

CANO

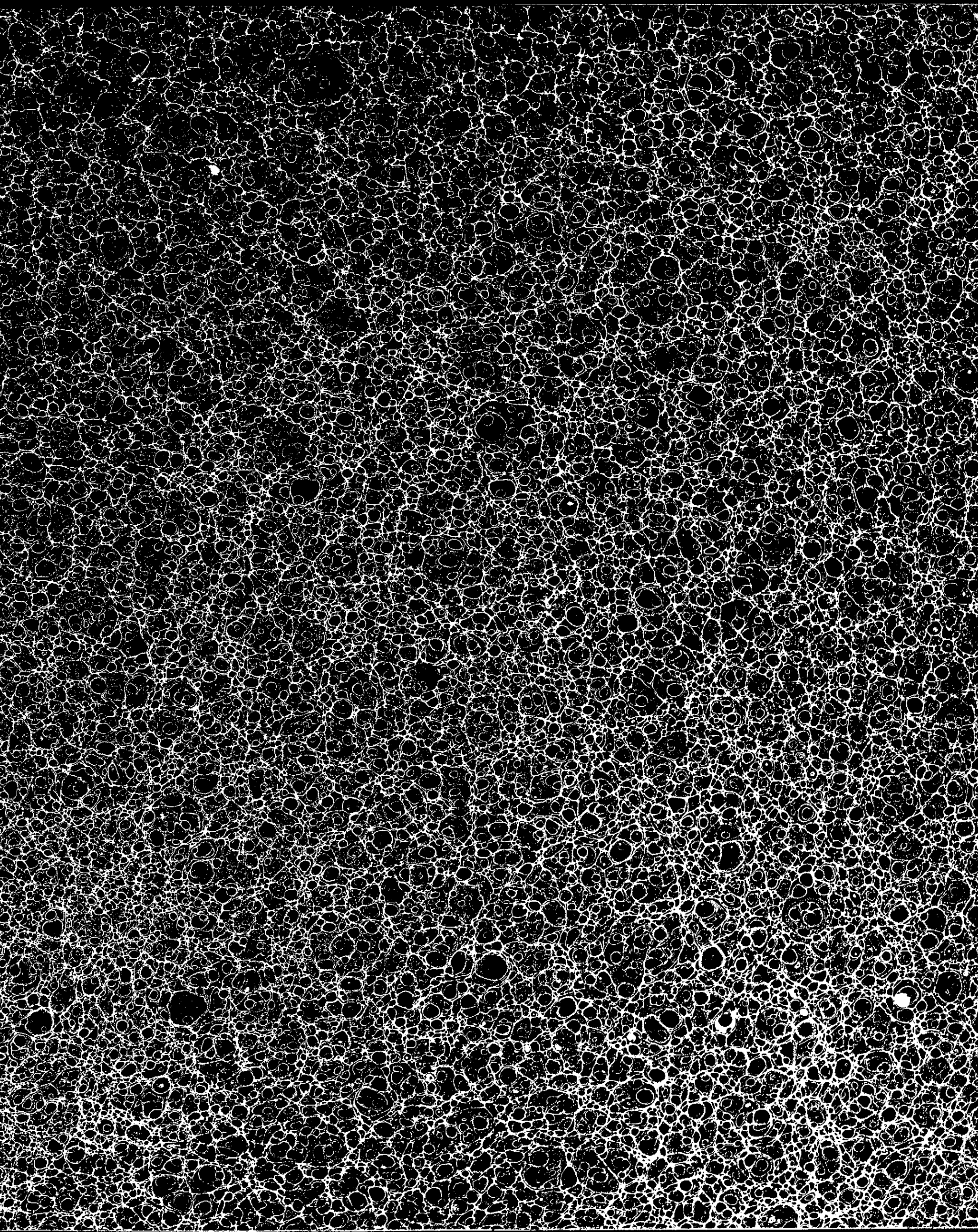
MICROB

DE

LIBRARI

1983

ME  
508









# 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.

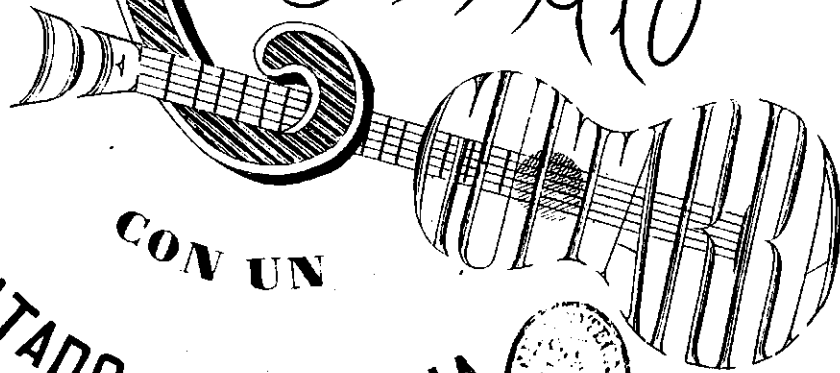
*Antonio Romero*





# 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 almacen de música y Fábrica de instrumentos, calle de Preciados n.º 1.

*Ant. Romero*







# MÉTODO COMPLETO DE GUITARRA

por

D. ANTONIO CANO.



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

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

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

Madrid. D. Antonio Romero: editor.

A. R. 847.

Fábrica de instrumentos Preciados 1.

*Antonio Cano*

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

EjemPlo.

Cuerdas.	6. <sup>a</sup>	5. <sup>a</sup>	4. <sup>a</sup>	3. <sup>a</sup>	2. <sup>a</sup>	1. <sup>a</sup>
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.

Regraves. Graves. Agudos. Solre agudos.

La manna 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

LECCION. 5.

LECCION. 6.

(1) Lig. 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 se levanta el dedo de la izquierda, que la pisa un poco arrastrado, para que se oiga bien teniendo cuidado de mantener la velocidad.



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.

Two staves of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/8. It contains a sequence of eighth notes and chords with some notes beamed together. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing a sequence of eighth notes and chords.

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

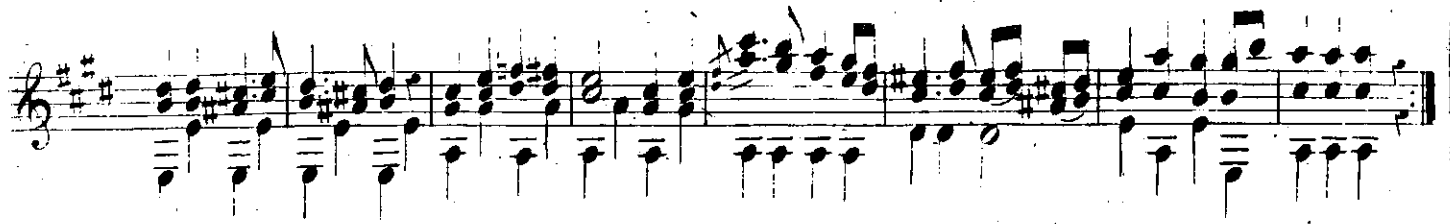
LECCION. 15. Vals

Six staves of musical notation for a waltz exercise. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/8. The subsequent staves are in bass clef. The music consists of a sequence of eighth notes and chords, with various fingerings indicated by numbers 1-5.

El dedo pulgar pulsara toda la parte del bajo.

LECCION.  
14.

Tiempo de Marcha.  
LECCION.  
15.



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

*TONOS MAYORES Y SUS RELATIVOS.*

ARPEGGIO 1°

DO MAYOR.

RE RELATIVO

LA MENOR.

SOL MAYOR.

MI MENOR.

ARPEGGIO 2°

A. R. 847.

*Benigno*

RE MAYOR. ARPEGGIO 3°

SI MENOR.

LA MAYOR. ARPEGGIO 4°

FA# MENOR.

MI MAYOR. ARPEGGIO 5°

DO# MENOR.

SI MAYOR. ARPEGGIO 6°

SOL# MENOR.

**FA#MAYOR.** **ARPEGGIO 7°**  
 (1) C. 2°

**RE#MENOR.**  
 C. 4.

**FA MAYOR.** **ARPEGGIO 8°**

**RE MENOR.**  
 C. 5.

**SIB MAYOR.** **ARPEGGIO 9°**

**SOL MENOR.**

**MID MAYOR.** **ARPEGGIO 10°**  
 C. 3.

**DO MENOR.**  
 C. 3.

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

ARPEGGIO 11.

LA 2 MAYOR.

FA MENOR.

ARPEGGIO 12.

RE b MAYOR.

SI b 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.

*Benigno*

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

EXERCICIO.

N.º 4.

EXERCICIO.

N.º 5.

FIN.

D.C. al fin.

EJERCICIO.  
Nº 6.

6

5

6

C. 4.

1



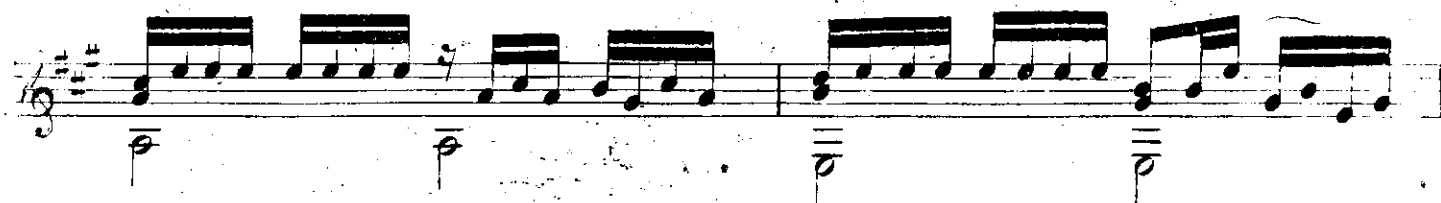
El dedo anular pulsará todo el canto de este ejercicio, procurando que se oiga con claridad.

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.

*Benarroch*

EFECICIO.

N.9.

The musical score for exercise N.9 consists of ten staves of music. The notation is primarily for piano and guitar, with a treble clef and a common time signature. The piece begins with a key signature of one sharp (F#). The first staff is marked with a piano (*p*) dynamic. The second staff includes a forte (*f*) dynamic. The third staff features a *v* (accents) marking. The fourth staff has a *p* marking. The fifth staff includes a *p* marking and a *cres.* (crescendo) marking. The sixth staff is marked with a forte (*f*) dynamic. The seventh staff has a *f* marking. The eighth staff has a *f* marking. The ninth staff has a *f* marking. The tenth staff is marked with a piano (*p*) dynamic and includes a circled '1' marking. The score concludes with a double bar line.

The image displays a page of musical notation, likely for a guitar or similar instrument, consisting of eight staves. The notation is written in a single system with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The music is characterized by a complex rhythmic pattern, primarily consisting of sixteenth notes and rests, with some eighth notes interspersed. The notation is dense and appears to be a technical exercise or a piece of music with a specific rhythmic focus. The eighth staff contains two specific markings: "C. 3°" and "C. 1°", which likely refer to specific chords or techniques. The page number "19" is located in the top right corner.

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

EXERCICIO Nº 11

The musical score consists of nine staves of music. Each staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The music is written in a rhythmic style, primarily using eighth and sixteenth notes, with some rests. The notation includes various note values, stems, and beams, with some notes marked with accents or slurs. The piece is divided into measures by vertical bar lines.



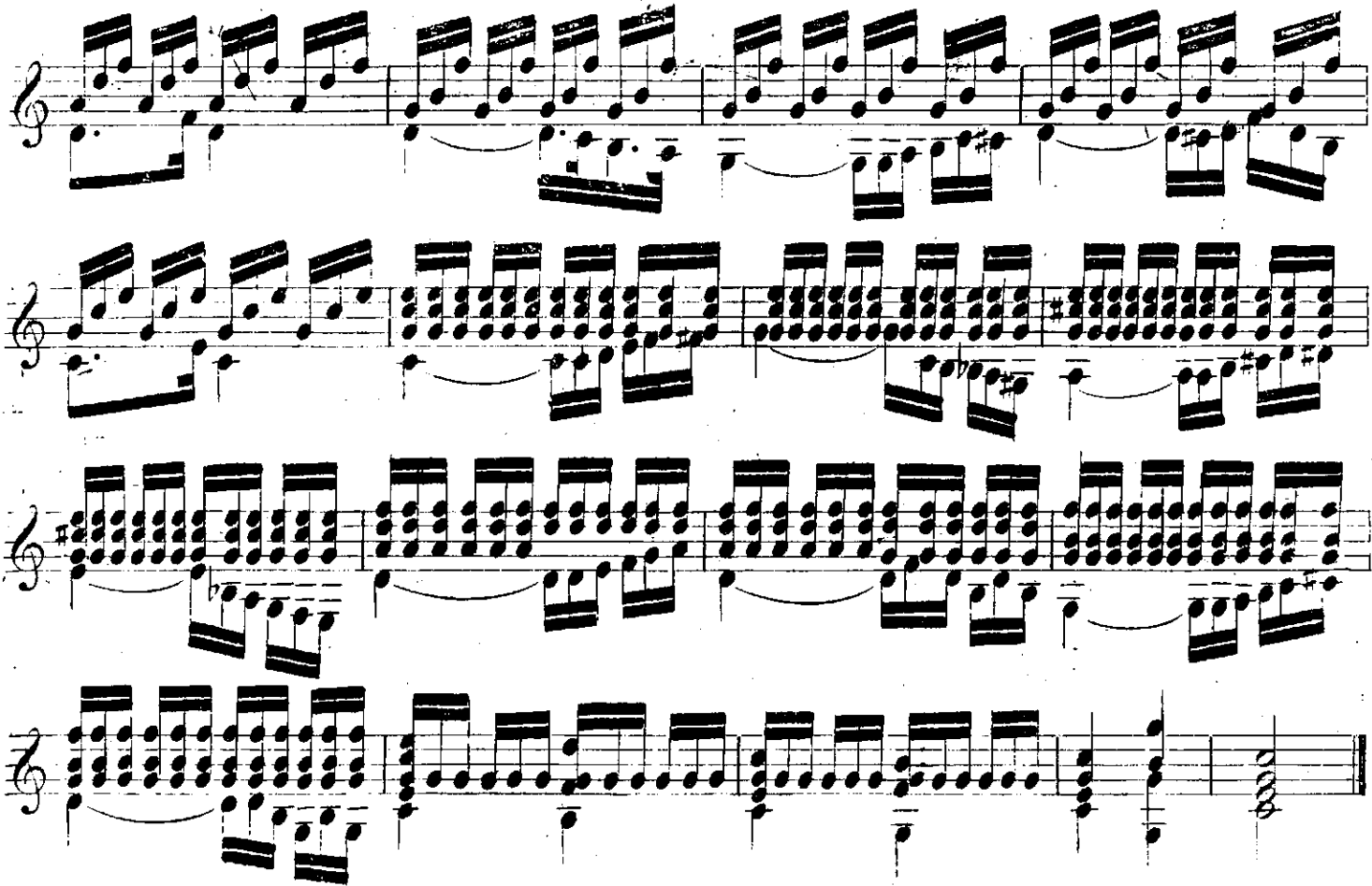
Three staves of musical notation for guitar. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 7/8 time signature. The music consists of a continuous sequence of eighth and sixteenth notes, with various fingerings indicated by numbers 1-4 above the notes. The second and third staves continue this rhythmic pattern.

Ejercicio Nº 12.

Ejercicio Nº 12. This section consists of seven staves of musical notation in 2/4 time. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The exercise is composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The notation includes various rhythmic patterns and fingerings, with some notes marked with a 'p' for piano. The exercise concludes with a double bar line.

A. R. 847.

*Ruano*



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 6ª 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.

Ejemplo. Escala.

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 5º 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.



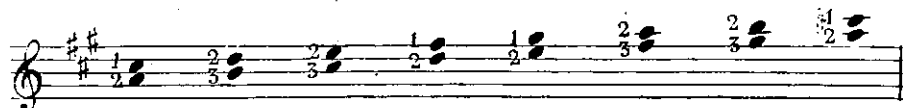
El ejercicio 4º es en 3ª, y el orden que estas guardan en una escala es: una mayor, dos menores, dos mayores, dos menores y una mayor: y se ejecutan con el mismo dedeo en la mano izquierda, entre la Prima y 2ª 3ª y 4ª 4ª y 5ª 5ª y 6ª

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

### Escala en 3ªs



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



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

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

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



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

Ejemplo.

Entre la Prima y 5<sup>a</sup>      Entre la 2<sup>a</sup> y 4<sup>a</sup>

Entre la 3<sup>a</sup> y 5<sup>a</sup>      Entre la 4<sup>a</sup> y 6<sup>a</sup>

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

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

Ejemplo.

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

Ejemplo.

Tambien en estos se ligan las cuatro notas con velocidad.

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

Ejemplo

se indica asi

El Ejercicio 8<sup>o</sup> 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<sup>a</sup> 3<sup>a</sup> 4<sup>a</sup> & 5<sup>a</sup> resultando en distintos tonos segun la Tónica (t) que se elija.

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

En la Prima. En la 2ª

Ejemplo.

La misma escala se puede ejecutar en dos cuerdas 2ª y Prima 5ª y 4ª y 6ª y 5ª sin variar el dedeo más que en las dos primeras notas, resultando también diversos tonos según el traste donde se principie: en la 5ª y 2ª resulta el mismo orden que en solo una cuerda. También se hacen las mismas escalas tomando tres cuerdas como la 5ª 2ª y Prima, en estas tres, el dedeo es igual al que resulta en una cuerda, entre la 4ª 5ª y 2ª 5ª 4ª y 6ª y 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, según se haga en una cuerda, en dos, o en tres.

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

Ejemplo.

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

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

Escala estensa. Media. Breve.

FA menor.

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

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

*Antonio Romero*

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

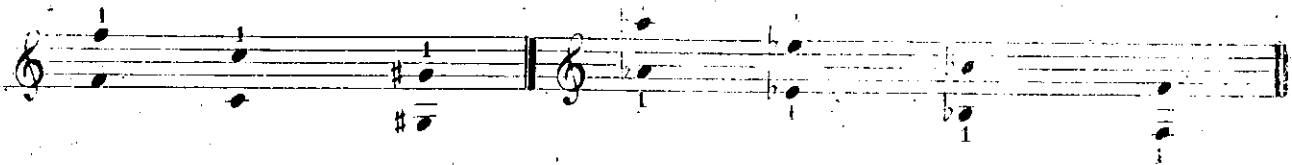
Uno de los buenos efectos en la Guitarra, es el hacer algunos periodos de musica sobre una cuerda, haciendo vibrar las notas de mas valor, a lo que se da el nombre de tremulo, y se hace moviendo a uno y otro lado el dedo de la mano izquierda que pisa la cuerda despues de pulsada, é interesando en este movimiento la mano y antebrazo. Las cuerdas 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 3ª 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 3ª 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.

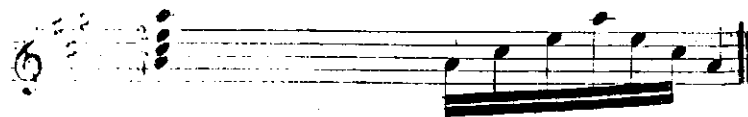
Dejando una cuerda intermedia.

Ejemplo.



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

Ejemplo.



arpeggio.

(1) 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 ten staves of music. It begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings such as *p* (piano). The score is divided into measures, with some measures containing fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4) and accents. The piece concludes with a double bar line.

Ejercicio 2º

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

Ejercicio 3º



Ejercicio 4º

Musical notation for Ejercicio 4º, consisting of four staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a sequence of eighth and sixteenth notes. The second and third staves are bass clefs with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), containing chords and rests. The fourth staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), containing a sequence of eighth and sixteenth notes.

Ejercicio 5º

Musical notation for Ejercicio 5º, consisting of four staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains a sequence of eighth notes with slurs. The second and third staves are bass clefs with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature, containing chords and rests. The fourth staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature, containing a sequence of eighth notes with slurs.

A. R. 847.

*Alonso*

Ejercicio 6º

Ejercicio 7º

This page contains ten staves of musical notation for Exercise 80. The notation is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music consists of a single melodic line with a bass line of chords. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a common time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass line consists of chords, many of which are marked with a 'p' for piano. There are several dynamic markings, including 'p' and 'p' with a hairpin. The piece concludes with a double bar line. The label 'Ejercicio 80' is written at the beginning of the first staff.

The main musical score consists of eight staves of music. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a rhythmic style with frequent eighth and sixteenth notes, often beamed together. The notation includes various accidentals (sharps, naturals, flats) and rests. The piece concludes with a double bar line at the end of the eighth staff.

*Andante.*

*Marche n. 10*

This section is a separate musical score for a piece titled "Marche n. 10". It begins with the tempo marking "Andante." and the title "Marche n. 10". The notation is in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music features a slower, more spacious feel with prominent chords and some melodic lines. There are several measures with a "2" above the notes, possibly indicating a second ending or a specific fingering. The piece ends with a double bar line.

Musical score for the first section of the exercise, consisting of five staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music features a complex rhythmic pattern with many beamed eighth and sixteenth notes, and a bass line with chords and single notes. A 'c.5.' marking is present above the third staff.

Andantino.

Ejercicio 40.

Musical score for the second section of the exercise, consisting of three staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Andantino' and the time signature is 3/4. The music continues with similar rhythmic complexity as the first section.

A. R. 847.

Handwritten signature of the composer, appearing to be 'Bauer'.

Two staves of musical notation. The first staff contains a series of chords and melodic fragments, with some notes marked with accents. The second staff continues the musical material, also featuring chords and melodic lines.

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

Musical notation for the second system. It includes a first ending (1ª vez.) and a second ending (2ª vez.). A dynamic marking *dol.* (dolce) is present. The instruction "En la 4ª Cuerda las dos partes que siguen." indicates that the following two parts should be played on the fourth string.

Musical notation for the third system, showing a melodic line with various note values and rests.

Musical notation for the fourth system, showing a melodic line with various note values and rests.

Musical notation for the fifth system, showing a melodic line with various note values and rests.

Musical notation for the sixth system, including a bar line and the marking *D.C.* (Da Capo).

Tiempo de Marcha.

Ejercicio 41º

Musical notation for the seventh system, labeled as "Ejercicio 41º". It features a melodic line in a different key signature.

The musical score is arranged in a single system with eight staves. The notation is as follows:

- Staff 1: Treble clef, B-flat key signature, 2/4 time signature. Contains a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Staff 2: Treble clef, B-flat key signature, 2/4 time signature. Contains a bass line with eighth notes and rests.
- Staff 3: Treble clef, B-flat key signature, 2/4 time signature. Contains a bass line with eighth notes and rests.
- Staff 4: Treble clef, B-flat key signature, 2/4 time signature. Contains a bass line with eighth notes and rests. Marked with 'c.4.' above the staff.
- Staff 5: Treble clef, B-flat key signature, 2/4 time signature. Contains a bass line with eighth notes and rests. Marked with 'c.6.' above the staff.
- Staff 6: Treble clef, B-flat key signature, 2/4 time signature. Contains a bass line with eighth notes and rests. Marked with 'c.6.' above the staff.
- Staff 7: Treble clef, B-flat key signature, 2/4 time signature. Contains a bass line with eighth notes and rests. Marked with 'c.4.' above the staff.
- Staff 8: Treble clef, B-flat key signature, 2/4 time signature. Contains a bass line with eighth notes and rests. Ends with a double bar line.

Musical staff with treble clef, key signature of one flat, and 2/4 time signature. It contains a sequence of chords and melodic fragments.

Andante

Ejercicio 120

Musical staff with treble clef, key signature of one flat, and 2/4 time signature. It contains a sequence of chords and melodic fragments.

Musical staff with treble clef, key signature of one flat, and 2/4 time signature. It contains a sequence of chords and melodic fragments.

Musical staff with treble clef, key signature of one flat, and 2/4 time signature. It contains a sequence of chords and melodic fragments.

Musical staff with treble clef, key signature of one flat, and 2/4 time signature. It contains a sequence of chords and melodic fragments.

Musical staff with treble clef, key signature of one flat, and 2/4 time signature. It contains a sequence of chords and melodic fragments.

Musical staff with treble clef, key signature of one flat, and 2/4 time signature. It contains a sequence of chords and melodic fragments.

Musical staff with treble clef, key signature of one flat, and 2/4 time signature. It contains a sequence of chords and melodic fragments.



## 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.

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

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

*Buenos*

pulgar de la misma se pulsa, y dá su armónico como ya se ha dicho. Ahora bien; pisando dicha cuerda en el 1.<sup>o</sup> 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 oido sacar un gran partido á D. Vicente Añala, guitarrista á penas conocido de algunos círculos de Madrid, y cuyo talento improvisador y excelente manera de tocar, no podran olvidar cuantos tuvieron el placer de oírle. Lastima es que faltó de proteccion desapareciese de nuestro pais ignorandose hasta haora cual aya sido su paradero.

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

EJEMPLO.

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

recen de distintos matices, según en el parage donde es pulsada la cuerda por la mano derecha; pues desde la división del doce trastes hasta el puente se observan estos de distinta calidad, siendo más 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 según los efectos que se quieran producir, tendremos esa variedad en los sonidos que forman la imitación de otros instrumentos. Además, la guitarra no debe imitarse sino así 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 práctica ayudada del buen método facilitan la ejecución, y dan la fuerza necesaria en cada dedo para emplearla artísticamente, según 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 arrancándole (por decirlo así) 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 oídos de cuantos tienen la desgracia de escucharles.

Semejante modo de tocar, contribuye bastante al descrédito de un instrumento que necesita más alago que fuerza. La guitarra no puede competir por la abundancia de sus voces con los demás instrumentos, y es escusado precisarla a que de lo que no tiene; pero en cambio puede competir y aun aventajar tal vez a los demás, en su expresión melódica, en su dulzura simpática, y en sus sonidos mágicos que producen un efecto inexplicable; por fin, es preciso comprenderla como el intérprete de los sentimientos del corazón.

#### DOCE ESTUDIOS PARA AMBAS MANOS.

Estudio 12. *All.<sup>o</sup> Moderato.*

(1) Tocadores de púa.

This musical score consists of ten staves, organized into five systems of two staves each. The top staff of each system is a piano part, and the bottom staff is a violin part. The piano part features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often with slurs and accents. The violin part provides a melodic line with various ornaments and dynamics. The score includes several dynamic markings, such as *p* (piano) and *pp* (pianissimo), and includes performance instructions like *C.2.* and *C.4.* above the violin staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the final staff.

Estudio 29

Allegro. (M.M. = 104.)

Musical score for Estudio 29, Allegro. (M.M. = 104.). The score consists of seven 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 subsequent staves continue the piece with similar rhythmic patterns and include various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'p' (piano).

Estudio 30

Andante. (M.M. = 62)

Musical score for Estudio 30, 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 features block chords and melodic lines. The second staff continues the piece with similar harmonic structures and includes dynamic markings like 'p' (piano).

A. R. 847.

A handwritten signature in cursive script, likely the composer's name, written in black ink. The signature is stylized and spans across the bottom of the page.

7

12 23 Fin.

D.C. 2a hasta el Fin.

*Allegro. M.M. = 408*

Estudio 40

7

7

7

7

The first system 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 melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes. The bottom staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Allegro (M.M. - 408.)

Estudio 5º

The second system, titled 'Estudio 5º', contains seven staves of music. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The tempo is marked 'Allegro (M.M. - 408.)'. The music is a technical exercise featuring complex rhythmic patterns, including frequent sixteenth and thirty-second notes, and various rests. The notation includes many accidentals (sharps and naturals) and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte). The piece concludes with a double bar line.

Allegro brillante. (M.M. = 116)

Estudio 6º

The musical score for 'Estudio 6º' is written for a single melodic line on a grand staff. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is 'Allegro brillante' with a metronome marking of 116. The piece is characterized by its intricate, rhythmic patterns, often using slurs to connect groups of notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. The score consists of ten staves, with the first staff containing the title and tempo information. The music concludes with a final cadence on the tenth staff.



The musical score consists of ten staves of music. The first four staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The fifth staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and includes the tempo marking "Andante" and the metronome marking "M.M. 62". The sixth staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and is labeled "Estudio 70". The seventh and eighth staves are in treble clef with a key signature of one flat (Bb). The ninth and tenth staves are in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

A. R. 847.

*Bienen*

The musical score consists of eight staves. The first seven staves are for the piano accompaniment, and the eighth staff is for the vocal line. The piano part features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The vocal line includes lyrics: "ritar", "Piu mosso", "eres", "cen", and "do".

ritar

*Piu mosso*

eres

cen

do

Moderato. M.M. = 80

Estudio 89

The musical score is written for guitar and consists of seven staves. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Moderato' with a metronome marking of 80. The piece is titled 'Estudio 89'. The notation includes various guitar-specific techniques such as slurs, ties, and fretted notes. There are several instances of a circled 'x' above notes, likely indicating a natural harmonium or a specific fingering. The score is densely packed with sixteenth and thirty-second notes, creating a complex and technically demanding piece.

Musical score for guitar, measures 1-16. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Some notes are marked with an 'x' to indicate natural harmonics. Measure numbers 1 through 8 are written below the staff. The notation includes various articulations such as accents and slurs.

Adagio. M. M. = 46

Estudio. 99

Musical score for guitar, measures 17-32. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb). It features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Some notes are marked with an 'x' to indicate natural harmonics. Measure numbers 17 through 32 are written below the staff. The notation includes various articulations such as accents and slurs.

Three staves of musical notation. The first staff contains a melodic line with slurs and accents. The second and third staves contain accompaniment with chords and some melodic fragments. There are some handwritten annotations like '7' and 'G.6.' above the notes.

**Lento.**  
 Etudio 10.

Two staves of musical notation for 'Etudio 10'. The first staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The music is slow and features a series of chords and melodic lines.

Three staves of musical notation continuing 'Etudio 10'. The music continues with complex chordal textures and melodic patterns.

**All<sup>o</sup> moderato. M.M. 84.**

Two staves of musical notation for the second piece. The first staff starts with a treble clef and a 2/7 time signature. The music is in a moderate tempo and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

A. R. 847.

A handwritten signature in cursive script, likely belonging to the composer Camille Saint-Saëns.

The image displays a musical score for eight staves. The notation is complex, featuring a variety of rhythmic values including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and beams. The music is written in a single system across eight staves. The first seven staves contain the main melodic and harmonic material, while the eighth staff concludes with a section marked *ritard.* (ritardando), indicating a gradual deceleration of the tempo. The score is presented in a clear, black-and-white format typical of a printed musical manuscript.

A musical score consisting of six staves. The notation is dense, featuring many slurs and complex rhythmic patterns. The first staff has a '7' above it. The second staff has a 'c. 5.' above it. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#).

Moderato. M.M. = 88

Estudio 119

A musical score for two staves, labeled 'Estudio 119'. The time signature is 12/8. The notation includes slurs and complex rhythmic patterns. The key signature is one sharp (F#).

A. B. 847.

This musical score is written for guitar and consists of ten staves. The first staff features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It begins with a series of eighth-note chords, primarily triads, moving up the fretboard. The second staff continues this melodic line with some chromaticism and includes a 'p.' (piano) dynamic marking. The third staff is dominated by a rhythmic pattern of chords, with 'p.' markings and a '7' indicating a seventh chord. The fourth and fifth staves continue this chordal texture with some melodic movement. The sixth staff shows a change in texture with a more complex chordal structure and a 'p.' marking. The seventh staff features a melodic line with a 'p.' marking and a '7' indicating a seventh chord. The eighth staff continues the melodic line with a 'p.' marking. The ninth and tenth staves conclude the piece with a final melodic phrase and a 'p.' marking.



A musical score for guitar, consisting of ten staves. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 7/8 time signature. The first two staves feature complex rhythmic patterns with many beamed eighth and sixteenth notes. The third and fourth staves show a more melodic line with some slurs. The fifth and sixth staves continue the melodic line with similar slurs. The seventh and eighth staves feature a steady, rhythmic accompaniment of chords, with some slurs. The ninth and tenth staves continue this accompaniment. The score is printed in black ink on a white background.

A. R. 847.

*Edwards*

54

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

TEMA.  
Estudio 120

And<sup>no</sup>

The second system of music consists of four staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. It begins with a treble clef and a key signature of two sharps. The music is a simple, rhythmic melody. The bottom three staves are bass clefs, providing a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The music concludes with a double bar line and repeat dots.

VAR. 1<sup>a</sup>

Musical score for Variation 1, consisting of five staves of music. The notation is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The music features a complex rhythmic pattern with many beamed eighth and sixteenth notes, and some notes marked with an 'x'.

Presto. 3

VAR. 2<sup>a</sup>

Musical score for Variation 2, consisting of three staves of music. The notation is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The music is marked 'Presto. 3' and features a fast, rhythmic pattern of beamed eighth and sixteenth notes.

The first section consists of three staves of music. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle and bottom staves provide harmonic accompaniment with chords and bass lines.

**Andante.**

VAR. 3<sup>a</sup>

dol

har.

12

7 #

D.C. al Tema.

The 'Andante' section begins with a tempo change and a key signature change to two sharps (F# and C#). It is marked 'VAR. 3<sup>a</sup>' and includes a 'dol' (dolce) marking. The notation includes various rhythmic values and ornaments. A 'har.' marking is present near the end of the section. The section concludes with a double bar line and the instruction 'D.C. al Tema.'.



INDICE.

57

**PRIMERA PARTE.**

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

**SEGUNDA PARTE.**

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

A. R. 847.

*[Handwritten signature]*









# TRATADO DE HARMONIA CON APLICACION A LA GUITARRA.

## SONIDO

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

## INTERVALOS

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

### EJEMPLO.

Intervalos conjuntos. Id: disjuntos.

Id: simultaneos.



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

### EJEMPLO.

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

### EJEMPLO

A. R. 848.

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

*Antonio Roman*

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

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

#### EJEMPLO.



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

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

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

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

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

3.<sup>a</sup> menor. 3.<sup>a</sup> mayor. 4.<sup>a</sup> justa. 5.<sup>a</sup> justa. 6.<sup>a</sup> menor. 6.<sup>a</sup> mayor. 8.<sup>a</sup>

Intervalos consonantes.

2.<sup>a</sup>      7.<sup>a</sup>

Id. disonantes

**TABLA DE LOS INTERVALOS Y SUS INVERSIONES.**

inv<sup>a</sup>

inv<sup>a</sup>

inv<sup>a</sup>

**MODOS LLAMADOS GENERALMENTE TONOS.**

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

La tercera y sexta de la escala son las que le dan el carácter de mayor o menor. No debe confundirse el MODO, el TONO, y ESCALA; por que son diferentes cosas. La Escala representa los siete sonidos naturales, el Modo se refiere á su tercera y sexta dándole el carácter de mayor ó menor, y el Tono se refiere a su tónica. pero se dice DO 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 ENARMÓNICO, que se verifica siempre que dos notas distante un tono se reúnen en un mismo grado, alterando la inferior con sostenido, y la superior con bemol, como DO  $\sharp$  y RE  $\flat$ , o al contrario; y tambien alterando una nota con doble sostenido, ó doble bemol.

**EJEMPLO.**



## MOVIMIENTOS.

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

## EJEMPLO.

movimiento recto.      movimiento oblicuo.      movimiento contrario.

The example shows three measures of music on a single staff. The first measure illustrates 'movimiento recto' with two voices moving in parallel motion. The second measure illustrates 'movimiento oblicuo' with one voice moving while the other remains stationary. The third measure illustrates 'movimiento contrario' with the two voices moving in opposite directions.

## MARCHA DE LAS CONSONANCIAS.

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

## EJEMPLO.

Movimiento oblicuo.      Movimiento contrario.

The example shows two measures of music on a single staff. The first measure illustrates 'Movimiento oblicuo' with a perfect fifth moving to another perfect fifth. The second measure illustrates 'Movimiento contrario' with a perfect octave moving to another perfect octave.

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

## EJEMPLO 1º

De la Perfecta  
a la Perfecta.

Musical notation for Example 1: A single staff showing a perfect fifth (G4-D5) moving to another perfect fifth (A4-E5) by a stepwise motion of the upper voice.

## EJEMPLO 2º

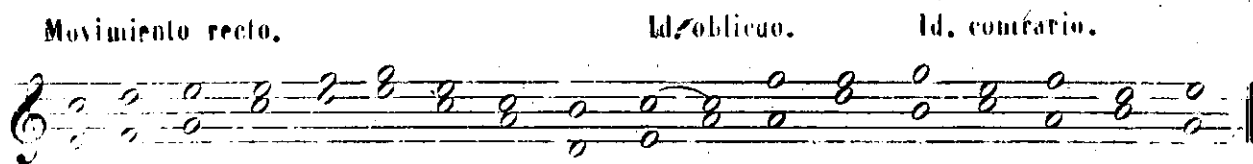
De la Imperfecta  
a la Perfecta.

Musical notation for Example 2: A single staff showing a perfect fifth (G4-D5) moving to another perfect fifth (A4-E5) by a stepwise motion of the upper voice, with a different intervallic structure than Example 1.

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

*Benigno*

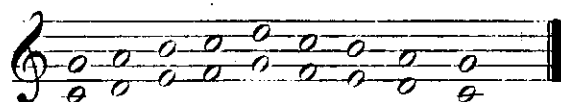
## EJEMPLO.



## QUINTAS Y OCTAVAS.

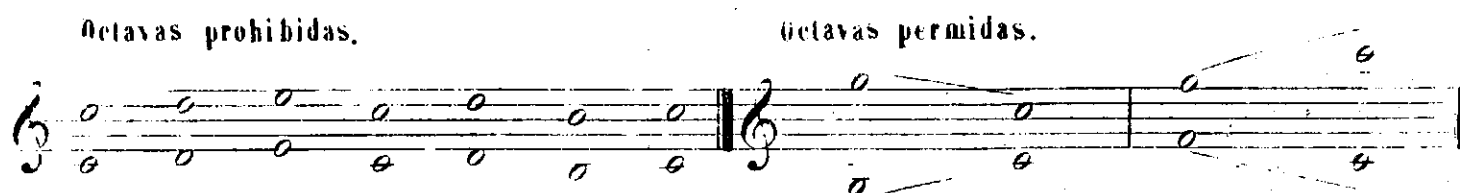
Una sucesion de dos o mas quintas justas, y octavas, entre dos partes iguales que suban o bajen, estan reprobadas, por que se oponen a la variedad de la armonia.

## 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<sup>a</sup> ó 5<sup>a</sup> son permitidas especialmente en final de periodo.

## EJEMPLO.

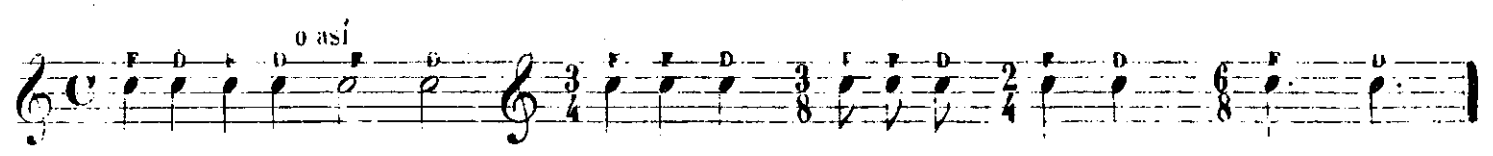


## TIEMPOS FUERTES Y DEBILES DEL COMPAS.

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.**

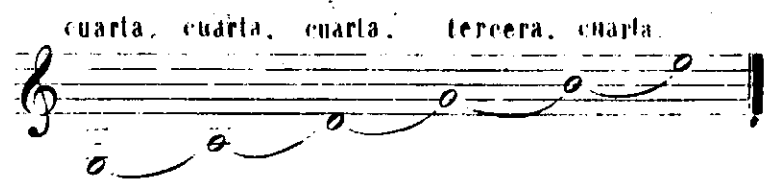


**CONOCIMIENTO DE LOS INTÉRVALOS EN LA GUITARRA**

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

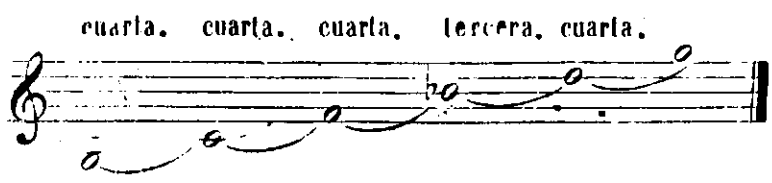
Principiaremos manifestando los intervalos formados por las cuerdas al aire en su afinacion natural, que es por cuartas justas; escepto la tercera con la segunda que forman un intervalo de tercera mayor.

**EJEMPLO.**



Iguals intervalos 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 serán 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, excepto la tercera  
 con la segunda, que por formar en su afinacion el intervalo de tercera mayor, darán  
 por este orden los intervalos de tercera menor, de segunda mayor, de segunda me-  
 nor, y el unisono, como se manifiesta con los siguientes

## EJEMPLOS.

5<sup>a</sup> mayor. Idem. Idem. 3<sup>a</sup> menor. 3<sup>a</sup> mayor. 3<sup>a</sup> menor. Idem. Idem. 2<sup>a</sup> mayor. 3<sup>a</sup> mayor.

1<sup>o</sup> traste. 2<sup>o</sup> traste.

2<sup>a</sup> may. Idem. Idem. 2<sup>a</sup> men. 2<sup>a</sup> may. 2<sup>a</sup> men. Idem. Idem. unisono. 2<sup>a</sup> men. unisono.

3<sup>o</sup> traste. 4<sup>o</sup> traste. 5<sup>o</sup> 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.

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

Cuerdas 6ª y 5ª 5ª y 4ª

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

Cuerdas 4ª y 3ª 5ª y 2ª

4ª aum. 5ª 6ª men. 6ª may.

Cuerdas 2ª y prima.

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

EJEMPLO.

7ª men. idem. 6ª aum. idem.

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

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

*Benigno*

## EJEMPLO.

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

Cuerdas 6ª y 4ª 5ª y 5ª

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

Cuerdas 4ª y 2ª 5ª y prima.

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

## EJEMPLO.

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

Cuerdas 6ª y 4ª 5ª y 5ª

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

Cuerdas 4ª y 2ª 5ª y prima.

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

## EJEMPLOS.

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

Cuerdas 6ª y 5ª. 5ª y 2ª.

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

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

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

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

## ACORDES EN GENERAL.

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

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

EJEMPLOS.

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 haciéndolos 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.

may.    men.    may.    dism.    men.    may.    men.    dism.    dism.    may.

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

EJEMPLO.

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

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

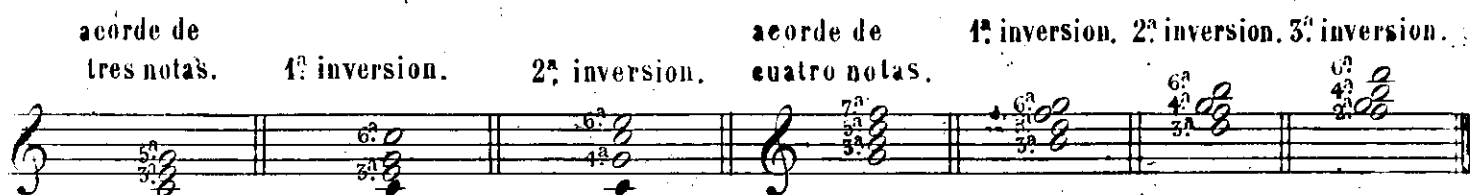
## EJEMPLO.



## INVERSION DE LOS ACORDES.

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

## EJEMPLO.



## ARMONIZACION.

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

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

*Bernard*

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

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

EJEMPLOS.

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

(2) 2ª 3ª 4ª 5ª

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

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

EJEMPLO.

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

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<sup>(1)</sup>, 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<sup>a</sup> 7<sup>a</sup> y 10<sup>a</sup>, su primera inversion, acorde de 5<sup>a</sup> 6<sup>a</sup> y 10<sup>a</sup> su segunda inversion acorde de 4<sup>a</sup> 6<sup>a</sup> y 10<sup>a</sup> y su tercera inversion acorde de 4<sup>a</sup> 6<sup>a</sup> y 9<sup>a</sup> 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<sup>a</sup> DE LA DOMINANTE.**

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

**EJEMPLO.**

7<sup>a</sup> dominante resolucion, asi resolucion, 1<sup>a</sup> invers<sup>o</sup> resolucion, 2<sup>a</sup> invers<sup>o</sup> resolucion, 3<sup>a</sup> invers<sup>o</sup> resolucion.

The example shows a sequence of chords on a single staff. It starts with a dominant 7th chord (7<sup>a</sup> dominante) and its resolution. This is followed by the same chord in its first inversion (1<sup>a</sup> invers<sup>o</sup>), second inversion (2<sup>a</sup> invers<sup>o</sup>), and third inversion (3<sup>a</sup> invers<sup>o</sup>), each with its corresponding resolution.

**PRÁCTICA EN LA GUITARRA DE LAS TRES INVERSIONES Y SU RESOLUCION NATURAL.**

This section provides guitar chord diagrams for dominant 7th chords in three positions:
 

- en la 4<sup>a</sup> el fundamental:** Shows diagrams for the 7<sup>a</sup> R<sup>o</sup>, 1<sup>a</sup> I<sup>o</sup> R<sup>o</sup>, 2<sup>a</sup> I<sup>o</sup> R<sup>o</sup>, and 5<sup>a</sup> I<sup>o</sup> R<sup>o</sup>.
- en la 5<sup>a</sup> el fundamental:** Shows diagrams for the 7<sup>a</sup> R<sup>o</sup>, 1<sup>a</sup> I<sup>o</sup> R<sup>o</sup>, 2<sup>a</sup> I<sup>o</sup> R<sup>o</sup>, and 5<sup>a</sup> I<sup>o</sup> R<sup>o</sup>.
- en la 6<sup>a</sup> el fundamental:** Shows diagrams for the 7<sup>a</sup> I<sup>o</sup>, 1<sup>a</sup> I<sup>o</sup> R<sup>o</sup>, 2<sup>a</sup> I<sup>o</sup> R<sup>o</sup>, and 5<sup>a</sup> I<sup>o</sup> R<sup>o</sup>.



Los acordes principales son los que se forman sobre la tónica 4.<sup>a</sup> y la 5.<sup>a</sup> 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.<sup>a</sup> y 5.<sup>a</sup> de la escala mayor, y sobre la 3.<sup>a</sup> y 6.<sup>a</sup> de la escala menor.

## EJEMPLOS.

Escala mayor.

Escala menor.

Tónica. 4.<sup>a</sup> 5.<sup>a</sup> 5.<sup>a</sup> 6.<sup>a</sup>

El acorde menor se usa sobre la 2.<sup>a</sup> 6.<sup>a</sup> y 3.<sup>a</sup> de la escala mayor y sobre la tónica y 4.<sup>a</sup> de la escala menor.

El acorde disminuido se usa sobre la 7.<sup>a</sup> de las dos escalas y sobre la 2.<sup>a</sup> de la escala menor.

## EJEMPLOS.

menor.

disminuido.

2.<sup>a</sup> 6.<sup>a</sup> 3.<sup>a</sup> Tónica. 4.<sup>a</sup> 7.<sup>a</sup> 7.<sup>a</sup> 2.<sup>a</sup>

DEL ACORDE DE 7.<sup>a</sup> SOBRE LA 2.<sup>a</sup> DE LA ESCALA MAYOR,

LLAMADO TAMBIEN DE SEGUNDA ESPECIE.

Este acorde se compone de 5.<sup>a</sup> < 5.<sup>a</sup> y 7.<sup>a</sup> < su primera inversion de 5.<sup>a</sup> > 5.<sup>a</sup> y 6.<sup>a</sup> > su segunda de 5.<sup>a</sup> < 4.<sup>a</sup> y 6.<sup>a</sup> < y su tercera de 2.<sup>a</sup> > 4.<sup>a</sup> y 6.<sup>a</sup> > Dicho acorde se usa sobre la 2.<sup>a</sup> de la escala mayor y hace su resolucion natural en el acorde perfecto de la dominante. Tambien se indica con el nombre de *Supertónica*, 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 deve estar la disonante, y la resolucion, que es cuando la disonante baja un grado á una consonante, en el tiempo debil.

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

**RESOLUCION DE LA 7ª DE SEGUNDA Y TERCERA ESPECIE**

**Y SUS INVERSIONES.**

Escala mayor.

7ª 2ª especie. R<sup>o</sup> 9<sup>ta</sup> asi.      L<sup>o</sup>      R<sup>o</sup>      2ª 3ª      R<sup>o</sup>      5ª 1ª      R<sup>o</sup>

supertónica      subdominante      subper. dominante      subperseptima.

Escala menor.

7ª 3ª especie. R<sup>o</sup>      1ª 1ª      R<sup>o</sup>      2ª 1ª      R<sup>o</sup>      5ª 1ª      R<sup>o</sup>

super-tonica.      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<sup>o</sup>      1ª Inv<sup>o</sup>      R<sup>o</sup>      2ª Inv<sup>o</sup>      R<sup>o</sup>      3ª Inv<sup>o</sup>      R<sup>o</sup>

supertonica.      subdominante.      superdominante.      super septima.

En la 5ª cuerda.

7ª      R<sup>o</sup>      1ª Inv<sup>o</sup>      R<sup>o</sup>      2ª Inv<sup>o</sup>      R<sup>o</sup>      3ª Inv<sup>o</sup>      R<sup>o</sup>

En la 6ª cuerda.

7ª      R<sup>o</sup>      1ª Inv<sup>o</sup>      R<sup>o</sup>      2ª Inv<sup>o</sup>      R<sup>o</sup>      3ª Inv<sup>o</sup>      R<sup>o</sup>

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 tonica de M<sup>o</sup> Sol. Do, 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 caracter de *supertónica, sub-dominante, superdominante, y superseptima*, con dos alteraciones ascendentes. La primera inversion FA#, LA, DO, RE# es la mas usada.

**EJEMPLO**

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

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

Acorde fundamental, 3 > 5. 7 >. 4ª inversion 5 > 5, 6. < 2ª inversion 3 > 4. 6 > 5ª inversion 2 < 4. 6 < Dicho acorde se usa 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 enlazarse con la dominante de escala para ir á la tónica, por lo cual son necesarios cinco acordes para usarle que son: el de la *preparacion*, el de la *percusion*, el de la *resolucion*, el de la *dominante* y el de la *tónica*.

*Benigno*

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

**EJEMPLO**

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

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

R.ª P. 2ª Inv.ª P. 5ª Inv.ª

Tambien se puede preparar y resolver del modo siguiente.

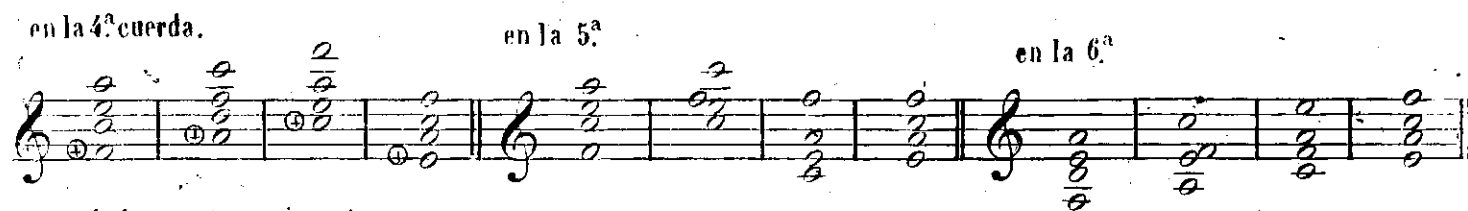
Se puede hacer una sucesio de acordes de 7ª con las notas naturales de la escala, marchando el bajo por movimientos de 5ª bajando, y 4ª subiendo; deviendo terminar por un acorde de 7ª sobre la dominante en la escala donde se principió, ó en su relativa menor, ó en su 5ª alta.

## EJEMPLO.



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

## EJEMPLO.



Ya hemos dicho que con la adiccion de una tercera sobre el acorde de 7ª dominante resultava el acorde de cinco sonidos llamado de novena; el cual puede usarse sin preparacion, haciendo su 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.

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

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

**ACORDE DISMINUIDO CON 7ª MENOR SUS INVERSIONES Y RESOLUCION.**

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

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

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



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

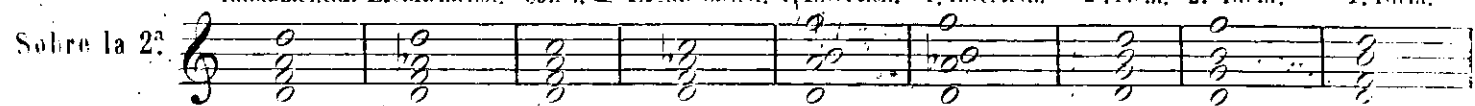
**ESCALA MAYOR**

	Mayor fundamental.	Menor 1ª Inversion.	Mayor 2ª Idem.	Menor con 7ª 3ª Idem.	<b>ESCALA MENOR</b> Menor fundamental.	Mayor 1ª Inversion.	Menor 2ª Idem.	Menor disminuido con 7ª 3ª Idem.
--	-----------------------	------------------------	-------------------	--------------------------	--	------------------------	-------------------	--

Sobre la tónica 

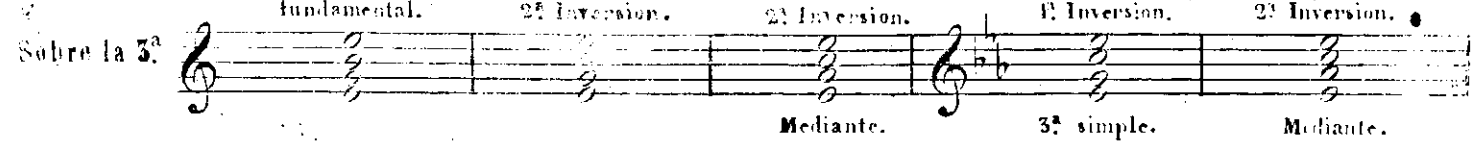
Tónica. Tónica.

	Menor fundamental.	Acorde dim. Escala menor	Menor con 7ª	Dismin. con 7ª	Idem con 7ª 1ª Inversion.	Idem con 7ª 1ª Inversion.	Mayor 2ª Idem.	Idem con 7ª 2ª Idem.	Disminuido 1ª Idem.
--	-----------------------	-----------------------------	-----------------	-------------------	------------------------------	------------------------------	-------------------	-------------------------	------------------------

Sobre la 2ª 

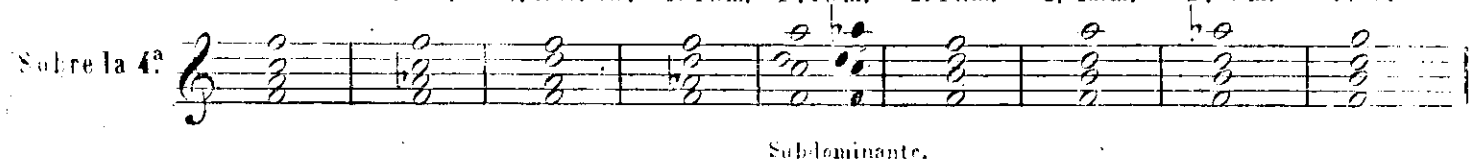
**ESCALA MENOR**

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

Sobre la 3ª 

Mediante. 3ª simple. Mediante.

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

Sobre la 4ª 

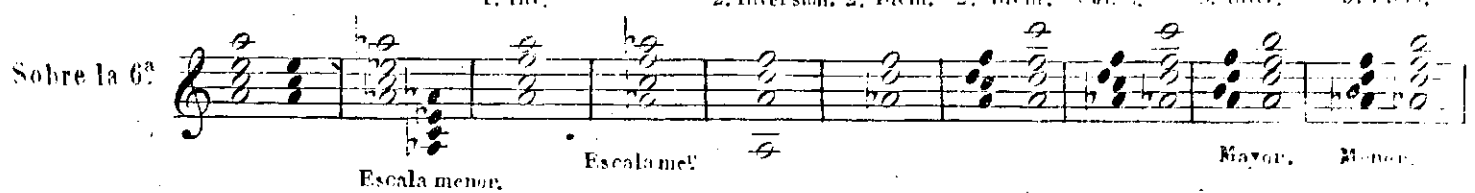
Subdominante.

	Mayor fundamental.	Mayor con 7ª 1ª Inversion.	Menor 1ª Inversion.	Mayor 2ª Idem.	Menor
--	-----------------------	-------------------------------	------------------------	-------------------	-------

Sobre la 5ª 

Menor.

	Menor	Mayor	Mayor 1ª Inv.	Menor	Menor 2ª Inversion.	Dismin. 2ª Idem.	Menor 2ª Idem.	Dismin. con 7ª	Idem con 7ª 3ª Inver.	Idem con 7ª 3ª Idem.
--	-------	-------	------------------	-------	------------------------	---------------------	-------------------	-------------------	--------------------------	-------------------------

Sobre la 6ª 

Escala menor. Escala me. Mayor. Menor.

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

Sobre la 7ª 

*[Handwritten signature]*

## ACORDE DE 6ª AUMENTADA.

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

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

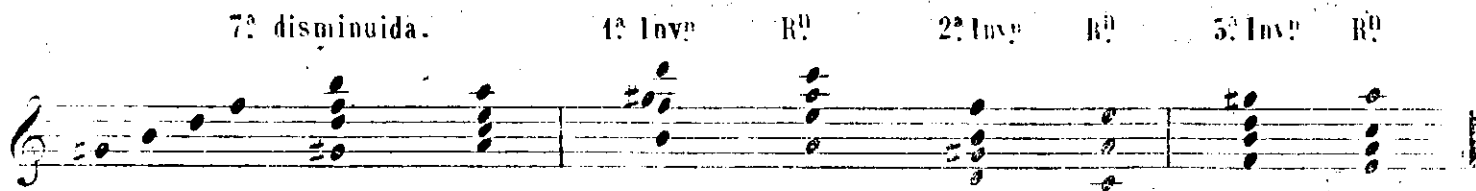
## EJEMPLO.



## ACORDE DE 7ª DISMINUIDA.

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

## EJEMPLO.

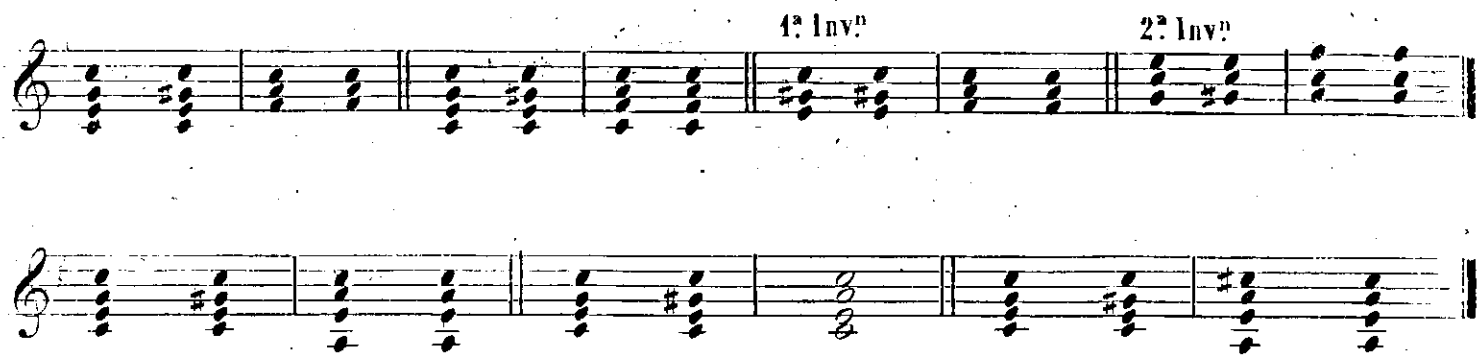


## ACORDES ALTERADOS.

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

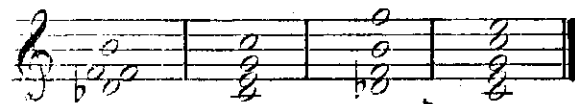
En el acorde mayor de tónica puede hacerse la quinta aumentada despues de la justa, y puede marchar á la cuarta fundamental, ó al acorde de cuarta y sexta DO. FA. LA. tambien puede irse á la sexta fundamental mayor ó menor y á su primera inversion.

EJEMPLOS.



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

EJEMPLO.



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

EJEMPLO.



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

EJEMPLO.



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

## CADENCIAS.

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

## EJEMPLO.

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

The example shows six musical phrases illustrating different cadence types. Each phrase is written on a single staff with a treble clef and a 2/4 time signature. The notes are represented by circles with stems, and the chords are indicated by vertical lines with dots above them. The phrases are labeled as follows: 'cadencia perfecta', 'idem. evitada', 'idem. rota', 'a la inversa', 'Perfecta', and 'Rota'.

## TRANSFORMACION DE LOS ACORDES.

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

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

The example shows a sequence of chords and notes across four staves. The first staff is in 3/4 time and shows a series of chords and notes. The second staff is in 2/4 time and shows a series of chords and notes. The third staff is in 2/4 time and shows a series of chords and notes. The fourth staff is in 2/4 time and shows a series of chords and notes. The notes are represented by circles with stems, and the chords are indicated by vertical lines with dots above them.

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

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



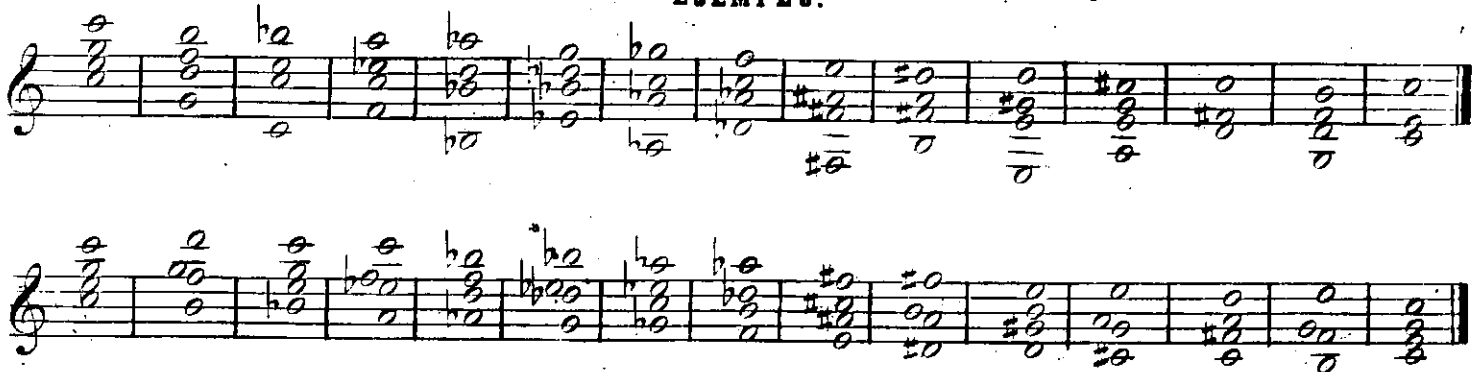
Tambien se llama *resolucion irregular* cuando resuelve subiendo cromáticamente; *resolucion cambiada*, cuando el bajo ú otra voz, va á la nota donde devia hir la de la resolucion.

## EJEMPLO.



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

## EJEMPLO.



*Blumen*

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

**EJEMPLO.**

1ª Inv: 2ª Inv:

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

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

**EJEMPLO.**

Dominin: 2ª 7ª Dominin: 4ª 4ª Dominin: Super.

1ª Inv. 3ª Inv. 2ª Inv:

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

**EJEMPLO.**

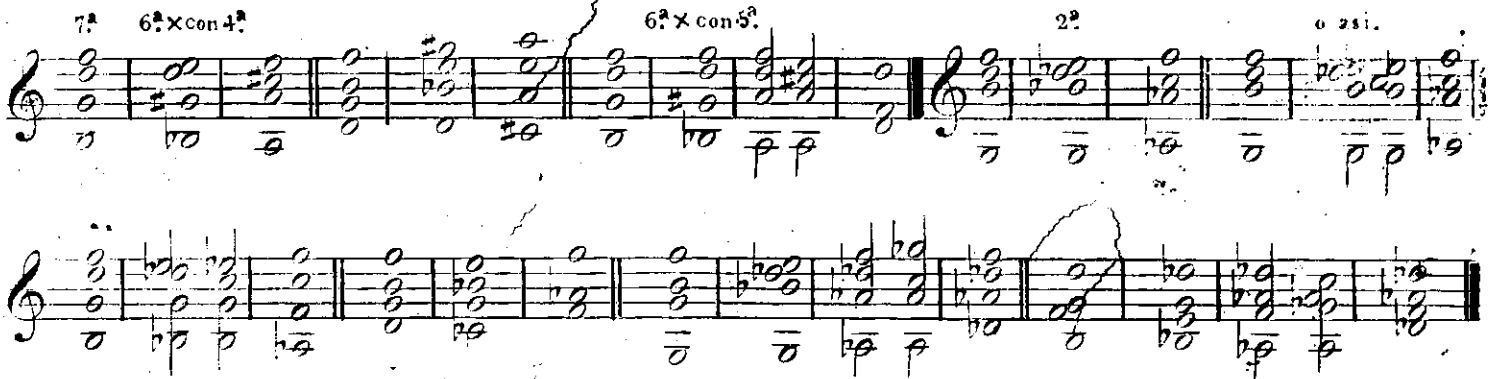
Tambien puede trasformarse la dominante, en superdominante de la escala menor.

EJEMPLO.



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

EJEMPLO.



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

EJEMPLOS.



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

**EJEMPLOS.**

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

**EJEMPLOS.**

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



EJEMPLOS.

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

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

EJEMPLOS.

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

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

Musical notation showing specific chord resolutions. The first line is labeled '1ª' and shows a sequence of chords with '1ª Inv.' and '5ª' labels. The second line is labeled '2ª' and shows a sequence of chords with '1ª Inv.', '2ª Inv.', and '3ª Inv.' labels.

*Ediciones*

3º

4º

1ª Inv:

2ª Inv:

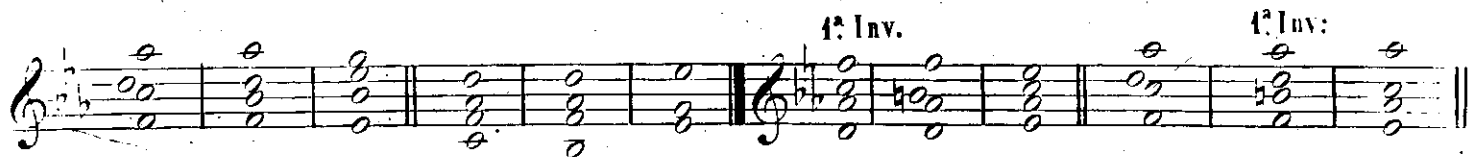
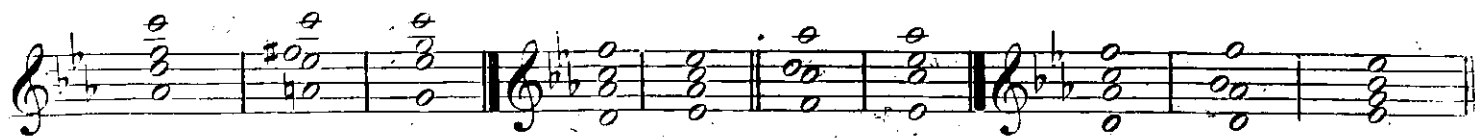
3ª Inv:

transformacion.

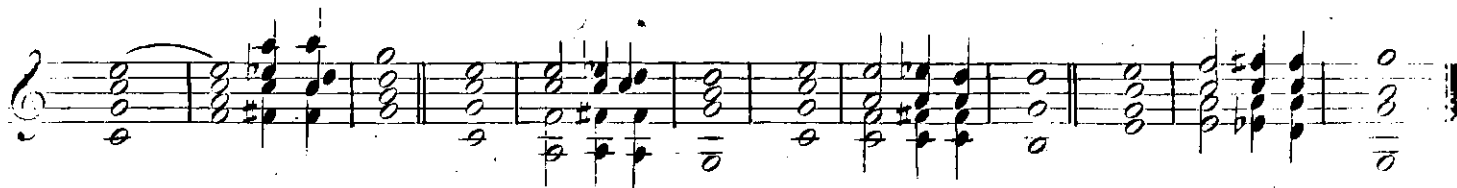
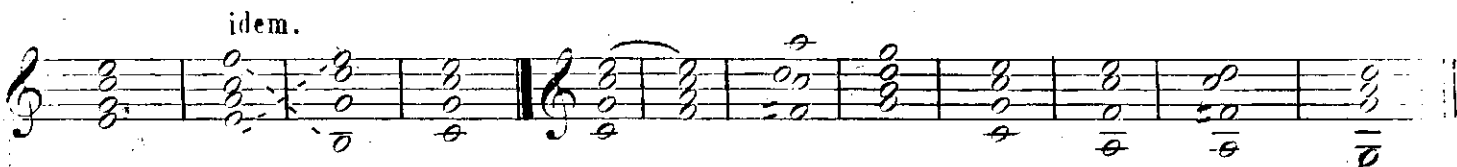
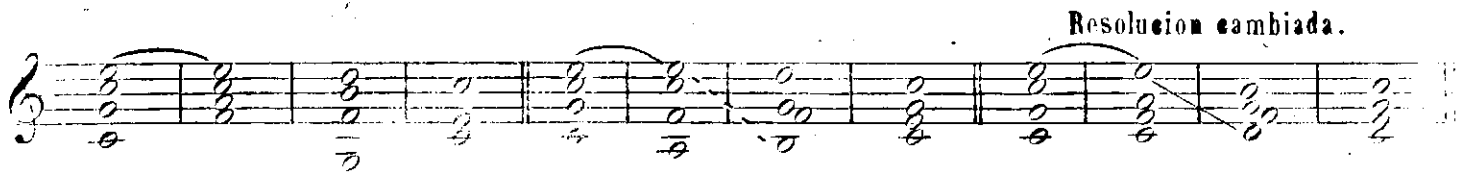
This musical score illustrates the resolution of a 7th-degree 3rd-species fugue by exception. It consists of seven staves of music. The first staff begins with a 3rd-degree fugue (3º) and includes a 4th-degree fugue (4º) section. Subsequent staves show the first (1ª Inv), second (2ª Inv), and third (3ª Inv) inversions of the fugue. The sixth staff is labeled 'transformacion.' and shows a transformation of the fugue. The notation includes various accidentals and interval markings.

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

This block contains two musical staves providing examples of a 7th-degree 3rd-species fugue resolved by exception. The notation shows various intervals and accidentals characteristic of this species.



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



## RESOLUCIONES POR ESCEPCION Y TRASFORMACIONES ENARMÓNICAS

## DEL ACORDE DE 7ª DISMINUIDA.

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

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

## EJEMPLOS.

Two musical staves illustrating transformations of the diminished 7th chord. The first staff shows the chord in various positions with labels E.M., E.R., and E.R. below. The second staff shows further transformations with labels E.M., E.M., E.M., E.R., and E.R. below.

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

## EJEMPLOS.

A musical staff showing the resolution of a diminished 7th chord to a dominant 7th chord and its inversions. Labels 7ª D., E.M., E.R., E.M., E.R., and E.R. are placed below the notes.

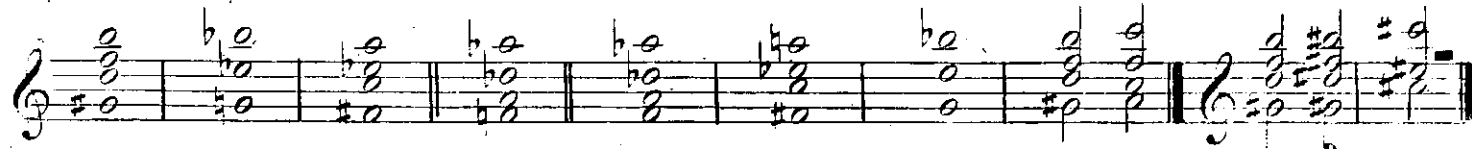
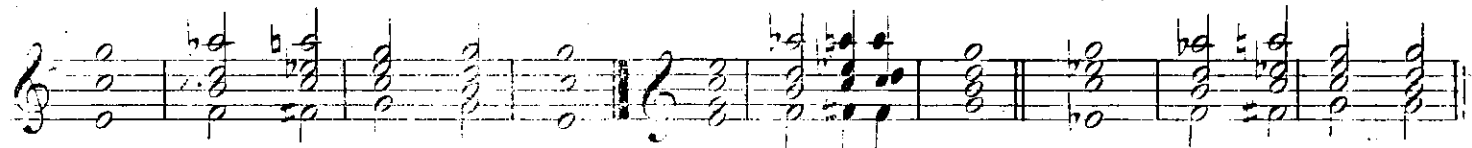
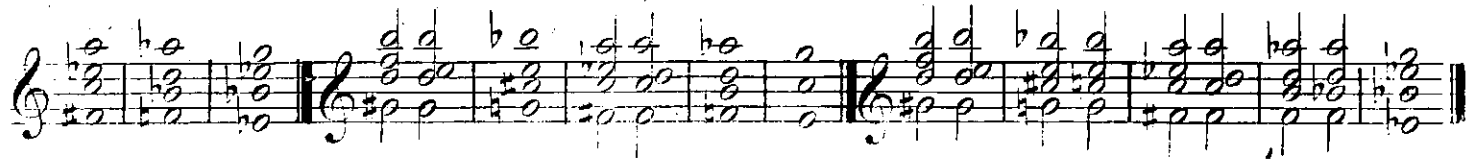
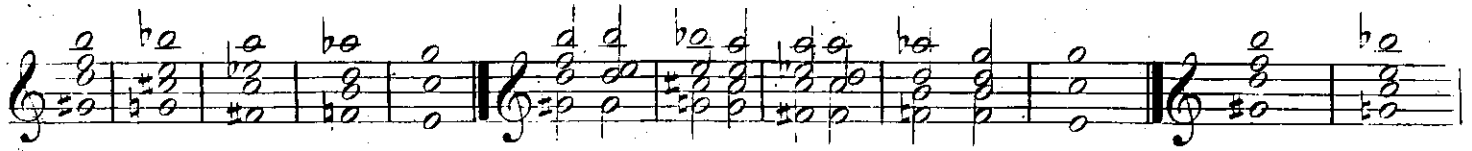
Por la demostracion siguiente se ve el acorde de 7ª disminuida resuelto como 7ª de escala, como subdominante alterada, y como supertónica con dos alteraciones ascendentes, que son las notas donde se usa:

## EJEMPLOS.

A musical staff showing the resolution of a diminished 7th chord to a 7th of scale, a subdominant, and a supertonic. Labels 7ª, Sub., and Supertónica are placed below the notes.

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

Siguen los Ejemplos de las resoluciones por escepcion de la 7.<sup>a</sup> disminuida :



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 diatonica ó cromaticamente.

EJEMPLO.



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

*Ramón*

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

## EJEMPLO.



La apoyatura de 1.<sup>a</sup> clase, es una nota accidental que está una 2.<sup>a</sup> 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 2.<sup>a</sup> clase son unas notas accidentales que se tocan despues de las notas reales, subiendo ó bajando un grado de estas á aquellas.

## EJEMPLOS.



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

## EJEMPLO.



## RETARDOS.

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

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

#### EJEMPLO.

The example consists of two staves of music in C major, 2/4 time. The first staff is divided into four measures:
 

- Measure 1: 'armonia simple..' showing a simple harmonic progression.
- Measure 2: 'con retardo.' showing a delay in the resolution of a chord.
- Measure 3: 'con retardo.' showing a double delay with a 4.<sup>a</sup> Inversion indicated below the notes.
- Measure 4: 'idem.' showing a similar delay with a 2.<sup>a</sup> inversion indicated below the notes.

 The second staff shows a melodic line with notes that anticipate the chords of the first staff, with '1.<sup>a</sup>' and '2.<sup>a</sup>' markings below the notes.

#### 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 example shows a single staff of music in C major, 2/4 time. It illustrates anticipations where notes from the next chord are played before the current chord has fully resolved. The notes are marked with accents to show their timing relative to the beat.

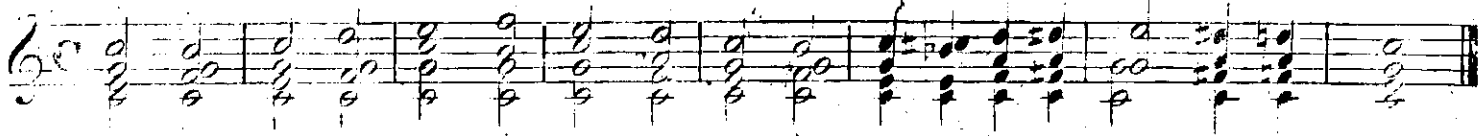
Es indispensable tener conocimiento de las notas accidentales para saber analizar las obras, donde tanto uso se hace de ellas en la melodia.

#### PEDALES.

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

EJEMPLO.

En la tónica.



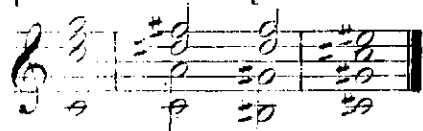
En la dominante.



MODULACION.

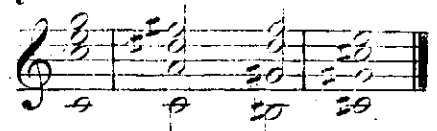
para pasar de DO mayor a todos los tonos Mayores y Menores.

De DO mayor á DO menor.



enarmónico.

De DO mayor á DO menor.

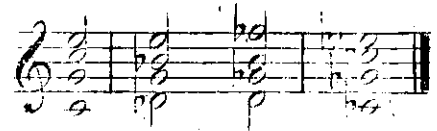


enarmónico.

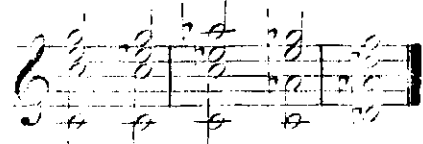
De DO mayor á DO menor.



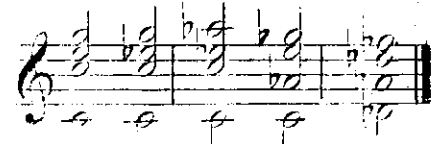
De DO mayor á DO menor.



De DO mayor á RE mayor.



De DO mayor á RE menor.



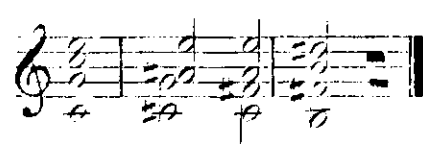
De DO mayor á MI mayor.



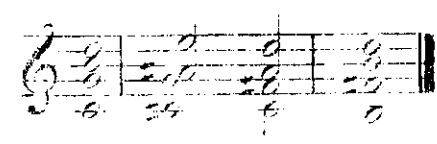
De DO mayor á RE menor.



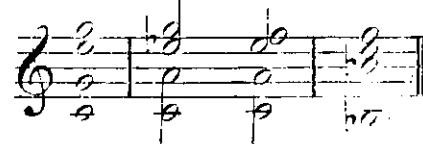
De DO mayor á SI mayor.



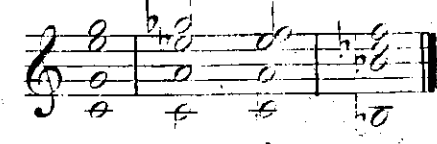
De DO mayor á SI menor.



De DO mayor á SI mayor.



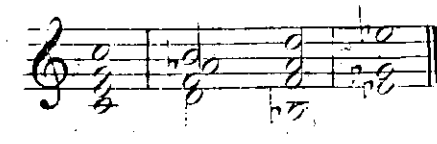
De DO mayor á SI menor.



De DO mayor á MI mayor.

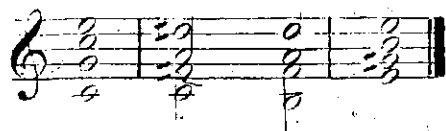


De DO mayor á MI menor.

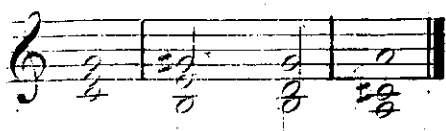




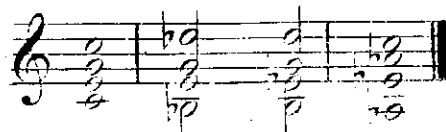
De D0 mayor á  
MI mayor.



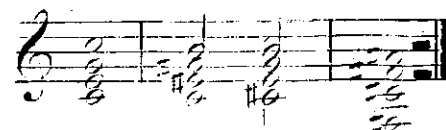
De D0 mayor á  
LA mayor.



De D0 mayor á  
LA b mayor.



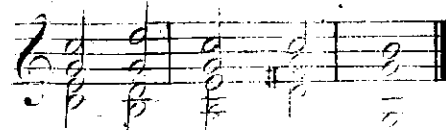
De D0 mayor á  
FA = mayor.



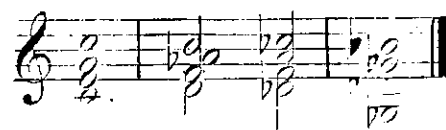
De D0 mayor á  
FA mayor.



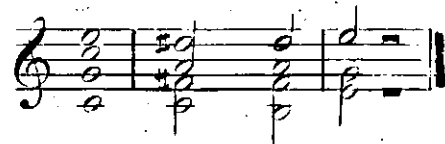
De D0 mayor á  
SOL mayor.



De D0 mayor á  
SOL b mayor.



De D0 mayor á  
MI menor.



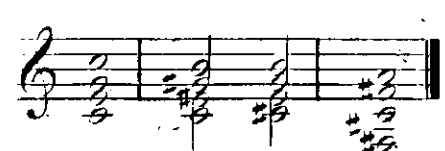
De D0 mayor á  
LA menor.



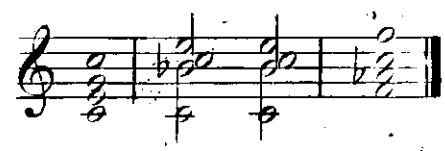
De D0 mayor á  
LA b menor.



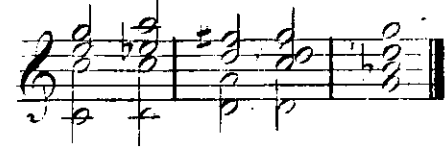
De D0 mayor á  
FA = menor.



De D0 mayor á  
FA menor.



De D0 mayor á  
SOL menor.



De D0 mayor á  
SOL b menor.

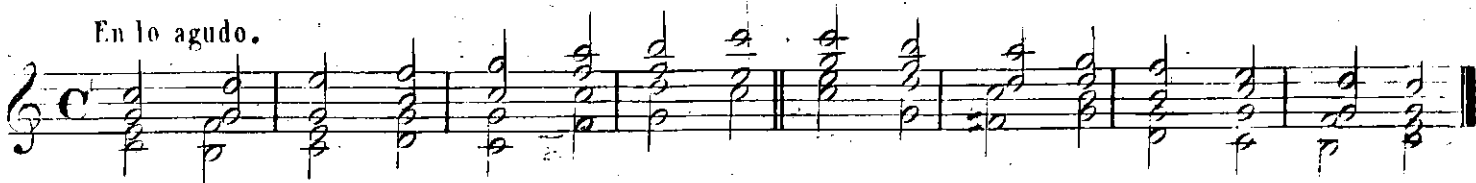


ESCALA DIATONICA ARMONIZADA.

En el bajo.



En lo agudo.



*Remora*

## ESCALA CROMÁTICA ARMONIZADA.



## CÍRCULO ARMÓNICO

recorriendo los doce tonos mayores y los doce menores.



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

*Antonio Cano.*







