

F. CARULLI

Método completo

para

GUIARRA

Primera parte



ROMERO Y FERNANDEZ

SUCURSAL
FLORIDA 255
U. T. 0308, Rivadavia

CASA MATRIZ
CANGALLO 1574
U. T. 2253, Mayo

SUCURSAL
Bm. MITRE 947
U. T. 2030, Rivadavia

BUENOS AIRES

\$ 1.50

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

DOMINGO PAST
RODRIGUEZ PENA 118
BARRIOS VIEJOS

F. CARULLI

Método Completo

PARA

GUIARRA

PRIMERA PARTE

EL MANGO DE LA GUITARRA

DOMINGO PRAT
RODRIGUEZ PERA 119
BUENOS AIRES

1º Traste.

2º

3º

4º

5º

6º

7º

8º

9º

10º

11º

12º

13º

14º

|*|

EL TEMPLE.

mi la ré sol si mi

CIRCUNFERENCIA DE LA GUITARRA.
CUERDAS CON LULA DE METAL.

6ª Cuerda.

5ª Cuerda.

4ª Cuerda.

mi fa fa# sol sol# la sib si do do# ré ré# mi fa fa#

3ª Cuerda.

2ª Cueda.

1ª Cuerda.

sol sol# la sib si do do# ré mi b mi fa fa# sol sol#

APLICATURA.

la sib si do do# ré ré# mi fa fa# sol sol# la sib si do do# ré



PRÓLOGO

PARA ESTA NUEVA EDICION.



Publicóse la primera edicion de mi Método de Guitarra en el año 1810 y hubo enseguida varias otras en Inglaterra, Francia y Alemania. La experiencia que adquirí durante el tiempo que enseñé, me hizo conocer que esta era susceptible de algunas mudanzas y reducciones para vencer mejor las dificultades que se le presentan al principiante. Tuve pues por conveniente renovar todo el Método para hacerlo lo mas completo posible.

En la primera edicion, por ejemplo, se dice en la primera parte que se ha de tocar la prima con el tercer dedo, la segunda y tercera cuerda con el indice (segundo dedo) y las otras tres con el pulgar. En la segunda parte dije que se habian de tocar las tres cuerdas primeras con dos dedos alternativamente, y no habia reparado que de este modo propuse al principiante dos ejercicios opuestos, y que despues de haber aprendido bien el primero, lo habia de dejar mas tarde para apropiarse con dificultad y pérdida de tiempo el segundo. Estas inconveniencias se han suprimido en esta edicion que se ha hecho mucho mas sencilla.

En la primera edicion no habia yo dado para aprender los Arpeggios mas de un ejemplo, pero conociendo que con este unico ejercicio se aburrían los principiantes y perdían la gana de ejercitar los Arpeggios cuya ejecucion corriente es tan esencial en la Guitarra, añadí ahora otros nueve ejercicios, cada uno con un Arpeggio en diferentes tonos, y de este modo el principiante ejercitará, mientras ejecute los Arpeggios con la mano derecha, aun la izquierda, y conseguirá la facilidad de tocar en los tonos mas usados.

Es muy esencial que un Método se encuentren piezas de dificultad progresiva. En mi primer Método no hubo sino pocas y cada una de diferente tono, de suerte que no existia en el, el medio completo para afirmar al principiante en lo que habia aprendido. Para remediar á esta falta he aumentado el numero de las piezas en esta edicion, añadiendo un cuaderno que contiene ejercicios de dificultad progresiva á los que aumenté seis estudios de mucha utilidad.

Para lograr mejor el fin de esta obra, tuve por conveniente añadir algo sobre los principios de la música, los que faltaban en la primera edicion.

Espero que esta obrita, fruto de mis esperiencias, facilitará á los principiantes y aficionados el estudio de un instrumento que hasta ahora presentaba tantas dificultades á los que lo querian aprender á tocar, y que la acogerán favorablemente.

Deseo que lo mismo suceda á mi obra de parte del bello sexo, pues bien se sabe lo mucho que la Guitarra realza sus gracias cuando es acompañada de una voz agradable.

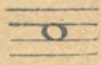
Paris, 1842.

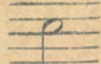
FERNANDO CARULLI.


MINGO PRAT
LIBRERIA
MILANO 1842


PRINCIPIOS DE LA MÚSICA.


Los signos de los tonos se llaman *NOTAS*, las diferentes figuras de estas determinan su valor ó el tiempo que han de durar.


La *SEMIBREVE*,  dura el tiempo de cuatro golpes ó breves, (como v. g. los de un reloj.)


La *MÍNIMA*,  vale la mitad de la *Semibreve*.

La *SEMÍNIMA*,  vale la mitad de la *Minima*.

La *CORCHEA*,  vale la mitad de la *Seminima*.

La *SEMICORCHEA*,  vale la mitad de la *Corchea*.

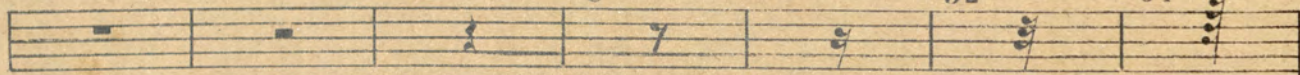
La *FUSA*,  vale la mitad de la *Semicorchea*.

La *SEMIFUSA*,  vale la mitad de la *Fusa*.

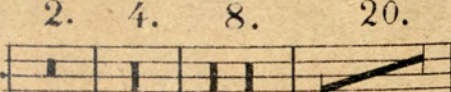
De consiguiente una semibreve equivale á 2 mínimas, 4 semínimas, 8 corcheas etc. Hay también siete figuras que se llaman pausas é indican silencio.

VÉANSE.

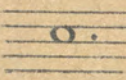
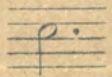
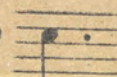
Pausa entera. media Pausa. $\frac{1}{4}$ de Pausa. $\frac{1}{8}$ de Pausa. $\frac{1}{16}$ de Pausa. $\frac{1}{32}$ de Pausa. $\frac{1}{64}$ de Pausa.






Estas Pausas duran el tiempo de las Notas y están en la misma proporción.

Hay también Pausas de dos, de cuatro, ocho ó mas compases, p. e. 



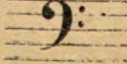
El punto puesto á una Nota cualquiera aumenta la mitad del valor á la misma.

De este modo la semibreve con punto  vale tres mínimas, la minima con punto  tres semínimas, y la seminima con punto  tres corcheas etc. etc.

Cuando la Nota tuviera dos puntos, el segundo de estos aumentaría la mitad del valor al primero, p. e.  vale  etc. etc.

También hay figuras ó grupos de tres y seis Notas que llevan el número 3 ó 6; y se llaman tresillos y seisillos. Los tresillos  duran el mismo tiempo que dos Notas de su clase, y los seisillos tienen el valor de cuatro.

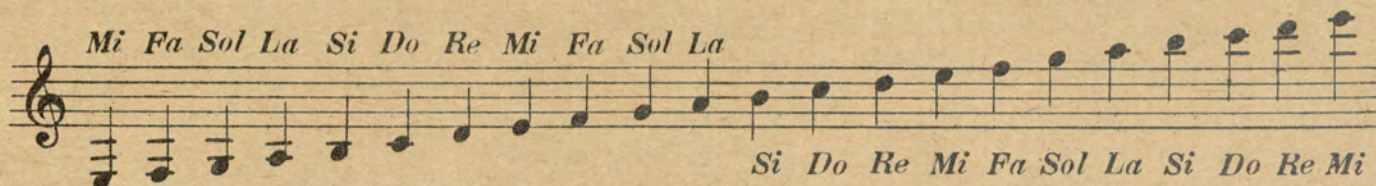
Las Notas de la música son siete, á saber: *Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si*. Esta Notas no están á la misma distancia una de la otra; de *Do* á *Re* hay un tono entero, de *Re* á *Mi* otro tono, de *Mi* á *Fa* solo dista medio tono, de *Fa* á *Sol* un tono, de *Sol* á *La* otro tono, de *La* á *Si* un tono, y de *Si* á *Do* un semitono ó sea medio tono.

Hay tres clases de llaves; la de *Sol*,  la de *Do*,  y la de *Fa*. 

Estas llaves se ponen en diferentes líneas de la pauta para dar la denominacion a las Notas que estan en la misma línea que ellas.

La Guitarra se toca en la llave de Sol que se pone en la segunda línea de la Pauta.

Las Notas de la Guitarra son de consiguiente:



Hay tres signos que se llaman accidentes y son: el *sostenido* #, el *bemol* b, y el *becuadro* q. El sostenido hace subir la nota que le sigue de medio tono. El bemol baja la Nota que le sigue de medio tono, y el becuadro vuelve la nota á su situacion natural de que la habia mudado el sostenido ó el bemol.

Cuando el sostenido ó bemol se halla cerca de la llave al principio de la pieza, muda todas las Notas de la misma que hay en ó entre las líneas en que está puesto este signo de medio tono.

Pero si se hallase en medio de la pieza delante de las Notas, se llama casual, y no vale sino para el compás en que se halla, y la línea siguiente lo anula.

Hay tambien sostenidos dobles (x); aumentan aun de un medio tono la Nota ya aumentada por un sostenido, (de consiguiente de un tono entero de su posicion original. asi mismo hay bemoles dobles (bb) que bajan aun de medio tono la Nota ya bajada por un bemol.

Pónense hasta seis sostenidos o seis bemoles cerca de la llave.

El primer sostenido hace subir el *Fa*, el segundo el *Do*, el tercero el *Sol*, el cuarto el *Re*, el quinto el *Sol*, el sexto el *Mi*,

El primer bemol hace bajar el *Si*, el segundo el *Mi*, el tercero el *La*, el cuarto el *Re*, el quinto el *Sol*, el sexto el *Do*.

La Nota principal sobre la que se funda la pieza se llama tónica. Regularmente es la Nota mas baja al fin de cada pieza.

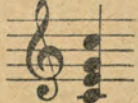
Hay dos modos; el modo mayor y el modo menor. Cada tono mayor tiene relativamente su tono menor que se halla siempre á Tercera menor bajo de su tono mayor. Ambos llevan los mismos signos.


Se conoce si el tono es mayor ó menor por los signos cerca de la llave; cuando no hubiera signo alguno, la pieza está en *Do* mayor ó en *La* menor. Cuando hubiera un sostenido # cerca de la llave, está en *Sol* mayor ó en *Mi* menor, cuando dos en *Re* mayor ó *Si* menor; cuando tres sostenidos en *La* mayor ó en *Fa* # menor; cuando cuatro sostenidos en *Mi* mayor ó en *Do* # menor; cuando cinco sostenidos en *Si* mayor ó en *Sol* # menor; cuando seis sostenidos en *Fa* # mayor ó en *Re* # menor.

Cuando hubiera un bemol en la llave, la pieza está en *Fa* mayor ó en *Re* menor; cuando dos bemoles en *Si* b mayor ó *Sol* menor, cuando tres bemoles en *Mi* b mayor ó *Do* menor; cuando cuatro bemoles en *La* b mayor ó *Fa* menor; cuando cinco bemoles en *Re* b mayor ó *Si* b menor; cuando seis bemoles en *Sol* b mayor ó *Si* b menor.

Para saber si el modo es mayor ó menor, no hay que mirar (comparando la escala natural de un tono en el modo mayor con los sostenidos ó bemoles que hubiera en la llave) sino si la Séptima del tono (saliendo de la tónica para arriba) sufre alguna alteracion. Cuando la Séptima estuviera de un tono entero bajo la octava de la tónica, el modo es menor, y cuando la Séptima no dista sino medio tono de la octava, el modo es mayor.

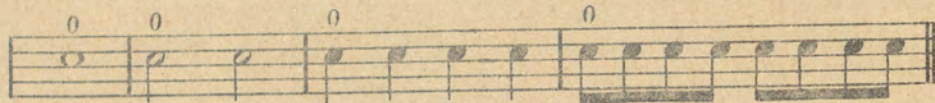
N.B. Tambien se distingue muy facilmente el modo mayor del modo menor por la Tercera (la tercera Nota de la Escala) saliendo de la tónica. La Escala en el modo mayor exige la Tercera mayor. La Escala en el modo menor tiene la Tercera menor. Esta última no se halla separada de la tónica sino por dos medios tonos, pero la tercera del modo mayor es de tres medios tonos.

Por ejemplo: El último acorde de una pieza es  y el tono mas bajo *Do*, cuya Tercera es *Mi* que se halla separada de *Do* por *Do sostenido*, y de consiguiente por tres medios tonos. Así la pieza está en *Do mayor*.

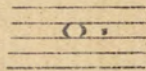
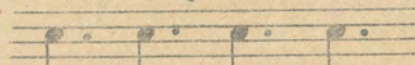
Si al contrario, la ultima Nota mas baja es  esta Nota *Re* no estaria separada de su Tercera que es *Fa*, sino por una Tercera menor eso es por *Re* sostenido y por *Mi*, y la pieza estaria en *Re* menor, pues si hubiera de ser *Re* mayor, debia de haber en la llave dos sostenidos en lugar del bemol, segun lo exige el *Re* mayor, y lo mismo vale para todos los tonos.

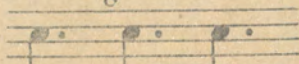
La reparticion de lo que han de durar los sonidos se llama compás. Los compases de una pieza han de durar igual tiempo y se indican en la Pauta con una raya perpendicular.

Hay diferentes clases de compases; el de á cuatro tiempos C el compás entero ó de cuatro tiempos; compás á tres tiempos $\frac{3}{4}$ y el compás á dos tiempos C $\frac{2}{2}$. El compas de á cuatro tiempos tiene una seminima en cada parte del compás ó el valor de cuatro seminimas en todo, por ejemplo:



El compás á tres tiempos tiene una seminima en cada parte; el compás de dos tiempos una minima en cada parte. Hay aun compases mas cortos; el de dos por cuatro $\frac{2}{4}$, en cada parte tiene una seminima; el de tres por ocho $\frac{3}{8}$ en que cada parte tiene una corehea. Tambien háy compases compuestos, el de doce por ocho

$\frac{12}{8}$ derivad del de á cuatro tiempos $\frac{4}{4}$ y tiene el valor de una semibreve con punto  ó de cuatro semínimas con puntos. 

El compás de nueve por ocho $\frac{9}{8}$ se deriva del de tres tiempos $\frac{3}{4}$; cada parte de este tiene el valor de una semínima con punto. 

Se indica el compás con el pie ó con la mano: del modo siguiente. Para el compás de cuatro tiempos se hace el movimiento del pie ó de la mano: al primer cuarto para abajo, al segundo para la derecha, al tercero para la izquierda al cuarto para arriba.

Para el compás de tres tiempos $\frac{3}{4}$: al primer cuarto para abajo, al segundo para la derecha, al tercero para arriba.

Para el compas de dos $\frac{2}{2}$ C (alla bre vre) ó para el de dos por cuatro: á la primera parte para abajo á la segunda para arriba.

La medida de lentitud o presteza con que se ha de indicar el compás se llama movimiento y se señala con las siguientes palabras italianas.

Adagio, lento.

Allegretto, algo presto.

Allegro,

Allegro non troppo, no demasiado presto.

Andante, bastante lento.

Andantino, - - - } menos lento.

Andante sostenuto, }

Grave, sumamente de prisa.

Largo, lento.

Largo assai, muy lento.

Larghetto, menos lento.


Lento, lento.


Moderato,


Maestoso, } bastante lento.


Presto, muy de prisa.


Prestissimo, sumamente de prisa.

El ligado  juntavarias Notas que se tocan de un solo golpe. El punto ó la rayita encima de una Nota indica que esta se ha de puntear.

Síncopes se llaman aquellas Notas mas largas que se hallan entre dos otras Notas de menos valor  á ellas se las da una expresion particular.

El calderon  hace durar la Nota ó pausa todo el tiempo que quiera el que toca.

La repetición  indica que se ha de repetir la pieza ó desde el principio ó desde el lado en que se hallan los puntos.

La notita  es un adorno que no cuenta en el compás, toma de la Nota mayor que la sigue la mitad del valor, y se junta con esta.

Sírvense los músicos de diferentes signos y palabras italianas para dar á las piezas la modulacion que las conviene.

Accelerando, acelerando.

Ad libitum, segun el gusto del que toca.

Affettuoso, afectuoso, con pasion.

Agitato, agitado, vivo.

Animato, animado.

Appassionato, apasionado, con pasion.

A tempo, con el movimiento anterior.

Attaca, seguir sin interrupcion.

Brillante, brillante.

Con brio, vivo.

Cresc. crescendo, con mas fuerza.

Con fuoco, con fuego, vivo.

Con moto, con mas movimiento.

Decres. decrescendo, menos fuerte.

Dimin. diminuendo, disminuyendo.

Dolce, dulce.

Espres. espressivo, espresivo, con espresion.

f forte, fuerte.

ff fortissimo, muy fuerte.

Grazioso, con gracia.

Leggiere, ligeramente.

Mancando, disminuyendo.

Marcato, bien pronunciado.

mf mezzo forte, medio fuerte.

Morendo, muriendo, disminuyendo poco á poco.

Mosso, con movimiento.

Piu mosso, con algo mas movimiento.

Perd. perdendosi, perdiendose poco á poco.

p piano, piano, bajito.

pp pianissimo, muy bajito.

rinf. rinforzando, reforzando.

Risoluto, vivo.

scherz. scherzando, ligeramente.

sfz. sforzando, bien pronunciado.

Slentando, disminuyendo poco á poco.

Smorz. smorzando, muriendo.

Soave, suave, agradable.

Sosten. sostenuto, sostenido.

Spirituoso, con spirito, con espiritu.

Staccata, punteado, no ligado.

Stretto, algo mas presto.

Stringendo, aumentando algo la presteza.

Subito, presto.

Vivace, vivo.

1ª PARTE

CAP. 1º DESCRIPCION DE LA GUITARRA.

Divídese la Guitarra en dos partes principales: El cuerpo y el mango. La parte superior del cuerpo se llama el Diapason (tabla de resonancia ó de armonia. En este se halla una abertura, que algunas veces es ta cubierta con una roseta y de la cual sale el sonido. En el diapason se halla el puente y detras de este se amarran por un cabo las cuerdas, regularmente mediante clavitos chicos ó botones. La parte inferior del cuerpo se llama fondo ó el suelo. La parte del lado entre el diapason y el fondo se llama el borde ó el costado.

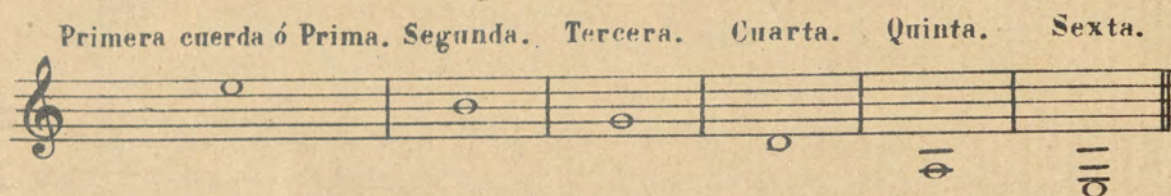
La segunda parte principal, el mango, es el pedazo chato de madera que se halla al cuerpo y se acaba por la viga. Esta última tiene seis clavijas á las que se amarran las cuerdas por el otro cabo y se templan.

En la parte mas alta del mango delante de la viga las cuerdas están metidas firmemente sobre un palito que atraviesa el mango y se llama el caballete.

En la parte delantera del mango desde el caballete para abajo se ponen los dedos para hacer los tonos, á esta la atraviesan unos palitos mas delgaditos que el caballete ó pedacitos de metal que indican los diferentes grados de los tonos y se llaman divisiones. Cada grado tiene su palito. El espacio de un palito á otro se llama el traste. Los dedos de la mano izquierda aprietan fuertemente las cuerdas sobre estos trastes junto á los palitos, y los dedos de la mano derecha puntean las cuerdas.

La Guitarra tiene seis cuerdas. La primera (mas delgada) de arriba para abajo es *Mi*, tambien la llaman la Prima, la segunda *Si*, la tercera *Sol*, la cuarta *Re*, la quinta *La*, la sexta *Mi*.

EJEMPLO.



Nota.— Es de observar que las voces de la Guitarra suenan de una octava mas bajo de lo que indican las Notas.

CAP. 2º DEL MODO DE TEMPLAR LA GUITARRA.

La Guitarra está templada por cuerdas, excepto la segunda cuarta que se temple en la Tercera con la tercera cuerda.

El mejor modo de templar las cuerdas es el hacerlo por oído. Pero esto no se puede explicar á todos, y por eso el modo siguiente servirá para los que aun no saben emplear el primero.

Témplese por la horquilla, ó por un instrumento templado por la misma; la quinta cuerda en *La*; luego se pone un dedo firme en el quinto traste de esta cuerda que da entonces el *Re* por el que se temple y concuerda la cuarta cuerda. Despues se pone un dedo en el quinto traste de esta cuarta cuerda que da entonces el *Sol*, con el que se concuerda la tercera cuerda. El cuarto traste de la tercera cuerda da entonces el *Si* y por este se temple la segunda cuerda.

El quinto traste de la segunda cuerda da *Mi*; con el que se concuerda y temple la Prima. La sexta cuerda es igualmente *Mi*; esta se temple sola con la Prima pero dos octavas mas bajo.

CAP. 3º DE LA POSICION DE LA GUITARRA Y DE LAS MANOS.

El que toca no debe estar sentado ni demasiado alto ni demasiado bajo, para que la Guitarra no se levante demasiado hacia el pecho ni baje para las rodillas. Se apoyará el instrumento sobre el muslo izquierdo, teniendo el mango mas alto que el cuerpo de la Guitarra. Bajo el pie izquierdo se podrá poner un banquillo. La posicion del brazo izquierdo no puede ser siempre la misma y se muda conforme lo exige el movimient de los dedos. El mango del instrumento debe estar en las primeras junturas del pulgar y del indice (segundo dedo) pero de manera que el movimiento de estos dos dedos quede libre. El pulgar no tiene posicion fija detrás del mango y debe adelantar ó retirarse mas á medida que los otros dedos tomen posiciones mas ó menos dificultosas.

Algunos maestros no quieren que los principiantes se sirvan del pulgar de la mano izquierda del lado opuesto de los otros dedos para la sexta y algunas veces para la quinta cuerda. Pero yo propongo á los que quieren tocar con facilidad de emplear sin cuidado estos dedos; pues cuanto mas armonía hay enl música, mas agradable es, y cuatro dedos no bastan para ejecutar al mismo tiempo una melodia con bajos y acompañamiento completo y diferente, y es indispensable en este caso el emplear tambien el pulgar.

El brazo derecho debe estar colocado en línea recta con el puente y la esquina que forma el borde con el diapason. La mano estará apoyada ligeramente sobre el dedo chico, el que se hallará muy cerca de la Prima e- xactamente en medio entre la abertura y el puente sobre el diapason; pues cuando se quiere tocar suavemente é imitar el arpa se acerca de la abertura y tocando fuerte se acerca del puente.

CAP. 4. DEL MODO DE TOCAR.

La sexta, quinta y cuarta se tocarán con el pulgar, las demás con el índice (segundo dedo) y tercer dedo alternativamente, mudando el dedo a cada Nota. El cuarto dedo no servirá sino en acordes y arpeggios. Sin embargo, muchas veces tocando sextas, octavas y lo mismo acordes y arpeggios, habrá que tomar la quinta y cuarta cuerda con el índice y tercer dedo, y la tercera y segunda cuerda con el pulgar.

Nº 1.

Es preciso tener cuidado que el pulgar de la mano derecha no esté mucho mas para fuera que los demás dedos, y que la parte trasera de la mano no este colocada demasiado alta ni baja.

CAP. 5. ESCALA EN LA PRIMERA POSICION.

Los numeros indican los dedos de la mano izquierda y los trastes en que se han de poner. Las cuerdas vacías ó al aire se señalan con 0, el índice con 1, el tercer dedo con 2, el cuarto con 3, y el dedo chico con 4.

Nº 2.

EJERCICIO

PARA CONOCER LAS NOTAS DE LA PRIMERA POSICION.

ESCALA.

Nº 3.

Nota. Los números no indican sino los dedos de la mano izquierda; los de la mano derecha se señalan con letras, á saber: el pulgar *P*, el índice *I*, el tercer dedo *M*, y el dedo cuarto con *C*.

Nº 4.

EJERCICIOS DE UBICACION

8

Nº 5.

Handwritten annotations: circled numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100 are written above the staves. A large handwritten 'A' is also present.

Nº 6.

Handwritten annotations: circled number 1 is written above the first staff. A large handwritten 'A' is written above the fourth staff.

ESCALA PARA ARRIBA Y PARA ABAJO CON SOSTENIDOS.

Sexta cuerda. quinta. cuarta. tercera. segunda. Prima.

segunda. tercera. cuarta. quinta. sexta.

Sexta cuerda. quinta. cuarta. tercera. segunda. Prima.

segunda. tercera. cuarta. quinta. sexta.

EJEMPLO PARA LEER NOTAS CON SOSTENIDOS Y BEMOLES.

DEL MODO DE TOCAR LOS ACORDES.

Hay acordes de 4, 5 y 6 Notas. El acorde de cuatro notas se toca con cuatro dedos.

EJEMPLO.

se toca de este modo.

El acorde de cinco Notas se toca con 4 dedos; el pulgar tocara dos cuerdas y las demás con otros tres.

EJEMPLO.

El acorde de seis notas el pulgar tomará tres cuerdas y las demás se tocarán con los otros tres dedos.

EJEMPLO.

Toquense estos acordes con la mayor presteza, para que parezca que se han tocado las 6 notas á la vez. Hay tambien acordes que se tocan con un dedo de la mano izquierda dos ó mas notas de una vez.

EJEMPLO.

CAP. 6. DEL MODO DE TOCAR LOS ARPEGGIOS.

Hácese en la Guitarra Arpeggios de tres, cuatro, seis, ocho, nueve, doce y diez y seis Notas, que se tocan con tres y con cuatro dedos.

Los mas notables que se han puesto aquí y a cada uno se ha añadido un ejemplo para que el principiante, en ejercitando la mano derecha haga lo mismo para la izquierda y aprenda á tocar acordes.

Para tocar bien una pieza en la Guiarra es preciso, (cuando se tocan las notas bajas poniendo los dedos en los trastes y no en las cuerdas vácias,) que el dedo se mantenga sobre la cuerda hasta que haya que levantarlo para la nota que sigue. Esto se hace para que el sonido dure mas, y porque la cuerda vacía que está aun vibrando sonaria en el momento que el dedo dejara de hacer presion.

EJEMPLOS.

1º

Arpeggios de 3 Notas.

Arpeggios de 4 Notas

Arpeggios de 6 Notas.

3º

Arpeggios de 8 Notas.

2^o

Arpeggios de 4 Notas

First system of musical notation for 'Arpeggios de 4 Notas'. It features a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature (C). The melody consists of eighth-note arpeggios. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. A dynamic marking 'p' (piano) is present. A handwritten '2 1' is written above the first few notes.

Second system of musical notation for 'Arpeggios de 4 Notas'. It continues the eighth-note arpeggio pattern. Fingerings and dynamic markings are consistent with the first system.

Section titled 'Arpeggios de 6 Notas'. It features a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a common time signature (C). The melody consists of eighth-note arpeggios. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, 5, and 6. A dynamic marking 'p' is present. A handwritten '3 2 1 1' is written above the first few notes.

Section titled 'Arpeggios con Notas dobles'. It features a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a common time signature (C). The melody consists of eighth-note arpeggios with double notes. Fingerings and dynamic markings are present.

Section titled 'Arpeggios de 8 Notas'. It features a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a common time signature (C). The melody consists of eighth-note arpeggios. Fingerings and dynamic markings are present. A handwritten 'p m i m a m i m' is written above the first few notes.

4^o

Los siguientes Arpeggios se ejercitarán con los ejercicios que preceden.

Arpeggios de 3 Notas.

Arpeggios de 4 Notas.

Arpeggios de 6 Notas.

Arpeggios de 8 Notas.

Arpeggios de 8 Notas.

Arpeggios con Notas dobles.

NB: Cada instrumento tiene sus tonos principales. Es verdad que en la Guitarra se pueden tocar todos los tonos, pero los mas adecuados son: *La mayor y menor, Re mayor y menor, Mi mayor y menor, Do, Sol y Fa.* Los demás son mas dificultosos, y por eso he puesto las Escalas, acordes, ejercicios y las piezas siguientes en los tonos mas usados y mas fáciles para el principiante.

CAP. 7. Acordes Ejercicios y piezas progresivas en los tonos mas usados de la primera posicion.

Nota. Cuando se encuentre la palabra *pulgar* encima ó debajo de una Nota, se tocará esta con el pulgar de la mano izquierda que saldrá de detras del mango opuesto á los demas dedos.

Todas las Notas que indican el bajo y que por eso tienen la rayita para abajo, se han de tocar con el pulgar de la mano derecha.

Escala en Do.

Acordes y Ejercicion en Do.

Nº 1. VALS.

(⊕) D.C. quire decir *otra vez*, y significa que se ha de empezar la pieza otra vez tocándola hasta donde se encuentre la palabra *Fin*.

Nº 2.
Andante. *mf* *f*

mf *mf*

Fin. *p*

D.C. al Fin.

Nº 3.
Andante. *f*

Fin.

D.C. al Fin.

Escala
en Sol

Acordes y
Ejercicios
en Sol

Nº 4.
VALS. *Fin.*

D.C. al Fin.

ppppp

Nº 5.
Andantino.

Nº 6.
Poco Allegretto.

En la escala siguiente se bajará la mano izquierda hasta el segundo traste, para facilitar el empleo de los dedos.

Escala en Re.

Acordes y Ejercicios en Re.

Cuando se encuentren dos Notas juntas que se hallan ambas en la misma cuerda, se tocará la mas alta en su sitio natural y la baja en la cuerda que sigue para abajo.

EJEMPLO.

Re y Si se hallan en la segunda cuerda; de consiguiente se tomará el Re como de costumbre, y el Si se tomará en el cuarto traste de la tercera cuerda.

Sol y Mi se hallan en la Prima; de consiguiente se tomará el Sol como de ordinario y el Mi en el segundo traste de la quinta cuerda.

Poco Allegretto.

N^o. 7.
RONDO

Musical score for Rondo No. 7, measures 1-12. The piece is in G major and 6/8 time. It features a rhythmic melody with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass line consists of chords and single notes. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. A 'u' is written below the final measure.

N^o. 8.
VALS.

Musical score for Vals No. 8, measures 1-12. The piece is in G major and 3/8 time. It features a rhythmic melody with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass line consists of chords and single notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. Dynamics include *mf* and *f*. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Nº 9.
Poco
Allegretto

mf

f

Fin.

D.C. al Fin.

Nº 10.
Andante
grazioso.

mf

f

Escala
en LA.

Acordes y
Ejercicios
en La.

Nº 11

Nº 12.
Poco
Allegretto.

Nº 13.

Escala en Mi.

Acordes y Ejercicios en Mi.

Nº 14. Allegretto

Nº15.
VALS.

b H

Escala en Fa.

Musical staff for the scale exercise in F major, showing ascending and descending lines with fingering numbers (1, 2, 3, 4).

Acordes y Ejercicios en Fa.

Musical staff for chords and exercises in F major, including chord diagrams (4/2, 3/2, 2/2) and melodic lines with dynamics like pppp.

Musical staff for exercises in F major, featuring melodic lines with dynamics such as m, i, p, and pppp.

Nº 16. Poco Allegretto.

First musical staff for exercise Nº 16, marked Poco Allegretto, in 3/8 time.

Second musical staff for exercise Nº 16.

Third musical staff for exercise Nº 16, including fingering numbers 4 and 5.

Fourth musical staff for exercise Nº 16.

Nº 17. Andante.

First musical staff for exercise Nº 17, marked Andante, in 6/8 time, with dynamics mf and f.

Second musical staff for exercise Nº 17, including dynamics f and mf.

Third musical staff for exercise Nº 17, ending with a double bar line and the word 'Fin'.

Fourth musical staff for exercise Nº 17, including dynamics mf and mf.

D.C. al Fin

Nº 19.
Andantino

p

f

Fin.

Nº 20.
Anantino

p

sf

p

D.C. al Fin.

Escala en *Mi menor.*

Acordes y Ejercicios en *Mi menor.*

Nº 21. VALS.

Escala en *Re menor.*

Acordes y Ejercicios en *Re menor.*

Nº 22.
Allegretto.

Barré chico.

PARTE SEGUNDA.

CAP. 8. Del modo de ligar las Notas.

Las Notas se ligan tanto en subiendo como en bajando.

Subiendo se toca la primera Nota y se pone el dedo de la mano izquierda que ha de tomar la segunda Nota todo derecho y con fuerza sobre el correspondiente traste, sin hacer sonar la última Nota.

Bajando se toca igualmente la primer Nota, tirando un poco para si la cuerda con el dedo de la mano izquierda; antes se debe haber preparado la Nota nueva si acaso no hay que tocarla en una cuerda vacia. Pasando de una cuerda á otra se pueden evitar los ligados cuya ejecucion fuese demasiado difiecil. En este caso el pulgar de la mano derecha corre, en las notas para arriba, de una cuerda á la otra, ó se emplea el indice ó el tercer dedo; en las Notas para abajo se toca la primera que naturalmente se hace en una cuerda mas alta, poniendo el dedo de la mano izquierda fuertemente sobre la cuerda siguiente sin haberla tocado, la que vibra entonces por si sola.

EJERCICIO.

corre. corre. i m

vibracion. vibracion.

vibra. vibra. vibra.

vibra. vibra. vibra. corre. corre.

En el grande 550
Ricordi Bros 35
parte

Pa 28 Ricordi

Andante.

Fin.

D.C. al Fin.

Pa 29 Ricordi

Poco Allegretto.

Del mismo modo se pueden unir ó ligar varias notas.

Las siguientes se pueden ligar de un tiro.

CAP. 9. DE LAS APOYATURAS.

Las notitas y los Mordentes son pequeñas notas de adorno, que sin contar en el compás toman la mitad del valor de la Nota siguiente, á la que se juntan.

NOTITAS.

Se escribe. 

Se ejecuta.

MORDENTES.

Se escribe. 

Se ejecuta.

CAP. 10. DEL TRINO.

El trino es igualmente un adorno; se hace tocando muy deprisa la Nota encima de la cual se halla, alternando con el tono mas cercano hácia arriba, haciendo durar el trino todo el tiempo que dura el valor de la nota principal. Hay trinos largos y trinos cortos.

EJEMPLOS DEL TRINO CORTO.

Se escribe. 

Se ejecuta.

El trino largo se halla muchas veces al fin de un pasage dificultoso, se hace del mismo modo que el corto, empezando siempre por la nota principal. Hay tres modos de hacer el trino en la Guitarra.

- 1º No se toca la nota principal sino una vez, y se liga la misma con el tono mas cercano hacia arriba todo el tiempo que dure el trino.
- 2º Se toca cada vez la nota principal y se liga con el tono mas cercano hacia arriba
- 3º Tocando las dos notas correspondientes, al trino en dos cuerdas diferentes y tocandolas con dos dedos de la mano derecha.

EJEMPLOS.

Se escribe. 

Se ejecuta.

Fa sostenido 2ª cuerda 7º traste.
Sol sostenido Prima 4º traste.

CAP. II. DE LAS POSICIONES.

La Guitarra tiene cinco posiciones principales en el mango, pero como los compositores y maestros de este instrumento no concuerdan del todo sobre el número de las posiciones, me ciño á especificar las mas necesarias para las escalas y los pasages. Los trastes á que corresponden son el cuarto quinto septimo y nono. Aqui sigue la tabla para todo el mango de la Guitarra, y luego la escala y un ejercicio para cada una de estas posiciones.

CIRCUNFERENCIA DE LAS SEIS CUERDAS DEL MANGO.

A musical diagram showing the fretboard of a guitar with six strings labeled Prima to Sexta. The frets are numbered from 1 to 12. The first string is labeled 'cuerda vacia'. The diagram shows the notes for each fret on each string.

Voy á indicar al principiante un medio corto y facil para conocer bien todas las Notas de los 12 trastes, sin que necesite aprenderlas de memoria.

Cuando se haya repasado la primera parte de este Método se debe saber bien primera posicion, eso es desde el primero hasta el cuarto traste. De los demás ocho trastes escogi cuatro en que se hallan menos sostenidos y bemoles, pues seria inútil meterse con los trastes que no son sino las Notas sostenidas de las precedentes. Recomiendo al principiante aprenda bien de memoria solamente estas cuatro posiciones, para las que indico los trastes siguientes.

A musical diagram showing four specific fret positions (5th, 7th, 8th, and 10th) for the six strings. The strings are labeled Sexta cuerda, Quinta cuerda, Cuarta cuerda, Tercera cuerda, Segunda cuerda, and Prima. The notes are shown for each fret on each string.

En el 12º traste estan las octavas de las cuerdas al aire.

ESCALAS Y EJERCICIOS

En los tonos de las cuatro posiciones mas necesarias.

En el cuarto traste.

Escala en Mi.

6^a Cuerda. 5^a 4^a 3^a 2^a Prima.

Ejercicio.

En el quinto traste.

Escala en Fa.

Ejercicio.

En el septimo traste.

Escala en Sol.

Ejercicio.

En el nono traste.

Escala en La.

Ejercicio.

Pag. Ricordi

PARA EJERCITAR TODAS LAS POSICIONES.

RONDO. *mf*

5º traste

7º t.

1º t.

3º t.

2 1 4

3º t.

7º t.

7º t.

5º t.

5º t.

cres.

mf

p

rallent.

V.S.

à tempo.

mf

f

5^o t.....

4^o t..... 5^o t.....

1 4 1 3 2 4

9^o t.....

0 4 2 4 1 1 4 1 3

(2) (3) (4) (5)

sfz

7^o t..... 5^o t..... 4^o t.....

5 4 5 4 5 4 5 4

(5)

9^o t.....

3 2 1 4

(2)

7^o t..... 5^o t..... 4^o t.....

3 4 3 4 3 4 3 4

4 1 2

f *cres.*

5^o t.....

7^o t.....

4 3 2 4 3

p *cres.*

RE

CAP. 12. DE LOS TONOS DOBLES.

Hácese cuatro clases de tonos dobles: *Terceras Sextas Octavas y Décimas.*

Nota. Cuando se ejecuten varias notas seguidas, en tonos dobles, se harán correr los dedos en las cuerdas cuanto sea posible, y no se levantarán de la cuerda para pasar de un traste á otro.

ESCALA
En Terceras.

En Sextas.

En Octavas.

En Décimas.

Pulgar. 2

36-37-38

EJERCICIOS

EN TERCERAS, SEXTAS, OCTAVAS, Y DECIMAS.

Nota: Los ligados encima de los números indican los dedos que han de correr en la cuerda.

Nº 1.
En Terceras.

Nº 2.
En Sextas.

Andantino.

Nº 3.
En Octavas.

Andante mosso.

MENOR.

pulsar.

D.C. al MAYOR.

Nº 4.
en Decimas.

Andante.

pulsar.

Fin.

Mi

D.C. al Fin.

CAP. 13. DE LAS VOCES DE HARMÓNICA.

Estas voces se hacen en el quinto, septimo y 12º traste, algunas en las cuerdas bajas en el cuarto y tercer traste.

Para hacer estas voces es preciso que el dedo de la mano izquierda esté tendido ligeramente sobre la cuerda, encima del palito, pero no encima del traste. Las cuerdas se tocan junto al puente y para arriba y algo fuerte con el pulgar de la mano derecha.

Aquí siguen las voces de armónica que indican las seis cuerdas.

Nota. Estas voces resultan una octava mas alta que lo que las Notas indican.

	12º palito.	7º palito.	5º palito.	4º palito.	3º palito.
Prima.					
2ª cuerda.					
3ª cuerda.					
4ª cuerda.					
5ª cuerda.					
6ª cuerda.					

EJERCICIO PARA LAS VOCES DE HARMÓNICA.

Los números de arriba indican los palitos, los de abajo las cuerdas.

Allegretto.

Andante.

Fin. D.C.

CAP. 14. DEL CANTO Y SU ACOMPAÑAMIENTO.

Como la Guitarra, principalmente cuando es acompañada de la voz humana, produce muy buen efecto, será preciso llamar la atención del principiante que no tiene aun los suficientes conocimientos del canto y especialmente con respecto al acertar las Notas, á que toque primero las Notas de la voz, (suponiendo que tenga buen oído) y luego cante las voces tocadas hasta que las tenga en la memoria.

No se cantará al principio el texto sino p.e. la sílaba *La*. Cuando el principiante se haya afirmado en la melodía, cantara el texto segun la regla siguiente:

Cuando una, dos, ó mas Notas estuviesen ligadas arriba ó abajo, no las corresponde á estas sino una sílaba; pero cuando están separadas, corresponde á cada Nota una sílaba. Ademas debe haber entre las notas del canto y las del acompañamiento la mas exacta repartición del cómpas.

EJEMPLO.

Con expresion.

Musical score for 'Con expresion'. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a vocal line with the lyrics 'la la' and a piano accompaniment. The second system continues the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

Andante.

Musical score for 'Andante'. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a vocal line with the lyrics 'la la' and a piano accompaniment. The second system continues the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The score ends with the text 'Fin del primer Cuaderno.'

Advertencia: El 2º Cuaderno de esta obra contiene una cantidad de Ejercicios en todas las posiciones, y ademas seis Estudios para ejercitar los ligados las apoyaturas y Notas dobles.

DOMINGO PRAT
RODRIGUEZ PEÑA 319
BUENOS AIRES

TONOS MAYORES Y SUS RELATIVOS MENORES.

ACOMPAÑAMIENTO 1º

TONOS. ACORDES. *Posiciones.*
DO FA SOL LA DO.

DO Mayor.

ARPEGGIO 1º

y su relativo

LA RR MI LA. LA.

LA Menor.

ACOMPAÑAMIENTO 2º

SOL DO RE SOL SOL.

SOL Mayor.

ARPEGGIO 2º

y su relativo

MI LA SI MI MI.

MI Menor.

ACOMPAÑAMIENTO 3º

RE SOL LA RE RE.

RE Mayor.

ARPEGGIO 3º

y su relativo

SI MI FA SI SI.

SI Menor.

ACOMPAÑAMIENTO 4º

LA RR MI LA LA.

LA Mayor.

TONOS. **ACORDES.** **ARPEGGIO 4.º** **Posiciones.**

FA Menor. 

MI Mayor 

si

y su relativo

ARPEGGIO 5.º

DO# Menor. 

ACOMPAÑAMIENTO 6.º

SI Mayor 

y su relativo

ARPEGGIO 6.º

SOL# Menor. 

ACOMPAÑAMIENTO 7.º

FA# Mayor 

y su relativo

ARPEGGIO 7.º

RE# Menor. 

ACOMPAÑAMIENTO 8.º

FA Mayor 

y su relativo

ARPEGGIO 8.º

RE Menor. 

TONOS.

ACORDES.

Posiciones.

SI \flat Mayor.

y su relativo

SOL Menor.

MI \flat Mayor.

y su relativo

DO Menor.

LA \flat Mayor.

y su relativo

FA Menor.

RE \flat Mayor.

y su relativo

SI \flat Menor.



ROMINGO PRA
FORRETTA 110
LONDRE 1100

LIBRARY OF THE
MUSEUM OF NATURAL HISTORY
LONDON

DOMINGO PRAT
RODRIGUEZ PETA 189
LUNAS 1898



From the Library of
Matsuya Ophie

DOMINGO PRAT
RODRIGUEZ PEÑA 110
BUENOS AIRES