

CANO

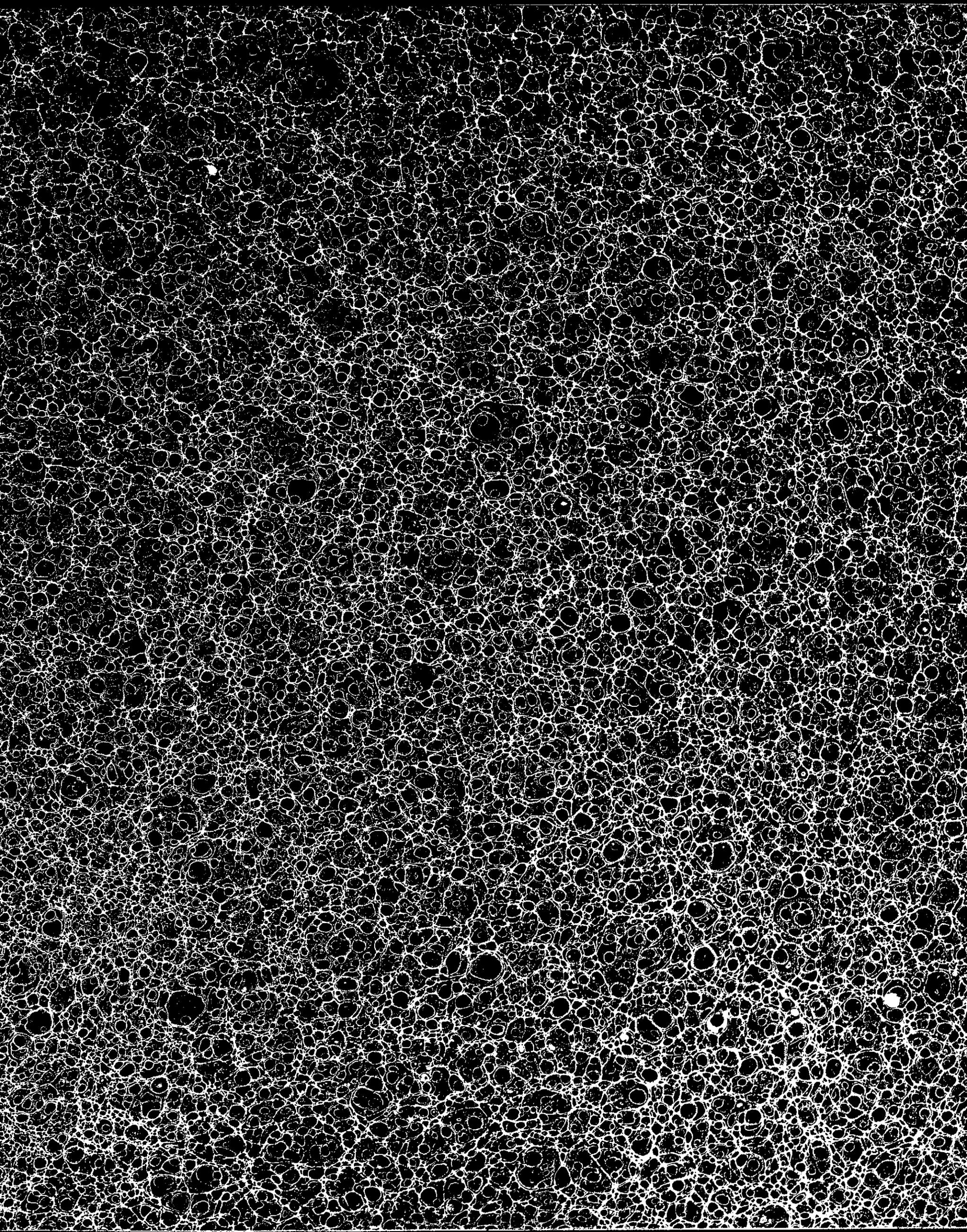
MICROB

DE

LIBRARI

1983

ME
508



MÉTODO

COMPLETO



CON UN
TRATADO DE ARMONIA

APLICADO A ESTE INSTRUMENTO



ANTONIO CANO

Propiedad.

El Método completo 80 rs.

2ª EDICION.

Depositado.

El Tratado de Armonia 40 rs.

MADRID.

ANTONIO ROMERO: EDITOR.

MEDALLA DE PLATA EN LA ESPOSICION UNIVERSAL, DE PARIS DE 1867.
Gran almacen de música y Fábrica de instrumentos, calle de Preciados n.º 1.

Antonio Romero

MÉTODO

COMPLETO



CON UN
TRATADO DE ARMONIA

APLICADO A ESTE INSTRUMENTO

Por

ANTONIO CANO

Propiedad.

El Método completo 80 rs.

2ª EDICION.

Depositado.

El Tratado de Armonia 40

MADRID.

ANTONIO ROMERO: EDITOR.

MEDALLA DE PLATA EN LA ESPOSICION UNIVERSAL, DE PARIS DE 1867.
Gran almacen de música y Fábrica de instrumentos, calle de Preciados n.º 1.

Ant. Romero

MÉTODO COMPLETO DE GUITARRA

por

D. ANTONIO CANO.



La Guitarra, mal comprendida de algunos y mirada con indiferencia de otros por ser el instrumento populár de nuestra nacion; merece ser oida y estudiada detenidamente para juzgar de sus efectos y dificultades. Cuantos hayan oido este instrumento en manos amaestradas, no pueden dudar de los recursos que encierra para producir mucho efecto especialmente en un local apropiado donde pueda ser apreciada la delicadeza de su melodia y la variedad de los sonidos simpaticos que produce. Hasta ahora, no han faltado aficionados justos apreciadores de sus bellezas, y creo que estos irán en aumento convenciendose que la guitarra no es tan difícil como generalmente se dice; consistiendo todo en la buena direccion que en un principio tenga el aficionado, y el metodo que se emplee en su enseñanza. Es cierto que son muchos los aficionados á la guitarra y muy pocos los que la tocan bien; y tambien lo es que son pocos los que la estudian por principios y bajo una buena direccion, por cuya razon es muy corto el numero de los buenos Guitarristas.

Persuadido de esto, y visto que la mayor parte de los aficionados quieren principiar desde luego tocando cositas agradables sin meterse en el estudio arido de las escalas, conocimiento de los tonos, y dificultades de arpegios, me he propuesto dar este metodo desnudo de teorías en el cual despues de la escala principio con quince lecciones, que son otras tantas piecitas, que agradándose el principiante le dispongan á entrar en los primeros ejercicios. Estos son doce especiales de la mano derecha, siendo mi principal objeto vencer en ellos las dificultades de dicha mano, procurando que cada uno sea de distinto arpegio. Despues siguen otros doce dirigidos a educar la mano izquierda en los diferentes ligados, apoyaturas, arrastres, y otras dificultades peculiares á esta mano; y por ultimo doce estudios donde se hallan comprendidas ambas dificultades, para desarrollar digamoslo asi una ejecucion igual, y estudiar con aprovechamiento las obras mas difíciles, concluyendo con un brebe tratado de armonia aplicada á la guitarra, cosa indispensable para todo el que desee conocer á fondo este instrumento, modular por principios, y analizar las obras mas complicadas. Tal es el plan de mi obra; la que dedico á mi hijo Federico en prueba de cariño y del aprecio que tengo al mas poetico de los instrumentos.

ADVERTENCIA. Los numeros 1, 2, 3 y 4, indican los dedos de la mano izquierda; y los metidos dentro de un circulo, en la cuerda que se ha de buscar la nota inmediata. Las letras p. i. m. a. los dedos pulgar, indice, medio, anular de la mano derecha; esta debe estar sin apoyarse en la tapa de la Guitarra cerca de la tarraja y sin mover mas que los dedos. Los dedos de la izquierda deben caer sobre las cuerdas u poco arqueados, y el pulgar debe quedar en la mitad del mango sin verse, siguiendo el movimiento de los otros. El brazo izquierdo debe estar sin levantar de manera que el codo este proximo al cuerpo. La postura de la Guitarra es una de las primeras dificultades que encuentra el principiante, la cual esta evitada con el uso de la tripode que manteniendo fijo el instrumento lo pone a disposicion del Guitarrista, siendo mas airosa y elegante la posicion, especialmente en la señoras. Yo hago uso de ella y encuentro mayor facilidad en la ejecucion por lo cual la aconsejo.

Madrid. D. Antonio Romero: editor.

A. R. 847.

Fábrica de instrumentos Preciados 1.

Antonio Cano

La Guitarra que generalmente se usa tiene seis cuerdas tres de tripa y tres bordones que por su orden se nombran 1.^a 2.^a 3.^a 4.^a 5.^a y 6.^a su afinacion es en cuartas excepto la 3. y 2. que forman el intervalo de tercera mayor.

EjemPlo.

Cuerdas.	6. ^a	5. ^a	4. ^a	3. ^a	2. ^a	1. ^a
Trastes.	0 1 3	0 2 3	0 2 3	0 2	0 1 3	0 1 3 5 7 8 10 12 13 15 17

Escala natural.

Nombre de las notas. 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

Regraves. Graves. Agudos. Solce agudos.

La misma que representa el diapason de una guitarra de seis ordenes, con la escala cromatica de las seis cuerdas hasta el doce trastes.

El objeto de esta leccion es que el discipulo distinga la localidad de las notas graves y agudas.

LECCION 1ª

Tengase presente que la nota sol del 3º compás se ha de hacer en la cuerda 4ª como lo indica el número dentro del círculo.

LECCION 2ª

Las notas colocadas una sobre otra se han de pulsar á un tiempo, y las que llevan el ravito hacia abajo, con el pulgar, teniendo cuidado de no levantar el dedo de la izquierda en los bajos hasta darles el valor que tienen.

LECCION 3ª

LECCION 4ª

A. R. 847.



(1) Ligato se hace pulsando la primera nota y dejando caer el dedo de la izquierda a la nota inmediata con alguna fuerza. si hay tres o mas notas ligadas se ejecutan por el mismo orden, no pulsando mas que la primera, el segundo se hace pulsando la primera nota y bajando el dedo de la izquierda, que la pisa un poco arrastrado, para que se oiga bien teniendo cuidado de mantener la velocidad.

A. R. 847.

La apoyatura es una nota de adorno que no tiene valor, y se ejecuta ligando desde ella a la nota inmediata, ya sea superior, ó ya inferior.

LECCION. 7.

El arrastre — es un ligado que se hace deslizando un dedo de la izquierda sobre una cuerda; de una á otra nota, ó desde una apoyatura a la nota inmediata, ya sea hacia el puente ó hacia la cejuela. bien ejecutado produce mucho efecto.

LECCION. 8. Vals.

LECCION. 9. Vals.

A. R. 847.

Bauer

LECCION.
10.

Mazurka.

LECCION.
11.

En esta lección se ha de pulsar el bajo con el dedo pulgar, y las dos notas corcheas *si* y *sol* que siguen, con el pulgar y el índice, é igualmente en los demás compases.

Vals.

LECCION.
12.

Esta leccion se ha de ejecutar como la anterior, procurando pulsar con mas fuerza las notas agudas que las graves.

LECCION. 15. Vals

El dedo pulgar pulsara toda la parte del bajo.

LECCION.
14.

Tiempo de Marcha.
LECCION.
15.

A. R. 847.



Escribo á continuacion los doce tonos mayores y sus relativos, con los arpeggios en que estan basados por su orden los ejercicios de la mano derecha, para que ala vez que el discipulo conozca los tonos, pueda ejercitarse en los arpeggios y servirle estos, no solo para tener mas facilidad en la ejecucion de dichos ejercicios; si no tambien como de otros tantos preludios para indicar el tono en que hade tocar: no obstante, puede principiar con los ejercicios sin que preceda á ellos el estudio anterior, por ser mas arido y entretenido.

TONOS MAYORES Y SUS RELATIVOS.

ARPEGGIO 1.^o

DO MAYOR.

RE RELATIVO.

LA MENOR.

ARPEGGIO 2.^o

SOL MAYOR.

MI MENOR.

A. R. 847.

Benigno

RE MAYOR. ARPEGGIO 3°

SI MENOR.

LA MAYOR. ARPEGGIO 4°

FA# MENOR.

MI MAYOR. ARPEGGIO 5°

DO# MENOR.

SI MAYOR. ARPEGGIO 6°

SOL# MENOR.

A. R. 847.

FA#MAYOR. **ARPEGGIO 7°**
 (1) C. 2°

RE#MENOR.
 C. 4.

FA MAYOR. **ARPEGGIO 8°**

RE MENOR.
 C. 5.

SIB MAYOR. **ARPEGGIO 9°**

SOL MENOR.

MID MAYOR. **ARPEGGIO 10°**
 C. 3.

DO MENOR.
 C. 3.

(1) La C. quiere decir rejuela; que es el dedo indice de la mano izquierda tendido sobre el traste que indica el numero inmediato.
 A. R. 847.

ARPEGGIO 11.

LA \natural MAYOR.

FA \flat MENOR.

ARPEGGIO 12.

RE \flat MAYOR.

SI \flat MENOR.

DOCE EJERCICIOS PARA LA MANO DERECHA.

En la buena dirección de la mano derecha, consiste la calidad del sonido, y la brillantez con que en la actualidad se ejecuta en la Guitarra; así como la mayor parte de los efectos particulares que con ella se producen; por lo mismo el principiante debe poner mucho cuidado en el modo de pulsar las cuerdas, para que el tono que saque de ellas sea robusto y claro.

EJERCICIO.

N.º 1.

p

A. R. 847.



Todas las notas del bajo de este ejercicio se han de pulsar con el dedo pulgar; y las demas con el indice, medio, y anular, por su orden.

EJERCICIO
Nº 2.

Todas las notas de este ejercicio que llevan el ravito hacia arriba, se han de pulsar con el dedo anular; y las demas con el medio, y el indice, por su orden; y el pulgar pulsará las del bajo. Procúrese dar un poco mas fuerza al dedo anular, para que se perciba bien el canto.

EJERCICIO.
Nº 3.

A. R. 847.

Benigno



En este ejercicio se ha de observar con el dedo anular el mismo orden que en el anterior, empleando el indice y medio en las demas notas, y el pulgar para el bajo.

EXERCICIO.



EXERCICIO.



A. R. 847.

FIN.

D.C. al fin.

EJERCICIO.
Nº 6.

A. R. 847.



El dedo anular pulsará todo el canto de este ejercicio, procurando que se oiga con claridad.

EFECICIO.
N. 7.

A. R. 847.



Las notas repetidas en un mismo grado se han de pulsar con los dedos indice y anular.

EJERCICIO.
N.º 8.



A. R. 847.

EJERCICIO.

N.º 9.

The musical score for Exercise No. 9 consists of ten staves of piano accompaniment. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The subsequent staves are in bass clef. The music is characterized by rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Dynamics include *f*, *F*, *p*, and *cres.*. There are also articulation marks such as accents and slurs. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

EJERCICIO.

N.º 10.

0.5.

A musical score for guitar, consisting of eight staves of notation. The music is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes a variety of rhythmic patterns, primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several instances of triplets, indicated by a circled '3' above the notes. The score concludes with a double bar line. In the seventh staff, there are two specific markings: 'C. 3º' and 'C. 1º' above the notes.

A. R. 847.

En este ejercicio se ha de marcar muy bien la parte aguda y el bajo.

13116119,
Nº 11.

A. R. 847.

Ejercicio Nº12.

A. R. 847.

Ruiz



El ejercicio 50 comprende los ligados de los dos anteriores, y se hace lo que se ha dicho de ellos.



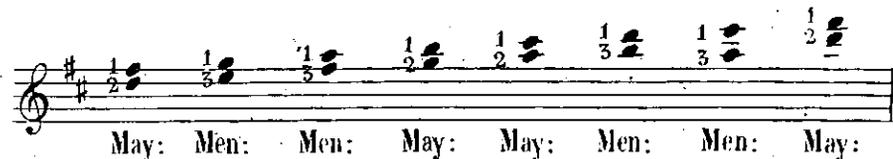
El mismo pasaje se puede ejecutar ligando las cuatro notas, es decir, no pulsando mas que la primera.



El ejercicio 40 es en 3ª, y el orden que estas guardan en una escala es: una mayor, dos menores, dos mayores, dos menores y una mayor: y se ejecutan con el mismo dedeo en la mano izquierda, entre la Prima y 2ª 3ª y 4ª 4ª y 5ª 5ª y 6ª

Las 3ªs mayores pueden hacerse con los dedos indice y medio de la mano izquierda, y las menores con el indice y anular.

Escala en 3ªs



Entre la 2ª y 3ª cuerda, varia el orden de dedos, y se hacen las 3ªs mayores con los dedos indice y medio; y las menores con el medio y anular.



En la mano derecha se emplea el dedo pulgar y el indice para pulsar las 3ªs en los bordones, pero en las demas cuerdas se emplea comunmente el indice y medio.

Algunos periodos de musica, especialmente en los cantables; se pueden pulsar las 3ªs con un solo dedo, el indice, o medio, resvalando con prontitud de una a otra cuerda, para que los sonidos se oigan simultaneamente. De este modo de pulsar las 3ªs es de lo que el Sr. Huertas saca buen partido.

El siguiente ejemplo, es una escala en 3ªs con un grupo de dos notas que regularmente se escribe de este modo.



A. R. 847.

De la inversion de las 5^{as} resultan las 6^{as} y como las distancias mayores invertidas, producen las distancias menores, de aqui resulta que una 5^a mayor invertida produce una 6^a menor. Su ejecucion en la Guitarra es entre dos Cuerdas alternas, esto es, dejando una intermedia entre la Prima y 5^a y la 2^a y 4^a pueden emplearse los dedos indice y medio de la mano izquierda en las 6^{as} menores, y el anular y meñique en las mayores, y entre la 5^a y 5^a y la 5^a y 6^a el indice y anular en las menores, y el indice y medio en las mayores.

Ejemplo.

Entre la Prima y 5^a Entre la 2^a y 4^a

Entre la 3^a y 5^a Entre la 4^a y 6^a

Con el mismo orden de dedos se ejecutan en todos los tonos, principiando desde cualquier tónica

En la Leccion 7^a se habló de la apoyatura como nota de adorno, mas cuando estas notas son dobles producen otro efecto, y se llaman, mordente, y se escriben de dos maneras

Ejemplo.

Es preciso hacer con mucha velocidad estas notas, para que el efecto sea como notas de adorno, pues de otro modo el resultado sería como un tresillo, tambien los hay de cuatro notas y se escriben del siguiente modo.

Ejemplo.

Tambien en estos se ligan las cuatro notas con velocidad.

El Triuo es un ligado de dos notas hechas con la presteza posible, y se ejecuta pulsando una sola vez la nota triada, y ligando la superior inmediata repetidas veces: tambien se pueden trinar dos notas á la vez.

Ejemplo

se indica asi

El Ejercicio 8^o es de escalas, y estas se pueden ejecutar en todos los tonos con el mismo dedeo; Principiaremos a ejecutar la escala de FA mayor sobre la Prima y se verá que lo mismo se hace en la 2^a 3^a 4^a &^a &^a resultando en distintos tonos segun la Tónica (t) que se elija.

(1) Por Tónica se entiende la primera nota de la Escala.

En la Prima. En la 2ª

Ejemplo.

La misma escala se puede ejecutar en dos cuerdas 2ª y Prima 5ª y 4ª y 6ª y 5ª sin variar el dedeo más que en las dos primeras notas, resultando también diversos tonos según el traste donde se principie: en la 5ª y 2ª resulta el mismo orden que en solo una cuerda. También se hacen las mismas escalas tomando tres cuerdas como la 5ª 2ª y Prima, en estas tres, el dedeo es igual al que resulta en una cuerda. entre la 4ª 5ª y 2ª 5ª 4ª y 6ª y 6ª y 4ª se hacen las escalas del mismo modo pisando la primera nota con el dedo medio. A estos tres modos de ejecutar una misma escala, ha llamado el Sr. Aguado, estensa, media y breve, según se haga en una cuerda, en dos, o en tres.

Siempre que se pueda deve hacerse la escala breve por evitar los saltos y ofrecer mas seguridad en su ejecución.

Ejemplo.

En el tono menor, las escalas guardan otro orden de dedos, y por lo tanto es preciso estudiarlas por separado.

Pondremos el ejemplo siguiente en FA menor, para que se vea que lo mismo se hacen en los demás, por que lo dicho para la escala del tono mayor es aplicable al menor, con la diferencia que resulta en el dedeo.

Escala estensa. Media. Breve.

FA menor.

En la mano derecha, es necesario poner mucha atención, yo prefiero los dedos, índice y anular para ejecutar las escalas, alternando y principiando siempre con el índice, ya sean notas de un mismo valor, ó ya teniendo mas la primera. Para acostumbrarse en un principio a esto, es conveniente repetir una nota muchas veces, principiando despacio, y aumentando la velocidad poco a poco. El uso de las uñas contribuye muy eficazmente, para hacer las escalas con mayor brillantez y velocidad; pues pulsada la cuerda con un cuerpo solido, resvala con mas prontitud y el sonido es mas claro. No sentaré por principio que deya tocarse con uñas, pero como hasta haora no he oido á ningun Guitarrista, que sin ellas saque esa variedad de sonidos y brillantez en las ejecuciones rapidas, que puede sacarse empleando-las con buen metodo, prefiero usarlas.

A lo dicho en la leccion 9. de los arrastres, devo añadir, que se hacen tambien en dos y tres cuerdas, y que para ma

A. R. 847.

Antonio Romero

por seguridad, deve fijarse la vista hacia el traste donde han de parar los dedos.

Uno de los buenos efectos en la Guitarra, es el hacer algunos periodos de musica sobre una cuerda, haciendo vibrar las notas de mas valor, a lo que se da el nombre de tremulo, y se hace moviendo a uno y otro lado el dedo de la mano izquierda que pisa la cuerda despues de pulsada, é interesando en este movimiento la mano y antebrazo. Las cuerdas 2^a y 4^a son en las que produce mas efecto; y el dedo medio de la mano izquierda es el mas apropiado para su ejecucion, por tener mas fuerza que los otros. El tremulo se puede ejecutar en dos y tres cuerdas á la vez.

Las octavas se ejecutan en la Guitarra de dos modos; el uno, dejando dos cuerdas en hueco, es decir, entre la Prima y la 4^a la 2^a y 5^a y la 3^a y 6^a en este modo de hacerlas, el dedo indice, pisa la nota aguda. El otro, es dejando una cuerda intermedia, esto es, entre la Prima y 5^a la 2^a y 4^a la 3^a y 5^a y la 4^a y 6^a y en este otro modo, el dedo indice pisa la nota grave: de estas dos maneras se ejecutan todas las octavas, prefiriendo una ú otra segun la velocidad del pasage que se ejecuta, para mayor facilidad.

Dejando dos cuerdas intermedias.

Dejando una cuerda intermedia.

Ejemplo.



Por ultimo, la lectura de los acordes (1) en la Guitarra, ofrece mas dificultad que en otros instrumentos de armonia, por tener que hacer muchas veces las notas en la cuerda inmediata á la que pertenecen, y á esto se le da el nombre de equivalentes ó equisónos, deviendo leerse al revés de como se escriben; esto es, principiando por la nota mas aguda, se busca la inmediata que sigue y así sucesivamente hasta la mas grave. Supongamos el acorde de LA, D0 2, MI, LA, se principia en la Prima LA, luego se busca en la 2^a el MI que correspondia a la Prima, despues se hace el D0 en la 5^a y por ultimo se hace el LA en la 4^a. De este modo se facilita la lectura de los acordes, y mas si se reflexiona en los intervalos de 5^a y 6^a de que se componen casi todos.

Ejemplo.



(1) El acorde y sus inversiones, se explican en el tratado correspondiente de la armonia A. R. 847.

DOCE EJERCICIOS PARA LA MANO IZQUIERDA.

La mano izquierda, requiere tambien un estudio particular, no solo para adquirir en ella la ejecucion necesaria, sino tambien la seguridad y firmeza tan recomendable en este instrumento, y de la que puede sacarse un gran partido. Las notas ligadas, los arrastres, apoyaturas, el tremulo y otros adornos; cuando se ejecutan con delicadeza y oportunidad, producen esos efectos de sentimiento y expresion que tanto interesan y que hacen distinguir a la Guitarra de otros instrumentos, prestandose al genio artistico de un modo admirable por la variedad de sonidos que presenta su armonia, y la esquisita delicadeza de su melodia.

Las dos notas corcheas que siguen a la primera del bajo en los compases 3. 6. 9. 12. se han de pulsar con el dedo pulgar y el indice.

Ejercicio 49

The musical score for Exercise 49 is written on six staves. It begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The first staff contains the first four measures, with a dynamic marking of *p* (piano) in the third measure. The second staff continues with measures 5-8, also featuring a *p* marking. The third staff contains measures 9-12, with a *p* marking in the ninth measure. The fourth staff continues with measures 13-16, including a *p* marking and fingering numbers 4 and 4. The fifth staff contains measures 17-20, with a *p* marking and fingering numbers 4, 3, 2, and 1. The sixth staff concludes the exercise with measures 21-24, ending with a double bar line. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings throughout.

A. R. 847.

Ejercicio 2º

Procurese que se oigan vien claras las notas ligadas de este Ejercicio.
Andantino.

Ejercicio 3º

A. R. 847.

Ejercicio 4º

Musical notation for Ejercicio 4º, consisting of four staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The first staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second and third staves contain a bass line with chords and eighth notes. The fourth staff continues the melodic line with various intervals and rests.

Ejercicio 5º

Musical notation for Ejercicio 5º, consisting of four staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first staff contains a melodic line with eighth notes and rests. The second and third staves contain a bass line with chords and eighth notes. The fourth staff continues the melodic line with various intervals and rests.

A. R. 847.

Alonso

Ejercicio 6º

Ejercicio 7º

A. R. 847.

Ejercicio 80

A. R. 847.

The image shows a musical score for guitar, consisting of eight staves of music. The first seven staves feature a continuous pattern of sixteenth-note runs, with some notes beamed together and others separated by slurs. The eighth staff begins with the tempo marking "Andante." and contains several notes with a "2" above them, indicating a second ending or a specific fingering. The score is written in a single system with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

A. R. 847.

Andantino.

Ejercicio 40.

A. R. 847.

Two staves of musical notation for guitar. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a series of chords and melodic fragments. The second staff continues the piece with similar notation, including some double-stops and a final melodic phrase.

1ª vez. 2ª vez. En la 4ª Cuerda las dos partes que siguen.

Musical notation with performance instructions. The first two staves are marked "1ª vez." and "2ª vez." respectively. The third staff begins with the instruction "En la 4ª Cuerda las dos partes que siguen." followed by a melodic line starting with a "dol." (dolce) marking.

Staff of musical notation in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a melodic line with eighth and sixteenth notes.

Staff of musical notation in treble clef with a key signature of two sharps. It continues the melodic line from the previous staff.

Staff of musical notation in treble clef with a key signature of two sharps. It continues the melodic line.

Staff of musical notation in treble clef with a key signature of two sharps. It ends with a bar line and the marking "D.C." (Da Capo).

Tiempo de Marcha.

Ejercicio 41º

Staff of musical notation in treble clef with a key signature of one flat (Bb). It is labeled "Ejercicio 41º" and contains a melodic exercise.

This musical score consists of ten staves of music. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 3/4. The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. There are several annotations throughout the score: 'c.4.' appears above the fourth, sixth, and eighth staves, and 'c.6.' appears above the fifth and sixth staves. The score concludes with a double bar line and a final chord.

A. R. 847.

Andante

Ejercicio 120

c.6.

c.8.

A. R. 847.

DE LOS ARMONICOS Y OTROS EFECTOS.

Uno de los efectos que mas embellecen la Guitarra son los armonicos (1) conocidos vulgarmente con el nombre de flauteados. Estos sonidos se producen de dos modos: el uno que es el que mas comunmente se usa, se hace colocando un dedo de la mano izquierda sobre la cuerda encima de la division del traste, de modo que toque a esta ligeramente pulsandola despues y retirando inmediatamente el dedo de la izquierda para que la cuerda suene armonicamente. En las divisiones 5, 7, y 12 es donde se forman con mas claridad.

En la tabla siguiente se hallan los armonicos que producen las seis cuerdas hechos de este modo.

En la Cuerda 6ª En la 5ª En la 4ª

En la 3ª En la 2ª En la 1ª

Algunos de los armonicos de los trastes 4º y 3º se ejecutan colocando el dedo de la izquierda sobre el traste y no en las divisiones. El otro modo de producir los armonicos se hace aplicando la yema del dedo indice de la mano derecha sobre el punto que se ha de hacer dicho armonico, pulsando la cuerda con el pulgar de la misma mano, procurando que entre este y el indice quede la mayor distancia posible. En las cuerdas al aire basta la mano derecha sola para hacerlos, pero pisadas estas, es preciso la mano izquierda, y además colocar el indice de la derecha en la mitad de la longitud de donde está pisada la cuerda. La prima como las demás tiene su armonico en la division 12, en la cual se aplica la yema del dedo indice de la mano derecha, y con el

(1) Estos sonidos resultan una octava alta de como se escriben

Buenos

pulgar de la misma se pulsa, y dá su armónico como ya se ha dicho. Ahora bien; pisando dicha cuerda en el 1.^o traste, se aplicará el índice de la derecha en la 13 división, para que suene armónicamente el FA, y a cada traste que adelantén los dedos de la mano izquierda, lo adelantará igualmente el índice de la derecha con lo cual se puede hacer la escala cromática, y lo mismo en las demás cuerdas.

Ejemplo.

El dedo índice de la derecha sobre las divisiones

dedos de la izquierda.

12 13 14 15 16

Este ingenioso medio de hacer los armónicos, es inventado por el Sr. Fossa, y del cual he oido sacar un gran partido á D. Vicente Añala, guitarrista á penas conocido de algunos círculos de Madrid, y cuyo talento improvisador y excelente manera de tocar, no podran olvidar cuantos tuvieron el placer de oírle. Lastima es que faltó de proteccion desapareciese de nuestro pais ignorandose hasta haora cual aya sido su paradero.

Otro de los buenos efectos de la guitarra, es dejar en los acordes algunas cuerdas al aire, aunque para esto sea preciso escribir alguna de sus notas una octava baja, y hacer la resolucion de ellas cambiada; a lo cual se ha dado el nombre de, Campanelas.

EJEMPLO.

De la imitacion de algunos Instrumentos, no creo necesario decir nada en razon a que dependiendo esto del dominio que cada uno tenga en la guitarra, y aun mas bien, del talento de imitacion que en mas ó menos grados esté dotado el guitarrista, me parece inutil cuanto se escriba sobre esto; concretandome solo á decir, que los sonidos apa-

recen de distintos matices, segun en el parage donde es pulsada la cuerda por la mano derecha; pues desde la division del doce trastes hasta el puente se observan estos de distinta calidad, siendo mas claros y menos gratos conforme se aproxima la mano al puente; y si á esto se agrega, la fuerza con que gradualmente sean pulsadas las cuerdas en estos diversos parages segun los efectos que se quieran producir, tendremos esa variedad en los sonidos que forman la imitacion de otros instrumentos. Ademas, la guitarra no deve imitarse sino asi misma, por tener sobrados recursos, y por que no es lo bueno de los otros lo que suele imitarse en ella. En cuanto a la manera de pulsar las cuerdas para sacar de ellas el sonido robusto y de buena calidad, creo que la practica ayudada del buen metodo facilitan la ejecucion, y dan la fuerza necesaria en cada dedo para emplearla artisticamente, segun el sentido y gusto del guitarrista; sin cuyo requisito nada se consigue.

Los que haciendo alarde del mucho tono que sacan a la guitarra, y confiados en la dureza de sus uñas emplean la fuerza muscular arrancandole (por decirlo asi) violentamente los sonidos; la han comprendido mal: pues en esto imitan a los que pulsan las cuerdas con un pedazo de hasta (1) maltratando el instrumento, y lo que es aun peor, los oidos de cuantos tienen la desgracia de escucharles.

Semejante modo de tocar, contribuye bastante al descredito de un instrumento que necesita mas alago que fuerza. La guitarra no puede competir por la abundancia de sus voces con los demas instrumentos, y es escusado precisarla a que de lo que no tiene; pero en cambio puede competir y aun aventajar tal vez a los demas, en su espresion melodica, en su dulzura simpatica, y en sus sonidos magicos que producen un efecto inesplicable; por fin, es preciso comprenderla como el interprete de los sentimientos del corazon.

DOCE ESTUDIOS PARA AMBAS MANOS.

Estudio 12. *All.^o Moderato.*

(1) Tocadores de púa.

A musical score for a piece titled "A. R. 847". The score consists of ten staves of music, arranged in two systems of five staves each. The notation is primarily in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics such as *p* (piano) are indicated. There are also some markings like "C.2." and "C.4." above the notes. The score ends with a double bar line and repeat dots.

A. R. 847.

Estudio 2º

Allegro. (M.M. = 104.)

Musical score for Estudio 2º, Allegro. (M.M. = 104.). The score consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and slurs. The second staff includes a 7/8 time signature. The third staff features a 7/8 time signature and includes a circled plus sign (⊕) below the staff. The fourth staff includes a circled plus sign (⊕) below the staff. The fifth staff includes a circled plus sign (⊕) below the staff. The sixth staff includes a circled plus sign (⊕) below the staff. The seventh staff includes a circled plus sign (⊕) below the staff. The piece concludes with a double bar line.

Estudio 3º

Andante. (M.M. = 62)

Musical score for Estudio 3º, Andante. (M.M. = 62). The score consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 6/8 time signature. The music is characterized by slower, more deliberate sixteenth-note passages and slurs. The second staff includes a circled plus sign (⊕) below the staff. The piece concludes with a double bar line.

A. R. 847.

A handwritten signature in black ink, likely the composer's name, written in a cursive style. The signature is positioned below the text 'A. R. 847.' and above the page number '41'.

First system of musical notation, measures 1-13. The music is in 7/8 time and features a complex rhythmic pattern with many beamed eighth and sixteenth notes. Measure numbers 7, 13, and 23 are indicated.

Second system of musical notation, measures 14-23. It continues the complex rhythmic pattern. Measure numbers 14 and 23 are indicated. The system ends with a double bar line and the word "Fin.".

Third system of musical notation, measures 24-33. It continues the complex rhythmic pattern. Measure numbers 24 and 33 are indicated. The system ends with a double bar line and the word "Fin.".

Allegro. M.M. = 408

Estudio 40

Fourth system of musical notation, measures 34-43. The music is in 2/4 time and features a complex rhythmic pattern with many beamed eighth and sixteenth notes. Measure numbers 34, 39, and 43 are indicated.

A. R. 847.

Allegro (M.M. - 408.)

Estudio 5º

A. R. 847.

Allegro brillante. (M.M. = 116)

Estudio 6º

The musical score consists of ten staves. The first staff is in treble clef with a 2/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). It begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingering numbers (1-5) are placed below the notes. The second staff continues the melody and includes a bass clef. The third staff features a treble clef and continues the melodic line. The fourth through tenth staves show a complex interplay of notes, often with slurs and ties, indicating a technically demanding piece. The notation includes various rhythmic values and rests throughout.

A. R. 847.

Andante M.M. 62

Estudio 70

A. R. 847.

The musical score consists of eight staves. The first four staves feature complex rhythmic patterns with many beamed notes and rests. The fifth staff begins with a section marked '2^a' and includes the instruction 'ritar' (ritardando). This is followed by a section marked 'Piu mosso' (faster). The sixth staff contains the instruction 'cres' (crescendo). The seventh staff contains the instruction 'do' (ritardando). The eighth staff continues the melodic line. Performance markings include '12 tr' and '1^a' on the fourth staff, and '2^a' on the fifth staff.

A. R. 847.

Moderato. M.M. = 80

Estudio 89

c.7.

A. R. 847.

Musical score for guitar, measures 1-10. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Some notes are marked with an 'x' to indicate natural harmonics. Measure numbers 1 through 10 are written below the staff.

Adagio. M. M. = 46

Estudio. 99

Musical score for guitar, measures 11-18. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb). It features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Measure numbers 11 through 18 are written below the staff.

A. R. 847.

Estudio 10. *Lento.*

All^o moderato. M.M. 84.

A. R. 847.

The image displays a musical score for a piece identified as A.R. 847. It consists of eight staves of music, arranged in two columns of four. The notation is primarily rhythmic, featuring eighth and sixteenth notes, often grouped in beams. The music is written on a grand staff system, with the upper four staves using treble clefs and the lower four staves using bass clefs. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The piece concludes with a 'ritard.' (ritardando) marking on the sixth staff, followed by a final cadence. The overall style is characteristic of early 20th-century piano music.

A. R. 847.

This section contains five systems of musical notation for piano accompaniment. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped in beams. There are several instances of slurs and accents. A circled 'c. s.' marking is present in the second system. The notation is dense and technical, typical of a piano exercise.

Moderato. M.M. = 88

Estudio 119

This section contains two systems of musical notation for 'Estudio 119'. The first system is in treble clef with a 12/8 time signature. The second system is in bass clef. The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic line in the treble. There are several slurs and accents throughout the piece.

A. B. 847.

The musical score consists of ten staves of notation. The first staff features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 7/8 time signature. It begins with a series of eighth-note chords and melodic lines. The second staff continues the melodic development with eighth notes and includes dynamic markings such as *p.* and *f.*. The third staff is characterized by a steady eighth-note accompaniment with dynamic markings *p.* and *f.*. The fourth and fifth staves continue the melodic and accompanimental patterns. The sixth staff introduces a more complex melodic line with slurs and ties. The seventh staff features a melodic line with slurs and ties, and includes a circled 'C' marking. The eighth and ninth staves continue the melodic and accompanimental patterns. The tenth staff concludes the piece with a final melodic phrase and a circled 'C' marking.

A. R. 847.

A musical score for guitar, consisting of ten staves. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 7/8 time signature. The first two staves feature complex rhythmic patterns with many beamed eighth and sixteenth notes. The third and fourth staves show a more melodic line with some slurs. The fifth and sixth staves continue the melodic development. The seventh and eighth staves feature a steady, rhythmic accompaniment pattern. The ninth and tenth staves conclude the piece with a final melodic phrase and a cadence.

A. R. 847.

Alcarras

54

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 7/8 time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a few rests. The lower three staves are bass clefs, providing a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. The music concludes with a double bar line and repeat dots.

TEMA.
Estudio 120

And.^{no}

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a few rests. The lower three staves are bass clefs, providing a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. The music concludes with a double bar line and repeat dots.

A. R. 847.

VAR. 1^a

VAR. 2^a

Presto. 3

A. R. 847.

Three staves of musical notation in treble clef. The first staff contains a melody of eighth notes. The second and third staves provide harmonic accompaniment with chords and some eighth-note patterns.

VAR. 53

Andante.

dol

har.

12

7 #

D.C. al Tema.

Musical notation for Variation 53. It begins with the tempo marking 'Andante.' and the dynamic marking 'dol'. The notation includes various rhythmic values and accidentals. A 'har.' marking is present above a measure. Below a measure, the numbers '12' and '7 #' are written. The variation concludes with the instruction 'D.C. al Tema.'.

A. R. 847. Fin de la 4ª Parte.



INDICE.

57

PRIMERA PARTE.

	Pag.		Pag.
Escala natural	1	Noções preliminares para los ejercicios de	
Idem: cromaticas de las seis cuerdas	1	la mano izquierda	22
quince lecciones progresivas	2	Doce ejercicios para la mano izquierda	27
Tonos mayores y sus relativos	9	Armónicos y otros efectos	37
Doce ejercicios para la mano derecha	12	Doce estudios para ambas manos	59

SEGUNDA PARTE.

Sonidos	1	De la setima de 4ª especie	24
Intervalos	1	Acorde disminuido con setima menor y sus in-	
Tabla de los intervalos y sus inversiones	5	versiones	24
Modo llamados generalmente tonos	4	Acorde de 6ª aumentada	26
De los géneros	4	Acordes alterados	26
Movimientos	5	Cadencias	28
Marcha de las consonancias	5	Trasformacion de los acordes	28
quintas y octavas	6	Resolucion por excepcion de los acordes de 7ª	29
Tiempos fuertes y debiles del compas	6	Ejemplos de los acordes de setima de 2ª especie	
Conocimiento de los intervalos en la guitarra	7	resuelta por excepcion	33
Acordes en general	11	Ejemplos de la setima de 5ª especie resuelta	
Inversion de los acordes	15	por excepcion	34
Armonizacion	15	Idem de setima de 4ª especie	35
Conocimiento del acorde perfecto y sus inver-		Resoluciones por excepcion y trasformaciones e-	
siones en la guitarra	14	armónicas del acorde de 7ª disminuida	36
Conocimiento del acorde de setima y sus inver-		Notas accidentales	37
siones	15	Retardos	38
Resolucion de la setima de la dominante	16	Pedales	39
Práctica en la guitarra de las tres inversiones		Modulacion para pasar de DO mayor a todos	
y su resolucion natural	16	los tonos mayores y menores	40
Del acorde de setima de 2ª y 5ª especie	18	Escala diatónica armonizada	41
Ejemplos de la preparacion de la setima y sus in-		Escala cromática armonizada	42
versiones	19	Circulo armonico	42
Práctica en la guitarra de estos acordes	20		

A. R. 847.

[Handwritten signature]

TRATADO DE HARMONIA CON APLICACION A LA GUITARRA.

SONIDO

Se llama sonido, la sensacion causada en el oido a consecuencia de las vibraciones que produce un cuerpo sonoro cuando es herido por otro.

INTERVALOS

El intervalo, es la distancia que separa una nota de otra, el intervalo que va a otro inmediato se llama conjunto; pero si sube o baja mas de un tono se llama disjunto; cuando se hacen dos o mas sonidos a un tiempo se llaman simultaneos.

EJEMPLO.

Intervalos conjuntos. Id: disjuntos.

Id: simultaneos.



(1) La escala forma los intervalos de 2^a, 3^a, 4^a, 5^a, 6^a, 7^a y 8^a.

EJEMPLO.

Si se doblan los intervalos se cambian la 2^a en 9^a, la 3^a en 10^a & que son la repeticion de la primera a la 8^a alta.

EJEMPLO

A. R. 848.

(1) Además de los nombres dados a los sonidos de la escala 1^a, 2^a, 3^a, 4^a, 5^a, 6^a, 7^a y 8^a se les dan conit. supertonica, medianta, subdominante, dominante, superdominante, sensible, superseptima los que se aplican a la guitarra.

Antonio Roman

Aunque las distancias están a veces dos o tres octavas mas altas que el bajo sobre el cual se miden, se denominan por las mas proximas como 2.^a 3.^a 4.^a & para mas sencillez, siendo lo mas comun el llegar hasta la 9.^a y la 10.^a

En invirtiendo los intervalos, esto es, trasportando el grave al agudo, el unisono formará la octava, la segunda será septima, la tercera sexta, la cuarta quinta, la quinta cuarta, la sexta tercera, la septima segunda, y la octava el unisono.

EJEMPLO.



Los intervalos se dividen en mayores, menores, aumentados, disminuidos, y justos los cuales se conocen por los tonos y semitonos que tienen entre si las dos notas extremas.

Tambien se representan las distancias por numeros, indicando una segunda por un 2, una tercera por un tres & pero como el numero solo no manifiesta su naturaleza, se le pone a su derecha una señal que la manifieste, la cual será el angulo pequeño para indicar las distancias mayores: el mismo al revés para las menores: una línea diagonal atravesando el numero para las disminuidos, una + a la derecha para las aumentados, y para las justas el numero solo. Ejemplo. tercera mayor, 3 - tercera menor, 3 < tercera disminuida 3. tercera aumentada, 3 + quinta justa 5.

Los intervalos se dividen en consonantes y disonantes los consonantes son: la tercera mayor y menor, la cuarta, la quinta, la sexta mayor y menor, y la octava; todos los demas son disonantes. las consonancias se dividen en perfectas, é imperfectas las consonancias perfectas son: la cuarta justa, la quinta y la octava.

las imperfectas son: la tercera y la sexta por que pueden ser mayores y menores, sin dejar de ser consonantes. la cuarta aun que considerada como consonante es mas debil su efecto relativamente con el bajo; pero entre las voces intermedias tiene un uso mas lato, y su efecto es mas agradable.

Los intervalos mayores invertidos se convierten en menores, los menores en mayores, los aumentados en disminuidos, y los disminuidos en aumentados.

3.^a menor. 3.^a mayor. 4.^a justa. 5.^a justa. 6.^a menor. 6.^a mayor 8.^a

Intervalos consonantes.

2.^a 7.^a

Id. disonantes

TABLA DE LOS INTERVALOS Y SUS INVERSIONES.

segunda menor. segunda mayor. segunda aumentada. tercera disminuida. tercera menor. tercera mayor.

septima mayor. septima menor. septima disminuida. sexta aumentada. sexta mayor. sexta menor.

cuarta disminuida. cuarta justa. cuarta aumentada. quinta disminuida. quinta justa. quinta aumentada.

quinta aumentada. quinta. quinta disminuida. cuarta aumentada. cuarta. cuarta disminuida.

sexta menor. sexta mayor. sexta aumentada. septima disminuida. septima menor. septima mayor.

tercera mayor. tercera menor. tercera disminuida. segunda aumentada. segunda mayor. segunda menor.

A. R. 848.

MODOS LLAMADOS GENERALMENTE TONOS.

La música contiene dos escalas primitivas que son el modelo de todas las demás. La una corresponde al modo mayor, cuya tónica es DO, y la otra al modo menor cuya tónica es LA, y se llaman relativas una de otra.

La tercera y sexta de la escala son las que le dan el carácter de mayor o menor. No debe confundirse el MODO, el TONO, y ESCALA; por que son diferentes cosas. La Escala representa los siete sonidos naturales, el Modo se refiere á su tercera y sexta dándole el carácter de mayor ó menor, y el Tono se refiere a su tónica. pero se dice de mayor, DO menor & por ser mas sencillo.

ESCALA MAYOR.

ESCALA MENOR.



DE LOS GENEROS.

Los generos son tres; el DIATONICO que se forma con las notas de la escala natural. El CROMATICO, alterando una nota con sostenido ó bemol, cuya alteracion forma el semitono cromatico, diferenciandose del semitono diatonico, por estar formado este, entre dos notas distintas, subiendo ó bajando de una a otra un semitono, y el ENARMONICO, que se verifica siempre que dos notas distante un tono se reúnen en un mismo grado, alterando la inferior con sostenido, y la superior con bemol, como DO \sharp y RE \flat , o al contrario; y tambien alterando una nota con doble sostenido, ó doble bemol.

EJEMPLO.



MOVIMIENTOS.

Ay tres movimientos que son, el recto, el oblicuo, y el contrario. El primero se efectúa cuando dos voces marchan juntas de grado o de salto. El segundo, cuando una voz está quieta y la otra baja o sube y el tercero, cuando una voz sube y otra baja.

EJEMPLO.

movimiento recto. movimiento oblicuo. movimiento contrario.

The example shows three musical phrases on a single staff. The first phrase, labeled 'movimiento recto', shows two voices moving in the same direction (upward) by the same interval. The second phrase, labeled 'movimiento oblicuo', shows one voice moving up while the other stays on the same note. The third phrase, labeled 'movimiento contrario', shows one voice moving up while the other moves down.

MARCHA DE LAS CONSONANCIAS.

La quinta y la octava llamadas consonancias perfectas pueden usarse por el movimiento oblicuo y el contrario.

EJEMPLO.

Movimiento oblicuo. Movimiento contrario.

The example shows two musical phrases on a single staff. The first phrase, labeled 'Movimiento oblicuo', shows a perfect fifth (G4 and D5) moving to another perfect fifth (A4 and E5) where one voice moves up and the other stays. The second phrase, labeled 'Movimiento contrario', shows a perfect octave (C4 and C5) moving to another perfect octave (D4 and D5) where one voice moves up and the other moves down.

Tambien puede pasarse á dos voces sin que lo repugne el oido de una Consonancia perfecta, a otra perfecta por movimiento recto, siempre que la voz superior suba ó baje un grado, como se demuestra en los siguientes ejemplos.

EJEMPLO 1º

De la Perfecta
a la Perfecta.

Musical notation for Example 1: A perfect fifth (G4 and D5) moving to another perfect fifth (A4 and E5) by a recto movement. The upper voice moves up one degree (G to A) and the lower voice moves up one degree (D to E).

EJEMPLO 2º

De la Imperfecta
a la Perfecta.

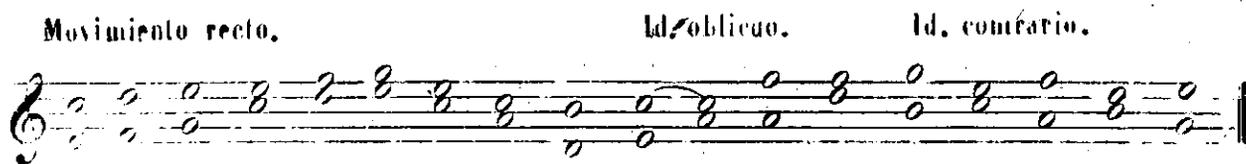
Musical notation for Example 2: A perfect fifth (G4 and D5) moving to another perfect fifth (A4 and E5) by a recto movement. The upper voice moves up one degree (G to A) and the lower voice moves up one degree (D to E).

Una sucesion de consonancias imperfectas se puede usar por los tres movimientos y siempre con buen resultado.

A. R. 848.

Benigno

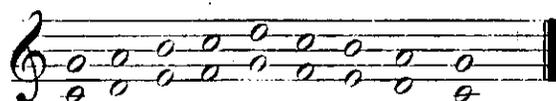
EJEMPLO.



QUINTAS Y OCTAVAS.

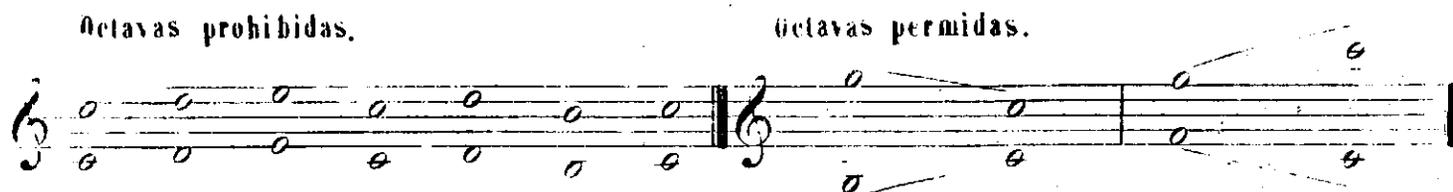
Una sucesion de dos o mas quintas justas, y octavas, entre dos partes iguales que suban o bajen, estan reprobadas, por que se oponen a la variedad de la armonia.

Quintas reprobadas.



A más de dos voces el uso de dos quintas sucesivas no se pueden reprovar absolutamente por que no destruyen el buen efecto de la armonia. La prohibicion de dos ó mas octavas sucesivas en rigor de armonia entre dos partes ó voces no es por que se ofenda el oido aun que se haga una larga sucesion; sine por que su efecto es mas pobre que el de la quinta, y destruye la variedad de la armonia. Dos octavas por movimiento contrario de 4^a ó 5^a son permitidas especialmente en final de periodo.

EJEMPLO.



TIEMPOS FUERTES Y DEBILES DEL COMPAS.

La duracion de los sonidos la fija el compás, y este se divide en partes iguales, y estas en fuertes y debiles. Estas divisiones son necesarias para saber donde se han de hacer las resoluciones y uso de las disonancias, y la acentuacion de los sí.

labas en la musica vocal. En los compases de cuatro tiempos, y en los de dos; son fuertes las partes impares, y debiles las pares aun que en los de cuatro tiempos se pueden considerar fuertes el primero y el segundo para el uso y resolucion de las disonancias, y el tercero y cuarto debiles. En los compases de tres tiempos la primera es fuerte, y la segunda fuerte ó debil, pero la tercera se considera siempre debil.

EJEMPLO.

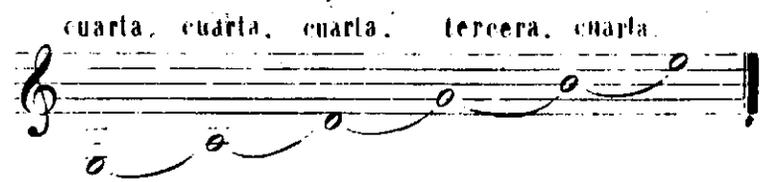


CONOCIMIENTO DE LOS INTERVALOS EN LA GUITARRA

Es muy necesario conocer bien los intervalos en la Guitarra para la formacion de los acordes, y para leer con mas facilidad la musica escrita para este instrumento.

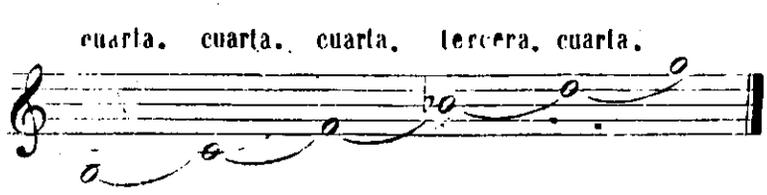
Principiaremos manifestando los intervalos formados por las cuerdas al aire en su afinacion natural, que es por cuartas justas; escepto la tercera con la segunda que forman un intervalo de tercera mayor.

EJEMPLO.



Iguales intervalos se forman en cualquier punto del diapason pisando las cuerdas en un mismo traste, resultando las mismas distancias trasportadas.

EJEMPLO.



A. R. 848.

Subiendo por semitonos la nota mas baja, (esto es pisando la cuerda a que corresponde dicha nota un traste adelante) y dejando inmóvil la inmediata, las distancias se disminuyen, y los intervalos que hirán resultando serán de tercera mayor, de tercera menor, de segunda mayor, de segunda menor y por fin el unisono. Este resultado lo darán dos cuerdas inmediatas en cualquier punto del diapason, excepto la tercera con la segunda, que por formar en su afinacion el intervalo de tercera mayor, darán por este orden los intervalos de tercera menor, de segunda mayor, de segunda menor, y el unisono, como se manifiesta con los siguientes

EJEMPLOS.

3^a mayor. Idem. Idem. 3^a menor. 3^a mayor. 3^a menor. Idem. Idem. 2^a mayor. 3^a mayor.

1^o traste. 2^o traste.

2^a may. Idem. Idem. 2^a men. 2^a may. 2^a men. Idem. Idem. unisono. 2^a men. unisono.

3^o traste. 4^o traste. 5^o traste.

Si entre dos cuerdas inmediatas se deja inmóvil la mas baja, y se sube por semitonos la inmediata (que es al revés de los ejemplos anteriores) los intervalos se hirán aumentando, y serán de cuarta aumentada, de quinta, de sexta menor, de sexta mayor, que es lo más que puede hacerse comodamente. Entre la tercera y la segunda resultarán por este orden los intervalos de cuarta, cuarta aumentada, quinta y sexta menor.

EJEMPLOS.

4ª aum. 5ª 6ª men. 6ª may. 4ª aum. 5ª 6ª men. 6ª may.

Cuerdas 6ª y 5ª 5ª y 4ª

7ª aum. 5ª 6ª men. 6ª may. 4ª 4ª aum. 5ª 6ª men.

Cuerdas 4ª y 3ª 5ª y 2ª

4ª aum. 5ª 6ª men. 6ª may.

Cuerdas 2ª y prima.

Entre dos cuerdas alternas, es decir, entre la 6ª y 4ª, y la 5ª y 3ª los intervalos que resultan son de septima menor; y entre la 7ª y la 2ª, y la 2ª y prima, de sexta mayor, resultando iguales intervalos en cualquier traste que sean pisadas igualmente dichas cuerdas.

EJEMPLO.

7ª men. idem. 6ª aum. idem.

Cuerdas. 6ª y 4ª 5ª y 3ª 4ª y 2ª 5ª y prima

Dejando quieta la nota mas alta, y subiendo por semitonos la mas baja se disminuyen los intervalos y resultan de sexta mayor, sexta menor, y quinta; entre las cuerdas 6ª y 4ª y 5ª y 3ª; y de sexta menor, quinta, y quinta disminuida, entre las cuerdas cuarta y segunda y tercera y prima. Siguen los ejemplos.

A. R. 848.

Benigno

EJEMPLO.

6ª may. 6ª men. 5ª 5ª dism. 6ª may. 6ª men. 5ª 5ª dism.

Cuerdas 6ª y 4ª 5ª y 5ª

6ª men. 5ª 5ª dism. 6ª men. 5ª 5ª dism.

Cuerdas 4ª y 2ª 5ª y prima.

Entre las mismas cuerdas dejando inmóvil la más baja, y subiendo por semitonos la otra, se aumenta la distancia y los intervalos que resultan son: de séptima mayor, de octava, de novena menor, y de novena mayor; y entre la cuarta y segunda, y la tercera y prima serán: de séptima menor, séptima mayor, y de octava.

EJEMPLO.

7ª may. Octava. 9ª men. 9ª may. 7ª may. Octava. 9ª men. 9ª may.

Cuerdas 6ª y 4ª 5ª y 5ª

7ª men. 7ª may. Octava. 7ª men. 7ª may. Octava.

Cuerdas 4ª y 2ª 5ª y prima.

Entre dos cuerdas intermedias, siempre resultan intervalos de novena y decima por lo mismo, el formado entre el sexto y cuarto, es una decima menor, entre el quinto y la segunda de novena, y lo mismo entre el cuarto y la prima; disminuyéndose la distancia de estos si se sube cromáticamente la nota más baja, y aumentándose dejando quietas ésta y subiendo la más alta, como queda demostrado en los ejemplos anteriores y por los siguientes.

A. R. 848.

EJEMPLOS.

10ª men. 9ª may. 9ª men. Octava. 9ª may. 9ª men. Octava.

Cuerdas 6ª y 5ª. 5ª y 2ª.

9ª may. 9ª men. Octava. 9ª may. 10ª. 10ª may. 9ª may. 10ª. 10ª may.

Cuerdas 4ª y prima. 5ª y 2ª. 4ª y prima.

El sexto con la segunda forma el intervalo de duodecima, y lo mismo el quinto con la prima, aunque para mayor facilidad en la armonía se denominan por los intervalos mas cortos, pues lo mas comun es llegar hasta la decima como ya se ha dicho.

Creo suficientemente explicados los intervalos, y me he detenido algo en esta parte persuadido de que bien aprendidos, no solo se leerá con mas facilidad la musica, sino que formado un acorde en cualquier tono, se sabrá los intervalos que lo componen, si es de tercera y quinta, ó de cuarta y sexta &.&

ACORDES EN GENERAL.

Se llama acorde, la reunion simultanea de varios sonidos. Se forman colocandolas notas una sobre otras en progresion de una, dos, tres ó cuatro terceras. El primer sonido sobre el que cargan los demás se llama *bajo fundamental*, y para que el acorde sea completo es necesario que tenga al menos tres sonidos, y no pase de cinco.

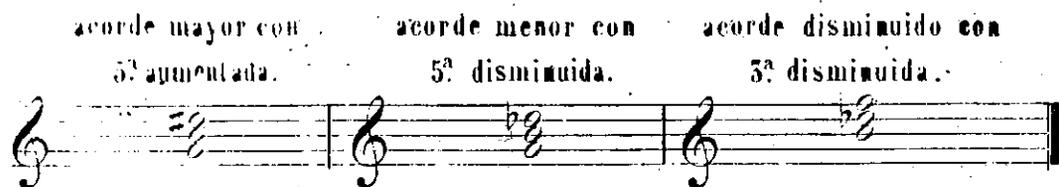
Los acordes se dividen en consonantes y disonantes. El acorde de tres sonidos forma sobre el primero una 3ª y una 5ª si la 3ª es mayor y la 5ª justa se llama *acorde perfecto mayor*. si la 3ª es menor y la 5ª justa, *acorde perfecto menor* pues la 3ª es la que clasifica su naturaleza, y si la 3ª es menor y la 5ª disminuida, *acorde disminuido* clasificado por su 5ª.

EJEMPLOS.



Si se sube o baja cromáticamente alguna de las notas de un acorde, se llamará *alterado*, cuya alteración se hace generalmente en el acorde mayor y en el disminuido. Si en el acorde mayor se hace la 5ª aumentada, se dirá, *acorde mayor con 5ª aumentada* y si se hace la 5ª disminuida *acorde mayor con 5ª disminuida* y si se hace la 3ª disminuida y la 5ª, *acorde disminuido con 5ª disminuida*.

EJEMPLOS.



También se transforman los acordes unos en otros, sin cambiar sus notas de nombre haciéndolos de mayores, menores, menores o disminuidos y viceversa.

EJEMPLOS.



Si uno o dos sonidos de un acorde forma parte del siguiente, se da el nombre de transformación de sonidos, y también el de sonidos de enlace o de relación.

EJEMPLO.



la 8ª de SOL se ha la 8ª y 5ª de DO se ha
transformado en 5ª de DO. transformado en 5ª y 3ª de LA.

A. R. 848.

Se llama acorde de 7ª el formado de cuatro sonidos en progresion de tres terceras, las cuales forman sobre el fundamental una 5ª una 5ª y una 7ª, y si a este acorde se le agrega otra tercera sobre la 7ª resultará el acorde de cinco sonidos llamado de novena mayor ó menor, segun la naturaleza de estas.

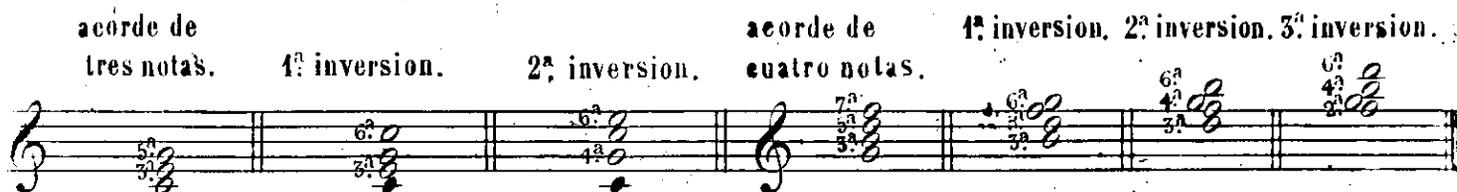
EJEMPLO.



INVERSION DE LOS ACORDES.

Se le da el nombre de inversion, al cambio que se hace en un acorde trasladando al bajo la 5ª 5ª y 7ª que corresponden a las voces. En el acorde de tres sonidos no hay mas que dos inversiones; en la primera ocupa el bajo (1) la 5ª del fundamental, y cargando sobre esta la 5ª y la 8ª forman un acorde de 5ª y 6ª y en la segunda inversion ocupa el bajo la 5ª y colocando sobre ella la 8ª y la 3ª resulta un acorde de 4ª y 6ª. En el acorde de cuatro sonidos hay tres inversiones, en la primera ocupa el BAJO MELODICO la 3ª del acorde, y puestas sobre ella la 5ª la 5ª y la 8ª del fundamental, resulta un acorde de 3ª 5ª y 6ª. En la segunda inversion ocupa el bajo la 5ª, y puestas sobre ella la 7ª 8ª y 3ª forman un acorde de 3ª 4ª y 6ª. En la tercera inversion ocupa el bajo la 7ª, y cargando sobre ella la 8ª 3ª 5ª se compone un acorde de 2ª 4ª y 6ª.

EJEMPLO.



ARMONIZACION.

Por ARMONIZACION se entiende, la reunion de acordes con que se acompaña a un canto, sea en el bajo ó en cualquier otra voz.

(1) El bajo en las inversiones, es el sonido que corresponde a una melodia por lo cual se le da el nombre de Bajo melódico, distinguiendolo así del bajo fundamental, que es el primer sonido del acorde.

Bernardini

- CONOCIMIENTO DEL ACORDE PERFECTO
Y SUS INVERSIONES EN LA GUITARRA.

Este acorde se compone de 3ª y 5ª y para usarlo a cuatro voces hay que doblar el bajo á su 8ª, resultando un acorde de 5ª 5ª y 8ª el cual se encuentra en la Guitarra en cinco parages diferentes del diapason; escrito bajo la misma forma en tres de ellos, y en los dos restantes invirtiendo la 5ª del acorde a su 8ª. El orden de los dedos en cada posicion es distinto, y hay que hacer la nota fundamental del acorde en la cuarta cuerda en dos posiciones, y en otras dos con la quinta cuerda, y en la ultima con la sexta. Observese, que una vez aprendidas las posiciones de este acorde en un tono, se ejecutarán con las mismas posturas en todos, sin mas que variar de tonica, y lo mismo en las inversiones; excepto en los casos en que el dedo indice no tiene necesidad de formar la ceja por hallarse formada por la ceja de la Guitarra, como se demuestra por los siguientes

EJEMPLOS.

MI mayor. FA mayor. FA♯ mayor. SOL mayor.

(2) 2ª 3ª 4ª 5ª

Por el mismo orden que se ha hecho este acorde en MI, FA, mayor, FA♯ y SOL, se puede continuar en SOL♯, LA, & &. sin mas que variar de tonica como ya se ha dicho.

La primera y segunda inversion de este acorde, se encuentran en la Guitarra en tres puntos diferentes, una sobre la cuarta cuerda, otra sobre la quinta y otra sobre la sexta, ejecutandose igualmente en todos los tonos como se ha dicho del acorde fundamental.

EJEMPLO.

4ª inver. 2ª idem. 4ª idem. 2ª idem. 4ª idem. 2ª idem.

A. R. 848.

En los tonos menores varia algo el orden de los dedos por tener que hacer la tercera del acorde, menor que es la que clasifica su naturaleza.

CONOCIMIENTO DEL ACORDE DE 7ª Y SUS INVERSIONES.

Este acorde se compone de 3ª, 5ª y 7ª y para ejecutarle con facilidad en la Guitarra es necesario escribirlo trasladando la 5ª del acorde á su 8ª y lo mismo en las inversiones⁽¹⁾, pues escrito como naturalmente se presenta seria muy difícil su ejecucion.

Se encuentra en tres puntos distintos segun se tome la nota fundamental, en la cuarta cuerda, en la quinta ó en la sexta; resultando tambien iguales posturas en todos los tonos é igualmente en sus inversiones.

Suprimiendo la quinta y doblando la octava se encuentra además en otros dos parages, uno con el fundamental en la cuarta cuerda, y otro en la quinta.

EJEMPLO.



Las tres inversiones de este acorde se encuentran si se toma la cuarta cuerda por fundamental, la quinta o la sexta, siendo diferente posturage en cada una de ellas como se ve en el ejemplo siguiente.

EJEMPLO.



Dos observaciones hay que hacer en los acordes de cuatro sonidos la una es, que teniendo que trasladar la 5ª á su 8ª tanto en el acorde fundamental como en sus

(1) En la 3ª inversion, la nota que se cambia a la 8ª es la 2ª A. R. 848.

inversiones, se invierte el orden de las distancias convirtiéndose las terceras en decimas, y las segundas en novenas, resultando un acorde de 5ª 7ª y 10ª, su primera inversion, acorde de 5ª 6ª y 10ª su segunda inversion acorde de 4ª 6ª y 10ª y su tercera inversion acorde de 4ª 6ª y 9ª por cuya causa son mas gratos estos acordes en la Guitarra. La otra es, que estos acordes y sus inversiones se encuentran en tres partes distintas del diapason, segun la cuerda que se elija por fundamental como ya se ha dicho.

RESOLUCION DE LA 7ª DE LA DOMINANTE.

En todas las especies de 7ª tanto el fundamental como esta, tienen una marcha determinada donde deven hacer su resolucion natural; esta, deve ser, que el fundamental ha de subir una 5ª ó bajar una 4ª al fundamental del acorde siguiente, y la 7ª deve bajar un grado á la 5ª de este fundamental. Los acordes de 7ª pueden ser completos ó incompletos, por que se puede suprimir la 5ª y en su lugar poner la 8ª.

EJEMPLO.

7ª dominante resolucion, o asi resolucion, 1ª inversª resolucion, 2ª inversª resolucion, 3ª inversª resolucion.

PRÁCTICA EN LA GUITARRA DE LAS TRES INVERSIONES Y

SU RESOLUCION NATURAL.

en la 4ª el fundamental. 7ª Rª 1ª Iª Rª 2ª Iª Rª 5ª Iª Rª en la 5ª el fundamental. 7ª Rª 1ª Iª Rª 2ª Iª Rª 5ª Iª Rª

en la 6ª el fundamental. 7ª Iª 1ª Iª Rª 2ª Iª Rª 5ª Iª Rª

V. R. 848.

Los acordes principales son los que se forman sobre la tónica 4.^a y la 5.^a pues son los que dividen las frases y los periodos, marcan el modo y determinan los reposos.

El acorde mayor se usa sobre la tónica 4.^a y 5.^a de la escala mayor, y sobre la 3.^a y 6.^a de la escala menor.

EJEMPLOS.

Escala mayor.

Escala menor.

Tónica. 4.^a 5.^a 5.^a 6.^a

El acorde menor se usa sobre la 2.^a 6.^a y 3.^a de la escala mayor y sobre la tónica y 4.^a de la escala menor.

El acorde disminuido se usa sobre la 7.^a de las dos escalas y sobre la 2.^a de la escala menor.

EJEMPLOS.

menor.

disminuido.

2.^a 6.^a 3.^a Tónica. 4.^a 7.^a 7.^a 2.^a

DEL ACORDE DE 7.^a SOBRE LA 2.^a DE LA ESCALA MAYOR,

LLAMADO TAMBIEN DE SEGUNDA ESPECIE.

Este acorde se compone de 5.^a < 5.^a y 7.^a < su primera inversion de 5.^a > 5.^a y 6.^a > su segunda de 5.^a < 4.^a y 6.^a < y su tercera de 2.^a > 4.^a y 6.^a > Dicho acorde se usa sobre la 2.^a de la escala mayor y hace su resolucion natural en el acorde perfecto de la dominante. Tambien se indica con el nombre de *Supertonica*, su prime.

A. R. 848.

Bueno

ca inversion subdominante, su 2ª superdominante, y su 3ª superseptima, son necesarios para usarlo, tres acordes, que son el de la *preparacion*, *percusion*, y *resolucion*. Esta circunstancia es general para el uso de las disonancias aun que algunas están exentas de preparacion, pero no de resolucion. La preparacion consiste en estar comprendida en un acorde, la nota que ha de ser disonante en el siguiente. La percusion, que es el tiempo fuerte en que deve estar la disonante, y la resolucion, que es cuando la disonante baja un grado á una consonante, en el tiempo debil.

La 7ª puede prepararse en la tónica, en la 6ª y en la 4ª y sus inversiones. La segunda inversion deve prepararse en la 6ª. Todo lo dicho a cerca de este acorde, es aplicable al acorde disminuido con 7ª menor, el cual constituye la 7ª llamada de tercer especie; excepto que esta, puede usarse muchas veces sin preparacion.

RESOLUCION DE LA 7ª DE SEGUNDA Y TERCERA ESPECIE

Y SUS INVERSIONES.

Escala mayor.

7ª 2ª especie. R^o 9^o asi. L^o R^o 2ª 3ª R^o 5ª 1ª R^o

supertónica subdominante subper. dominante subperseptima.

Escala menor.

7ª 3ª especie. R^o 1ª 1ª R^o 2ª 1ª R^o 5ª 1ª R^o

super tónica. sub dominante. superdominante. superseptima.

A. R. 848.

EJEMPLOS DE LA PREPARACION DE LA 7ª

Y DE SUS INVERSIONES, EN LOS ACORDES

DE LA TÓNICA 6ª Y 4ª FUNDAMENTALES Y SUS INVERSIONES.

En la 8ª de la Tónica.

Preparacion. Percusion. Resolucion. P. P. R. P.

P. R. P. P. R.

En la 5ª de la 6ª

Preparacion. Percusion. Resolucion. P. P. R.

P. P. R. P. P. R.

En la 5ª de la 4ª

Preparacion. Percusion. Resolucion. P. P. R.

P. P. R. P. P. R.

PREPARACION DEL BAJO EN LA 2ª INVERSION.

A. R. 848.

También resuelven por excepción con frecuencia del modo siguiente.



PRÁCTICA EN LA GUITARRA DE ESTOS ACORDES.

Todo cuanto se ha dicho con respecto a la práctica en la Guitarra del acorde de 7ª sobre la dominante, es aplicable igualmente a los de 7ª sobre la 2ª ó sean de segunda ó tercera especie que acabamos de manifestar; pues como acordes de cuatro sonidos, se escriben del modo que se ha dicho, y se encuentran en los mismos parages del diapason, como también sus inversiones, como lo demuestran los siguientes

EJEMPLOS.

En la 4ª cuerda.

7ª R^D 1ª Inv. R^D 2ª Inv. R^D 3ª Inv. R^D

supertónica. subdominante. superdominante. super septima.

En la 5ª cuerda.

R^D 1ª Inv. R^D 2ª Inv. R^D 3ª Inv. R^D

En la 6ª cuerda.

1ª Inv. R^D 2ª Inv. R^D 3ª Inv. R^D

La 7ª de segunda especie tiene la propiedad de poder alterarse dos de sus notas, la 2ª y la 4ª y en este caso se forma un acorde disminuido de 7ª menor llamado de 7ª disminuida cuyo dedeo es igual al de esta, resolviendo por excepción en la 5ª del acorde de la tónica de M^b Sol. b^b y su primera y segunda inversion en el

acorde de 4ª y 6ª SOL, DO, MI, y la tercera inversion en la misma tónica.

EJEMPLO.

Este acorde es muy usado con las dos alteraciones por ser muy elegante su resolución y puede ejecutarse en los mismos puntos que el anterior y aunque el dedeo es igual al de la 7ª disminuida, no pierde por eso el carácter de *supertónica, sub-dominante, superdominante, y superseptima*, con dos alteraciones ascendentes. La primera inversión FA#, LA, DO, RE# es la mas usada.

EJEMPLO

de la resolución de la *supertónica* y sus inversiones con dos alteraciones ascendentes y de los acordes que pueden antecederles.

DEL ACORDE MAYOR CON 7ª MAYOR, LLAMADO 7ª DE CUARTA ESPECIE.

Acorde fundamental, 3 > 5. 7 >. 4ª inversion 5 > 5, 6. < 2ª inversion 3 > 4. 6 > 5ª inversion 2 < 4. 6 < Dicho acorde se usa generalmente sobre la 6ª de la escala menor, y resuelve en el acorde disminuido de la 2ª de la misma escala (con 7ª o sin ella) teniendo que enlazarse con la dominante de escala para ir á la tónica, por lo cual son necesarios cinco acordes para usarle que son: el de la *preparacion*, el de la *percusion*, el de la *resolucion*, el de la *dominante* y el de la *tónica*.

- A. R. 848.

Benigno

La 7ª mayor puede prepararse en la 5ª de la escala menor y en sus inversiones, y en la 5ª de la escala mayor relativa y sus inversiones.

EJEMPLO

de la 7ª mayor y sus inversiones, su preparacion y resolucion.

7ª mayor. 4ª Inv.ª 2ª Inv.ª 5ª Inv.ª P. A. F. R.ª A. F. R.ª P. 4ª Inv.ª

R.ª P. 2ª Inv.ª P. 5ª Inv.ª

Tambien se puede preparar y resolver del modo siguiente.

A. R. 848.

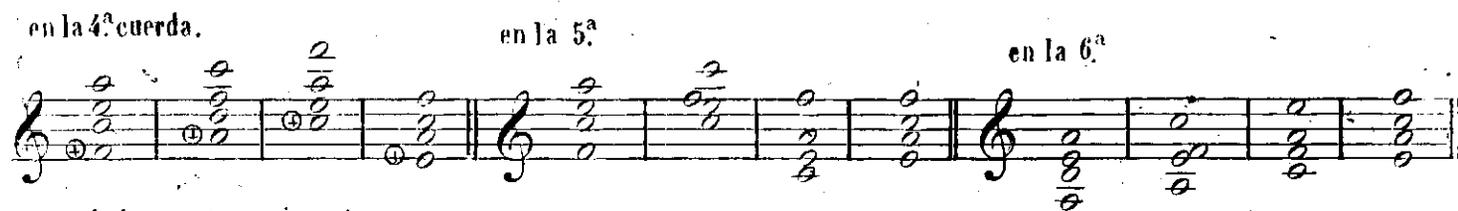
Se puede hacer una sucesio de acordes de 7ª con las notas naturales de la escala, marchando el bajo por movimientos de 5ª bajando, y 4ª subiendo; deviendo terminar por un acorde de 7ª sobre la dominante en la escala donde se principió, ó en su relativa menor, ó en su 5ª alta.

EJEMPLO.



Las mismas reglas que se han establecido en los acordes de cuatro sonidos para su practica en la Guitarra, deven observarse en el acorde mayor con 7ª mayor, ó sea de quarta especie, y sus inversiones, como se ve por el siguiente,

EJEMPLO.



Ya hemos dicho que con la adiccion de una tercera sobre el acorde de 7ª dominante resultava el acorde de cinco sonidos llamado de novena; el cual puede usarse sin preparacion, haciendo su resolucio natural en el acorde de la tónica de su respectiva escala, bajando un grado a la quinta de la tónica.

EJEMPLO.



Este acorde tiene tres inversiones como el de 7ª pues la 9ª no se traslada al bajo y tanto en el acorde fundamental como en las inversiones, deve presentarse en distancia de 9ª del fundamental y de 7ª de su 5ª.

En la Guitarra no puede ejecutarse este acorde a cinco voces, y hay que suprimir

la 5ª del fundamental.

EJEMPLO.

La 9ª puede estar en las partes intermedias.

A.F. Rª 1ª Invª Rª 2ª Invª Rª 3ª Invª Rª

Si al acorde de 9ª mayor ó menor se le suprime el fundamental, quedando la 7ª haciendo de bajo, se forma un acorde disminuido con 7ª menor en el uno, y con 7ª disminuida en el otro los cuales pueden usarse sin preparacion.

ACORDE DISMINUIDO CON 7ª MENOR SUS INVERSIONES Y RESOLUCION.

A.F. Rª A. Rª A. Rª 1ª Invª Rª 2ª Invª Rª

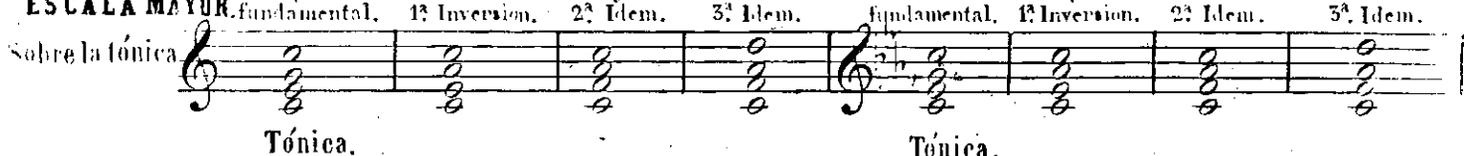
3ª Invª ó así Rª con 7ª dism. 1ª Invª Rª 2ª Invª Rª

La practica de estos acordes y sus inversiones en la Guitarra es conforme á lo ya explicado en los acordes de cuatro notas, sin mas que el diferente dedeo que resulta.

En la tabla siguiente se encuentran reunidos todos los acordes que se pueden formar sobre cada nota de la Escala.

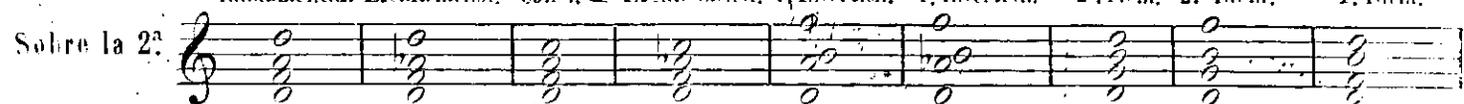
ESCALA MENOR.

ESCALA MAYOR. Mayor fundamental, Menor 1ª Inversion, Mayor 2ª Idem, Menor con 7ª 3ª Idem, Menor fundamental, Mayor 1ª Inversion, Menor 2ª Idem, disminuido con 7ª 3ª Idem.

Sobre la tónica 

ESCALA MENOR.

Menor fundamental, Acorde dimº Escala menor, Menor con 7ª < Escala menor, Dismº con 7ª < Escala menor, Idem con 7ª < 1ª Inversion, Idem con 7ª < 1ª Inversion, Mayor 2ª Idem, Idem con 7ª < 2ª Idem, Disminuido 1ª Idem.

Sobre la 2ª 

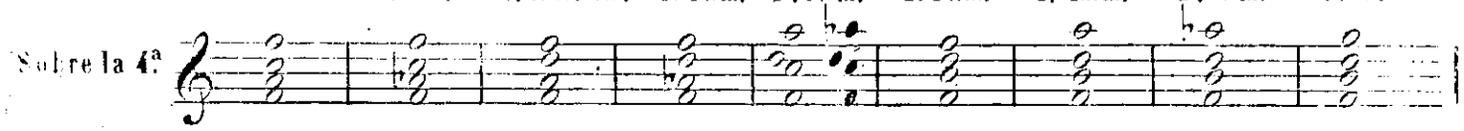
ESCALA MENOR.

Menor fundamental, Mayor 2ª Inversion, Menor 2ª Inversion, Menor 1ª Inversion, Mayor 2ª Inversion.

Sobre la 3ª 

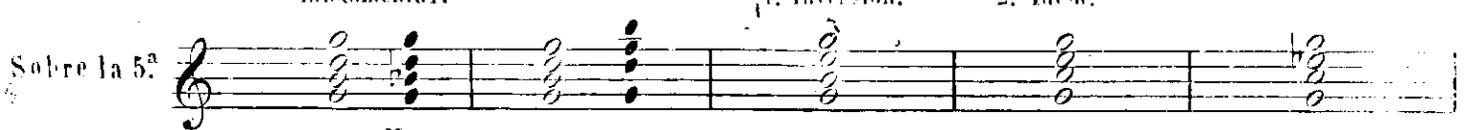
ESCALA MENOR.

Mayor fundamental, Menor Idem, Menor 1ª Inversion, Disminuido 1ª Idem, Menor 1ª Idem, Disminuido 2ª Idem, Idem con 7ª < 2ª Idem, Idem con 7ª < 2ª Idem, 3ª Idem.

Sobre la 4ª 

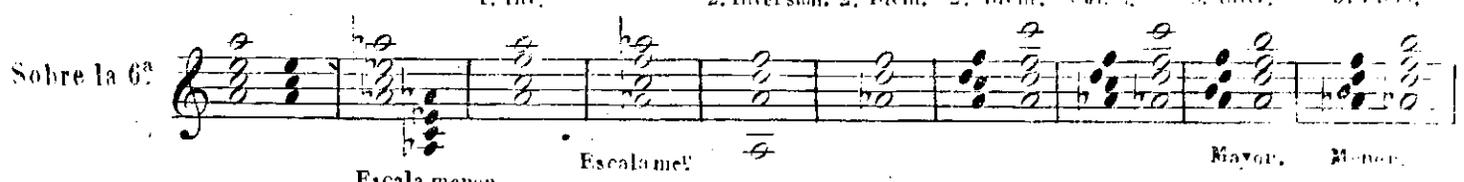
ESCALA MENOR.

Mayor fundamental, Mayor con 7ª <, Menor 1ª Inversion, Mayor 2ª Idem, Menor.

Sobre la 5ª 

ESCALA MENOR.

Menor, Mayor, Mayor 1ª Invº, Menor, Menor 2ª Inversion, Dismº 2ª Idem, Menor 2ª Idem, Dismº con 7ª < 3ª Inverº, Idem con 7ª < 3ª Idem.

Sobre la 6ª 

ESCALA MENOR.

Mayor 1ª Inversion, Mayor con 7ª 1ª Idem, Disminuido con 7ª, Menor 2ª Inversion.

Sobre la 7ª 

A. R. 848.

[Handwritten signature]

ACORDE DE 6.^a AUMENTADA.

Este se compone de 5.^a > 5.^a y 6.^a se usa generalmente sobre la 6.^a de la escala mayor alterandola bajandola y sobre la 6.^a de la escala menor, y deve resolver en la dominante simple ó en el acorde de 4.^a y 6.^a de su respectiva escala, deviendo bajar el fundamental un semitono para ir á dichos acordes, sean mayores ó menores.

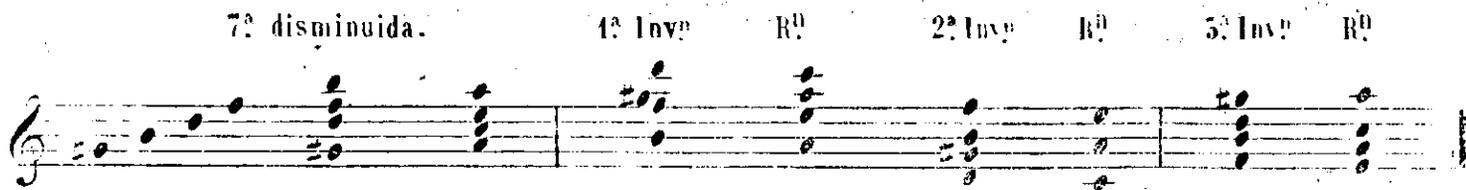
El dedo que resulta es igual al de la 7.^a dominante, pero el modo de escribirlo es diferente.

EJEMPLO.

ACORDE DE 7.^a DISMINUIDA.

El acorde de 7.^a disminuida se compone de tres terceras menores, se forma sobre la sensible del modo menor, y resuelve naturalmente en la tónica menor de su escala respectiva.

EJEMPLO.



ACORDES ALTERADOS.

Los acordes se alteran para hacer mas suave el transito de uno á otro, haciendo presentir antes de tiempo la nota inmediata á la que deve subir la alteracion ascendente, y la descende á la que deve bajar.

En el acorde mayor de tónica puede hacerse la quinta aumentada despues de la justa, y puede marchar á la cuarta fundamental, ó al acorde de cuarta y sexta DO. FA. LA. tambien puede irse á la sexta fundamental mayor ó menor y á su primera inversion.

EJEMPLOS.



En el acorde disminuido, SI, RE, FA, cuando va á la tónica puede hacerse disminuida la 5ª menor SI, RE, FA, no pudiendo usarse mas que la 1ª inversion sobre la 2ª RE, FA, SI, doblando su 5ª cuya inversion produce un acorde de 3ª y 6ª que resuelve en la tónica.

EJEMPLO.



En el acorde de 7ª dominante se puede hacer la 5ª aumentada SOL, SI, RE, FA, pero es necesario poner dicha 5ª sobre la 7ª para evitar la 5ª disminuida.

EJEMPLO.



El mismo acorde puede hacerse con la 5ª disminuida SOL, SI, RE, FA, pero debe ponerse la 5ª sobre la 5ª disminuida para evitar la tercera disminuida.

EJEMPLO.



(2) Son análogas o semejante toda escala que tiene un sostenido ó un bemol mas ó menos, lo mismo siendo natural que con accidentales relativas las que se escriben con el mismo numero de estos; y desemejantes los que tienen dos ó mas de la escala original.

A. R. 848.

CADENCIAS.

Se llama **cadencia perfecta**, cuando marcha el bajo desde la dominante á la tónica, en final de período, pero si en vez de ir á la tónica va á otro acorde que tenga algun sonido de enlace con el de la dominante, se llama **CADENCIA INTERUMPIDA**; si desde la dominante se vá á la tercera en vez de ir á la tónica se llama **CADENCIA EVITADA**, y si desde la dominante se vá á la sexta fundamental se llama **CADENCIA ROTA** y si desde la sexta á la dominante **ROTA A LA INVERSA**.

EJEMPLO.

cadencia perfecta, idem. evitada, idem. rota, a la inversa, Perfecta, Rota.

The musical notation consists of six measures on a single staff, each illustrating a different type of cadence. The first measure shows a perfect cadence (V-I). The second shows an evaded cadence (V-III). The third shows a rotated cadence (V-VI). The fourth shows an inverted cadence (VI-V). The fifth shows a perfect cadence with a different voicing. The sixth shows a rotated cadence (VI-V).

TRANSFORMACION DE LOS ACORDES.

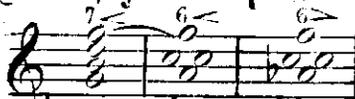
Los acordes se transforman para hacer mas variada la armonia y para modular proporcionandose sonidos de relacion que conduzcan la armonia á la dominante de la escala que se quiera establecer, para lo cual es necesario alterar algunos sonidos de la escala tomándolos de otras, análogas y aun desemejantes (2)

Por la demostracion que á continuacion se pone, puede notarse la variedad que se puede dar á la armonia sin destruir la escala principal, la cual seria imposible darle, sino se alterasen las notas de la escala.

The musical notation shows a sequence of chords and their transformations across four staves. The first staff shows a series of chords in a 3/4 time signature, with some notes marked with a 'p' (piano) dynamic. The subsequent staves show various chord voicings and transformations, including some with accidentals (sharps and flats) and different rhythmic values.

(1) A este acorde se le da el nombre de *trix* A. R. 848.

Ya hemos dicho que cuando la 7ª de primera especie SOL, SI, RE, FA, resuelva bajando un grado en la 3ª de la tónica se llama *resolucion natural*, pero si la 7ª resuelve bajando un grado, se llamará *resolucion regular*, por que bajando cumple con una parte de la ley: dicha resolucion es susceptible de mucha variedad, por que puede resolver en la 3ª de una dominante, de un acorde de 7ª disminuida, de una supertónica de la escala menor, en la 5ª de otros acordes, en la 7ª de acorde disminuido, y en la 8ª inverso el acorde, como se manifiesta en los ejemplos. Si resuelve sin moverse pasando de 7ª a 6ª siendo inverso el acorde de la resolucion, se llamará *resolucion irregular* por que el fundamental sube un grado, y la 7ª pasa de disonante a consonante, sin moverse, trasformandose en 6ª.



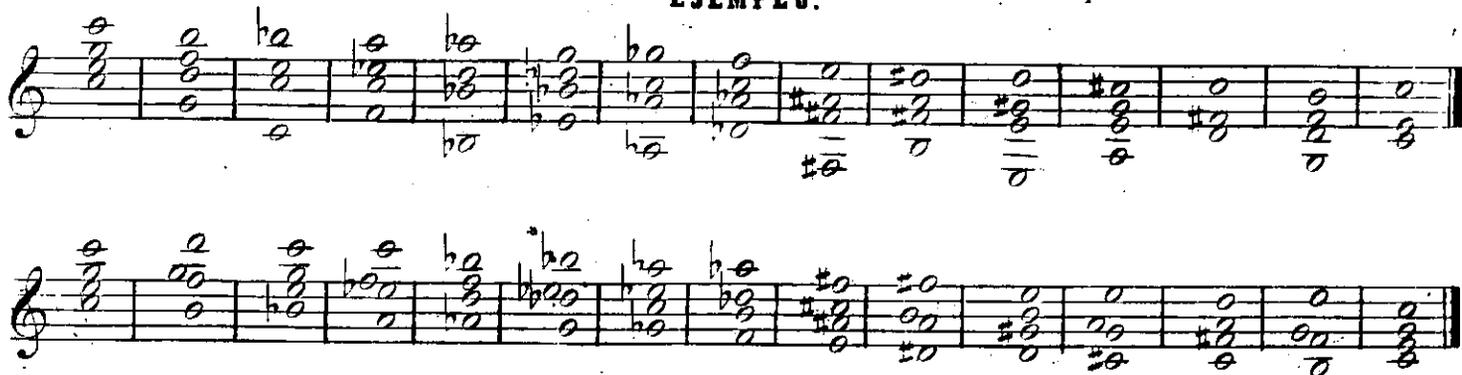
Tambien se llama *resolucion irregular* cuando resuelve subiendo cromáticamente; *resolucion cambiada*, cuando el bajo ú otra voz, va á la nota donde devia hir la de la resolucion.

EJEMPLO.



Sucediendo á la dominante SOL, SI, RE, FA, otra dominante una 5ª baja DO, MI, SOL, SI, puede hacerse una larga serie de cadencias interrumpidas marchando el fundamental per movimiento de 5ª bajando y 4ª subiendo, y pueden usarse las tres inversiones. En esta sucesion resultará una escala cromática descendente en una melodía y en la primera inversion en el bajo. Los acordes pueden ser completos e incompletos, y en sus inversiones se puede cambiar la resolucion.

EJEMPLO.



A. R. 848

El acorde SOL, SI, RE, FA, y sus inversiones puede pasar á otro igual una 3ª menor baja MI, SOL♯, SI, RE, y puede trasformarse en 7ª disminuida y en 7ª de escala, y trasformarse esta en 2ª de escala mayor y menor, como SOL♯, SI, RE, MI♯, y SOL♯, SI, DO♯, MI, y se usan las tres inversiones.

EJEMPLO.

1ª Inv: 2ª Inv:

3ª Inv: Dominante. 7ª dism. 7ª 2ª men: 2ª may:

La dominante SOL, SI, RE, FA, puede pasar á un acorde de 7ª disminuida una 5ª baja y esta se puede trasformar en 7ª. Tambien se puede trasformar la dominante en 4ª de escala menor y luego de escala, y el acorde de 7ª disminuida DO♯, MI, SOL, SI, puede considerarse como supertónica con dos alteraciones ascendentes, y su 1ª y 2ª inversión, como subdominante y superdominante, resolviendo en el acorde de 4ª y 6ª.

EJEMPLO.

Domin: 7ª 7ª Domin: 4ª 4ª Domin: Super.

1ª Inv. 3ª Inv: 2ª Inv:

Tambie puede sucederle á la dominante, una supertónica una 5ª baja, como DO♯, MI, SOL, SI, y marchar al acorde de 4ª y 6ª y luego á la dominante.

EJEMPLO.

Tambien puede trasformarse la dominante, en superdominante de la escala menor.

EJEMPLO.



Bajando un semitono cromático la 7ª de escala y haciendolo bajo de 6ª x con 4ª x resuelve en la dominante simple y tiene una inversion; pero si se pone la 6ª x con 5ª puede resolver en el acorde de 4ª y 6ª sin inversion. Tambien la dominante sol se puede trasformar en 2ª de escala menor, SOL, SIb, REb, MI, y esta considerarse subdominante con dos alteraciones ascendentes.

EJEMPLO.



El acorde SOL, SI, RE, FA, puede ser trasformado en subdominante de la escala menor; y esta en 4ª de escala menor, ó de escala. Dicha dominante puede trasformarse en 7ª de escala como SOL, SIb, REb, MIb, y pueden usarse las tres inversiones, e igualmente puede trasformarse en 7ª de escala mayor despues en menor; y por ultimo en 7ª de escala, y la 7ª de escala mayor puede considerarse subdominante alterada y resolver en el acorde de 4ª y 6ª para marchar a la dominante, y de esta á la tónica de la nueva escala.

EJEMPLOS.



A. B. 848.

La dominante SOL, SI, RE, FA, puede transformarse en 3ª de un acorde mayor, como SOL, SI \flat , MI \flat , y puede bajar un semitono cromático a ser 3ª menor de otro fundamental como SOL \flat , SI \flat , MI \flat , igualmente puede bajar un semitono diatónico á la subdominante alterada FA \sharp , LA, DO, MI, ó MI \flat .

EJEMPLOS.

Subiendo un tono el fundamental de la dominante SOL, SI, RE, FA, pasa á ser 3ª de un acorde mayor como LA, DO, FA, y si la escala es menor sube un semitono diatónico y puede usarse la 1ª y 2ª inversion igualmente puede subir un tono dicho fundamental, y hacerse 2ª de escala como LA, DO, RE, FA, y esta, dominante de escala. Tambien puede resolver subiendo un tono y hacerse 4ª de escala.

EJEMPLOS.

Subiendo un semitono cromático el fundamental SOL, SI, RE, FA, puede transformarse en 2ª de escala, como SOL \sharp , SI, DO \sharp , MI \sharp , y subiendolo un semitono diatónico, se transforma en 4ª como LA \sharp , SI, RE, FA, y tambien puede pasar á la superdominante, como LA \flat , DO, RE, FA, y transformarse esta en 4ª de escala y pueden usarse las tres inversiones.

EJEMPLOS.

Musical notation showing various chord inversions. The first line includes D., 2., 1ª Inv., and 2ª Inv. The second line includes 3ª Inv., D., 4ª, and 1ª Inv. The third line includes 2ª Inv., 3ª Inv., D., S., and 4ª.

El fundamental SOL, SI, RE, FA, puede subir un semitono diatónico LA^b, y hacer esta octa bajo de 6ª x con 4ª ó con 5ª LA^b, DO, RE, FA[≡], ó LA^b, DO, MI^b, FA[#] y desde cualquiera de estos acordes marchar á la dominante con 7ª También puede resolver el acorde de la dominante, como si fuera de 6ª x con 5ª por que la 7ª FA, es igual enarmónicamente á la 6ª x MI[#].

EJEMPLOS.

Musical notation showing chord resolutions and inversions. The first line shows a sequence of chords. The second line is labeled 'con 5ª' and shows a sequence of chords with a double bar line in the middle.

EJEMPLOS DE LA 7ª DE 2ª ESPECIE RESUELTA POR ESCEPCION.

Musical notation showing specific chord resolutions. The first line is labeled '1ª' and includes 1ª Inv. and 5ª. The second line is labeled '2ª' and includes 1ª Inv., 2ª Inv., and 3ª Inv.

A. R. 848.

Handwritten signature in cursive script.

3º

4º

1ª Inv:

2ª Inv:

3ª Inv:

transformacion.

EJEMPLOS DE LA 7ª DE 3ª ESPECIE RESUELTA POR ESCEPCION.

A. R. 848.

The first staff shows a sequence of chords in a single system. The second staff is labeled "1ª Inv." and shows the first inversion of the chords from the first staff. The third staff is labeled "5ª" and shows the fifth inversion of the chords from the first staff.

EJEMPLOS DE LA 7ª DE 4ª ESPECIE RESUELTA POR ESCEPCION.

The first staff is labeled "Resolucion cambiada." and shows a 7th chord of the 4th species resolving to a 6th chord. The second staff is labeled "idem." and shows the same resolution in a different context. The third, fourth, and fifth staves show further examples of this resolution in various harmonic settings.

A. R. 848.

RESOLUCIONES POR ESCEPCION Y TRASFORMACIONES ENARMÓNICAS

DEL ACORDE DE 7ª DISMINUIDA.

Las resoluciones y trasformaciones de este acorde son infinitas, pues por medio del enarmonico (1) pueden trasformarse sus notas en fundamentales y en inversiones de otros acordes, y el fundamental en inversiones. En los ejemplos siguientes se trasforman todas las notas del acorde en fundamentales, y luego en 7ª de escala.

El enarmonico mental se indica con la E. y la M. y el real con la E. y la R.

EJEMPLOS.

Two musical staves illustrating chord resolutions. The first staff shows a sequence of chords with labels E.M., E.R., and E.R. below them. The second staff shows a sequence of chords with labels E.M., E.M., E.M., E.R., and E.R. below them.

Bajando un semitono una de las notas que componen el acorde de 7ª disminuida, resultará un acorde de 7ª dominante si la nota que desciende está en el bajo, y una inversion de este, si se halla en las voces, como se ve en los siguientes

EJEMPLOS.

A musical staff showing chord resolutions with labels 7ª D., E.M., E.R., E.M., E.R., and E.R. below the notes.

Por la demostracion siguiente se ve el acorde de 7ª disminuida resuelto como 7ª de escala, como subdominante alterada, y como supertónica con dos alteraciones ascendentes, que son las notas donde se usa:

EJEMPLOS.

A musical staff showing chord resolutions with labels 7ª, Sub., and Supertónica below the notes.

(1) El enarmonico puede ser REAL y MENTAL: el 1º es haciendo las trasformaciones enarmonicas en las notas que presentan los acordes bajo una forma conocida que determina su resolucion natural y el 2º es cuando sin transformar las notas se suponen transformadas.

La nota de adorno se halla entre dos notas reales en un mismo grado, la cual subiendo ó bajando una 2ª vuelve á la nota real, como DO, RE, DO, ó DO, SI, DO. Se puede hacer doble, triple, y cuádruple.

EJEMPLO.



La apoyatura de 1ª clase, es una nota accidental que está una 2ª superior ó inferior de la nota real, á la que deve subir ó bajar aunque tambien puede irse de salto desde la apoyatura á la nota real. Las de 2ª clase son unas notas accidentales que se tocan despues de las notas reales, subiendo ó bajando un grado de estas á aquellas.

EJEMPLOS.



Cuando las notas tanto reales como accidentales se tocan unas despues de otras en los acordes, se le da el nombre de arpeggios, lo cual es muy frecuente en la Guitarra, siendo este instrumento el que parece reclamar para si con preferencia á todos los demás, este género. Cuando se tocan así las notas, pueden hacerse entre la parte cantante y la que haga el arpeggio, 5ªs y 8ªs sucesivas y toda clase de intervalos, siempre que tocados los acordes sin arpeggio esté correcta la armonia.

EJEMPLO.



RETARDOS.

Se llama retardo cuando se detiene la marcha de las notas reales que devén bajar un grado a la 3ª ó á la 8ª del acorde siguiente. El retardo debe bajar un grado

á la nota que se retarda para resolver en ella, y deve prepararse en el tiempo fuerte ó debil, hacer la percusion en el fuerte, y la resolucion en el debil. Puede retardarse la 3.^a por la 4.^a ó la 8.^a por la 9.^a en cuyo caso será el retardo simple, y si se retardan las dos a la vez será doble, y tienen dos inversiones.

EJEMPLO.

The musical example consists of two staves. The top staff is divided into four measures. The first measure is labeled 'armonia simple..' and shows a simple harmonic structure. The second and third measures are labeled 'con retardo.' and show a note being held over from the previous measure, creating a delay. The fourth measure is labeled 'idem.' and shows a similar structure. Below the top staff, there are labels '1.^a Inv:' and '2.^a'. The bottom staff shows two measures, labeled '1.' and '2.', which appear to be further examples or variations of the harmonic structures shown above.

ANTICIPACIONES.

Asi como las notas que detienen la marcha de las notas reales se llaman retardos, por lo mismo se llaman anticipaciones, las que tocan antes de tiempo una nota real del acorde siguiente.

EJEMPLO.

The musical example shows a single staff with a sequence of notes and chords. The notes appear to be moving forward in time relative to the main harmonic structure, illustrating the concept of anticipations. The notation includes various note values and rests, showing how a note from a subsequent chord is played early.

Es indispensable tener conocimiento de las notas accidentales para saber analizar las obras, donde tanto uso se hace de ellas en la melodia.

PEDALES.

Se llama pedal, á la nota tenida ó repetida en un mismo grado y en una de las voces, mientras las otras van haciendo diversos acordes. Los pedales se dividen en tres; grave, medio, y agudo, el primero que corresponde al bajo es el que ofrece mas variedad y tiene mas uso, se hacen sobre la tónica, y sobre la dominante siendo esta la mas susceptible de admitir variedad en la modulacion.

EJEMPLO.

En la tónica.

En la dominante.

MODULACION.

para pasar de DO mayor a todos los Tonos Mayores y Menores.

De DO mayor á DO menor.

enarmónico.

De DO mayor á DO menor.

enarmónico.

De DO mayor á DO menor.

De DO mayor á DO menor.

De DO mayor á RE mayor.

De DO mayor á RE menor.

De DO mayor á RE menor.

De DO mayor á RE menor.

De DO mayor á SI mayor.

De DO mayor á SI menor.

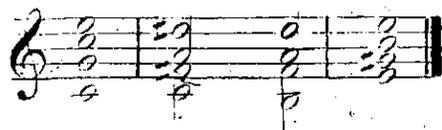
De DO mayor á SI menor.

De DO mayor á SI menor.

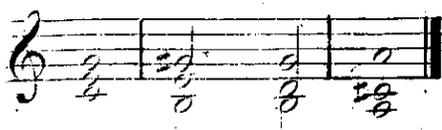
De DO mayor á MI mayor.

De DO mayor á MI menor.

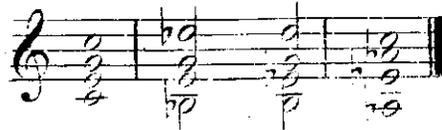
De D0 mayor á
MI mayor.



De D0 mayor á
LA mayor.



De D0 mayor á
LA b mayor.



De D0 mayor á
FA = mayor.



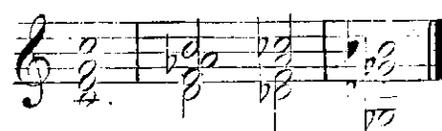
De D0 mayor á
FA mayor.



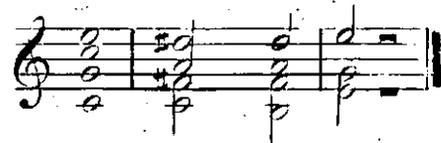
De D0 mayor á
SOL mayor.



De D0 mayor á
SOL b mayor.



De D0 mayor á
MI menor.



De D0 mayor á
LA menor.



De D0 mayor á
LA b menor.



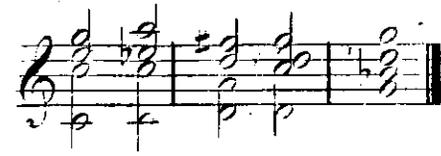
De D0 mayor á
FA = menor.



De D0 mayor á
FA menor.



De D0 mayor á
SOL menor.



De D0 mayor á
SOL b menor.



ESCALA DIATONICA ARMONIZADA.

En el bajo.



En lo agudo.



A. R. 848.

ESCALA CROMÁTICA ARMONIZADA.



CÍRCULO ARMÓNICO

recorriendo los doce tonos mayores y los doce menores.



Penetrado el Guitarrista de todo lo espuesto en este tratado, sabrá modular por principios y no por rutina como generalmente se hace, y podrá analizar las obras escritas para la Guitarra y armonizar en devida forma las que escriba, pues sin tener la presuncion de que este Método sea una obra perfecta, creo sin embargo, haber llenado un vacío que podrá contribuir á que la Guitarra ocupe el lugar que le corresponde en el Mundo filarmónico; y por fin si merece la aprovacion de los amantes de nuestro precioso instrumento, habrá quedado satisfecho su autor

Antonio Cano.

A. R. 848.

