

# *Método* COMPLETO

\* Sistema

AUDIO  
VISUAL



# GUITARRA

RAMIREZ AYALA

**Prof. Roberto Ramírez Ayala**

---

# **GUITARRA**

**M E T O D O   M O D E R N O  
Y PRACTICO PARA TOCAR  
GUITARRA SEXTA**

**CONTIENE TODOS LOS CIRCULOS ARMO-  
NICOS DE LOS TONOS Y MULTITUD  
DE EJEMPLOS PRACTICOS  
EN CANCIONES**

**EDICIONES RAMEZ  
TONALA 53 - MEXICO D.F.**

**Quedan todos los derechos asegurados con-  
forme a la Ley. Copyrigth by Roberto Ramírez  
Ayala, México, 1975**

## AL AFICIONADO

Este Método completo de Guitarra, es el producto de una larga experiencia que he tenido en la enseñanza práctica de la Guitarra Sexta.

Lo he hecho sobre reglas completamente personales, pero ajustadas a la teoría general de la música. Al estudiarlo y practicarlo ponga todo lo que esté de su parte, pues creo, casi sin lugar a dudas positivamente le enseñará el bello arte de Tocar la Guitarra Sexta.

Notará usted que en el curso a seguir una de las partes que más importancia le he dado es la RELACION DE LOS TONOS y sus CIRCULOS ARMONICOS. Creo que es tan interesante conocer los tonos como saberlos aplicar, y aunque mi intención es que este método sea eminentemente lírico no por ello he olvidado la teoría más elemental.

Por lo tanto es indispensable que aplique usted toda su atención en la teoría y toda su voluntad en la práctica. Autodisiplíñese, y vaya consolidando cada uno de los conocimientos adquiridos.

EL AUTOR



## **POSICION CORRECTA DEL GUITARRISTA**

**La curvatura de la Guitarra sobre la pierna izquierda.**

**La mano derecha sobre las cuerdas pero sin apoyarse en ninguna y la izquierda con la muñeca en escuadra.**

# **INTRODUCCION**

---

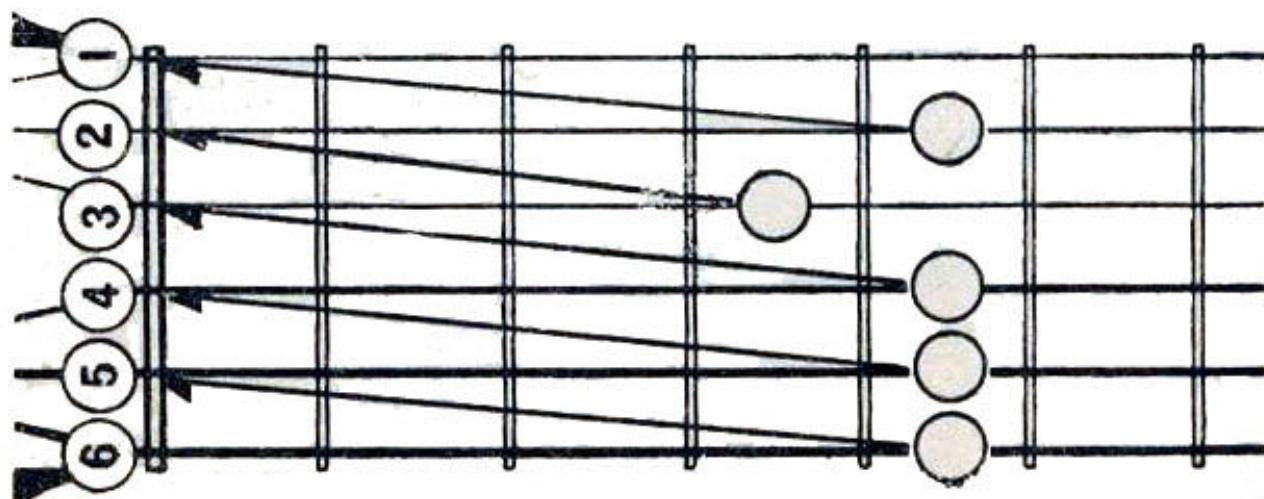
## **ENCORDADURA DE LA GUITARRA**

Seis son las cuerdas de que está provista la Guitarra Sexta. A saber: PRIMERA o PRIMA, SEGUNDA TERCERA, CUARTA, QUINTA y SEXTA. Las tres primeras normalmente sirven para dar ACORDES y las otras tres para dar BAJOS.

## **AFINACION**

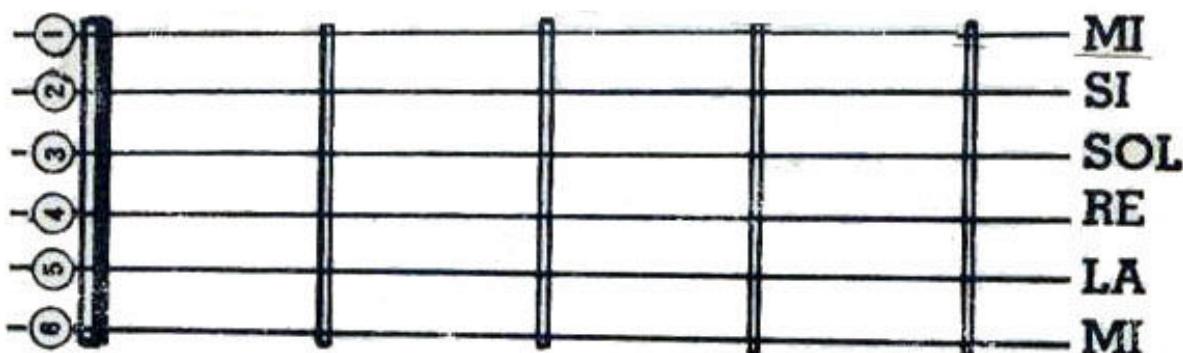
A falta de afinador hagamos lo siguiente: desafinense completamente la cuerda 6a., después vágase templando hasta que dé un sonido más o menos claro, pero sin que quede demasiado tensa; hecho esto ya se afinó esta cuerda. Ahora pasemos a la 5a., la cual al subirla es necesario hacer que dé el mismo sonido de la 6a., pero ésta, pisada en el 5o., traste, y así sucesivamente las demás cuerdas. Unicamente la 3a., será pisada en el 4o., traste para que la 2a., se afine.

El grabado adjunto nos dará mejor idea de la afinación.



Las cuerdas una vez afinadas, como se indica, deberán responder a las notas: MI, SI, SOL, RE, LA, MI, de la prima a la sexta.

Si se tiene a mano un piano, se puede verificar esto, con toda exactitud.



## CONSEJOS:

Procure usted que su guitarra no sea muy corriente y no esté vencida; es decir que las cuerdas al pasar sobre el traste doce, no levanten más de dos milímetros para que sus dedos al pisar no sufren mucho y a más no se ahoguen los sonidos.

Esto de ahogar las cuerdas al dar las posiciones de los tonos, al principio es muy común y casi inevitable, lo es por dos razones: Primera porque los dedos no han adquirido el tacto necesario y no se colocan en su lugar exacto y segundo porque aún las yemas de los dedos no adquieran un pequeño callo que no permite que la cuerda se unda demasiado en la yema de los dedos.

Con el tiempo y la práctica esto se corrige poco a poco.

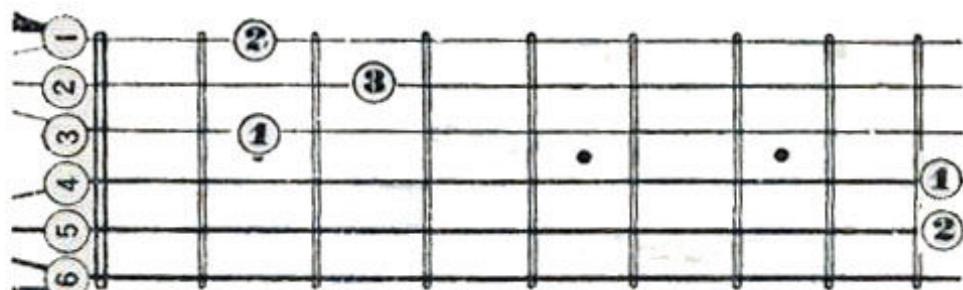
# Lección 1

## DE LA DIVISION DE LOS TONOS

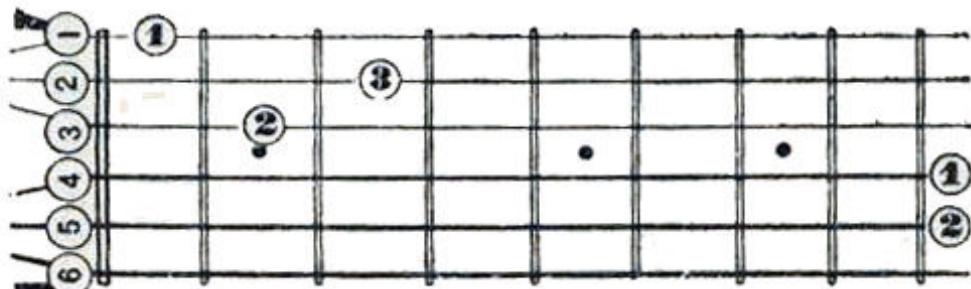
La primera división de éstos en cuanto a su naturaleza es en:

### MAYORES Y MENORES

Ejemplo de un tono Mayor y de un tono Menor.



1a. Posición de Re Mayor.



1a. Posición de Re Menor.

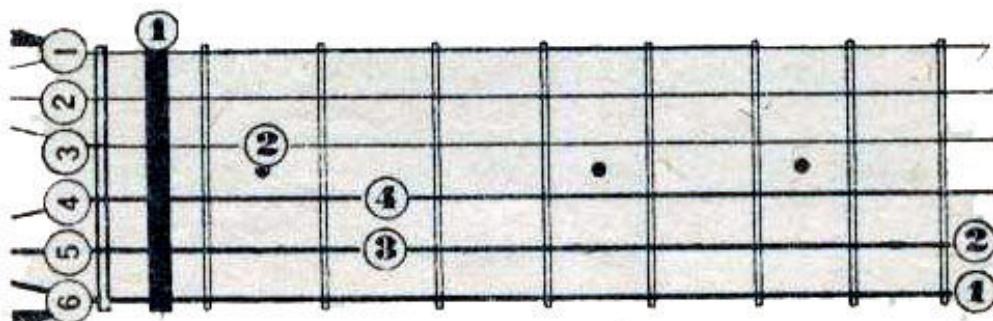
Como podemos ver en las gráficas una sola nota de las que componen la primera posición es la que hace diferenciar al Menor del Mayor, nota que siempre es medio tono atrás.

Regla invariable: TODOS LOS TONOS TIENEN MAYOR Y MENOR.

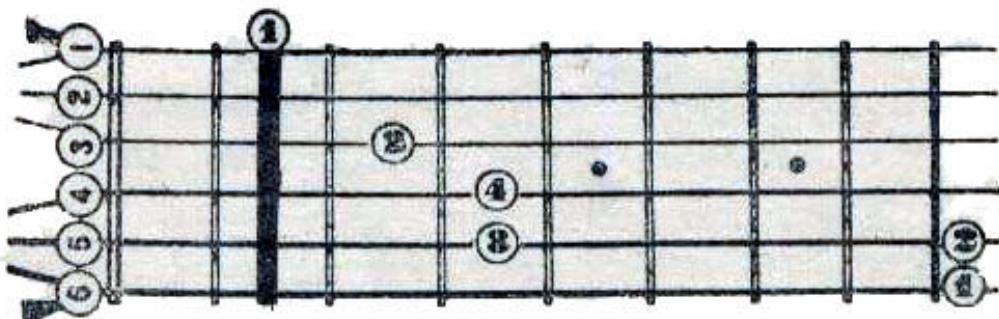
La segunda división de los tonos en cuanto a su posición es en:

## NATURALES Y SOSTENIDOS

Ejemplo de un tono Natural y de un tono Sostenido.



1a. Posición de  
Fa Natural Mayor.



1a. Posición de  
Fa Sostenido Mayor.

Así pues decimos que hay tonos:

**NATURALES MAYORES**

**Y NATURALES MENORES**

**SOSTENIDOS MAYORES**

**Y SOSTENIDOS MENORES**



O en otra forma:

MAYORES NATURALES  
Y MAYORES SOSTENIDOS  
MENORES NATURALES  
Y MENORES SOSTENIDOS

Procure NO CONFUNDIR el Menor con el Sostenido, o el Mayor con el Natural, pues tanto el Mayor puede ser Natural como Sostenido, como el Menor puede ser Natural o sostenido.

Y por último.

La tercera división de los tonos, en cuanto a sus relaciones, es en:

### **CENTRALES Y AUXILIARES**

Tono Central es aquel en el que se acompañe o toque cualquiera pieza o canción.

Tono Auxiliar es el que presta sus posiciones para que el central enriquezca la armonización.

En otra lección veremos, esto con toda claridad.

# **Lección 2**

## **DE LAS POSICIONES Y COMBINACIONES**

**TRES** son las posiciones **FUNDAMENTALES**  
de cada **TONO**

● **PRIMERA**

● **SEGUNDA**

● **Y TERCERA**

Las cuales generalmente se tocan y combinan en esta forma:

De la PRIMERA pasa a la SEGUNDA.

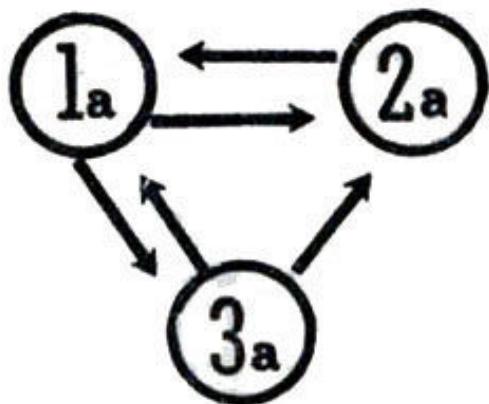
De la SEGUNDA vuelve a la PRIMERA.

De la PRIMERA pasa a la TERCERA,

Y de la TERCERA puede volver a la SEGUNDA o directamente a la PRIMERA.

No se debe pasar de SEGUNDA a TERCERA porque es INARMÓNICO.

LA GRAFICA NOS  
LO DICE MAS  
OBJETIVAMENTE



Estas tres posiciones podemos catalogarlas en la siguiente forma:

La PRIMERA, como representante del TONO

La SEGUNDA, como complemento de la primera y

La TERCERA, como auxiliar de Primer Grado.  
Pero las tres en sí, formando el tono

Hay una razón básica armónica que dà fundamento a estas 3 posiciones y es la siguiente:  
Las 7 notas que componen la propia ESCALA  
del Tono intervienen en las TRES POSICIONES  
que lo constituyen.

Ejemplo en el TONO de DO:

La PRIMERA POSICION lleva las notas

DO MI y SOL

La SEGUNDA POSICION lleva las notas

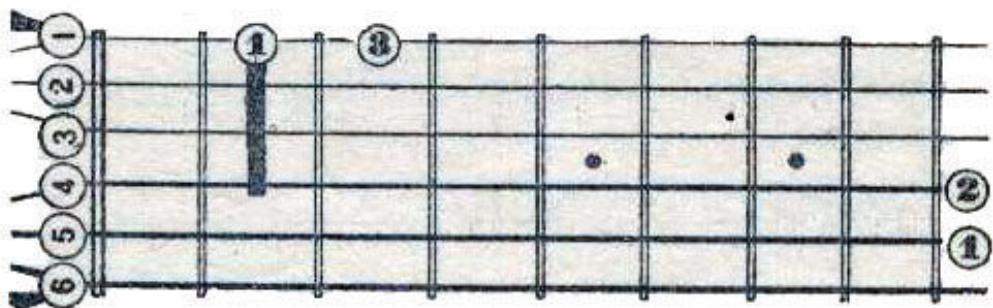
SOL SI RE FA

La TERCERA POSICION lleva las notas

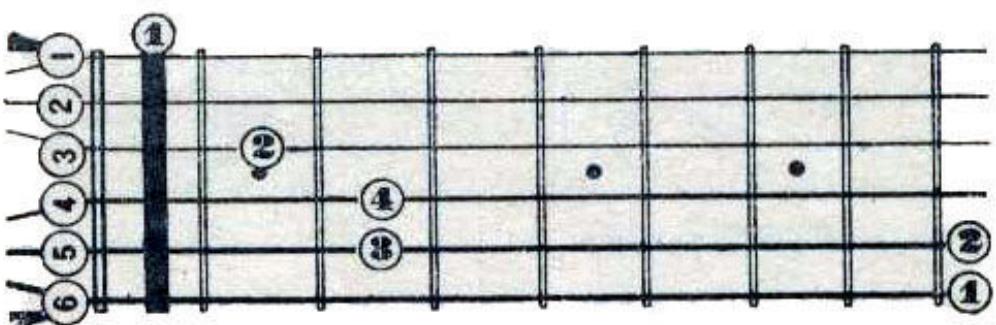
FA LA DO

(Ver lección 6a.) -

El sistema de tocar la guitarra sexta se llama "Sistema de Cejillas". La Cejilla completa o media cejilla consiste en pisar con el dedo índice (Núm. 1) todas las cuerdas o parte de ellas como lo haremos en la 2a. posición de Re (ésta es sólo media cejilla), o en la 1a. de Si que es cejilla completa.



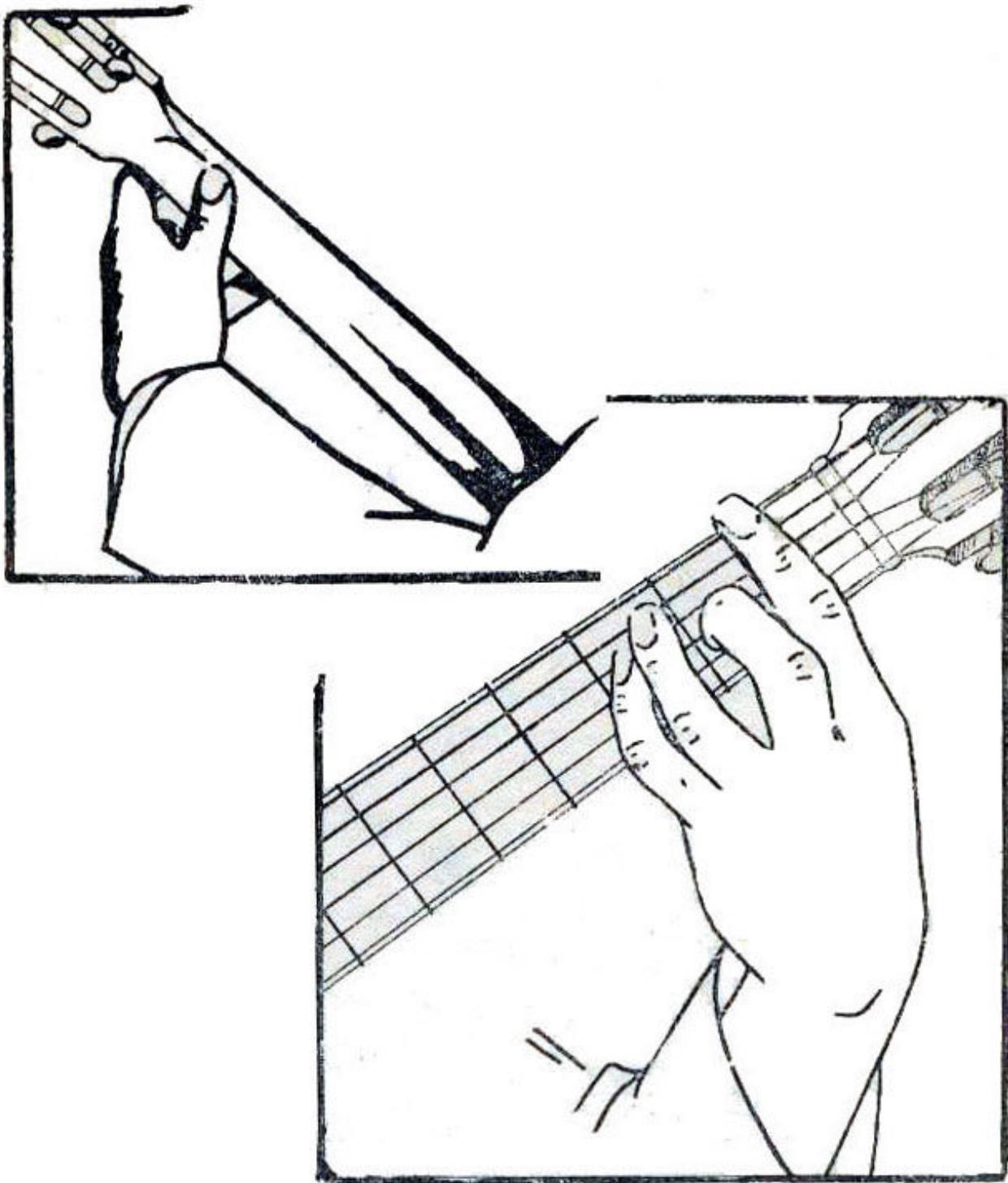
2a. de RE



1a. de FA MAYOR

En todos los tonos que se necesiten cejilla la gráfica del tono aparece con una raya gruesa en el traste correspondiente, como en las gráficas aljuntas.

La mejor forma de dar la cejilla es como se ve en la gráfica. Es decir: quebrando la muñeca de la mano y metiendo en forma de pinza los dedos pulgar e índice. Observe bien las dos gráficas de la página siguiente.



- \* El dedo Pulgar apoyando únicamente la yema en el cuello de la guitarra. (Es sumamente incorrecto apoyar la palma de la mano).
- \* El dedo Indice con el Pulgar entrando en forma de pinza. Los demás debidamente curvados para evitar el ahogo de las cuerdas.

## SOBRE LOS COMPASES O RITMOS

**Cospás o Ritmo** es el tiempo en que se ejecuta una canción, y en general toda melodía. De lo cual se encarga la armonía.

En la guitarra se aplica con los **dedos de la mano Derecha** (en su defecto con una pluma de carey) en golpes sucesivos, ya sean acompañados o quebrados, según sea el ritmo que se toque.

DOS clases de golpes intervienen en un Compás: los **BAJOS** y los **ACORDES**, los cuales se dan en las cuerdas que la gráfica indica.

Las cuerdas  
3a. 2a. y 1a.  
se usan para  
los acordes.

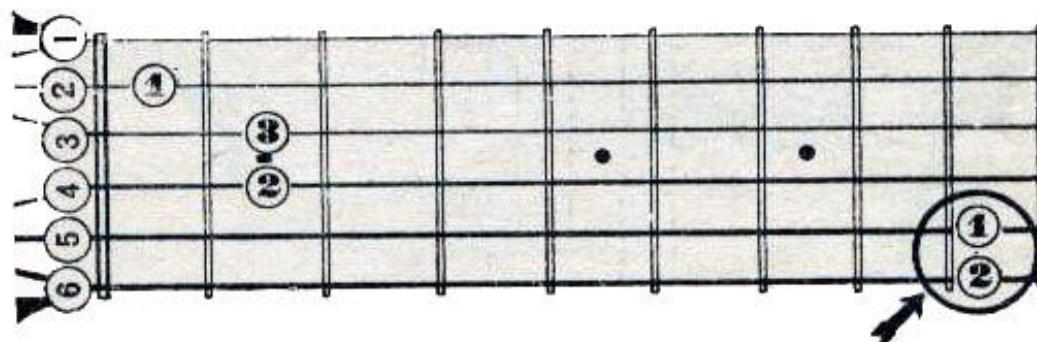


La cuerda cuarta a veces es parte de los bajos y a veces de los acordes, según el tono que se toque.

## EXPLICACION:

DAR UN BAJO es tocar con el Dedo Pulgar una de las cuerdas gruesas de la guitarra, ya sean la 6a. 5a. o 4a.

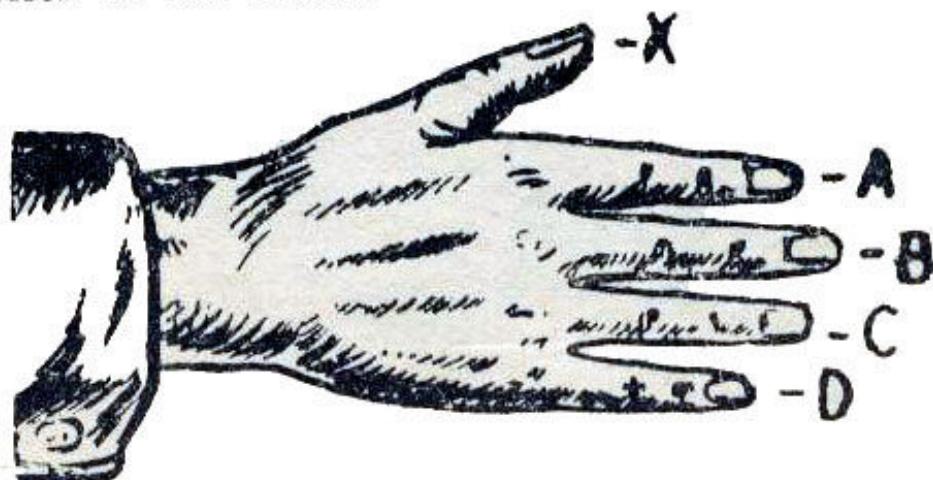
DAR UN ACORDE es tocar con los dedos Indice, Medio y Anular las cuerdas 1a. 2a. y 3a. de la guitarra en forma sucesiva o simultánea, según el estilo que se quiera.



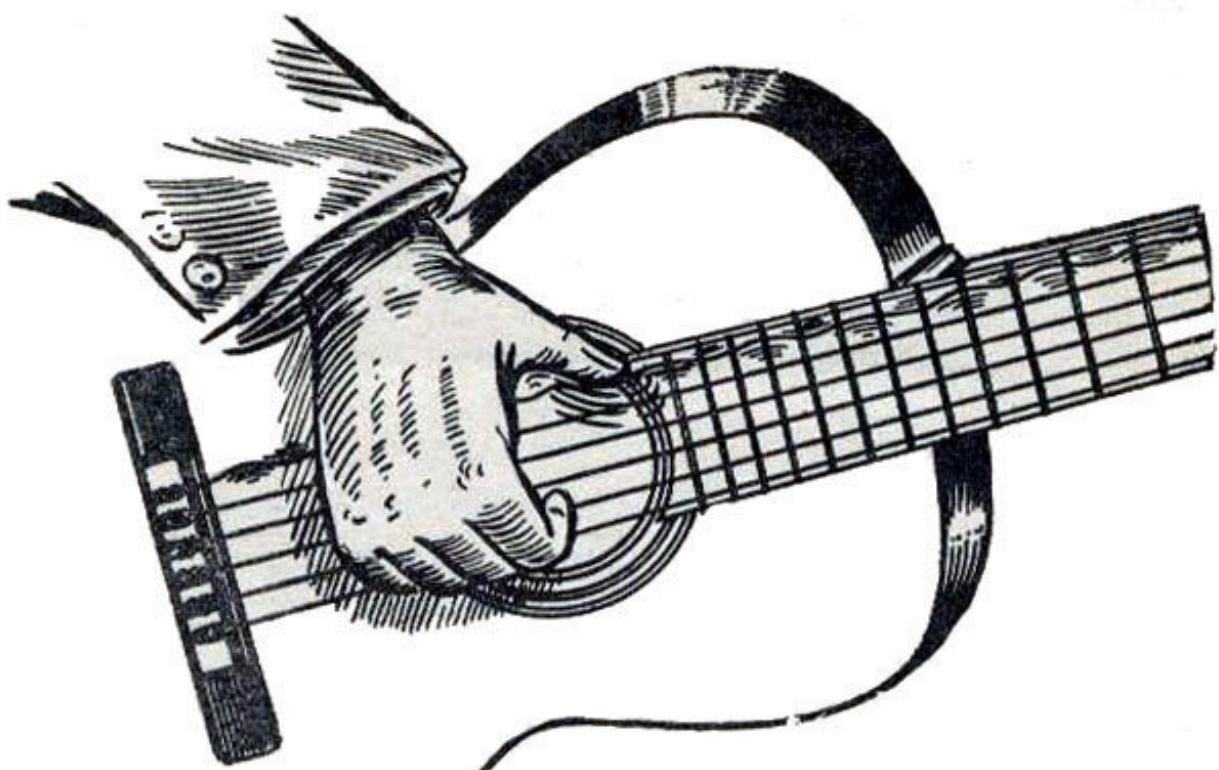
Los números circulares que aparecen en el extremo dererho de esta gráfica nos señalan las cuerdas de los bajos que debemos tocar en cada posición y su orden respectivo.

---

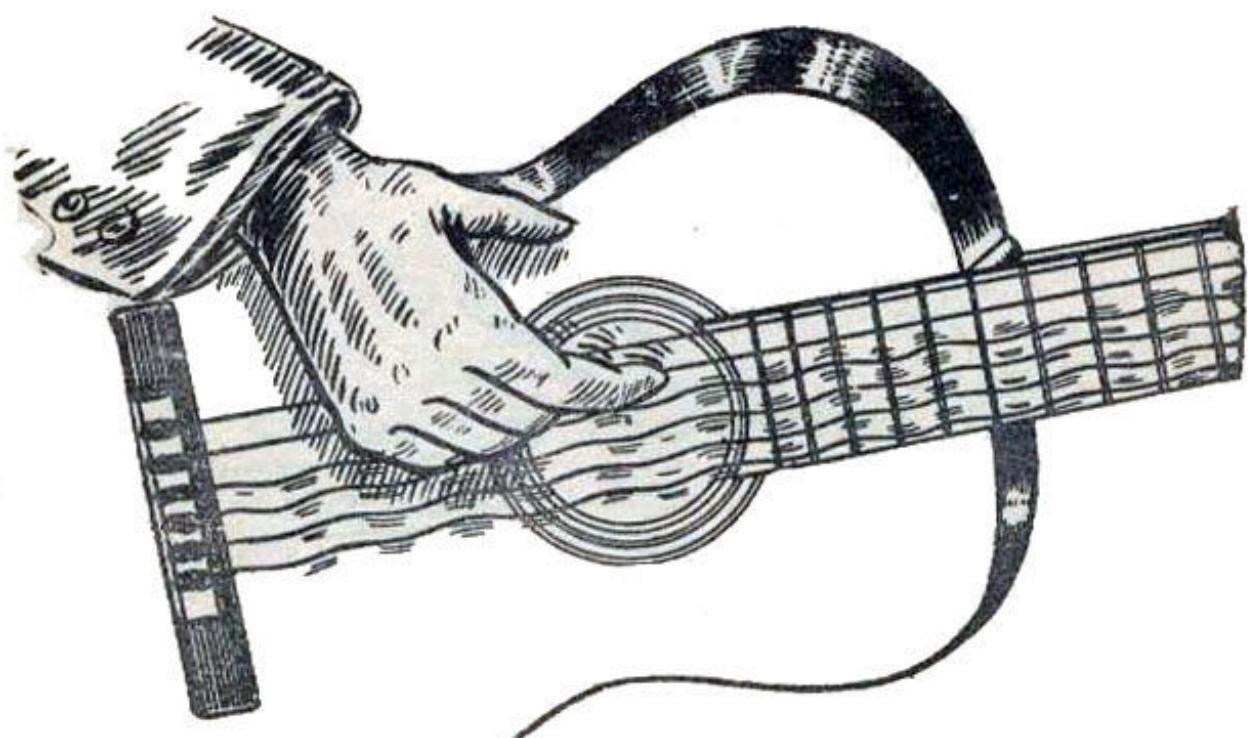
La gráfica presente de la mano derecha nos enseña la norma por la que nos regiremos en los ejercicios y aplicaciones de los tonos.



A saber: "X" Dedo Pulgar. "A" Dedo Indice.  
"B" Dedo Medio. "C" Dedo Anular.  
"D" Dedo Menique.



GRAFICA DE UN BAJO.— Dedo pulgar sexta cuerda.



GRAFICA DE UN ACORDE RAZGUEADO.—Dedo índice (invertido).

# Lección 3

## ENTREMOS EN PRACTICA

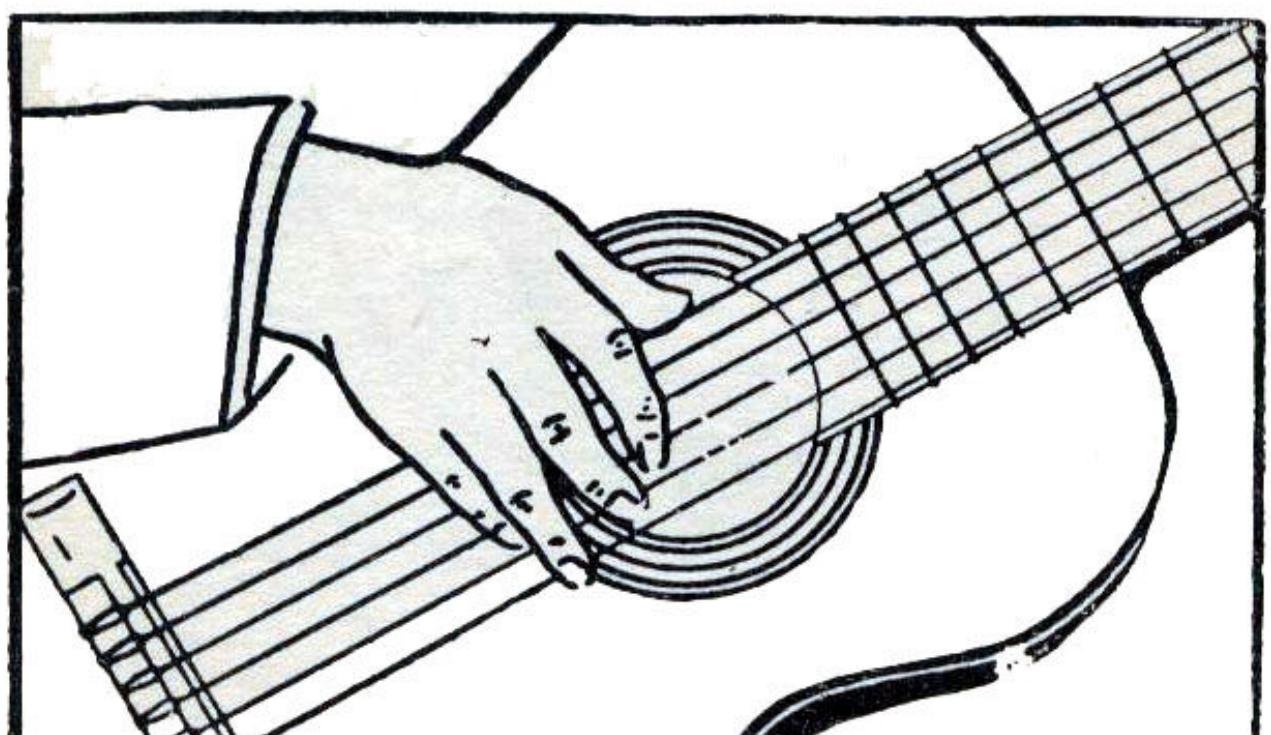
Una vez afinada la guitarra, lo mejor posible, dese un poco de masaje en las manos e inicie su práctica en el compás indicado. Procure dar con claridad tanto bajos como acordes.

Todas las posiciones tienen 2 Bajos.

Dé 10 a 15 compases en cada posición y estudie por lo menos media hora diaria.



*Numeramos los dedos de la mano izquierda para que los coloque con debida corrección sobre cuerdas y trastes correspondientes. La raya sinuosa del dedo pulgar indica lo que debe apoyarse sobre el cuello de la guitarra.*



GRAFICA DE UN ACORDE

## **PRIMERA PRACTICA**

### **Para los tonos MI y LA**

#### **BAJO PUNTEADO CON ACORDE RAZGUEADO COMPAS O RITMO DE VALS**

**EXPLICACION:** Con el dedo PULGAR (X) toca el BAJO número 1 que en el tono de MI es la cuerda SEXTA. En seguida con el dedo INDICE (A) jala usted, de abajo para arriba las cuerdas 1a., 2a., 2a., y 4a., DOS VECES. Inmediatamente toca la cuerda 5a., que es el BAJO número 2 de la misma posición y vuelve a dar los dos acordes antes descritos.

#### **PRIMERA POSICION**

Bajo 1 — X6 — (ACORDE)	A1—A2—A3—A4
(Repita)	A1—A2—A3—A4
Bajo 2 — X5 — (ACORDE)	A1—A2—A3—A4
(Repita)	A1—A2—A3—A4

#### **SEGUNDA POSICION**

Bajo 1 — X5 — (ACORDE)	A1—A2—A3—A4
(Repita)	A1—A2—A3—A4
Bojo 2 — X6 — (ACORDE)	A1—A2—A3
(Repita)	A1—A2—A3

**MUY IMPORTANTE ACLARACION:** En la segunda posición del tono de MI (Vea la gráfica el segundo Bajo se pisa con el dedo número 2, pasándolo de la cuerda 5a. a la 6a.)

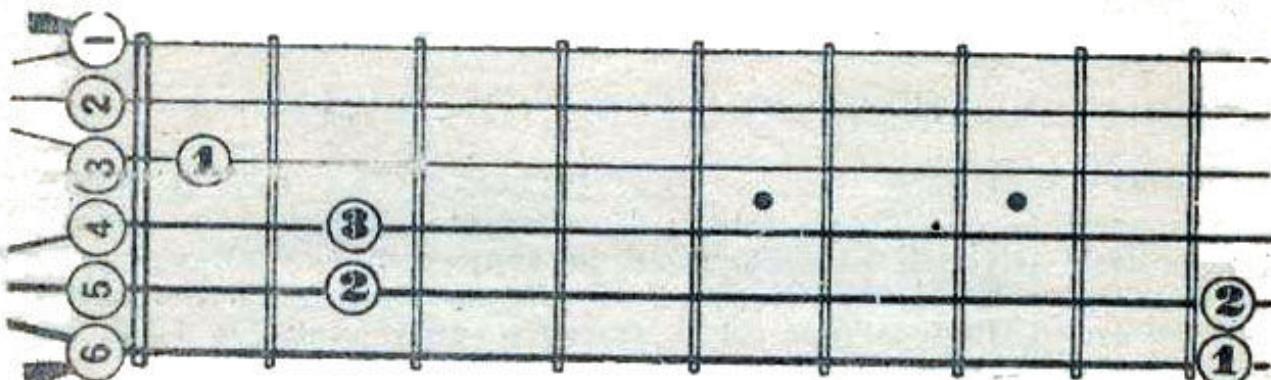
#### **TERCERA POSICION**

Bajo 1 — X5 — (ACORDE)	A1—A2—A3—A4
(Repita)	A1—A2—A3—A4
Bajo — 2 X6 — (ACORDE)	A1—A2—A3—A4
(Repita)	A1—A2—A3—A4

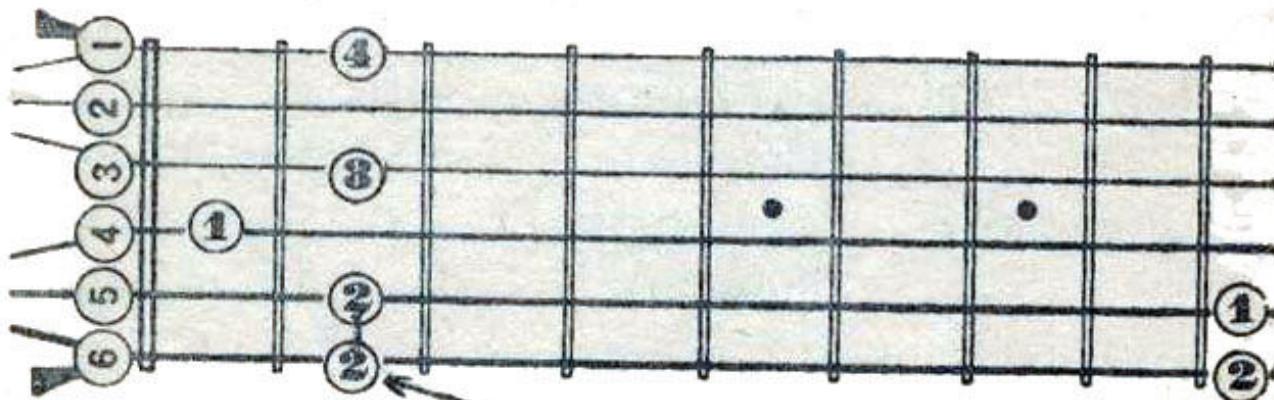
**Empezamos con el tono de MI MAYOR por ser el más fácil de postura.**

# MI NATURAL MAYOR

## 1a. Posición.

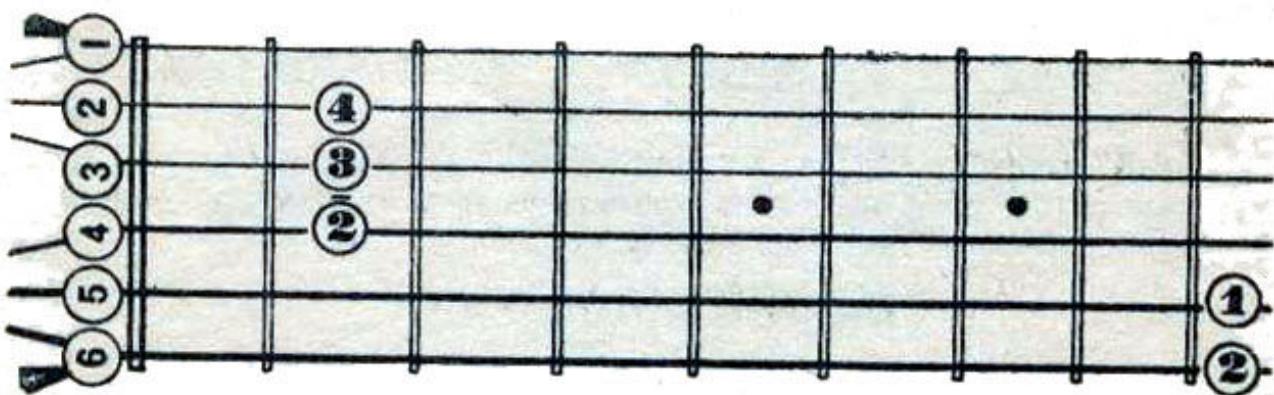


## 2a. Posición.



El 2o. BAJO se da con el mismo dedo alternándolo.

## 3a. Posición.

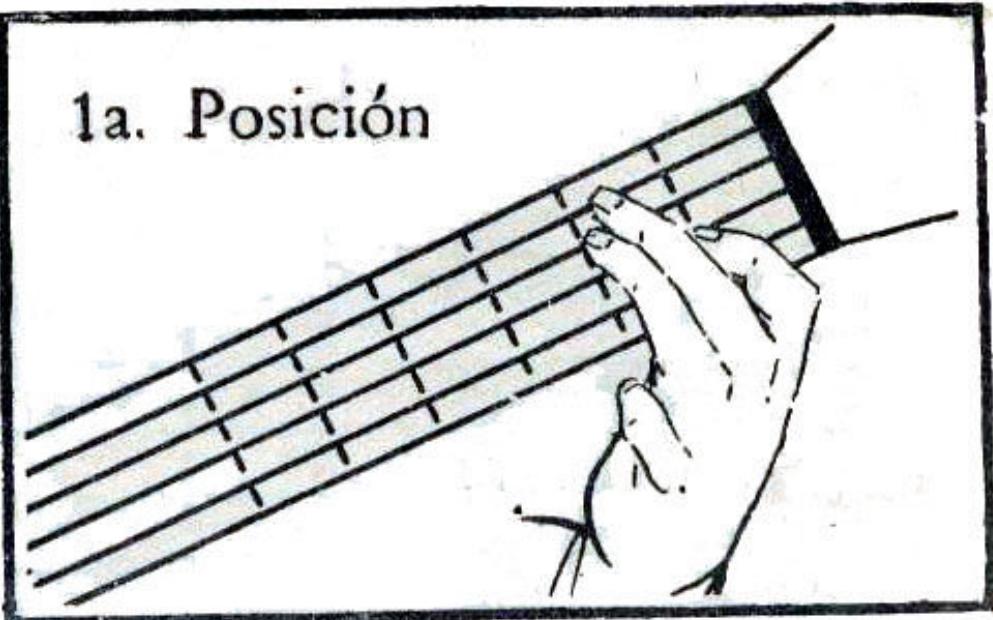


**EJERCICIO:** En Compás de Vals: UN BAJO Y DOS ACORDES.

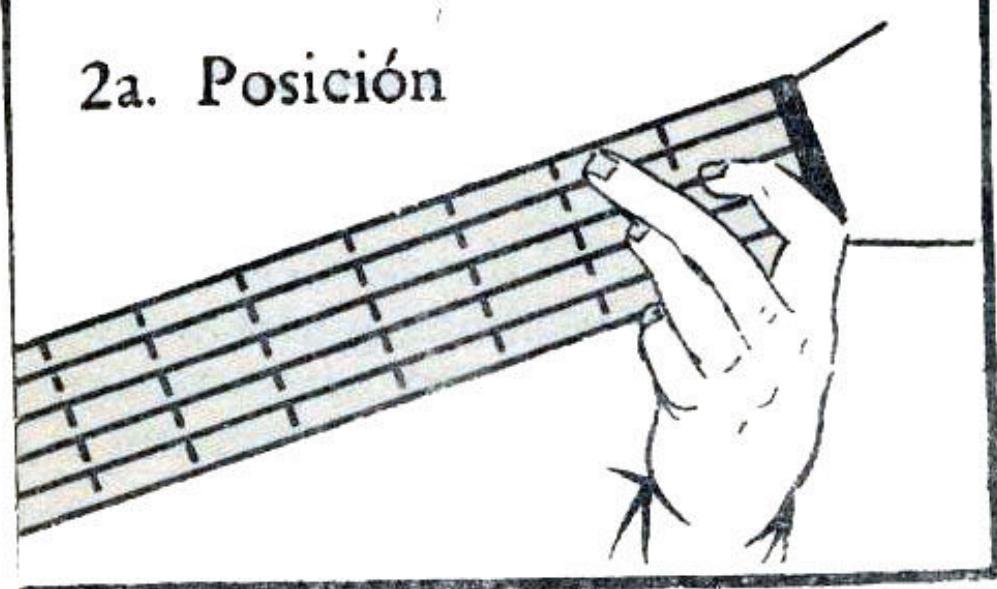
1a. — 2a. — 1a. — 3a. — 2a. — 1a.

La gráfica la enseña a usted, colocación de dedos y posición en su propia guitarra. Y el dibujo le enseña la misma posición pero dada por el profesor.

1a. Posición



2a. Posición

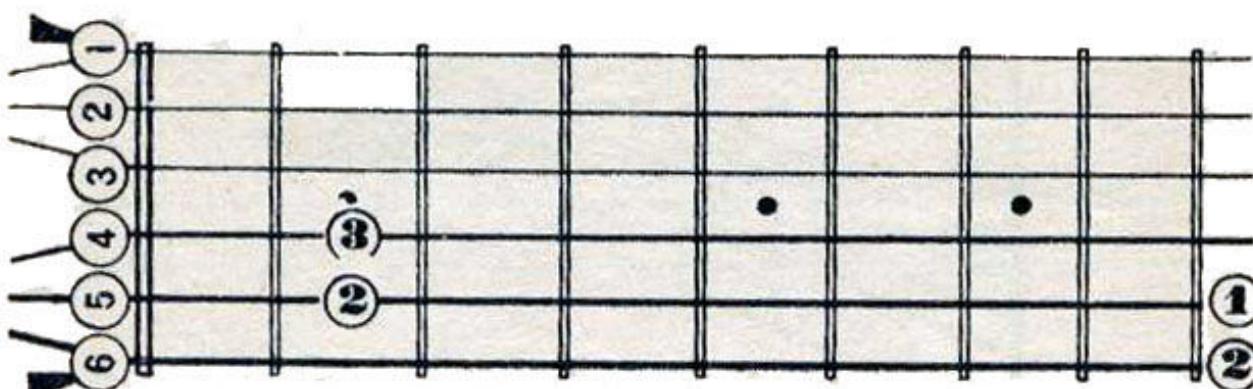


3a. Posición



## MI NATURAL MENOR

### 1a. Posición.



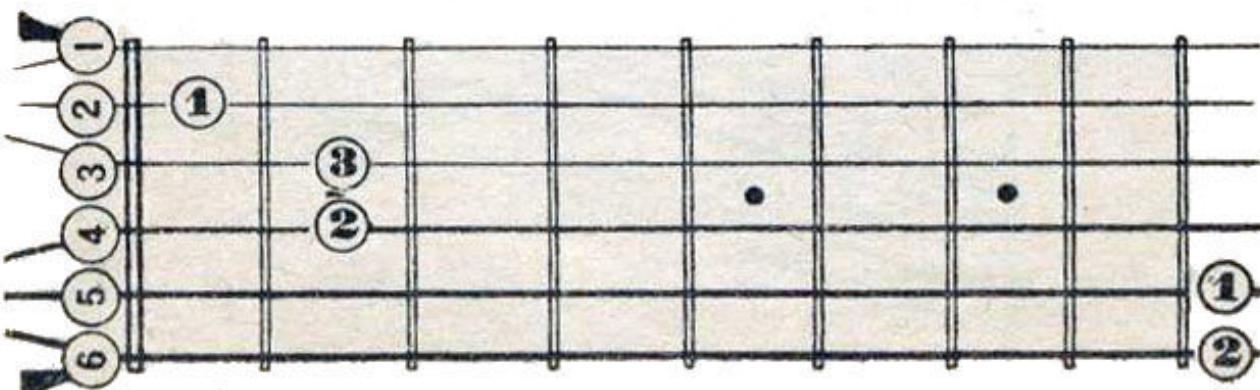
### EXPLICACION:

La 2a. posición del Menor, es completamente **IGUAL A LA DEL MAYOR**, por tanto debe usarla para el menor. En esta segunda posición fíjese que el dedo Núm. 2 da el primero y segundo bajos pisando las cuerdas 5a. y 6a. alternadamente.

**EJERCICIO:** En Compás de Vals: **UN BAJO Y DOS ACORDES.**

1a. — 2a. — 1a. — 3a. — 2a. — 1a.

### 3a. Posición.



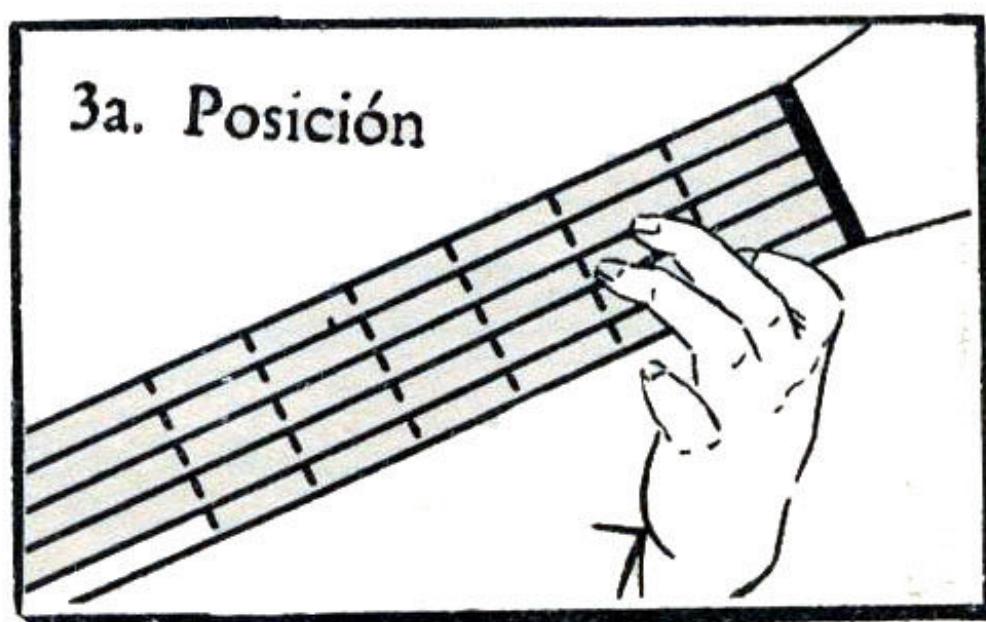
### 1a. Posición



Toque los bajos conforme están indicados en las gráficas.

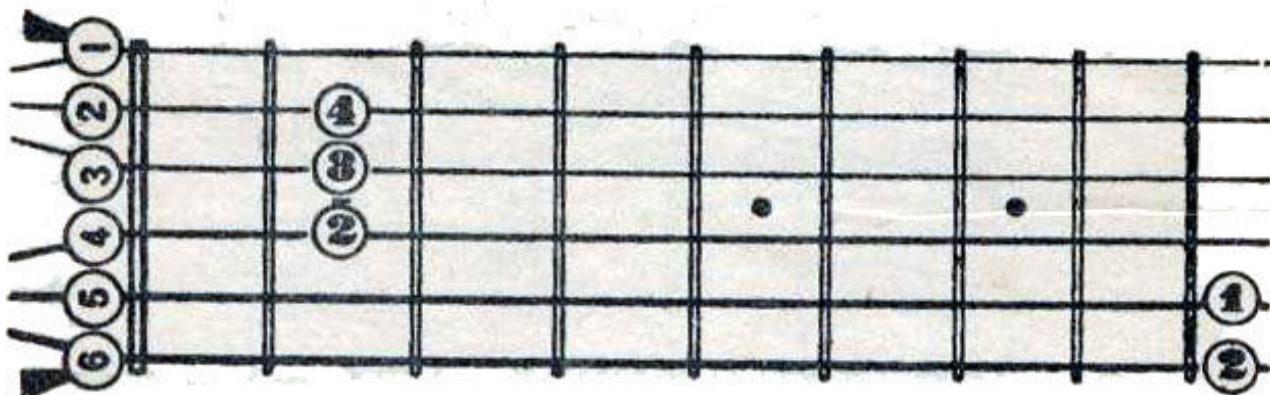
En la segunda posición fíjese que el dedo Núm. 2 da el primero y segundo bajos, pisando las cuerdas 5a. y 6a. alternadamente.

### 3a. Posición

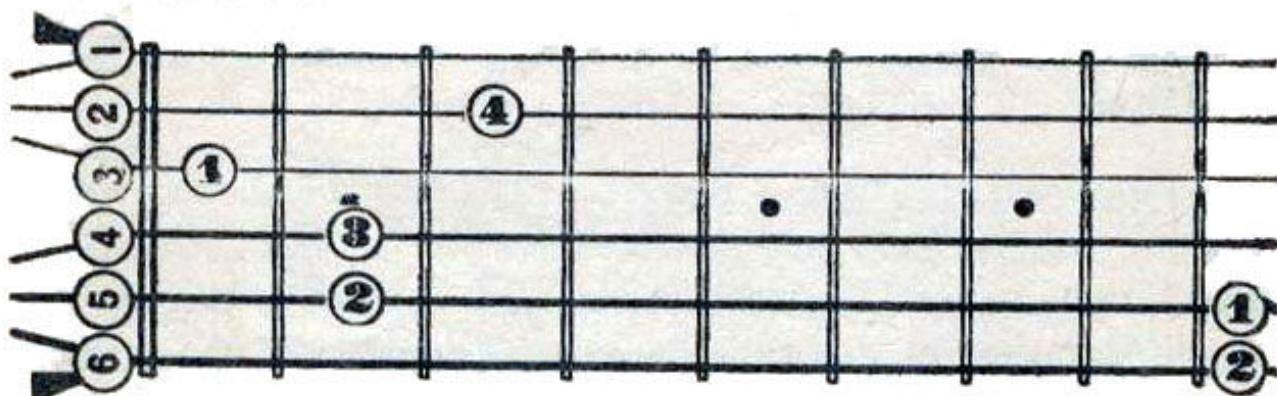


# LA NATURAL MAYOR

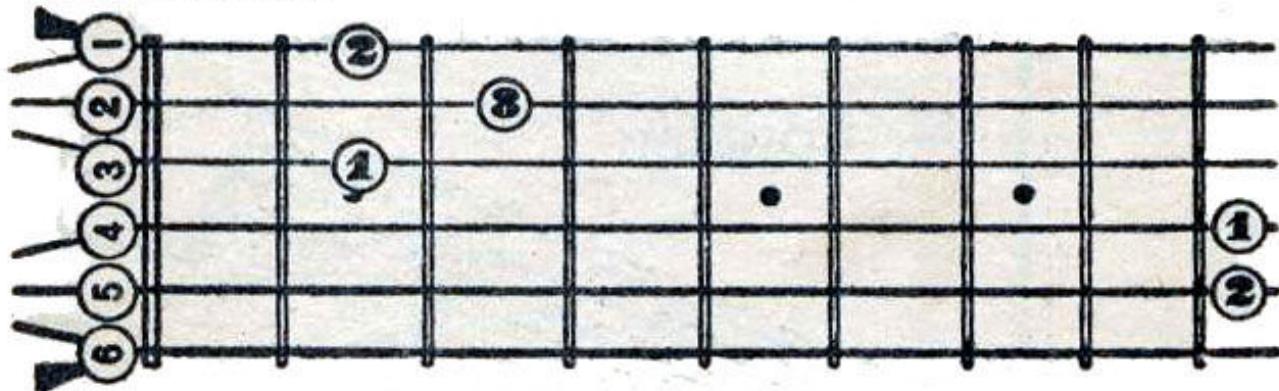
## 1a. Posición.



## 2a. Posición.



## 3a. Posición.



### Ejercicio en Tiempo de VALS

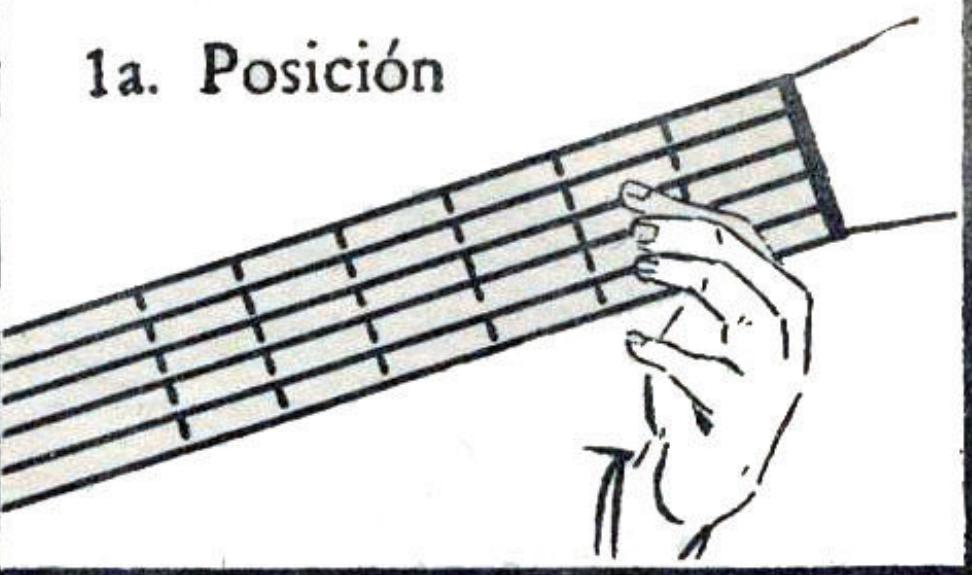
1a. — 2a. — 1a. — 3a. — 2a. — 1a.

---

Observe que la 1a. Posición de LA es la 3a. de MI

---

**1a. Posición**



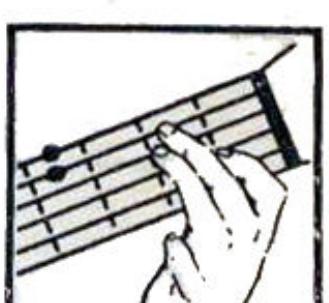
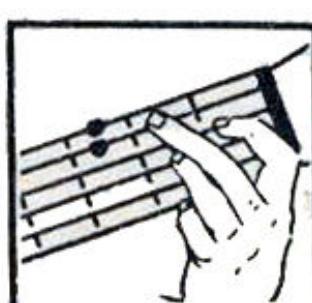
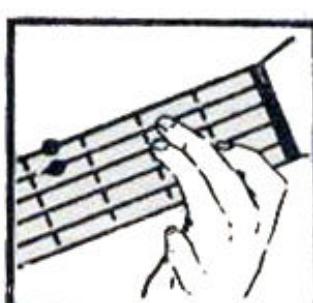
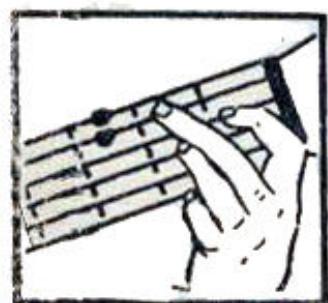
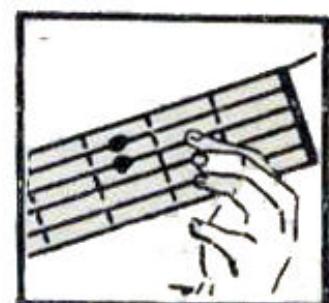
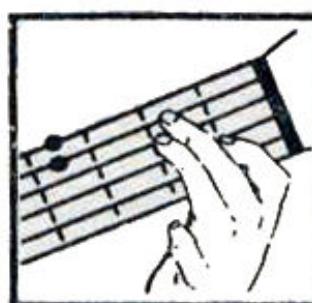
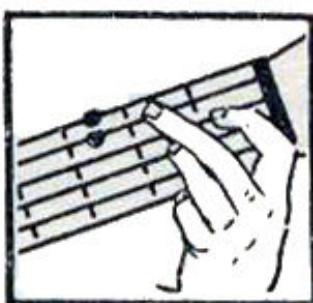
**2a. Posición**



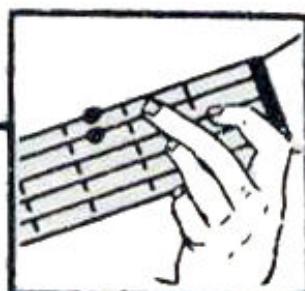
**3a. Posición**



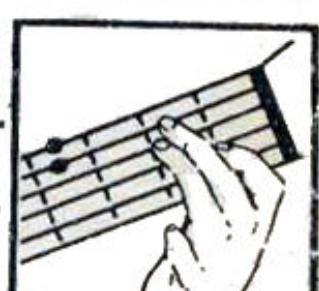
**1er. EJERCICIO EN CANCION  
“CUATRO MILPAS” COMPAS DE VALS  
PEQUEÑA INTRODUCCION**



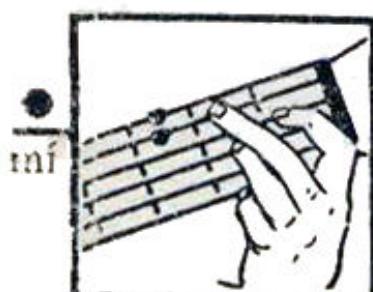
● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ●  
Cuatro mil pas tan só



↓ ↓  
lo han que



● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓  
da do - - - - del ranchi - to que e ra



↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓  
mí o - - iay! - - - iay! iay! iay! - -

● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓  
de aque lla ca si ta tan blanca y bo ni ta to

(El punto indica, el Bajo, las flechas los acordes)

do termi

nó. — — — — — — Si me

pres tas tus o jos mo re na, los llevo en el

al má que mi ren a pausa llá — — — los des

no ios de aque lla ca si ta tan blanca y bo ni ta lo

triste que está.

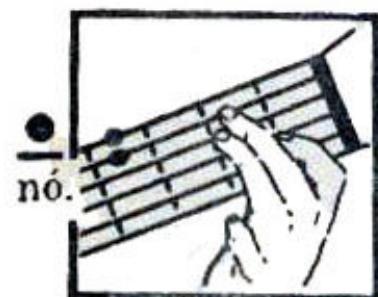
Los po

treros es tán sin ga na do

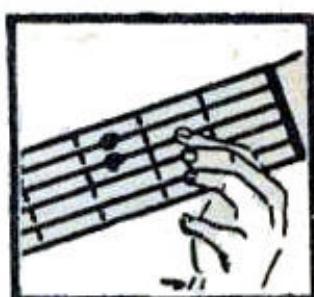
— — — — to di tí — to se ha aca

● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ Ya  
 ba — do... ¡ay! — — ¡ay! ¡ay! — — — — Ya

● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ todo  
 no hay pa lo mas ni hie dras, ni aromas, todo termi



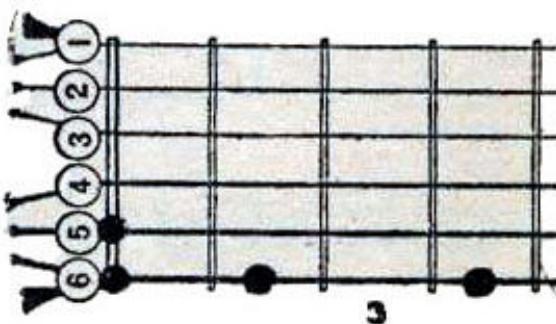
↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ Si me



● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ prestas tus ojos morena, etc., etc.



Los bajos señalados en las gráficas son como sigue: 6a. cuerda al aire.—6a. pisada en el 2o. traste.—6a. pisada en el 4o. traste y 5a. al aire.



**20. EJERCICIO EN CANCION**  
**“TU SOLO TU” COMPAS DE VALS**  
 (Un Bajo y Dos Acordes)

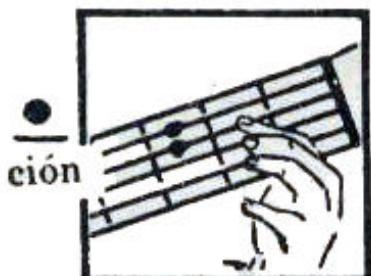
Pequeña introducción. Dos compases por posición.

The diagrams show the following notes and timing:

- Row 1: Mi, ra, como, an, do, mu, jer,
- Row 2: por, tu, que, rer,
- Row 3: bajos, bo
- Row 4: rracho, y, apa, sio, na, do, nomás, por, tu
- Row 5: amor.
- Row 6: Mi, ra, como, ando, mí, bien

● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓

- - muy dado a la bo = rrache ra y a la per di



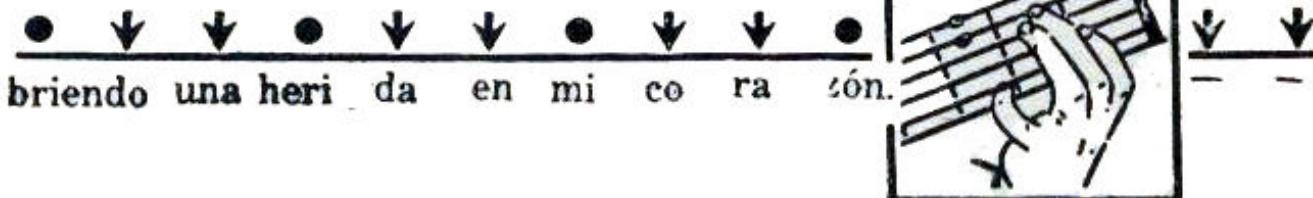
ción      bajos

↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓

- - - - - Tú - - - - - sólo

● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓

tú, ← - - has lle na do de lu to mi vi da, a



● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓

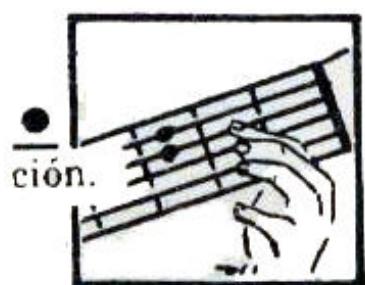
briendo una heri da en mi co ra zón.

● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓

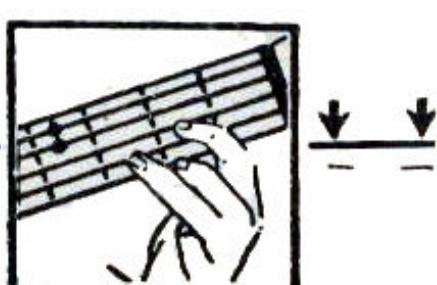
Tú, - - - - só lo tú, - - - - e res cau sa de

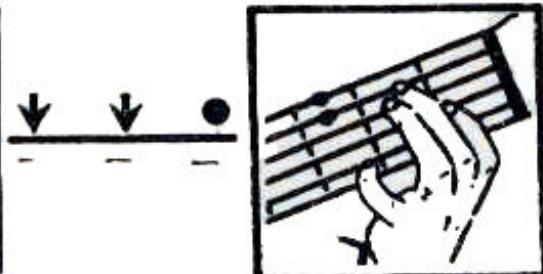
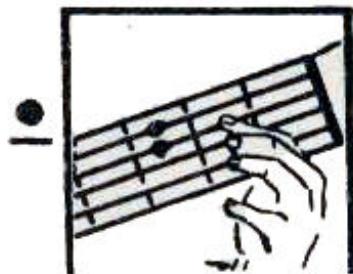
● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓

to do mi llan to de mi des en canto y des es pe ra

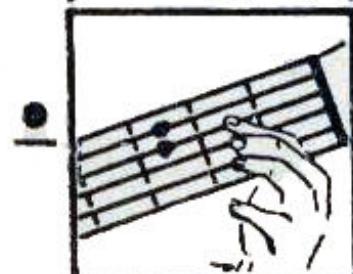


ción.      Guitarrá Sóla



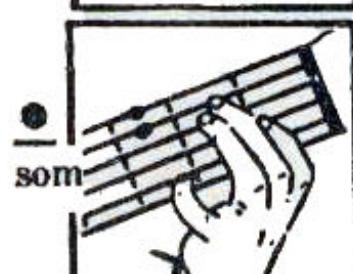


↓ ↓ ● ↓



↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓

Como una sombra fa tal, =



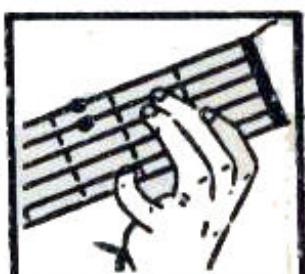
↓ ↓ ● ↓

sombra del mal, me

↓ ↓ ● ↓ ↓

● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓

si gue por don - de quie ra, con obs ti na

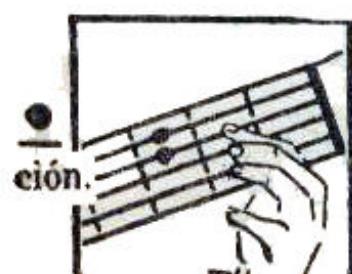


● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓

ción... - - - - y por que rerte olvi dar - -

● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓

- - me entrego a la bo - rrache ra y a la per di

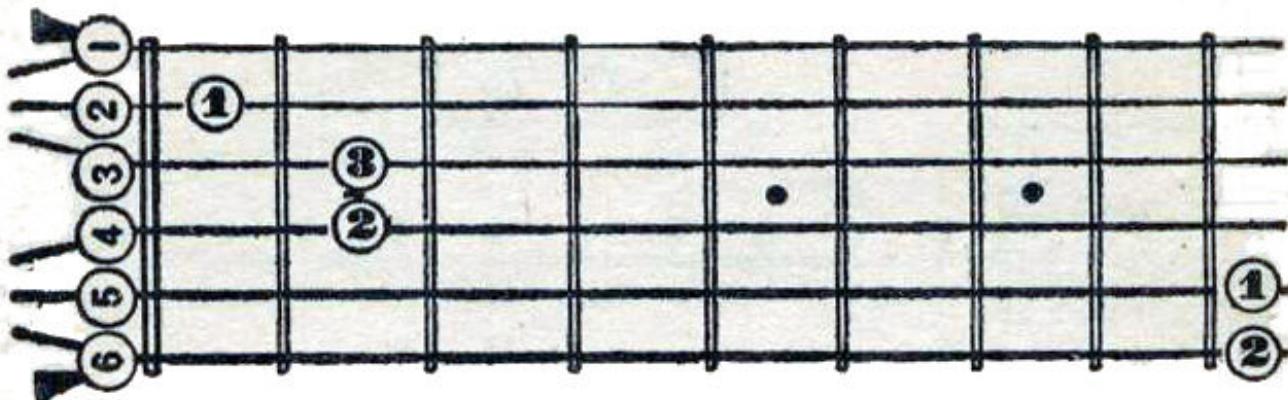


↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓

elón. bōjōs - - - - Tú, - - etc.

# LA NATURAL MENOR

## 1a. Posición.



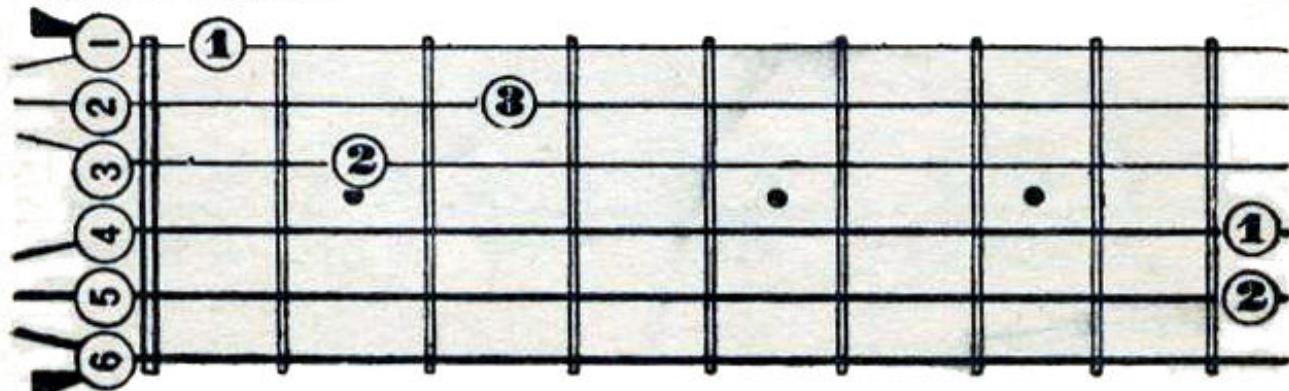
## EXPLICACION:

La 2a. posición del Menor, es completamente IGUAL A LA DEL MAYOR, por tanto debe usarla para el Menor.

**EJERCICIO: En Compás de Vals: UN BAJO Y DOS ACORDES.**

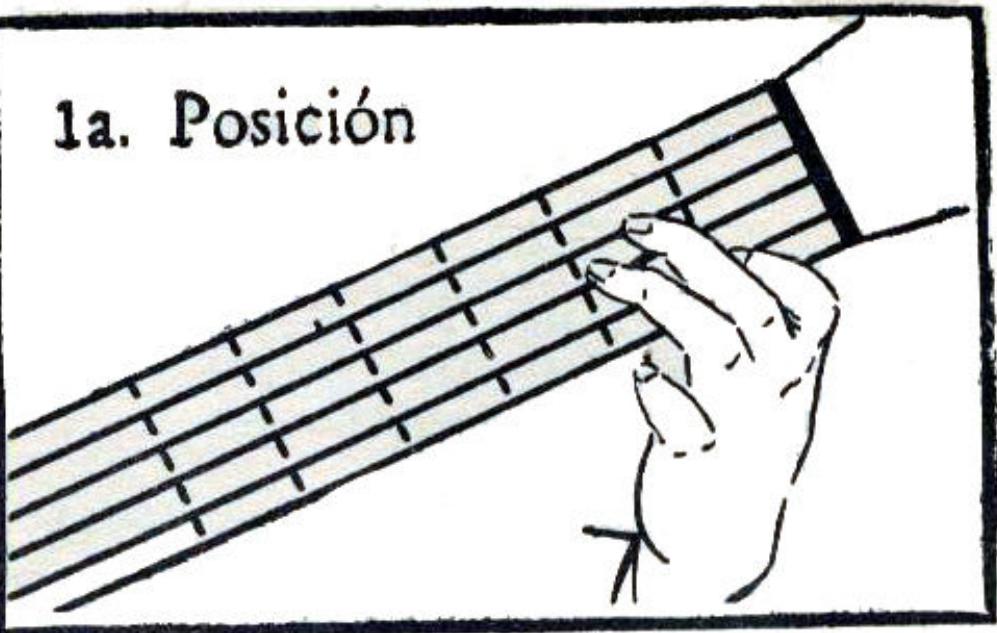
1a. — 2a. — 1a. — 3a. — 2a. — 1a.

## 3a. Posición.



....Lea con atención todas las explicaciones sobre todo en la parte de las combinaciones, o sea en el cambio de las posiciones.

### **1a. Posición**



Toque los bajos conforme están indicados en las gráficas.

La 3a. de La Menor puede darla como está en el dibujo o como en la gráfica.

### **3a. Posición**



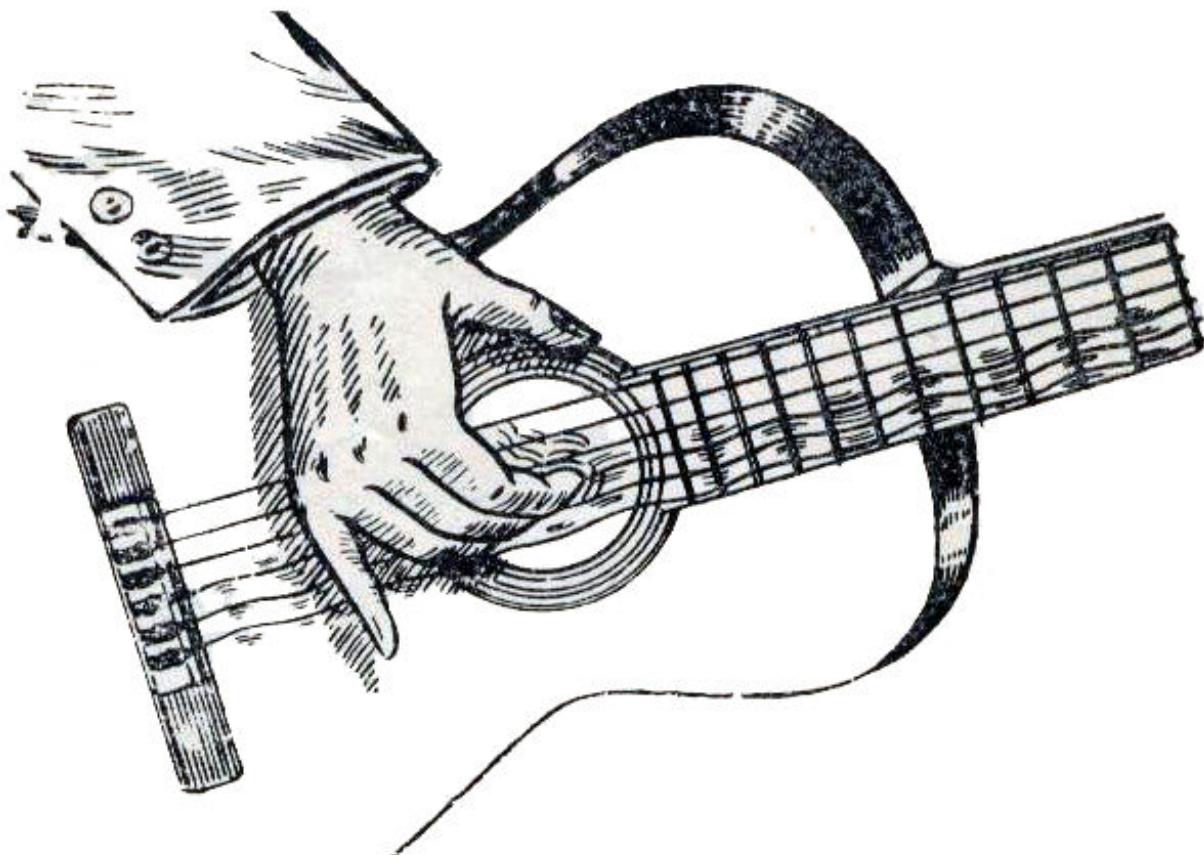
# Lección 4

## SEGUNDA PRACTICA CAMBIO DE ACORDE

Para los mismos tonos MI y LA.

En vez del acorde Razgueado que ha practicado, ahora ejercite el acorde cerrado, el cual se da con los dedos A, B y C de la mano derecha y jalando simultáneamente de las cuerdas 1a., 2a. y 3a.

La gráfica nos indica cómo debe darse este acorde.



GRAFICA DE UN ACORDE CERRADO



# Lección 5

## TERCERA PRACTICA

### CAMBIO DE RITMO

#### COMPAS DE FOX O BLUES

Para los tonos MI — LA — RE y SOL  
Mayores y Menores.

Este Ritmo o Compás consta de DOS GOLPES:  
UN BAJO Y UN ACORDE.

Al primero, o sea al Bajo se le llama TIEMPO  
y al segundo, o sea al Acorde se le llama CONTRA-  
TIEMPO.

Cuando el compás es rápido se le llama Fox y cuando es lento se le dice Blues.

Ejercicio: 1a. 2a. 1a. 3a. 2a. 1a.

1a. Pos) X6—A3—B2—C1—

Rep. X5—A3—B2—C1

(2a. Pos.) X5—A3—B2—C1—

Rep. X6—A3—B2—C1—

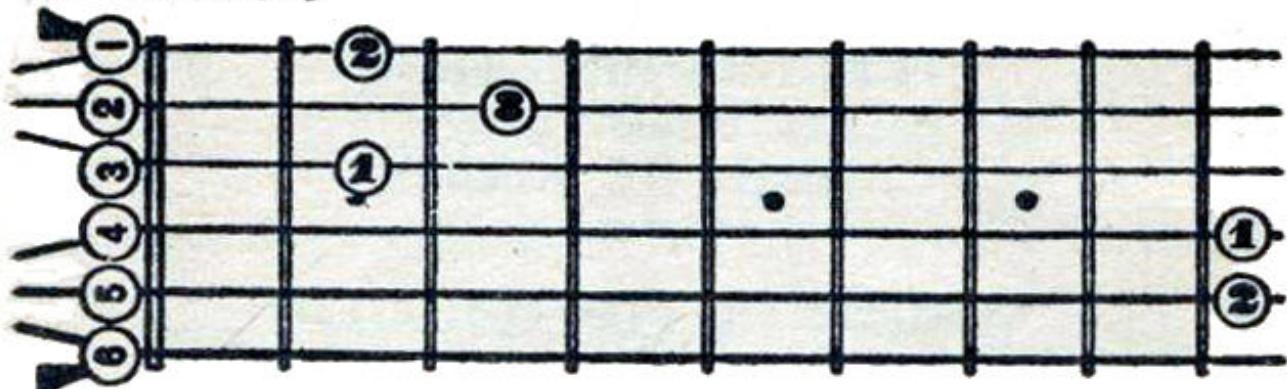
(3a. Pos.) X6—A3—B2—C1—

Rep. X5—A3—B2—C1—

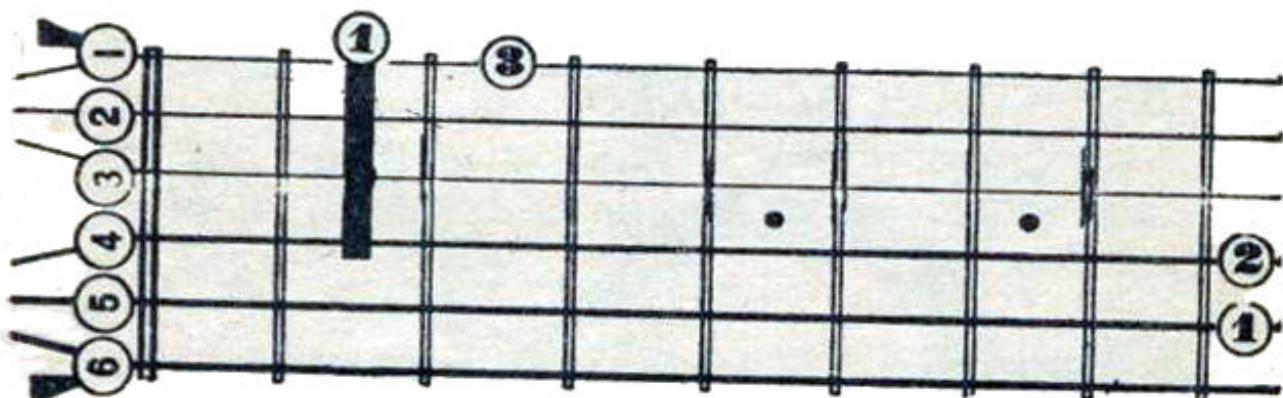
La raya que subraya a la A, B y C y al 3, 2 y 1 indican que el acorde es cerrado o sea simultáneo en un solo golpe tirando de las cuerdas respectivas.

# RE NATURAL MAYOR

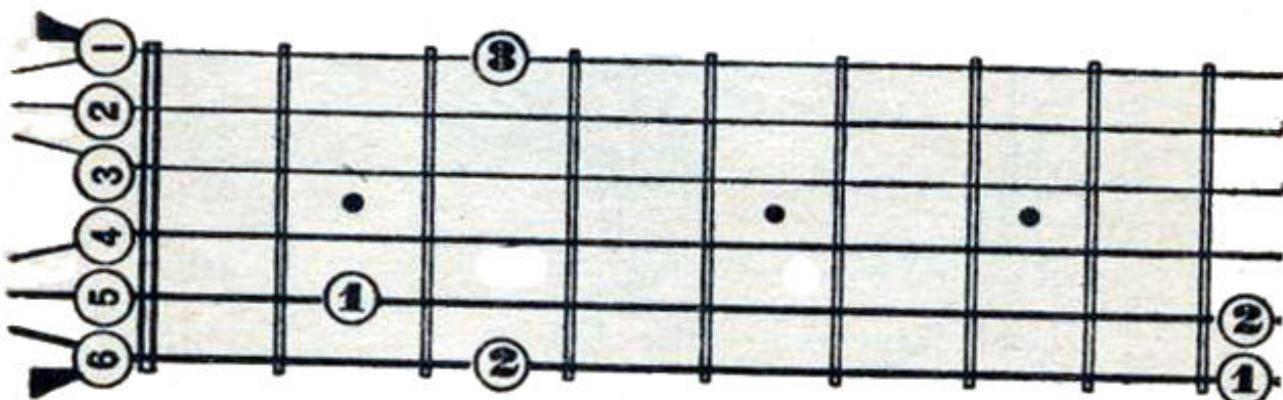
## 1a. Posición.



## 2a. Posición.



## 3a. Posición.



Lea con cuidado las explicaciones y sobre todo la práctica de este tono.

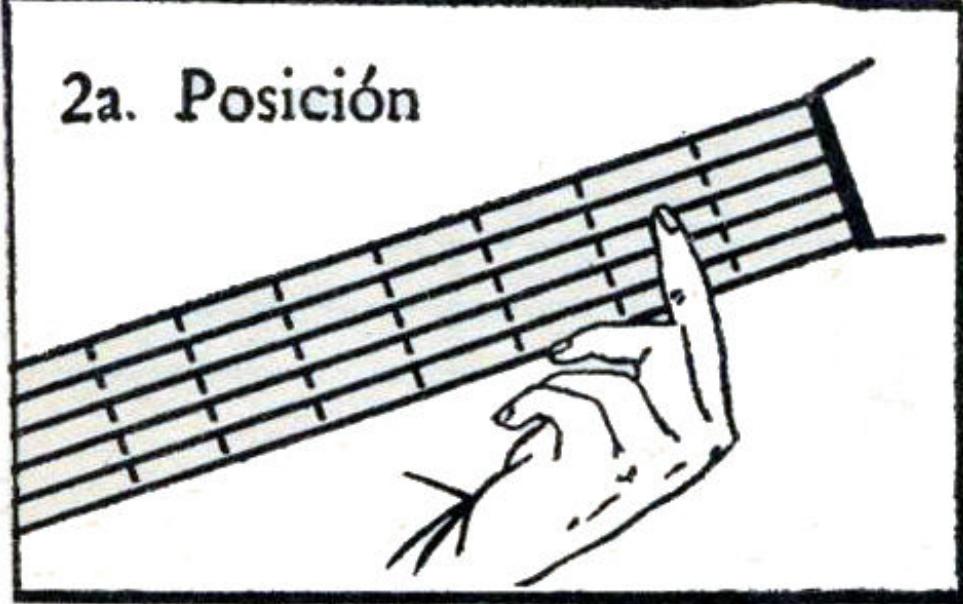
Observe que la 1a. Posición de RE es la 3a. de LA:  
Ejercicio en tiempo de FOX: Un bajo y un acorde.

1a. — 2a. — 1a. — 3a. — 2a. — 1a.

**1a. Posición**



**2a. Posición**

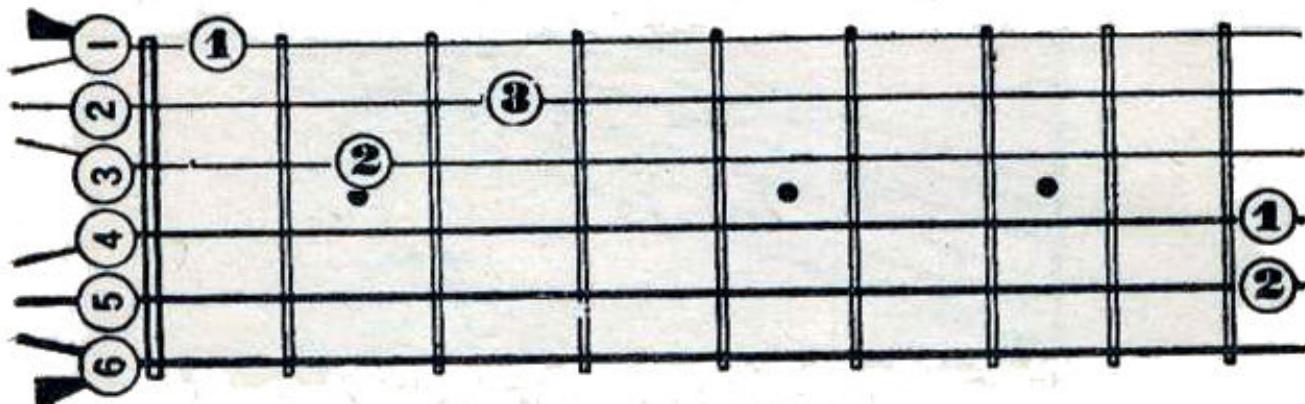


**3a. Posición**

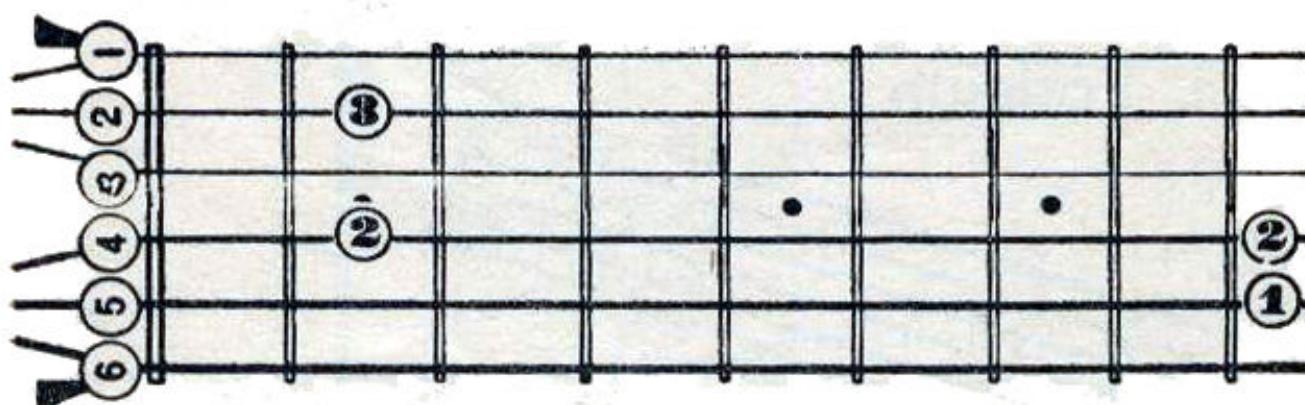


## RE NATURAL MENOR

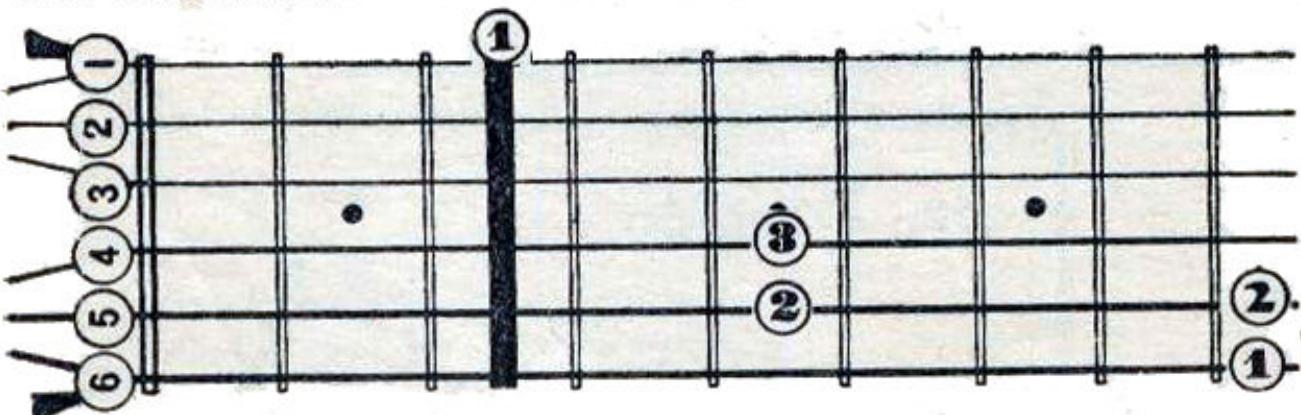
### 1a. Posición.



### 2a. Posición.



### 3a. Posición.



Ejercicio en tiempo de FOX: Un bajo y un acorde.

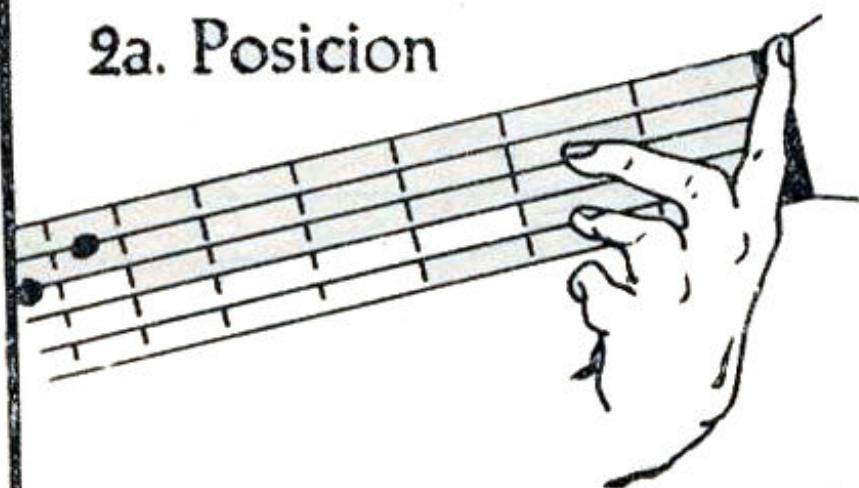
1a. — 2a. — 1a. — 3a. — 2a. — 1a.

Los ejercicios para la práctica de estos tonos tomense de los mayores.

**1a. Posición**



**2a. Posición**

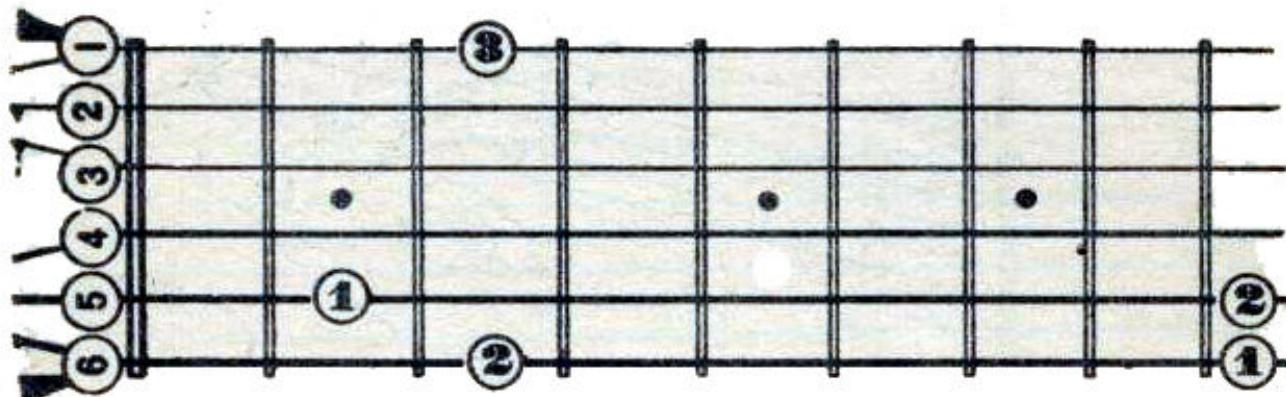


**3a. Posición**

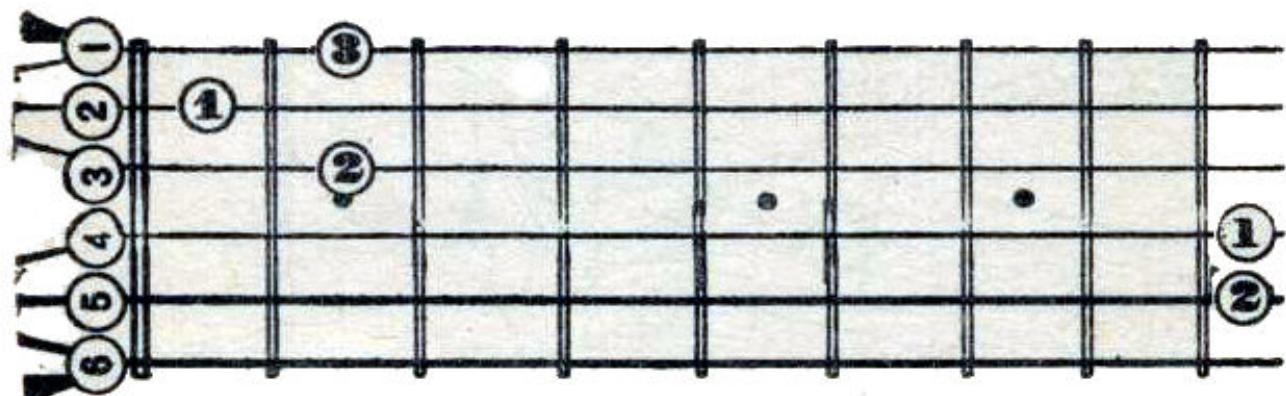


## SOL NATURAL MAYOR

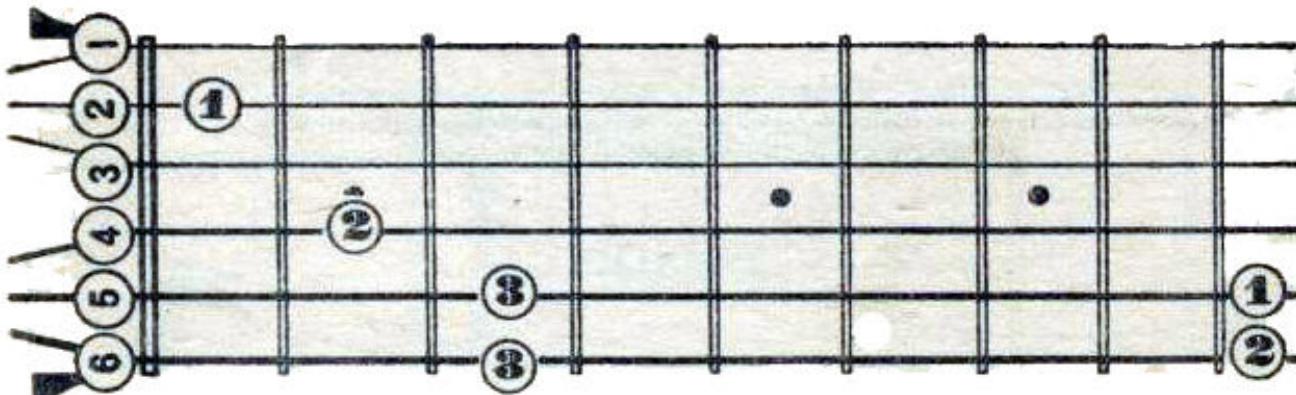
### 1a. Posición.



### 2a. Posición.



### 3a. Posición.



Ejercicio en tiempo de FOX: Un bajo y un acorde.

1a. — 2a. — 1a. — 3a. — 2a. — 1a.

En la 3a. posición el dedo número 3 también brinca de la 5a. a la 6a. cuerda para dar el 2o. bajo.

**1a. Posición**



**2a. Posición**

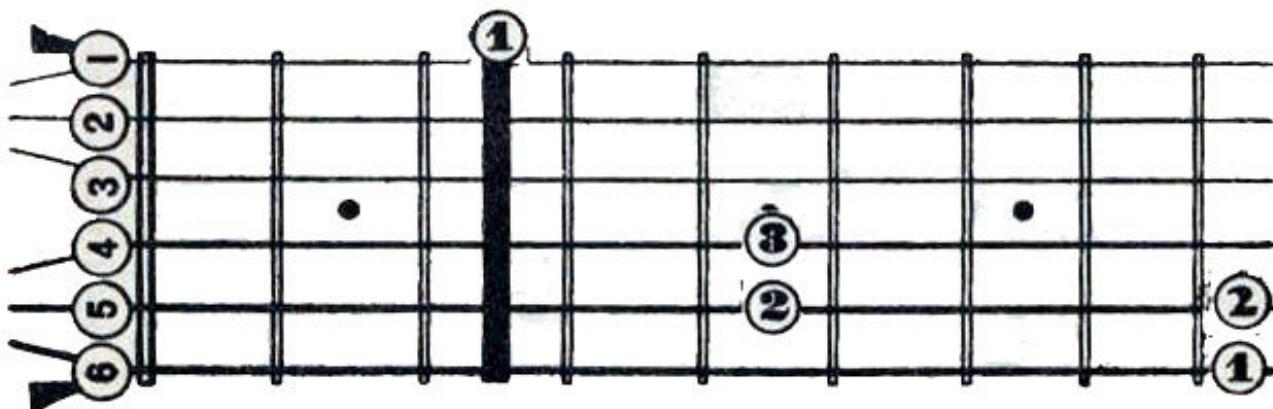


**3a. Posición**



## SOL NATURAL MENOR

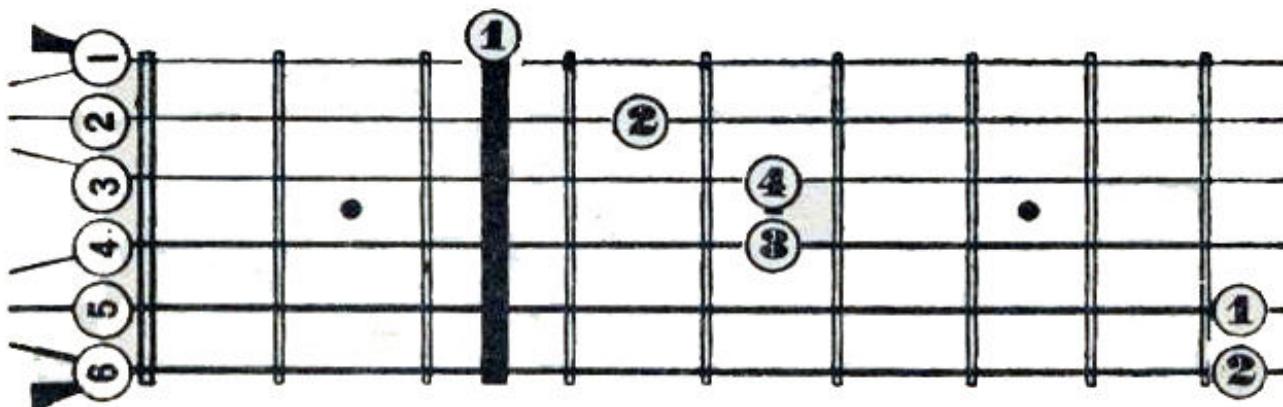
### 1a. Posición.



### EXPLICACION:

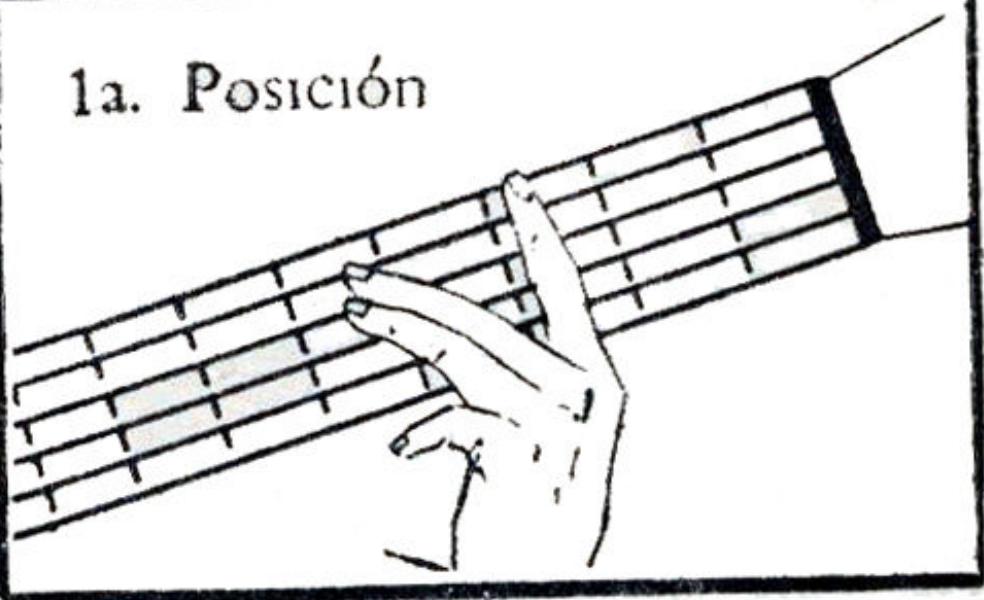
La 2a. posición del Menor, es completamente IGUAL A LA DEL MAYOR, por tanto debe usarla para el Menor.

### 3a. Posición.



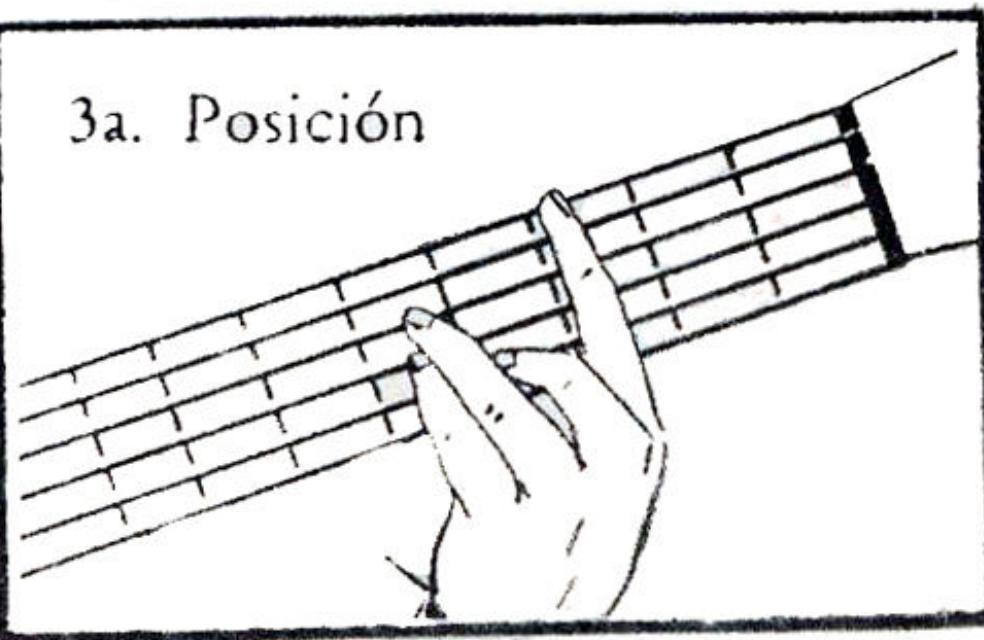
La cuerda 4a. como ya dijimos, a veces se toca como bajo, pero en la mayoría de los tonos está como acorde; procure hacerla sonar, pues con frecuencia la nota que dá matiza agradablemente el tono.

1a. Posición



**EJERCICIO: En Compás de Vals: UN BAJO Y DOS ACORDES.**

3a. Posición

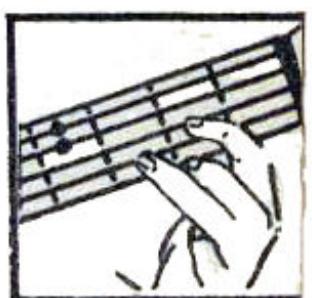
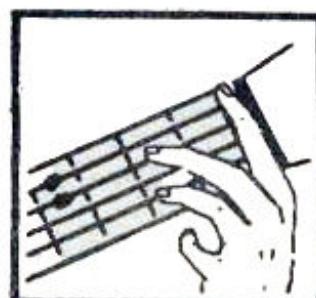
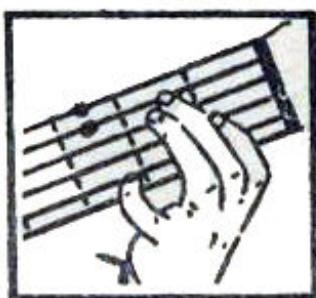
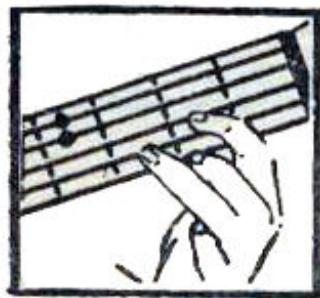
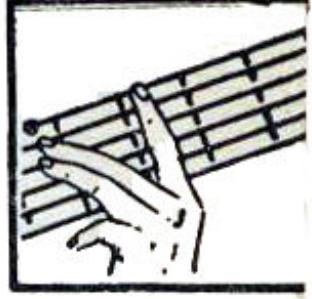
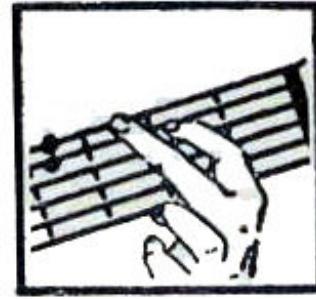
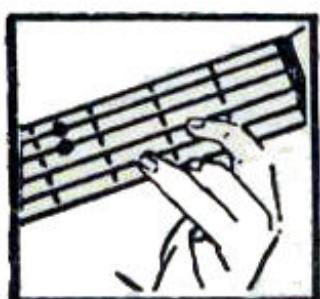


Las gráficas de las 2 siguientes páginas son en  
canción. Practíquelas con cuidado atendiendo a que  
punto en el bajo 1 o 2 y las flechas los acordes.

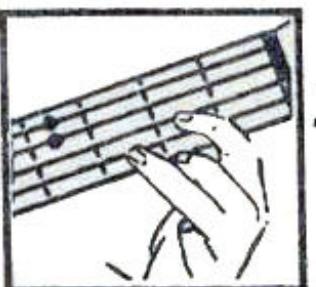
# EJERCICIO EN CANCION — RE MAYOR

## “CANCIÓN MIXTECA” TIEMPO DE VALS

Pequeña introducción. Dos compases por posición

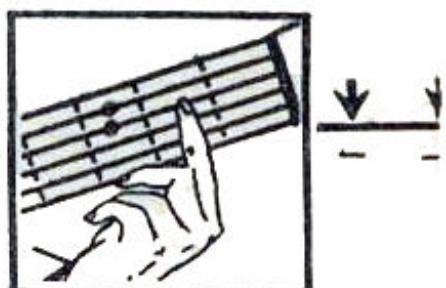


● ↓ ↓ ●  
16 bajos



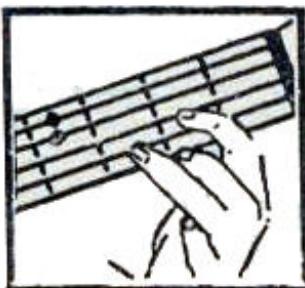
↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ↓  
Qué le jos es

● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ●  
los — del sue lo donde he — na ci

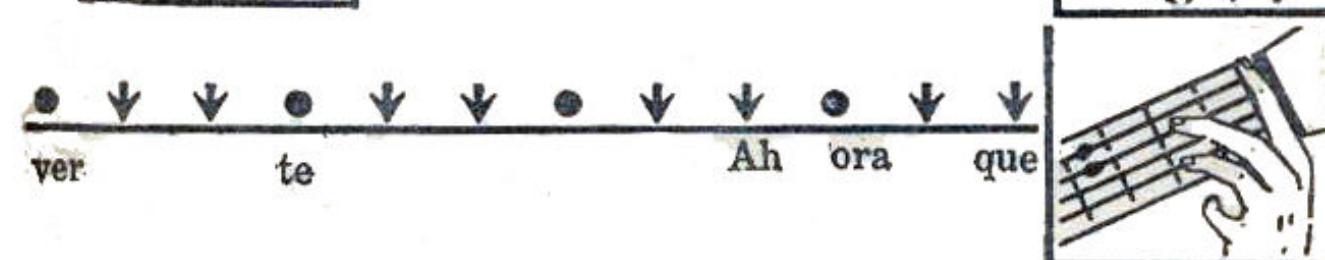
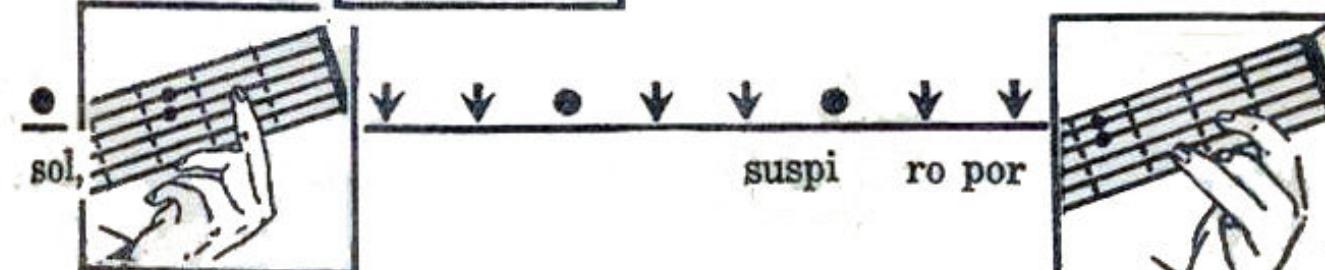
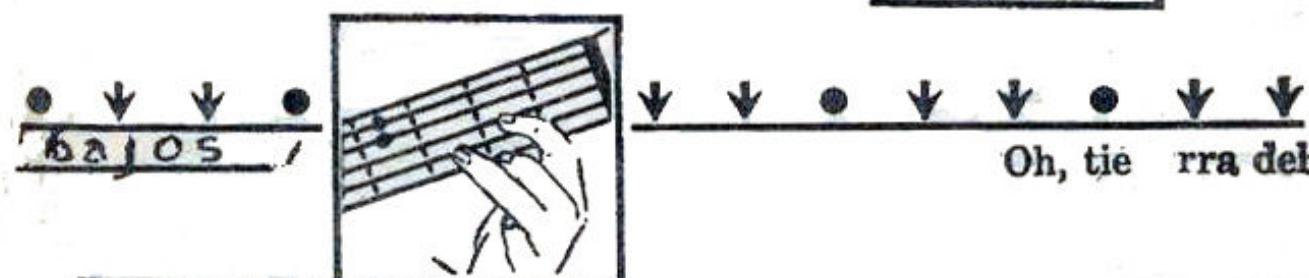
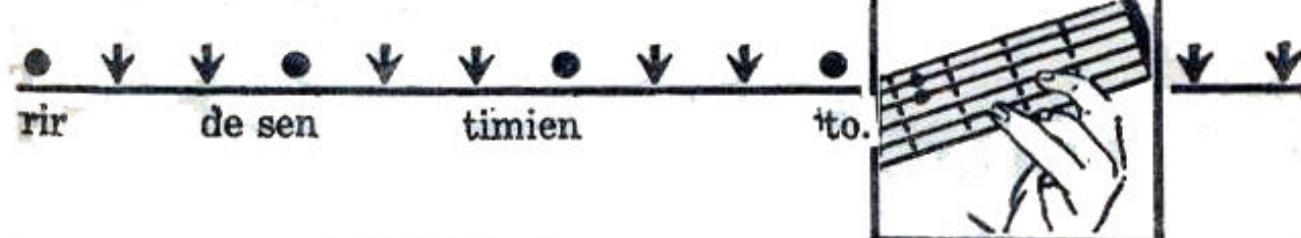
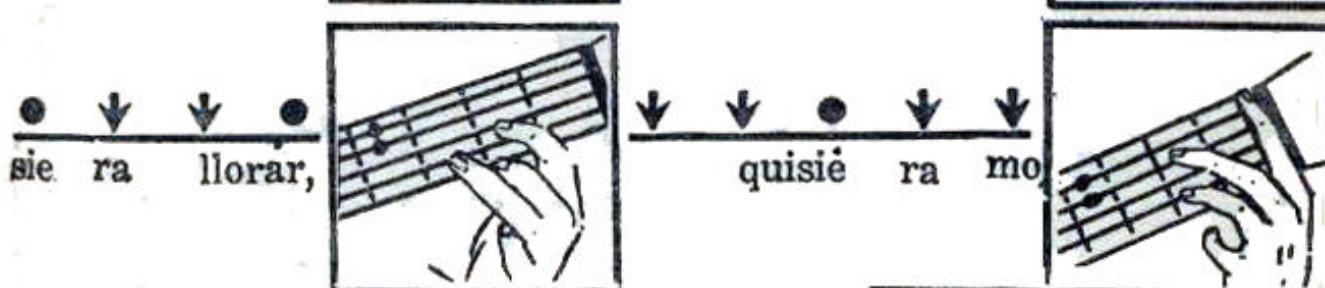
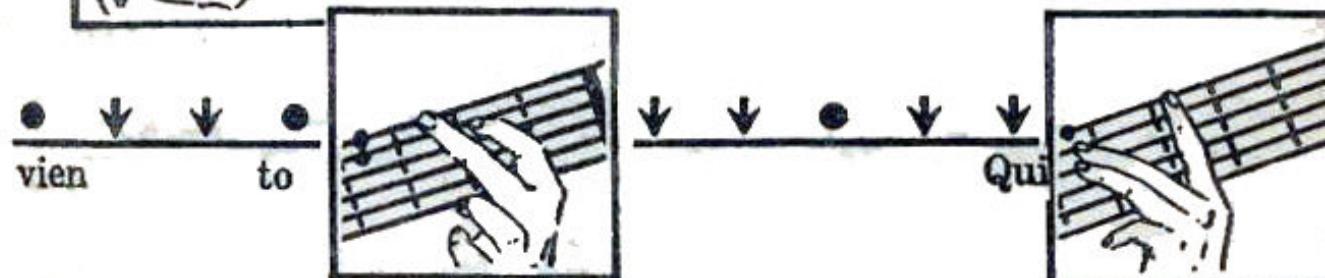
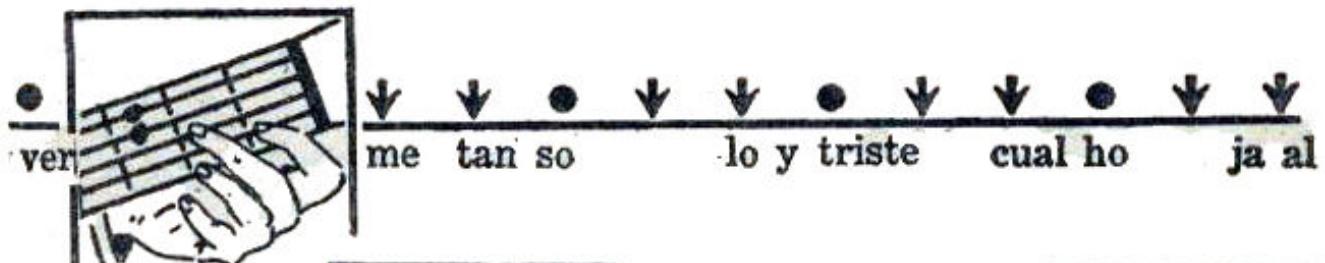


● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓  
do — — — — Inmen sa nos tal — gia inva de m

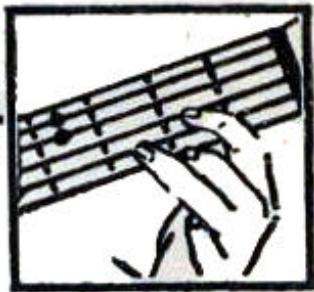
● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ●  
pen — samien — — to



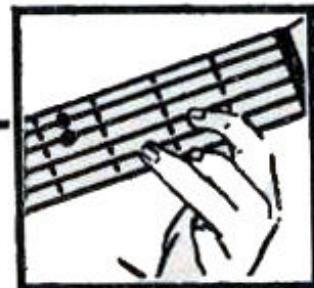
↓ ↓ ● ↓ ↓ ↓  
— — — — — —



● ↓ ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓  
le jos — — — yo vi vo, sin luz... sin a

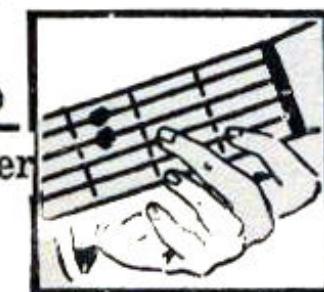


● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓  
mór — — baros



↓ ↓ ● ↓ ↓ ↓  
— — — — — Al

● ↓ me tan so. — lo y tris te cual ho — ja al  
ver

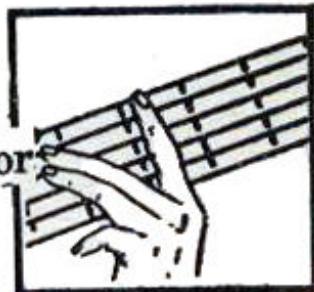


↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓  
me tan so. — lo y tris te cual ho — ja al

● ↓ ↓ ●  
vien — — to

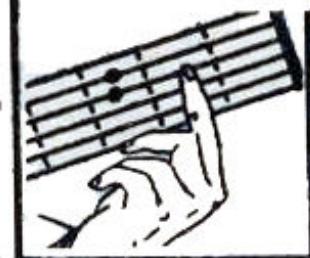


↓ ↓  
junto pausa lento



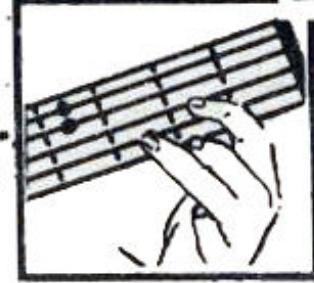
● ↓ ar,  
— quisie

↓ ↓ ● ↓ ↓ ●  
— quisie ra mo rir



↓ ↓  
— de

● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ●  
sen — ti mie n — to



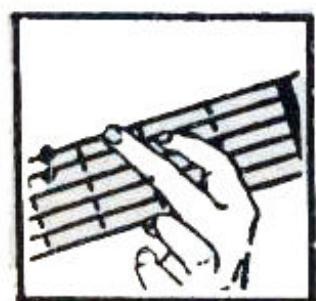
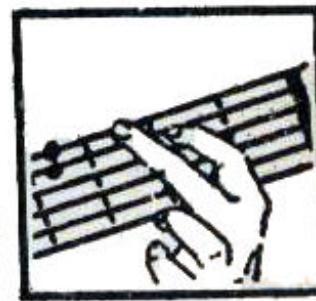
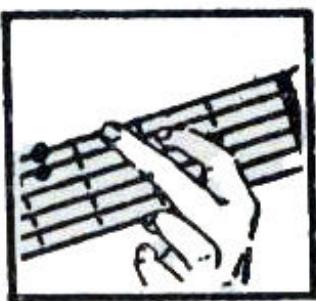
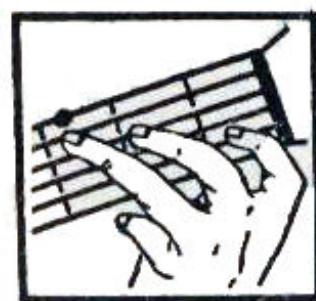
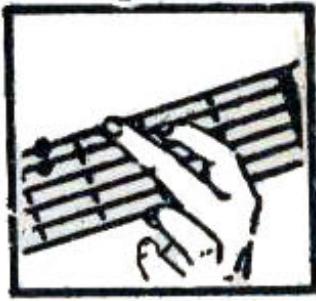
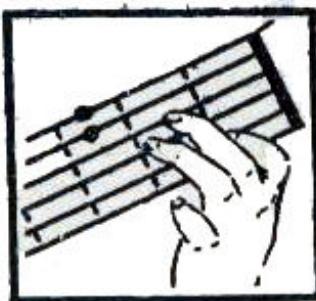
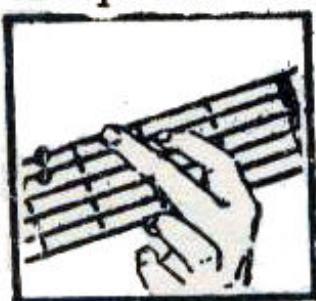
↓ ↓ ● ↓ ↓ ↓  
— — — — —

● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓ ↓ ● ↓  
— — — — —

# "LA BARCA DE ORO" TIEMPO DE FOX

(Un Bajo y un Acorde)

Pequeña introducción. Dos compases en cada posesión.

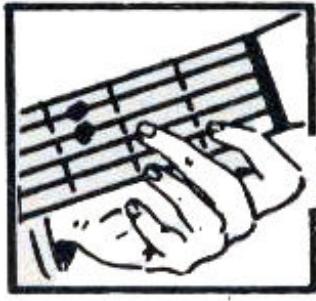


↓ ● ↓ ● ↓ ● ↓ ● ↓ al

Yo ya me voy



● ↓ ● ↓ ● se



ha lla — — la



● ↓ ● ↓ ● de o —

ro — — que de be con du

cir me. yo ya me voy — — sólo

ven go a des pedir

me. voz sola Adiós mujer.  
 desgarre en la Men.

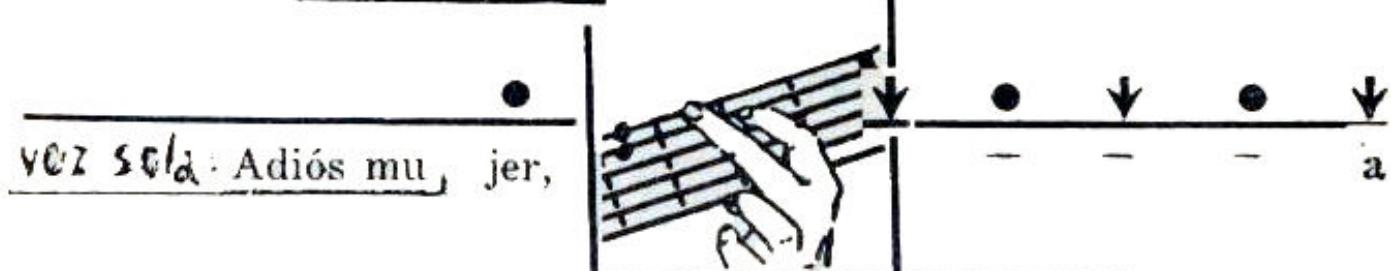
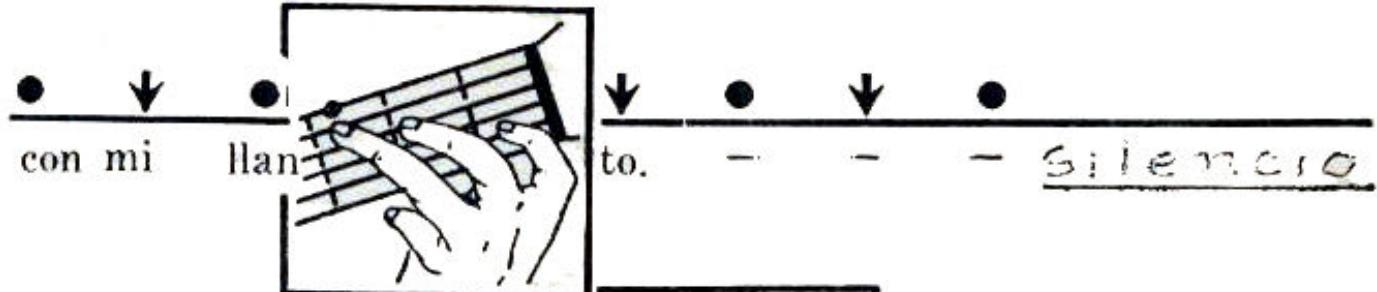
A diós para siem pre a

diós. No volverán

tus ojos a mirar me

ni tus oídos es eu charán mi

canto. Voy a aumentar los ma res



## Lección 6

### DE LAS ESCALAS Y COLOCACION DE LOS TONOS

Toda la música está representada por signos que se llaman NOTAS. Cada nota tiene su nombre y va colocada en determinado lugar, a esta colocación se le llama ESCALA.

En la Guitarra un conjunto de notas forman UN TONO y así como la nota representa un sonido el TONO representa el sonido de la nota, por tanto es necesario saber y tener un claro conocimiento de la colocación y relación que guardan los TONOS ENTRE SI.

#### E S C A L A N A T U R A L

Para la práctica de los tonos de la guitarra únicamente con dos escalas que conozcamos es suficiente, las cuales son: La escala Natural y la escala Cromática.

Esta escala se llama natural porque en ella aparecen solamente los tonos naturales que son:

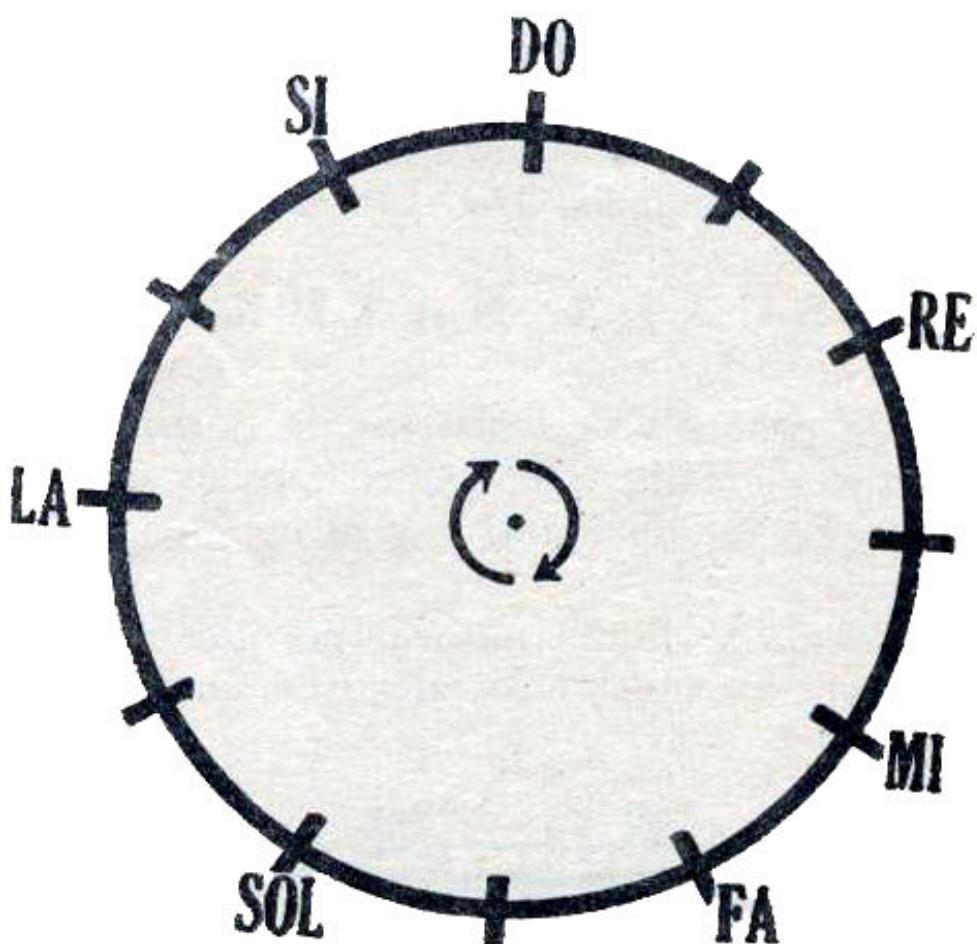


Consta de SIETE TONOS, porque el octavo que aparece no es más que la repetición del primero. El valor completo de estos tonos está en la distancia que guarda uno de otro. Así pues podemos decir que la Escala de los Naturales consta de:

## CINCO TONOS COMPLETOS Y DOS SEMITONOS

- De DO a RE ..... Tono completo.
- De RE a MI ..... Tono completo.
- De MI a FA ..... Semi-Tono (Medio tono)
- De FA a SOL ..... Tono completo.
- De SOL a LA ..... Tono completo.
- De LA a SI ..... Tono completo.
- De SI a DO ..... Semi-Tono (Medio tono).

Es decir que de Mi a Fa y de Si a Do hay solamente la mitad de la distancia que hay de Do a Re o de La a Si.

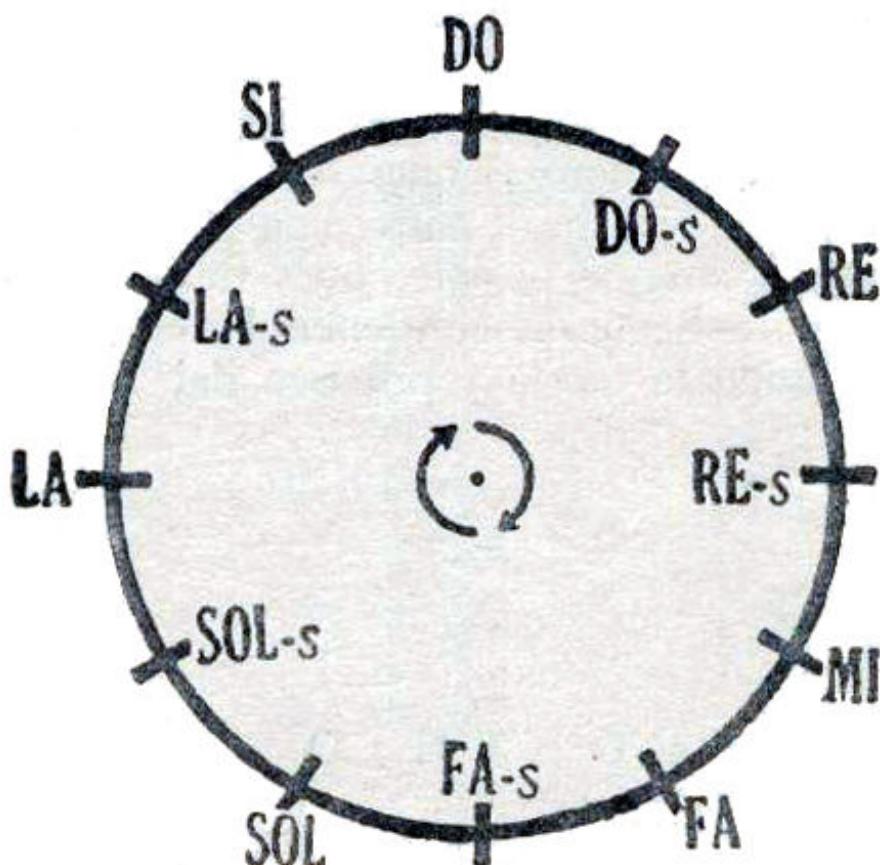


La gráfica nos muestra este conocimiento con meridiana claridad y va en forma circular para dar a entender que las escalas se repiten exactamente; lo único que varía es el tono de la nota de grave a agudo si es ascendente, o al contrario, si es descendente. Pero la colocación de los tonos, entre sí no varía en lo absoluto.

Insistimos sobre este particular porque es muy interesante enseñarnos a recorrer las distancias de los tonos.

La segunda escala importante para este estudio es la

### ESCALA CROMATICA



Como podemos ver en esta Escala los tonos completos los hemos dividido por mitad, es decir les hemos puesto un medio tono que recibe el nombre de SOSTENIDO. O BEMOL. Aquí usaremos únicamente la palabra SOSTENIDO). Así pues cuando a un tono na-

tural le aumentamos medio tono lo hacemos Sostenido pero únicamente se puede hacer esto en donde hay tono completo, por lo mismo solamente hay CINCO sostenidos que son:

**DO SOSTENIDO  
RE SOSTENIDO  
FA SOSTENIDO  
SOL SOSTENIDO y  
LA SOSTENIDO**

Cuando contemos las distancias que hay de un tono a otro podemos hacerlo en cualquiera de las dos escalas, siempre que no dejemos de considerar los Tonos, Medios Tonos y Sostenidos.

Estos conocimientos y detalles son muy útiles a la hora de construir armonizaciones o de hacer transpor-taciones. Por tanto es muy conveniente que los repase y los entienda lo mejor posible, pues tanto la Primera Lección como la Segunda contienen la clave sobre la que se funda toda la teoría y práctica del Método pre-sente.

**C O N S E J O**

Vuelva a leer con detenimiento esto de las escalas Lo mejor es memorizarlas y entenderlas perfectamente

# Lección 7

## DE LA RELACION DE LOS TONOS

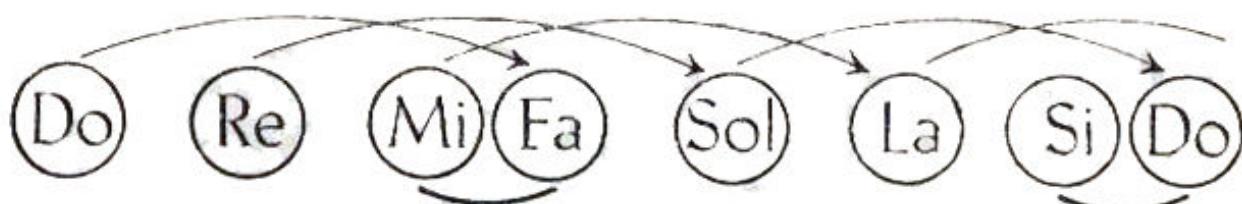
Antes de seguir aprendiendo los demás tonos debemos saber las siguientes reglas de las combinaciones de los tonos.

1a. REGLA.— La TERCERA Posición de un tono es siempre la PRIMERA posición de otro tono.

2a. REGLA.— Toda TERCERA de un tono la encontramos DOS TONOS Y MEDIO hacia adelante del tono que estamos tocando.

La gráfica siguiente nos dará mejor idea de esta segunda regla,, sobre las terceras.

Veamos en los tonos que ya conocemos cómo las tercera siempre están a dos tonos y medio del que tocamos.

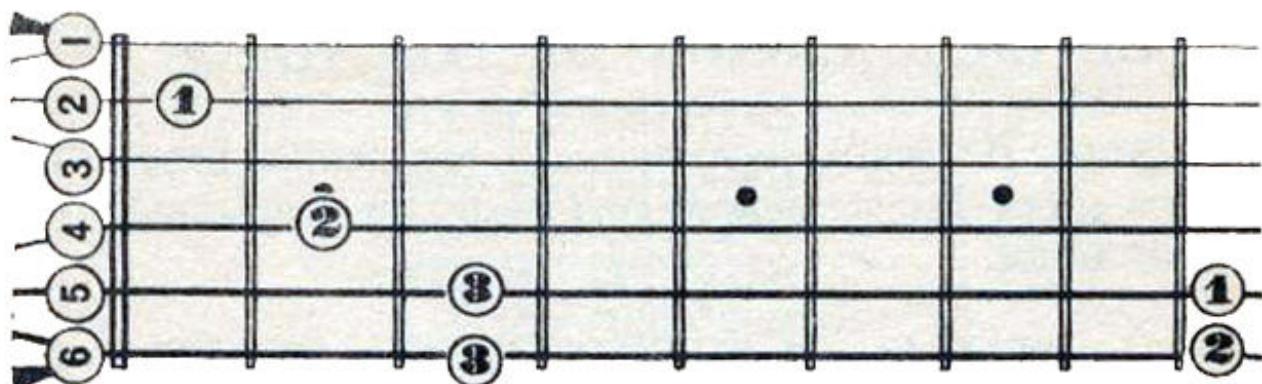


EJEMPLO: 3a. de MI..... 1a. de LA.  
3a. de LA..... 1a. de Re.  
3a. de RE..... 1a. de Sol.  
3a. de SOL.... 1a. de Do.

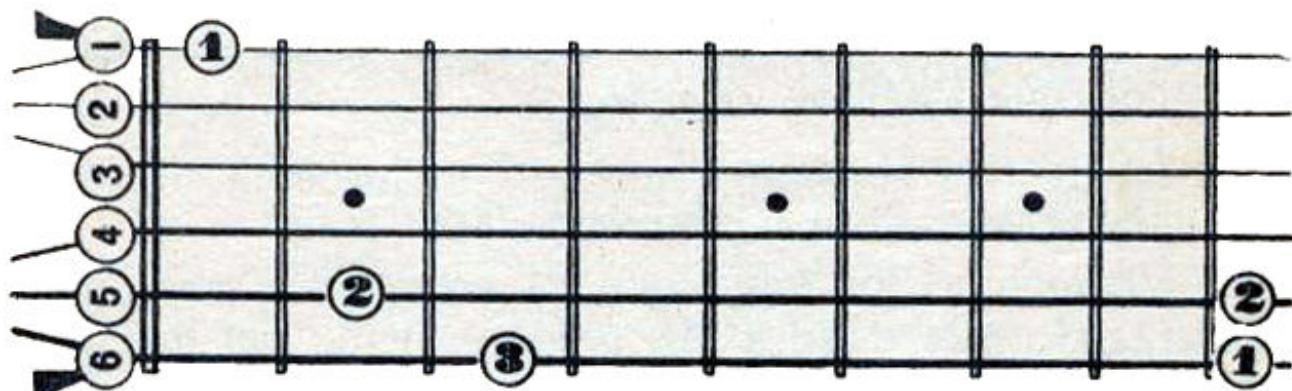
Como ve usted en la gráfica la TERCERA de DO es la PRIMERA de FA, y aunque este tono de DO aun no lo estudiamos ni conocemos ya podríamos afirmar, según la regla. que SU TERCERA es la PRIMERA de FA. Así como la TERCERA de FA, debe ser la PRIMERA de LA Sostenido, porque este tono queda a dos tonos y medio del tono de FA.

# DO NATURAL MAYOR

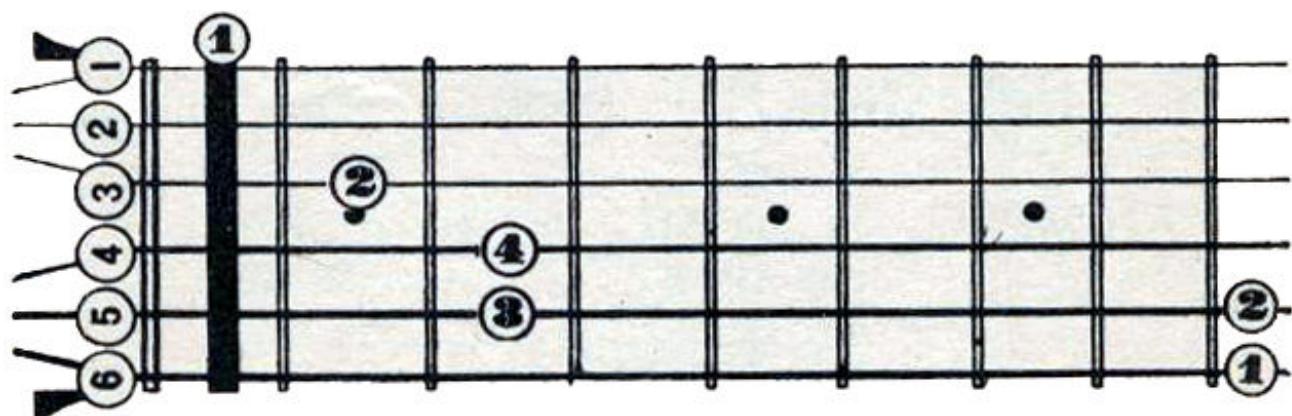
## 1a. Posición.



## 2a. Posición.



## 3a. Posición.



Ejercicio en tiempo de FOX y VALS

1a. — 2a. — 1a. — 3a. — 2a. — 1a.

En la 1a. posición el dedo 3 brinca a la cuerda 6a. para dar el 2o. Bajo.

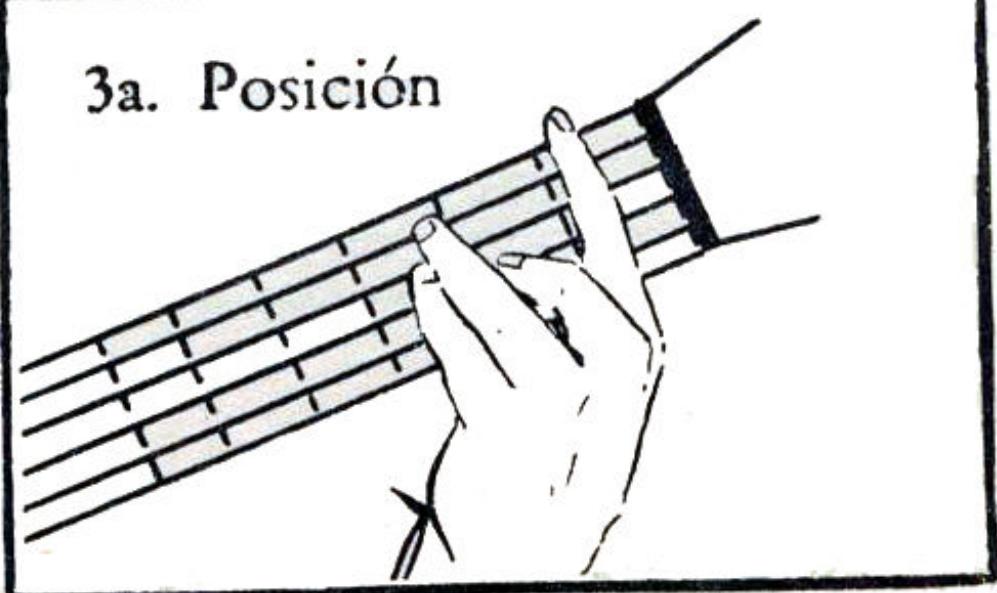
1a. Posición



2a. Posición

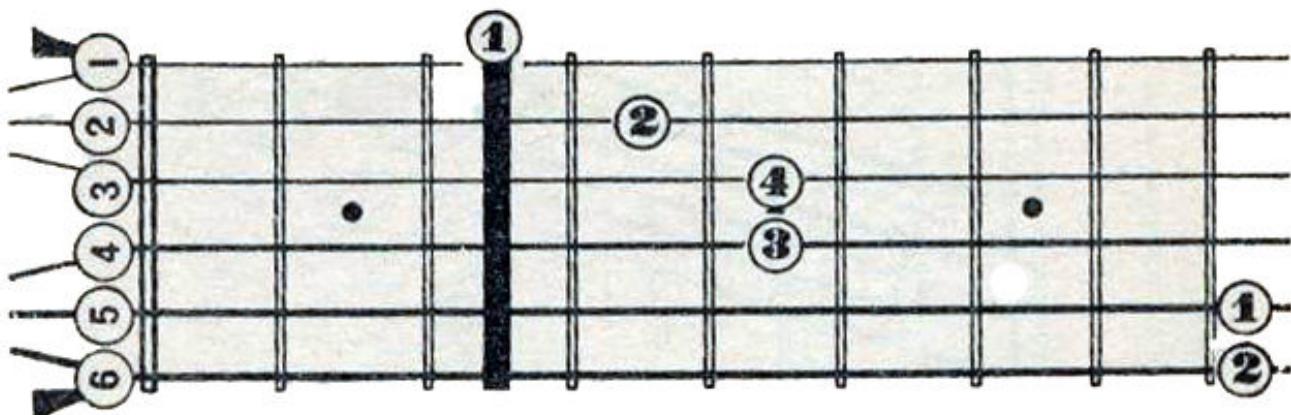


3a. Posición

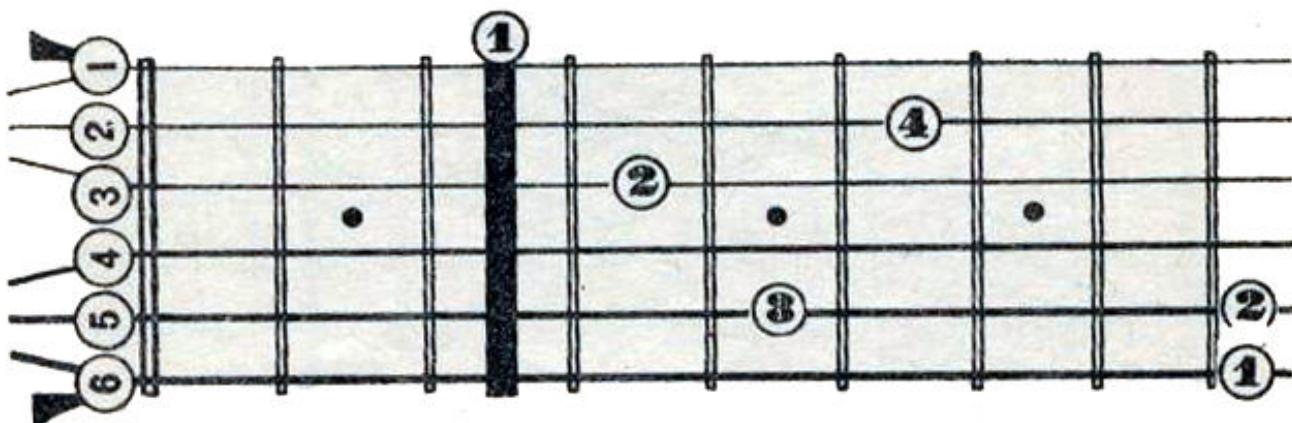


# DO NATURAL MENOR

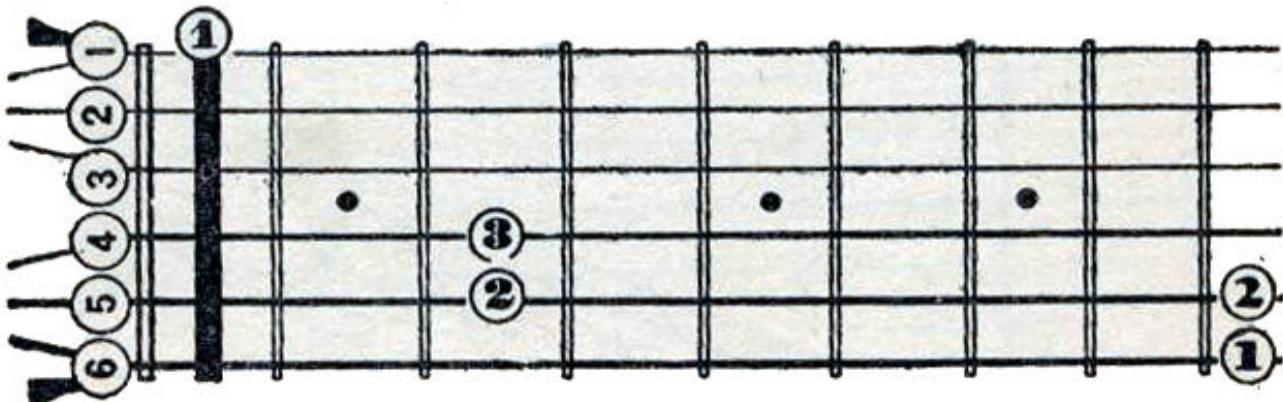
## 1a. Posición.



## 2a. Posición.



## 3a. Posición.



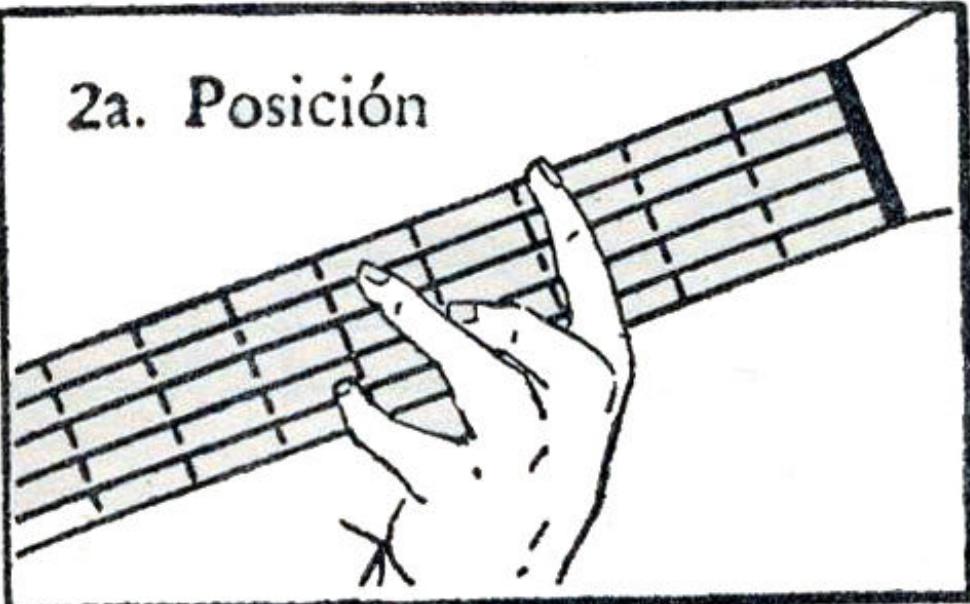
Ejercicio en tiempo de VALS y FOX:

1a. — 2a. — 1a. — 3a. — 2a. — 1a.

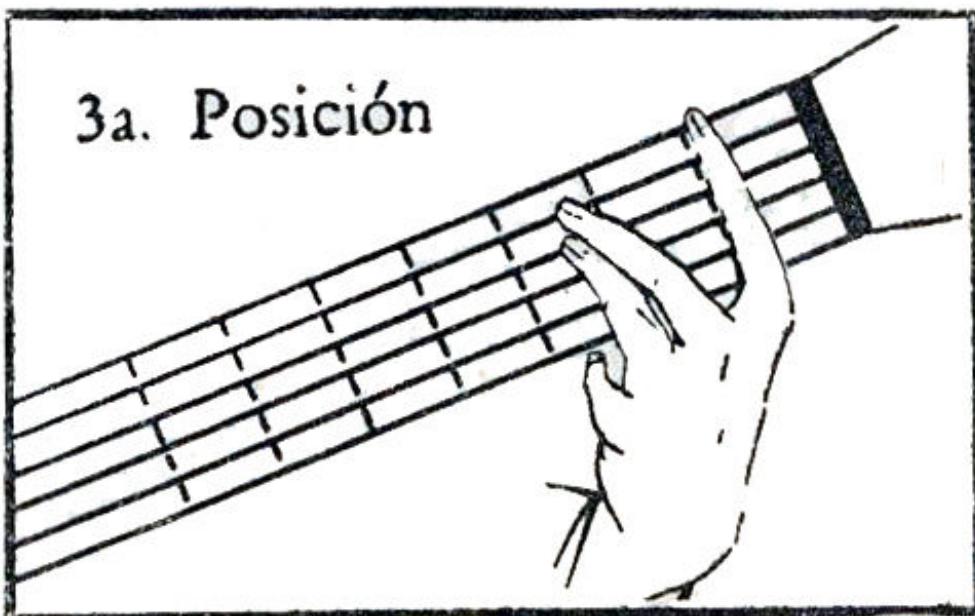
**1a. Posición**



**2a. Posición**

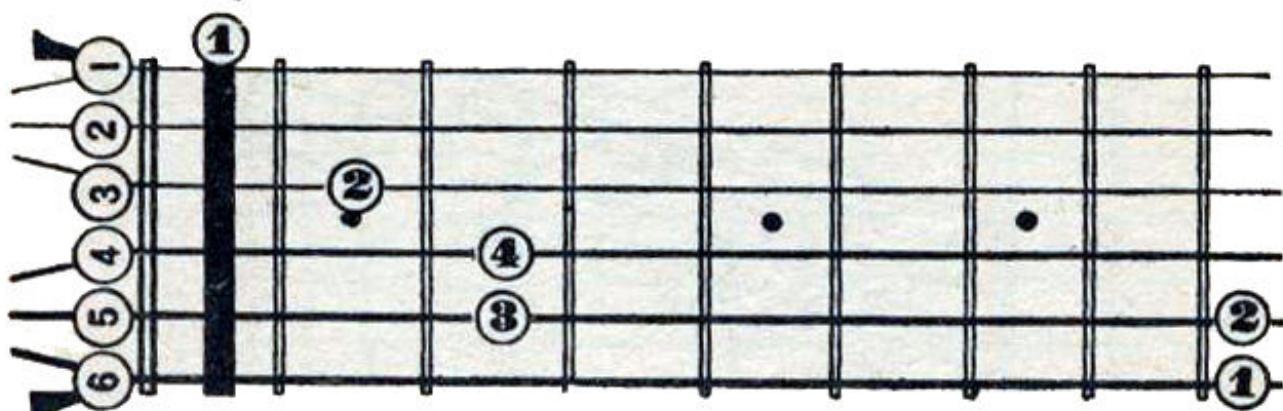


**3a. Posición**

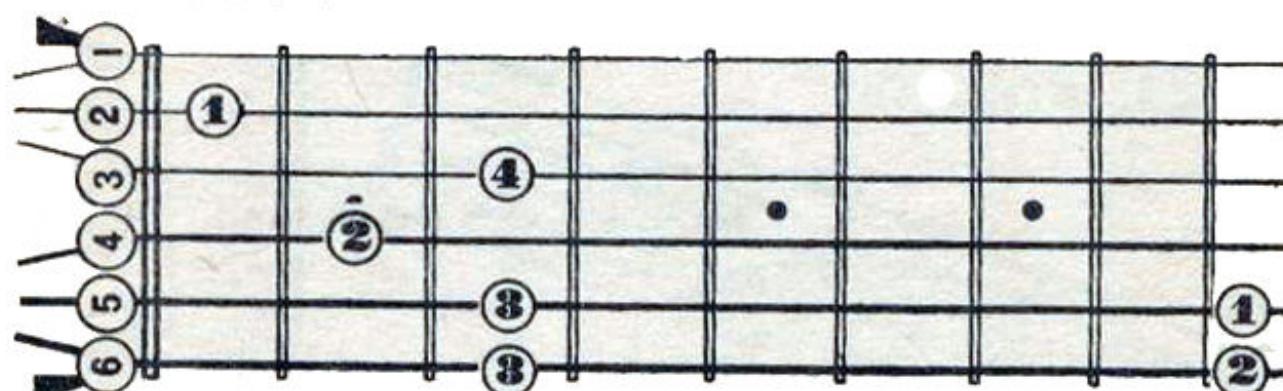


## FA NATURAL MAYOR

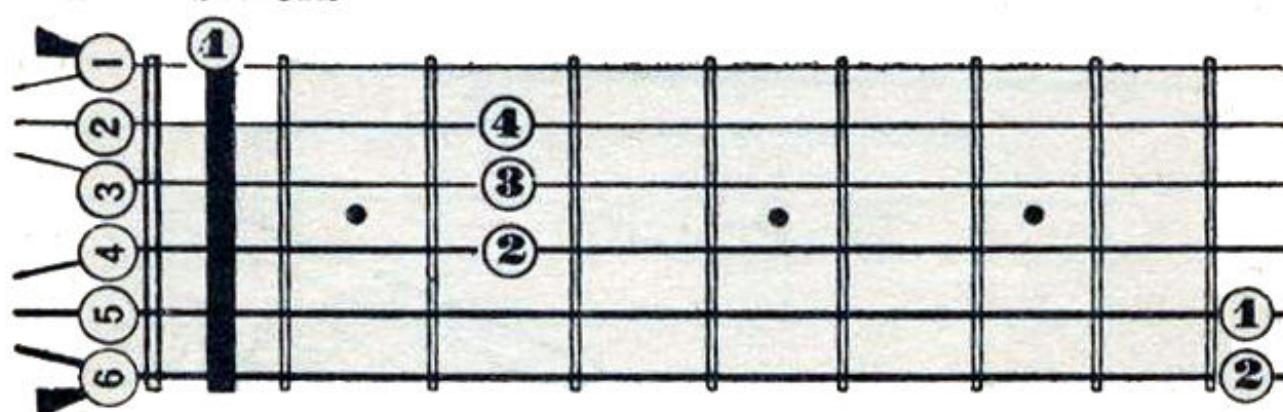
### 1a. Posición.



### 2a. Posición.



### 3a. Posición.

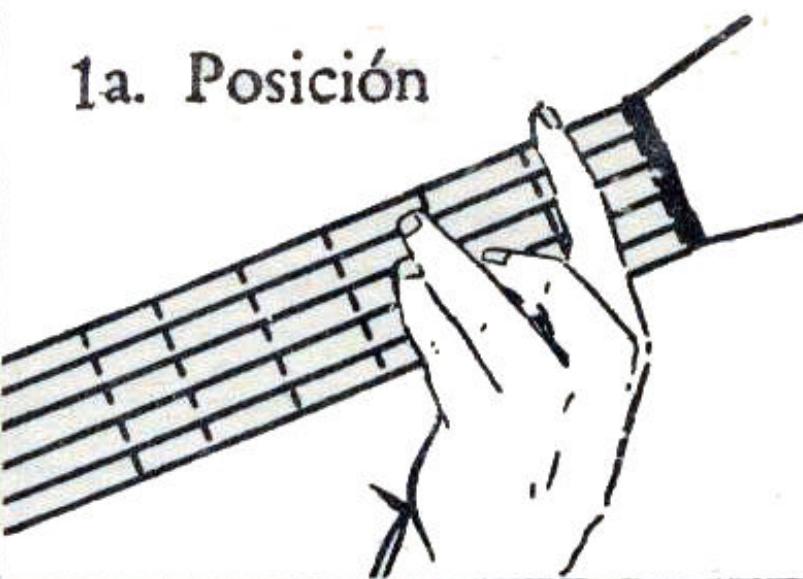


Ejercicio en tiempo de VALS y FOX:

1a. — 2a. — 1a. — 3a. — 2a. — 1a.

El tono de FA es muy interesante pues es el primer tono de cejillas, y que se toma como TONO MO DELO.

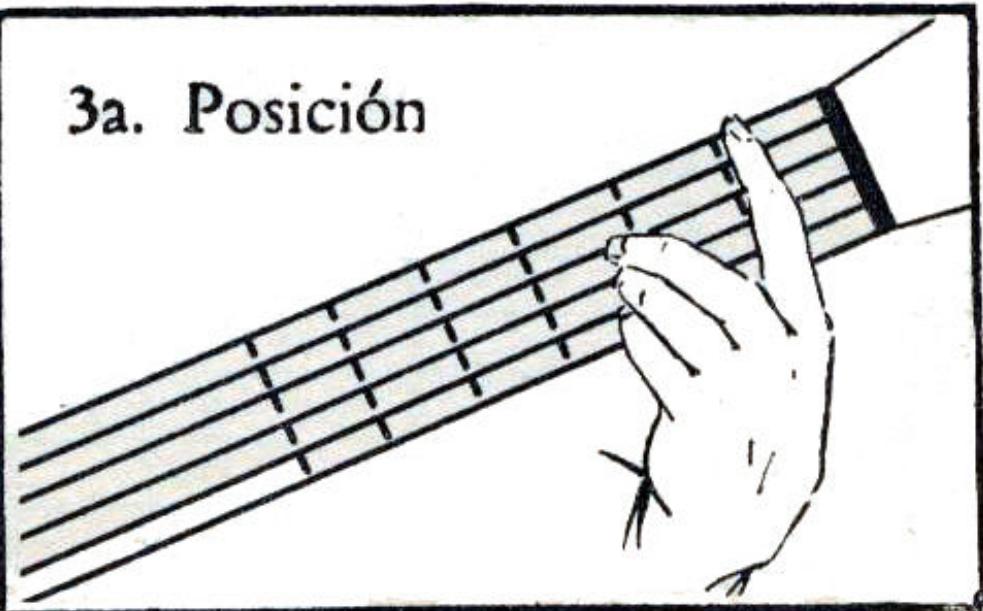
**1a. Posición**



**2a. Posición**

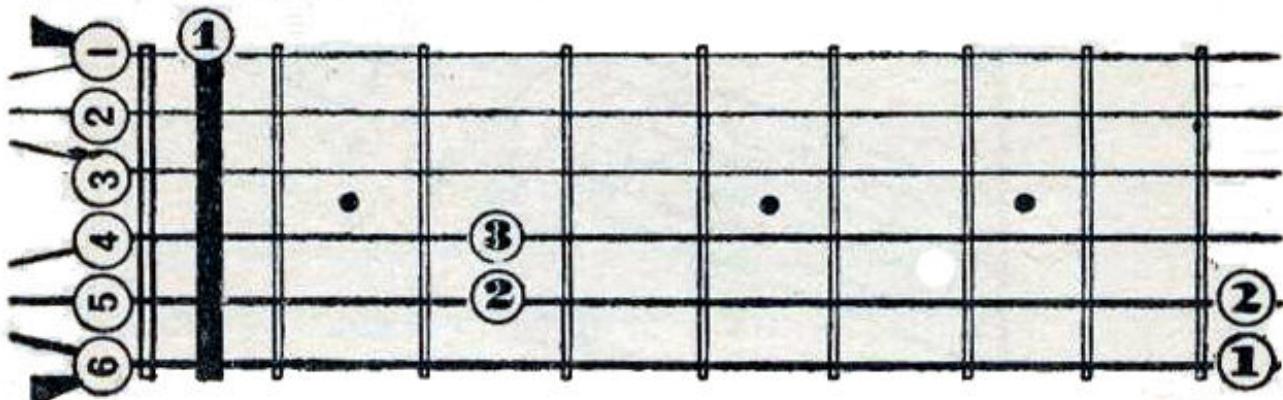


**3a. Posición**



## FA NATURAL MENOR

### 1a. Posición.



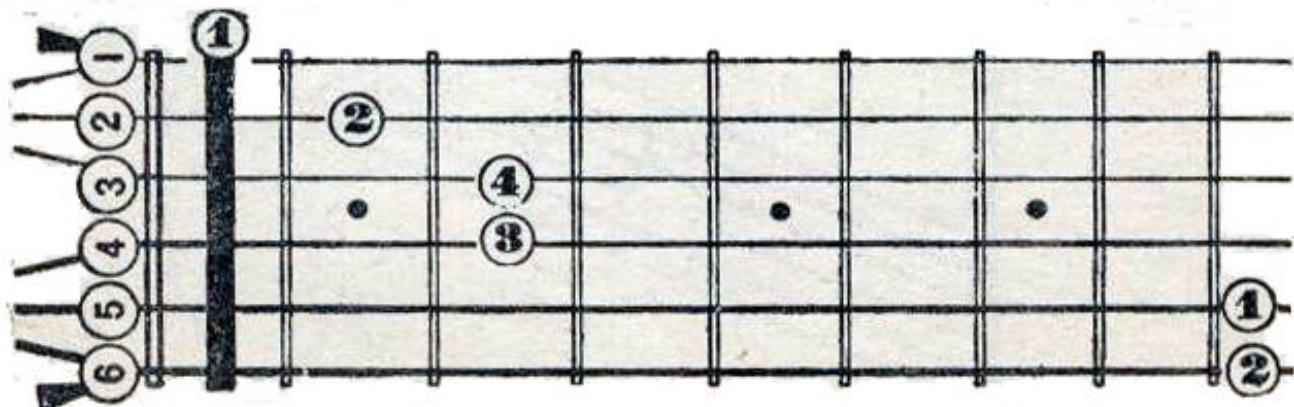
### EXPLICACION:

La 2a. posición del Menor, es completamente IGUAL A LA DEL MAYOR, por tanto debe usarla para el Menor.

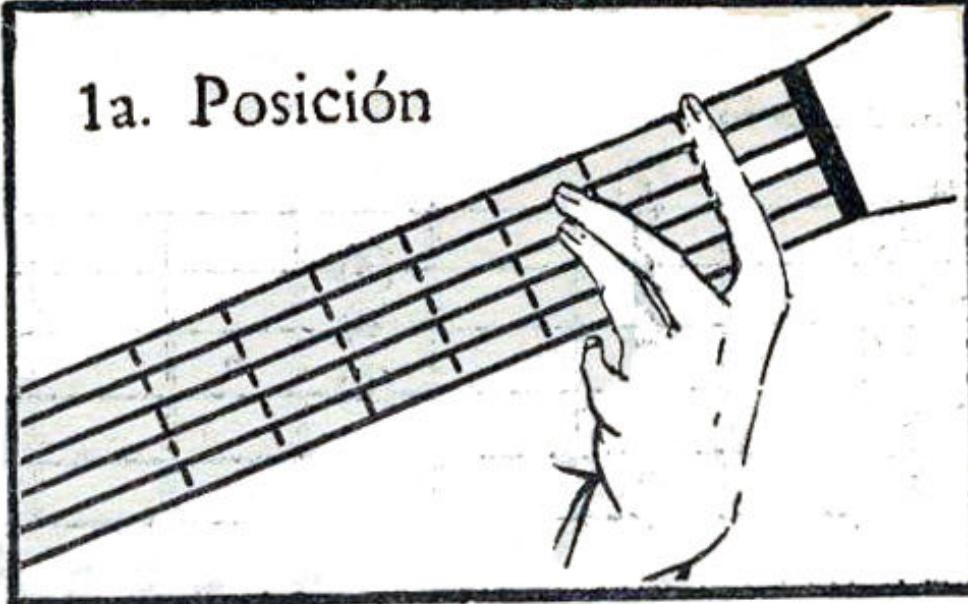
EJERCICIO: En Compás de Vals: UN BAJO Y DOS ACORDES.

1a. — 2a. — 1a. — 3a. — 2a. — 1a.

### 3a. Posición.



### 1a. Posición



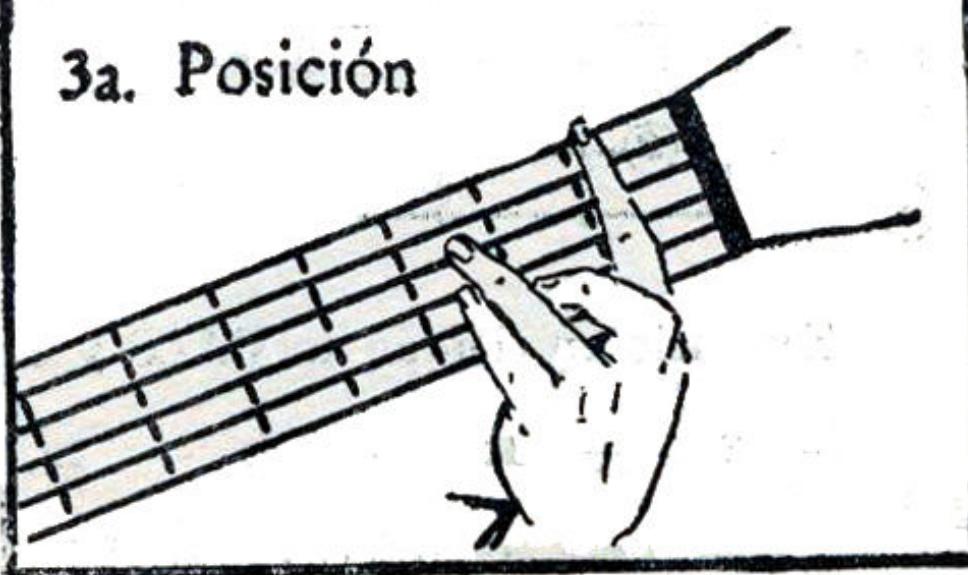
Repita Ud. su

\* EJERCICIO: En Compás de Fox: UN BAJO Y UN ACORDE.

1a. — 2a. — 1a. — 3a. — 2a. — 1a.

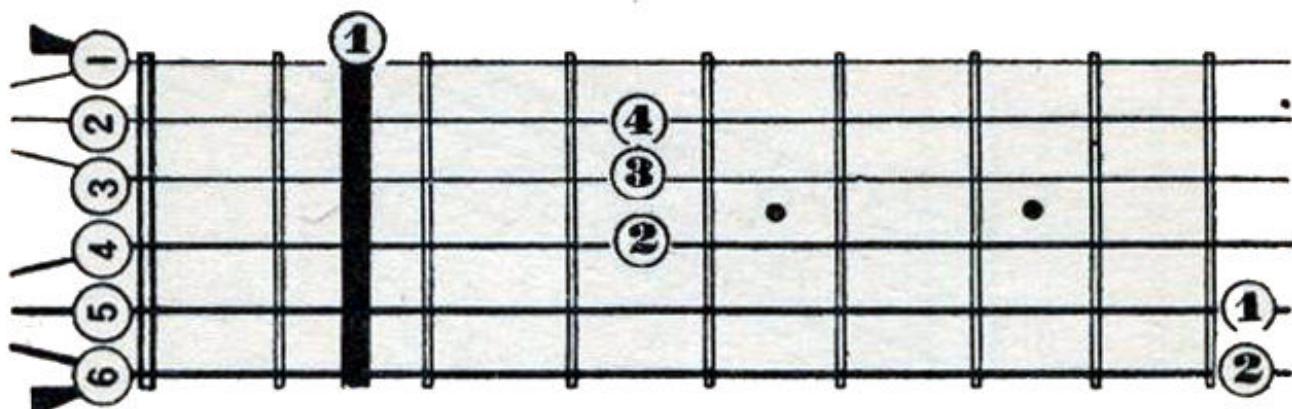
Toque los bajos conforme están indicados en las gráficas.

### 3a. Posición

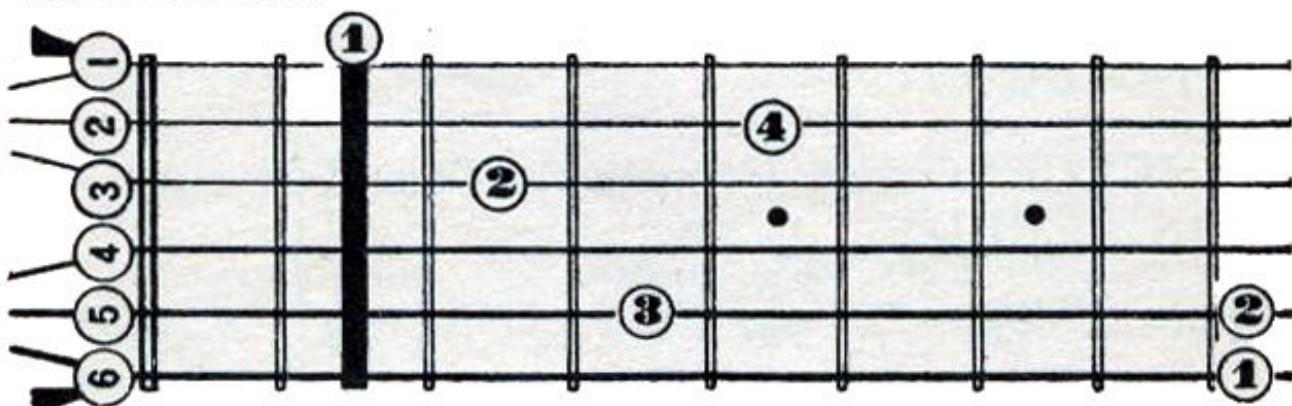


# SI NATURAL **MAYOR**

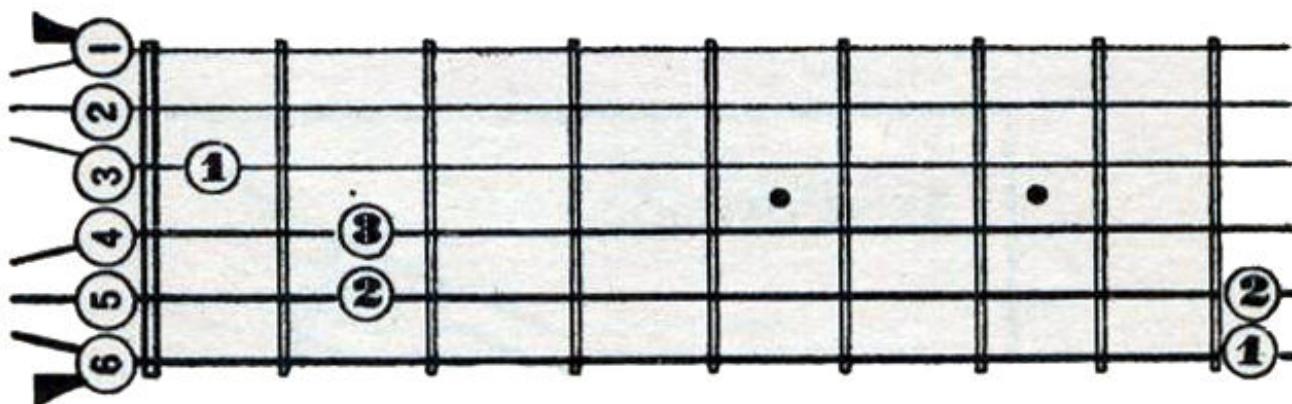
## 1a. Posición.



## 3a. Posición.



## 3a. Posición.

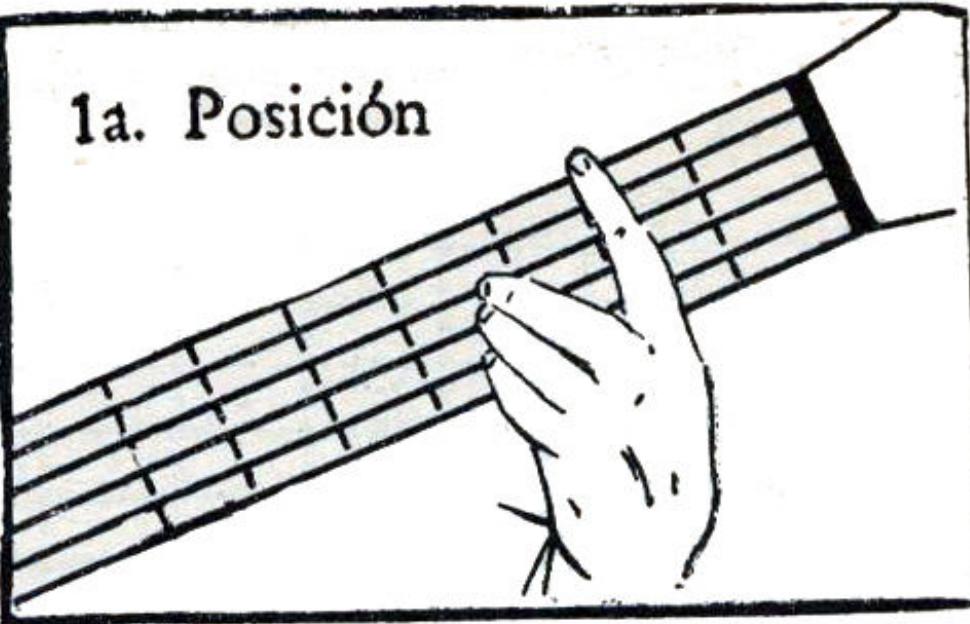


Ejercicio en tiempo de VALS y FOX:

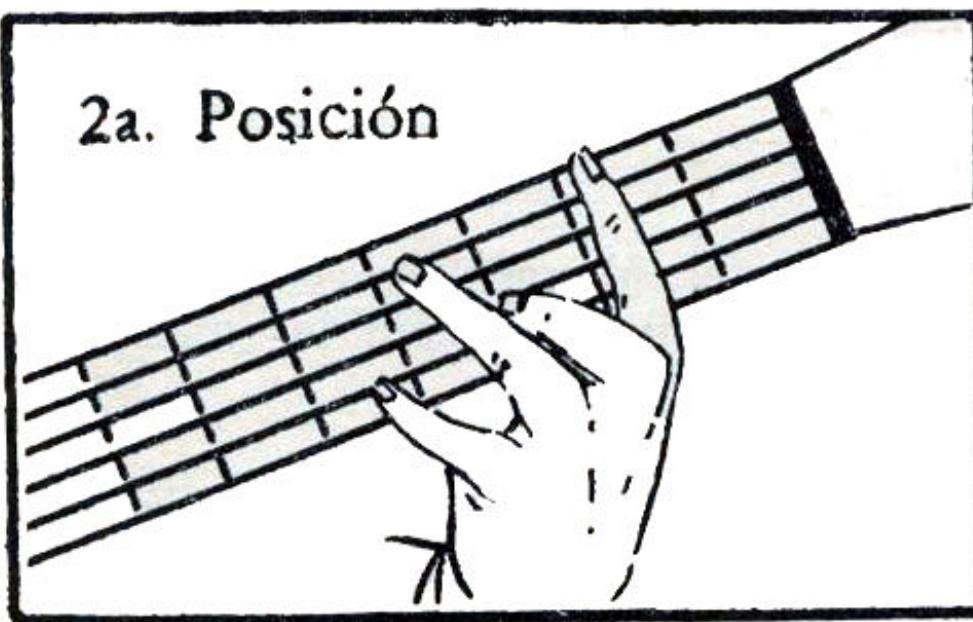
1a. — 2a. — 1a. — 3a. — 2a. — 1a.

SI, debe conocerse como TONO MODELO también,

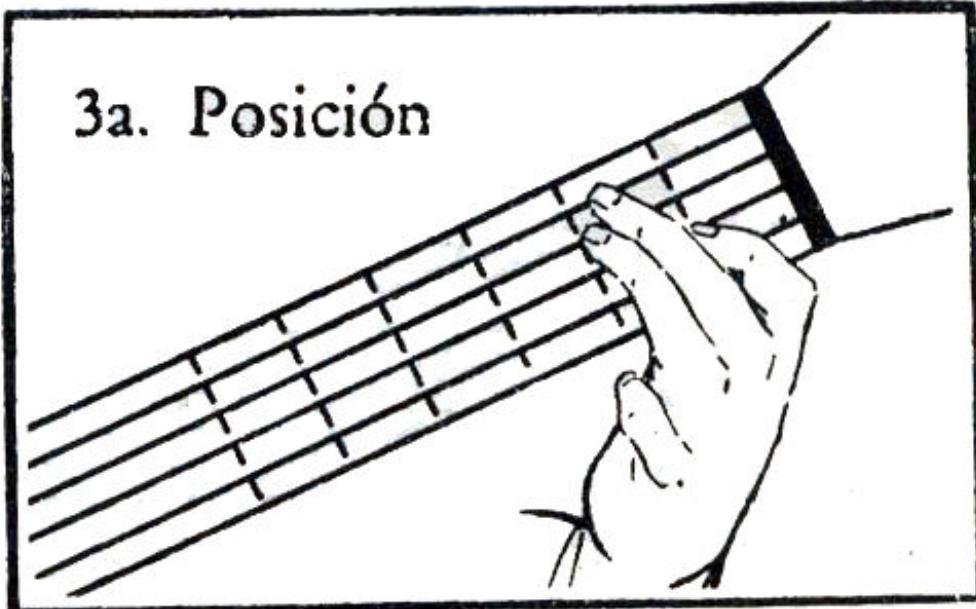
1a. Posición



2a. Posición

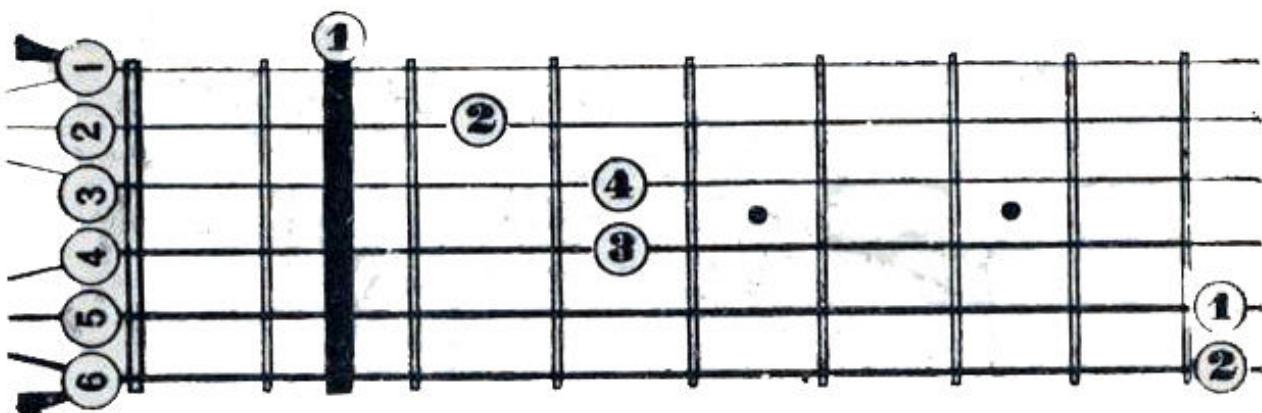


3a. Posición



## SI NATURAL MENOR

### 1a. Posición.

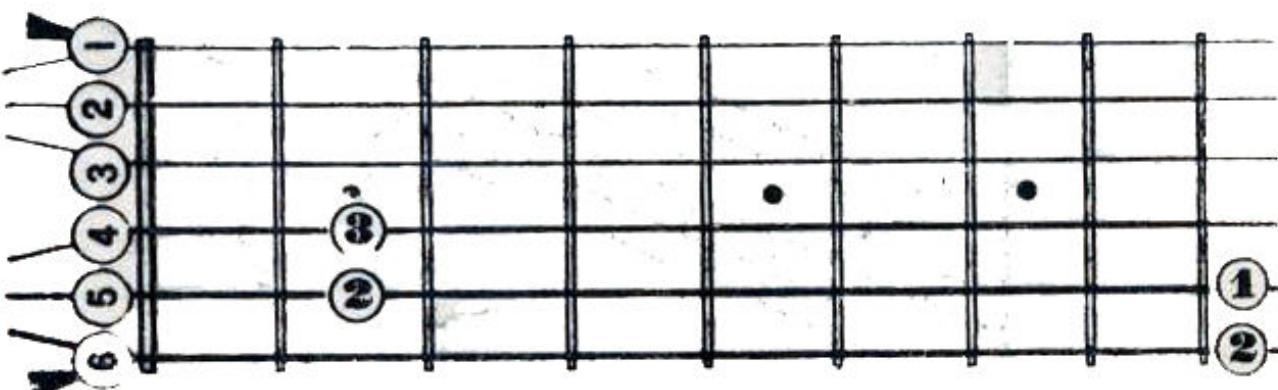


### EXPLICACION:

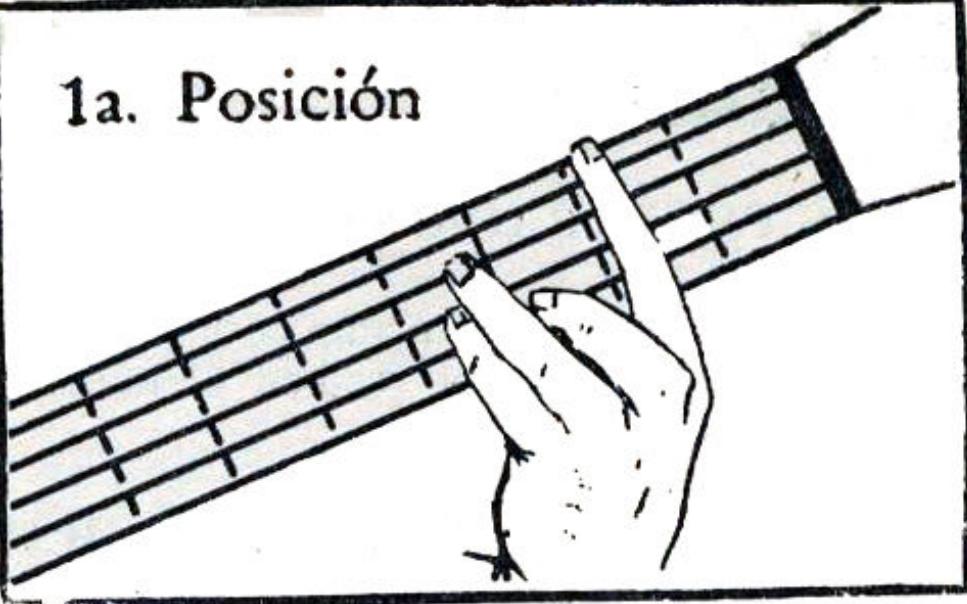
- \* La 2a. Posición del Menor, es completamente IGUAL A LA DEL MAYOR, por lo tanto debe usarla para el Menor.
- \* EJERCICIOS: En Compás de Vals: UN BAJO Y DOS ACORDES.

1a. - 2a. - 1a. - 3a. 2a. 1a.

### 3a. Posición

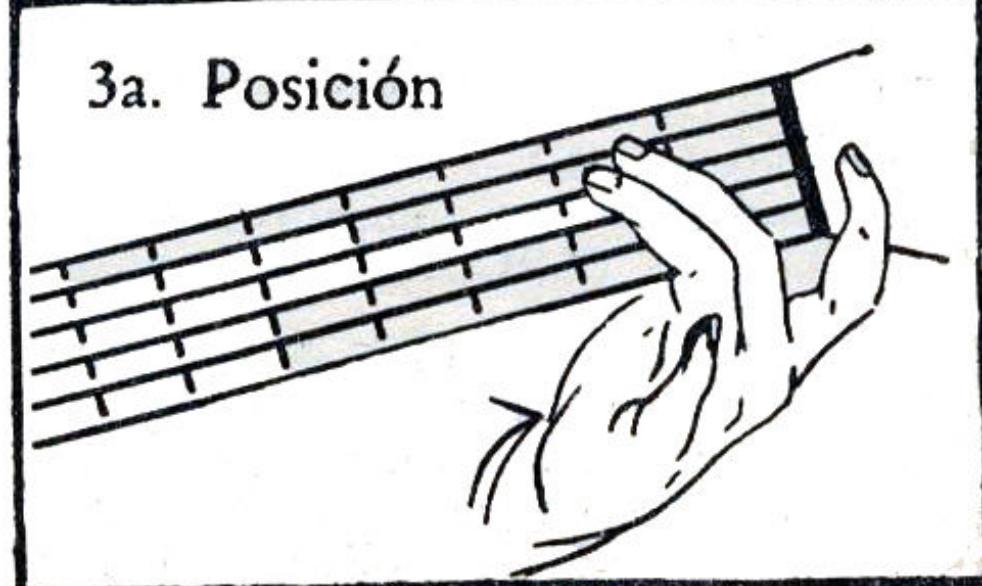


### **1a. Posición**



**Toque los bajos conforme están indicados en las gráficas**

### **3a. Posición**



# **Lección 8**

## **DE LAS PREPARACIONES**

Todos los tonos tienen dos posiciones Auxiliares de Primer Orden, las cuales reciben el nombre de PREPARACIONES.

### **PREPARACION DE 2a. POSICION**

### **PREPARACION DE 3a. POSICION**

Como su nombre lo indica, estas posiciones preparan o suavisan el cambio de SEGUNDA Y TERCERA posición.

Así como la primera posición hace doble papel que es de PRIMERA y de TERCERA la Segunda posición también tiene su doble trabajo y a más de ser Segunda hace de PREPARACION.

### **PREPARACION DE TERCERA**

(En otra lección tratamos sobre preparaciones de 2a.)

**Primera REGLA.**— Toda preparación de un tono es siempre la Segunda posición de otro tono.

**Segunda REGLA.**— La Preparación de una TERCERA es siempre la Segunda posición del Tono que nos queda como TERCERA.

Ejemplo: la TERCERA de Re es la PRIMERA de Sol... Sol es pues, el tono que nos queda como TERCERA de RE... Pues bien la SEGUNDA posición de Sol es la Preparación para la TERCERA de Re, TERCERA posición que es la PRIMERA de Sol.

O en otra forma: El tono de Sol le presta al tono de Re su SEGUNDA y su PRIMERA posición para que este, o sea el tono de Re haga su TERCERA con su Preparación.

---

## PRACTICA DE LA PREPARACION DE TERCERA

(Tiempo de Vals dando 5 compases por posición)

Ejercicio del tono de MI combinado con su 3a. y su Preparación.

1a.—2a. y 1a. de MI.

Prep. de 3a.—(2a. de La)  
3a. Posición.—(1a. de La)

2a. y 1a. de MI

Ejercicio del tono de LA combinando con su 3a. y su Preparación.

1a.—2a. y 1a. de La.

Prep. de 3a.—(2a. de Re)  
3a. Posición.—(1a. de Re)

2a. y 1a. de La.

Ejercicio del tono de RE combinado con su 3a. y su Preparación.

1a.—2a. y 1a. de RE.

Prep. de 3a.—(2a. de Sol)  
3a. Posición.—(1a. de Sol)

2a. y 1a. de RE

Ejercicio del tono de SOL combinando con su 3a.  
y su Preparación.

1a.—2a. y 1a. de Sol.

Prep. de 3a.—(2a. de Do)  
3a. Posición.—(1a. de Do)

2a. y 1a. de Sol.

Ejercicio del tono de DO combinado con su 3a.  
y su Preparación.

1a.—2a. y 1a. de Do.

Prep. de 3a.—(2a. de Fa)  
3a. Posición.—(1a. de Fa)

2a. y 1a. de Do.

Ejercicio del tono de FA combinando con su 3a.  
y su Preparación.

1a.—2a. y 1a. de Fa.

Prep. de 3a.—(2a. de La Sost.)  
3a. Posición.—(1a. de La Sost.)

2a. y 1a. de Fa.

Ejercicio del tono de SI combinando con su 3a.  
y su Preparación.

1a.—2a. y 1a. de SI

Prep. de 3a.—(2a. de Mi)  
3a. Posición.—(1a. de Mi)

2a. y 1a. de Si

Estos tonos como en todos los demás que veremos adelante, la regla es invariable. LA PREPARACION DE UNA TERCERA ES SIEMPRE LA SEGUNDA POSICION DEL TONO QUE NOS QUEDA COMO TERCERA.

## Lección 9

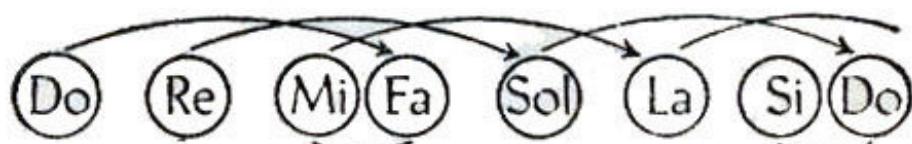
### DE LA PREPARACION DE LA 2a.

Como ya dijimos, la preparación de la 2a. Posición también es otra 2a. posición y está sujeta a dos reglas.

1a. REGLA.—Toda Preparación para la 2a. Posición de un tono, es siempre 2a. Posición de otro tono.

2a. REGLA.—La Preparación de una 2a. Posición, siempre es la 2a. Posición del tono completo que queda en seguida del tono de 3a.

Ejemplo práctico sobre la Escala:



Como podemos ver en esta escala, suponiendo que el Tono Central es Re la tercera de este tono es SOL, pues la preparación para la 2a. de RE es 2a. de LA, puesto que LA queda a un tono completo hacia adelante del tono de SOL que es la 3a. de Re.

Lo mejor es verlo en la práctica.

## **EJERCICIO DE PREPARACION DE**

### **2a. POSICION**

**TONO DE MI en combinación con su 3a. y sus dos preparaciones.**

1a.—2a. y 1a. de MI.

Prep. de 3a.—(2a. de La)

3a. Posición.—(1a. de La)

Prep. de 2a.—(2a. de Si)

2a. y 1a. de Mi.

**TONO DE LA en combinación con su 3a. y sus dos Preparaciones.**

1a.—2a. y 1a. de La.

Prep. de 3a.—(2a. de Re)

3a. Posición.—(1a. de Re)

Prep. de 2a.—(2a. de Mi)

2a. y 1a. de La.

**TONO DE RE en combinación con su 3a. y sus dos Preparaciones.**

1a.—2a. y 1a. de Re

Prep. de 3a.—(2a. de Sol)

3a. Posición.—(1a. de Sol)

Prep. de 2a.—(2a. de La)

2a. y 1a. de Re.

**TONO DE SOL en combinación con su 3a. y sus dos Preparaciones.**

1a.—2a. y 1a. de Sol.

Prep. de 3a.—(2a. de Do)

3a. Posición.—(1a. de Do)

Prep. de 2a.—(2a. de Re)

2a. y 1a. de Sol.

**TONO DE DO** en combinación con su 3a. y sus dos Preparaciones.

1a.—2a. y 1a. de Do.

Prep. de 3a.—(2a. de Fa)

3a. Posición.—(1a. de Fa)

Prep. de 2a.—(2a. de Sol)

2a. y 1a. de Do.

**TONO DE FA** en combinación con su 3a. y sus dos Preparaciones.

1a.—2a. y 1a. de Fa.

Prep. de 3a.—(2a. de La Soste.)

3a. Posición.—(1a. de La Soste.)

Prep. de 2a.—(2a. de Do)

2a. y 1a. de Fa.

**TONO DE SI** en combinación con su 3a. y sus dos Preparaciones.

1a.—2a. y 1a. de Si.

Prep. de 3a.—(2a. de Mi)

3a. Posición.—(1a. de Mi)

Prep. de 2a.—(2a de Fa Soste.)

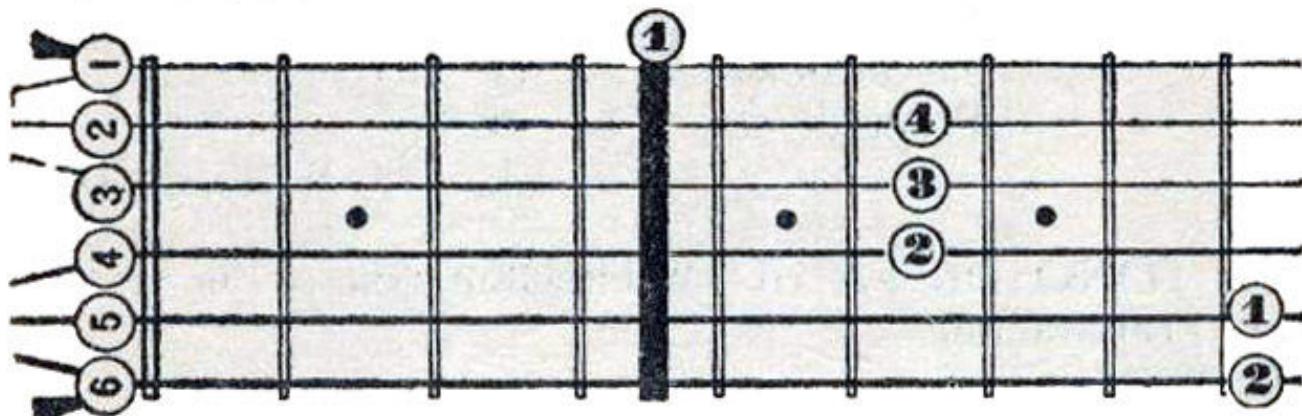
2a. y 1a. de Si.

Estas prácticas deben hacerlas tanto en el mayor como en el menor.

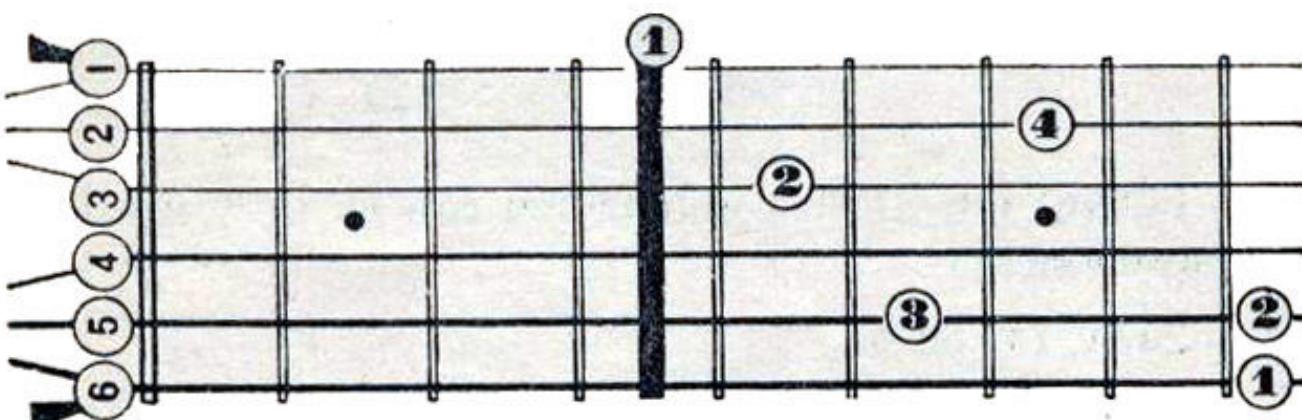
Las preparaciones como son todas SEGUNDAS posiciones tanto sirven al MAYOR COMO AL MENOR, dado que las SEGUNDAS posiciones son las mismas para ambos tonos.

# DO SOSTENIDO MAYOR

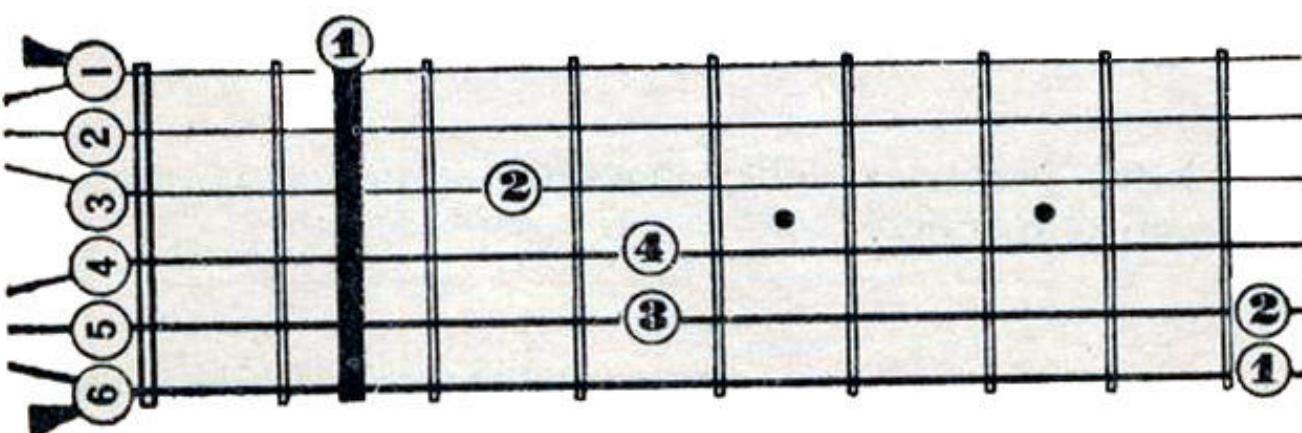
## 1a. Posición.



## 2a. Posición.

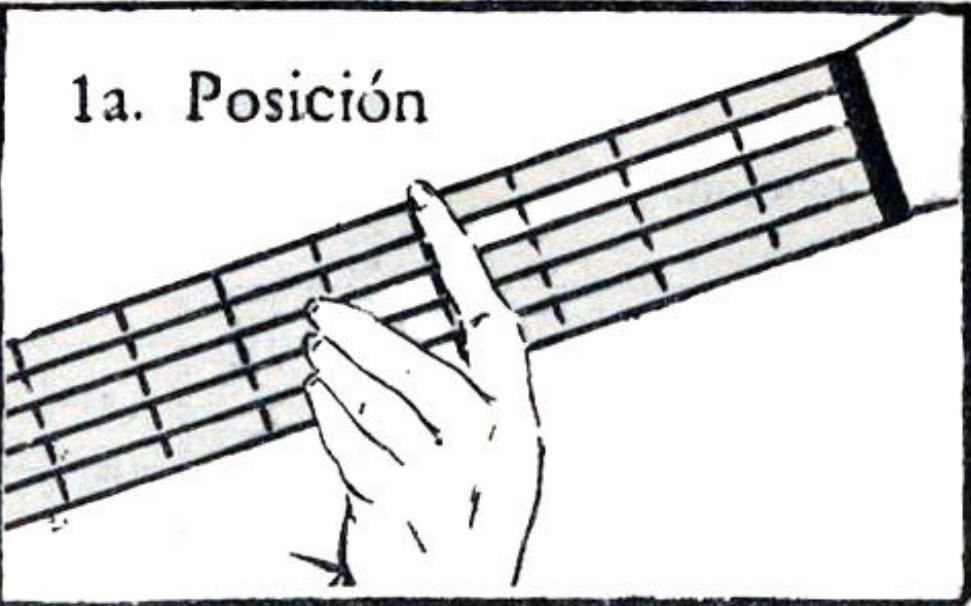


## 3a. Posición.

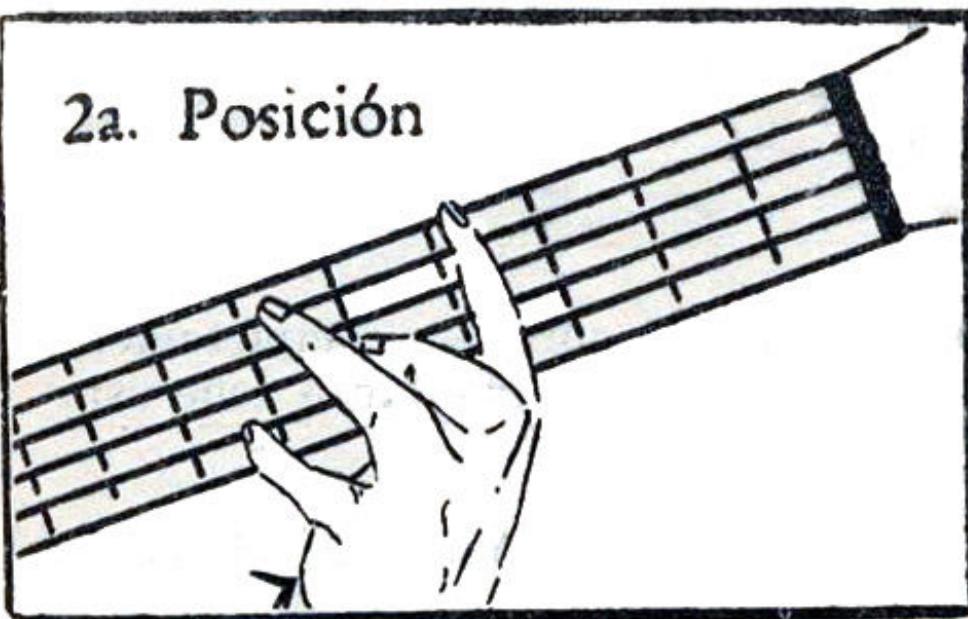


Las preparaciones de 3a. y 2a. son: 2a. de Fa Sostenido y 2a. de Sol Sostenido.

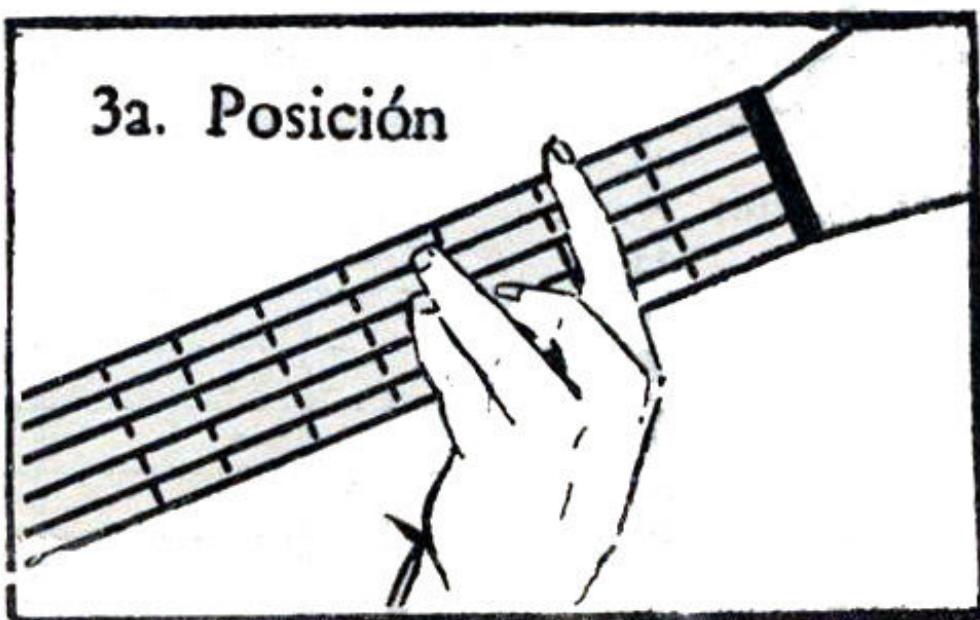
**1a. Posición**



**2a. Posición**

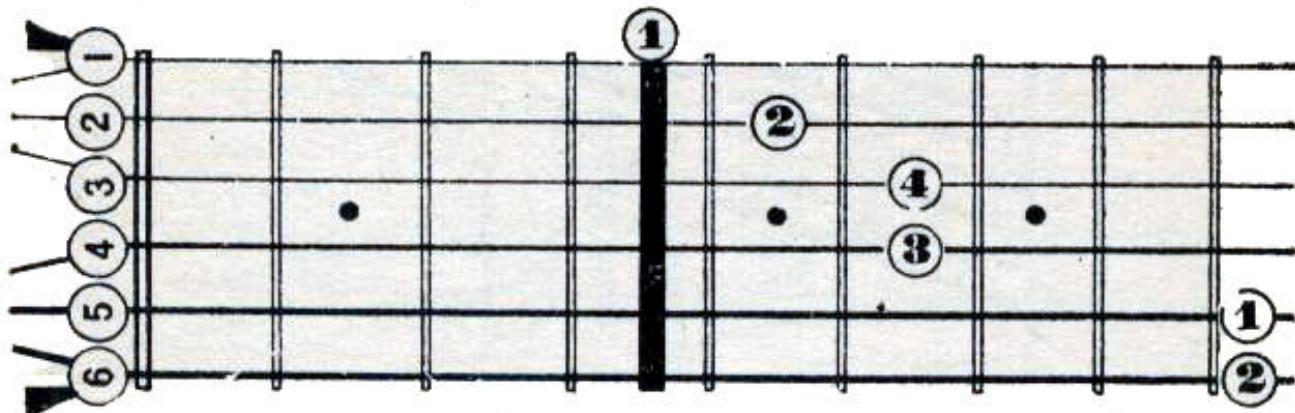


**3a. Posición**



## **DO SOSTENIDO MENOR**

### **1a. Posición.**



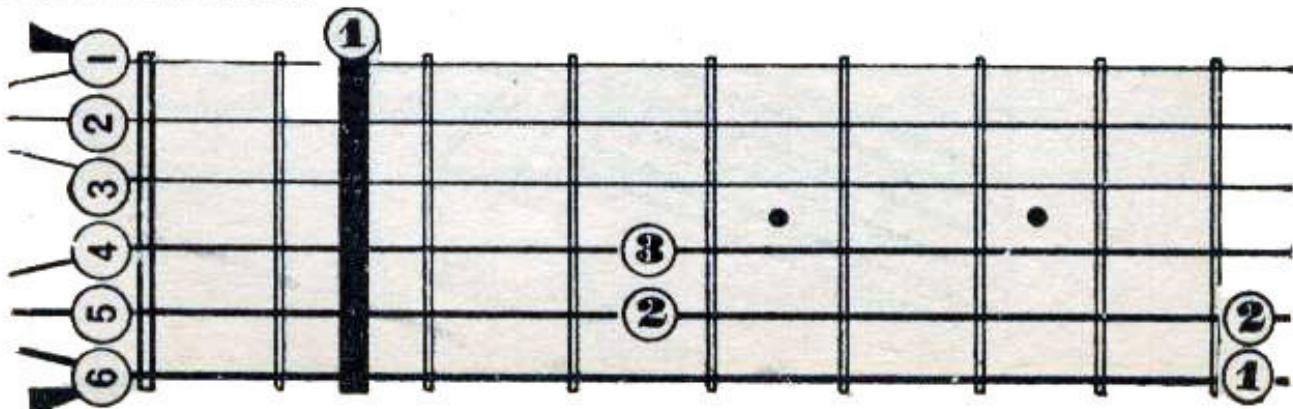
### **EXPLICACION:**

**La 2a. posición del Menor, es completamente IGUAL A LA DEL MAYOR, por tanto debe usarla para el Menor.**

**EJERCICIO:** En Compás de Vals: UN BAJO Y DOS ACORDES.

1a. — 2a. — 1a. — 3a. — 2a. — 1a.

### **3a. Posición.**



### **1a. Posición**



**Repita Ud. su**

- \* **EJERCICIO:** En Compás de Fox: UN BAJO Y UN ACORDE.

1a. - 2a. - 1a. - 3a. 2a. 1a.

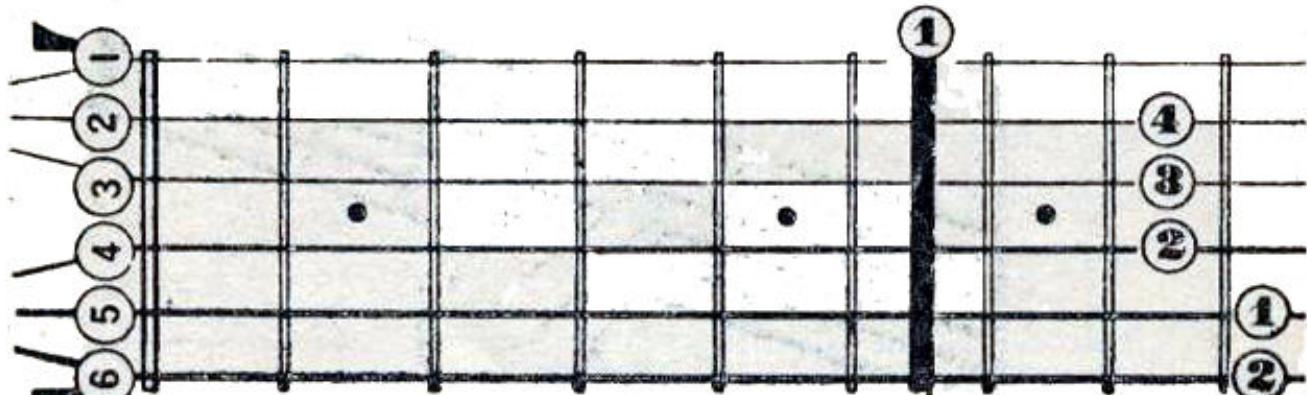
- \* Toque los bajos conforme están indicados en las gráficas

### **3a. Posición**



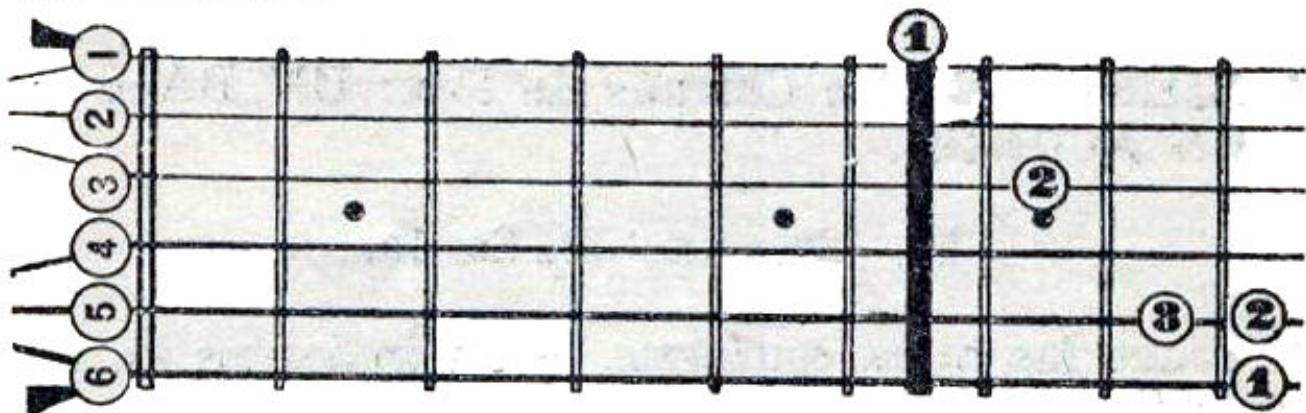
## RE SOSTENIDO MAYOR

### 1a. Posición.

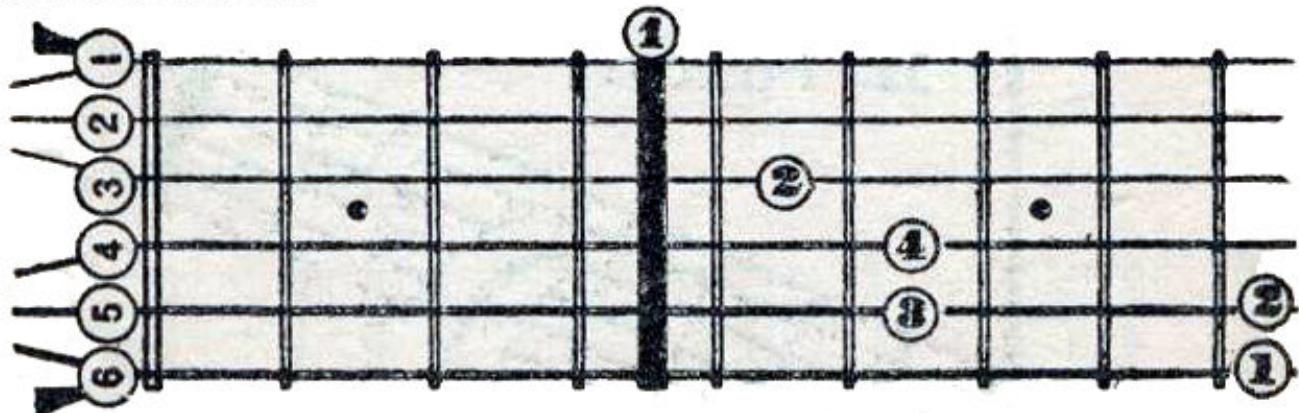


(no confundir los números)

### 2a. Posición.

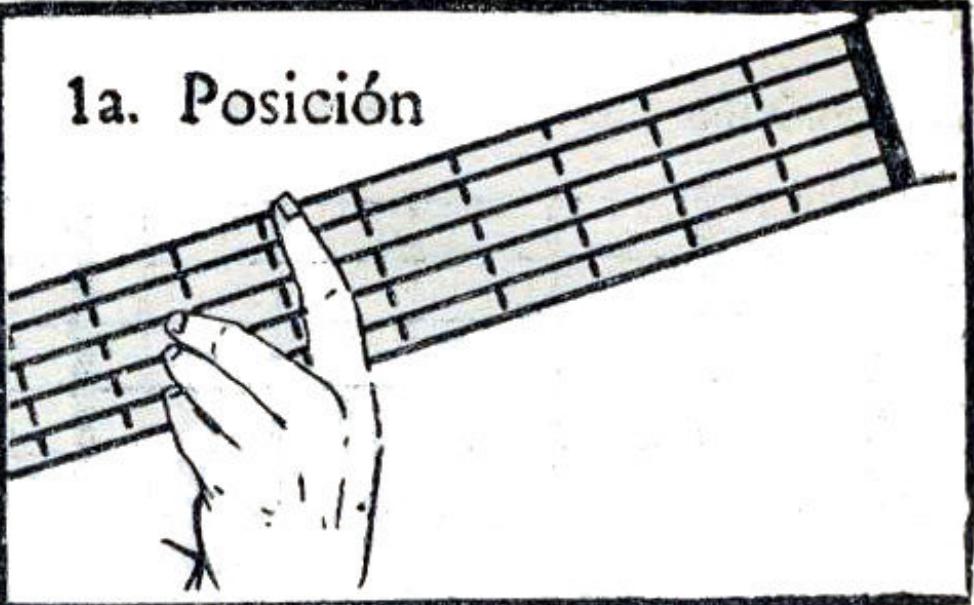


### 3a. Posición.

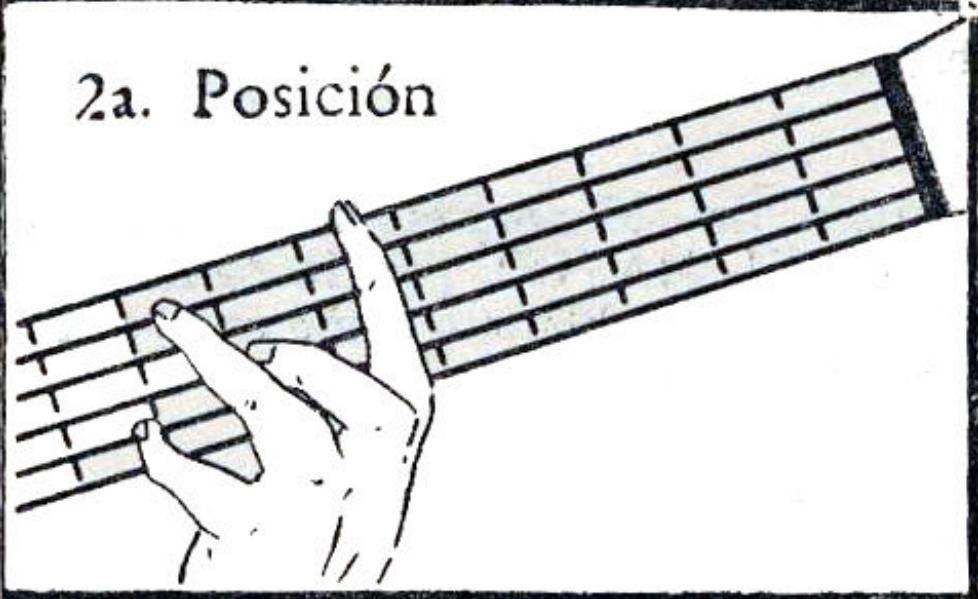


Las Preparaciones de 3a. y 2a. son: 2a. de Sol Sostenido y 2a. de La Sostenido.

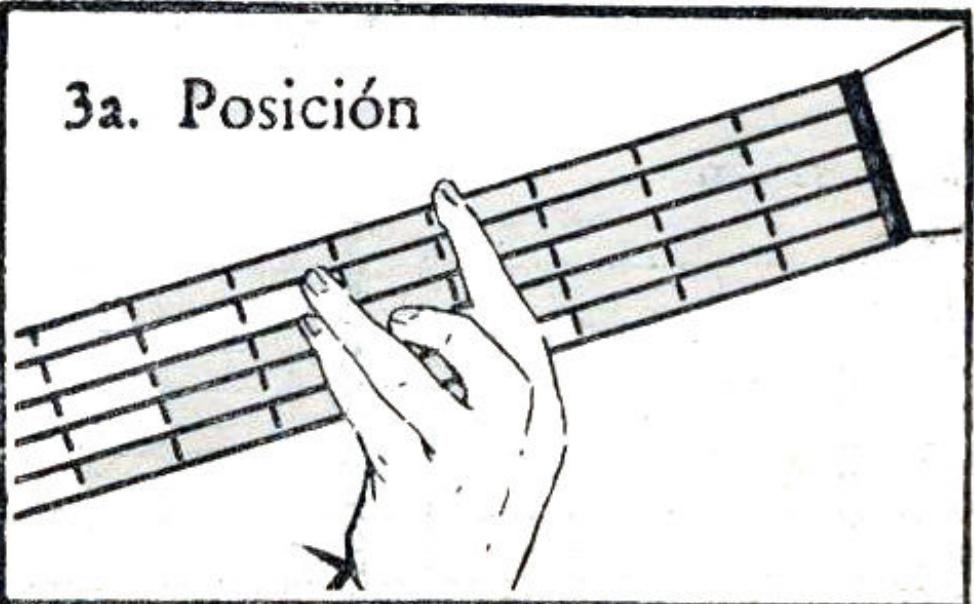
**1a. Posición**



**2a. Posición**

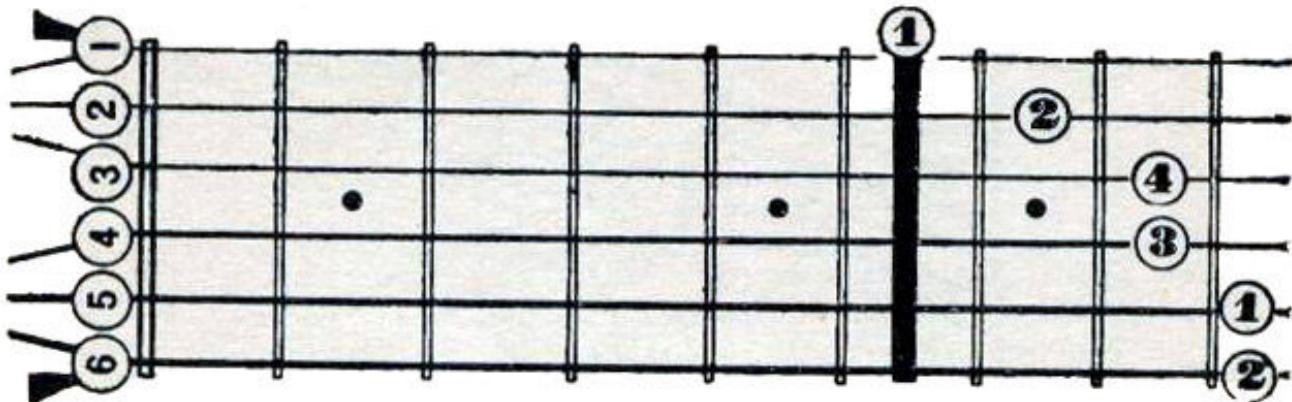


**3a. Posición**



## **RE SOSTENIDO MENOR**

1a. Posición.

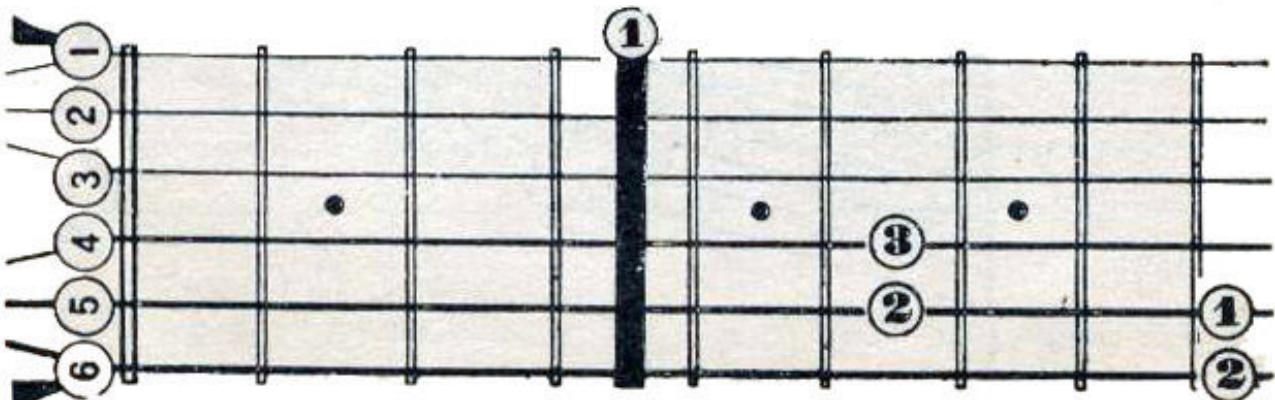


### **EXPLICACION:**

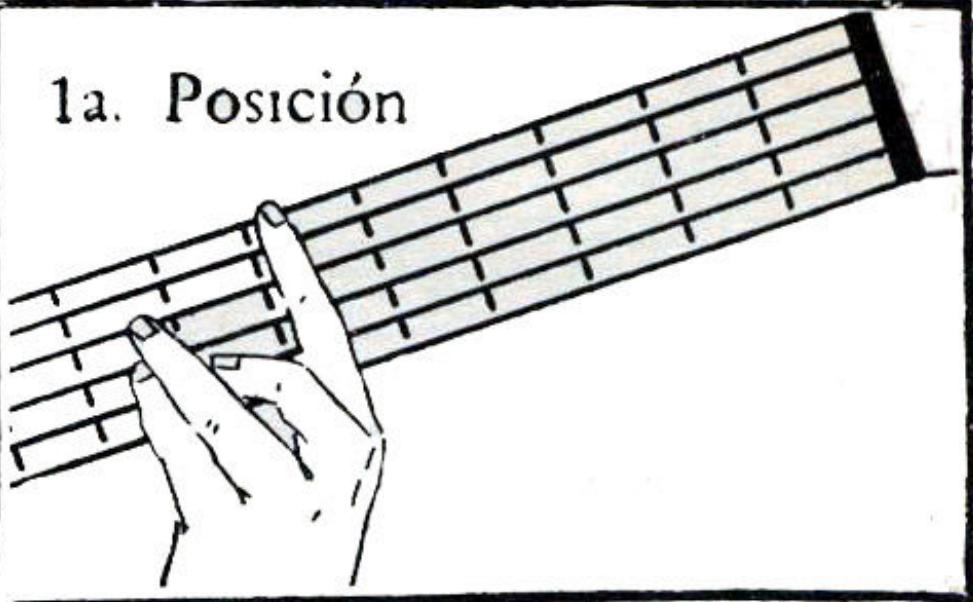
- \* La 2a. Posición del Menor, es completamente IGUAL A LA DEL MAYOR, por lo tanto debe dar ésta ya sea como el dibujo o como en la gráfica. De ambos modos está bien.
- \* EJERCICIO: En Compás de Vals: UN BAJO Y DOS ACORDES.

1a. - 2a. - 1a. - 3a. 2a. 1a.

3a. Posición.



### 1a. Posición



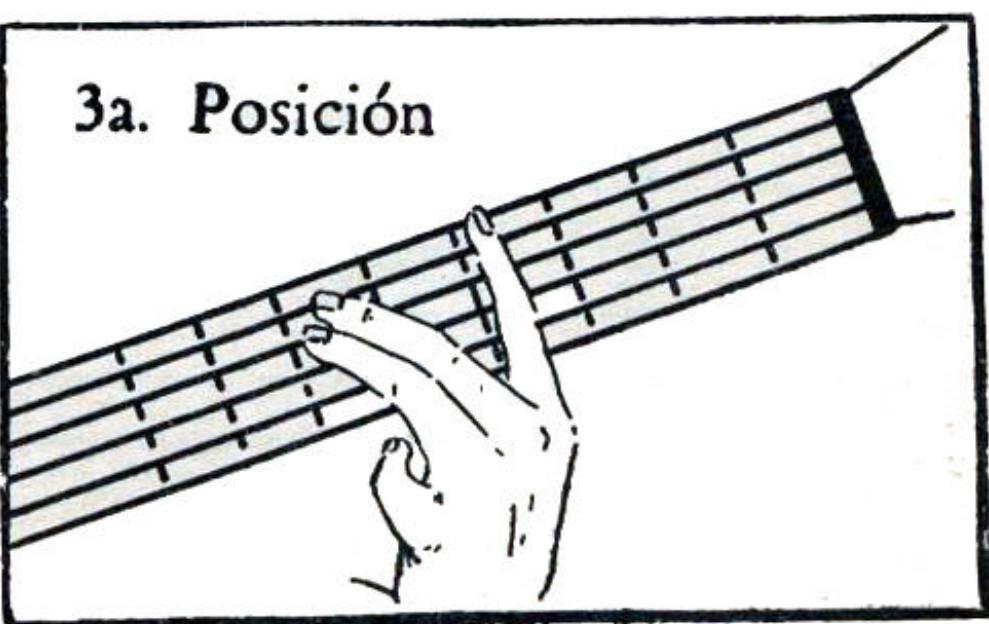
Repita Ud. su

\* EJERCICIO: En Compás de Fox: UN BAJO Y UN ACORDE.

1a. - 2a. - 1a. - 3a. - 2a. - 1a.

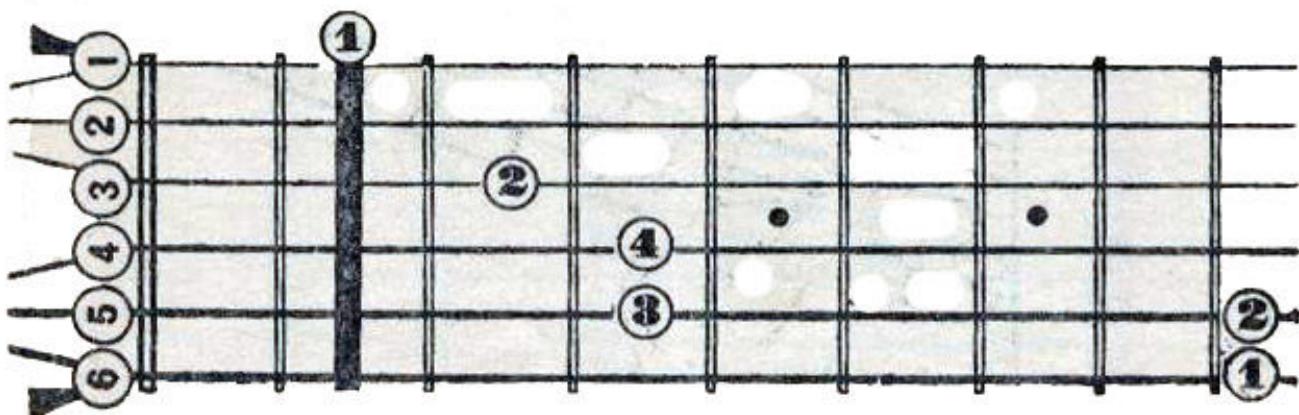
\* Toque los bajos conforme están indicados en las gráficas.

### 3a. Posición

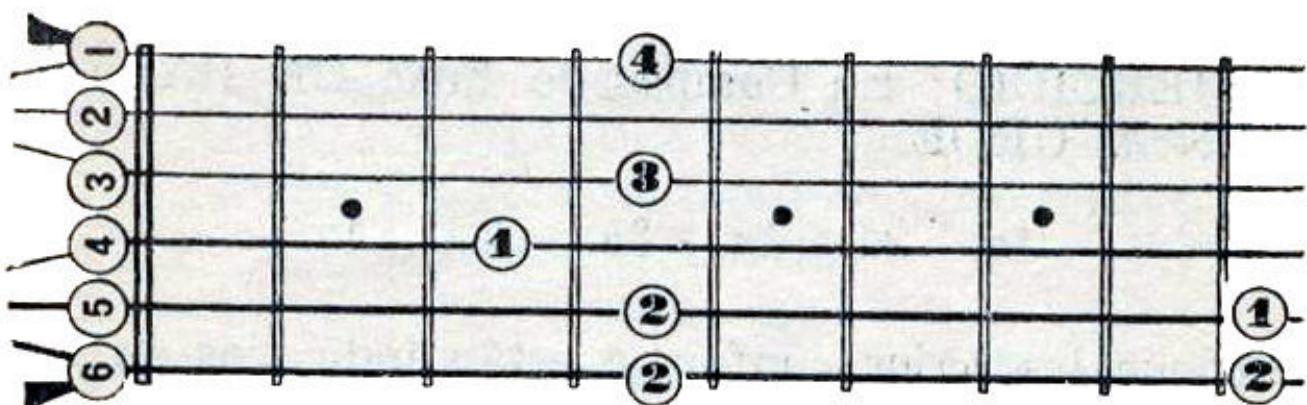


## FA SOSTENIDO MAYOR

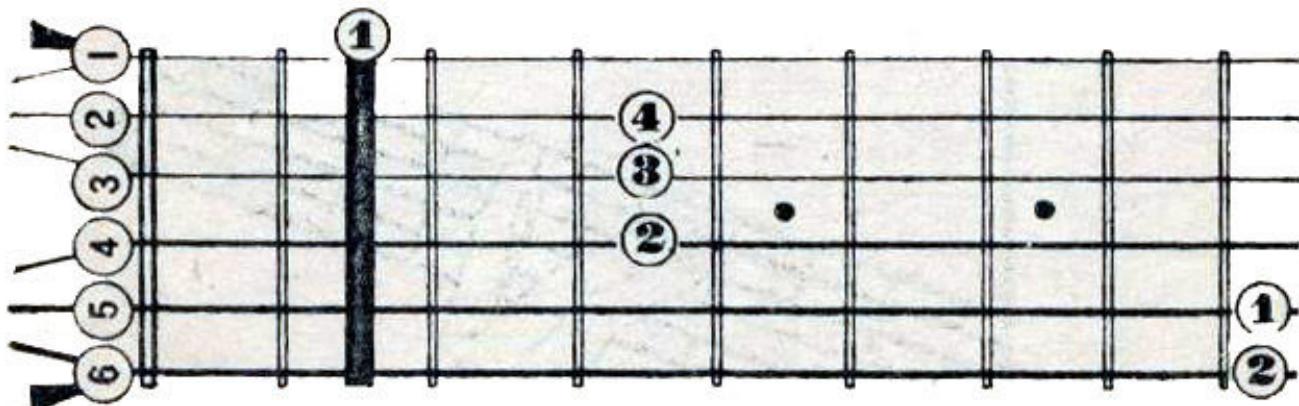
1a Posición.



2a. Posición.

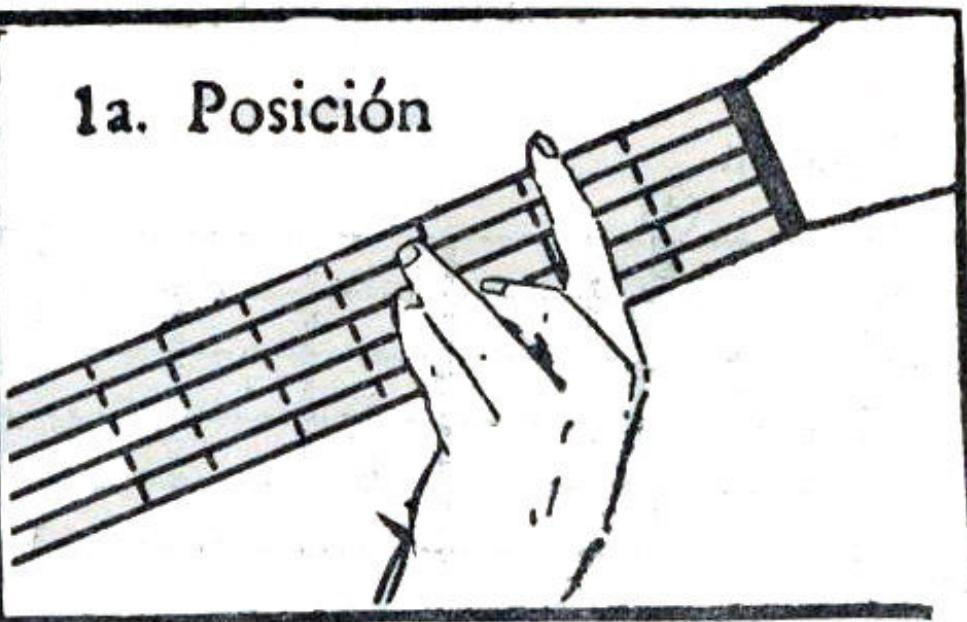


3a. Posición.

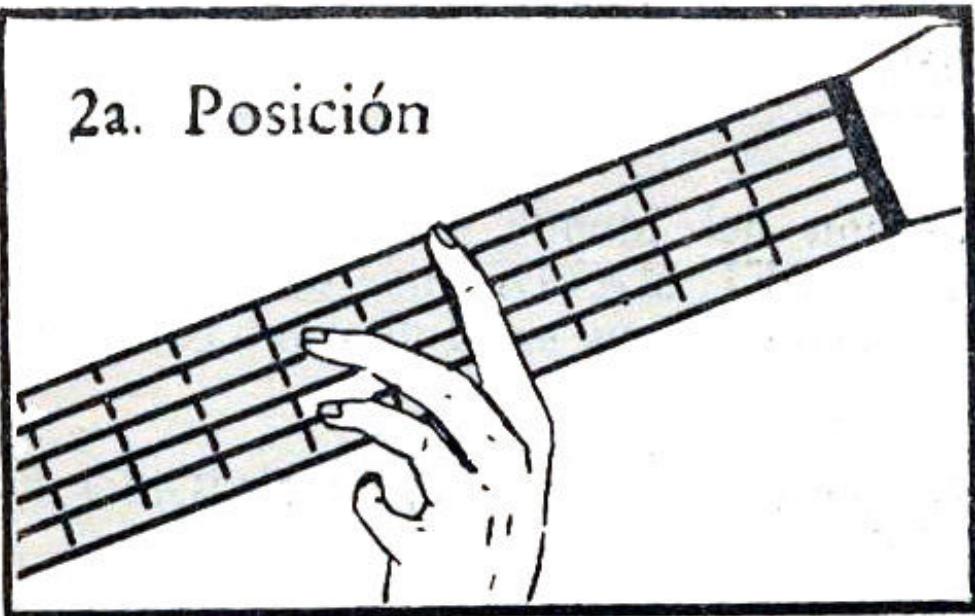


Las Preparaciones para 3a. y 2a. son: 2a. de Si Natural y 2a. de Do Sostenido.

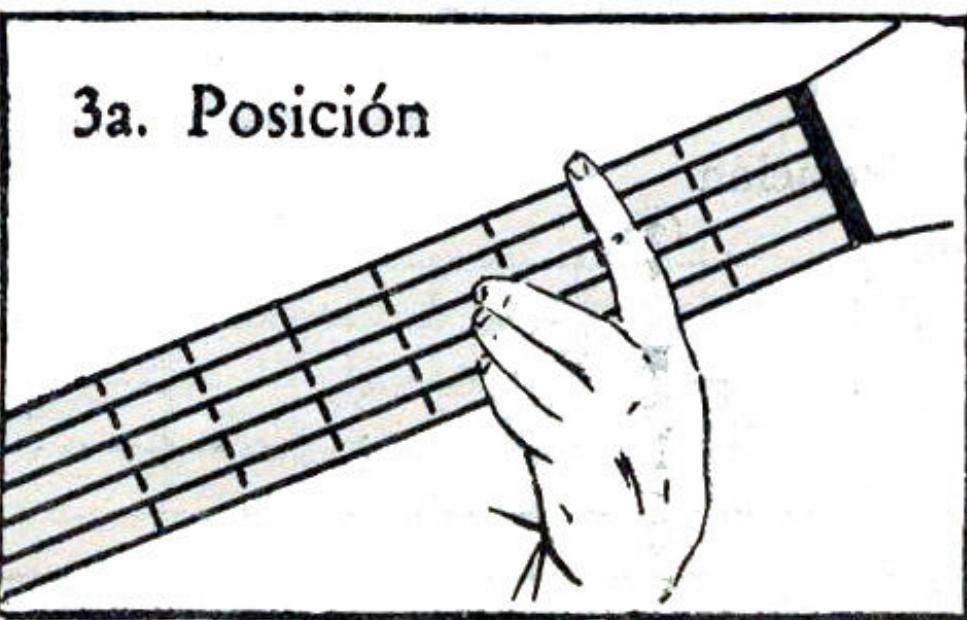
**1a. Posición**



**2a. Posición**

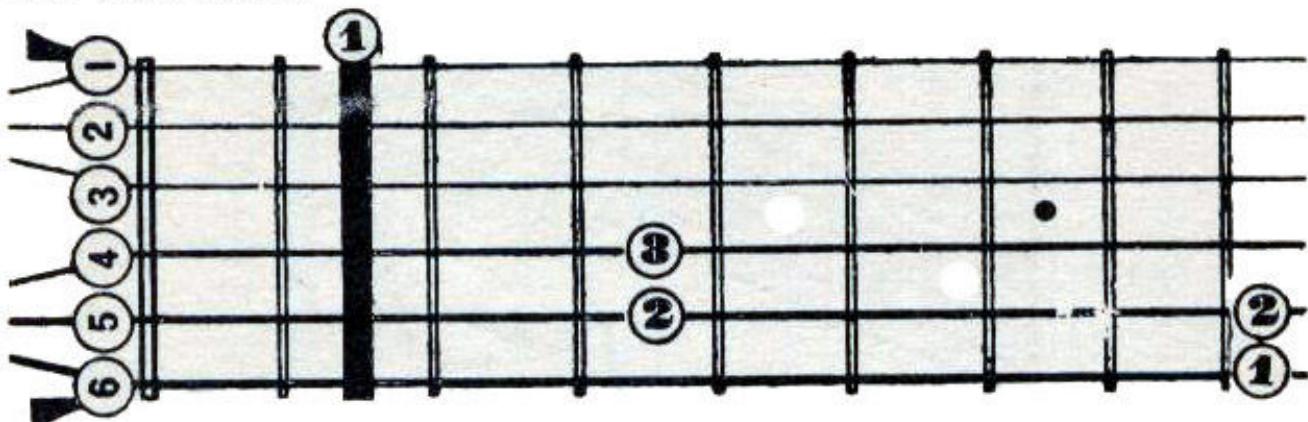


**3a. Posición**



## **FA SOSTENIDO MENOR**

### **1a. Posición.**

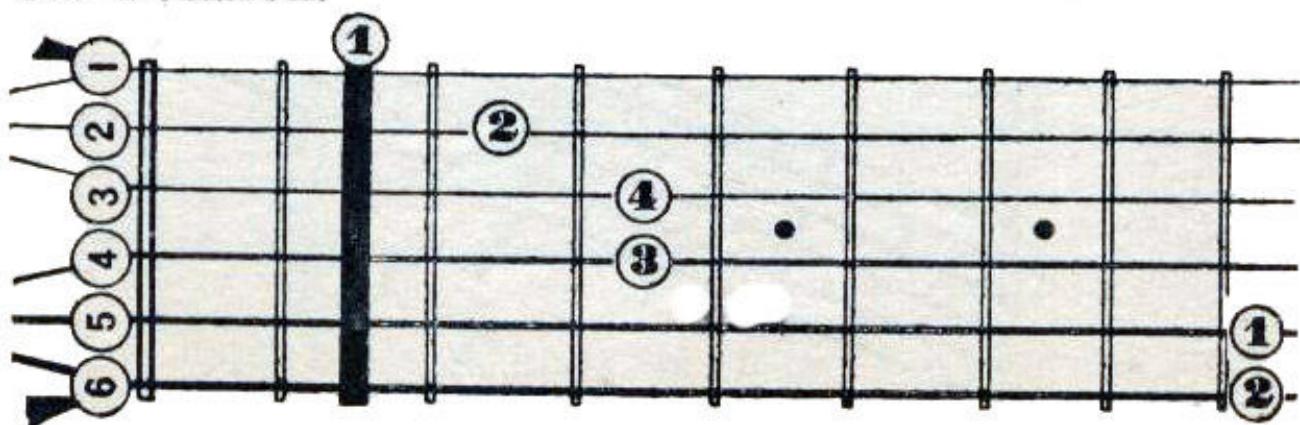


### **EXPLICACION:**

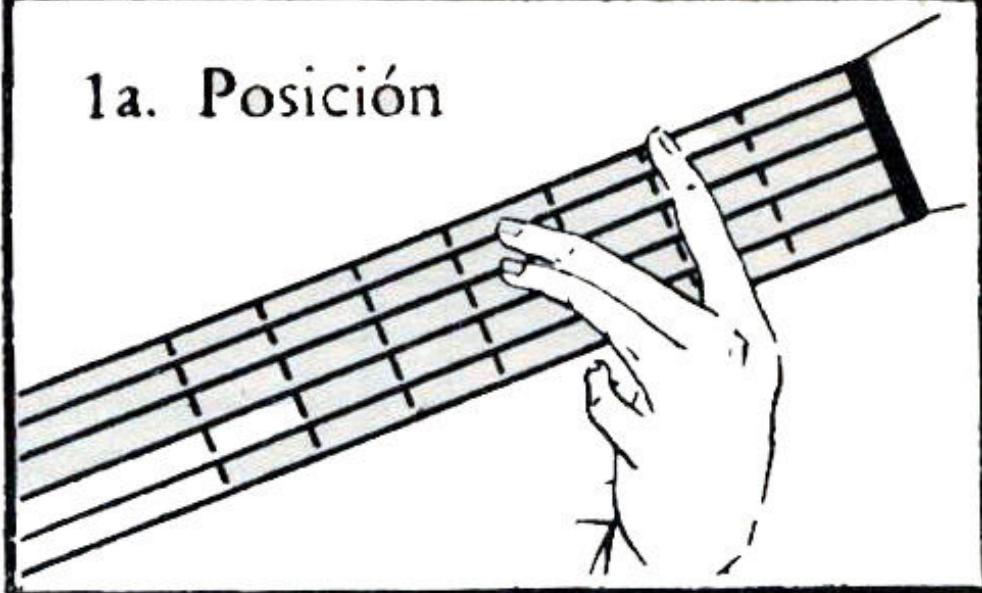
- \* La 2a. Posición del Menor, es completamente IGUAL A LA DEL MAYOR, por lo tanto debe dar ésta, ya sea como se ve en el dibujo o como en la gráfica.
- \* EJERCICIO: En compás de Vals: UN BAJO Y DOS ACORDES.

**1a. - 2a. - 1a. - 3a. 1a.**

### **3a. Posición.**



### 1a. Posición



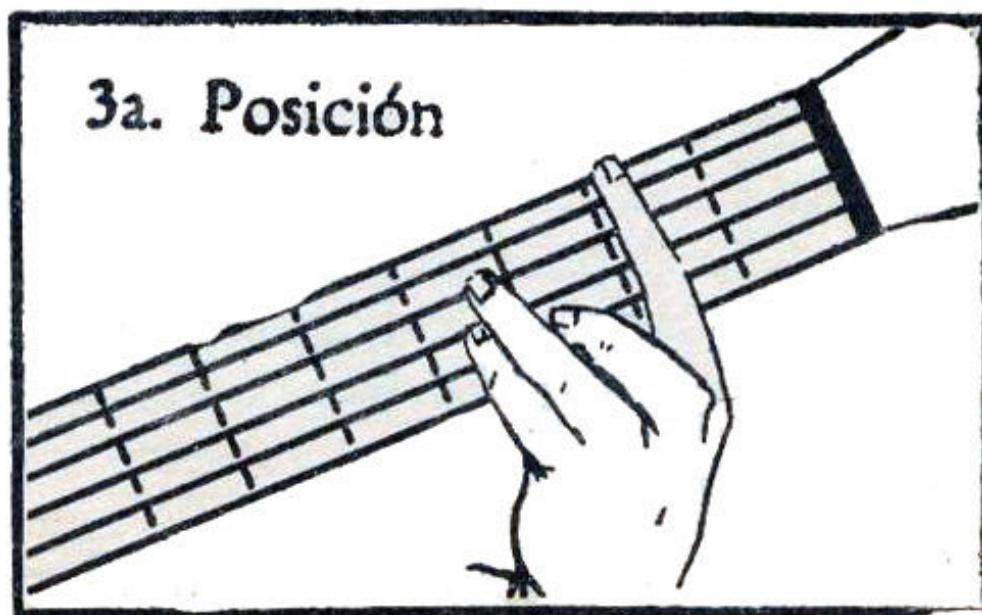
Repita Ud. su

- \* EJERCICIO: En Compás de Fox: UN BAJO Y UN ACORDE.

1a. - 2a. - 1a. - 3a. 2a. 1a.

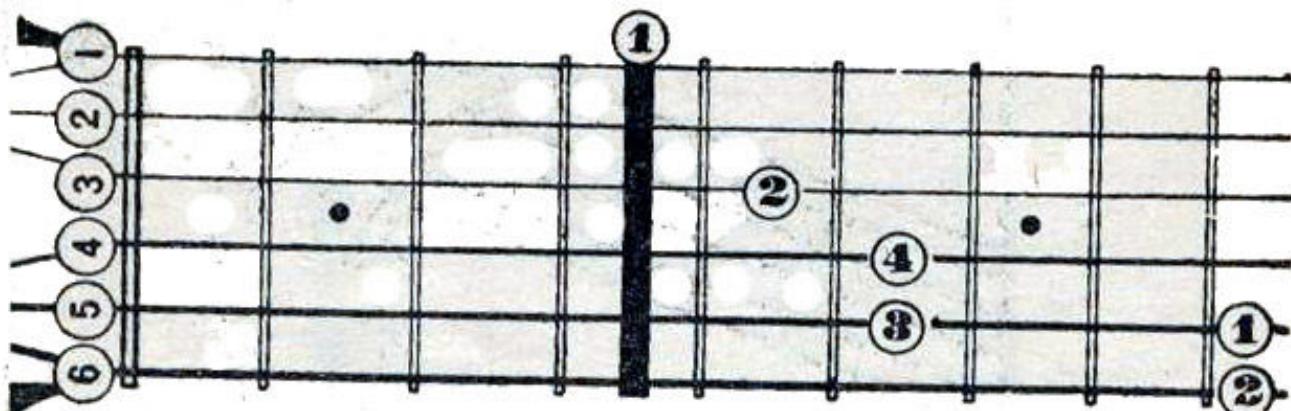
- \* Toque los bajos conforme están indicados en las gráficas.

### 3a. Posición



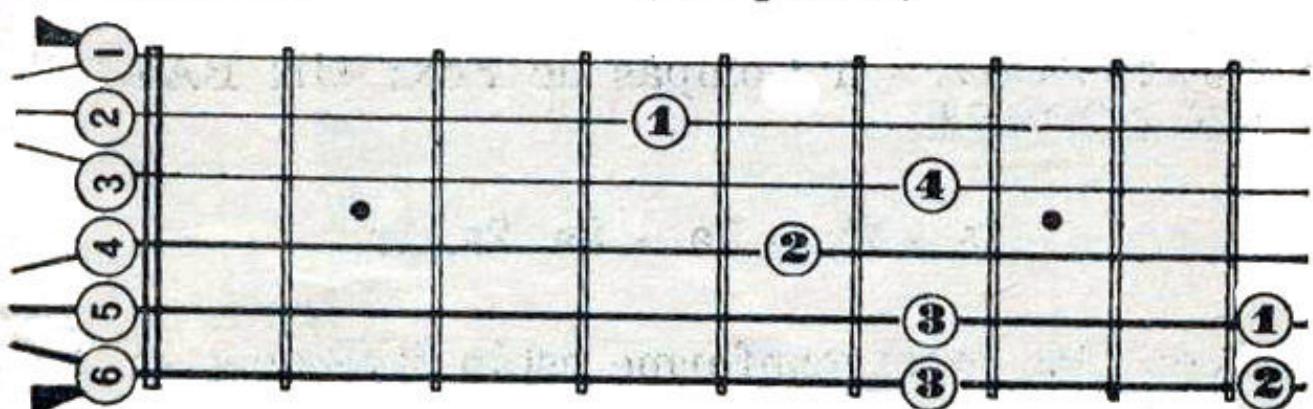
# SOL SOSTENIDO MAYOR

## 1a. Posición.

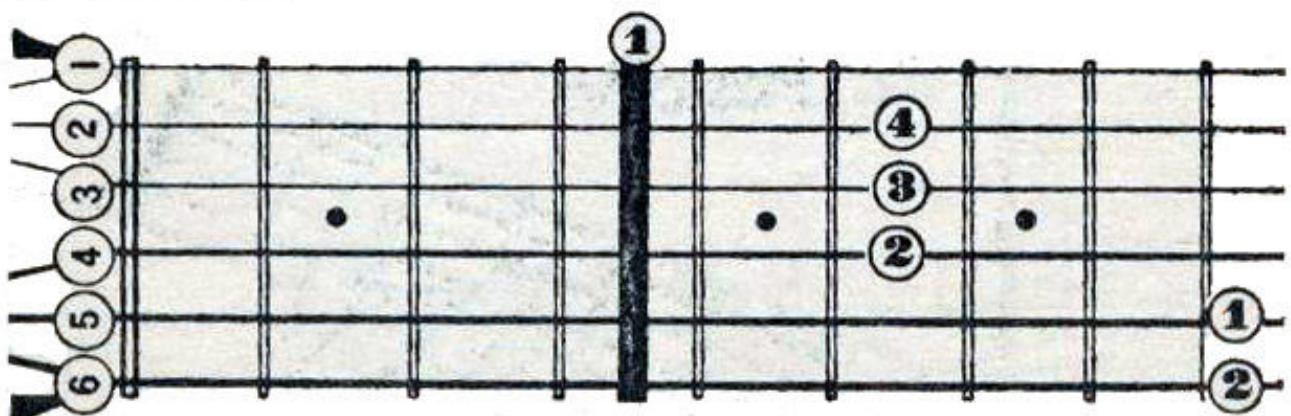


## 2a. Posición

(sin prima)



## 3a. Posición.

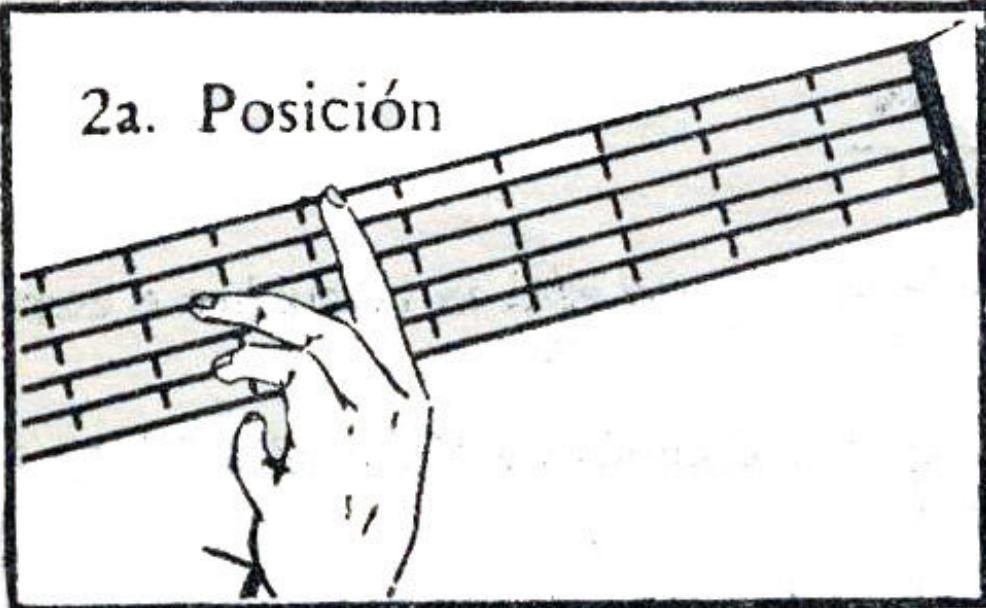


Las preparaciones para 3a. y 2a. son: de Sostenido y 2a. de Re Sostenido.

**1a. Posición**



**2a. Posición**

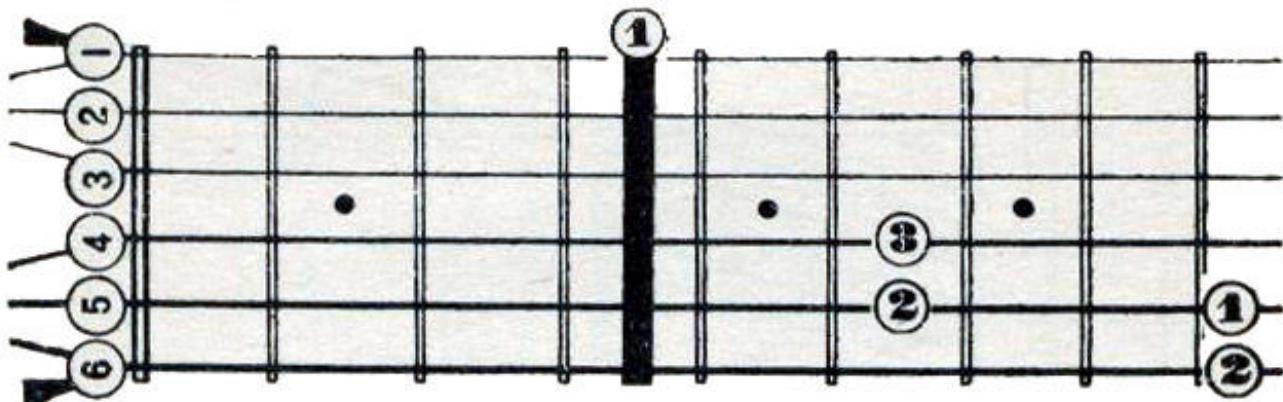


**3a. Posición**



# SOL SOSTENIDO MENOR

## 1a. Posición.

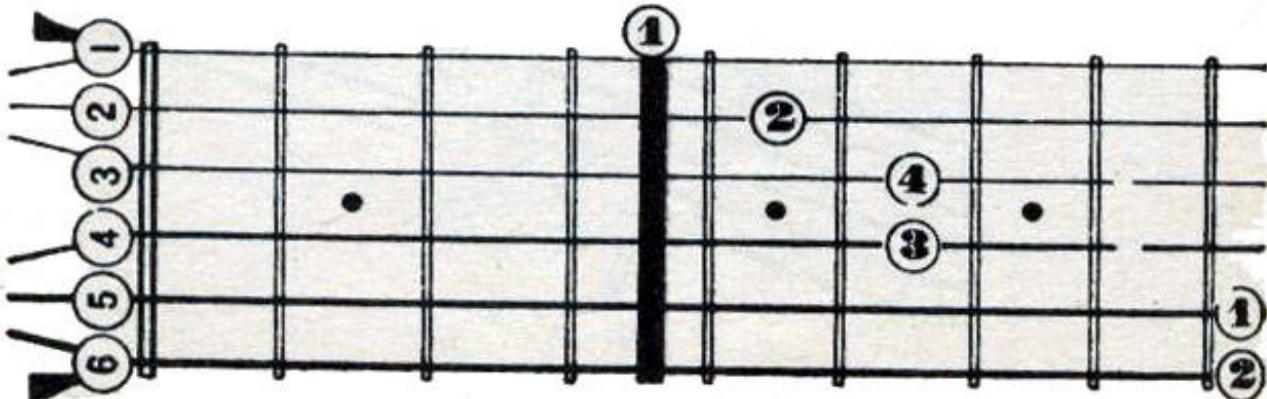


## EXPLICACION

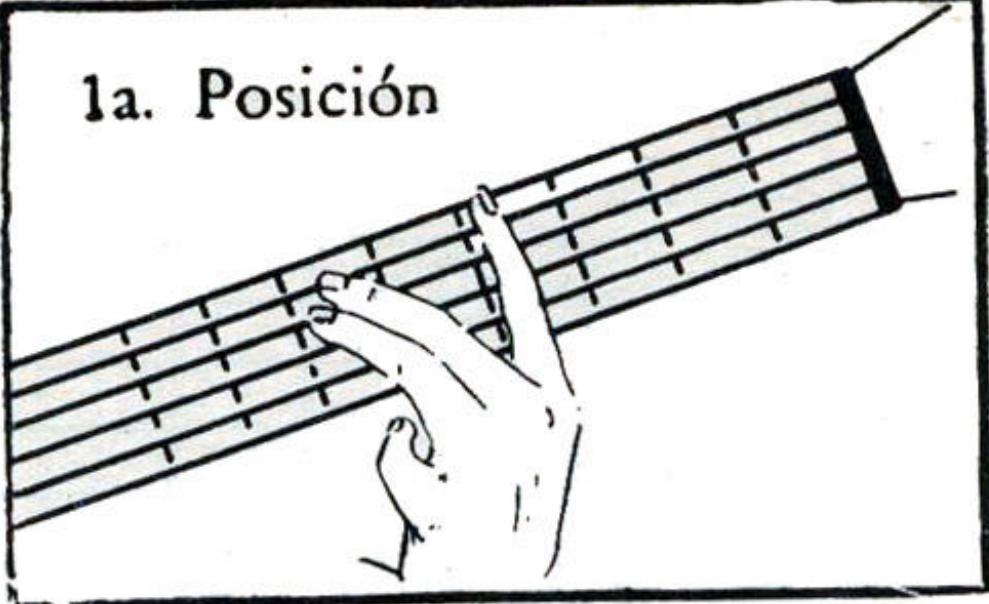
- \* La 2a. puede darla como está en la gráfica o como está en el dibujo del Mayor.
- \* EJERCICIO: En Compás de Vals: UN BAJO Y DOS ACORDES.

1a. - 2a. - 1a. - 3a. 2a. 1a.

## 3a. Posición.



**1a. Posición**

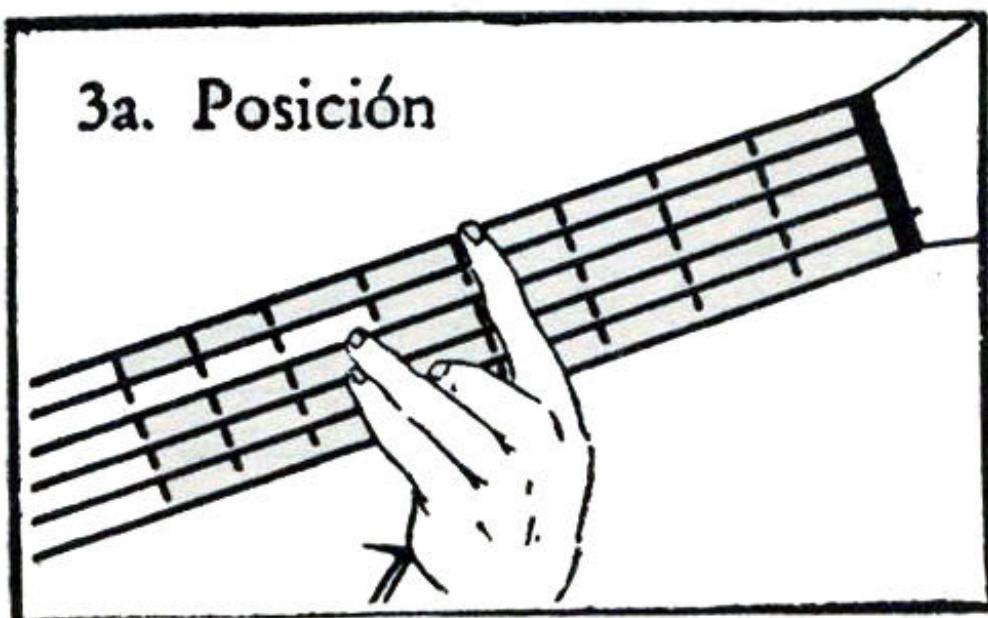


**EJERCICIO: En Compás de Vals: UN BAJO Y DOS ACORDES.**

**1a. — 2a. — 1a. — 3a. — 2a. — 1a.**

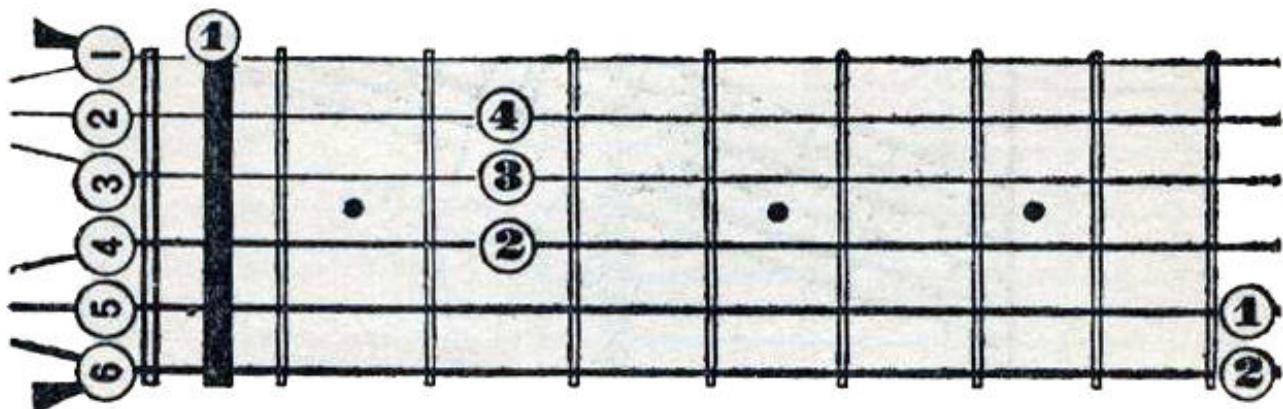
**Toque los bajos conforme están indicados en las gráficas.**

**3a. Posición**

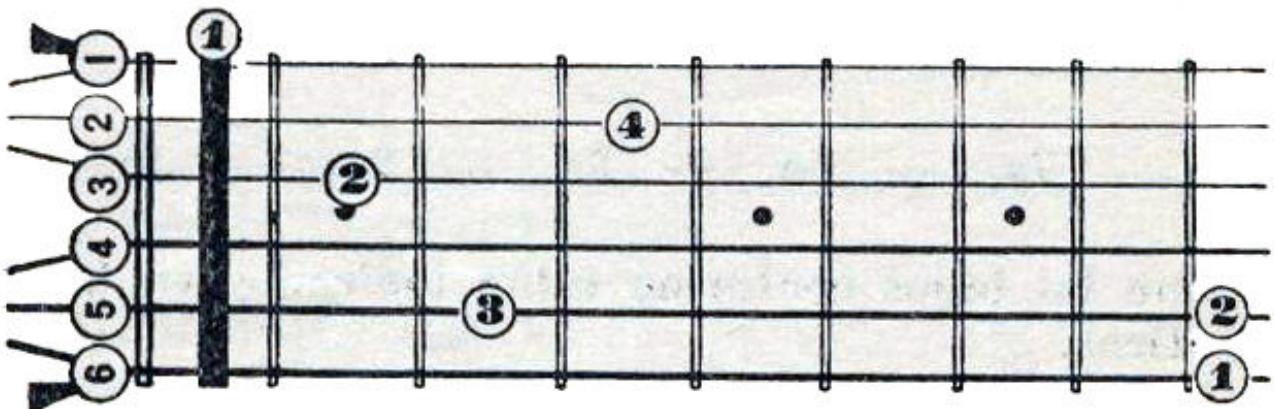


# LA SOSTENIDO MAYOR

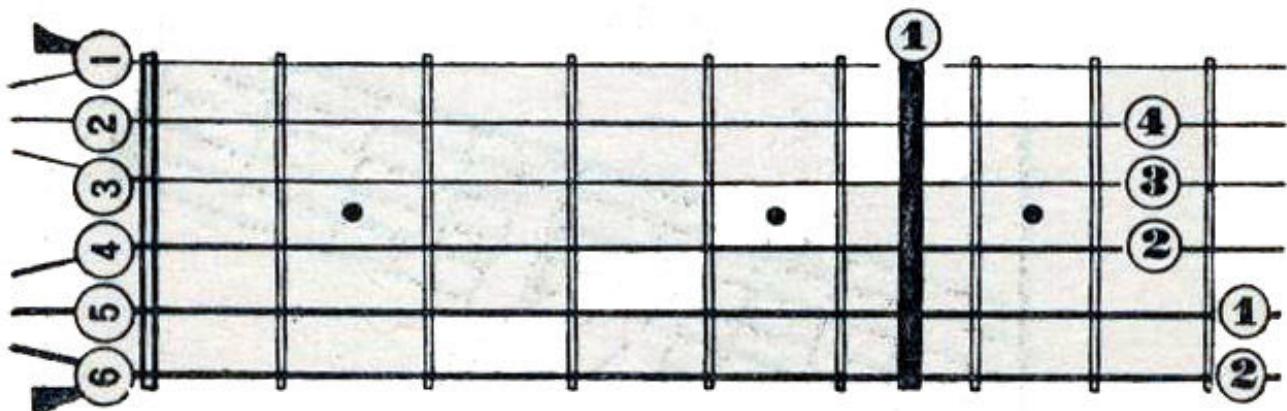
## 1a. Posición.



## 2a. Posición.

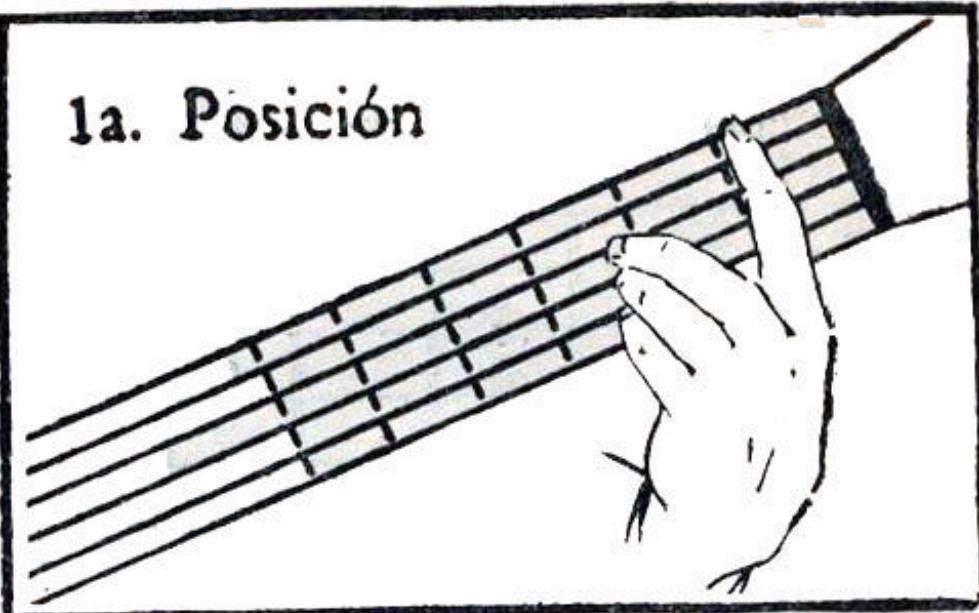


## 3a. Posición.

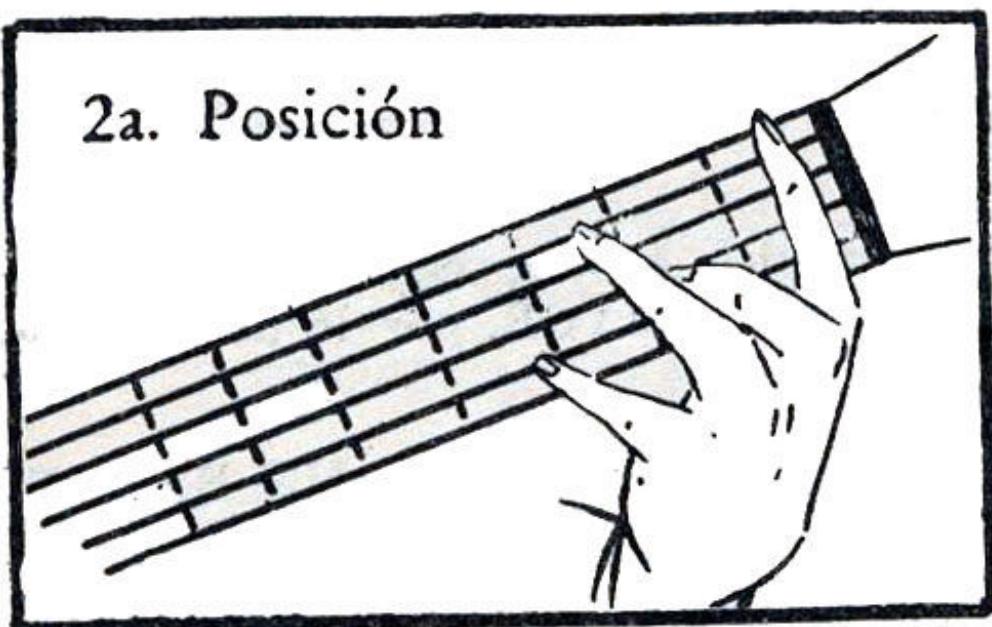


Las preparaciones de 3a. y 2a. son: 2a. de Re Sostenido y 2a. de Fa.

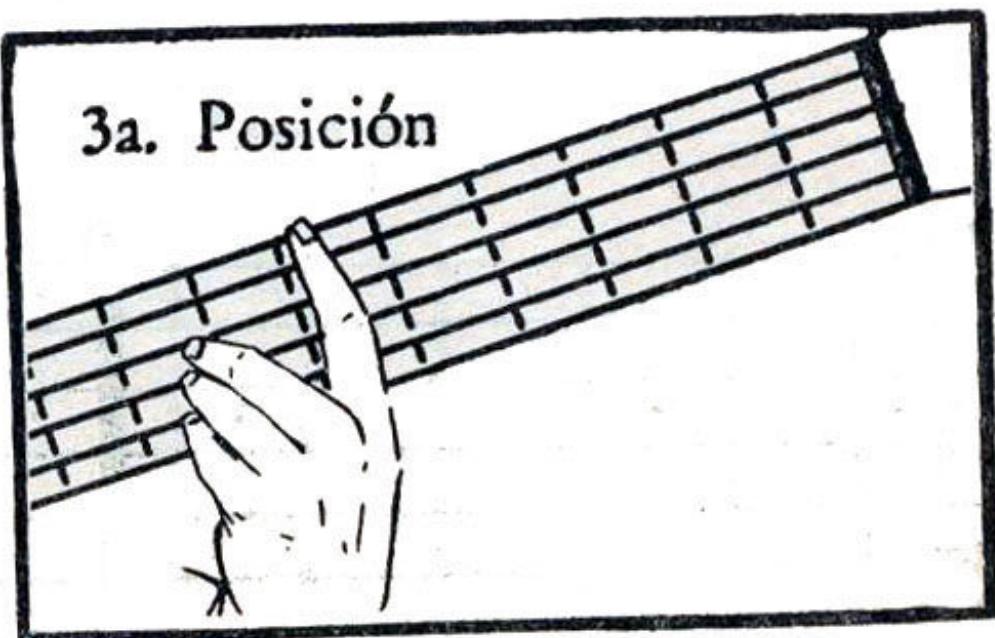
**1a. Posición**



**2a. Posición**

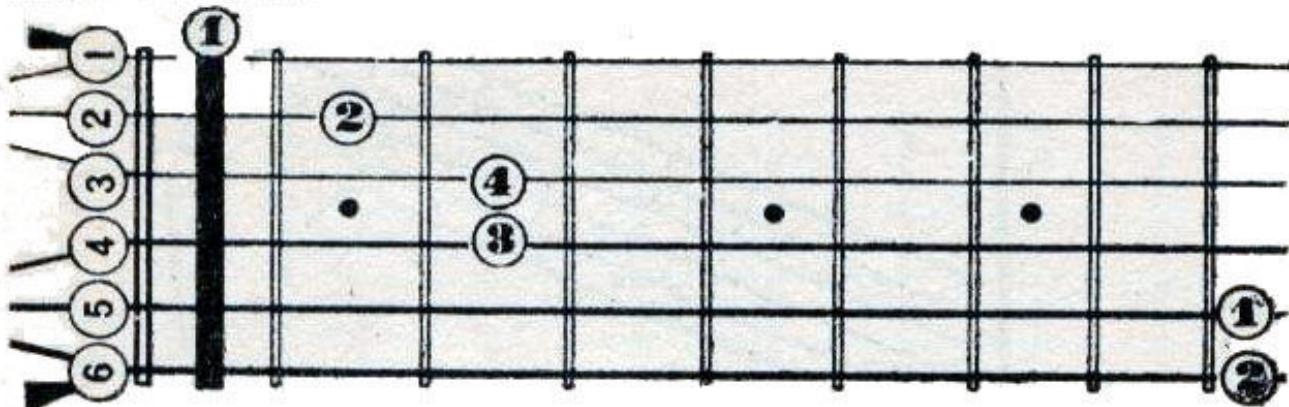


**3a. Posición**



## LA SOSTENIDO MENOR

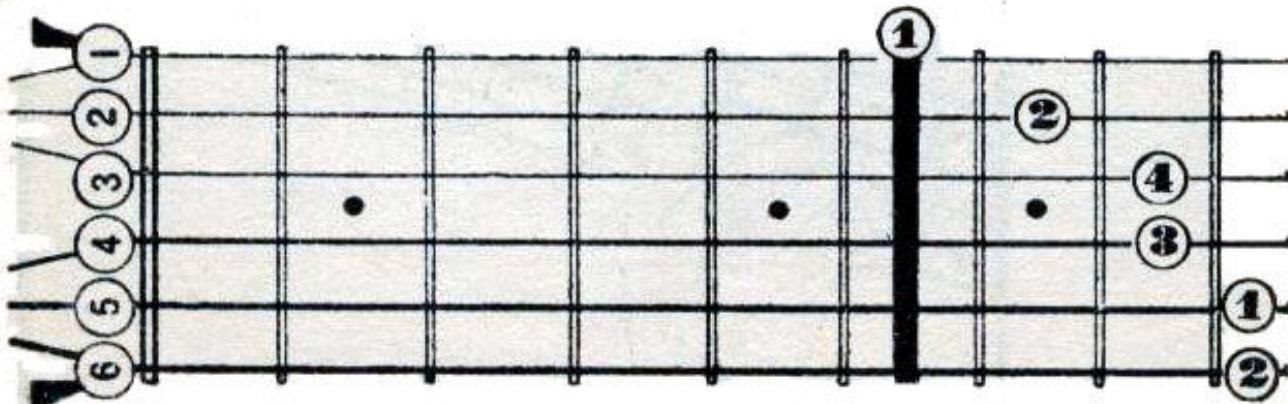
### 1a. Posición.



### EXPLICACION:

- \* La 2a. Posición del Menor, es completamente IGUAL A LA DEL MAYOR, por lo tanto debe usarla para el Menor.
- \* EJERCICIO: En Compás de Vals: UN BAJO Y DOS ACORDES.

1a. - 2a. - 1a. - 3a. 2a. 1a.



**1a. Posición**



Repita Ud. su

- \* **EJERCICIO:** En Compás de Vals: UN BAJO Y DOS ACORDES.

1a. - 2a. - 1a. - 3a. - 2a. - 1a.

- \* Toque los bajos conforme están indicados en las gráficas

**3a. Posición**



## **Lista de las terceras posiciones y de las dos preparaciones conocidas**

### **De las 3as.**

- 3a. de D0 — 1a. de Fa
- 3a. de Re — 1a. de Sol
- 3a. de Mi — 1a. de La
- 3a. de Fa — 1a. de La Sost.
- 3a. de Sol — 1a de Do
- 3a. de La — 1a. de Re
- 3a. de Si — 1a. de Mi

### **De las Preparaciones de 3a.**

- De 3a. de Do — 2a. de Fa
- De 3a. de Re — 2a. de Sol
- De 3a. de Mi — 2a. de La
- De 3a. de Fa — 2a. de La Sost.
- De 3a. de Sol — 2a. de Do
- De 3a. de La — 2a. de Re
- De 3a. de Si — 2a. de Mi

### **De las Prepaarciones de 2a.**

- De 2a. de Do — 2a. de Sol
- De 2a. de Re — 2a. de La
- De 2a. de Mi — 2a. de Si
- De 2a. de Fa — 2a. de Do
- De 2a. de Sol — 2a. de Re
- De 2a. de La — 2a. de Mi
- De 2a de Si — 2a. de Fa Sost.

# **Lección 10**

## **DE LOS TONOS CENTRALES Y SUS CUATRO COMBINACIONES**

(Esta lección es muy interesante. Estúdiela con mucho cuidado pues ella nos enseña la clave de la armonización).

**TONO CENTRAL** es aquel que escogemos para acompañar una cación o pieza melódica.

### **TONOS MAYORES**

**CUATRO** son las Combinaciones más comunes de los Tonos Mayores, a saber:

**1a. Combinación:**

### **Tono de Tercera**

**(Mayor)**

**2a. Combinación:**

### **Tono Siguiente Completo**

**(Menor)**

**3a. Combinación:**

### **Tono Relativo**

**(Menor)**

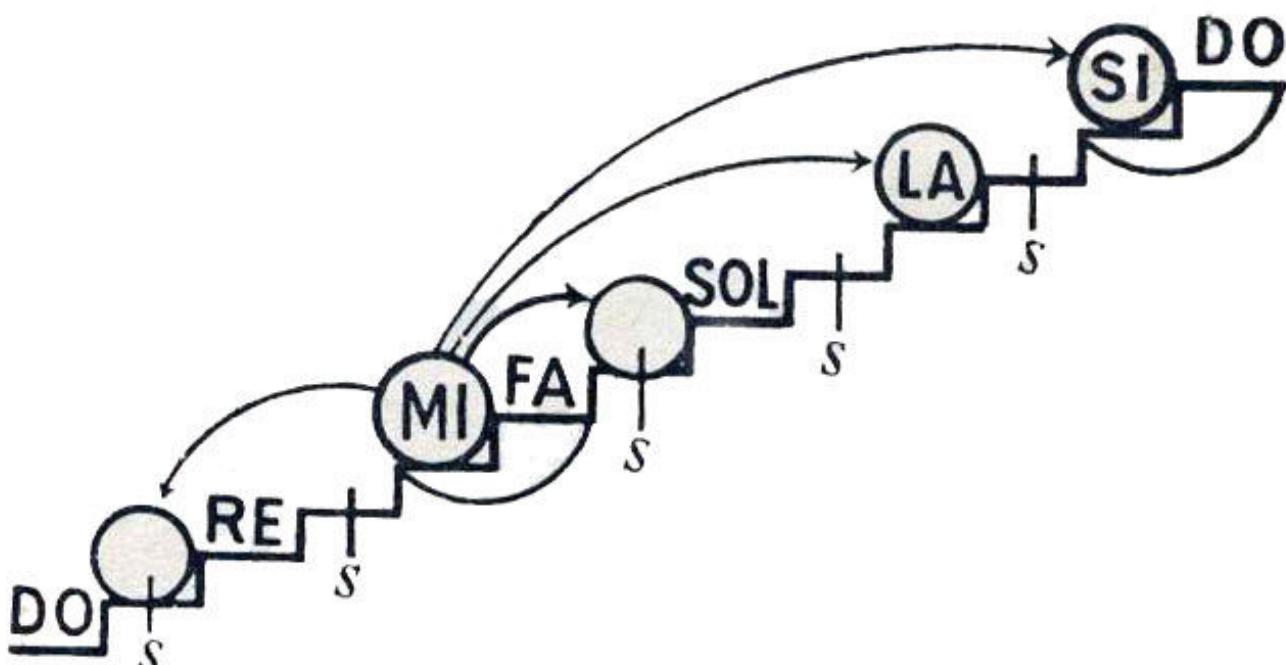
**4a. Combinación:**

### **Tono Asonante**

**(Mayor)**

Como ve usted, los tonos Mayores combinan con dos tonos Mayores y dos tonos Menores.

# GRAFICA DE UN TONO CENTRAL MAYOR COMBINADO CON SUS CUATRO TONOS AUXILIARES



Aquí vemos al tono de MI MAYOR como Central, en relación con sus cuatro auxiliares los cuales son: —**Tono de 3a.** (La Mayor, a 2 y medio tonos hacia adelante), 2o.—**Tono siguiente** (Fa Sost. Menor, un tono completo hacia adelante) 3o.—**Tono Relativo** (DO Sostenido Menor, un tono y medio hacia atrás) y 4o.—**Tono Asonante** (Si Mayor, a un tono completo hacia adelante del tono de 3a. que es La).

Estudie detenidamente esta gráfica y trate de entender lo que prácticamente es el **TONO CENTRAL**.

Estas cuatro combinaciones en todos los tonos guardan las mismas proporciones ante el Tono Central, como podemos ver en las prácticas de los círculos armónicos.

## PRIMERA COMBINACION

La Primera Combinación de las cuatro enumeradas es la del Tono de 3a. la cual ya conocemos. Por lo tanto seguimos con la Combinación 2a.

## SEGUNDA COMBINACIÓN

Esta combinación, como lo indica su nombre, es **UN TONO COMPLETO ADELANTE DEL TONO CENTRAL**. Entra por su 2a. posición y siempre es menor.

— ● —

### COMBINACION CON EL TONO SIGUIENTE

(Las prácticas pueden hacerlas en los ritmos conocidos).

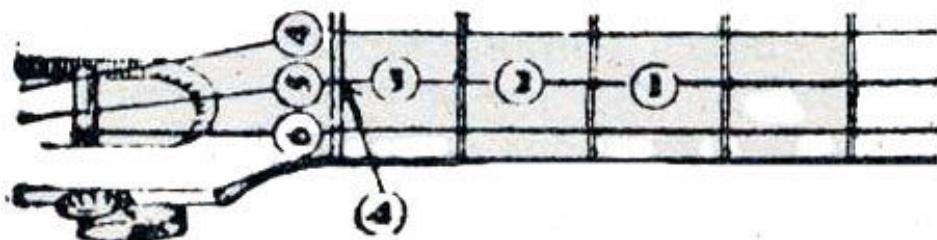
#### E J E R C I C I O

Las gráficas que vemos en seguida son de unos bajos conocidos; los cuales nos conducen del central al tono siguiente, suavizando y armonizando la combinación. En este caso los números circulados sólo indican el orden del bajo.

**DO MAYOR** como Tono Central combinado con su Tono siguiente **RE MENOR**.

1a.—2a. y 1a. de Do.

(Bajos especiales)



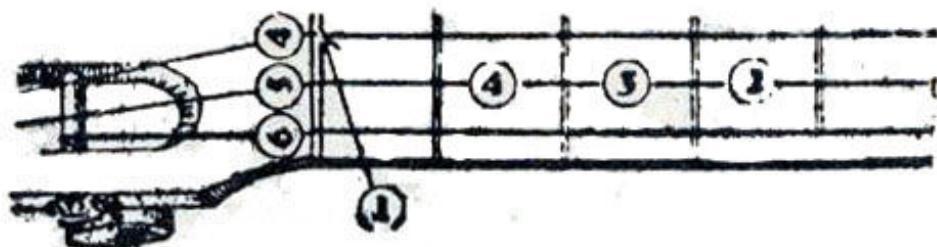
2a. de Re y 1a. de Re Menor.

2a. y 1a. de Do.

**RE MAYOR** como tono Central combinando con su Tono Siguiente **MI MENOR**.

1a.—2a. y 1a. de Re.

(Bajos especiales)



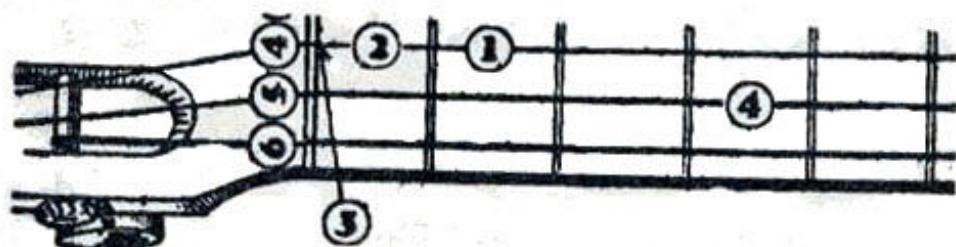
2a. de Mi y 1a. de Mi Menor.

2a. y 1a. de Re.

MI MAYOR como Tono Central combinado con su Tono Siguiente, FA SOSTENIDO MENOR.

1a.— 2a. y 1a. de Mi.

(Bajos especiales)

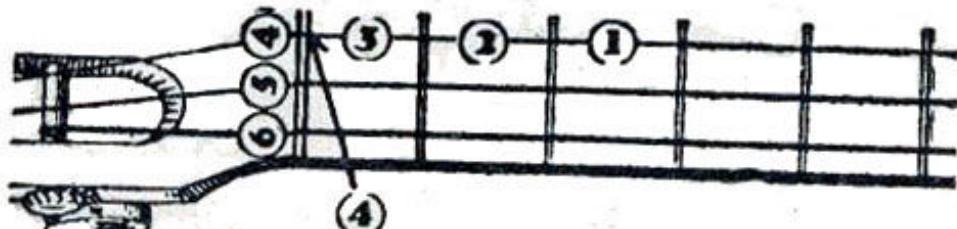


2a. y 1a. de Fa Sost. Menor.

2a. y 1a. de Mi

FA MAYOR como Tono Central combinado con su Tono Siguiente SOL MENOR.

1a.—2a. 1a. de Fa.



(Bajos especiales)

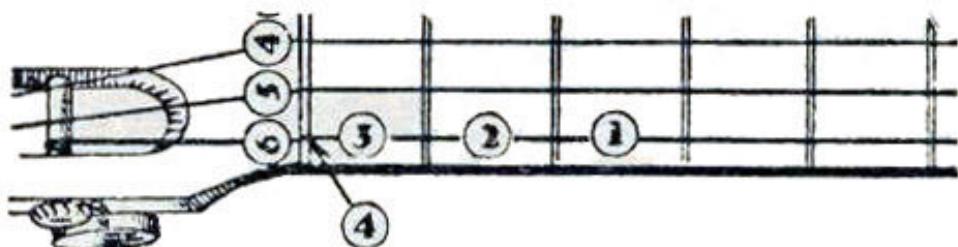
2a. y 1a. de Sol Menor.

2a. y 1a. de Fa.

SOL MAYOR como Tono Central combinando con su Tono Siguiente, La Menor

1a.—2a. y 1a. de Sol.

(Bajos especiales)



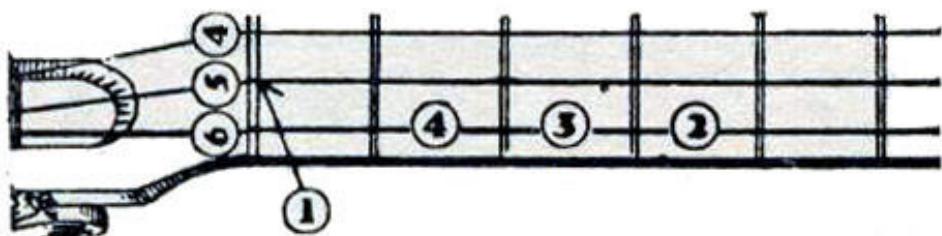
2a. y 1a. de La Menor

2a. y 1a. de Sol.

LA MAYOR como Tono Central combinando con el Tono Siguiente, SI MENOR.

1a.—2a. y 1a. de La.

(Bajos especiales)



2a. y 1a. de Si Menor.

2a. y 1a. de La.

Vea usted, como el 4o. Bajo que se da es precisamente el 1er. Bajo de la 2a. posición del Tono siguiente.

# Lección 11

## DE LOS TONOS RELATIVOS



### TERCERA COMBINACION

La 3a. combinación de los tonos la hemos denominado **COMBINACION CON EL RELATIVO**. Esta combinación es con un tono menor y está sujeta a dos reglas que son:

1a. REGLA.— Todo Relativo de Mayor, es Menor, a su vez todo Relativo de Menor es Mayor.

2a. REGLA.— Todo Relativo de Mayor lo encontramos a un tono y medio hacia atrás del central.

Ver gráfica de la Pág. 99.

Ejemplo:

Relativo de Do Mayor --- La Menor.

Relativo de Sol Mayor ---- Mi Menor.

Del tono Relativo se usan la 2a. y la 1a. Menor.

Normalmente este tono (como ya lo veremos en las prácticas) entra por la 2a. Posición y vuelve al Central por la Preparación de la 2a. Posición.

## EJERCICIO RELATIVO

**DO MAYOR CENTRAL** combinando con su relativo **LA MENOR**.

**1a.—2a. y 1a. de Do Mayor**

2a. de La

1a. de La Menor

Prep. de 2a. de Do.—(2a. de Sol)

2a. de Do y 1a. de Do

**RE MAYOR CENTRAL** combinando con su Relativo **SI MENOR**.

**1a.—2a. y 1a. de Re Mayor**

2a. de Si

1a. de Si Menor

Prep. de 2a. de Re—(2a. de La)

2a. de Re y 1a. de Re

**MI MAYOR CENTRAL** combinando con su relativo **DO SOST. MENOR**.

**1a.—2a. y 1a. de Mi Mayor**

2a. de Do Sost.

1a. de Do Sost. Menor

Prep. de 2a. de Mi—(2a. de Si)

2a. de Mi y 1a. de Mi

**FA MAYOR CENTRAL** combinando con su relativo **RE MENOR**.

**1a.—2a. y 1a. de Fa Mayor**

2a. de Re

1a. de Re Menor

Prep. de 2a. de Fa—(2a. de Do)

2a. de Fa y 1a. de Fa

**SOL MAYOR CENTRAL combinando con su Relativo MI MENOR.**

1a.—2a. y 1a. de Sol Mayor.

2a. de Mi

1a. de Mi Menor

Prep. de 2a. de Sol—(2a. de Re)

2a. de La y 1a. de La

**LA MAYOR CENTRAL combinando con su relativo FA SOST. MENOR.**

1a.—2a. y 1a. de La Mayor

2a. de Fa Sost.

1a. de Fa Sost. Menor

Prep. de 2a. de La—(2a. de Mi)

2a. de La y 1a. de La

**SI MAYOR CENTRAL combinando con su relativo SOL SOST. MENOR.**

1a.—2a. y 1a. de Si Mayor.

2a. de Sol Sost.

1a. de Sol Sost. Menor

Prep. de 2a. de Si—(2a. de Fa Sost.)

2a. de Si y 1a. de Si

## Cuarta Combinación DEL TONO ASONANTE

Esta combinación tanto entra por la 1a. como por la 2a. y generalmente vuelve al Tono por la 2a. Posición. Ejemplo:

Do Mayor Central combinando con su Tono Asonante Sol MAYOR.

1a.—2a. y 1a. de Do Mayor

1a. de Sol Mayor.

2a. de Sol Mayor

2a. de Do y 1a. de Do.

En esta forma estudie todos los Naturales Mayores.

### LISTA COMPLETA DE LOS TONOS ASONANTES DE LOS TONOS MAYORES

De Do	natural	Sol	natural
De Re	"	La	"
De Mi	"	Si	"
De Fa	"	Do	"
De Sol	"	Re	"
De La	"	Mi	"
De Si	"	Fa Sost.	

Todos los tonos asonantes son los tonos de preparación de 2a.

## Lección 12

### DE LAS COMBINACIONES DE LOS MENORES

Tres son las Combinaciones de los menores, las cuales se denominan como sigue:

Podemos decir que estas tres combinaciones del Menor ya las conocemos, a saber:

1a. Combinación

#### **Tono de Tercera Posición**

(Menor)

2a. Combinación

#### **Tono Relativo**

(Mayor)

3a. Combinación

#### **Tono Mayor**

(Mayor)

1a. Combinación al tono de tercera ya la hemos estudiado, sólo que en lugar de dar como en el Mayor una tercera Mayor, la damos Menor.

Las PREPARACIONES tanto para 3a. como para 2a. son completamente IGUALES AL MAYOR.

2a. Combinación al Tono Relativo, también la conocemos nada más que en este caso es invertido el relativo, o sea que el del mayor es un menor y el del menor es un mayor. Relativo uno del otro.

Ejemplo:

Relativo de Do Mayor—La Menor

Relativo de La Menor—Do Mayor

Y así en los demás tonos, como ya sabemos los relativos de los mayores, debemos ya saber los de los menores dado que como decimos, uno es del otro.

3a. Combinación del Menor es **con** su Propio Mayor. Aunque en este caso ya más bien es un cambio de **TONO CENTRAL**.

### LISTA COMPLETA DE LOS RELATIVOS EN EL MENOR

De Do menor—Su Relativo—Re Sost. Mayor

De Re Menor—Su Relativo—Fa Mayor

De Mi Menor— Su Relativo— Sol Mayor

De Fa Menor—Su Relativo—Sol Sost. Mayor

De Sol Menor—Su Relativo—La Sost. Mayor

De La Menor— Su Relativo—Do Mayor

De Si Menor—Su Relativo—Re Mayor

Siempre el Relativo del Menor lo encontramos a **UN TONO Y MEDIO** hacia adelante del tono que estamos tocando.

## Lección 13

# DE LOS CIRCULOS ARMONICOS Y SUS 4 COMBINACIONES

### Ejercicios de las Cuatro Combinaciones

Las posiciones que aparecen en las páginas siguientes, son los CIRCULOS ARMONICOS completos que ya hemos visto con anterioridad. Al practicarlos seguramente que su oido se enseñará a buscar la armonía correcta en el acompañamiento de las melodias.

Atención a la 3a. menor que ya aquí se consigna, es muy útil para el ajuste del desarrollo de las armonías.

*Si practica con todo detenimiento notará que casi todas las canciones se ajustan a estos círculos armónicos.*

## CIRCULO ARMONICO DE DO MAYOR

Combinando con sus cuatro  
tonos Auxiliares:

- Tono de 3a..... Fa Mayor
- Tono Siguiente... Re Mayor
- Tono Relativo.... La Menor
- Tono Asonante... Sol Mayor

AL PRACTICAR PUEDE USAR CUALQUIER ESTILO  
(Memorice perfectamente el giro de las posiciones)

- 1- 1a. de DO
- 2- 2a. de DO
- 3- 1a. de DO

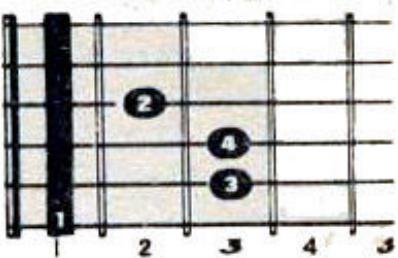
- 4- Pr. a 3a. (2a. de FA)
- 5- 3a. de DO (1a. de FA)
- 6- 3a. m. (1a. de FA m.)
- 7- 1a. de DO
- 8- Pr. a 2a. (2a. de SOL)
- 9- 2a. de DO
- 10- 1a. de DO

- 11- (Bajos al Tono Sig.)
- 12- 2a. de RE
- 13- 1a. de RE m. (T.S.)
- 14- 3a. m. (1a. de FA m.)
- 15- 1a. de DO
- 16- Pr. a 2a. (2a. de SOL)
- 17- 2a. de DO
- 18- 1a. de DO

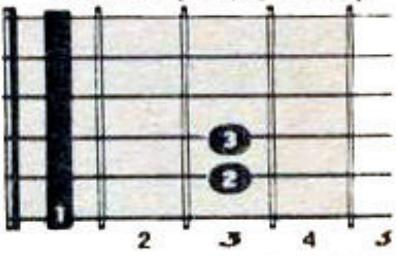
- 19- 2a. de LA
- 20- 1a. de LA m. (Rel.)
- 21- Pr. a 2a. (2a. de SOL)
- 22- 2a. de DO
- 23- 1a. de DO

- 24- 2a. de SOL (T.A.)
- 25- 1a. de SOL (T.A.)
- 26- 2a. de SOL (T.A.)
- 27- 2a. de DO
- 28- 1a. de DO

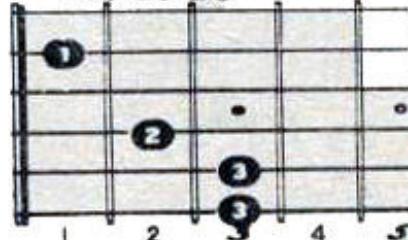
5- 3a. de DO (1a. de FA)



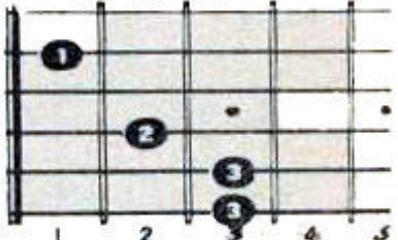
6- 3a. m. (1a. FA m.)



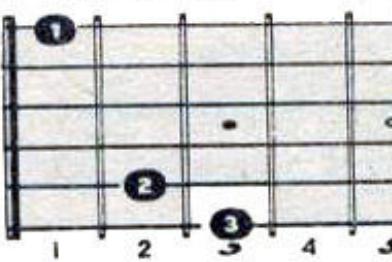
1- 1a. de DO



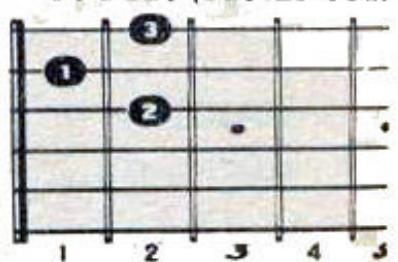
7- 1a. de DO



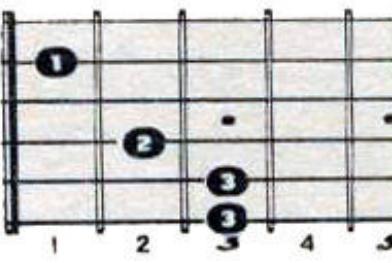
2- 2a. de DO



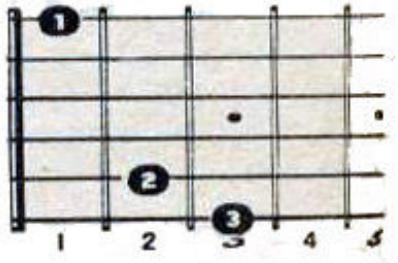
8- P. a 2a. (2a. de SOL)



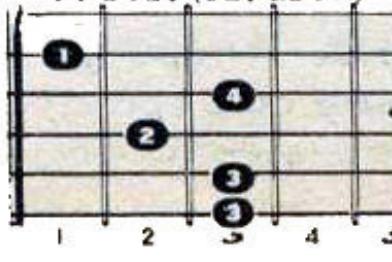
3- 1a. de DO



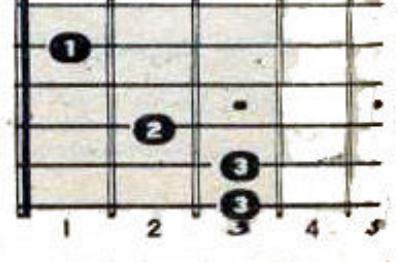
9- 2a. de DO



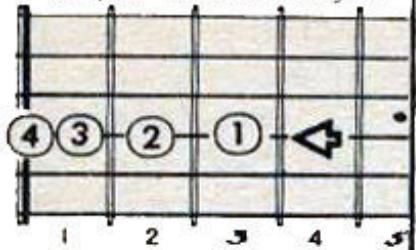
4- P. a 3a. (2a. de FA)



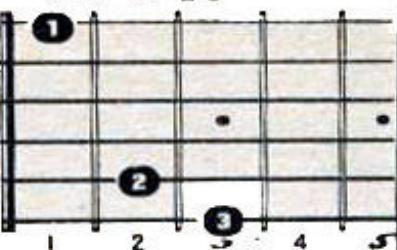
10- 1a. de DO



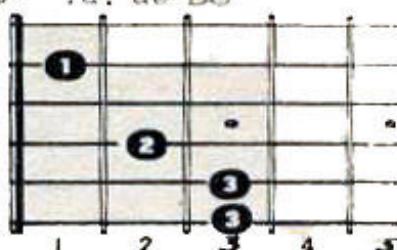
11- (Bajos al Tono Sig.)



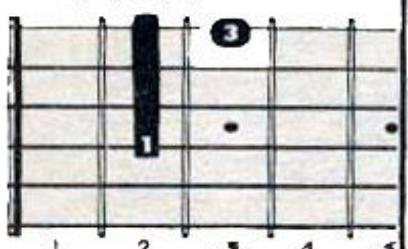
17- 2a. de DO



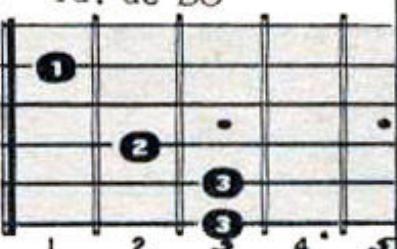
23- 1a. de DO



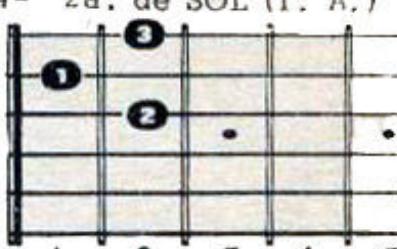
12- 2a. de RE



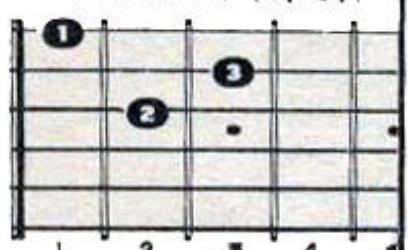
18- 1a. de DO



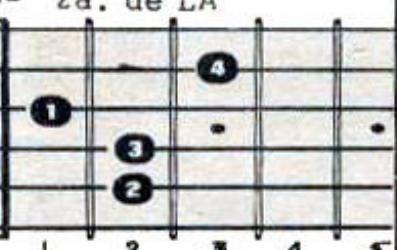
24- 2a. de SOL (T. A.)



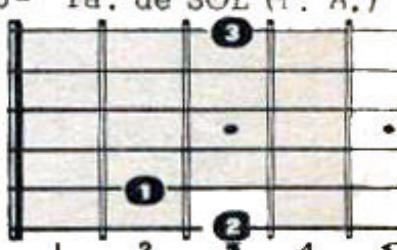
13- 1a. de RE m. (T. S.)



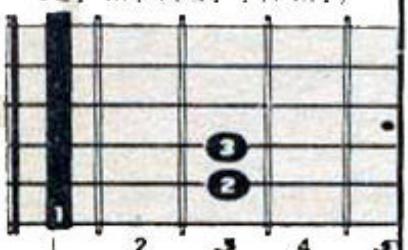
19- 2a. de LA



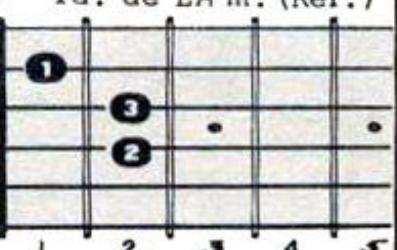
25- 1a. de SOL (T. A.)



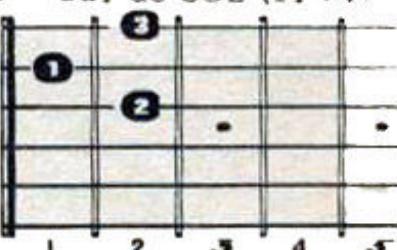
14- 3a. m. (1a. FA m.)



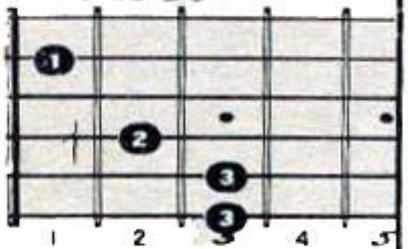
20- 1a. de LA m. (Rel.)



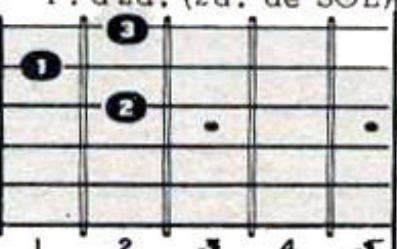
26- 2a. de SOL (T. A.)



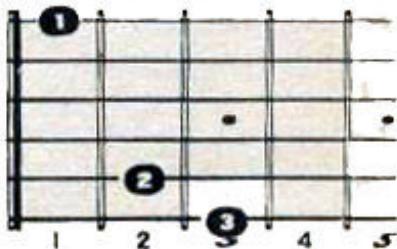
15- 1a. de DO



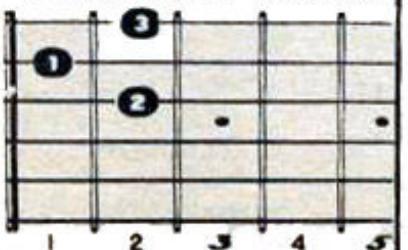
21- P. a 2a. (2a. de SOL)



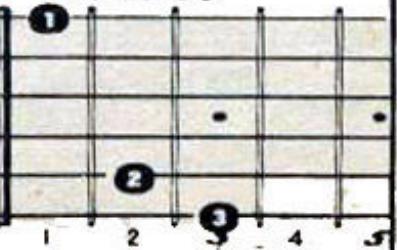
27- 2a. de DO



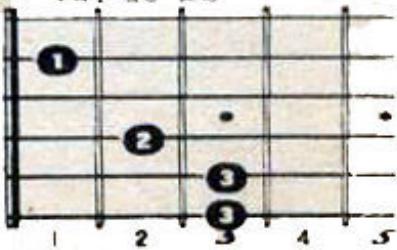
16- P. a 2a. (2a. de SOL)



22- 2a. de DO



28- 1a. de DO



# CIRCULO ARMONICO RE MAYOR

Combinando sus cuatro tonos auxiliares

- Tono de 3a..... Sol Mayor
- Tono Siguiente... Mi Menor
- Tono Relativo... Si Menor
- Tono Asonante... La Mayor

AL PRACTICAR PUEDE USAR CUALQUIER ESTILO  
(Memorice perfectamente el giro de las posiciones)

1- 1a. de RE

2- 2a. de RE

3- 1a. de RE

4- Pr.a 3a. (2a. de SOL)

5- 3a. de RE (1a. de SOL)

6- 3a. m. (1a. SOL m.)

7- 1a. de RE

8- Pr.a 2a. (2a. de LA)

9- 2a. de RE

10- 1a. de RE

11- (Bajos al Tono Sig.)

12- 2a. de MI

13- 1a. MIm. (T. Sig.)

14- 3a. m. (1a. SOL m.)

15- 1a. de RE

16- Pr.a 2a. (2a. de LA)

17- 2a. de RE

18- 1a. de RE

19- 2a. de SI

20- 1a. de SI m. (Rel.)

21- Pr.a 2a. (2a. de LA)

22- 2a. de RE

23- 1a. de RE

24- 2a. de LA (T. A.)

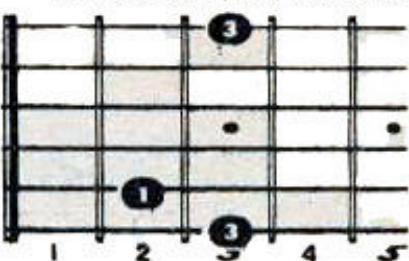
25- 1a. de LA (T. A.)

26- 2a. de LA (T. A.)

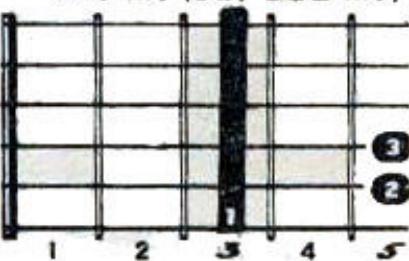
27- 2a. de RE

28- 1a. de RE

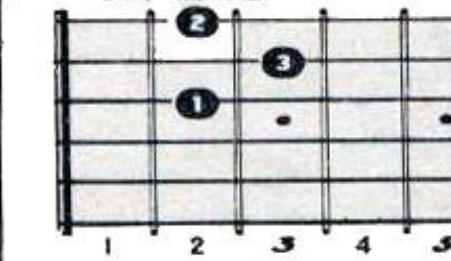
5- 3a. de RE (1a. de SOL)



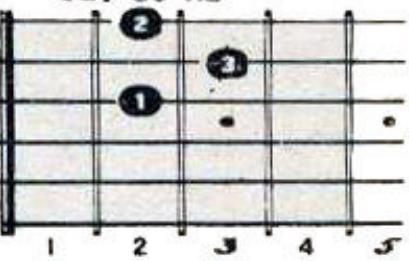
6- 3a. m. (1a. SOL m.)



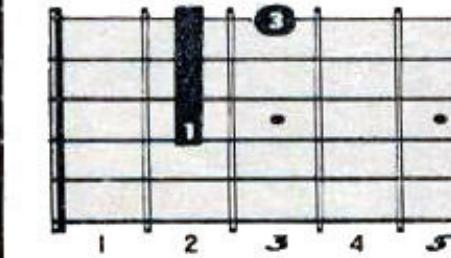
1- 1a. de RE



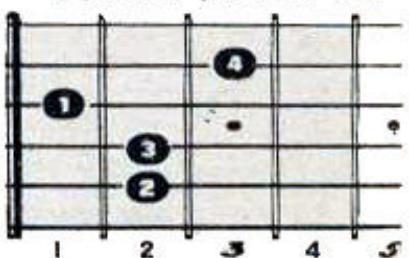
7- 1a. de RE



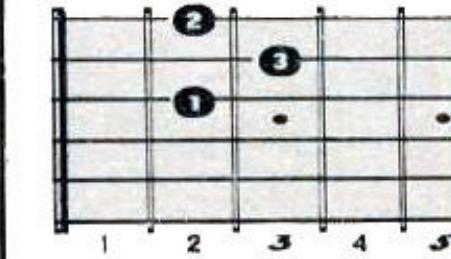
2- 2a. de RE



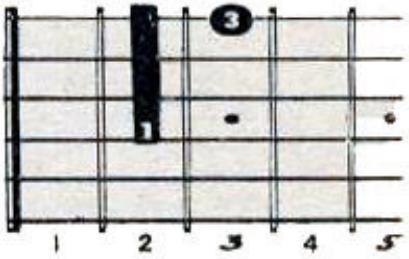
8- P. a 2a. (2a. de LA)



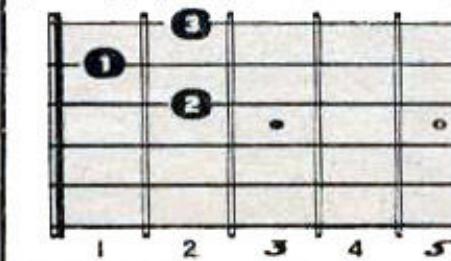
3- 1a. de RE



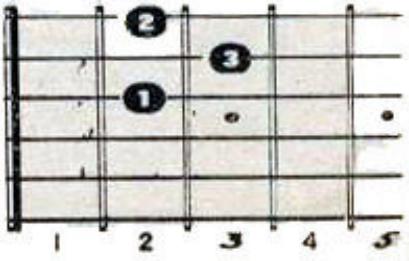
9- 2a. de RE



4- P. a 3a. (2a. de SOL)



10- 1a. de RE



11- (Bajos al Tono Sig.)	17- 2a. de RE	23- 1a. de RE
12- 2a. de MI	18- 1a. de RE	24- 2a. de LA (T. A.)
13- 1a. de MI m. (T. S.)	19- 2a. de SI	25- 1a. de LA (T. A.)
14- 3a. m. (1a. SOL m.)	20- 1a. de SI m. (Rel.)	26- 2a. de LA (T. A.)
15- 1a. de RE	21- P. a 2a. (2a. de LA)	27- 2a. de RE
16- P. a 2a. (2a. de LA)	22- 2a. de RE	28- 1a. de RE

## CIRCULO ARMONICO MI MAYOR

Combinando con sus cuatro  
tonos Auxiliares

Tono de 3a..... La Mayor  
Tono Siguiente.. Fa S. Menor  
Tono Relativo... Do S. Menor  
Tono Asonante... Si Mayor

AL PRACTICAR PUEDE USAR CUALQUIER ESTILO  
(Memorice perfectamente el giro de las posiciones)

1- 1a. de MI

2- 2a. de MI

3- 1a. de MI

4- Pr.a 3a.(2a.de LA)

5- 3a.de MI(la.de LA)

6- 3a.m.(la.de LA m.)

7- 1a. de MI

8- Pr.a 2a.(2a.de SI)

9- 2a. de MI

10- 1a. de MI

11- (Bajos al Tono Sig.)

12- 2a.de FA S.

13- 1a.de FA S.m.(T.S.)

14- 3a.m.(la.de LA m.)

15- 1a. de MI

16- Pr.a 2a.(2a.de SI)

17- 2a. de MI

18- 1a. de MI

19- 2a.de DO S.

20- 1a.de DO S.m.(Rel.)

21- Pr.a 2a.(2a.de SI)

22- 2a. de MI

23- 1a. de MI

24- 2a.de SI(T.A.)

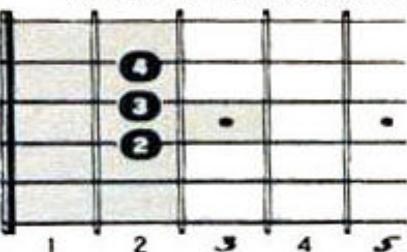
25- 1a.de SI(T.A.)

26- 2a.de SI(T.A.)

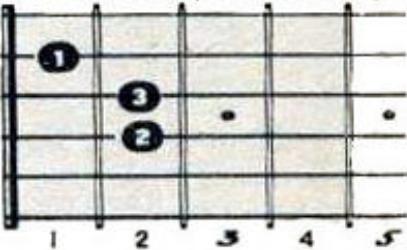
27- 2a. de MI

28- 1a. de MI

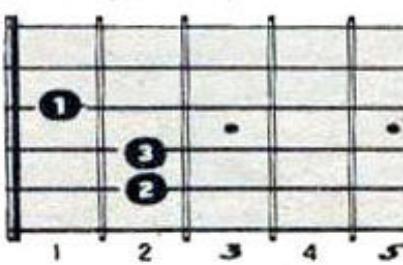
5- 3a. de MI (la. de LA)



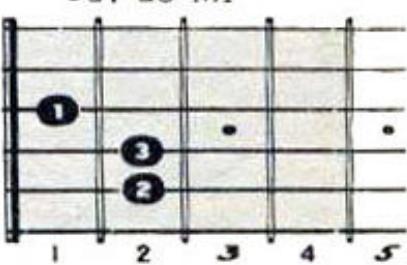
6- 3a. m. (la. LA m.)



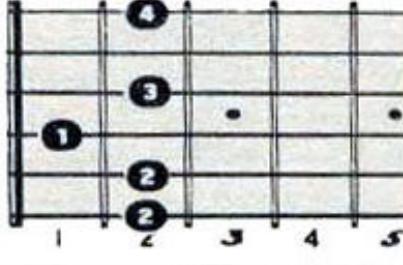
1- 1a. de MI \*



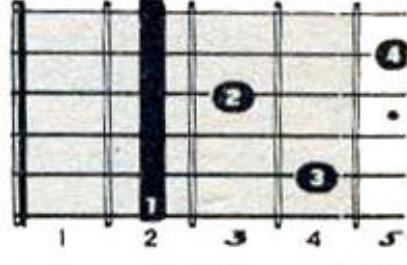
7- 1a. de MI



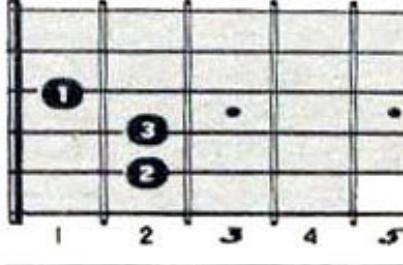
2- 2a. de MI



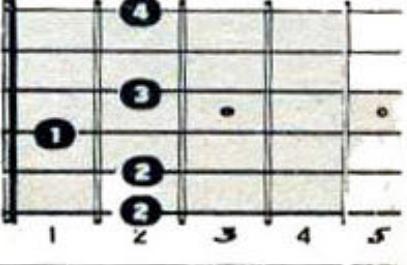
8- P. a 2a. (2a. de SI)



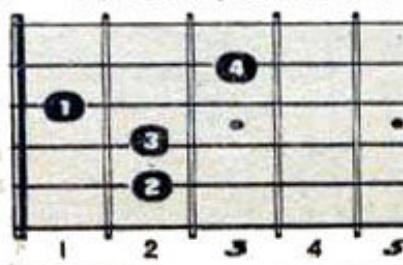
3- 1a. de MI



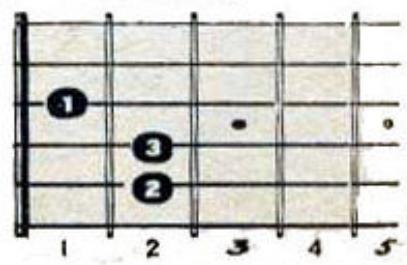
9- 2a. de MI

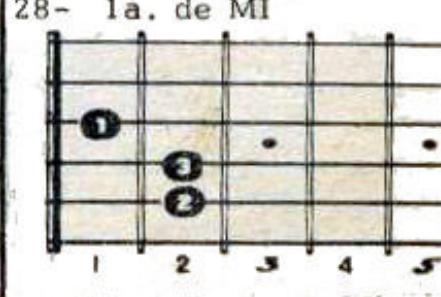
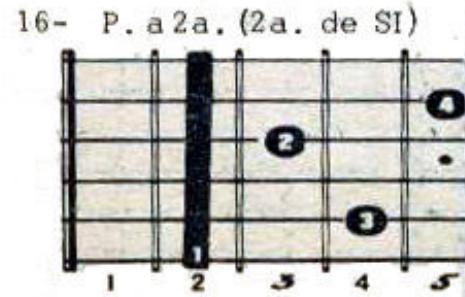
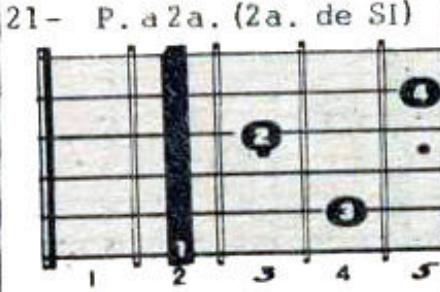
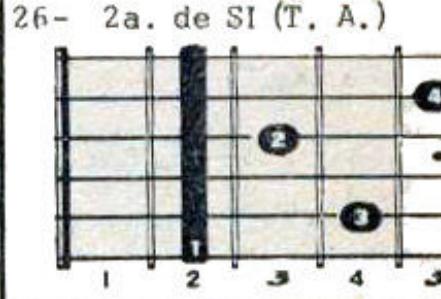
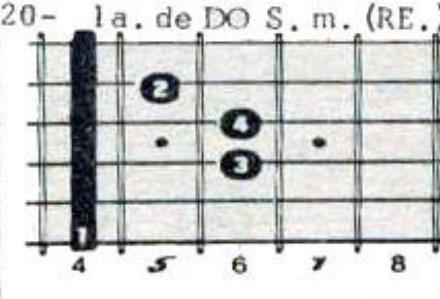
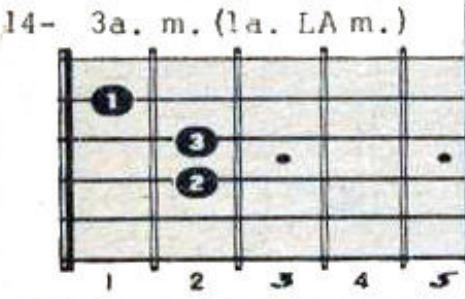
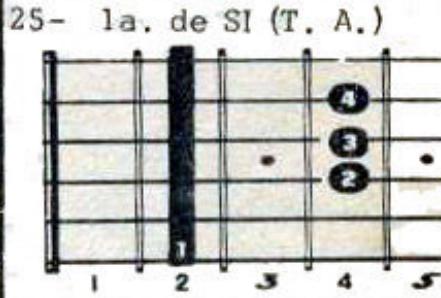
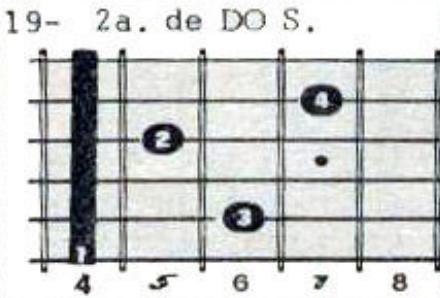
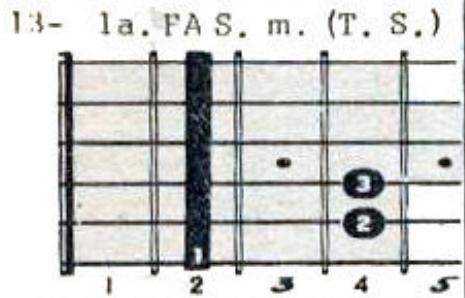
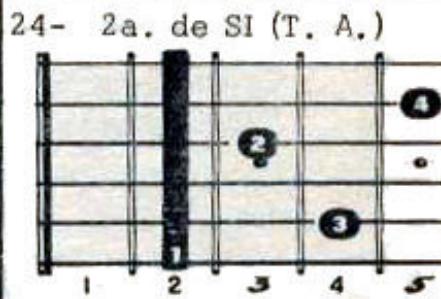
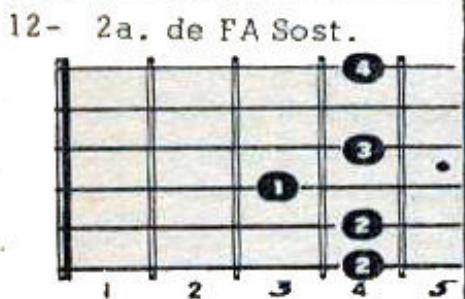
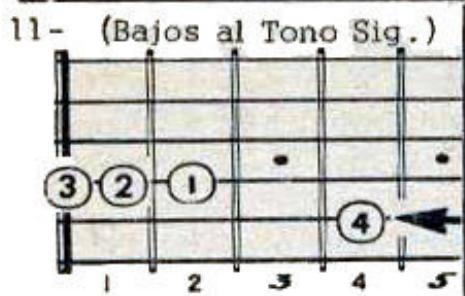


4- P. a 3a. (2a. de LA)



10- 1a. de MI





## CIRCULO ARMONICO FA MAYOR

Combinando con sus cuatro tonos Auxiliares

Tono de 3a..... La S. Mayor  
 Tono Siguiente.. Sol Menor  
 Tono Relativo... Re Menor  
 Tono Asonante.. Do Mayor

AL PRACTICAR PUEDE USAR CUALQUIER ESTILO  
 (Memorice perfectamente el giro de las posiciones)

1- 1a. de FA

2- 2a. de FA

3- 1a. de FA

4- Pr. a 3a. (2a. LA S.)

5- 3a. FA (1a. LA S. M.)

6- 3a. m. (1a. LA S. m.)

7- 1a. de FA

8- Pr. a 2a. (2a. de DO)

9- 2a. de FA

10- 1a. de FA

11- (Bajos al Tono Sig.)

12- 2a. de SOL

13- 1a. de SOL m. (T.S.)

14- 3a. m. (1a. LA S. m.)

15- 1a. de FA

16- Pr. a 2a. (2a. de DO)

17- 2a. de FA

18- 1a. de FA

19- 2a. de RE

20- 1a. de RE m. (T. Rel.)

21- Pr. a 2a. (2a. de DO)

22- 2a. de FA

23- 1a. de FA

24- 2a. de DO (T. A.)

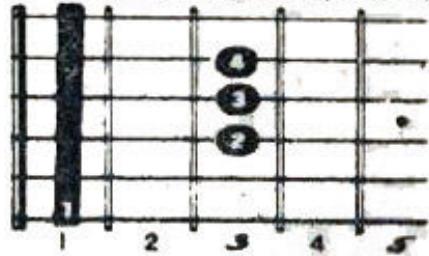
25- 1a. de DO (T. A.)

26- 2a. de DO (T. A.)

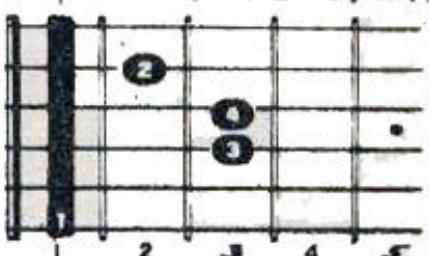
27- 2a. de FA

28- 1a. de FA

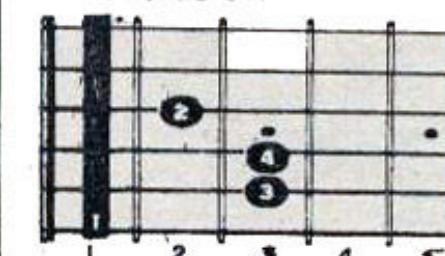
5- 3a. de FA (1a. LA S. M.)



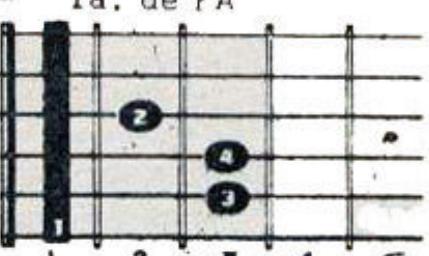
6- 3a. m. (1a. LA S. m.)



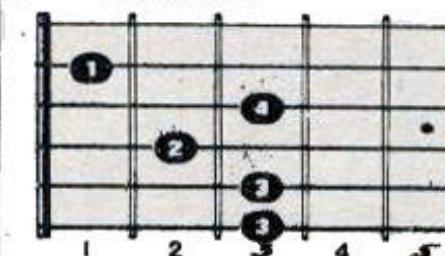
1- 1a. de FA



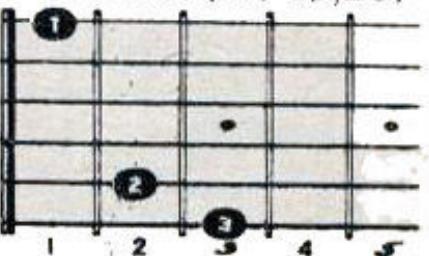
7- 1a. de FA



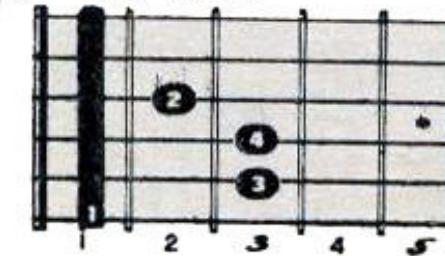
2- 2a. de FA



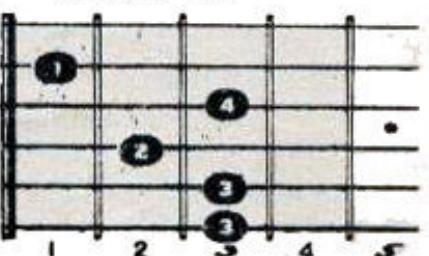
8- P. a 2a. (2a. de DO)



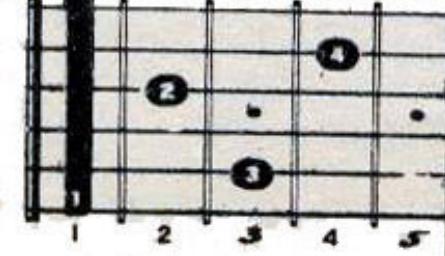
3- 1a. de FA



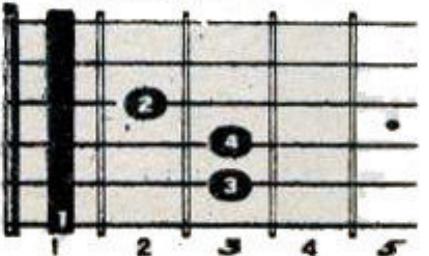
9- 2a. de FA



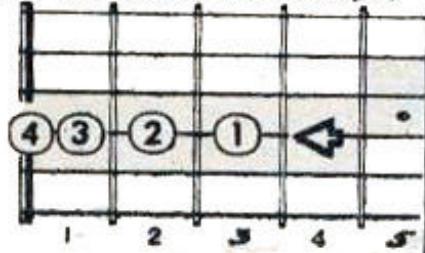
4- P. a 3a. (2a. LA Sos.)



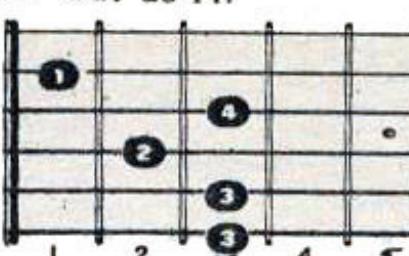
10- 1a. de FA



11- (Bajos al Tono Sig.)



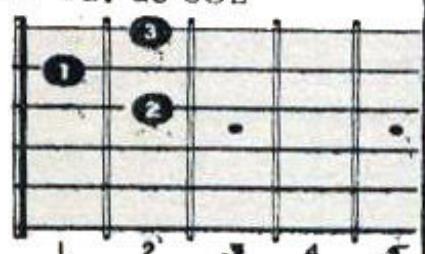
17- 2a. de FA



23- 1a. de FA



12- 2a. de SOL



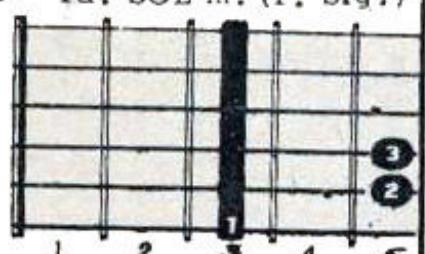
18- 1a. de FA



24- 2a. de DO (T. A.)



13- 1a. SOL m. (T. Sig.)



19- 2a. de RE



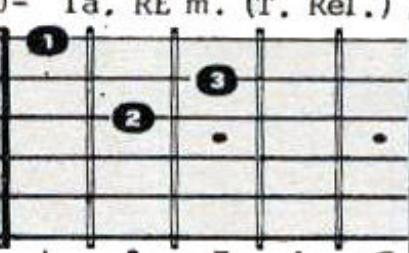
25- 1a. de DO (T. A.)



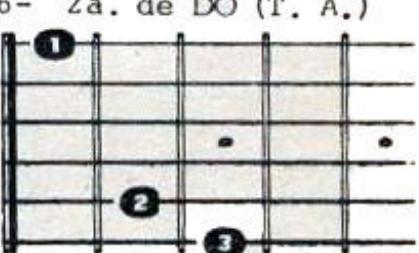
14- 3a. m. (1a. LAS. m.)



20- 1a. RE m. (T. Rel.)



26- 2a. de DO (T. A.)



15- 1a. de FA



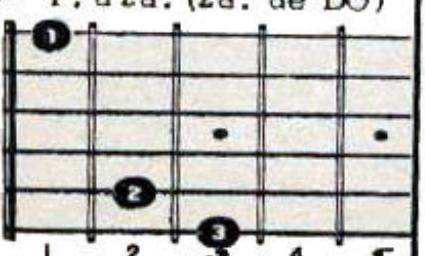
21- P.a 2a. (2a. de DO)



27- 2a. de FA



16- P.a 2a. (2a. de DO)



22- 2a. de FA



28- 1a. de FA



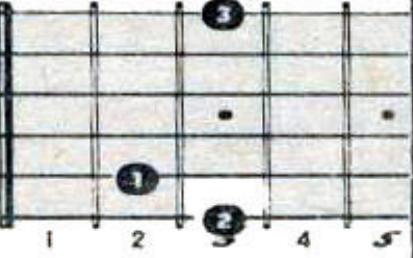
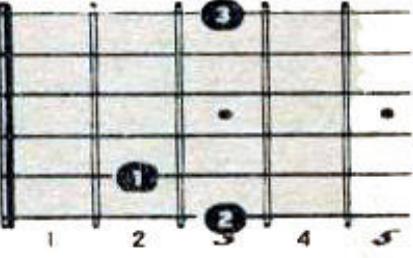
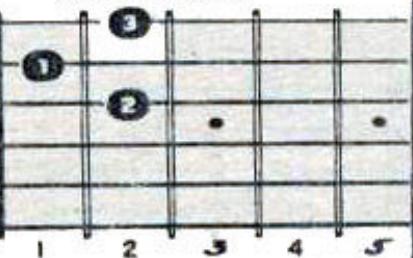
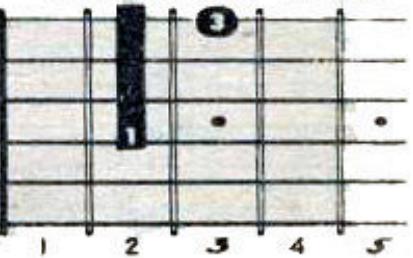
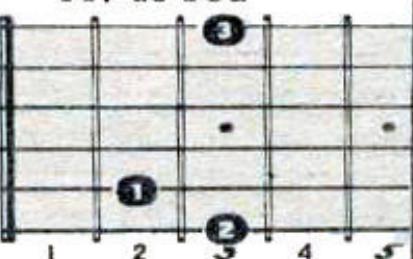
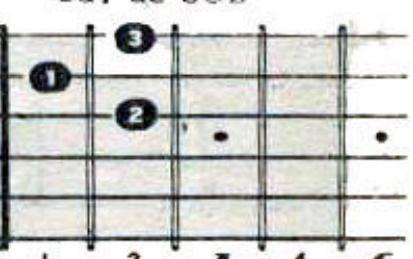
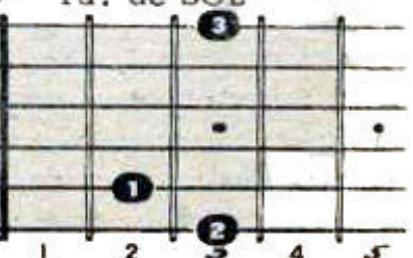
## CIRCULO ARMONICO SOL MAYOR

Combinando con sus cuatro  
tonos auxiliares

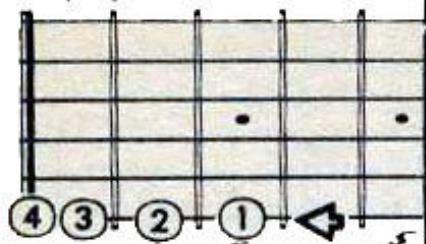
- Tono de 3a..... Do Mayor
- Tono Siguiente... La Menor
- Tono Relativo.... Mi Menor
- Tono Asonante.... Re Mayor

**AL PRACTICAR PUEDE USAR CUALQUIER ESTILO**  
(Memorice perfectamente el giro de las posiciones)

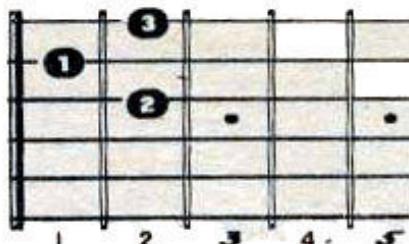
- 1- 1a. de SOL
- 2- 2a. de SOL
- 3- 1a. de SOL
- 4- Pr.a 3a. (2a.de DO)
- 5- 3a. de SOL (1a.de DO)
- 6- 3a.m. (1a.DOm.)
- 7- 1a. de SOL
- 8- Pr.a 2a. (2a.de RE)
- 9- 2a. de SOL
- 10- 1a. de SOL
- 11- (Bajos al Tono Sig.)
- 12- 2a. de LA
- 13- 1a.de LAm. (T.S.)
- 14- 3a.m. (1a. DO m.)
- 15- 1a. de SOL
- 16- Pr.a 2a. (2a.de RE)
- 17- 2a. de RE
- 18- 1a. de SOL
- 19- 2a. de MI
- 20- 1a.de MI m. (T.R.)
- 21- Pr.a 2a. (2a.de RE)
- 22- 2a. de SOL
- 23- 1a. de SOL
- 24- 2a.de RE(T.A.)
- 25- 1a.de RE (T.A.)
- 26- 2a. de RE (T.A.)
- 27- 2a. de SOL
- 28- 1a. de SOL

<p>1- 1a. de SOL</p> 	<p>7- 1a. de SOL</p> 
<p>2- 2a. de SOL</p> 	<p>8- P. a 2a. (2a. de RE)</p> 
<p>3- 1a. de SOL</p> 	<p>9- 2a. de SOL</p> 
<p>4- P. a 3a. (2a. de DO)</p> 	<p>10- 1a. de SOL</p> 

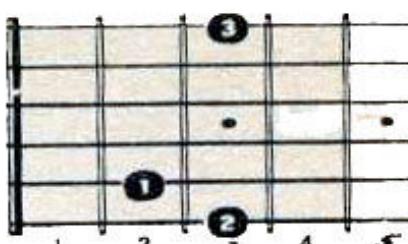
11- (Bajos al Tono Sig.)



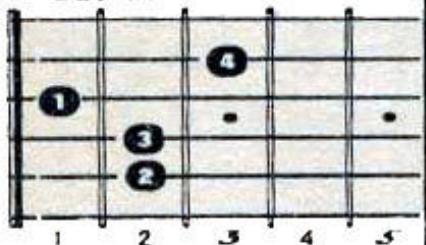
17- 2a. de SOL



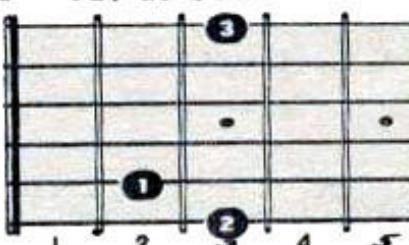
23- 1a. de SOL



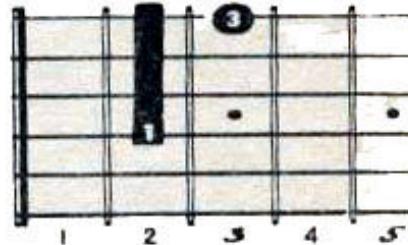
12- 2a. de LA



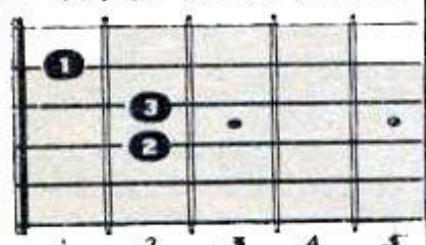
18- 1a. de SOL



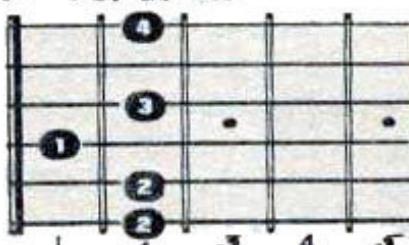
24- 2a. de RE (T. A.)



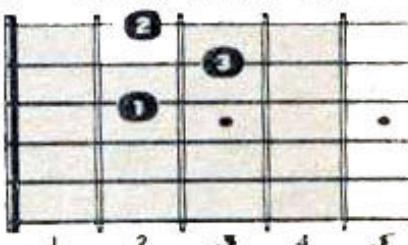
13- 1a. de LA m. (T. S.)



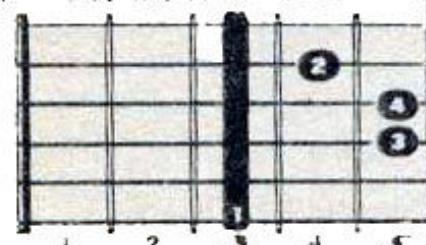
19- 2a. de MI



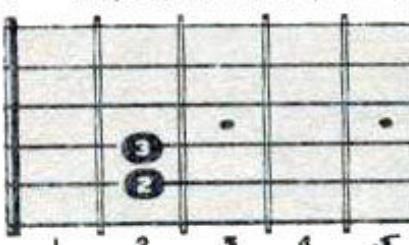
25- 1a. de RE (T. A.)



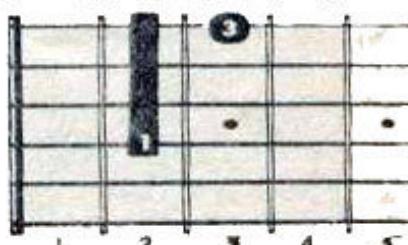
14- 3a. m. (1a. de DO m.)



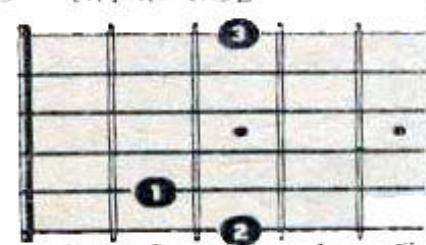
20- 1a. de MI m. (T. R.)



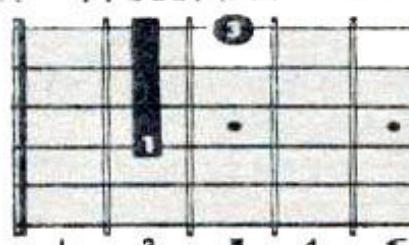
26- 2a. de RE (T. A.)



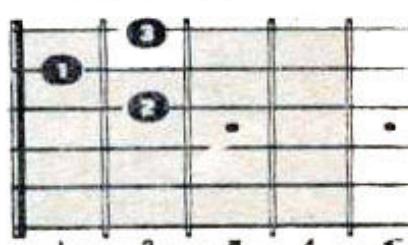
15- 1a. de SOL



21- P. a 2a. (2a. de RE)



27- 2a. de SOL



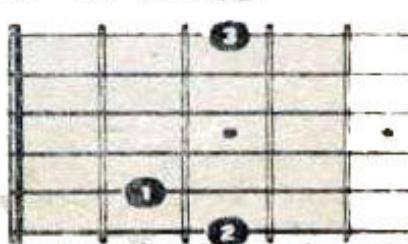
16- P. a 1a. (2a. de RE)



22- 2a. de SOL



28- 1a. de SOL

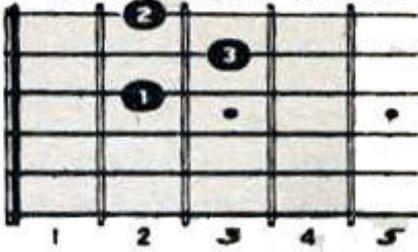


## CIRCULO ARMONICO **'LA MAYOR'**

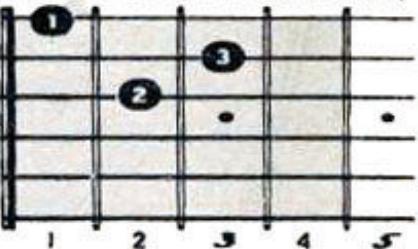
Combinando con sus cuatro  
tonos auxiliares

Tono de 3a. .... Re Mayor  
Tono Siguiente... Si Menor  
Tono Relativo... Fa S. Menor.  
Tono Asonante... Mi Mayor

5- 3a. de LA (la. de RE)



6- 3a. m. (la. de RE m.)



**AL PRACTICAR PUEDE USAR CUALQUIER ESTILO**  
(Memorice perfectamente el giro de las posiciones)

1- 1a. de LA

2- 2a. de LA

3- 1a. de LA

4- Pr. a 3a. (2a. de RE)

5- 3a. de LA (la. de RE)

6- 3a. m. (la. de RE m.)

7- 1a. de LA

8- Pr. a 2a. (2a. de MI)

9- 2a. de LA

10- 1a. de LA

11- (Bajos al Tono Sig.)

12- 2a. de SI

13- 1a. de SI m. (T.S.)

14- 3a. m. (la. de RE m.)

15- 1a. de LA

16- Pr. a 2a. (2a. de MI)

17- 2a. de LA

18- 1a. de LA

19- 2a. de FA S.

20- 1a. de FA S. m. (Rel.)

21- Pr. a 2a. (2a. de MI)

22- 2a. de LA

23- 1a. de LA

24- 2a. de MI (T.A.)

25- 1a. de MI (T.A.)

26- 2a. de MI (T.A.)

27- 2a. de LA

28- 1a. de LA

1- 1a. de LA

2- 2a. de LA

3- 1a. de LA

4- 2a. de LA

5- 1a. de LA

6- 2a. de LA

7- 1a. de LA

8- 2a. de LA

9- 1a. de LA

10- 2a. de LA

7- 1a. de LA

8- 2a. de LA

9- 1a. de LA

10- 2a. de LA

11- 1a. de LA

12- 2a. de LA

13- 1a. de LA

14- 2a. de LA

15- 1a. de LA

16- 2a. de LA

17- 1a. de LA

18- 2a. de LA

19- 1a. de LA

20- 2a. de LA

21- 1a. de LA

22- 2a. de LA

23- 1a. de LA

24- 2a. de LA

25- 1a. de LA

26- 2a. de LA

27- 1a. de LA

28- 2a. de LA

4- P. a 3a. (2a. de RE)

5- 1a. de LA

6- 2a. de LA

7- 1a. de LA

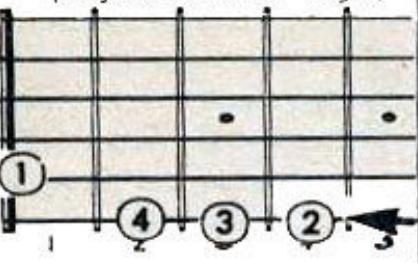
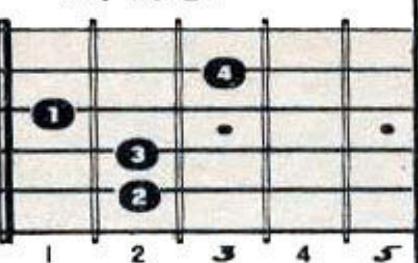
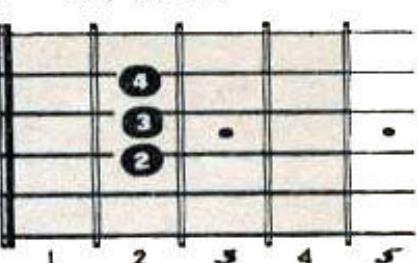
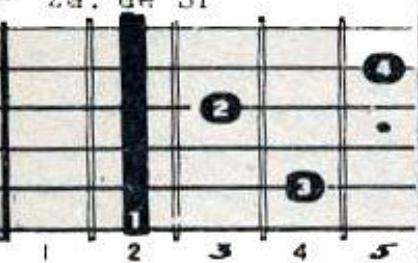
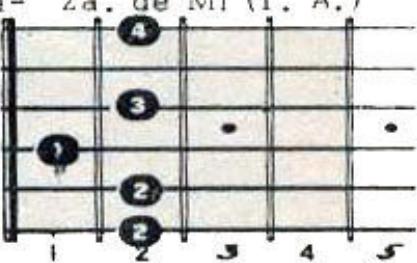
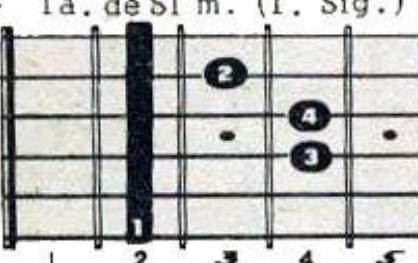
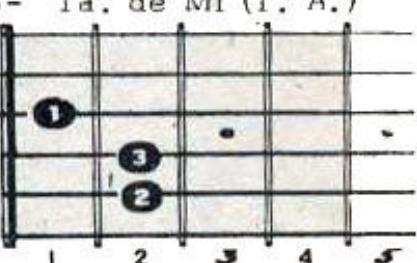
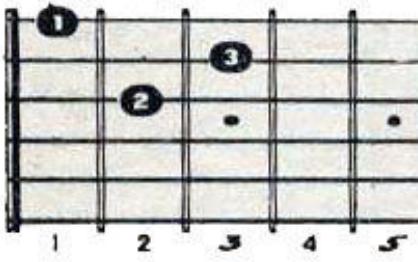
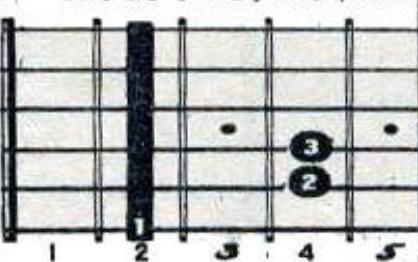
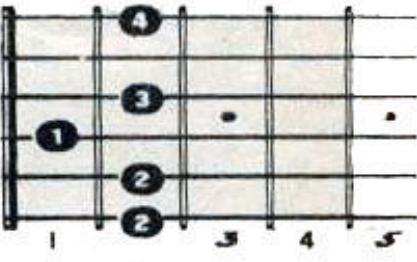
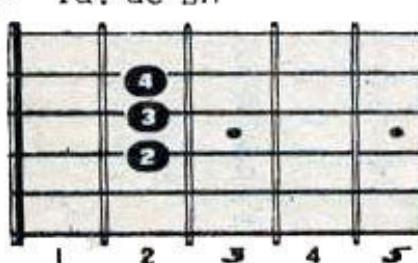
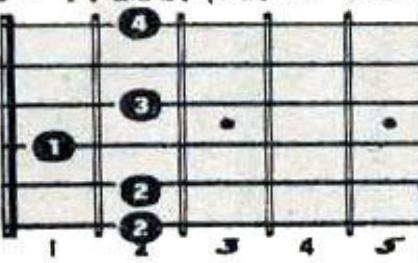
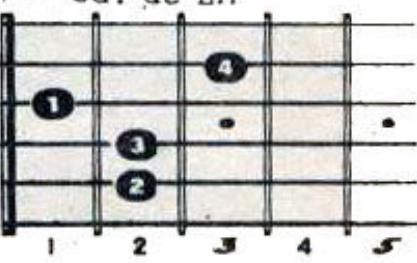
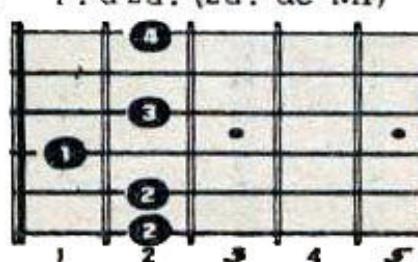
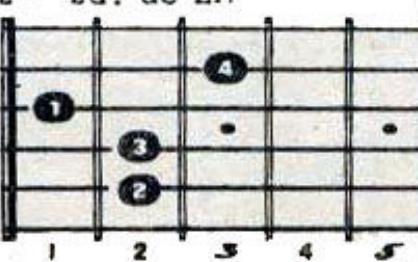
8- 2a. de LA

9- 1a. de LA

10- 2a. de LA

11- 1a. de LA

12- 2a. de LA

11- (Bajos al Tono Sig.)	17- 2a. de LA	23- 1a. de LA
		
12- 2a. de SI	18- 1a. de LA	24- 2a. de MI (T. A.)
		
13- 1a. de SI m. (T. Sig.)	19- 2a. de FA S.	25- 1a. de MI (T. A.)
		
14- 3a. m. (1a. de RE m.)	20- 1a. de FA S. m. (Rel.)	26- 2a. de MI (T. A.)
		
15- 1a. de LA	21- P. a 2a. (2a. de MI)	27- 2a. de LA
		
16- P. a 2a. (2a. de MI)	22- 2a. de LA	28- 1a. de LA
		

**CIRCULO ARMONICO  
SI MAYOR**

Combinando con sus cuatro  
tonos auxiliares

Tono de 3a..... Mi Mayor  
Tono Siguiente.. Do Sot. Menor.  
Tono Relativo... Sol Sost. Men.  
Tono Asonante.. Fa Sost. May.

AL PRACTICAR PUEDE USAR CUALQUIER ESTILO  
(Memorice perfectamente el giro de las posiciones)

1- 1a. de SI

2- 2a. de SI

3- 1a. de SI

4- Pr.a 3a. (2a. de MI)

5- 3a. de SI (1a. de MI)

6- 3a. m. (1a. de MI m.)

7- 1a. de SI

8- Pr.a 2a. (2a. de FAS.)

9- 2a. de SI

10- 1a. de SI

11- (Bajos al Tono Sig.)

12- 2a. DO S.

13- 1a. DO S. m. (T.S.)

14- 3a. m. (1a. de MI m.)

15- 1a. de SI

16- Pr.a 2a. (2a. de FAS.)

17- 2a. de SI

18- 1a. de SI

19- 2a. de SOL S.

20- 1a. de SOL S. m. (Rel.)

21- Pr.a 2a. (2a. de FAS.)

22- 2a. de SI

23- 1a. de SI

24- 2a. FAS. (T.A.)

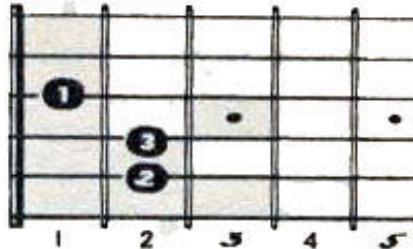
25- 1a. FAS. (T.A.)

26- 2a. FAS. (T.A.)

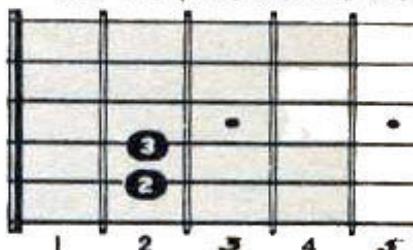
27- 2a. de SI

28- 1a. de SI

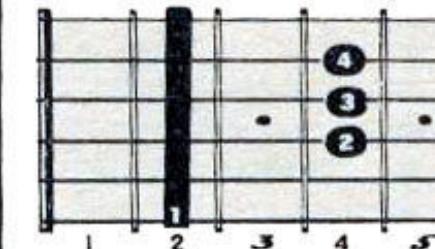
5- 3a. de SI (1a. de MI)



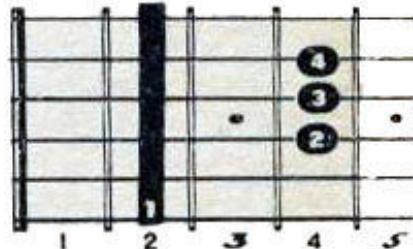
6- 3a. m. (1a. de MI m.)



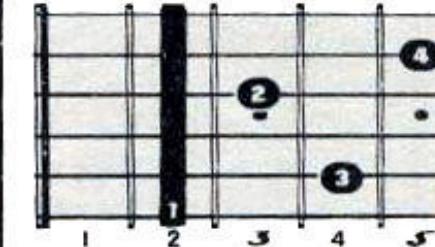
1- 1a. de SI



7- 1a. de SI



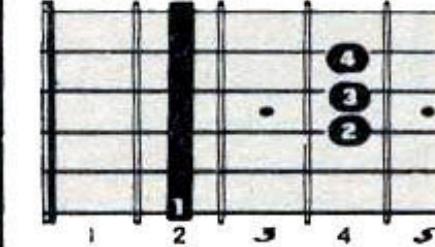
2- 2a. de SI



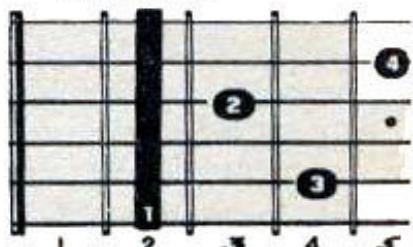
8- P. a 2a. (2a. de FAS.)



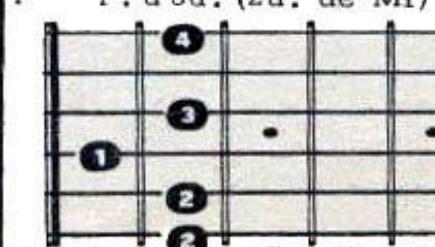
3- 1a. de SI



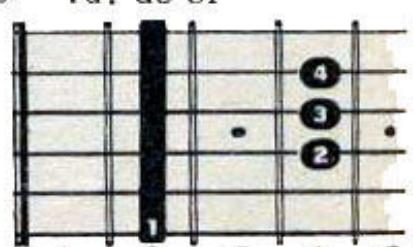
9- 2a. de SI



4- P. a 3a. (2a. de MI)



10- 1a. de SI



11- (Bajos al Tono SIG.)	ii/- 2a. de SI	23- 1a. de SI
12- 2a. de DO S.	18- 1a. de SI	24- 2a. de FAS. (T. A.)
13- 1a. de DO S. m. (T. S.)	19- 2a. de SOL S.	25- 1a. de FAS. (T. A.)
14- 3a. m. (1a. de MI m.)	20- 1a. de SOL S. m. (Rel)	26- 2a. de FA. S. (T. A.)
15- 1a. de SI	21- P. a 2a. (2a. de FAS.)	27- 2a. de SI
16- P. a 2a. (2a. de FAS.)	22- 2a. de SI	28- 1a. de SI

## **Lección 14**

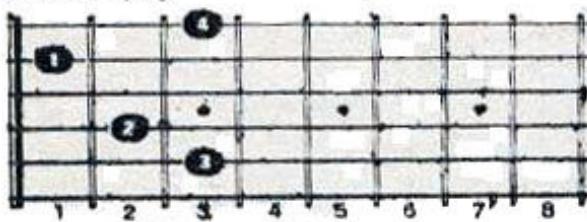
Esta última lección de la Primera Parte es sumamente importante, pues ella nos enseña las posiciones de los tonos en diferente orden de notas. Es decir, se repite el tono en otros trastes y con otras posiciones pero es el mismo, o sea que debe sonar igual al que ya se conoce. Cuide que la posición sea correcta, para que no varíe la armonía.

Al hacer sus ejercicios debe ir intercalando estas posiciones que no enseña la presente lección.

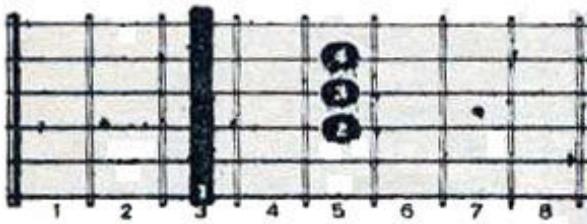
## POSICIONES DE DO



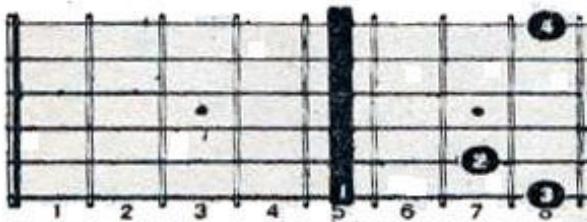
1a. DO (M)



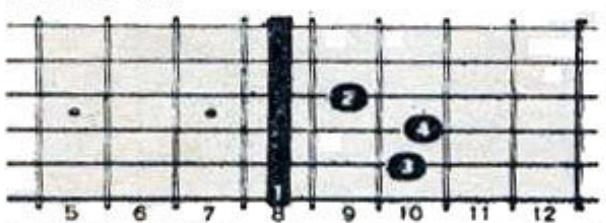
1a. DO (M)



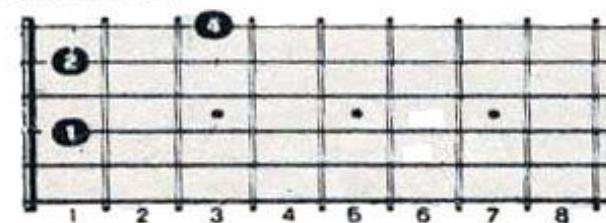
1a. DO (M)



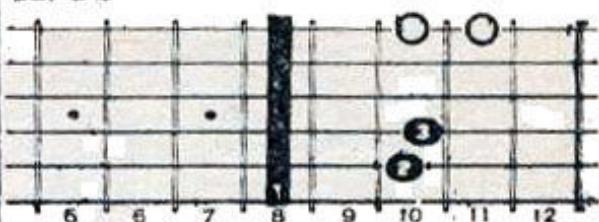
1a. DO (m)



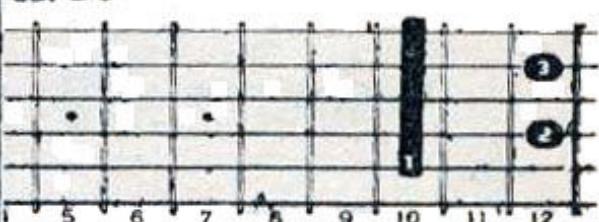
1a. DO (m)



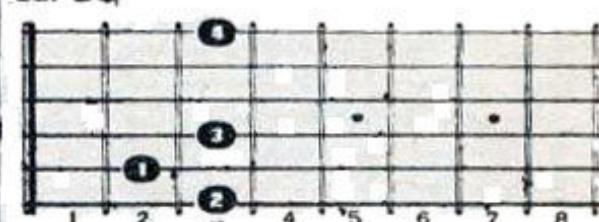
2a. DO



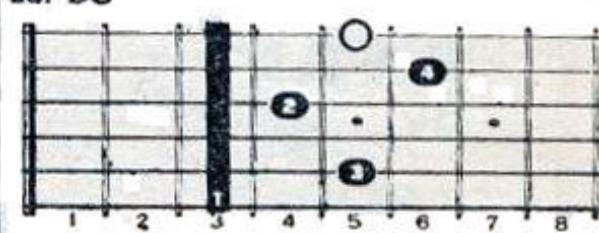
2a. DO



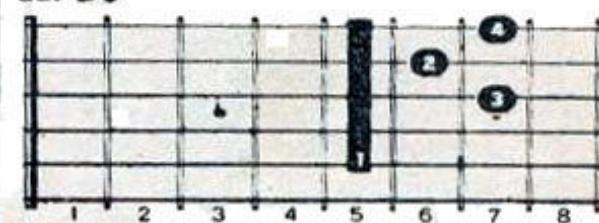
2a. DO



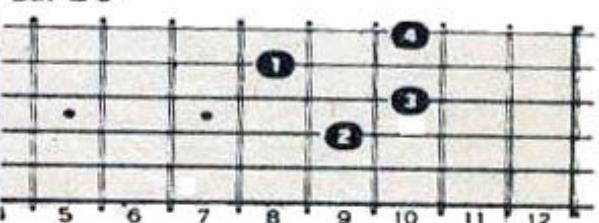
2a. DO



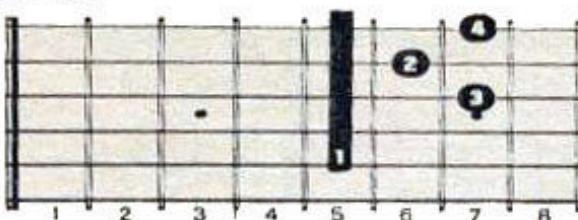
2a. DO



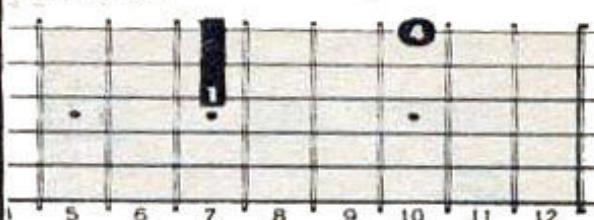
2a. DO



2a. DO



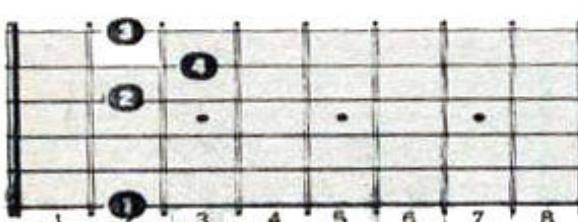
1a. RE (M)



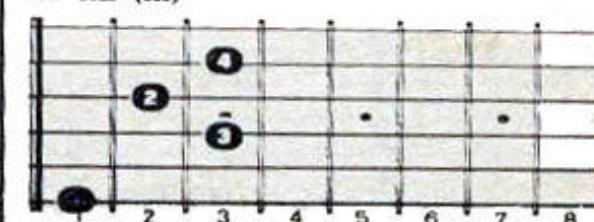
## POSICIONES DE **RE**



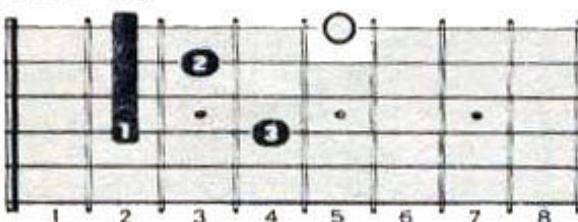
1a. RE (M)



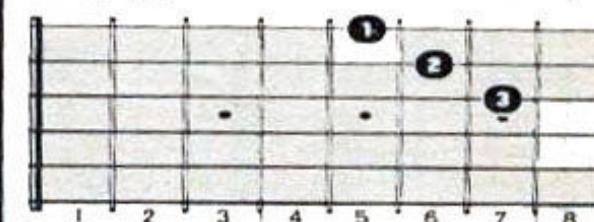
1a. RE (m)



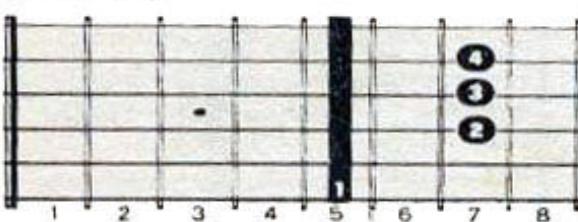
1a. RE (M)



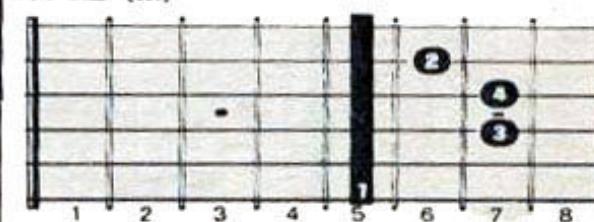
1a. RE (m)



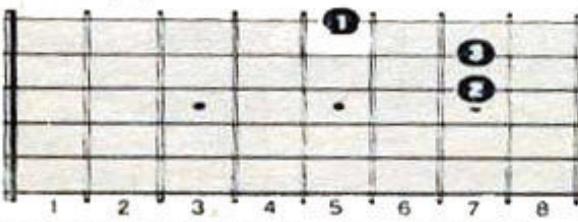
1a. RE (M)



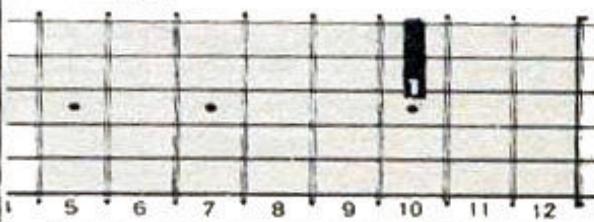
1a. RE (m)



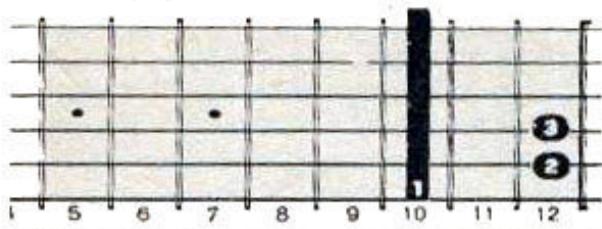
1a. RE (M)



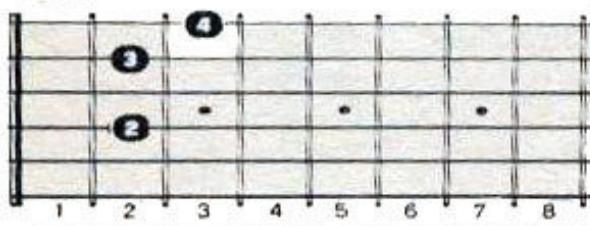
1a. RE (m)



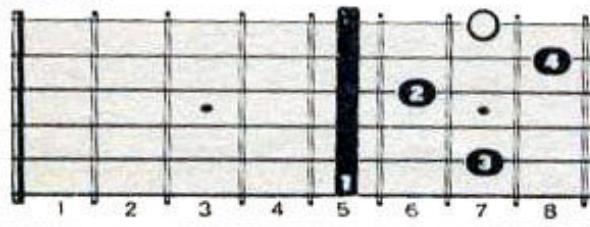
1a. RE (m)



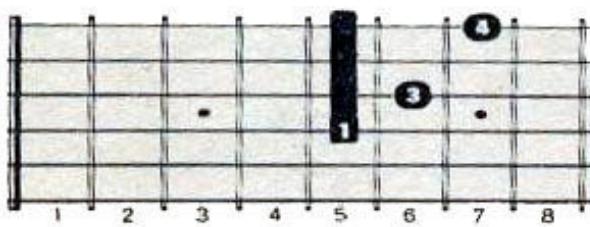
2a. RE



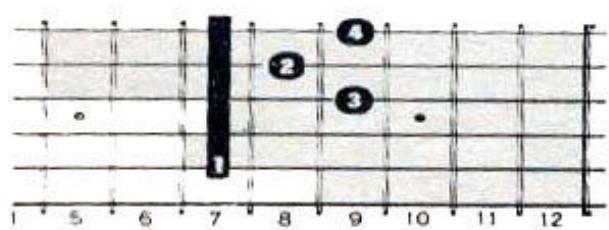
2a. RE



2a. RE



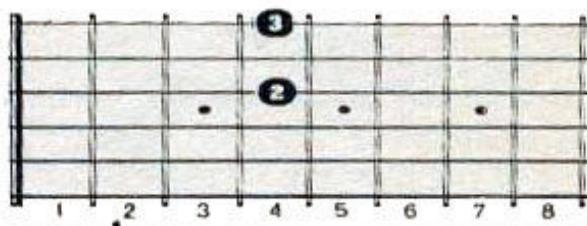
2a. RE



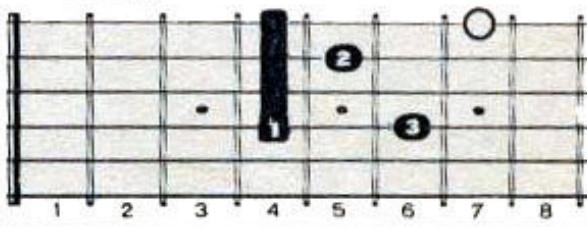
## POSICIONES DE MI



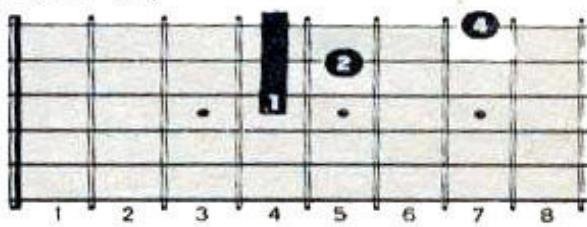
1a. MI (M)



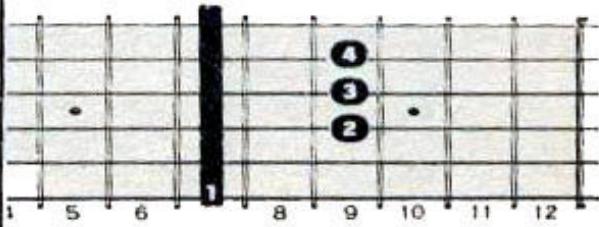
1a. MI (M)



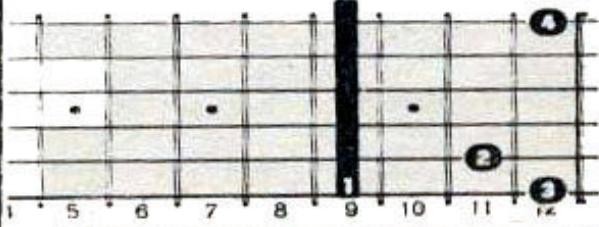
1a. MI (M)



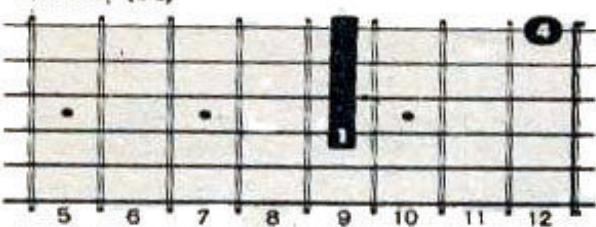
1a. MI (M)



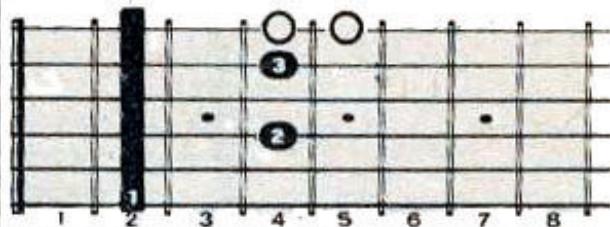
1a. MI (M)



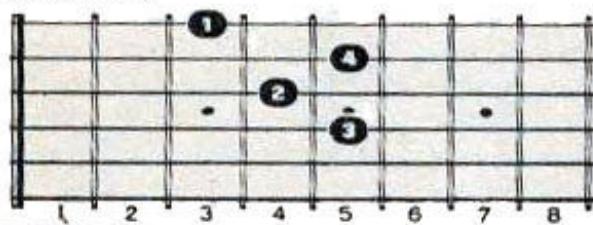
1a. MI (M)



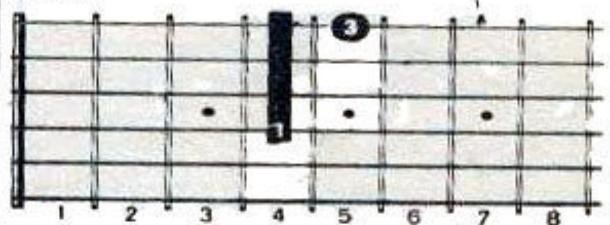
2a. MI



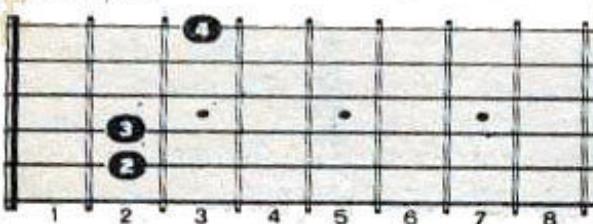
1a. MI (m)



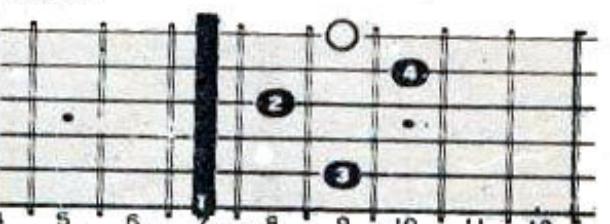
2a. MI



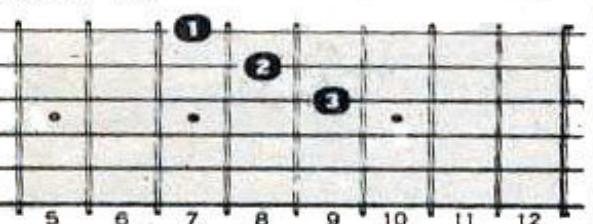
1a. MI (m)



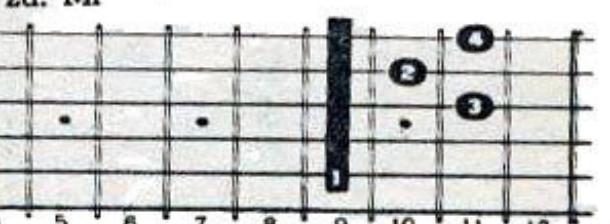
2a. MI



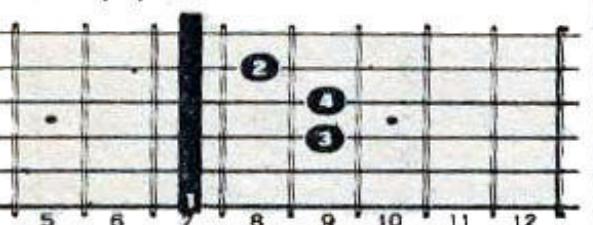
1a. MI (m)



2a. MI



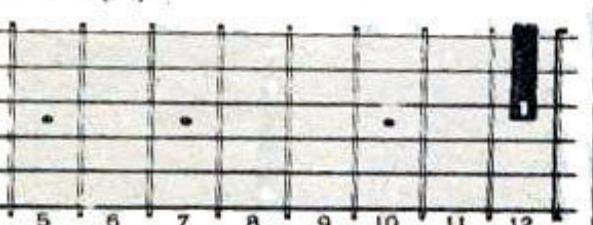
1a. MI (m)



## POSICIONES DE FA



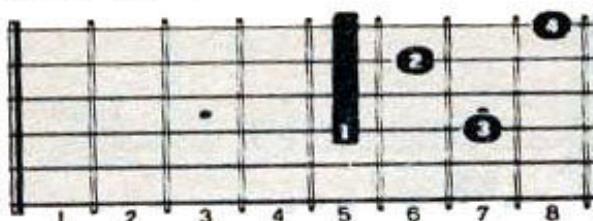
1a. MI (m)



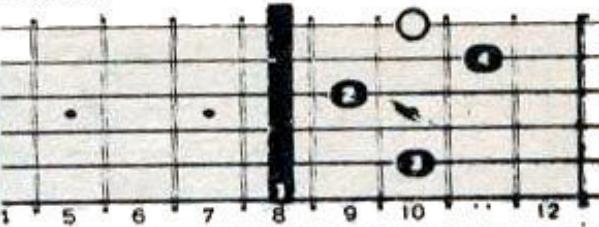
1a. FA (M)



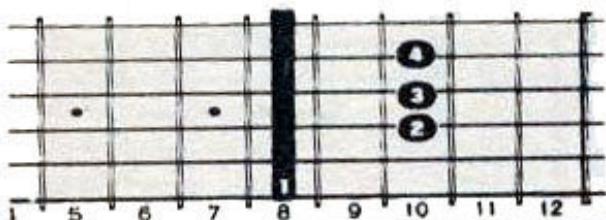
1a. FA (M)



2a. FA



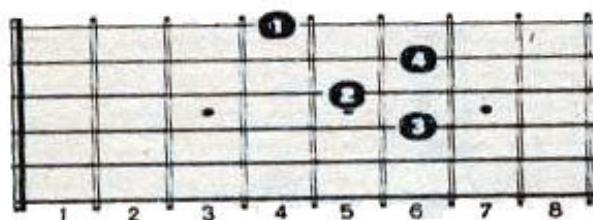
1a. FA (M)



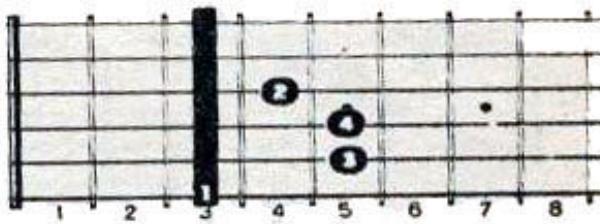
## POSICIONES DE SOL.



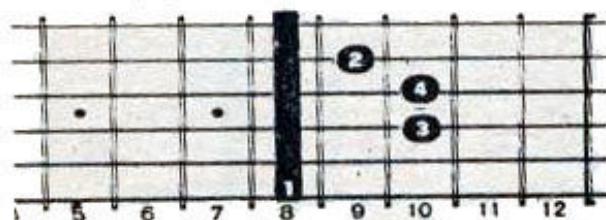
1a. FA (m)



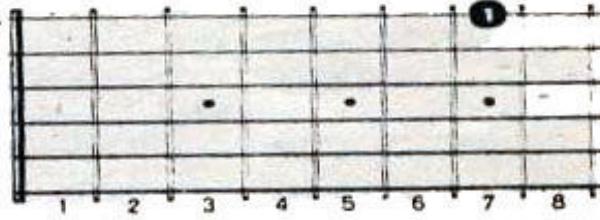
1a. SOL (M)



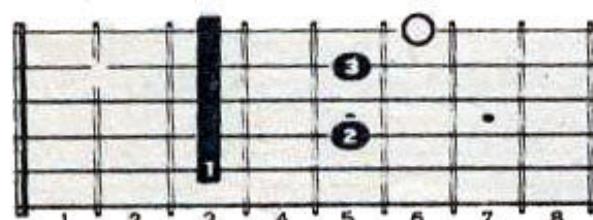
1a. FA (m)



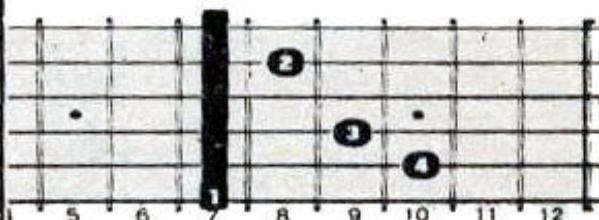
1a. SOL (M)



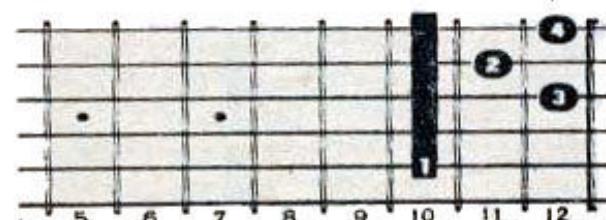
2a. FA



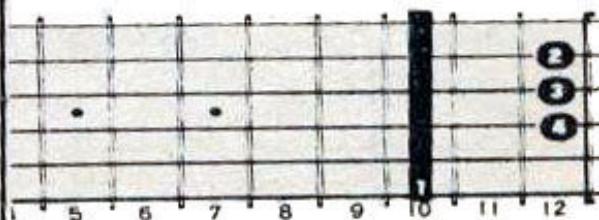
1a. SOL (M)



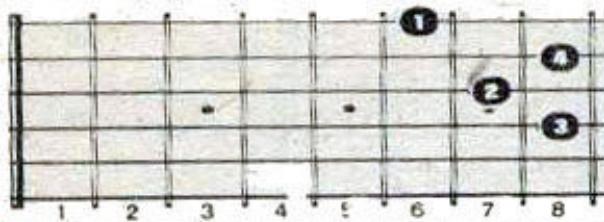
2a. FA



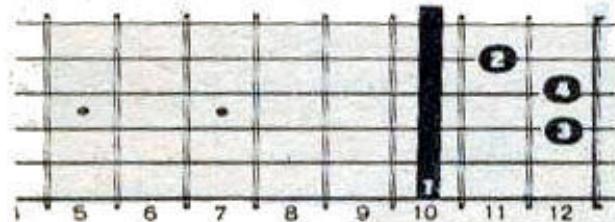
1a. SOL (M)



1a. SOL (m)



1a. SOL (m)



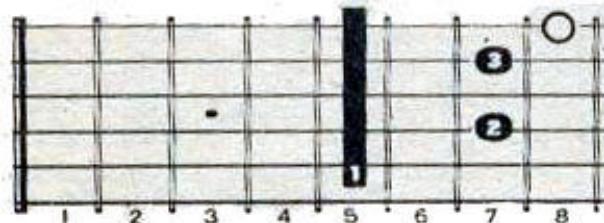
2a. SOL



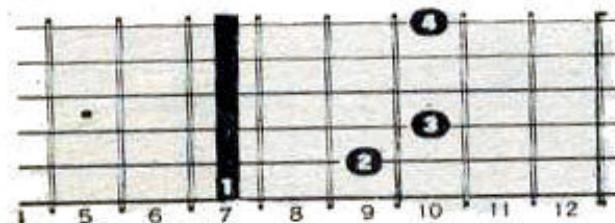
2a. SOL



2a. SOL



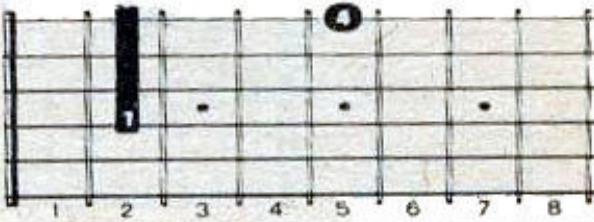
2a. SOL



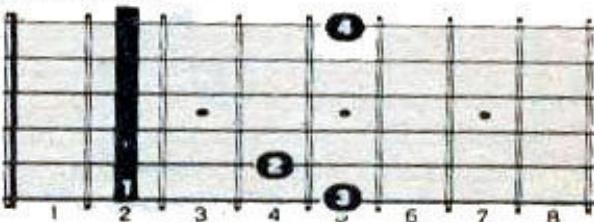
## POSICIONES DE LA



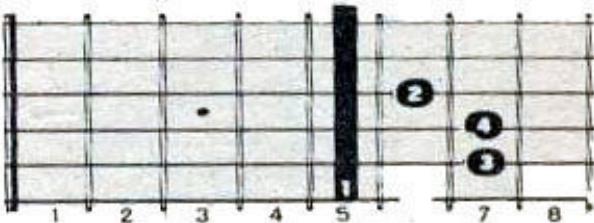
1a. LA (M)



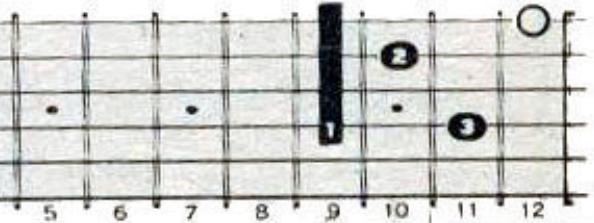
1a. LA (M)



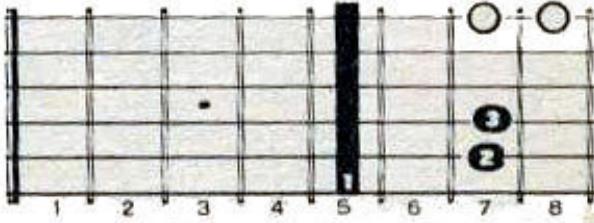
1a. LA (M)



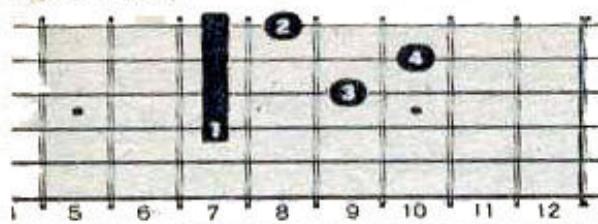
1a. LA (M)



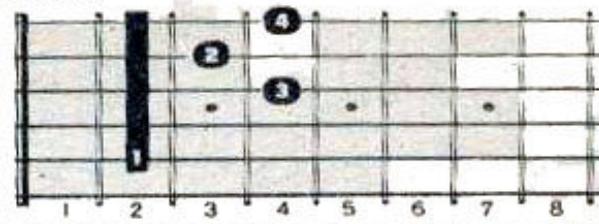
1a. LA (m)



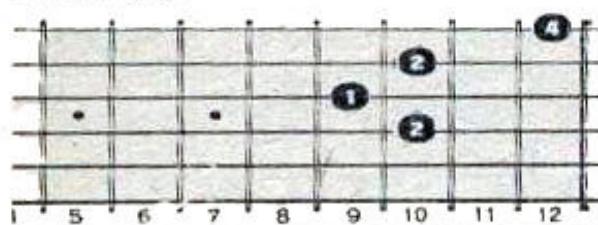
1a. LA (m)



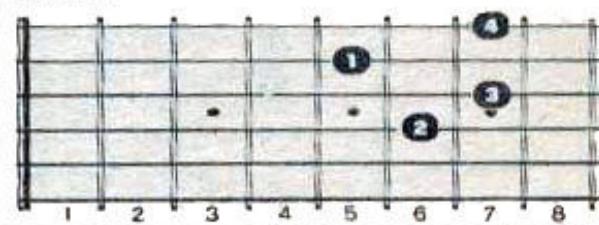
2a. LA



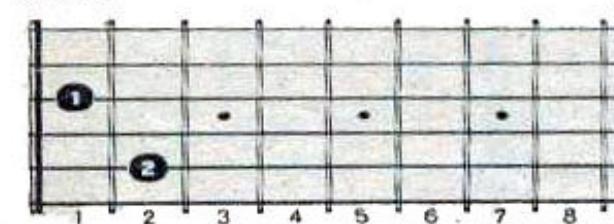
1a. LA (m)



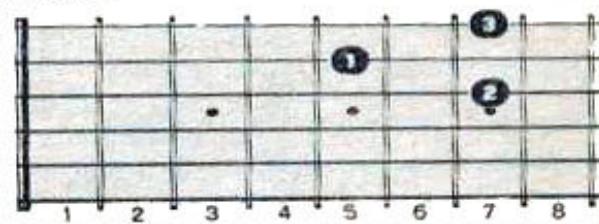
2a. LA



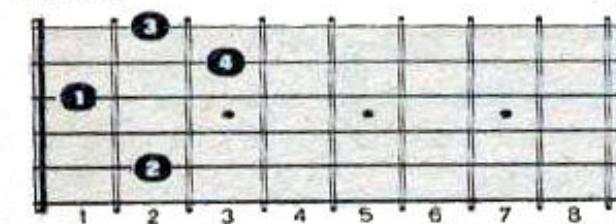
2a. LA



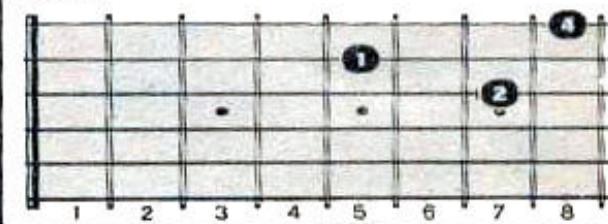
2a. LA



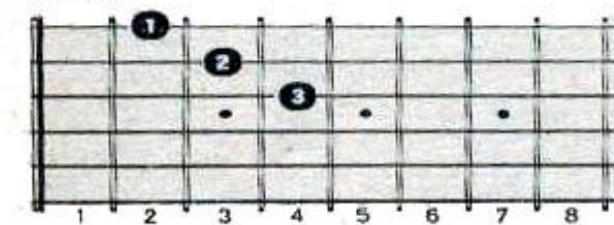
2a. LA



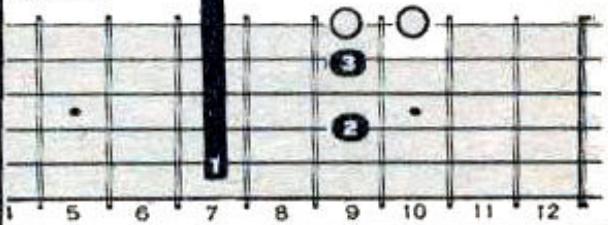
2a. LA



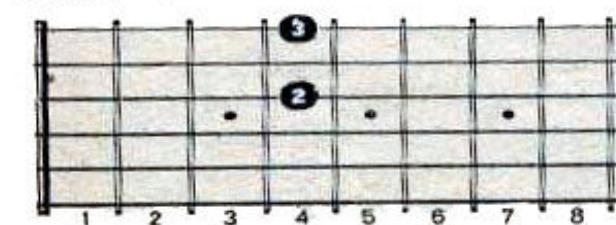
2a. LA



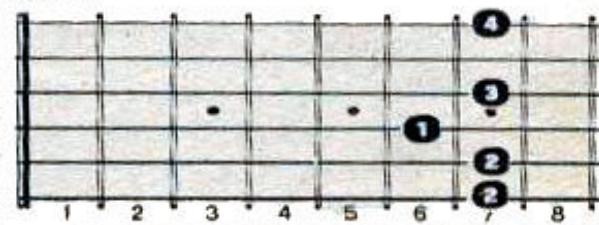
2a. LA



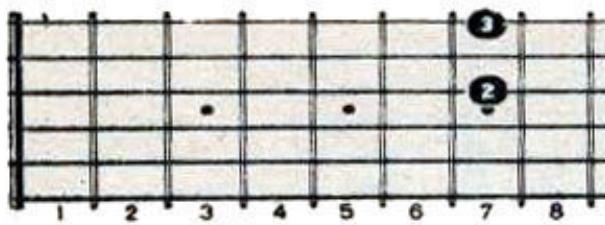
2a. LA



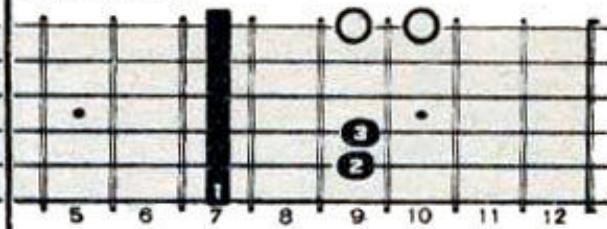
2a. LA'



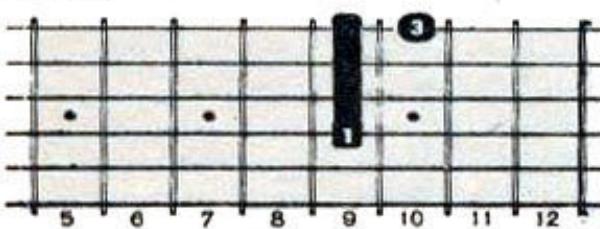
2a. LA



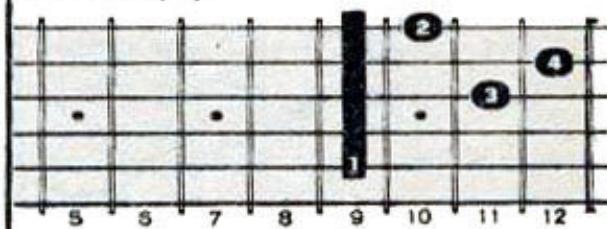
1a. SOL (m)



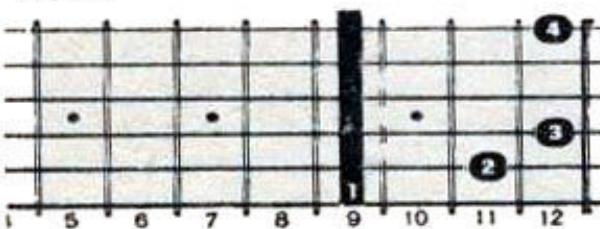
2a. LA



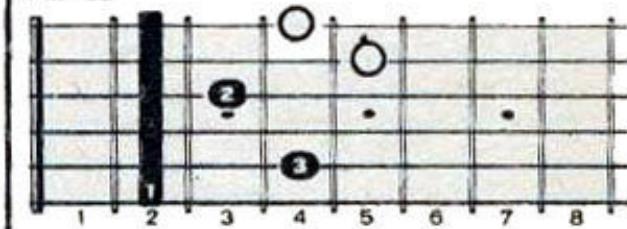
1a. SOL (m)



2a. LA



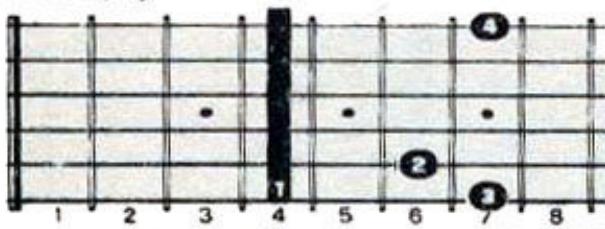
2a. SI



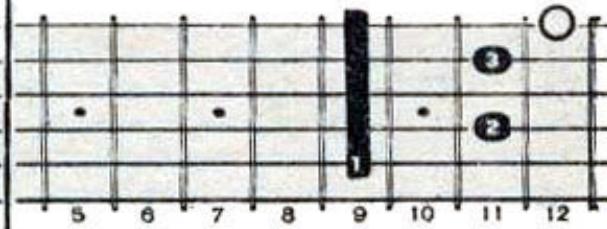
## POSICIONES DE SI



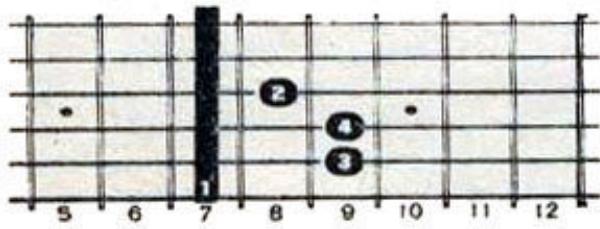
1a. SI (M)



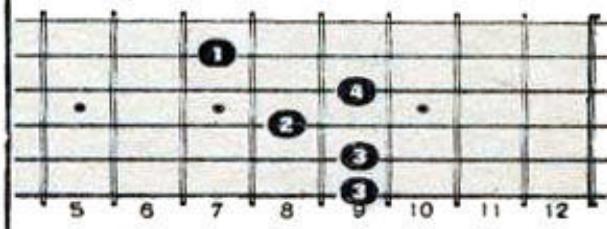
2a. SI



1a. SI (M)



2a. SI



# DISONANCIAS

La DISONANCIA es un acorde, un poco des-acorde que no pertenece a ningún Tono. Es un especie de "comodín" cuya construcción y aplicación corre al gusto del ejecutante. Su formación un tanto indefinida o neutra permite resolver, muy graciosamente, algunas situaciones difíciles o corrientes de la armonización. Pero NO abusemos de ella. -

Las 8 gráficas siguientes son de otras tantas DISONANCIAS.

La numero 1 es una de las mas bellas y mas usadas y tanto ésta, como la 2, 3, 4, 5, y 6 pueden aplicarse en todo el Diapazon tal como estan construidas. La 7.es una disonancia muy propia para el Tono de LA y la 8 propia para el tono de DO.

The image displays eight diagrams of a six-string guitar neck, each illustrating a different chord voicing. The strings are numbered 1 through 6 from left to right. The diagrams are arranged in two columns of four. Each diagram shows the fret positions and string numbers for specific notes. The diagrams are labeled as follows:

- Diagram 1:** Shows a root position chord with notes 1, 3, and 2 on the 6th, 5th, and 4th strings respectively, with the 3rd string open.
- Diagram 2:** Shows a chord with notes 1, 3, and 2 on the 6th, 5th, and 4th strings respectively, with the 3rd string muted.
- Diagram 3:** Shows a chord with notes 1, 3, and 2 on the 6th, 5th, and 4th strings respectively, with the 3rd string muted.
- Diagram 4:** Shows a chord with notes 1, 3, and 2 on the 6th, 5th, and 4th strings respectively, with the 3rd string muted.
- Diagram 5:** Shows a chord with notes 1, 3, and 2 on the 6th, 5th, and 4th strings respectively, with the 3rd string muted.
- Diagram 6:** Shows a chord with notes 1, 3, and 2 on the 6th, 5th, and 4th strings respectively, with the 3rd string muted.
- Diagram 7:** Shows a chord with notes 1, 3, and 2 on the 6th, 5th, and 4th strings respectively, with the 3rd string muted.
- Diagram 8:** Shows a chord with notes 1, 3, and 2 on the 6th, 5th, and 4th strings respectively, with the 3rd string muted.

## **SEGUNDA PARTE**

### **QUERIDO AFICIONADO**

Esta segunda parte está hecha con el fin de complementar sus estudios líricos de la armonización de los tonos y sobre todo el manejo y aplicación de la **mano derecha**, además dará a usted una completa idea de la forma y estructura de las canciones tanto musical como literaria.

Estudie con todo detenimiento el capítulo que trata de los tonos en los doce trastes de la guitarra.

Creo que le será de mucha utilidad practicar con eficacia cada uno de los capítulos.

**El Autor**

# C A P I T U L O P R I M E R O

---

## DE LOS METODOS O ESTILOS DE TOCAR

Hay **TRES FORMAS** o Estilos de tocar los tonos de la guitarra y se aplican según sea la canción y el gusto del acompañante.

Primera Forma.—**FORMA PUNTEADA** (A). Cada dedo toca su cuerda correspondiente, o sea uno después del otro, principiando por el Bajo con el pulgar, siguiéndole el Índice, luego el Medio y por último el Anular, y se llama **Punteado abierto**. (B). Principiando con el Bajo y tirando simultáneamente el acorde con los dedos correspondientes se llama **Punteado Cerrado**.

Segunda forma.—**FORMA RASGUEADA**. Es cuando intervienen todos los dedos de la mano, sobre todas las cuerdas incluyendo bajos (desgarre general de abajo para arriba o viceversa).

Tercera forma.—**FORMA COMPUESTA**.—Es mezclando el bajo y algunas notas del acorde punteadas con el **Acorde rasgueado**, ya sea con el dedo índice o con los cuatro dedos, menos el pulgar, en forma abanicada. Esta tercera forma es la más usada por nuestros guitarristas, pues es la más gustada.

Estas formas deben darse al aire, es decir, que no se apoye en ninguna cuerda y que tanto el dedo pulgar como los demás toquen sus cuerdas con la punta —entre yema y uña— despegándose tan pronto como den su nota.

## **DE LOS COMPASES EN USO**

**A más de los ritmos de Fox y de Vals que ya hemos visto, estudiaremos los siguientes:**

Compás de DANZA  
Compás de YUCATECA-Clave  
Compás de BOLERO  
Compás de BEGUIN  
Compás de SON  
Compás de HUAPANGO

### **TIEMPO DE DANZA**

Se divide en **cuatro golpes**:  
Dos Bajos y Dos Acordes

Primer Golpe, Bajo 1.

2o. Golpe, Acorde de una sola cuerda que se da con el dedo A (índice).

3er. Golpe. Acorde segundo con los dedos B y C simultáneos, tirando sus cuerdas respectivas.

4o. Golpe Bajo 2.

La gráfica nos los indica.

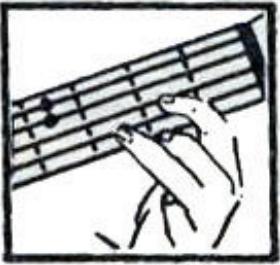
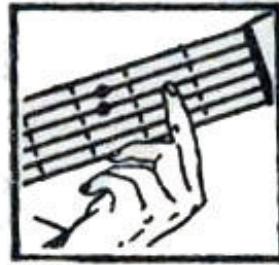
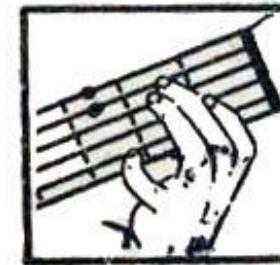
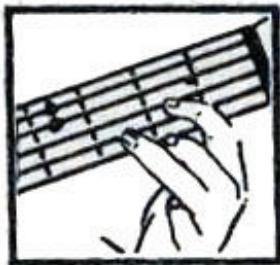
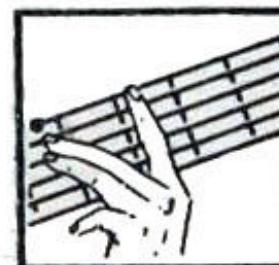
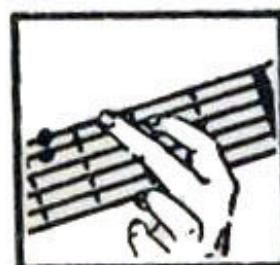
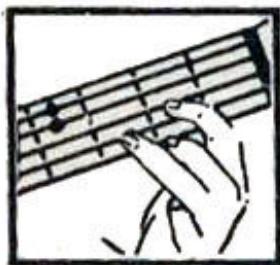
Se acostumbra ejecutar en dos formas:

1a. Forma.—Punteado con Acorde abierto, tal como lo hemos descripto antes.

2a. Forma.—Compuesto, o sea: Bajo punteado y Primer y Segundo acordes Rasqueados o Primer Acorde abanicado y Segundo Acorde Rasgueado. (Inv.)

Ejercicio en canción en las páginas siguientes:

# LA NEGRA NOCHE – Tiempo de Danza



DOS COMPASES  
EN CADA  
POSICION



La ne gra noche ten dio su manto sur gio la

①			②	①			②	①			②
---	--	--	---	---	--	--	---	---	--	--	---

niebla mu rió la

①			②			①			②	①			②
---	--	--	---	--	--	---	--	--	---	---	--	--	---



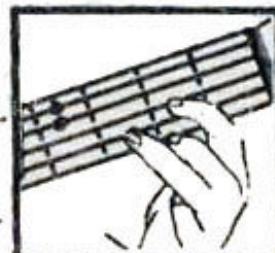
luz

y en las ti nie blas del al ma triste co mo una es-

		②	①			②	①			②	①
--	--	---	---	--	--	---	---	--	--	---	---

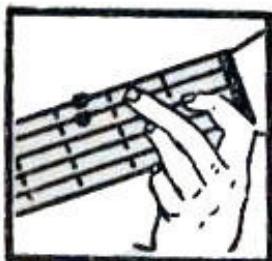
trella bro tas te

①			②			①			②	①
---	--	--	---	--	--	---	--	--	---	---

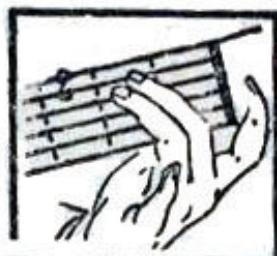


tu

ven e i lu mina la ari da se nda por don de

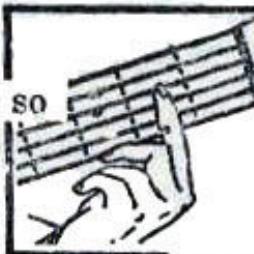


vaga lo ca i lu



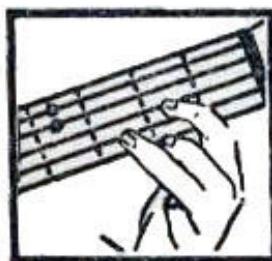
sión

da me tan so

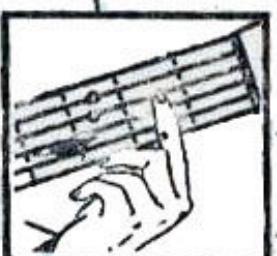


lo una es pe

RASGUEANDO



ranza que for ti



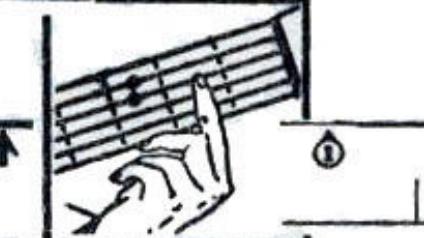
fique mi co

ra zón



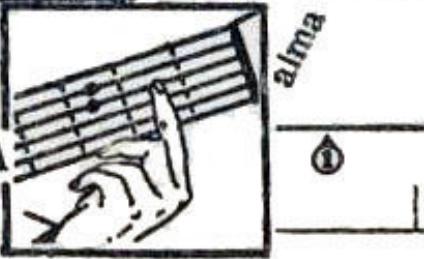
ra

PAUSA



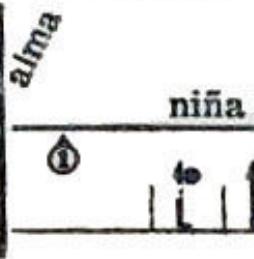
co mo es las noches na ce el

ro



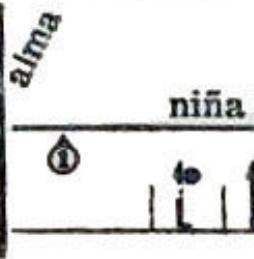
cío y en los jar dines na ce la

flor a si en mi

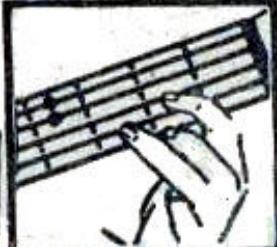


niña a do rada na ció el

① ↑ VOZ SOLA



**a**



**mor**

ya veo que a



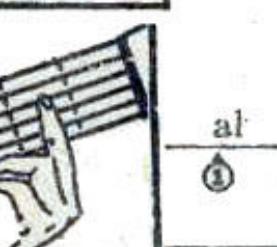
soma tras la ven ta na tu ros tro



de angel en can ta dor



Surgió la dicha dentro del



al ma no hay ti



nieblas, ya no hay ti nieblas ya salió



el sol.

**TREMOLANDO**

## **COMPAS DE CANCION YUCATECA (Clave)**

El Compás o Ritmo de la canción Yucateca tiene **CINCO GOLPES, Dos Bajos y Tres Acordes**, que se dan de la manera siguiente:

Golpe 1o.—Bajo número 1—dedo pulgar.

Golpe 2o.—Acorde 1o.—Con los tres dedos, si lo quiere dar punteado cerrado o con el índice, si lo quiere dar rasgueado natural o con los tres dedos en forma abanicada.

Golpe 3o.—Acorde 2o.—Si el anterior lo dió punteado con acorde cerrado, este también debe darlo. Si lo dió, rasgueado, igualmente debe ser rasgueado y si lo dió abanicado este debe ser rasgueado con el índice y de abajo para arriba.

Golpe 4o.—Bajo Núm. 2.

Golpe 5.—Acorde 3o.—En la misma forma que dió el 2o. Acorde.

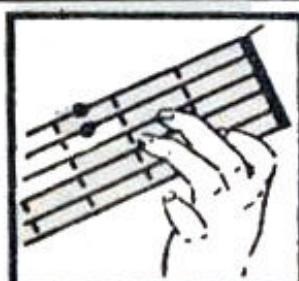
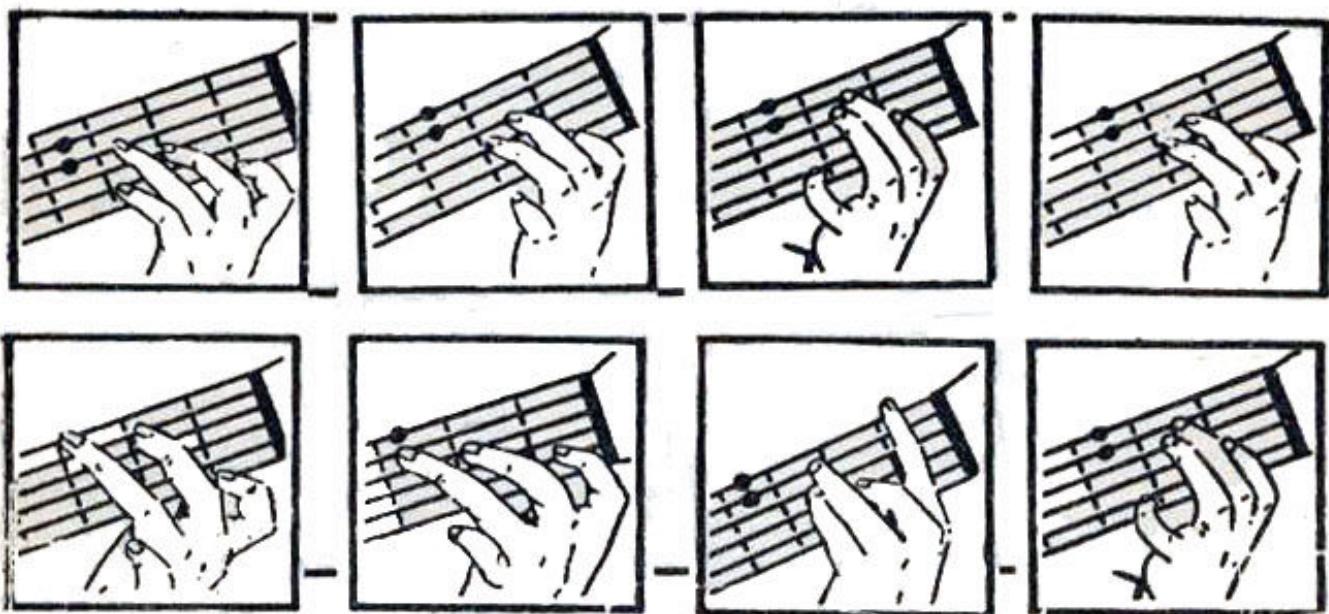
Debe usted fijarse que el primer golpe, o sea el bajo 1, se separa un tanto de los demás golpes, pero al repetires guarda el mismo lugar en tiempo que los golpes del compás anterior.

La gráfica nos lo demuestra con mejor claridad.

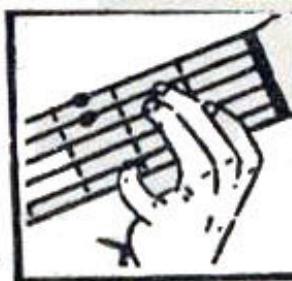
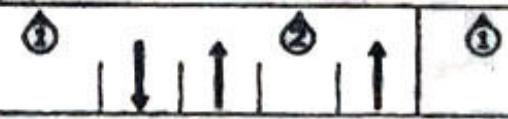
Aplicación en canción en las páginas siguientes:

# UN RAYITO DE SOL – Tiempo de Yucateca

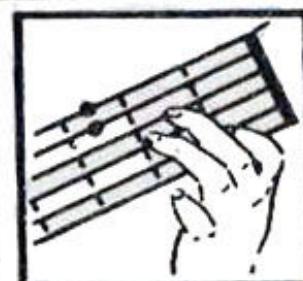
Pequeña introducción — Dos compases en cada posición



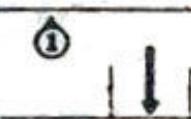
Un ra yi to de sol



por la ma



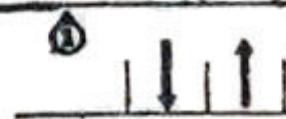
ña na



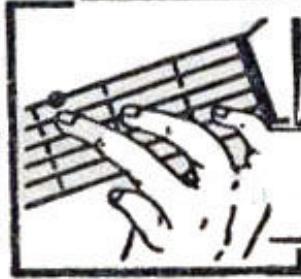
fil tra sus



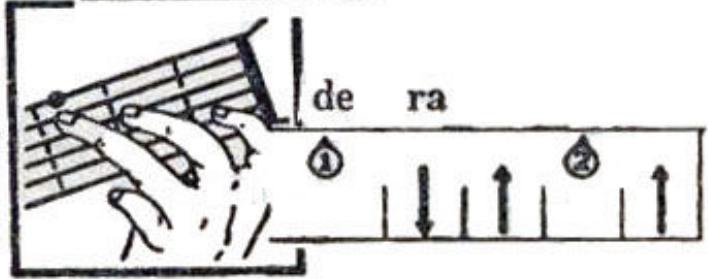
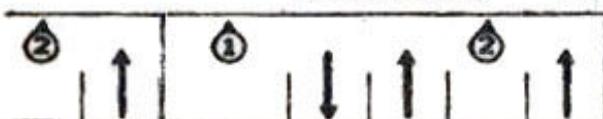
o ros

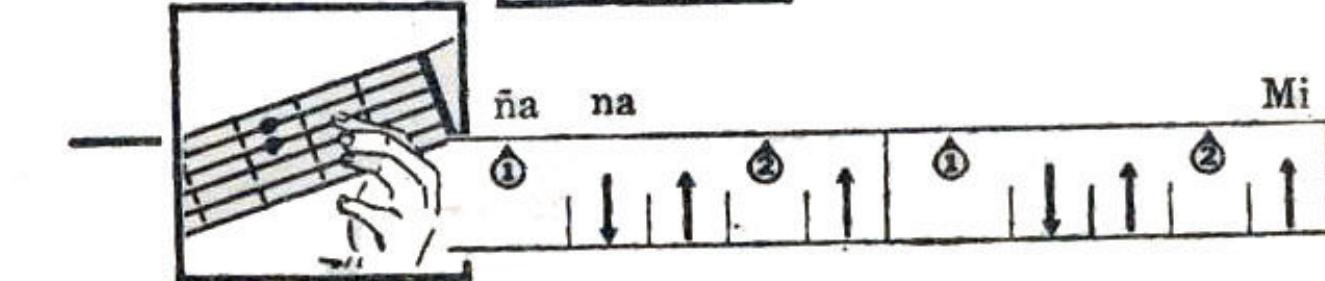
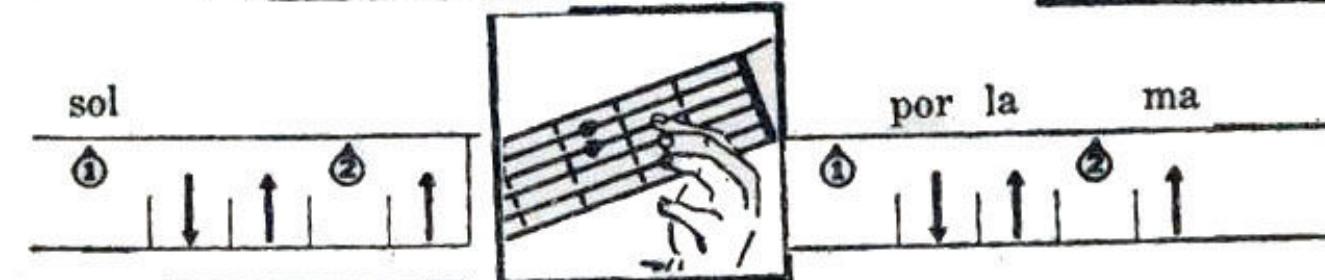
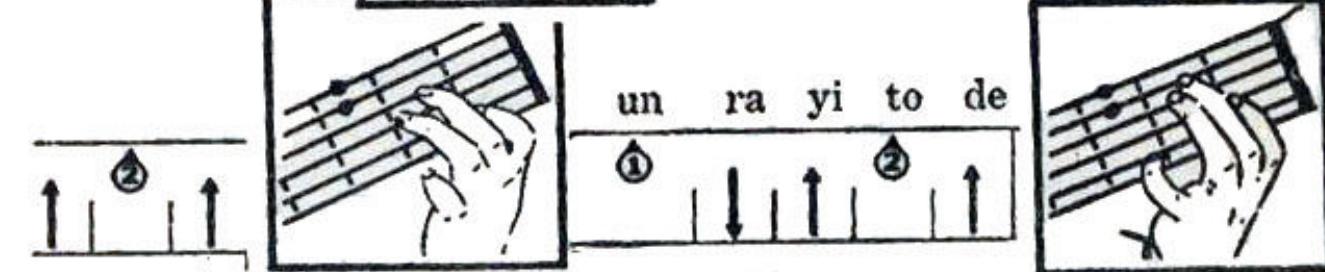
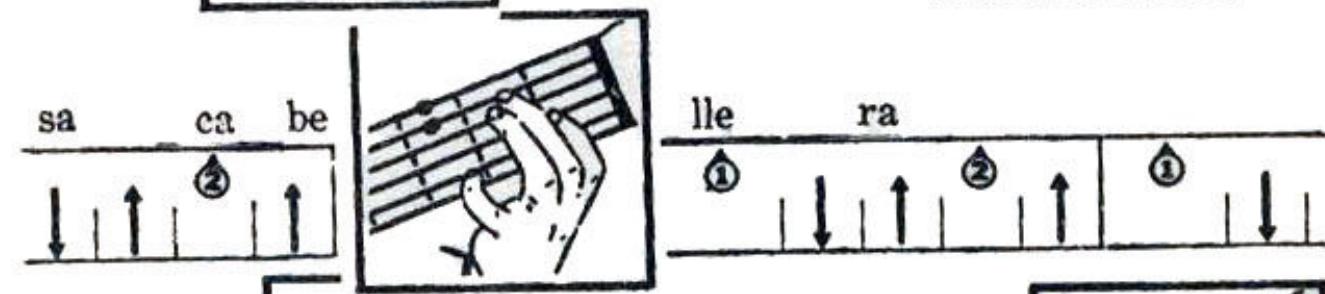
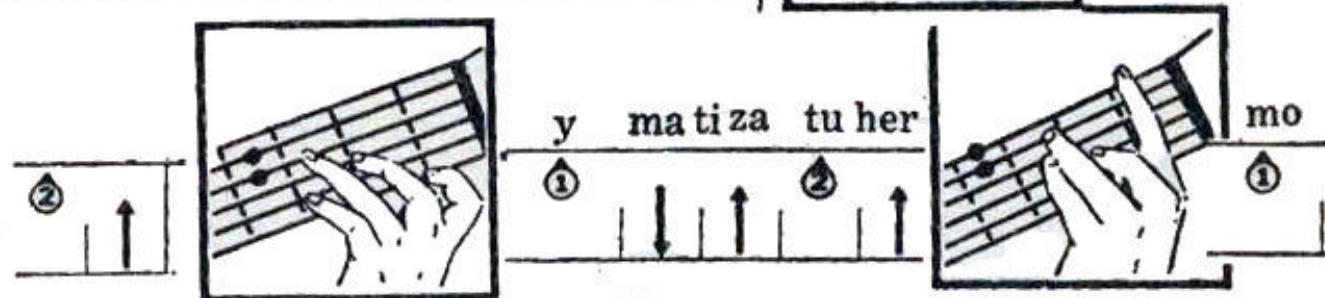
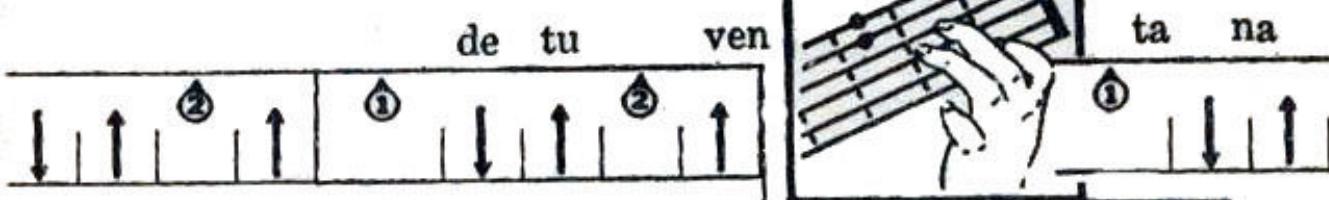


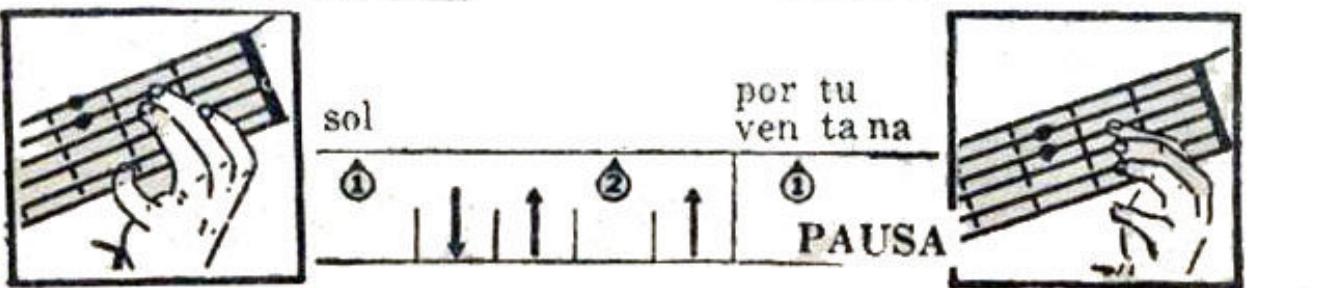
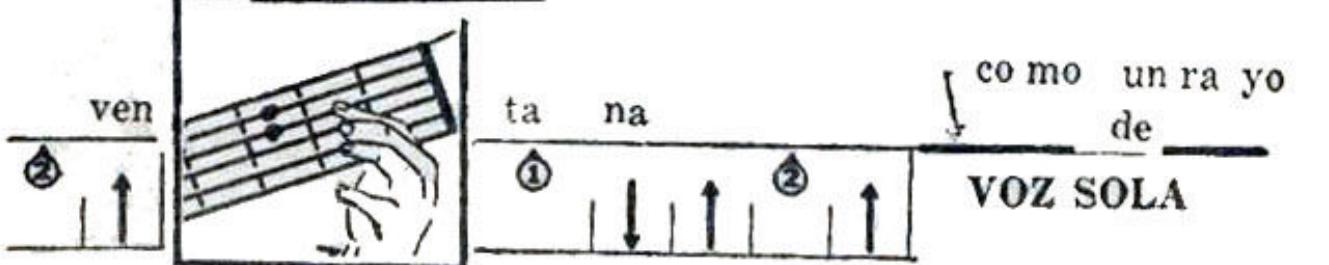
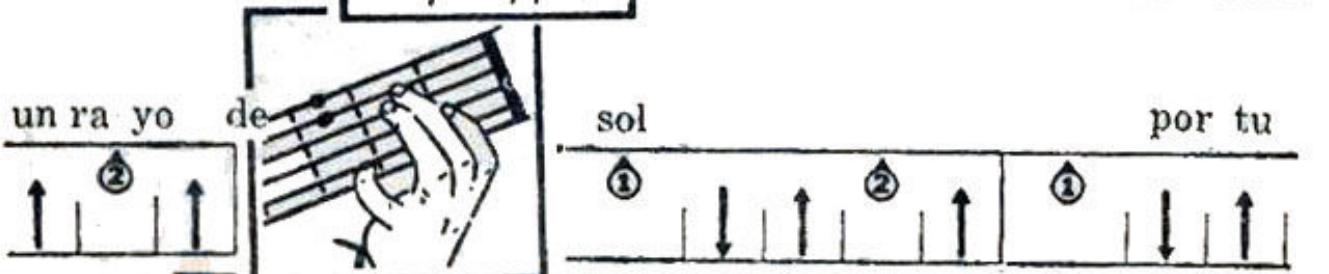
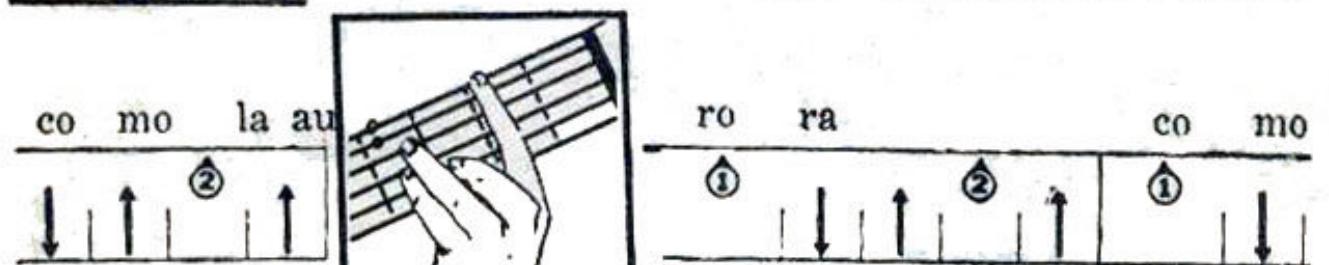
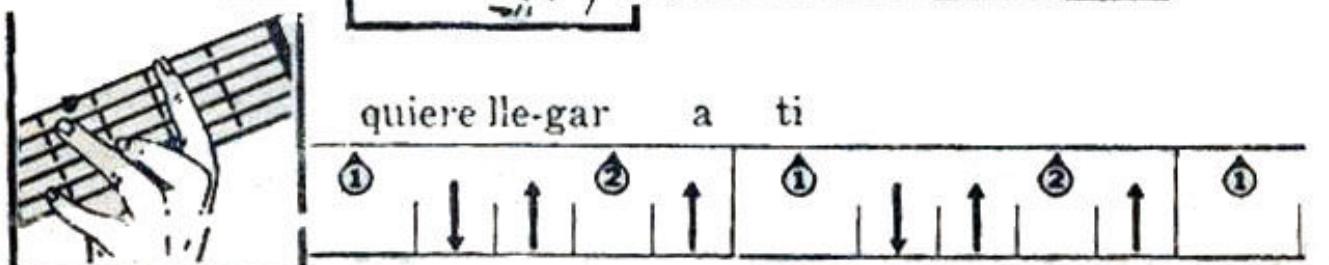
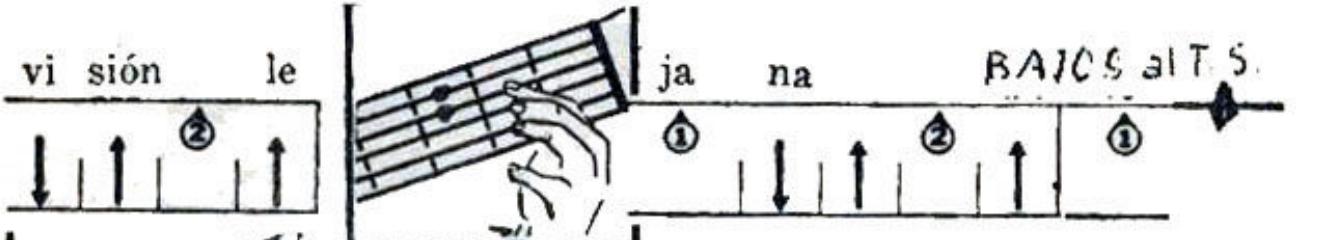
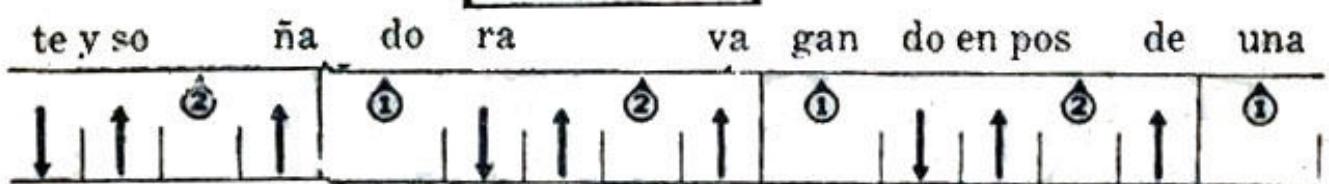
en la en re da



de ra







## COMPAS DE BOLERO

Este Ritmo o Compás es sin duda uno de los más usados por nuestros compositores. Hasta podríamos asegurar que es el representativo actual de la canción mexicana. Y aunque muchas canciones vengan matizadas con el Blues o el de Biguin, no por ello dejan de manifestar su base que es el Bolero.

La estructura en sí es muy bella por su corte quebrado y a veces acompañado teniendo partes de capricho que las dejan al gusto del intérprete.

Consta el ritmo de DIEZ GOLPES—Cuatro Bajos y Seis Acordes— que se ejecutan con la misma variedad del compás de Canción Yucateca, es decir: Punteado, Compuesto y Abanicado.

Como es muy largo este compás lo dividio en dos partes: la primera **quebrada** y la segunda **acompañada**.

Note usted cómo los seis golpes primeros tienen diferente distancia en tiempo uno de otro, en cambio los cuatro restantes, que son los acompañados son como dos compases de Blues.

Si sobre una mesa damos estos Diez Golpes afectarían una forma como la presente



Ejercicio en canción en las páginas siguientes:

**R O S A**  
**TIEMPO DE BOLERO**

(Guitarra sola)

Mi vi da

1a. RE MEN.  
Tris te jar din tu vo el en

1a. SOL MEN. 1a. RE MEN. 1a. SOL MEN.

can to de tus per fu mes y tu carmín

1c. RE MEN. 2a. LA 2a. RE 1a. RE MEN.

bro tas te de la i lu

2a. FA

sión y per fu mas te con tus re

1a. FA MAY. 1a. RE MEN.

cuer dos mi cora zón

2a. LA 2a. RE 1c. RE MEN. 2a. FA

Ro sa pal pi tante te

1a. FA MAY. 2a. FA 1a. FA MAY.

Di vina Ro sa que eneen dió mi a mor

2a. FA

## **COMPAS DE BIGUIN**

Este ritmo, genuinamente americano, no es otra cosa más que una estilización del Blues o una modernización del Bolero.

Consta de SIETE GOLPES y UN SILENCIO —silencio equivalente a un golpe: TRES BAJOS Y CUATRO ACORDES. Se da en forma Compuesta, es decir, punteando el bajo y rasgueando los acordes. Los cuatro acordes son Naturales, de arriba para abajo.

La novedad consiste en que los siete golpes y su silencio, que equivale a un golpe, deben darse en Cuatro golpes de Blues, o sean dos compases de este último.

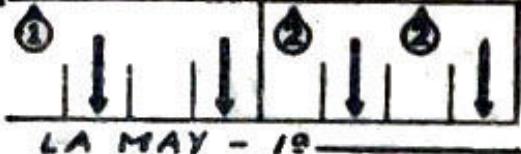
Note usted que los ocho tiempos que intervienen tienen en tiempo el mismo valor. Igualmente note cómo los dos bajos últimos son el número 2.

El compás base es un tanto monótono, pero se adorna con los bajos que hay que procurar no sólo dar los de las posiciones respectivas sino también buscar todos los afines a la armonía que se toque y que se afine con la melodía acompañada.

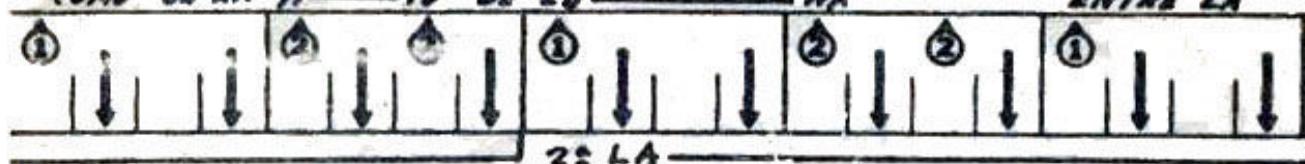
Ejercicio en canción en las páginas siguientes:

**RAYITO DE LUNA — BIGUIN**

(GUITARRA SOLA)



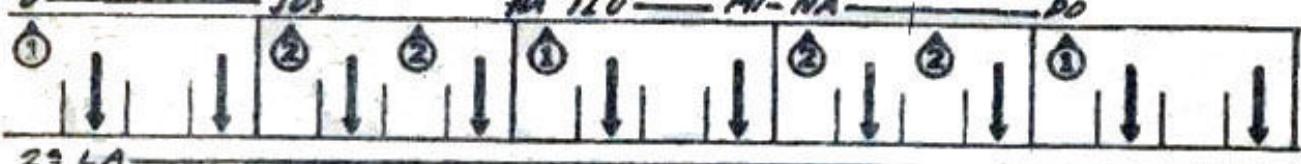
COMO UN RA-YI — TO DE LU — NA — ENTRE LA



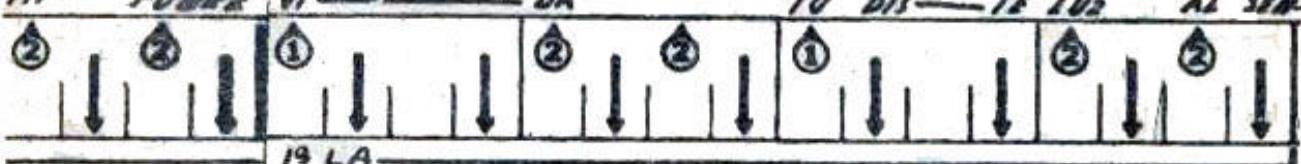
SEI-VA DOR-MI — DA — ASI — LA LUZ DE TUS



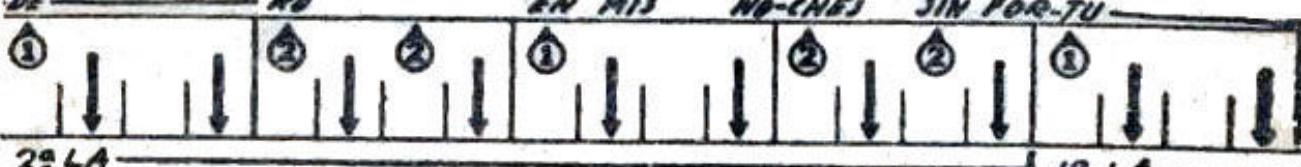
O — JOI — NA LU — MU-NA — DO



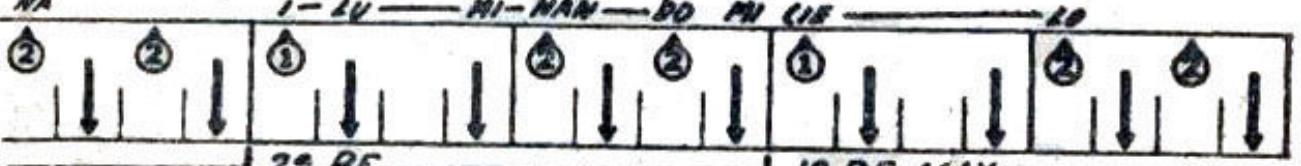
MU — POBRE VI — DA — TU DIS — TE LUZ AL SEM-



DE — RO — EN MIS — MU-CHEJ — SIN POR-TU —

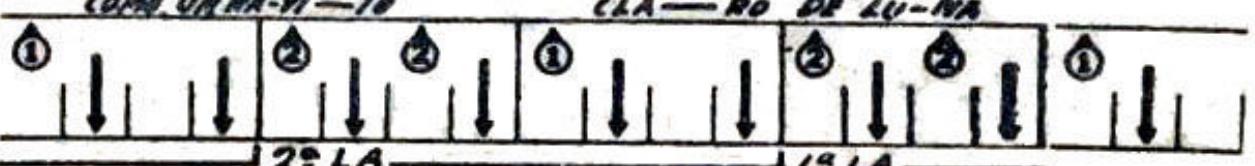


NA — I-LU — MU-NAN — DO MU CIE — LO



COMP. UN RA-YI — TO

CLA — RO DE LU-NA



## **DE LOS ESTILOS RAZGUEADOS**

Estos estilos se acostumbran dar con todos los dedos sobre todas las cuerdas de la guitarra, inclusive bajos; ya sean de arriba abajo o viceversa. La mano derecha forma una especie de abanico que sube y baja haciendo sonar las seis cuerdas del tono que se toque.

Dos son los ritmos más comunes en este estilo, a saber:

- **COMPAS DE SON**
- **COMPAS DE HUAPANGO**

**COMPAS DE SON:** Este ritmo es muy parecido al de Huapango pues su primer golpe es igual al tercero del Huapango.

Consta de cuatro golpes y se dan generalmente en la forma siguiente:

1er. Golpe: Con la mano extendida sobre todas las cuerdas ahogándolas sobre la boca de la guitarra (exactamente como el cuarto golpe del Huapango).

2o. Golpe: De arriba para abajo con el dedo Pulgar sobre todas las cuerdas.

3er. Golpe: Deabajo para arriba con el dedo Índice sobre todas las cuerdas.

4o. Golpe: De arriba para abajo sobre todas las cuerdas con el índice nuevamente.

Ejercicio en canción en las páginas siguientes:

# MARIA CRISTINA

MA-RIA CRIS-TI NA ME QUI-E-RE GO-BER-NAR

1<sup>a</sup> SOL MAY.

Y Y? LE SI GO LE SI GO LA

2<sup>a</sup> LA

CO-RRIER TE POR-QUE NO QUIE PO QUE

1<sup>a</sup> LA M.C.H. 2<sup>a</sup> SOL

DI GA LA LEN TE QUE MA-RIA CRIS-TI

- NA NE QUI-E-RE GO-BER-NAR

1<sup>a</sup> SOL MAY.

## **COMPAS DE HUAPANGO**

Este estilo, como el anterior, también es rasgueado, un poco más rápido que el de Son.

Consta de SEIS GOLPES y está basado sobre un par de compases de vals muy rápido.

Primer Golpe.—Con la mano cerrada sobre las cuerdas (como ahogándolas) —Ver gráfica primera.

Segundo Golpe.—Extendiendo los dedos en forma abanicada sobre todas las cuerdas, de arriba para abajo.

Tercer Golpe.—Tirando de abajo para arriba con el dedo Indice también haciendo sonar todo el cordaje.

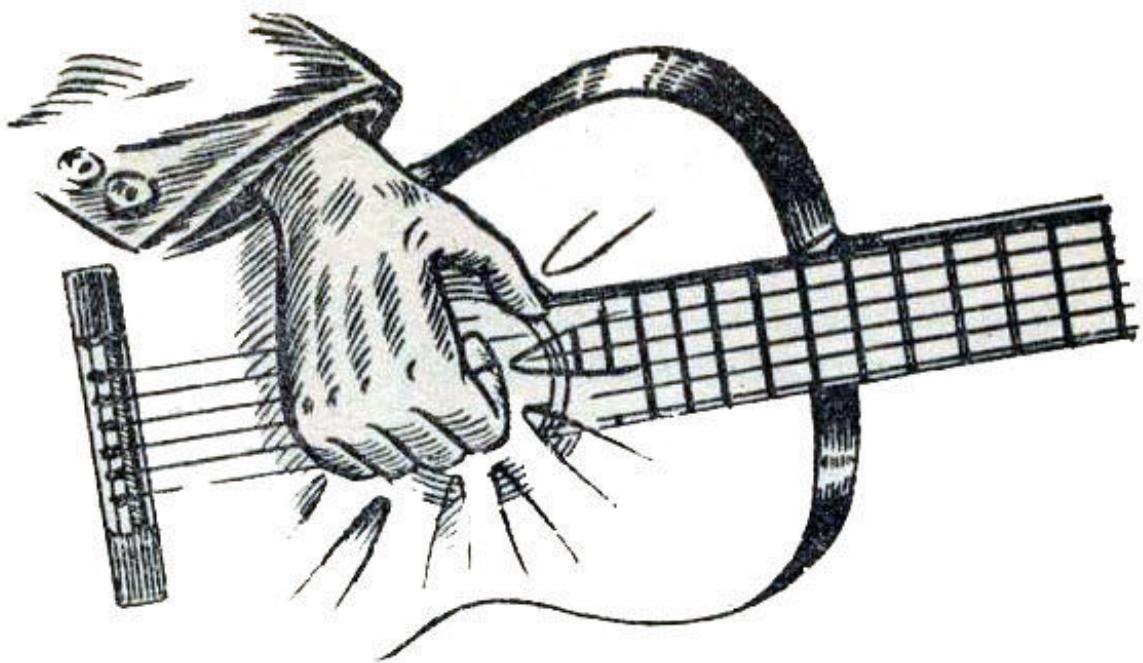
Cuarto Golpe.—Con la mano extendida callando totalmente el sonido.

Quinto Golpe.—Con el dedo Pulgar de arriba para abajo, en acorde general.

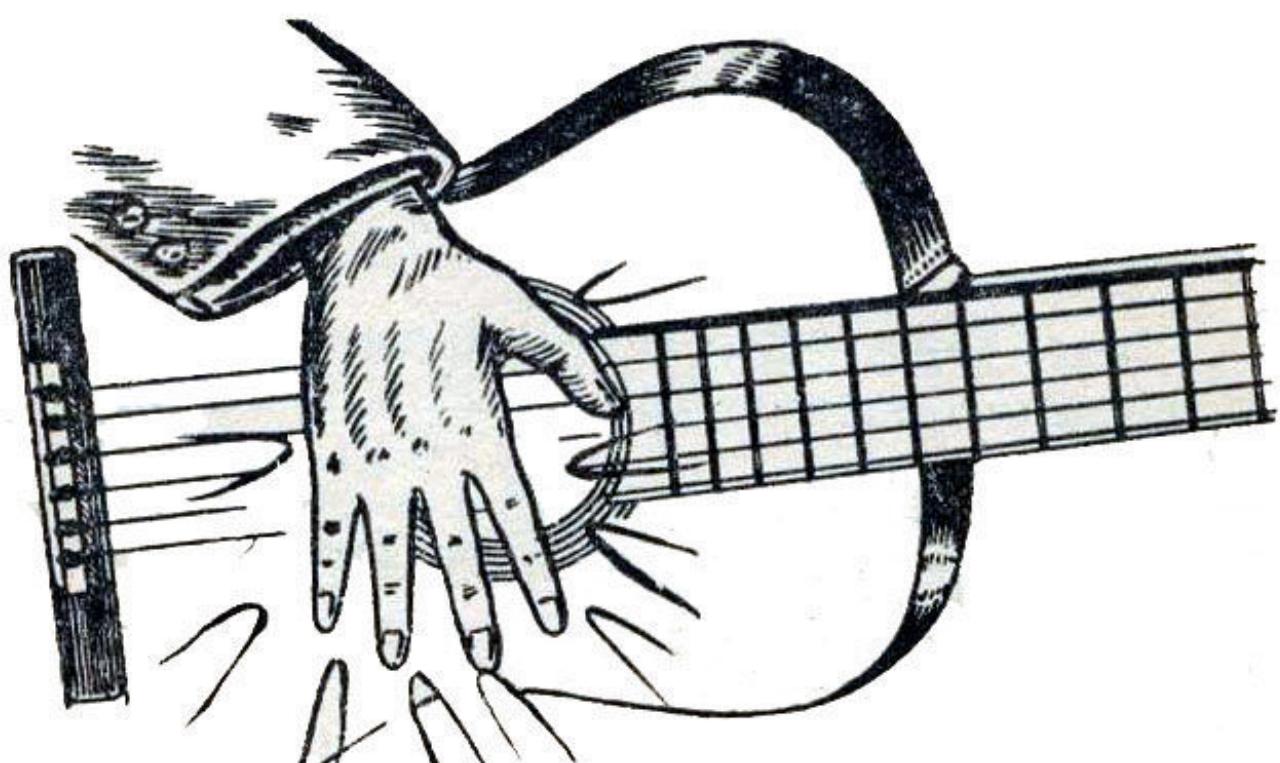
Sexto Golpe.—Con el dedo Indice en la misma forma que el tercer golpe.

Este último golpe también se acostumbra darlo en silencio, es decir suspender este golpe, pero conservar el tiempo.

Ejercicio en canción en las páginas siguientes:



Primer Golpe de Huapango con la mano ligeramente cerrada.



Cuarto Golpe de Huapango con la mano extendida sobre la cuerda.

**EL JINETE  
TIEMPO DE HUAPANGO**

**GUITARRA SOLA)**

**POR LA LE-JA-NA MON-TA-NA**

19 MI MEN.

**VA CA-BAL-GAN-DO UN JINETE VA-FA**

19 LA MEN.

**SO-LI-TO EN EL MUN-DO Y VA DE SEAA**

19 MI MEN. 20 MI

**1-DO LA MUERTE LLE-VA EN SU PE-CHO UNA HERI-DA VA**

19 MI MEN.

**CON SUAL-NA DES-TRÓ-JA-DA QUI-SIE-RA PER-DEO**

19 LA MEN.

**LA VI-DA Y REU-NIR SE CON SUA-**

10 MI MEN. 20 MI

**-NA-DA LA QUE-RIA MAS GUE A SU VI-DA**

10 MI MEN.

**Y LA PER-DIO PA-PA SIEM-PRE POR E-**

10 MI MEN.

**-SO LLE-VA U-NA HERI-DA POR E-JO BUS-CA LA MUER-TE**

10 MI MEN. 20 MI 10 MI MEN.

# **CAPITULO II**

## **PARA TRIO DE LA TRANSPORTACION**

### **ORDEN PARA COLOCAR EL CAPODASTRO Y TOCAR COMBINANDO DOS O TRES GUITARRAS**

Una vez afinadas e igualadas todas en el mismo tono, tóquese conforme a las indicaciones que siguen.

#### **EN TONO DE DO MAYOR**

- 1a. guitarra: Do Mayor. (Sin capodastro).
- 2a. guitarra: colóquese el capodastro en el tercer traste y toque con posiciones de La Mayor.
- 3a. guitarra: colóquese el capodastro en el quinto traste y toque con posiciones de Sol Mayor.

#### **EN TONO DE RE MAYOR**

- 1a. guitarra: Re Mayor.
- 2a. guitarra: colóquese el capodastro en el quinto traste y toque con posiciones de La Mayor.
- 3a. Guitarra: colóquese el capodastro en el séptimo traste y toque con posiciones de Sol Mayor.

#### **EN TONO DE MI MAYOR**

- 1a. guitarra: Mi Mayor.
- 2a. guitarra: colóquese el capodastro en el segundo traste y toque con posiciones de Re Mayor.
- 3a. guitarra: colóquese el capodastro en el séptimo traste y toque con posiciones de La Mayor.

## **EN TONO DE SOL MAYOR**

- 1a. guitarra: Sol Mayor.
- 2a. guitarra: colóquese el capodastro en el tercer traste y toque con posiciones de Mi Mayor.
- 3a. guitarra: colóquese el capodastro en el quinto traste y toque con posiciones de Re Mayor.

## **EN TONO DE LA MAYOR**

- 1a. guitarra: La Mayor.
- 2a. guitarra: colóquese el capodastro en el quinto traste y toque con posiciones de Mi Mayor.
- 3a. guitarra: colóquese el capodastro en el séptimo traste con posiciones de Re Mayor.

## **EN TONO DE SI MAYOR**

- 1a. guitarra: Si Mayor.
- 2a. guitarra: colóquese el capodastro en el cuarto traste y toque con posiciones de Sol Mayor.
- 3a. guitarra: colóquese el capodastro en el séptimo traste y toque con posiciones de Mi Mayor.

En esta forma las posiciones de los círculos armónicos que emplee tendrán que ir respondiendo con toda exactitud en cada una de las guitarras.

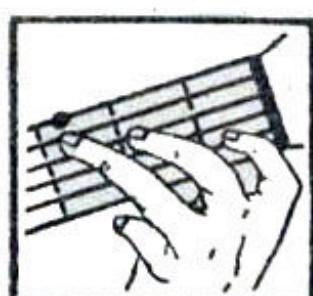
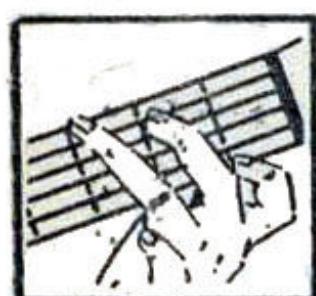
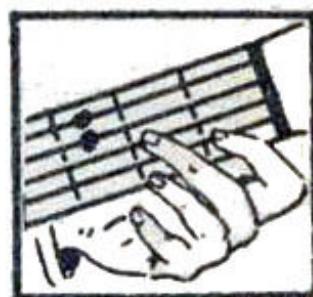
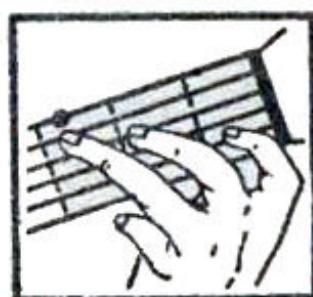
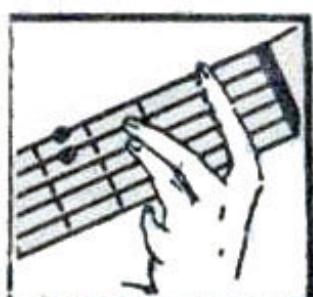
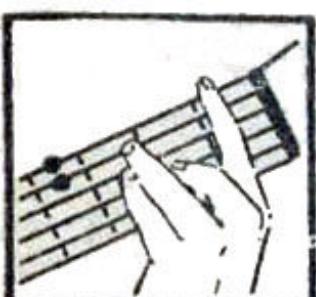
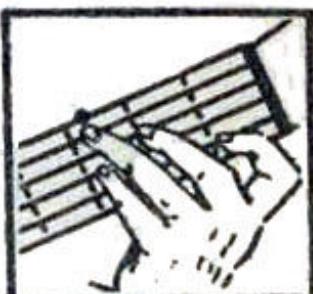
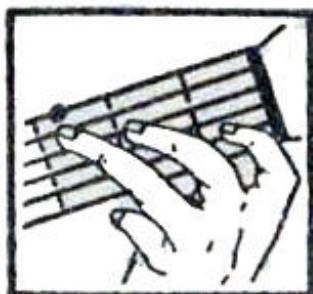
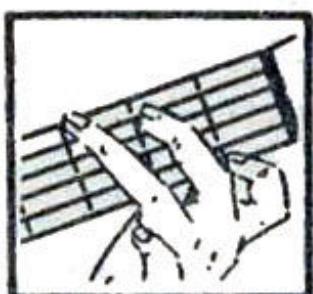
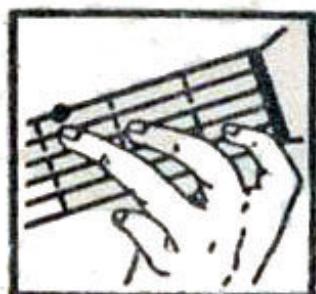
Ejercicio para 3 guitarras.

“Concha Nacar”.

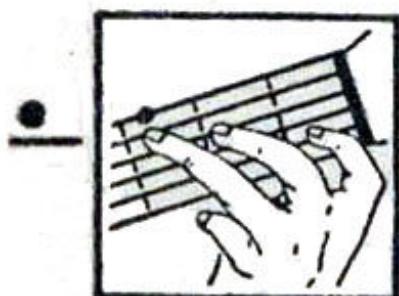
- 1a. Guitarra en DO (gráfica).
- 2a. Guitarra en LA (capo. 3o. Tr.).
- 3a. Guitarra en LA (capo. 5o. Tr.).

# CONCHA NACAR – Tiempo de Fox

DO MAYOR CON SU PREPARACION

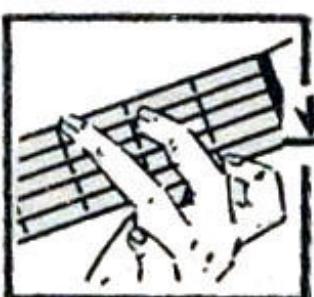


PEQUEÑA INTRODUCCION  
Dur DOS compases de FOX en  
cada Posición.



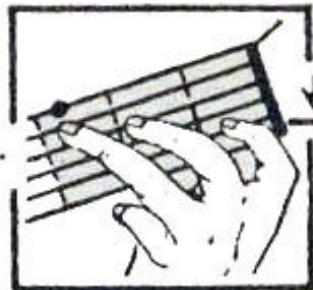
•      •      •      •  
Es co ndí

•      •      •      •  
con cha nacar mis penas en tí

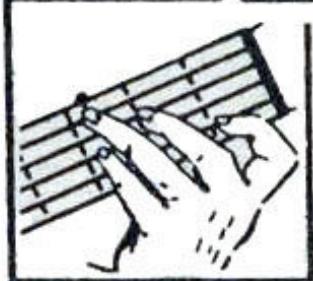


•      •      •      •  
y encontré      •      •      en tu

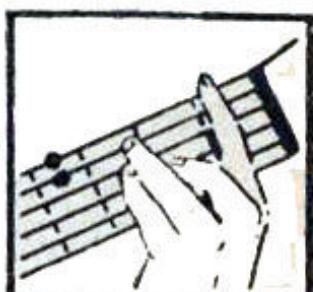
● ↓ ● ↓ ● ↓ seno calor de mujer.



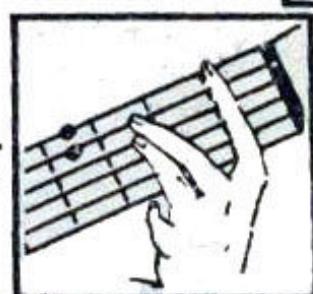
● ↓ ● ↓ E res tú



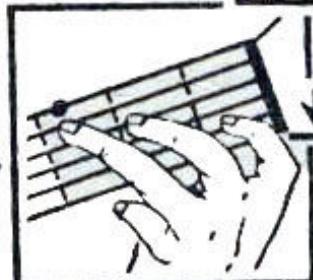
● ↓ ● ↓ ● ↓ ● ↓ ● ↓ pejo donde las sirenas. se van a mirar



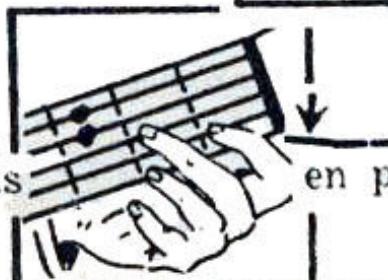
↓ ● ↓ ● ↓ y en tu afán



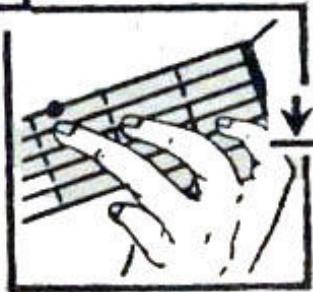
● ↓ ● ↓ ● ↓ de llo rar



● ↓ ● ↓ con ver tidas en perlas tus lágr



↓ ● ↓ mas brotan del mar.



## CAPITULO III

---

### DE LAS CANCIONES Y SUS DIFERENTES CLASES

Tenemos muchas clases de canciones, tantas, que sería muy laborioso y hasta inútil, consignarlas en su totalidad, pues hay Estilos y Ritmos como la Mazurca y Shotis que, aunque de cuando en vez aparece alguna, su producción es rara y esporádica, por lo tanto me voy a referir únicamente a las de más uso y abundancia en estos tiempos.

Por su estructura general se dividen en DOS GRUPOS que son:

**PRIMER GRUPO.**—Las canciones que se determinen por su letra.

- 1.—Canción CORRIDO.
- 2a.—Canción RANCHERA.
- 3a.—Canción POPULAR.

**SEGUNDO GRUPO.**—Las canciones que se determinan por su música. (Atendiendo al RITMO en que están escritas).

- 4.—Canción FOX O BLUES.
- 5.—Canción VALS.
- 6.—Canción BOLERO.
- 7.—Canción YUCATECA.
- 8.—Canción HUAPANGO.
- 9.—Canción DANZA.
- 10.—Canción TANGO.
- 11.—Canción BIGUIN.

Nos atendremos únicamente a lo programado, pues con ello es más que suficiente para que usted tenga un panorama más o menos completo sobre los ritmos y estilos de nuestras canciones.

Confieso que hay algunos otros grupos como MAMBOS, RUMBAS CAPRICHOS, etc., pero como ya dije antes, son muy escasos y realmente son ritmos hechos para bailar y no para cantar, que, innegablemente han alcanzado una magnífica calidad artística y figuran en primera línea en el frente internacional de la canción.

## **PRIMER GRUPO:—CANCION CORRIDO.**

Esta clase de canción, que cuenta con muchos años de vida, se caracterizaba por su letra. En forma versificada narra las hazañas de algún personaje de nuestro pueblo, el cual debe ser valiente, atrevido, audaz, enamorado o pendenciero. También se acostumbra relatar hechos históricos de alguna significación nacional.

Ejemplo de ambos corridos.

### **JUAN CHARRASQUEADO** **(Corrido de personaje)**

Voy a contarles un corrido muy mentado  
lo que ha pasado allá en la hacienda de la flor:  
la triste historia de un ranchero enamorado  
que fue borracho, parrandero y jugador.

Juan se llamaba y lo apodaban “Charrasqueado”  
era valiente y arriesgado en el amor,  
a las mujeres más bonitas se llevaba,  
de aquellos campos no quedaba ni una flor.

Creo que con esta muestra es suficiente para darse cuenta del tipo de corrido que es. Podría citar otros tan famosos como el presente mas no se hace necesario.

## CORRIDO DE LA BATALLA DE OCOTLÁN (Corrido Histórico)

Voy a cantar otra frase de la guerra fratricida  
que ha ensangrentado la tierra de nuestra patria querida.  
Estrada se pronunció en la ciudad tapatía  
contra el señor Obregón porque a Calles no quería.

Todas las tropas siguieron al general infidente  
y el gobierno combatió la rebelión inclemente  
La última acción importante que en Ocotlán deploramos,  
hubiera sido gloriosa si no fuera contra hermanos.

Diez mil hombres del gobierno al mando del Jefe Amaro  
atacaron a estradistas, que muy bien se atrincheraron  
El río Lerma dividía a las tropas de ambos lados  
y ningún puente existía, los estuvieron minando.

Las siete de la mañana del día nueve de febrero  
comenzó esa gran batalla entre soldados de acero.  
Una hora duró este duelo que poco se contestó  
pues la fuerza de Alvarado en trinchera se escondió.

Esta clase de corrido, aunque ya va desapareciendo del cielo musical de la patria no por eso deja de ser muy interesante pues, como vemos en el presente, sus relatos son valiosos documentos históricos.

## SEGUNDO GRUPO:—CANCION RANCHERA.

La canción **RANCHERA**, como el Corrido, también se determina o conoce por su letra. La estructura, tanto literaria como musical es de forma sencilla. Su letra se divide en **dos grupos**:

Primer grupo.—Canción Ranchera **Romántica**.  
Segundo grupo.—Canción Ranchera **Descriptiva**.

En la primera, o sea Romántica nos encontramos que su letra nos habla de un amor desinteresado.

do, puro en todas sus manifestaciones, ese amor espiritual que solamente se da en nuestra juventud campirana, donde si hay olvidos, traiciones o sinsabores, es sin duda, más obra de la fatalidad del destino que de mala intención de sus personajes. Canción que entona el ranchero para ranchera o viceversa. También sus letras nos dicen de esa jactancia muy mexicana donde el valor y atrevimiento juegan un papel muy importante.

En la segunda, o sea la Descriptiva, la letra de la canción ranchera nos hace referencia a lugares queridos por sus bellezas naturales o artificiales, la sinceridad del medio y la pureza de la vida pueblerina.

### EJEMPLO DE CANCIONES RANCHERAS ROMANTICAS:

#### LOS ARRAYANES

Ella me dijo que sería mía  
cuando florezcan los arrayanes,  
y ya florearon todas las flores  
y no han floreado los arrayanes,  
y no han floreado los arrayanes.

Los blancos nardos ya florecieron  
las margaritas, las madreselvas,  
los arrayanes no han florecido  
y han aumentado mis tristes penas.

Pasó un domingo, iba por agua  
me dijo quedo, sin saludarme.  
“ya florecieron los arrayanes,  
ahora te cumple lo que ya sabes...”

Murió en domingo y su caja blanca

iba cubierta toda de azahares,  
y desde entonces todos los años  
siguen floreando los arrayanes;  
siguen floreando los arrayanes.

### CUATRO MILPAS

Cuatro milpas tan sólo han quedado  
del ranchito que era mío ; ay!  
de aquella casita tan blanca y bonita  
todo terminó.

Si me prestas tus ojos morena,  
los llevo en el alma que miren allá  
los despojos de aquella casita  
tan blanca y bonita lo triste que está  
Los potreros están sin ganado  
todito se acabó... ; ay!

Ya no hay palomas ni hiedras,  
ni aromas, todo terminó.

Si me prestaras, etc., etc.

Cuatro milpas que tanto quería  
pues mi madre las cuidaba... ; ay!

Si vieras que solas,  
ya no hay amapolas, ni hierbas de olor.

Si me prestas, etc., etc.

### EJEMPLO DE CANCIONES RANCHERAS DESCRIPTIVAS

#### A T O T O N I L C O

No te andes por las ramas uy uy uy uy  
camina trenecito que Atotonilco voy  
ya parece que en la estación da brinquitos mi corazón  
En ese Atotonilco de naranjos en flor,  
parecen sus muchachas angelitos de Dios  
son más lindas que una canción  
de esa que son puro amor.

Atotonilco, tu cielo, tiene bellezas tranquilas  
como un rayito de luna prendido en su quietud  
Son tus mujeres preciosas, cual florecitas hermosas  
como un ramito de rosas hermosas... uy uy uy uy.

### ARRIBA EL NORTE

Vengo de tierra norteña sobre mi cuaco alazán,  
pa' conocer los gallones que me dicen hay acá.  
Pá' mí que son habladores y eso les vengo a alegar  
que para machos el norte no se les puede quitar.  
Yo no traigo pistola ni cuchillo,  
sólo traigo muy grande el corazón  
arriba el norte y a ver quien pega el brinco  
p'a demostrarles que tengo la razón.  
Soy mexicano del Norte donde el valor no es canción,  
y eso se debe sin duda, a la gran revolución  
y cuando yo tiendo la mano la tiendo a satisfacción.  
Yo no traigo pistola ni cuchillo, etc.  
Ya estoy aquí valedores p'a los que gusten mandar,  
y traigo tantos calzones que hasta los puedo prestar.  
Sólo he venido a decirles, y es la purita verdad,  
que para machos el Norte quien se los podrá quitar.  
Yo no traigo pistola ni cuchillo, etc.

Y tantas otras que por falta de espacio no puedo consignar, pues en este estilo nuestra canción ranchera es abundante y rica en su producción como las de Pepe Guízar que son verdaderos himnos de la provincia, como "Guadalajara", "Taxco", "Tehuantepec".

### TERCER GRUPO:—CANCION POPULAR.

Este tipo de canción, que a últimas fechas ha tomado mucho incremento entre los compositores y cancioneros también se caracteriza por la forma de su letra, pues en cuanto al ritmo, tanto en este tiempo como en los pasados que hemos visto, están escritos en tiempo de fox, blues o vals.

El tema de su letra, generalmente es pasional. En la expresión de sus sentimientos aparece más lo físcicomundano que lo espiritual o artístico. Siempre nos habla de ese amor que se da en el corazón del bajo pueblo, pasión desesperada que para callar su dolor tiene que recurrir a los placeres de la carne ; como es el vino, el juego, las mujeres, etc.

## EJEMPLOS DE CANCIONES POPULARES

### TU, SOLO TU

Mira como ando mujer, por tu querer,  
borracho y apasionado nomás por tu amor.

Mira como ando mi bien  
muy dado a la borrachera y a la predición.

Tú sólo tú, has llenado de luto mi vida,  
abriendo una herida en mi corazón.

Tú, sólo tú, eres causa de todo mi llanto  
de mi desencanto y desesperación.

Como una sombra fatal, sombra del mal,  
me sigues por donde quiera, con obstinación...  
y por quererte olvidar  
me entrego a la borachera y a la perdición.

Tú, sólo tú, has llenado de luto, etc.

### TU RECUERDO Y YO

Estoy en el rincón de una cantina  
oyendo la canción que yo pedí.  
me están sirviendo zhorita mi tequila,  
ya va mi pensamiento rumbo a tí.

No sé si tu recuerdo es mi desgracia  
y vengo nada más a recordar,  
qué amargas son las cosas que nos pasan  
cuando hay un mujer que paga mal.  
Quién no sabe en esta vida la traición tan conocida  
que nos deja un mal amor.  
Quién no llega a la cantina, exigiendo su tequila  
y exigiendo su canción  
Me están sirviendo ya la del estribo,  
ahorita ya no se si tengo fe.  
Ahorita solamente yo les pido  
que toquen otra vez la que se fue.

## CUARTO GRUPO:—CANCION FOX O BLUES

Con este grupo de canciones empezamos a ver las que se determinan por su música, es decir, por el ritmo o compás en que se escribió la melodía.

La canción Blues no responde a una gran calidad en sí como canción, pues casi todas ellas se hacen más bien para bailarse, por lo tanto, la letra hay que acomodarla al ritmo melódico a como dé lugar. Tuvo una gran aceptación por los años pasados, pero en la actualidad pocos compositores son los que escriben este ritmo como canción únicamente.

### EJEMPLOS DE CANCION FOX-BLUES

#### SOMBRA VERDE

En mi vida hay una eterna sombra verde  
que dejara tu mirada verde mar.

Esa sombra ni se aleja ni se pierde  
marca el ritmo de mi paso al caminar.

Es motivo de consuelo en mi tristeza  
y en mis noches sin estrellas es mi luz.

Es arrullo de canción, y caricia y redención  
y algera lo pesado de mi cruz.

Así, mientras que Dios lo quiera  
dame el calor que dan tus besos rojos,  
será siempre mi compañera  
la sombra verde de tus verdes ojos.  
Matizaste con tu verde mi existencia  
y su sombra ya jamás me dejará.  
Y si no regreso más, o si vengo y tú no estás  
esa sombra mi final también será.

## A Z U L

Cuando yo sentí de cerca tu mirar  
de color de cielo de color de mar  
mi paisaje triste se vistió de azul  
con ese azul que tienes tú.

Era un no me olvides, convertido en flor,  
era un día nublado, era un día sin sol.  
Azul como una ojera de mujer  
como un listón azul, azul de amanecer.

## AMOR CHIQUITO

Amor chiquito, acabado de nacer  
tú eres mi encanto, eres todo mi querer.  
Ven a mis brazos, te amaré con ilusión,  
porque te quiero y te doy todo mi amor.  
Yo sólo vivo por tí, sufro por tí, muero por tí.  
Espero me hagas feliz como yo a tí  
porque te quiero y te doy todo mi amor.  
Amor chiquito... etc.

La letra por lo general responde a un sentimiento amoroso-romántico y que por su forma, más que de calidad literaria es graciosa.

## QUINTO GRUPO:—CANCION VALS

Aunque en este grupo podríamos catalogar todas las canciones que en su música lleva este ritmo, sin embargo, hay que distinguir entre una canción vals que ha nacido con sus dos atributos (letra y música a la par) y un vals al que posteriormente se le hace una letra más o menos ajustada a su melodía como: "Sobre las Olas", "En una Villa de España", "Alejandra", etc.

Muchos de nuestros compositores han escrito canciones sobre este ritmo, pero bien pocas han podido hacer buenas obras.

### EJEMPLOS DE CANCIONES VALS

#### MARIA ELENA

Vengo a cantarte mujer, mi más bonita canción,  
porque eres tú mi querer, reina de mi corazón.  
No me abandones, mi bien, que eres todo mi querer.  
Tuyo es mi corazón ¡oh, sol, de mi querer!  
mujer de mi ilusión mi amor te consagré.  
Mi vida la embellece una esperanza azul,  
mi vida tiene un cielo que le diste tú.  
Tuyo es mi corazón, ¡o, sol, de mi querer!  
tuyo es todo mi ser, tuyo es mujer.  
Y todo el corazón te lo entregué.  
Eres mi fe, eres mi Dios, eres mi amor.

## CARTA DE AMOR

Rosa del rosal de mi ilusión  
ven a mitigar mi dolor.  
Estrellita azul que mi alma ve,  
ven a disipar mi duda cruel.  
Esta confesión de mi querer  
a tu alma deberá conmover,  
que al amante así no podrás  
con desdén oír, mi mal.  
He querido que llegue hasta tí  
como una plegaria  
de dulce intención,  
el tesoro que mi corazón  
guarda para tí con ilusión.  
Sé que es sueño llegar a esperar  
que en tu alma pueda  
el cariño vibrar.  
Sólo pido que guardes mi amor  
en el relicario de tu corazón.

## CUANDO ESCUCHES ESTE VALS

Cuando escuches este vals,  
has un recuerdo de mí,  
piensa en los besos de amor,  
que me diste y que te dí.

Si alguien pretende robar,  
tu divino corazón,  
dile que mi alma te dí  
y la tuya tengo yo.

Cómo quieras, angel mío,  
que te olvide si eres mi ilusión.  
en el cielo, en la tierra, en el mar,  
en la tumba estaremos los dos.

Como podemos corroborar la calidad de su letra es innegable y la medida de una belleza inconfundible. Muchas otras canciones están escritas en este ritmo, pero no podemos catalogarlas en la Canción Vals por carecer de esa forma poemática que tiene ésta. De las canciones en tiempo de vals podríamos citar ejemplos como "Otra Vez", "Canción Mixteca", "Cuatro Milpas", etc., pero todas ellas no son más que canciones en este ritmo, y nunca llegan a ser las antes ennumeradas.

## SEXTO GRUPO:—CANCIÓN BOLERO

Este aire afrocubano-antillano que allá por los años de 1925, hiciera su aparición en canciones aisladas es por hoy el ritmo que más evolución ha tenido y en el que la mayoría de nuestros compositores han logrado sus mejores éxitos. Agustín Lara, que a no dudarlo es el exponente más fecundo de la canción moderna mexicana ha hecho del Bolero toda una creación, combinando su aire quebrado y movido con el pausado y rítmico del Blues; pero no en todas sus canciones, pues las que compuso para iniciarse lleva el compás puro y definido del Bolero, como son: Rosa, Contraste, Aventurera, Mujer, etc., y que ami juicio, son las más sinceras y bellas de nuestro Músico Poeta, canciones de una calidad suprema y emotiva.

### EJEMPLOS DE CANCIÓN BOLERO

#### A V E N T U R E R A

Vende cara tu amor, aventurera,  
da el precio del dolor, a tu pasado.  
Y aquel que de tus labios la miel quiera,  
que pague con diamantes tu pecado.  
Ya que la infamia de tu cruel destino

marchitó tu admirable primavera.  
Has menos escabroso tu camino.  
Vende caro tu amor. Aventurera.

### P R E S E N T I M I E N T O

Sin saber que existías te deseaba,  
y antes de conocerte te adiviné.  
Llegaste en el momento que te esperaba,  
no hubo sorpresa alguna cuando te hallé.  
El día que cruzaste por mi camino,  
tuve el presentimiento de algo fatal.  
Esos ojos, me dije, son mi destino  
y esos brazos morena son mi dogal.

### D E S D E N

Cuando sintió mi alma tu desdén  
lloró gotas de sangre el corazón,  
y la ilusión querida que dió aliento a mi vida  
se transformó en amarga decepción  
Por eso es grande, muy grande el dolor.  
Por eso grande, muy grande mi dolor.  
Compadécete sí, con amor ven a mí,  
quiero tener otra vez corazón.

Del estilo de Lara, de que hablamos en el párrafo anterior veremos algunos ejemplos. Notará usted que su primera parte es en forma caprichosa usando trémolos o desgarres en todas las cuerdas de la guitarra y su segunda parte está en tiempo de Blues.

### EJEMPLOS DE CANCION BOLERO-BLUES TUS PUPILAS

Tus pupilas eran de fuego,  
tus pupilas eran de luz

y la sombra de tus ojeras  
era un pedazo de cielo azul.

La luz a tus ojos robé,  
la miel de tus labios bebí  
y el mármol de tu carne acaricié  
y el oro de tus rizos sacudí.

Formé con tu vida un altar  
y en él mis flores deshojé  
y pude mi camino iluminar  
con la luz que de tus ojos me robé.

### ORACION CARIBE

Oración caribe que sabes implorar.  
Alma de los negros oración del mar...  
Piedad, piedad para el que sufre.  
Piedad, piedad, para el que llora.  
Un poco de calor en nuestra vida  
y una poca de luz en nuestra aurora.

La letra del Bolero, desde luego, es romántica, está construida en forma Poemática, es decir, debe ser corta y encerrar un pensamiento subjetivo, romántico que siempre habla de amor, pero de un amor sublimizado, sentido por el corazón de un poeta y expresado con las palabras más delicadas por lo tanto, mientras más breve es la letra la canción resulta de mejor calidad.

### SEPTIMO GRUPO:—CANCION YUCATECA

Fue sin duda el malogrado Guty Cárdenas el que más contribuyó a la popularización de este ritmo. En su voz maravillosa esta canción adquirió giros y modulaciones de una exquisitez insólita.

El compás está basado sobre la antigua danza más picado y un tanto razgado; también podríamos

decir que es un trasunto de la canción colombiana que por 1920, ocupó la atención de todos los cancilleres de ese tiempo.

En este tipo de canción se han destacado, como grandes maestros el mismo Guty Cárdenas, Ricardo Palmerín, Pepe Domínguez, Pacheco y algunos otros.

## EJEMPLOS DE CANCIÓN YUCATECA

### UN RAYITO DE SOL

Un rayito de sol por la mañana  
filtra sus oros por la enredadera,  
se quiebra en el cristal de tu ventana  
y matiza tu hermosa cabellera.

Un rayito de sol por la mañana.  
Mi alma que vive errante y soñadora  
vagando en pos de una visión lejana,  
quiere llegar a tí como la aurora,  
como un rayo de sol por tu ventana.  
Como un rayo de luz, por tu ventana.

### GRANITO DE SAL

Dale pasión y consuelo dale sabor a mi vida  
como un granito de sal... ay de sal,  
de mi cielo sé lucerito  
y refresca a mi alma herida  
como un sonoro arroyito, arroyito de cristal.

Tus ojos con su belleza me hacen tanto mal  
y ellos a mi tristeza son puñal, son puñal.

Los adoro y los venero aunque matándome estén.  
Mira si en verdad te quiero. Mira si te quiero bien.

Por eso para mi vida y también para mi mal...  
Vuélvete novia querida como un granito de sal.

## **GOLONDRINA VIAJERA**

Golondrina viajera, de mirar dulce y triste  
que tu nido formaste dentro del corazón...  
di, si me has olvidado, si tan pronto te fuiste, di  
por qué me quisiste Golondrina que vuelas  
como una canción.

Mi tristeza es profunda, mi dolor es callado.  
Recordando los besos que me hicieron soñar.  
Nadie sabe viajera que tu ausencia he llorado  
con la dulce esperanza de que habías de tornar  
Golondrina viajera yo te habré de esperar.

El tema de su letra, como en el bolero, también  
es romántico y de estructura poemática. Breve, sen-  
tido, de redondez poética y con un sabor profundo y  
exquisito de amor y de belleza.

## **OCTAVO GRUPO:—CANCION DANZA**

La canción-danza tan en boga en el siglo pasado  
ha perdido en éste casi la totalidad de sus admirado-  
res, pues solamente aisladas composiciones encon-  
tramos, mas no por ello ha dejado de ser una canción  
de corte muy bello, con su ritmo acompañado y pica-  
do nos hace sentir toda la hondura de un romanticis-  
mo pasado que llenara de gozo el corazón de nuestros  
abuelos.

## **DEJAME LLORAR**

Siento en el alma unas ganas inmensas de llorar.  
Tú me haces falta y juré no decirtelo jamás.  
Yo quiero hacerte con mis lagrimas un collar de  
perlas

Déjame llorar por que hoy que te perdí  
queriéndote olvidar me acuerdo más de tí.  
Si es un delito amar. un delincuente soy.  
¿Por qué no he de llorar la causa de mi amor?  
Yo quiero hacerte... etc., etc.

## M E N U D I T A

Menudita como flor del campo,  
con tus ojos grandes de capulín.  
Esbeltita, como una varita  
de nardo fragante al amanecer.  
Así te vieron mis ojos,  
Menudita, esbeltita  
y no quiero que se borre  
tan dulce visión.  
Así te vieron mis ojos.  
Menudita, esbeltita.  
Y así te guardo en el alma  
y en el corazón.

Registro este estilo de canción, en primer lugar porque sigue siendo muy bella y de algún uso y en segundo porque es muy útil para soltar los dedos de la mano derecha.

## NOVENO GRUPO:—CANCION HUAPANGO

El famoso Trío Tamaulipeco que dirigiera el malogrado compositor Lorenzo Barcelata fue el que nos inundó de este aire maravilloso. Aunque podríamos asegurar que es una modificación del viejo Son pues en sí es fogozo, emotivo y bullanguero.

Su tema, tanto musical como literario es por excelencia atrevido y burlón; la misma ligereza de su estructura permite al compositor expresar pensamientos picantes, de buen humor y hasta mordaces algunas veces.

## EJEMPLOS DE CANCION HUAPANGO

### PIÑA MADURA

Olor a piña madura me da cuando te diviso  
no más que se me afigura que ya tienes compromiso  
y por esta sola duda no me entierro a lo macizo.

Que te quise fue verdad, que te adoré fue muy cierto,  
que te tuve voluntad. Pero aquel era otro tiempo.  
Nadie diga que es querido, aunque lo estén adorando  
que con un pie en el estribo  
muchos se quedan colgando

Eso a mí me ha sucedido, no diré que muy seguido,  
pero sí de vez en cuando.

Que te quise fue verdad . . . etc.

Que bonito es lo bonito, a quién no le ha de gustar.  
Yo le pedí a un muchachito remedio para olvidar  
y me dijo el pobre cito, ya casi para llorar;  
todo cabe en un jarrito sabiéndolo acomodar.

## UNDECIMO GRUPO:—CANCION BIGUIN.

Este ritmo de origen norteamericano, ha tomado carta de ciudadanía en nuestro medio cancionero. En primer lugar porque es una modificación del tiempo de Fox y Blues y en segundo porque es gracioso y ligero en sí.

Por su propia estructura parece ser hijo de los tiempos Fox y Bolero, de uno toma su ritmo rápido y del otro su forma un tanto quebrada. Pero este compás tiene su propia personalidad.

### EJEMPLOS DE CANCION BIGUIN

#### PIEL CANELA

Que se quede el infinito sin estrellas

y que pierda el ancho mar su inmensidad,  
pero el negro de tus ojos que no muera  
y el canela de tu piel se quede igual.

Si perdiera el arco iris su belleza  
y las flores su perfume y su color  
no seria tan inmensa mi tristeza  
como aquello de quedarme sin tu amor.

Me importas tú y tú y solamente tú y tú y tú.  
y nadie más que tú.

Ojos negros, piel canela que me llegan a desesperar

Me importas tú y tú y nadie más que tú.

## CAPITULO IV

---

### SOBRE LA ARQUITECTURA MUSICAL DE LAS CANCIONES

Considero que para que una canción llene los requisitos de la inmortalidad, es decir, que sea positivamente una bella canción es indispensable tenga estas tres fases: Primero que su música sea un tanto original, equilibrada en cada una de sus pequeñas partes, que sus figuras melódicas armonicen entre sí y que su remate sea claro y brillante. Segundo, que su letra contenga un pensamiento completo, dicho de un modo sencillo y claro y sobre todo poético y Tercero, que al mezclar la letra y música se haga en forma de no forzar ninguna de estas dos gracias. Que no por tener que decir alguna palabra se tenga que prolongar alguna nota, o viceversa, por tener que emitir algunas notas se digan palabras innecesarias.

Así como en arquitectura toda obra debe ser construida a base de un pensamiento lógico, perfectamente balanceado, que cada uno de sus detalles responda a una meditación y a un razonamiento, en la melodía de toda canción cada una de sus notas y cada una de sus figuras musicales tiene que estar de acuerdo con el grupo anterior y posterior, para tener un grupo armónico y bello.

Exactamente lo que sucede en la letra de una canción que ésta tiene un tema desarrollado en su curso, también la música debe tener un tema sobre el que giran todas las notas de la misma. Claro que esto (el tema) no se advierte, como en la letra, a pri-

mer oído, pero si nos fijamos un poco notamos cómo el compositor, desde un principio y en la primera figura de notas que nos ofrece traza una figura musical que va siguiendo con otros conjuntos parecidos al primero y que remata con una tercera figura de notas un poco más altas y afines al tema general.

---

## EL TEMA

Desde luego, los temas tienen una variedad infinita, por lo que toca a los detalles, pero su construcción general les basa en figuras musicales, las cuales se someten a tres partes, que son:

- 1a.—**Introducción**, o planteo del tema.
- 2a.—**Desarrollo** del mismo, haciendo cambiar lo mejor posible, sus figuras musicales.
- 3a.—**Remate**, poniendo notas que sin salirse del tema dan la sensación de final, con toda claridad.

Este tercer punto es muy interesante, pues hay canciones muy bellas en sus dos primeras partes, o sea en la Introducción y desarrollo, pero que para finalizar sus autores no han sabido poner un remate correcto y entonces todo se echa a perder.

## DIVISION DE LAS CANCIONES POR SU ESTRUCTURA MUSICAL

Toda melodía de canción se divide en partes

Tenemos canciones que constan de **una sola parte**. De **dos partes** y de **tres partes**. (Estas últimas muy raras.)

Las canciones de **una parte** únicamente, se llaman "**Corales**", y son aquellas donde la música solo

atiende al Coro. Aunque puede constar de varias partes en su letra, la música en cada una de ellas se repite, con ligeras variaciones, sobre todo para finalizar.

Las canciones de **dos partes**, se llaman "**Compuestas**", y son aquellas donde su Primera Parte se canta con una melodía y su segunda con otra. La primera parte se llama "**Preludio**" y la segunda "**Coro**".

Cada una de las Partes se sub-divide en DOS ORACIONES musicales y cada Oración en DOS FRASES MUSICALES que llevan por nombre:

- 1a. Frase.- -Figura inicial.
- 2a. Frase.- -Contra-figura.
- 3a. Frase.- -T'orna-voz.
- 4a.—Frase.—Remate.

El conjunto de Frases es lo que se llama **TEMA**.

Las canciones de **UNA PARTE** se llaman de **GENERO SIMPLE**.

Las canciones dos DOS o TRES partes se les nombra de **GENERO COMPUESTO**.

La **TERCERA** parte muy raras veces aparece en nuestras composiciones por lo cual las veremos muy ligeramente.

No hay regla para indicar sobre las canciones de una o dos partes, pueden ser Boleros, Corridos, Rancheras, etc., es cuestión de la estructura de la misma.

En los corridos, donde la música es, por general, de una forma simple, la Segunda Parte se acostumbra en forma de "**Estríbillo**", que se repite cada dos o tres veces que se canta la primera.

## EJEMPLOS DE CANCION DE UNA SOLA PARTE

### ROSITA ALVIREZ

(Corrido)

Año de mil novecientos  
muy presente te tengo yo,  
en el barrio de Saltillo  
Rosita Alvírez murió.

Su mamá se lo decía,  
Rosa, esta noche no sales.  
—Mamá no tengo la culpa  
que a mí me gusten los bailes.  
que amí me gusten los bailes.

Esta canción es de **Figura Corta**, pues sus frases no alcanzan a dar más de uno de sus versos. Note usted cómo la música se va repitiendo sin ninguna variedad.

### 2o. EJEMPLO DE CANCION DE UNA SOLA PARTE.

### LA MANCORNADORA

—Popular—

Ando ausente del bien que adoré,  
apasionado por una mujer,  
sólo tomando disipo las penas  
con las copas llenas para divagar.

Y si lo hiciste de mala intención,  
o con el fin de hacerme padecer,  
pues tú bien sabes que vivo entre flores  
y nuevos amores me sabrán querer.

Si tú fueras legal con mi amor  
gozarías de mi protección,  
pero en el mundo tú has sido traidora  
la mancornadora de mi corazón.

La despedida yo no se las doy,  
la despedida será una canción,  
la despedida yo se las daré  
cuando ya me vaya de esta población.

Esta melodía también es de figura corta, pues cada una de las figuras musicales se extiende sobre cada uno de sus versos.

### 3er. EJEMPLO DE CANCION DE UNA SOLA PARTE.

#### HUMO EN LOS OJOS

—Blues—

Humo en los ojos, cuando te fuiste,  
cuando dijiste, muerta de angustia, ya volveré.  
Humo en los ojos, cuando partiste,  
cuando me viste, antes que a nadie, no se por que  
humo en los ojos al encontrarnos,  
al abrazarnos el mismo cielo se estremeció,  
humo en los ojos, niebla de ausencia  
que con la gracia de tu presencia se disipó.

Este blues-canción del músico poeta, es de figura larga, pues en cada dos de sus versos se verifica una de las figuras de que venimos hablando. Note usted cómo hasta en el 6o. verso la voz se precipita rá en los dos últimos hacer el remate.

## CANCIONES DE DOS PARTES

### —Género Compuesto—

Esta clase de canción es la más común y por lo mismo es la más completa, pues permite al compositor expresar sus sentimientos, tanto musicales como literarios con mayor holgura. El "Preludio", o sea su Primera Parte sirve para plantear el Tema y el "Coro", o sea su Segunda Parte, para darle brillantes, perfección y un final artístico y emotivo.

Se acostumbra mucho escribir el Preludio en un tono Menor y que se emplea en el Preludio o el Relativo Mayor del Menor usado. Hay también muchas canciones donde ambas partes están hechas en un solo tono Mayor. No hay regla para ello.

### 10. EJEMPLO DE CANCION DE DOS PARTES CANCIÓN MIXTECA

Que lejos estoy del suelo donde he nacido,  
inmensa nostalgia invade mi pensamiento,  
al verme tan solo y triste, cual hoja al viento,  
quiciera llorar, quiciera morir de sentimiento.

Oh, tierra del sol, suspiro por verte  
ahora que lejos yo vivo sin luz, sin amor  
Al verme tan solo y triste, cual hoja al viento,  
quiciera llora, quiciera morir de sentimiento

Note usted lo bellamente equilibradas que aparecen en esta canción las cuatro frases musicales en cada una de sus partes. Además, observe, que la figura tres y cuatro de cada una de sus partes son tanto en la música como en la letra iguales, es

dicir, que el autor usó la misma música y versos para hacer su contra-figura y remate tanto en el Preludio como en el Coro.

En muchas canciones se da este detalle, de que con la letra y música del final del Preludio se finaliza el Coro; a esta forma de rematar la canción se le lama "Ritornelo".

## 2o. EJEMPLO DE CANCION DE DOS PARTES

### LA BARCA DE ORO — Popular —

Yo ya me voy al puerto donde se halla  
la barca de oro, que debe conducirme,  
yo ya me voy, solo vengo a despedirme,  
adiós mujer, adiós para siempre, adiós.  
No volverán mis ojos a mirarte,  
ni tus oídos escucharán mi canto,  
voy aumentar los mares con mi llanto,  
adiós mujer, adiós para siempre, adiós.

En la misma forma de la canción anterior, las frases 3 y 4 del Preludio se repiten en el Coro, por lo que también puede decirse que la canción es de forma "Ritornelo".

## 3o. EJEMPLOS DE CANCION DE DOS PARTES

### F L O R — Yucateca —

Flor se llamaba, flor era ella,  
flor de los bosques en una palma,  
flor de los cielos en una estrella.  
Flor de mi vida, flor de mi alma.  
Murió de pronto mi flor querida,  
erré el sendero; perdí la calma  
y para siempre, quedó mi vida  
sin una estrella, sin una palma.

La canción yucateca o CLAVE reviste siempre modulaciones muy especiales, como en este ca-

so en que las frases de la primera parte, o sea el preludio hacen una combinación con el Relativo - Menor y vuelve al tono central con la cuarta figura, redondeando la armonización bellamente.

#### 40. EJEMPLO DE CANCION DE DOS PARTES.

(PRELUDIO EN MAYOR Y CORO EN EL RELATIVO MENOR)

#### R A Y I T O D E L U N A

Como un rayito de luna  
entre la selva dormida,  
así la luz de tus ojos  
ha iluminado mi pobre vida.  
Tú diste luz al sendero  
en mi noche sin fortuna,  
iluminando mi cielo  
como un rayito claro de luna.

Rayito de luna blanca  
que iluminas mi camino,  
así es tu amor en mi vida  
la verdad de mi destino.  
Tú diste luz al sendero  
en mi noche sin fortuna,  
iluminando mi cielo  
como un rayito claro de luna.

Suponiendo que escogemos el Tono de DO MAYOR para hacer la armonización, al iniciar la 2a parte se irá al LA MENOR como relativo que es - del Tono de Do Mayor, volviendo al central por la Preparacion de 2a. y terminando en forma de "Ritornelo" con su respectivo "remate"

5o. EJEMPLO DE CANCION DE DOS PARTE.

(Primera parte en Menor con un pase al Rel.  
y 2a. Parte completa en el Mayor)

### LA RONDALLA

En esta noche clara de inquietos luceros  
lo que yo te quiero te vengo a decir,  
mirando que la luna extiende en el cielo  
su pálido velo de plata y zafir.

R  
e  
l.  
Y  
e  
n  
.

Y en mi corazón, siempre estás  
y yo no he de olvidarte jamás  
por que yo nací para ti,  
y de mi alma la reina serás.

En esta noche clara de inquietos luceros  
lo que yo te quiero te vengo a decir:

J  
e  
Y  
e  
n  
.

Abre el balcón y el corazón  
mientras que pasa la ronda.

Siente mi bien, que yo también  
siento una pena muy honda,  
para que estés, cerca de mí  
te bajaré las estrellas,  
en esta noche callada  
que en toda mi vida será la mejor.

Si, por ejemplo, esta cancion la acompañamos  
en el tono de MI MENOR dariamos un pase, en la  
primera parte, al tono de SOL MAYOR puesto que  
Sol Mayor es el Relativo de Mi Menor.

## 6o. EJEMPLO DE CANCION DE DOS PARTES.

(Primera parte en menor -cualquiera de los menores que ya conocemos, pero si es el LA, resultará muy atinada- Segunda parte en Mayor)

### NOCHE DE RONDA - A. LARA

Noche de ronda, que triste pasas  
que triste cruzas por mi valcon...

Noche de rondo, como me hieres,  
como lastimas mi corazon.

Luna que se quiebra sobre la tiniebla  
de mi soledad... dime si esta noche  
tu te vas de ronda como ella se fue,  
con quien está ?

**Dile que la quiero, dile que me muero  
de tanto esperar, que vuelva ya.**

**Que las rondas no son buenas  
que hacen daño, que dan penas.  
que se acaba por llorar.**



Creo que con los ejemplos anotados será suficiente para que usted tenga una clara concepcion de la forma que adquiere el desarrollo de la melodia de una cancion para aplicar debidamente las posiciones armonicas correspondientes.

Claro que hay multitud de composiciones armonicas que no encajan en las normas que apuntamos en este metodo, pero, como antes he dicho, se han tomado generalidades en el arte de la armonizacion.

## INDICE



MUY IMPORTANTE:

ESTE METODO HA SIDO GRABADO EN DISCO LP  
POR EL PROPIO AUTOR.

CONTIENE: AFINACION. PRACTICA DE LOS PRINCIPALES TONOS. APLICACION CLARA EN MULTITUD DE CANCIONES. CINCO ESTUDIOS MUY FACILES PARA LA MANO DERECHA Y UNA CLARA EXPLICACION DE LOS RITMOS.

EL SISTEMA AUDIOS-VISUAL QUE SE USA EN ESTE DISCO DA RESULTADOS MAGNIFICOS

BUSQUELO EN SU DISCOTECA O PIDANOSLO DIRECTAMENTE.

"TEMAS DEPORTIVOS, S.A."  
TONALA 53 (COLONIA ROMA) MEXICO.

TELEFONO: 5-33-38-67

IMPRESO EN MEXICO  
PRINTED IN MEXICO

En los Talleres Litográficos de  
"RAMIREZ EDITORES" Mariano  
Azuela No. 277 México, D. F.