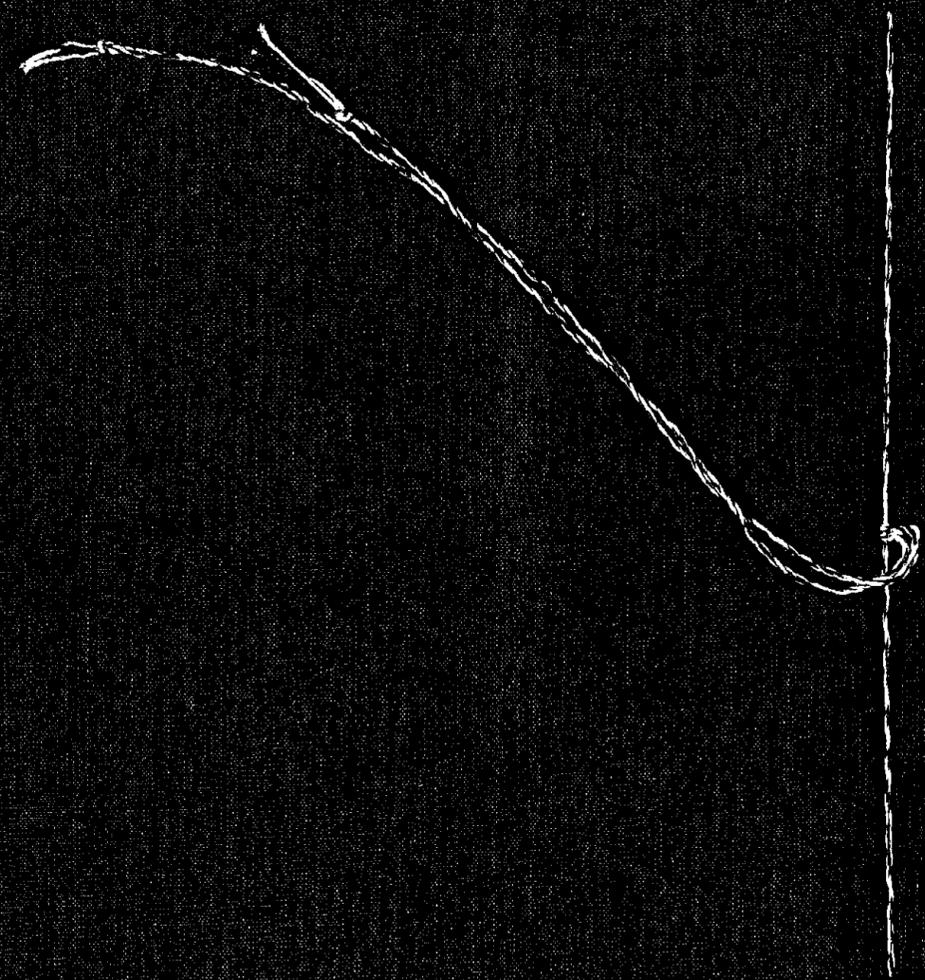
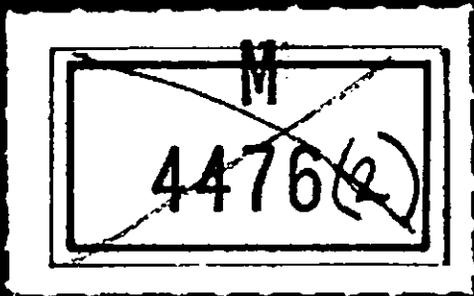


METODO  
PARA  
GUITARRA

POR  
J. RUET



M  
6460



M

6460

59/6621084

75/130445

M

4426

(2)

M/6460

M (2)  
4476





**MÉTODO**

PARA

**GUITARRA**

ACOMPAÑADO DE UNA ESCOGIDA COLECCION DE TOCATAS

POR

**J. RUET.**

PROPIEDAD.

PRECIO: 15 PTAS

BARCELONA.  
ANDRÉS VIDAL Y ROGER: EDITOR.

ANCHA 35.

R. 4771011

ANDRÉS VIDAL Y ROGER  
MÚSICA-PIANOS-INSTRUMENTOS  
ANCHA, 35. BARCELONA



## PRÓLOGO.

A fin de que los aficionados á la guitarra no carezcan de los principios que se requieren para facilitar la ejecucion y soltura en los estudios de este instrumento, no he vacilado en dar á luz el presente método convencido de su inmensa utilidad para los que añelan perfeccionarse en el cultivo de tan difícil arte, cuanto para el objeto se requiere.

Ante todo debe esmerarse mucho cualquier principiante en los tonos ó intervalos, sin despreciarlos, como lo hacen algunos por creerlos de poca utilidad, y en su creencia intentan ensayarse aprendiendo un Vals, Polka etc. como base de sus estudios; de esta suerte su trabajo es penoso é incurren en un grave error, porque estos principios si se quiere de nada sirven, y aun corrompen el gusto; habiendo observado no pocas veces que muchos de los que poseen un mediano conocimiento de la guitarra desplegando en ella una agilidad y ejecucion regular, no teniendo una idea exacta de lo que son los tonos en su aplicacion, se han visto y se ven privados de acompañar una pequeña orquesta ó un sencillo canto. A mas toda ejecucion que reconoce por principio una rutina se siente algo desabrida por no estar sujeta á las reglas prescritas por el arte.

Tambien es indispensable que los que desco-

nocen la virtud y órden de los tonos teniendo aficion al canto, y acompañamiento de guitarra, hayan de recibir de otro una composicion que estando escrita para la cuerda de bajo, por ejemplo, se vea precisado á cantarla por la misma é igual acompañamiento, siendo así que el timbre de su voz será el de tenor, etc. y esto lo motiva el no poseer el fácil conocimiento de los tonos por medio de los cuales se pueden subir y bajar los cantos y acompañamientos, hasta que la cuerda de éstos, se ajuste debidamente con la voz de cada uno.

Recomiendo pues á los aficionados se penetren bien de la virtud de los tonos mayores y menores y de lo que pueden valer en su orden y diferencia porque sin estos requisitos se frustrarán sus mejores afanes y buenas disposiciones para lo cual incluyo en este método, veinte y seis tonos mayores y menores divididos en cuatro preludios cada uno.

Ademas de describir las peculiares posiciones de cada uno de dichos tonos he añadido los tiempos ó acompañamientos mas comunes que se siguen en los diferentes cantos con sus equivalentes; a fin de que los pocos iniciados en la practica de los acompañamientos puedan encontrar un fácil y seguro recurso para sus ensayos á cualquier canto que se les ofrezca.

JAIME RUET.

## NOCIONES PRELIMINARES.

Antes de dar principio á los estudios de la guitarra, debe el principiante estar enterado de los movimientos que deben practicár en ella los dedos de ambas manos; á cuyo efecto pongo á continuación una reseña del significado de ellas; así como también la indicación de los números é iniciales que se encuentren escritos entre las notas.

**Pulsar;** es la ejecución de los dedos de la mano derecha que ejercen en las cuerdas para hacerlas producir sus sonidos. **Pisar;** es la ejecución de los dedos de la mano izquierda que ejercen en las cuerdas por encima del diapason. **Bajar;** es el movimiento que practican los dedos de la mano izquierda por encima del diapason, desde la cejuela á la boca de la guitarra. **Subir;** es el movimiento que practican los mismos dedos también por encima del diapason, desde la boca á la cejuela.

Los números que se hallen escritos delante de las notas indican los dedos de la mano izquierda que han de pisar las cuerdas, y son; 1 el dedo índice; 2 el dedo medio; 3 el anular, y 4 el dedo pequeño. Cuando se tenga de pisar la sexta cuerda con el dedo pulgar se expresará así; pul. Si los números están escritos dentro de un círculo cada uno, del modo siguiente ② ③ ④, y después de las notas indican la cuerda que pertenece hacer la nota que tiene delante.

Las iniciales **i. m. a. ñ. p.** significan los nombres de los dedos índice, medio, anular, pequeño y pulgar; y cuando estas iniciales se hallen escritas por encima de las notas, indican los dedos de la mano derecha que han de pulsar las cuerdas.

### DENOMINACION DE ALGUNAS PARTES DE LA GUITARRA.

Es de mucha utilidad tener un exacto conocimiento de las principales partes de que se compone la guitarra y mayormente de aquellas que contribuyen en parte á la práctica de los estudios.

La guitarra es formada como una caja de madera, hueca, que contiene en la parte superior una tapa con su agujero circular que se denomina boca ó tarraja; y el que es indispensable, por que de él resultan los sonidos que producen las cuerdas al pulsarlas. Encima de la tapa por debajo de la boca se halla colocada una piezecita de madera que se le dá el nombre de puente; la que sirve para atar en ella las cuerdas. En la parte opuesta á la tapa hay otra tabla denominada suelo, y una y otra están unidas por otras dos tablas que las circunscriben por sus partes laterales formando dos curvaturas convexas y una cóncava las cuales se las denomina aros. A estas va unido un mango de madera convexo por detrás y plano por delante. El ángulo que forma al principio del mango, en el que hay seis agujeros pequeños en donde están colocadas las clavijas, se denomina cabera. Entre ésta y el mango hay una piezecita de hueso que se llama cejuela, la cual tiene seis muescas por donde pasan las cuerdas cuando están enlazadas con las clavijas é impiden que aquellas se salgan fuera del punto en que deben estar fijas. Desde la cejuela á la boca hay una serie de diez y ocho espacios divididos por otras tantas piezas de metal, lineales y paralelas que se llaman divisiones de los trastes, y la distancia que hay de una de estas divisiones á la otra se llama traste; siendo el primero la distancia que hay entre la cejuela y la primera division: el segundo traste es la distancia que hay entre la primera division y la segunda, y sucesivamente se sigue este orden hasta el último traste. A esta serie de diez y ocho trastes se le dá el nombre de diapason. Desde el puente á las clavijas se estienden las seis cuerdas denominadas prima, segunda, tercera, cuarta, quinta y sexta; á cuyas tres últimas cuerdas también se les dá el nombre de bordones.

### POSICION QUE HA DE CONSERVARSE PARA TOCAR LA GUITARRA.

Se ha de mantener el cuerpo airoso naturalmente sin afectación; no lo moverá mientras toque el instrumento, hácia á los lados, ni tampoco hácia adelante ni atrás; ni menos asomará la cabeza hácia adelante para mirar las cuerdas; cuyas acciones son muy ridículas y difíciles de abandonar si desde un principio no se corrigén.

La guitarra ha de estar apoyada por su curvatura inferior sobre el muslo izquierdo despues de sentado el pié sobre un pequeno taburete. El mango ha de quedar horizontalmente hácia á la izquierda y será sostenido entre el dedo pulgar y el indice de la mano izquierda, doblando la última falange del pulgar á fin de que su yema quede colocada á la mitad de lo ancho del mango; sin que intervenga para ello la palma de la mano. Ha de tenerse cuidado de que sea sostenido ligeramente sin afectar la mano para que pueda obrar con soltura y los dedos obtengan la agilidad correspondiente para las posiciones que han de ejecutar sobre los trastes. Dicha mano estará vuelta hácia fuera, sus dedos estirados y naturalmente paralelos á las divisiones de los trastes, y el brazo vuelto de modo que casi toque al cuerpo. El antebrazo derecho se colocará sobre la curvatura superior convexa de la guitarra de modo que el codo esté separado del cuerpo, y la mano derecha se dirigirá hácia la boca de la guitarra, ahuecando la muñeca, manteniendo los dedos estirados de modo que formen líneas paralelas con el antebrazo y que queden perpendiculares sobre las cuerdas, evitando el que se vuelvan hácia el puente como suele suceder estando la mano floja. Pulsará las cuerdas á la distancia de seis dedos del puente.

#### COLOCACION DE LOS DEDOS DE AMBAS MANOS.

Para facilitar la ejecucion de la guitarra se tendrá especial cuidado de no contraer vicios en el orden y colocacion de los dedos, porque si bien esta irregularidad no se nota al principio de los estudios, produce con todo mas adelante un obstáculo tan poderoso que hasta entorpece é imposibilita la ejecucion lo que de otra manera se tocara con facilidad. A si pues, el dedo pulgar de la mano derecha se concretará en desempeñar los bajos fundamentales ó sea bases tónicas consistiendo estas en los tres bordones, que son 6<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup> y 4<sup>a</sup> cuerdas. Los tres dedos siguientes índice, medio y anular, ocupará cada uno su cuerda propia en los puntos que aquella y por escala correspondan, y son 3<sup>a</sup>, 2<sup>a</sup> y 1<sup>a</sup> cuerdas.

Cuando se tenga de pulsar las cuerdas con los dedos indice y pulgar á la vez se tendrá cuidado de que el pulgar doble su última falange y que no tropiece con la cuerda inmediata á la que pulse, á fin de que salga el sonido claro y redondo, y á cuyo fin pulsará la cuerda un poco mas arriba que los demas la suya. Los dedos índice, medio, y anular al pulsar las cuerdas dirigirán su accion hácia la palma de la mano de modo que despues de pulsadas las cuerdas quede el pulgar formando cruz con el índice. El dedo pequeño ha de estar estirado sin apoyarlo sobre la tapa de la guitarra, porque en este caso no tendria la mano la soltura que se requiere.

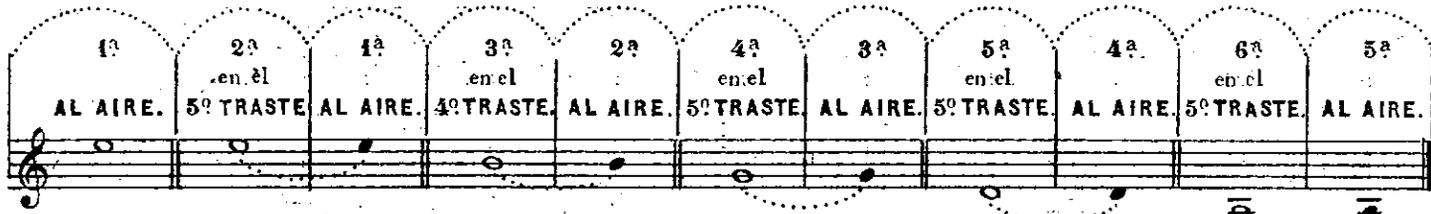
Siendo los dedos de la mano izquierda los que deben pisar las cuerdas, se cuidará de que lo hagan con soltura, y sin oprimirlos al mudarlos de un traste á otro; cuidando que pisen las cuerdas junto á las divisiones de los trastes inmediatos; encorvando su última falange manteniendo lo restante del dedo estirado; y que cuando tengan que correrse de un traste á otro oprimiendo la cuerda, lo hagan como si en el diápasón no hubiese ninguna division.

Tambien se ha de tener especial cuidado que la fuerza que hagan los dedos cuando pisen las cuerdas sea la suya natural, sin que para ello se afecte la mano ni la muñeca, y el dedo nunca se levantará de la cuerda que pisé hasta que haya terminado el valor de la nota que ejecute.

#### MODO DE AFINAR LA GUITARRA.

La guitarra se afina por unisonos y por octavas. Para afinarla por unisonos, primeramente se afina la prima al aire, dándole la estension de tono que permita su calidad y temple. Puesta ya en el punto de tonalidad conveniente, se pasa á afinar la segunda cuerda, la que pisada en el quinto traste ha de producir el mismo sonido que el que dé la prima al aire. Si pisándola en dicho traste no produce el sonido que se busca se irá tanteando en los demas trastes hasta encontrarlo; de modo que si el sonido lo produce despues del quinto traste hácia el puente ha de subirse la cuerda, y si lo produce en uno de los cuatro primeros trastes del diapasón ha de bajarse la cuerda; de modo que el sonido que se busca debe darlo precisamente cuando esté pisada en el quinto traste; practicando esta operacion en las demas cuerdas siguientes siempre que no den el sonido que se busca en el traste en que debe darlo. Afinada que sea la segunda cuerda se pasará á afinar la tercera cuerda, la que pisada en el cuarto traste ha de dar el sonido de la segunda cuerda al aire. Se practica despues lo mismo con la cuarta cuerda que pisada en el quinto traste ha de producir el mismo sonido que el de la tercera al aire. La quinta cuerda pisada tambien en el quinto traste ha de producir el sonido de la cuarta al aire; y la sexta cuerda pisada igualmente en el quinto traste ha de dar el mismo sonido que el de la quinta al aire.

EJEMPLO.



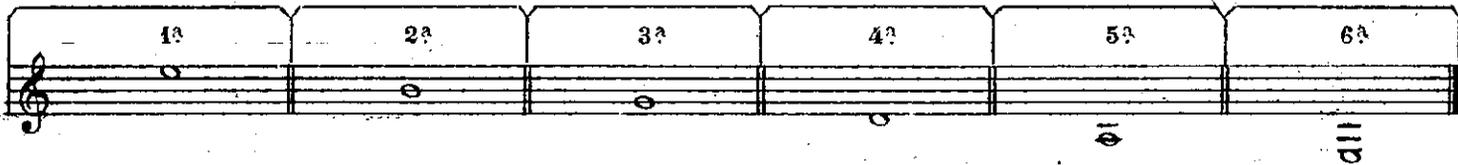
Para asegurarse de la afinacion de las cuerdas, despues de afinadas por unisonos, se hará el ensayo por octavas del modo siguiente: pisando la tercera cuerda en el segundo traste se afinará con la quinta al aire que es su 8ª baja. La quinta cuerda pisada en el segundo traste se afinará con la segunda al aire que es su 8ª alta. La segunda cuerda pisada en el tercer traste se afinará con la cuarta al aire que es su 8ª baja. La misma cuerda pisada en el segundo traste se afinará con la prima al aire que es su 8ª alta. La sexta cuerda al aire se afinará con la cuarta al 2º traste que es su 8ª alta. Para este ensayo se pulsán las cuerdas para hacer las primeras notas con el dedo pulgar y para las segundas con el dedo indice.

EJEMPLO.



Despues de haberse penetrado bien del modo de afinar las cuerdas de la guitarra segun los dos ejemplos anteriores, es muy útil acostumbrarse afinarlas al aire sin necesidad de pisarlas; á cuyo efecto basta tener presente que la prima produce el *mi agudo*; la segunda el *si agudo*; la tercera *sol agudo*; la cuarta *re grave*; la quinta *la grave*; y la sexta *mi grave*.

EJEMPLO.



Segun se demuestra por los anteriores ejemplos y siguientes la guitarra tiene su llave propia denominada de Sol, la que sirve para denominar el nombre de las notas conforme se observa en la siguiente escala diatónica ó natural; llamada así porque solo contiene los signos naturales de que se compone.

La palabra *cuerdas*, indica las cuerdas á que corresponden las notas; *dedos* indica los dedos de la mano izquierda que han de emplearse para pisar las cuerdas, y *trastes* en dondè han de ser pisadas las cuerdas para producir las notas cuyos nombres pongo á continuacion por debajo de las mismas; á pesar de que los que aprendan á tocar la guitarra por este metodo ya deben haber aprendido antes el solfeo por la llave de Sol.

ESCALA DIATÓNICA Ó NATURAL.

Cuerdas.	6ª			5ª			4ª			3ª			2ª			1ª									
Dedos.	0	1	3	0	2	3	0	2	3	0	2	0	1	3	0	i	3	4	1	2	4	4	4	3	3
Trastes.	0	1	3	0	2	3	0	2	3	0	2	0	1	3	0	1	3	5	7	8	X	XIII	XIII	XV	XVII
Nombres.	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

Cada cuerda tiene su escala propia é independiente y todas juntas forman la escala cromática ó accidental, la cual contiene todos los signos ó accidentes de la música bien sean naturales como sostenidos y bemoles; y á cuyo efecto hago uso de un pentágono para cada cuerda, á fin de que por este medio se pueda saber á cual de los diez y ocho trastes corresponden los signos de la música que contiene cada cuerda.

Respecto á esta escala se observa v. g. Mi y Fá bemol en una misma casilla, lo cual indica que el Mi corresponde á la sexta cuerda al aire, pero tambien esta misma nota se llama Fá bemol y pertenece a la misma sexta cuerda al aire; y lo mismo resulta en otras notas análogas que al efecto se encuentren en una misma casilla.

Por medio de números indico el traste á que corresponde cada nota.

TRASTES.	0	1	2	3	4	5	6	7	8
6ª CUERDA									
	9	10	11	12	13	14	15	16	17
5ª CUERDA									
4ª CUERDA									
3ª CUERDA									
2ª CUERDA									
1ª CUERDA									

## DIAPASON Ó MANGO DE LA GUITARRA.

Con la distinción cromática de todas las voces ó signos que contienen los diez y ocho trastes de ella.

TRASTES.		1º	2º	3º	4º	5º	6º	7º	8º	9º	10º	11º	12º	13º	14º	15º	16º	17º	18º		
CUERDAS.	Primera.	M	M	F	SOL	SOL	L	L	SI	D	D	R	R	M	M	F	SOL	SOL	L	L	
	Segunda.	F	F	SOL	L	L	SI	D	D	R	R	M	M	F	F	SOL	L	L	SI	SI	
	Tercera.	SI	D	D	R	R	M	M	F	SOL	SOL	L	L	SI	D	D	R	R	M	M	
	Cuarta.	D	R	R	M	M	F	F	SOL	L	L	SI	D	D	R	R	M	M	F	F	
	Quinta.	SOL	SOL	SI	L	L	SI	D	D	R	R	M	M	F	F	SOL	SOL	L	L	SI	SI
	Sexta.	L	L	SI	D	D	R	R	M	M	F	F	SOL	L	L	SI	D	D	R	R	
	Sexta.	M	M	F	SOL	SOL	L	L	SI	D	D	R	R	M	M	F	SOL	SOL	L	L	
		F	F	SOL	L	L	SI	D	D	R	R	M	M	F	F	SOL				SI	

Después de haber aprendido bien las escalas diatónica ó natural y cromática ó accidental, como que ya se tendrá un conocimiento exacto de los puntos á que corresponde cada nota, pasará el discípulo á estudiar los siguientes ejercicios, á fin de amoldar los dedos en las diferentes posiciones que se le presenten.

Se ha de tener presente que para estudiar bien los siguientes ejercicios deberá primero estudiar bien el primer compás y cuando los dedos lo ejecuten bien estudiara el segundo compás uniendolo despues al primero; luego estudiará del mismo modo el tercero y cuarto compases, los que sabidos los unirá al primero y segundo. Esta operacion puede también practicarla cuando estudie las demas tocatas.

### EJERCICIO 1º

En todo este ejercicio pulsará las cuerdas solo con el dedo indice de la mano derecha.

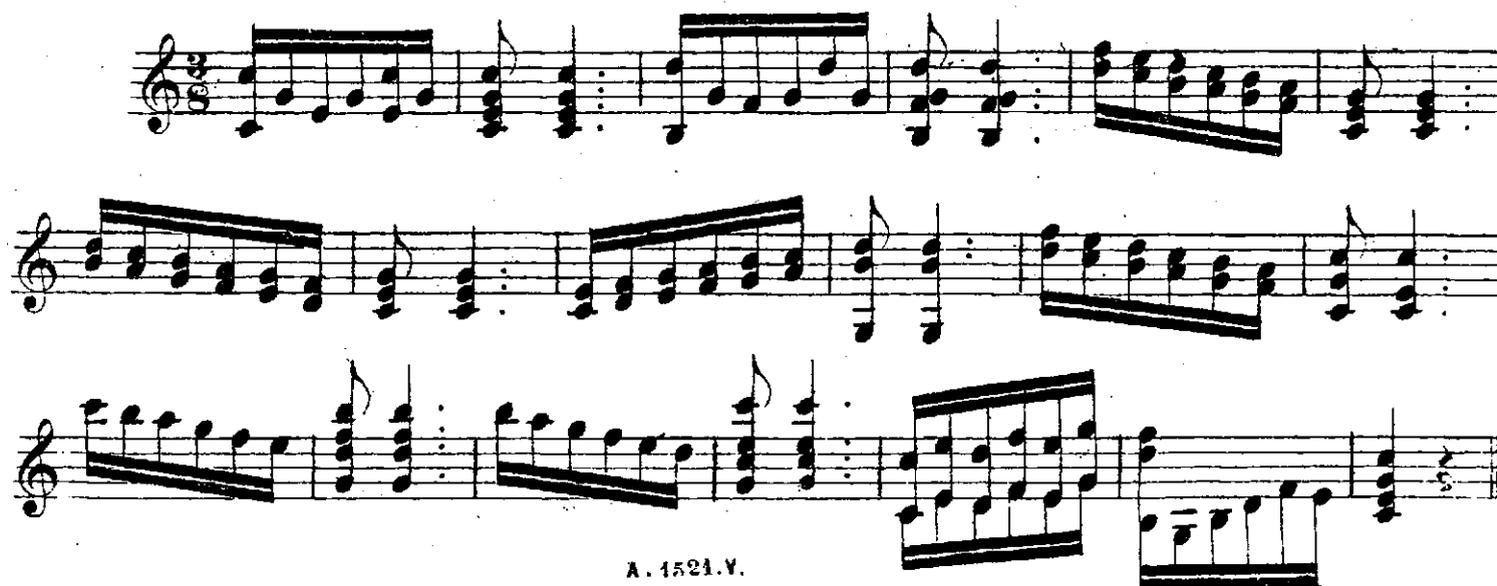


### EJERCICIO 2º

En este pulsará las cuerdas con los dedos indice y medio.



### EJERCICIO 3º



A. 1521.V.

## EJERCICIO 4º



## EJERCICIO 5º



## CONOCIMIENTO Y PRÁCTICA DE LOS LIGADOS.

Los ligados exigen también un estudio muy particular en la guitarra por el buen efecto que producen en una obra que exige haberlos, y por lo tanto pongo los siguientes ejemplos para su conocimiento y práctica.

Dos notas con medio círculo por encima, quiere decir que deben ser ligadas, esto es, que la segunda nota del ligado debe ser ejecutada con el golpe é impulso de la primera, y esto se consigue compartiendo la consistencia del golpe y vibración de la primera nota con la segunda; de modo que el sonido de la primera nota se ha de oír más que la segunda, porque aquella se pulsa con el dedo de la mano izquierda, mientras que la segunda, sólo recibe el golpe que le dá el dedo que la ha de pisar de la mano izquierda al caer aplomo sobre ella.

## EJEMPLO 1º



A. 1521. V.

He de advertir que en el anterior ejemplo, se hacen dos clases de ligados que es, subiendo y bajando la escala, y la explicacion anterior hace referencia al subirla, pero al bajarla se ha de procurar para hacer el ligado, deslizar el primer dedo por la cuerda al retirarse, para que se oiga la nota que pisa el segundo dedo.

#### EJEMPLO 2º

Tambien se sube y se baja la escala, de modo que al subirla se ha de tener cuidado que la primera nota tiene puntillo, y de consiguiente el movimiento de los dedos de la mano izquierda, para pasar de la segunda nota de un grupo á la primera del siguiente, ha de ser muy vivo, para que de este modo pueda darse el valor completo que corresponde á la primera nota y el corto valor que obtiene la segunda. Al bajar la escala, como la segunda nota es la que tiene puntillo, se ha de ejecutar la primera y pasar á la segunda con prontitud para que esta tenga el valor que adquiere, que es mayor que el de la primera nota.



#### EJEMPLO 3º

Este ligado se compone de tres notas las cuales forman dos ligados, uno bajando y otro subiendo, y para ejecutarlo, solo se pulsa con el dedo de la mano derecha la primera nota; y el dedo de la mano izquierda que la pisa que es el primero, se mantiene quieto pisándola hasta que se haya ejecutado el ligado y se pase á ejecutar el siguiente. Luego para hacer el sonido de la segunda nota, se deja caer aplomo sobre ella el segundo dedo, y luego este mismo dedo se desliza por la cuerda con fuerza, para que se oiga la tercera nota que es la primera; procurando que las tres notas del ligado se oigan con claridad é igualdad en valores.



#### EJEMPLO 4º

Se ha de tener cuidado de dar el valor que tiene la corchea puesto que el ligado solo se ejecuta en las dos semicorcheas, y se ha de procurar que al pasar de estas á la corchea del siguiente grupo, sea con viveza para que el ligado haga buen efecto.



#### EJEMPLO 5º

Este ligado se compone de cuatro notas que forman dos ligados y se ha de ejecutar de manera que las cuatro notas tengan un valor enteramente igual.



#### EJEMPLO 6º

Este ligado se compone de terceras mayores y menores; y para que los ligados salgan con perfeccion, se

han de ejecutar todas las notas, pisando las cuerdas con unos mismos dedos que son con el índice y anular, por que si en el tercer grupo de este ejemplo, al pasar del Fá al Sol se levanta el anular para pisar la ultima nota, no saldria con perfeccion el ligado; y por consiguiente todos los ligados de este ejemplo y otros análogos que se presenten, se ejecutarán con los dos dedos ya indicados.



### EJEMPLO 7º

El siguiente ligado se llama arrastre. Se ha de procurar al ejecutarlo, que el dedo, ó dedos de la mano izquierda pisen las cuerdas con fuerza al subir ó bajar, al recorrer los trastes, y con viveza y dulzura por asi requerirlo y dar agrado al oído; para lo cual se tendrá especial cuidado que los dedos de la mano izquierda que recorren los trastes, estén perpendiculares sobre las cuerdas en toda la estension que debe ejecutarse el arrastre. Su señal es una ó dos rayas que se pone al lado de las notas que han de ejecutarlo.



### SONIDOS ARMONICOS.

Estos se producen pisando armónicamente una ó mas cuerdas, de modo que al pisarlas, ha de ser de manera que las toque solamente la yema del dedo sin apretarlas, y por encima de las divisiones de los trastes. En este estado se pulsa la cuerda con el dedo de la mano derecha, é inmediatamente se levanta el dedo de la izquierda, que será en el momento de pulsarla, dejando de estar en contacto con la cuerda la cual dará el sonido armónico.

Estos se señalan si son tres, cuatro, ó mas notas las destinadas para armónicos por medio de puntillos que las rodean, y á mas la abreviatura *arm.* y el número del traste á donde corresponde hacerlos; pero si solo es una nota ó dos se suprimen los puntillos.

### EJEMPLO.



A. 1521.V.

**NOTA.** Cuando en las notas van señaladas con numeros entre círculos, v. g. ② ③ ⑤ indican la cuerda en que se ha de hacer sentir y si hay un cero quiere decir que la nota corresponde hacerla con la cuerda sin pisarla.

#### CONOCIMIENTO DE LOS SOSTENIDOS, BEMOLES, DOBLE SOSTENIDO Y BEMOL Y DE LOS PECUADROS.

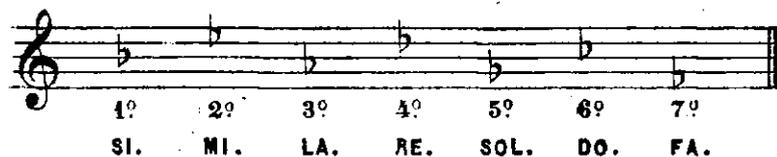
Los sostenidos son siete y sirven para subir medio punto ó un semitono mas la nota natural. Se colocan de quinta subiendo y de cuarta en cuarta bajando, y se escriben; el 1º en Fá, el 2º en Dó, el 3º en Sol, el 4º en Ré, el 5º en La, el 6º en Mi, y el 7º en Si.

#### EJEMPLO DE LOS SOSTENIDOS.



Los bemoles son tambien siete y sirven para bajar un semitono á la nota natural. Se colocan de quinta bajando y de cuarta en cuarta subiendo, y se escriben; el 1º en Si, el 2º en Mi, el 3º en Lá, el 4º en Ré, el 5º en Sol, el 6º en Dó, y el 7º en Fá,

#### EJEMPLO DE LOS BEMOLES.



El doble sostenido indica que la nota á quien se ponga lleva ya sostenido á la llave, y con el doble sostenido sube otro medio tono la nota, de modo que en este caso aumenta un tono mas de lo natural. Véase el segundo Fá del 1º compás el 2º Sol del 2º compás y el 2º Dó del 3º compás que llevando ya los sostenidos á la llave pertenecian el 1º á la 1ª en 2º traste, el 2º á la misma 1ª al 4º traste y el 3º á la 2ª en 2º traste; pero con el doble sostenido resulta que pertenecen el 1º en el 3º traste, el 2º en el 5º traste y el 3º en el 3º traste, de las mismas cuerdas.

El doble sostenido se figura así x

#### EJEMPLO DEL DOBLE SOSTENIDO.



Lo mismo resulta con el doble bemol, pues que la nota á quien se ponga lleva ya bemol en la llave y con el doble, baja otro semitono mas. Véase en el siguiente ejemplo y se observará que el Si que hay en el 2º compás, con el bemol puesto á la llave correspondia á la 3ª cuerda en el 3º traste pero con el doble corresponde al 2º traste de la 3ª y como ha bajado un tono de su naturalidad resulta que se ha convertido en La natural; pero su nombre es Si doble bemol.

El doble bemol se figura así bb.

### EJEMPLO DEL DOBLE BEMOL.



Los becuadros sirven para quitar los sostenidos y bemoles y volver las notas á su tono natural conforme se indica en los dos ejemplos siguientes. En el primero se ve en el primer compás el Dó natural, (2.<sup>a</sup> cuerda pisada en el 1.<sup>er</sup> traste,) en el segundo compás se altera la nota por el sostenido y sube medio punto mas, (2.<sup>a</sup> cuerda al 2.<sup>o</sup> traste) y luego en el tercer compás la misma nota se halla restablecida por el becuadro y entonces vuelve á su tono natural (2.<sup>a</sup> cuerda al 1.<sup>er</sup> traste.) Lo mismo resulta en el segundo ejemplo excepto que la nota que tiene el bemol baja medio punto ó sea un semitono mas de lo natural. El Si del 1.<sup>er</sup> compás se hará en la 3.<sup>a</sup> cuerda pisada al 4.<sup>o</sup> traste, el del segundo compás al 3.<sup>er</sup> traste de la misma cuerda y el del 3.<sup>er</sup> compás otra vez al 4.<sup>o</sup> traste de la 3.<sup>a</sup>

El becuadro es este ♯



Los sostenidos y bemoles se llaman naturales cuando van puestos al principio de la obra despues de la llave caracterizando, y se llaman accidentales cuando se encuentran en algun compás de la obra. Los naturales hacen su efecto desde el principio de la obra hasta el fin, á no ser que sean quitados por medio de becuadros; pero los accidentales solo obran ó sirven dentro de aquel compás en que se hallen escritos.

### NOTICIAS PARA EL CONOCIMIENTO DE LOS TONOS Y SEMITONOS.

En la escala se encuentran cinco tonos y dos semitonos. Estos se dividen en mayores ó diatónicos y en menores ó cromáticos. Aquellos son la reunion de dos notas de diferente nombre, Sol y Lá bemol. Estos la reunion de dos notas de un mismo nombre, Sol y Sol sostenido.

Tono es la reunion de estas dos especies, que equivale á decir que tono es el intervalo de un punto entero y semitono el de medio punto; asi es, que los dos semitonos mayores que se encuentran la escala natural son en el Mi, Fá, y en el Si, Do; porque realmente en estos dos intervalos de tiempo no hay mas que medio punto de tonalidad.

Cada uno de los tonos se halla determinado por cada uno de los accidentes llamados sostenidos y bemoles. Asi se le dice tono de Dó ó natural al que no se halla revestido de ninguno de estos accidentes, tono de Sol al que contenga un sostenido, tono de Ré al que dos etc.

Para saber el tono que resulta por cada uno de los accidentes es preciso el fingimiento de llave para luego con esta combinacion encontrar la base tónica ó bajo fundamental que será la determinacion del tono.

### FINGIMIENTO DE LLAVE EN LOS SOSTENIDOS.

En este fingimiento de llave se le dice Si al último de los sostenidos; luego se sube ó se baja la escala hasta encontrar una de las siete llaves contenidas en la música, que son; cuatro de Dó en 1.<sup>a</sup>, 2.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup> y 4.<sup>a</sup> raya, dos de Fá en 3.<sup>a</sup> y 4.<sup>a</sup> raya y una de Sol en 2.<sup>a</sup> raya. De aqui resulta que son tantos los accidentes cuantas son las llaves de la música; por lo mismo cada uno de los accidentes tiene su propio fingimiento y con el su llave determinada. Dígase pues Sí al primer sostenido de la llave bájese la escala por su orden regular, y se encontrará por el fingimiento ser llave de Dó en 2.<sup>a</sup> el resultado producido por el primer sostenido

### EJEMPLO.



A 1521.V.

Do en 2.<sup>a</sup> raya.

Ahora para saber el nombre que debe tomar el tono es preciso atender á que la base tónica descansa en la llave de **Dó** en 2ª raya como lo demuestra el ejemplo antecedente y como esta raya es denominada Sol en su llave primitiva, este es el motivo de llamarse tono de Sol el resultado producido por un sostenido á la llave. Es decir, que el nombre de la raya en que descansa la llave producida por el fingimiento, será el mismo que tendrá el tono, considerandose siempre la raya por la llave de Sol. El efecto de este tono se consigue haciendo todos los Fás sostenidas.

#### FINGIMIENTO DE LLAVE EN LOS BEMOLES

Los bemoles en su fingimiento siguen el mismo orden de los sostenidos con la diferencia que se les ha de decir Fá al primero ó último de ellos.

#### EJEMPLO.



Con el primer bemoles de este ejemplo se vé por el fingimiento resultado la llave de Fá en 3ª raya y como esta tiene su tónica en el Fá de la llave de Sol de aquí resulta tono de Fá el constituido por el primer bemoles.

Con los dos bemoles en el mismo ejemplo se vé por el fingimiento resultado la llave de Dó en 3ª raya y como esta en quien descansa la tónica se llama Sí bemoles por la llave de Sol, es este tambien el motivo de llamarse tono de Sí bemoles el producido por dos bemoles á la llave. De modo que con un bemoles resulta tono de Fá y con dos bemoles tono de Si bemoles.

Téngase presente que si en la llave aparecen dos, tres cuatro ó mas sostenidos siempre en el fingimiento se ha de decir Si, al último de ellos, y si fuesen bemoles se ha de decir Fá al último tambien.

#### ORDEN DE LOS TONOS.

El primer tono se llama natural porque no concurre en él, ningun accidente que altere su propia naturaleza. Tambien se llama tono de Dó.

Todos los tonos mayores tienen su relativo menor á una tercera baja menor, y de aquí viene el ser mayores ó menores; de modo que el nombre que deberá obtener cada uno de los tonos menores, lo recibirá del que tenga la tercera baja relativa del mayor, ó de aquella llave que resulte producida por el fingimiento. Bien que deberá atenderse al nombre que tenga la tercera baja menor por la llave de Sol, á tenor de lo que se dice acerca de los tonos mayores, así por ejemplo: el tono menor de Dó tendrá el nombre de Lá menor, porque este punto es su tercera baja menor y así llamada por la llave de Sol.

Para evitar la mucha aglomeracion de números que tendria que escribir entre las notas para indicar las posiciones de los acordes, pongo debajo del pentágrama que contiene los signos de la música, las seis rayas que representan las seis cuerdas de la guitarra en donde están escritos los acordes por números, los cuales indican los trastes y cuerdas que se han de pisar y pulsar. Advirtiéndole que la primera de estas rayas es la prima y es la de arriba.







Registro del tono de *SI* Menor.

Musical notation for the register of the tone of SI Menor. It consists of a grand staff with a treble clef and a common time signature (C). The notation includes a series of chords and single notes across several measures, with a key signature of one sharp (F#).

Registro del tono de *LA* Mayor.

Musical notation for the register of the tone of LA Mayor. It consists of a grand staff with a treble clef and a common time signature (C). The notation includes a series of chords and single notes across several measures, with a key signature of two sharps (F# and C#).

Registro del tono de *FA* # Menor.

Musical notation for the register of the tone of FA # Menor. It consists of a grand staff with a treble clef and a common time signature (C). The notation includes a series of chords and single notes across several measures, with a key signature of three sharps (F#, C#, and G#).

Registro del tono de *MI* Mayor.

Musical notation for the register of the tone of MI Mayor. It consists of a grand staff with a treble clef and a common time signature (C). The notation includes a series of chords and single notes across several measures, with a key signature of four sharps (F#, C#, G#, and D#).

Registro del tono de *DO* # Menor.

Musical notation for the register of the tone of DO # Menor. It consists of a grand staff with a treble clef and a common time signature (C). The notation includes a series of chords and single notes across several measures, with a key signature of five sharps (F#, C#, G#, D#, and A#).

Registro del tono de SI Mayor.

Musical score for the SI Mayor register. It consists of two staves: a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C), and a bass clef staff. The piece is divided into four measures. The first measure contains a whole note chord. The second measure contains a half note chord. The third measure contains a half note chord. The fourth measure contains a whole note chord. The bass staff contains fingerings for the right hand, with numbers 1-4 and 2-4.

Registro del tono de SOL# Menor.

Musical score for the SOL# Menor register. It consists of two staves: a treble clef staff with a key signature of three sharps (F#, C#, and G#) and a common time signature (C), and a bass clef staff. The piece is divided into four measures. The first measure contains a whole note chord. The second measure contains a half note chord. The third measure contains a half note chord. The fourth measure contains a whole note chord. The bass staff contains fingerings for the right hand, with numbers 1-4 and 2-4.

Registro del tono de FA# Mayor.

Musical score for the FA# Mayor register. It consists of two staves: a treble clef staff with a key signature of three sharps (F#, C#, and G#) and a common time signature (C), and a bass clef staff. The piece is divided into four measures. The first measure contains a whole note chord. The second measure contains a half note chord. The third measure contains a half note chord. The fourth measure contains a whole note chord. The bass staff contains fingerings for the right hand, with numbers 1-4 and 2-4.

Registro del tono de RE# Menor.

Musical score for the RE# Menor register. It consists of two staves: a treble clef staff with a key signature of four sharps (F#, C#, G#, and D#) and a common time signature (C), and a bass clef staff. The piece is divided into four measures. The first measure contains a whole note chord. The second measure contains a half note chord. The third measure contains a half note chord. The fourth measure contains a whole note chord. The bass staff contains fingerings for the right hand, with numbers 1-4 and 2-4.

Registro del tono de FA Mayor.

Musical score for the FA Mayor register. It consists of two staves: a treble clef staff with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C), and a bass clef staff. The piece is divided into four measures. The first measure contains a whole note chord. The second measure contains a half note chord. The third measure contains a half note chord. The fourth measure contains a whole note chord. The bass staff contains fingerings for the right hand, with numbers 1-4 and 2-4.

Registro del tono de LA  $\flat$  Mayor.

Musical notation for the LA  $\flat$  Major register. It consists of a grand staff with a treble clef and a common time signature (C). The key signature has two flats (B $\flat$  and E $\flat$ ). The notation includes a series of chords and melodic lines across several measures, with some notes marked with 'x' or 'y'.

Registro del tono de FA Menor.

Musical notation for the FA Minor register. It consists of a grand staff with a treble clef and a common time signature (C). The key signature has three flats (B $\flat$ , E $\flat$ , and A $\flat$ ). The notation includes a series of chords and melodic lines across several measures, with some notes marked with 'x' or 'y'.

Registro del tono de RE  $\flat$  Mayor.

Musical notation for the RE  $\flat$  Major register. It consists of a grand staff with a treble clef and a common time signature (C). The key signature has three flats (B $\flat$ , E $\flat$ , and A $\flat$ ). The notation includes a series of chords and melodic lines across several measures, with some notes marked with 'x' or 'y'.

Registro del tono de SI  $\flat$  Menor.

Musical notation for the SI  $\flat$  Minor register. It consists of a grand staff with a treble clef and a common time signature (C). The key signature has four flats (B $\flat$ , E $\flat$ , A $\flat$ , and D $\flat$ ). The notation includes a series of chords and melodic lines across several measures, with some notes marked with 'x' or 'y'.

Registro del tono de SOL  $\flat$  Mayor.

Musical notation for the SOL  $\flat$  Major register. It consists of a grand staff with a treble clef and a common time signature (C). The key signature has four flats (B $\flat$ , E $\flat$ , A $\flat$ , and D $\flat$ ). The notation includes a series of chords and melodic lines across several measures, with some notes marked with 'x' or 'y'.

Registro del tono de MI  $\flat$  Menor.

Musical notation for the MI  $\flat$  Minor register. It consists of a grand staff with a treble clef and a common time signature (C). The key signature has five flats (B $\flat$ , E $\flat$ , A $\flat$ , D $\flat$ , and G $\flat$ ). The notation includes a series of chords and melodic lines across several measures, with some notes marked with 'x' or 'y'.

ARPEGGIO 1º

P i m a m i P i m a m i

Ceja 5º traste

Ceja 8º traste Ceja 5º traste

ARPEGGIO 2º

P i m i a i m i P i m i a i m i

P i m i a i m i P i m i a i m i

A. 1521. V.

### ACOMPANIAMIENTOS.

El acompañamiento tiene por objeto acompañar algún canto ó tocata, y á fin de que pueda hallarse con facilidad y exactitud el medio de ejecutarlos, pongo á continuacion una reseña de ellos para evitar la duda que en este caso suele á veces presentarse. Para ello los continuo bajo el modo ó tono mayor y modo ó tonor, unos y otros con sus equivalentes.

A. 1521.V.

**MODO MAYOR.**

**Acompañamientos practicables en los tiempos de Marcha, Rigodon, Galop, Polka, Lanceros y Contradanza.**

Four staves of musical notation for the 'MODO MAYOR' section. Each staff shows a different key signature: C major, G major, D major, and A major. The time signature is 2/4. The notation consists of a series of chords and single notes, primarily in the right hand, with some bass notes in the left hand.

**TIEMPOS EQUIVALENTES.**

Six staves of musical notation for the 'TIEMPOS EQUIVALENTES' section. The first two staves are in 2/4 time, and the last two are in 3/4 time. The key signatures are C major, G major, D major, and A major. The notation shows various rhythmic patterns and chordal accompaniment, including some triplets and sixteenth notes.

A. 1521. V.

**MODO MENOR.**

**TIEMPOS EQUIVALENTES.**

A.1521.V.

Musical notation for 'MODO MAYOR'. It consists of four staves of music in treble clef, key of D major (two sharps), and 2/4 time signature. The first two staves feature a rhythmic accompaniment of eighth notes and chords. The third staff continues this accompaniment with some variations. The fourth staff features a melodic line with eighth notes and rests, interspersed with chords.

**MODO MAYOR.**

Acompañamientos practicables en los tiempos de Vals,  
Mazurka y canto pastoril.

Musical notation for 'TIEMPOS EQUIVALENTES'. It consists of four staves of music in treble clef, key of D major (two sharps), and 3/4 time signature. The first two staves feature a rhythmic accompaniment of eighth notes and chords. The third and fourth staves continue this accompaniment with some variations.

**TIEMPOS EQUIVALENTES.**

Musical notation for 'A. 1521.V.'. It consists of two staves of music in treble clef, key of D major (two sharps), and 3/4 time signature. The first staff features a rhythmic accompaniment of eighth notes and chords. The second staff continues this accompaniment with some variations.

A. 1521.V.

**MODO MENOR.**

**TIEMPOS EQUIVALENTES.**

L. 1501 V

## RASGUEADO.

En la música escrita para guitarra, ó sea en algunas tocatas, suele haber algunos acordes que producen muy buen efecto tocandolos por medio de rasgueado, el cual se ejecuta de dos modos. El primero se hace con el dedo pulgar que principiando por la sexta cuerda recorre las demas cuerdas hasta la prima; y el segundo se ejecuta con el dedo indice, principiando por la prima recorre las demas cuerdas hasta la sexta. Ambos dedos son los de la mano derecha, y al ejecutár estos rasgueados, los dedos recorrerán las cuerdas con suavidad y ligereza pero que se oigan las cuerdas con claridad á manera de un redoble dando un buen empuje á la última nota del acorde. La señal del rasgueado es esta  la cual se pone delante del acorde que se vá á rasguear como se presenta en el siguiente ejemplo.



Los acordes que no hayan de tocarse por medio de rasgueado, y en particular aquellas que su valor es de un compás, para que produzcan buen efecto, se pulsarán sus notas ligeramente una despues de otra del modo siguiente: cuando conste de seis notas, al mismo tiempo que el dedo pulgar de la mano derecha pulsa la sexta y quinta cuerda, los restantes dedos indice, medio anular y pequeño pulsan uno despues de otro las cuerdas cuarta, tercera segunda y prima; pero ha de ser tal la ligereza con que se ha de practicar esta operacion que apenas se percibe de que los dedos pulsan las cuerdas uno despues de otro.

En los siguientes acordes pulsense primeramente las cuerdas todas á la vez y despues hagase del modo que llevo reseñado y se observará la diferencia de efecto que produce su sonido.



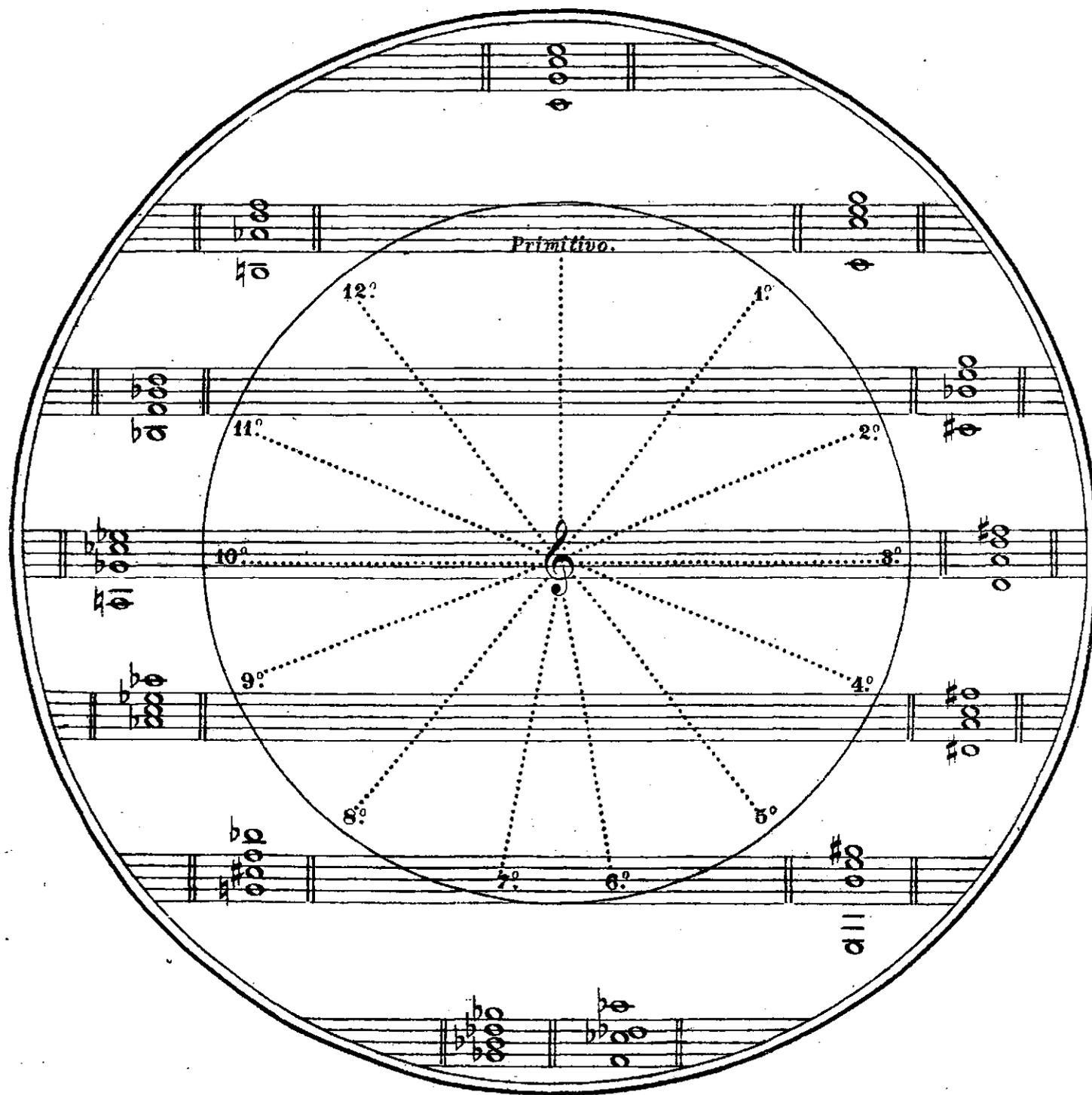
## ADVERTENCIA.

Siempre que en las tocatas se advierta al principio de ella que la sexta cuerda ha de afinarse en Ré, hallandose las cuerdas afinadas á su tono natural, se baja la sexta cuerda y se pone unísona con la cuarta cuerda ambas al aire.

Para afinar la quinta cuerda en Sol, se baja esta tambien y se pone unísona con la tercera cuerda ambas al aire. Para afinar la misma quinta cuerda en Si se sube esta y se pone unísona con la segunda ambas al aire.

Preludio de acordes subiendo un semitono hasta finalizar a su primitivo.

Se principia a tocar por el primero.



A. 1521.V.

VALS.

POLKA.

A. 1521. V.



VALS.

Musical score for the first waltz. It consists of a melody line and a bass line. The melody line starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. The bass line starts with a bass clef, the same key signature, and time signature. The melody line includes a *FIN.* marking. The bass line features dynamic markings of *ff* and includes first, second, and third endings labeled *1ª*, *2ª*, and *3ª pos.* with circled numbers 3 and 4. The piece concludes with a *D.C.* (Da Capo) marking.

VALS.

Musical score for the second waltz. It consists of a melody line and a bass line. The melody line starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. The bass line starts with a bass clef, the same key signature, and time signature. The melody line includes a *FIN.* marking. The bass line features dynamic markings of *dol.* and *f*, and includes first and second endings labeled *1ª vez.* and *2ª vez.*. The piece concludes with a *D.C.* (Da Capo) marking.

A. 1521. V.

SCHOTISCH.

The first Schottisch piece is written on four staves. The first staff contains the melody, while the subsequent three staves provide harmonic accompaniment. The music is in a 2/4 time signature and features a key signature of two sharps (F# and C#). The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, creating a lively and rhythmic feel.

SCHOTISCH.

The second Schottisch piece is written on five staves. The first staff contains the melody, and the following four staves provide harmonic accompaniment. The music is in a 2/4 time signature and features a key signature of two sharps (F# and C#). The melody includes various fingering and breath marks, such as circled numbers 2 and 3, and slurs. Above the second and third staves, there are markings for "2<sup>a</sup> pos - 4<sup>a</sup>" and "2<sup>a</sup> pos - 4<sup>a</sup>", likely indicating fingerings for the accompaniment. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

A 1521.V.

SCHOTISCH.

Musical score for 'SCHOTISCH.' in G major (one sharp) and 2/4 time. The score consists of five staves. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Dynamics include 'f' (forte) and 'D.C.' (Da Capo). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

VARSOVIANA.

Musical score for 'VARSOVIANA.' in G major (one sharp) and 2/4 time. The score consists of four staves. The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment and a more melodic upper line. Dynamics include 'f' (forte). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

# MARCHA DE INKERMÁN.

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The piece consists of several measures of music, including a first ending marked '1ª' and a second ending marked '2ª'. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings like 'tr' (trills). The score concludes with the instruction 'Del 8 al 8 y sigue.' indicating that the piece continues on the following page.

A. 1521.V.

**CODA.**

**CANCION EN EL ACTO TERCERO DE LA OPERA MARTA.**

**Andante**  
**Mãestoso.**

*Piu animato.*

A. 1521. V.

And. maestoso.

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'And. maestoso.' and the dynamics start with a piano (*p*) marking. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The second staff includes fingering numbers 3, 5, and 6. The third staff has a *ff* marking. The fourth and fifth staves continue the intricate melodic and harmonic development. The sixth staff has a forte (*f*) marking. The seventh and eighth staves show further dynamic contrast with *ff* markings. The ninth and tenth staves conclude the piece with a final *ff* marking. The score is densely written with many accidentals and slurs.

A. 1521.V.

POLKA.

The musical score for the Polka is written in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of six staves of music. The first staff is the main melody. The second and third staves contain first and second endings (1ª and 2ª). The fourth and fifth staves continue the main melody. The sixth staff concludes with a first ending (1ª) and a second ending (2ª) marked 'D.C.' (Da Capo).

ARIA DE TENOR EN EL 3º ACTO DE LA OPERA MARTA

*Hay que herir con fuerza las notas agudas y mas graves para que se oiga bien el canto.*

The musical score for the Tenor Aria is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of two staves of music. The first staff is the main melody, and the second staff is the accompaniment.

A. 1521.V. *ff*

A musical score for guitar, consisting of ten staves of notation. The music is written in a single system, with each staff containing a line of music. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a variety of rhythmic values and articulations. The piece concludes with a double bar line and a fermata. The manuscript shows signs of age, with some ink bleed-through and minor corrections.

A. 1521. v.

DANZA AMERICANA.

Musical score for 'Danza Americana' in 2/4 time, key of D major. The score consists of four staves. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The music features a rhythmic melody with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The second and third staves provide harmonic accompaniment with chords and moving lines. The fourth staff concludes the piece with a double bar line and the marking 'D. C.' (Da Capo).

INTRODUCCION DE LA ÓPERA LUCRECIA.

La 6ª en Re.

Estreta vivace

Musical score for the introduction of the opera 'Lucrecia' in 3/8 time, key of D major. The score consists of five staves. The first staff begins with a treble clef, a 3/8 time signature, and the tempo marking 'Estreta vivace'. The music is characterized by a driving, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The second and third staves provide harmonic support. The fourth staff includes a 'dol.' (dolce) marking and a dynamic 'f' (forte) marking. The fifth staff concludes the introduction. A small 'S' symbol is visible above the first staff.

A.1521.V.

7ª pos

loco.

FIN.

Al ♪ hasta  
FIN y sigue.

A. 1521.V.

*Piu mosso.*

89

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The music is written in a style typical of 19th-century piano literature, featuring a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several instances of rests marked with a '7', likely indicating a specific rhythmic value. The score concludes with a double bar line. At the bottom of the page, the tempo marking *Rallentando.* is present, along with the alphanumeric code A.1521.V.

POLKA.

The musical score for the Polka consists of four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The melody is written on the upper line, and the bass line is on the lower line. The second and third staves continue the melody and bass line. The fourth staff concludes the piece with a double bar line and a 'D.C.' (Da Capo) instruction.

DANZA AMERICANA.

The musical score for the Danza Americana consists of four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The melody is written on the upper line, and the bass line is on the lower line. The second staff includes first and second endings, marked '1.' and '2.'. The third and fourth staves continue the melody and bass line.

A. 1521.V.













