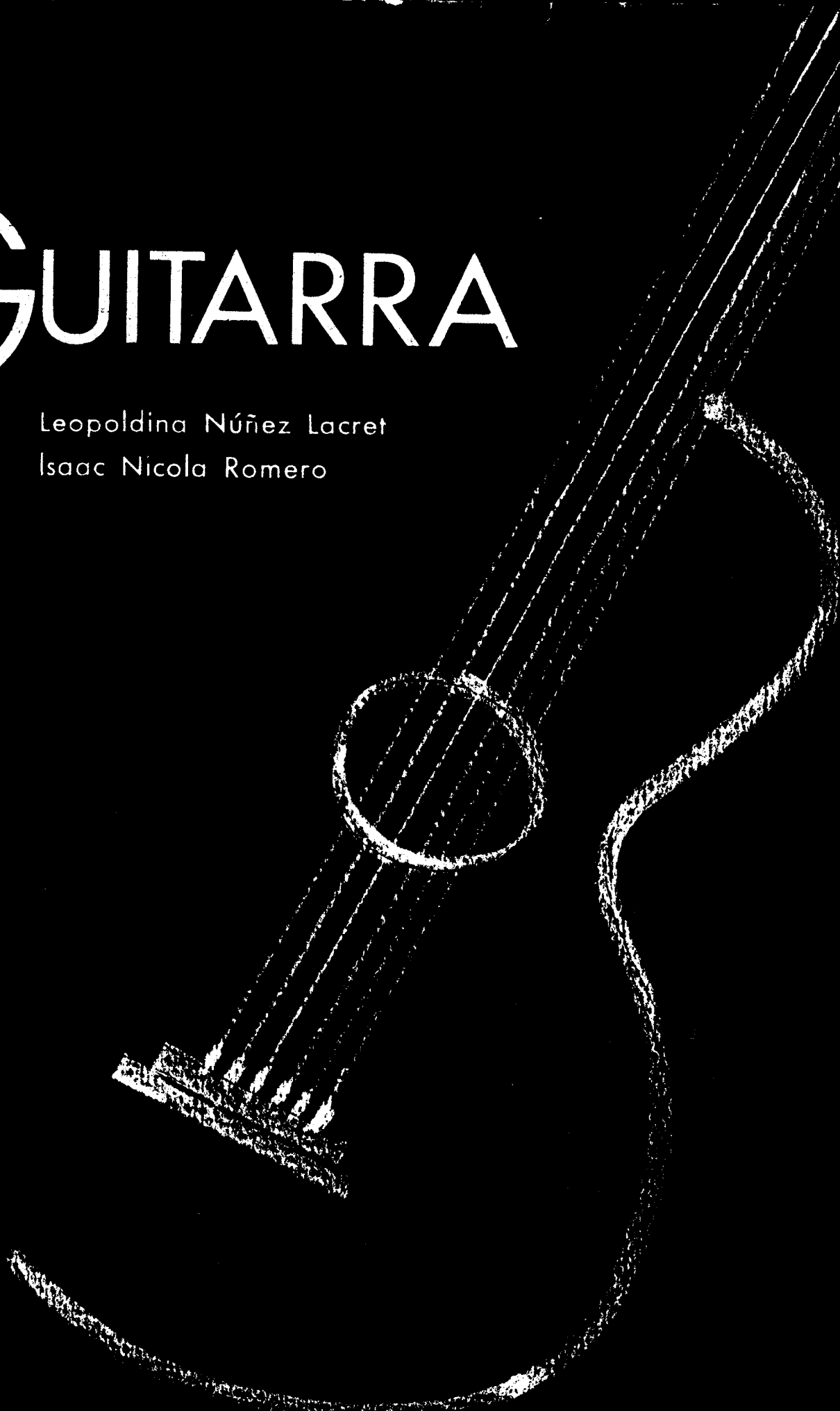


GUITARRA

Leopoldina Núñez Lacret

Isaac Nicola Romero



Este libro,
en tus manos de estudiante,
es instrumento de trabajo
para construir tu educación.
Cúdaló,
para que sirva también
a los compañeros que te sigan.

Colaboración: Paula Ma. Sánchez

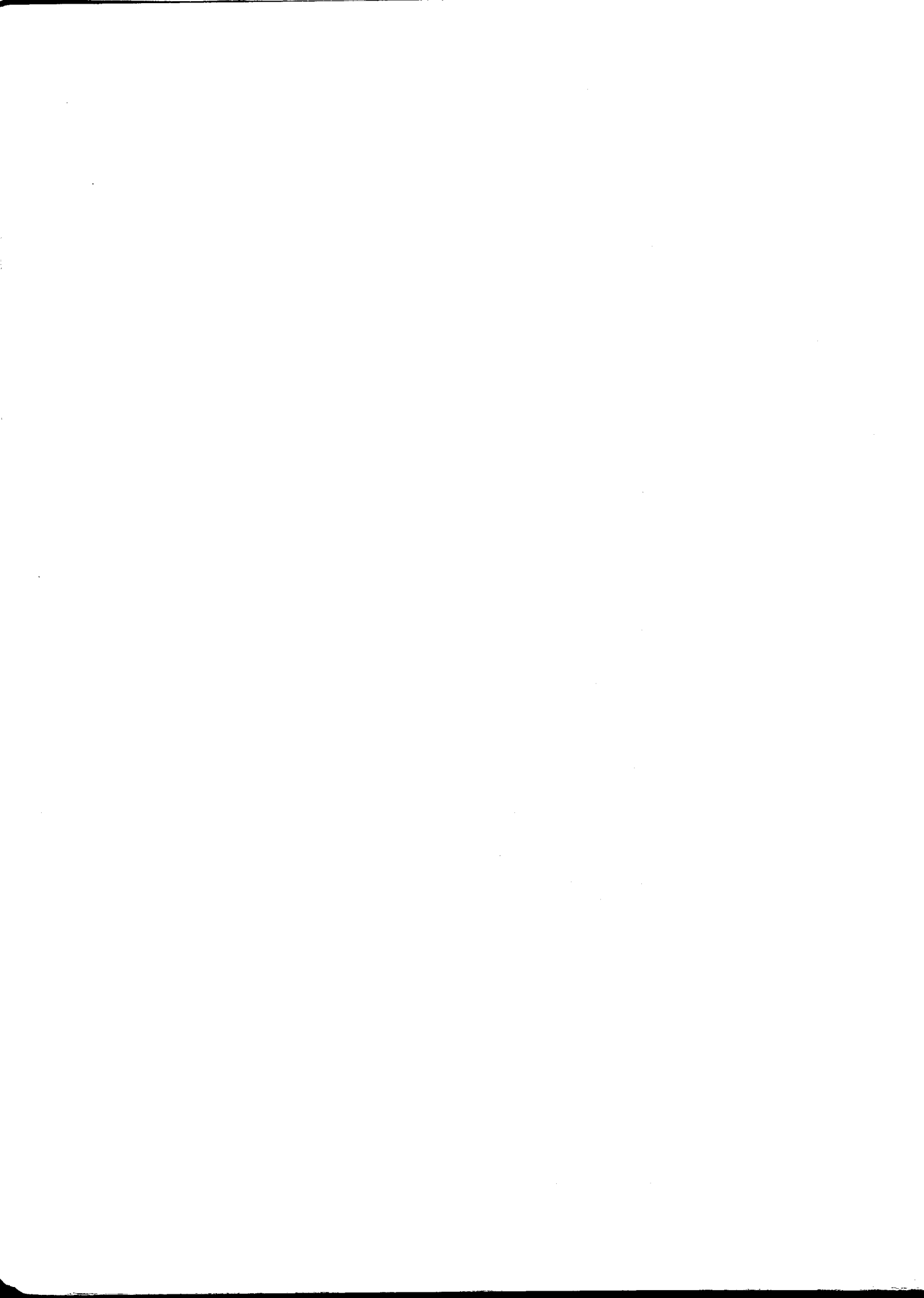
Edición: Lic. Magaly Silva Gutiérrez
Diseño: Hnos. Alpízar
Dibujos musicales: Julio Salabarría
Corrección: Alejandro Dumas Vázquez
Emplane: Asia Esponda Álvarez

Este libro ha sido editado para la Dirección General de Formación y Perfeccionamiento de Personal Pedagógico del Ministerio de Educación.

Este libro ha sido impreso
por el Combinado Poligráfico
"Oswaldo Sánchez".
Se terminó de imprimir en el
mes de marzo de 1982
"Año 24 de la Revolución"

© Ministerio de Educación, 1982.

EDITORIAL PUEBLO Y EDUCACIÓN
Calle 3ra. A No. 4605, Playa,
Ciudad de La Habana.



CAPÍTULO I. PANORÁMICA SOBRE LA HISTORIA DE LA GUITARRA

La guitarra es un instrumento de cuerdas que se ejecuta pulsando o punteando las cuerdas con los dedos de la mano.

Su origen es remoto y los historiadores sostienen diversas teorías al respecto. No obstante, la que actualmente se acepta es la sustentada por Emilio Pujol, guitarrista y musicógrafo eminente. Según esta teoría, de la antigua Kithara egipcia, derivan la Kethara asiria y la Kythara griega, que al pasar a Roma es llamada Cithara.

La Cithara, llevada más tarde a toda Europa por las legiones romanas, sufre diversas modificaciones y a través de la Crota o Crowth, da origen a un instrumento con mástil que se toca punteando con plectro (púa) o arco y cuya caja armónica es de forma muy parecida a la guitarra.

Ese instrumento, probablemente llevado a España por los bárbaros del norte, sería el inmediato antecesor de nuestra guitarra. Al invadir los árabes aquel país recibió el nombre de guitarra latina, para diferenciarlo de otro instrumento, de forma parecida al laúd y que fue llamado guitarra morisca.

Asimismo y sin que hayamos podido dilucidar el porqué, es usado también el término vihuela para señalar, más que otro instrumento, la misma guitarra con mayor número de cuerdas. Ya en los siglos VI-VIII, Isidoro de Sevilla en su Etimologiarium, considera la palabra vihuela como una corrección de fidícula, nombre latino equivalente a Cithara.



Fig. 1. Supuesta guitarra latina.



Fig. 2. Supuesta guitarra morisca.

A partir del siglo X, el instrumento que habría de llamarse guitarra o vihuela comienza a verse representado en las miniaturas visigodo-españolas de los libros de Beatus y en el siglo XIII aparece el libro de las Cantigas de Alfonso X, el Sabio, en el que figuran dos instrumentos que se supone sean la guitarra latina y la guitarra morisca.

Vihuela, guitarra latina y guitarra morisca son términos que se mantienen durante todo el siglo XIV y aparecen citados en el Poema de Alexandre, el Cancioneiro da Ajuda, en el Libro del buen amor del Arcipreste de Hita y en documentos de los reinos de Castilla, Navarra y Cataluña-Aragón en España, así como en Francia en La prise d'Alexandrie, en los cuentos del Duque de Normandía y otros; mas en el siglo siguiente, los nombres de latina y morisca desaparecen definitivamente y a la antes llamada latina se le dice tan solo guitarra.

En el siglo XV, vihuela y guitarra son citados por los teóricos de la música y en los cuentos y documentos de los reinos españoles aparecen los nombres de los guitarristas Alfonso de Peñafiel, Alfonso y Martín de Toledo, Alfonso de Carrión, mientras en los documentos del Archivo de la Corona del reino de Cataluña-Aragón durante varios años es mencionado repetidamente Rodrigo de la Guitarra.

Ya en el siglo XVI, vihuela y guitarra sólo se diferencian en el número de cuerdas, la primera consta de seis órdenes de cuerdas dobles y de cuatro la segunda.

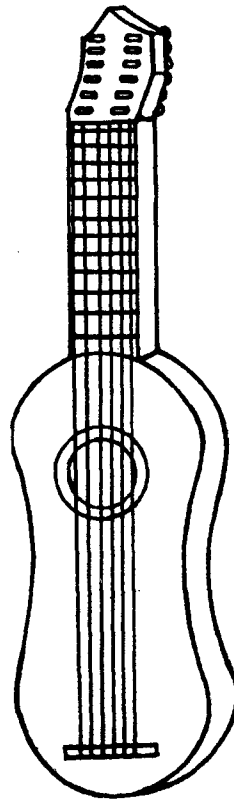


Fig. 3. Vihuela.

La vihuela en manos de músicos instruidos conoce entonces su época de mayor esplendor reinando en cortes y salones y aparecen sucesivamente en un período de algo más de 40 años, los libros de Luis Milán, Luis de Narváez, Alfonso Mudarra, Enrique de Valderrabano, Diego Pisador, Miguel de Fuenllana, Esteban Daza, Luis Venegas de Hinestrosa, Tomás de Santa María y Antonio de Cabezón, que constituyen un tesoro inapreciable para el estudio de la música española de aquel período. Mientras tanto, la guitarra que no fue desdeñada por algunos se mantenía como fiel compañera del pueblo, acompañándole en sus cantos y danzas. Ya a fines del siglo la guitarra, cuyas cuerdas se aumentan a cinco —hecho que erróneamente se atribuye al novelista, poeta y músico Vicente Espinel—, se impone a la vihuela que desaparece totalmente.

En su nueva forma, que ofrecía mayores posibilidades, nuestro instrumento, de mucho antes conocido en Francia e Italia, es llamado guitarra española, en involuntario reconocimiento a su país de origen. En pleno siglo XVII, entre muchos otros instrumentistas valiosos son reconocidas como representativas las figuras de Francisco Corbetta, italiano, Robert de Visée, francés y el español Gaspar Sanz, autor del mejor tratado conocido hasta entonces, en el que precisa ya procedimientos de técnica instrumental y brinda consejos que no han perdido su vigencia hasta hoy. Su música, de carácter marcadamente español, reviste el mayor interés musical e instrumental.

Desde la segunda década del 1700 decae el interés de los músicos hacia la guitarra, que se refugia en el pueblo, de cuyos sentimientos es fiel intérprete, para renacer con nuevos bríos desde fines del siglo y principios del XIX, ya con seis cuerdas sencillas y la afinación que se ha mantenido hasta hoy. En la nueva época de esplendor llamada Siglo de Oro de la guitarra, entre innumerables personalidades se destacan el italiano Mauro Giuliani como intérprete y compositor y los españoles Dionisio Aguado (fig. 4), gran pedagogo, cuyo método publicado en 1825 recoge los aportes de la técnica guitarrística de su tiempo y sienta las bases de la técnica moderna y Fernando Sor (fig. 5), compositor cuya obra marca el punto culminante de aquel período.

A fines del siglo XIX y principios del XX brilla como único gran exponente la figura del guitarrista español Francisco Tárrega (fig. 6), intérprete excepcional y fino compositor; profundiza en las características y espiritualidad propias del instrumento. Creador de la escuela moderna de guitarra, en una u otra forma influye en la formación de todos los guitarristas que le han sucedido, entre los que se destacan sus alumnos Miguel Llobet y Emilio Pujol y el autodidacta Andrés Segovia, excepcional intérprete que durante más de 50 años ocupa un lugar cimero entre los guitarristas contemporáneos.



Fig. 4. Dionisio Aguado, gran pedagogo. Su método recoge los aportes de la técnica guitarrística de su tiempo.



Fig. 5. Fernando Sor, su obra marca el punto culminante del Siglo de Oro.

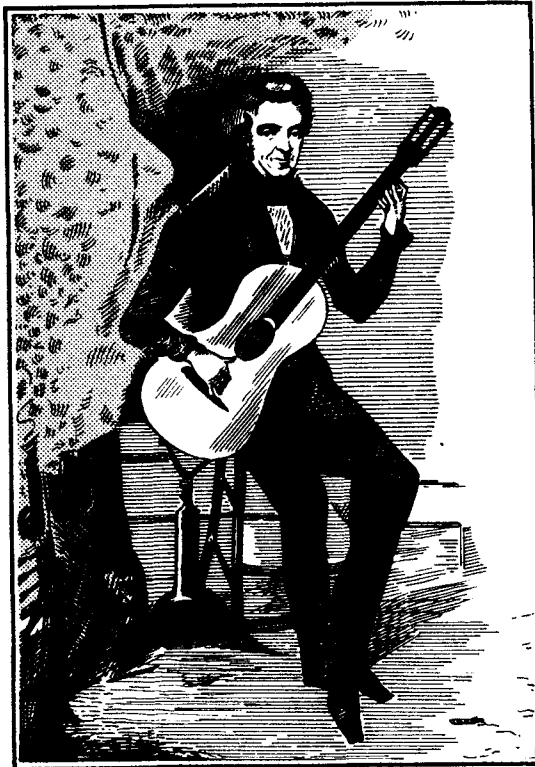


Fig. 6. Francisco Tárrega, intérprete, compositor y pedagogo, creador de las bases de la escuela moderna de guitarra.

La guitarra siempre ha despertado el interés de compositores y músicos no guitarristas, entre ellos Weber, Schubert, Berlioz y el genial violinista Paganini. Más recientemente e influenciados por Llobet, Pujol y Segovia, han escrito para nuestro instrumento los españoles Manuel de Falla, Moreno Torroba, Turina y Joaquín Rodrigo —autor de Concierto de Aranjuez—, así como Manuel Ponce, mexicano, Héctor Villa-Lobos, brasileño.

Ahora bien, la guitarra, de España no sólo se propagó al resto de Europa. A América es traída por los primeros conquistadores y pronto se arraiga en nuestras tierras, para convertirse después en la compañera inseparable del "guaso" chileno, del "payador" argentino o del guajiro cubano. Es acompañante fiel de sus cantos y bailes, de sus alegrías y tristezas y como símbolo de sus rebeldías, hoy más que nunca es alma y arma de nuestros pueblos.

En nuestro país este instrumento ha alcanzado un alto desarrollo en manos de maestros, intérpretes y compositores.

En tal sentido, el nombre de Clara Romero de Nicola es digno de mención como impulsora de la enseñanza de la guitarra en nuestro país, pues incorpora a sus planes de estudio, la música popular como elemento complementario en la formación del guitarrista.

Asimismo, el maestro Isaac Nicola Romero es reconocido como verdadero formador de grandes valores de nuestro país.

Entre sus más renombrados alumnos, tenemos a Martha Cuervo, Flores Chaviano, Efraín Amador, Leyda Lombard y otros jóvenes que ya sea como intérpretes o como creadores, han alcanzado gran éxito. Es necesario destacar dos de sus más connotados alumnos; Jesús Ortega, que ha profundizado en el campo de la investigación de la música antigua para guitarra y Leo Brouwer (fig. 7) compositor e intérprete de reconocido prestigio internacional.



Fig. 7. Leo Brouwer, compositor e intérprete de reconocido prestigio internacional.

En el siglo XIX surge un movimiento de trovadores reconocidos como creadores e intérpretes del sentir del pueblo, que utilizaron en sus textos diferentes manifestaciones literarias de carácter romántico, político y social. Los más destacados: José (Pepe) Sánchez (fig. 8), y José (Pepe) Banderas tuvieron como seguidores a Alberto Villalón (fig. 9), Rosendo Ruiz (fig. 10), Manuel Corona (fig. 11), Graciano Gómez (fig. 12) y Sindo Garay (fig. 13). Este último, el más alto exponente de la trova tradicional, elevó la canción, junto a otros trovadores, a planos superiores, haciéndola más criolla.



Fig. 8. José (Pepe) Sánchez, precursor del cancionero trovadoresco cubano.



Fig. 9. Alberto Villalón, destacado autor musical y notable guitarrista.



Fig. 10. Rosendo Ruiz, cultivador de todas las variantes del cancionero criollo.



Fig. 11. Manuel Corona, uno de los autores del cancionero trovadoresco, que disfruta de más popularidad.



Fig. 12. Graciano Gómez, sencillo y valioso autor. Se encuentra entre los autores de la trova cubana que gustaron musicalizar las buenas letras poéticas.

Entre sus canciones más importantes se encuentran Perla marina, Guarina, La tarde, el álbum de canciones Huracán, también la canción Germania de ciertos aires wagnerianos.

Hacia el año 1930 y dentro de la música popular debe mencionarse a Vicente González Rubiera (Guyún) (fig. 14), quien con su originalidad de creador y armonista de excepcionales condiciones establece una nueva escuela formando, como maestro, valores dentro de su género. Su trabajo constituye un valioso aporte a la escuela de guitarra, porque con ello amplía las posibilidades armónicas al guitarrista.



Fig. 13. Sindo Garay, decano de los creadores de la trova cubana. Carente de conocimientos musicales, fue capaz de crear obras de gran calidad poética y musical.



Fig. 14. Vicente González Rubiera (Guyún), creador y armonista de excepcionales condiciones, amplía las posibilidades armónicas del guitarrista.

En el año 1940 surge el movimiento del feeling (filin), cuyos más destacados representantes han sido: César Portillo de la Luz, compositor reconocido internacionalmente, quien utiliza giros melódicos y armónicos muy novedosos que complementa con textos poéticos de gran belleza; igualmente José Antonio Méndez, Ángel Díaz y Martha Valdés, la más joven de este movimiento, creadora de un estilo muy personal.

La trova no se detiene, evoluciona con el tiempo. Después del triunfo de la Revolución, se funda un movimiento de nuevos creadores, de renombre internacional, como son: Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Noel Nicola, Pedro Luis Ferrer y muchos jóvenes trovadores que se incorporaron al Movimiento de la Nueva Trova (MNT).

CAPÍTULO II. LA GUITARRA Y SUS PARTES COMPONENTES

La guitarra consta de tres partes: cabeza o pala, mástil y caja armónica.

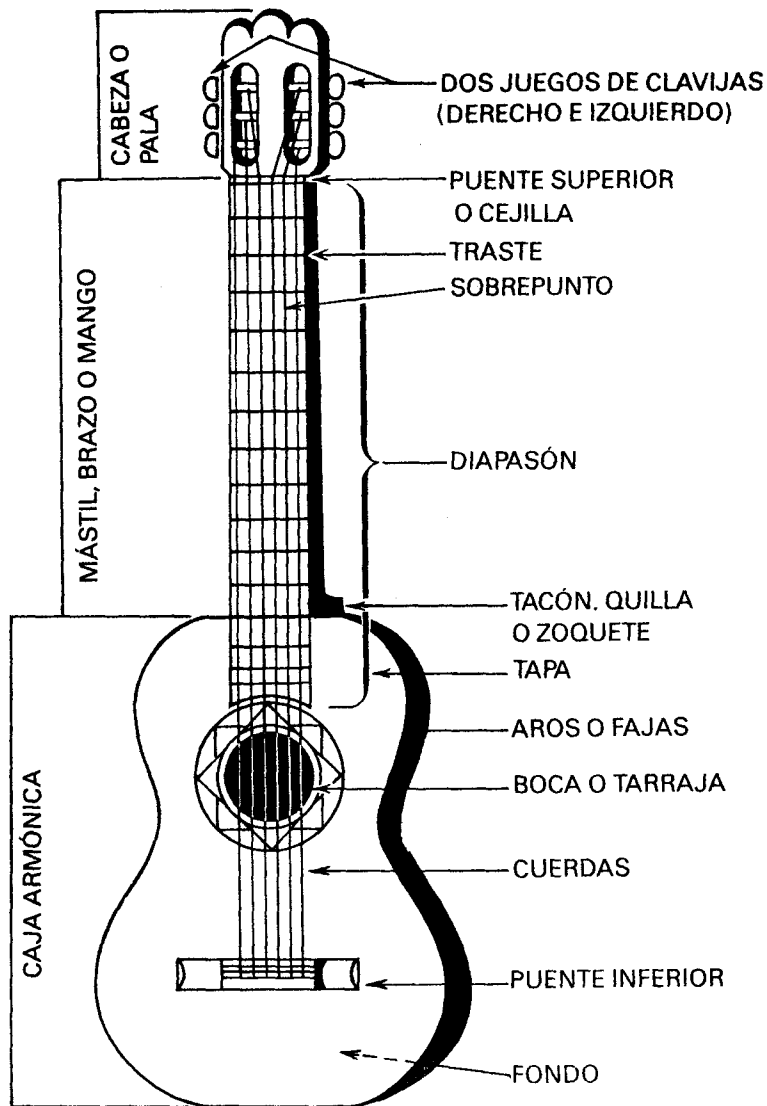


Fig. 15. La guitarra y sus partes componentes.

La cabeza o pala tiene dos juegos de clavijas: uno derecho y otro izquierdo.

En cada clavija se enrolla la cuerda, lo que permite su afinación.

El mástil, que también se denomina mango o brazo, consta de dos partes: la posterior, que es el mástil propiamente dicho, y la anterior, que consiste en una pieza de madera llamada sobrepunto, en la cual se incrustan unas pequeñas barritas de metal, llamadas trastes, nombre que también se da al espacio comprendido entre una y otra barrita. Al sobrepunto, una vez colocados los trastes, se le llama diapasón.

En la parte superior del mástil, entre el diapasón y el clavijero se inserta una pieza de hueso, marfil o plástico, llamada puente superior en el que, en unas pequeñas ranuras, descansan las cuerdas.

La caja armónica está formada por la tapa, el fondo y los aros o fajas y por su resonancia es en ella que el sonido de la guitarra toma cuerpo, timbre y volumen.

En la caja armónica se encuentran la boca por la que el sonido es proyectado y el puente inferior al que se sujetan las cuerdas que se extienden hasta el puente superior y el clavijero.

En la fabricación de las guitarras se utilizan distintos tipos y clases de madera según la parte de que se trate; en las guitarras de concierto se utilizan, para el fondo y los aros: palisandro, palo rosa, arce, meple o criprés, esta última especialmente para las guitarras flamencas; para la tapa: pino y abeto blanco o rojo y para el diapasón y puente inferior: ébano negro, palisandro u otras.

En las guitarras de estudio en Cuba se utilizan preferentemente para el fondo y aros: caoba, cedro, majagua y otras; para la tapa: pino y para los diapasones y puente inferior: majagua, sabicú y ácana.

Afinación de la guitarra

La guitarra se afina utilizando los intervalos de cuartas que median entre sus cuerdas, con la excepción del que existe entre la segunda cuerda (Si) y la tercera (Sol) que forman un intervalo de tercera.

Los nombres de las cuerdas al aire (sin pisar los trastes) son los siguientes:

Prima	Segunda	Tercera	Cuarta	Quinta	Sexta
Mi	Si	Sol	Re	La	Mi

Ejemplo de la colocación de las cuerdas al aire en el pentagrama.

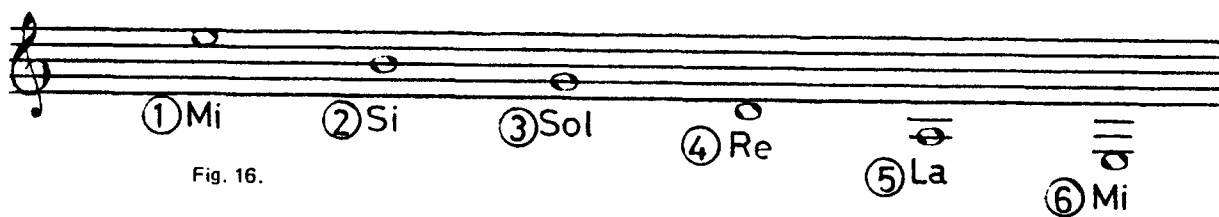


Fig. 16.

Posición correcta al sentarse

La alumna debe sentarse en el borde de una silla de altura normal y colocar la guitarra entre los dos muslos, apoyada al pecho. La pala debe quedar más o menos a la altura del hombro. El brazo derecho, apoyado en la parte más alta de la

caja armónica. De esta manera, la guitarra tiene cuatro puntos de apoyo que permiten la estabilidad del ejecutante. El pie izquierdo debe apoyarse en un banquito que tenga una inclinación de modo tal que la parte del frente sea más alta que la que queda hacia la alumna.

Las manos de la ejecutante deben estar relajadas; no debe haber contracción muscular alguna al tocar.



Fig. 17. Posición correcta para tocar la guitarra.



Fig. 18. Es admisible cruzar la pierna para tocar la guitarra.

Para facilitar a la educadora el uso de la guitarra en momentos de trasladarse a las distintas áreas del círculo infantil de modo que no se dificulte la utilización de la técnica requerida, es admisible cruzar la pierna, colocar sobre el muslo la parte cóncava del aro de la guitarra, y mantener siempre la pala a la altura del hombro, con la inclinación indicada. En este caso la guitarra tendrá tres puntos de apoyo en lugar de cuatro.

CAPÍTULO III. SIMBOLOGÍA UTILIZADA
EN EL APRENDIZAJE DE LA GUITARRA

Símbolos que se usan en el sistema práctico

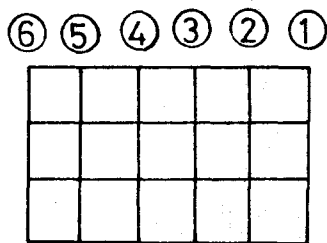


Fig. 19.

Diagrama: Las líneas verticales representan las cuerdas y las horizontales, los trastes.

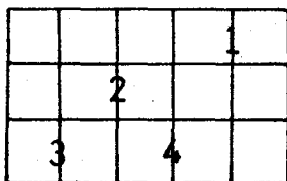


Fig. 20.

Números: 1, 2, 3, 4

Dedos de la mano izquierda

índice: 1

medio: 2

anular: 3

meñique: 4

Los números que aparecen dentro del diagrama corresponden a la posición del acorde deseado.



Fig. 21.

El número dentro del círculo indica la cuerda donde debe producirse el sonido.

Do M

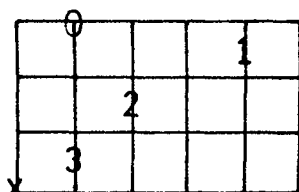


Fig. 22.

Cifrado de los acordes

Nombre que corresponde a la posición del acorde. Se escribe en la parte superior fuera del pentagrama. El pequeño círculo en esta ocasión indica el bajo del acorde.

Nomenclatura de los cifrados

M = Mayor

m = menor

7a = 7ma. dominante

dis = disminuido

au = aumentado

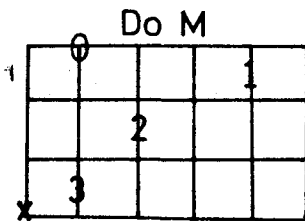
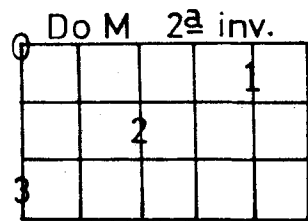
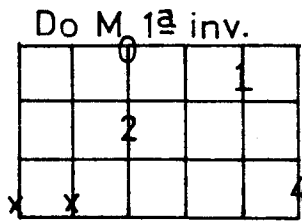


Fig. 23.



Inversión de los acordes

Cuando el acorde se encuentra invertido se señala el bajo y se clasifica el acorde en la inversión en que se encuentra.

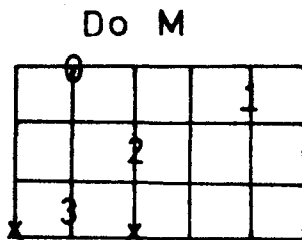
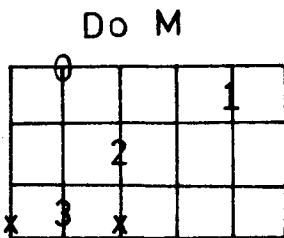


Fig. 24.

La x debajo del diagrama indica las cuerdas que no deben sonar, de acuerdo con la armonía que se va a utilizar, aunque todos los sonidos sean comunes al acorde.



⑤ ó ac.
 ⑤ 2 ac.
 ⑤ ③ ②①

Fig. 25.

Acorde: Sonidos que deben sonar simultáneamente.

Cuando un acorde no se toca en bloque, es decir, desglosado, se separan por un círculo que encierra cada una de las cuerdas que deben sonar.

ac = Acorde de tres o más sonidos que se pulsán simultáneamente.

21 Indica que deben sonar la segunda y la primera cuerda a la vez.

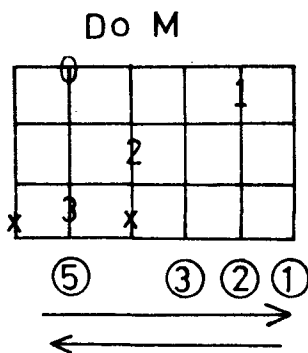


Fig. 26.

Arpeggios ascendentes y descendentes

Se señalan debajo del diagrama, indicando que se toquen las cuerdas encerradas en el círculo por separado.

La flecha hacia la derecha indica que el arpeggio es ascendente; hacia la izquierda, que es descendente, es decir, del sonido más agudo al más grave.

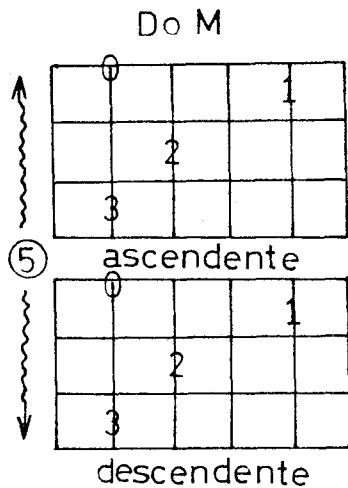


Fig. 27.

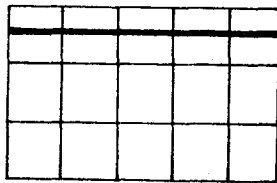


Fig. 28.



Fig. 29

Cuando aparece el quebrado $6/0$ indica que la 6ta. cuerda se toca al aire; el quebrado $6/2$ indica que la 6ta. cuerda se pisa en el 2do. traste y el $6/4$, que la 6ta. cuerda se pisa en el 4to. traste.

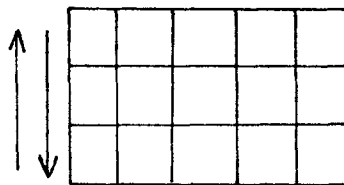


Fig. 30.



Fig. 31.

Glisado: Pasar el dedo pulgar por encima de las cuerdas con la posición indicada.

El círculo que aparece con el número de la cuerda indica desde dónde debe comenzar el glisado.

El glisado descendente comienza desde la primera cuerda hasta el bajo del acorde.

Cejilla o barra

Se indica por una línea recta trazada sobre el diagrama, en el traste que determine el acorde.

Utilización de los quebrados

El numerador indica la cuerda que debe pulsarse y el denominador el traste que debe pisarse.

Rallado sencillo

Llámase rallado o rasgado a la forma de tocar sin pulsar las cuerdas, sino rozándolas rápidamente todas o un número determinado de ellas con el pulgar y el índice o con el índice o el pulgar solamente, una vez hacia arriba y una vez hacia abajo.

Existen diferentes formas de rallado.

Se indica por medio de flechas hacia arriba o hacia abajo, según sea ascendente o descendente.

Efectos de percusión: golpe de caja.

Se realiza en el puente inferior o en la parte superior de la tapa.

Puede ser un golpe seco, sin resonancia, que se produce de las formas más diversas; o también puede ser sonoro, con resonancia, el cual se denomina tambora.

Cifrado de acordes

Sistema inglés de cifrar los acordes:

A-LA
B-SI
C-DO
D-RE
E-MI
F-FA
G-SOL

Sistema alemán de cifrar los acordes:

A-LA
H-SI
C-DO
D-RE
E-MI
F-FA
G-SOL

En el alemán la B corresponde al Si bemol y la H, al Si natural.

En nuestro sistema se utiliza el cifrado siguiente:

Acordes Mayores	Acordes menores	Acordes de dominantes
Do Mayor = DoM	Do menor = Dom	Do 7 ^a
Re Mayor = ReM	Re menor = Rem	Re 7 ^a
Mi Mayor = MiM	Mi menor = Min	Mi 7 ^a
Fa Mayor = FaM	Fa menor = Fam	Fa 7 ^a
Sol Mayor = SolM	Sol menor = Solm	Sol 7 ^a
La Mayor = LaM	La menor = Lam	La 7 ^a
Si Mayor = SiM	Si menor = Sim	Si 7 ^a
	Do Mayor = C	
	Do Mayor 6 ^a = C 6	
	Do Mayor 7 ^a = C M 7	

Nótese cómo la letra representa el nombre del acorde y el número el intervalo añadido.

Elementos utilizados en la simbología de la escritura musical para guitarra

Los números y las letras indican los dedos de las manos en la forma siguiente:

Mano izquierda

1 = índice

2 = medio

3 = anular

4 = meñique

Mano derecha

p = pulgar

i = índice

m = medio

a = anular



Fig. 32.

Los números dentro de círculos ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ indican en las cuerdas en que se producirán sonidos.



Fig. 33.

El número colocado al lado de la nota indica la digitación de la mano izquierda que debe utilizarse.



Fig. 34.

El 0 al lado de la nota indica la cuerda al aire.



Fig. 35.

La B o C indica la barra o ceja.



Fig. 36.

La B̄ o C̄ señala la media barra o ceja.



Fig. 37.

El sonido apoyado: Pulsar la cuerda deteniendo su impulso en la cuerda inmediata. Se indica colocando una rayita encima de la nota.

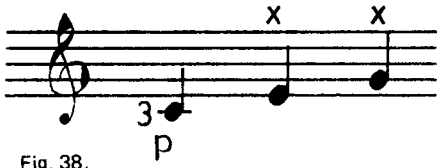


Fig. 38.

Tirado: Se logra tirando la cuerda hacia arriba.

Se indica colocando una x encima de la nota que así lo requiera.

Clasificación de los dedos de la mano derecha



Fig. 39a.

- p — pulgar
- i — índice
- m — medio
- a — anular

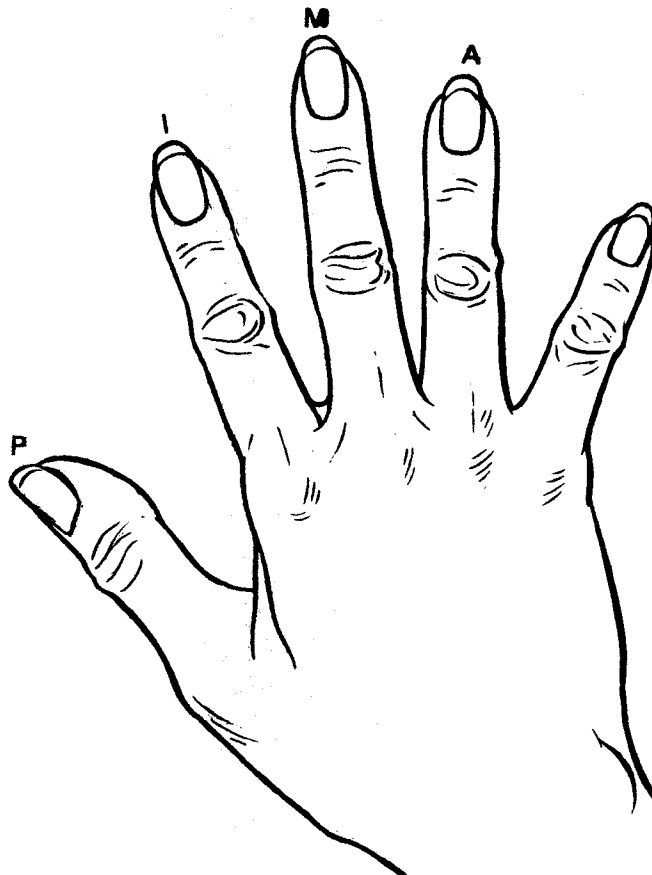


Fig. 39b.

La práctica por imitación con las cuerdas al aire

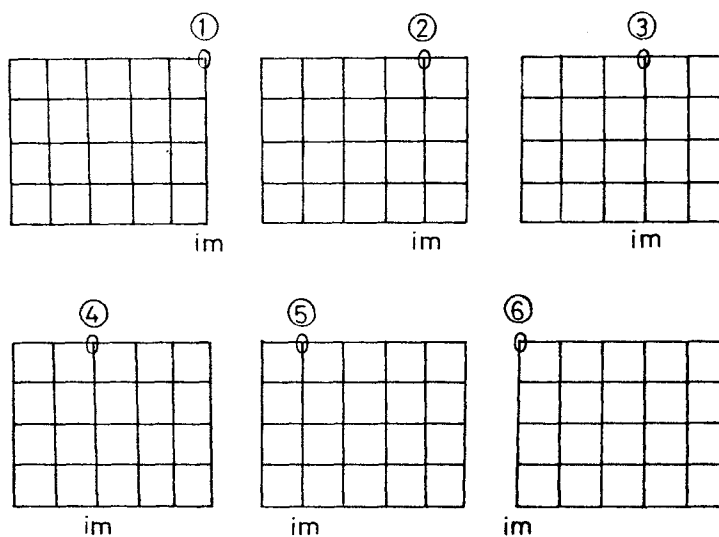


Fig. 40.

El círculo situado en la parte superior del diagrama indica la cuerda que vamos a hacer sonar. El ejercicio de cuerdas al aire se repite cuatro veces sin interrupción en cada cuerda, utilizando los dedos índice y medio (im), tanto en forma ascendente como descendente.

Se repite el mismo ejercicio en igual forma, pero esta vez utilizando los dedos medio e índice (mi) y medio y anular (ma) anular y medio (am).

Clasificación de los dedos de la mano izquierda



Fig. 41a.

- 1 - índice
- 2 - medio
- 3 - anular
- 4 - meñique

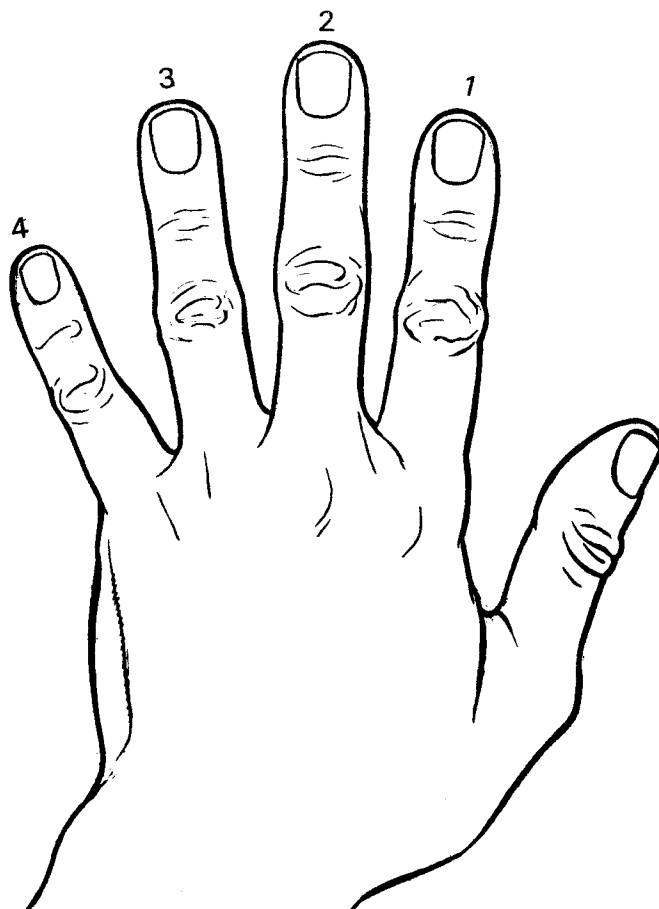


Fig. 41b.

El dedo pulgar se debe colocar detrás del mástil o brazo de la guitarra y en la parte central a lo ancho de aquel, preferiblemente un poco más abajo de la región central. El dedo pulgar nunca debe asomarse por encima del brazo o mástil.

La palma de la mano no debe pegarse al mástil o brazo; esta deberá formar un arco y los dedos de punta en forma de martinete, sobre el diapasón.

CAPÍTULO IV. TOQUE SIMULTÁNEO O ACORDE DE LAS TRES PRIMERAS CUERDAS

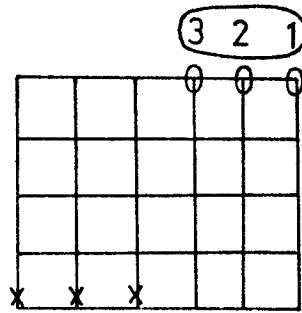


Fig. 42.

Las tres primeras cuerdas deben sonar al mismo tiempo. Las x indican que esas cuerdas no van a sonar.

Ejemplo:

Tocar la 4ta., 5ta. y 6ta. cuerdas utilizando la flexión del pulgar.

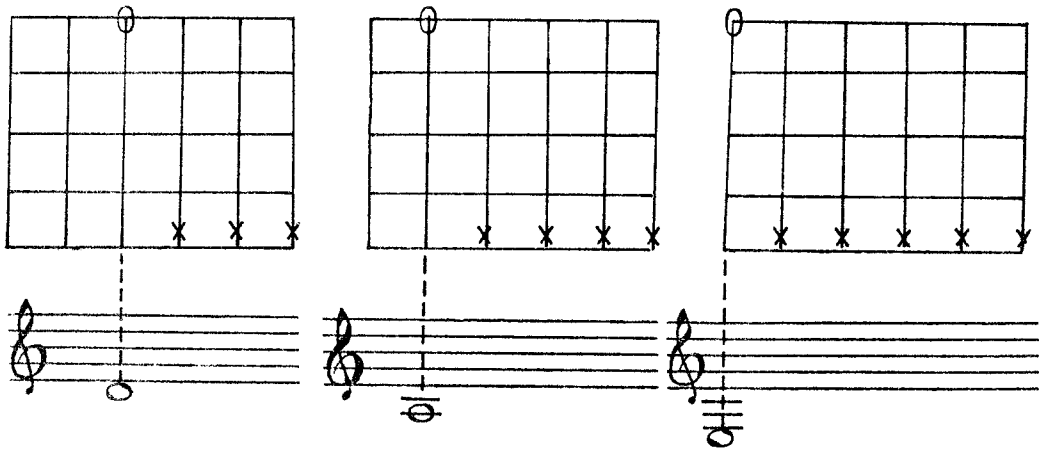


Fig. 43.

Para utilizar el dedo pulgar debe tenerse presente su flexión. Con lo que se logrará mejor sonoridad, puesto que la cuerda oscila horizontalmente. Este ejercicio debe repetirse cuatro veces en cada cuerda.

CAPÍTULO V. PRÁCTICA POR IMITACIÓN

Importancia del aprendizaje por imitación

Mientras se aprende a leer la música, se puede tocar la guitarra por imitación, para lo cual es indispensable observar y escuchar detenidamente al profesor para imitarlo correctamente. Esto permite tocar y acompañar con la guitarra el sencillo repertorio seleccionado, de fácil comprensión. Posteriormente se aplicarán a la lectura musical los conocimientos adquiridos por imitación, lo que hará mucho más fácil el aprendizaje del instrumento.

Ejemplos:

Bajo y dos acordes. Compás de 3/4.

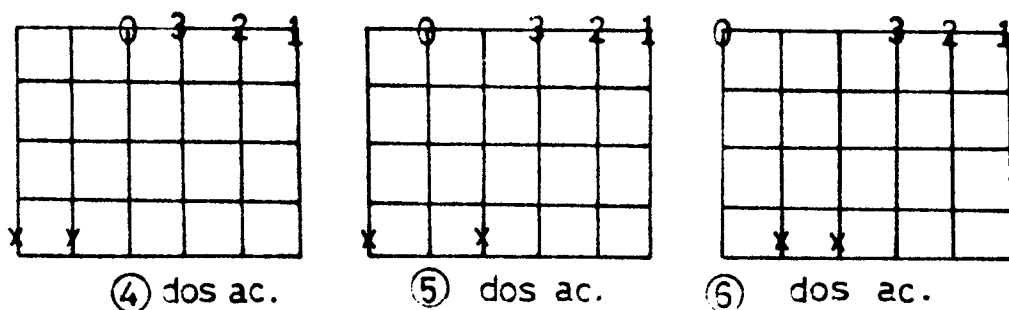


Fig. 44.

Bajo y un acorde. Compás de 2/4.

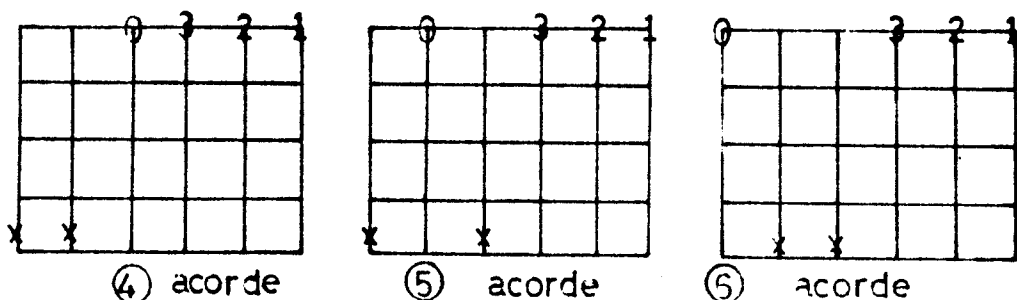


Fig. 45.

Ritmo de 6/8.

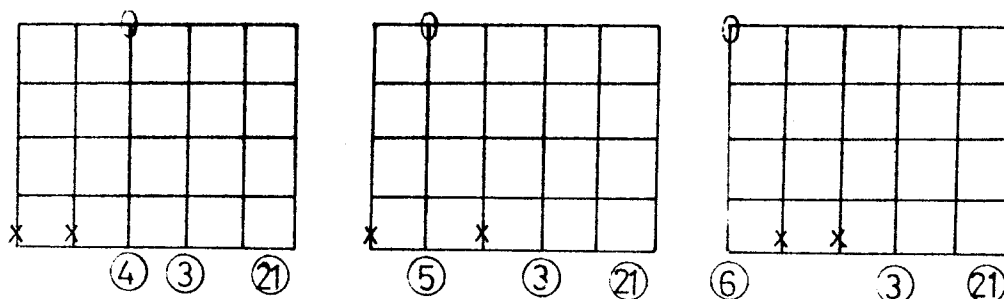


Fig. 46.

CAPÍTULO VI. APRENDIZAJE DE LAS POSICIONES MAYORES, MENORES Y DOMINANTES

En el diagrama aparecen situados en los trastes los dedos que se van a utilizar en el acorde, y en los pentagramas, los sonidos que forman dicho acorde.

Ejemplos:

Acordes mayores.

The diagram illustrates the fretboard positions for seven major chords. Each chord is represented by a 6-string guitar fretboard grid with fingerings (1-4) and muting (x) indicated. Below each grid is a musical staff showing the notes of the chord in a triad format. The chords are: Do M (open strings), Re M (2nd fret), Mi M (3rd fret), Fa M (4th fret), Sol M (2nd fret), La M (3rd fret), and Si M (4th fret).

Fig. 47.

Acordes menores.

The diagram illustrates the fretboard positions for seven minor chords. Each chord is represented by a 6-string guitar fretboard grid with fingerings (1-4) and muting (x) indicated. Below each grid is a musical staff showing the notes of the chord in a triad format. The chords are: Do m (open strings), Re m (2nd fret), Mi m (3rd fret), Fa m (4th fret), Sol m (2nd fret), La m (3rd fret), and Si m (4th fret).

Fig. 48.

Acordes de dominante.

The diagram illustrates the fretboard positions for seven dominant chords (7th chords) on a guitar. Each chord is represented by a 6-string grid with fingerings and fret numbers. Below each grid is a musical staff showing the notes of the chord in a specific voicing.

- Do⁷**: Fret 0. Fingering: 2, 1, 3, 4. Notes: D, F, A, C.
- Re⁷**: Fret 2. Fingering: 1, 2, 3. Notes: E, G, B, D.
- Mi⁷**: Fret 3. Fingering: 2, 3, 4. Notes: F, A, C, E.
- Fa⁷**: Fret 4. Fingering: 3, 2, 4. Notes: G, B, D, F.
- Sol⁷**: Fret 5. Fingering: 2, 3. Notes: A, C, E, G.
- La⁷**: Fret 6. Fingering: 1, 2, 3. Notes: B, D, F, A.
- Si⁷**: Fret 7. Fingering: 1, 2, 3, 4. Notes: C, E, G, B.

Fig. 49.

Acordes de dominante.

The diagram illustrates the fretboard positions for seven dominant chords (7th chords) on a guitar. Each chord is represented by a grid of six strings and six frets, with fingerings indicated by numbers 1-4 and 'x' for muted strings. Below each grid is a musical staff showing the chord's notes in a specific voicing.

- Do⁷**: Fingering: 0, 2, 3, 1, 4, x. Notes: D, F, A, C, G.
- Re⁷**: Fingering: 0, 2, 3, x, x, x. Notes: E, G, B, D, F.
- Mi⁷**: Fingering: 0, 2, 3, 4, x, x. Notes: F, A, C, E, G.
- Fa⁷**: Fingering: 0, 3, 2, 4, x, x. Notes: G, B, D, F, A.
- Sol⁷**: Fingering: 0, 2, 3, 1, x, x. Notes: A, C, E, G, B.
- La⁷**: Fingering: 0, 1, 2, 3, x, x. Notes: B, D, F, A, C.
- Si⁷**: Fingering: 0, 1, 2, 3, 4, x. Notes: C, E, G, B, D.

Fig. 49.

CAPÍTULO VIII. UTILIZACIÓN DE DIAGRAMAS EN ALGUNAS CANCIONES DEL REPERTORIO INFANTIL.

Compás de 2/4

Canción: Duérmeme mi niño

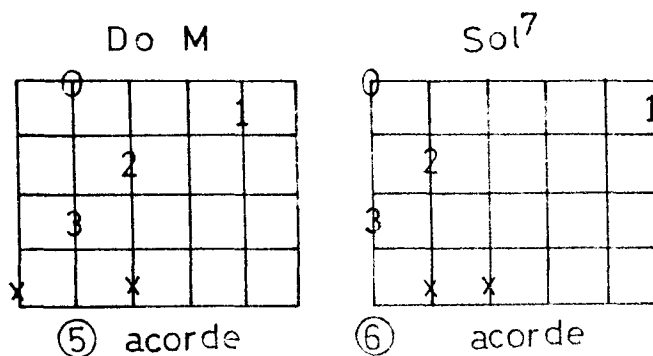


Fig. 52.

Todas las canciones que aparezcan en esta tonalidad y en el compás de 2/4 se practican de la misma forma.

Compás de 3/4

Canción: Naranja dulce

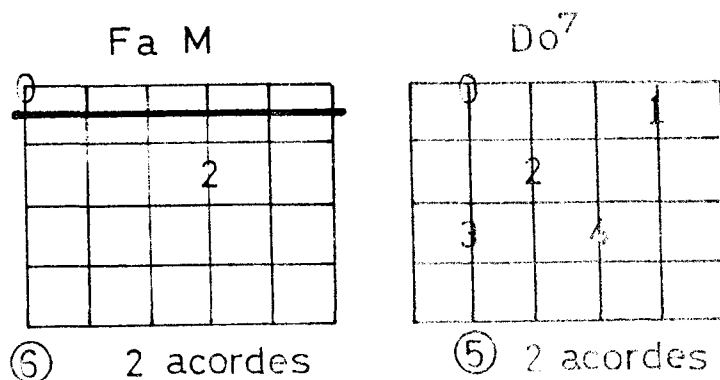


Fig. 53

Todas las canciones escritas en 3/4 presentan, en general, el ritmo de esta obra.

Las canciones que aparecen en la tonalidad de Fa Mayor, si no resultan bajas para la voz pueden transportarse a MiM y Si7^a; de esta forma se evita la utilización de la cejilla o barra, en principio muy difícil. Después de conocida la melodía, no resulta complejo reproducirla en otro tono, toda vez que se van a cantar por audición.

Diana: Arriba miliciano, compás 2/4

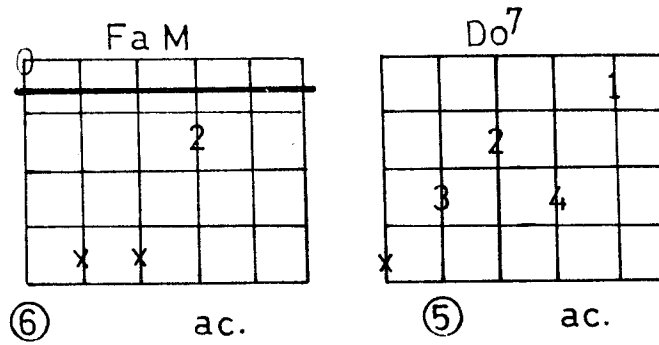


Fig. 54.

Las canciones escritas en Do Mayor pueden transportarse a Re Mayor por ser más fáciles de interpretar.

Canción: A la rueda rueda, compás 2/4

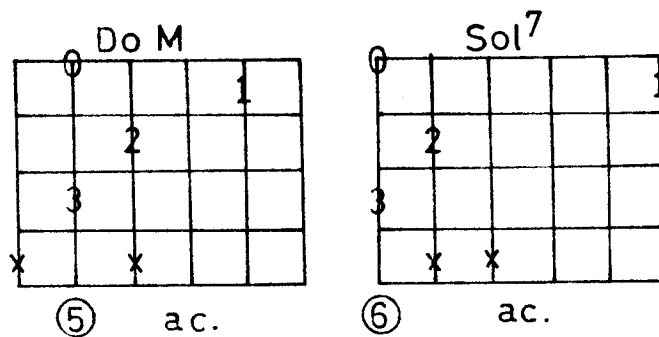


Fig. 55.

En este caso utilizaremos las posiciones de Re Mayor y LA7^a.

Canción: Tengo una muñeca, compás 2/4

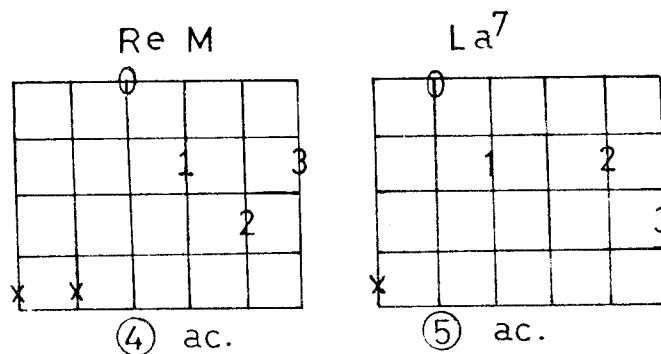


Fig. 56.

CAPÍTULO IX. ARPEGIOS ASCENDENTES Y DESCENDENTES

Arpeggio: Es la sucesión de los sonidos de un acorde.

Los arpeggios pueden ser ascendentes y descendentes; el primero es el que procede de los sonidos graves a los agudos y viceversa, el descendente.

En la guitarra el arpeggio ascendente se ejecuta de la forma siguiente: se flexiona el bajo del acorde con el dedo pulgar, los dedos índice (i), medio (m) y anular (a) tiran suavemente la cuerda logrando un sonido que da la impresión de ser transparente y cristalino.

En el arpeggio descendente el toque es apoyado y se logra deteniendo el impulso de la cuerda pulsada en la cuerda inmediata.

Ejemplo de escritura de un arpeggio ascendente y descendente.

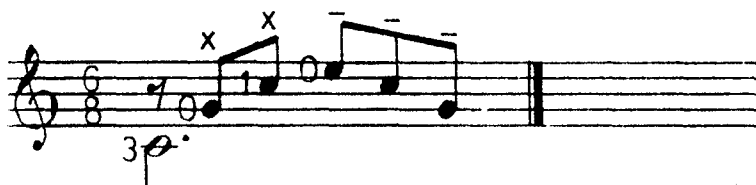
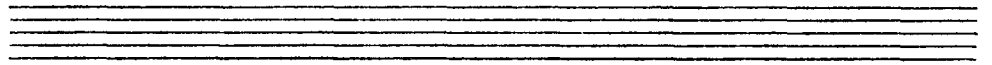


Fig. 57. La x indica el sonido tirado y el guión (-) el apoyado.

CAPÍTULO X. LECTURA MUSICAL APLICADA
A LA GUITARRA

Ejercicios seleccionados del Método de guitarra. Primer curso, de Isaac Nicola.

SELECCIÓN DE EJERCICIOS



ISAAC NICOLA

1

1 i m i m
2 m i m i

2

1 i m i m i m
2 m i m i m i

3 *m i m i m i*

4 *i m i m i m*

5 *1 m a m a*
2 a m a m

6

i m a m a m a

2 a m a m a m

m

a

7

a m a m a m

a

8

m a m a m a

m

11

2 - p m i p m i
1 - p i m p i m
3 - p m a p m a
4 - p a m p a m

12

m m m m

13

2/4

2

p m

p m

2

14

3/4

2

m p m p

2

15

m i m i m

f p mf f

i m i m i m i

i m i m i m i m i m i m i

p

m i m i m i a m i a m i m

m i m i m

f p mf f

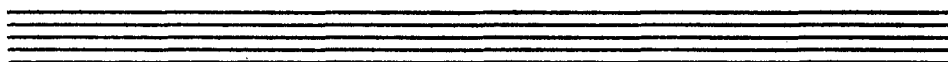
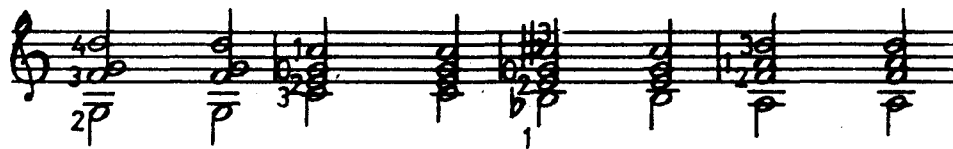
i m i m i



16

17

18



19



VALS

JOSÉ KÜFFNER (1776 – 1856)

20

f

p

f *p*

f *m* *p*

2ª vez rall.

CAPÍTULO XI. ESCALAS MÁS REPRESENTATIVAS O FUNCIONALES

Ejemplos de las principales escalas Mayores y menores.
Se han utilizado ejemplos de las escalas funcionales principales. Toda vez que se conozca la digitación de una escala, siguiendo cromáticamente la digitación de las Mayores y menores se consiguen las restantes.

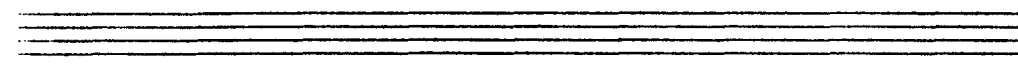
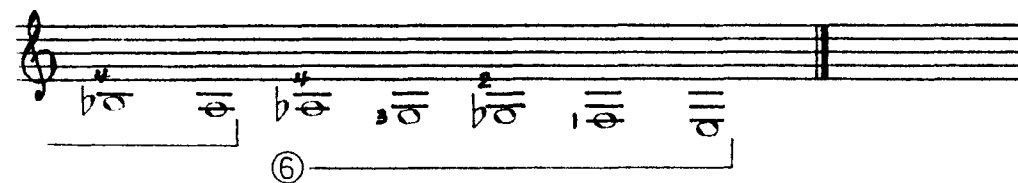
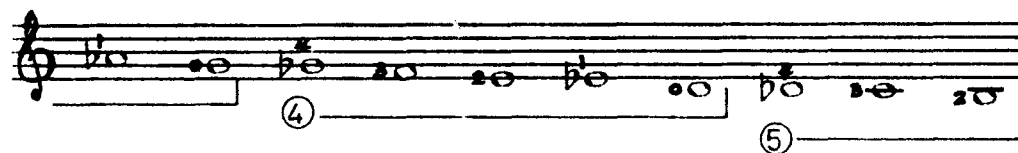
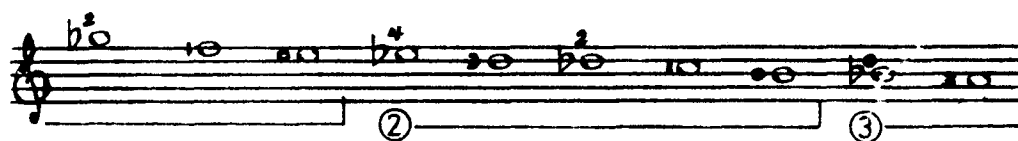
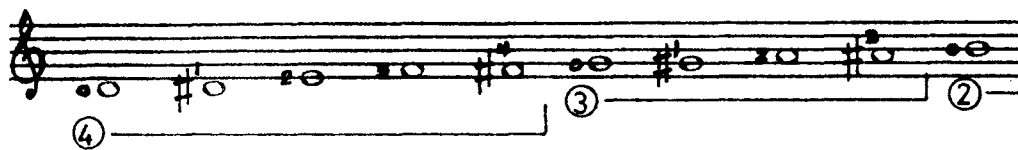
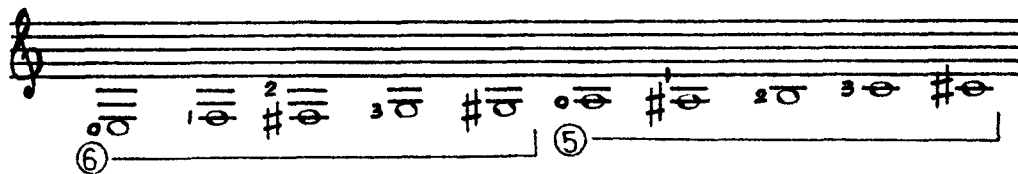
ESCALA DIATÓNICA

The Diatonic Scale is shown in three staves in treble clef. The first staff shows the ascending scale with fingerings: 6 (F), 5 (E), 4 (D), 3 (C), 2 (B), 1 (A), 2 (G), 3 (F), 4 (E), 5 (D), 6 (C). The second staff shows the descending scale with fingerings: 2 (B), 1 (A), 2 (G), 3 (F), 4 (E), 5 (D), 6 (C), 5 (B), 4 (A), 3 (G), 2 (F), 1 (E). The third staff shows the descending scale with fingerings: 4 (E), 5 (D), 6 (C), 5 (B), 4 (A), 3 (G), 2 (F), 1 (E), 2 (D), 3 (C), 4 (B), 5 (A), 6 (G). Below the staves are two empty staves.

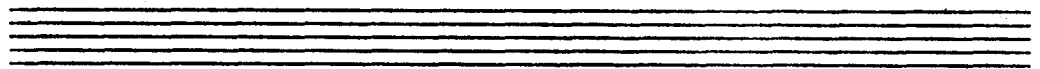
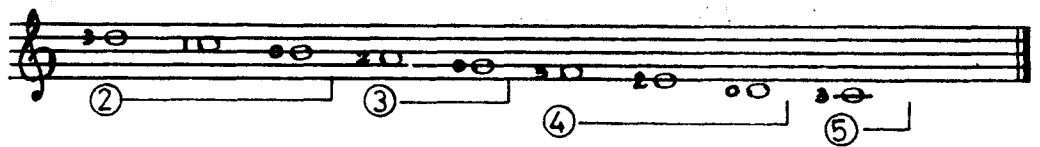
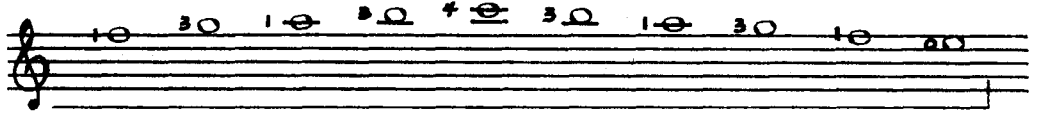
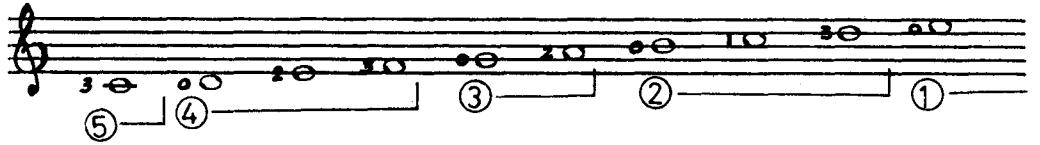
ESCALA DE LA MENOR ARMÓNICA

The Harmonic Minor Scale is shown in three staves in treble clef. The first staff shows the ascending scale with fingerings: 5 (F), 4 (E), 3 (D), 2 (C), 1 (B), 2 (A), 3 (G), 4 (F), 5 (E), 4 (D), 3 (C), 2 (B), 1 (A), 2 (G), 3 (F), 4 (E), 5 (D). The second staff shows the descending scale with fingerings: 1 (B), 2 (A), 3 (G), 4 (F), 5 (E), 4 (D), 3 (C), 2 (B), 1 (A), 2 (G), 3 (F), 4 (E), 5 (D), 4 (C), 3 (B), 2 (A), 1 (G). The third staff shows the descending scale with fingerings: 3 (G), 4 (F), 5 (E), 4 (D), 3 (C), 2 (B), 1 (A), 2 (G), 3 (F), 4 (E), 5 (D), 4 (C), 3 (B), 2 (A), 1 (G). Below the staves are two empty staves.

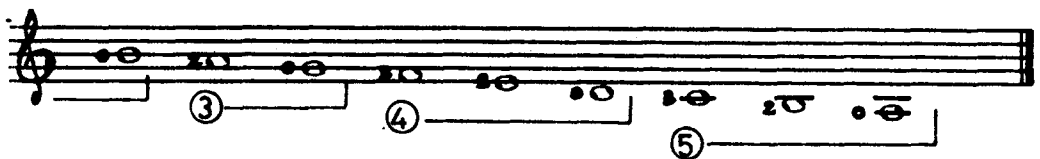
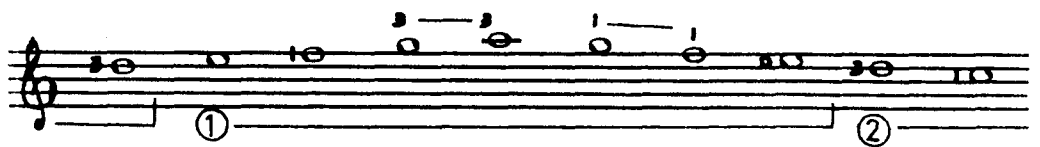
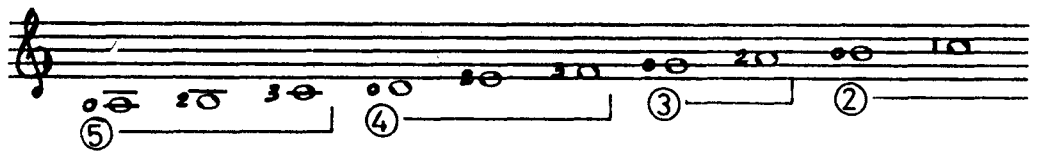
ESCALA CROMÁTICA



ESCALA EN DO MAYOR



ESCALA EN LA MENOR NATURAL



ESCALA DE SOL MAYOR

First line of the G major scale: G4 (finger 6), A4 (finger 5), B4 (finger 4), C5 (finger 3), D5 (finger 2).

Second line of the G major scale: E5 (finger 1), F#5 (finger 2), G5 (finger 1), A5 (finger 2), B5 (finger 3), C6 (finger 2), D6 (finger 1), E6 (finger 2).

Third line of the G major scale: F#6 (finger 3), G6 (finger 4), A6 (finger 5), B6 (finger 5), C7 (finger 6), D7 (finger 5), E7 (finger 4), F#7 (finger 3).

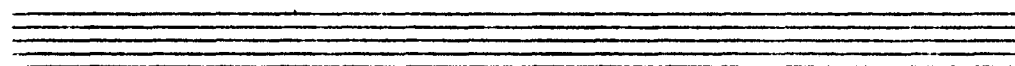
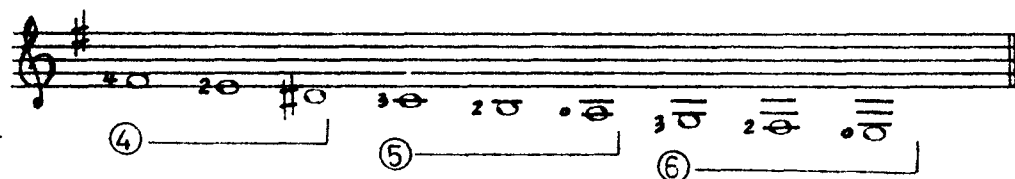
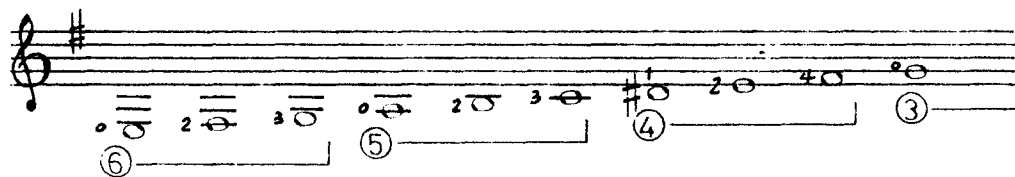
ESCALA DE MI MENOR NATURAL

First line of the E minor scale: E4 (finger 6), F4 (finger 5), G4 (finger 5), A4 (finger 4), B4 (finger 3), C5 (finger 4), D5 (finger 3), E5 (finger 3).

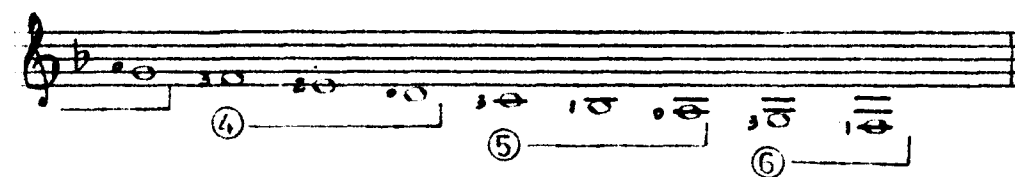
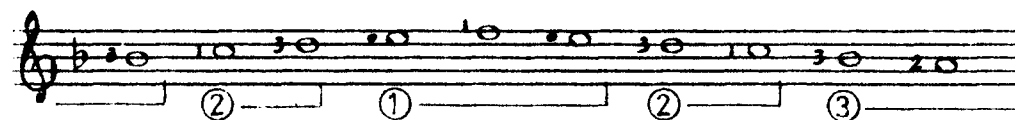
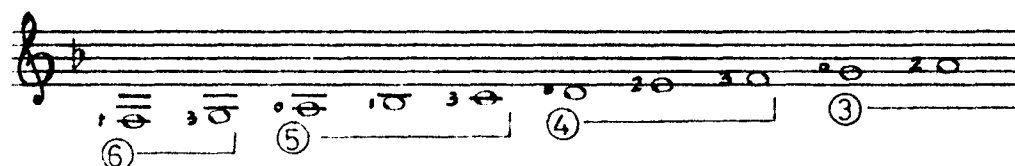
Second line of the E minor scale: F#5 (finger 2), G5 (finger 1), A5 (finger 2), B5 (finger 1), C6 (finger 2), D6 (finger 3), E6 (finger 2), F#6 (finger 1).

Third line of the E minor scale: G6 (finger 4), A6 (finger 5), B6 (finger 5), C7 (finger 6), D7 (finger 5), E7 (finger 4), F#7 (finger 3), G7 (finger 2).

ESCALA DE MI MENOR ARMÓNICA



ESCALA DE FA MAYOR



ESCALA DE RE MENOR NATURAL

First line of the natural D minor scale: D4 (finger 4), E4 (finger 3), F4 (finger 3), G4 (finger 2), A4 (finger 1), Bb4 (finger 1), C5 (finger 1), D5 (finger 1).

Second line of the natural D minor scale: C5 (finger 3), Bb4 (finger 1), A4 (finger 2), G4 (finger 4), F4 (finger 4), E4 (finger 2), D4 (finger 1), C4 (finger 3), Bb3 (finger 1), A3 (finger 1).

Third line of the natural D minor scale: A3 (finger 2), G3 (finger 3), F3 (finger 3), E3 (finger 2), D3 (finger 2), C3 (finger 3), Bb2 (finger 2), A2 (finger 4), G2 (finger 4), F2 (finger 4).

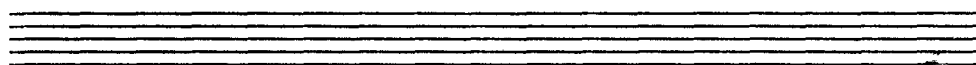
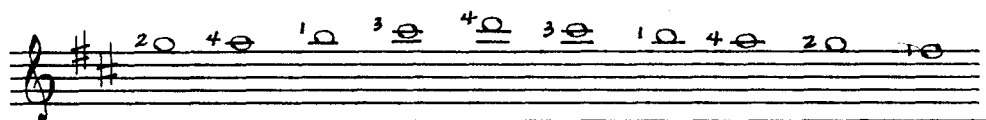
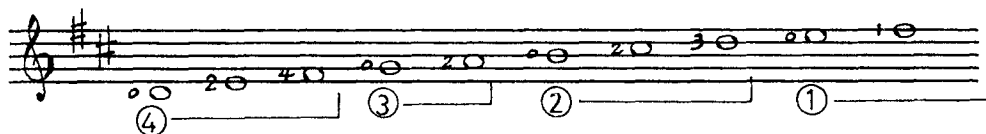
ESCALA DE RE MENOR ARMÓNICA

First line of the harmonic D minor scale: D4 (finger 4), E4 (finger 3), F4 (finger 3), G4 (finger 2), Ab4 (finger 2), Bb4 (finger 1), C5 (finger 1), D5 (finger 1).

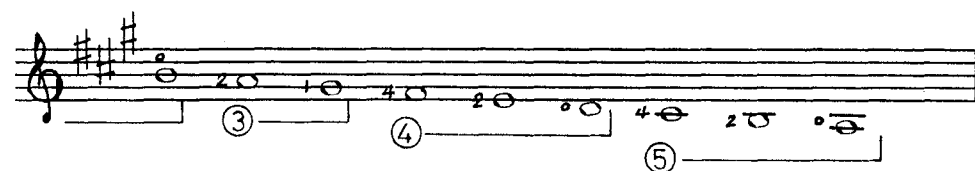
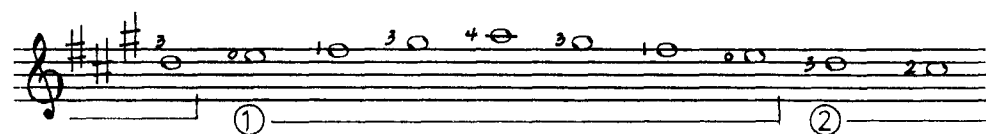
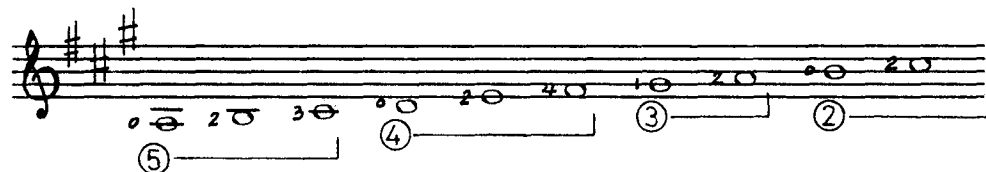
Second line of the harmonic D minor scale: C5 (finger 3), Ab4 (finger 4), Bb4 (finger 4), Ab4 (finger 4), G4 (finger 1), F4 (finger 1), E4 (finger 3), D4 (finger 1), C4 (finger 3), Bb3 (finger 1), A3 (finger 1).

Third line of the harmonic D minor scale: A3 (finger 2), G3 (finger 3), F3 (finger 3), E3 (finger 2), D3 (finger 2), C3 (finger 3), Bb2 (finger 2), Ab2 (finger 2), G2 (finger 4), F2 (finger 4), E2 (finger 4).

ESCALA DE RE MAYOR



ESCALA DE LA MAYOR



ESCALA DE MI MAYOR

First staff of the E major scale. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The scale is written in a treble clef. The notes are E, F#, G#, A, B, C#, D, E. The fingering sequence is 6, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 5, 4, 3.

Second staff of the E major scale. The notes are E, F#, G#, A, B, C#, D, E. The fingering sequence is 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5.

Third staff of the E major scale. The notes are E, F#, G#, A, B, C#, D, E. The fingering sequence is 4, 5, 6, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 5, 4, 3.

Empty musical staff.

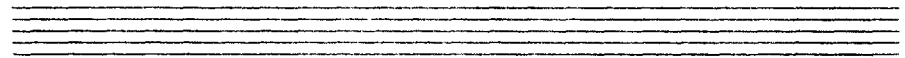
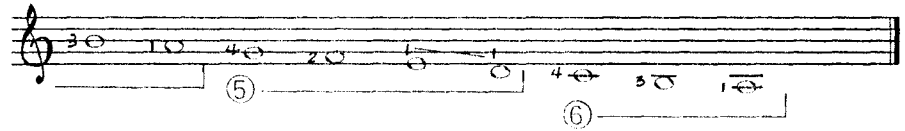
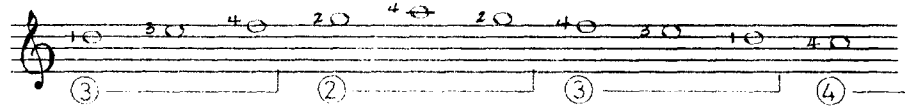
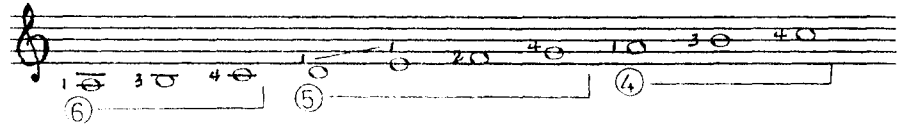
ESCALA DE DO MAYOR (II CUÁDRUPLO)

First staff of the D major scale. The key signature has two sharps (F#, C#). The scale is written in a treble clef. The notes are D, E, F#, G, A, B, C, D. The fingering sequence is 5, 4, 3, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2.

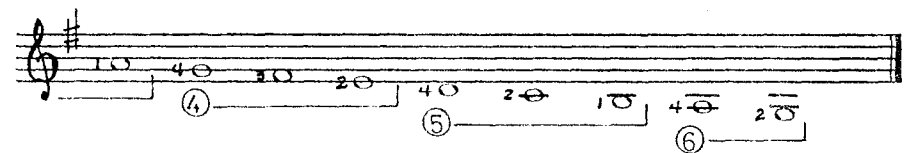
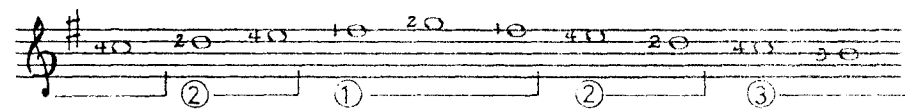
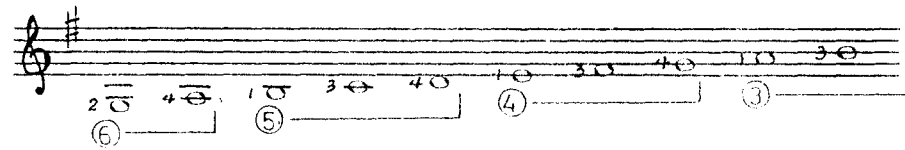
Second staff of the D major scale. The notes are D, E, F#, G, A, B, C, D. The fingering sequence is 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2.

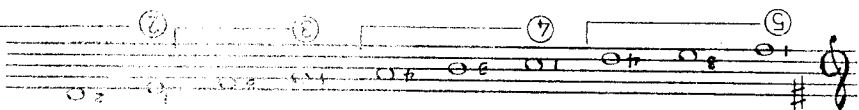
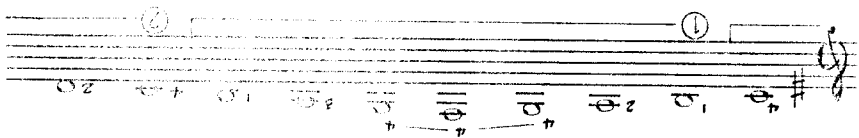
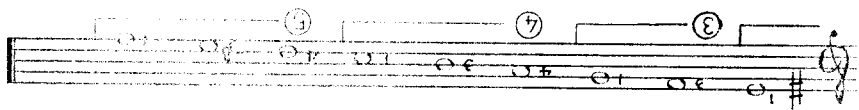
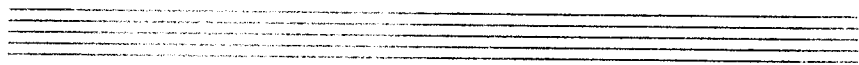
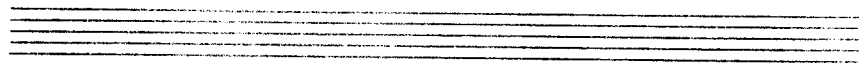
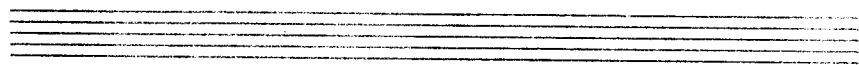
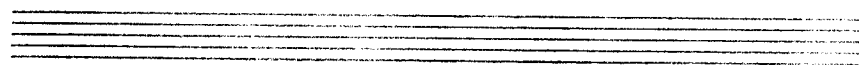
Third staff of the D major scale. The notes are D, E, F#, G, A, B, C, D. The fingering sequence is 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5.

ESCALA DE LA MENOR NATURAL (II CUÁDRUPLO)



ESCALA DE SOL MAYOR (II CUÁDRUPLO)





ESCALA DE MI MENOR NATURAL (II CUADRUPLIO)

CAPÍTULO XII. ESTUDIO DE LAS TONALIDADES

Acordes de tres sonidos

Los acordes de tres sonidos (tríada) se forman con la nota fundamental, la tercera y la quinta justa.

Teniendo como base la escala diatónica de Do Mayor, se puede constituir un acorde de tríada en cada uno de los siete grados de la escala, el cual se forma superponiendo terceras a los sonidos de la propia escala.

Ejemplo:

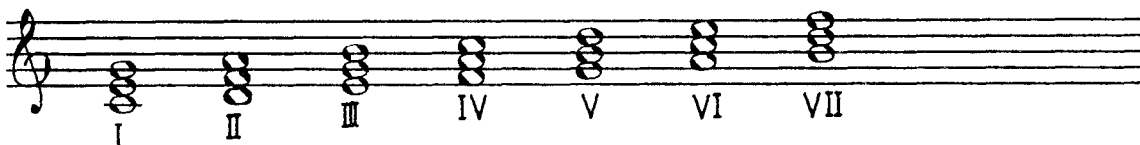


Fig. 58.

A estos acordes clásicamente se les denomina por el lugar que ellos ocupan en la escala: primero, segundo, tercero, cuarto, quinto, sexto y séptimo grados.

Los más importantes, atendiendo a su orden jerárquico dentro de la escala, son el primero, el quinto y el cuarto grados.

Aclaración sobre los acordes tonales

En todos los tratados de teoría, así como en los de armonía, se señalan como acordes tonales los que se forman sobre los grados primero, cuarto y quinto. Es nuestro criterio, que todos los acordes que se forman sobre los siete grados de la escala diatónica son tonales. En lo que sí estamos de acuerdo, es en que los grados primero, quinto y cuarto son los de mayor jerarquía armónica.

Por estas razones es que debemos considerar a esos grados como esenciales, primarios o principales, pero sin dejar de incluir como tonales a todos y cada uno de los acordes que se forman sobre los distintos grados de la escala. Todos ellos están relacionados entre sí y mucho más relacionados con el sonido fundamental o generador: la tónica.

El maestro Guyón ha objetado los nombres dados al segundo y sexto grados. Él plantea que los teóricos al nombrar así los grados de la escala, solamente tuvieron en cuenta la posición relativa de los sonidos y no su naturaleza o función armónica; por esa razón llamaron al segundo grado supertónico, por encontrarse en un grado superior al de tónica; y al sexto grado, superdominante, por encontrarse en un grado superior al de dominante. De acuerdo con la teoría de dicho profesor el acorde que se forma sobre el segundo grado siempre tendrá función de subdominante, y el que se forma sobre el sexto grado, como tónica; por consiguiente, el acorde de segundo grado

no tiene nada de tónica y mucho menos de "supertónica"; así mismo, sucede con el acorde de sexto grado, que no tiene nada de dominante ni tampoco de "superdominante".

Analizando los acordes de cuatro sonidos sobre los grados segundo y cuarto, comprobaremos que ambos están constituidos por los mismos sonidos, cosa esta que nos obliga a interpretarlos como inversiones de ellos mismos.

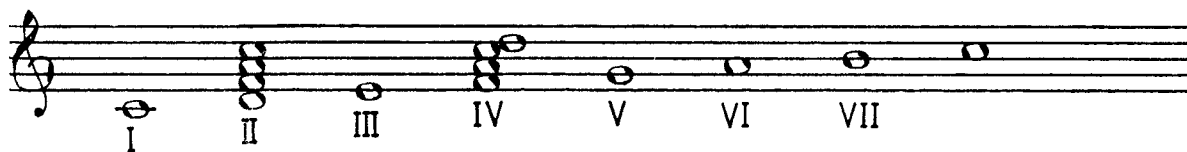


Fig. 59.

Igualmente ocurre con los acordes que se forman sobre el primero y sexto grados.

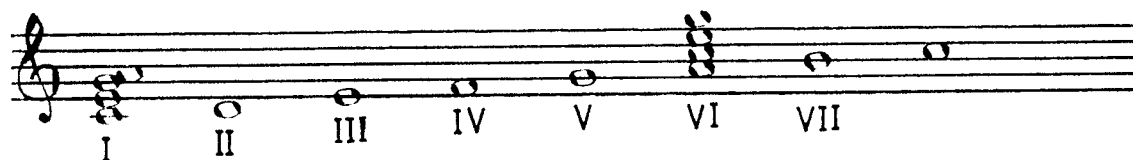


Fig. 60.

Por estas razones, el maestro Guyún decidió nombrar al segundo grado: subdominante funcional; y al sexto grado: tónica funcional.

Después de estas demostraciones sobre la identidad funcional armónica de los grados antes señalados, dicho profesor expuso su criterio sobre cada grado de la escala, como se indica a continuación:

- El primer grado de la escala es el sonido principal o generador de la tonalidad.
- El segundo grado viene a ser una subdominante secundaria, ya que puede reemplazar a la subdominante principal, pues ambos están constituidos por los mismos sonidos, como se apreció en los ejemplos antes mostrados. Por eso le llamamos subdominante funcional.
- Al tercer grado, por encontrarse en medio de los dos grados básicos (tónica y dominante) se le seguirá llamando mediante.
- Al cuarto grado, por preceder a la dominante y seguirle en importancia, se le denominará subdominante.
- El quinto grado continúa llamándose dominante, y tiene gran importancia por ser uno de los primeros armónicos que engendra el sonido generador o tónica.

El genial compositor Monteverdi señaló a la tónica y a la dominante como las dos columnas inquebrantables del círculo armónico tonal.

- El sexto grado, por ser una tónica **secundaria**, **recibirá** el nombre de tónica funcional,
- Al séptimo grado continuaremos llamándole **sensible** por el sonido que se encuentra "sensibilizado", como imantado por el sonido inmediato superior: la tónica.

Por todo lo expuesto anteriormente, denominaremos los grados de la escala en la forma siguiente:

- I – Tónica
- II – Subdominante funcional
- III – Mediante
- IV – Subdominante
- V – Dominante
- VI – Tónica funcional
- VII – Sensible

Acordes de séptima de dominante

Los acordes de séptima de dominante se construyen sobre el quinto grado de la escala.

La relación de intervalos que forman el acorde de séptima de dominante es la siguiente:

Fundamental, tercera mayor, quinta justa y séptima menor.

Ejemplo:

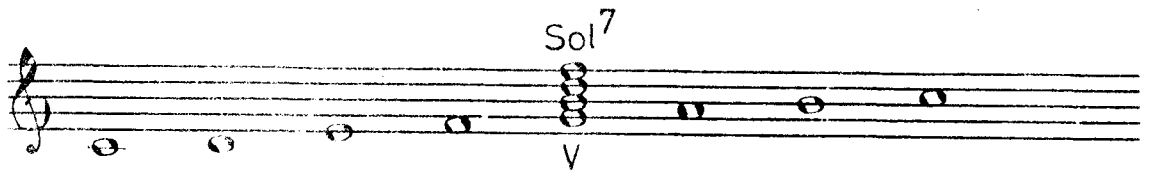


Fig. 61.

Este acorde de dominante es común tanto al modo mayor como al menor del mismo nombre.

Ejemplo:

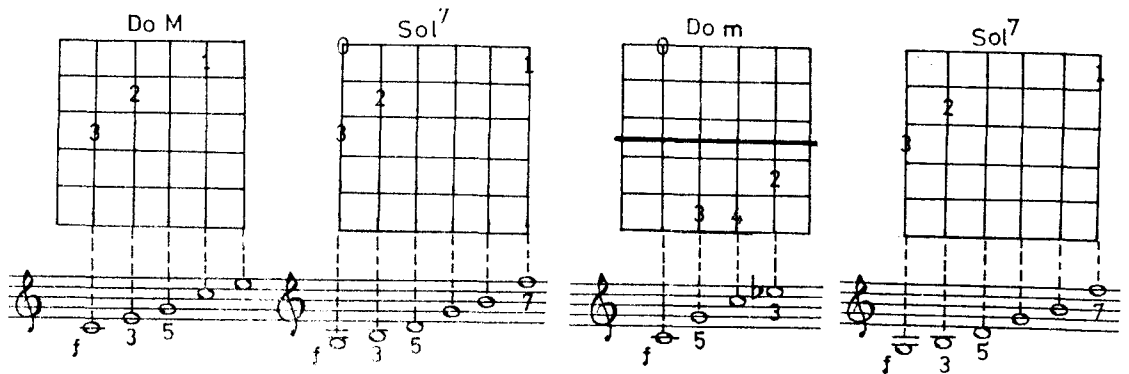


Fig. 62.

Inversión de los acordes

Decimos que un acorde se encuentra en estado fundamental cuando el sonido generador o fundamental —que es el que le da nombre— ocupa el bajo de dicho acorde.

Del mismo modo, decimos que un acorde se encuentra en estado de inversión cuando el bajo está ocupado por cualquier otro sonido integrante que no sea el fundamental o generador. Así, se dirá que un acorde de tres sonidos o tríada está invertido, cuando se dan las siguientes condiciones:

- a) La tercera ocupa el bajo.
- b) La quinta ocupa el bajo.

Por ejemplo, si tomamos DO MI SOL, el cuadro de las inversiones será así:

Primera inversión: MI SOL DO

Segunda inversión: SOL DO MI

Ejemplo:

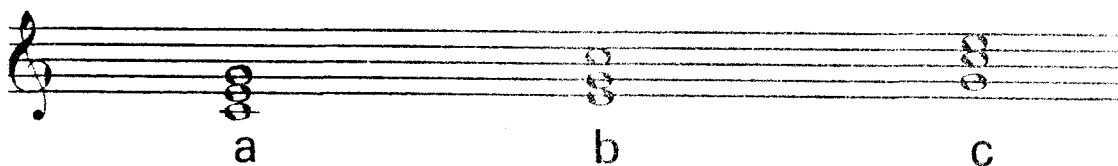


Fig. 63. a. Estado fundamental. b. Primera inversión. c. Segunda inversión.

En los acordes de cuatro sonidos tendremos tres inversiones. En el de tercera inversión el intervalo de séptima ocupa el bajo. Ejemplo de inversión de acordes de 7^a de dominante:

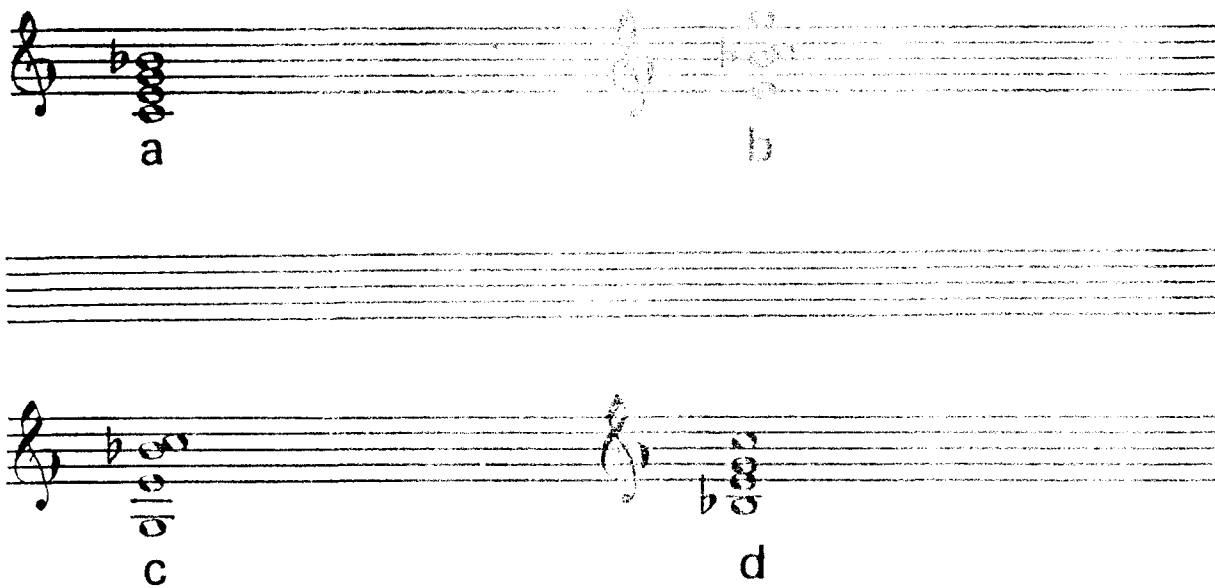


Fig. 64. a. Estado fundamental. b. Primera inversión. c. Segunda inversión. d. Tercera inversión.

Acordes de séptima disminuida

El acorde de séptima disminuida se forma con un sonido fundamental, tercera menor, quinta disminuida y séptima disminuida. También podría decirse que está formado por tres terceras menores superpuestas al sonido fundamental o raíz. Este acorde produce una sonoridad muy especial. Tiene función de dominante. También es usado como acorde intermedio o puente entre alguno de los acordes tonales.

El acorde de séptima disminuida tiene la particularidad de que cualesquiera de los sonidos que lo integran puede darle el nombre. De ello se deriva que encontremos varios cifrados de un mismo acorde de séptima disminuida. Siendo así, nosotros opinamos que la mejor manera de cifrarlos sería aquella que atendiera a su resolución.

El acorde de 7^a disminuida tiene carácter modulatorio y también puede utilizarse para enlazar acordes.

Ejemplo:

Mi^b 7^a dis.

The image shows two musical examples of diminished seventh chords. The first example, labeled 'Mi^b 7^a dis.', is written on a single staff in treble clef. It shows a sequence of four chords: a D major triad (D, F#, A), a D^b7^a diminished seventh chord (D, F, A^b, C^b), a D major triad (D, F#, A), and a D major triad (D, F#, A). The second example, labeled 'Re[#] 7^a dis.', is also on a single staff in treble clef. It shows a sequence of three chords: a D major triad (D, F#, A), a D[#]7^a diminished seventh chord (D[#], F, A^b, C^b), and a D major triad (D, F#, A). There is a large gap between the two musical staves.

Fig. 65. Ejemplo de enlace de acordes utilizando el acorde de 7^a disminuida.

ESTUDIO DE LAS TONALIDADES

DO MAYOR

Do M

A guitar fretboard diagram for the C major chord. The strings are numbered 1 to 6 from right to left. Fingering: 1st string (high E) is open (0), 2nd string (D) is fret 2, 3rd string (G) is fret 3, 4th string (C) is open (0), 5th string (G) is fret 3, 6th string (C) is muted (marked with an 'X'). Below the diagram is a musical staff in treble clef showing the notes C4, E4, G4, C5, G4, E4, C4.

Fa M

A guitar fretboard diagram for the F major chord. The strings are numbered 1 to 6 from right to left. Fingering: 1st string (high E) is open (0), 2nd string (D) is fret 2, 3rd string (G) is fret 3, 4th string (C) is fret 4, 5th string (G) is fret 2, 6th string (C) is open (0). Below the diagram is a musical staff in treble clef showing the notes F4, A4, C5, F5, C5, A4, F4.

Sol 7

A guitar fretboard diagram for the G7 chord. The strings are numbered 1 to 6 from right to left. Fingering: 1st string (high E) is open (0), 2nd string (D) is fret 2, 3rd string (G) is fret 3, 4th string (C) is fret 2, 5th string (G) is fret 2, 6th string (C) is open (0). Below the diagram is a musical staff in treble clef showing the notes G4, Bb4, D5, G5, D5, Bb4, G4.

RE MAYOR

Re M

A guitar fretboard diagram for the D major chord. The strings are numbered 1 to 6 from right to left. Fingering: 1st string (high E) is open (0), 2nd string (D) is fret 2, 3rd string (G) is fret 2, 4th string (C) is fret 3, 5th string (G) is fret 2, 6th string (C) is muted (marked with an 'X'). Below the diagram is a musical staff in treble clef showing the notes D4, F#4, A4, D5, A4, F#4, D4.

Sol M

A guitar fretboard diagram for the G major chord. The strings are numbered 1 to 6 from right to left. Fingering: 1st string (high E) is open (0), 2nd string (D) is fret 2, 3rd string (G) is fret 3, 4th string (C) is fret 2, 5th string (G) is fret 2, 6th string (C) is open (0). Below the diagram is a musical staff in treble clef showing the notes G4, B4, D5, G5, D5, B4, G4.

La 7

A guitar fretboard diagram for the A7 chord. The strings are numbered 1 to 6 from right to left. Fingering: 1st string (high E) is open (0), 2nd string (D) is fret 2, 3rd string (G) is fret 2, 4th string (C) is fret 3, 5th string (G) is fret 2, 6th string (C) is muted (marked with an 'X'). Below the diagram is a musical staff in treble clef showing the notes A4, C#4, E4, A4, E4, C#4, A4.

MI MAYOR

Mi M

A guitar fretboard diagram for the Mi M chord. The open string (E) is circled. Fingers are placed as follows: index (1) on the 2nd fret of the 4th string, middle (2) on the 2nd fret of the 3rd string, and ring (3) on the 2nd fret of the 2nd string. Below the diagram is a musical staff in treble clef showing the notes E4, G4, A4, B4, and C5, with a whole note chord symbol 'mi' below it.

La M

A guitar fretboard diagram for the La M chord. The open string (E) is circled. Fingers are placed as follows: index (1) on the 2nd fret of the 4th string, middle (2) on the 3rd fret of the 3rd string, and ring (3) on the 3rd fret of the 2nd string. The 1st string is marked with an 'X'. Below the diagram is a musical staff in treble clef showing the notes E4, G4, A4, B4, and C5, with a whole note chord symbol 'la' below it.

Si 7

A guitar fretboard diagram for the Si 7 chord. The open string (E) is circled. Fingers are placed as follows: index (1) on the 2nd fret of the 4th string, middle (2) on the 2nd fret of the 3rd string, ring (3) on the 3rd fret of the 2nd string, and pinky (4) on the 3rd fret of the 1st string. The 5th string is marked with an 'X'. Below the diagram is a musical staff in treble clef showing the notes E4, G4, A4, B4, and C5, with a whole note chord symbol 'si7' below it.

FA MAYOR

Fa M

A guitar fretboard diagram for the Fa M chord. The open string (E) is circled. A thick horizontal bar is drawn across the 1st fret of the 4th, 3rd, and 2nd strings. Fingers are placed as follows: middle (2) on the 2nd fret of the 4th string, ring (3) on the 2nd fret of the 3rd string, and pinky (4) on the 2nd fret of the 2nd string. Below the diagram is a musical staff in treble clef showing the notes F4, A4, B4, and C5, with a whole note chord symbol 'fa' below it.

si^b M

A guitar fretboard diagram for the si^b M chord. The open string (E) is circled. A thick horizontal bar is drawn across the 1st fret of the 4th, 3rd, and 2nd strings. Fingers are placed as follows: middle (2) on the 2nd fret of the 4th string, ring (3) on the 3rd fret of the 3rd string, and pinky (4) on the 3rd fret of the 2nd string. The 1st string is marked with an 'X'. Below the diagram is a musical staff in treble clef showing the notes F4, A4, B4, and C5, with a whole note chord symbol 'si^b' below it.

Do 7

A guitar fretboard diagram for the Do 7 chord. The open string (E) is circled. Fingers are placed as follows: index (1) on the 2nd fret of the 4th string, middle (2) on the 2nd fret of the 3rd string, ring (3) on the 3rd fret of the 2nd string, and pinky (4) on the 3rd fret of the 1st string. The 5th string is marked with an 'X'. Below the diagram is a musical staff in treble clef showing the notes F4, A4, B4, and C5, with a whole note chord symbol 'do7' below it.

SOL MAYOR

Sol M

A guitar fretboard diagram for the Sol M chord. The open string (6th) is circled. Fingering: 1st fret on the 2nd string, 2nd fret on the 3rd string, 3rd fret on the 4th string. Below the diagram is a musical staff showing the notes G2, B2, D3, F#3, G3, B3, D4.

Do M

A guitar fretboard diagram for the Do M chord. The open string (6th) is circled. Fingering: 1st fret on the 4th string, 2nd fret on the 3rd string, 3rd fret on the 2nd string. The 5th string is marked with an 'x'. Below the diagram is a musical staff showing the notes G2, B2, D3, F#3, G3, B3, D4.

Re 7

A guitar fretboard diagram for the Re 7 chord. The open string (6th) is circled. Fingering: 1st fret on the 4th string, 2nd fret on the 3rd string, 3rd fret on the 2nd string. The 5th and 5th strings are marked with 'x'. Below the diagram is a musical staff showing the notes G2, B2, D3, F#3, G3, B3, D4.

LA MAYOR

La M

A guitar fretboard diagram for the La M chord. The open string (6th) is circled. Fingering: 1st fret on the 2nd string, 2nd fret on the 3rd string, 3rd fret on the 4th string. The 5th string is marked with an 'x'. Below the diagram is a musical staff showing the notes G2, B2, D3, F#3, G3, B3, D4.

Re M

A guitar fretboard diagram for the Re M chord. The open string (6th) is circled. Fingering: 1st fret on the 4th string, 2nd fret on the 3rd string, 3rd fret on the 2nd string. The 5th and 5th strings are marked with 'x'. Below the diagram is a musical staff showing the notes G2, B2, D3, F#3, G3, B3, D4.

Mi 7

A guitar fretboard diagram for the Mi 7 chord. The open string (6th) is circled. Fingering: 1st fret on the 4th string, 2nd fret on the 3rd string, 3rd fret on the 2nd string, 4th fret on the 1st string. Below the diagram is a musical staff showing the notes G2, B2, D3, F#3, G3, B3, D4.

Si mayor

Si M

Mi M

Fa # 7

DO menor

Do m

Fa m

Sol 7

RE menor

Re m

Fingerboard diagram for Re m: The 1st string (high E) has a circle at the 2nd fret. The 2nd string (D) has a circle at the 3rd fret. The 3rd string (G) has a circle at the 4th fret. The 4th string (B) has an 'x' at the 2nd fret. The 5th string (A) has an 'x' at the 2nd fret. The 6th string (E) is open. Below the diagram is a musical staff in treble clef showing the notes: E2 (open), D3 (open), G3 (open), B2 (open), A2 (open), and E2 (open).

Sol m

Fingerboard diagram for Sol m: The 1st string (high E) has a circle at the 2nd fret. The 2nd string (D) has a circle at the 3rd fret. The 3rd string (G) has a circle at the 4th fret. The 4th string (B) has a thick horizontal bar across the 3rd and 4th frets. The 5th string (A) has a circle at the 3rd fret. The 6th string (E) has a circle at the 4th fret. Below the diagram is a musical staff in treble clef showing the notes: E2 (open), D3 (open), G3 (open), B2 (open), A2 (open), and E2 (open).

La 7

Fingerboard diagram for La 7: The 1st string (high E) has a circle at the 2nd fret. The 2nd string (D) has a circle at the 3rd fret. The 3rd string (G) has a circle at the 4th fret. The 4th string (B) has a circle at the 5th fret. The 5th string (A) has a circle at the 3rd fret. The 6th string (E) has an 'x' at the 2nd fret. Below the diagram is a musical staff in treble clef showing the notes: E2 (open), D3 (open), G3 (open), B2 (open), A2 (open), and E2 (open).

Mi menor

Mi m

Fingerboard diagram for Mi m: The 1st string (high E) has a circle at the 2nd fret. The 2nd string (D) has a circle at the 3rd fret. The 3rd string (G) has a circle at the 4th fret. The 4th string (B) has a circle at the 5th fret. The 5th string (A) has a circle at the 3rd fret. The 6th string (E) has an 'x' at the 2nd fret. Below the diagram is a musical staff in treble clef showing the notes: E2 (open), D3 (open), G3 (open), B2 (open), A2 (open), and E2 (open).

La m

Fingerboard diagram for La m: The 1st string (high E) has a circle at the 2nd fret. The 2nd string (D) has a circle at the 3rd fret. The 3rd string (G) has a circle at the 4th fret. The 4th string (B) has a circle at the 5th fret. The 5th string (A) has a circle at the 3rd fret. The 6th string (E) has an 'x' at the 2nd fret. Below the diagram is a musical staff in treble clef showing the notes: E2 (open), D3 (open), G3 (open), B2 (open), A2 (open), and E2 (open).

Si 7

Fingerboard diagram for Si 7: The 1st string (high E) has a circle at the 2nd fret. The 2nd string (D) has a circle at the 3rd fret. The 3rd string (G) has a circle at the 4th fret. The 4th string (B) has a circle at the 5th fret. The 5th string (A) has a circle at the 3rd fret. The 6th string (E) has an 'x' at the 2nd fret. Below the diagram is a musical staff in treble clef showing the notes: E2 (open), D3 (open), G3 (open), B2 (open), A2 (open), and E2 (open).

FA menor

Fa m

Fingerboard diagram for Fa m: The first string (E) is circled. A thick bar is drawn across the 2nd, 3rd, and 4th strings. Fingering: 3 on the 3rd string, 4 on the 4th string. Musical notation: Treble clef, notes F2, A2, C3, D3, F3, A3.

Si b m

Fingerboard diagram for Si b m: The first string (E) is circled. A thick bar is drawn across the 2nd, 3rd, and 4th strings. Fingering: 2 on the 3rd string, 3 on the 4th string, 4 on the 5th string. An 'x' is marked on the 1st string. Musical notation: Treble clef, notes Bb2, D3, F3, Ab3, Bb3, D4.

Do 7

Fingerboard diagram for Do 7: The first string (E) is circled. Fingering: 1 on the 4th string, 2 on the 3rd string, 3 on the 2nd string, 4 on the 1st string. An 'x' is marked on the 5th string. Musical notation: Treble clef, notes D2, F2, A2, B2, D3, F3.

SOL menor

Sol m

Fingerboard diagram for Sol m: The first string (E) is circled. Fingering: 3 on the 2nd string, 4 on the 3rd string, 2 on the 4th string, 1 on the 5th string. Musical notation: Treble clef, notes G2, Bb2, D3, F3, G3, Bb3.

Do m

Fingerboard diagram for Do m: The first string (E) is circled. Fingering: 2 on the 3rd string, 3 on the 4th string, 4 on the 5th string. An 'x' is marked on the 1st string. Musical notation: Treble clef, notes D2, F2, Ab2, Bb2, D3, F3.

Re 7

Fingerboard diagram for Re 7: The first string (E) is circled. Fingering: 1 on the 4th string, 2 on the 3rd string, 3 on the 2nd string, 4 on the 1st string. 'x' marks are on the 5th and 6th strings. Musical notation: Treble clef, notes D2, F2, Ab2, Bb2, D3, F3.

LA menor

La m

Fingerboard diagram for La m: The index finger (1) is on the 2nd fret of the 5th string. The middle (2) and ring (3) fingers are on the 3rd fret of the 4th and 3rd strings, respectively. The 1st string is muted (marked with an 'x'). The 2nd and 6th strings are open. Below the diagram is a musical staff in treble clef showing the notes G2, F2, E2, D2, C2, and B1, with a double bar line under the G2 note.

Re m

Fingerboard diagram for Re m: The index finger (1) is on the 2nd fret of the 5th string. The middle (2) and ring (3) fingers are on the 3rd fret of the 4th and 3rd strings, respectively. The 1st string is muted (marked with an 'x'). The 2nd and 6th strings are open. Below the diagram is a musical staff in treble clef showing the notes G2, F2, E2, D2, C2, and B1, with a double bar line under the G2 note.

Mi 7

Fingerboard diagram for Mi 7: The index finger (1) is on the 2nd fret of the 5th string. The middle (2) and ring (3) fingers are on the 3rd fret of the 4th and 3rd strings, respectively. The 1st string is open. The 2nd and 6th strings are open. Below the diagram is a musical staff in treble clef showing the notes G2, F2, E2, D2, C2, and B1, with a double bar line under the G2 note.

SI menor

Si m

Fingerboard diagram for Si m: The index finger (1) is on the 2nd fret of the 5th string. The middle (2) and ring (3) fingers are on the 3rd fret of the 4th and 3rd strings, respectively. The 1st string is muted (marked with an 'x'). The 2nd and 6th strings are open. Below the diagram is a musical staff in treble clef showing the notes G2, F2, E2, D2, C2, and B1, with a double bar line under the G2 note.

Mi m

Fingerboard diagram for Mi m: The index finger (1) is on the 2nd fret of the 5th string. The middle (2) and ring (3) fingers are on the 3rd fret of the 4th and 3rd strings, respectively. The 1st string is open. The 2nd and 6th strings are open. Below the diagram is a musical staff in treble clef showing the notes G2, F2, E2, D2, C2, and B1, with a double bar line under the G2 note.

Fa# 7

Fingerboard diagram for Fa# 7: The index finger (1) is on the 2nd fret of the 5th string. The middle (2) and ring (3) fingers are on the 3rd fret of the 4th and 3rd strings, respectively. The 1st string is open. The 2nd and 6th strings are open. Below the diagram is a musical staff in treble clef showing the notes G2, F2, E2, D2, C2, and B1, with a double bar line under the G2 note.

ACORDES DE DOMINANTE Y SUS INVERSIONES

Do 7

Do 7
1ra. inv.

Do 7
2da. inv.

Re 7

Re 7
1ra. inv.

Re 7
2da. inv.

Mi 7

Mi 7
1ra. inv.

Mi 7
2da. inv.

Fa 7

Fa 7
1ra. inv.

Fa 7
2da. inv.

Si 7

Fingerboard diagram for Si 7 chord: The 1st string is circled with a 1. The 2nd string has a 2, the 3rd string has a 3, and the 4th string has a 4. The 5th string is marked with an 'x'. Below the diagram is a musical staff in treble clef showing the notes B2, D3, F#3, and G3.

Si 7
1ra. inv.

Fingerboard diagram for Si 7 1ra. inv. chord: The 1st string has a 1. The 3rd string has a 3, and the 4th string has a 4. The 2nd and 5th strings are marked with an 'x'. Below the diagram is a musical staff in treble clef showing the notes D3, F#3, G3, and B3.

Si 7
2da. inv.

Fingerboard diagram for Si 7 2da. inv. chord: The 1st string is circled with a 1. The 2nd string has a 2, the 3rd string has a 3, and the 4th string has a 4. The 5th string is marked with an 'x'. Below the diagram is a musical staff in treble clef showing the notes B2, D3, F#3, and G3.

ACORDES DE SÉPTIMA DISMINUÍDA

Re # 7 dis

Fingerboard diagram for Re # 7 dis chord: The 1st string has a 1, and the 2nd string has a 2. The 3rd string has a 3, and the 4th string has a 4. The 5th and 6th strings are marked with an 'x'. Below the diagram is a musical staff in treble clef showing the notes F#3, G3, B3, and D#4.

La # 7 dis

Fingerboard diagram for La # 7 dis chord: The 1st string has a 1. The 2nd string has a 2, and the 3rd string has a 3. The 4th and 6th strings are marked with an 'x'. Below the diagram is a musical staff in treble clef showing the notes G3, B3, D#4, and F#4.

Fa # 7 dis

Fingerboard diagram for Fa # 7 dis chord: The 1st string has a 1, and the 2nd string has a 2. The 4th and 6th strings are marked with an 'x'. Below the diagram is a musical staff in treble clef showing the notes A3, B3, D#4, and F#4.

Sol 7

Sol 7
1ra. inv.

Sol 7
2da. inv.

La 7

La 7
1ra. inv.

La 7
2da. inv.

INVERSIÓN DE LOS ACORDES

Do M

Do M
1ra. inv.

Do M
2da. inv.

Re M

Re M
1ra. inv.

Re M
2da. inv.

Mi M

Mi M
1ra. inv.

Mi M
2da. inv.

Fa M

Fa M
1ra. inv.

Fa M
2da. inv.

Fa m

Fingerboard diagram for Fa m chord: The 1st string is open (indicated by a circle). The 2nd string is muted (indicated by a thick black bar). The 3rd and 4th strings are fretted at the 3rd and 4th frets, respectively. The 5th and 6th strings are muted (indicated by 'x' marks).

Musical notation: A treble clef staff showing the notes F2 (open), A2 (muted), C3 (3rd fret), and D3 (4th fret).

Fa m
1ra. inv.

Fingerboard diagram for Fa m 1ra. inv. chord: The 1st string is open (indicated by a circle). The 2nd string is fretted at the 1st fret. The 3rd string is fretted at the 2nd fret. The 4th string is fretted at the 3rd fret. The 5th string is muted (indicated by an 'x' mark). The 6th string is open.

Musical notation: A treble clef staff showing the notes F2 (open), A2 (1st fret), C3 (2nd fret), and D3 (3rd fret).

Fa m
2da. inv.

Fingerboard diagram for Fa m 2da. inv. chord: The 1st string is fretted at the 1st fret. The 2nd string is fretted at the 2nd fret. The 3rd string is fretted at the 3rd fret. The 4th string is fretted at the 4th fret. The 5th string is muted (indicated by an 'x' mark). The 6th string is open.

Musical notation: A treble clef staff showing the notes F2 (1st fret), A2 (2nd fret), C3 (3rd fret), and D3 (4th fret).

Sol m

Fingerboard diagram for Sol m chord: The 1st string is open (indicated by a circle). The 2nd string is muted (indicated by a thick black bar). The 3rd and 4th strings are fretted at the 3rd and 4th frets, respectively. The 5th and 6th strings are muted (indicated by 'x' marks).

Musical notation: A treble clef staff showing the notes G2 (open), B2 (muted), D3 (3rd fret), and E3 (4th fret).

Sol m
1ra. inv.

Fingerboard diagram for Sol m 1ra. inv. chord: The 1st string is fretted at the 1st fret. The 2nd string is fretted at the 2nd fret. The 3rd string is fretted at the 3rd fret. The 4th string is fretted at the 4th fret. The 5th string is muted (indicated by an 'x' mark). The 6th string is open.

Musical notation: A treble clef staff showing the notes G2 (1st fret), B2 (2nd fret), D3 (3rd fret), and E3 (4th fret).

Sol m
2da. inv.

Fingerboard diagram for Sol m 2da. inv. chord: The 1st string is fretted at the 1st fret. The 2nd string is fretted at the 2nd fret. The 3rd string is fretted at the 3rd fret. The 4th string is fretted at the 4th fret. The 5th and 6th strings are muted (indicated by 'x' marks).

Musical notation: A treble clef staff showing the notes G2 (1st fret), B2 (2nd fret), D3 (3rd fret), and E3 (4th fret).

Sol M

Sol 1ª inv.

Sol M 2da. inv.

La M

La M 1ra. inv.

La M 2da. inv.

Si M

Si M
1ra. inv.

Si M
2da. inv.

Do m

Do m
1ra. inv.

Do m
2da. inv.

Re m

A guitar fretboard diagram for the Re m chord. The 1st string is open (circled). The 2nd string is fretted at the 2nd fret (finger 2). The 3rd string is fretted at the 4th fret (finger 4). The 4th, 5th, and 6th strings are muted (marked with 'x'). Below the diagram is a musical staff in treble clef showing the notes: E2 (open), G2 (2nd fret), B2 (4th fret), and D3 (open).

Re m
1ra. inv.

A guitar fretboard diagram for the first inversion of the Re m chord. The 1st string is open (circled). The 2nd string is fretted at the 2nd fret (finger 2). The 3rd string is fretted at the 3rd fret (finger 3). The 4th string is fretted at the 4th fret (finger 4). The 5th and 6th strings are muted (marked with 'x'). Below the diagram is a musical staff in treble clef showing the notes: G2 (2nd fret), B2 (3rd fret), D3 (4th fret), and E2 (open).

Re m
2da. inv.

A guitar fretboard diagram for the second inversion of the Re m chord. The 1st string is open (circled). The 2nd string is muted (marked with 'x'). The 3rd string is fretted at the 2nd fret (finger 2). The 4th string is fretted at the 4th fret (finger 4). The 5th and 6th strings are muted (marked with 'x'). Below the diagram is a musical staff in treble clef showing the notes: D3 (2nd fret), E2 (open), G2 (4th fret), and B2 (4th fret).

Mi m

A guitar fretboard diagram for the Mi m chord. The 1st string is open (circled). The 2nd string is fretted at the 2nd fret (finger 2). The 3rd string is fretted at the 3rd fret (finger 3). The 4th, 5th, and 6th strings are open. Below the diagram is a musical staff in treble clef showing the notes: E2 (open), G2 (2nd fret), B2 (3rd fret), and D3 (open).

Mi m
1ra. inv.

A guitar fretboard diagram for the first inversion of the Mi m chord. The 1st string is open (circled). The 2nd string is fretted at the 2nd fret (finger 2). The 3rd string is fretted at the 3rd fret (finger 3). The 4th string is fretted at the 4th fret (finger 4). The 5th and 6th strings are open. Below the diagram is a musical staff in treble clef showing the notes: G2 (2nd fret), B2 (3rd fret), D3 (4th fret), and E2 (open).

Mi m
2da. inv.

A guitar fretboard diagram for the second inversion of the Mi m chord. The 1st string is open (circled). The 2nd string is muted (marked with 'x'). The 3rd string is fretted at the 2nd fret (finger 2). The 4th string is fretted at the 3rd fret (finger 3). The 5th and 6th strings are open. Below the diagram is a musical staff in treble clef showing the notes: D3 (2nd fret), E2 (open), G2 (3rd fret), and B2 (3rd fret).

La m

La m
1ra. inv.

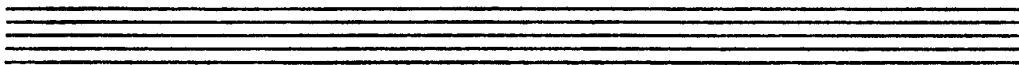
La m
2da. inv.

Si m

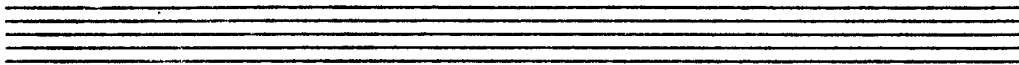
Si m
1ra. inv.

Si m
2da. inv.

CAPÍTULO XIII. PARTITURAS



ESTUDIO EN DO MAYOR



LEOPLDINA NUÑEZ LACRET

1ª guit. 4/4

2ª guit. 3e 2o b5

b1 b1

#2 b4 o

o



TEMA PARA UNA PAVANA

LEOPOLDINA NÚÑEZ LACRET

1ª guit.
2ª guit.

The musical score consists of six staves. The first staff is labeled "1ª guit." and "2ª guit.". The notation includes notes, rests, and chords. Chord symbols such as B1, BV, and B11 are placed above the staves. Fingering numbers (1-4) are written below notes. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#).

EL CABALLITO COLIBRÍN

-Canción-

ANGELITO DÍAZ (8 AÑOS)

Ritmo

Re M Sol M La⁷

El ca-ba-lli-to Co-li-brín

es-tá for-ma-do dea-se-rrín

a él le gus-ta mu-cho pa-sear

y siem-pre loha-ce con su ma-má.

Tie-neun ji — ne — te quees Pe-peel Sa — to

u — sa za — pa — tos de co — lor blan — co

tie-neu-na cer — ca muy an — cha ¡A — sí!

don-de él cui — da al Co — li — brín.

Pe-peel Sa — to fueun va — que — ro

de ca — li — dad — y con es — me — ro

que tra — ba — jó pa — ra que siem — pre

tu-vie-ra al-guien que lea-le — gra-se.

Yo quie-ro ser co-moe-se Pe—pe

de bo-tas blan-cas y gran ji—ne—te

y co-mo siem-pre de-be—mos ser

hon-ra-doy fir-me es un de—ber.

Allegro

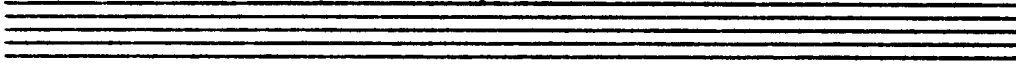
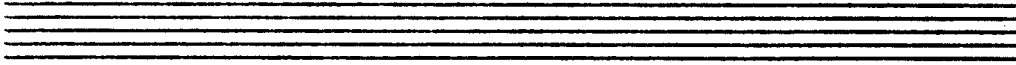
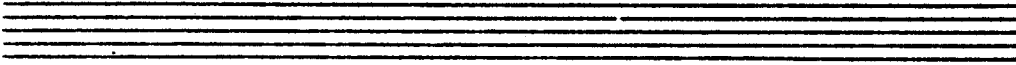
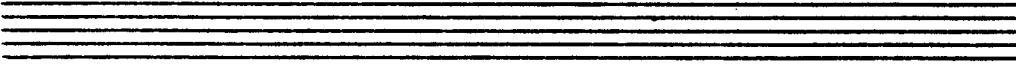
¡Ay Co-li—brín, ay Co-li—brín, ay Co-li—brín,

co-mo me gus—ta tu a—se—rrín!

¡Ay Co-li—brín, ay Co-li—brín, ay Co-li—

brín, ay Co-li—brín, co-mo me gus—ta tu

Re M
nom-bre Co-li—brín!



HABANERA EN CANON

MARÍA ÁLVAREZ RÍOS

ReM La⁷

ReM La⁷

(4) - (3 2 1) 5 (4) (3 2 1) 5

ReM La⁷

Ha-ba-ne-raen tu vo-lan-ta e-res u-na

ReM

flor que encan-ta al-ma de re-cuer-does-ta

La⁷ ReM

flor guar-da-rá—as ¡Ah! de re-cuer-does-ta

La⁷ ReM La⁷ ReM

flor guar-da-rá—as Ha-ba-ne-raan-ge-li-cal ¡Ah! ¡Ah!

LA ROSA BLANCA

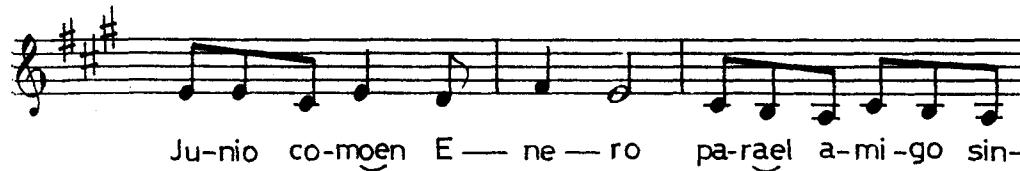
- Guajira -

VERSOS DE JOSÉ MARTÍ



La M Re M Mi⁷

⑤ ③ ②	④ ③ ②	⑥ 2 acordes



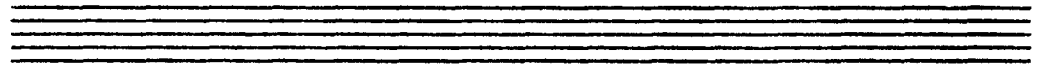
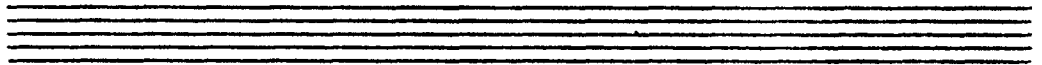
La M Re M Mi⁷

⑤ ③ ②	④ ③ ②	⑥ 2 ac.

Y pa-raelcruel que mea-ran-ca el co-ra-zónconque

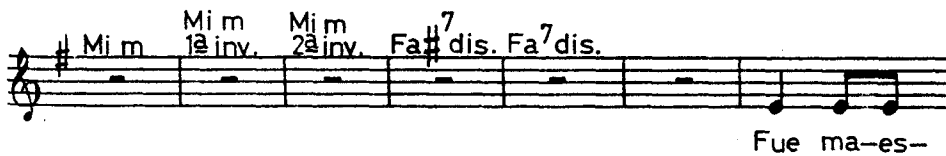
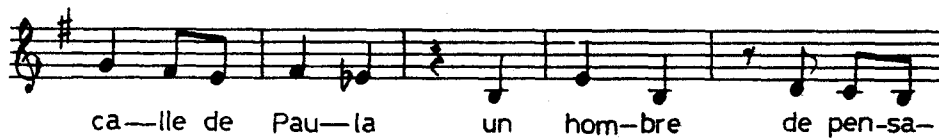
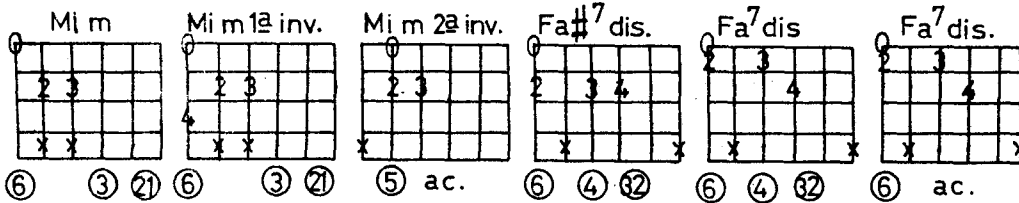
vi—vo car-dosnigr-ti-gascul—ti—vo cul—

ti—vou-na ro—sa blan—ca.



UN 28 DE ENERO


ÁNGEL Y SONIA DÍAZ (7 Y 10 AÑOS)



tro dig-nohon-ra—do fue re-bel—dea lain-jus—

ti—cia él lu—chó por cau—sas no—bles

has—ta su muer—te glo—rio—sa.— Es—taes mi gua—

 Estribillo

ji—ra son que de—di—ca—daa Mar— tí

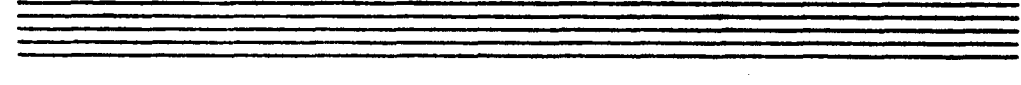
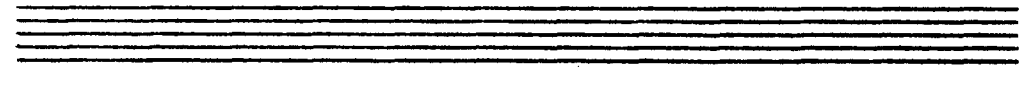
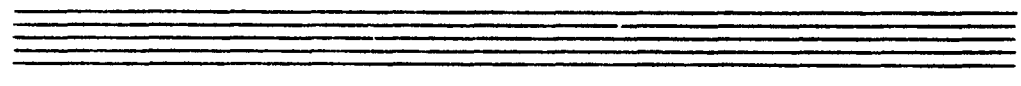
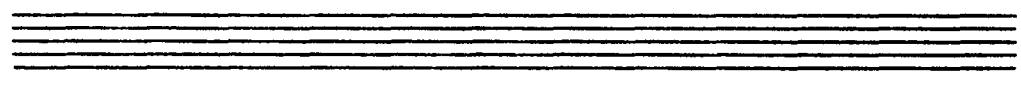
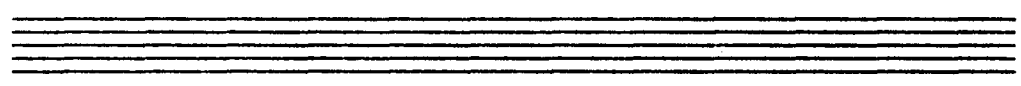
su pen—sa—mien—to cu—ba—no es— tá

pre—sen—tea—quí al com—po—ner es—te son

pa—ra can—tar—loes—te dí—a gri—ta—mos

con a-le-grí-a iVi—va

la re-vo-lu—ción!



LA BAYAMESA

-Criolla-

SINDO GARAY

Tpo de Criolla

Sol M La m1ª inv. Re7 Sol M

Fa#7 Si m Mi M1ª inv. Do#7 dis

Sol M La m1ª inv.

Tie-neen su al-ma la Ba-ya-me-sa

Re7 Sol M

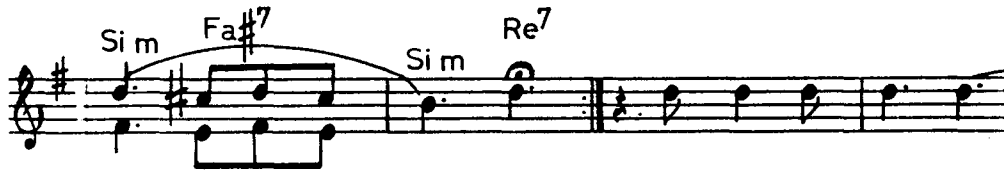
tris-tes re-cuerdos de tra-di-cio-nes

Fa#7

cuan-do con-templa sus ver-des lla-nos



lá-gri-mas vier-te por sus pa-



sio- nes ¡Ay! E-lla sen-ci-lla-



le brin-da al hom-bre vir-tu-des to-das-



-yel co-ra-zón pe-ro si sien-te-



-de la pa-tria el gri-to pe-ro si sien-te-



-de la pa-tria el gri-to to-do lo



de-ja to-do lo que-ma e-sees su

Re⁷ Sol M

le-ma su re-li-gión. E-sees su

Re⁷ Sol M^{1st} inv. Sol M

le-ma su re-li-gión.

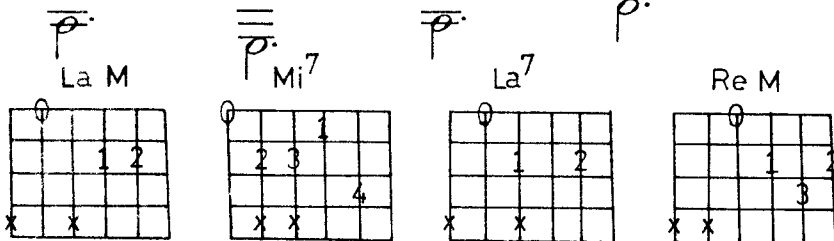
$\frac{4}{0}$ $\frac{5}{4}$ $\frac{5}{3}$ $\frac{4}{0}$

⑥

LA BAYAMESA

FRANCISCO CASTILLO MORENO

Y
JOSÉ FORNARIS



No re — cuer — das gen — til — ba — ya — me — sa
No re — cuer — das que en tiem — po di — cho — so



que tu fuis — te mi sol — re — ful — gen — te
me ex — ta — sié en tu pu — ra be — lle — za



y que a — le — green tu lán — gui — da fren — te
y en tu se — no do — ble la ca — be — za



blan — do be — soim — pri — mí con ar — dor.
mo — ri — bun — do de di — cha ya — mor.



Re-cor—dan—do las glo—rias pa—sa-das
A tu re—ja des—pier—ta son-rien-do

Mi⁷

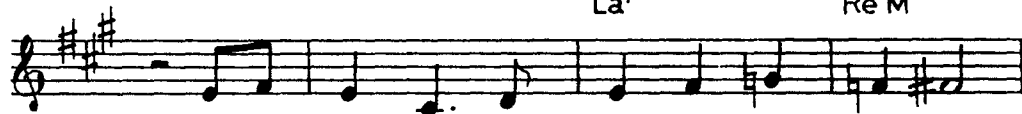
La M



di—si—pe—mos mi bien—las tris—te-zas
ven yes—cu—cha pa—ra—daen tu re—ja

La⁷

Re M



y que vuel—van las dul—ces ter—ne-zas
ven no duer—mas a—cu—dea mi que—ja

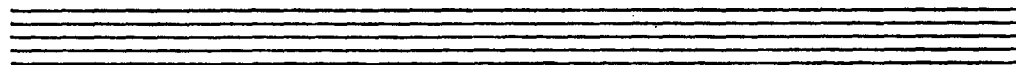
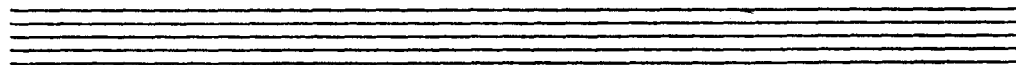
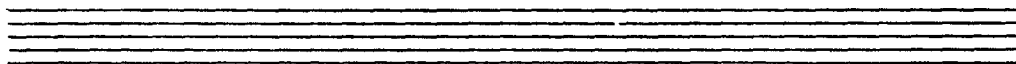
La M

Mi⁷

La M



queo-tro dí—a go—za—mos los dos.
pon a—li—vía mi fie—ro do—lor.



BIBLIOGRAFÍA

- Carpentier, Alejo: La música en Cuba. Fondo de Cultura Económica, México, 1946.
- Contreras, Segundo N.: La guitarra. La Cotizadora Económica, Buenos Aires, 1927.
- De la Laurencie, Lionel: Les Luthistes. Ed. Henri Laurens, París, 1928.
- Henríquez, María Antonieta (compiladora): Vamos a Cantar I, Ed. Gente Nueva, La Habana, 1975.
- Muñoz, Ricardo: Historia de la guitarra. Ed. Oriente, Buenos Aires, 1930.
- Nicola, Isaac: Método de guitarra. Primer curso. Segunda edición, corregida y aumentada. Ed. Musical de Cuba, La Habana, 1979.
- Núñez, Leopoldina: La guitarra para que los niños canten. Ed. Orbe, La Habana, 1976.
- — — — —: Breve tratado de armonía aplicada a la guitarra. EGREM, La Habana, 1979.
- Pujol, Emilio: La guitarra y su historia. Ed. Romero y Fernández, Buenos Aires, s/f.
- — — — —: "La guitarra", en: Encyclopédie de la musique. Ed. Librairie de la Grave, París, 1927.
- Prat, Domingo: Diccionario de guitarristas. Ed. Romero y Fernández, Buenos Aires, s/f.

ÍNDICE

- Nota introductoria / I
- Capítulo I. Panorámica sobre la historia de la guitarra / 1
- Capítulo II. La guitarra y sus partes componentes / 11
- Capítulo III. Simbología utilizada en el aprendizaje de la guitarra / 14
- Capítulo IV. Toque simultáneo o acorde de las tres primeras cuerdas / 22
- Capítulo V. Práctica por imitación / 23
- Capítulo VI. Aprendizaje de las posiciones mayores, menores y dominantes / 24
- Capítulo VII. Modo de afinar la guitarra / 26
- Capítulo VIII. Utilización de diagramas en algunas canciones del repertorio infantil / 27
- Capítulo IX. Arpeggios ascendentes y descendentes / 29
- Capítulo X. Lectura musical aplicada a la guitarra / 30
- Capítulo XI. Escalas más representativas o funcionales / 40
- Capítulo XII. Estudio de las tonalidades / 50
- Capítulo XIII. Partituras / 73
- Bibliografía / 91