A LA GUITARRA

OFRENDA CORDIAL DE TU HUMILDE SERVIDOR

La Nueva Técnica

DE LA

GUITARRA

ARPEGIOS

ACORDES

MODULACIONES

PARA LA PRÁCTICA DE LOS CINCO DEDOS DE LA MANO DERECHA

POR EL MAESTRO D. Prat

DOMINGO PRAT

AÑO MCMXXIX

ÚNICOS EDITORES AUTORIZADOS
CASA

Romero, Fernandez

Suc. José B. Romero

Casa Matriz: Bmé. MITRE 961 U. T. 35-Libertad 0825

Sucursal: FLORIDA 255 U. T. 37-Rivadavia 0308

Depositado y registrado conforme a la ley

$ 3.00

NOTA DEL EDITOR

Al publicarse este nuevo cuaderno, no contemplamos un nuevo sacrificio, es nuestro deber; no más invitamos al maestro y discípulo su acogida y estudio como hasta ahora hemos sido favorecidos en todos los órdenes en lo que concierne al ensaizamiento moral y artístico del instrumento nunca por demás ponderado, la guitarra.

El cuaderno de «ESCALAS Y ARPEGIOS» del notable maestro DOMINGO PRAT del cual soy el único editor autorizado, fué una notable demostración pedagógica y hoy con pulcritud de detalles para la enseñanza, le editamos con la misma autoridad de publicación, este cuaderno de « ARPEGIOS, ACORDES Y MODULACIONES » creyendo favorecer el desarrollo de la enseñanza.

No quiero hacer un elogio artístico del maestro PRAT, pues toda alabanza le molesta, y de lo que él es, el ambiente lo sabe.

El Editor

JOSÉ B. ROMERO

PREFACIO

Todo lo que se relacione con la guitarra me interesa y me ha interesado, y en lo que respecta a los textos, forma una religión a mi modo de ser. Observando a mis discípulos que fueron y que son, mucho he aprendido, y cada nuevo consejo a dar, dictado por mi conciencia y modesto saber, antes lo he aplicado a mí mismo, si su resultado es óptimo, allá vá, con toda generosidad, a mis enseñados. Es por esto que al publicar el cuaderno de «ESCALAS Y ARPEGIOS» en el año 1910, y ahora « ARPEGIOS, ACORDES Y MODULACIONES » antes de aplicarlo a mis discípulos hice una larga práctica en mí mismo. Creo que los que están en el ambiente musical no ignoran que el PIANO, instrumento de era reciente comparándolo con la guitarra, el gran clavecinista Francisco Couperin (1668-1733) se le atribuye el primero que empleó los dedos *pulgar* y *meñique*, pues sabido es que en el piano no mas se empleaban estos tres dedos de ambas manos 1 (índice) 2 (medio) y 3 (anular) ¿qué es lo que impedía usar los dedos primero nombrados? Probablemente se creería que el primero citado, el pulgar, fué puesto por la mano de Dios a la mano del hombre para exterminar los insectos de que deriva el nombre, y el meñique para usarlo defendiéndonos de ciertas molestias pasajeras que hacen erupción en alguna de las partes de la cabeza. Es de presumir pensar esto, cuando se ha admirado un coloso como Rosenthal y un filigranista como Saüer, astros del piano.

Dionisio Aguado en su primer método completo publicado en el año 1820, página 118, ordena hacer un estudio con los cinco dedos de la derecha; este estudio, es el que está en la página 52 de la edición publicada en Madrid el año 1843; en las páginas 96 y 97 de la edición *Lemoine et fils*. Paris; y en la página 132 edición Breyer-Ricordi. Recordando a Aguado, si no al músico pero sí al muy respetable hasta hoy, gran didacta, en su *Apéndice* página 10, párrafo 2º dice « ...También sirve la dirección y fijeza indicada de estos dedos, cuando se hace uso del anular *y aún del pequeño*...» y finaliza este párrafo con esta llamada... (2) dice así « Bien considero la violencia que cuesta conseguir que los dedos anular *y pequeño* pulsen con alguna energía las cuerdas, si la mano ha de conservar la postura que llevo esplicada: no obstante, habiendo hecho la esperiencia en mis discípulos, he visto que esta dificultad es vencible », esto es lo que se lee en la SECCION SEGUNDA-CAPITULO II. ARTÍCULO II párrafo 2º y llamada (2) del muy importante apéndice, que muchos no lo leen y la edición LEMOINE ET FILS ha suprimido. Un siglo hace que se puso sobre el tapete el uso del dedo meñique para su uso en la guitarra como los demás dedos, quizá los oasis sufridos en el cultivo de este instrumento desde la desaparición de Aguado hasta la fecha, sean la razón, pero, no es perdonable dejar ese tesoro sin explotar en un emporio de guitarra como es la Argentina y en ella en particular Buenos Aires que no la iguala ninguna población de la tierra quedando una proporción en cualquier capital de Europa sobre la enseñanza y amateurs, todas quedarían más pequeñas que la luna comparándola con el sol.

La teoría que expongo a la práctica o sea de pulsar *invertido*, menos el dedo pulgar, me lo han revelado todas las obras escultóricas que he admirado a través de ellas mismas y en grabados... « jamás he visto ninguna mano normal que esté en estado de ejecutar ninguna acción, que se conserve semicerrada del índice, abriéndose hacia el meñique, pero en cambio toda mano que se deje a su completa flexibilidad siempre se cerrará del meñique siguiendo más abiertos y en proporción los demás ». Hágase la prueba. Cuando una mano esté en su estado natural, según la lógica, el dedo que le sigue al pulgar, será el meñique. ¿Qué razones dan los autores que han escrito TREMOLO para dijitarlo con los dedos *p. a. m. i*? Todos ellos sin sospecharlo afirmaban esta teoría mia. Para concluir, no siempre pasamos de una cuerda inferior a una superior (de grave a agudo) con los dedos *i. m.* o, *m. a.*, también lo hacemos y recomendamos con, *m. i.* o, *a. m.* a fin de evitar repeticiones de un mismo dedo, pues si pulsamos de una cuerda a la inmediata con *m. i.* o, *a. m.*, que son los dedos consecutivos, también lo podemos realizar con tres y con cuatro.

El dedo meñique lo nombraré *chico*, o sea con el diseño de su inicial *ch*, y uso este derecho con el mismo que usan los franceses para denominarlo, *petit doi*.

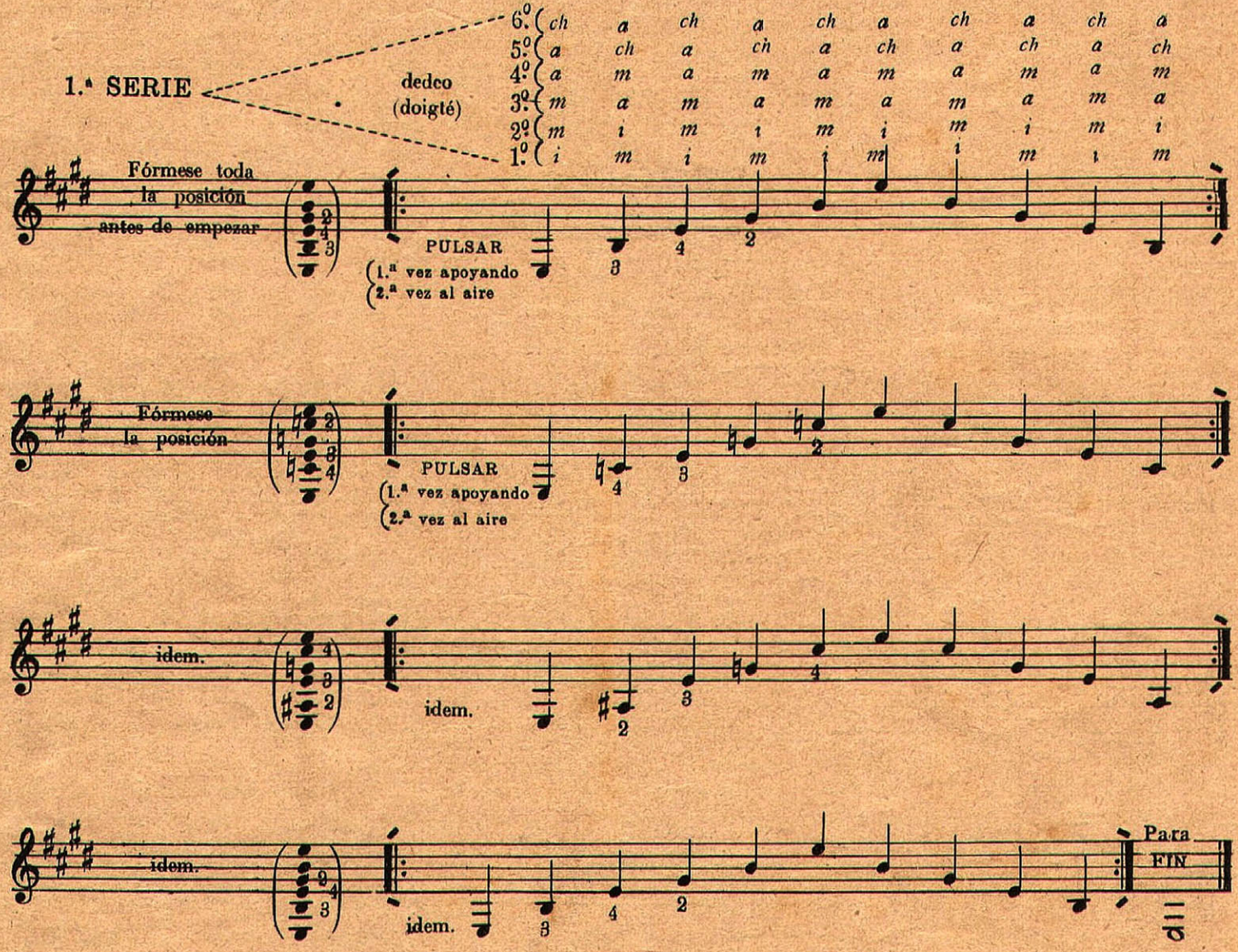
Buenos Aires, 17 Marzo de 1929.

D. PRAT

Ia

EJERCICIO I

PARA DOS DEDOS (*)



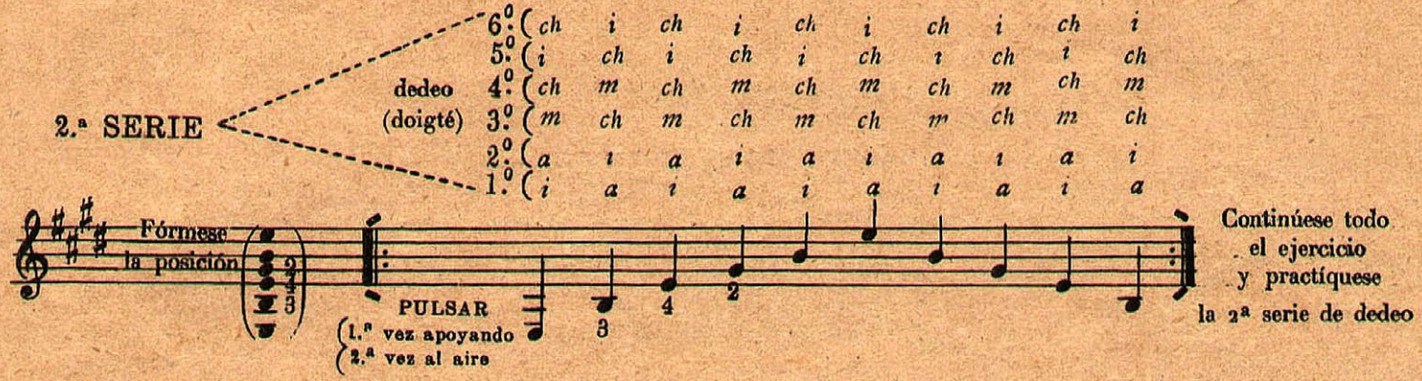
Practíquese *todo* el ejercicio en una sola forma de dedeo y así en las demás.

Para que sea altamente útil se pulsará cada línea en las dos maneras indicadas.

Respétense los números que indican los dedos a pisar. El dedo 4 pisará haciendo arco todas sus falanjes; en la línea segunda se hace difícil guardar esta regla.

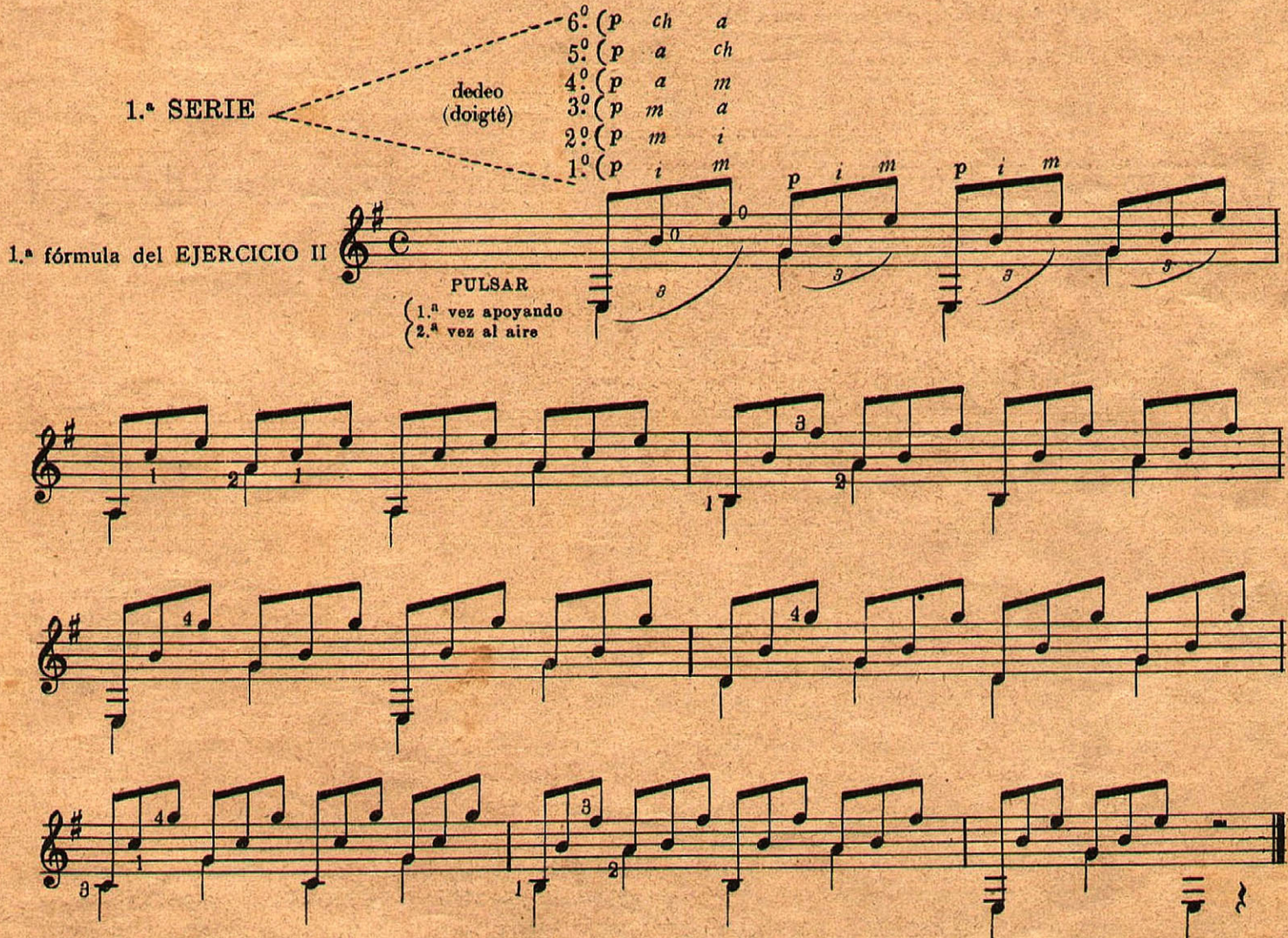
Se continuará todo el ejercicio, ascendiéndolo por semitonos; por consiguiente se procederá a hacer cejilla 1ª para todo él, hasta hacer ceja 9ª, descendiendo hasta el punto de partida. Esto se ordenará cuando la mano esté preparada para obtener un máximo de resistencia y una fijación correcta de la izquierda y en la derecha se obtendrá la práctica de pulsar las cuerdas en distinta tensión. Póngase un diario debajo del brazo izquierdo y sosténgase todo el tiempo que dure el ejercicio.

(*) Practíquese el ejercicio con el pulgar solo, conservando una correcta posición de mano derecha.



EJERCICIO II

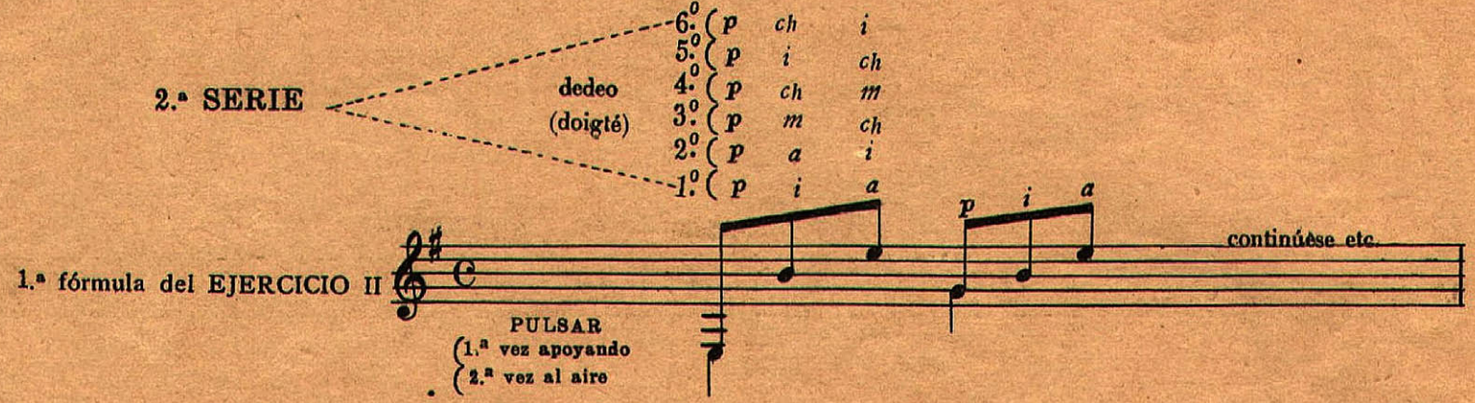
PARA TRES DEDOS

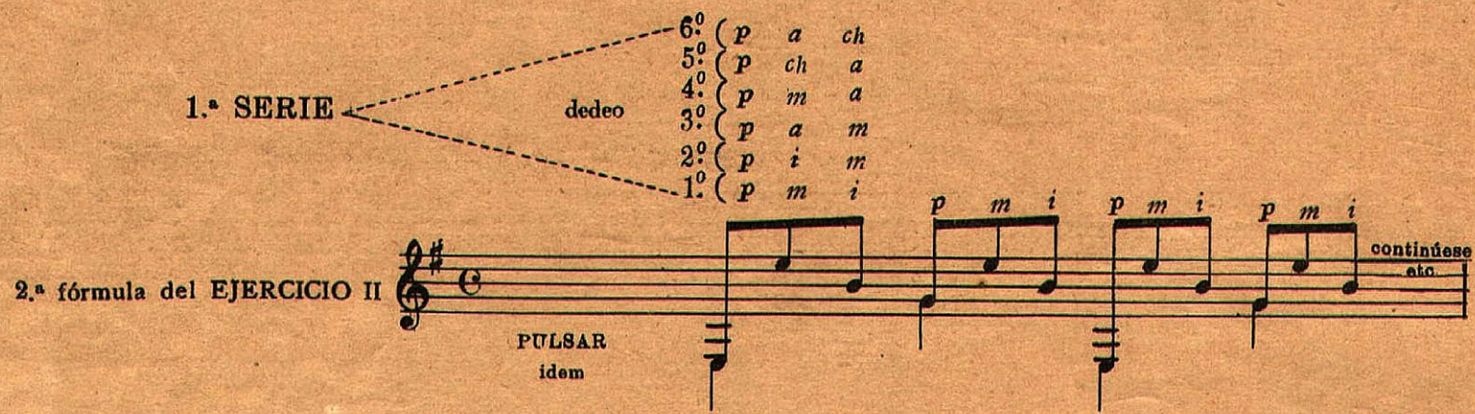


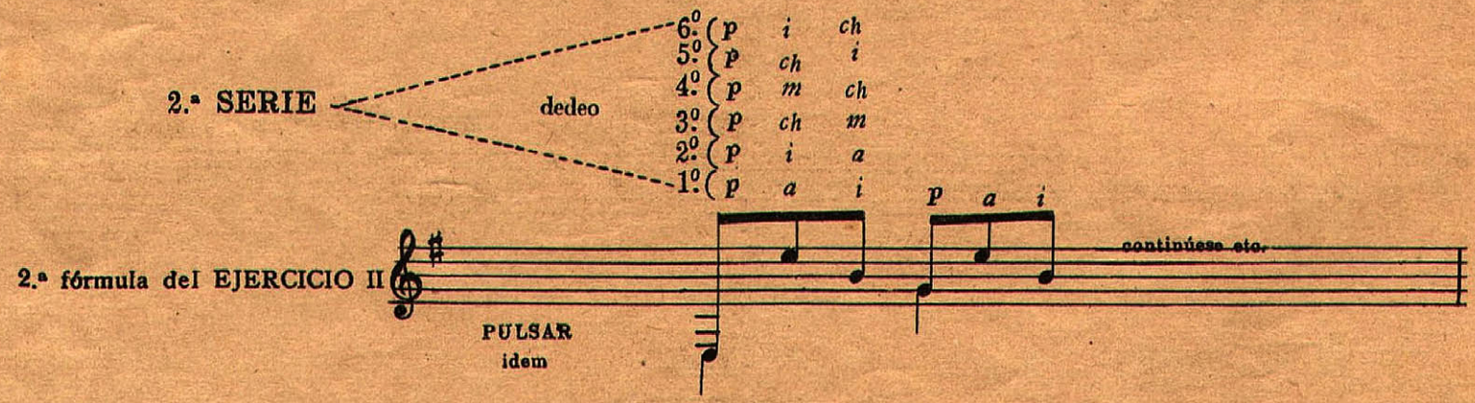
Practíquese *todo* el ejercicio en una sola forma de dedeo y así en las demás.

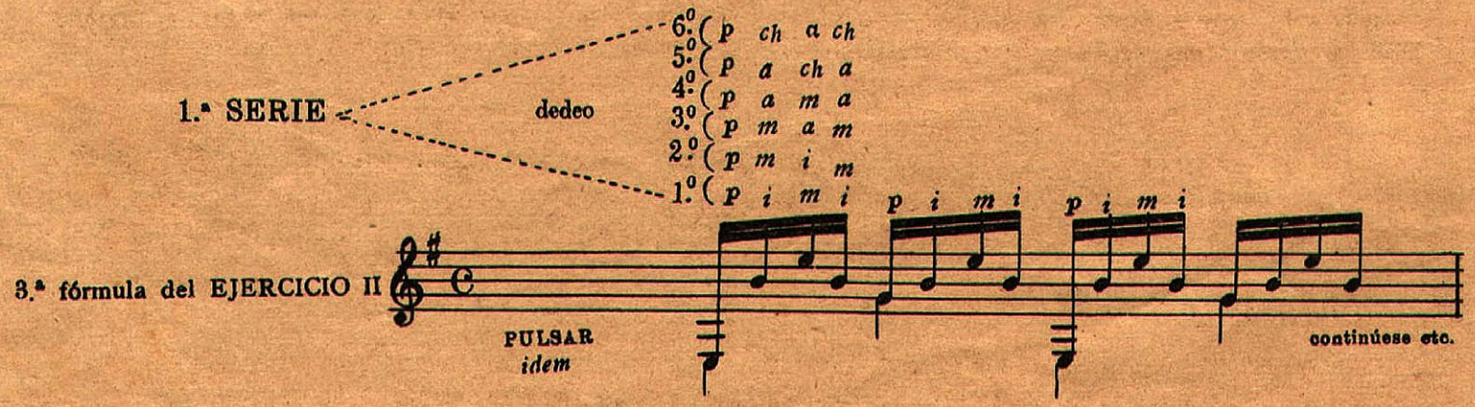
Se pulsará en las dos maneras indicadas. La 1ª vez *apoyando* o sea en forma de escala y la 2ª vez *al aire*, o sea en forma de arpegio. Cada vez se realizará todo el ejercicio.

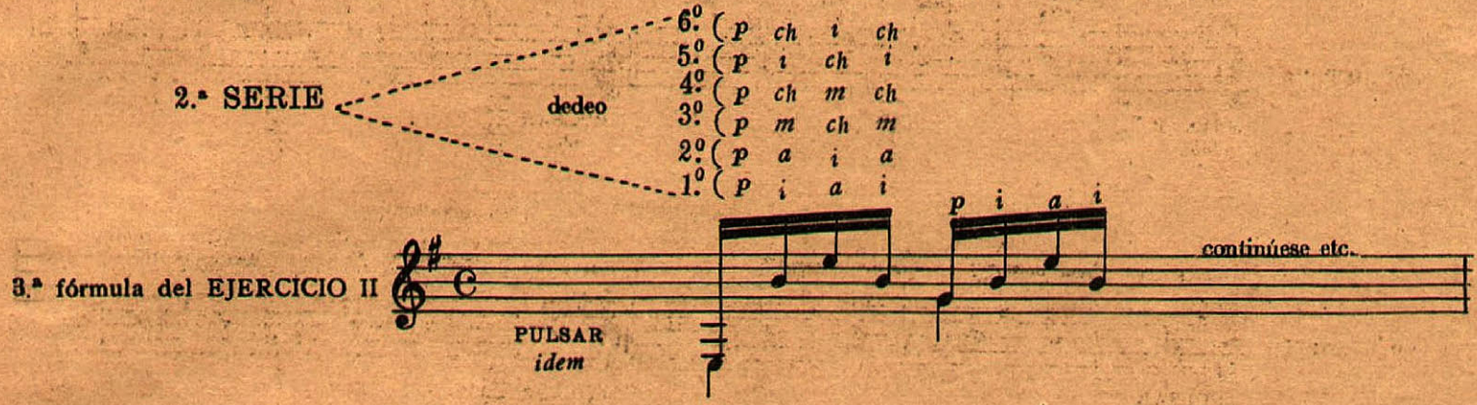
El pulgar siempre pulsará *al aire*.

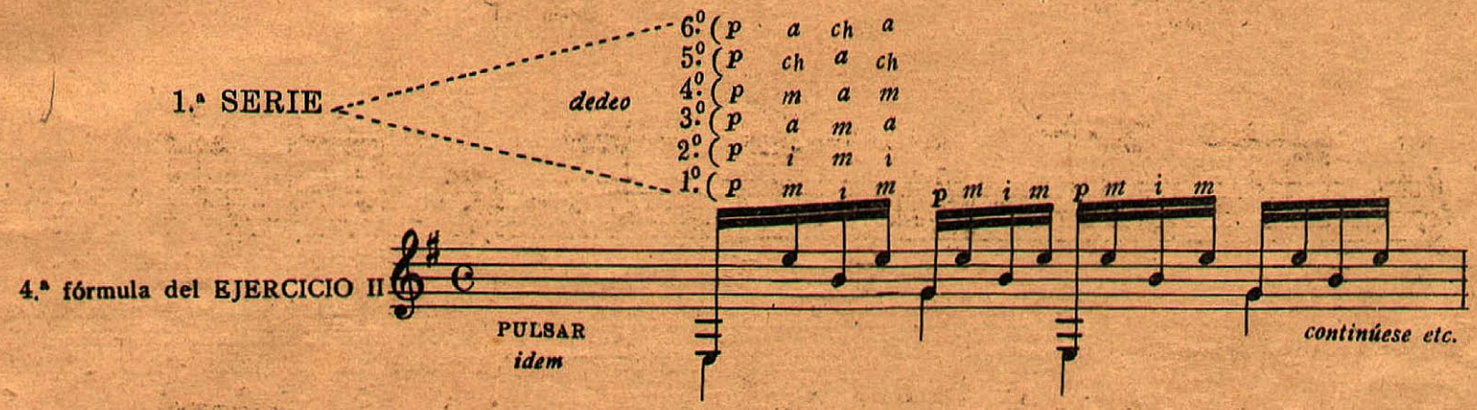

2.ª SERIE
dedeo
(doigté)
6.º p ch i
5.º p i ch
4.º p ch m
3.º p m ch
2.º p a i
1.º p i a
p i a
continúese etc.
1.ª fórmula del EJERCICIO II
PULSAR
1.ª vez apoyando
2.ª vez al aire

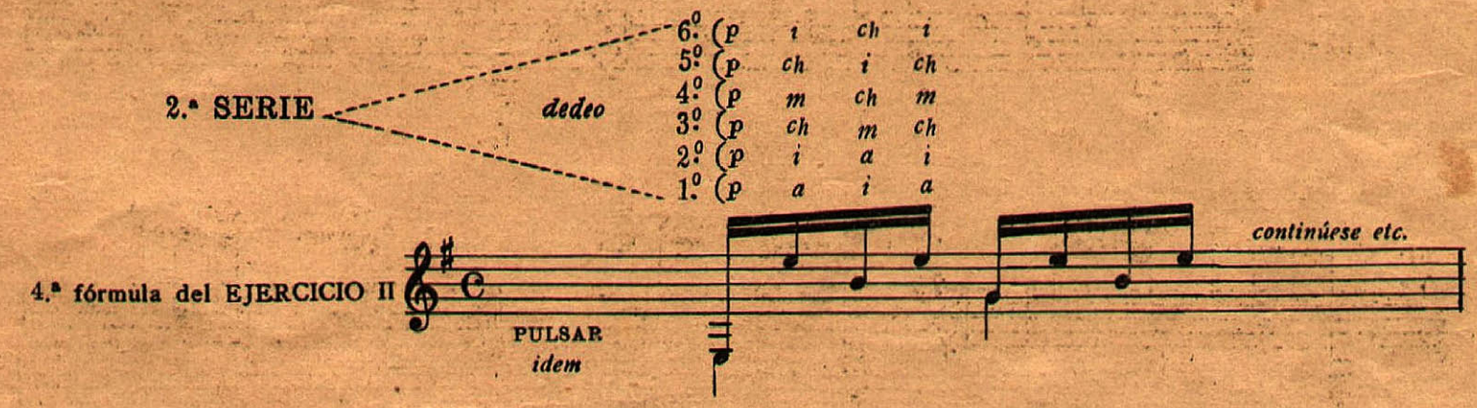

1.ª SERIE
dedeo
6.º p a ch
5.º p ch a
4.º p m a
3.º p a m
2.º p i m
1.º p m i
p m i p m i p m i
continúese etc.
2.ª fórmula del EJERCICIO II
PULSAR
idem


2.ª SERIE
dedeo
6.º p i ch
5.º p ch i
4.º p m ch
3.º p ch m
2.º p i a
1.º p a i
p a i
continúese etc.
2.ª fórmula del EJERCICIO II
PULSAR
idem


1.ª SERIE
dedeo
6.º p ch a ch
5.º p a ch a
4.º p a m a
3.º p m a m
2.º p m i m
1.º p i m i
p i m i p i m i
continúese etc.
3.ª fórmula del EJERCICIO II
PULSAR
idem

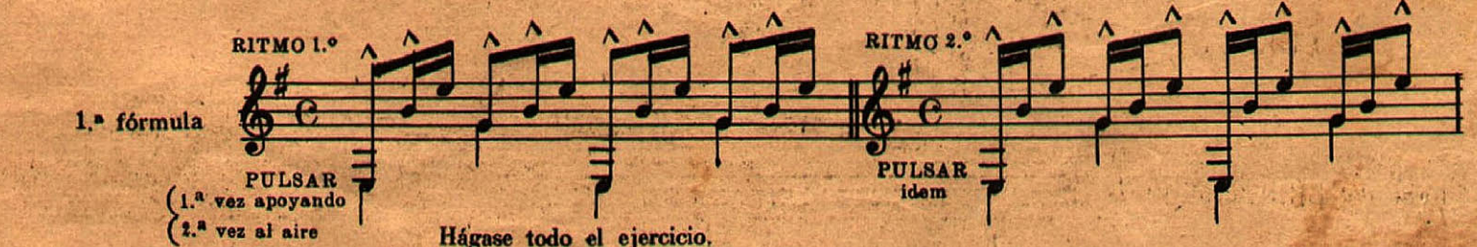






RITMOS
AL EJERCICIO II

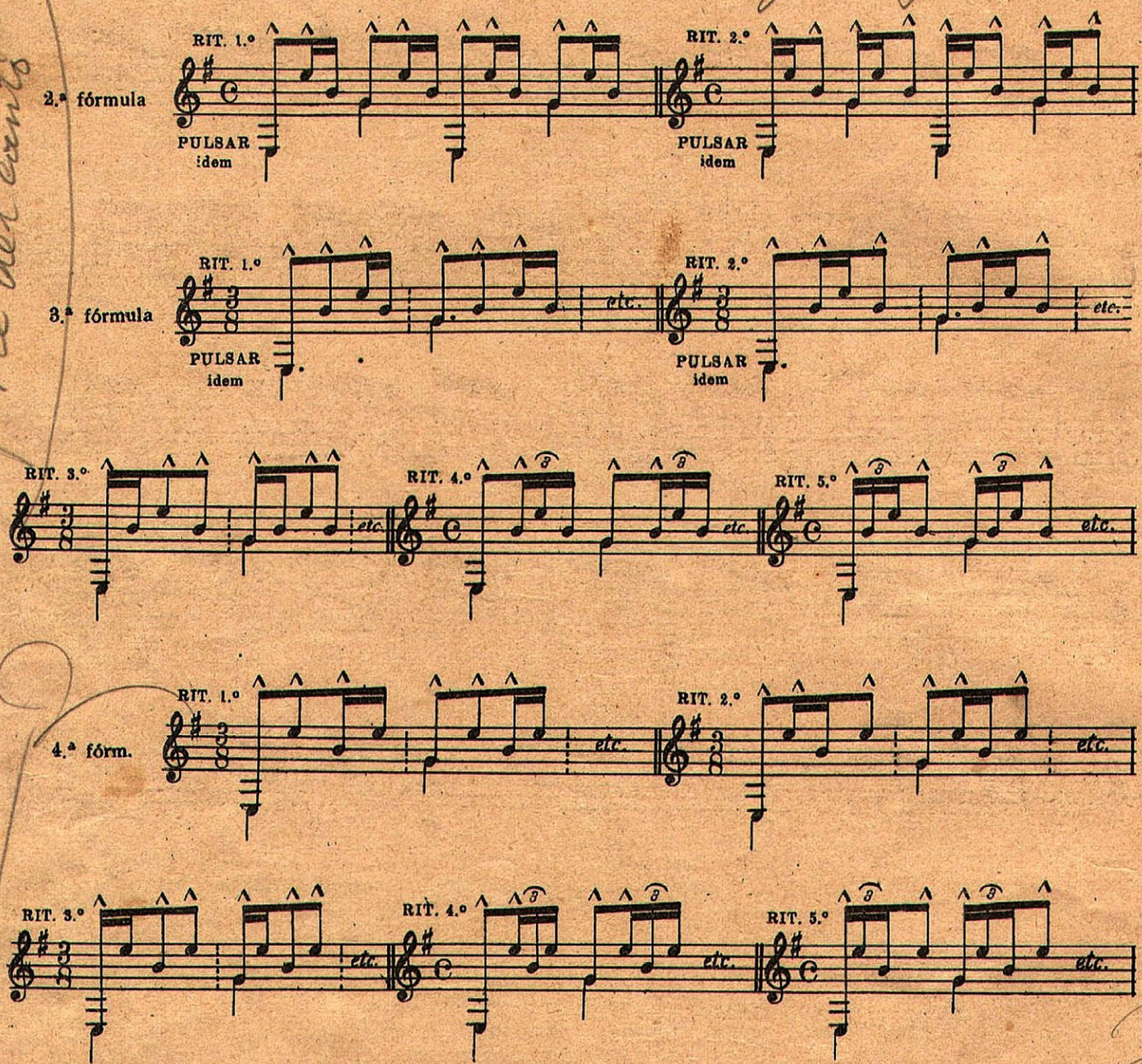
Para obtener un sobrio dominio en los cinco dedos de la mano derecha se procederá a dar más intensidad de sonido a las notas indicadas con el signo ^. Antes de practicarlo en la guitarra úsese el procedimiento de ensayarlo con los mismos dedos encima de una tabla hasta que el oido perciba el efecto a producir en los sonidos.



Hágase todo el ejercicio.

Practíquense *todos* los ritmos del EJERCICIO IIº con los *dedeos* de las 1ª y 2ª series respectivas.

Estudia la Mariposa te la quiero oir el Viernes. muy segura

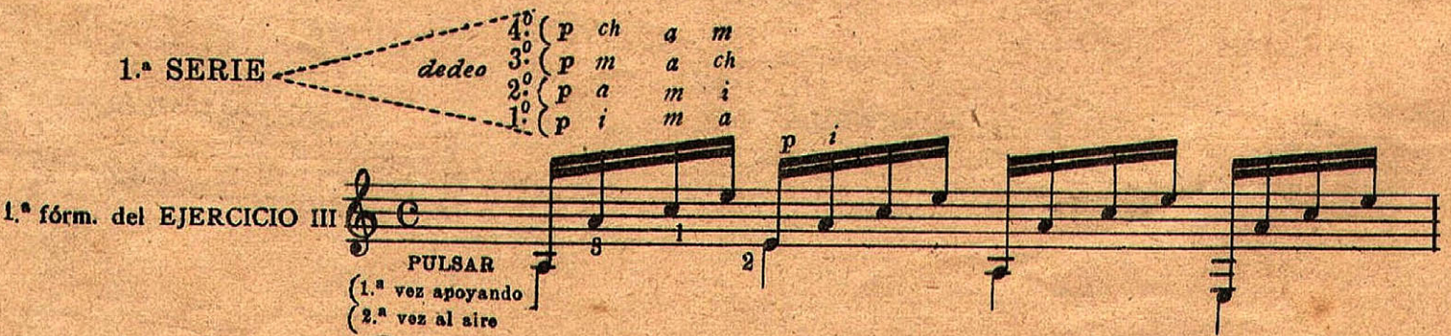


Practíquese todo el EJERCICIO en cada ritmo y pulsando *apoyando* o sea en forma de escala y repítase todo *al aire*, o sea en forma de arpegio.

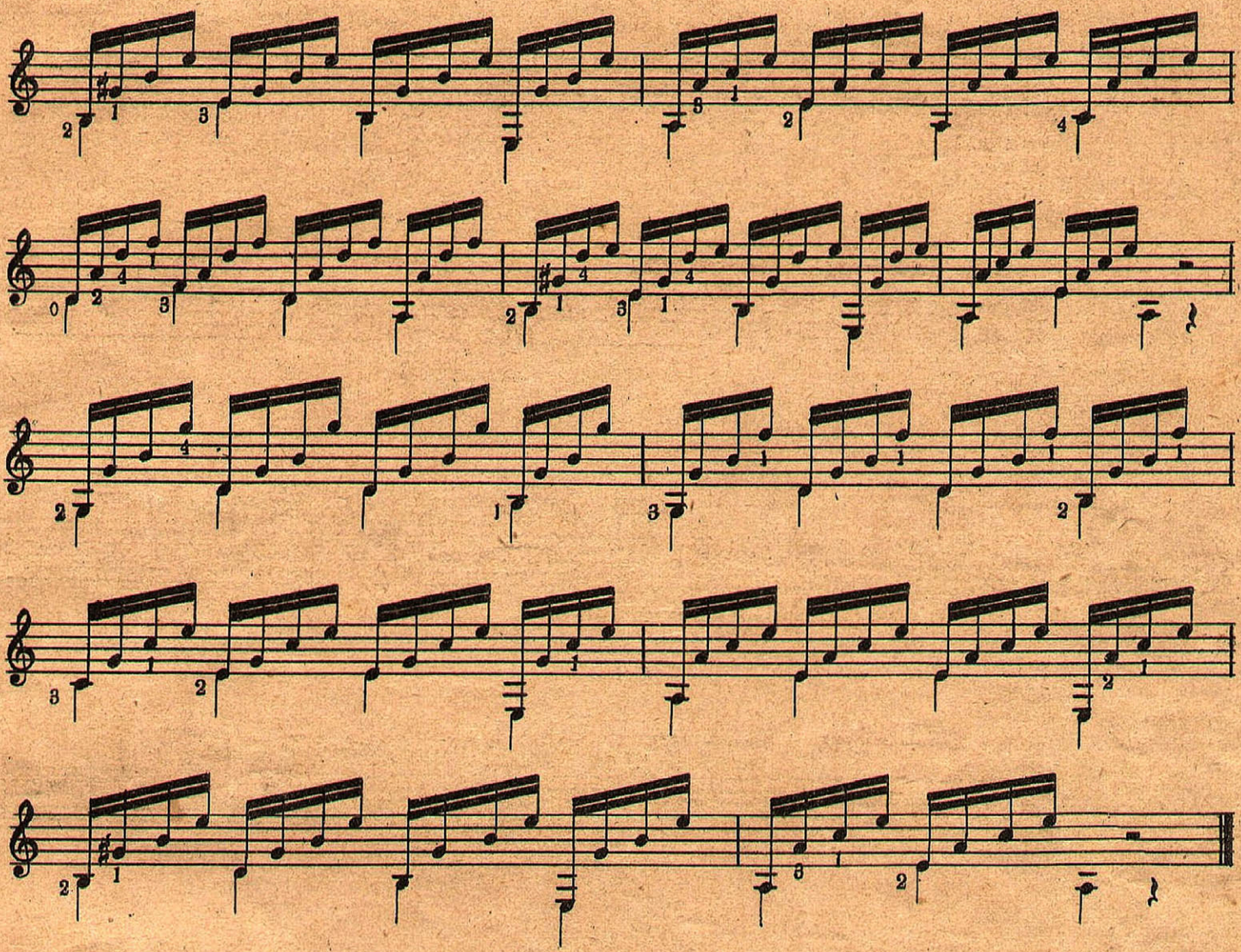
II.ª

EJERCICIO III

PARA CUATRO DEDOS



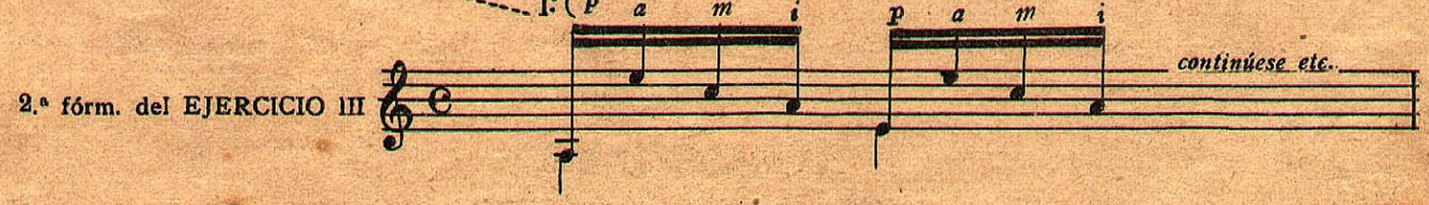
Este estudio de memoria para



2.ª SERIE

dedeo

4.º	p	m	a	ch
3.º	p	ch	a	m
2.º	p	i	m	a
1.º	p	a	m	i

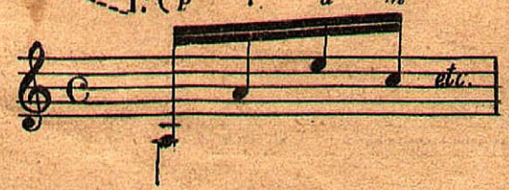


2.ª fórm. del EJERCICIO III

3.ª SERIE

dedeo

4.º	p	ch	m	a
3.º	p	m	ch	a
2.º	p	a	i	m
1.º	p	i	a	m

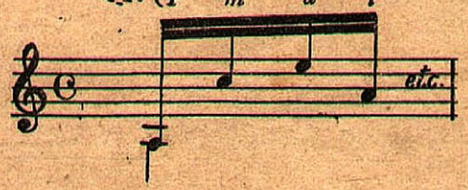


3.ª fórmula del EJERCICIO III

4.ª SERIE

dedeo

4.º	p	a	m	ch
3.º	p	a	ch	m
2.º	p	m	i	a
1.º	p	m	a	i



4.ª fórm.

5.ª SERIE — *dedeo*

4.º	p	a	ch	m
3.º	p	a	m	ch
2.º	p	m	a	i
1.º	p	m	i	a

5.ª fórm.

6.ª SERIE — *dedeo*

4.º	p	m	ch	a
3.º	p	ch	m	a
2.º	p	i	a	m
1.º	p	a	i	m

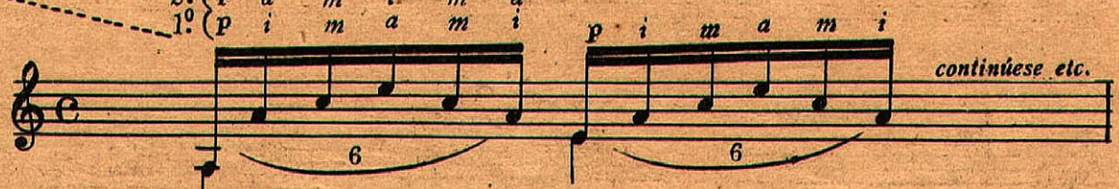
6.ª fórm.

Estas seis fórmulas indicadas son variantes de la primera. Los *dedeos* en cada número respectivo conserva la misma cuerda. Las notas, no se aumenta ni se quita ninguna.

7.ª SERIE — *dedeo*

4.º	p	ch	a	m	a	ch
3.º	p	m	a	ch	a	m
2.º	p	a	m	i	m	a
1.º	p	i	m	a	m	i

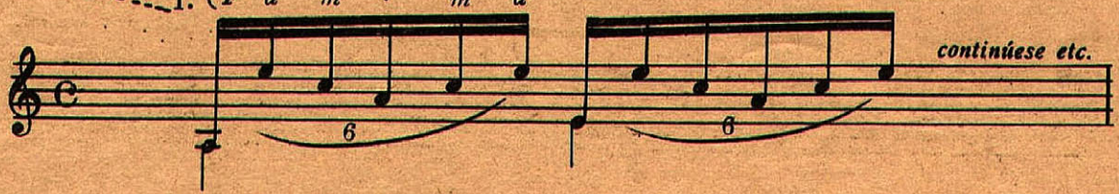
7.ª fórm. del EJERCICIO III
(arpegio circular)



8.ª SERIE — *dedeo*

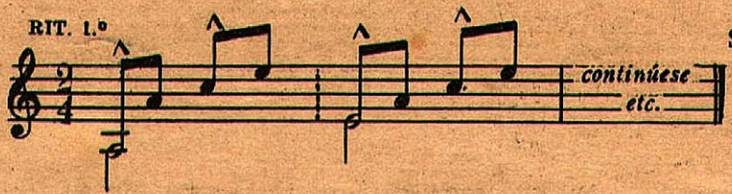
4.º	p	m	a	m	a	m
3.º	p	ch	a	ch	a	ch
2.º	p	i	m	a	m	i
1.º	p	a	m	i	m	a

8.ª fórm.

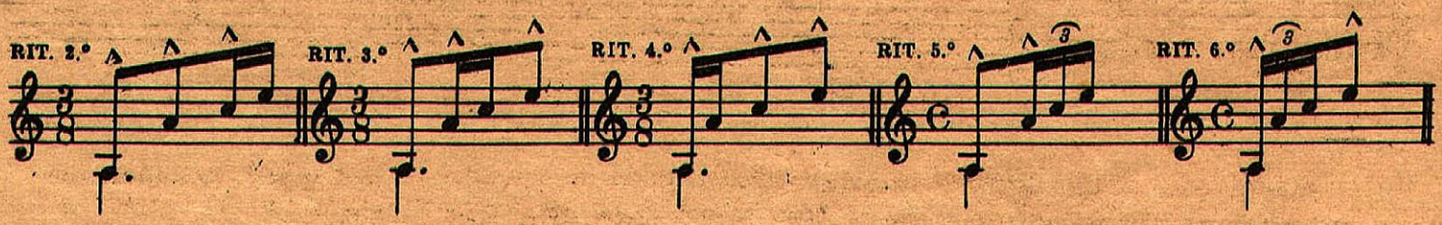


RITMOS

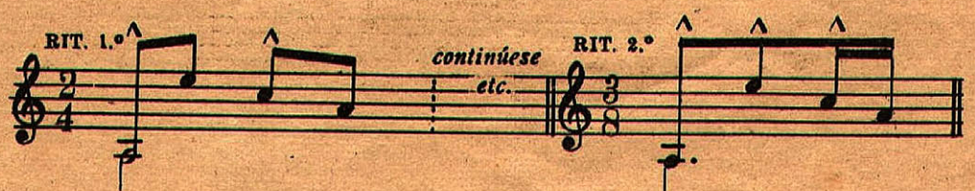
1.ª fórmula del EJERCICIO III

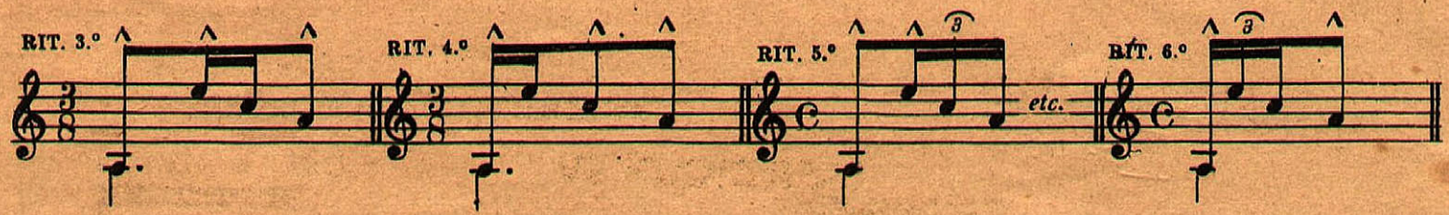


Se practicará este ritmo y los que siguen, cada uno con la cantidad de *dedeos* que tenga su respectiva fórmula. - Practíquese apoyando y sin apoyar.

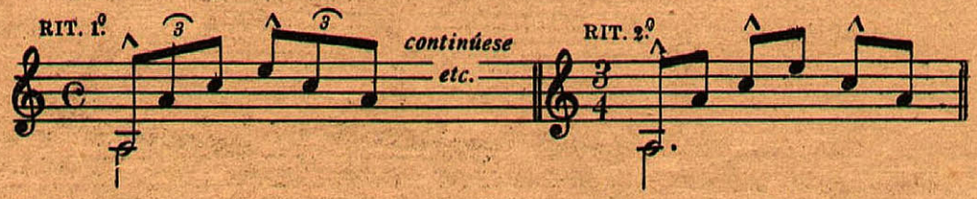


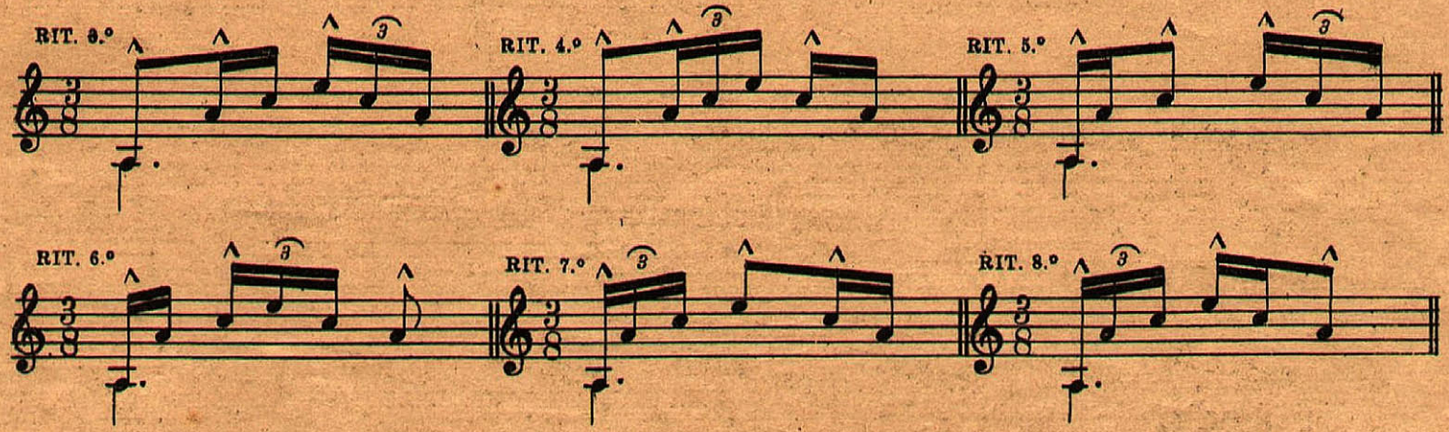
RITMOS
a la 2.ª fórm. del EJERCICIO III



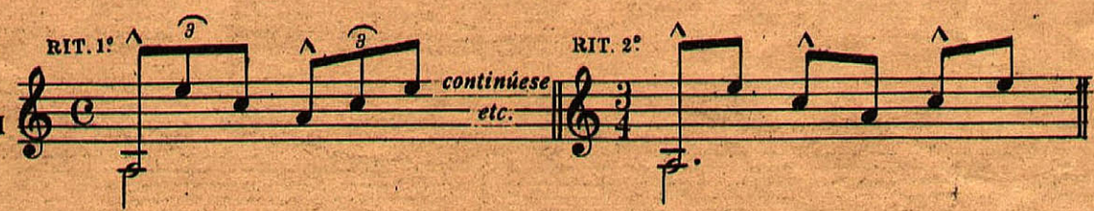


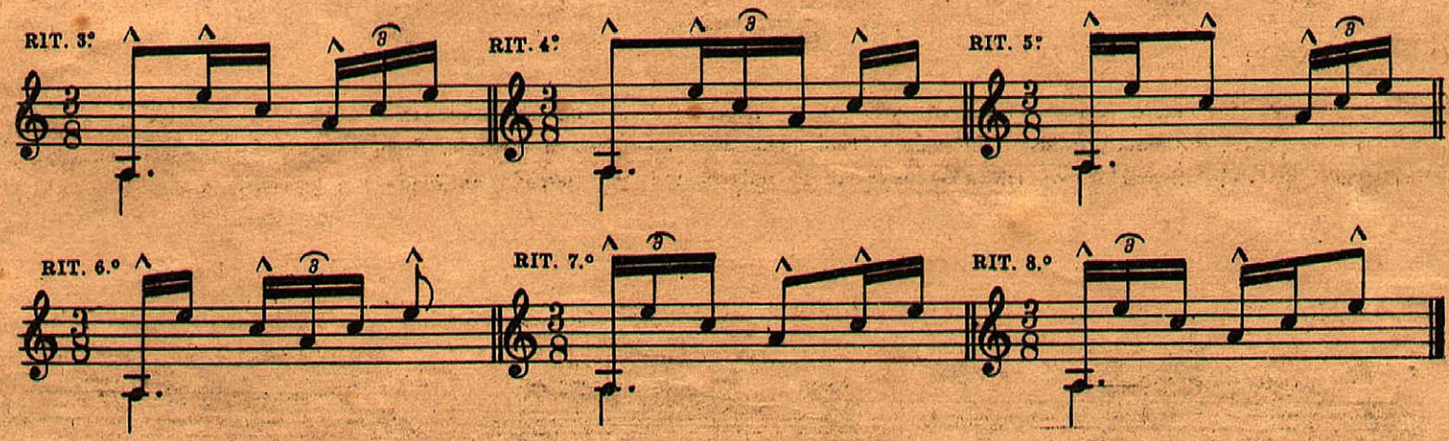
RITMOS
a la 7.ª fórm. del EJERCICIO III





RITMOS
a la 8.ª fórm. del EJERCICIO III



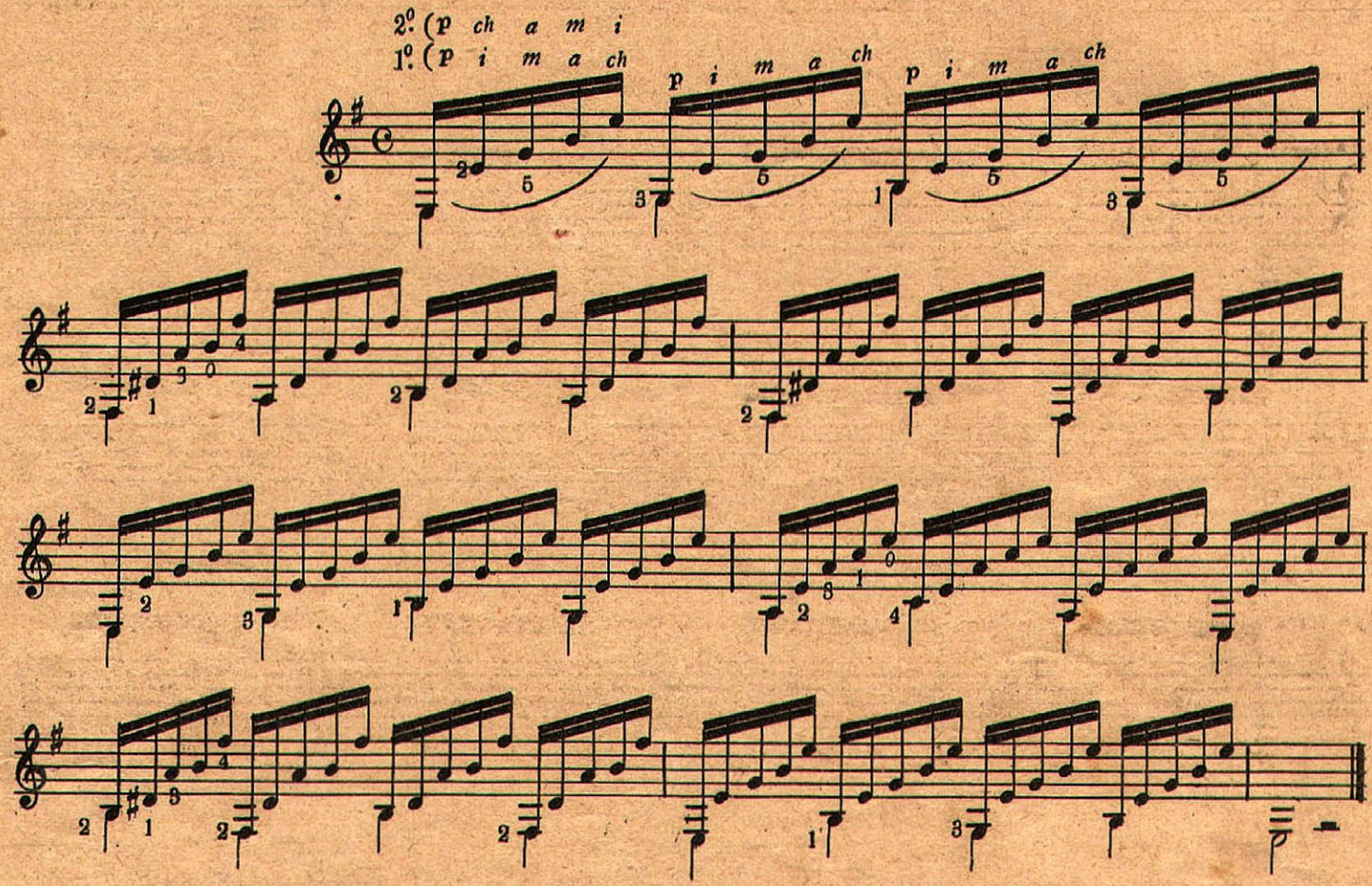


Antes de pasar al EJERCICIO IV recomiendo eficazmente que en cada ritmo se haga todo el EJERCICIO con las dos pulsaciones y en las cuatro variantes de *dedeo* en cada ritmo.

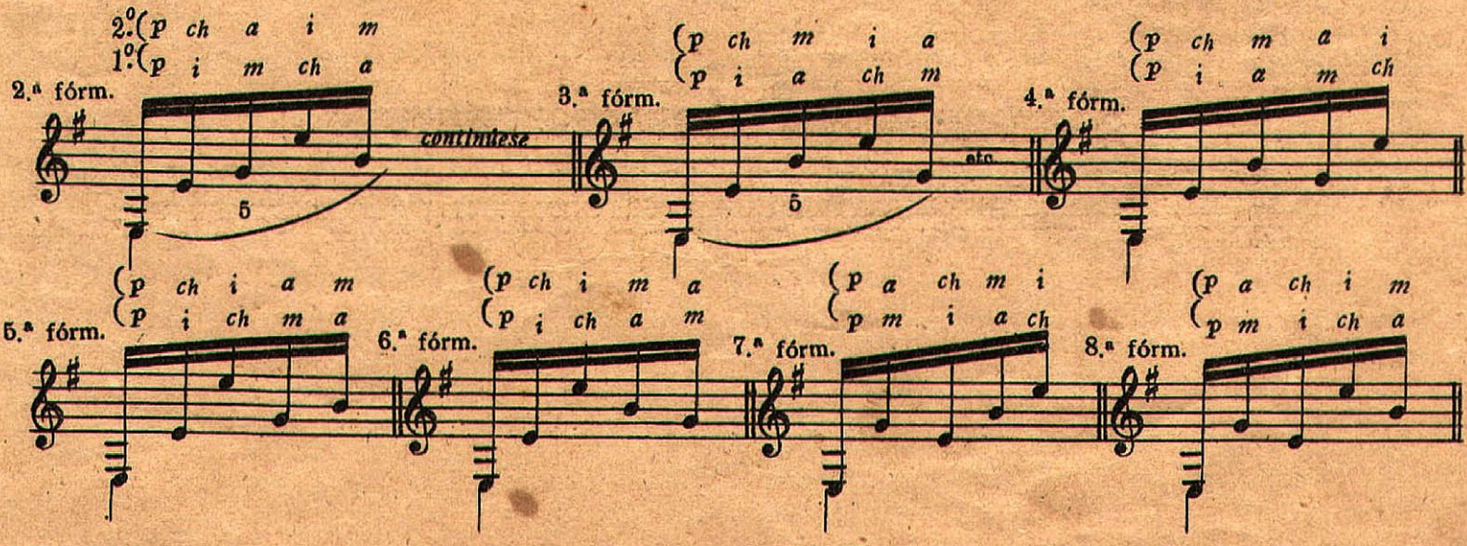
IIº.

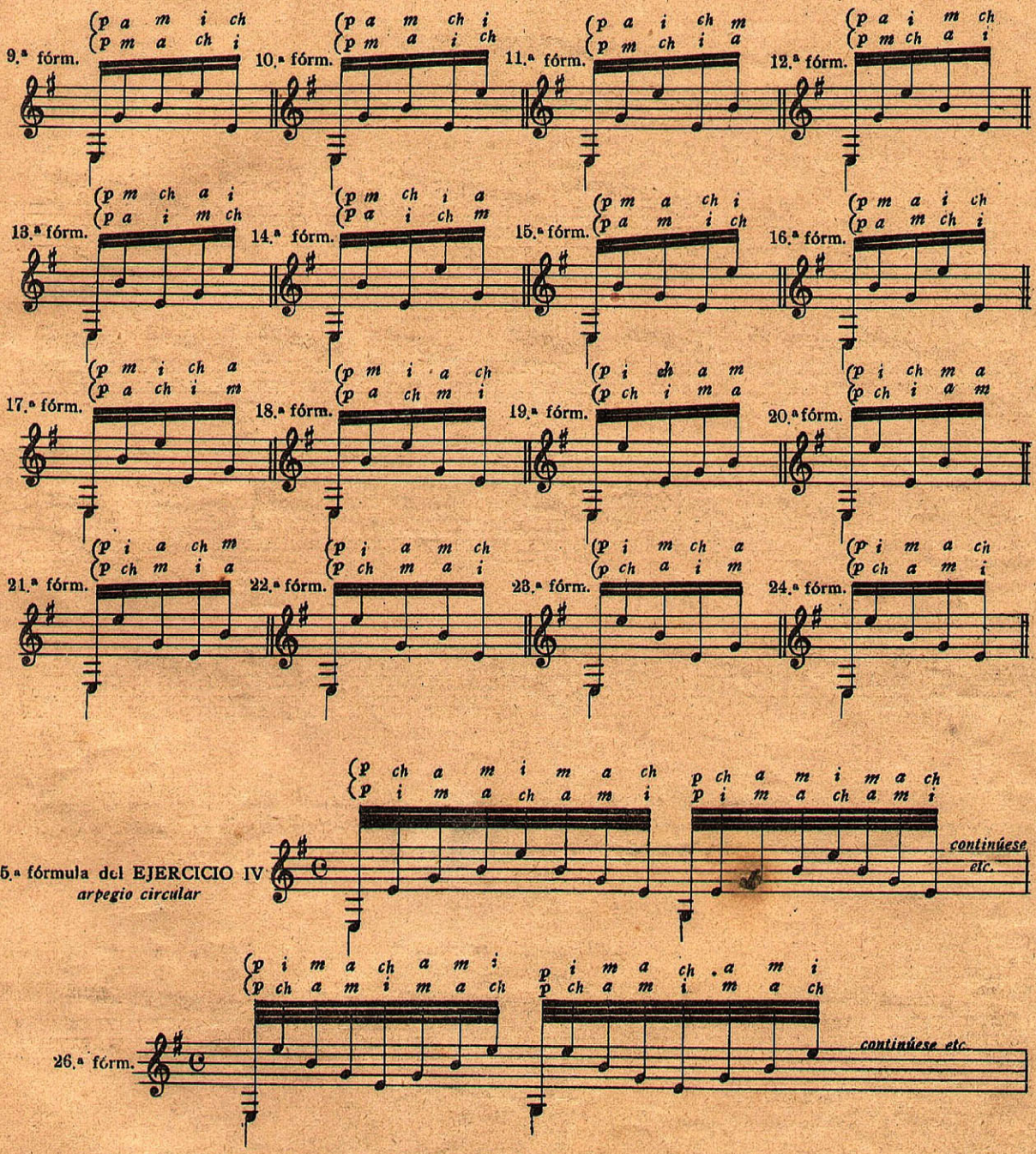
EJERCICIO IV

PARA CINCO DEDOS



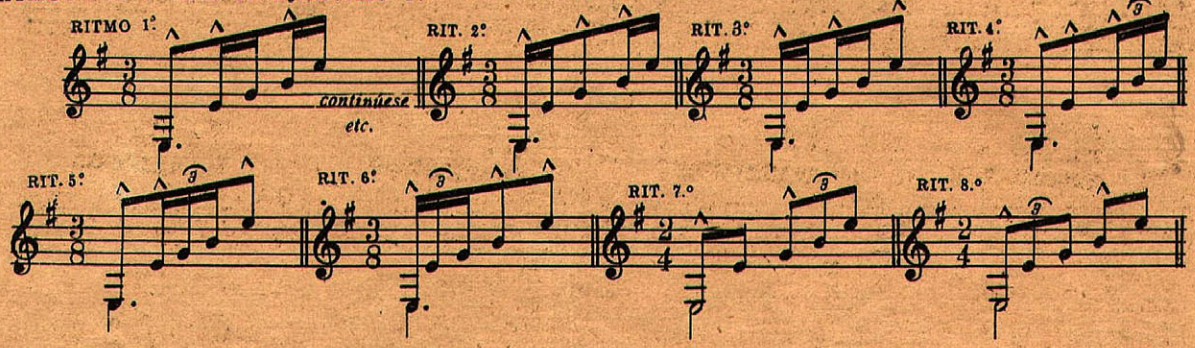
Esta fórmula de arpegio tiene 23 variantes, no siendo posible ninguna combinación mas. Obsérvese que en ningún caso se pulsan dos notas juntas y tampoco se repite una misma nota en la fórmula. El único dedo que conserva su situación fija es el pulgar. Practíquese con los dos *dedeos*. Se pulsará todo el ejercicio *apoyando* y después al *aire*.



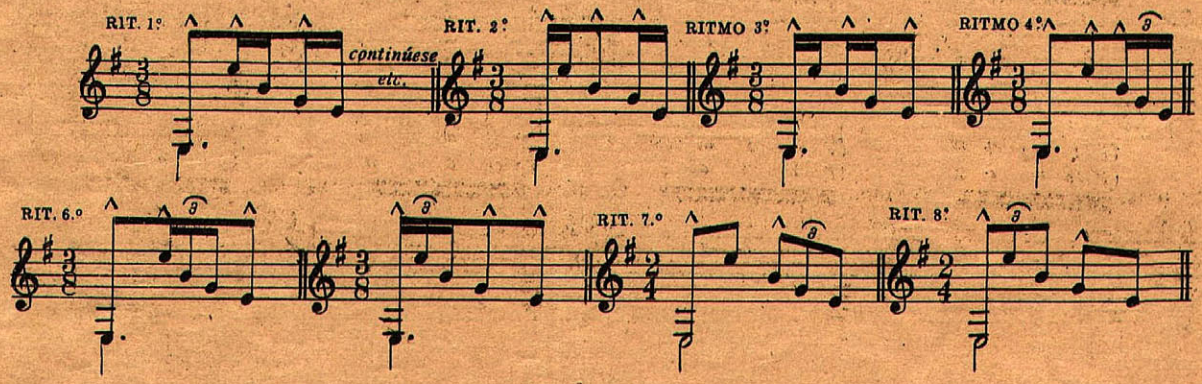

9.ª fórm.
p a m i ch
p m a ch i
10.ª fórm.
p a m ch i
p m a i ch
11.ª fórm.
p a i ch m
p m ch i a
12.ª fórm.
p a i m ch
p m ch a i
13.ª fórm.
p m ch a i
p a i m ch
14.ª fórm.
p m ch i a
p a i ch m
15.ª fórm.
p m a ch i
p a m i ch
16.ª fórm.
p m a i ch
p a m ch i
17.ª fórm.
p m i ch a
p a ch i m
18.ª fórm.
p m i a ch
p a ch m i
19.ª fórm.
p i ch a m
p ch i m a
20.ª fórm.
p i ch m a
p ch i a m
21.ª fórm.
p i a ch m
p ch m i a
22.ª fórm.
p i a m ch
p ch m a i
23.ª fórm.
p i m ch a
p ch a i m
24.ª fórm.
p i m a ch
p ch a m i
25.ª fórmula del EJERCICIO IV
arpegio circular
p ch a m i m a ch
p i m a ch a m i
continúese etc.
26.ª fórm.
p i m a ch a m i
p ch a m i m a ch
continúese etc.

RITMOS
AL EJERCICIO IV

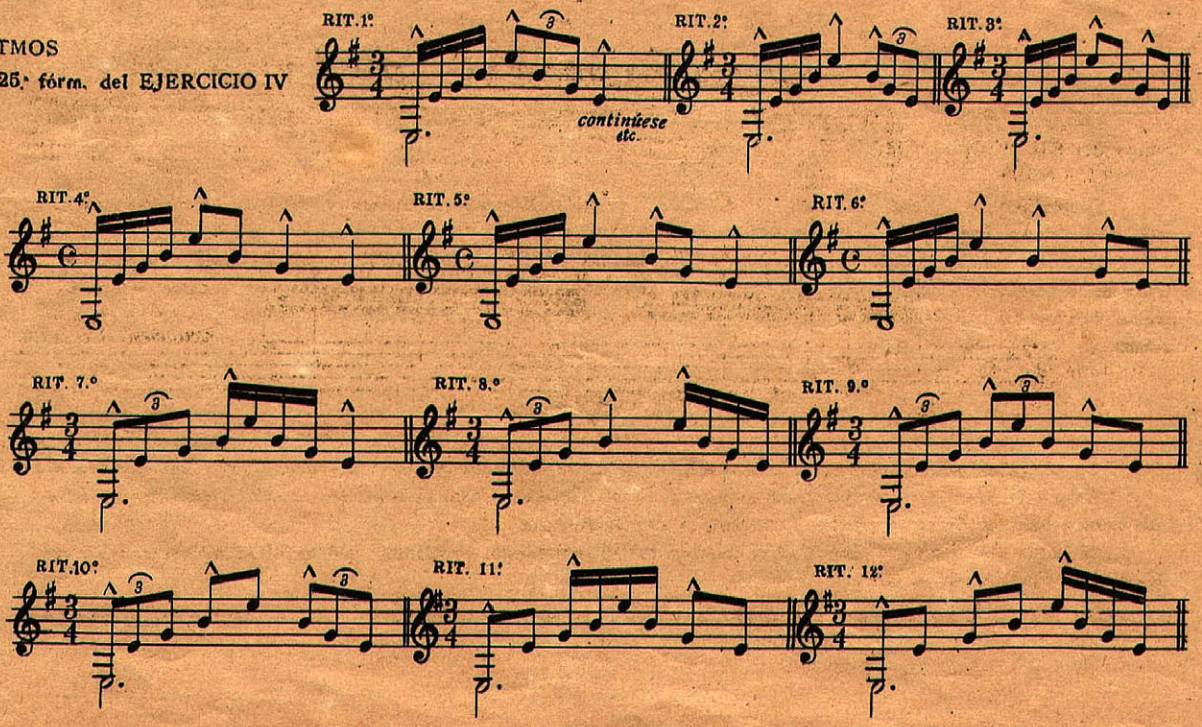
RITMOS a la 1.ª fórm. del EJERCICIO IV

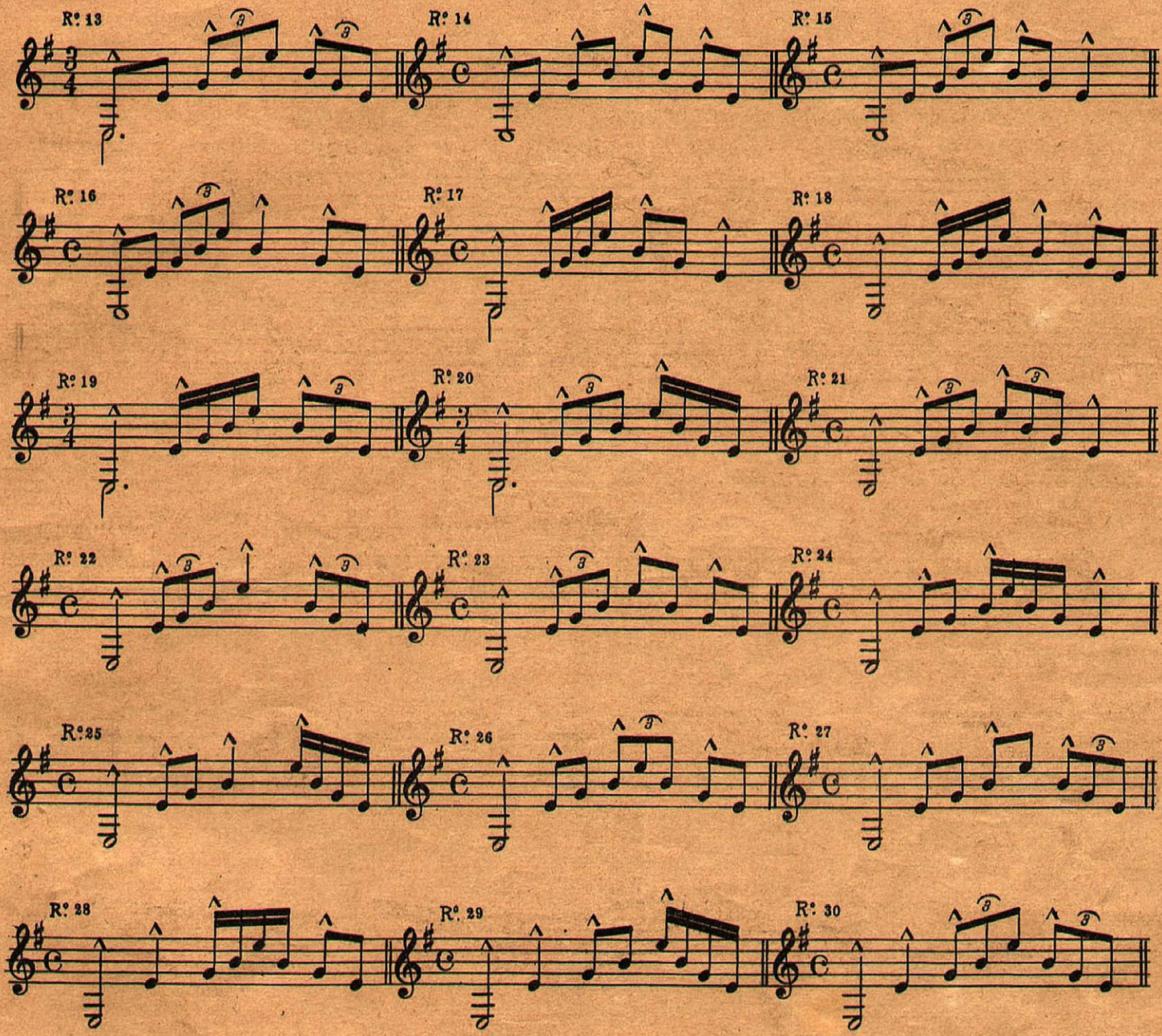


RITMOS a la 24.ª fórm. del EJERCICIO IV



RITMOS
a la 25.ª fórm. del EJERCICIO IV





El estudiante al concluir este curso de ARPEGIOS y RITMOS estará en condiciones de practicar mentalmente la 26ª *fórmula del* EJERCICIO IVº combinando estos *30*RITMOS.

Toda la respetable cantidad de combinaciones que dan los CUATRO EEJRCICIOS el que los mandara a practicar, usará de la prudencia metódica alternando con lo que creerá conveniente ordenar a su enseñado, pero siendo de una facilidad máxima los EJERCICIOS I. II. III. y IV. podrán aprenderse correlativamente en el primer período de la enseñanza.

ACORDES

La acción de pulsar dos notas simultáneas se llama *bicorde.* Cuando se pulsan tres o más notas juntas, es *acorde.*

Cuando el estudiante haya practicado gran parte de las fórmulas y ritmos expuestos, estará en perfectas condiciones para pulsar con buena corrección varias cuerdas simultáneamente.

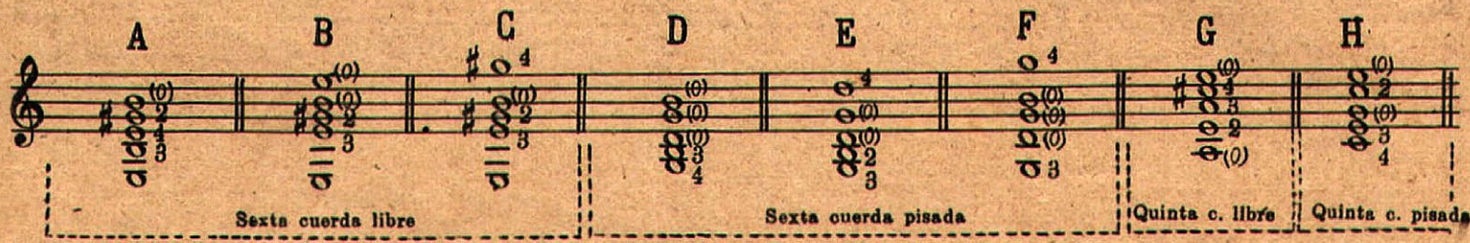
Al pulsar los acordes se pondrá suma atención que el movimiento ondulatorio que registran las cuerdas sea de la misma proporción de intensidad.

Practíquese — Ejercicio IIº, 1ª. y 2ª Série — Ejercicio IIIº, 1ª. y 2ª Série — Ejercicio IVº 1ª Série. Sin arpegiar y arpegiado.

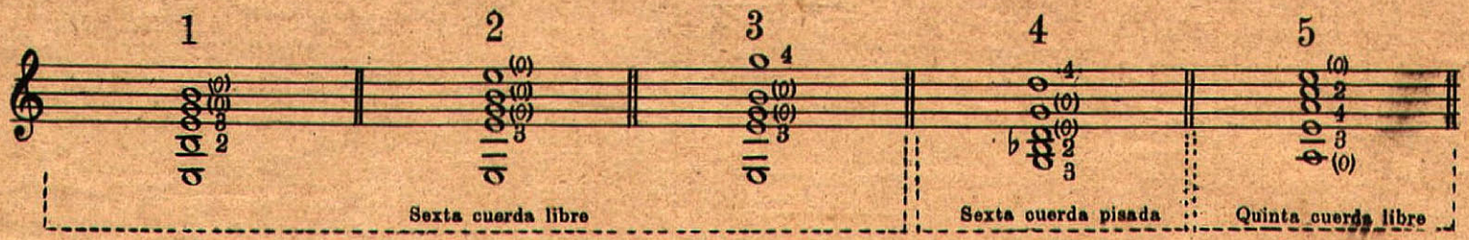
MODELOS DE POSICIONES DE ACORDES

"MAYORES", "MENORES" y "DE SÉPTIMA (o dominante)

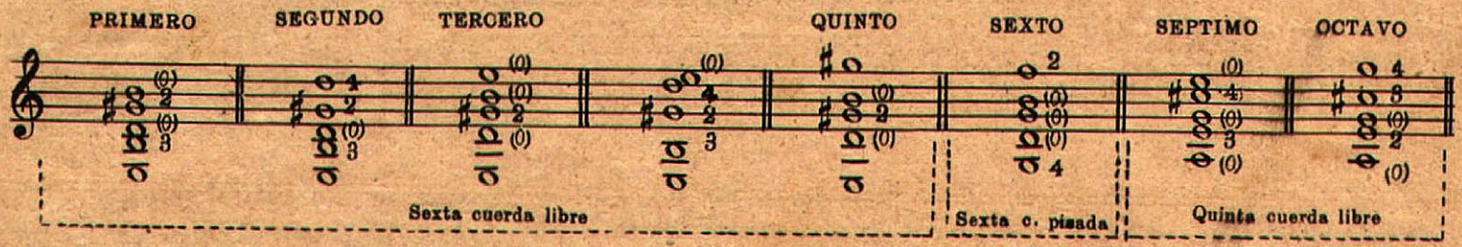
(8 MODELOS) MAYORES



(5 MODELOS) MENORES



(8 MODELOS) DE SEPTIMA (o DOMINANTE)



Para hacer este curso con óptimo resultado, deben saberse de memoria estos 21 *Modelos*.

No se aplica el dedo *1* para que este esté dispuesto a ascender un semitono, trasladando la posición al traste inmediato y con el *1* formar cejilla para ascender el semitono a las cuerdas que no estaban pisadas, Ya en posición de cejilla se puede trasladar al tono que se desee.

Los *Modelos* los denomino de tres maneras distintas, los de *Modo Mayor*, en letras mayúsculas, los de *Modo Menor*, en números y los *de Séptima* o dominantes en órdenes.

Con estos *21 Modelos* de acordes, 8 MAYORES, 5 MENORES y 8 DOMINANTES, desarrollo las modulaciones pertenecientes a los 24 tonos, en distintas combinaciones.

No siendo este trabajo de Teoría de la armonía, y en cambio si un trabajo armónico práctico en la guitarra, empleo los acordes, *siempre* con su bajo fundamental y empleo las demás notas que componen el acorde, en inversiones y a veces no muy correctas algunas, pero téngase bien entendido que lo motiva la difícil aplicación a la peculiar afinación de la guitarra y lo que dá en su diapasón.

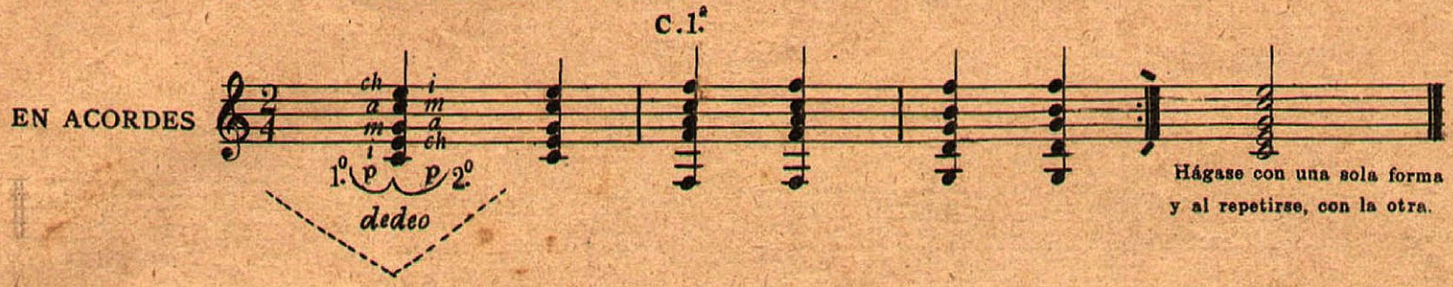
De cada tonalidad formaré un acorde (sacado de los Modelos) en los grados 1º, 4º y 5º de su escala. Los acordes pertenecientes a los grados 1º y 4º siempre serán perfectos MAYORES o MENORES según la tonalidad a desarrollar. Los acordes del 5º grado siempre serán de SEPTIMA o dominantes.

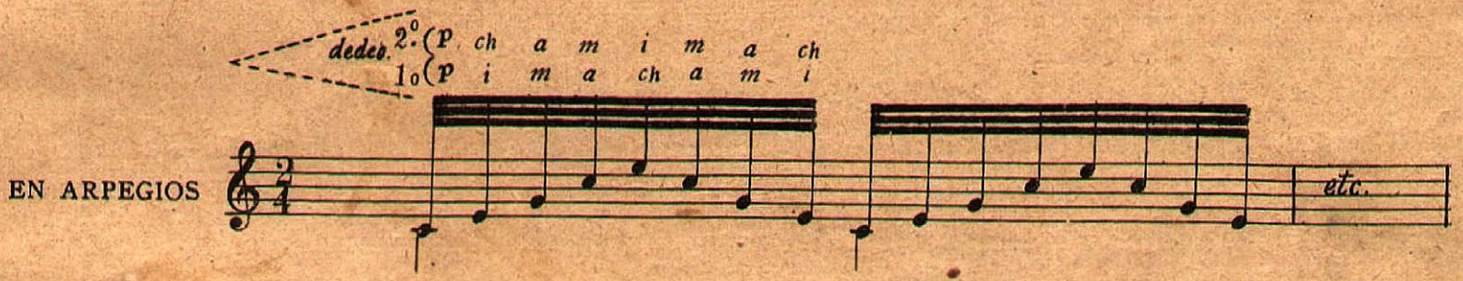
En cada *Modelo* hágase la práctica de ascenderlo por semitonos, es claro, formando cejilla. Algunos en sus extremos son difíciles de formar la posición y hasta imposibles algunos o sean los circunvecinos del 12 traste.

Advierto con felicidad para la armonía de la escritura en la guitarra, que todos los acordes de SEPTIMA o dominante son completos, falla muy común al tratar este acorde. Carulli, Cano y otros autores al formar este acorde casi siempre lo tratan incompleto.

MODULACIONES

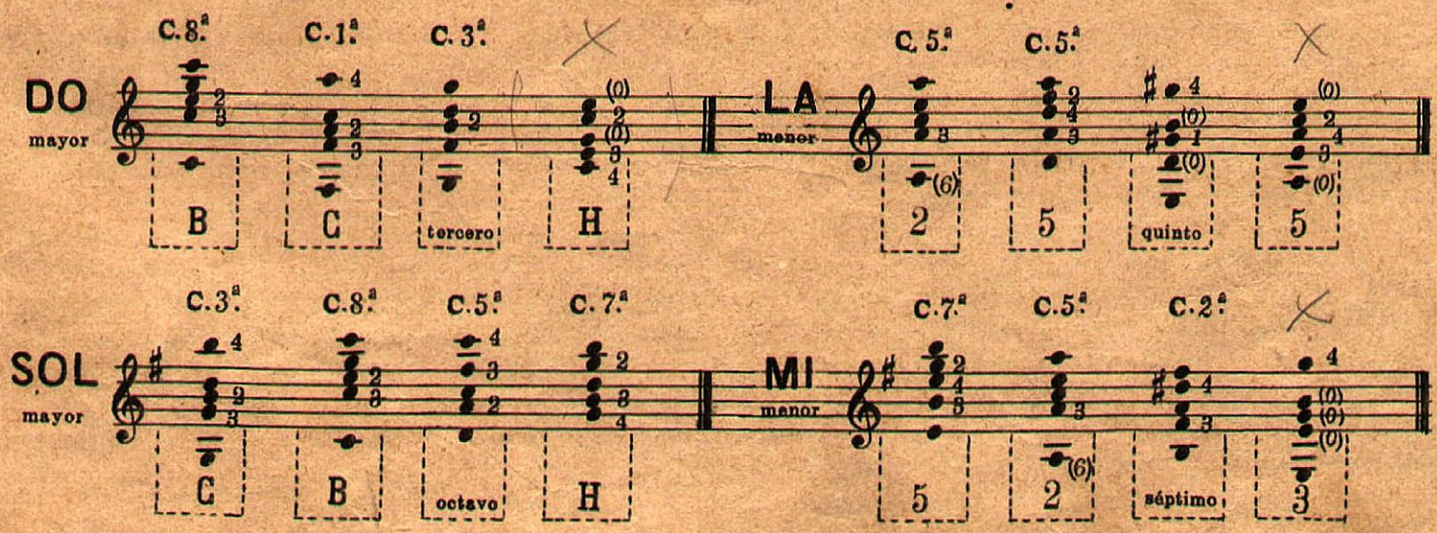
Antes de empezar la serie de modulaciones fijas para formar un círculo armónico que siguen a continuación, expongo unos ejemplos de como se deben de practicar.

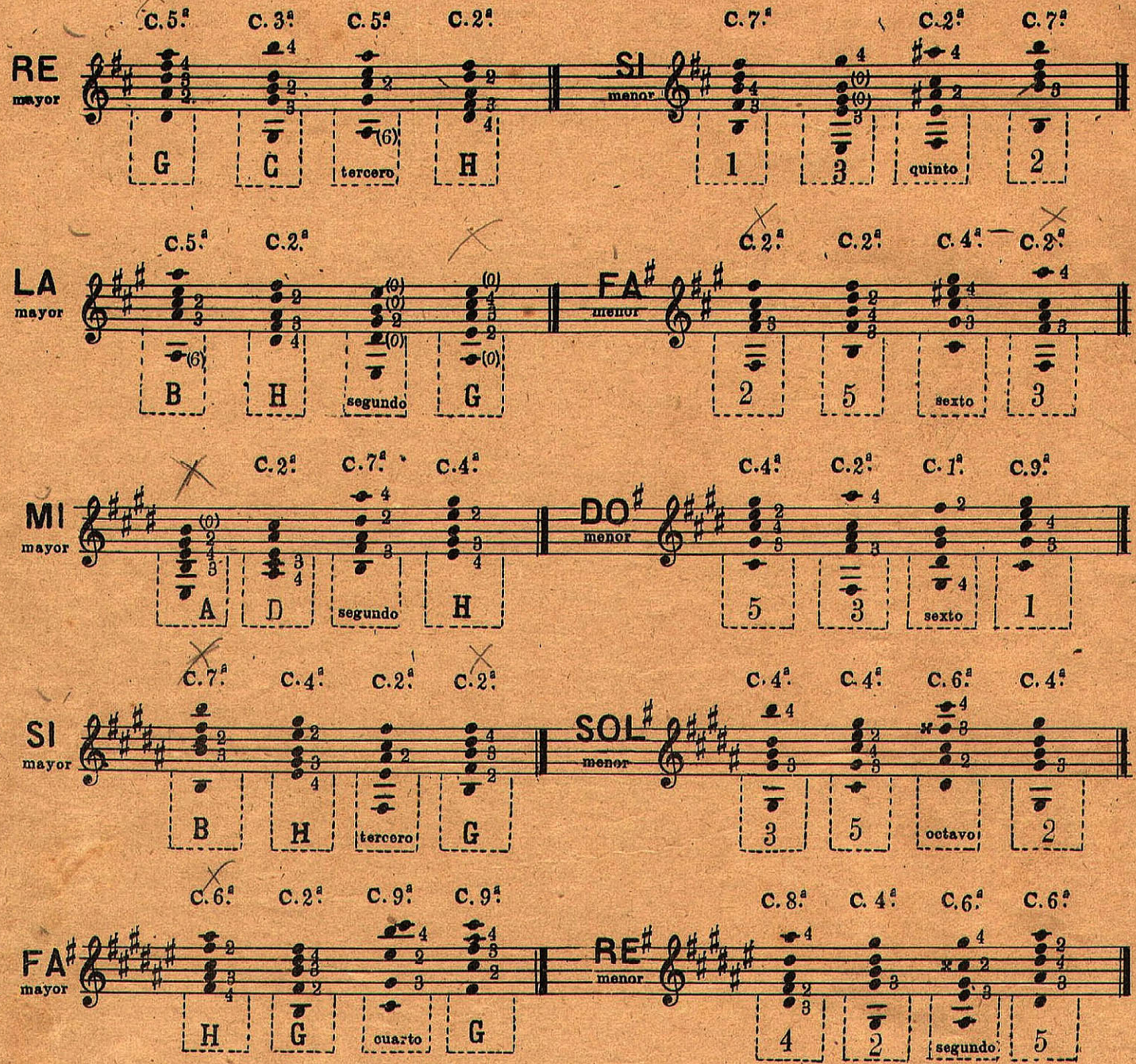




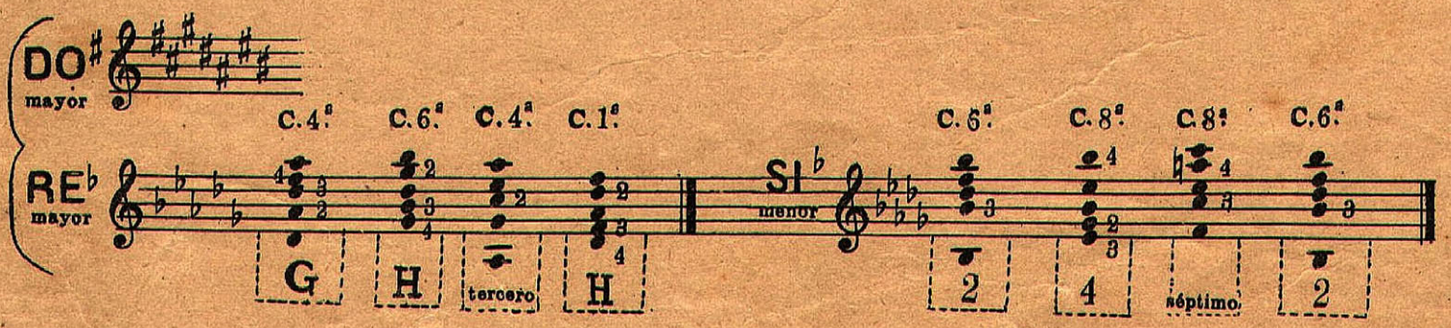
Sabiéndose de memoria, como está advertido, los 21 *Modelos*, el círculo armónico de modulaciones que sigue a continuación es para una demostración clara y práctica, pues el estudiante puede formar cada modulación como más le agrade sirviéndose de la dicha cantidad de modelos. Hágase la práctica de una sola modulación combinarla en distintos *Modelos* y situación de ellos.

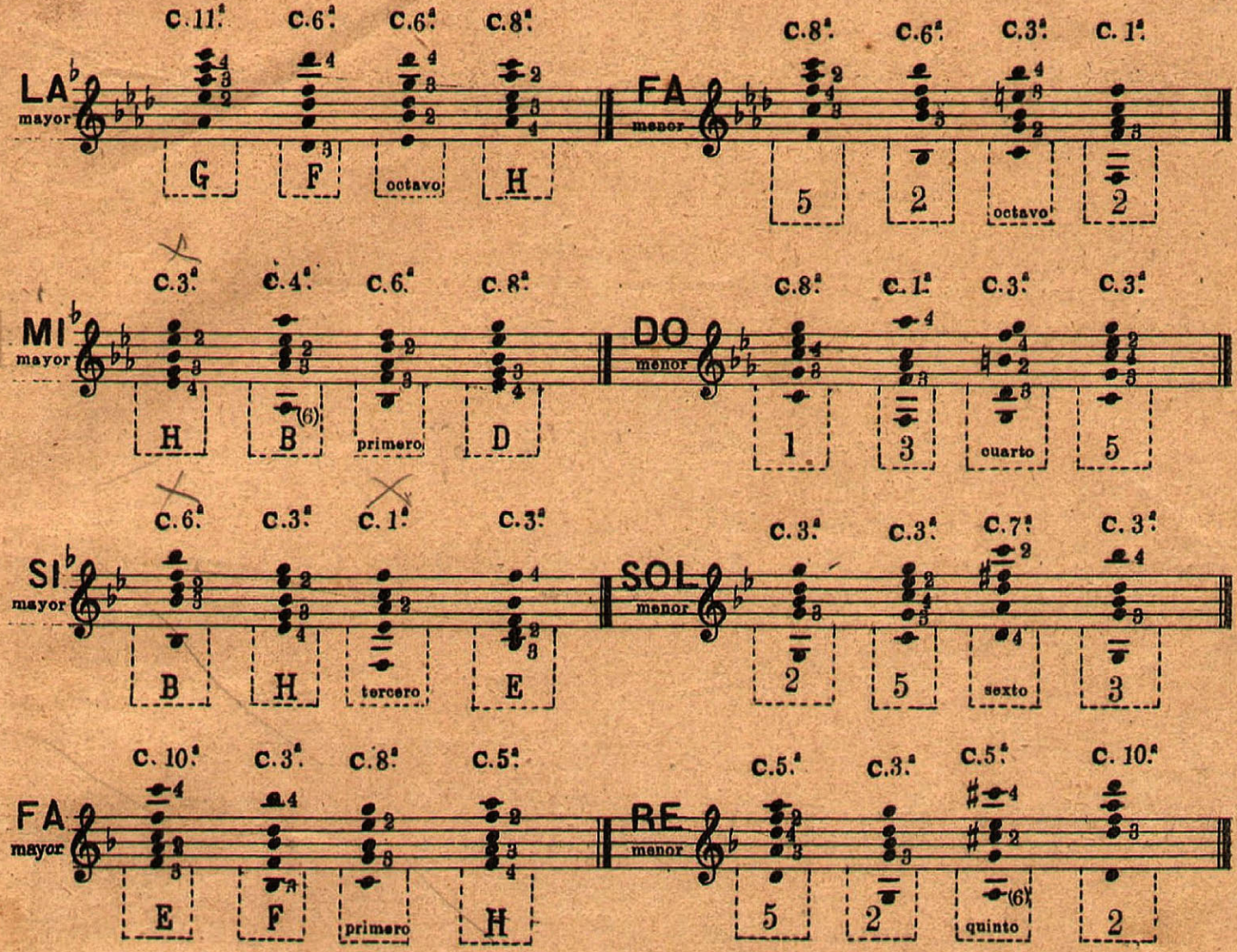
CIRCULO ARMONICO DE LAS 24 TONALIDADES





Continúa con el siguiente órden de accidentes a fin de obtener todas estas modulaciones una misma progresión o sea guardando la misma distancia del *mayor* al *menor* y del *menor* al siguiente *mayor* etc.



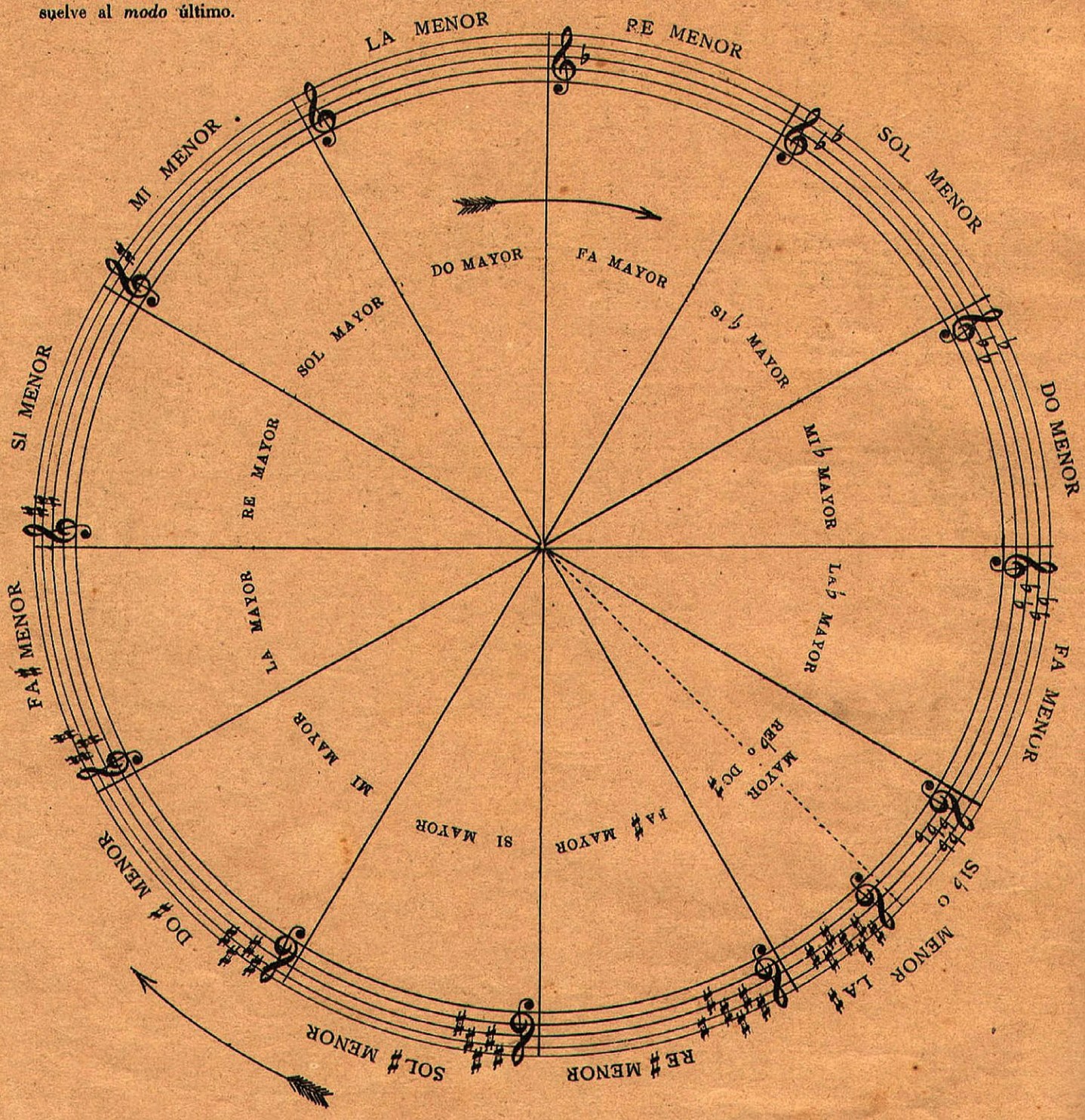

LA
mayor
C.11ª
C.6ª
C.6ª
C.8ª
G
F
octavo
H
FA
menor
C.8ª
C.6ª
C.3ª
C.1ª
5
2
octavo
2
MI
mayor
C.3ª
C.4ª
C.6ª
C.8ª
H
B
(6)
primero
D
DO
menor
C.8ª
C.1ª
C.3ª
C.3ª
1
3
cuarto
5
SI
mayor
C.6ª
C.3ª
C.1ª
C.3ª
B
H
tercero
E
SOL
menor
C.3ª
C.3ª
C.7ª
C.3ª
2
5
sexto
3
FA
mayor
C.10ª
C.3ª
C.8ª
C.5ª
E
F
primero
H
RE
menor
C.5ª
C.3ª
C.5ª
C.10ª
5
2
(6)
quinto
2

CIRCULO ARMÓNICO
II

Sucesión de *Cuartas* ascendentes en tonos mayores siguiendo la dirección de la flecha en la parte interna del círculo y en tonos menores, la parte externa.

Practíquese en los Modelos de los *modos, mayor* y *menor.*

En cualquiera tonalidad que se quiera terminar, hágase el *modo*, después, el dominante, o de SEPTIMA y resuelve al *modo* último.



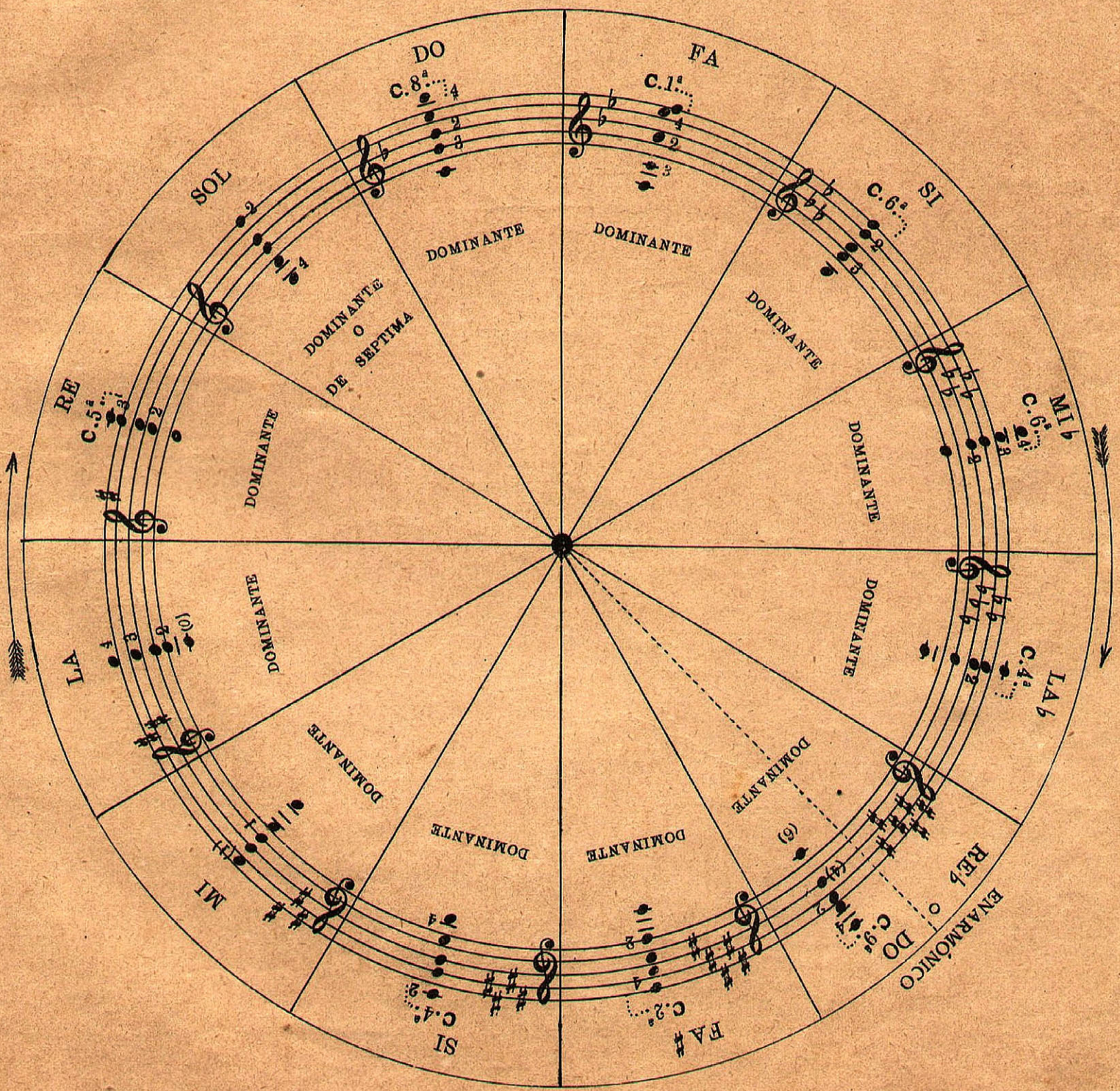
CIRCULO ARMÓNICO

III

Sucesión de acordes de 7.ª o dominantes por cuartas ascendentes

Repítase cambiando los *Modelos*.

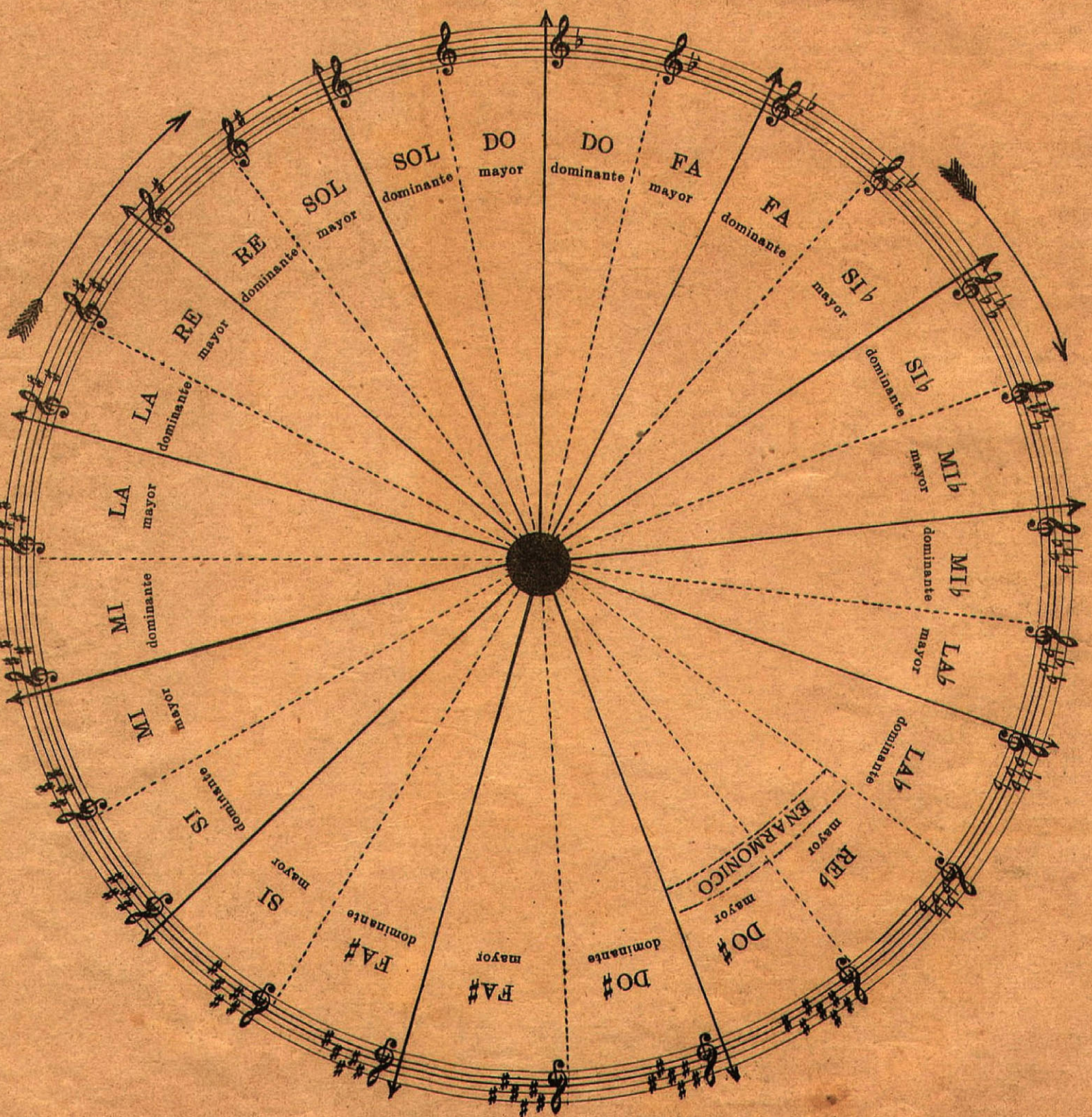
Para terminar en donde se quiere, resuélvase a la tónica en *modo mayor* o *menor*.



CÍRCULO ARMÓNICO
IV

Se toma un tono mayor; se lo transforma en dominante, y luego se pasa de éste a la tónica a que pertenece.

Hágase la misma operación con un tono *menor* trasformandolo en dominante. Débese advertir al estudiante que la armadura de las claves de este círculo serán distintas del que se aconseja.



CÍRCULO ARMÓNICO

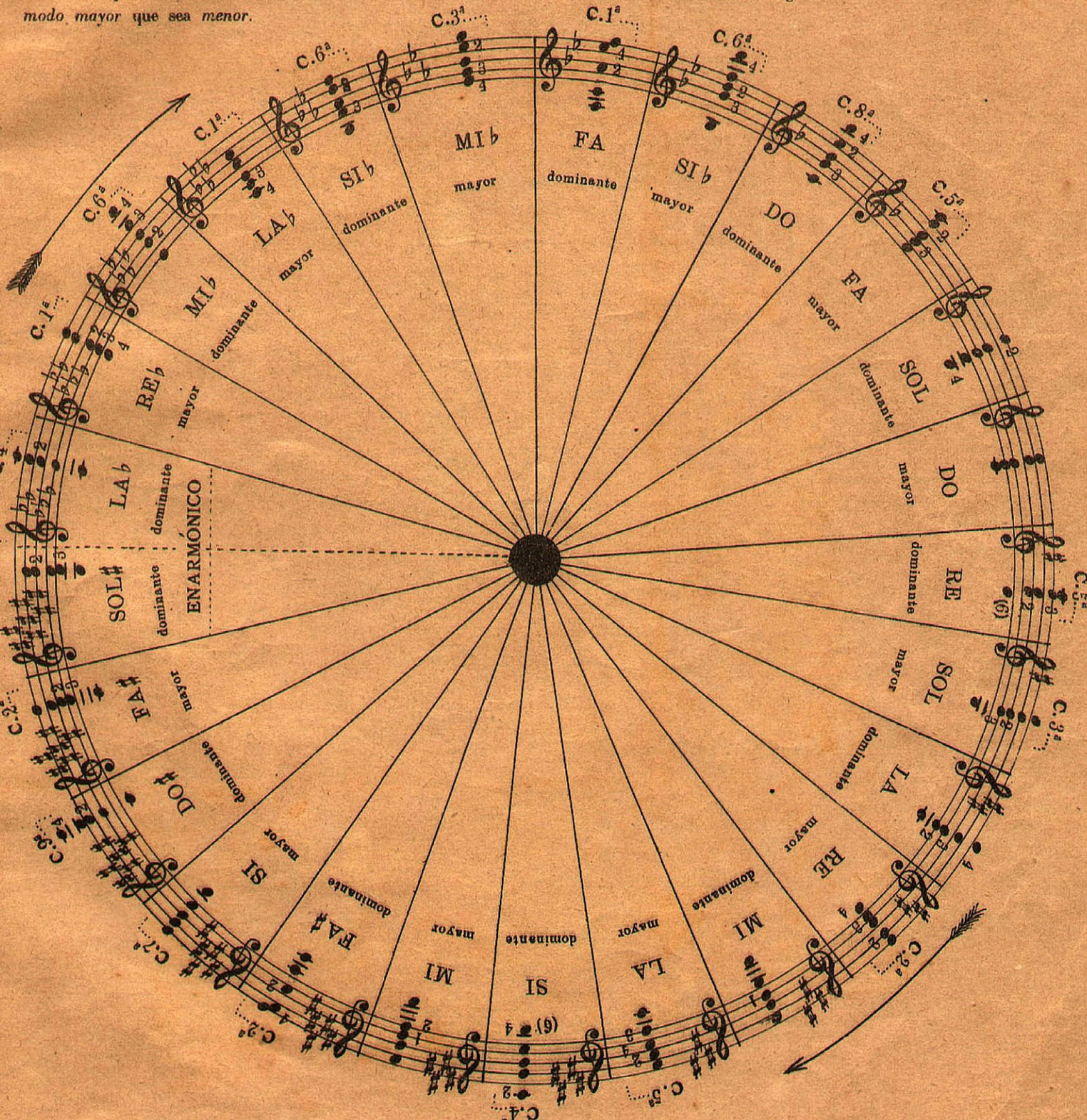
V

Tómese un tono *mayor*, seguidamente se asciende una *segunda mayor*, en modelo de dominante y este se resuelve a su tónica en mayor y así sucesivamente.

Este círculo armónico estaba en los textos de la Academia que dirigía Minguet e Irol en Madrid, año 1800.

Practíquese en otro orden de *Modelos*.

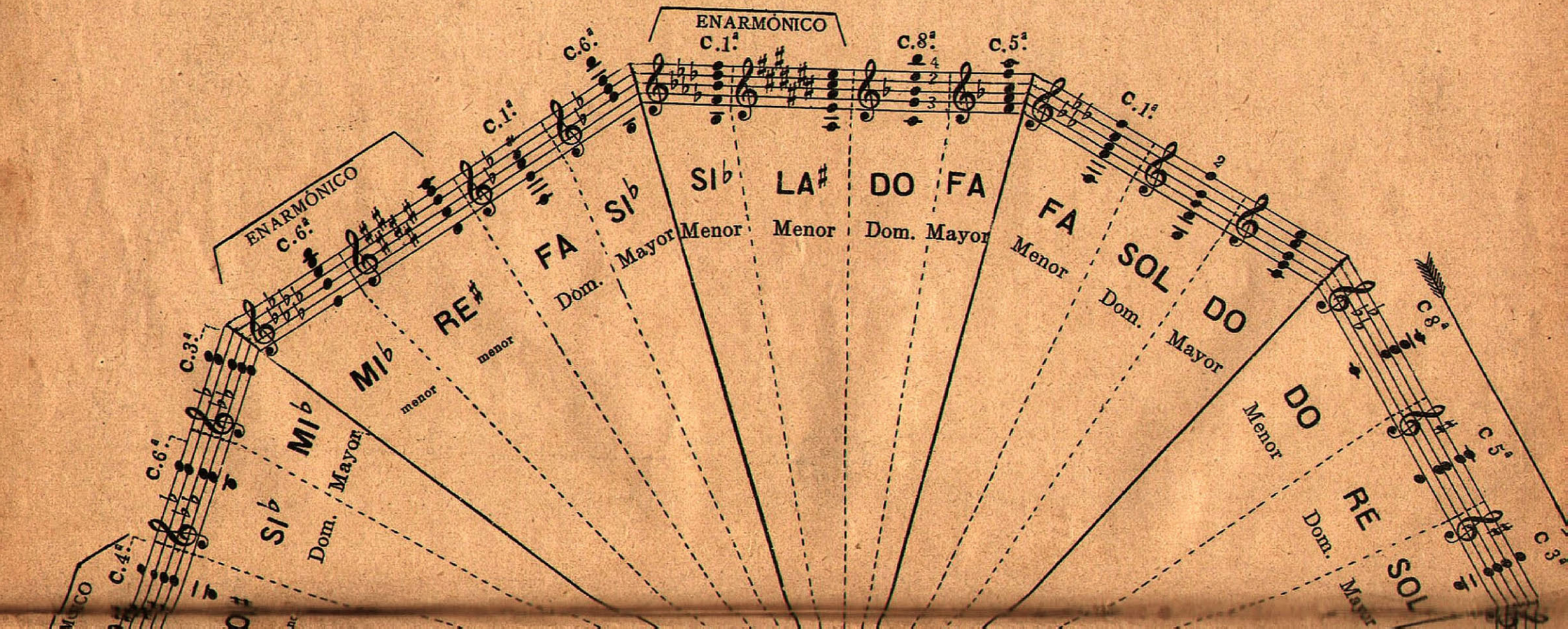
Aunque el círculo resultara en distintas alteraciones en la armadura de las claves, hágase en vez del tono en *modo mayor* que sea *menor*.

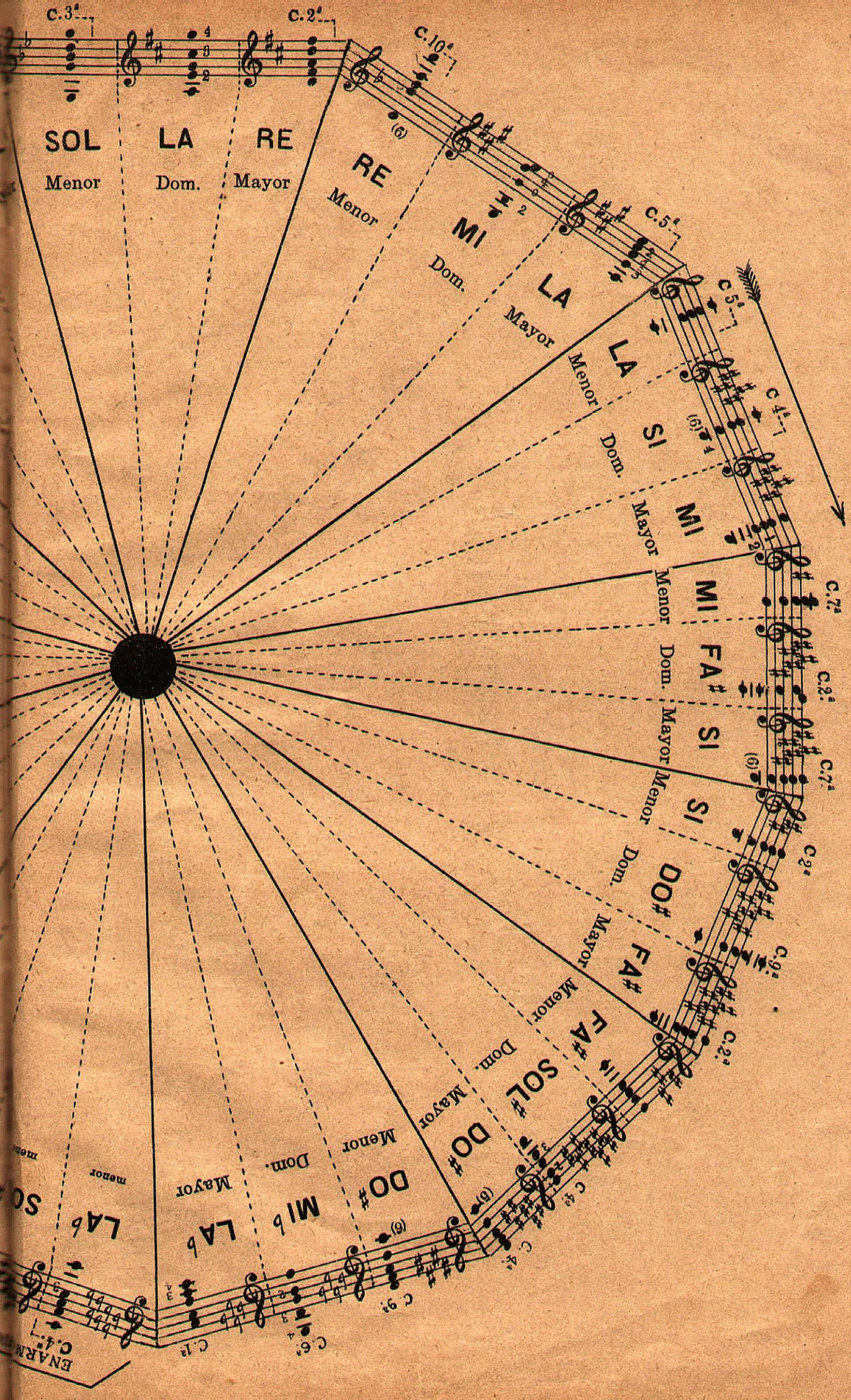


CÍRCULO ARMÓNICO

VI

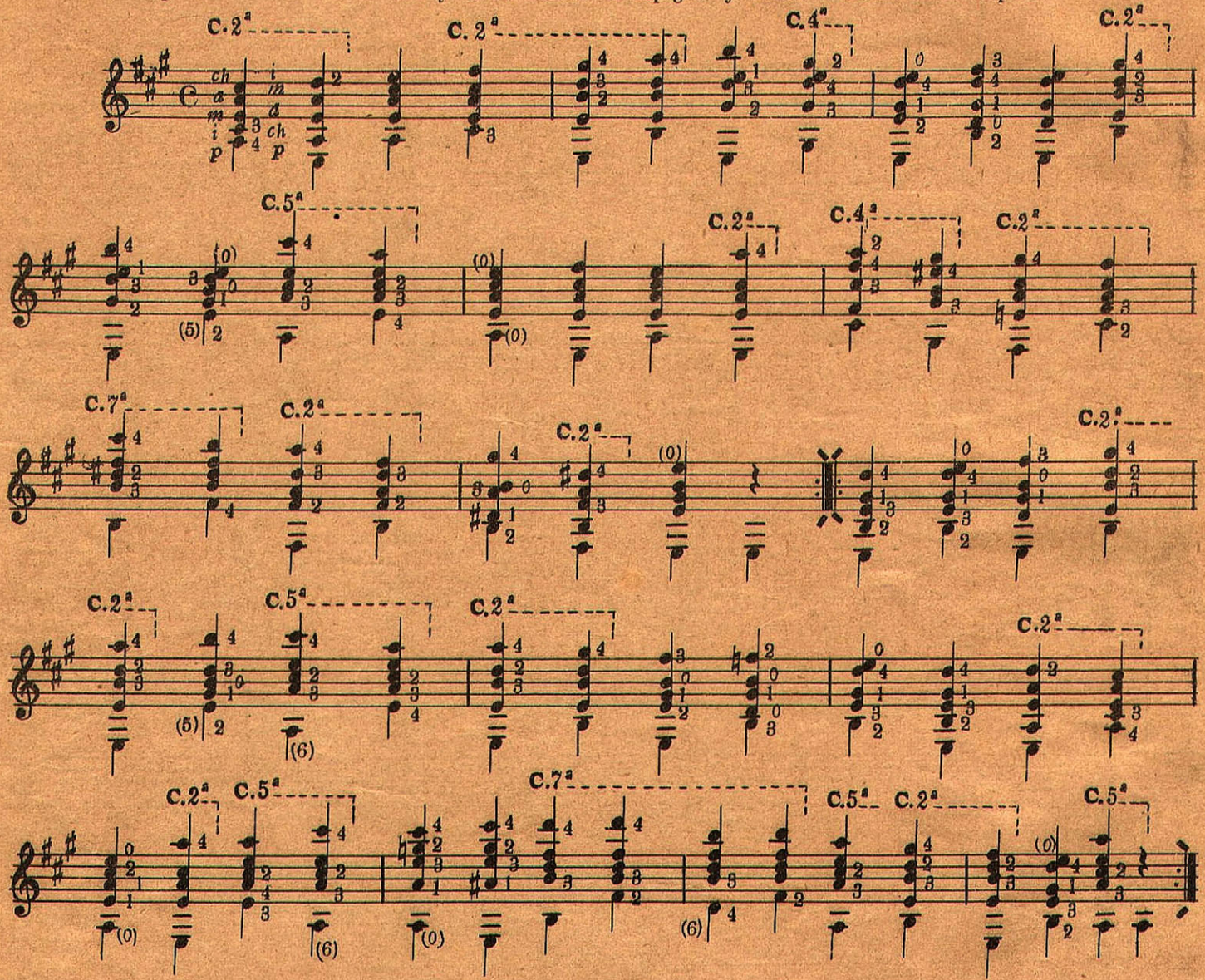
Se toma un tono menor, pasando luego al grado inmediato de segunda mayor, haciendo acorde de séptima o dominante; éste se resuelve a su tónica en tono mayor transformando luego el tono en menor.

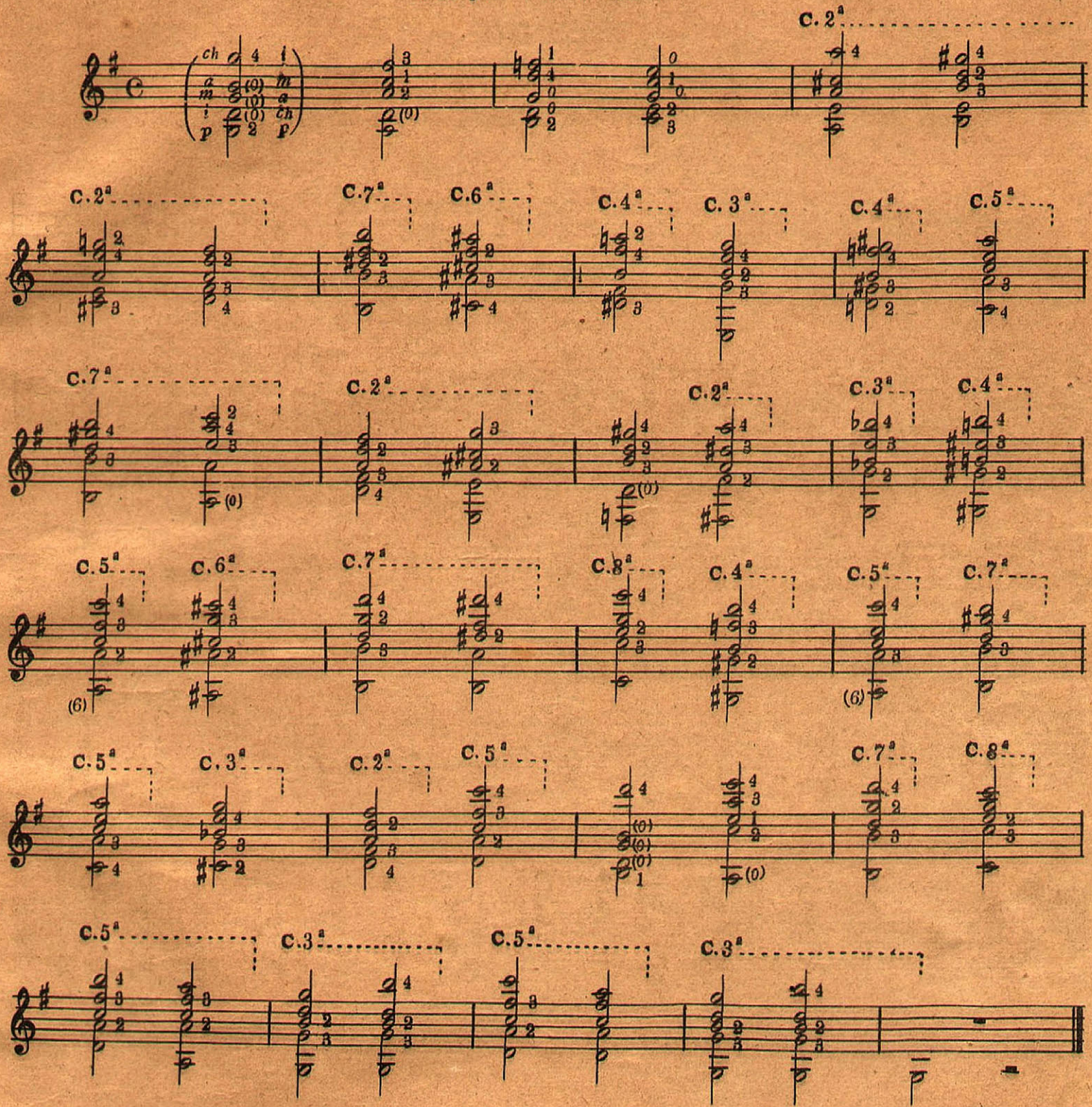



SOL
Menor
LA
Dom.
RE
Mayor
RE
Menor
MI
Dom.
LA
Mayor
LA
Menor
SI
Dom.
MI
Mayor
MI
Menor
FA#
Dom.
SI
Mayor
SI
Menor
DO#
Dom.
FA#
Mayor
FA#
Menor
SOL#
Dom.
DO#
Mayor
DO#
Menor
MIb
Dom.
LAb
Mayor
LAb
menor

ESTUDIO

Practíquese este estudio como está y en las formas de arpegios y ritmos indicados en su respectivo sitio.



ESTUDIO

Practíquese como el anterior.