



Nuevo método teórico-práctico para aprender a tocar la cítara por cifra, sin necesidad de maestro

<https://hdl.handle.net/1874/351921>

NUEVO MÉTODO

TEÓRICO-PRACTICO

PARA APRENDER A TOCAR LA CÍTARA POR CIFRA, SIN NECESIDAD DE MAESTRO.

COMPUESTO

POR D. F. F. LOPEZ, PROFESOR DE MÚSICA

BAJO LA DIRECCIÓN

de D. José Sanchez, (alias el ciego de la Ollería).

Eob

Lopez

1

Véndese en MADRID en el almacén de música de Carrafa calle del Príncipe núm. 15.
VALENCIA, en el establecimiento Matritense, calle de Libreros y en el almacén de papel de la calle del Lacy
junto a la plaza del Mercado.
SEVILLA, en el establecimiento central de libros calle de la Sierpe núm. 8.
Y en las demás provincias en las principales librerías.

NOTA.—En los mismos puntos se vende el método de Guitarra por cifra del mismo autor, con un abundante surtido de toda clase de piezas por cifra.

UB-ZUID

ODC

467

Oblong

Instituut
voor Muziekwetenschap
der Rijksuniversiteit
te Utrecht

000 467 081

0
C-24

NUEVO METODO

TEORICO-PRACTICO

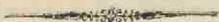
PARA APRENDER A TOCAR LA CÍTARA POR CIFRA, SIN NECESIDAD DE MAESTRO.

COMPUESTO

Por D. J. F. López, profesor de música

BAJO LA DIRECCION DE D. JOSE SANCHIZ

(ALIAS EL CIEGO DE LA OLLERÍA)



VALENCIA

IMPRENTA DE BLAT, CALLE DE SERRANOS NUM. 11

1845.

*Es propiedad del autor , quien perseguirá ante los tribunales al
que lo reimprima sin su licencia.*

A MIS LECTORES.

La jeneral aceptacion con que fué recibida la primera edicion de mi método de guitarra por cifra que di á luz en 1839, y los felices resultados experimentados constantemente por todas las personas que lo han adoptado en la enseñanza, han escitado en mí el deseo de ensayar otro pensamiento igual respecto de la Citara.

Dotado este instrumento de voces dulces y sonoras, susceptible de modificaciones variadas y agradables, y dispuesto por su naturaleza á reunir en grado suficiente todas las combinaciones de la armonía, no he podido resistir al impulso de ordenar bajo un plan sencillo y uniforme el conjunto de reglas, que mi experiencia me ha dictado necesarias para el buen régimen de la ejecucion, y exacto conocimiento de la cifra, con tanto mas motivo quanto que hasta ahora no se ha escrito entre nosotros método alguno de Citara, causa sin duda muy eficaz á que debe atribuirse los escasos progresos que se han hecho en lo jeneral, á pesar de la extraordinaria aficion que se nota en todas las provincias de España á este instrumento.

Conseguido mi propósito, y deseando el mejor acierto, creí conducente consultar mi obra con uno de nuestros mas celebrados citaristas, y habiéndola consumado bajo su direccion, no he vacilado un momento en darla al público, presentando á los aficionados en este nuevo método elemental, el fruto de mis observaciones y práctica en la Citara, bien satisfecho de no haber perdonado medio alguno á fin de trazarles el camino mas corto que les facilite su estudio, hasta conseguir una completa intelijencia de este instrumento sin dejarles nada que desear.

Si pues, como me prometo, saben aprovecharse los aficionados de las reglas consignadas en él, uniendo una aplicacion constante hasta lograr su objeto, tendré por recompensado este corto trabajo que les dedico.

PREVENCIONES JENERALES.

COLOCACION DE LA CÍTARA.

1.^a Sentado el aficionado en actitud airosa y natural, deberá colocar la Cítara de una manera ventajosa, la que sin duda será aquella en que ambas manos tengan entera libertad para sus respectivos usos. Al efecto, apoyará sobre el muslo derecho una parte de la curvatura del aro izquierdo de la Cítara, que es el que mira á sus pies, y la sujetará con el antebrazo derecho por la parte superior de la curvatura mayor del aro opuesto, de modo que quede bastante asegurada con poca ó ninguna necesidad del ausilio de la mano izquierda, la cual ha de quedar libre para correrla sin embarazo por el mástil.

BRAZO DERECHO Y SU MANO.

2.^a Este brazo puesto como se ha dicho en la prevencion anterior, ha de mantener firme la Cítara, sin oprimirla demasiado, sujetándola casi solo con su propio peso, á fin de que la mano llegue sin violencia á tocar con las puntas de los dedos las 3 cuerdas á corta distancia del puente. La pua con la que se pulsán las cuerdas, debe sujetarse con el dedo pulgar y el índice, llevando los otros estendidos pero sin apoyarlos sobre la tapa, pues la mano ha de estar libre y del todo suelta.

BRAZO IZQUIERDO Y SU MANO.

3.^a Por mas que los dedos de la derecha dirijan bien la pulsacion de las cuerdas, si los de la izquierda no las pisan como corresponde, nunca los sonidos serán como deben ser. Los oficios de ambas manos son reciprocos, de manera que faltando una de ellas á su deber, aunque la otra desempeñe bien su cargo propio, el efecto no será el que se desea. Colóquese, pues, el brazo izquierdo de modo que su mano pueda pisar las cuerdas con la libertad, fuerza y agilidad competentes, y llenará su deber. Para lograrlo se fijará con fuerza la articulacion de las últimas falanjes del dedo pulgar, en medio del lomo ó parte posterior del mástil de la Cítara; el codo no se desviará mucho del cuerpo, la mano se inclinará un poco hácia los trastes por el lado del dedo pequeño; y sus dedos *índice, medio, anular y pequeño* pisarán las cuerdas con gran firmeza, poniéndose tan ar-

queados, que sus últimas falanjes vengán á caer á su tiempo casi perpendicularmente sobre la cuerda pisada, en términos que apoyen solamente la punta.

SISTEMA PARA TEMPLAR LA CÍTARA.

Sabido es que la Cítara tiene tres órdenes de cuerdas á saber: *primas*, *segundas*, y *terceras*: las primas, que ocupan el primer orden de la izquierda como en la guitarra, se afinarán como en esta en tono de *mi* agudo, y su bordon se pondrá unísono á ellas en *mi* también, ocho puntos mas bajo: las segundas se templarán en *si*, esto es, cuatro puntos mas bajas que las primas, conforme se practica en la guitarra, poniendo así mismo su bordon en dicho tono de *si*, una octava baja: las terceras se templarán en *fa sostenido*, esto es, un punto mas alto que las primas, poniendo su bordon unísono una octava baja: de forma que las *primas* al aire resulten iguales á las *segundas* pisadas en quinto traste (1): estas al aire lo han de estar con las terceras pisadas en quinto traste, y estas al aire lo han de estar con las primas pisadas en segundo traste.

Practicada esta operación no por eso dejará el aficionado de dar una ú otra mano al templado, si observase desafinación en alguna de las cuerdas ó bordones; circunstancia que acontece con frecuencia en la Cítara; y mucho mas cuando está recién encordada.

CAPITULO I.

ESCALA DE LA CÍTARA.

Instruido el aficionado de las prevenciones y reglas anteriores, procurará antes de ponerse á tocar fijar la atención en la advertencia preliminar puesta á la cabeza de la primera lección, *lám. 1.^a*, la cual debe servirle de gobierno en todas las lecciones subsiguientes.

(1) Como en la Cítara es de absoluta necesidad usar de una ceja de hierro, colocada en el 2.^o traste del Diapason, la cual sujetando fuertemente las 9 cuerdas por medio de un tornillo, impida la vibración estrepitosa y confusa que sin ella resultaría en fuerza de los golpes de púa, y al mismo tiempo afianze la afinación y la garantice, debo advertir, se cuente el orden de los trastes desde el punto en que dicha ceja está fija, y se cuide de alfojarla cuando sea necesario subir ó bajar las cuerdas; de lo contrario saltarian.

Cerciorado del orden que guardan las 3 líneas que representan las cuerdas de la Cítara, principiará á aprender la escala de este modo. Siendo el primer número un uno colocado en la línea 3.^a pulsará con la púa la cuerda 3.^a pisada en el primer traste. Pisada luego la misma cuerda en el tercer traste producirá el sonido que corresponde al siguiente núm. 3 de la cifra. En seguida pasará á la 2.^a cuerda y en ella espresará los sonidos que le correspondan con arreglo á los números puestos en la 2.^a línea: en igual forma seguirá ejecutando los demás sonidos en la prima, teniendo presente que para cada traste de la Cítara debe destinar un dedo distinto de la mano izquierda á saber, el índice para el traste 1.^o, el medio para el 2.^o, el anular para el 3.^o, y el pequeño ó auricular para el 4.^o, sea cual fuere la cuerda que pisen.

Los dedos pulgar é índice de la mano derecha tendrán bien asegurada la púa con la que pulsarán las cuerdas á distancia de dos dedos del puente, procediendo de arriba abajo; cada número de la cifra denota una pulsación.

Esta escala deberá repetirla diferentes veces hasta conseguir que ambas manos la ejecuten con soltura y seguridad. Podrá hacerla también al revés discurriendo por todas las cuerdas, desde la prima á la tercera, con el mismo orden de dedos que queda explicado, con cuyo ejercicio adquirirá en breve el conocimiento y práctica de los trastes y cuerdas que representa la Cifra.

CAPITULO II.

DE LOS EJERCICIOS PREPARATORIOS PARA DESENTORPECER LOS DEDOS DE LA MANO IZQUIERDA.

Los ejercicios que presento á continuación de la escala, lám. 1.^a, son absolutamente indispensables á un principiante para adquirir tino y agilidad en los dedos; deben pues aprenderse precisamente por el orden en que están designados, repitiéndolos muchas veces, y no pasando de uno á otro, sin tener bien sabido el anterior.

Se cuidará al principio de no apresurar las pulsaciones de las cuerdas, antes bien deberá marcarse cada sonido con la debida separación é igualdad.

En los casos en que dos ó tres números se hallen colocados unos sobre otros perpendicularmente, deberán pulsarse las respectivas cuerdas á un propio tiempo, pasando rápidamente la púa por cada una de ellas, al modo de un rasgueado, en la guitarra.

Los dedos de la mano izquierda pisarán las cuerdas con una fuerza igual y constante, en medio de los tras-

tes que designa el número: En algunos de los citados ejercicios, conviene variar el orden de los dedos, y para su debida colocacion en los trastes, me ha parecido oportuno poner debajo ó encima de cada número de la cifra la primera letra con que denominamos los dedos, á saber, para el indice la *i*, para el dedo del medio, la *m*, para el anular, la *a*, y la *p*, para el pequeño; medio que he adoptado en las lecciones posteriores, especialmente cuando la mano tiene que situarse en otra posicion.

Luego que el aficionado ejecute bien estos ejercicios, podrá pasar á ejecutar los del ligado, puestos en la siguiente *lam.* 2.^a, enterándose antes de las reglas contenidas en el siguiente capítulo.

CAPITULO III.

DEL LIGADO.

Dos ó mas sonidos de diferente grado ejecutados sucesivamente y con una sola pulsacion de la mano derecha, constituyen la esencia del *ligado*; pulsando la derecha tan solo el primer sonido, claro es que el segundo y los demás, si los hubiere, tendrán que producirlos los dedos de la mano izquierda: El signo *del ligado* es un arco puesto por encima de los números, cuyos sonidos se han de ligar, como se representa en todos los ejercicios de la *lámina* 2.^a

El modo de ejecutar el ligado de dos sonidos con que empieza el *ejercicio* 5.^o de la citada *lámina*, será de esta manera.

Una vez pisada la segunda en el primer traste, se pulsará con vigor una sola vez, é inmediatamente se dejará caer sobre la misma en el tercer traste el dedo tercero con bastante impulso, á fin de que produzca el segundo sonido. El ligado que hay puesto á continuacion, se ejecuta hiriendo con la pua la prima que debe pisarse en tercer traste, haciendo luego con el dedo que la pisa un esfuerzo hácia abajo, para que resulte el sonido de dicha cuerda pisada de ante mano en el primer traste.

En igual forma se ejecutarán los demás ejercicios de la citada *lámina* 2.^a y en el *ejercicio* 9.^o se ligarán los tres sonidos que demuestra la cifra, bajo una sola pulsacion de la pua.

Cuando se ofrece ligar dos sonidos producidos en cuerdas distintas, se ejecuta en iguales términos que queda dicho en el primer caso, con sola la diferencia de caer el dedo en otra cuerda distinta de la que hiere la pua, y á este modo de ligar dan los citaristas el nombre de *mordiente*.

Véase un ejemplo en el *ejercicio* séptimo de la referida *lámina* 2.^a

CAPITULO IV.

DE LOS ACORDES.

El estudio de los acordes que presento en la lámina 3.^a es de absoluta necesidad para el perfecto conocimiento del diapason de la Cítara; por lo que recomiendo á los principiantes, aprendan bien las *figuras*, y las ejerciten constantemente, hasta saber distinguir un tono de otro, discurriendo con seguridad por todas las posiciones marcadas á cada uno.

Para el mejor desempeño de esta leccion, se observarán las reglas siguientes.

Los dedos de la mano izquierda pisarán las cuerdas con firmeza enmedio de los trastes que designa la cifra, teniéndolos bien arqueados para que no impidan la vibración de las inmediatas, en cuya actitud deberán permanecer hasta entrar en otra postura diferente; pues si se levantasen al mismo tiempo que se pulsan con la derecha, cesarian las vibraciones, y de consiguiente el sonido.

Al colocar los dedos, aconsejo se principie por la prima en todos los acordes, y para cuya distincion he adoptado las siete voces musicales, de *Do, re, mi, fá, sol, la, si*.

La mano derecha herirá con la pua de un solo golpe las tres cuerdas de cada postura, empezando por la 3.^a cuerda, y guardará la debida conformidad con las mudanzas mas ó menos aceleradas que ejecute la mano izquierda.

Bajo las mismas prevenciones, y despues de haber aprendido bien todos los acordes de la citada *lámina 3.^a*, pasará el aficionado á ejecutar los que he puesto en la siguiente *lám. 4.^a*, que son los mismos acordes con las respuestas, que á cada uno deben acompañarse.

Luego que el aficionado los ejecute con limpieza y desembarazo, podrá pasar al estudio del Vals, núm. 1.^o (*lám. 5.^a*) enterándose antes detenidamente de las reglas relativas al compas.

CAPITULO V.

DEL COMPAS.

Como los números de la cifra solo representan los trastes de la Cítara, hácese indispensable adoptar un medio, por el cual el principiante sepa distinguir cuales sonidos ha de ejecutar en cada *compás*, y á qué tiempo.

Conseguirá lo primero fácilmente si se gobierna por las líneas *verticales* llamadas *divisiones de compás*, entre las cuales se hallan colocados los números correspondientes á cada uno; y lo segundo, por medio de movimientos de la mano ó del pie, todos de igual duracion, que se llaman propiamente *tiempos*.

Un agregado de dos ó mas tiempos, forma lo que se llama *compás*, y así para distinguir los tiempos de cada uno de los compases, conviene variar el modo de hacer los movimientos. En efecto, en el *compás* de dos tiempos, se ejecuta un movimiento hácia abajo, y otro hácia arriba, los cuales se distinguen con el nombre, el primero de *dar*, y el segundo de *alzar*.

El *compás* de tres tiempos tiene el primer movimiento de *dar*, y los otros dos de *alzar*, y en esto consiste lo que se llama *rejir el compás*.

Para que el aficionado haga el primer ensayo de estas reglas, presento en la *lám.* 5.^a, núm. 1.^o un Vals de fácil ejecucion, cuyo *compás* debe rejirse á tres tiempos.

Conociendo desde luego, que en un principio no podrá atender á un tiempo á la ejecucion de los sonidos y á la del *compás*, con la exactitud debida; debo prevenir por regla jeneral, que estudie cada *compás* por separado, y cuando ya conozca la localidad de los sonidos, unirá los compases uno con otro, llevando al principio un aire pausado, y esta misma prevencion observará al aprender las demás lecciones.

Hay que advertir, que los ocho compases primeros del Vals, forman su primera parte; los ocho segundos, la segunda, é igual número forman su tercera y cuarta parte; todas se repiten, y esto es lo que indican las dos *barritas* puestas al fin de cada una, cuyo uso es jeneral en todas las piezas de cifra.

En el octavo *compás* de cada parte hará el aficionado una detencion ó pausa de un tiempo, y con este objeto he puesto un signo en esta forma ∞

Debo así mismo prevenir, que el sonido correspondiente al cero de la cifra que está puesto al principio del Vals con una *A* mayúscula por debajo, se ejecute al *alzar* del *compás*, de consiguiente el que corresponde al núm. 5. inmediato se ejecutará al dar el primer tiempo, el del núm. 4. siguiente al alzar del segundo tiem-

po, y el núm. 7.º inmediato al alzar del tercer tiempo, y esto mismo se practicará en los compases siguientes y otros casos semejantes.

Cuidese de que los dedos de la mano izquierda espresen con claridad y limpieza los sonidos ligados que he puesto en la tercera parte del citado Vals; en inteligencia, de que constando el compás de tres tiempos, corresponde ejecutar cada ligado en su respectivo tiempo.

Luego que el aficionado esté suelto en la ejecución del Vals, pasará á aprender la Escocesa siguiente de dicha lámina 5.ª, núm. 2, en cuyo estudio observará el mismo réjimen, con la diferencia, que en esta se rije el compás á dos tiempos, ejecutando en cada uno un sonido suelto, y dos ligados.

El oficio y uso del punto que he colocado sobre algunos números de la cifra de dicha Escocesa y del Vals, va explicado en el siguiente capítulo.

CAPITULO VI.

DE LOS PUNTOS DE PAUSA Y SIGNOS DE SILENCIO.

Teniendo ya explicado lo que es compás, y dado suficiente conocimiento de las reglas puramente indispensables para la práctica é inteligencia de los dos compases en que se escribe la cifra, hablaré del oficio y usos de otros signos que he adoptado, y sobre cuyo particular conviene fijar la atención.

Son tan variadas y diferentes las combinaciones de los sonidos en el compás, que parece á primera vista no ser posible fijar reglas en la cifra para que el aficionado se dirija con acierto en la ejecución; pero las repetidas observaciones que tengo hechas, me han allanado tan grave dificultad, y suministrádome un medio seguro que supla en parte la insuficiencia que todos reconocemos en la numeración.

Un *punto* colocado encima de un número de la cifra, bastará para indicar al principiante, que al espresar su equivalente sonido en la Cítara, haga una pequeña *detencion* ó *pausa*, sin precipitar la ejecución del siguiente ó siguientes sonidos, que se hallen representados en el mismo compás ó en el inmediato; y por esta razon le llamo *punto de pausa*, y le adopto en todo compás en que no guardan los sonidos igual duracion; véase un ejemplo en la segunda, tercera y cuarta parte del citado Vals.

Al signo que represento en esta forma  le llamo *signo de silencio*, y le doy el valor de un tiempo; de suerte, que cualquiera que sea el lugar que ocupe en la cifra, allí debe guardarse un tiempo de silencio, esto es, un tiempo sin tocar, y si se hallasen dos signos de estos consecutivos, se pasarán dos tiempos en silencio.

Generalmente hago uso de este signo en el octavo *compás de cada parte*, logrando por tan sencillo medio, que el aficionado guarde una pausa de tiempo determinado, sin acelerar la ejecucion del sonido ó sonidos que la subsiguen en el mismo compás ó en el inmediato: Obsérvese sino el octavo *compás* de cada una de las *partes del Vals*, y se verá que ningun otro signo puede convenir mejor que este, para indicar, que despues de ejecutar el sonido, ó acorde de dicho compás, guarde el aficionado silencio durante un tiempo.

Me parece puedo lisonjearme, de que con el auxilio de los espresados signos en la cifra, y observando el aficionado aplicado las reglas del compás, llegará á entender y ejecutar, sin auxilio de maestro, no solo las lecciones que publico en este método, sino tambien otras muchas piezas complicadas; debiendo persuadirse, de que mientras mas tiempo se ejercite en cada leccion, menos trabajo le costará aprender la siguiente.

CAPITULO VII.

DE LOS TRESILLOS.

En la cifra se escribe el *tresillo* de dos maneras, *suelto y ligado*. Para distinguir el *tresillo suelto* de los demás números, acostumbro poner unos *puntitos* en forma de *arco* por encima de los que le componen, como se verá en los que se hallan en el *rigodon*, núm. 3.^o de la *lámina 6.^a*

La ejecucion de este *tresillo* en la Cítara, consiste en producir los tres sonidos que representa la cifra, por medio de tres pulsaciones iguales y sucesivas en un solo tiempo del compás, ya sea en una misma cuerda, ya en diferentes. Dichas tres pulsaciones deben ejecutarse con bastante lijereza, pero siempre iguales, y en proporción del aire mas ó menos vivo con que se rija el compás.

La ejecucion del *tresillo ligado*, se reduce á pulsar con vigor la cuerda correspondiente al primer número del *tresillo* una sola vez, y los dedos de la mano izquierda dejándose caer sucesivamente sobre los *trastes* que demuestra la cifra, espresarán los otros sonidos.

De otro modo suele tambien representarse el *tresillo*, y acaso es el mas usado en la Cítara, á saber, *dos sonidos ligados y uno suelto*, ó *vice versa*; cuya ejecucion se reduce á espresar con una sola pulsacion de la pua dichos dos sonidos ligados, y con otra el sonido suelto, ocupando en ello un solo tiempo del compás como queda prevenido.

En el *rigodon* citado arriba, en la *mazourka* que le sigue, y en las *manchegas* y *rondaña* que presento á continuacion hallará el aficionado ejemplos para ejercitarse en dichas tres clases de *tresillos*, bastando solo la simple vista para reconocerlos y ejecutarlos segun la clase y tiempo del compás á que pertenezcan.

CAPITULO VIII.

DEL TREMOLO Y OTROS ADORNOS.

Algunos citaristas hacen uso frecuente del *tremolo*, este consiste en un movimiento oscilatorio que hace cualquier dedo de la mano izquierda, pisando una cuerda despues de pulsada por la derecha.

El *tremolo* es el efecto de la presion del dedo sobre la cuerda, con intencion de prolongar el sonido, moviendo al intento el dedo de un lado á otro, y aun interesando algo la mano, pero sin mover la yema.

El aficionado podra usar del *tremolo* en cualquiera sonido á su eleccion, escepto en los acordes ó posturas finales, en los tresillos, y en los pasajes de ajilidad.

Asi tambien dejo al arbitrio del aficionado el uso del *redoble ó repiqueteo* en la Cítara, reducido á duplicar y triplicar un mismo sonido por medio de pulsaciones muy aceleradas de la pua: solo le aconsejo prefiera para ello los agudos y sobre agudos de las cuerdas primera y segunda.

Restame solo indicar, que siendo la Cítara un instrumento susceptible de armonizacion, no he podido resistir al impulso de presentar á los aficionados en la lamina 4.^a una série de acordes, o sean breves fragmentos de modulacion combinados ingeniosamente, los cuales pueden usarse para preludiar, ó asi tambien, pueden ser útiles para formar acompañamientos ú otros caprichos improvisados, segun la inventiva y jenio del tocador.

El Rondo que presento en la *lamina* 7.^a para el ejercicio de los acordes en arpejio, da suficiente idea para que el aficionado, siguiendo el mismo rumbo, aprenda á armonizar cualquiera otro tema, acomodandose á los tonos y circunstancias particulares de cada tocata.

En consecuencia de todo, soy de opinion, que los aficionados á la Cítara encontrarán en el presente método allanado el camino para comprender con facilidad todos los papeles de cifra escritos para este instrumento, sin mas ausilios que los de su aplicacion y paciencia.

Los que aspiren á mayores conocimientos y mas ejecucion en la Cítara, hallarán un variado surtido de piezas de todas clases, en los mismos puntos en que se vende este cuaderno.

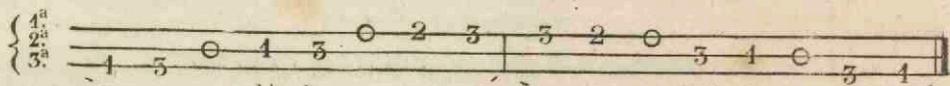
NOTA: Todas las lecciones de este método y demas piezas de cifra escritas para Cítara, pueden ejecutarse tambien con pua en cualquiera guitarra, tenor ó guitarrillo, siempre que se baje la cuerda 3.^a un punto del *témple* que tiene en dichos instrumentos, afinándola con la prima pisada en segundo traste, 8.^a baja.

ESCALA GENERAL DE LA CÍTARA EN 1.^a POSICION.

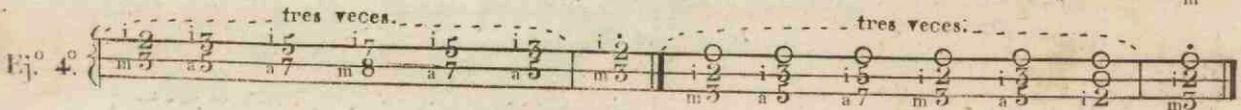
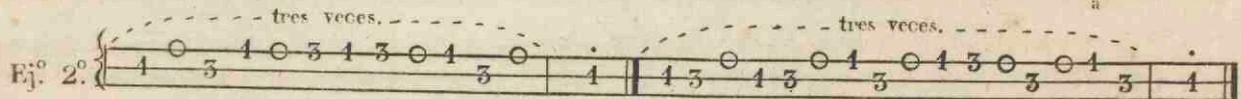
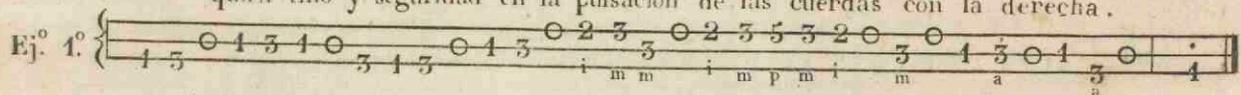
Advertencia preliminar.

Estas 3 líneas representan las 3 cuerdas de la Cítara por este orden.....

Los números que se ven colocados en cada una de estas 3 líneas manifiestan los trastes que se han de pisar: los ceros denotan la cuerda al ayre.



Ejercicios preparatorios para desentorpecer los dedos de la mano izquierda y para adquirir tino y seguridad en la pulsación de las cuerdas con la derecha.



Ejercicios para aprender a ejecutar los sonidos ligados.

Ej.^o 5.^o

Ej.^o 6.^o

Ej.^o 7.^o

Ej.^o 8.^o

Ej.^o 9.^o

Figuras generales para la formación de los Acordes en la Citara.

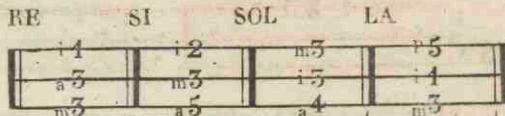
Para Tonos mayores



Figuras.

1.^a2.^a3.^a4.^a

Para Tonos menores.



Figuras.

1.^a2.^a3.^a4.^a

Demostracion de los Acordes, formados de las anteriores figuras.

	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI
Tonos mayores.	⊙ 3 8	2 5 10	⊙ 4 7	1 5 8	3 7 10	5 5 9	2 7 11
	4 5 5	5 7 7	⊙ 5 9	1 6 10	5 8 12	2 5 10	4 7 12
	4 6 6	3 8 8	2 5 10	3 6 11	5 8 13	3 7 10	5 9 12
Figuras de que se forman.	1. ^a 2. ^a 4. ^a	1. ^a 2. ^a 4. ^a	3. ^a 4. ^a 2. ^a	3. ^a 4. ^a 2. ^a	3. ^a 1. ^a 2. ^a	4. ^a 3. ^a 1. ^a	2. ^a 3. ^a 4. ^a

	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI
Tonos menores.	3 8 11	1 5 10	⊙ 5 7	1 4 8	3 6 10	5 5 8	2 7 10
	4 8 13	3 6 6	⊙ 5 8	1 6 9	3 8 11	1 5 10	3 7 12
	6 9 13	3 8 8	1 5 10	2 6 11	4 8 13	3 6 10	5 8 12
Figuras de que se forman.	2. ^a 3. ^a 4. ^a	1. ^a 2. ^a 4. ^a	3. ^a 4. ^a 2. ^a	3. ^a 4. ^a 2. ^a	3. ^a 1. ^a 2. ^a	4. ^a 3. ^a 1. ^a	2. ^a 3. ^a 4. ^a

El orden de dedos indicado en las 8 figuras, es el que debe usarse en los respectivos acordes.

Demostracion de las mismas figuras anteriores con la respuestas que deben acompañarlas.

	RE respuesta.	SI respuesta.	SOL respuesta.	LA respuesta.
Tonos mayores.				
Figuras	1 ^a	2 ^a	3 ^a	4 ^a
Tonos menores.				

Modelos de combinaciones armónicas para la modulacion.

N.^o 1.^o

○	1	2	3	4	2	1	1	2	○	5	5	5	5	○	4	2	○	○	○	○	7	7	7	5	3	8	5	5
○	○	○	○	○	○	2	○	2	4	4	2	1	○	○	4	1	2	3	1	4	○	10	8	7	5	8	5	4
2	2	3	4	5	3	2	2	3	3	○	○	○	○	2	2	2	2	2	3	4	9	9	10	9	5	10	6	○
○	○	○	7	6	5	4	3	3	○	5	5	5	5	○	1	6	7	8	9	11	12	11	12	11	12	11	12	
○	1	1	4	4	4	5	5	5	2	3	1	○	4	○	7	9	10	11	12	14	13	14	13	14	13	14		
1	1	4	○	○	○	5	5	4	4	○	○	○	1	1	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	

N.^o 2.^o

○	○	○	7	○	○	2	1	1	○	○	○	5	1	1	○	○	○	9	7	5			
2	3	2	2	3	3	2	2	3	3	3	2	1	1	6	3	4	5	3	2	10	9	7	
3	2	3	4	○	2	3	1	3	3	2	2	3	3	4	6	3	3	2	2	3	10	8	7
4	2	1	1	5	5	5	5	4	○	○	10	8	9	7	5	14	12	10	9	7	5		
5	3	2	○	7	8	7	6	5	3	2	7	7	6	6	7	11	11	12	10	9	5		
5	3	2	2	7	7	8	8	5	2	3	8	8	7	7	7	○	○	12	10	8	7		

VALS. de pulsaciones iguales para ensayar el compás de 3 tiempos.

N.º 1.º

ESCOCESA. compas de 2 tiempos.

N.º 2.º

RONDO. compas de 2. tiempos. para el ejercicio de los acordes en arpeggio.

The musical score consists of seven systems, each with two staves. The notation includes various fingerings (i, m, a, p), dynamics (p, m), and articulation (accents, slurs). The piece concludes with a "Fin." and a repeat sign. A note at the bottom right indicates that the piece should be repeated from the first cross to the second cross upon reaching the first time.

Desde aquí vuelve a la 1.^a cruz hasta donde dice Fin.

Lo mismo se practicara al llegar la 1.^a vez a la 2.^a cruz.

Lam.^a 8.^a

LA JOTA ARAGONESA. compas de 3 tiempos.

The musical score is written on seven systems, each with two staves. The top staff of each system contains guitar tablature with fret numbers (0-10) and rhythmic markings (circles for accents, 'X' for a specific note, and 'p' for piano). The bottom staff contains a vocal line with lyrics 'i a m i' and various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line. A dashed line at the bottom indicates a repeat instruction.

se repite 2 veces

vuelve a la X

