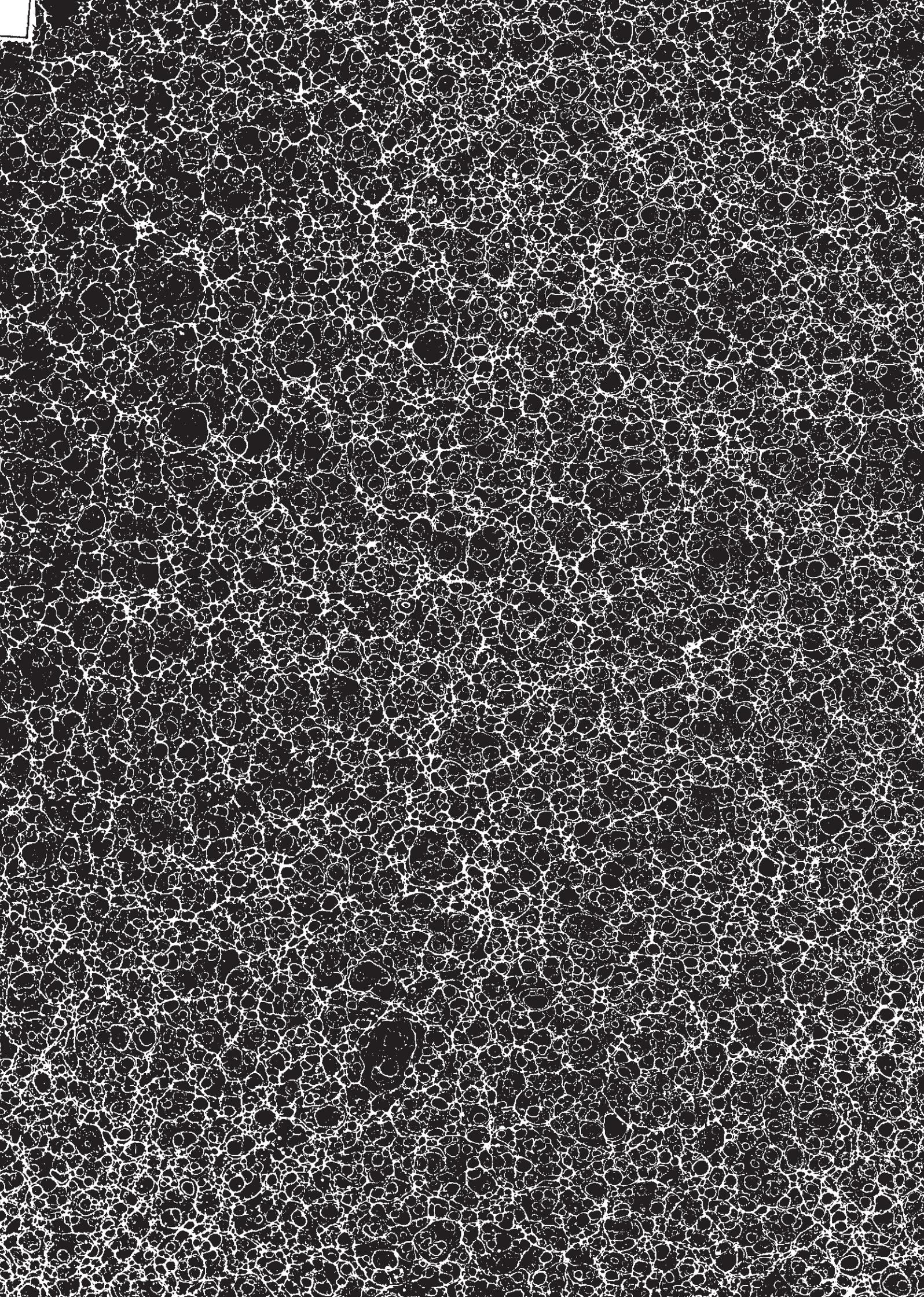
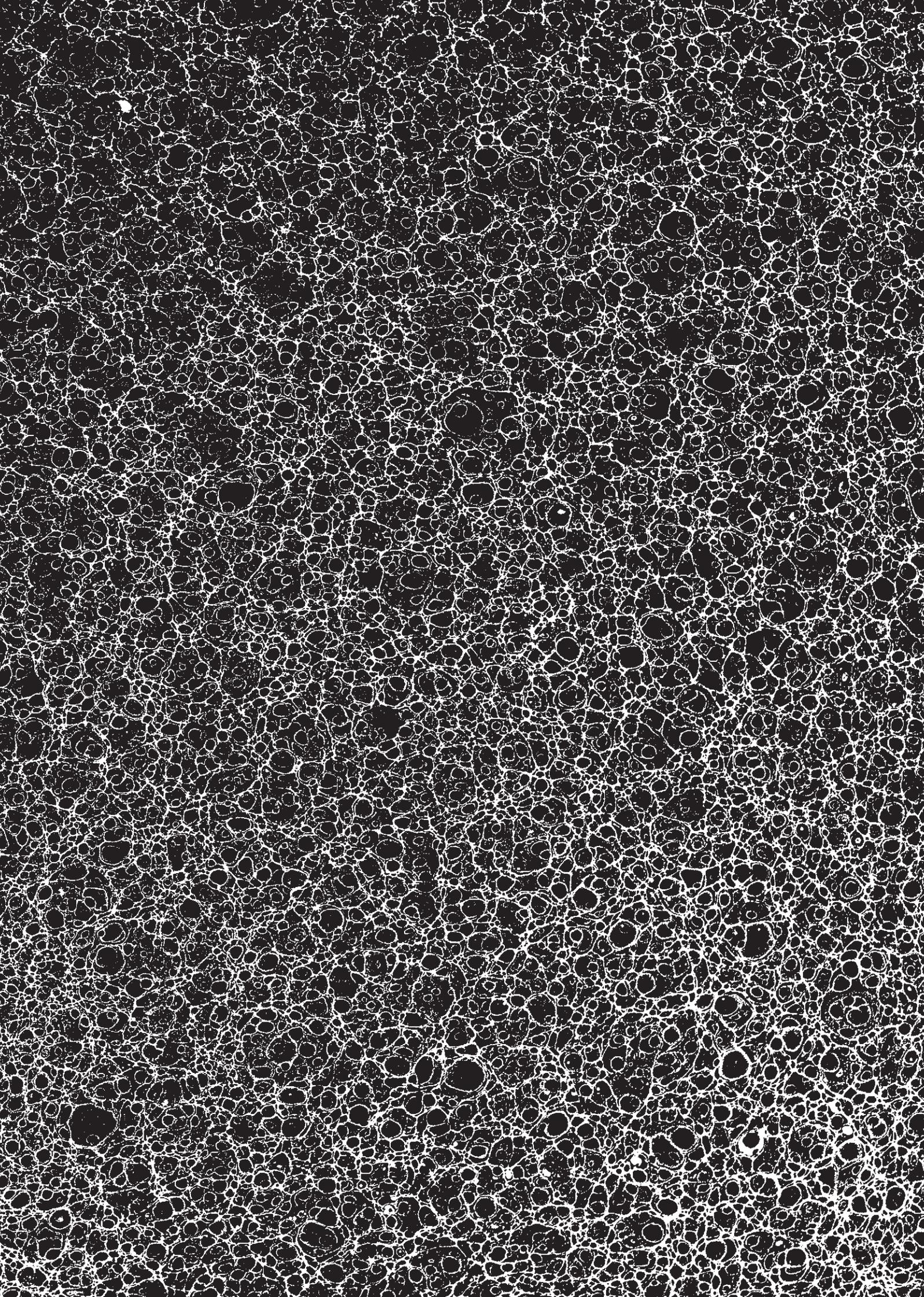


MEFOLD

DE

OTTAWA





MÉTODO

COMPLETO



CON UN
TRATADO DE ARMONIA

APLICADO A ESTE INSTRUMENTO

OR
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 almacén 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 hallán 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 un poco arqueados, y el pulgar debe quedar en la mitad del mango sin yerse, siguiendo el movimiento de los otros. El brazo izquierdo debe estar sin levantar de manera que el codo este proesimo al cuerpo. La postura de la Guitarra es una de las primeras dificultades que encuentra el principiante, la qual esta evitada con el uso de la tripode que manteniendo fijo el instrumento lo pone a disposición del Guitarrista, siendo mas airosa y elegante la posición, 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

Bajas. Graves. Agudas. Solae agudas.

Llamada 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



(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 levantando el dedo de la izquierda que la pisa un poco arrastrado, para que se oiga bien teniendo cuidado de mantener el sonido etc.

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 leccion 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 indice, é igualmente en los demas compases.

LECCION.
12.

Vals.

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

LECCION. 13. Vals

El dedo pulgar pulsara toda la parte del bajo.

LECCION.

14.

Musical score for Lesson 14, measures 1-12. The piece is in G major (one sharp) and 6/8 time. It features a treble clef and a bass clef. The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and fingerings (1, 2, 3, 4, 5) for the right hand. The bass line consists of chords and single notes.

Tiempo de Marcha.

LECCION.

15.

Musical score for Lesson 15, measures 1-12. The piece is in G major (one sharp) and 2/4 time, marked 'Tiempo de Marcha'. It features a treble clef and a bass clef. The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The notation includes quarter and eighth notes, rests, and fingerings (1, 2, 3, 4, 5) for the right hand. The bass line consists of chords and single notes. There are first and second endings marked '1.' and '2.' in measures 7-8 and 9-10.



Escribo á continuacion los doce tonos mayores y sus relativos, con los arpegios 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 arpegios 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°

DO MAYOR.

SU RELATIVO

LA MENOR.

SOL MAYOR.

ARPEGGIO 2°

MI MENOR.

RE MAYOR. ARPEGGIO 3°

RE MAYOR. ARPEGGIO 3°

SI MENOR.

This system contains two staves of music. The top staff is for RE MAYOR and the bottom for SI MENOR. Both are in C major. The top staff has a treble clef and a common time signature. The bottom staff has a bass clef and a common time signature. The music consists of arpeggiated chords in the right hand and sustained chords in the left hand. The first measure of the top staff is marked with 'a m a' above the notes.

LA MAYOR. ARPEGGIO 4°

LA MAYOR. ARPEGGIO 4°

FA# MENOR.

This system contains two staves of music. The top staff is for LA MAYOR and the bottom for FA# MENOR. Both are in C major. The top staff has a treble clef and a common time signature. The bottom staff has a bass clef and a common time signature. The music consists of arpeggiated chords in the right hand and sustained chords in the left hand. The first measure of the top staff is marked with 'i m a' above the notes.

MI MAYOR. ARPEGGIO 5°

MI MAYOR. ARPEGGIO 5°

DO# MENOR.

This system contains two staves of music. The top staff is for MI MAYOR and the bottom for DO# MENOR. Both are in C major. The top staff has a treble clef and a common time signature. The bottom staff has a bass clef and a common time signature. The music consists of arpeggiated chords in the right hand and sustained chords in the left hand. The first measure of the top staff is marked with 'i m a' above the notes.

SI MAYOR. ARPEGGIO 6°

SI MAYOR. ARPEGGIO 6°

SOL# MENOR.

This system contains two staves of music. The top staff is for SI MAYOR and the bottom for SOL# MENOR. Both are in C major. The top staff has a treble clef and a common time signature. The bottom staff has a bass clef and a common time signature. The music consists of arpeggiated chords in the right hand and sustained chords in the left hand. The first measure of the top staff is marked with 'i m a' above the notes.

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 cejuela, que es el dedo indice de la mano izquierda tendido sobre el traste que indica el numero inmediato.

ARPEGGIO 11.

LA \flat 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.

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.

Two staves of musical notation in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. Accents are placed over several notes. The first staff has a '2' above the first note and a '3' above the second note. The second staff has a '1' above the first note and a '2' above the second note.

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

EXERCICIO.
N.º 4.

Three staves of musical notation in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. The first staff has a '1' above the first note and a '2' above the second note. The second staff has a '1' above the first note and a '2' above the second note. The third staff has a '1' above the first note and a '2' above the second note.

EXERCICIO.
N.º 5.

Three staves of musical notation in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. The first staff has a '1' above the first note and a '2' above the second note. The second staff has a '1' above the first note and a '2' above the second note. The third staff has a '1' above the first note and a '2' above the second note.

FIN.

D.C. al fin.

EJERCICIO.
Nº 6.

p

C. 4.

1

p



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

EFECICIO.
N.º 7.



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

EJERCICIO.
N.º 8.



A. R. 847.

Benarro

EJERCICIO.

N.º 9.

EJERCICIO.

N.º 10.

The image shows a page of musical notation, likely a score for a piece. It consists of eight staves of music. Each staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 7/8 time signature. The music is written in a style that suggests a piano or similar instrument. The upper voice (treble clef) features a continuous, rhythmic melody of eighth notes, often with slurs and various accidentals. The lower voice (bass clef) provides harmonic support with chords and single notes. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The page number '19' is located in the top right corner. The text 'A. R. 847.' is centered at the bottom of the page. There are also some markings like 'c. 3°' and 'c. 1°' on the seventh staff.

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

EXERCICIO
Nº 11

The image displays a musical score for Exercise No. 11, consisting of ten systems of music. Each system contains two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is written in a rhythmic style, likely for piano or organ, with a focus on articulation. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The exercise is designed to be played with precise articulation in both the treble and bass registers.

Three staves of musical notation for guitar. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 7/8 time signature. The music consists of a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a bass line with chords and single notes. The second and third staves continue this pattern, with some measures containing a circled '7' indicating a barre.

Ejercicio Nº42.

Ejercicio Nº42. This section consists of seven staves of musical notation. The first staff is in 2/4 time and features a rhythmic exercise with eighth and sixteenth notes. The subsequent staves show variations of this exercise, including changes in rhythm and melodic contour. The notation includes slurs, ties, and various rhythmic markings.

A. R. 847.

Ramirez



Antes de principiar el estudio de los ejercicios de la mano izquierda, conviene hacerse cargo de las dificultades que se han de vencer en ellos, las cuales se hallan a continuación con una explicación breve, para que al principiante le sea más fácil la práctica de dichos ejercicios.

Aunque en la Lección 6.^a se habló de los ligados, debo advertir; que para hacer con seguridad el pasaje puesto a continuación, es bueno ejercitar con solo el dedo índice de la mano izquierda la escala descendente, desde el mi sobre agudo, hasta el mi grave.



Después de hacer la nota mi que está pisada con el dedo índice, el inmediato cae sobre el fa al siguiente traste que es medio tono; haciendo esto con el dedo anular, cuando hay un traste de por medio a la nota siguiente, ó lo que es lo mismo, la distancia de un tono.

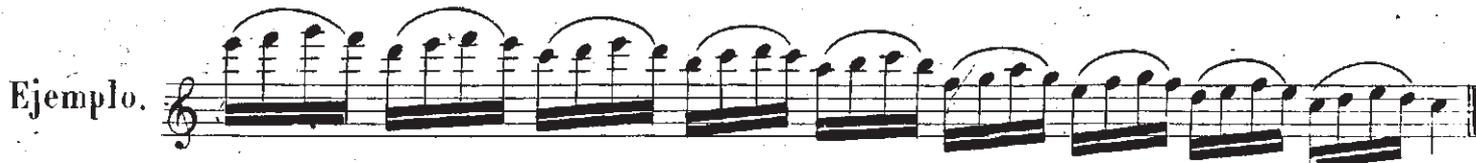
En el pasaje siguiente son al contrario los ligados, y hay que observar lo mismo que en el anterior para su ejecución.



El ejercicio 3º 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 4º es en 5ª, 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 dedo en la mano izquierda, entre la Prima y 2ª 3ª y 4ª 4ª y 5ª 5ª y 6ª

Las 5ªs mayores pueden hacerse con los dedos indice y medio de la mano izquierda, y las menores con el indice y anular.

Escala en 5ªs



Entre la 2ª y 3ª cuerda, varia el orden de dedos, y se hacen las 5ªs 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 5ªs en los bordones, pero en las demas cuerdas se emplea comunmente el indice y medio.

Algunos periodos de musica, especialmente en los cantabiles; se pueden pulsar las 5ªs 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 5ªs es de lo que el Sr. Huertas saca buen partido.

El siguiente ejemplo, es una escala en 5ªs con un grupo de dos notas que regularmente se escribe de este modo.



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 3^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.

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.

También en estos se ligan las cuatro notas con velocidad. El Trino 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 (1) 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 tambien diversos tonos segun el traste donde se principie: en la 5ª y 2ª resulta el mismo orden que en solo una cuerda. Tambien 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 5ª 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, segun 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 ejecucion.

Escala estensa.

Media.

Breve

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 todo lo dicho para la escala del tono mayor es aplicable al menor, con la diferencia que resulta en el dedeo.

Escala estensa.

Media.

Breve.

Ejemplo.

FA menor.

En la mano derecha, es necesario poner mucha atencion, yo prefiero los dedos, indice y anular para ejecutar las escalas, alternando y principiando siempre con el indice, 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 una 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 deva 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 una

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 2ª y 4ª 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 4ª la 2ª y 5ª y la 5ª y 6ª 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 5ª la 2ª y 4ª la 5ª y 5ª y la 4ª y 6ª 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(i) 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, DO, MI, LA, se principia en la Prima LA, luego se busca en la 2ª el MI que correspondia a la Prima. despues se hace el DO en la 5ª y por ultimo se hace el LA en la 4ª. De este modo se facilita la lectura de los acordes, y mas si se reflexiona en los intervalos de 5ª y 6ª de que se componen casi todos.

arpeggio.

Ejemplo.



(i) El acorde y sus inversiones, se explican en el tomo correspondiente de la armonia.

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 consists of six staves of music. 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 second measure. The second staff continues with measures 5-8, also marked 'p'. The third staff contains measures 9-12, with 'p' markings in measures 10 and 12. The fourth staff continues with measures 13-16, including a 'p' marking in measure 14. The fifth staff contains measures 17-20, with 'p' markings in measures 18 and 20. The sixth staff concludes the exercise with measures 21-24, including a 'p' marking in measure 22. The score is filled with eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes various slurs and accents. Fingerings are indicated by numbers 1-4. The exercise ends with a double bar line.

Ejercicio 20

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

Andantino.

Ejercicio 50

Ejercicio 4º

Ejercicio 5º

A. R. 847.

Alvarez

Ejercicio 6º

Ejercicio 7º

The main musical score consists of ten staves of music. Each staff begins with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music is written in a rhythmic style with eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are various musical notations throughout, including slurs, accents, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte). Some notes have an 'x' above them, possibly indicating a specific fingering or articulation. The score is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing repeat signs.

Ejercicio 89

Ejercicio 89 is a single staff of music. It begins with a treble clef and a common time signature (C). The key signature is one sharp (F#). The music consists of a sequence of eighth and sixteenth notes, some beamed together. There are slurs and accents throughout the piece.

The main musical score consists of seven systems of staves. Each system contains a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a harmonic accompaniment. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is characterized by eighth-note patterns, often beamed in groups of four or six. The accompaniment consists of chords and single notes, with some systems featuring a rhythmic pattern of eighth notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Andante.

The final musical staff begins with the tempo marking *Andante.* and the word *Finale* written vertically on the left. The staff contains a treble clef, a common time signature (C), and a melodic line with eighth-note patterns. The accompaniment consists of chords and single notes. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

First part of the exercise, consisting of five staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings such as 'p' (piano) and 'c.5.' are present.

Andantino.

Ejercicio 40

Second part of the exercise, consisting of three staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music continues with similar rhythmic patterns and includes dynamic markings like 'p'.

A. R. 847.

Ramon

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

Tiempo de Marcha.

Ejercicio 419

A musical score for guitar, consisting of ten staves of notation. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are several instances of chords and arpeggios. The score is divided into measures by vertical bar lines. Some measures contain specific performance instructions or chord symbols, such as "C.4." and "C.6.", which likely refer to guitar chords. The overall style is that of a traditional guitar piece, possibly a folk or blues-influenced composition.

Andante

Ejercicio 429

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.

<p>En la Cuerda 6ª</p>	<p>En la 5ª</p>	<p>En la 4ª</p>
<p>En la 3ª</p>	<p>En la 2ª</p>	<p>En la 1ª</p>

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

Benigno

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.

Este ingenioso medio de hacer los armónicos, es inventado por el Sr. Fossa, y del cual he oído 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 protección desapareciese de nuestro país 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 resolución de ellas cambiada; a lo cual se ha dado el nombre de, Campanelas.

EJEMPLO.

De la imitación 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 imitación que en mas ó menos grados esté dotado el guitarrista, me parece inútil 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 expresion 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 10. All^o Moderato.

(1) Tocadores de pua.

This musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The music is written in a rhythmic style with frequent eighth and sixteenth notes. The second staff includes performance markings 'C.2.' and 'C.4.' above the notes. The third staff features several 'V' markings above the notes. The fourth staff contains a 'p' dynamic marking. The fifth staff has a 'p' marking and a slur over a group of notes. The sixth staff includes a 'p' marking and a slur. The seventh staff has a 'p' marking. The eighth staff has a 'p' marking. The ninth staff has a 'p' marking. The tenth staff has a 'p' marking. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Allegro. (M.M. = 104.)

Estudio 2º

Musical score for Estudio 2º, Allegro. (M.M. = 104.). The score consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and slurs. The second staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns. The third staff features a change in texture with more complex rhythmic figures. The fourth staff shows a continuation of the melodic and harmonic development. The fifth staff concludes the piece with a final cadence. The sixth staff is a blank line, likely a placeholder for a second system.

Andante. (M.M. = 62)

Estudio 3º

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 6/8 time signature, and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music is slower and more melodic than the first study, featuring chords and eighth-note patterns. The second staff continues the piece with similar harmonic and melodic elements, ending with a final cadence.

A. R. 847.

Benarro

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various note values and rests. The lower staff is in bass clef and provides harmonic accompaniment with chords and single notes. The system concludes with a double bar line and the instruction 'Fin.'.

Allegro. M.M. = 408

Estudio 40.

The second system of the musical score begins with the title 'Estudio 40.' and the tempo marking '*Allegro*. M.M. = 408'. It features four staves. The first two staves continue the melodic and harmonic lines from the first system. The third and fourth staves introduce a more complex rhythmic texture with frequent sixteenth-note patterns and dynamic markings such as *f* and *p*. The system concludes with a double bar line.

The first section consists of two staves of music. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The bottom staff continues the melodic and harmonic development, also featuring intricate rhythmic figures.

Allegro (M.M. - 108.)

Estudio 5º

The main body of the piece, 'Estudio 5º', is written on eight staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The tempo is marked 'Allegro' with a metronome marking of 108. The music is highly technical, characterized by rapid sixteenth-note passages, frequent accidentals, and complex rhythmic patterns. The notation includes many slurs, ties, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Allegro brillante. (M.M. = 116)

Estudio 6º

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 2/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro brillante' with a metronome marking of 116. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. The music is characterized by frequent sixteenth-note runs and slurs. The notation includes various accidentals, such as sharps and naturals, and rests. The overall texture is dense and technically demanding.

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#). The music is written in a rhythmic style with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The second and third staves continue the melodic and harmonic lines. The fourth staff features a more complex rhythmic pattern with many beamed notes.

Estudio 79 *Andante* M.M. 62

The second system begins with the title "Estudio 79" and the tempo marking "Andante" with a metronome marking of "M.M. 62". The music is in a treble clef, one flat key signature (Bb), and 6/8 time. It features a melodic line with eighth notes and a bass line with chords and eighth notes.

The third system continues the piece "Estudio 79" with two staves. The music maintains the 6/8 time signature and one flat key signature. The upper staff has a melodic line with eighth notes, and the lower staff has a bass line with chords and eighth notes. There are some dynamic markings like "p" and "f" visible.

A. R. 847.

A handwritten signature in cursive script, which appears to be "Manuel de Falla", is written at the bottom of the page.

The musical score consists of ten staves of music. The first four staves feature a complex, rhythmic melody with many beamed notes and slurs. The fifth staff begins with a boxed section labeled '2^a' and includes the instruction 'Piu mosso' and 'ritar'. The sixth staff continues with a similar rhythmic pattern. The seventh staff has 'cres' written below it. The eighth staff has 'cen' written below it. The ninth staff has 'do' written below it. The tenth staff concludes the piece. There are also markings '12 tr' and '1^a' on the fourth staff.

Moderato. M.M. = 80

Estudio 89

This section of the musical score consists of six systems, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The first system features a rhythmic pattern of eighth notes. The second system continues this pattern. The third system includes a measure with a circled '1' above it. The fourth system contains measures labeled 'C. 2.', 'C. 4.', 'C. 5.', and 'C. 6.'. The fifth system contains measures labeled 'C. 7.' and 'C. 8.'. The sixth system concludes the section with a final chord.

Adagio. M. M. = 46

Estudio. 9^o

This section of the musical score, titled 'Estudio. 9o', consists of three systems of music. Each system has a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in a key with one flat (Bb) and a common time signature. The first system begins with a 9/8 time signature. The second system features a complex rhythmic pattern with many beamed notes. The third system continues this pattern, ending with a final chord.

7 C.6. C.3.

Etudio 10.

Lento.

All^o moderato. M.M. 84.

A. R. 847.

Samson

This musical score consists of eight staves. The first seven staves are in treble clef, and the eighth staff is in bass clef. The music is written in a style that suggests a piano or organ accompaniment, featuring a steady eighth-note accompaniment in the lower voice and a more melodic line in the upper voice. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The piece concludes with a *ritard.* (ritardando) marking on the sixth staff, followed by a final cadence. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as accents and hairpins.

A. R. 847.

C.S.

Moderato. M.M. = 88

Estudio 11^o

12
8

A. B. 847.

This page of musical notation is for guitar and is written in G major (one sharp). It consists of ten staves of music. The first staff features a melodic line with eighth-note patterns and a bass line with chords. The second staff continues the melodic line with some grace notes and a bass line of chords. The third staff has a melodic line with a dotted quarter note and a bass line of chords. The fourth staff continues the melodic line with eighth notes and a bass line of chords. The fifth staff has a melodic line with eighth notes and a bass line of chords. The sixth staff features a melodic line with a long slur over the first two measures and a bass line of chords. The seventh staff continues the melodic line with eighth notes and a bass line of chords. The eighth staff has a melodic line with eighth notes and a bass line of chords. The ninth staff continues the melodic line with eighth notes and a bass line of chords. The tenth staff has a melodic line with eighth notes and a bass line of chords. The notation includes various chord voicings, such as triads and dyads, and melodic lines with eighth and quarter notes. There are also some dynamic markings like 'p.' (piano) and 'f.' (forte) throughout the piece.

A musical score for piano, consisting of ten staves. The first six staves are in treble clef, and the last four are in bass clef. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 7/8 time signature. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several measures with a '7' above the staff, indicating a 7/8 time signature. The notation includes slurs, ties, and dynamic markings such as 'p.' (piano). The overall style is characteristic of late 19th or early 20th-century piano music.

A. R. 847.

Samson

TEMA.
Estudio 12º

And^{no}

VAR. 1^a

Musical score for Variation 1, measures 1-10. The score is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass line provides a steady accompaniment with quarter and eighth notes. Some notes in the melody are marked with an 'x'.

Presto. 3

VAR. 2^a

Musical score for Variation 2, measures 1-10. The score is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Presto. 3'. The melody is characterized by a rapid, repetitive eighth-note pattern. The bass line consists of quarter notes.

Andante.

VAR. 3^a

dol

D.C. al Tema.



PRIMERA PARTE.

	Pag.		Pag.
Escala natural	1	Noiones preliminares para los ejercicios de	
Idem cromática 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 escepcion 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 escepcion	33
Acordes en general	11	Ejemplos de la setima de 5ª especie resuelta	
Inversion de los acordes	15	por escepcion	34
Armonizacion	15	Idem de setima de 4ª especie	35
Conocimiento del acorde perfecto y sus inver-		Resoluciones por escepcion y trasformaciones e-	
siones en la guitarra	14	namónicas del acorde de 7ª disminuïda	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		

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.

EJEMPLO.

(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.

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 otros nombres: tónica, supertonica, medianta, subdominante, dominante, superdominante, sensible, superseptima, los que se aplican a la guitarra.

Antonio Roman

Aunque las distancias estan 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 sesta, la cuarta quinta, la quinta cuarta, la sexta tercera, la septima segunda, y la octava el unisono.

EJEMPLO.

The image shows two musical staves illustrating intervals. The first staff shows intervals from unisono to octava: unisono, segunda, tercera, cuarta, quinta, sexta, septima, octava. The second staff shows the inversions: 8.^a, 7.^a, 6.^a, 5.^a, 4.^a, 3.^a, 2.^a, unisono.

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 reves para las menores: una linea diagonal atravesando el numero para las disminuidas, una + a la derecha para las aumentadas, 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

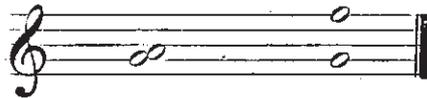


TABLA DE LOS INTERVALOS Y SUS INVERSIONES.

segunda menor.	segunda mayor.	segunda aumentada.	tercera disminuida	tercera menor.	tercera mayor.
septima mayor.	septima menor.	septima disminuida.	sesta aumentada.	sesta mayor.	sesta menor.
cuarta disminuida.	cuarta justa.	cuarta aumentada.	quinta disminuida.	quinta justa.	quinta aumentada.
quinta aumentada.	quinta.	quinta disminuida.	cuarta aumentada	cuarta.	cuarta disminuida.
sesta menor.	sesta mayor.	sesta aumentada.	septima disminuida.	septima menor.	septima mayor.
tercera mayor.	tercera menor.	tercera disminuida.	segunda aumentada.	segunda mayor.	segunda menor.

inv

MODOS LLAMADOS GENERALMENTE TONOS.

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

La tercera y sesta de la escala son las que le dan el caracter 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 dando el caracter de mayor ó menor, y el Tono se refiere a su tonica. pero se dice 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 reunen 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.



MARCHA DE LAS CONSONANCIAS.

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

EJEMPLO.

Movimiento oblicuo.

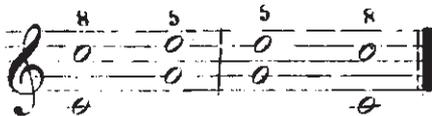
Movimiento contrario.



También puede pasarse á dos voces sin que lo repugne el oído 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.



EJEMPLO 2º

De la Imperfecta
a la Perfecta.

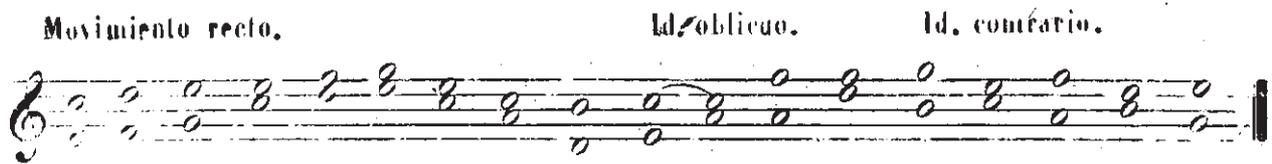


Una sucesión de consonancias imperfectas se puede usar por los tres movimientos y siempre con buen resultado.

A. R. 848.

Benigno

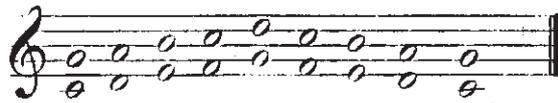
EJEMPLO.



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.

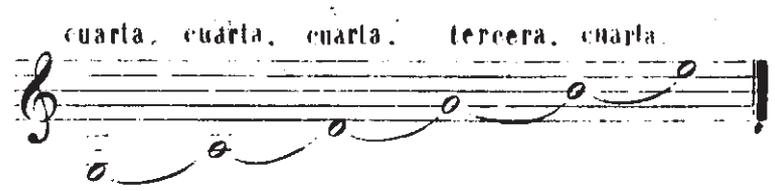


CONOCIMIENTO DE LOS INTÉRVALOS EN LA GUITARRA

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

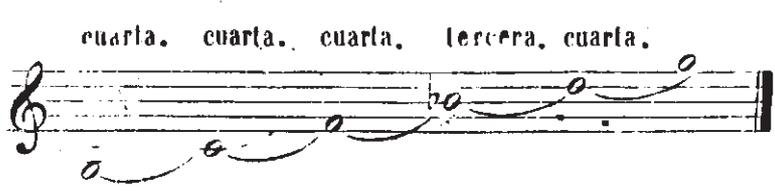
Principiaremos manifestando los intérvalos formados por las cuerdas al aire en su afinacion natural, que es por cuartas justas; excepto la tercera con la segunda que forman un intérvalo de tercera mayor.

EJEMPLO.



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

EJEMPLO.



Subiendo por semitonos la nota mas baja, (esto es pisando la cuerda a que corres-
 ponda dicha nota un traste adelante) y dejando inmóvil la inmediata, las distancias
 se disminuyen, y los intervalos que hirán resultando seran de tercera mayor, de ter-
 cera menor, de segunda mayor, de segunda menor y por fin el unisono. Este resulta
 do lo darán dos cuerdas inmediatas en cualquier punto del diapason, escepto 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 me-
 nor, y el unisono, como se manifiesta con los siguientes

EJEMPLOS.

5^a mayor. Idem. Idem. 5^a menor. 5^a mayor. 5^a menor. Idem. Idem. 2^a mayor. 5^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 terce-
 ra y la segunda resultarán por este orden los intervalos de cuarta, cuarta au-
 mentada, quinta y sexta menor.

EJEMPLOS.

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

Cuerdas 6^a y 5^a 5^a y 4^a

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

Cuerdas 7^a y 5^a 5^a y 2^a

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

Cuerdas 2^a y prima.

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

EJEMPLO.

7^a men. idem. 6^a may. idem.

Cuerdas. 6^a y 4^a 5^a y 3^a 4^a y 2^a 5^a 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 6^a y 4^a y 5^a y 3^a; y de sexta menor, quinta, y quinta disminuida, entre las cuerdas cuarta y segunda y tercera y prima. Siguen los ejemplos.

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 décima, por lo mismo, el formado entre el sexto y cuarto, es una décima 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 quieta ésta y subiendo la más alta, como queda demostrado en los ejemplos anteriores y por los siguientes.

EJEMPLOS.

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

Cuerdas 6ª y 3ª 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 armonia se denominan por los intervalos mas cortos, pues lo mas comun es llegar hasta la decima como ya se ha dicho.

Creo suficientemente esplicados los intervalos, y me he detenido algo en esta parte persuadido de que bien aprendidos, no solo se leerá con más 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.

acorde perfecto mayor. acorde perfecto menor. acorde disminuido.

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.

acorde mayor con 5ª aumentada. acorde menor con 5ª disminuida. acorde disminuido con 5ª disminuida.

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

EJEMPLOS.

acorde mayor transformado en menor. idem en dism. acorde menor transformado en may. idem en dism. acorde disminuido transformado en mayor. idem en dism.

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 5ª de la.

Se llama acorde de 7.^a el formado de cuatro sonidos en progresion de tres terceras, las cuales forman sobre el fundamental una 3.^a una 5.^a y una 7.^a, y si a este acorde se le agrega otra tercera sobre la 7.^a resultará el acorde de cinco sonidos llamado de novena mayor ó menor, segun la naturaleza de estas.

EJEMPLO.

acorde de 7.^a acorde de 9.^a may. idem. men.



INVERSION DE LOS ACORDES.

Se le da el nombre de inversion, al cambio que se hace en un acorde trasladando al bajo la 3.^a 5.^a y 7.^a 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 3.^a del fundamental, y cargando sobre esta la 5.^a y la 8.^a forman un acorde de 5.^a y 6.^a y en la segunda inversion ocupa el bajo la 5.^a y colocando sobre ella la 8.^a y la 3.^a resulta un acorde de 4.^a y 6.^a En el acorde de cuatro sonidos hay tres inversiones, en la primera ocupa el BAJO MELODICO la 3.^a del acorde, y puestas sobre ella la 5.^a la 5.^a y la 8.^a del fundamental, resulta un acorde de 3.^a 5.^a y 6.^a En la segunda inversion ocupa el bajo la 5.^a, y puestas sobre ella la 7.^a 8.^a y 3.^a forman un acorde de 5.^a 4.^a y 6.^a En la tercera inversion ocupa el bajo la 7.^a, y cargando sobre ella la 8.^a 3.^a 5.^a se compone un acorde de 2.^a 4.^a y 6.^a

EJEMPLO.

acorde de tres notas. 1.^a inversion. 2.^a inversion. acorde de cuatro notas. 1.^a inversion. 2.^a inversion. 3.^a inversion.



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.

Bernard

CONOCIMIENTO DEL ACORDE PERFECTO

Y SUS INVERSIONES EN LA GUITARRA.

Este acorde se compone de 5ª 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 sesta. 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^{pe} de la Guitarra, como se demuestra por los siguientes

EJEMPLOS.

MI mayor.

FA mayor.

FA# mayor.

SOL mayor.

1^o 2^o 3^o 4^o 5^o

Por el mismo orden que se ha hecho este acorde en MI, FA, mayor, FA# y SOL, se puede continuar en SOL#, LA, & & SIB 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.



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 convirtiendose las terceras en decimas, y las segundas en novenas, resultando un acorde de 5^a 7^a y 10^a, su primera inversion, acorde de 5^a 6^a y 10^a su segunda inversion acorde de 4^a 6^a y 10^a y su tercera inversion acorde de 4^a 6^a y 9^a 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 7^a DE LA DOMINANTE.

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

EJEMPLO.

7^a dominante resolucio. o asi resolucio. 1^a invers^a resolucio. 2^a invers^a resolucio. 3^a invers^a resolucio.

PRÁCTICA EN LA GUITARRA DE LAS TRES INVERSIONES Y

SU RESOLUCION NATURAL.

en la 4^a el fundamental. 7^a R^o 1^a I^o R^o 2^a I^o R^o 3^a I^o R^o en la 5^a el fundamental. 7^a R^o 1^a I^o R^o 2^a I^o R^o 3^a I^o R^o

en la 6^a el fundamental. 7^a I^o 1^a I^o R^o 2^a I^o R^o 3^a I^o R^o

Los acordes principales son los que se forman sobre la tónica la 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.



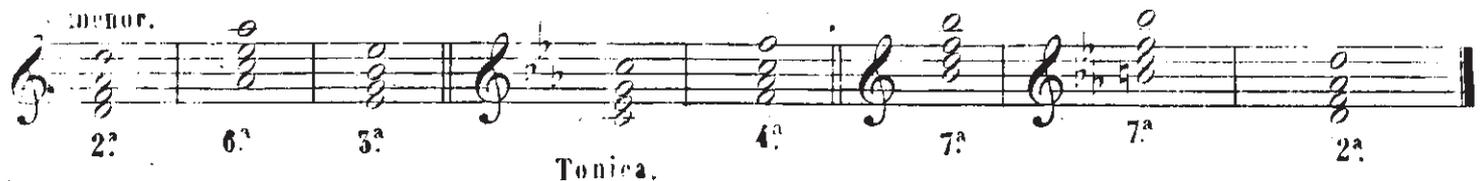
Tónica. 4.^a 5.^a 5.^a 6.^a

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.

disminuido.



menor. 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 resolución natural en el acorde perfecto de la dominante. Tambien se indica con el nombre de *Supertonica*, su prime.

Buenos

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 debe 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 tonica, en la 6ª y en la 4ª y sus inversiones. La segunda inversion debe 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 así. 1^o 4^o 2^o 3^o 4^o 5^o 6^o 7^o

supertónica subdominante subper. dominante subperseptima.

Escala menor.

7ª 3ª especie. R^o 4^o 3^o 2^o 1^o 5^o 4^o 3^o

super tónica. sub dominante. superdominante. superseptima.

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.

Tambien resuelven por excepcion. con frecuencia del modo siguiente.



PRÁCTICA EN LA GUITARRA DE ESTOS ACORDES.

Todo cuanto se ha dicho con respecto a la practica 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 tambien sus inversiones, como lo demuestran los siguientes

EJEMPLOS.

En la 4ª cuerda.

7ª R^o 1ª Inv^o R^o 2ª Inv^o R^o 3ª Inv^o R^o

supertónica. subdominante. superdominante. super septima.

En la 5ª cuerda.

7ª R^o 1ª Inv^o R^o 2ª Inv^o R^o 3ª Inv^o R^o

En la 6ª cuerda.

7ª R^o 1ª Inv^o R^o 2ª Inv^o R^o 3ª Inv^o R^o

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 excepcion en la 5ª del acorde de la tónica de M^o Sol. b^o 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 > 3ª inversion 2 < 4. 6. < Dicho acorde se usa jeneralmente 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 enlazar se 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*.

Buenos Aires

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. 1ª Inv.ª 2ª Inv.ª 3ª Inv.ª P. A. F. R.ª A. F. R.ª P. 1ª Inv.ª

R.ª P. 2ª Inv.ª P. 3ª Inv.ª

Tambien se puede preparar y resolver del modo siguiente.

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 principi6, 6 en su relativa menor, 6 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, 6 sea de cuarta 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 resolucion natural en el acorde de la tonica 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.

The image shows two musical staves. The top staff is in treble clef and contains eight measures of chords. Below each measure is a label: A.F., Rª, 1ª Invª, Rª, 2ª Invª, Rª, 3ª Invª, Rª. The bottom staff is in bass clef and contains eight measures of chords, showing different voicings of the same chords.

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.

The image shows two musical staves. The top staff is in treble clef and contains ten measures of chords. Below each measure is a label: A.F., Rª, A., Rª, A., Rª, 1ª Invª, Rª, 2ª Invª, Rª. The bottom staff is in bass clef and contains ten measures of chords. Below each measure is a label: 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 MAYOR								ESCALA MENOR							
	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.	Menor fundamental.	Mayor 1ª Inversion.	Menor 2ª Idem.	Disminuido con 7ª 3ª Idem.	Mayor 2ª Idem.	Menor 3ª Idem.		
Sobre la tónica																
	Tónica.				Tónica.											
Sobre la 2ª																
	Menor fundamental.				Acorde dim? Escala menor con 7ª <				Menor con 7ª < Escala menor 1ª Inversion.				Idem con 7ª < 1ª Inversion.			
Sobre la 3ª																
	Menor fundamental.				Mayor 2ª Inversion.				Menor 2ª Inversion.				Menor 1ª Inversion.			
Sobre la 4ª																
	Mayor fundamental.				Menor Idem.				Menor 1ª Inversion.				Disminuido 1ª Idem.			
Sobre la 5ª																
	Mayor fundamental.				Mayor con 7ª <				Menor 1ª Inversion.				Mayor 2ª Idem.			
Sobre la 6ª																
	Menor.				Mayor.				Mayor 1ª Inv?				Menor 2ª Inversion.			
Sobre la 7ª																
	Menor.				Dismin? con 7ª < 2ª Idem.				Menor 2ª Idem.				Dismin? con 7ª < 3ª Inver?			
Sobre la 8ª																
	Mayor 1ª Inversion.				Mayor con 7ª 1ª Idem.				Disminuido con 7ª				Menor 2ª Inversion.			

Benjamin

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 dedeo 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.

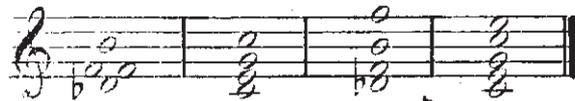
En el acorde mayor de tónica puede hacerse la quinta aumentada despues de la justa, y puede marchar á la cuarta fundamental, ó al acorde de cuarta y sexta DO. FA. LA. tambien puede irse á la sexta fundamental mayor ó menor y á su primera inversion.

EJEMPLOS.



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

EJEMPLO.



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

EJEMPLO.



El mismo acorde puede hacerse con la 5^a disminuida SOL, SI, RE^b, FA, pero deve po-
nerse la 5^a sobre la 5^a disminuida para evitar la tercera disminuida.

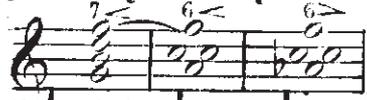
EJEMPLO.



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

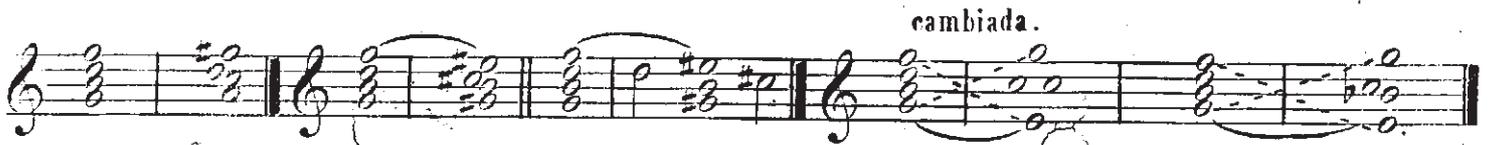
RESOLUCION POR ESCEPCION DE LOS ACORDES DE 7ª

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 á 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 á consonante, sin moverse, trasformandose en 6ª.



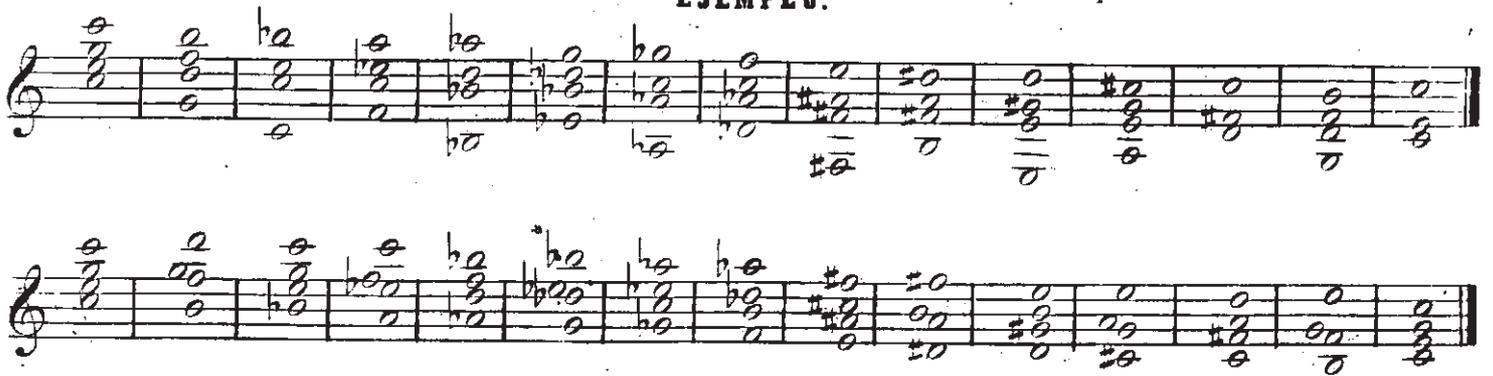
Tambien se llama *resolucion irregular* cuando resuelve subiendo cromaticamente; y *resolucion cambiada*, cuando el bajo ú otra voz, va á la nota donde devia hir la de la resolucion.

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.



Benigno

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

EJEMPLO.

1.^a Inv: 2.^a Inv:

5.^a Inv: Dominante. 7.^a dism. 7.^a 2.^a men: 2.^a may:

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

EJEMPLO.

Domin: 2.^a 7.^a Domin: 4.^a 4.^a Domin: Super.

1.^a Inv. 5.^a Inv. 2.^a Inv:

Tambie puede sucederle á la dominante, una supertónica una 5.^a baja, como DO ♯, MI, SOL, SI, y marchar al acorde de 4.^a y 6.^a 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, SI^b, RE^b, 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, SI^b, RE^b, MI^b, 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 á la dominante, y de esta á la tónica de la nueva escala.

EJEMPLOS.

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.

Escala menor.

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 \flat , 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.

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

EJEMPLOS.

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

Revisado

3º 4º 1ª Inv: 2ª Inv:

1ª Inv:

transformacion.

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

The first three staves of music show various chord progressions. The first staff contains three measures of chords. The second staff contains two measures, with the first measure labeled "1ª Inv." and the second measure labeled "1ª Inv:". The third staff contains two measures, with the first measure labeled "5ª".

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

The first example of a 7th of the 4th species resolved by exception. It consists of a single staff with a series of chords. The text "Resolucion cambiada." is written above the staff.

The second example of a 7th of the 4th species resolved by exception. It consists of a single staff with a series of chords. The text "idem." is written above the staff.

The third example of a 7th of the 4th species resolved by exception. It consists of a single staff with a series of chords.

The fourth example of a 7th of the 4th species resolved by exception. It consists of a single staff with a series of chords.

The fifth example of a 7th of the 4th species resolved by exception. It consists of a single staff with a series of chords.

RESOLUCIONES POR ESCEPCION Y TRASFORMACIONES ENARMÓNICAS

DEL ACORDE DE 7ª DISMINUIDA.

Las resoluciones y trasformaciones de este acorde son infinitas, pues por medio del enarmónico (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 enarmónico 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 diminished 7th chord (F, A, C, E♭) resolving to a dominant 7th chord (F, A, C, G) through various enharmonic changes, labeled E.M. and E.R. The second staff shows similar resolutions with different enharmonic spellings, also labeled E.M. and E.R.

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 inversión de este, si se halla en las voces, como se ve en los siguientes

EJEMPLOS.

A musical staff showing a diminished 7th chord (F, A, C, E♭) resolving to a dominant 7th chord (F, A, C, G) through various enharmonic changes, labeled E.M. and E.R.

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 a diminished 7th chord (F, A, C, E♭) resolving to a dominant 7th chord (F, A, C, G) through various enharmonic changes, labeled E.M. and E.R.

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

Siguen los Ejemplos de las resoluciones por excepcion de la 7ª disminuida.

The image contains six staves of musical notation, each showing a sequence of chords and their resolutions. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and rests, illustrating the concept of resolutions by exception of the diminished seventh chord.

D.

NOTAS ACCIDENTALES.

Se llaman notas reales, las que forman parte en los acordes; y accidentales las que son estrañas á ellos, y estas se dividen en notas de paso, notas de adorno, y apoyaturas. Las notas de paso se usan entre dos notas reales distintas de un acorde ó de dos cuyos fundamentales son diversos; y deven cantar de grado subiendo ó bajando diatónica ó cromáticamente.

EJEMPLO.

Musical example (1) shows a single staff with a sequence of notes. Some notes are marked with 'P' (passage notes), '+' (ornaments), and 'A' (appoggiaturas). The notes are connected by stems, and the staff includes a treble clef and a key signature.

(1) La P. indica las notas de paso, la + las de adorno, y la A., las apoyaturas. A. R. 848.

A handwritten signature in cursive script, likely belonging to the author or publisher of the work.

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.



Quando 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 asi las notas, pueden hacerse entre la parte cantante y la que haga el arpeggio, 5ª y 8ª 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 deven 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 resolusion en el debil. Puede retardarse la 3ª por la 4ª ó la 8ª por la 9ª en cuyo caso será el retardo simple, y si se retardan las dos á la vez será doble, y tienen dos inversiones.

EJEMPLO.

The musical example consists of two staves. The first staff is divided into four measures. The first measure is labeled 'armonia simple' and shows a simple harmonic structure. The second measure is labeled 'con retardo' and shows a structure with a delay. The third measure is also labeled 'con retardo' and is marked '1ª Inv.' (1st inversion). The fourth measure is labeled 'idem.' and is marked '2ª' (2nd inversion). The second staff shows two measures, each with a delay, labeled '1ª' and '2ª' respectively.

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 chords. The notes of the second chord appear before the first chord is fully resolved, illustrating the concept of anticipations.

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.

A musical staff in treble clef showing a sequence of chords in the tonic position (C major). The chords are: C major (C-E-G), F major (F-A-C), G major (G-B-D), C major (C-E-G), F major (F-A-C), G major (G-B-D), C major (C-E-G), F major (F-A-C), G major (G-B-D), C major (C-E-G), F major (F-A-C), G major (G-B-D), C major (C-E-G), F major (F-A-C), G major (G-B-D), C major (C-E-G).

En la dominante.

A musical staff in treble clef showing a sequence of chords in the dominant position (G major). The chords are: G major (G-B-D), C major (C-E-G), F major (F-A-C), G major (G-B-D), C major (C-E-G), F major (F-A-C), G major (G-B-D), C major (C-E-G), F major (F-A-C), G major (G-B-D), C major (C-E-G), F major (F-A-C), G major (G-B-D), C major (C-E-G), F major (F-A-C), G major (G-B-D), C major (C-E-G).

MODULACION.

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

De DO mayor á DO menor.

A musical staff in treble clef showing the modulation from C major to C minor. The chords are: C major (C-E-G), C minor (C-Eb-G), C major (C-E-G), C minor (C-Eb-G).

enarmónico.

De DO mayor á DO menor.

A musical staff in treble clef showing the modulation from C major to C minor. The chords are: C major (C-E-G), C minor (C-Eb-G), C major (C-E-G), C minor (C-Eb-G).

enarmónico.

De DO mayor á DO menor.

A musical staff in treble clef showing the modulation from C major to D major. The chords are: C major (C-E-G), D major (D-F-A), C major (C-E-G), D major (D-F-A).

De DO mayor á DO menor.

A musical staff in treble clef showing the modulation from C major to D major. The chords are: C major (C-E-G), D major (D-F-A), C major (C-E-G), D major (D-F-A).

De DO mayor á RE menor.

A musical staff in treble clef showing the modulation from C major to D minor. The chords are: C major (C-E-G), D minor (D-F-Ab), C major (C-E-G), D minor (D-F-Ab).

De DO mayor á RE menor.

A musical staff in treble clef showing the modulation from C major to D minor. The chords are: C major (C-E-G), D minor (D-F-Ab), C major (C-E-G), D minor (D-F-Ab).

De DO mayor á RE menor.

A musical staff in treble clef showing the modulation from C major to E major. The chords are: C major (C-E-G), E major (E-G-B), C major (C-E-G), E major (E-G-B).

De DO mayor á RE menor.

A musical staff in treble clef showing the modulation from C major to E major. The chords are: C major (C-E-G), E major (E-G-B), C major (C-E-G), E major (E-G-B).

De DO mayor á SI mayor.

A musical staff in treble clef showing the modulation from C major to E minor. The chords are: C major (C-E-G), E minor (E-G-Bb), C major (C-E-G), E minor (E-G-Bb).

De DO mayor á SI mayor.

A musical staff in treble clef showing the modulation from C major to E minor. The chords are: C major (C-E-G), E minor (E-G-Bb), C major (C-E-G), E minor (E-G-Bb).

De DO mayor á SI menor.

A musical staff in treble clef showing the modulation from C major to F major. The chords are: C major (C-E-G), F major (F-A-C), C major (C-E-G), F major (F-A-C).

De DO mayor á SI menor.

A musical staff in treble clef showing the modulation from C major to F major. The chords are: C major (C-E-G), F major (F-A-C), C major (C-E-G), F major (F-A-C).

De DO mayor á MI mayor.

A musical staff in treble clef showing the modulation from C major to F minor. The chords are: C major (C-E-G), F minor (F-A-Cb), C major (C-E-G), F minor (F-A-Cb).

De DO mayor á MI mayor.

A musical staff in treble clef showing the modulation from C major to F minor. The chords are: C major (C-E-G), F minor (F-A-Cb), C major (C-E-G), F minor (F-A-Cb).

De D0 mayor á
MI mayor.

De D0 mayor á
MI menor.

De D0 mayor á
LA mayor.

De D0 mayor á
LA menor.

De D0 mayor á
LA b mayor.

De D0 mayor á
LA b menor.

De D0 mayor á
FA # mayor.

De D0 mayor á
FA # menor.

De D0 mayor á
FA mayor.

De D0 mayor á
FA menor.

De D0 mayor á
SOL mayor.

De D0 mayor á
SOL menor.

De D0 mayor á
SOL b mayor.

De D0 mayor á
SOL b menor.

ESCALA DIATONICA ARMONIZADA.

En el bajo.

En lo agudo.



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 debida 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 aprovaçion de los amantes de nuestro poético instrumento, habrá quedado satisfecho su autor

Antonio Cano.

