



CANO

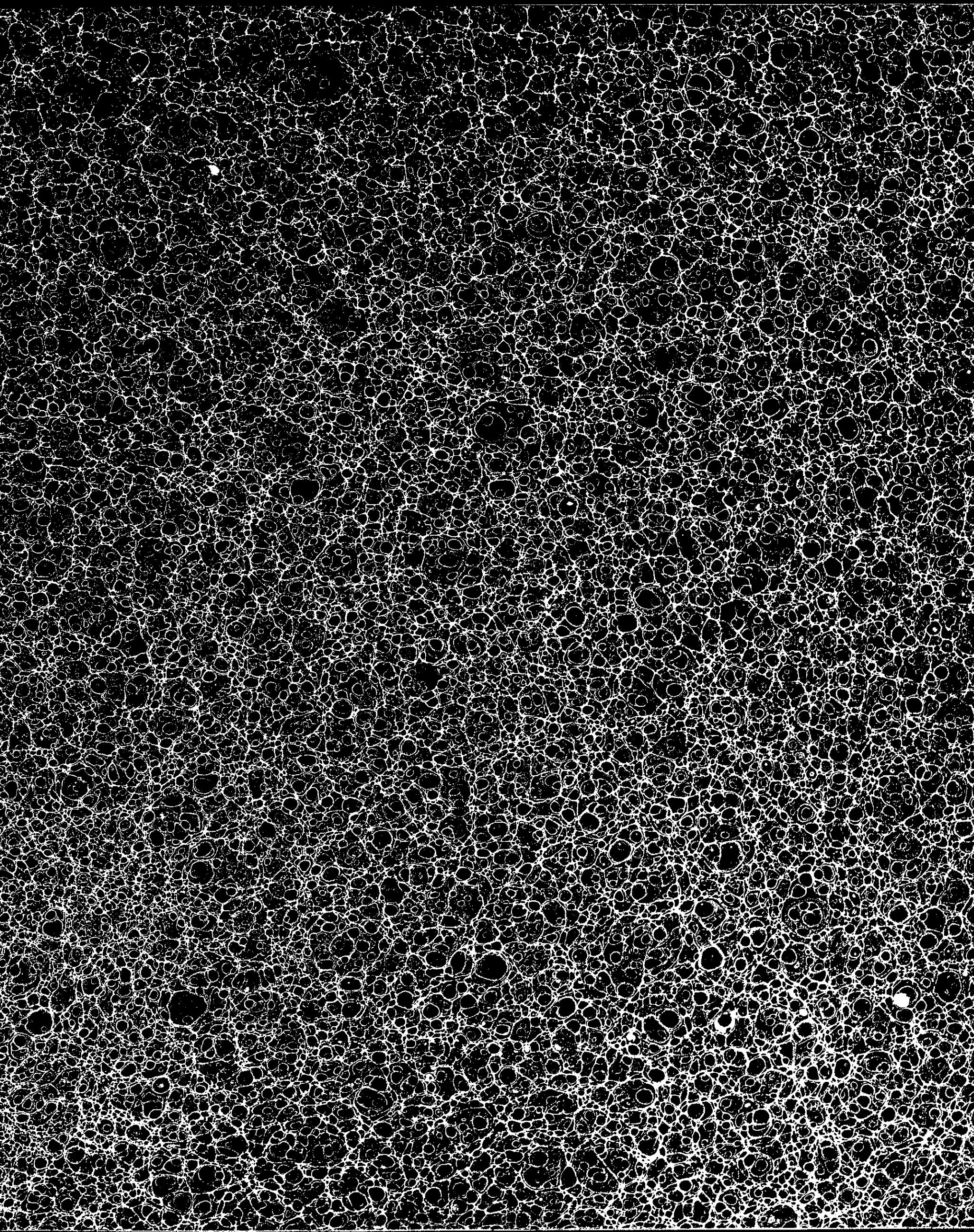
MÉTODO

DE

SUITE AR

AM

503



MÉTODO COMPLETO

DE
CON UN
TRATADO DE ARMONIA
APLICADO A ESTE INSTRUMENTO

POOR
ANTONIO CANO

Propiedad.

El Método completo 80 rs.

2^a EDICION.

Depositado.

El Tratado de Armonia 40 rs.

MADRID.

ANTONIO ROMERO: EDITOR.

MEDALLA DE PLATA EN LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL, DE PARÍS DE 1867.
Gran almacén de música y Fábrica de instrumentos, calle de Preciados n.º 1.

Antonio Romero

MÉTODO

CON ARMONIO
CON UN
TRATADO DE ARMONIA
APLICADO A ESTE INSTRUMENTO

POR
ANTONIO CANO

Propiedad.

El Método completo 80 rs.

2^a EDICION.

Depositado.

El Tratado de Armonia 40

MADRID.

ANTONIO ROMERO: EDITOR.

Gran almacén de música y Fábrica de instrumentos, calle de Preciados n.º 1.

Ant. Romero

MÉTODO COMPLETO DE GUITARRA

por

D. ANTONIO CANO.



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

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

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

Madrid. D. Antonio Romero: editor.

A. R. 847.

Fábrica de instrumentos Preciados 1.

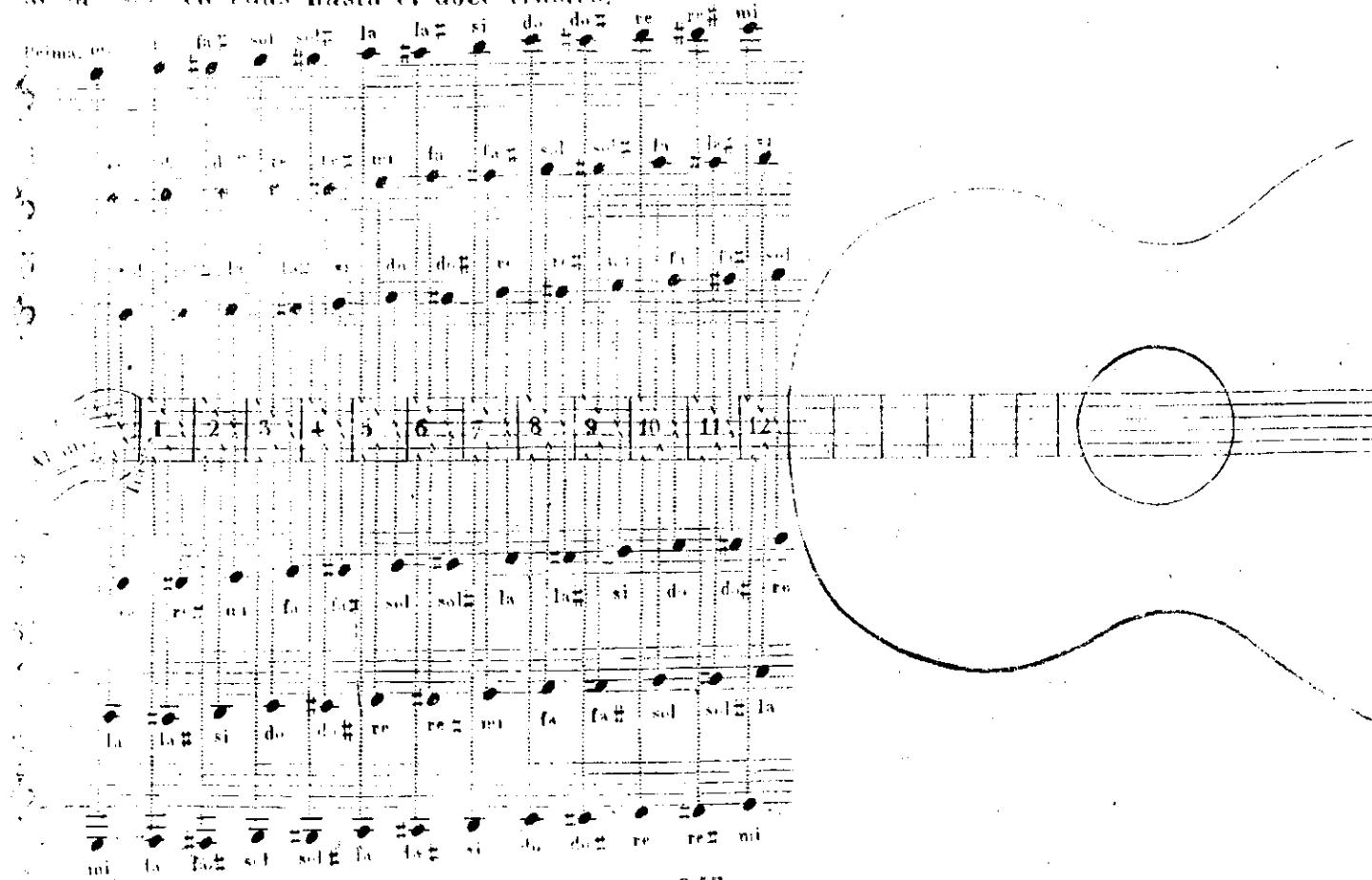
Autógrafo

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

EJEMPLO.

The diagram illustrates the tuning and scale of a six-string guitar. At the top, a treble clef staff shows the tuning from left to right: 6.^a (mi), 5.^a (la), 4.^a (idem), 3.^a (re), 2.^a (sol), and 1.^a (si). Below this, a horizontal line represents the strings, with vertical tick marks indicating fret positions. The first string (6.^a) has ticks at 0, 1, 3. The second (5.^a) at 0, 2, 3. The third (4.^a) at 0, 2, 3. The fourth (3.^a) at 0, 2. The fifth (2.^a) at 0, 1, 3. The sixth (1.^a) at 0, 1, 3, 5, 7, 8, 10, 12, 15, 15, 17. A bracket labeled "ter. may" connects the 3.^a and 2.^a strings. A bracket labeled "cuarta" connects the 6.^a and 5.^a strings. Below the staff, the word "cuarta" is written above the 6.^a string and "ter. may" above the 3.^a string. The bottom part of the diagram shows a grid of notes corresponding to the frets. The columns are labeled "Cuerdas." (strings) and "Trastes." (frets). The rows are labeled "Nombre de las notas" (names of the notes) and "Regraves," "Graves," "Aguados," and "Sobre agudos." The notes are labeled with musical names: mi, la, sol, si, do, re, mi, fa, sol, la, si, do, re, mi, fa, sol, la.

Llamada que representa el diapason de una guitarra de seis ordenes, con la escala cromática de las seis cuerdas hasta el doce trastes.



El objeto de esta lección es que el discípulo distinga la localidad de las notas graves y agudas.

LECCION. 1.^a

Tengase presente que la nota *sol* del 3º compás se ha de hacer en la cuerda 4º como lo indica el número dentro del círculo.

LECCION. 2.^a

Las notas colocadas una sobre otra se han de pulsar á un tiempo, y las que llevan el tránsito hacia abajo, con el pulgar, teniendo cuidado de no levantar el dedo de la izquierda en los bajos hasta darles el valor que tienen.

LECCION. 3.^a

LECCION. 4.^a

4

(1) El 1º ligato se hace pulsando la primera nota y dejando caer el dedo de la izquierda ala nota inmediata con alguna fuerza, si hay tres o mas notas ligadas se ejecutan por el mismo orden, no pulsando mas que la primera, el segundo se hace pulsando la primera nota y levantando el dedo de la izquierda que la pisa un poco arrastrado, para que se oiga bien teniendo cuidado de mantener la medida.

A. R. 847.

La apoyatura • es una nota de adorno que no tiene valor, y se ejecuta ligando desde ella ala nota inmediata, ya sea superior, ó ya inferior.

LECCION. 7.

El arrastre — es un ligado que se hace deslizando un dedo de la izquierda sobre una cuerda; de una á otra nota, ó desde una apoyatura ala nota inmediata, ya sea hacia el puente ó hacia la cejuela, bien ejecutado produce mucho efecto.

LECCION. 8. Vals.

LECCION. 9. Vals.

A. R. 847.

Ramírez



LECCION. 10.

Mazurka.

LECCION. 11.

En esta lección se ha de pulsar el bajo con el dedo pulgar, y las dos notas corcheas *si* y *sol* que siguen, con el pulgar y el índice, é igualmente en los demás compases.

Vals.

LECCION. 12.



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

Vals

LECCION. 13.

El dedo pulgar pulsara toda la parte del bajo.

LECCION. 14.

LECCION. 15. Tiempo de Marcha.

A. R. 847.



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

TONOS MAYORES Y SUS RELATIVOS.

ARPEGIO 1º.

DO MAYOR. SU RELATIVO. LA MENOR.

ARPEGIO 2º.

SOL MAYOR. MI MENOR.

A. R. 847.

Odeon

RE MAYOR. ARPEGIO 3º.

SI MENOR. ARPEGIO 4º.

MI MAYOR. ARPEGIO 5º.

SI MAYOR. ARPEGIO 6º.

A. R. 847.

F# MAYOR. ARPEGIO 7º.

(1) C. 2º

RE# MENOR.

C. 4º

FA MAYOR. ARPEGIO 8º.

RE MENOR.

C. 5º

SIB MAYOR. ARPEGIO 9º.

SOL MENOR.

Mi# MAYOR. ARPEGIO 10º.

C. 3º

DO MENOR.

C. 3º

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

ARPEGIO 11.

LA ♭ MAYOR.

ARPEGIO 12.

RE ♯ MAYOR.

DOCE EJERCICIOS PARA LA MANO DERECHA.

En la buena dirección de la mano derecha, consiste la calidad del sonido, y la bri-
llantez con que en la actualidad se ejecuta en la Guitarra; así como la mayor par-
te de los efectos particulares que con ella se producen; por lo mismo el principiant
debe poner mucho cuidado en el modo de pulsar las cuerdas, para que el tono que
saque de ellas sea robusto y claro.

EJERCICIO.

Nº 1.

A. R. 847.



Todas las notas del bajo de este ejercicio se han de pulsar con el dedo pulgar; y las demás con el indice, medio, y anular, por su orden.

EJERCICIO
Nº 2.

This section contains the same musical notation as the first one, labeled 'EJERCICIO Nº 2.' It includes two staves of eighth-note chords in common time.

Todas las notas de este ejercicio que llevan el tránsito hacia arriba, se han de pulsar con el dedo anular; y las demás con el medio, y el indice, por su orden; y el pulgar pulsará las del bajo. Procúrese dar un poco más fuerza al dedo anular, para que se perciba bien el canto.

EJERCICIO.
Nº 3.

This section contains the same musical notation as the first one, labeled 'EJERCICIO Nº 3.' It includes two staves of eighth-note chords in common time.

A. R. 847.

Ramón



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

EJERCICIO.
Nº 4.

EJERCICIO.
Nº 5.

A. R. 847.

FIN.

D.C. al fin.

EJERCICIO.
n° 6.

1 2

3 4

5 6

7 8

9 10

A. R. 847.



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

EJERCICIO. 7.



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

EJERCICIO.
N.º 8.

A. R. 847.

Brenesor

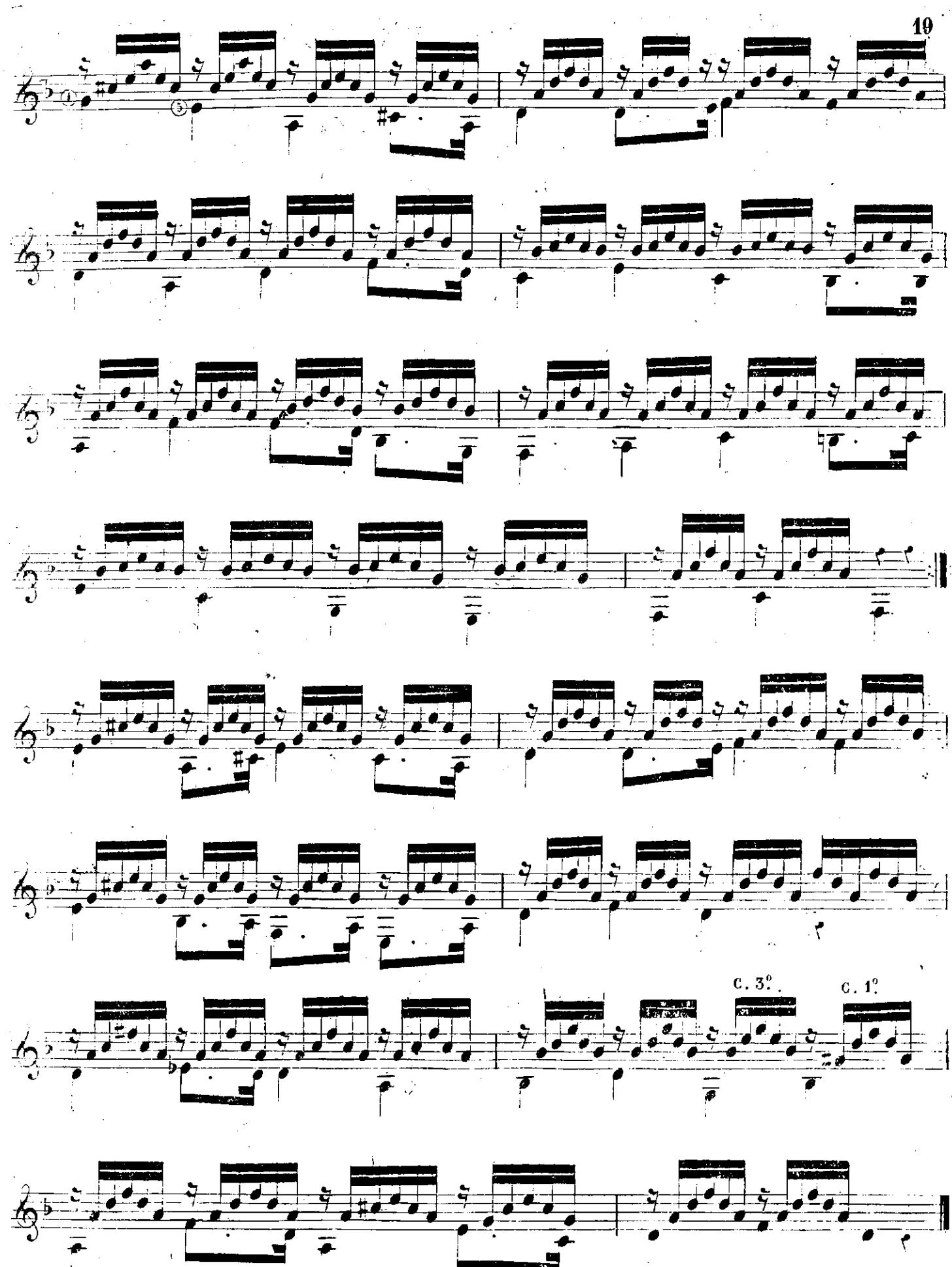
18

EJERCICIO.

Nº 9.

The sheet music for Exercise N° 9 consists of eight staves of musical notation. The first seven staves are numbered 1 through 7. Staff 1 starts in common time (C) and common key (C). Staff 2 starts in 6/8 time and F major. Staff 3 starts in 6/8 time and G major. Staff 4 starts in 6/8 time and A major. Staff 5 starts in 6/8 time and B major, with dynamics including *p*, *p*, *p*, *cres.*, and *F*. Staff 6 starts in 6/8 time and C major. Staff 7 starts in 6/8 time and D major, with dynamics including *F* and *cres.* The eighth staff, labeled "EJERCICIO. N. 10.", continues the musical pattern in common time and common key.

A. R. 847.



A. R. 847.

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

EXERCICIO 20.

Nº 11.

The score consists of eight staves of music for a single instrument. The music is in common time. The key signature changes from G major (no sharps or flats) to A major (one sharp) at the beginning of the second staff. The music consists of eighth-note patterns. The first staff starts with a bass clef, the second staff with a treble clef, and the remaining six staves alternate between bass and treble clefs. The music is divided into measures by vertical bar lines.

A. R. 847.

Ejercicio N° 42.

A. R. 847.

Ricardo

The image shows a page of musical notation on four staves. Each staff uses a treble clef and has a key signature of one sharp. The notation consists of vertical stems with horizontal dashes, representing eighth-note patterns. Measures 1 through 10 are grouped by a brace. Measures 11 and 12 are also grouped by a brace. Measure 13 begins with a repeat sign and a different rhythmic pattern. The music is divided into measures by vertical bar lines.

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

Aunque en la Lección 6^a se hablo de los ligados, devo advertir; que para hacer con seguridad el pasaje puesto acontinuacion, es bueno ejercitarse con solo el dedo indice de la mano izquierda la escala descendente, desde el mi sobre agudo, hasta el mi grave.

Escala

Ejemplo.

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

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

A.R. 847

Ejemplo.



El ejercicio 5º comprende los ligados de los dos anteriores, y se hace lo que se ha dicho de ellos.

Ejemplo.



El mismo pasaje se puede ejecutar ligando las cuatro notas, es decir, no pulsando más que la primera.

Ejemplo.



El ejercicio 4º es en 5ª, y el orden que estas guardan en una escala es: una mayor, dos menores, dos mayores, dos menores y una mayor; y se ejecutan con el mismo dedo en la mano izquierda, entre la Prima y 2ª 5ª y 4ª 4ª y 5ª 5ª y 6ª. Las 5as mayores pueden hacerse con los dedos índice y medio de la mano izquierda, y las menores con el índice y anular.

Escala en 5as



Entre la 2ª y 3ª cuerda, varia el orden de dedos, y se hacen las 5as mayores con los dedos índice y medio; y las menores con el medio y anular.



En la mano derecha se emplea el dedo pulgar y el índice para pulsar las 5as en los bordones, pero en las demás cuerdas se emplea comúnmente el índice y medio.

Algunos períodos de música, especialmente en los cantables; se pueden pulsar las 5as con un solo dedo, el índice, o medio, resvalando con prontitud de una a otra cuerda, para que los sonidos se oigan simultáneamente. De este modo de pulsar las 5as es de lo que el Sr. Iluertas saca buen partido.

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

Ejemplo.



A. R. 847.

24

De la inversión de las 5^{as} resultan las 6^{as} y como las distancias mayores invertidas, producen las distancias menores, de aquí resulta que una 5^a mayor invertida produce una 6^a menor. Su ejecución en la Guitarra es entre dos cuerdas alternas, esto es, dejando una intermedia entre la Primá y 5^a y la 2^a y 4^a pueden emplearse los dedos índice y medio de la mano izquierda en las 6^{as} menores, y el anular y menique en las mayores, y entre la 5^a y 5^a y la 5^a y 6^a el índice y anular en las menores, y el índice y medio en las mayores.

Ejemplo.

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

En la Lección 7^a se habló de la apoyatura como nota de adorno, mas cuando estas notas son dobles producen otro efecto, y se llaman mordente, y se escriben de dos maneras

Ejemplo.

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

Ejemplo.

Tambien en estos se ligan las cuatro notas con velocidad.

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

Ejemplo.

El Ejercicio 8^o es de escalas, y estas se pueden ejecutar en todos los tonos con el mismo dedeo; Principiaremos a ejecutar la escala de FA mayor sobre la Primá y se verá que lo mismo se hace en la 2^a 3^a 4^a &^a &^a resultando en distintos tonos segun la Tónica (1) que se elija.

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

En la Prima. En la 2^a

Ejemplo.

La misma escala se puede ejecutar en dos cuerdas 2^a y Prima 5^a y 4^a y 6^a y 5^a sin variar el dedeo mas que en las dos primeras notas, resultando tambien diversos tonos segun el traste donde se principie; en la 5^a y 2^a resulta el mismo orden que en solo una cuerda. Tambien se hacen las mismas escalas tomando tres cuerdas como la 5^a 2^a y Prima, en estas tres, el dedeo es igual al que resulta en una cuerda, entre la 4^a 5^a y 2^a 5^a 4^a y 6^a; 5^a y 4^a se hacen las escalas del mismo modo pisando la primera nota con el dedo medio. A estos tres modos de ejecutar una misma escala, ha llamado el Sr. Aguado, estensa, media y breve, segun se haga en una cuerda, en dos, o en tres.

Siempre que se pueda deve hacerse la escala breve por evitar los saltos y ofrecer mas seguridad en su ejecucion.

Escala estensa. Media. Breve

Ejemplo.

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

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

Escala estensa. Media. Breve.

Fa menor.

Ejemplo.

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

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

A. R. 847.

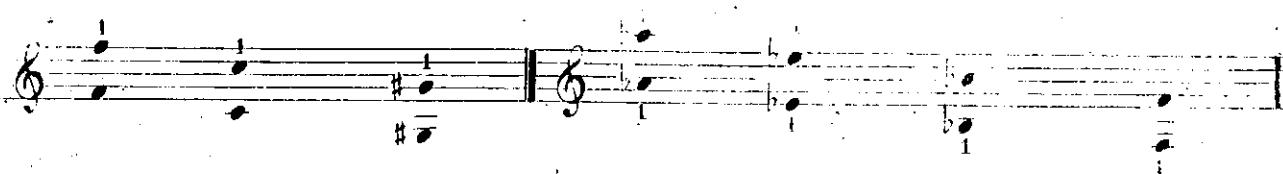
yor seguridad, debe fijarse la vista hacia el traste donde han de parar los dedos.

Uno de los buenos efectos en la Guitarra, es el hacer algunos periodos de música sobre una cuerda, haciendo vibrar las notas de mas valor, a lo que se da el nombre de tremulo, y se hace moviendo a uno y otro lado el dedo de la mano izquierda que pisa la cuerda después de pulsada, é interesando en este movimiento la mano y antebrazo. Las cuerdas 2^a y 4^a son en las que produce mas efecto; y el dedo medio de la mano izquierda es el mas aproposito para su ejecución, por tener mas fuerza que los otros. El tremulo se puede ejecutar en dos y tres cuerdas á la vez.

Las octavas se ejecutan en la Guitarra de dos modos; el uno, dejando dos cuerdas en hueco, es decir, entre la Prima y la 4^a la 2^a y 5^a y la 5^a y 6^a en este modo de hacerlas; el dedo indice, pisa la nota aguda. El otro, es dejando una cuerda intermedia, esto es, entre la Prima y 3^a la 2^a y 4^a la 5^a y 6^a y en este otro modo, el dedo indice pisa la nota grave; de estas dos maneras se ejecutan todas las octavas, prefiriendo una u otra según la velocidad del pasaje que se ejecuta, para mayor facilidad.

Dejando dos cuerdas intermedias.

Ejemplo.



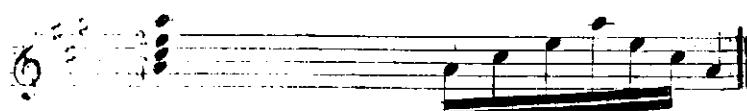
Dejando una cuerda intermedia.



Por ultimo, la lectura de los acordes(¹) en la Guitarra, ofrece mas dificultad que en otros instrumentos de arpa, por tener que hacer muchas veces las notas en la cuerda inmediata á la que pertenece, y a esto se le da el nombre de equivalentes o équisonos, deviendo leerse al revés de como se escriben; esto es, principiando por la nota mas aguda, se busca la inmediata que sigue y así sucesivamente hasta la mas grave. Supongamos el acorde de T. V., B6, E, MI, LA, se principia en la Prima LA, luego se busca en la 2^a el MI que corresponde a la Prima. Luego se hace el B6 en la 5^a y por ultimo se hace el E en la 4^a. De este modo se facilita la lectura de los acordes, y mas si se reflexiona en los intervalos de 5^a y 6^a de que se componen casi todos.

arpegio.

Ejemplo.



(1) Los acordes y sus inversiones, se explican en el libro correspondiente de la serie: A.R. 847.

DOCE EJERCICIOS PARA LA MANO IZQUIERDA.

La mano izquierda, requiere tambien un estudio particular, no solo para adquirir en ella la ejecucion necesaria, sino tambien la seguridad y firmeza tan recomendable en este instrumento, y de la que puede sacarse un gran partido. Las notas ligadas, los arrastres, apoyaturas, el tremulo y otros adornos; cuando se ejecutan con delicadeza y oportunidad, producen esos efectos de sentimiento y expresion que tanto interesan y que hacen distinguir a la Guitarra de otros instrumentos, prestandose al genio artistico de un modo admirable por la variedad de sonidos que presenta su armonia, y la esquisita delicadeza de su melodia.

Las dos notas corcheas que siguen a la primera del bajo en los compases 5, 6, 9, 12, se han de pulsar con el dedo pulgar y el indice.

Ejercicio 19

A. R. 847.

Ejercicio 2º

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

Andantino.

Ejercicio 3º

A. R. 847.

Ejercicio 4º



Ejercicio 5º



A. R. 847.

Ramón

Ejercicio 6º

Ejercicio 7º

A. R. 847.

Ejercicio 8º

A. R. 847.

Andante.

Poco a poco riten.

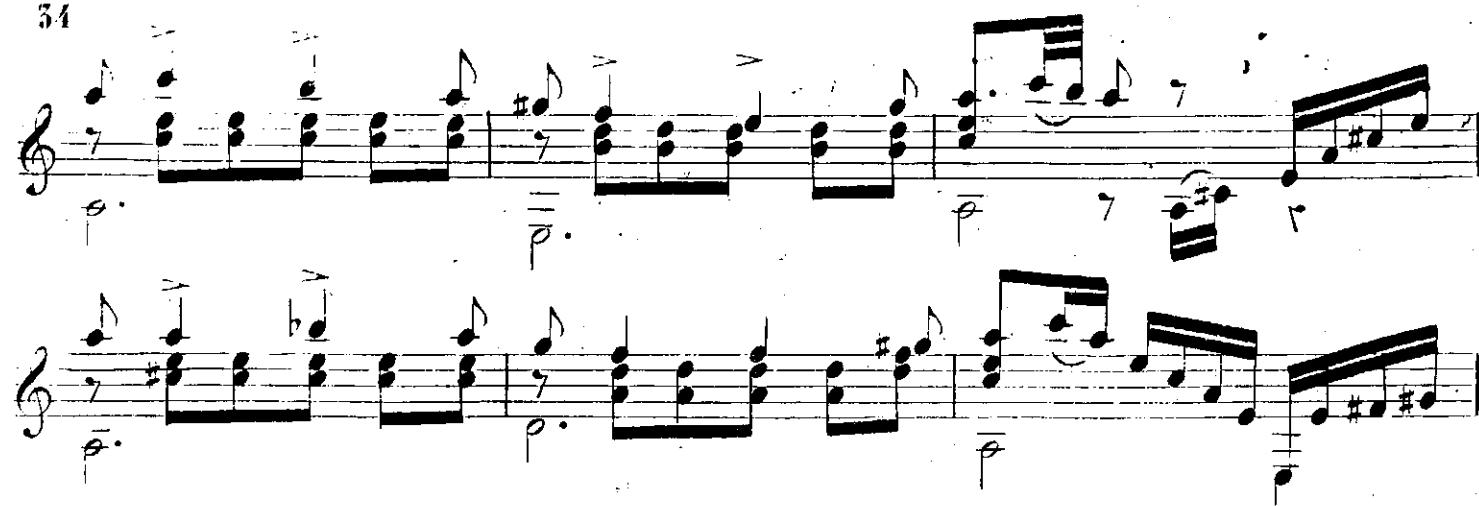
A. R. 847.

Andantino.

Ejercicio 10º

A. R. 847.

Ramón

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

dol.

Tiempo de Marcha.

Ejercicio 41º



A. R. 847.

Andante

Ejercicio 12º

A. R. 847.

DE LOS ARMONICOS Y OTROS EFECTOS.

Uno de los efectos que mas embellecen la Guitarra son los armonicos (1) conocidos vulgarmente con el nombre de flauteados. Estos sonidos se producen de dos modos: el uno que es el que mas comunmente se usa, se hace colocando un dedo de la mano izquierda sobre la cuerda encima de la division del traste, de modo que toque a esta ligeramente pulsandola despues y retirando inmediatamente el dedo de la izquierda para que la cuerda suene armonicamente. En las divisiones 5, 7, y 12 es donde se forman con mas claridad.

En la tabla siguiente se hallan los armonicos que producen las seis cuerdas hechos de este modo.

En la Cuerda 6 ^a	En la 5 ^a	En la 4 ^a
En la 3 ^a	En la 2 ^a	En la 1 ^a

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

(1) Estos sonidos resultan una octava alta de aquello que se escriben.

pulgar de la misma se pulsa, y dà su armónico como ya se ha dicho. Ahora bien; pisando dicha cuerda en el 1^{er} traste, se aplicará el índice de la derecha en la 13 division, para que suene armonicamente el FA, y a cada traste que adelanten los dedos de la mano izquierda, lo adelantará igualmente el índice de la derecha con lo cual se puede hacer la escala cromática, y lo mismo en las demás cuerdas.



Este ingenioso medio de hacer los armónicos, es inventado por el Sr. Fossa, y del cual he oido sacar un gran partido á D. Vicente Ayala, guitarrista á penas conocido de algunos círculos de Madrid, y cuyo talento improvisador y excelente manera de tocar, no podrán olvidar cuantos tuvieron el placer de oírle. Lastima es que faltó de protección desapareciese de nuestro país ignorándose hasta ahora cual aya sido su paradero.

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

EJEMPLO.

The image shows a musical score consisting of two staves of music. The top staff is in common time (indicated by 'C') and the bottom staff is in 6/8 time (indicated by '6/8'). Both staves have a treble clef. The music consists of sixteenth-note patterns with various rests and note heads. The notes are primarily black, with some white notes appearing in the 6/8 time staff.

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

recen de distintos matices, segun en el parage donde es pulsada la cuerda por la mano derecha; pues desde la division del doce trastes hasta el puente se observan estos de distinta calidad, siendo mas claros y menos gratos conforme se aproxima la mano al puente; y si á esto se agrega, la fuerza con que gradualmente sean pulsadas las cuerdas en estos diversos parages segun los efectos que se quieran producir, tendremos esa variedad en los sonidos que forman la imitacion de otros instrumentos. Ademas, la guitarra no deve imitarse sino asi misma, por tener sobrados recursos, y por que no es lo bueno de los otros lo que suele imitarse en ella. En cuanto a la manera de pulsar las cuerdas para sacar de ellas el sonido robusto y de buena calidad, creo que la practica ayudada del buen metodo facilitan la ejecucion, y dan la fuerza necesaria en cada dedo para emplearla artisticamente, segun el sentido y gusto del guitarrista; sin cuyo requisito nada se consigue.

Los que haciendo alarde del mucho tono que sacan a la guitarra, y confiados en la dureza de sus uñas emplean la fuerza muscular arrancandole (por decirlo asi) violentamente los sonidos; la han comprendido mal: pues en esto imitan a los que pulsan las cuerdas con un pedazo de hasta (1) maltratando el instrumento, y lo que es aun peor, los oidos de cuantos tienen la desgracia de escucharles.

Semejante modo de tocar, contribuye bastante al descredito de un instrumento que necesita mas alago que fuerza. La guitarra no puede competir por la abundancia de sus voces con los demas instrumentos, y es excusado precisarla a que de lo que no tiene; pero en cambio puede competir y aun aventajar tal vez a los demas, en su expresion melodica, en su dulzura simpatica, y en sus sonidos magicos que producen un efecto inespllicable; por fin, es preciso comprenderla como el interprete de los sentimientos del corazon.

DOCE ESTUDIOS PARA AMBAS MANOS.

All. Moderato.

Estudio 1º

(1) Tocadores de púa.



A. R. 847.

Allegro. (M.M = 104.)

Estudio 2º



Andante. (M.M = 62)

Estudio 3º



A. R. 847.

Ramón

A. R. 847.

Allegro (M.M. - 108.)

Estudio 5º

The sheet music contains six staves of musical notation for piano. The music is in common time and has a key signature of one sharp (F#). The notation consists primarily of eighth and sixteenth notes, often grouped into pairs or triplets. Measure numbers 43 and 44 are visible at the top right of the page. The title "Allegro (M.M. - 108.)" and "Estudio 5º" are centered above the staves.

A. R. 847.

Allegro brillante. (M. M. = 116)

Estudio 6º

The music is composed of 12 staves of piano notation. The key signature changes frequently, indicated by sharp and double sharp symbols. The tempo is Allegro brillante (M. M. = 116). The first staff starts with a forte dynamic (F). The subsequent staves show various rhythmic patterns, including eighth-note groups and sixteenth-note figures. Measure numbers are present at the start of each staff.

A. R. 847.

Andante M.M. 62

Estudio 7º

A. R. 847.

Bachman

46

23

Piu mosso

ritar

cres.

cen

do

42 tr

43

A. R. 847.

Moderato. M.M. = 80

Estudio 8º

A. R. 847.



Adagio. M. M.=46

Estudio. 99

Musical score for Estudio. 99, featuring three staves of music. The first staff is in common time (indicated by 'C.') and the second and third staves are in 6/8 time (indicated by '6/8'). The key signature changes frequently, including major and minor keys with various sharps and flats. Measure numbers 1 through 12 are present above the staves.

A.R. 847.

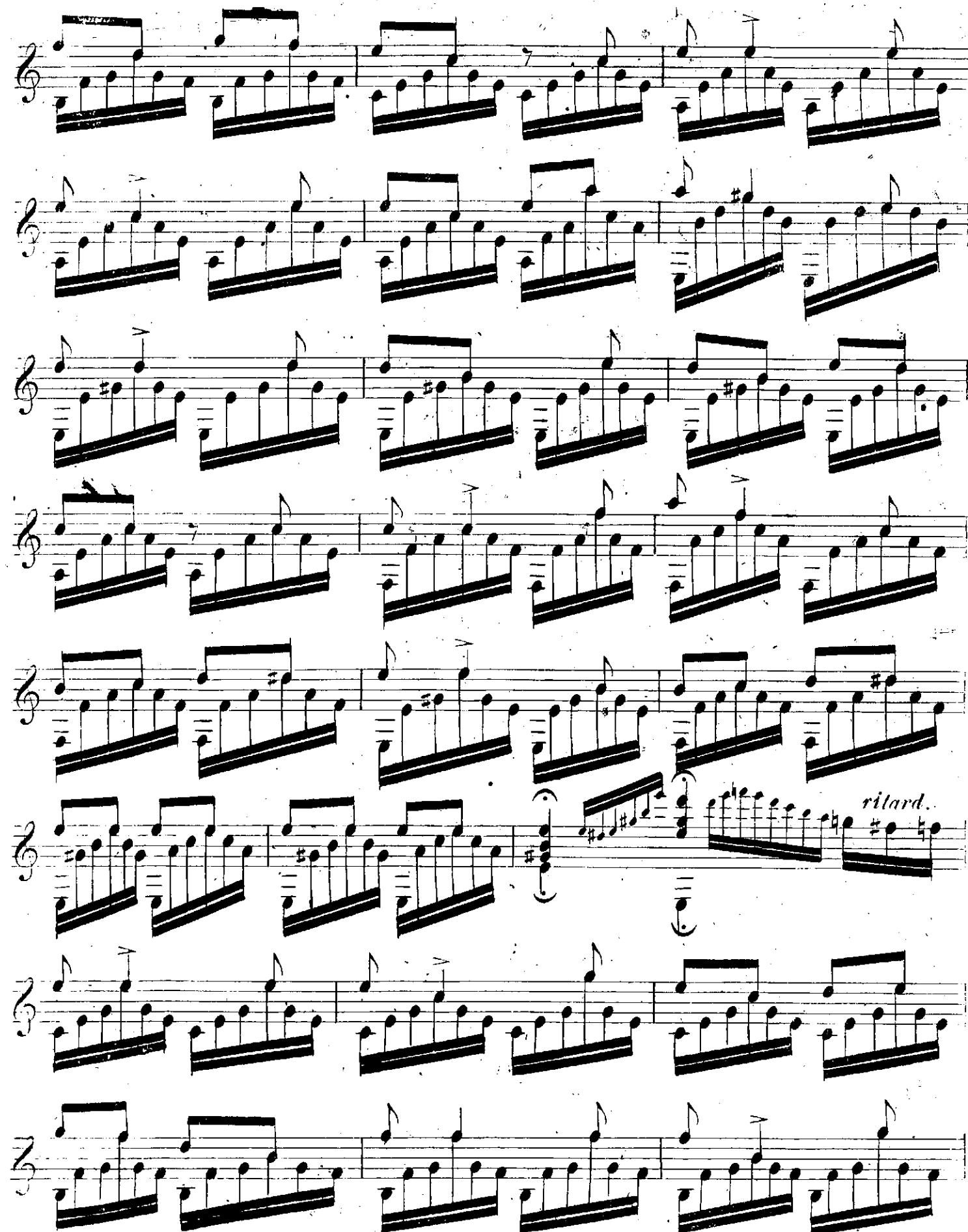
Etudio 10.

Lento.

Allº moderato. M.M. 84.

A.R. 847.

Edmundo



A. R. 847.

Moderato. M.M. ± 88

A musical score for piano, featuring two staves of music. The top staff is in common time (indicated by '12') and the bottom staff is in 2/4 time (indicated by '8'). The key signature changes between the two staves. The music consists of eighth-note patterns with slurs and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The score is titled 'Estudio 44' and includes the tempo 'Moderato. M.M. = 88' at the top.

A. B. 847.



A. R. 847.



A. R. 847.

Siciliana



TEMA. And.^{no}
Estudio 12º.

A musical score for piano, titled 'TEMA. And.^{no}' and 'Estudio 12º'. The score consists of four staves of music. The top staff is in 2/4 time, while the other three staves are in common time. The key signature is G major. The music features eighth and sixteenth notes, and includes dynamic markings like 'p.' (piano) and 'f.' (forte).

A. R. 847.

VAR. 1^a

Presto. 3

VAR. 2^a

A. R. 847.

Andante.

VAR. 3.

dol.

har.

D.C. al Tema.

A. R. 847. Fin de la 1^a Parte.



INDICE.

57

PRIMERA PARTE.

	Pág.		Pág.
Escala natural	1	Nociones preliminares para los ejercicios de la mano izquierda	22
Elementos cromáticos de las seis cuerdas	4	Doce ejercicios para la mano izquierda	27
Quince lecciones progresivas	2	Armónicos y otros efectos	37
Tonos mayores y sus relativos	9	Doce estudios para ambas manos	59
Doce ejercicios para la mano derecha	12		

SEGUNDA PARTE.

Sonidos	1	De la setima de 4 ^a especie	24
Intervalos	4	Acorde disminuido con setima menor y sus inversiones	24
Tabla de los intervalos y sus inversiones	5	Acorde de 6 ^a aumentada	26
Modo llamados generalmente tonos	4	Acordes alterados	26
De los géneros	4	Gadencias	28
Movimientos	5	Trasformación de los acordes	28
Marcha de las consonancias	5	Resolución por excepción de los acordes de 7 ^a	29
Puntadas y octavas	6	Ejemplos de los acordes de setima de 2 ^a especie resuelta por excepción	33
Tiempos fuertes y débiles del compás	6	Ejemplos de la setima de 5 ^a especie resuelta por excepción	34
Conocimiento de los intervalos en la guitarra	7	Idem de setima de 4 ^a especie	35
Acordes en general	11	Resoluciones por excepción y trasformaciones harmónicas del acorde de 7 ^a disminuida	36
Inversión de los acordes	15	Notas accidentales	37
Armonización	15	Retardos	38
Conocimiento del acorde perfecto y sus inversiones en la guitarra	14	Pedales	39
Conocimiento del acorde de setima y sus inversiones	15	Modulación para pasar de DO mayor a todos los tonos mayores y menores	40
Resolución de la setima de la dominante	16	Escala diatónica armonizada	41
Práctica en la guitarra de las tres inversiones y su resolución natural	16	Escala cromática armonizada	42
Del acorde de setima de 2 ^a y 5 ^a especie	18	Círculo armónico	42
Ejemplos de la preparación de la setima y sus inversiones	19		
Práctica en la guitarra de estos acordes	20		

A. R. 847.

TRATADO DE HARMONIA
CON APLICACION A LA GUITARRA.

S O N I D O

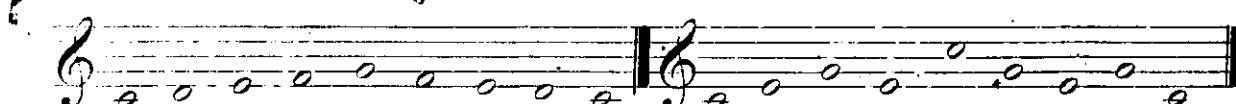
Se llama sonido, la sensacion causada en el oido a consecuencia de las vibraciones que produce un cuerpo sonoro cuando es herido por otro.

I N T E R V A L O S

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

E J E M P L O.

Intervalos conjuntos.



Id: disjuntos.



Id: simultaneos.



E J E M P L O.

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



E J E M P L O

Si se doblan los intervalos se cambian la 2^a en 9^a, la 3^a en 10^a, &c; que son la repetición de la primera a la 8^a alta.



A. R. 848.

(2) Ademas de los nombres dados a los sonidos de la escala 1^a, 2^a, 3^a, 4^a, 5^a, 6^a, 7^a y 8^a se les dan otros nombres: supertonica, supertónica, mediante, subdominante, dominante, superdominante, sensible, superoctava, los cuales tienen su más amplia aplicación.

Antonio Estanow

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

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

EJEMPLO.



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

Tambien se representan las distancias por numeros, indicando una segunda por un 2, una tercera por un tres & pero como el numero solo no manifiesta su naturaleza, se le pone a su derecha una señal que la manifieste, la cual sera: el angulo \angle para indicar las distancias mayores; el mismo al revés para las menores; una linea diagonal atravesando el numero para las disminuidas; una + a la derecha para las aumentadas, y para las justas el numero solo. Ejemplo. tercera mayor, $3\angle$; tercera menor, $3\wedge$; tercera disminuida $3\backslash$; tercera aumentada, $3+$; quinta justa 5.

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

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

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

5^a menor. 3^a mayor. 4^a justa. 6^a justa. 6^a menor. 6^a mayor 8^a

Intervalos consonantes.

2^a 7^a

Id: disonantes

TABLA DE LOS INTERVALOS Y SUS INVERSIONES.

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

A. R. 848.

MODOS LLAMADOS GENERALMENTE TONOS.

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

La tercera y sexta de la escala son las que le dan el carácter de mayor o menor. No debe confundirse el **modo**, el **TONO**, y **ESCALA**; por que son diferentes cosas. La Escala representa los siete sonidos naturales, el Modo se refiere á su tercera y sexta dando el carácter de mayor ó menor, y el Tono se refiere a su tonica, pero se dice DO mayor, DO menor & por ser mas sencillo.

ESCALA MAYOR.



ESCALA MENOR.



* DE LOS GENEROS.

Los generos son tres; el **DIATONICO** que se forma con las notas de la escala natural.

El **CROMATICO**, alterando una nota con sostenido ó bemol, cuya alteración forma el semitono cromático, diferenciándose del semitono diatonico, por estar formado este, entre dos notas distintas, subiendo ó bajando de una a otra un semitono, y el **ENARMONICO**, que se verifica siempre que dos notas distante un tono se reunen en un mismo grado, alterando la inferior con sostenido, y la superior con bemol, como DO \sharp y RE \flat , o al contrario; y tambien alterando una nota con doble sostenido, ó doble bemol.

EJEMPLO.

Genero Diatonico.	Semitono Cromatico.	Semitono Diatonico.	Genero Enarmónico.
			Subida aparente. Bajada aparente.

MOVIMIENTOS.

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

EJEMPLO.

movimiento recto. movimiento oblicuo. movimiento contrario.

MARCHA DE LAS CONSONANCIAS.

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

EJEMPLO.

Movimiento oblicuo. Movimiento contrario.

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

EJEMPLO 1º

De la Perfecta a la Perfecta.

EJEMPLO 2º

De la Imperfecta a la Perfecta.

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

A. R. 848.

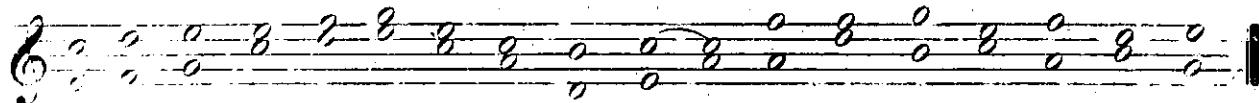
Eduardo

EJEMPLO.

Movimiento recto.

Id. oblicuo.

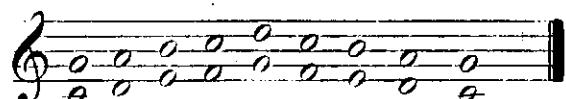
Id. contrario.



QUINTAS Y OCTAVAS.

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

Quintas reprobadas.



A más de dos voces el uso de dos quintas sucesivas no se pueden reprobar absolutamente por que no destruyen el buen efecto de la armonia. La prohibicion de dos ó mas octavas sucesivas en rigor de armonia entre dos partes ó voces no es porque se ofenda el oido aun que se haga una larga sucesion; sino por que su efecto es mas pobre que el de la quinta, y destruye la variedad de la armonia. Dos octavas por movimiento contrario de 4^a ó 5^a son permitidas especialmente en final de periodo.

EJEMPLO..

Octavas prohibidas.

Octavas permitidas.



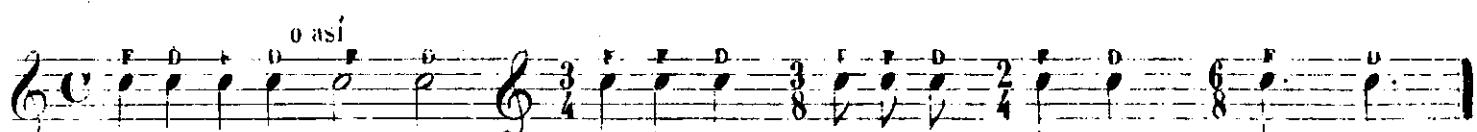
TIEMPOS FUERTES Y DEBILES DEL COMPAS.

La duracion de los sonidos la fija el compás, y este se divide en partes iguales, y estas en fuertes y débiles. Estas divisiones son necesarias para saber donde se han de hacer las resoluciones y uso de las disonancias, y la acentuacion de los si.

A. R. 848.

labas en la musica vocal. En los compases de cuatro tiempos, y en los de dos; son fuertes las partes impares, y débiles las pares aun que en los de cuatro tiempos se pueden considerar fuertes el primero y el segundo para el uso y resolucion de las disonancias, y el tercero y cuarto débiles. En los compases de tres tiempos la primera es fuerte, y la segunda fuerte ó débil, pero la tercera se considera siempre débil.

EJEMPLO.

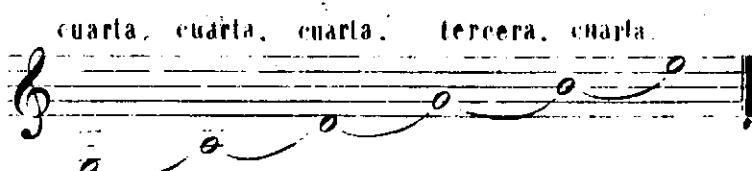


CONOCIMIENTO DE LOS INTÉRVALOS EN LA GUITARRA

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

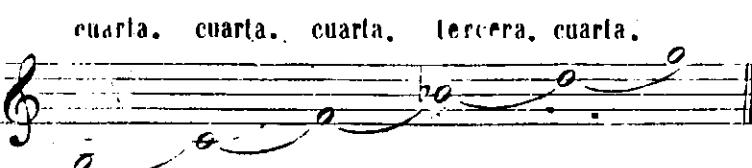
Principiaremos manifestando los intervalos formados por las cuerdas al aire en su afinacion natural, que es por cuartas justas; excepto la tercera con la segunda que forman un intervalo de tercera mayor.

EJEMPLO.



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

EJEMPLO.



A. R. 848.

Subiendo por semitonos la nota mas baja, (esto es pisando la cuerda a que corresponda dicha nota un traste adelante) y dejando inmóvil la inmediata, las distancias se disminuyen, y los intervalos que harán resultando serán de tercera mayor, de tercera menor, de segunda mayor, de segunda menor y por fin el unisono. Este resultado lo darán dos cuerdas inmediatas en cualquier punto del diapasón, excepto la tercera con la segunda, que por formar en su afinación el intervalo de tercera mayor, darán por este orden los intervalos de tercera menor, de segunda mayor, de segunda menor, y el unisono, como se manifiesta con los siguientes

EJEMPLOS.

5^a mayor. Idem. Idem. 5^a menor. 5^a mayor. 5^a menor. Idem. Idem. 2^a mayor. 5^a mayor.

2^a may. Idem. Idem. 2^a men. 2^a may. 2^a men. Idem. Idem. unisono. 2^a men. unisono.

Si entre dos cuerdas inmediatas se deja inmóvil la mas baja, y se sube por semitonos la inmediata (que es al revés de los ejemplos anteriores) los intervalos se harán aumentando, y serán de cuarta aumentada, de quinta, de sexta menor, de sexta mayor, que es lo más que puede hacerse comodamente. Entre la tercera y la segunda resultarán por este orden los intervalos de cuarta, cuarta aumentada, quinta y sexta menor.

EJEMPLOS.

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

Cuerdas 6^a, 5^a 6^a, 5^a 6^a, 5^a 6^a, 5^a

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

Cuerdas 6^a, 5^a 6^a, 5^a 6^a, 5^a 6^a, 5^a

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

Cuerdas 2^a y prima. 2^a y prima.

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

EJEMPLO.

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

Cuerdas 6^a, 4^a 5^a, 3^a 4^a, 2^a 5^a y prima

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

A. R. 848.

Ed...-...-...

EJEMPLO.

6^a may. 6^a menor. 5^a. 5^a dism. 6^a may. 6^a menor. 5^a. 5^a dism.

Cuerdas 6^a y 4^a

5^a y 3^a

6^a menor. 5^a. 5^a dism. 6^a menor. 5^a. 5^a dism.

Cuerdas 4^a y 2^a

5^a y prima.

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

EJEMPLO.

7^a may. Octava. 9^a menor. 9^a may. 7^a may. Octava. 9^a menor. 9^a may.

Cuerdas 6^a y 4^a

5^a y 3^a

7^a menor. 7^a may. Octava. 7^a menor. 7^a may. Octava.

Cuerdas 4^a y 2^a

5^a y prima.

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

A. R. 848.

EJEMPLOS.

The musical notation examples consist of two staves of music. The top staff shows intervals: 10^a menor, 9^a mayor, 9^a menor, Octava, 9^a mayor, 9^a menor, Octava. Below the staff, it says "Cuerdas 6^a y 5^a". The bottom staff shows intervals: 9^a mayor, 9^a menor, Octava, 9^a mayor, 10^a, 10^a mayor, 9^a mayor, 10^a, 10^a mayor. Below the staff, it says "Cuerdas 4^a y prima", "5^a y 2^{a}}", and "4^a y prima". The notation uses a treble clef and includes various note heads and stems.

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

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

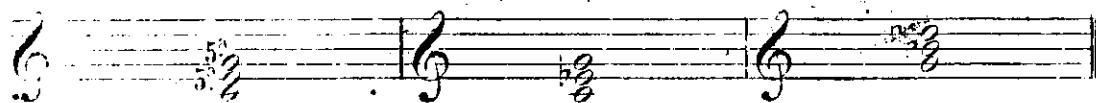
ACORDES EN GENERAL.

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

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

EJEMPLOS.

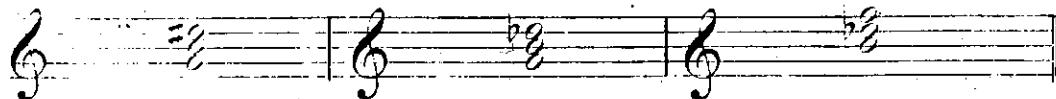
acorde perfecto mayor. acorde perfecto menor. acorde disminuido.



Si se sube o baja cromáticamente alguna de las notas de un acorde, se llamará *alterado*, cuya alteración se hace generalmente en el acorde mayor y en el disminuido. Si en el acorde mayor se hace la 5^a aumentada, se dirá, *acorde mayor con 5^a aumentada* y si se hace la 5^a disminuida *acorde mayor con 5^a disminuida* y si se hace la 3^a disminuida y la 5^a acorde disminuido con 5^a disminuida.

EJEMPLOS.

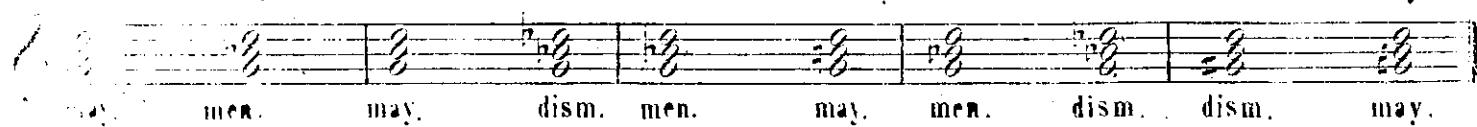
acorde mayor con 5^a aumentada. acorde menor con 5^a disminuida. acorde disminuido con 5^a disminuida.



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

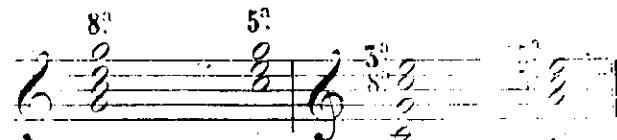
EJEMPLOS.

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



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

EJEMPLO.



la 8^a de sol se ha la 8^a y 5^a de do se ha
transformado en 5^a de do, transformado en 5^a y 3^a de la.

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

EJEMPLO.

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



INVERSION DE LOS ACORDES.

Se le da el nombre de invención, al cambio que se hace en un acorde trasladando al bajo la 3^a, 5^a y 7^a que corresponden a las voces. En el acorde de tres sonidos no hay más que dos invenciones; en la primera ocupa el bajo (1) la 5^a del fundamental, y cargando sobre esta la 3^a y la 8^a forman un acorde de 5^a y 6^a y en la segunda invención ocupa el bajo la 5^a y colocando sobre ella la 8^a y la 3^a resulta un acorde de 4^a y 6^a. En el acorde de cuatro sonidos hay tres invenciones, en la primera ocupa el BAJO MELOPÉICO la 3^a del acorde, y puestas sobre ella la 5^a, la 8^a y la 2^a del fundamental, resulta un acorde de 3^a, 5^a y 6^a. En la segunda invención ocupa el bajo la 5^a, y puestas sobre ella la 7^a, 8^a y 3^a forman un acorde de 3^a, 4^a y 6^a. En la tercera invención ocupa el bajo la 7^a, y cargando sobre ella la 8^a, 3^a, 5^a se compone un acorde de 2^a, 4^a y 6^a.

EJEMPLO.

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

ARMONIZACION.

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

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

A. R. 848.

Bueno

CONOCIMIENTO DEL ACORDE PERFECTO

Y SUS INVERSIONES EN LA GUITARRA.

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

EJEMPLOS.

Mi mayor.	Fa mayor.	Fa# mayor.	Sol mayor.
G - 2 ^a 3 ^a 4 ^a	G - 2 ^a 3 ^a 4 ^a	G - 2 ^a 3 ^a 4 ^a	G - 2 ^a 3 ^a 4 ^a

Por el mismo orden que se ha hecho este acorde en uta mayor, ex. y sol, se puede continuar en sol#, la, &, & sin mas que variar de tonica como ya se ha dicho.

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

EJEMPLO.

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

A. R. 848.

En los tonos menores varia algo el orden de los dedos, por tener que hacer la tercera del acorde menor que es la que clasifica su naturaleza.

CONOCIMIENTO DEL ACORDE DE 7^a Y SUS INVERSIONES.

Este acorde se compone de 3^a, 5^a y 7^a y para ejecutarle con facilidad en la Guitarra es necesario escribirlo trasladando la 5^a del acorde á su 8^a y lo mismo en las inversiones,⁽¹⁾ pues escrito como naturalmente se presenta seria muy difícil su ejecución.

Se encontrará en tres puntos distintos segun se tome la nota fundamental, en la cuarta cuerda, en la quinta ó en la sexta; resultando tambien iguales posturas en todos los tonos é igualmente en sus inversiones.

Suprimiendo la quinta y doblando la octava se encuentra además en otros dos parages, uno con el fundamental en la cuarta cuerda, y otro en la quinta.

EJEMPLO.



Las tres inversiones de este acorde se encuentran si se toma la cuarta cuerda por fundamental, la quinta o la sexta, siendo diferente posturage en cada una de ellas como se ve en el ejemplo siguiente.

EJEMPLO.

7 ^a	1 ^a id. 2 ^a id. 5 ^a id.	7 ^a	1 ^a id. 2 ^a id. 5 ^a id.	7 ^a	1 ^a id. 2 ^a id. 5 ^a id.
En la 4 ^a		En la 5 ^a		En la 6 ^a	

Dos observaciones hay que hacer en los acordes de cuatro sonidos la una es que teniendo que trasladar la 5^a á su 8^a tanto en el acorde fundamental como en sus

(1) En la 5^a inversión, la nota que se cambia a la 8^a es la 2^a. A.R. 848.

inversiones, se invierte el orden de las distancias convirtiéndose las terceras en decimas, y las segundas en novenas, resultando un acorde de 5^a 7^a y 10^a, su primera inversión, acorde de 5^a 6^a y 10^a su segunda inversión acorde de 4^a 6^a y 10^a y su tercera inversión acorde de 4^a 6^a y 9^a por cuya causa son más gratos estos acordes en la Guitarra. La otra es, que estos acordes y sus inversiones se encuentran en tres partes distintas del diapason, según la cuerda que se elija por fundamental como ya se ha dicho.

RESOLUCIÓN DE LA 7^a DE LA DOMINANTE.

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

EJEMPLO.

7^a dominante resolución, o así — resolución, 1^a inversión resolución, 2^a inversión resolución, 3^a inversión resolución.



PRÁCTICA EN LA GUITARRA DE LAS TRES INVERSIONES Y

SU RESOLUCIÓN NATURAL.

7^a Rⁿ 4^a Iⁿ Rⁿ 2^a Iⁿ Rⁿ 5^a Iⁿ Rⁿ

en la 4^a el fundamental. en la 5^a el fundamental. en la 6^a el fundamental. en la 7^a el fundamental. en la 8^a el fundamental.

Los acordes principales son los que se forman sobre la tónica la 4^a y la 5^a; pues son los que dividen las frases y los períodos, marcan el modo y determinan los reposos.

El acorde mayor se usa sobre la tónica 4^a y 5^a de la escala mayor, y sobre la 3^a y 6^a de la escala menor.

EJEMPLOS.

Escala mayor.

Tónica. 4^a 5^a

Escala menor. 5^a 6^a

El acorde menor se usa sobre la 2^a, 6^a y 5^a de la escala mayor y sobre la tónica y 4^a de la escala menor.

El acorde disminuido se usa sobre la 7^a de las dos escalas y sobre la 2^a de la escala menor.

EJEMPLOS.

disminuido.

TONICO. 2^a 6^a 5^a

Tónica. 4^a 7^a 7^a 2^a

DEL ACORDE DE 7^a SOBRE LA 2^a DE LA ESCALA MAYOR,

LLAMADO TAMBIEN DE SEGUNDA ESPECIE.

Este acorde se compone de 5^a, 5^a y 7^a, su primera inversión de 5^a, 5^a y 6^a, su segunda de 5^a, 4^a y 6^a y su tercera de 2^a, 4^a y 6^a. Dicho acorde se usa sobre la 2^a de la escala mayor y hace su resolución natural en el acorde perfecto de la dominante. Tambien se indica con el nombre de *Supertonica*, su primera

A. R. 848.

Bueno

ca inversion subdominante, su 2º superdominante, y su 3º superseptima, son necesarios para usarlo, tres acordes; que son el de la *preparacion*, *percusion*, y *resolucion*. Esta circunstancia es general para el uso de las disonancias aun que algunas están exentas de preparacion, pero no de resolucion. La preparacion consiste en estar comprendida en un acorde, la nota que ha de ser disonante en el siguiente. La percusion, que es el tiempo fuerte en que deve estar la disonante; y la resolucion, que es quando la disonante baja un grado á una consonante, en el tiempo debil.

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

RESOLUCIÓN DE LA 7^a DE SEGUNDA Y TERCERA ESPECIE

Y SUS INVERSIONES.

Fscale mayor.

722 species, $R^2 = 0.181$, $F = 1.17$, $p = 0.307$, $R = 0.339$, $B = 0.054$, $\beta = 0.544$, $\alpha = 0.301$

A musical staff with four measures. The first measure is labeled "supertonic". The second measure is labeled "subdominant". The third measure is labeled "dominant". The fourth measure is labeled "superseptentary". The staff has a bass clef, a common time signature, and a key signature of one sharp.

Escala menor.

734 51 especie

A musical staff showing four chords: super-tonica, sub-dominante, superdominante, and supersexta.

A. R. 848.

EJEMPLOS DE LA PREPARACION DE LA 7^a

Y DE SUS INVERSIONES, EN LOS ACORDES

DE LA TÓNICA 6^a Y 4^a FUNDAMENTALES Y SUS INVERSIONES.

Preparacion. Percusion. Resolucion. P. P. R. P.

En la 8^a de la Tónica.

P. R. P. P. R.

En la 5^a de la 6^a.

P. P. R. P. P. R.

En la 5^a de la 4^a.

P. P. R. P. P. R.

PREPARACION DEL BAJO EN LA 2^a INVERSIÓN.

A.R.848.

Tambien resuelven por excepcion con frecuencia del modo siguiente.



PRÁCTICA EN LA GUITARRA DE ESTOS ACORDES.

Todo quanto se ha dicho con respecto a la practica en la Guitarra del acorde de 7^a sobre la dominante, es aplicable igualmente a los de 7^a sobre la 2^a ó sean de segunda ó tercera especie que acabamos de manifestar; pues como acordes de cuatro sonidos, se escriben del modo que se ha dicho, y se encuentran en los mismos parages del diapason, como tambien sus inversiones, como lo demuestran los siguientes

EJEMPLOS.

	7 ^a	R ⁰	1 ^a Inv.	R ⁰	2 ^a Inv. ⁰	R ⁰	3 ^a Inv.	R ⁰
En la 4 ^a cuerda.								
	super tonica.	subdominante.	superdominante.	super septima.				
En la 5 ^a cuerda.								
En la 6 ^a cuerda.								

La 7^a de segunda especie tiene la propiedad de poder alterarse dos de sus notas, la 2^a y la 4^a y en este caso se forma un acorde disminuido de 7^a menor llamado de 7^a disminuida cuyo dedeo es igual al de ésta, resolviendo por excepcion en la 5^a del acorde de la tonica de Mi Sib. b9, y su primera y segunda inversion en el

A. R. 848.

acorde de 4^a y 6^a SOL, DO, MI, y la tercera invención en la misma tónica.

EJEMPLO.

A musical staff in G major (one sharp) showing five measures. Measure 1: Root position (Rn) with notes G, B, D. Measure 2: 4th inversion (4^a Invn) with notes D, G, B. Measure 3: 2nd inversion (2^a Invn) with notes B, D, G. Measure 4: 3rd inversion (3^a Invn) with notes G, B, D. Measure 5: Root position (Rn) with notes G, B, D.

Este acorde es muy usado con las dos alteraciones por ser muy elegante su resolución y puede ejecutarse en los mismos puntos que el anterior y aunque el dedo es igual al de la 7^a disminuida, no pierde por eso el carácter de *supertonica*, *sub-dominante*, *superdominante*, y *superseptima*, con dos alteraciones ascendentes. La primera invención FA♯, LA, DO, RE♯ es la mas usada.

EJEMPLO

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

A musical staff in G major (one sharp) showing six measures. Measures 1-2: A. F. (A, C, E, G) followed by Rn (G, B, D). Measures 3-4: 4th inversion (4^a Invn) with notes D, G, B. Measures 5-6: 2nd inversion (2^a Invn) with notes B, D, G. Measures 7-8: 3rd inversion (3^a Invn) with notes G, B, D. Measure 9: Root position (Rn) with notes G, B, D.

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

Acordo fundamental, 3> 5, 7>, 4^a invención 5> 5, 6.< 2^a invención 3> 4, 6> 3^a invención 2< 4, 6.< Dicho acorde se usa generalmente sobre la 6^a de la escala menor, y resuelve en el acorde disminuido de la 2^a de la misma escala (con 7^a o sin ella) teniendo que enlazar con la dominante de escala para ir á la tónica, por lo cual son necesarios cinco acordes para usarle que son: el de la *preparación*, el de la *percusión*, el de la *resolución*, el de la *dominante* y el de la *tónica*.

A. R. 848.

Bueno

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

EJEMPLO

de la 7.^a mayor y sus inversiones, su preparación y resolución.

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

R.ⁿ P. 2.^a Inv.ⁿ P. 5.^a Inv.ⁿ

5/

Tambien se puede preparar y resolver del modo siguiente.

A. R. 848.

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

EJEMPLO.



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

EJEMPLO.

en la 4. ^a cuerda.	en la 5. ^a	en la 6. ^a

Ya hemos dicho que con la adición de una tercera sobre el acorde de 7.^a dominante resultava el acorde de cinco sonidos llamado de novena; el cual puede usarse sin preparación, haciendo su resolución natural en el acorde de la tonica de su respectiva escala, bajando un grado a la quinta de la tónica.

EJEMPLO.



Este acorde tiene tres inversiones como el de 7.^a pues la 9.^a no se traslada al bajo y tanto en el acorde fundamental como en las inversiones, deve presentarse en distancia de 9.^a del fundamental y de 7.^a de su 5.^a.

En la Guitarra no puede ejecutarse este acorde a cinco voces, y hay que suprimir

la 5^a del fundamental.

EJEMPLO.

La 9^a puede estar en las partes intermedias.

The musical example consists of two staves of four measures each. The first staff shows the fundamental position (A.F.) and its inversions: Rⁿ, 4^a Invⁿ, Rⁿ, 2^a Invⁿ, Rⁿ, 3^a Invⁿ, Rⁿ. The second staff shows the same chords with the 9^a note added to the middle voices.

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

ACORDE DISMINUIDO CON 7^a MENOR SUS INVERSIONES Y RESOLUCIÓN.

The musical example shows the diminished chord with 7^a minor, its inversions, and resolution. It includes a section labeled "5^a Invn ó así" with a different harmonic progression.

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

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

ESCALA MENOR.

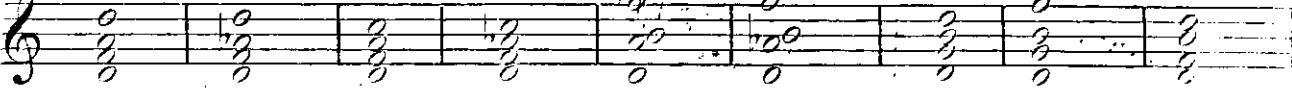
ESCALA MAYOR , fundamental.	Mayor	Menor	Mayor	Menor con 7 ^a	Menor	Mayor	Menor	disminuido con 7 ^a
	1 ^a Inversión.	2 ^a Idem.	3 ^a Idem.		fundamental,	1 ^a Inversión.	2 ^a Idem.	3 ^a Idem.

Sobre la tónica 

Tónica.

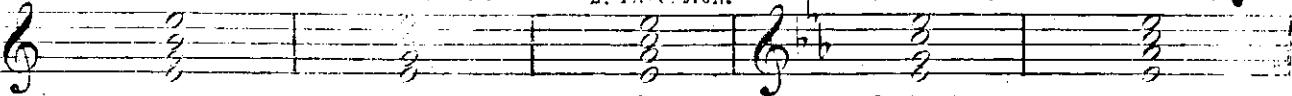
Tónica.

Menor	Acordodim. ^o	Menor	Dism. ^o con 7 ^a <	Idem con 7 ^a <	Idem con 7 ^a	Mayor	Idem con 7 ^a <	Dism. ^o
fundamental.	Escala menor	con 7 ^a <	Escala menor	1 ^a Inversión.	1 ^a Inversión.	2 ^a Idem.	2 ^a Idem.	3 ^a Idem.

Sobre la 2^a 

Menor fundamental. Acordodim.^o Menor con 7^a< Idem con 7^a< Dism.^o con 7^a< Idem con 7^a< Mayor Idem con 7^a< Dism.^o

Menor	Menor	Menor	Menor	Menor	Menor	Menor	Menor
fundamental.	2 ^a Inversión.	2 ^a Inversión.	2 ^a Inversión.	1 ^a Inversión.	1 ^a Inversión.	2 ^a Inversión.	2 ^a Inversión.

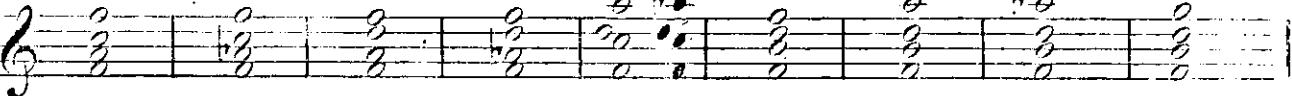
Sobre la 3^a 

Mediante.

3^a simple.

Mediante.

Mayor	Menor.	Menor	Disminuido	Menor	Disminuido	Idem con 7 ^a <	Idem con 7 ^a <	3 ^a
fundamental.	Idem.	1 ^a Inversión.	1 ^a Idem.	1 ^a Idem.	2 ^a Idem.	2 ^a Idem.	2 ^a Idem.	Idem.

Sobre la 4^a 

Subdominante.

Mayor	Mayor con 7 ^a <	Menor	Menor	Menor	Menor
fundamental.		1 ^a Inversión.	1 ^a Inversión.	2 ^a Idem.	2 ^a Idem.

Sobre la 5^a 

Menor.

Menor.	Mayor.	Mayor	Menor	Menor	Dism. ^o	Menor	Dism. ^o	Idem con 7 ^a <	Idem con 7 ^a <
1 ^a Inv.		2 ^a Inv.	2 ^a Idem.	2 ^a Idem.	3 ^a Idem.	3 ^a Idem.	3 ^a Inv.	3 ^a Inv.	3 ^a Idem.

Sobre la 6^a 

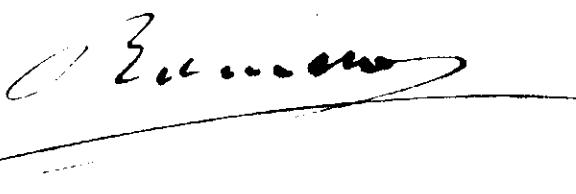
Escala menor.

Mayor. Menor.

Mayor	Mayor con 7 ^a	Disminuido con 7 ^a	Menor
1 ^a Inversión.	1 ^a Idem.	2 ^a Inv.	2 ^a Inversión.

Sobre la 7^a 

A. R. 848.



ACORDE DE 6^a AUMENTADA.

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

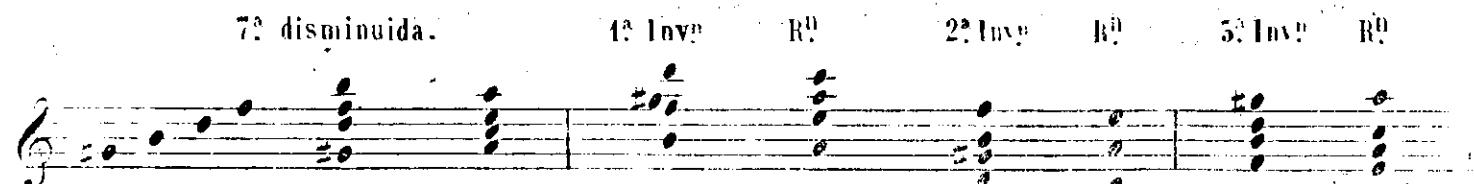
El dedo que resulta es igual al de la 7^a dominante, pero el modo de escribirlo es diferente.

EJEMPLO.

ACORDE DE 7^a DISMINUIDA.

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

EJEMPLO.



ACORDES ALTERADOS.

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

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

EJEMPLOS.

1.ª Inv.
2.ª Inv.

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

EJEMPLO.

En el acorde de 7^a dominante se puede hacer la 5^a aumentada SOL, SI, RE, FA, pero es necesario poner dicha 5^a sobre la 7^a para evitar la 3^a disminuida.

EJEMPLO.

El mismo acorde puede hacerse con la 5^a disminuida SOL, SI, RE, FA, pero debe ponerse la 5^a sobre la 5^a disminuida para evitar la tercera disminuida.

EJEMPLO.

(2) Son análogas o semejantes toda escala que tiene un sostenido ó un bemol más ó menos, lo mismo viendo natural que con accidentales; relativas las que se escriben con el mismo número de estos; y desemejantes las que tienen dos ó más de la escala elegida.

CADENCIAS.

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

EJEMPLO.

TRASFORMACION DE LOS ACORDES.

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

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

(1) A este acorde se le ha cambiado el orden de los sonidos. — A. R. 848.

RESOLUCION POR EXCEPCION DE LOS ACORDES DE 7^a.

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

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

EJEMPLO.

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

EJEMPLO.

A. R. 848

Becquer

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

EJEMPLO.

f¹ Inv: 2^a Inv:

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

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

EJEMPLO.

Domin: T¹ 7^a Domin: 4^a 4^a Domin: Super.

f¹ Inv. 5^a Inv. 2^a Inv:

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

EJEMPLO.

A. R. 848.

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

EJEMPLO.



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

EJEMPLO.

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

EJEMPLOS.

A. R. 848.

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

EJEMPLOS.

The first example shows a progression from D major (SOL, SI, RE, FA) to a dominant 7th chord (SOL, SI, RE, FA, MI). The second example shows a progression from D major to a dominant 7th chord with a flat 7th (SOL, SI, RE, FA, MI, LA).

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

EJEMPLOS.

The first example shows a progression from D major to A major (LA, DO, FA) via a dominant 7th chord. The second example shows a progression from D major to A major via a dominant 7th chord with a flat 7th. The third example shows a progression from D major to A major via a dominant 7th chord with a sharp 5th. The fourth example shows a progression from D major to A major via a dominant 7th chord with a sharp 5th and a flat 7th.

Subiendo un semitono cromático el fundamental SOL, SI, RE, FA, puede trasformarse en 2^a de escala, como SOL[#], SI, DO[#], MI[#], y subiéndolo un semitono diatónico, se transforma en 4^a como LA[#], SI, RE, FA, y también puede pasar á la superdominante, como LA[#], DO, RE, FA, y trasformarse esta en 4^a de escala y pueden usarse las tres inversiones.

EJEMPLOS.

The musical examples show various inversions of chords in G major. The first row shows the 1st inversion of the dominant chord (D7) in three different forms: 1. Inv. (root position), 2. Inv. (fifth position), and 3. Inv. (fourth position). The second row shows the 2nd inversion of the dominant chord (D7) in two forms: 2. Inv. (root position) and 3. Inv. (fifth position). The third row shows the 3rd inversion of the dominant chord (D7) in two forms: 3. Inv. (root position) and 4. Inv. (fourth position). The fourth row shows the 4th inversion of the dominant chord (D7) in two forms: 4. Inv. (root position) and 5. Inv. (fifth position).

El fundamental SOL, SI, RE, FA, puede subir un semitono diatónico LA♭, y hacer esta acta bajo de 6^a × con 4^a ó con 5^a. LA♭, DÓ, RE, FA♯, ó LA♭, DÓ, MI♭, FA♯ y desde cualquiera de estos acordes marchar á la dominante con 7^a. Tambien puede resolver el acorde de la dominante, como si fuera de 6^a × con 5^a por que la 7^a FA, es igual enarmónicamente á la 6^a × MI♯.

EJEMPLOS.

The musical examples show harmonic progressions involving the dominant chord (D7). The first example shows a progression from a simple triad to D7, then to a progression ending on D7. The second example shows a progression starting with D7, followed by a series of chords including E7, A7, and D7 again, with the instruction "con 5^a".

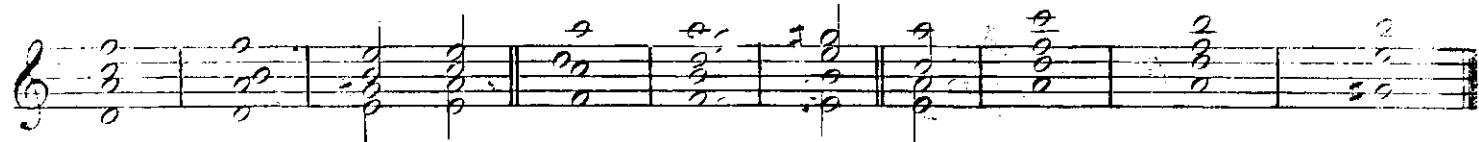
EJEMPLOS DE LA 7^a DE 2^a ESPECIE RESUELTA POR ESCEPCIÓN.

The musical examples show the resolution of the 7^a of the 2^a species by exception. The first example shows a progression from a simple triad to D7, then to a progression ending on D7. The second example shows a progression starting with D7, followed by a series of chords including E7, A7, and D7 again, with the instruction "con 5^a".

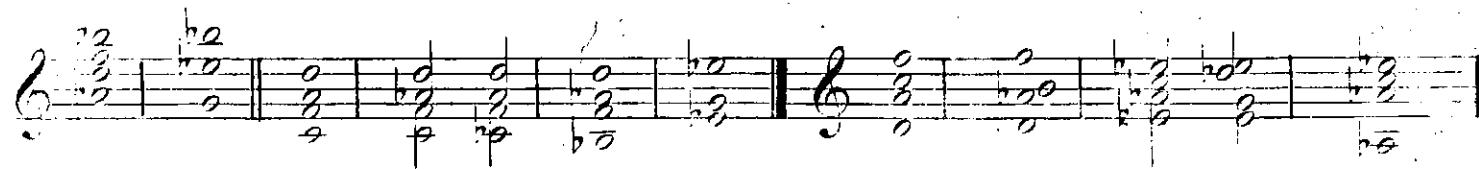
A. R. 848.

Redacción

34

1^a Inv:

transformacion.



EJEMPLOS DE LA 7^a DE 3^a ESPECIE RESUELTA POR EXCEPCION.



A. R. 848.

The first staff shows a progression from C major to G major. The second staff shows a progression from G major to D major. The third staff shows a progression from D major to A major.

EJEMPLOS DE LA 7.^a DE 4.^a ESPECIE RESUELTA POR EXCEPCION.

Resolucion cambiada.

The examples show various harmonic progressions where the resolution is changed (Resolucion cambiada). The first example shows a progression from C major to G major. The second example shows a progression from G major to D major. The third example shows a progression from D major to A major. The fourth example shows a progression from C major to F major. The fifth example shows a progression from G major to C major.

A. R. 848.

RESOLUCIONES POR EXCEPCION Y TRANSFORMACIONES ENARMÓNICAS¹⁾DEL ACORDE DE 7.^a DISMINUIDA.

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

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

EJEMPLOS.

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

EJEMPLOS.

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

EJEMPLOS.

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

Siguen los Ejemplos de las resoluciones por excepción de la 7.^a disminuida:

The image contains six staves of handwritten musical notation on a single staff system. Each staff begins with a treble clef and a key signature. The notation uses a mix of letter names (a, b, c) and numbers (0, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7) to represent pitch and rhythm. The first staff shows a progression from a diminished seventh chord to a major chord. Subsequent staves show various resolutions, including a progression where a diminished seventh chord is followed by a major chord with different note heads. The notation is dense and rhythmic, with many eighth and sixteenth note patterns.

NOTAS ACCIDENTALES.

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

EJEMPLO.

This musical example illustrates the types of auxiliary notes mentioned in the text. It consists of two staves. The first staff shows a series of eighth notes with vertical stems, some of which have small 'P' markings above them, indicating notes of passage. The second staff shows a similar pattern with additional markings: some notes have small 'A' markings above them, and others have small 'D' markings below them, indicating grace notes and appoggiaturas respectively.

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

Ramírez

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

EJEMPLO.



La apoyatura de 1^a clase, es una nota accidental que está una 2^a superior ó inferior de la nota real, á la que deve subir ó bajar aunque tambien puede irse de salto desde la apoyatura á la nota real. Las de 2^a clase son unas notas accidentales que se tocan despues de las notas reales, subiendo ó bajando un grado de estas á aquellas.

EJEMPLOS.

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

EJEMPLO.

RETARDOS.

Se llama retardo cuando se detiene la marcha de las notas reales que devén bajar un grado a la 3^a ó á la 8^a del acorde siguiente. El retardo debe bajar un grado A. R. 848.

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

EJEMPLO.

ANTICIPACIONES.

Así como las notas que detienen la marcha de las notas reales se llaman *retardos*, por lo mismo se llaman *anticipaciones*, las que tocan antes de tiempo una nota real del acorde siguiente.

EJEMPLO.

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

PEDALES.

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

EJEMPLO.

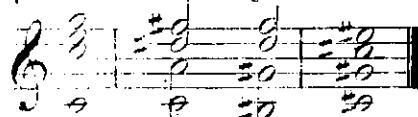
En la tonicá.

En la dominante.

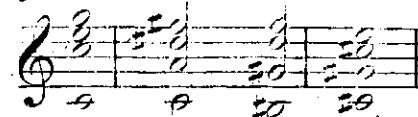
MODULACION.

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

De Bº mayor



De Dó mayor



Dó ♯ mayor.

enarmónico.

Dó ♭ menor.

enarmónico.

Bº Dó mayor

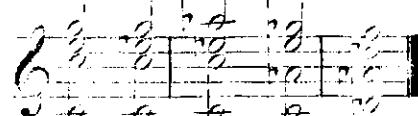


De Dó mayor

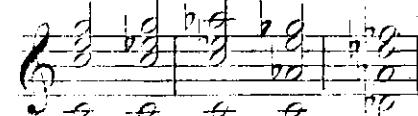


Dó ♭ mayor.

De Dó mayor



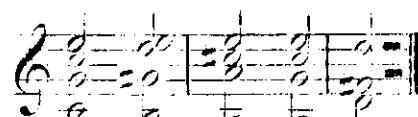
De Dó mayor



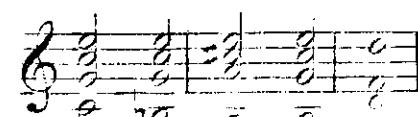
RE ♭ mayor.

RE ♭ menor.

De Dó mayor



De Dó mayor



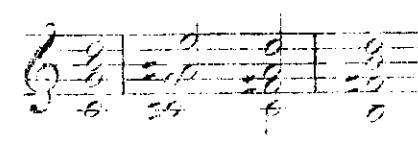
P. L. mayor.

RE menor.

De Fº mayor



De Dó mayor



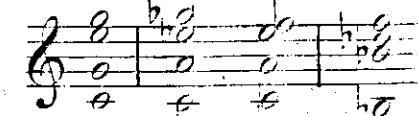
Sí mayor.

Sí menor.

De Dó mayor



De Dó mayor



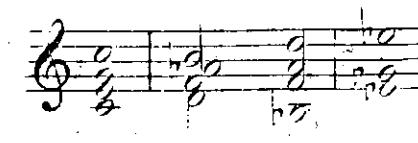
Sí ♭ mayor.

Sí ♭ menor.

De Fº mayor



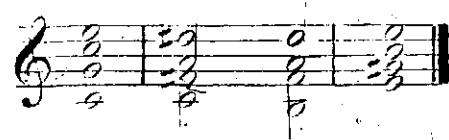
De Dó mayor



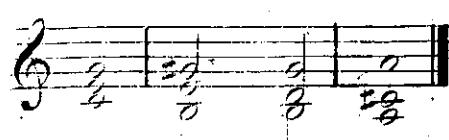
M. L. mayor.

M. L. menor.

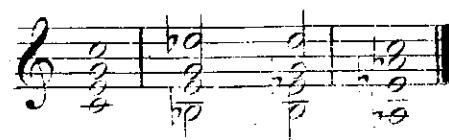
De D0 mayor á
MI mayor.



De D0 mayor á
LA mayor.



De D0 mayor á
LA b mayor.



De D0 mayor á
FA # mayor.



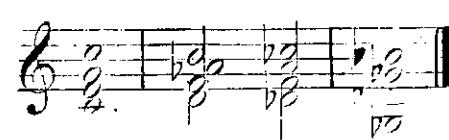
De D0 mayor á
FA mayor.



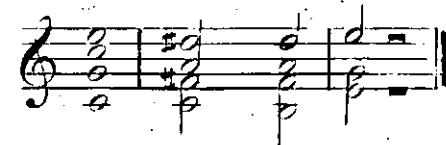
De D0 mayor á
SOL mayor.



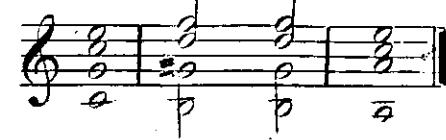
De D0 mayor á
SOL b mayor.



De D0 mayor á
MI menor.



De D0 mayor á
LA menor.



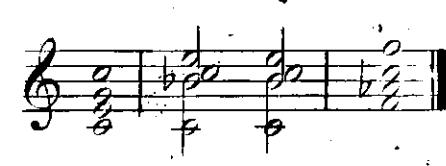
De D0 mayor á
LA b menor.



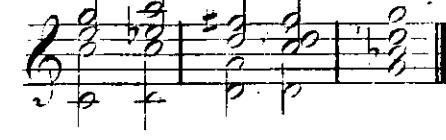
De D0 mayor á
FA # menor.



De D0 mayor á
FA menor.



De D0 mayor á
SOL menor.



De D0 mayor á
SOL b menor.

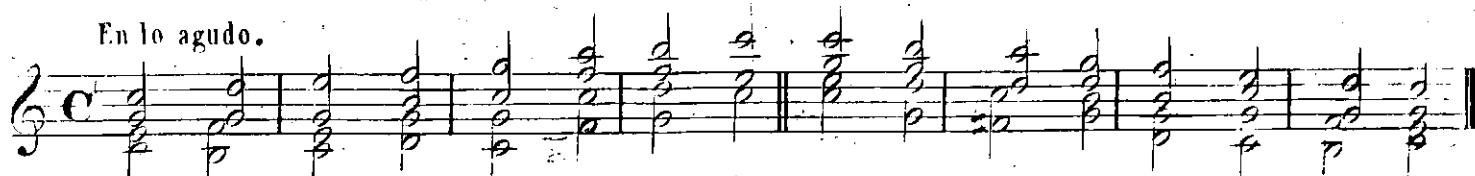


ESCALA DIATONICA ARMONIZADA.

En el bajo.



En lo agudo.



ESCALA CROMÁTICA ARMONIZADA.



CÍRCULO ARMÓNICO

recorriendo los doce tonos mayores y los doce menores.



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

Antonio Cano.

A. R. 848.

