

SEITTO QVARTO, QVAREN-
TAMANA VEDIS, ANODE
MIL. OCIOCIENTOS DIEZ Y
SEITE.

Ingeniería Muzycola.



RODA *de* 95
823

RODA *de* 95
VCMms
823

RUDIMENTOS
PARA TOCAR LA GUITARRA
POR MÚSICA,

Su Autor D. J. M. G. y C.

MADRID: IMPRENTA DE ALVAREZ.

Año de 1819.

*P^o 29-10-68
89293*

RUDIMENTOS
PARA TOGAR LA GUITARRA
POR MUSICA

En Autor. D. J. M. P. y E.

MADRID: IMPRENTA DE ALVAREZ

Año de 1815



Explicacion.

C. Clavijero que es la Pieza Superior de la Guitarra, y llega hasta la designada entre las letras B. y F. Dicho Clavijero contiene ocho Clavijas, tres á un lado, tres á otro, y dos en medio; las seis primeras embuelven en sí las seis cuerdas de la letra A. á las correspondientes á la Prima, la de la Segunda, la de la Tercera, la de la Cuarta, la de la Quinta, y la de la Sexta, y la de la Séptima, las dos clavijas del medio están solamente para reponer la falta de qualquiera de las otras. La pieza G. vá de B. á F. se llama Caja, y es donde descansan las cuerdas; desde la Caja empiezan á contarse los trastes acia vajo, y es la primera division de ellos. Los numeros 1. 2. 3. 4. 5. 6. hasta el 17. Son los 17. trastes. Traste es el espacio q. media entre una y otra Division. La Pieza q. corre de A. á B. se llama Diapason Masil ó Mango de la Guitarra, y es el q. contiene los trastes. B. es el agujero, ó boca de la Guitarra. D. es el puente de la misma, y en donde se precaden las cuerdas señaladas con los numeros 1. 2. 3. 4. 5. 6. Los numeros 1. 2. 3. 4. 5. denotan respectivamente los cinco dedos de la mano derecha, y los numeros 2. 3. 4. 5. los dedos de la mano izquierda, omitida la expresion del polize, q. debe ser el 1. por hallarse oculto detras del Mango de la Guitarra segun lo exige la naturalidad de la postura.

RUDIMENTOS PARA TOCAR LA GUITARRA POR MÚSICA.

ADVERTENCIAS PRELIMINARES.

Por la antecedente lámina se instruye el principiante de la postura del Tocador, que debe ser la misma, cual se vé representada. No se cabalgarán las piernas, debiendo estar apoyada la Guitarra en el muslo derecho por la parte interior, y en dirección diagonal, cuya actitud, aunque es algo incómoda para el brazo izquierdo, que está en el ayre sin reposar sobre el costado, se hace indispensable por la doble ventaja que proporciona; es á saber, de que la Guitarra esté fija y sujeta sin peligro de correrse en ninguna mutacion violenta de la mano izquierda, exponiéndose á errar el punto; y de que la mano izquierda esté expedita para cualquiera egecucion, pudiendo discurrir sin embarazo por todo el diapason ó mástil de la Guitarra. Igualmente se observará, que el Tocador está sentado en una silla baja, cuya circunstancia es digna de imitacion.

En dicha lámina se reconocen con sus respectivos nombres las diferentes partes, que forman el todo de este instrumento músico, cuya inteligencia es absolutamente necesaria al Guitarrista. Principalmente ha de observarse, que hay seis órdenes de cuerdas, y distinguir, cual es la Prima, cual la Segunda, cual la Tercera, cual la Cuarta, cual la Quinta, y cual el Sexto. Se figura la Vihuela con seis cuerdas simples; esto es, una sola Prima, una sola Segunda &c., cuyo uso es preferible al de las dobles. Tambien se ha de notar, cual es el traste 1.º, cual el 2.º, &c.; y asimismo, que el dedo pulgar se denomina 1.º, el índice 2.º, el del corazon 3.º, el anular 4.º, y el meñique 5.º.

Los dedos de la mano izquierda se emplean en señalar las voces oprimiendo las cuerdas contra el brazo ó mástil de la Guitarra, y esto se llama pisar: los dedos de la mano derecha se egercitan en hacer sonar las voces hiriendo las cuerdas, lo cual se llama tocar.

Se oprimirá bien la cuerda al pisarla, para que salga clara la voz.

No se desprenderán los dedos de las cuerdas que pisen, luego inmediatamente despues de tocarlas; sino que deberán permanecer en la misma posicion, mientras no sea necesario mudarlos para pisar otra cuerda, ó en otro traste.

Deben tocarse las cuerdas en el espacio medio entre el puente y la boca, hiriéndolas con las yemas de los dedos, y no con las uñas; pués aunque con estas se hace una vibracion mas fuerte, tocando con las yemas resulta la voz mas dulce; fuera de que se evita el inconveniente de rozar las cuerdas, y la incomodidad propia y agena en traer uñas largas.

Para tocar, no ha de profundizarse é internar el dedo, de modo que al pulsar la cuerda, se levante rectamente para arriba; sino que se ha de herir con la cabeza de la yema, y con direccion á la cuerda inmediata.

Tocar una cuerda al ayre, es decir que se toque sin pisarla en ningun traste.

Así para pisar, como para tocar, no se levantarán los dedos mas de lo preciso, para que suene con claridad el punto; de cuya diligencia resultan dos ventajas; una, la regularidad de los mismos dedos, que parecen mejor á la vista; y otra, la prontitud de la egecucion.

Debe cuidarse con esmero de la recta disposicion de los dedos de ambas manos, evitando presentar figuras ridiculas, y de la compostura del semblante, absteniéndose de hacer muecas.

Se fijará la vista en el papel de música, y no en la Guitarra, á no ser que haya notable mutacion de la mano izquierda, pasando de unos trastes á otros muy lejanos.

Será muy conveniente subdividir los trastes de cinco en cinco, con alguna señal, segun se indica en la Estampa, que precede.

MODO DE TEMPLAR LA GUITARRA.

Llámanse templar la Guitarra, poner las cuerdas en disposición de que pueda tocarse arregladamente.

Seis son las cuerdas de la Vihuela, como se ha dicho: La Prima, Segunda y Tercera son de tripa; la Prima es mas delgada que la Segunda, y la Segunda mas delgada que la Tercera: la Cuarta, Quinta, y Sexta son entorchados; la Cuarta es el mas delgado, y la Quinta algo menos grueso que el Sexto.

Es claro, que cuanto mas tirante se ponga la cuerda, será la voz mas alta; y al contrario, será la voz tanto mas baja, quanto la cuerda esté mas floja.

Se pondrá la Tercera, ni muy tirante, ni muy floja, lo qual se egecuta por medio de la clavija en que está envuelta: en caso de duda, es mejor que esté algo floja, por evitvar que se rompan las demas cuerdas.

Arreglada así la Tercera, por ella se temple la Quinta, pisando la Tercera con el dedo 3.^o en el 2.^o traste, tocándola con el dedo 3.^o y juntamente tocando con el dedo 4.^o la Quinta al ayre, la qual se subirá, ó bajará, hasta que las dos voces queden perfectamente unisonas.

Templadas del dicho modo la Tercera y la Quinta, se templará por esta la Segunda, pisando la Quinta con el dedo 3.^o, en el 2.^o traste, tocándola con el dedo 4.^o; y juntamente tocando con el dedo 4.^o, la Segunda al ayre, la qual se subirá ó bajará hasta que las dos voces produzcan un mismo sonido.

En seguida se pasa á templar la Cuarta por la Segunda en esta forma: Se pisará la Segunda con el dedo 4.^o en el tercer traste, tocándola con el dedo 3.^o; y juntamente se tocará con el dedo 1.^o, la Cuarta al ayre, subiéndola ó bajándola hasta que las dos voces estén perfectamente acórdes.

Luego se pasa á templar la Prima por la Cuarta, pisando esta con el dedo 3.^o en el segundo traste, tocándola con el dedo 1.^o; y juntamente tocando la Prima al ayre con el dedo 4.^o, subiéndola ó bajándola hasta ponerla unisona con la Cuarta.

Finalmente se templará el Sexto por la Prima tocando las dos al ayre; la Prima con el dedo 5.º, y con el dedo 1.º la Sexta, la cual se subirá ó bajará, hasta que esté unisona con la Prima.

ELEMENTOS TEORICO-PRÁCTICOS DE MÚSICA PARA GUITARRA.

SIGNOS NATURALES.

§. 1. Las voces, puntos ó signos musicales son siete, á cuyos siete signos están reducidas todas cuantas voces pueden darse en la Vihuela, y se llaman Sol - La - Si - Ut - Re - Mi - Fa. El primer signo, Sol, es la voz mas baja de todas: el segundo signo, La, es un punto, ó un tono mas alto que Sol; el signo Si, es un tono mas alto que La; y así progresivamente, Ut, es un tono mas alto que Si; Re, un tono mas alto que Ut; Mi, un tono mas alto que Re; y Fa, un tono mas alto que Mi.

§. 2. Hay diferentes órdenes de estos signos; es á saber, Re Graves, Graves, Agudos, Sobreagudos, y Agudísimos. En la Guitarra de seis cuerdas, y de diez y siete trastes solo caven los siguientes signos; Mi y Fa re Graves; Sol, La, Si, Ut, Re, Mi, Fa graves; Sol, La, Si, Ut, Re, Mi, Fa agudos; Sol, La, Si, Ut, Re, Mi, Fa sobreagudos; Sol, y La agudísimos. Los signos conservan respectivamente el mismo tono, bien sean re Graves, graves, agudos, sobreagudos, ó agudísimos; con la única diferencia, de que la clase de los signos re Graves es una octava mas baja que la de los graves; la de los graves otra octava mas baja que la de los agudos; la de los agudos otra octava mas baja que la de los sobreagudos; y la clase de los signos sobreagudos es otra octava mas baja que la clase de los signos agudísimos. Un ejemplo aclarará esta doctrina; Suponiendo que está la Vihuela templada; se hallará, que el mismo tono ó voz es la Sexta, al ayre, que la Cuarta en el 2.º traste, y la Prima al ayre, y la misma Prima pisada en el traste 12; pero bien se deja conocer, que estas cuatro voces, aunque unisonas, son de distinta clase; que la Sexta al ayre es de un orden inferior, ó mas bajo que la Cuarta en el 2.º traste; que la Cuarta en el 2.º traste es de otro orden mas bajo, que la Prima al ayre; y que la Prima al ayre es tambien de un orden inferior á la misma Prima pi-

sada en el traste 12. En el §. siguiente se verá, que la Sexta al ayre es Mi regrave; que la Cuarta en el 2.º traste es Mi grave; que la Prima al ayre es Mi agudo; y que la Prima en el traste 12 es Mi sobreagudo.

§. 3. Los dichos siete signos musicales Sol, La, Si, Ut, Re, Mi, Fa, segun deben practicarse en la Vihuela, se hallan demostrados en la adjunta estampa 1.ª, para cuya inteligencia se ha de saber, que las referidas voces musicales se designan con unos borroncitos, ó puntos abultados, llamados notas, las cuales, ó están en las rayas, ó en el hueco entre una y otra; ó bien se hallan dentro de las cinco rayas tiradas de un extremo á otro del papel, llamadas fijas, ó en alguna raya pequeña formada sobre las fijas, ó debajo de ellas, cuya rayuela se llama accidental. Vease la Estampa 2.ª que representa las cinco rayas fijas, y la Estampa 3.ª en donde se hallan las accidentales.

§. 4. En la parte inferior de las notas (dicha Estampa 1.ª) se lee su nombre respectivo; v. g. la primera nota, que está debajo de la 3.ª raya accidental, es el signo Mi; el signo siguiente anotado en la misma 3.ª raya accidental es Fa. Debajo de los nombres de estos dos signos se lee re graves; y quiere decir, que los dichos dos signos Mi, y Fa son de la clase de los re graves. Sobre las referidas notas se leen diferentes números, que cuadran respectivamente sobre todas, y sobre cada una de ellas, y denotan los trastes en que se debe pisar: encima de estos números se leen los nombres de Sexto, Quinta, Cuarta, &c; estos nombres hacen relacion á las cuerdas que deben tocarse. Continuando pues la explicacion de los dos egemplos anteriores, diremos, que la Sexta tocada al ayre es Mi regrave, y que el mismo Sexto pisado en el traste 1.º es Fa regrave. La tercera nota es el signo Sol de la clase de los graves, y en la Vihuela corresponde á la Sexta en el traste 3.º Parece superfluo proseguir en la exposicion de las demas notas.

§. 5. La Estampa 1.ª que acaba de explicarse, se llama Escala, porque abraza y comprende todos los signos, voces, ó puntos, de que es susceptible la Guitarra, empezando desde el punto, ó voz mas baja, y siguiendo gradual, no saltuariamente; esto es, pasando de una voz á otra la mas inmediata.

§. 6. Bien enterado el Principiante de todo cuanto va explicado hasta aquí sin omitir las advertencias preliminares, emprenderá desde luego la egecucion de dicha escala en la Vihuela con arreglo á la Estampa 4.^a en la cual se suprime el nombre del signo correspondiente á cada nota, su clase; la cuerda y traste en que se debe practicar, por haberse declarado todo esto, con la mayor claridad posible en la Estampa 1.^a Para la mas cómoda egecucion, respecto de que á ella concurren simultáneamente diversas operaciones, será ventajosísimo, que el Principiante no pretenda abarcarlas todas de un golpe, sino que vaya trabajando por partes. Supuesto que por la Estampa 1.^a sabe á que cuerda y traste corresponde cada nota, atienda ahora á los números superiores de la Estampa 4.^a, y sin cuidar de los de abajo practique una por una todas las notas pisando con los dedos, á que hacen relacion los números de arriba: Versado en esto, infórmese por los números inferiores de los dedos, con que se debe tocar; y teniendo presentes los golpes, que han de darse en cada cuerda, egercítase en darlos seguidamente todos uno por uno sin pisar: Con este método experimentará una facilidad suma en pisar y tocar á un mismo tiempo.

SIGNOS ACCIDENTALES.

§. 7. La escala explicada hasta aquí se entiende solamente de las voces, puntos, ó signos naturales. Hay ademas otras voces intermedias, llamadas accidentales, las cuales estan reducidas á dos clases; es á saber, sostenidos y bemoles. El sostenido, que sirve para aumentar un semitono, ó medio tono al signo, á cuyo lado izquierdo se señala, es figurado con una cruz doble \times . El bemol, cuyo efecto es disminuir un semitono al signo, á cuyo lado izquierdo se señala, es figurado con una b minúscula.

§. 8. No hay mas que cinco sostenidos; Sol - La - Ut - Re - Fa (Estampa 5.^a) y cinco bemoles; Sol - La - Si - Re - Mi. (Estampa 6.^a); por lo cual es visto, que no hay sostenidos de Si, ni de Mi; ni hay bemoles de Ut, y de Fa. Sin embargo, se hallan algunas veces estos sostenidos, y bemoles; pero como entonces el sostenido de Si, equivale á Ut natural, y el de Mi, á Fa natural; é igualmente

el bemol de Ut se resuelve en Si natural, y el de Fa en Mi natural, de ahí es, que no se reputan por verdaderos sostenidos ó bemoles.

§. 9. Obsérvese, que unas mismas notas expresan los signos naturales, y los signos accidentales, para lo cual cotéjense la Estampa 1.^a y las Estampas 5.^a y 6.^a

§. 10. Obsérvese también, que los sostenidos son respectivamente bemoles, y al revés: el sostenido de Sol es bemol de La; el bemol de Si es sostenido de La &c. Compárense entre si las Estampas 5.^a y 6.^a

§. 11. La explicacion que se hizo en el párrafo 4.^o concerniente á los signos naturales, debe acomodarse á los signos accidentales.

FIGURAS.

§. 12. Todos los dichos signos, así naturales como accidentales, pueden ser de distintas figuras; ó breves, ó semibreves, ó mínimas, ó seminimas, ó corcheas, ó semicorcheas, ó fusas ó semifusas, cuya diferencia se conoce por la diversa figura de cada signo. Véase la Estampa 7.^a Esta diversidad de figuras se ha adoptado para manifestar el mas ó menos tiempo que debe detenerse el Tocador en un signo antes de pasar á tocar otro. Una breve tiene el valor de dos semibreves; una semibreve de dos mínimas; una mínima de dos seminimas; una seminima de dos corcheas; una corchea de dos semicorcheas; una semicorchea de dos fusas; y una fusa de dos semifusas. Consiguientemente una breve vale por 4 mínimas, ó por 8 seminimas &c.; una semibreve por 4 seminimas ó por 8 corcheas &c. &c. Véase la Estampa 8.^a Cuando se dice que una breve tiene el valor de dos semibreves, ó que una seminima vale por 4 semicorcheas &c., es lo mismo que si se dijera, que debe ocuparse tanto tiempo con el sonido de dos semibreves, como con el de una breve; que debe ser cuatro veces mas veloz el movimiento de los dedos para tocar las semicorcheas, que para tocar las seminimas &c.

§. 13. Las breves no están en uso, y las semibreves apenas, así como las semifusas.

CLAVE.

§. 14. Clave es una cierta señal, que se pone al principio de la tocata, llamada así, porque es la llave del conocimiento de la música de aquella pieza. Hay tres distintas claves; pero como en la música de Guitarra comunmente no se usa sino de la clave de Sol, ó Gesolrreut, esta sola es la que aquí va á explicarse.

§. 15. La figura, con que se expresa la clave de Sol, ó Gesolrreut, es la siguiente:  su efecto es manifestar, que la nota asentada en la 2.^a raya fija es Sol, cuyo signo tambien se conoce con el nombre de Gesolrreut. Sabido esto, y habiendo debido observar en la escala de la Estampa 1.^a el órden gradual de los siete signos Sol - La - Si - Ut - Re - Mi - Fa; y que anotado Sol agudo en la 2.^a raya fija; La, que es signo superior inmediato, se anota en el hueco entre la 2.^a y la 3.^a raya fija; Si, que es el signo que sigue á La, se anota en la 3.^a raya fija &c; resulta, que sabiendo donde cuadra un signo, ó á que raya, ó hueco corresponde, fácilmente se viene en conocimiento del lugar propio de los demas signos.

COMPASES.

§. 16. Toda Tocata se divide en compases, que son como otros tantos miembros, ó partes iguales y proporcionadas del todo de la tocata. Esta division de partes iguales, estos compases se distinguen por otras tantas rayas verticales, que cortan perpendicularmente las cinco rayas fijas.

§. 17. En cada tocata los compases deben ser uniformes; mas no todas las tocatas tienen un mismo género de compases. Se cuentan hasta diez y seis: aquí se explicarán solamente seis, porque los demas son inusitados. Hay Compasillo, el cual se anota con una C mayúscula; Compas mayor, el cual se anota tambien con una C, solo que se le añade una línea perpendicular; Dos por cuatro, el cual se anota con el 2 arriba, y el 4 abajo; Seis por ocho, el cual se anota con el 6 arriba y el 8 abajo; Tres por cuatro, el cual se anota con el 3 arriba, y el 4 abajo; y tres por ocho, el cual se anota con el 3 arriba, y el 8 abajo. Véanse las lecciones prácticas que estan al fin de este tratado.

§. 18. El Compás mayor consta de 4 semínimas, y por consiguiente tambien se forma de dos mínimas; ó de una mínima, y 2 semínimas; ó de una mínima y 4 corcheas; ó de una mínima, otra semínima, y dos corcheas; ó de ocho corcheas &c. Sabiendo la cantidad ó valor de las figuras, (§. 12. Estampa 8.^a) y que el Compás mayor requiere 4 semínimas, ó sus equivalentes, están sabidas las otras muchas combinaciones de diversas figuras, que admite esta especie de compás. El Compás mayor se marca con dos golpes, ó dos movimientos iguales, de los cuales por consiguiente cada uno corresponde á dos semínimas, ó sus equivalentes; esto es, á la primera nota del Compás, sea de la figura que quiera, se dará el primer golpe con el pie en el suelo, cuyo movimiento se llama dar; y levantado el pie al ayre á la nota inmediata á las dos primeras semínimas, ó sus equivalentes, se finge otro golpe igual con cierta suspension en el ayre, lo que se llama alzar. La igualdad de estos golpes, ó movimientos consiste, en que no se gaste mas tiempo en uno que en otro, como se observa en las oscilaciones del Relox.

§. 19. El Compasillo consta igualmente que el Compás mayor de cuatro semínimas, ó sus equivalentes, y solo se diferencian estos dos Compases, en que el Compasillo se marca con cuatro golpes, ó movimientos iguales, de los cuales por consiguiente corresponde cada uno á su semínima. Por esta razon se llama cuaternario el Compasillo y el Compás mayor, binario. Los dos primeros golpes del Compás mayor se marcan con el pie en el suelo, y los dos últimos con el mismo pie al ayre, uno á un lado, y otro á otro: ordinariamente suele decirse, dos al dar, y dos al alzar.

§. 20. El Compás de dos por cuatro consta de dos semínimas, ó sus equivalentes. Se marca con dos golpes iguales, el primero al dar, y el segundo al alzar, de los cuales cada uno corresponde á su semínima.

§. 21. El Compás de seis por ocho consta de seis corcheas, ó sus equivalentes. Lleva igualmente que el de dos por cuatro, y el Compas mayor, dos tiempos; esto es, se marca con dos golpes iguales, uno al dar, y otro al alzar. Resulta pues, que durante el primer golpe se deben tocar las tres primeras corcheas, y las otras tres últimas del Compás al tiempo de alzar. Solo debe advertirse, que la primera corchea de cada Compás ha de ocupar un poquito mas espacio de tiempo, que las dos

corcheas siguientes, supliéndolo la celeridad con que se toquen estas, la suspension de la primera; y lo mismo se ha de practicar con la corchea cuarta que con la primera, guardando tambien igual proporcion en las dos corcheas últimas, que en la segunda y tercera.

§. 22. El Compás de tres por cuatro consta igualmente que el Compás de seis por ocho de tres semínimas, ó 6 corcheas &c. La diferencia de estos dos Compases consiste, en que el Compás de seis por ocho, como va ya dicho, se marca con dos golpes, y este Compás de tres por cuatro se marca con tres, dos al dar, y uno al alzar; correspondiendo por consiguiente cada uno de ellos á su semínima ó sus equivalentes: ademas de esto, en el Compás de seis por ocho se advirtió, que de las seis corcheas, que forman aquel Compás, la primera y la cuarta se tocan con un poquito de pausa respecto de la segunda, tercera, quinta y sexta; lo cual no se practica en este Compás de tres por cuatro, en donde nada se altera el valor de las figuras. Este Compás por quanto se mide con tres golpes, se llama ternario, é imperfecto.

§. 23. El Compás de tres por ocho consta de tres corcheas, ó sus equivalentes: se marca con tres golpes, dos al dar, y uno al alzar. Es en un todo semejante este Compás al de tres por cuatro: la única diferencia que hay entre estos dos compases, se reduce, á que el de tres por ocho exige doble velocidad que el de tres por cuatro; pues para la perfeccion de aquel no se requieren mas que tres corcheas, y para el Compás de tres por cuatro es necesario el doble.

§. 24. La mayor dificultad, que se experimenta en la egecucion de la música, es sin duda la de guardar el Compás, dando á cada uno de los signos, que ocurran en el, su valor respectivo segun su figura: Para allanar esta grave dificultad, no hay medio mas expedito, que dividir cada Compás en semínimas, (ó si fueren muchos los signos, como tambien siendo el Compás de tres por ocho) en corcheas, marcando cada semínima, ó corchea con un golpe de pie en el suelo, omitiendo enteramente los golpes de suspension al ayre, que siempre son mas embarazosos y violentos.

BECUADRO.

§. 25. El becuadro, cuya figura es la siguiente  llamado así, porque es una especie de b cuadrada, sirve para restituir á su tono natural los sostenidos, ó beñoles.

§. 26. Si los sostenidos, ó bemoles se hallasen anotados entre la Clave y el Compás, regirán en toda la tocata, excepto aquel Compás, en donde cualquiera de ellos sea contrariado por el becuadro. Puede suceder, que dentro del mismo Compás, en que haya el becuadro, se renueve el bemol ó sostenido, y en tal caso el becuadro solo surtirá su efecto hasta llegar junto al bemol, ó sostenido. Si el bemol, ó sostenido no se encontrase anotado entre la Clave y el Compás, sino accidentalmente en el discurso de la tocata; solo dentro de aquel Compás, donde se halle anotado, disminuirá ó aumentará un semitono al signo á que corresponda.

§. 27. Donde quiera que se anote el bemol ó sostenido, surtirá su efecto, no solo en su clase de grave, agudo, ó sobreagudo, sino en todas las demas; es decir, que anotado por egemplo un sostenido en la 5.^a raya fija, que es Fa agudo; se practicará el dicho sostenido, no solo en los signos anotados en la 5.^a raya fija, sino en los anotados en el hueco entre la 1.^a y la 2.^a raya fija, ó sobre la 3.^a accidental, pues que todos ellos son unos mismos signos, aunque de distinto orden.

SOSTENIDOS Y BEMOLES DOBLES.

§. 28. Supuesto algun sostenido, ó bemol, si se hallase una cruz \dagger en el sitio correspondiente al sostenido, ó bemol, se entenderá doble dicho bemol, ó sostenido, y su efecto disminuir otro medio punto mas al bemol, y aumentar medio punto mas al sostenido. Por consiguiente, si en aquel Compás ocurriese un becuadro, solo alterará medio punto al signo, restituyéndolo á su primitivo estado. Tambien se conocen con el nombre de cromáticos estos bemoles, ó sostenidos dobles, y tambien se expresa el sostenido cromático de este modo \times y el bemol cromático del siguiente. \flat

ABREVIATURAS DE SIGNOS Y FIGURAS.

§. 29. Para evitar el trabajo de anotar muchos signos consecutivos de una misma especie, suele usarse del propio signo, pero de otra figura, que equivalga á las que quieran expresarse, para

cuyo discernimiento se ven atravesadas al pie una, dos, tres, ó cuatro rayas con el fin de denotar, que son corcheas, semicorcheas, fusas, ó semifusas: segun la figura que se denote, se darán tantos puntos, cuantos equivalgan á la figura expresada; v. g. se halla una mínima, y al pie una traviesa, \int entiendase, que aquella figura no es minima, sino corchea; y por consiguiente se darán al llegar á aquel signo tantos puntos, y se repetirá aquella voz tantas veces, cuantas corcheas estén contenidas en una minima; y como una minima tiene el valor de cuatro corcheas, deberán tocarse cuatro golpes con la celeridad de corcheas. Si se hallase una semiminima con una raya al pie, \int se entenderá, que aquel signo no es realmente de figura semiminima, sino corchea; y como una semiminima vale por dos corcheas, se tocarán al llegar á aquel signo, no un golpe sino dos; lo mismo, que si se hubiesen anotado dos corcheas seguidas en aquel propio signo. Si al pie de la semiminima se vieren dos traviesas \int se entenderá, que aquel signo equivale á cuatro semicorcheas; porque una semiminima vale por cuatro semicorcheas: Si tiene tres traviesas, \int que equivale á ocho fusas.

TRESILLO Y SEISILLO.

§. 30. Llámase tresillo tres signos de una misma especie; esto es, todos tres signos corcheas ó semicorcheas &c., los cuales tienen sobre sí el número 3, y dá á entender, que aquellos tres signos se han de tocar con la velocidad correspondiente á dos de la misma especie. El Seisillo son seis signos de una misma figura, que tienen sobre sí el número 6, y han de ocupar no mas que el valor de cuatro. Algunas veces se omiten los números 3 y 6, pero se distingue sin embargo, si son tresillos y seisillos, midiendo y contando las figuras del Compás.

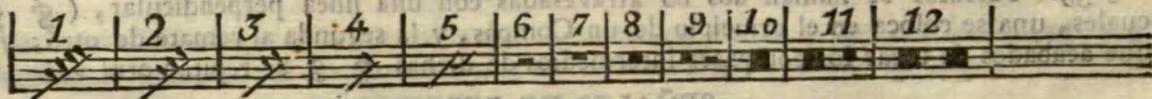
PUNTO DE AUMENTACION.

§. 31. Aunque para espresar el valor de los signos; esto es, el tiempo, que debe durar cada voz ó punto, se han inventado las figuras; (§. 12.) hay ademas para este mismo fin lo que se llama

ma punto de aumentacion, y es un punto como la mitad de la cabeza de una semínima, el cual sirve para aumentar la mitad del valor de la figura, á cuyo lado derecho está el punto; y así estando el punto después de una mínima, tendrá el valor de tres semínimas, si después de una semínima, esta valdrá por tres corcheas &c.

PAUSAS.

§. 32. Pausa es una suspension de sonido: como esta suspension, unas veces debe ser de mucho, otras de poco tiempo; para distinguir su duracion, se han adoptado diferentes figuras de pausa, y son las siguientes.



- La señal que está debajo del número 1.º significa pausa del tiempo, que corresponde á una semifusa;
 la del número 2 pausa de una fusa;
 la del número 3 pausa de una semicorchea;
 la del número 4 pausa de una corchea;
 la del número 5 pausa de una semínima;
 la del número 6 pausa de medio Compás;
 la del número 7 pausa de un Compás entero;
 la del número 8 pausa de dos Compases;
 la del número 9 pausa de tres Compases;
 la del número 10 pausa de cuatro Compases;
 la del número 11 pausa de seis Compases;
 y la del número 12 pausa de ocho compases.

§. 33. Las pausas de compases solo se usan en piezas de orquesta: las mas frecuentes son de semínima, de corchea, y semicorchea: las de semínima suelen llamarse aspiraciones.

LA SEÑAL \parallel Ó \times

§. 34. Esta señal \parallel ó esta otra \times puesta en un Compás sin haber en él ningún signo, quiere dar á entender, que se repita el Compás próximo anterior. Si cualquiera de dichas señales estuviese en el Compás despues de algun signo, indica, que se repita el signo, ó signos, que la preceden dentro de aquel Compás.

PÁRRAFOS.

§. 35. Párrafos se llaman dos SS atravesadas con una línea perpendicular, ($\$ \$$) de las cuales, una se coloca en el principio de un Compás, y la segunda al remate de otro; y denotan, que acabados de tocar los compases intermedios de dichas $\$ \$$ se repitan otra vez.

SEÑALES DE REPETICION.

§. 36. Indican, que se ha de repetir todo cuanto se ha tocado hasta allí, las siguientes señales, $\#$ \parallel : \mathfrak{S} Estas otras \mathfrak{S} \mathfrak{S} \mathfrak{S} llaman á la parte, que se ha de repetir.

LIGADURA.

§. 37. Ligadura se llama á un semicírculo, que abraza dos, tres, cuatro, ó mas signos, y sirve para manifestar, que todos aquellos puntos comprendidos debajo del semicírculo se han de egecutar tocando solamente el primer punto, y pisando los demas sin tocarlos, ó soltando la cuerda al ayre.

APOYATURA.

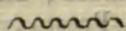
§. 38. La apoyatura se demuestra así \wedge Para comprender su egecucion, supongamos, que la apoyatura se halla en Re agudo, y que el signo siguiente es Ut; en tal caso, se tocará la segunda en el traste 1.º, y sin tocar nuevamente se pisará la misma segunda en el tercer traste, que es el punto indicado en la apoyatura, volviendo á descansar la voz en el traste 1.º

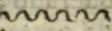
MORDENTES.

§. 39. Llámanse mordentes los signos, que se expresan con puntos pequeños á modo de la apoyatura, y que no siendo esenciales á la música, sino de adorno, lo mismo que la apoyatura, pueden omitirse; pero ejecutándose, se practican de la misma manera, que otros cualesquiera signos; advirtiéndose, que los mordentes, con el signo, que sigue á ellos, han de equivaler á la figura de este. Por ejemplo, hay tres mordentes, y la nota que sigue es una seminima, deberán tocarse aquellos y esta, como si fuesen cuatro semicorcheas.

CALDERON.

§. 40. Se llama Calderon á un semicírculo con un punto en medio, y significa la libertad, que tiene el Músico de ejecutar allí á su arbitrio una cadencia análoga á lo que ha tocado.

LA SEÑAL 

§. 41. Viendo sobre algunos signos una raya serpentina, v. gr.  se debe entender, que aquellos signos han de ejecutarse por octava alta; es decir, que si están anotados en la clase de agudos, se han de tocar en la de sobreagudos.

LAS LETRAS D. C.

§. 42. Las letras D. C. equivalentes á Dacapo, que suelen hallarse al fin de una Parte, ó despues de dos, ó de toda la Pieza, enuncian repetición.

LAS LETRAS p, y f.

§. 43. Cuando se halle una p minúscula, se ha de tocar blanda, remisa, y suavemente, que es lo que denota la palabra piano, indicada en dicha letra. Dos pp. significan, que se toque más piano, que cuando se encuentre una sola p. Y pianis., equivalente á la palabra pianissimo, quiere dar á entender que se toque con muchísima suavidad. Al contrario la letra f., que se toque

fuertemente; dos ff., aun con alguna mas fuerza; y ff.^{mo} con mucha mas fuerza.

§. 44. La palabra Cresc, que quiere decir, Crescendo, sirve para manifestar, que empezando á tocar piano, se vaya aumentando por grados la fuerza de la pulsacion de las cuerdas. Para este mismo efecto se usa tambien de la siguiente señal. < La señal contraria á esta > denota un efecto contrario; esto es, que empezando á tocar fuerte donde empieza dicha señal, se vaya disminuyendo por grados el sonido. Para expresar el aumento, y sucesivamente la disminucion de la voz, se adoptó esta señal \diamond

§. 45. Para explicar el género de expresion conveniente á la música, se usa de diferentes palabras, como cantabile, que quiere decir con sensibilidad; lamentabile, equivalente á sentimiento; grave, á magestad; afectuoso, á afecto; con brio, con moto, con spirito, esto es con alegría.

§. 46. Son cinco los movimientos fundamentales de la música; Largo, esto es, despacios Adagio, esto es, moderado; Andante, esto es, gracioso, y un ayre medio entre Adagio y Alegro, que quiere decir, vivo; Presto, que equivale á veloz. Sus derivados son, Larghetto, entre lento y moderado; Andantino, Alegreto, Vivace, Prestisimo, ó Fuga.

REGLAS GENERALES SOBRE LA ELECCION DE LOS DEDOS, CON QUE SE DEBE PISAR Y TOCAR.

Es de la mayor importancia saber, que dedos, asi de la mano izquierda, como de la derecha, han de emplearse en practicar la música de Vihuela.

Regla 1.^a Asi para pisar, como para tocar, se ha de atender á la mayor comodidad posible prefiriendo siempre el uso de los dedos, que faciliten mejor la egecucion de ambas operaciones.

2.^a Para lograr esta comodidad, se ha de reparar á las diferentes partes de la tocata, y procurar segun su carácter, que alternen los dedos en cuanto sea posible, evitando que unos trabajen demasiado, mientras que otros permanecen ociosos, y proporcionando, que se sucedan unos á otros sin violencia.

3.^a Si la egecucion de la mano izquierda no se estendiere fuera de los cuatro primeros trastes,

el dedo 2.^o estará destinado y pronto para pisar en el primer traste; el dedo 3.^o en el traste segundo; el 4.^o dedo en el tercer traste; y el dedo meñique en el cuarto traste.

4.^a Cuando la mano izquierda no tiene que emplearse en el primer traste, sino que se ocupa en el 2.^o 3.^o 4.^o y 5.^o por el mismo orden servirán los dichos dedos; es á saber, el índice para el 2.^o traste; el tercer dedo para el tercer traste; el anular para el 4.^o y para el 5.^o traste el dedo meñique. Este orden se debe guardar sucesivamente en los trastes inferiores, sin perder jamas de vista, que estos preceptos son generales, y por consiguiente que padecen sus excepciones.

5.^a Alguna otra vez es conveniente, ó necesario pisar con el pólce; pero entonces este dedo pisará por la parte superior del mango de la Vihuela al revés de los otros dedos. Tambien convendrá alguna rara vez pisar seguidamente una cuerda con un solo dedo corriéndolo por dos trastes inmediatos.

6.^a Frecuentemente ocurre la comodidad, ó la necesidad de usar de cejilla: llamase cejilla la postura del dedo índice estendido á lo largo de un traste fingiendo allí la ceja. Se usa de cejilla, cuando se han de tocar á un mismo tiempo muchas voces, cuya egecucion ó es imposible, ó muy incómoda sin el recurso de la cejilla, y principalmente cuando se tocaren algunos puntos consecutivos en una misma cuerda, ó en diferentes, pero en trastes muy distantes entre sí.

7.^a Tambien sucede con frecuencia por necesidad, ó comodidad (y comunmente cuando se usa de cejilla) que los signos que segun el orden regular de la escala corresponden á una cuerda, deben egecutarse en otra, pero siempre se ha de buscar la voz propia del signo, y esto se llama transportar. El uso de la transportacion es muy importante, por lo cual tambien se prescribe, que por su medio debe procurarse no solo la posibilidad ó comodidad en egecutar los mismos puntos que se transportan, sino facilitar el tránsito del paso transportado al que le sigue.

8.^a En orden al uso y alternacion, que debe guardarse entre los dedos de la mano derecha, se debe tener igualmente un cuidado exquisito. Obsérvese el carácter de la música; cuantas voces seguidas corresponden á una cuerda; si se toca sola ó acompañada de otras, y de cuales; á que otra cuerda se hace despues tránsito; y si esta otra cuerda que se pasa á tocar, se ha de tocar sola ó acompañada.

9.^a Si corresponden tres golpes seguidos á la Prima, y luego se pasa á la Segunda, aquellos deberán darse con los dedos 4.^o 3.^o y 2.^o pasando á tocar la Segunda con el dedo 3.^o: si correspondiese un golpe á la segunda, y luego dos á la prima; el primero se dará con el dedo 2.^o y los dos siguientes con los dedos 4.^o y 3.^o, ó el primer golpe con el dedo 3.^o, y los otros dos con los dedos 4.^o y 3.^o, cuyos egemplos pueden servir de norma para las otras cuerdas.

10.^a Tocando juntamente dos cuerdas, si estas son inmediatas, deberán tocarse con dos dedos inmediatos: Si se tocasen dos cuerdas mediando una entre ellas, deberán tocarse con la mediacion tambien de un dedo: Si mediasen dos cuerdas entre las que han de tocarse á un tiempo, deberán mediar tambien dos dedos entre los que han de tocarlas. Alguna otra vez será mas cómodo tocar juntamente dos cuerdas inmediatas con el solo golpe de un dedo; así como tambien hay circunstancias, en que sin embargo de mediar una cuerda entre las dos que han de tocarse juntamente, deberán ser tocadas con dos dedos inmediatos, cuyos casos no pueden especificarse, bastando esta insinuacion para gobierno del principiante.

11.^a El dedo pulgar no se usa sino para tocar el Sexto, ó Quinta, aun quando se tocan solas; y la Cuarta, ó Tercera, quando con aquella se acompañe á la Prima, ó Segunda, y con la Tercera á la Prima.

12.^a Al dedo meñique, como mas débil, y dotado de menos agilidad que los otros, no se le debe hacer trabajar igualmente que á ellos, empleándolo tan solo quando lo requiera la necesidad.

13.^a Se establece en fin, que una vez aprendida cualquier tocata con arreglo á los preceptos anteriores, se forme hábito en pisar y tocar uniformemente, pues la variedad en pisar ó tocar, unas veces de un modo, y otras de otro, es el mayor embarazo para egecutar con limpieza.

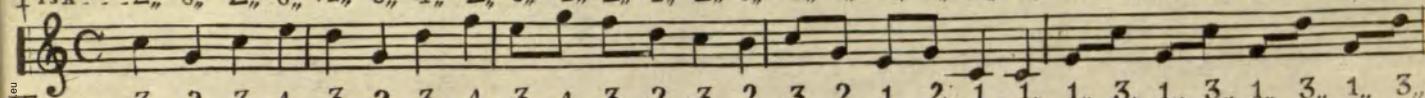
Nota.

La letra c, que se halla en las lecciones prácticas siguientes entre los números demostrativos del dedo con que se ha de pisar, indica cejilla, la cual basta que abarque las cuerdas, que le corresponden.

LECCIONES PRACTICAS.

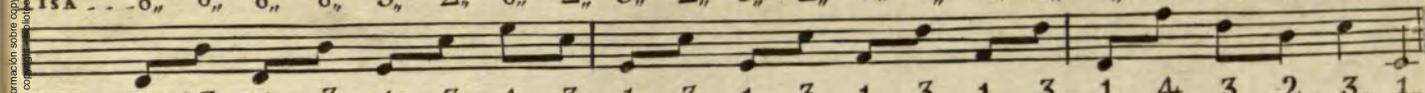
LECCION 1.^A

CUERDAS 2,, 3,, 2,, 1,, 2,, 3,, 2,, 1,, 1,, 1,, 1,, 2,, 2,, 2,, 2,, 3,, 4,, 3,, 5,, 5,, 4,, 2,, 4,, 2,, 4,, 2,, 4,, 2,, 4,, 2,,
 TRASTES 1,, 0,, 1,, 0,, 3,, 0,, 3,, 1,, 0,, 3,, 1,, 3,, 1,, 0,, 1,, 0,, 2,, 0,, 3,, 3,, 2,, 1,, 2,, 1,, 3,, 3,, 3,, 3,,
 PISA - - 2,, 0,, 2,, 0,, 4,, 0,, 4,, 2,, 0,, 4,, 2,, 4,, 2,, 0,, 2,, 0,, 3,, 0,, 4,, 4,, 3,, 2,, 3,, 2,, 4,, 5,, 4,, 5,,



TOCA - - 3,, 2,, 3,, 4,, 3,, 2,, 3,, 4,, 3,, 4,, 3,, 2,, 3,, 2,, 3,, 2,, 1,, 2,, 1,, 1,, 1,, 3,, 1,, 3,, 1,, 3,, 1,, 3,,

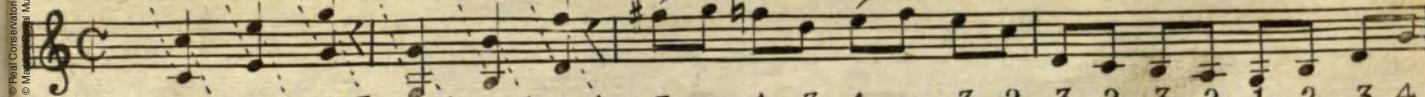
CUERDAS 4,, 2,, 4,, 2,, 4,, 2,, 1,, 2,, 4,, 2,, 4,, 2,, 4,, 2,, 4,, 2,, 4,, 1,, 2,, 2,, 2,, 5,,
 TRASTES 0,, 0,, 0,, 0,, 2,, 1,, 0,, 1,, 2,, 1,, 2,, 1,, 3,, 3,, 3,, 3,, 0,, 1,, 3,, 0,, 1,, 3,,
 PISA - - 0,, 0,, 0,, 0,, 3,, 2,, 0,, 2,, 3,, 2,, 3,, 2,, 4,, 5,, 4,, 5,, 0,, 2,, 4,, 0,, 2,, 4,,



TOCA - - 1,, 3,, 1,, 3,, 1,, 3,, 4,, 3,, 1,, 3,, 1,, 3,, 1,, 3,, 1,, 3,, 1,, 4,, 3,, 2,, 3,, 1,,

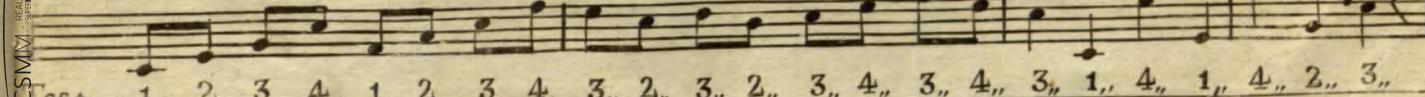
LECCION 2.^A

CUERDAS 5,, 2,, 4,, 1,, 3,, 1,, 6,, 3,, 5,, 2,, 4,, 1,, 1,, 1,, 1,, 2,, 1,, 1,, 1,, 2,, 4,, 5,, 5,, 5,, 6,, 5,, 4,, 3,,
 TRASTES 3,, 1,, 2,, 0,, 0,, 3,, 3,, 0,, 2,, 0,, 0,, 1,, 2,, 3,, 1,, 3,, 0,, 1,, 0,, 1,, 0,, 3,, 2,, 0,, 3,, 2,, 0,, 0,,
 PISA - - 4,, 2,, 3,, 0,, 0,, 5,, 4,, 0,, 3,, 0,, 0,, 2,, 3,, 4,, 2,, 4,, 0,, 2,, 0,, 2,, 0,, 4,, 3,, 0,, 4,, 3,, 0,, 0,,



TOCA - - 1,4,, 1,4,, 1,3,, 1,4,, 1,4,, 1,4,, 3,, 0,, 4,, 3,, 4,, 0,, 3,, 2,, 3,, 2,, 3,, 2,, 1,, 2,, 3,, 4,,

CUERDAS 5,, 4,, 3,, 2,, 4,, 3,, 2,, 1,, 1,, 2,, 2,, 2,, 2,, 1,, 1,, 1,, 2,, 5,, 1,, 4,, 1,, 3,, 2,,
 TRASTES 3,, 2,, 0,, 1,, 3,, 2,, 1,, 1,, 0,, 1,, 3,, 0,, 1,, 0,, 3,, 0,, 1,, 3,, 0,, 2,, 3,, 0,, 1,,
 PISA - - 4,, 3,, 0,, 2,, 4,, 3,, C C 0,, 2,, 4,, 0,, 2,, 0,, 4,, 0,, 2,, 4,, 0,, 3,, 5,, 0,, 2,,



TOCA - - 1,, 2,, 3,, 4,, 1,, 2,, 3,, 4,, 3,, 2,, 3,, 2,, 3,, 4,, 3,, 4,, 3,, 1,, 4,, 1,, 4,, 2,, 3,,

Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright: © Lajones @rcsmm.es
 Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright: © Lajones @rcsmm.es

LECCION 3.^A

CUERDAS . . . 2, 3, 4, 3, 1, 2, 3, 2, 1, 1, 1, 1, 2, 2, 3, 2, 3, 4, 3, 1, 2, 3, 2, 1, 2, 2, 2, 2, 5
TRASTES . . . 1, 0, 2, 0, 0, 1, 0, 1, 1, 3, 0, 1, 3, 0, 0, 1, 0, 2, 0, 0, 1, 0, 1, 1, 3, 1, 0, 1, 3
PISA . . . 2, 0, 3, 0, 0, 2, 0, 2, 2, 4, 0, 2, 4, 0, 0, 2, 0, 3, 0, 0, 2, 0, 2, 2, 4, 2, 0, 2, 4

TOCA . . . 3, 2, 1, 2, 4, 3, 2, 3, 4, 3, 2, 3, 2, 1, 2, 4, 3, 2, 3, 4, 3, 2, 3, 4, 1

CUERDAS . . . 4, 1, 5, 1, 5, 2, 6, 3, 4, 1, 5, 1, 4, 2, 2, 2, 3, 4, 3, 1, 2, 3, 2, 1, 2, 2, 2, 5, 2
TRASTES . . . 0, 1, 3, 0, 2, 3, 3, 0, 0, 1, 3, 0, 2, 2, 3, 1, 0, 2, 0, 0, 1, 0, 1, 1, 3, 1, 0, 3, 1
PISA . . . 0, 2, 4, 0, 3, 5, 4, 0, 0, 2, 4, 0, 3, 4, 5, 2, 0, 3, 0, 0, 2, 0, 2, 2, 4, 2, 0, 4, 2

TOCA . . . 1, 4, 1, 4, 1, 4, 1, 3, 1, 4, 1, 4, 1, 3, 3, 2, 1, 2, 4, 3, 2, 3, 4, 3, 2, 3, 1, 4

LECCION 4.^A

CUERDAS . . . 1, 2, 2, 2, 2, 3, 2, 2, 2, 2, 1, 2, 3, 2, 3, 3, 2, 3, 3, 2, 3, 4, 3, 4, 4, 3, 4, 5, 4, 5
TRASTES . . . 0, 3, 1, 3, 0, 0, 3, 1, 0, 1, 0, 1, 4, 3, 4, 2, 1, 2, 0, 0, 0, 3, 2, 3, 2, 0, 2, 5, 3, 5
PISA . . . 0, 4, 2, 4, 0, 0, 4, 2, 0, 2, 0, 2, 5, 4, 5, 3, 2, 3, 0, 0, 0, 4, 3, 4, 3, 0, 3, 4, 2, 4

TOCA . . . 4, 3, 2, 4, 3, 2, 4, 3, 2, 3, 4, 3, 2, 3, 2, 2, 3, 2, 2, 3, 2, 1, 2, 1, 1, 2, 1, 1, 2, 1

CUERDAS . . . 5, 1, 2, 5, 1, 2, 5, 1, 1, 5, 1, 1, 5, 2, 5, 2
TRASTES . . . 3, 0, 3, 3, 0, 3, 3, 3, 0, 3, 3, 0, 3, 1, 3, 1
PISA . . . 4, 0, 5, 4, 0, 5, 4, 5, 0, 4, 5, 0, 4, 2, 4, 2

TOCA . . . 1, 4, 3, 1, 4, 3, 1, 4, 3, 1, 4, 3, 1, 4, 3, 1, 4

DE C. Y A LA 2.ª PART

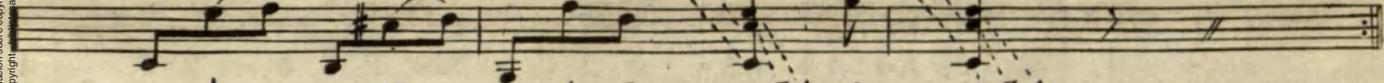
Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright: bbiblioteca@rcsmm.es
 Copyright © Museo Español de Conservación de Música. Información sobre copyright: bbiblioteca@rcsmm.es
 RCsMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID

CUERDAS . 2, 2, 1, 2, 3, 1, 2, 2, 2, 2, 3, 6, 1, 1, 5, 1, 2, 6, 2, 2, 4, 3, 2, 4, 3, 2, 4, 3, 2,
 TRASTES . 1, 3, o, 1, o, o, 3, 1, 3, o, o, 3, 3, o, 3, o, 1, 3, 3, o, 2, o, 1, 3, 2, 1, 5, 4, 3,
 PISA . 2, 4, o, 2, o, o, 4, 2, 4, o, o, 4, 5, o, 4, o, 2, 2, 5, o, 3, o, 2, 4, 3, 2, 4, 3, 2,



TOCA . 2, 3, 4, 3, 2, 4, 3, 2, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 1, 4, 3, 1, 4, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3,

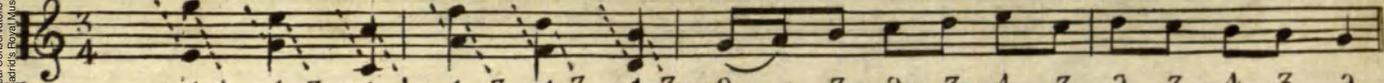
CUERDAS . 5, 1, 1, 5, 2, 2, 6, 1, 2, 5, 2, 1, 1, 5, 2, 1,
 TRASTES . 3, o, 1, 2, 2, 3, 3, 1, 3, 3, 1, o, 3, 3, 1, o,
 PISA . 4, o, 2, 3, 4, 5, 4, 2, 5, 4, 2, o, 6, 4, 2, o,



TOCA . 1, 4, s 1, 3, s 1, 4, 3, 1, 3, 4, 5, 1, 3, 4,

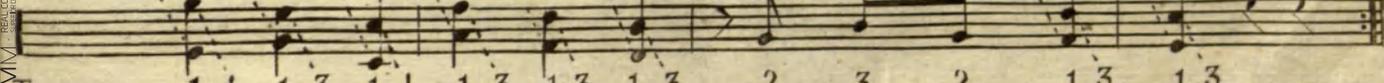
LECCION 5^A

CUERDAS . 4, 1, 3, 1, 5, 2, 3, 1, 4, 2, 4, 2, 3, 3, 2, 2, 2, 1, 2, 2, 2, 2, 3, 3,
 TRASTES . 2, 3, o, o, 3, 1, 2, 1, 3, 3, o, o, o, 2, o, 1, 3, o, 1, 3, 1, 5, 2, o,
 PISA . 3, 5, o, o, 4, 2, 3, 2, 4, 5, o, o, o, 3, o, 2, 4, o, 2, 4, 2, o, 3, o,



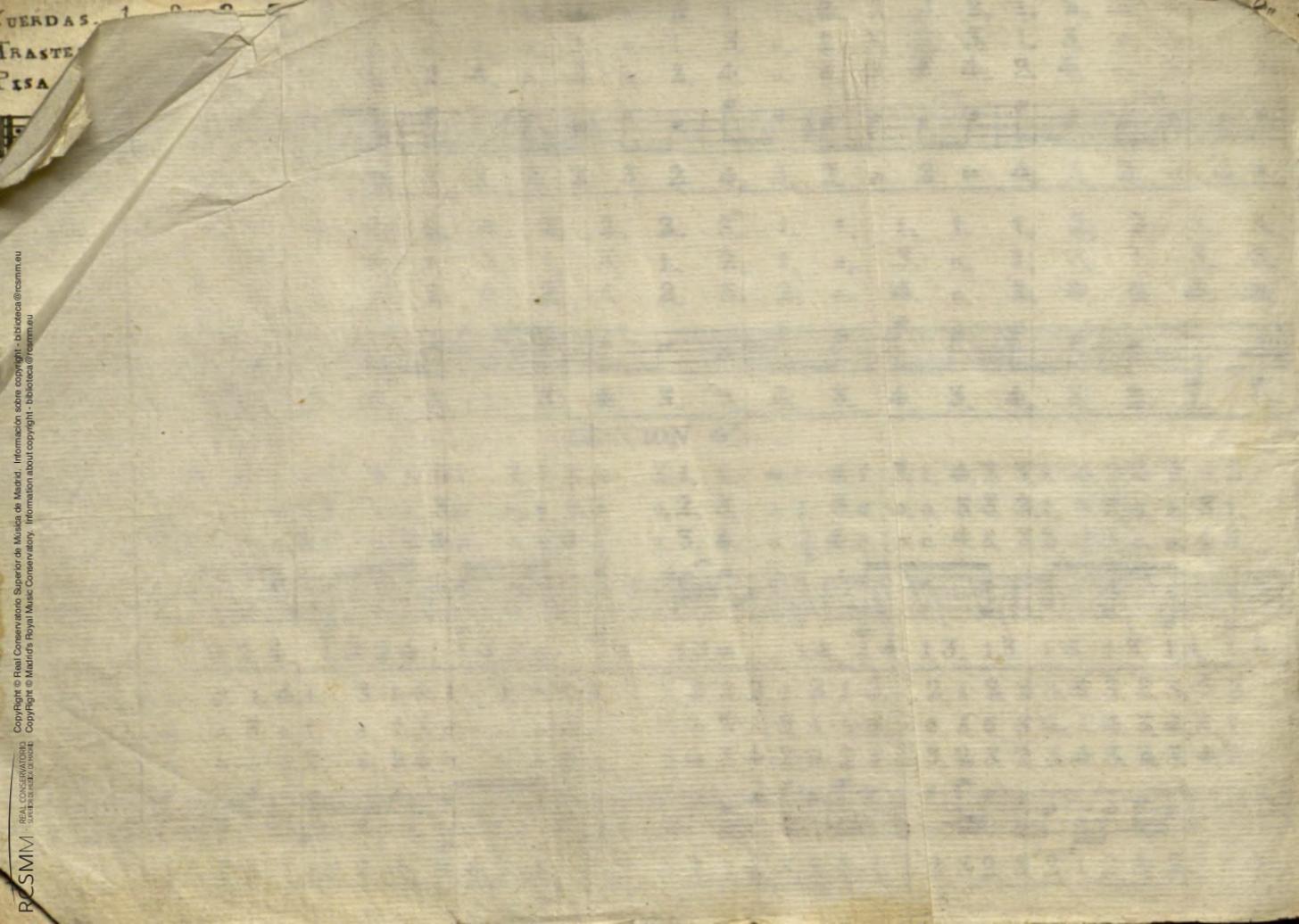
TOCA . 1, 4, 1, 3, 1, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 2, o 3, 2, 3, 4, 3, 2, 3, 4, 3, 2,

CUERDAS . 4, 1, 3, 1, 5, 2, 3, 1, 4, 2, 4, 2, 3, 2, 3, 4, 2, 4, 2,
 TRASTES . 2, 3, o, o, 3, 1, 2, 1, 3, 3, o, o, o, o, o, 3, 3, 2, 1,
 PISA . 3, 5, o, o, 4, 2, 3, 2, 4, 5, o, o, o, o, o, 4, 5, 3, 2,



TOCA . 1, 4, 1, 3, 1, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 2, 3, 2, 1, 3, 1, 3,

Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright: biblioteca@rcsmm.es
 Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright: biblioteca@rcsmm.es



Quarta parte.



SETMO QVARTO, QVANTO
TA MARAVEDIS, ANO DE
MIL OCIENTOS-DIEZ
SETE.



