A mi querida hija Elba

MARIO RODRIGUEZ ARENAS

LA ESCUELA DE LA GUITARRA

Obra completa dividida en 7 volúmenes

Libro I: La escuela de la guitarra.
„ II: „ „ „ „ „.
„ III: „ „ „ „ „.
„ IV: 27 estudios superiores.
„ V: Estudios y preludios.
„ VI: Técnica superior.
„ VII: Estudio completo de las escalas y ejercicios en 3as., 6as., 8as. y 10as.

LIBRO III

RICORDI AMERICANA
SOCIEDAD ANONIMA EDITORIAL Y COMERCIAL
BUENOS AIRES

ADVERTENCIA

Al final de cada parte he intercalado obras de los mejores autores, no con el fin de que puedan ejecutarse sino para que el alumno, sin entrar en mayores gastos, pueda formar su colección y al mismo tiempo ir estudiando las que estén a su alcance.

EL AUTOR

MARIO RODRIGUEZ ARENAS

LA ESCUELA DE LA GUITARRA

Libro 3º

Bellezas y efectos de la Guitarra

De los sonidos armónicos sencillos al aire

Aunque en la primera parte dí algunas explicaciones, he creído conveniente volver a repetirlo, ahora que hemos de llevarlos a la práctica.

Estos sonidos armónicos se producen de una manera fácil y sencilla.

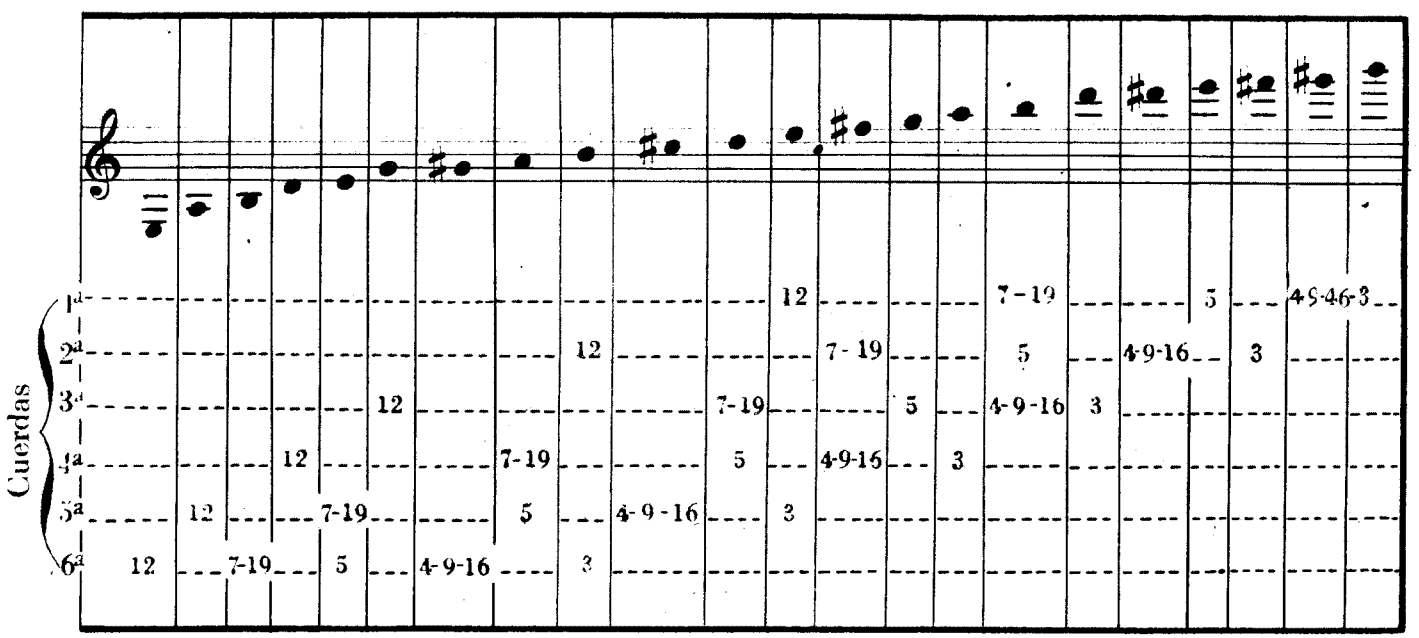
Se coloca un dedo de la mano izquierda sobre la cuerda encima de la división del traste, de modo que toque a ésta ligeramente, pulsándola después y retirando inmediatamente el dedo de la izquierda, para que la cuerda suene armónicamente.

En las divisiones 5, 7 y 12, es donde se forman con más claridad.

Algunos de los armónicos de los trastes 4º y 3º se ejecutan colocando el dedo de la izquierda sobre el traste y no en las divisiones.

En la tabla siguiente se hallarán los armónicos que producen las seis cuerdas hechos de esta manera:

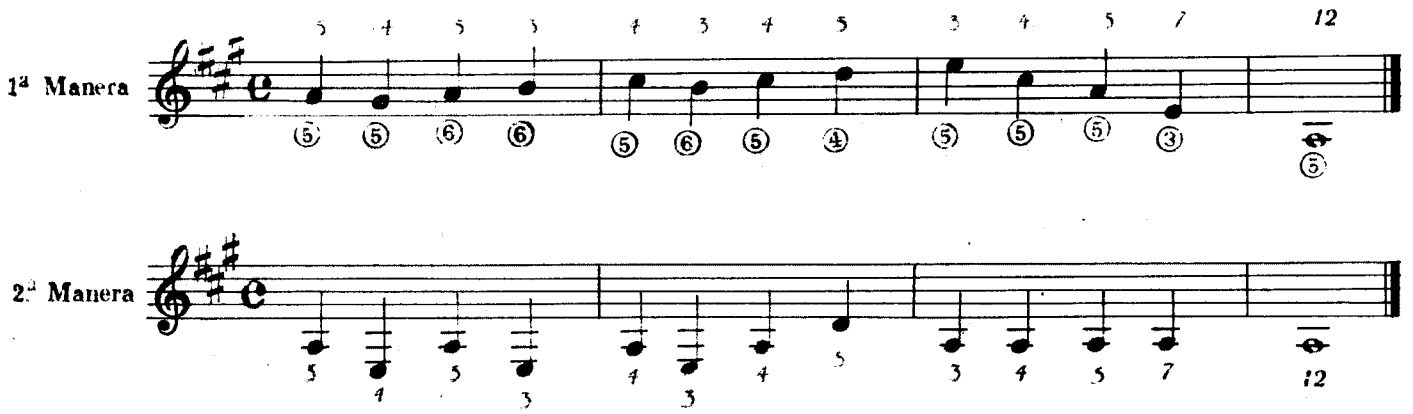
Estos sonidos resultan una octava más alta de como se escriben.



Los armónicos de los trastes 16 y 19 se hacen como los octavados con los dedos pulgar e índice o con el anular y el índice.

De otras dos maneras se presentan los sonidos armónicos sencillos: 1º) Escribiendo las notas que realmente se hacen con agregación de dos números, uno que puede escribirse dentro de un circulito (como en los equísonos), para denotar la cuerda, y otro que indica la división en que se ha de pisar armónicamente. 2º) Escribiendo la nota que representa la cuerda al aire en que se hace el armónico, y un solo número que denota la división del traste en que se debe producir el armónico.

© Copyright 1964 by RICORDI AMERICANA S. A. E. C. - Buenos Aires.
RICORDI AMERICANA S. A. E. C. Buenos Aires. Unicos editores para todos los países.
Todos los derechos de edición, reproducción, traducción y arreglo están reservados.
Queda hecho el depósito que establece la Ley 11.723.

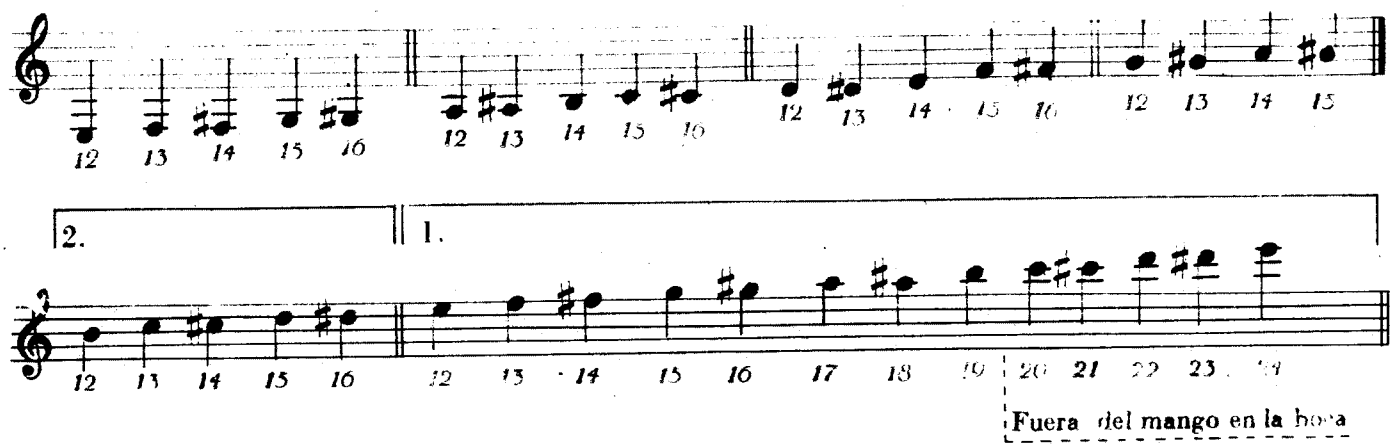


De los Armónicos Octavados

Los armónicos octavados se hacen aplicando la yema del dedo índice sobre la división en que se ha de hacer dicho armónico y luego se pulsa la cuerda con el pulgar o el anular de la misma mano, procurando que entre éstos y el índice, quede la mayor distancia posible. En las cuerdas al aire basta la mano derecha sola para hacerlos, pero pisadas éstas, es preciso la mano izquierda y además colocar el índice de la derecha en la mitad de la longitud de donde está pisada la cuerda.

La sexta como las demás, tiene su armónico, en la división 12 en la cual se aplica la yema del dedo índice de la mano derecha y con el pulgar o el anular de la misma se pulsa y da su armónico. Ahora bien, pisando dicha cuerda en el primer traste, se aplicará el índice de la derecha en la 13 división para que suene armónicamente el FA, y a cada traste que adelantan los dedos de la mano izquierda, lo adelantará igualmente la derecha, con lo cual se puede hacer la escala cromática, en todas las cuerdas.

Escala Cromática en Demostración

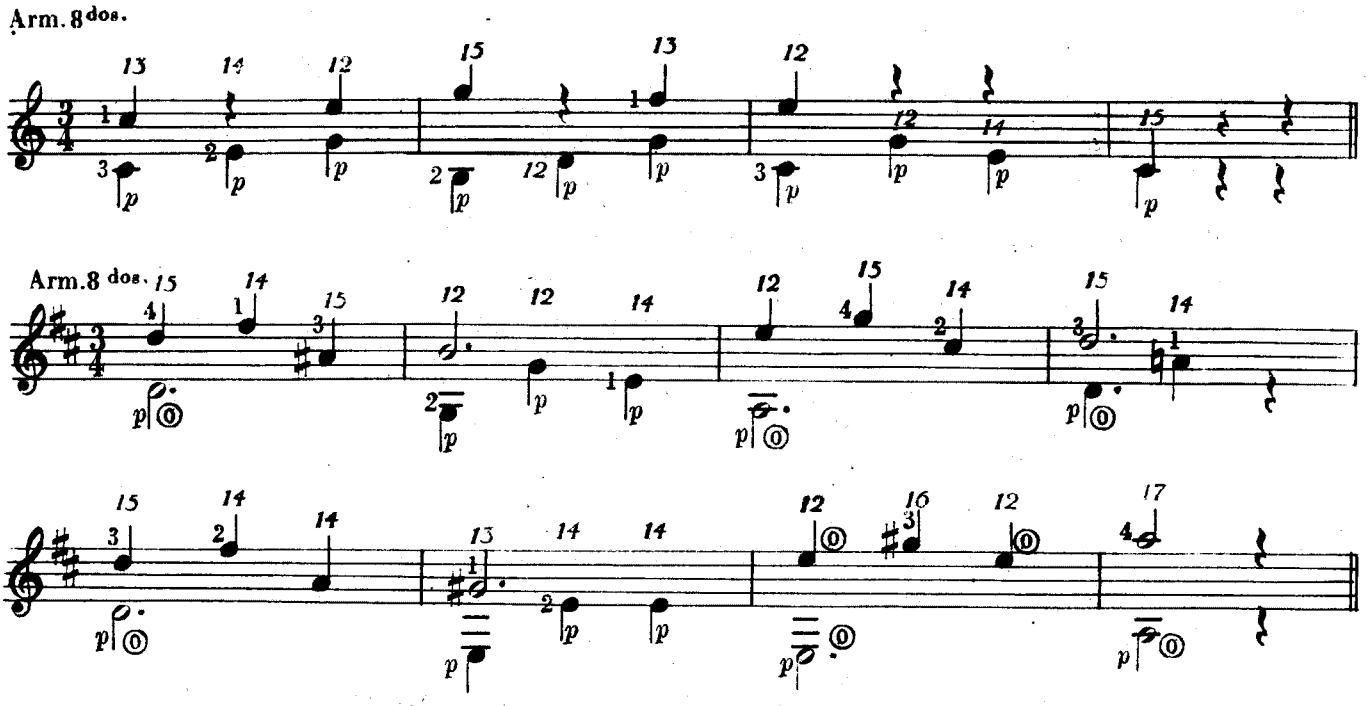


En muchos casos los armónicos octavados llevan su correspondiente bajo que como es natural, se pulsa con el pulgar, y se hace el armónico con los dedos índice y anular.

Estos armónicos se ejecutan de la siguiente manera: se aplicará la yema del dedo índice de la mano derecha sobre la división en que se ha de hacer el armónico y luego se pulsa la cuerda con el dedo anular de la misma mano, y el bajo se pulsa con el pulgar.

El dedo índice debe mantenerse recto en la ejecución de estos armónicos sin mover las falanges.

Ejemplos de F. Tárrega



De los Armónicos Octavados en Terceras

Estos armónicos se ejecutan como los anteriores, pero como hay que dar dos notas a un tiempo, se pisa y pulsa armónicamente con el índice y anular de la mano derecha la nota más alta, pasando rápidamente dicha mano en la misma forma, a ejecutar la nota más baja en la cuerda inmediata superior.

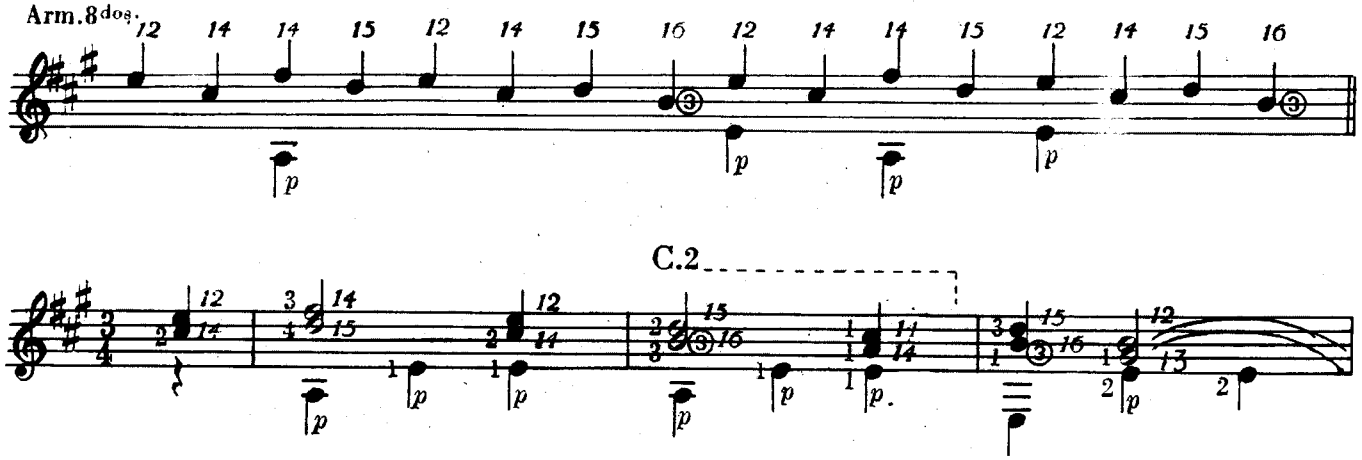
La rapidez ha de ser tal, que se engañe al oído, pareciendo que las terceras suenan simultáneamente, como así resulta el efecto.

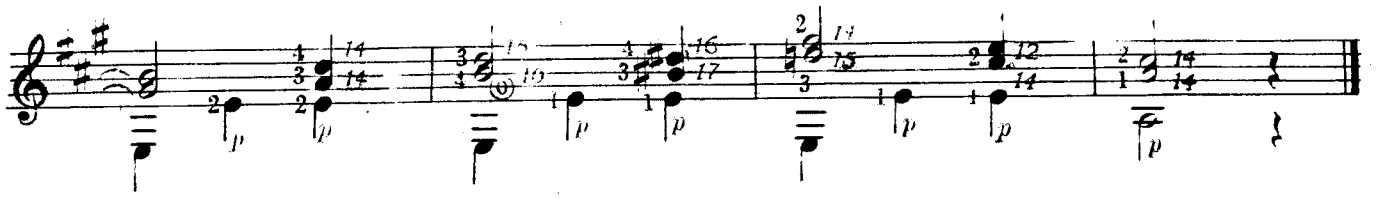
Así como al ejecutar una sucesión de intervalos, conjuntos o disjuntos, los dedos lo hacen por medio de sus falanges sin que intervenga la mano, para los armónicos octavados en terceras, la mano y los dedos obedecen a la voluntad del brazo y antebrazo, que se retiran hacia atrás o se adelantan, según los casos, al pasar a la cuerda inmediata superior.

Téngase cuidado de levantar la mano cada vez que se ejecuten las terceras, para no ahogarlas.

Ejemplos de F. Tárrega

Practíquense antes por separado.





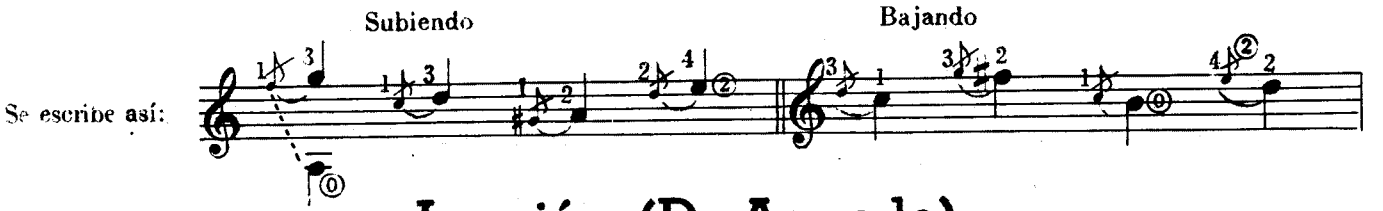
El anterior Fragmento es parte de una obra titulada "El Carnaval de Venecia". Variaciones sobre un tema de Paganini, por Francisco Tárrega.

De la Apoyatura Sencilla subiendo y bajando

Aunque en la primera parte dí algunas explicaciones, he creído conveniente poner estos ejemplos, ahora que hemos de llevarlos a la práctica.

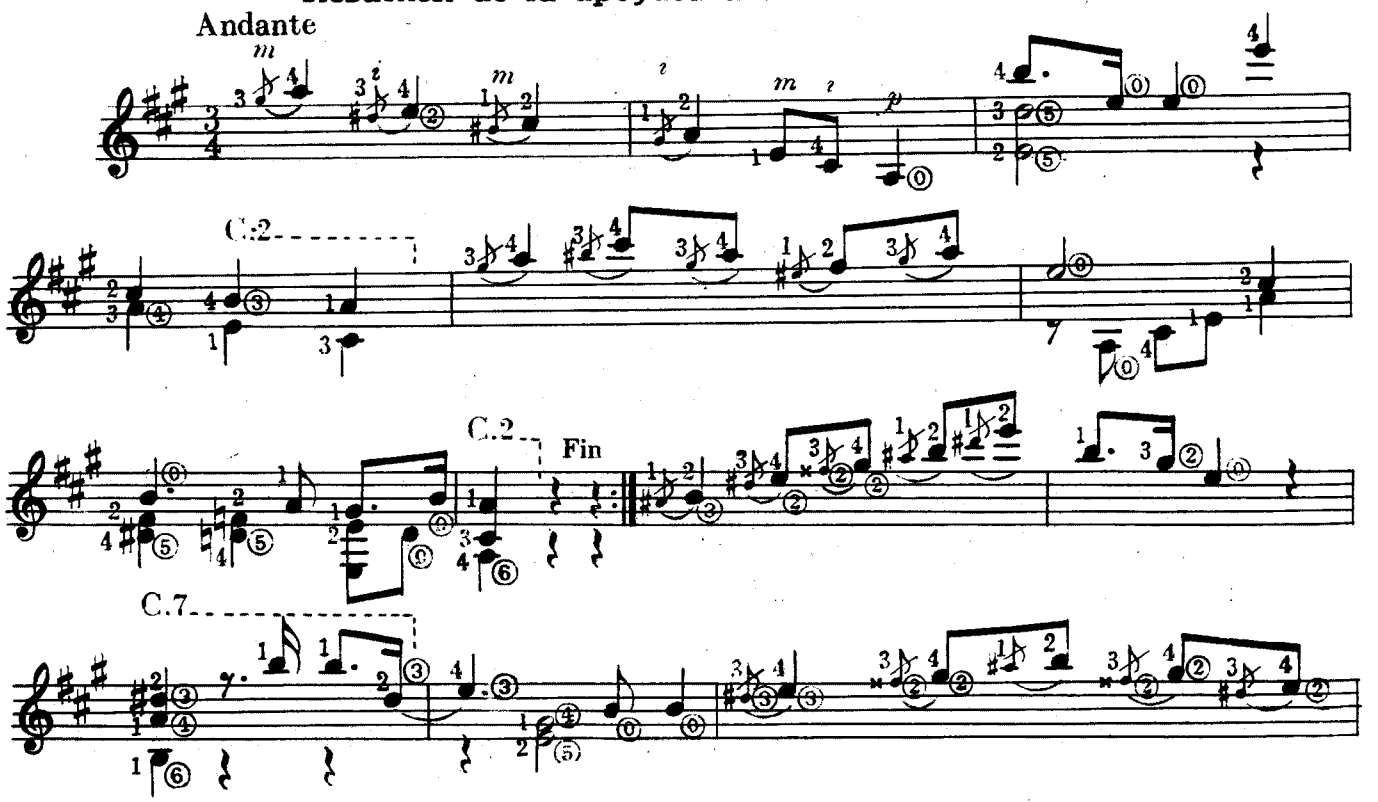
La apoyatura sencilla de una nota cuando ésta es subiendo, se pulsa la notita y sin mover el dedo que la pisa, se deja caer el dedo correspondiente sobre la nota, sin pulsarla; cuando es bajando, se colocan los dos dedos a la vez, se pulsa la notita y se retira el dedo hacia abajo para que suene la nota.

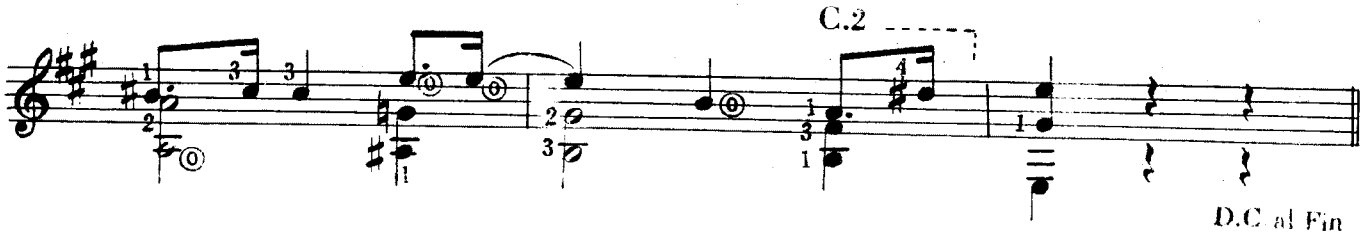
En los casos en que la nota va acompañada con un bajo se pulsa la primera notita con el bajo, según va marcado con puntitos y se liga la otra.



Lección (D. Aguado)

Resumen de la apoyatura sencilla subiendo





De la Apoyatura Doble subiendo y bajando

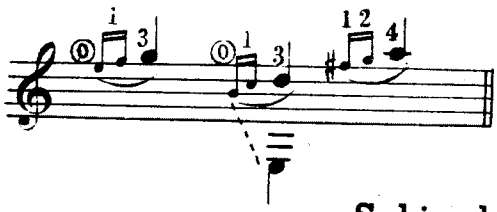
En la apoyatura doble subiendo se pulsa la primera notita y se dejan caer en seguida los dedos correspondientes, en la otra notita y en la nota.

Si la nota principal lleva su correspondiente bajo, pulsa éste con la primera nottia, según está marcado por medio de puntitos.

Ejemplos

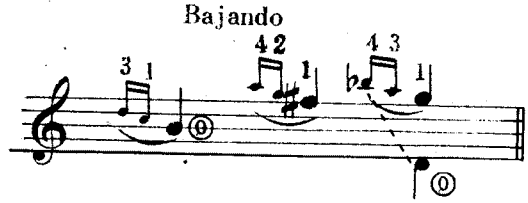
Subiendo

Se escribe así:



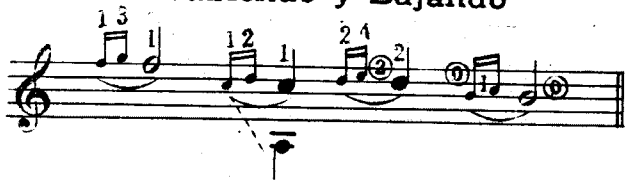
Bajando

Se escribe así:



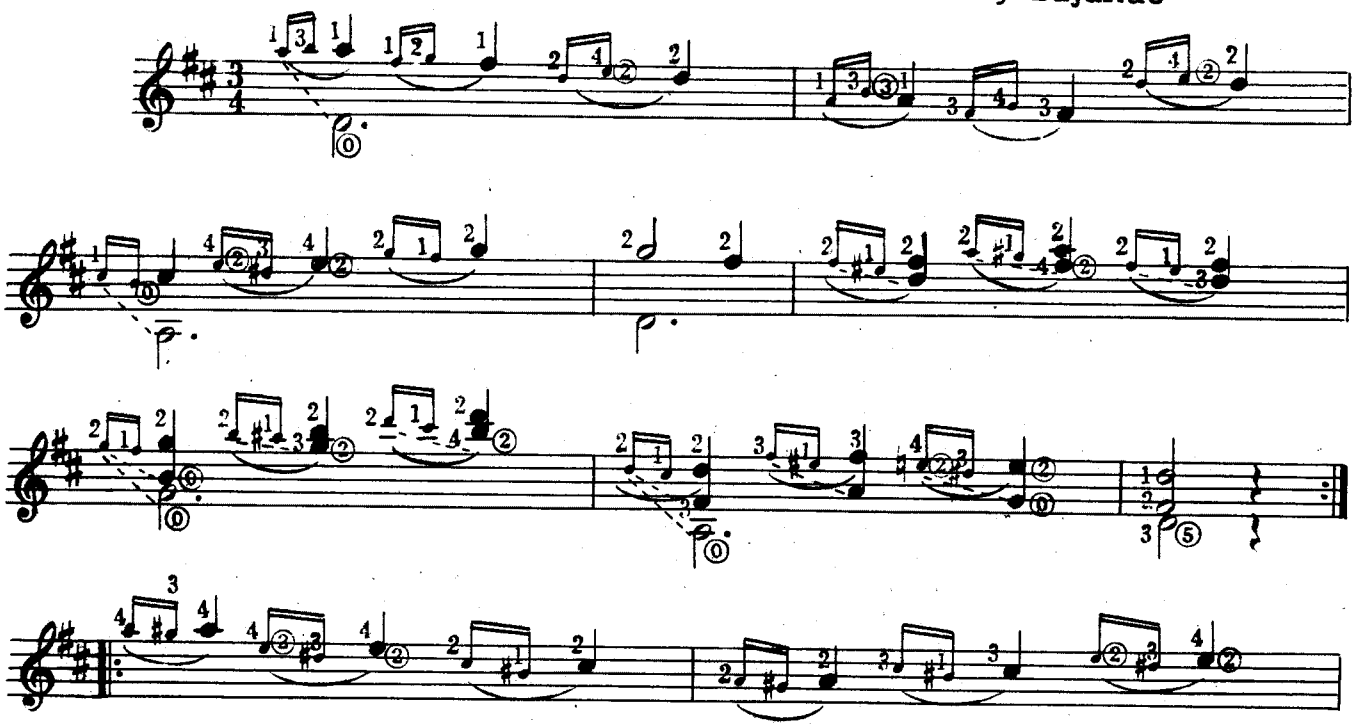
Subiendo y Bajando

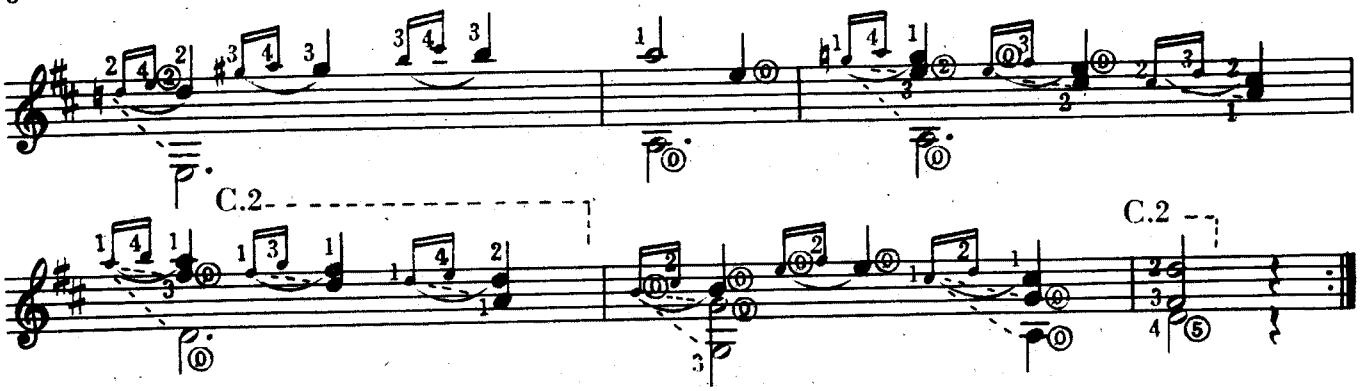
Se escribe así:



Lección (D. Aguado)

Resumen de la apoyatura doble subiendo y bajando



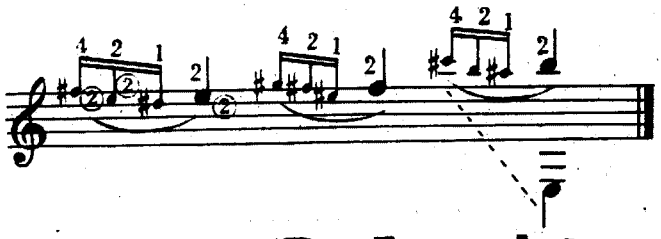


Del mordente circular de tres notas

El mordente circular de tres notas consta de dos ligados bajando y uno subiendo: se pulsa únicamente la notita y se liga con las otras dos y la nota.

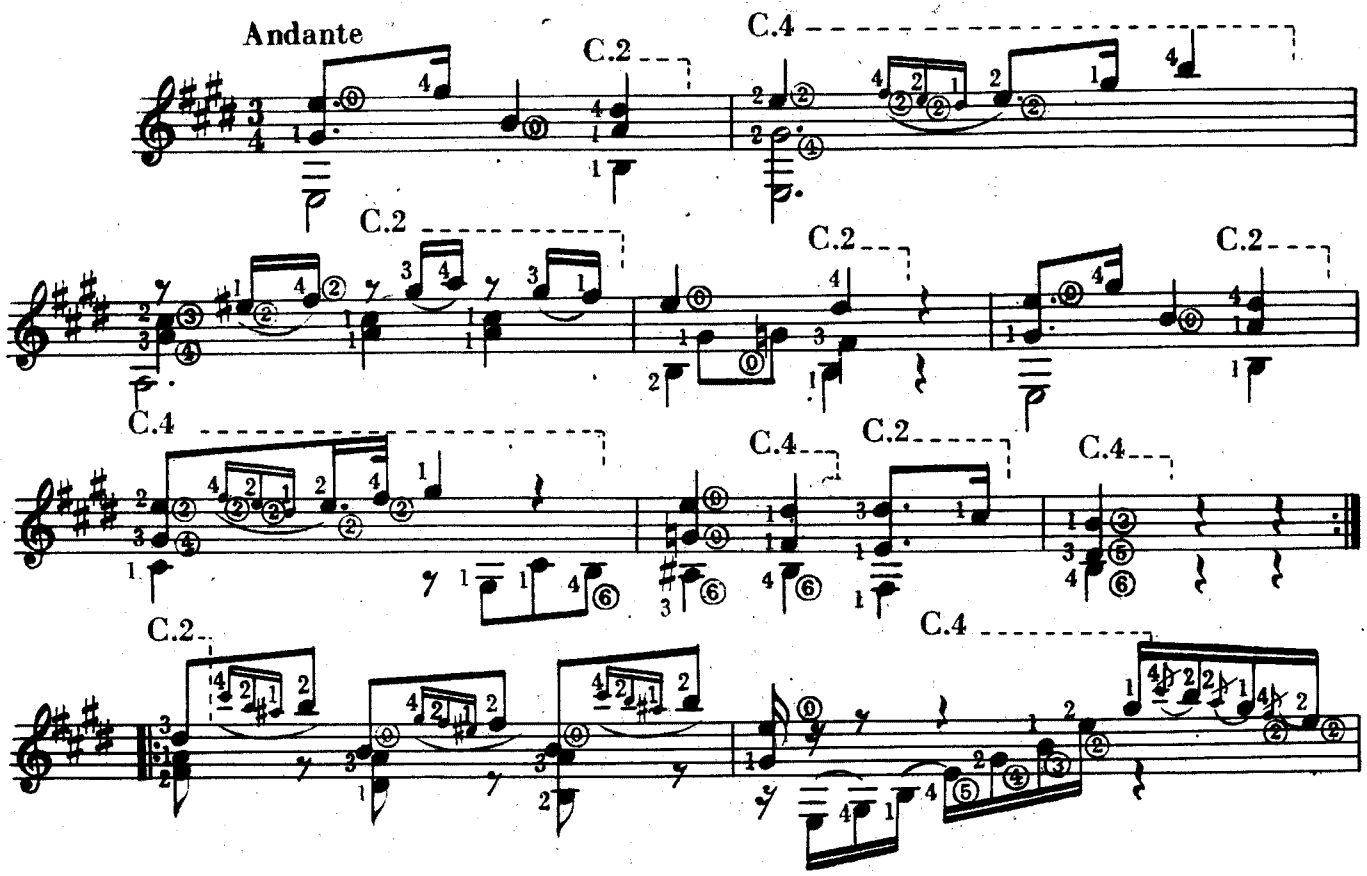
En los casos en que la nota va acompañada con un bajo se pulsa la primera notita del mordente con el bajo, según va marcando con puntitos y se liga con las otras dos y la nota.

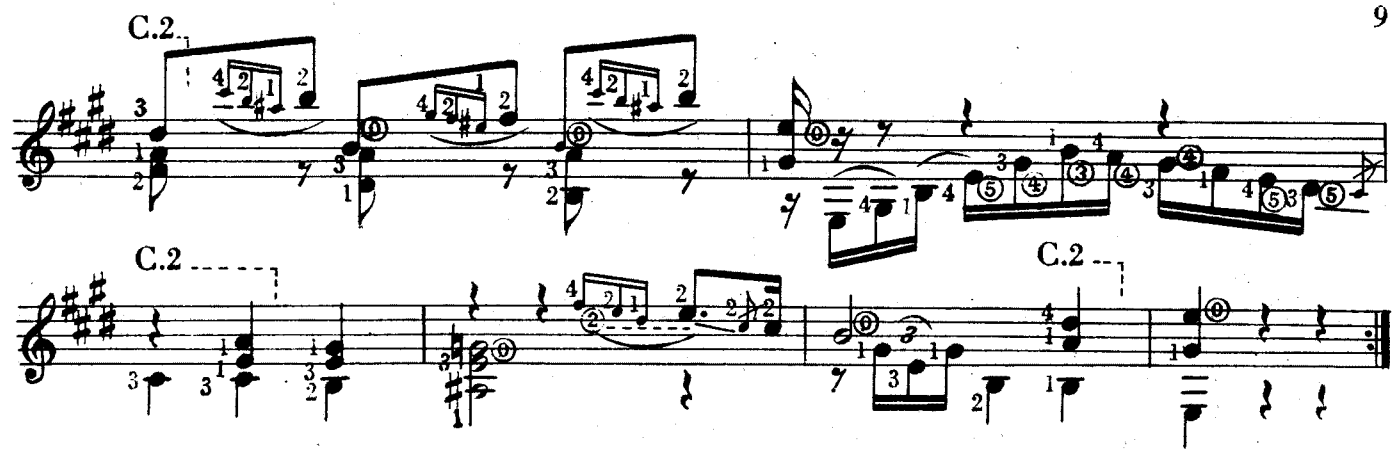
Se escribe así:



Lección (D. Aguado)

Resumen del mordente circular de tres notas



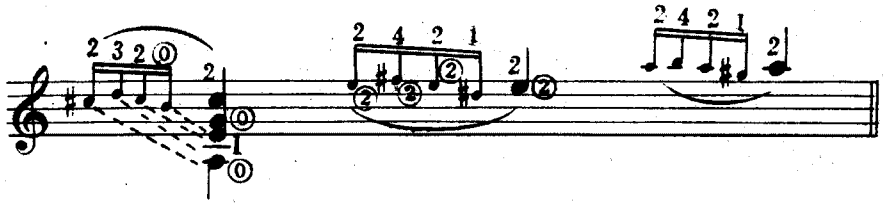


Del mordente circular de cuatro notas

El mordente circular de cuatro notas se compone de cuatro notitas agregadas a una nota; consta de cuatro ligados, uno subiendo, dos bajando, y otro subiendo a la nota y para ejecutarlo se pulsa únicamente la primera notita, ligando la segunda, tercera y cuarta y la nota.

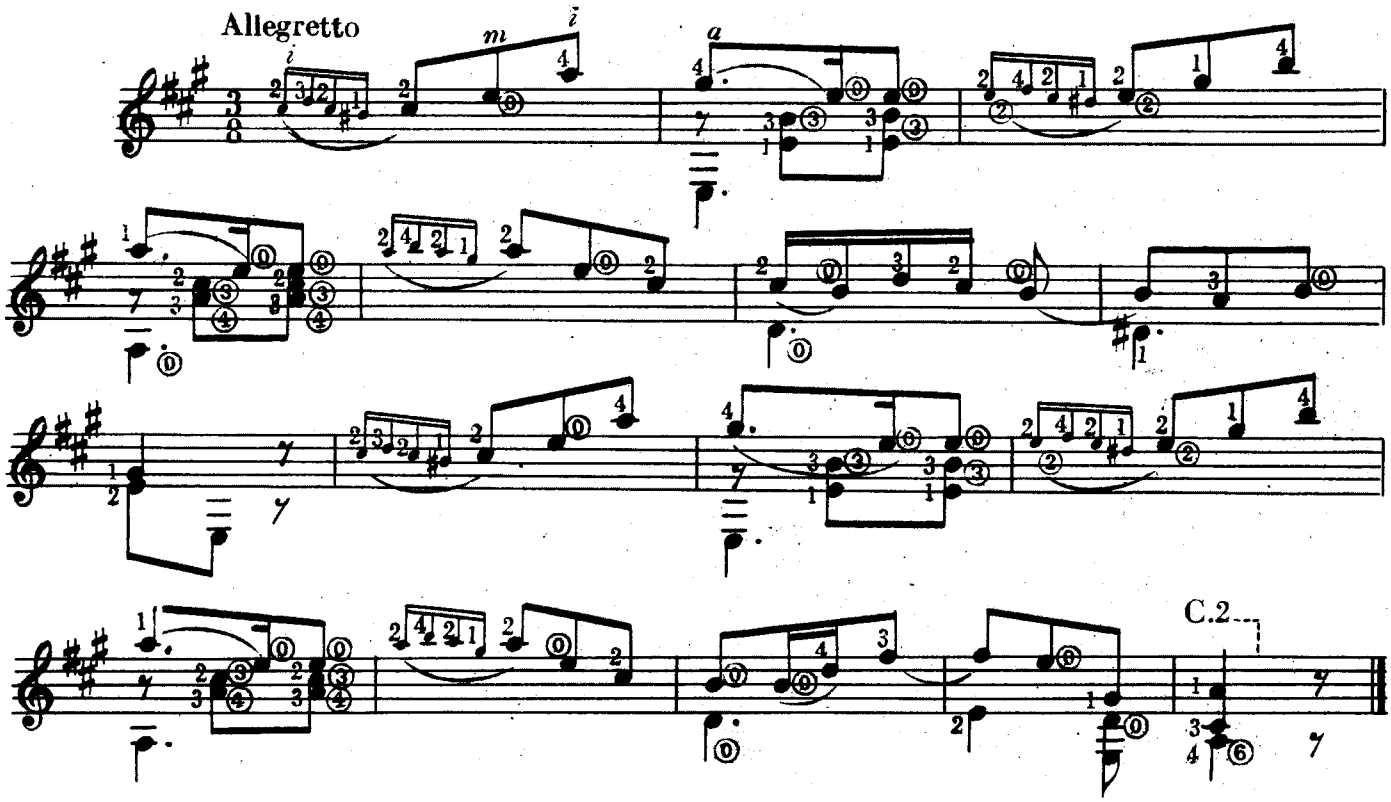
En los casos en que en la nota se encuentra un acorde, se pulsa la primera notita del mordente con el acorde, según va marcado con puntitos y se liga con las otras tres y la nota.

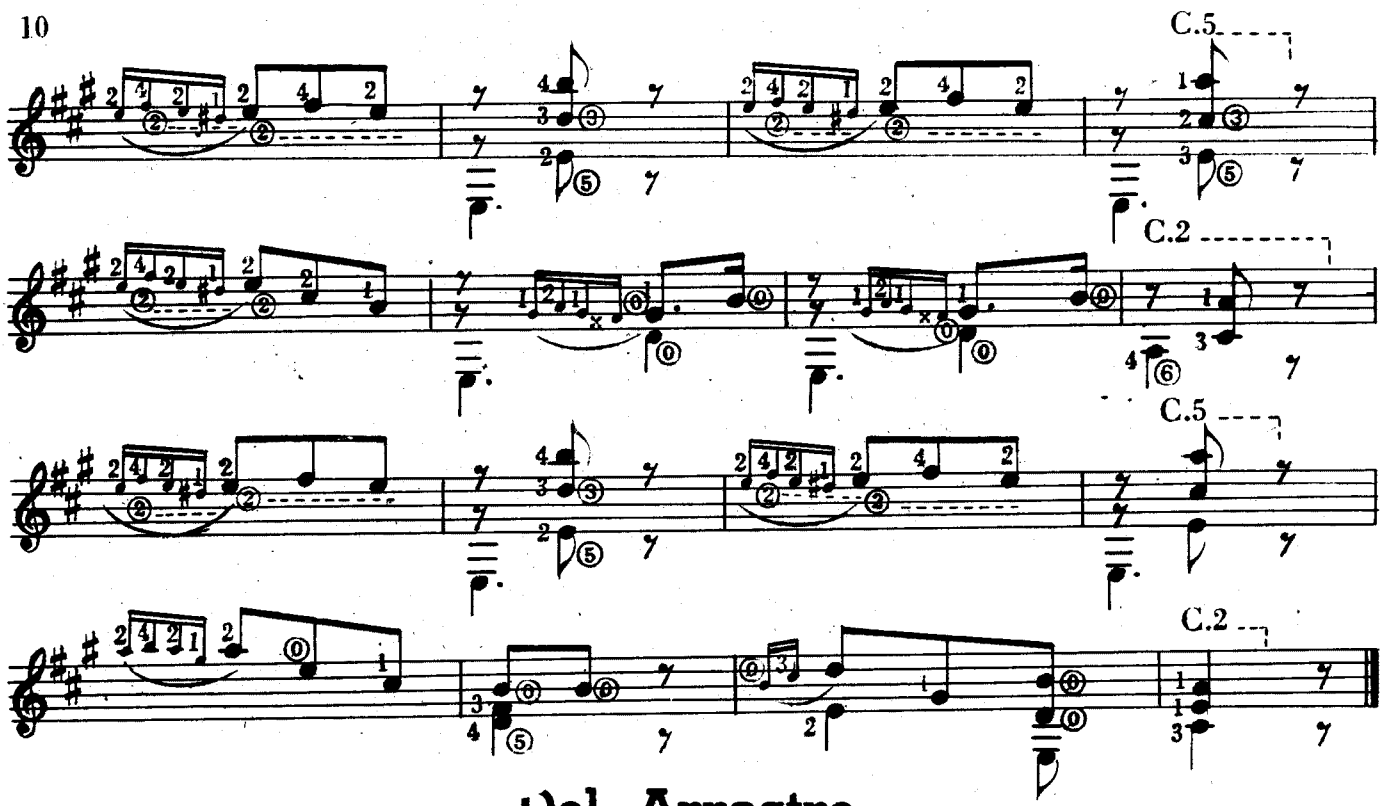
Se escribe así:



Lección (D. Aguado)

Resumen del mordente circular de cuatro notas





Del Arrastre

Ejemplos de F. Tárrega

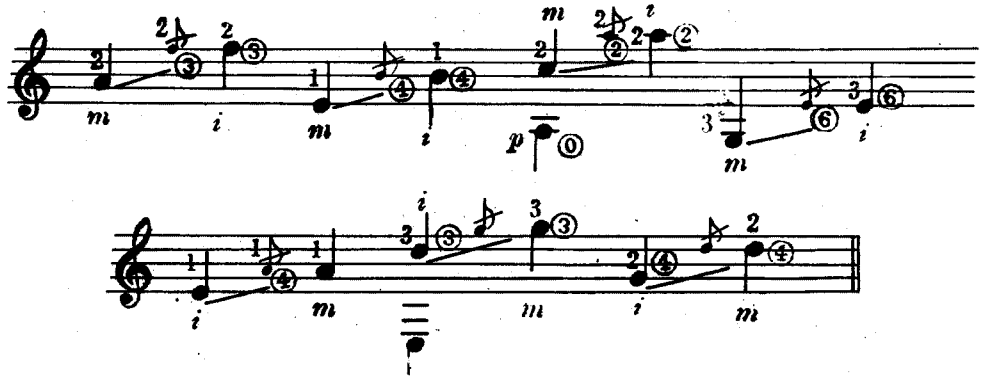
Aunque en la primera parte dí algunas explicaciones, he creído conveniente el poner estos ejemplos, ahora que hemos de llevarlos a la práctica.

El arrastre se indica por medio de una barrita colocada entre dos notas; el dedo que indica pisa la primera y después de pulsada recorre los trastes hacia la otra, haciendo la presión necesaria para que se perciban las cromas.

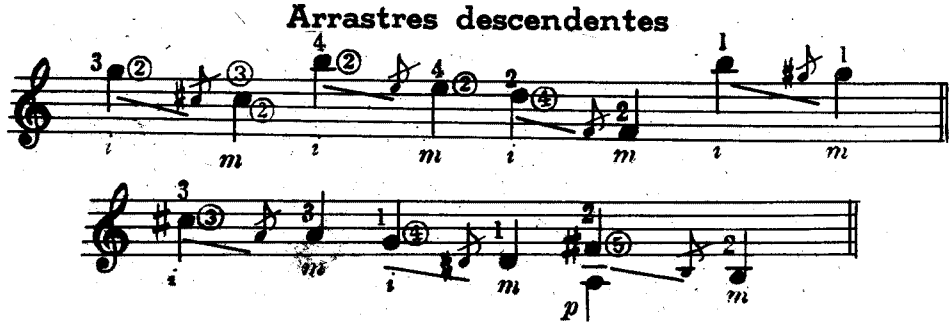
Esta clase de arrastres generalmente se ejecuta con rapidez.

Arrastres Ascendentes

Se escriben así:



Arrastres descendentes

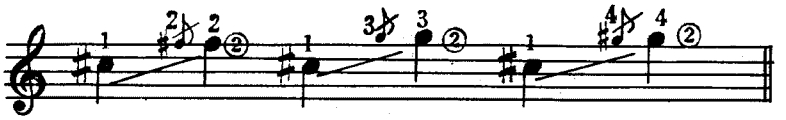


Del Arrastre Ligado

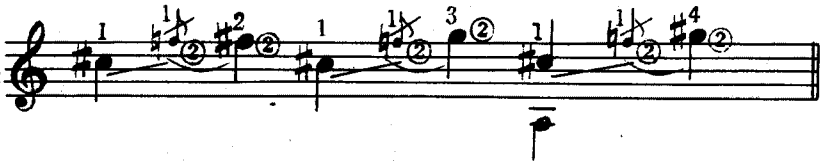
Ascendente

Se indica como el anterior, pero el dedo que pisa la primera nota no llega a la segunda, sino que lo hace otro cayendo con fuerza sobre ella sin pulsarla. Esta clase de arrastres generalmente son lentos y el efecto es admirable.

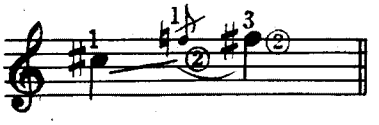
Se escriben así:



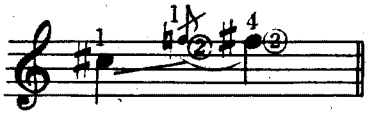
Debieran escribirse así:



Pueden ser tambien así:



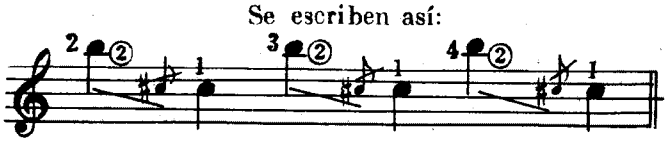
o así:



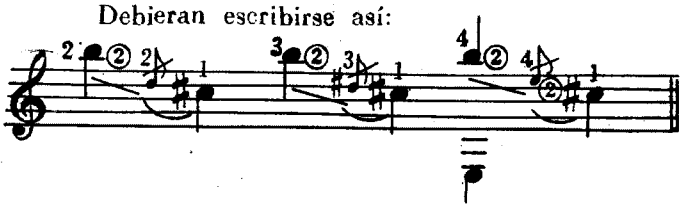
Descendente

Al llegar a la notita tírese de ella con fuerza para que suene la nota a la manera como se ejecutan los ligados descendentes: el dedo de la notita y el de la nota deben colocarse simultáneamente.

Se escriben así:



Debieran escribirse así:

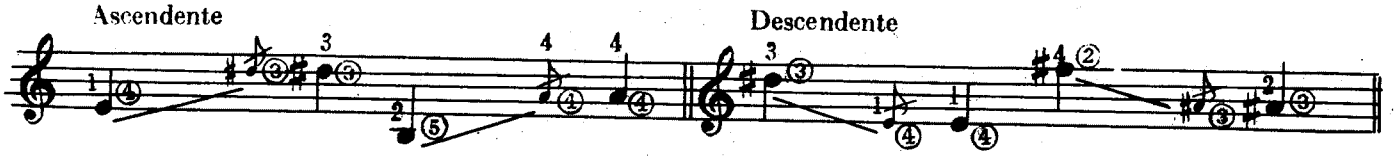


Arrastres ligados con dos cuerdas próximas

En los arrastres ligados de cuerda próxima o intermedia, levántese el dedo que lo empieza al caer el que lo acaba y téngase cuidado al propio tiempo, de que no suene la nota al aire del dedo que se levanta o quita.

Ascendente

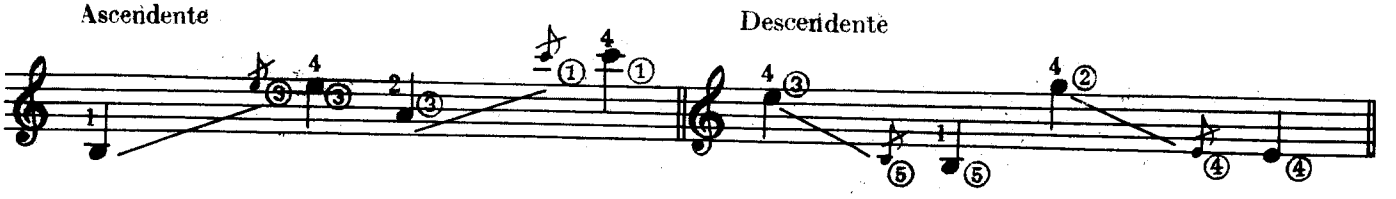
Descendente



Arrastres Ligados con cuerdas intermedias

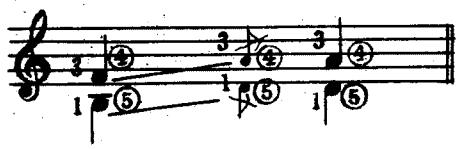
Ascendente

Descendente

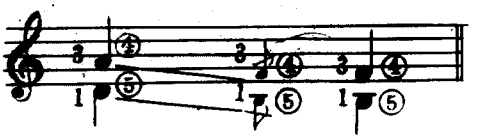


Arrastre doble con dos cuerdas próximas

Ascendente

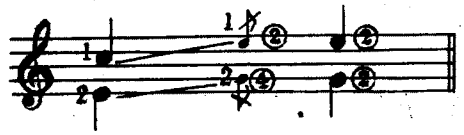


Descendente

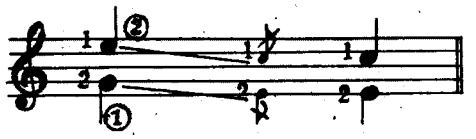


Arrastre doble con dos cuerdas intermedias

Ascendente

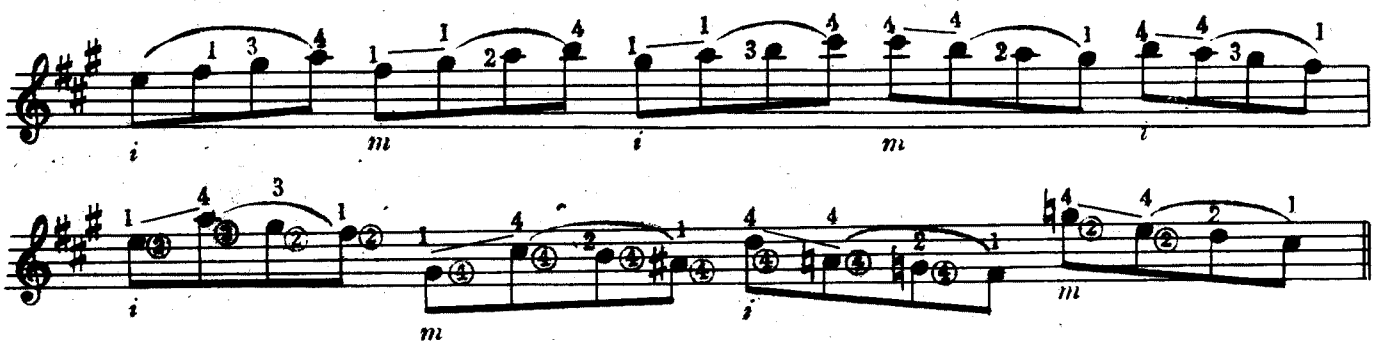


Descendente



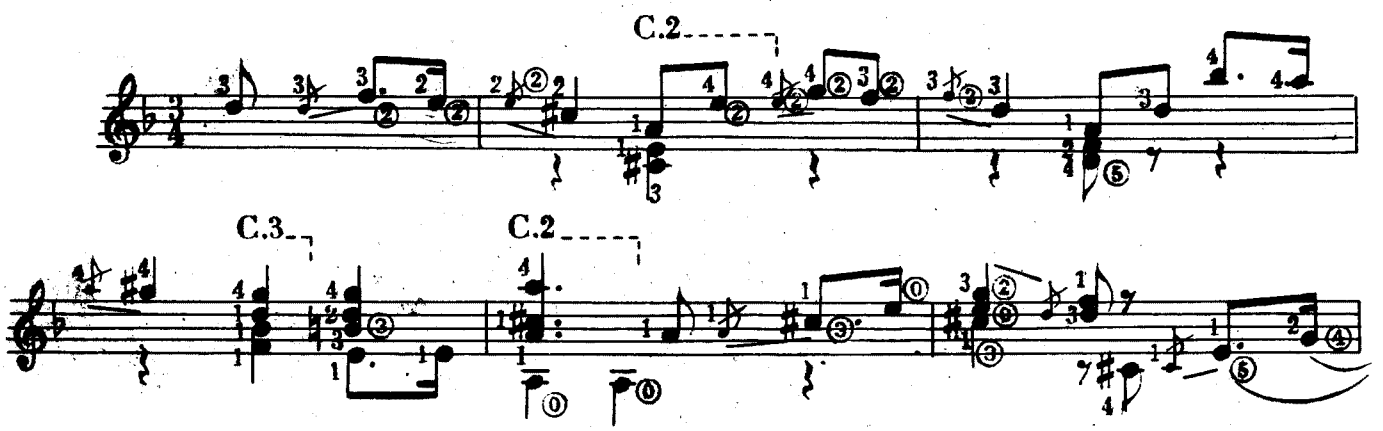
Ligados de cuatro notas subiendo

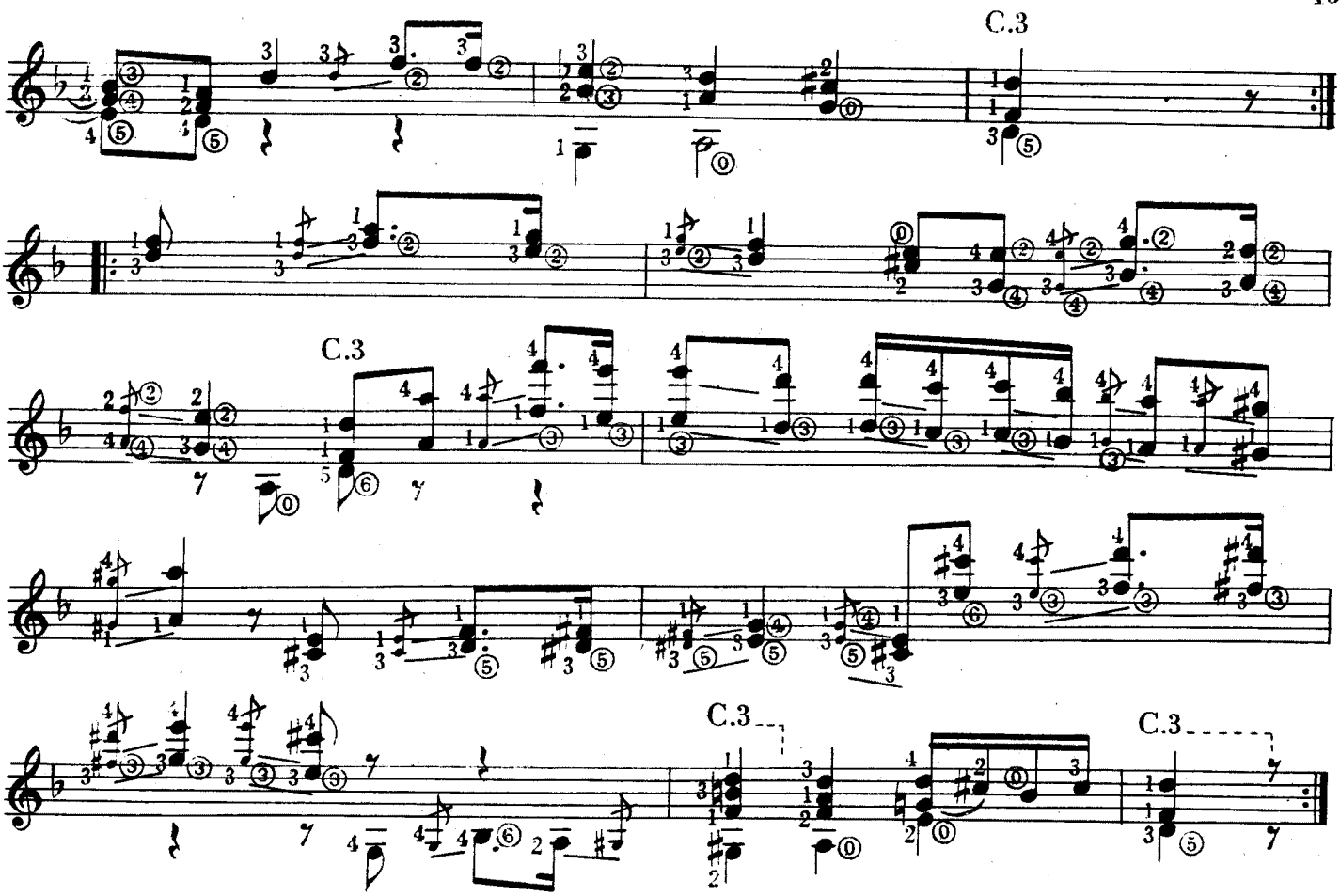
Esta clase de ligados no son muy frecuentes pero se presentan en algunas obras.



Lección (D. Aguado)

Resumen de los arrastres en una y en dos cuerdas subiendo y bajando



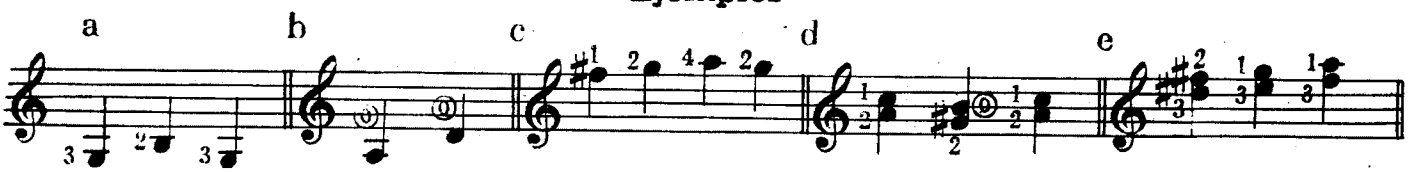


Sonidos apagados

Para que cese el sonido de una cuerda pisada basta impedir sus vibraciones.

Esto se puede verificar, ya levantando el dedo que la pisa (ejemplo siguiente, letra a) - o volviéndole a colocar después de haberla pulsado al aire (letra b), o poniendo sobre la cuerda el mismo dedo de la derecha que la ha pulsado, aún cuando se mantenga sobre la cuerda el dedo de la izquierda (letras c y d) y también reuniendo estas dos operaciones de ambos dedos (letra e). De este último modo es como se hacen los puntos que aparecen cortados. Estos ejemplos son de D. Aguado.

Ejemplos



Prolongación del sonido por medio de la vibración (Trémolo) Ejemplos de D. Aguado

La mano izquierda puede prolongar los sonidos por medio de la vibración. Si después de pisada una o más notas con la fuerza debida el dedo o dedos que las pisan se mueven en sentido ascendente y descendente sobre el punto en que él apoya con la punta, entonces se prolonga la vibración de la cuerda y por consiguiente el sonido; pero es necesario mover el dedo al instante que la cuerda ha sido pulsada, para aprovechar las primeras vibraciones, que son las más grandes, manteniendo por lo menos al mismo grado la fuerza sobre la cuerda.

Estos movimientos no se han de hacer demasiado vivos, ni se ha de interesar en ellos el brazo izquierdo, sino solo la muñeca.

La buena ejecución del trémolo no depende tanto de la fuerza de presión como del modo de aplicarla.

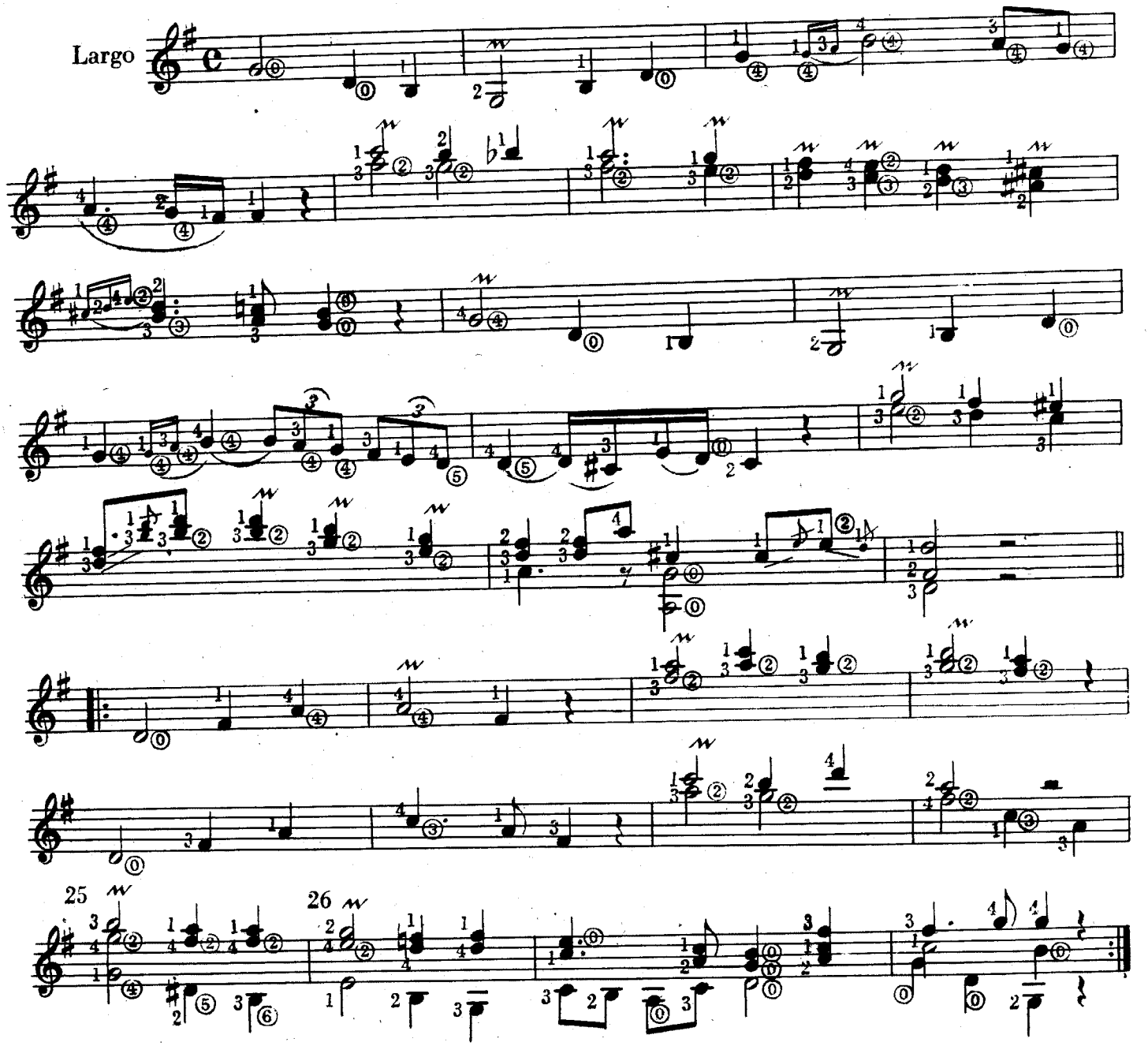
Se ha de apoyar sobre la cuerda la última falange, perpendicularmente y paralela a las divisiones de los trastes, advirtiendo que el peso de la mano sobre el punto apoyado, correspondido por el pulgar que está detrás, sostiene y prolonga las vibraciones más bien que la excesiva fuerza que se pretenda hacer interesando al brazo.

El trémolo se ejecuta en todas las cuerdas, pero con más efecto en los bordes. A estos conviene pulsarlos en tal caso cerca del puente, y al contrario en las cuerdas, más cerca de la boca.

Las notas de mucho valor son las más a propósito para ejecutarlo.

En el Largo siguiente las denotaré con esta señal ~~ Cuando ésta se encuentre encima de un intervalo de 3, los dos dedos que forman el intervalo se han de mover simultáneamente para ejecutar el trémolo.

En los compases 25 y 26 el trémolo se hace con los tres dedos.

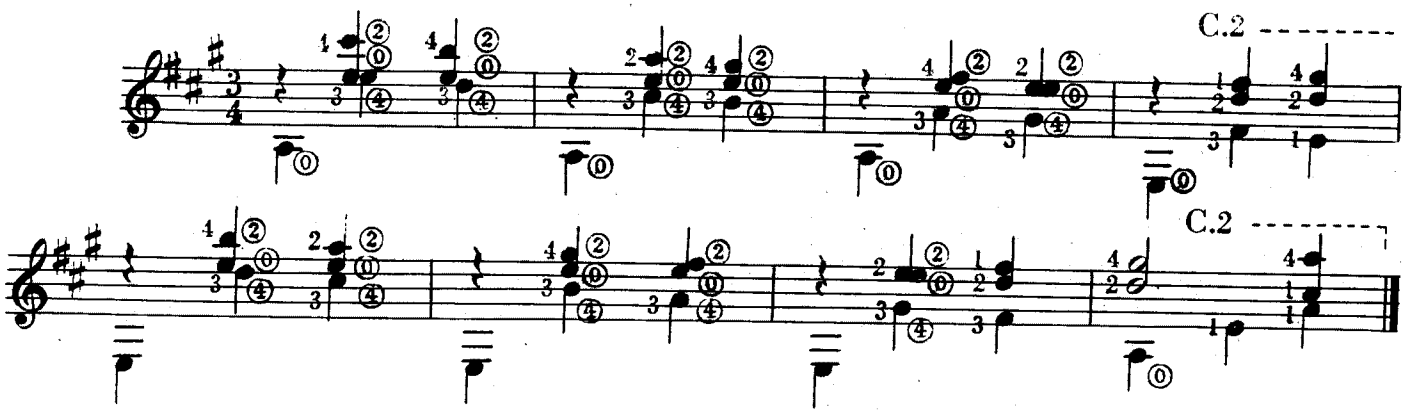


Campanelas

Es de bonito efecto en algunos casos, pulsar al aire una o dos cuerdas cuyos sonidos formen parte de un acorde ejecutado a bastante distancia de la cejuela, aunque aquellos sonidos pudieran hacerse en cuerdas pisadas: a ésto se le da el nombre de campanelas.

Ejemplo

Este ejemplo es tomado de una variación de la Jota de Julián Arcas.



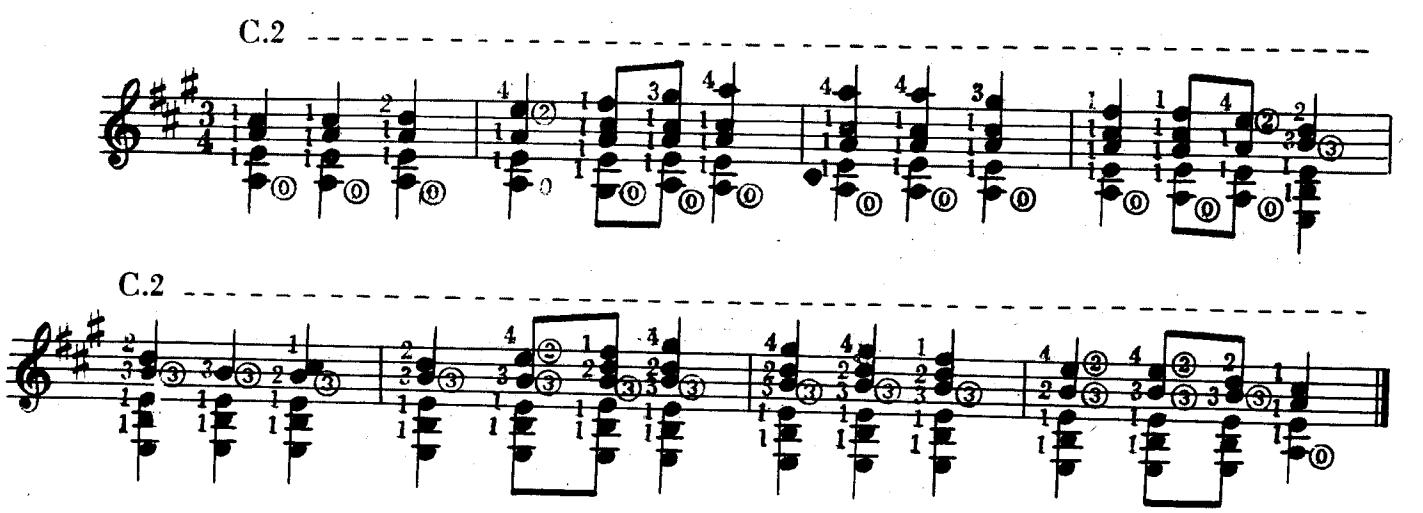
Tambora

La tambora consiste en herir las cuerdas de un acorde cerca del puente con el dedo pulgar de la mano derecha y dando a la mano un movimiento de media vuelta con velocidad para que caiga sobre las cuerdas.

La muñeca no ha de estar dura; al contrario, se ha de volver con mucha flexibilidad, a fin de que el peso mismo de la mano, y no del brazo, haga sonar las cuerdas.

Ejemplo

Este ejemplo es tomado de una variación de la Jota de Julián Arcas.

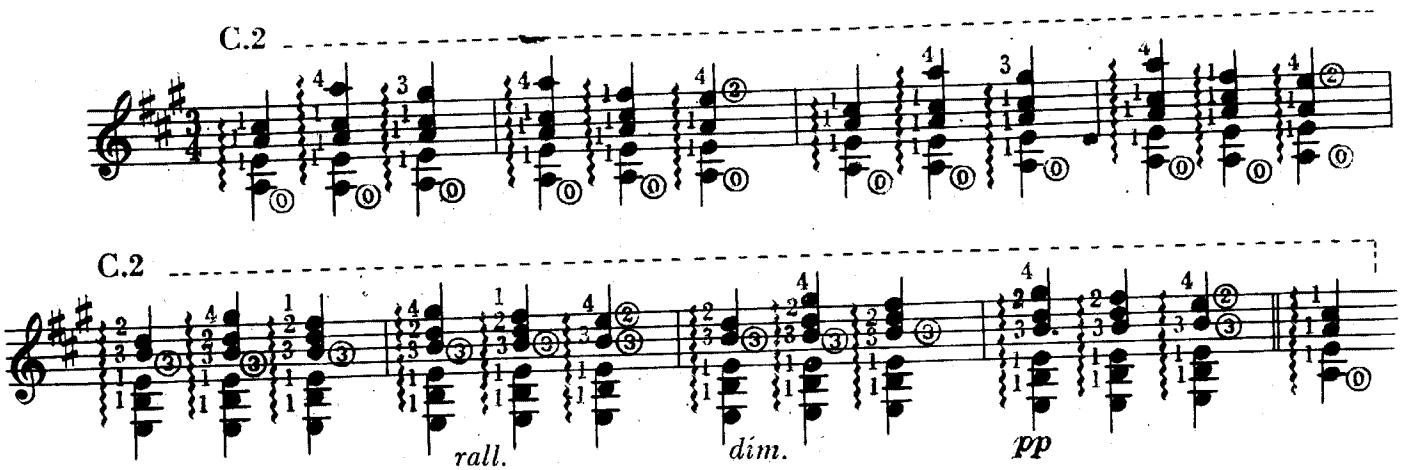


IMITACION DE UNA RONDALLA

Póngase la mano muy inclinada hacia adelante, casi paralela al diapasón y frente al traste 14 ó 15 y luego pásese el dedo índice rozando la cuerda de la primera hacia arriba y el efecto es el de una rondalla que se oye desde lejos.

Ejemplo

Este ejemplo es tomado de una variación de la Jota de Julián Arcas.



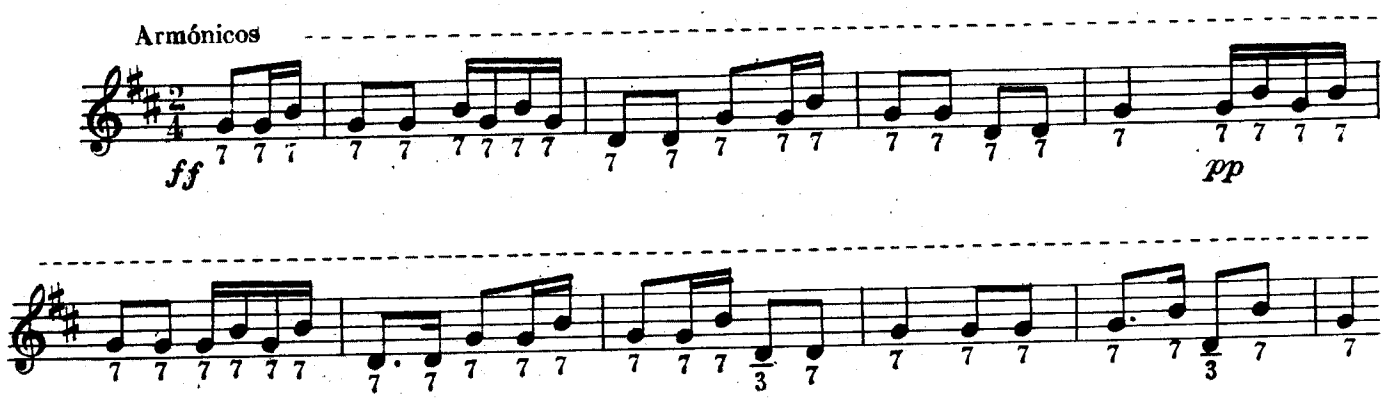
Trompetas

Ejemplo de F. Tárrega

Este efecto se produce en armónicos sencillos, los cuales se pulsan con la uña del dedo pulgar, como a dos dedos de distancia del puente, manteniendo encima de las divisiones el dedo o dedos que las pisan armónicamente, para que cesen las vibraciones.

Para pulsar piano súbase la mano hacia la mitad de la boca; el efecto es tal que parece oírse la trompeta desde lejos.

Ejemplo

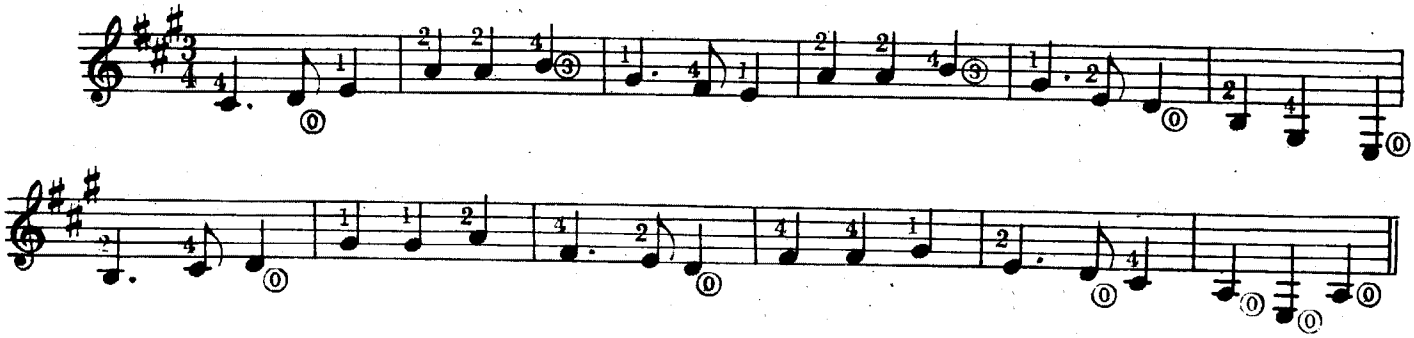


Del Fagot

El Fagot se imita colocando la mano derecha cerca de la tarraja o boca sin apretar a fin de que la cuerda cerdee de modo que la roce ligeramente el pulpejo inferior, se toca con el pulgar.

Ejemplo

Este ejemplo es tomado de una variación de la Jota de Francisco Tárrega.



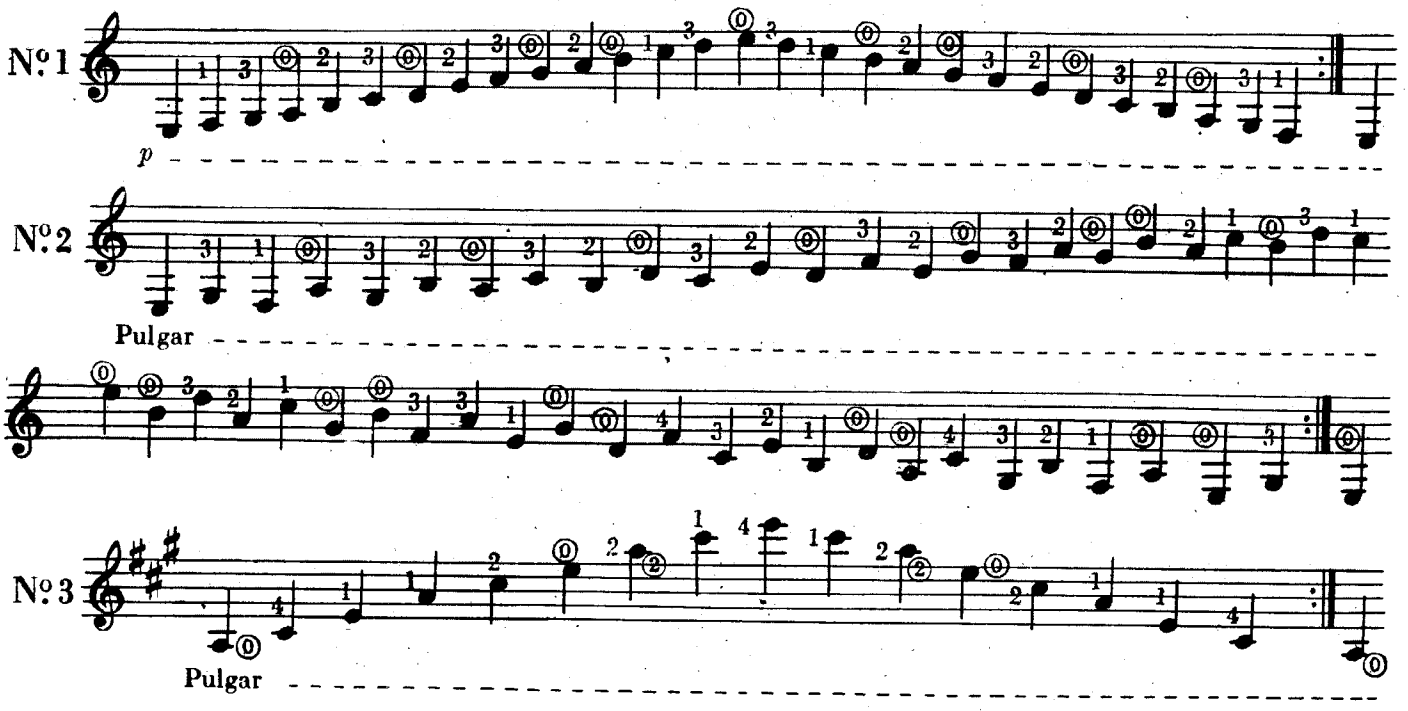
Del Pizzicato

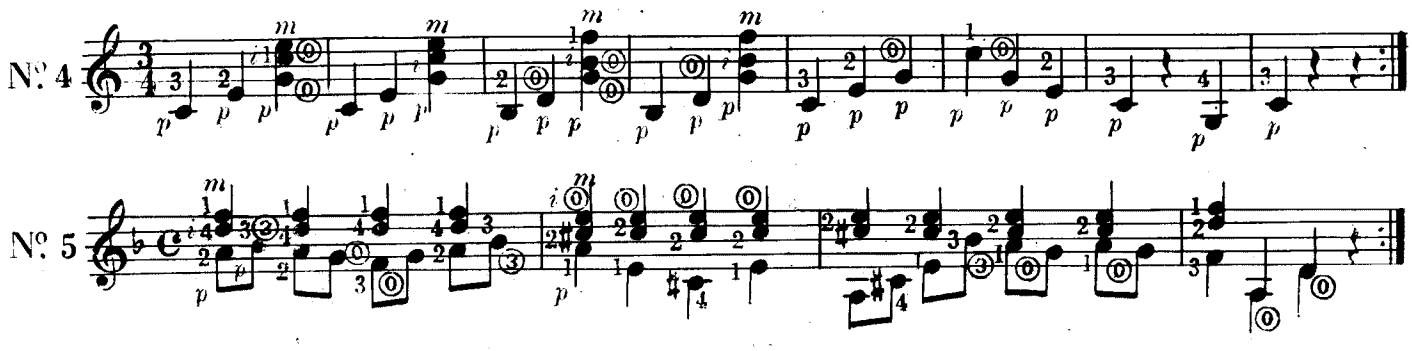
El pizzicato se ejecuta apoyando el borde cubital de la mano derecha, parte sobre el puente en su borde inferior y cubriendo la segunda cejuela, parte sobre las cuerdas; el dedo pequeño descansando en su última falange y no en la punta, sobre la tapa.

Procúrese practicar en esta forma. De lo contrario si el borde de dicha mano descansa sólo sobre las cuerdas, éstas cerdean si el pulgar pulsa fuerte, o no suenan si pulsa suave, y si sólo descansa en el puente, el sonido es el natural.

La mano ha de estar muy suave, el dedo pequeño sin hacer presión sobre la tapa, el pulgar debe articular con suavidad y más que nunca con la sola intervención de su última falange.

Ejemplos de F. Tárrega





El dedo anular rara vez interviene en el pizzicato.

Efecto de Caja o Redoblante llamado Tabalet

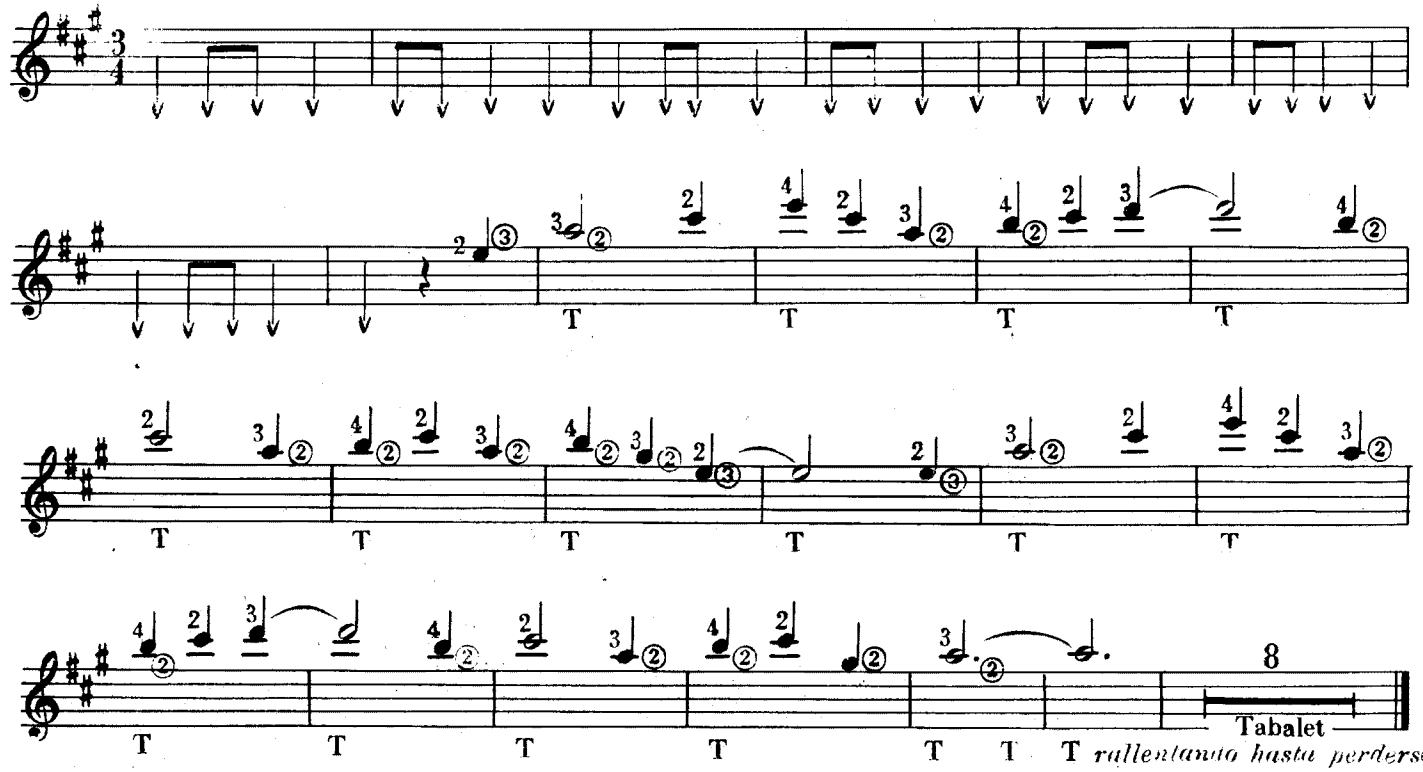
Este efecto, que resulta por cierto exacto, se produce cruzando las cuerdas quinta y sexta de modo que la primera de éstas quede montada sobre la otra.

El dedo que las pisa ha de hacer bastante presión para evitar que la quinta cuerda se suelte o escurra. Se cruza la 5ª y 6ª en la 8ª división.

El tabalet se indica con esta inicial: T.

Ejemplo

Este ejemplo es tomado de una variación de la Jota de Francisco Tárrega.
Tabalet 8 compases ad libitum.



Efecto de Bajo, llamado vulgarmente Trombón o Trompón

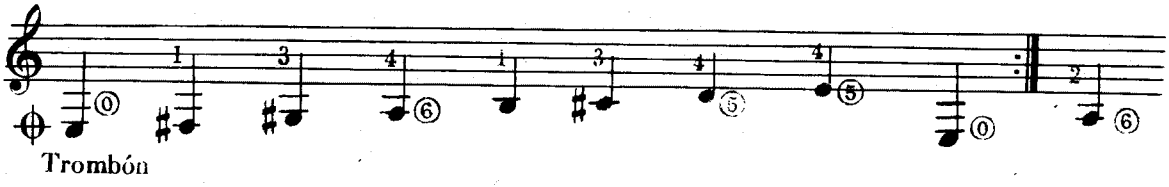
(F. Tárrega)

Este efecto se produce del siguiente modo; apóyese el dedo pulgar cerca del puente, sobre la cuerda que corresponda; sin soltar el dedo de ésta, levántese el resto de la mano y déjense caer los dedos i, m, sobre dicho puente, golpeándolo con suavidad; simultáneamente con el golpe suéltese el pulgar o mejor dicho, desvíese y apóyese inmediatamente de nuevo sobre la cuerda, para parar las vibraciones, cuyo efecto con el golpe producido, dan por resultado la imitación del Bajo.

No se intente pulsar la cuerda y después golpear, porque no se conseguirá el efecto apetecido: el dedo índice golpeará sobre la segunda cejuela un poco más abajo de la prima, o sea más hacia el aro inferior, y el dedo medio sobre la tablilla en donde se pasan y sujetan las cuerdas.

Generalmente el Bajo no se hace más que sobre las cuerdas sexta y quinta.

Se escribe así;



Trombón

Sonidos producidos por la Mano Izquierda sola

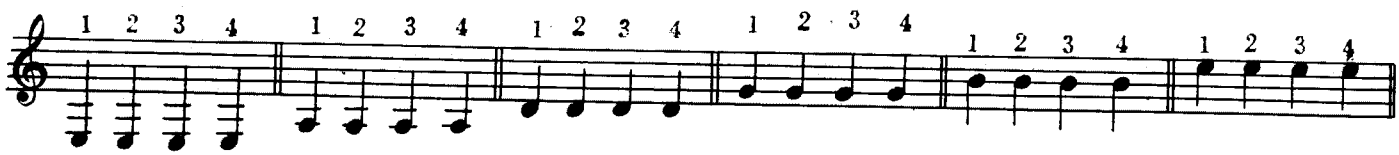
Las cuerdas de la guitarra pueden sonar sin que la mano las pulse. Al efecto basta dejar caer con fuerza los dedos de la izquierda en los trastes, muy cerca de la división anterior, evitando el ruido que resultaría de unos grandes movimientos. Para conseguir esto se han de encorvar los dedos cuanto se pueda, a fin de que la fuerza se concentre en las dos últimas articulaciones.

Las cuerdas al aire sonarán enganchándolas con la punta de la yema del dedo que le corresponde, o bien se hacen estos sonidos en segundos equísonos.

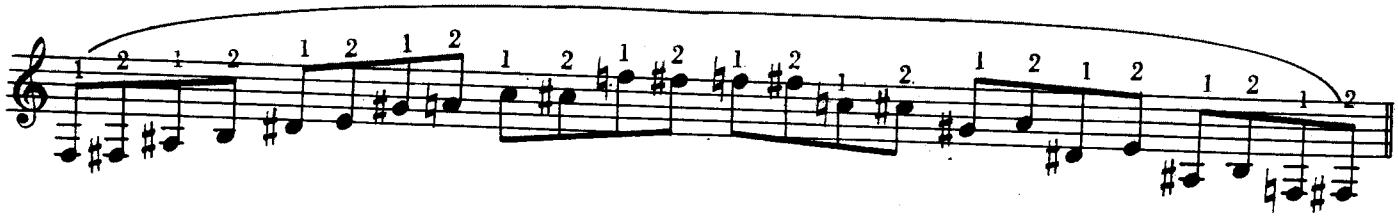
Preparación

Colocados los dedos frente a los trastes 1º, 2º, 3º y 4º, el primer dedo oprime ligeramente la cuerda en el 1er. traste sin pisarla, la engancha y al tirar de ella hacia abajo, sonará la cuerda al aire, y así sucesivamente harán la misma operación los dedos Segundo, Tercero y Cuarto.

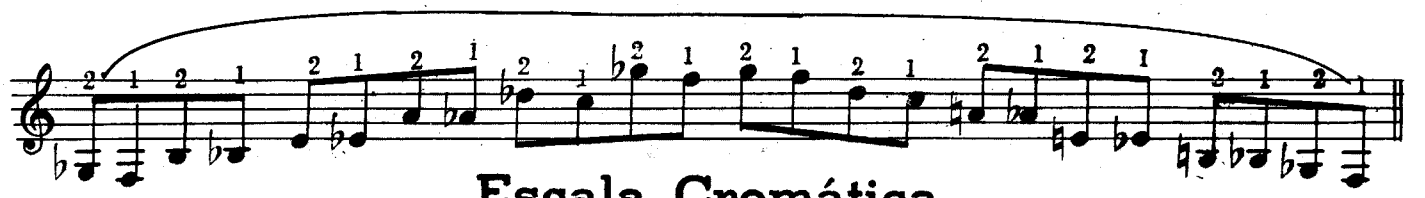
Ejemplo N.º 1



Ejemplo N.º 2



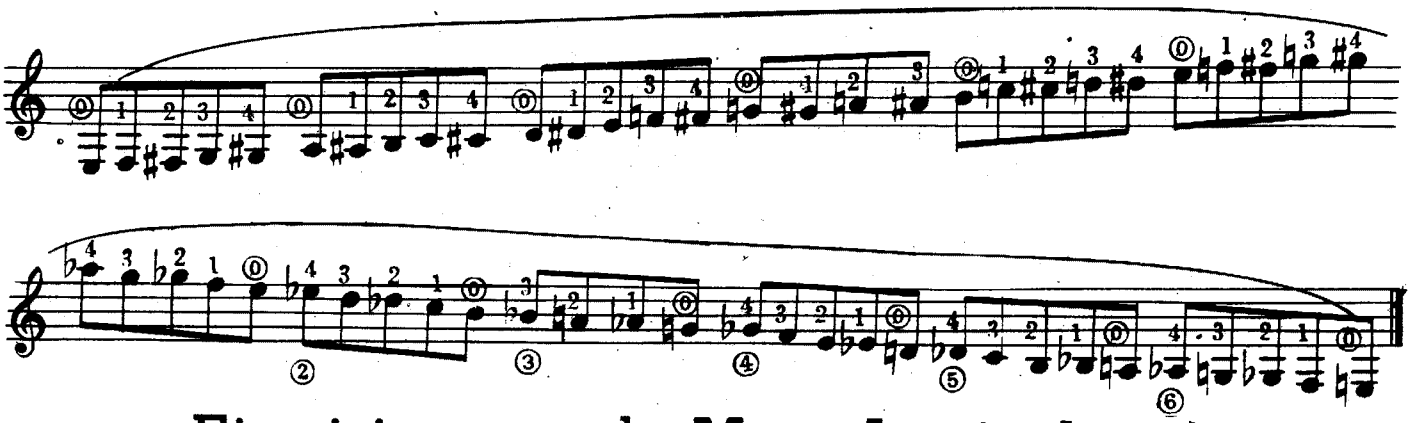
Ejemplo N.° 3



Escala Cromática

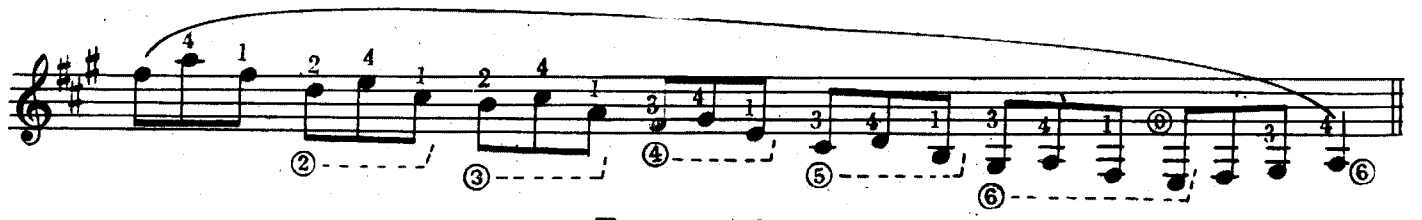
El primer dedo, después de enganchar la Sexta cuerda para que suene el Mi, se deja caer sobre el 1er. traste para producir el Fa y así sucesivamente se irán dejando caer los dedos 2°, 3° y 4°. No se levanten los dedos hasta el cambio de cuerda.

Ejemplo N.° 4



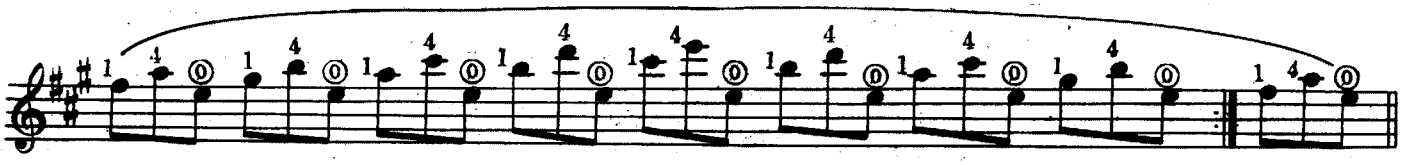
Ejercicios para la Mano Izquierda sola

Ejercicio N.° 1



Ejercicio N.° 2

Se ejecutará en todas las cuerdas, con la misma digitación.



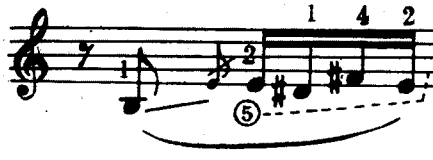
Ejercicio N.° 3

Lo mismo que el anterior se ejecutará en todas las cuerdas

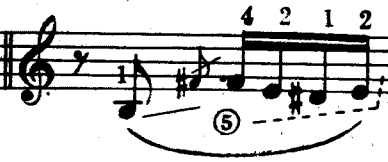
Del Arrastre Ligado Mano Izquierda sola

(F. Tárrega)

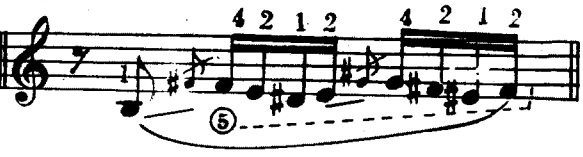
Ejemplo Nº1



Ejemplo Nº2

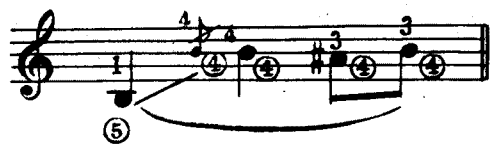


Ejemplo Nº3

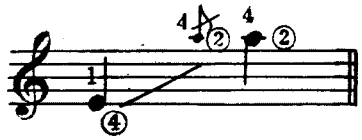


El dedo 2º después de tirar hacia abajo en el primer ejemplo para que suene el re sostenido que pisa el 1er. dedo, debe caer otra vez sobre el mi juntamente con el 4º dedo que cae sobre el fa sostenido, para que cuando éste tire de la cuerda, esté el 2º dedo en su sitio, y así en los demás ejemplos.

Ejemplo Nº4

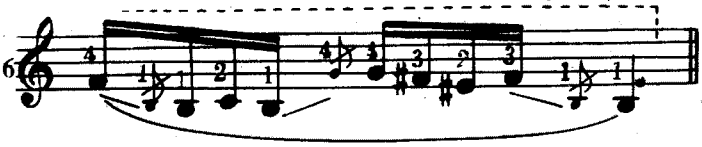


Ejemplo Nº5



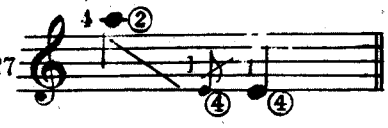
A la inversa de los ejemplos 1º, 2º, 3º, y 4º

Ejemplo Nº6



A la inversa del ejemplo 5º

Ejemplo Nº7

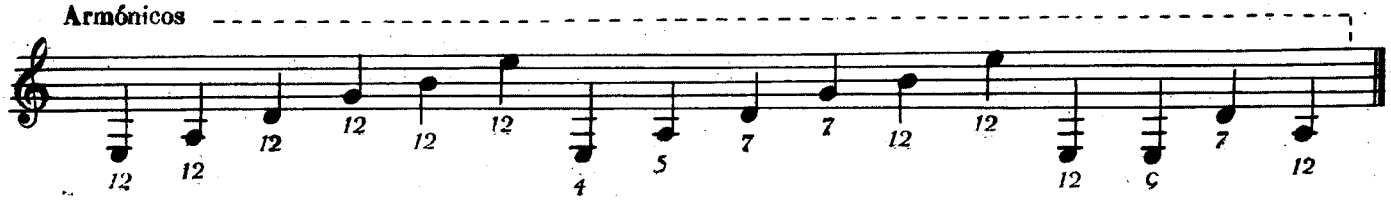


De los Armónicos con la Mano Izquierda sola

(F. Tárrega)

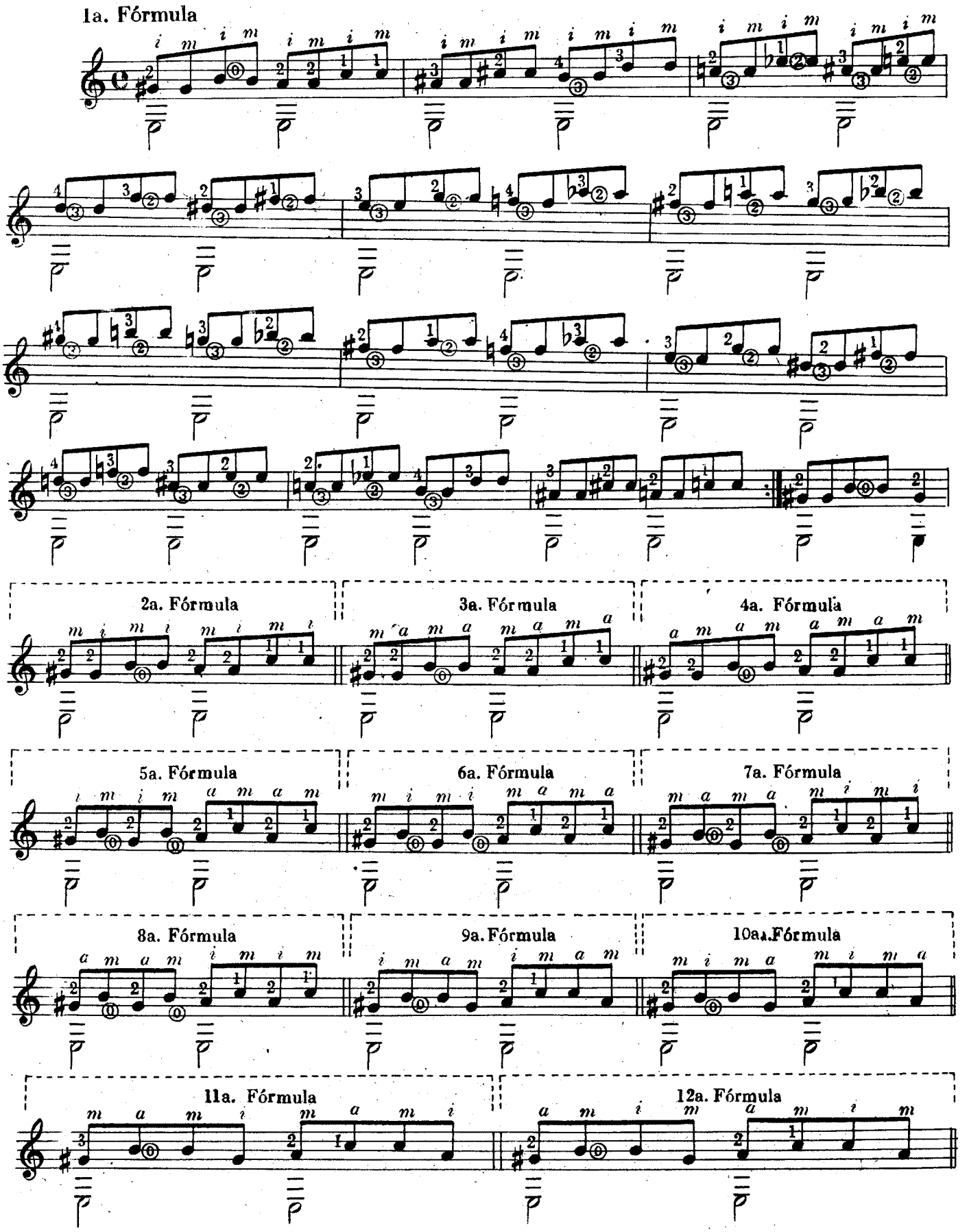
Estos armónicos se ejecutan de la siguiente manera: se coloca el dedo 4º sobre la división en que se ha de producir el armónico, la pisa armónicamente, el 1er. dedo separado como a dos dedos de distancia, tira de la cuerda hacia abajo con su última falange, se retira la mano y queda sonando la nota armónicamente.

Armónicos



El 4º dedo ha de mantenerse recto. Hágase muchas veces de Sexta a Prima y viceversa en los trastes 7, 5, 4 y 3.

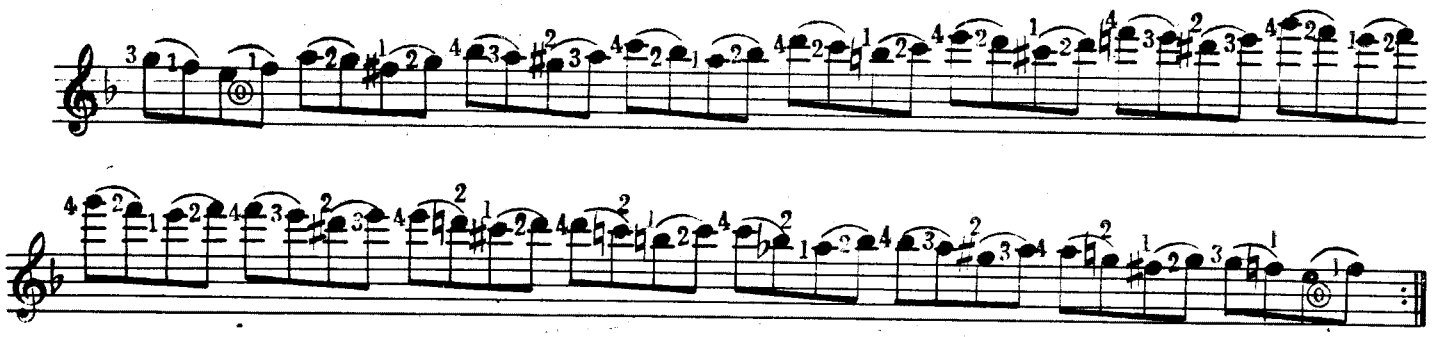
Ejercicio de F. Tárrega



Ejercicios para la Mano Izquierda (D. Aguado)

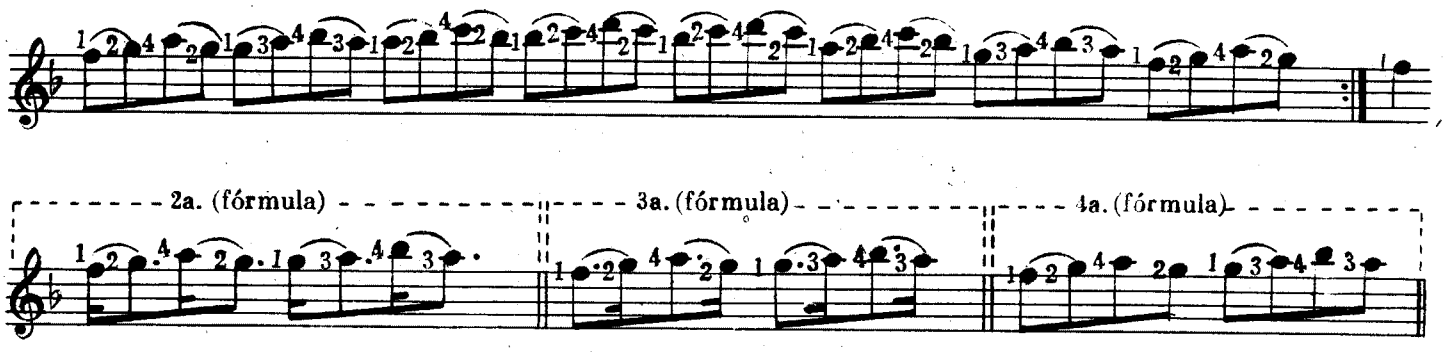
Estos ejercicios se pulsarán con los dedos índice y medio alternando y con medio y anular.

Ejercicio N.° 1



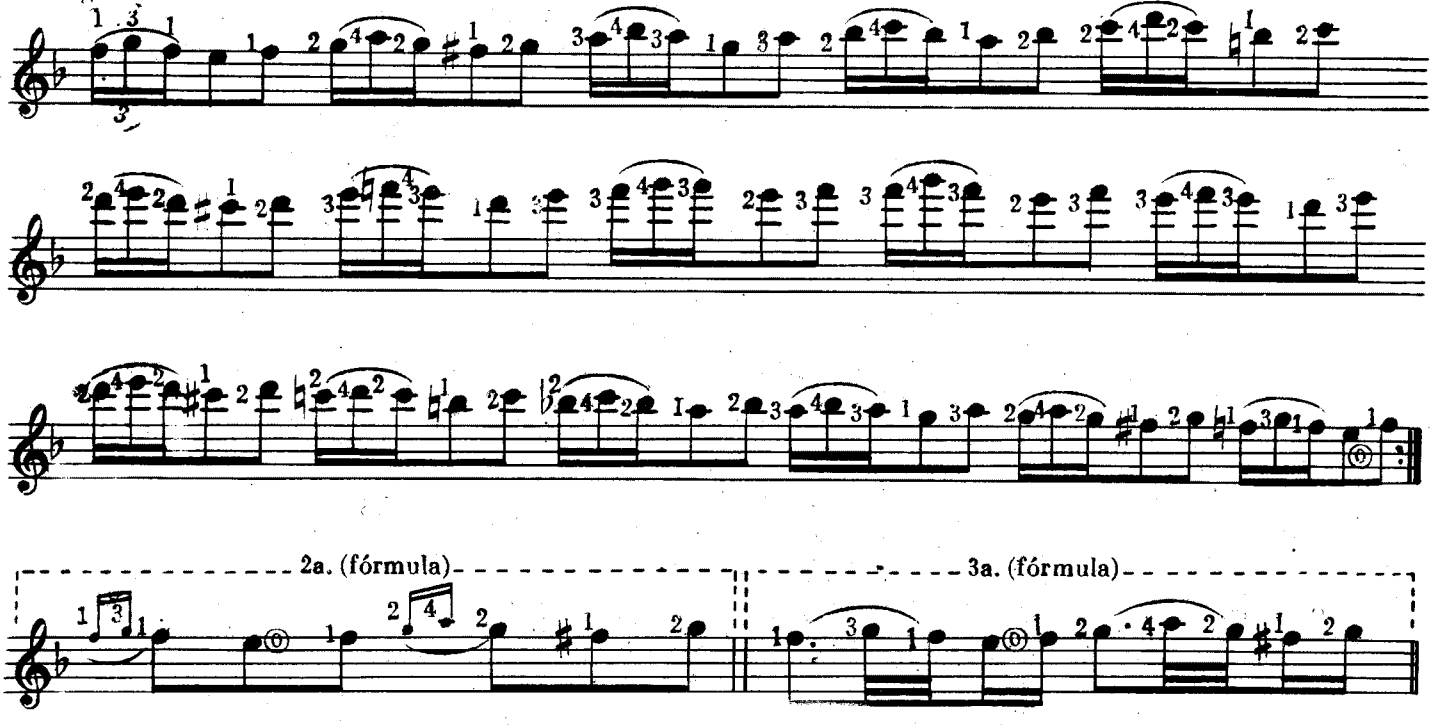
Ejercicio N.° 2

En cuatro fórmulas con varias modificaciones en el valor de las figuras.



Ejercicio N.° 3

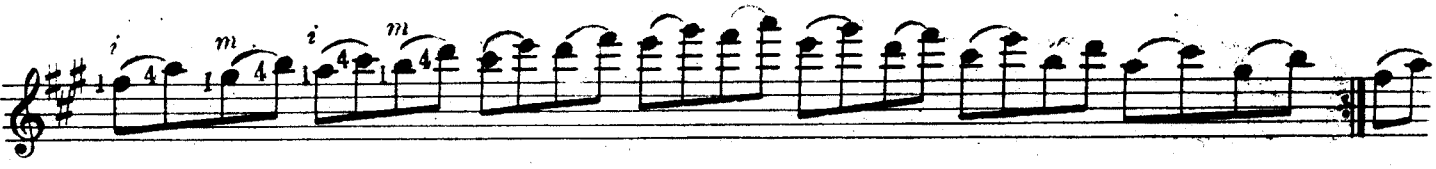
Con varias modificaciones en el valor de las figuras. Se ejecutarán despacio y con igualdad las tres notas del ligado.



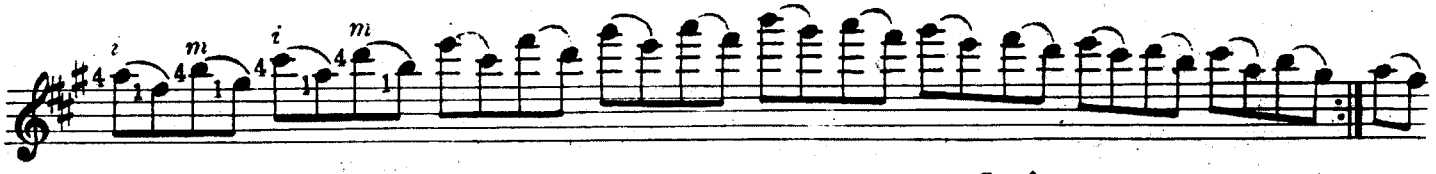
Ejercicios de ligados para alargar los dedos

No se moverá el dedo 1º mientras que el 4º hace el ligado: téngase presente que el pulgar no debe abandonar el mango cuando los demás dedos ejecuten en los trastes que se hallen fuera del mismo

Ejercicio N.° 1

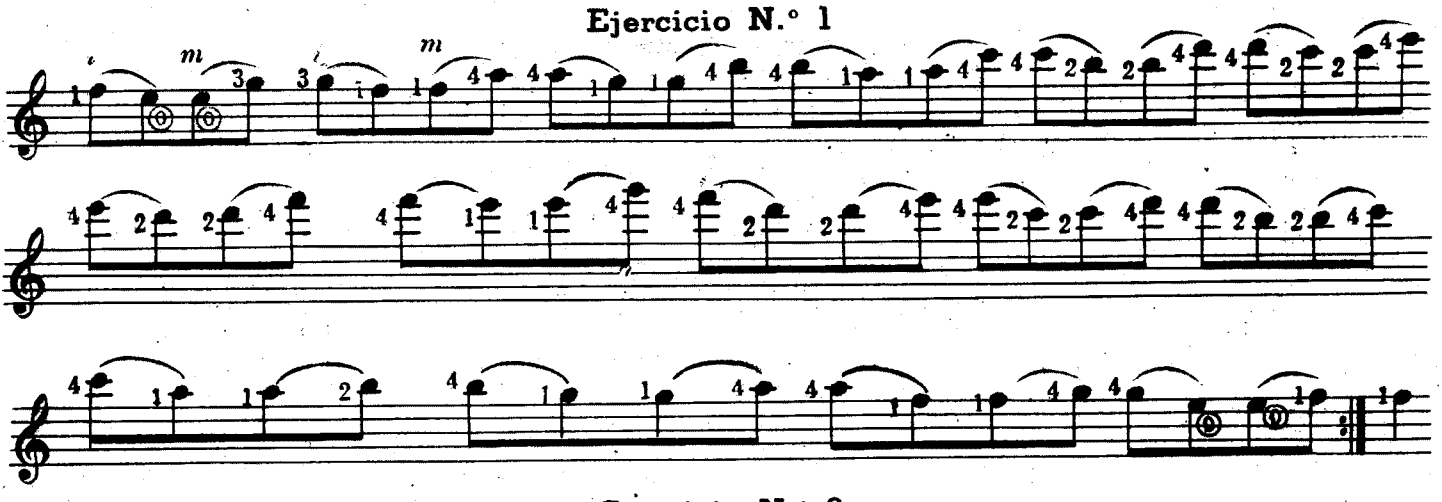


Ejercicio N.° 2



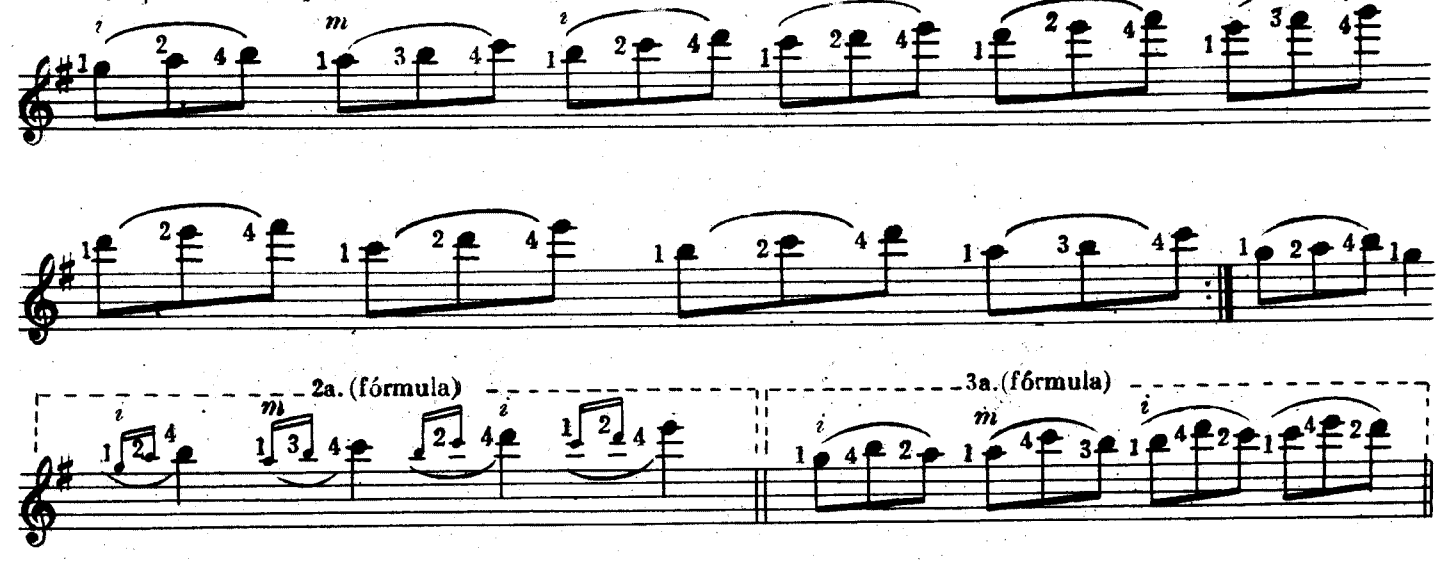
Ejercicios de (D. Aguado)

Ejercicio N.° 1



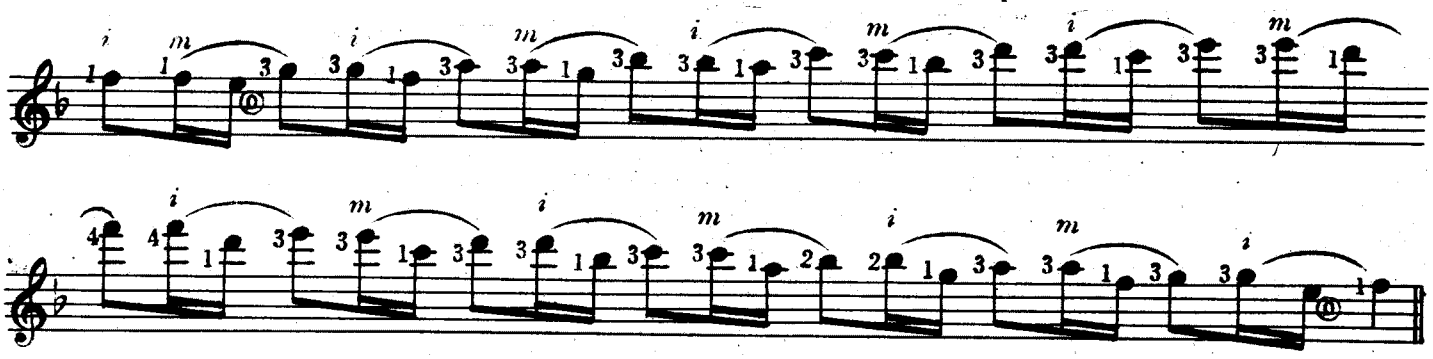
Ejercicio N.° 2

Se ejecutarán despacio y con igualdad las tres notas de cada ligado.



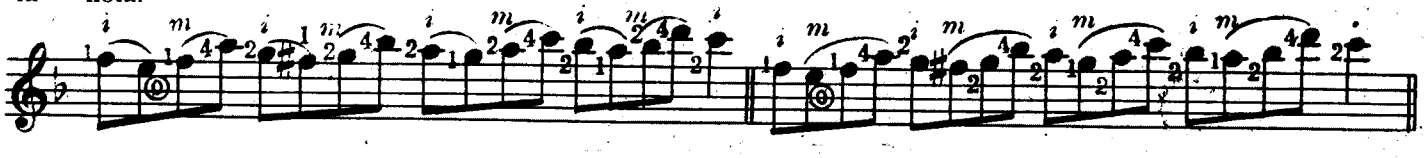
Ejercicio N.° 3

Mientras se ejecuta el ligado con el dedo 3º se mantendrán los demás separados unos de otros.



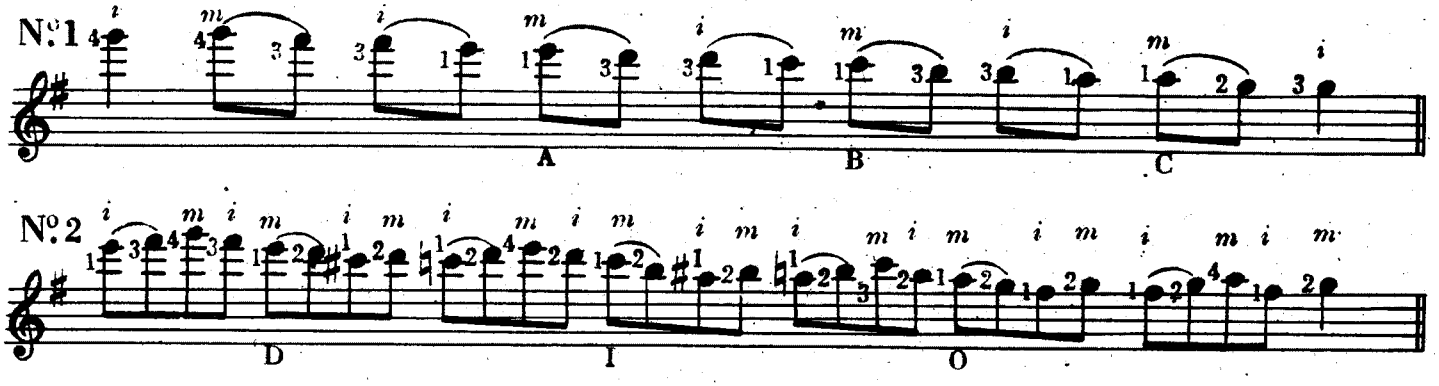
Ejercicio N.° 4

Se mantendrán constantemente abiertos los dedos de la izquierda. En el Nº 2º el dedo 1º se desliza para ligar la 3ª nota.



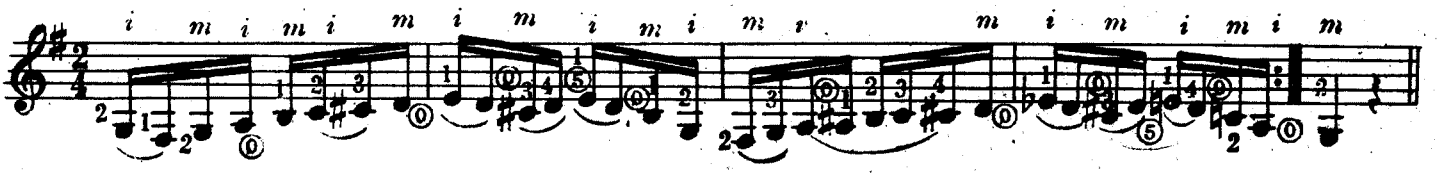
Ejercicio N.° 5

En este ejercicio los ligados bajando se ejecutan de un modo diferente que hasta aquí. El dedo 1º principia el ligado A y lo concluye el dedo 3º. Al retirarse el dedo 1º se desliza por la cuerda hasta el momento de colocarse el dedo 3º. De la misma manera se ejecutan los ligados B. C. D. I. O.

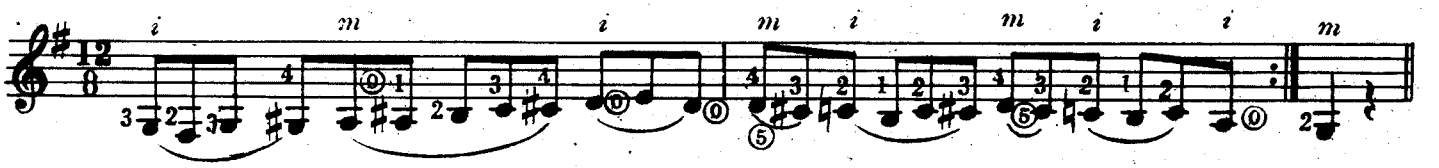


Ejercicios Cromáticos (D. Aguado)

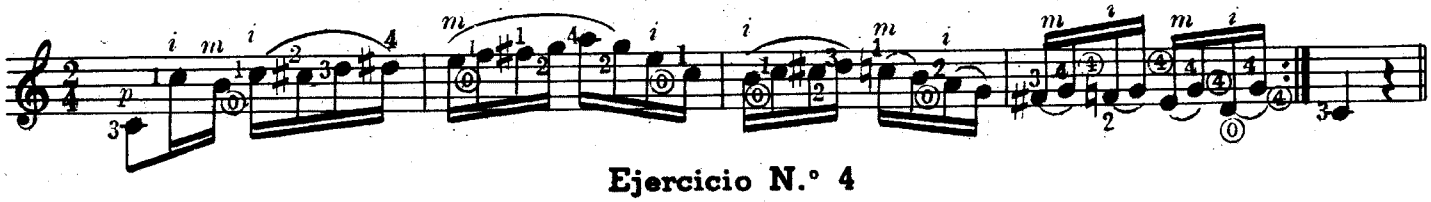
Ejercicio N.° 1



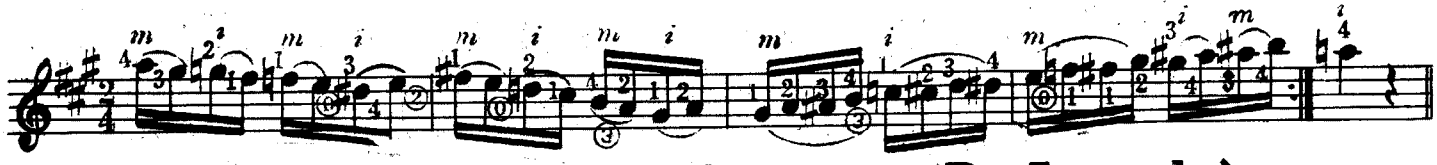
Ejercicio N.° 2



Ejercicio N.° 3

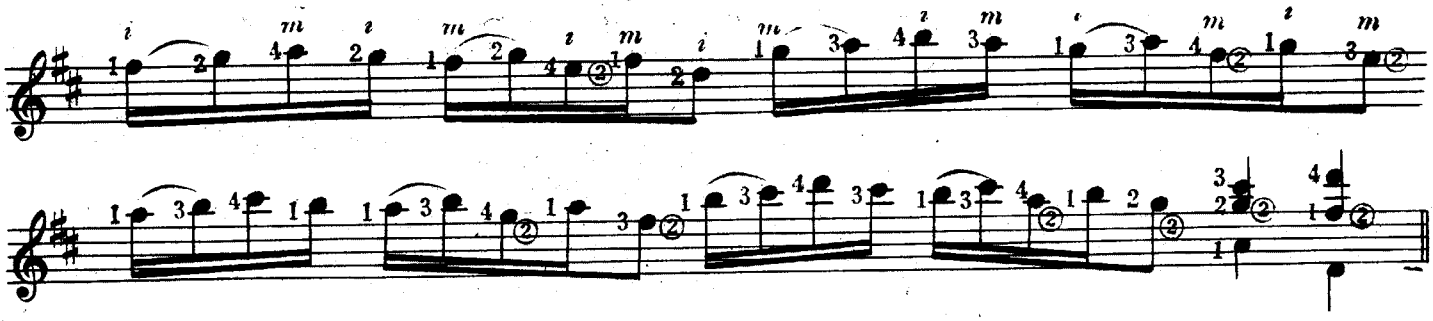


Ejercicio N.° 4

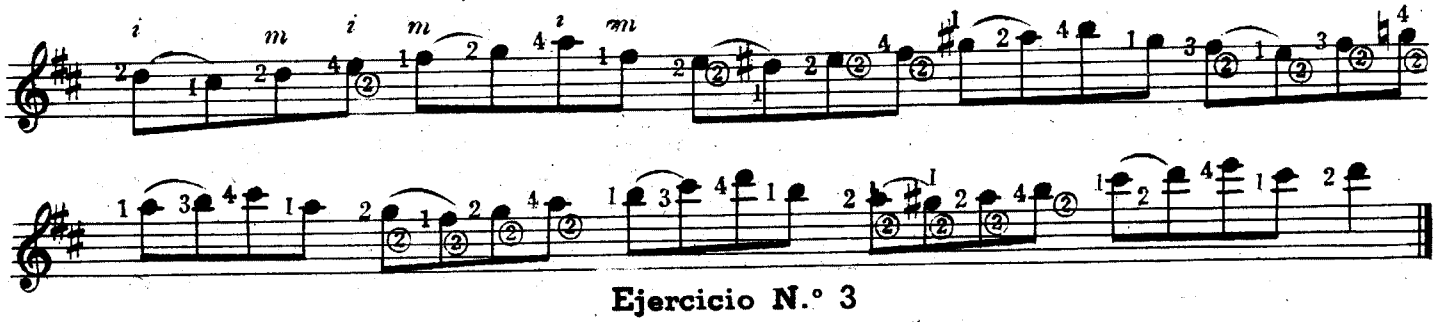


Ejercicios en dos Cuerdas (D. Aguado)

Ejercicio N.° 1

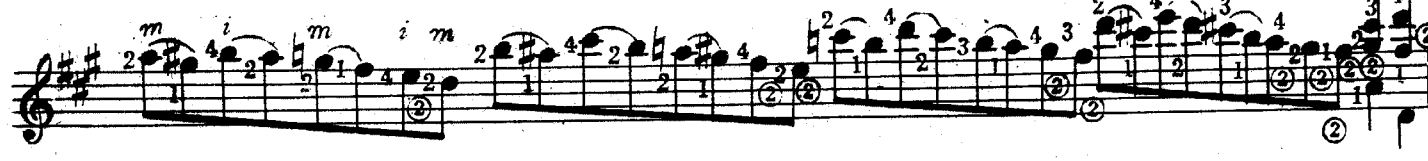


Ejercicio N.° 2

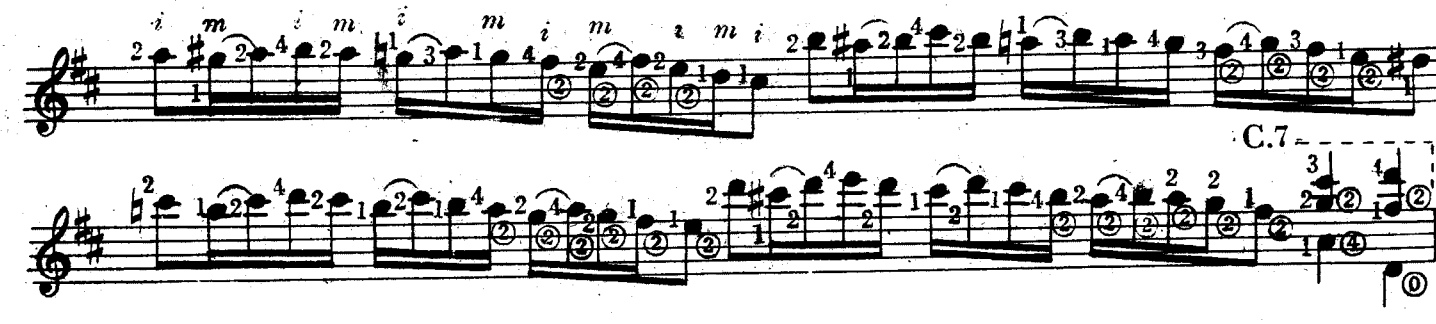


Ejercicio N.° 3

Se cargará el acento en la 1ª nota de cada grupo; al repetir el ejercicio se cargará en la 3ª.

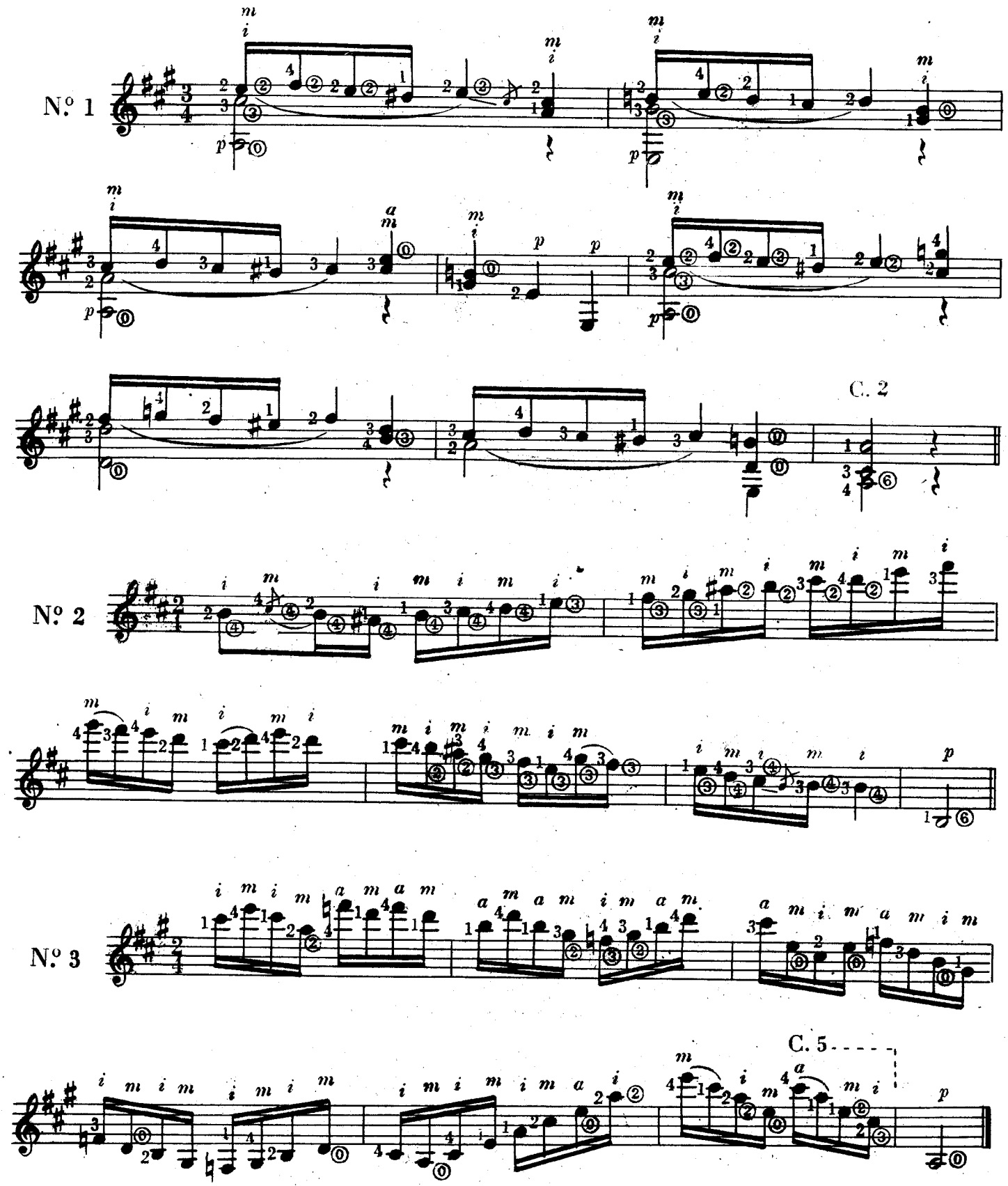


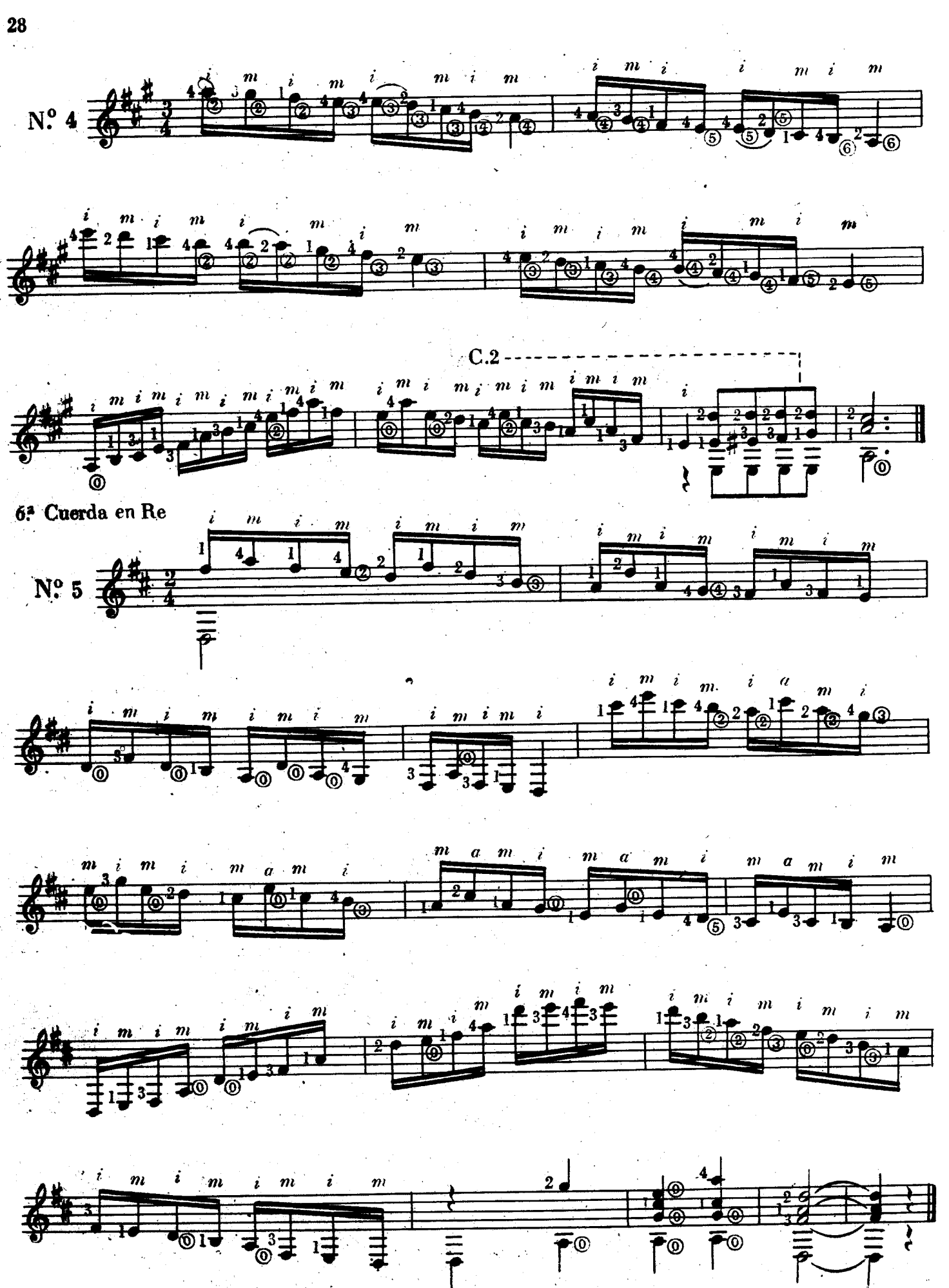
Ejercicio N.° 4

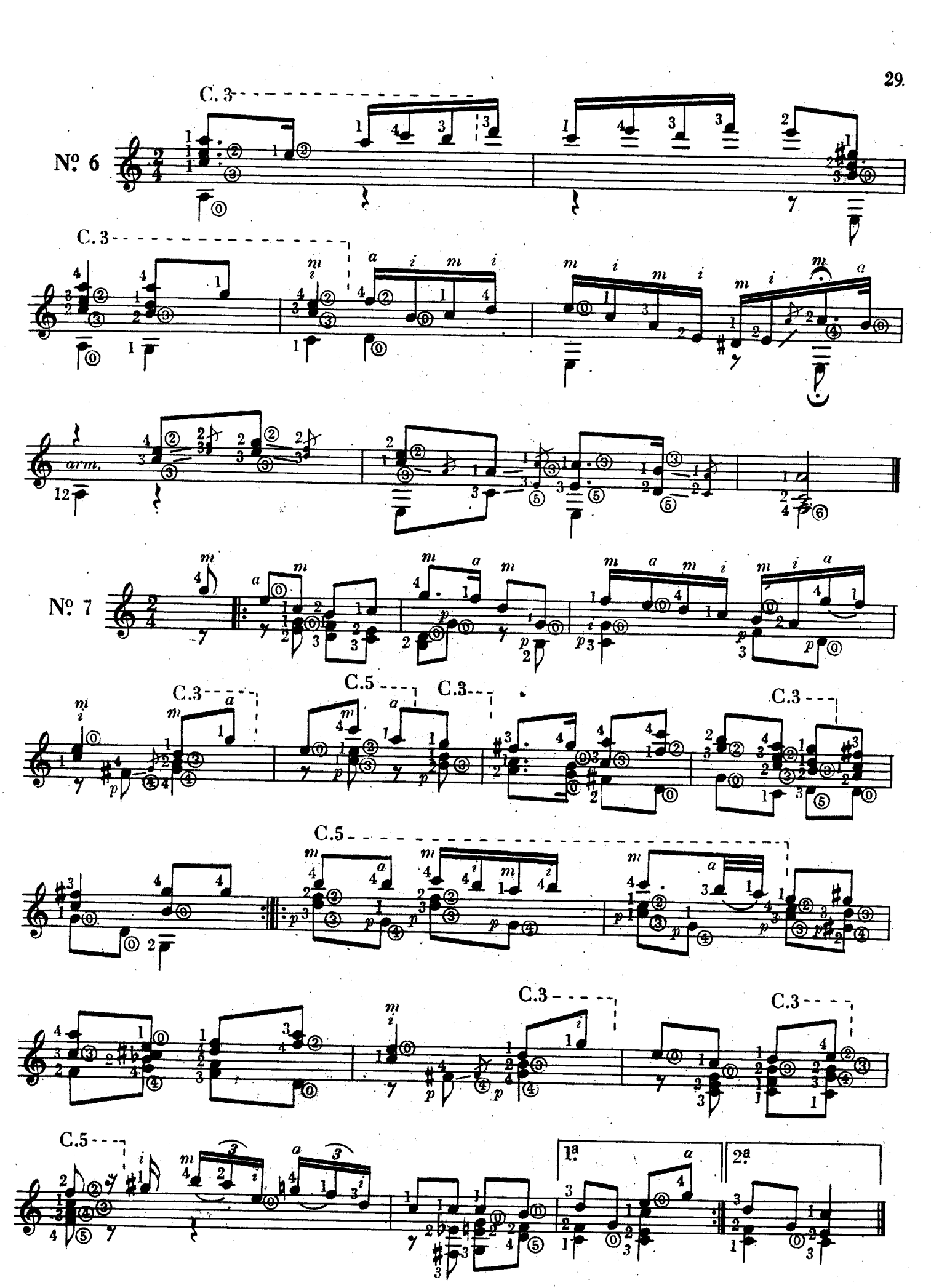


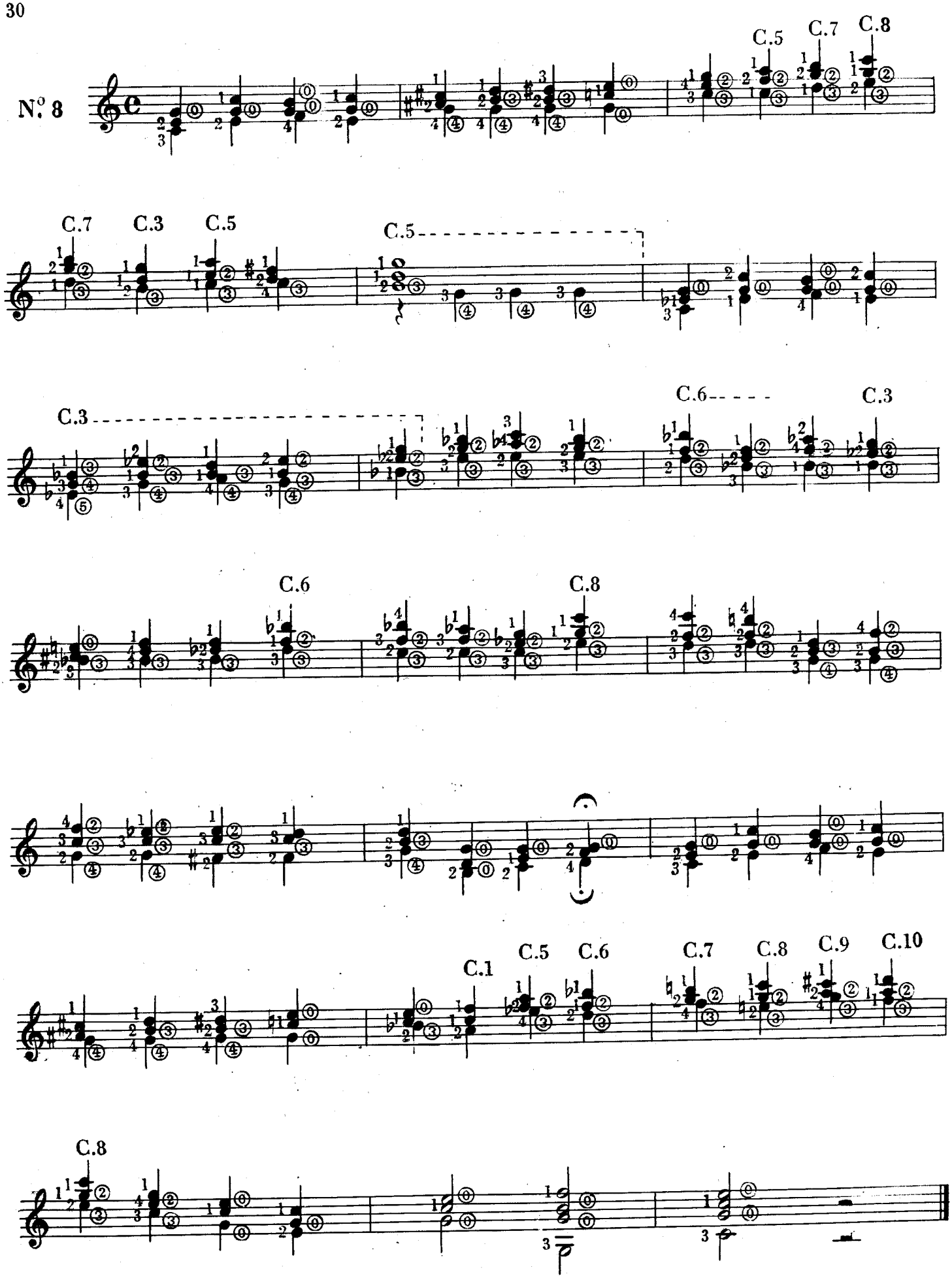
Preludios de F. Tárrega

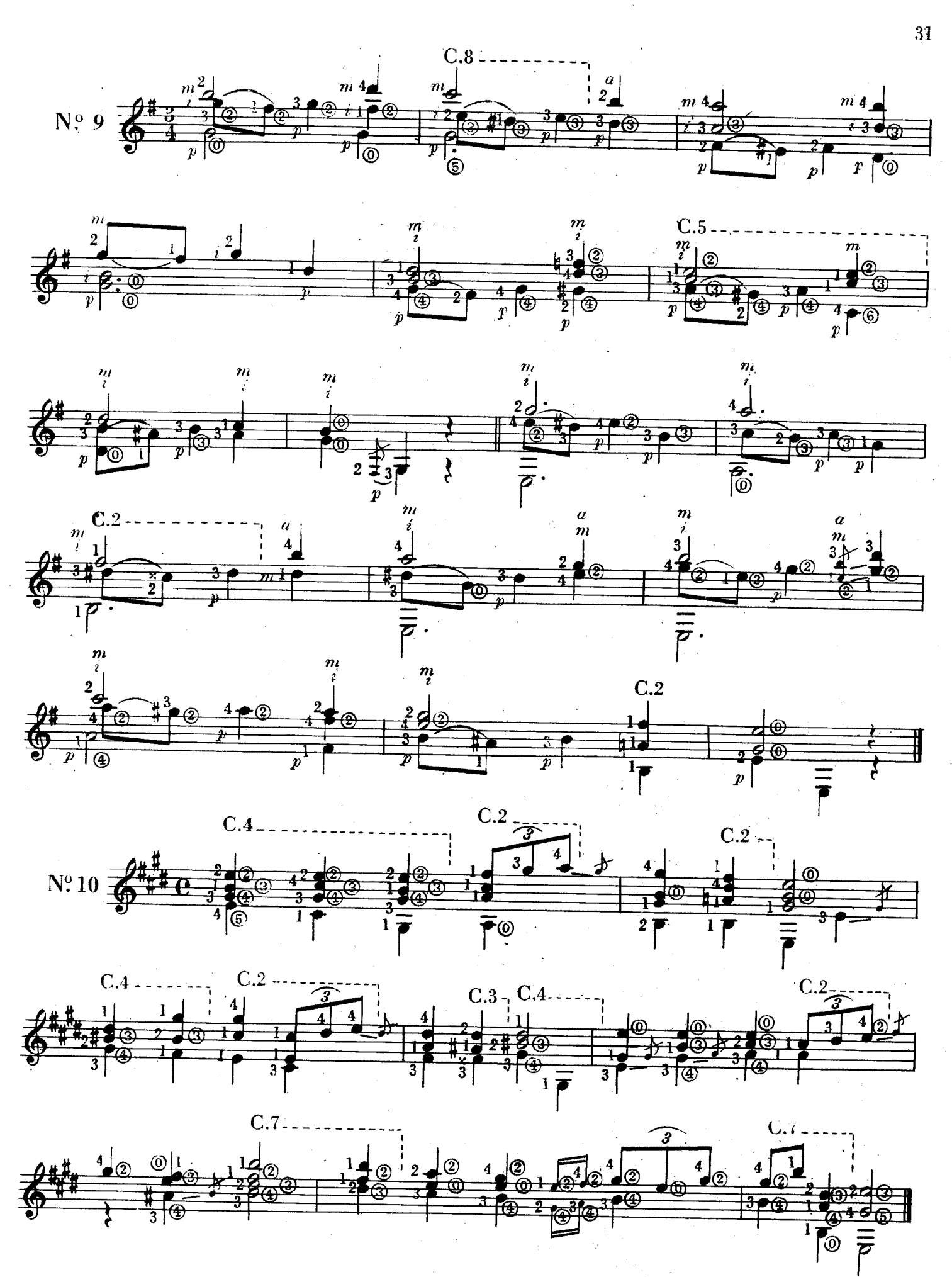
Estos preludios son de mucha utilidad y se irán intercalando con los ejercicios y estudios de esta parte; según las facultades de cada alumno.

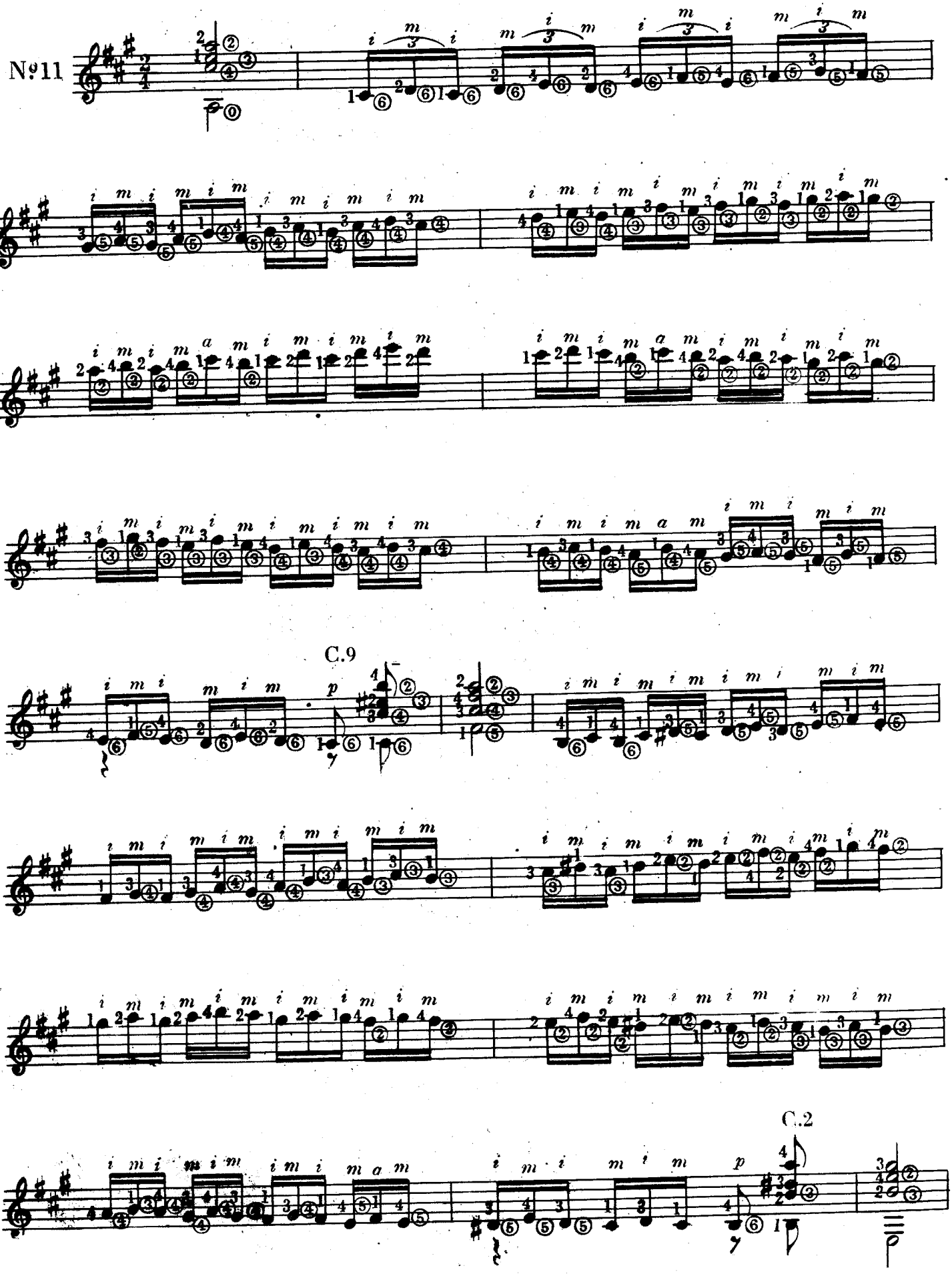


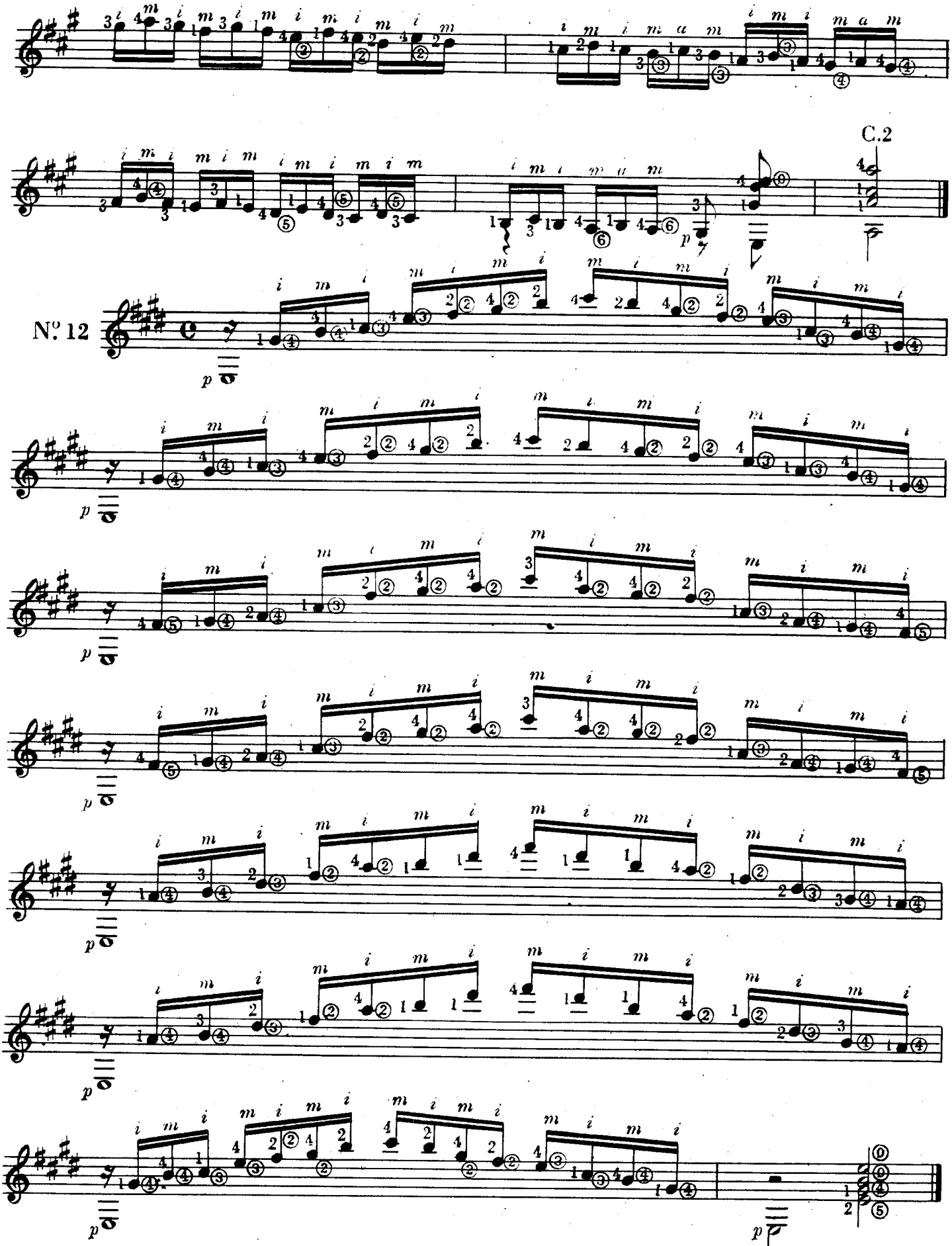

N.º 4
C.2
6ª Cuerda en Re
N.º 5


C. 3
Nº 6
C. 3
arm.
Nº 7
C.3
C.5
C.3
C.3
C.5
C.3
C.3
C.5
1ª
2ª

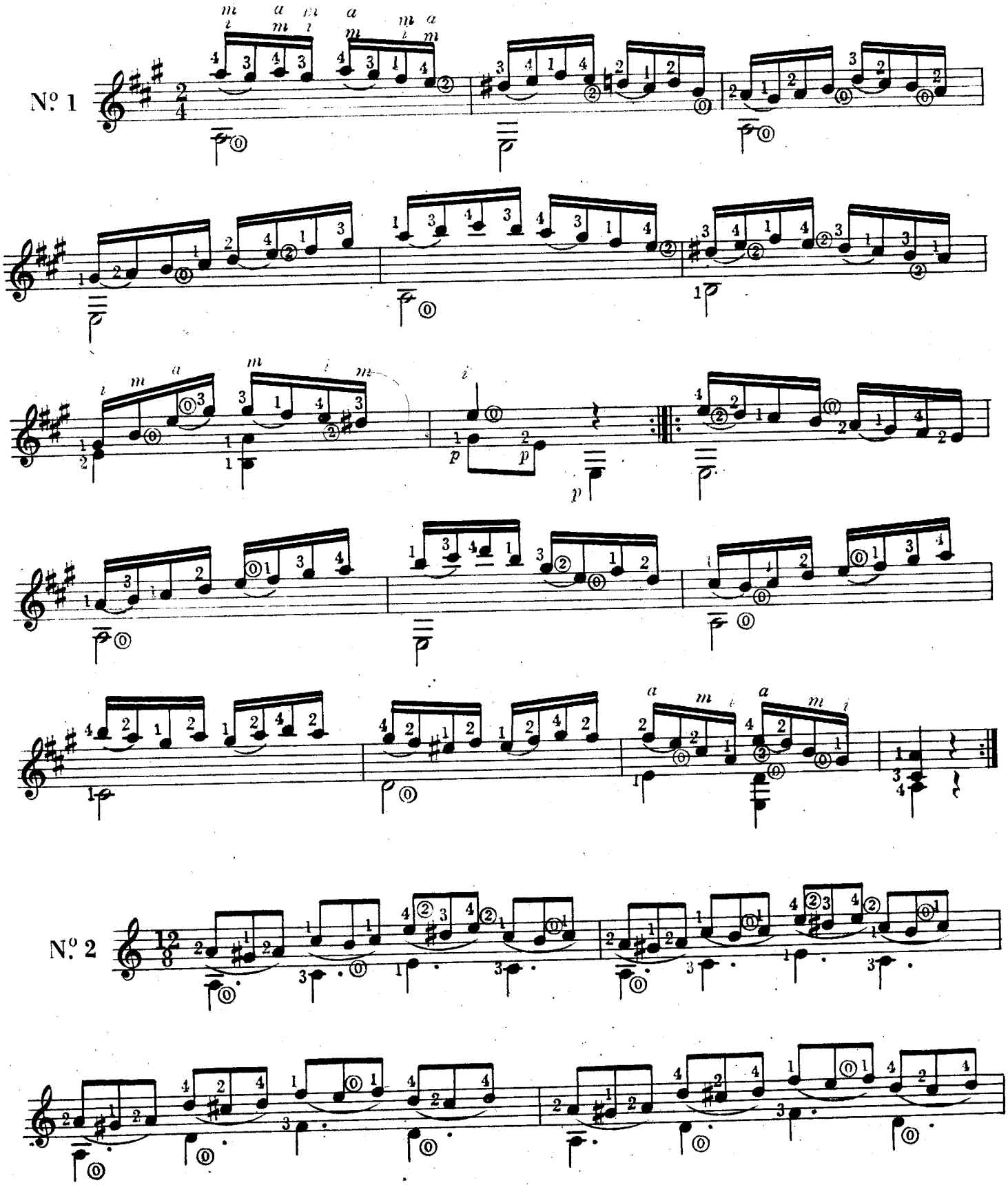

N.º 8
C.5
C.7
C.8
C.7
C.3
C.5
C.5
C.3
C.6
C.3
C.6
C.8
C.1
C.5
C.6
C.7
C.8
C.9
C.10
C.8

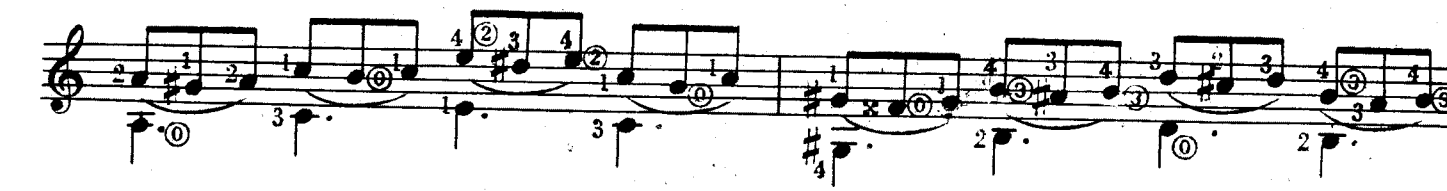

C.8
Nº 9
C.5
C.2
C.2
Nº 10
C.4
C.2
C.2
C.4
C.2
C.3
C.4
C.2
C.7
C.7

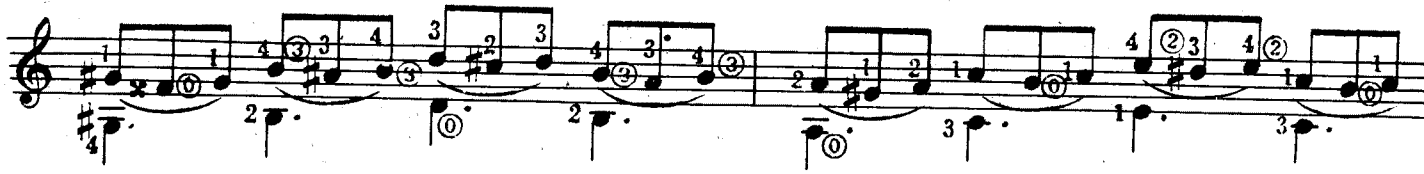

№11
C.9
C.2

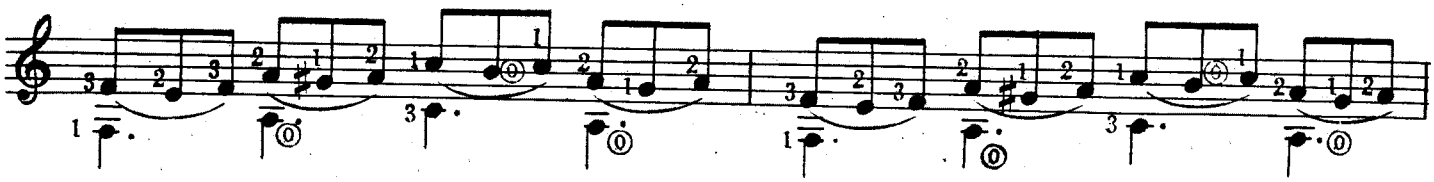

C.2
Nº 12

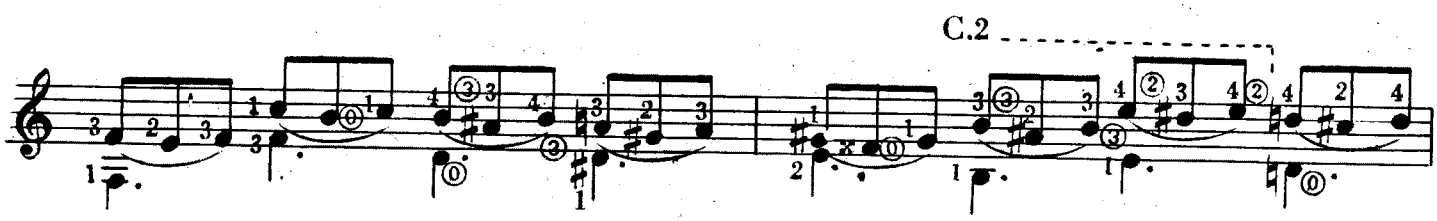
Ejercicios de D. Aguado

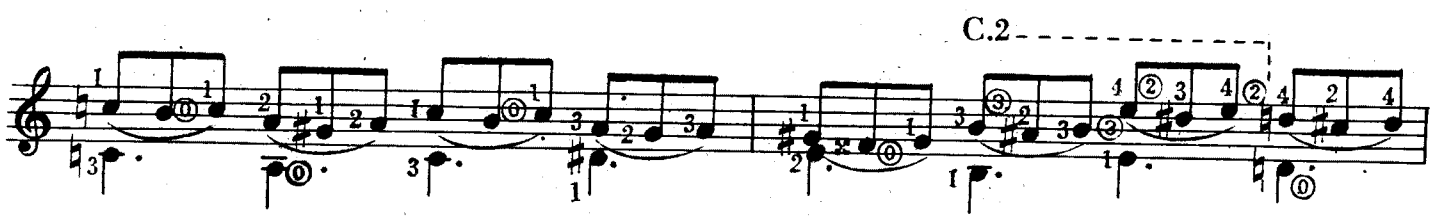


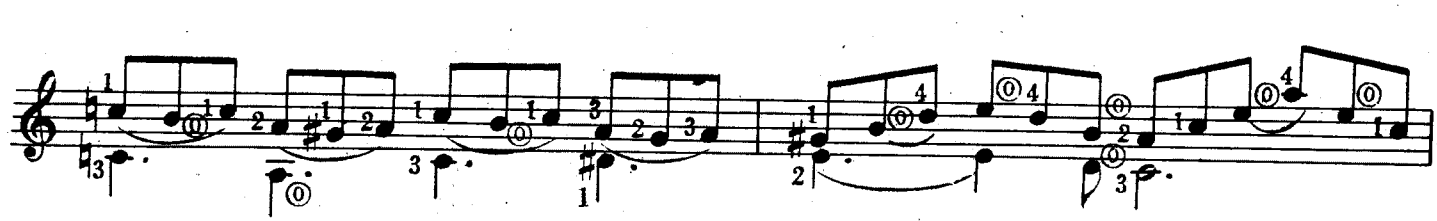


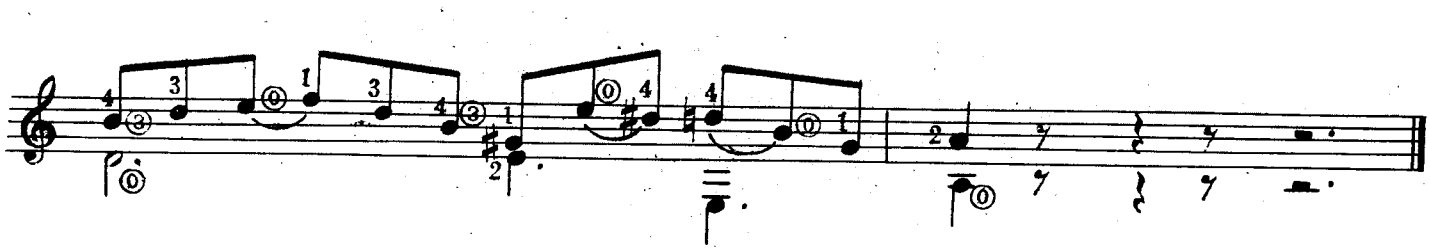





C.2


C.2

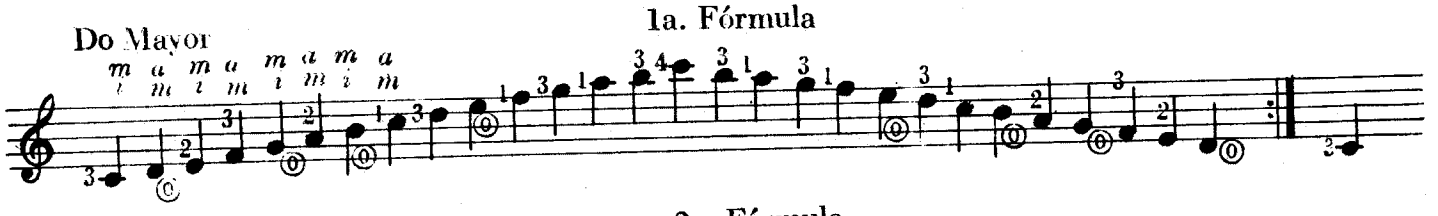




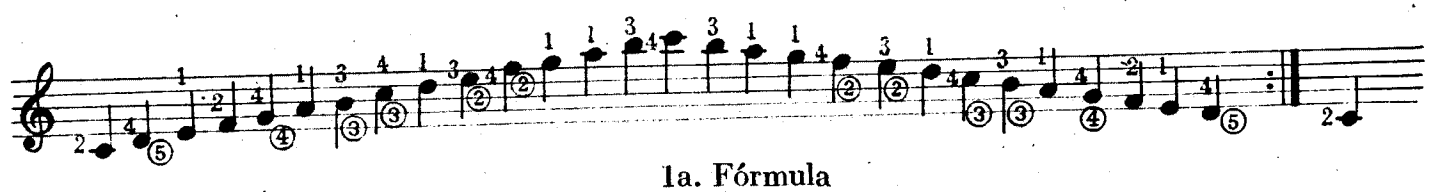
Escalas Mayores

1a. Fórmula

Do Mayor

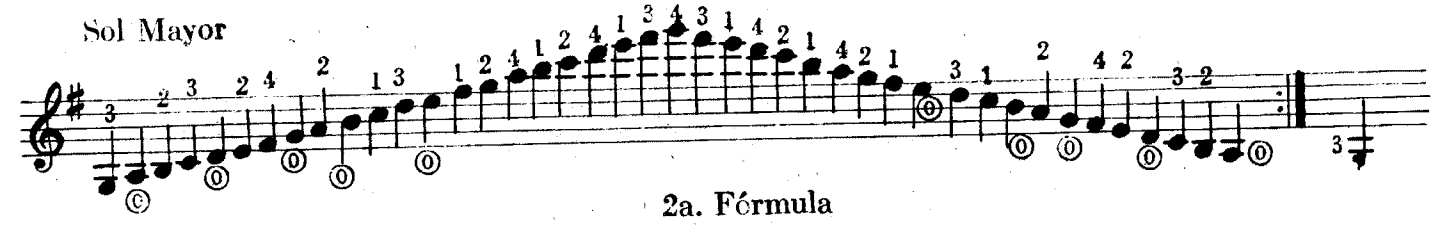


2a. Fórmula

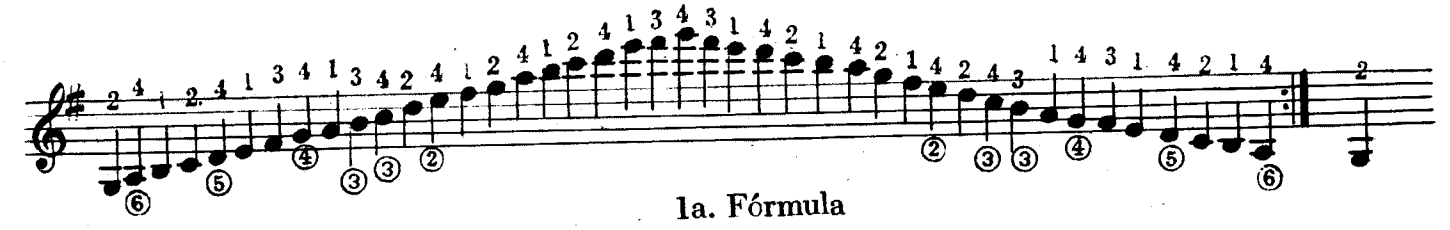


1a. Fórmula

Sol Mayor

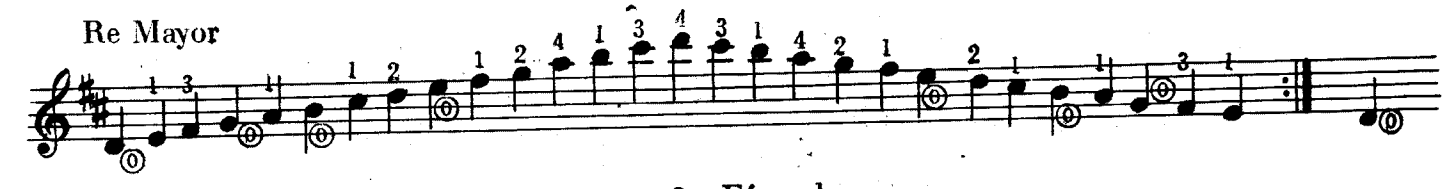


2a. Fórmula

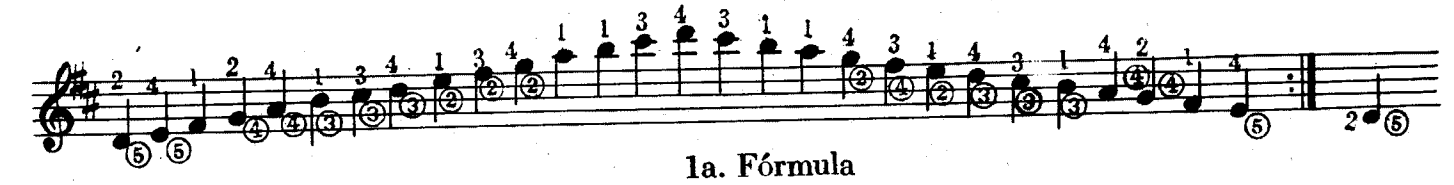


1a. Fórmula

Re Mayor

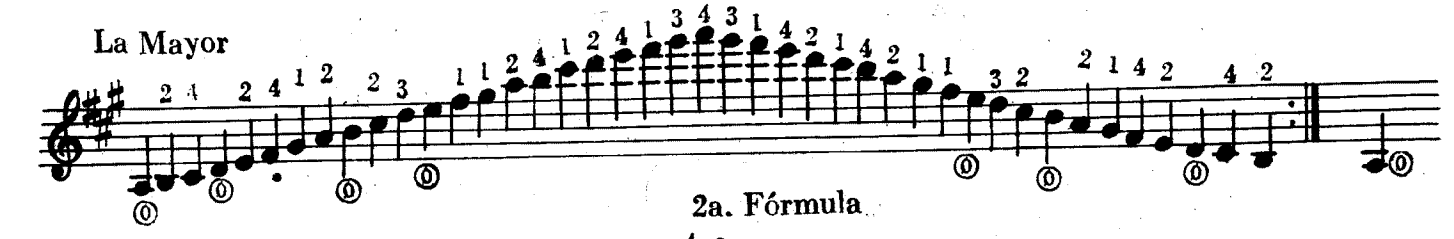


2a. Fórmula

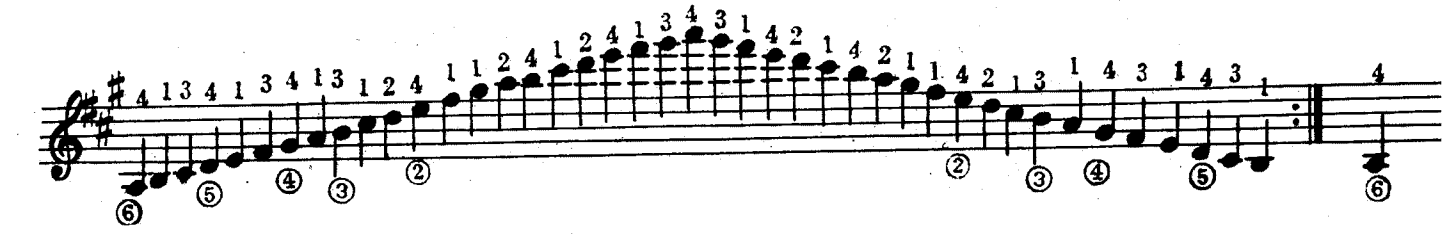


1a. Fórmula

La Mayor

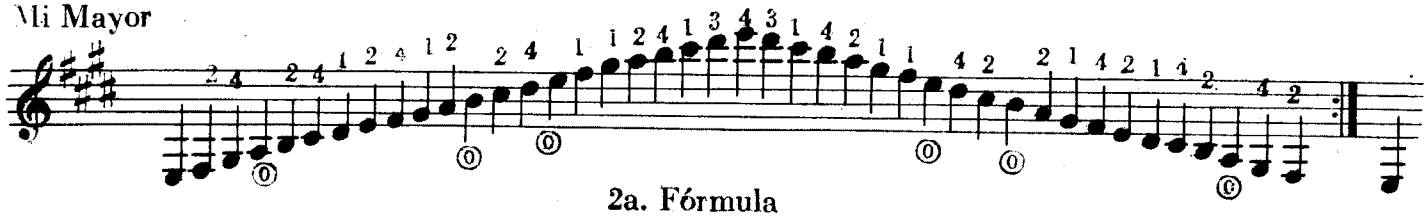


2a. Fórmula

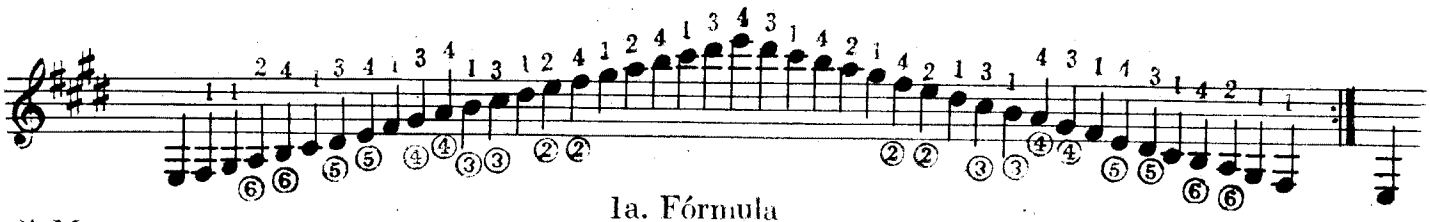


1a. Fórmula

Mi Mayor

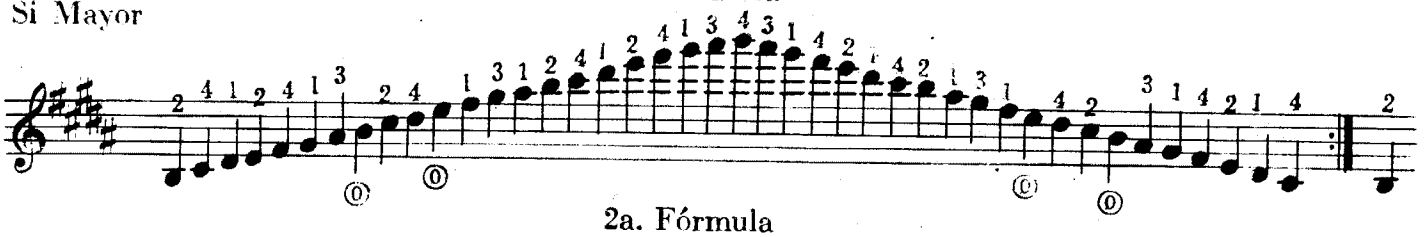


2a. Fórmula

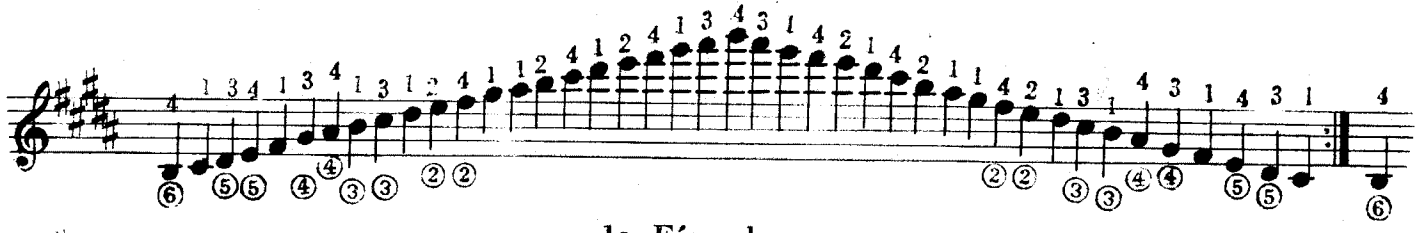


1a. Fórmula

Si Mayor

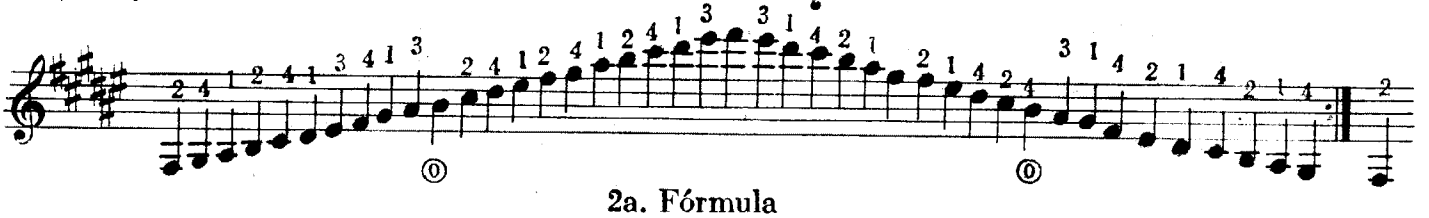


2a. Fórmula

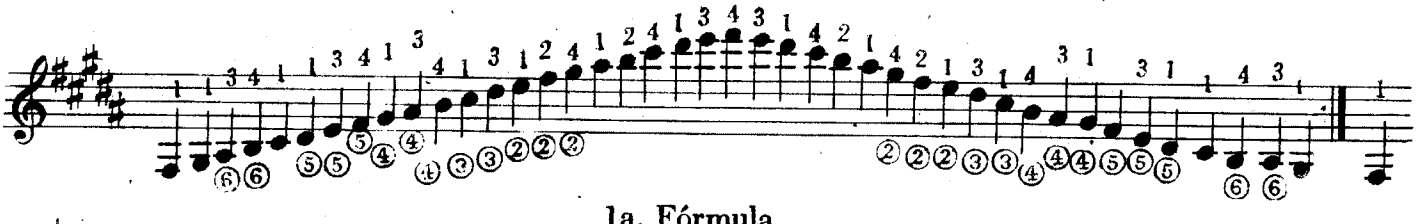


1a. Fórmula

Fa♯ Mayor

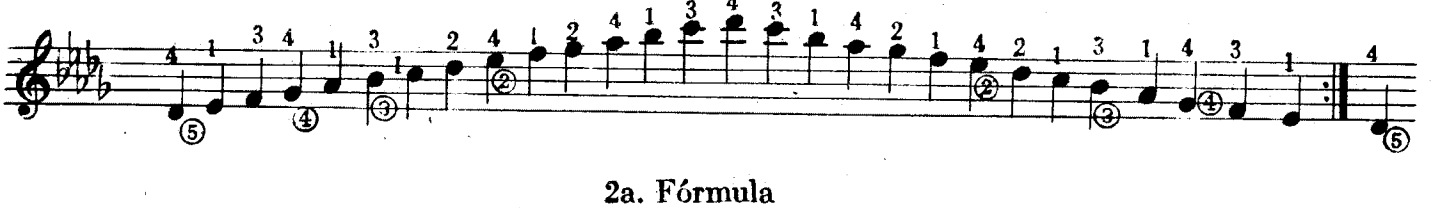


2a. Fórmula

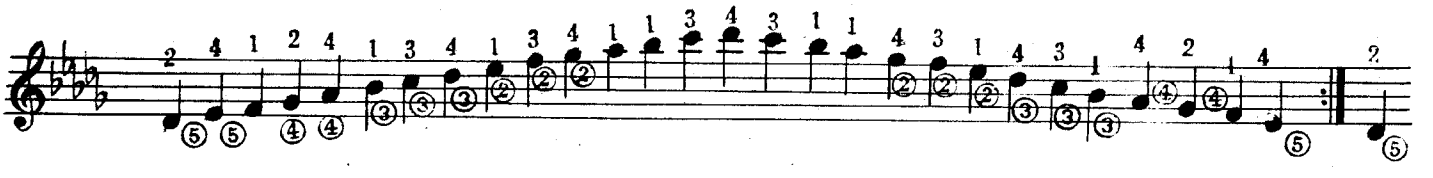


1a. Fórmula

Re♭ Mayor

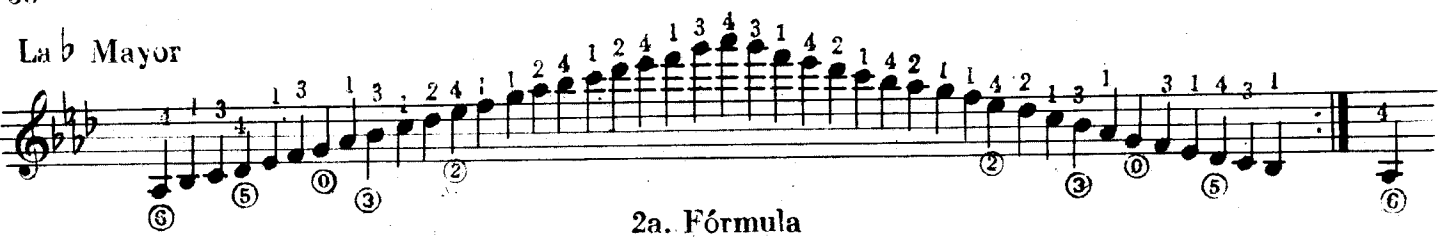


2a. Fórmula

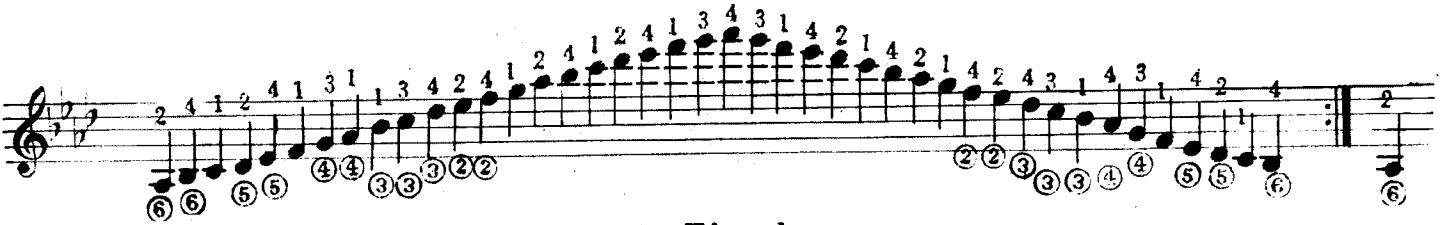


1a. Fórmula

La ♭ Mayor

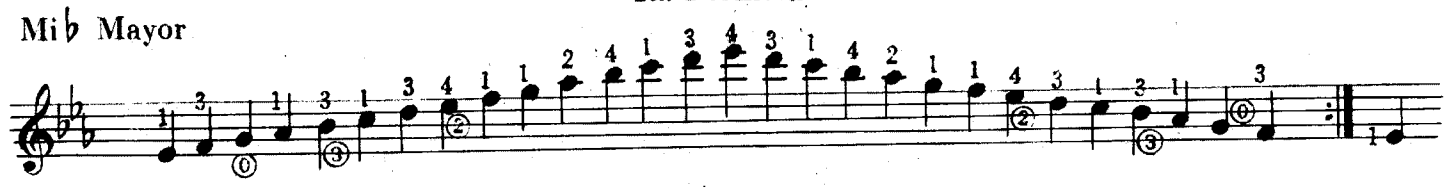


2a. Fórmula

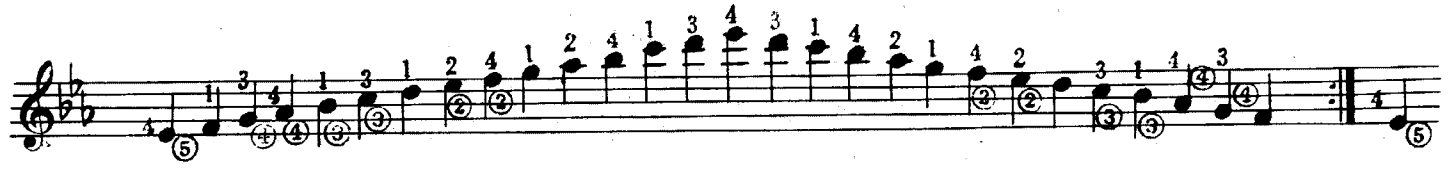


1a. Fórmula

Mi ♭ Mayor

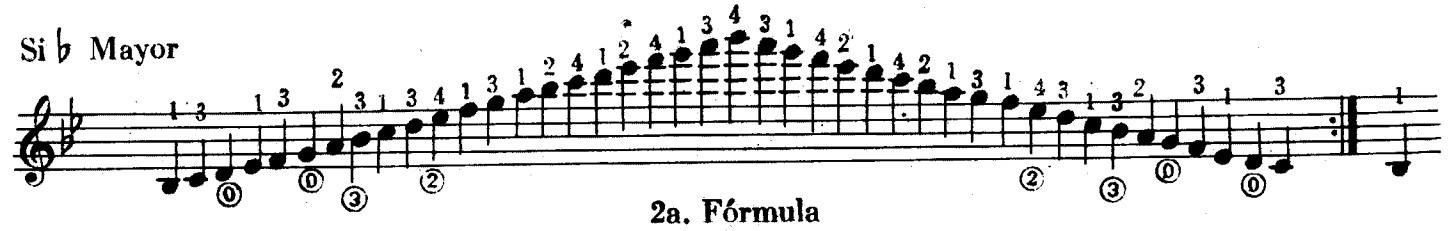


2a. Fórmula

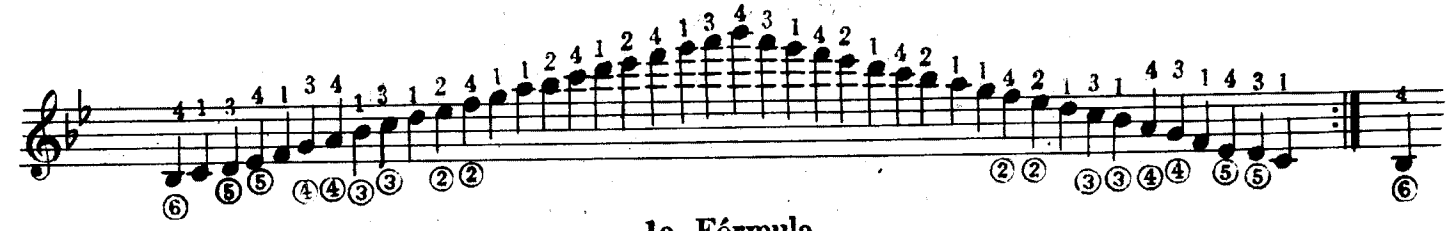


1a. Fórmula

Si ♭ Mayor

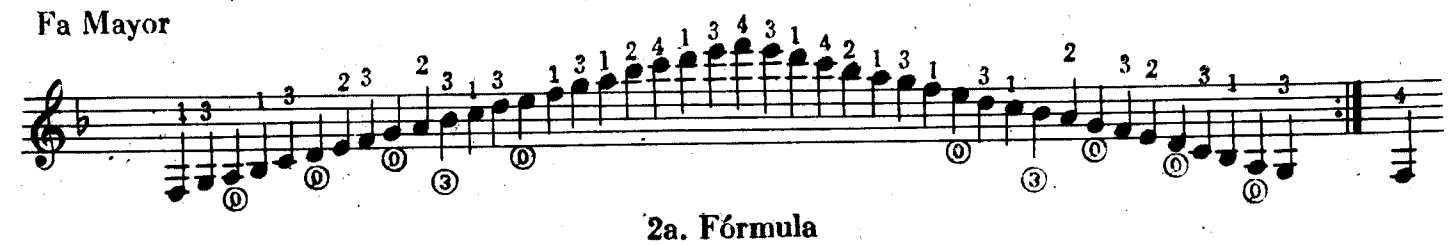


2a. Fórmula

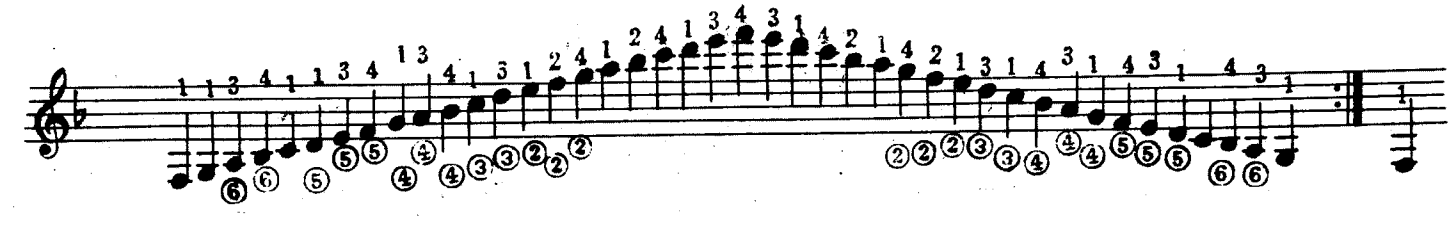


1a. Fórmula

Fa Mayor



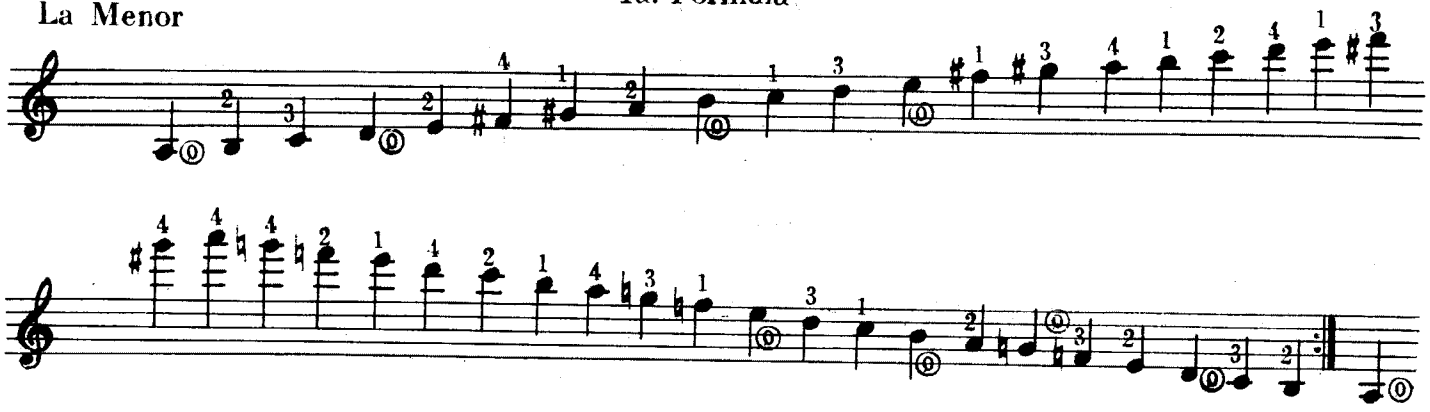
2a. Fórmula



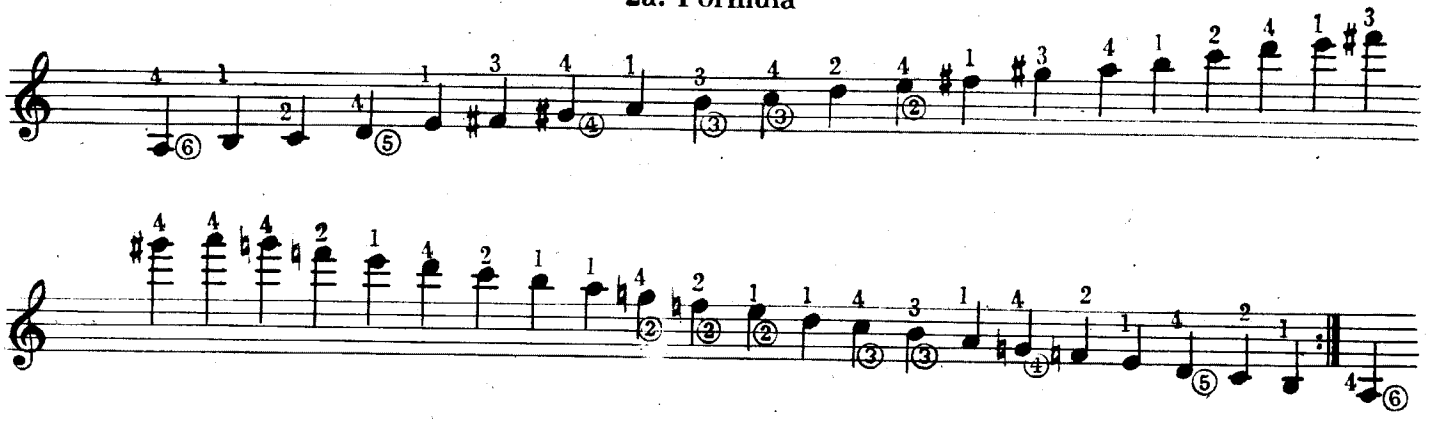
Escalas Menores

La Menor

1a. Fórmula

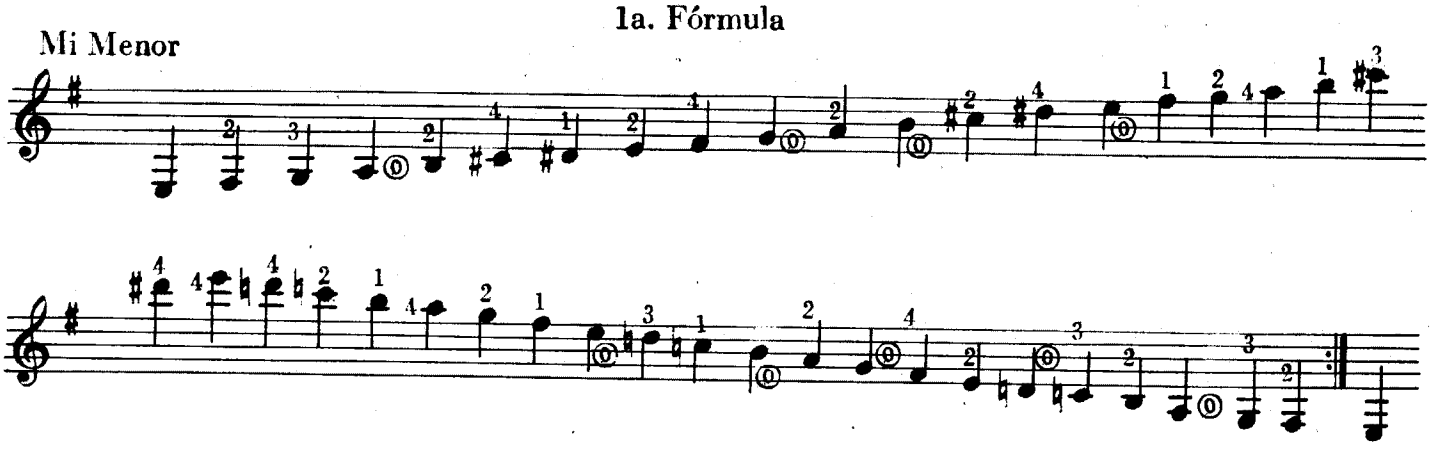


2a. Fórmula

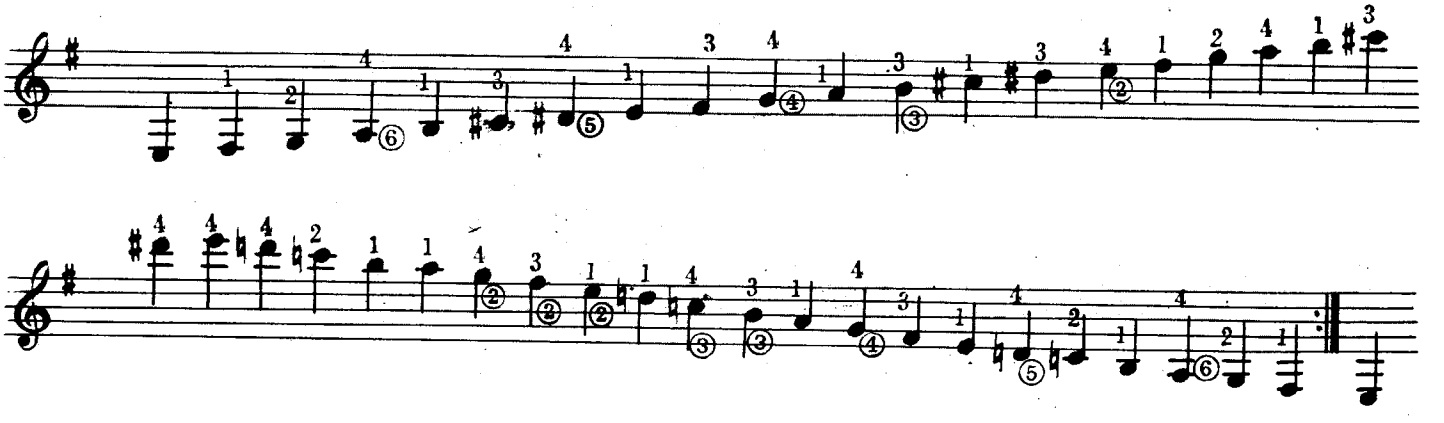


Mi Menor

1a. Fórmula

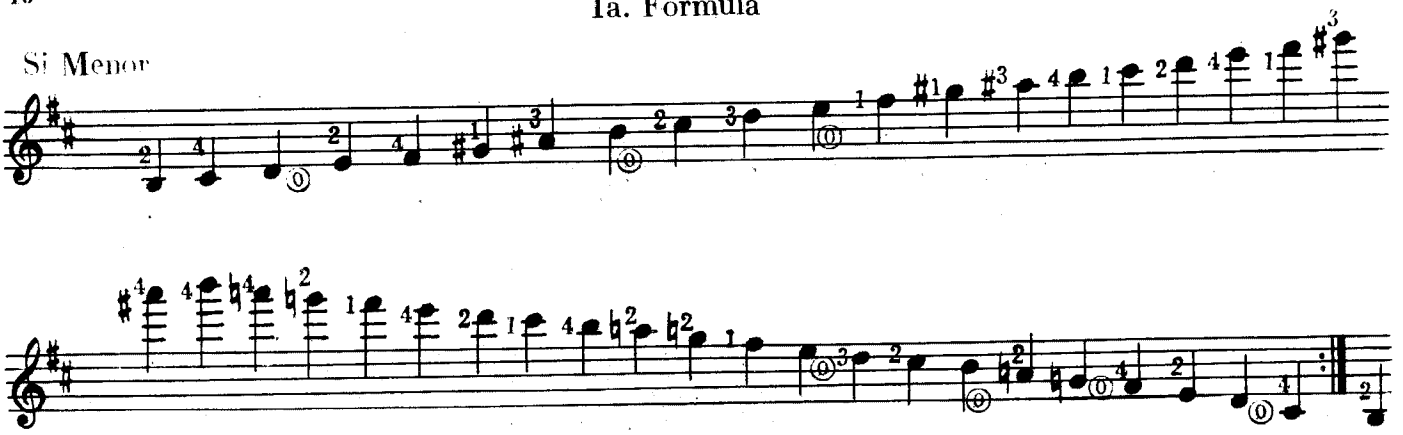


2a. Fórmula

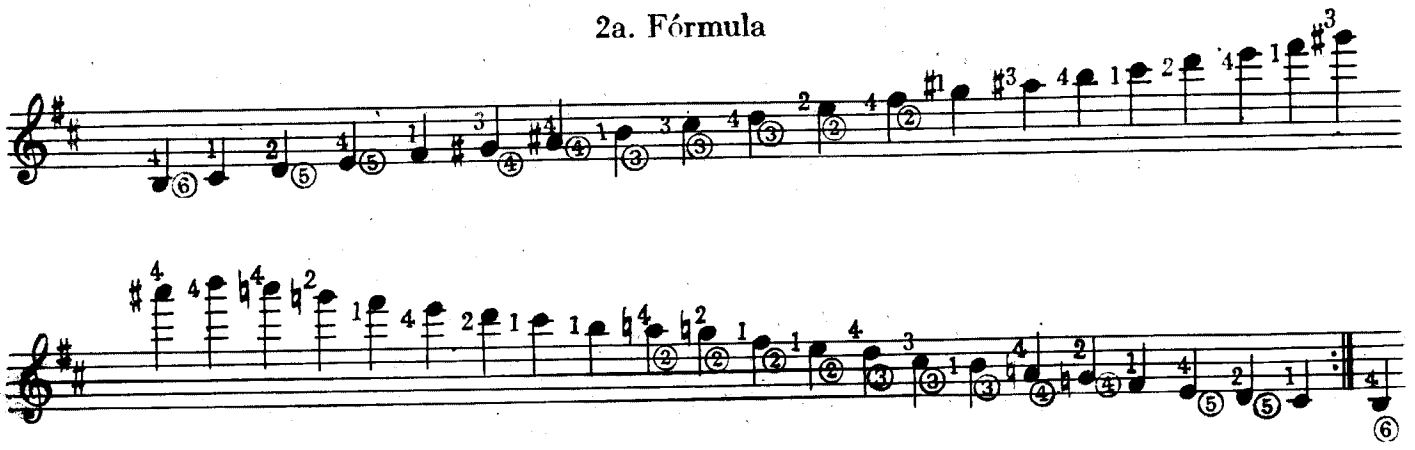


1a. Fórmula

Si Menor

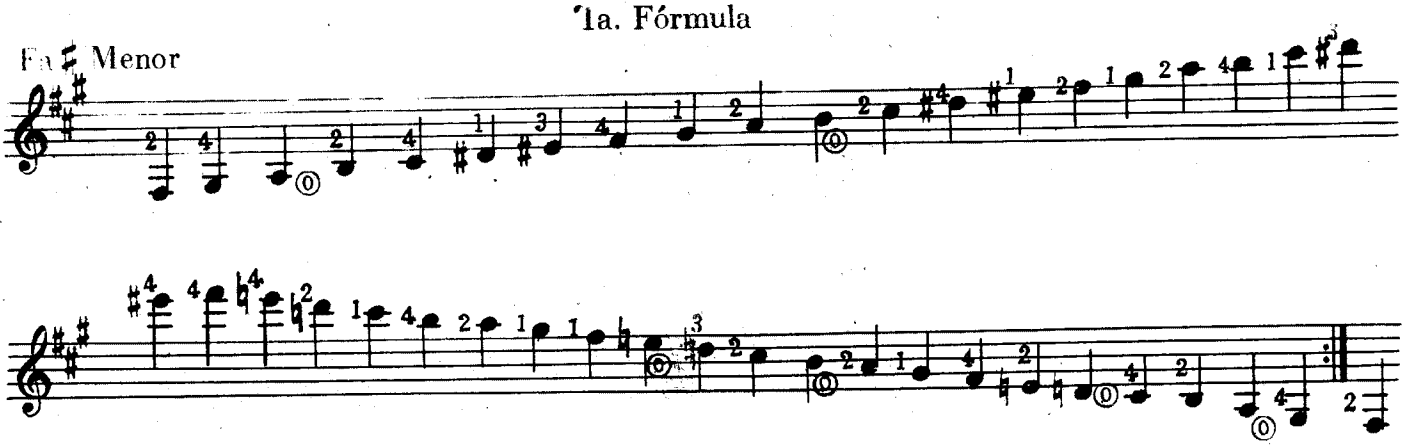


2a. Fórmula

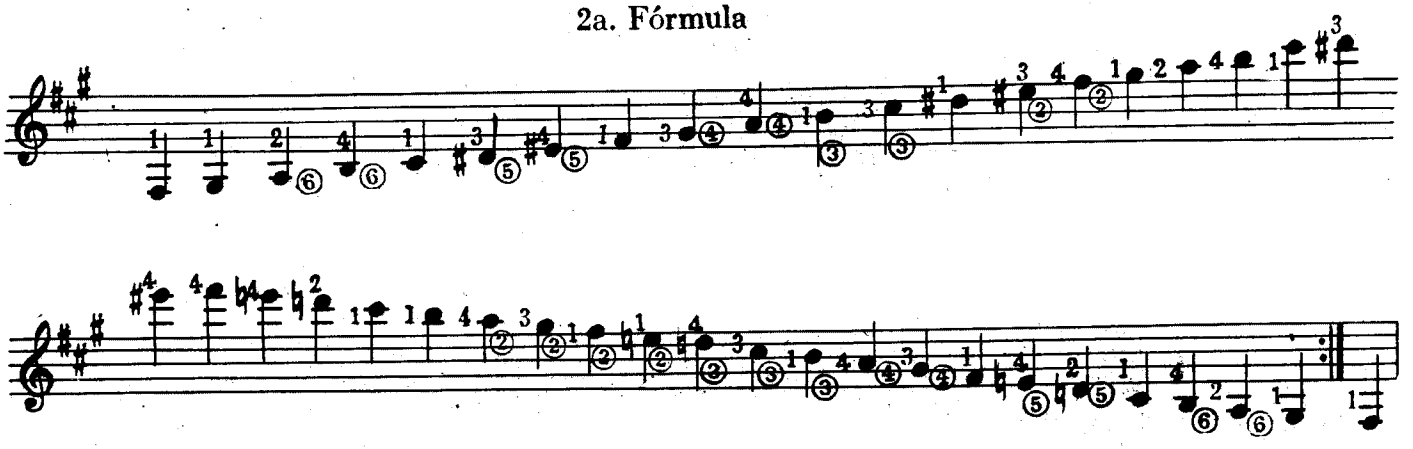


1a. Fórmula

Fa ♯ Menor

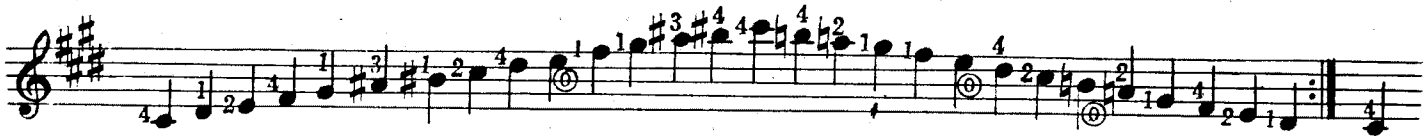


2a. Fórmula

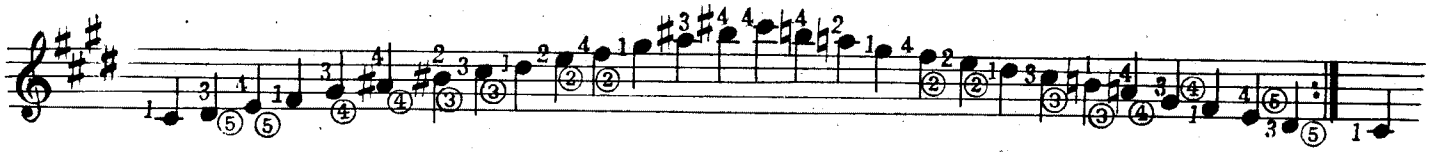


Do ♯ Menor

1a. Fórmula

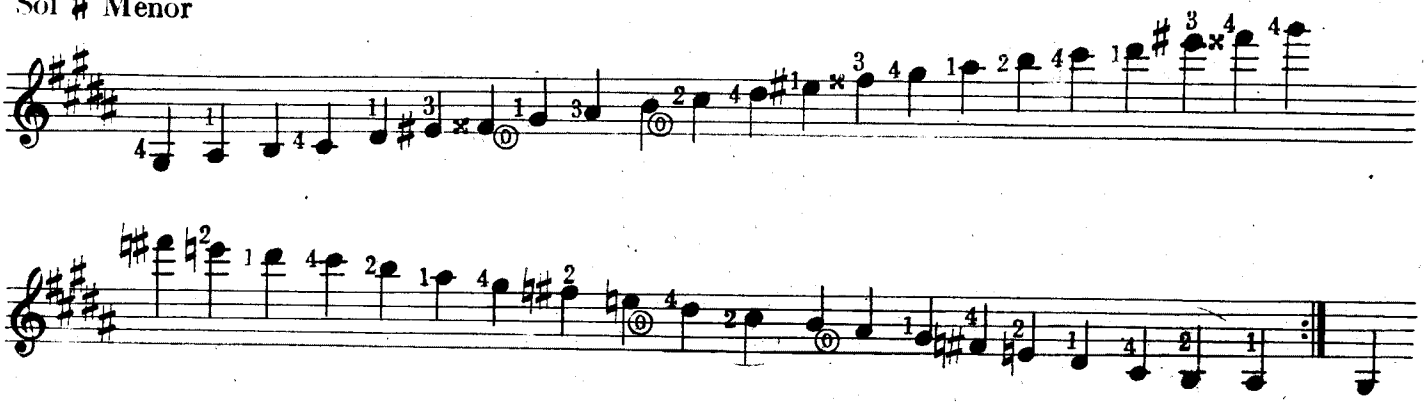


2a. Fórmula

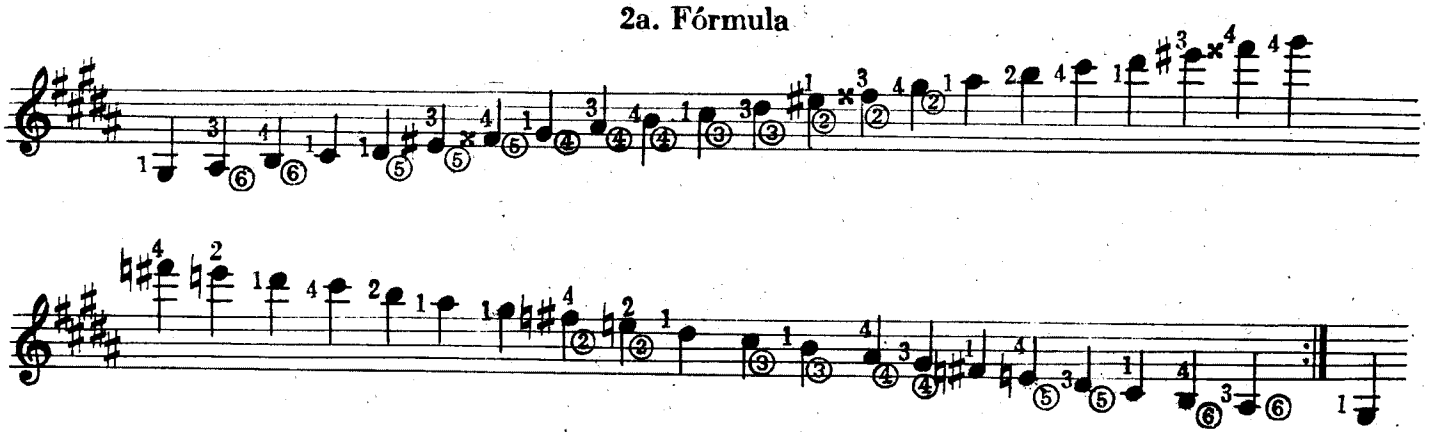


Sol ♯ Menor

1a. Fórmula

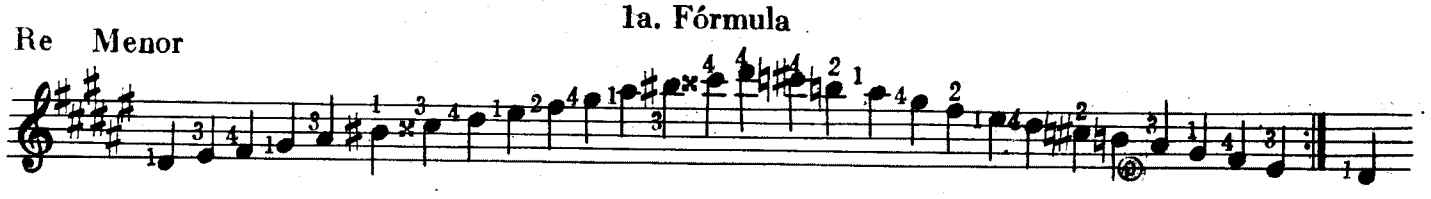


2a. Fórmula

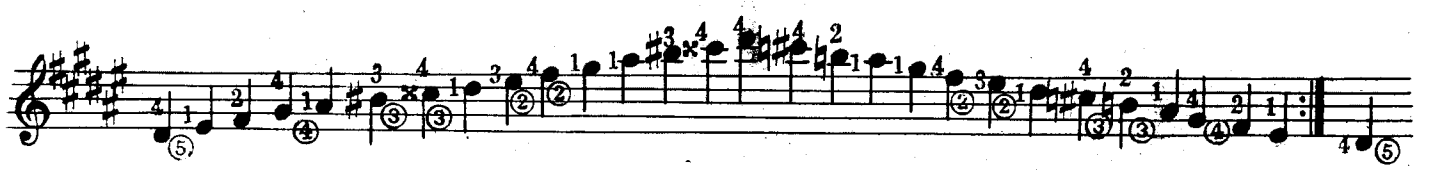


Re Menor

1a. Fórmula

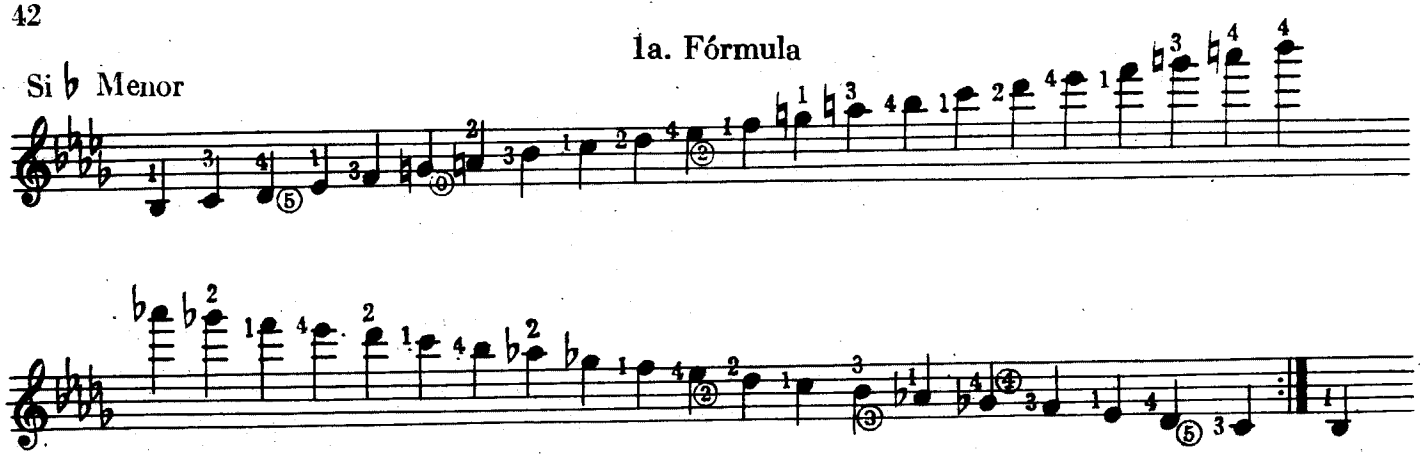


2a. Fórmula

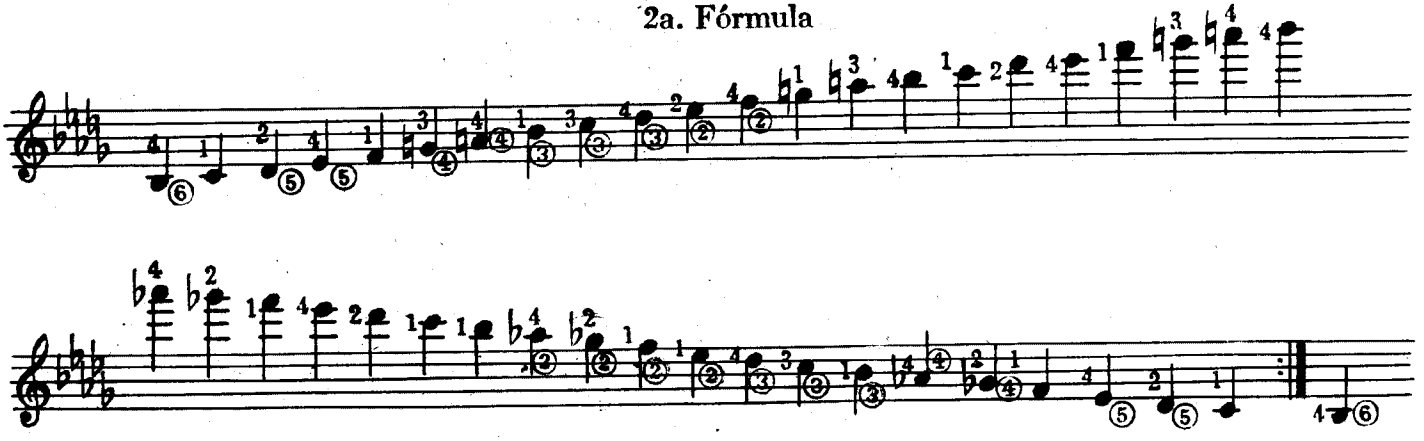


Si ♭ Menor

1a. Fórmula

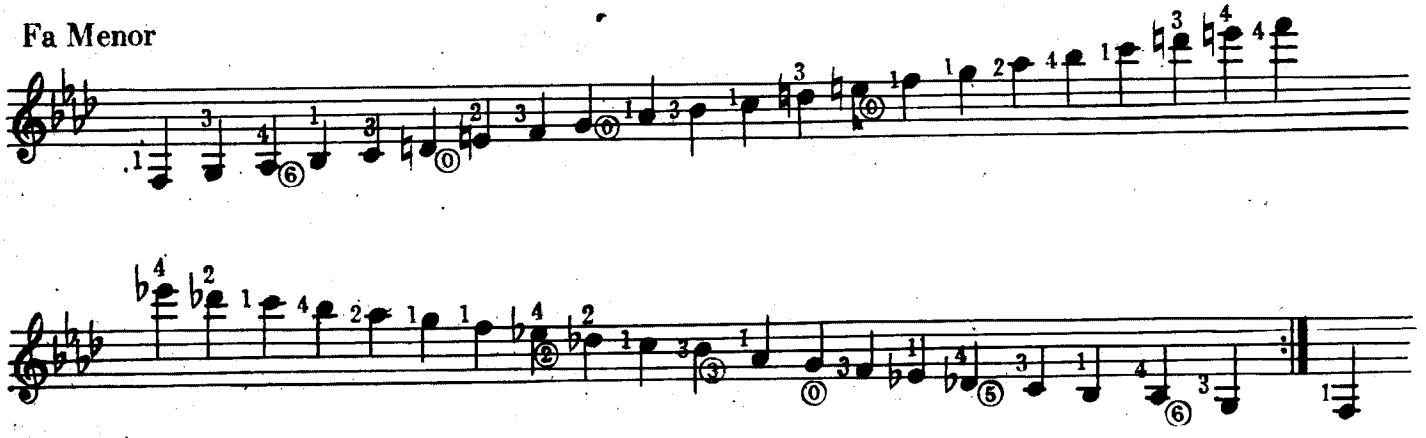


2a. Fórmula

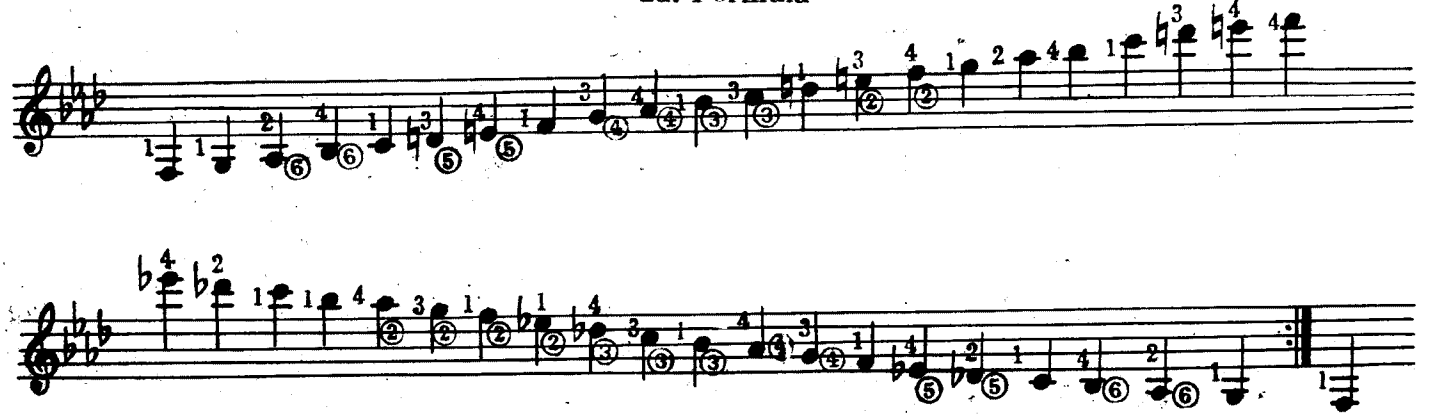


Fa Menor

1a. Fórmula

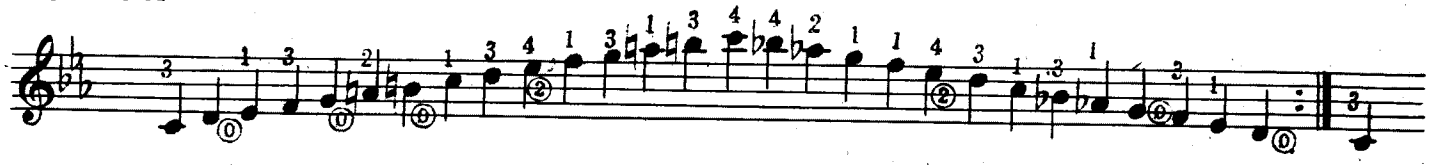


2a. Fórmula

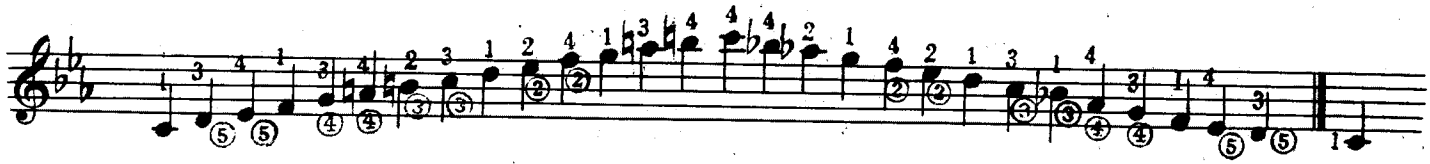


Do Menor

1a. Fórmula

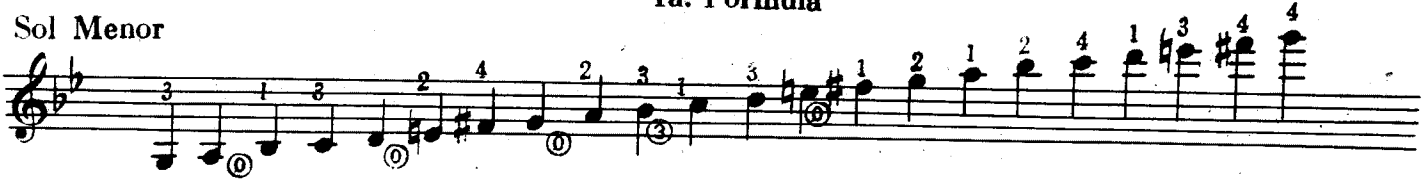


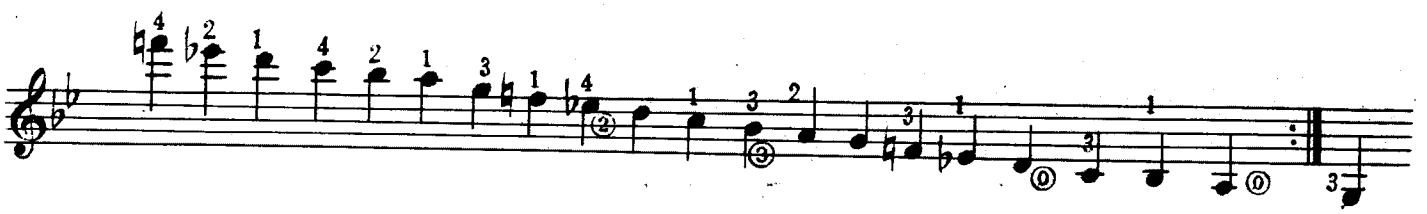
2a. Fórmula



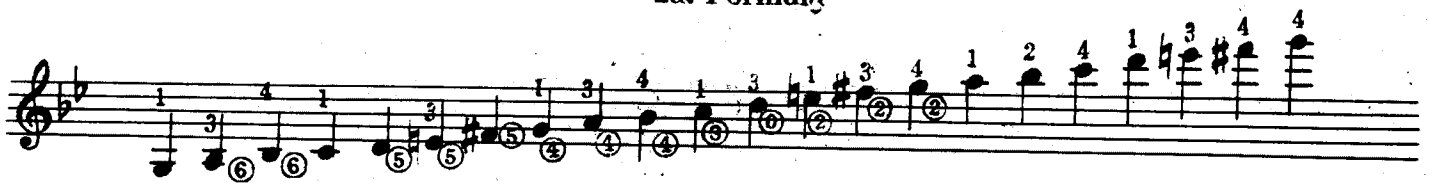
Sol Menor

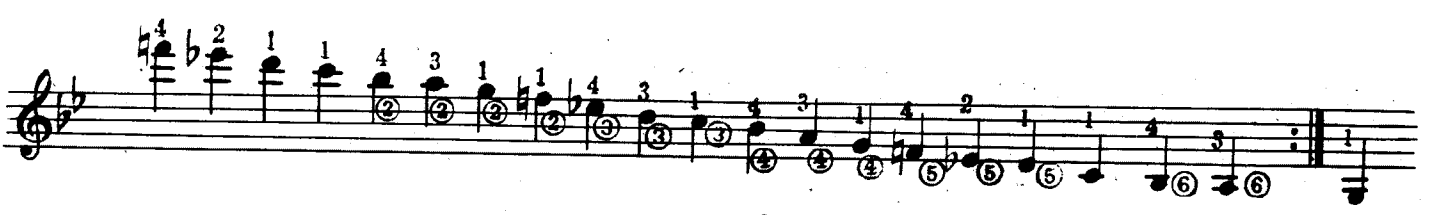
1a. Fórmula





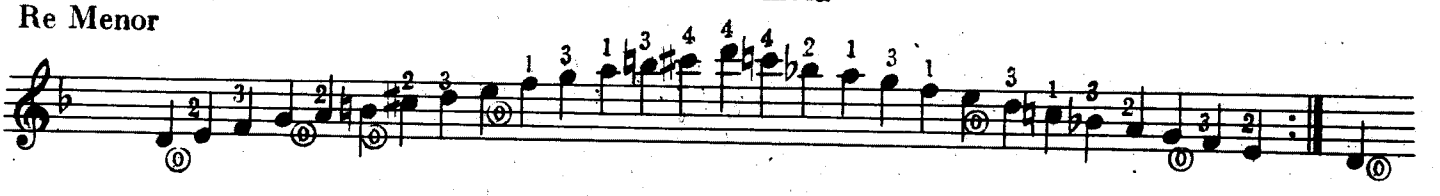
2a. Fórmula



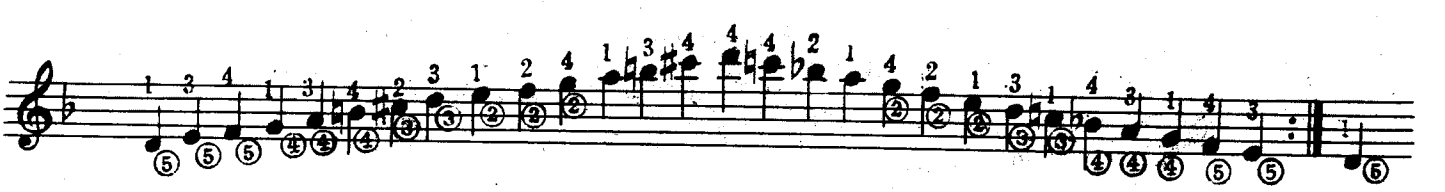


Re Menor

1a. Fórmula

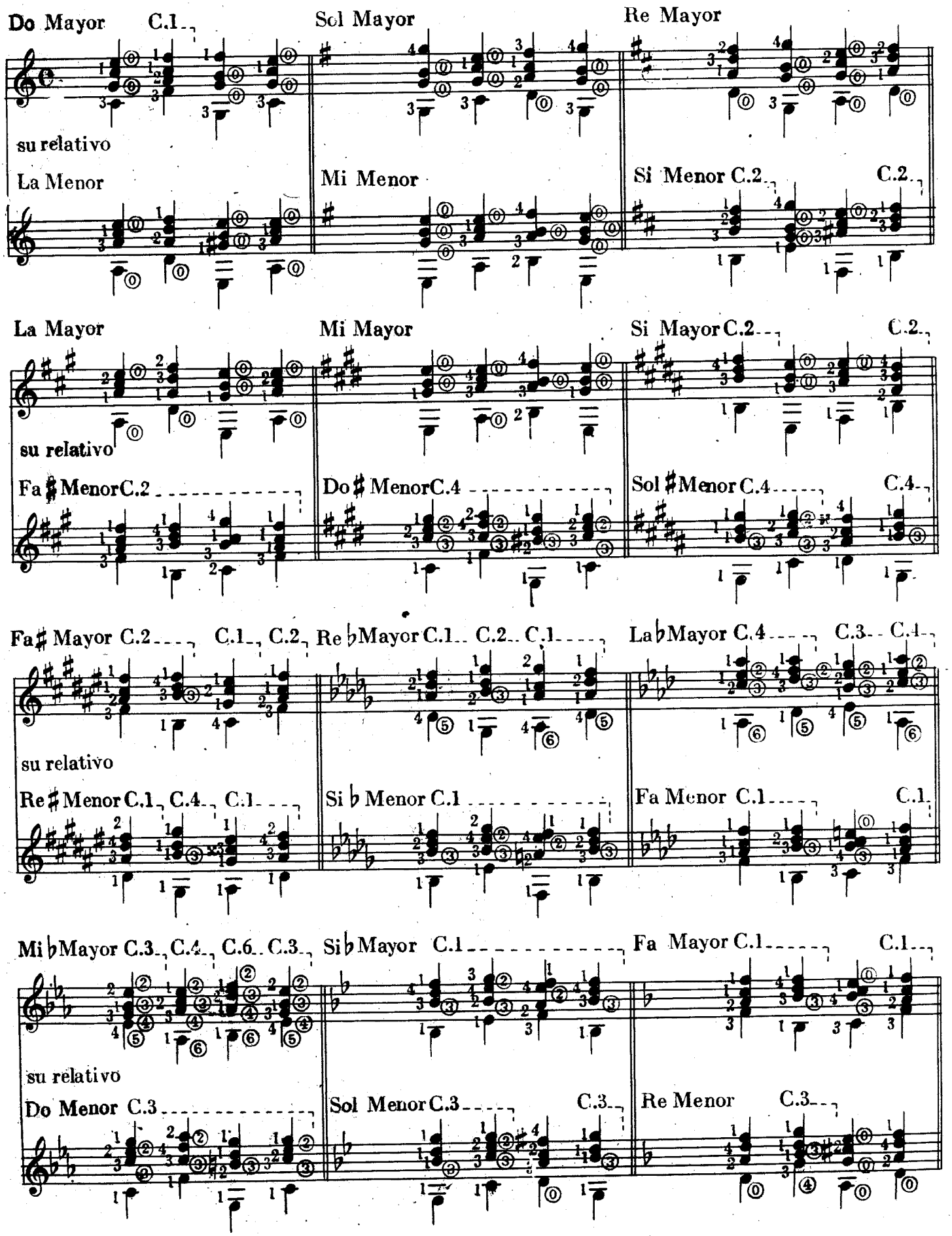


2a. Fórmula

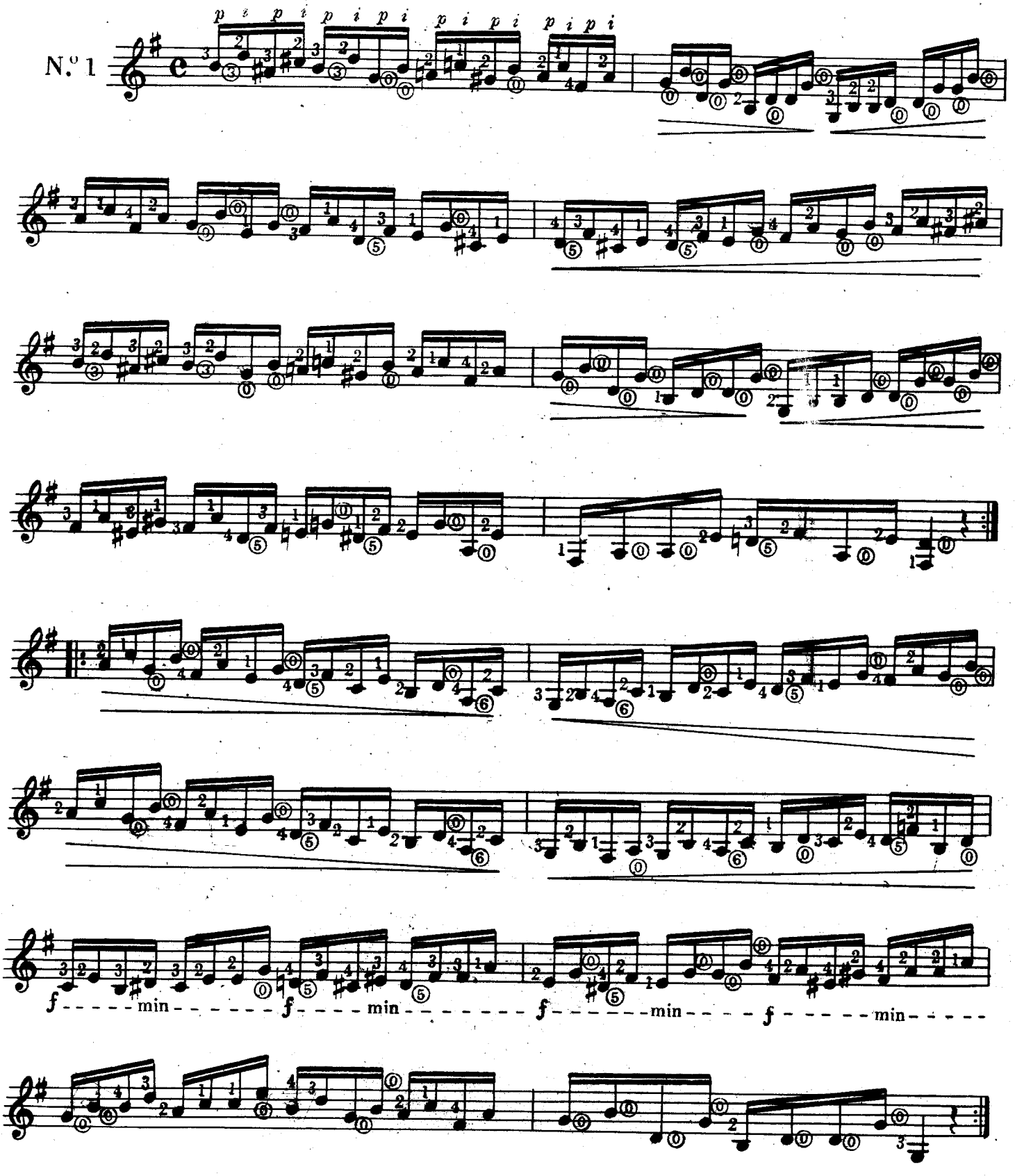


Tonos mayores y sus relativos menores

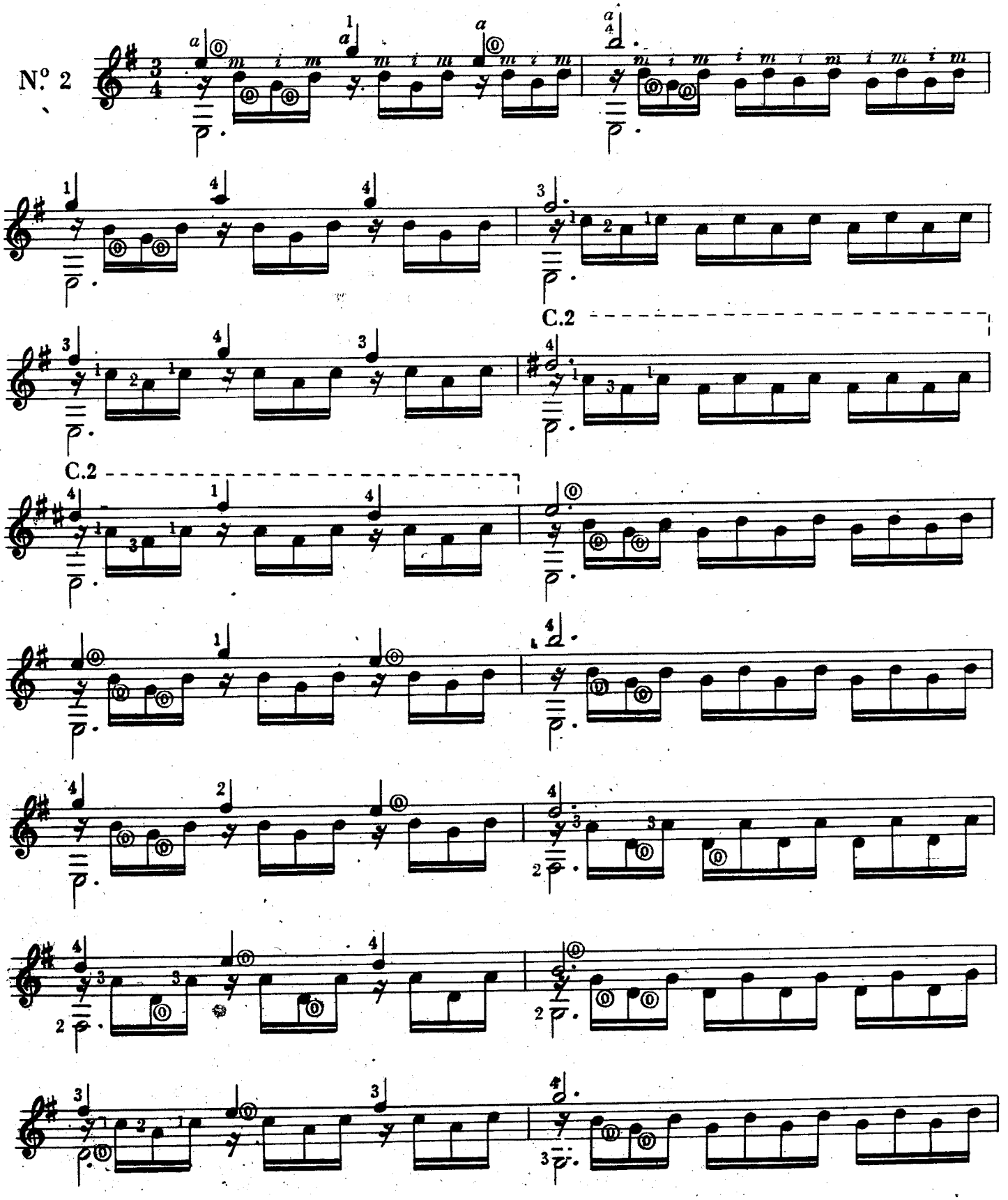
Simplificados para el acompañamiento

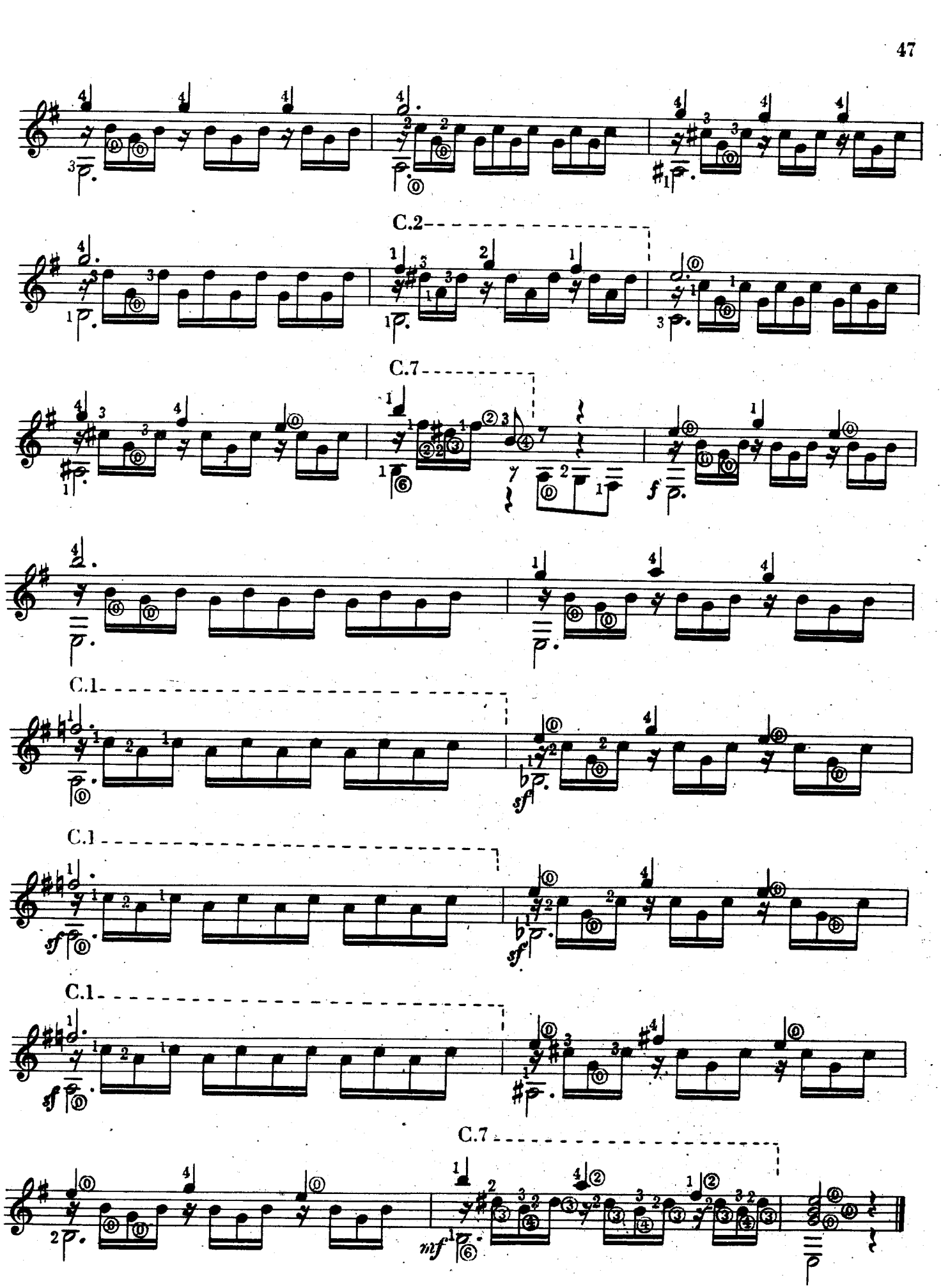


Estudio N.° 1 (D. Aguado)



Estudio N.° 19 (M. Carcassi)

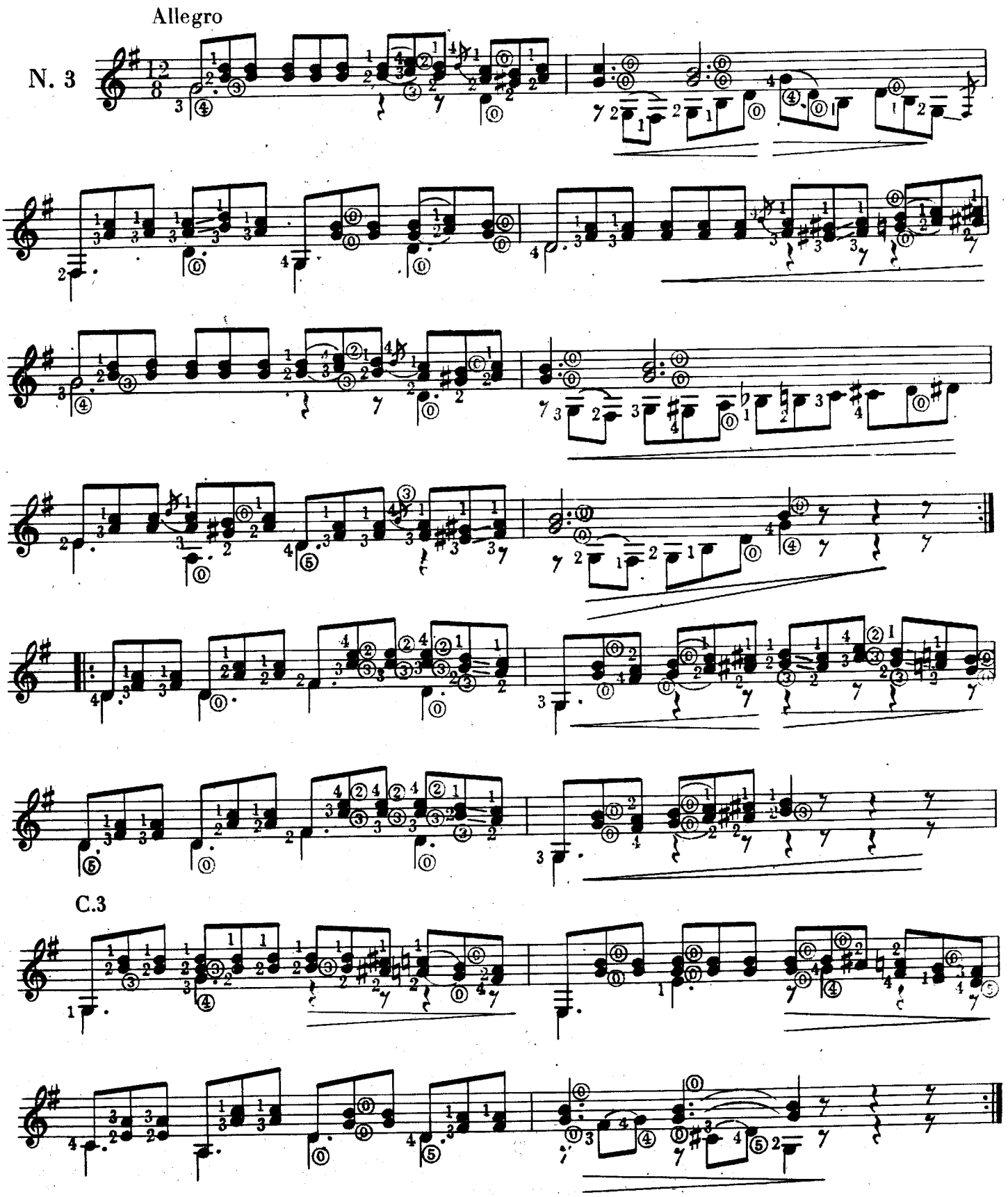



C.2
C.7
C.1
C.1
C.1
C.7

Estudio N.° 3 (D. Aguado)

Allegro

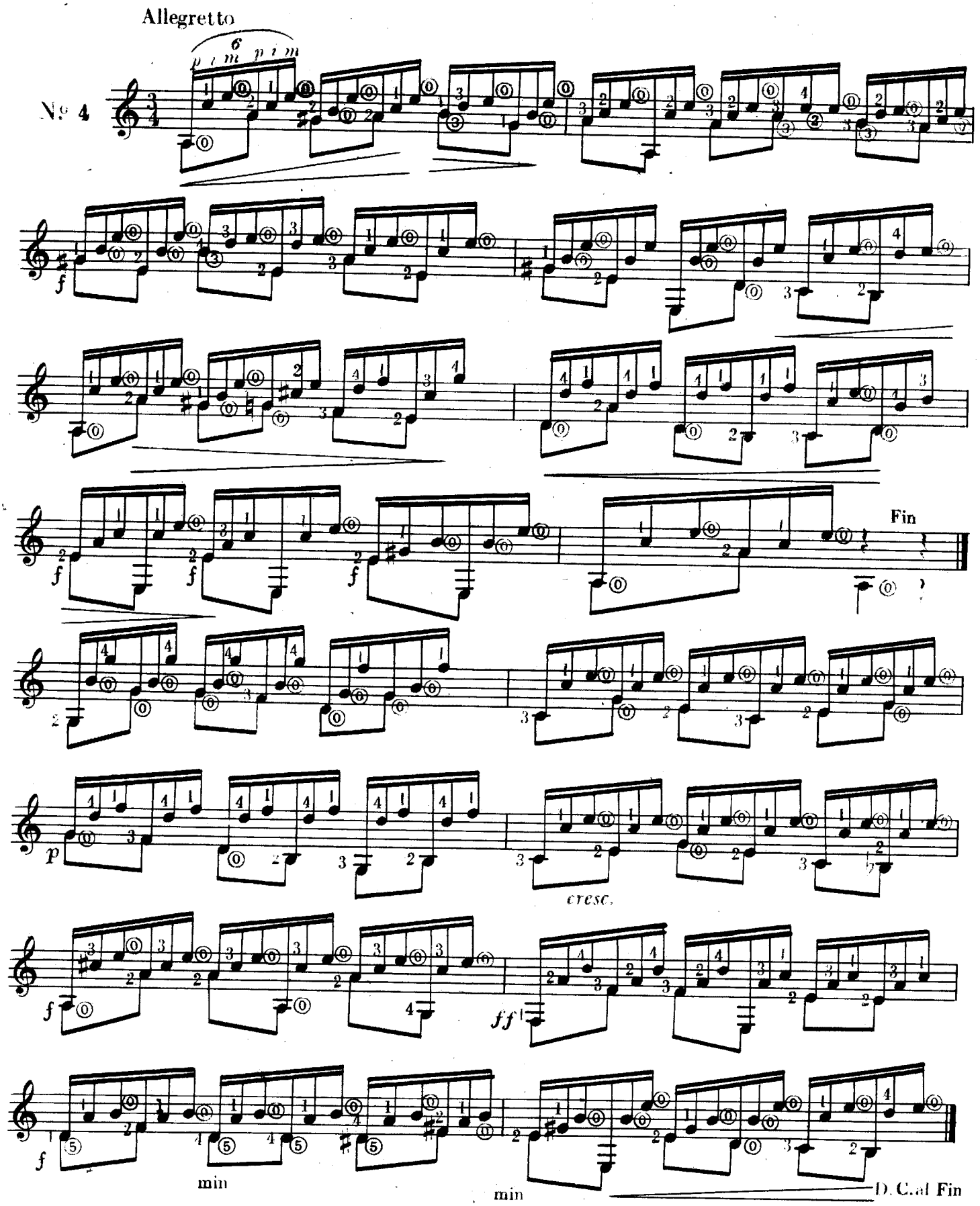
N. 3



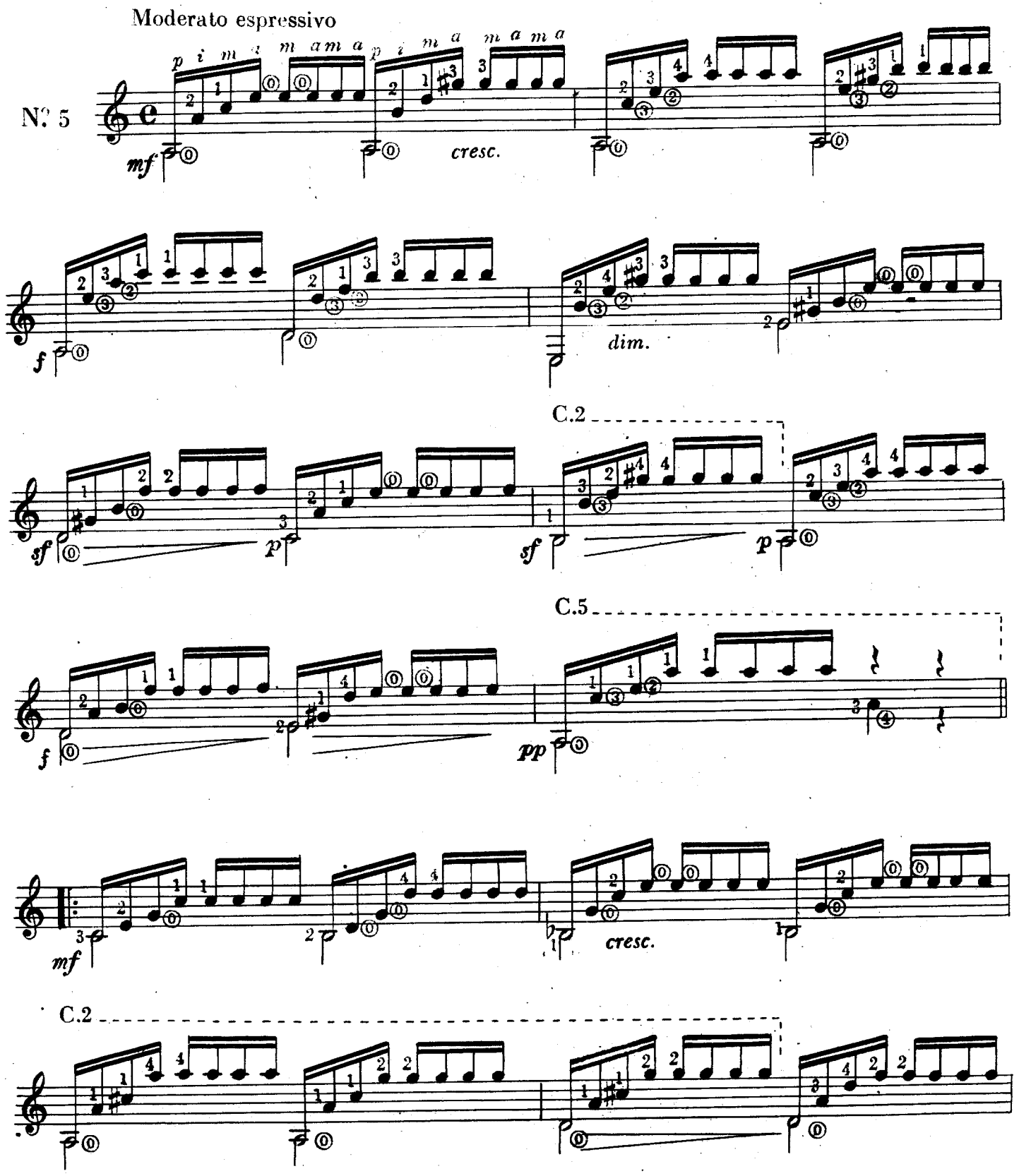
C.3

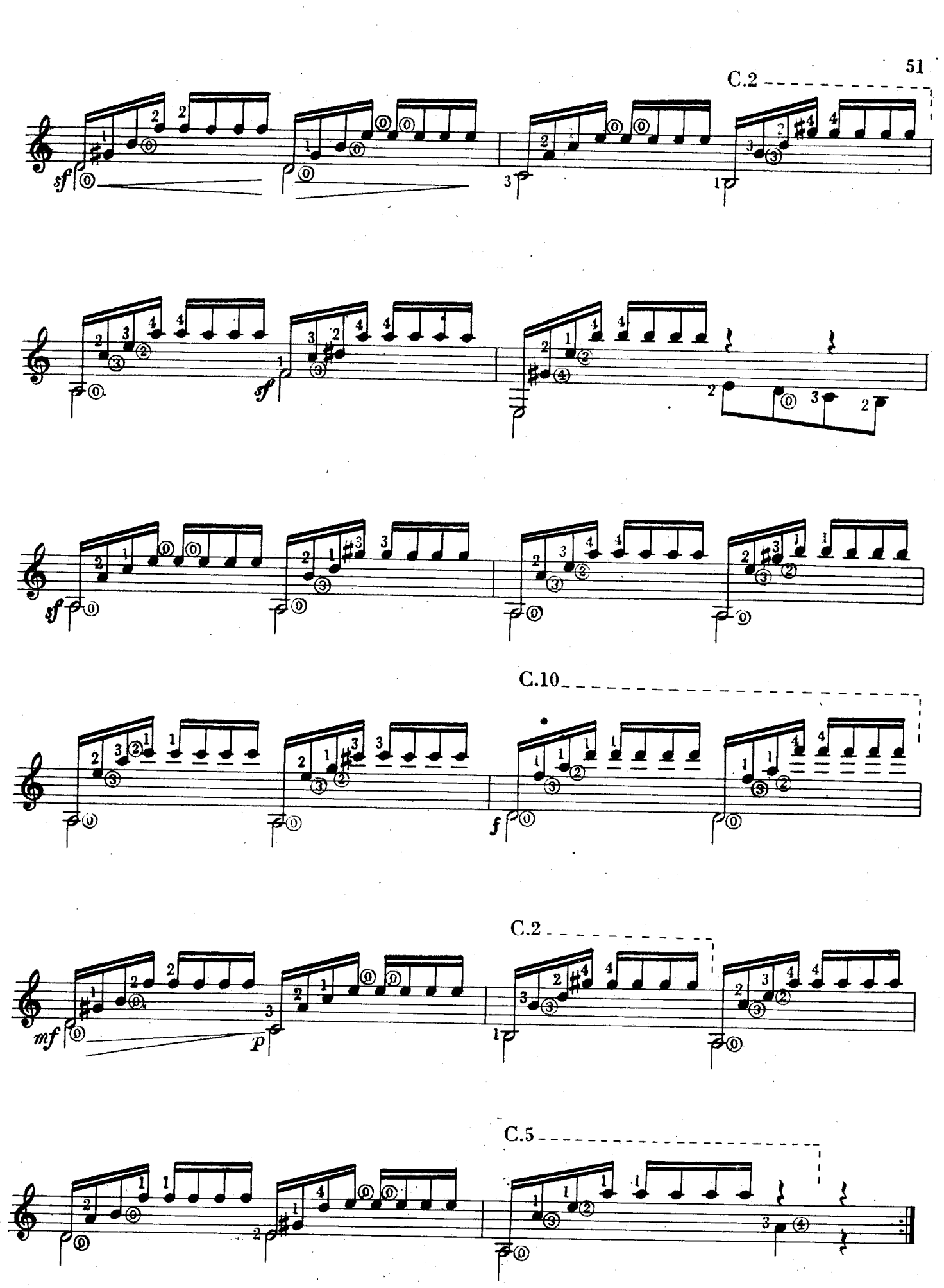
Estudio N.° 5 (D. Aguado)

Se han de oir con claridad todas las notas, pero un poco más las que pulsa el pulgar y de éstas aún más la primera de cada seisillo.



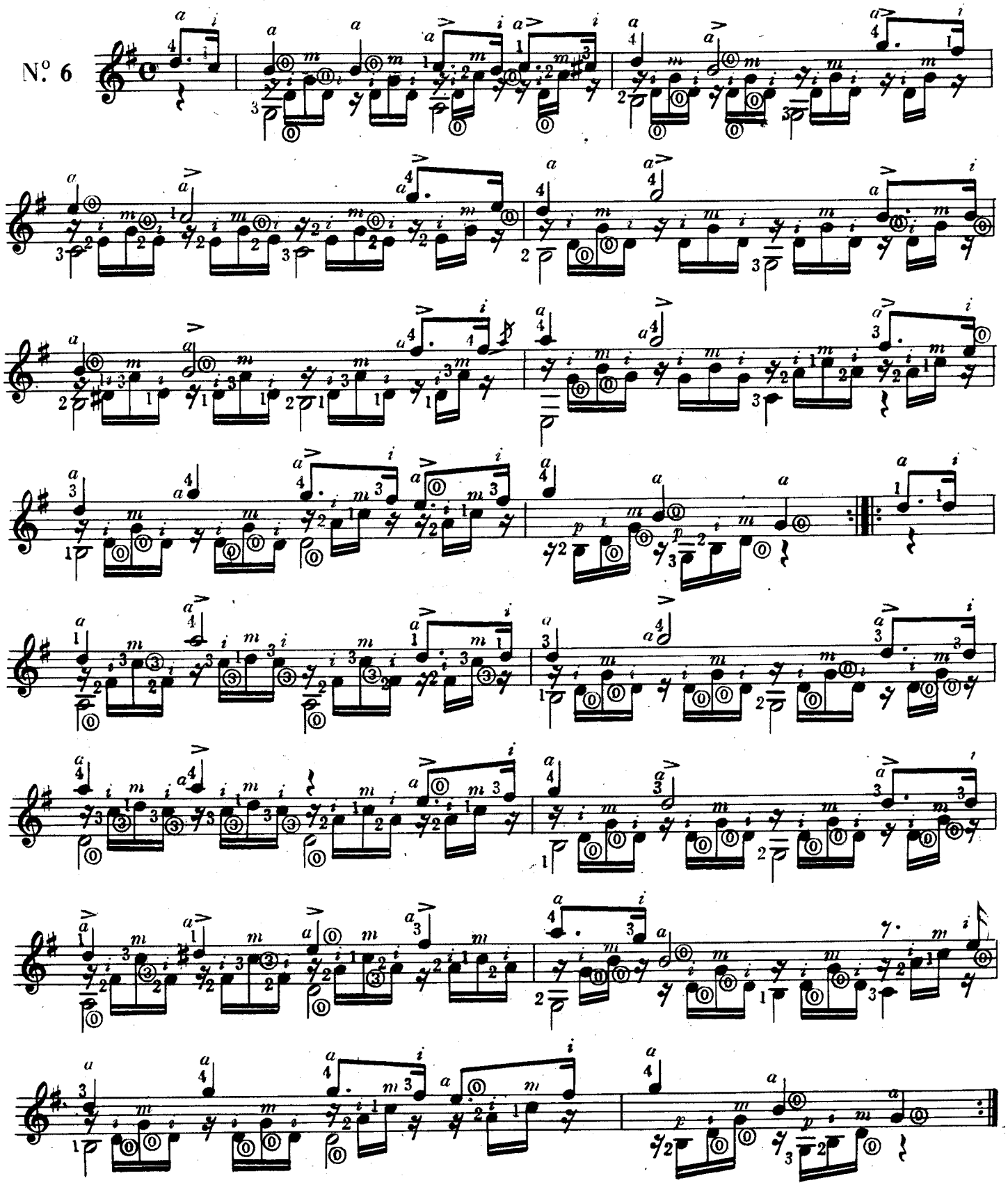
Estudio N.° 2 (M. Carcassi)



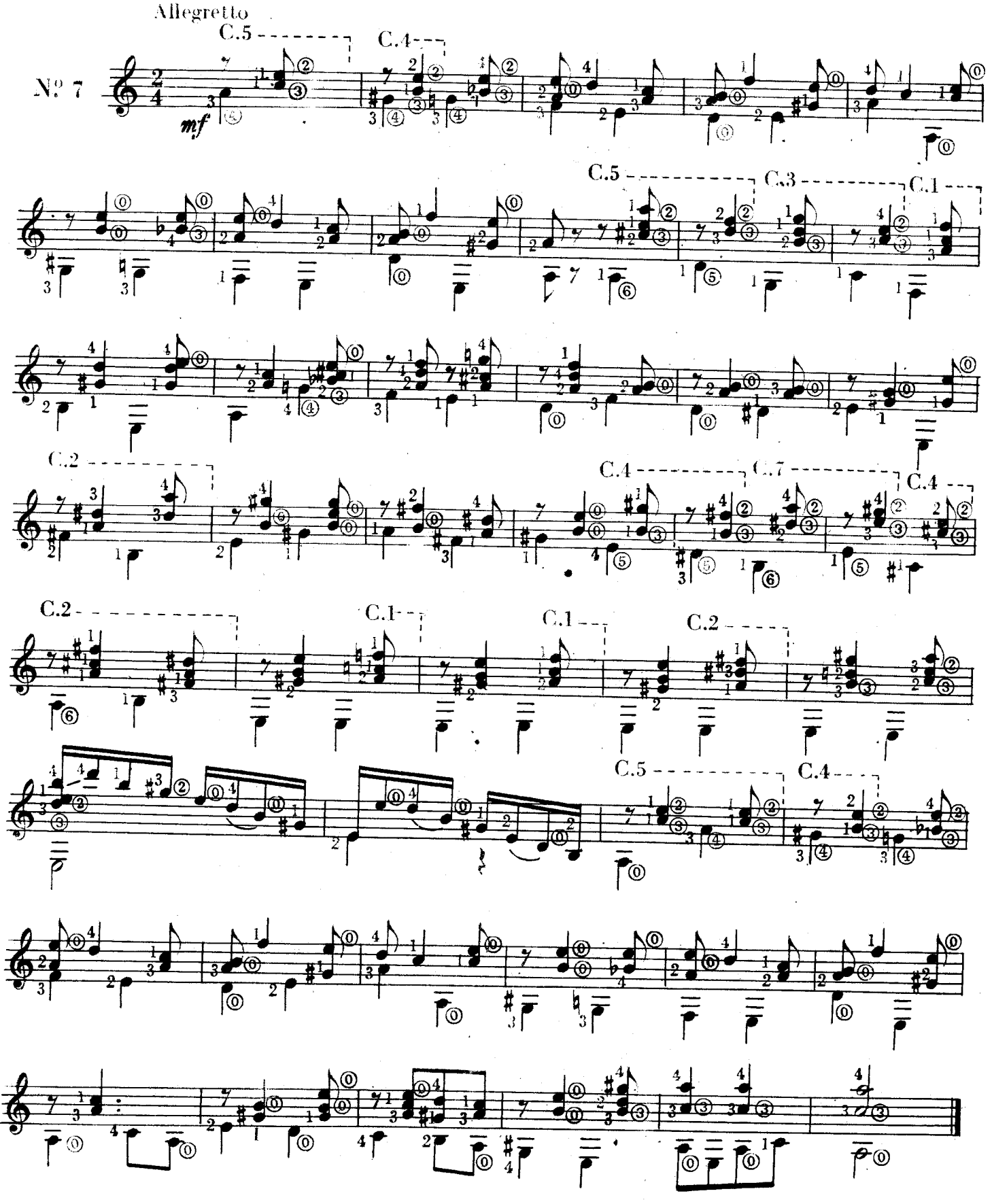

C.2
sf
sf
sf
C.10
f
C.2
mf
p
C.5

Ejercicio (A. Cano)

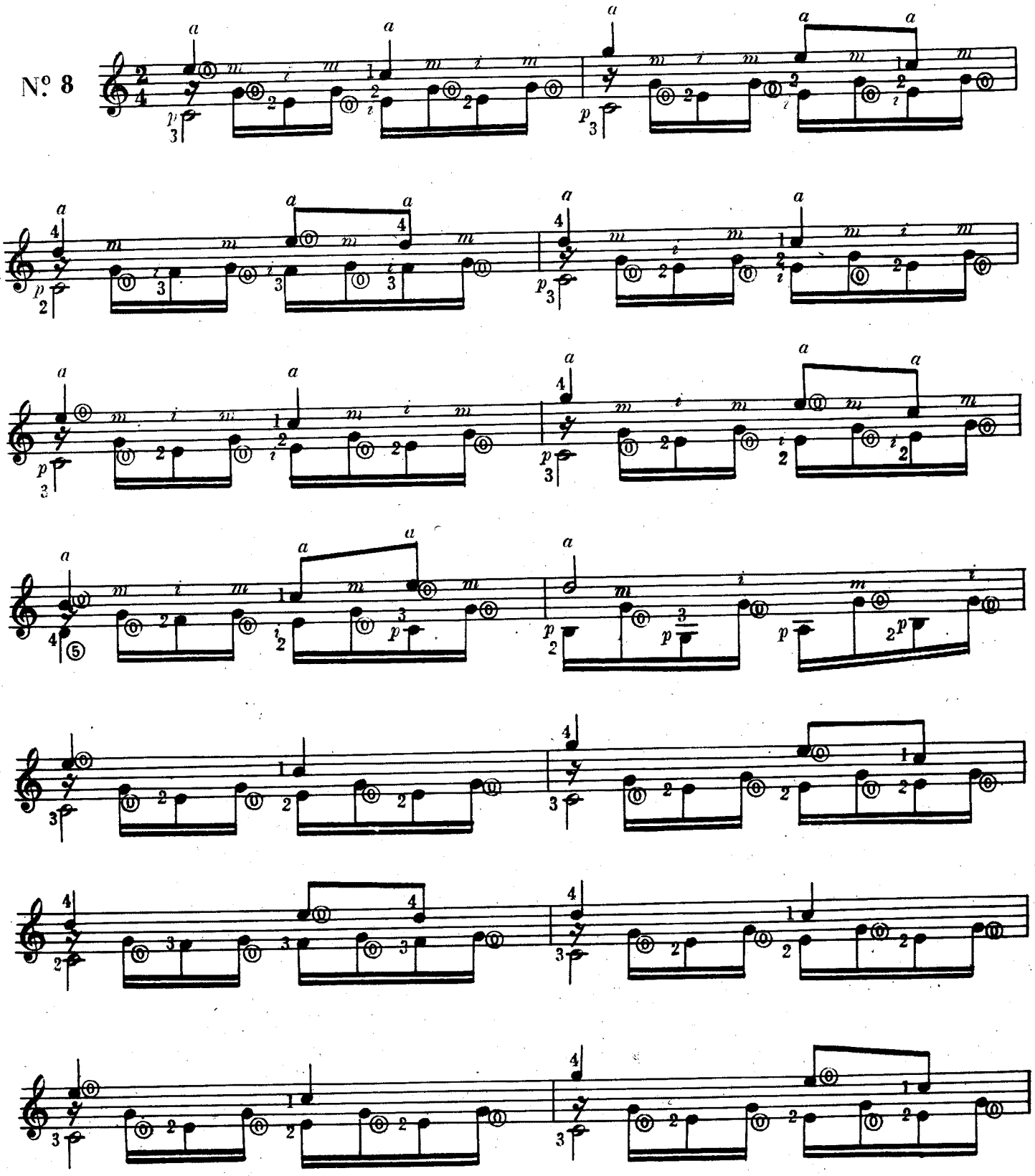
N.º 6

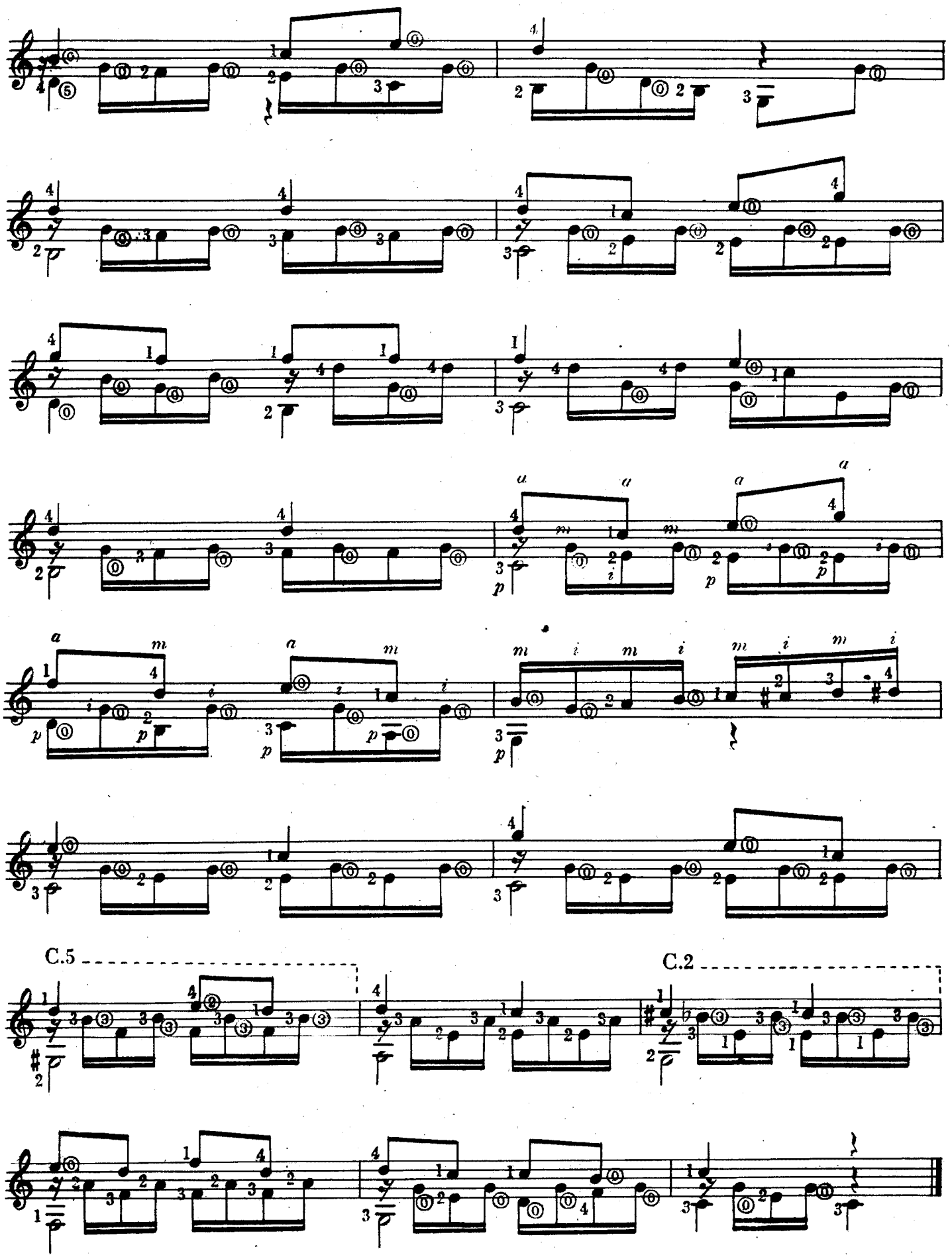


Estudio N.º 1 (N. Coste)

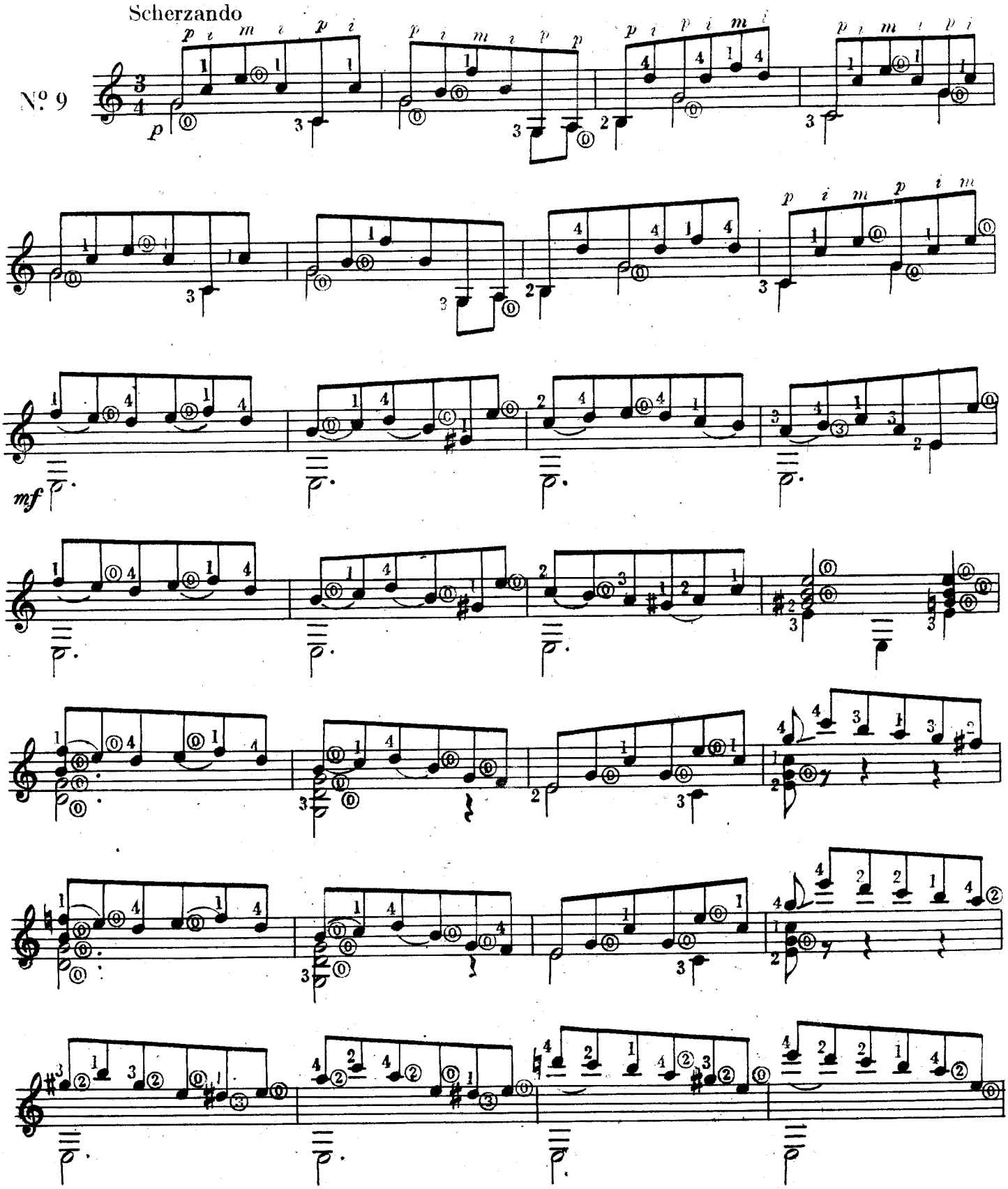


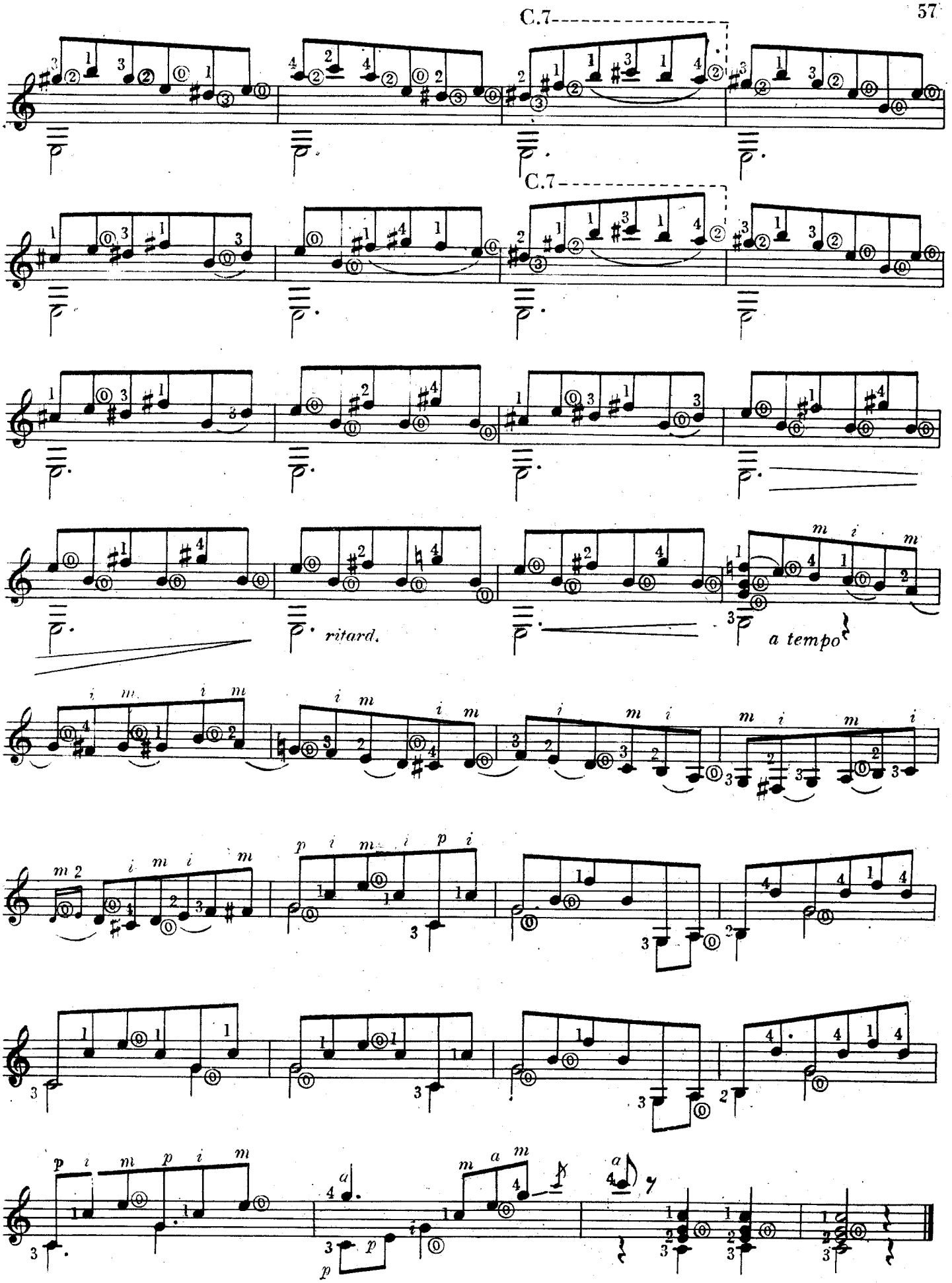
Estudio N.° 1 (F. Sors)



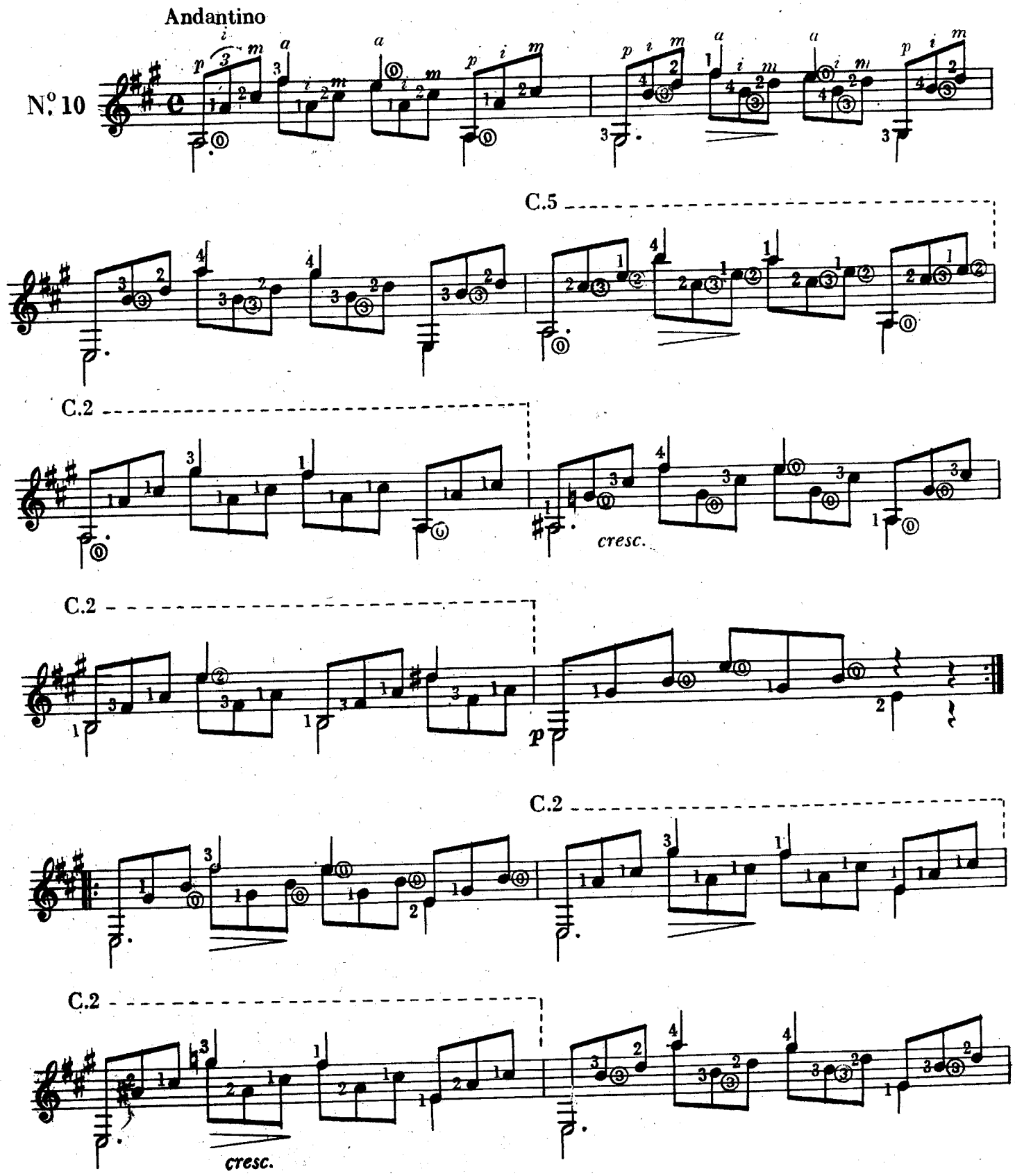

C.5
C.2

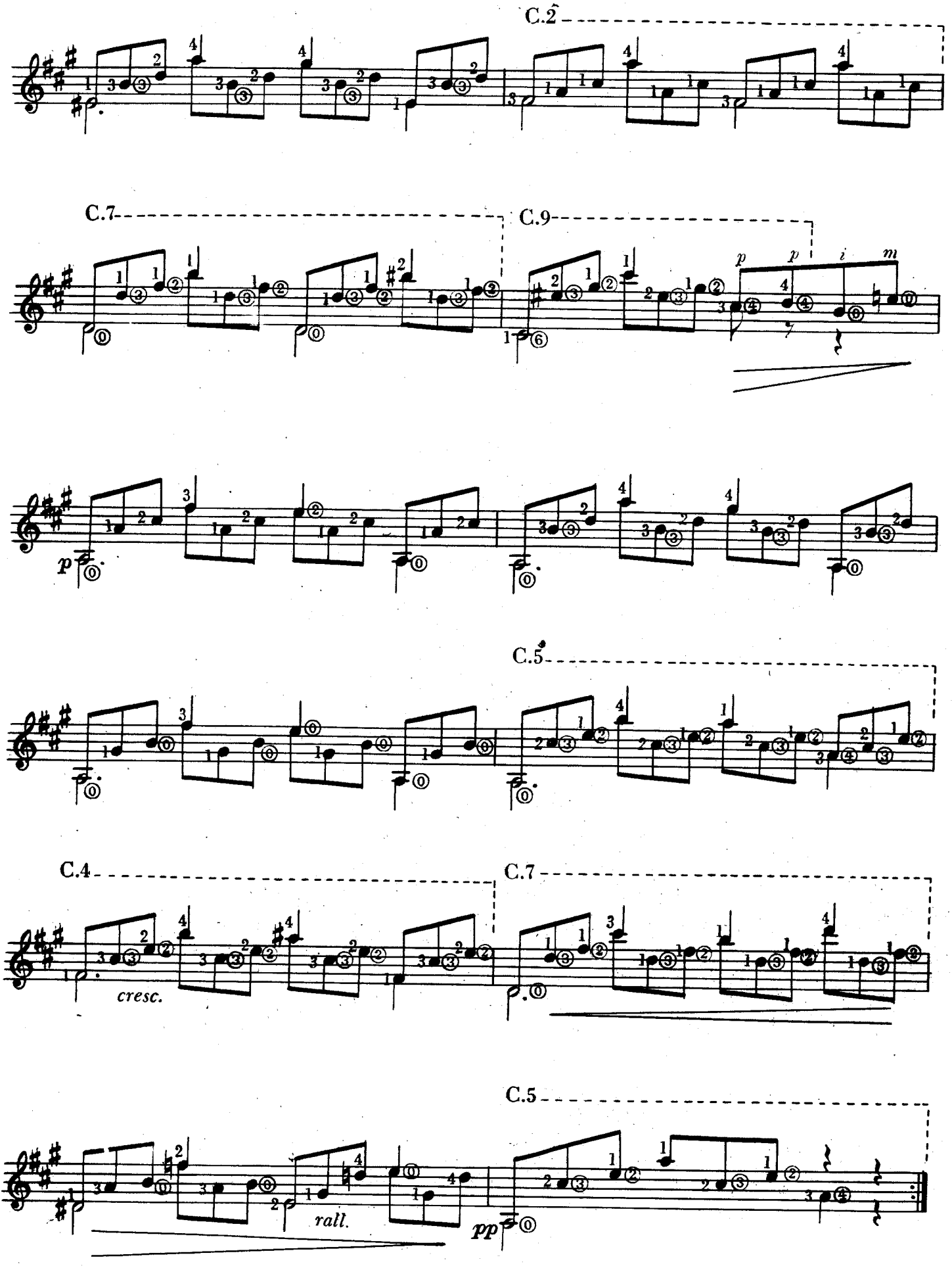
Estudio N.° 2 (N. Coste)



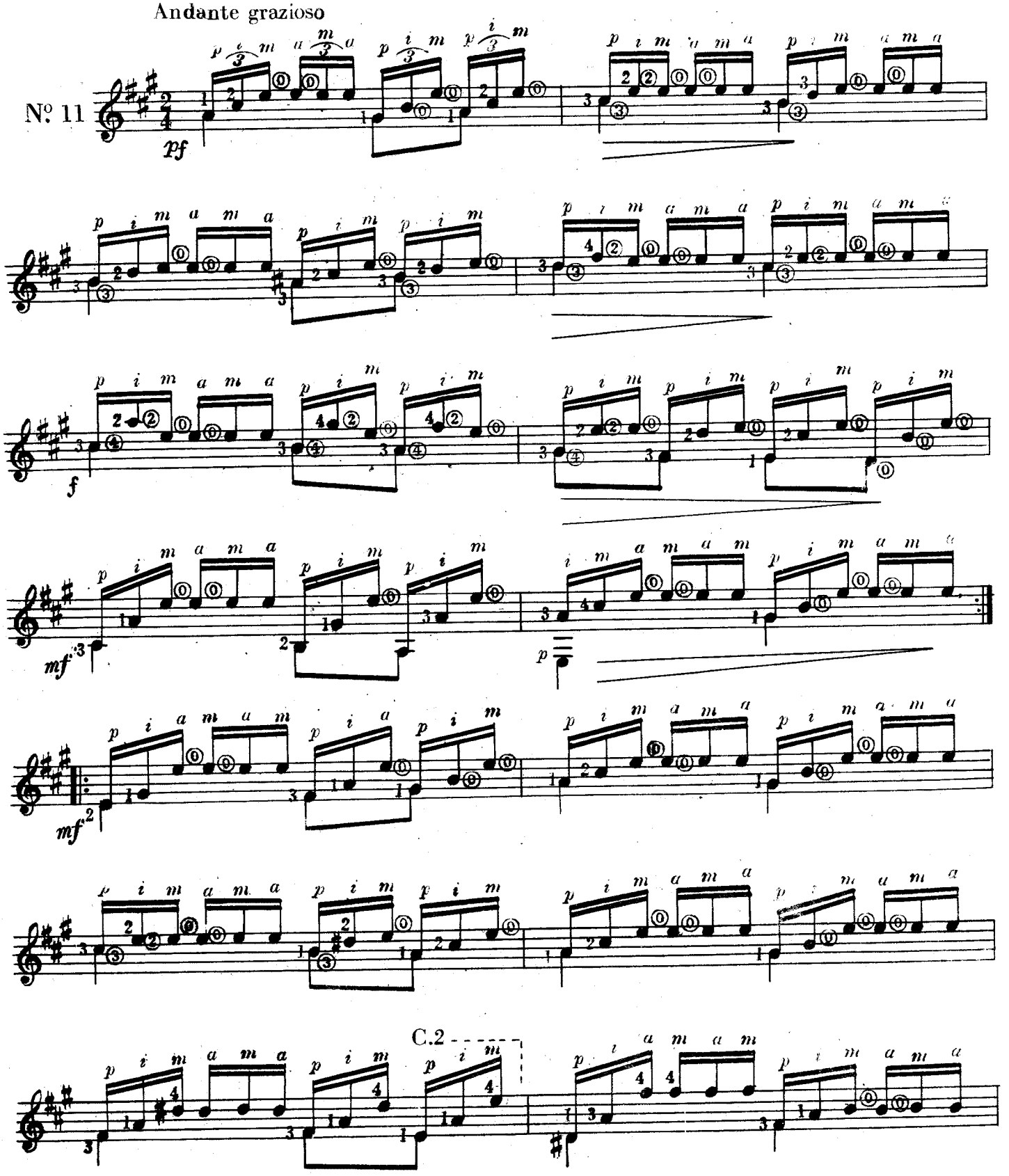

C.7
C.7
ritard.
a tempo

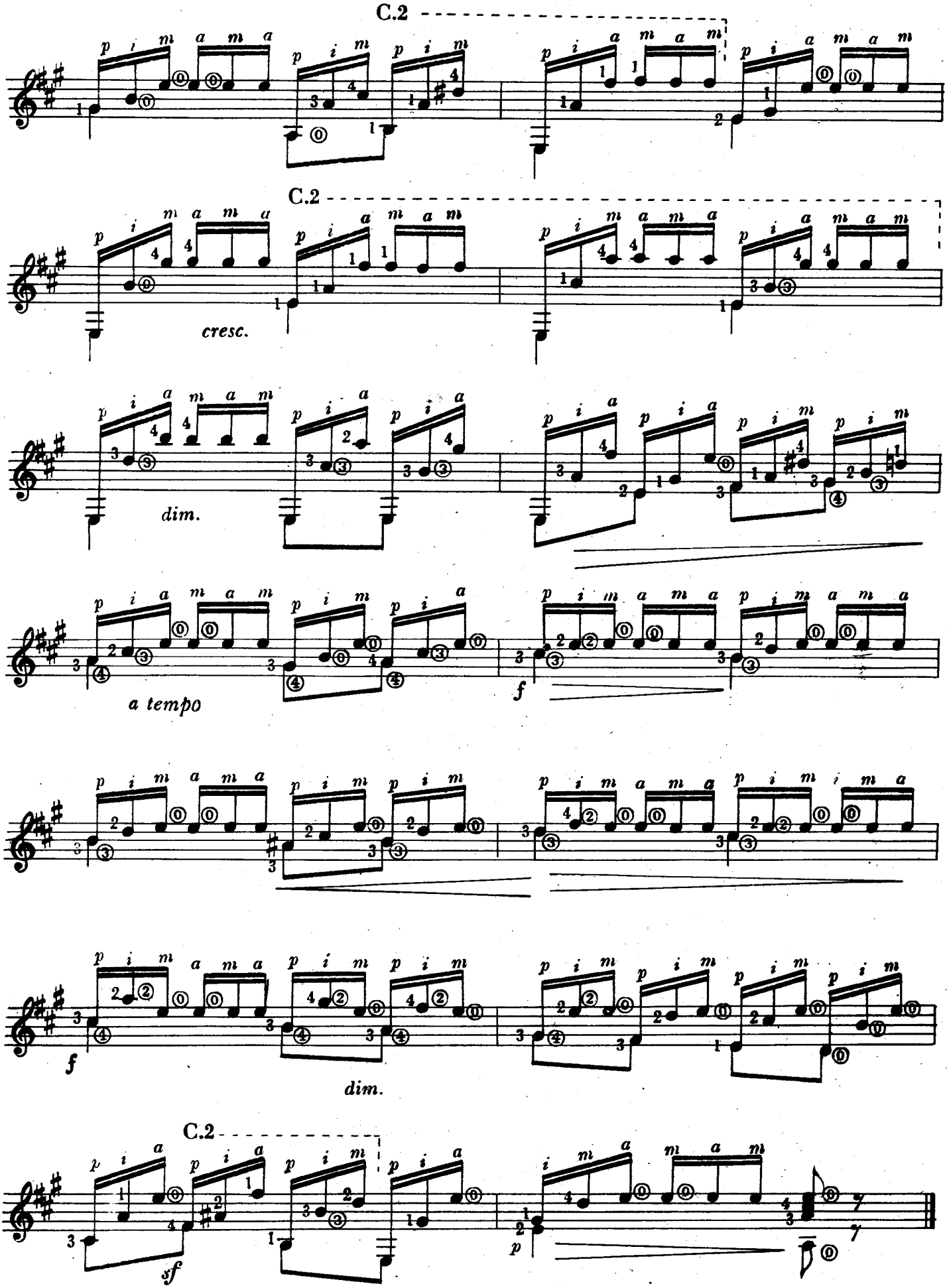
Estudio N.° 3 (M. Carcassi)



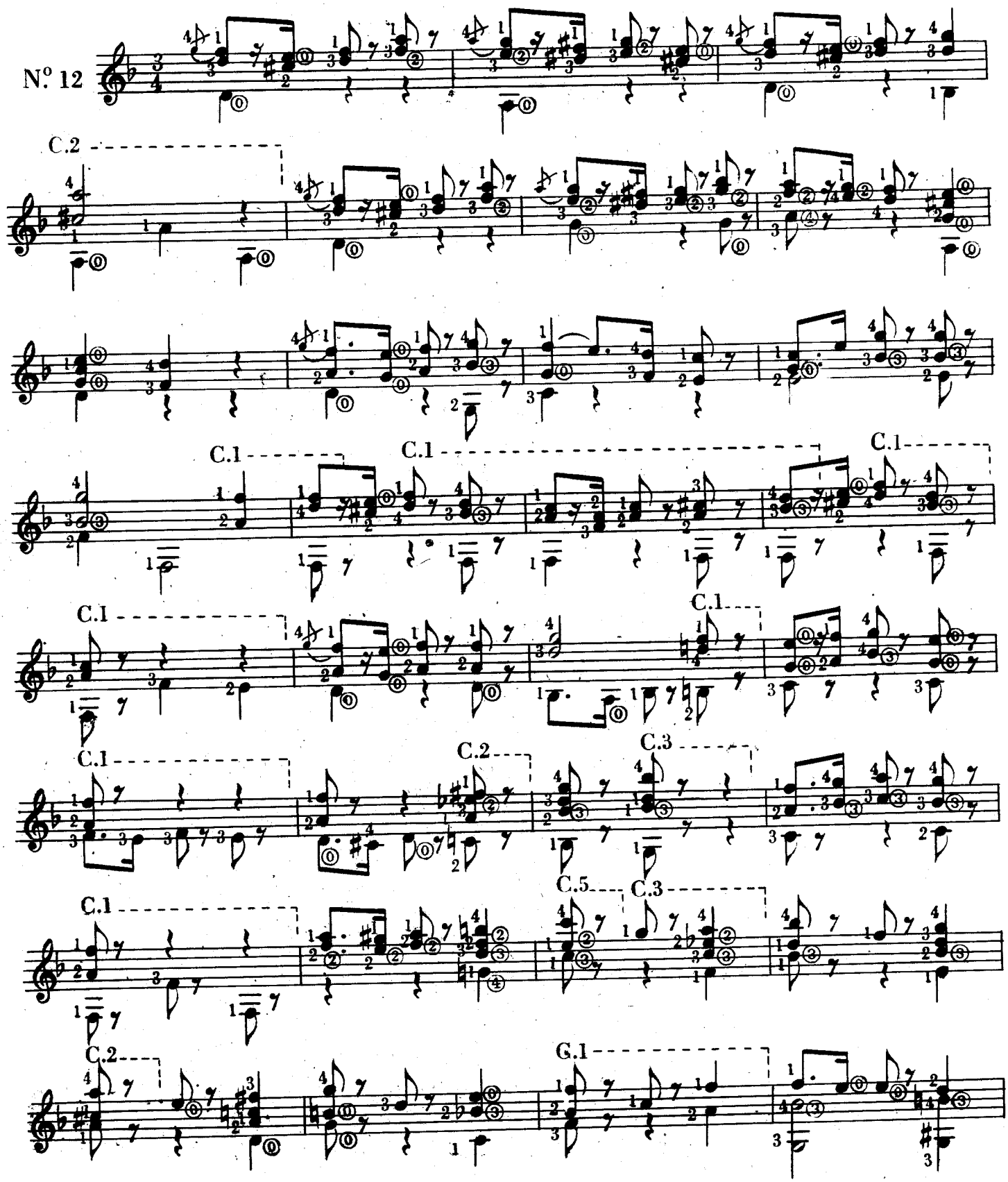

C.2
C.7
C.9
p
p
i
m
p
C.5
C.4
cresc.
C.7
C.5
rall.
pp

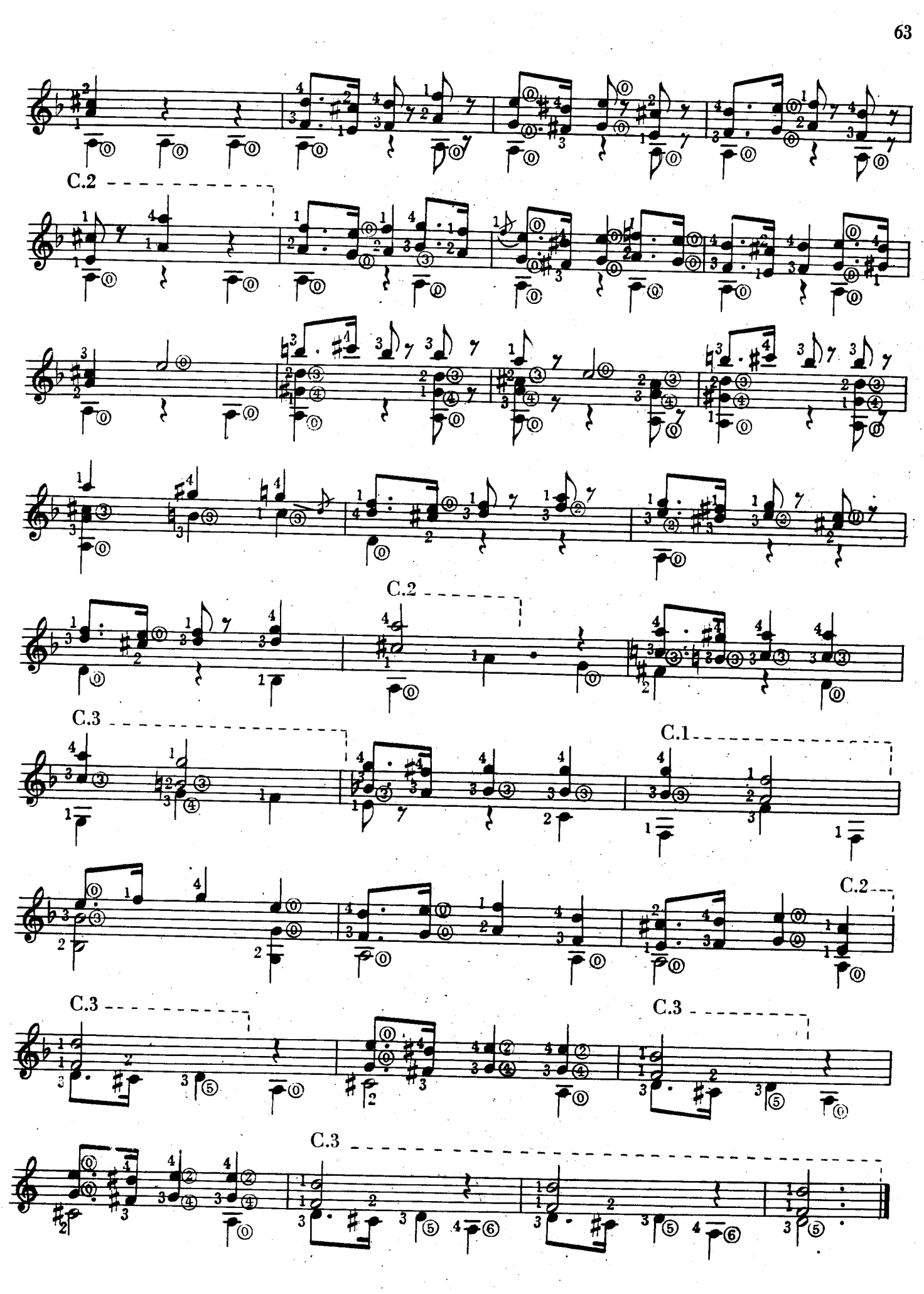
Estudio N.° 13 (M. Carcassi)



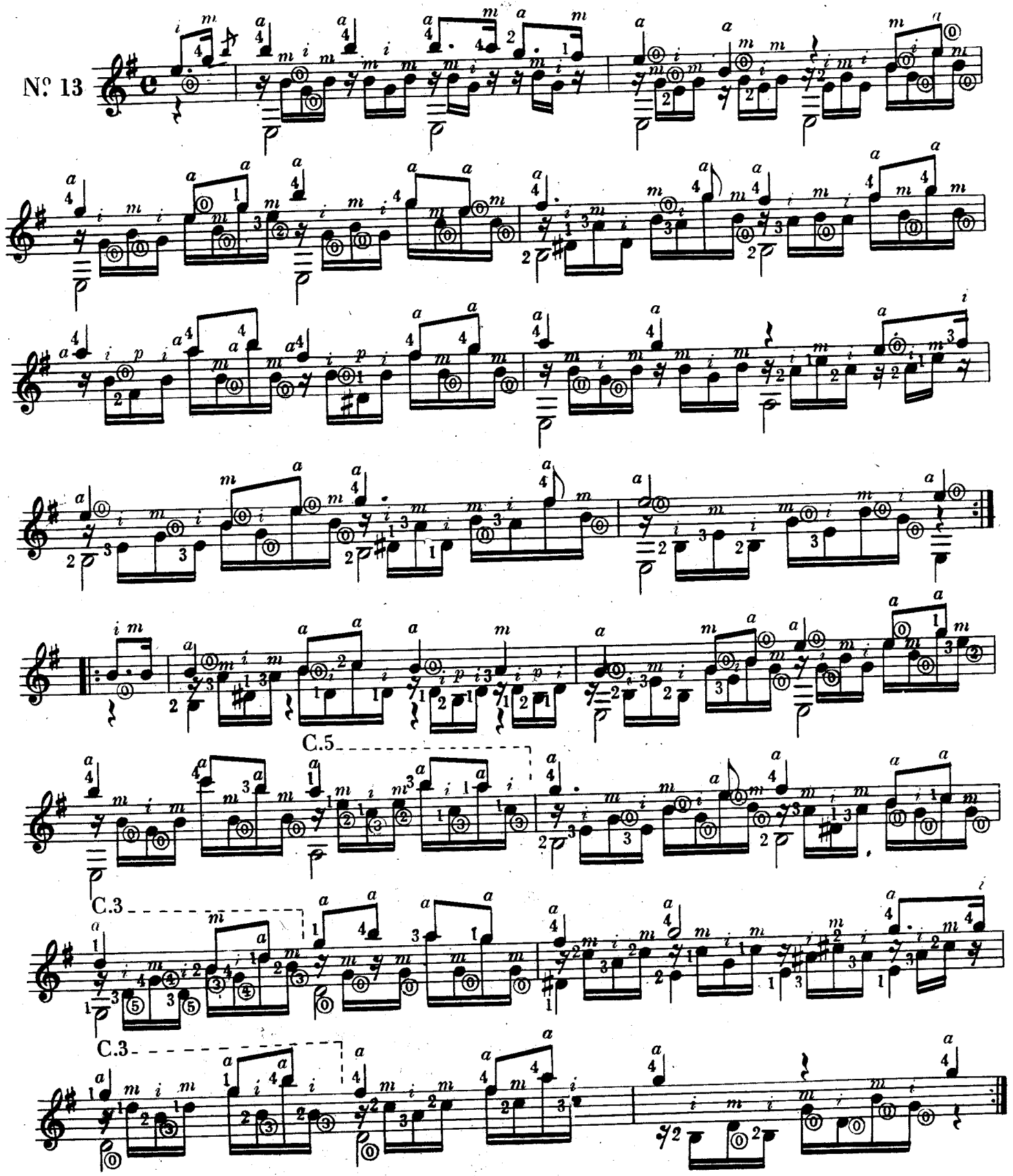

C.2
C.2
cresc.
dim.
a tempo
f
f
dim.
C.2
sf
p

Estudio N.° 5 (F. Sors)

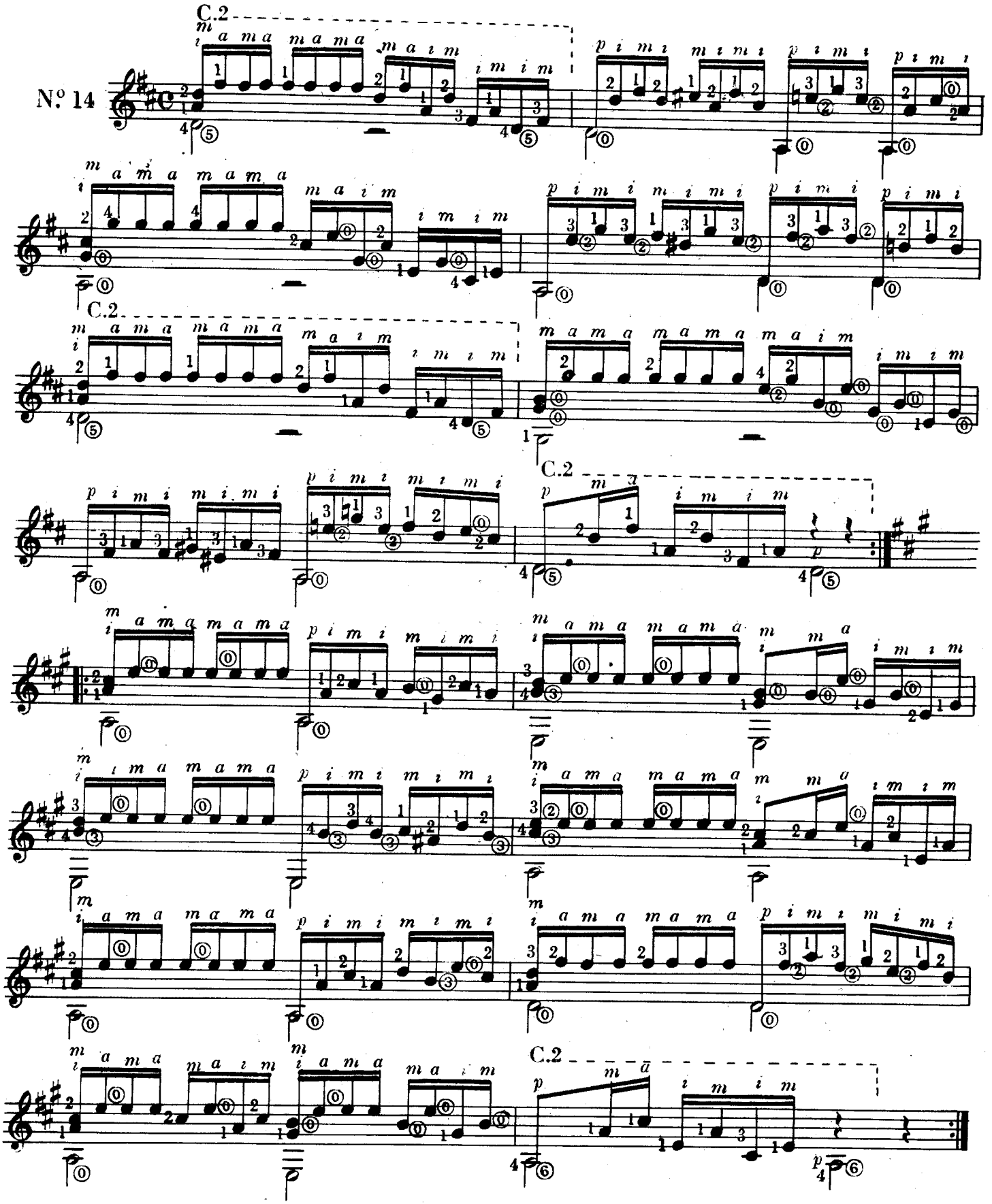



C.2
C.2
C.3
C.1
C.2
C.3
C.3
C.3

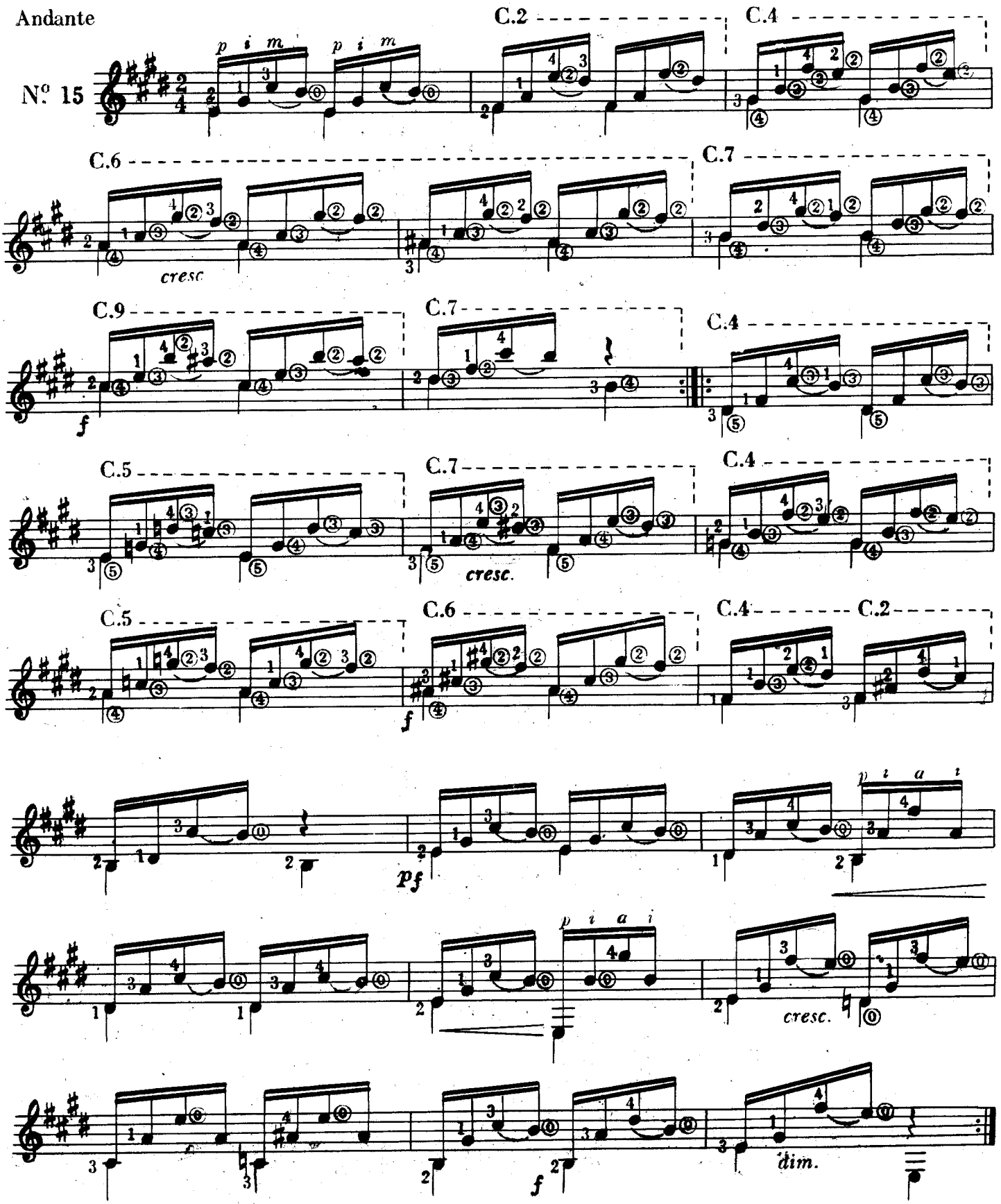
Ejercicio (A. Cano)



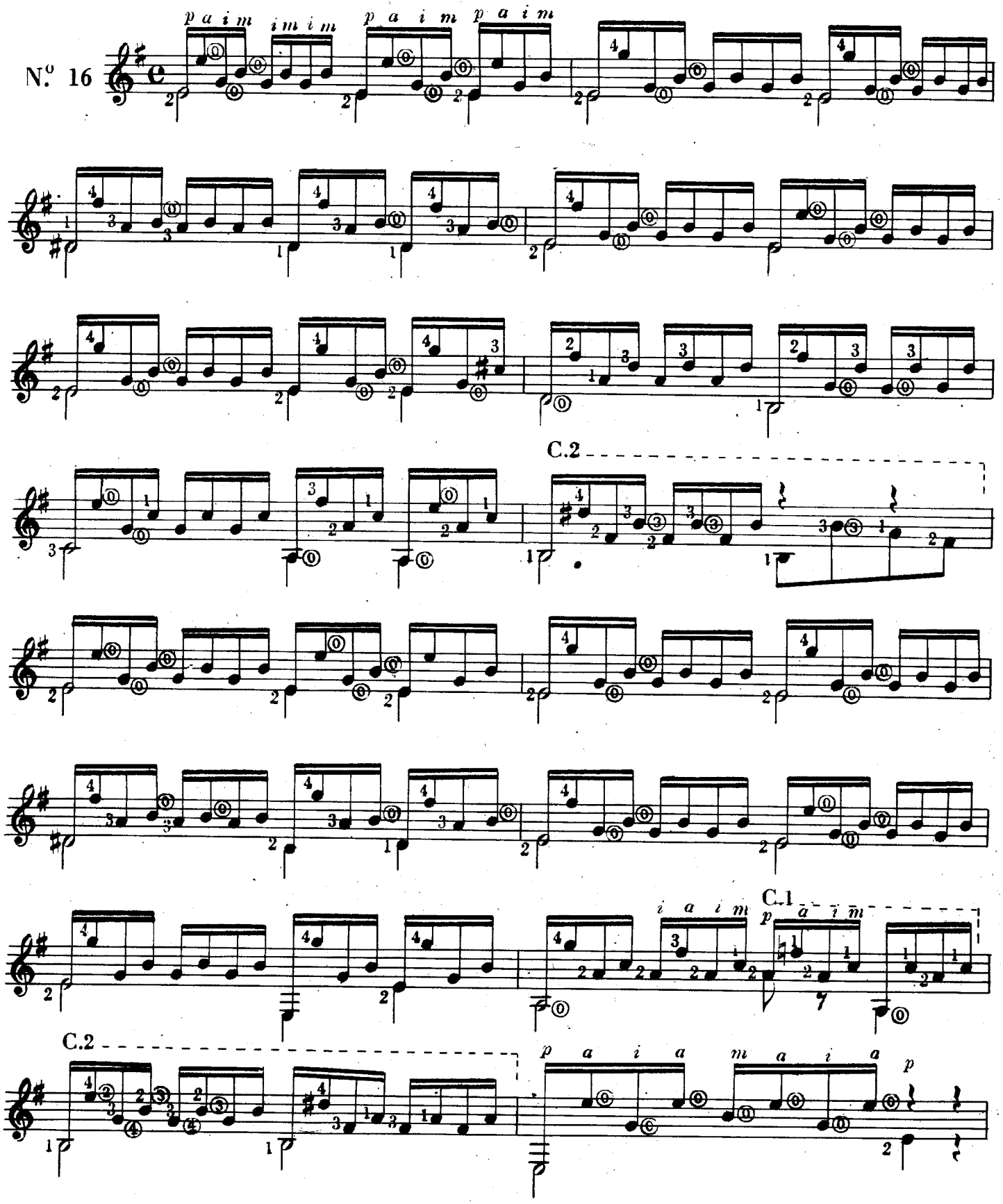
Ejercicio (A. Cano)

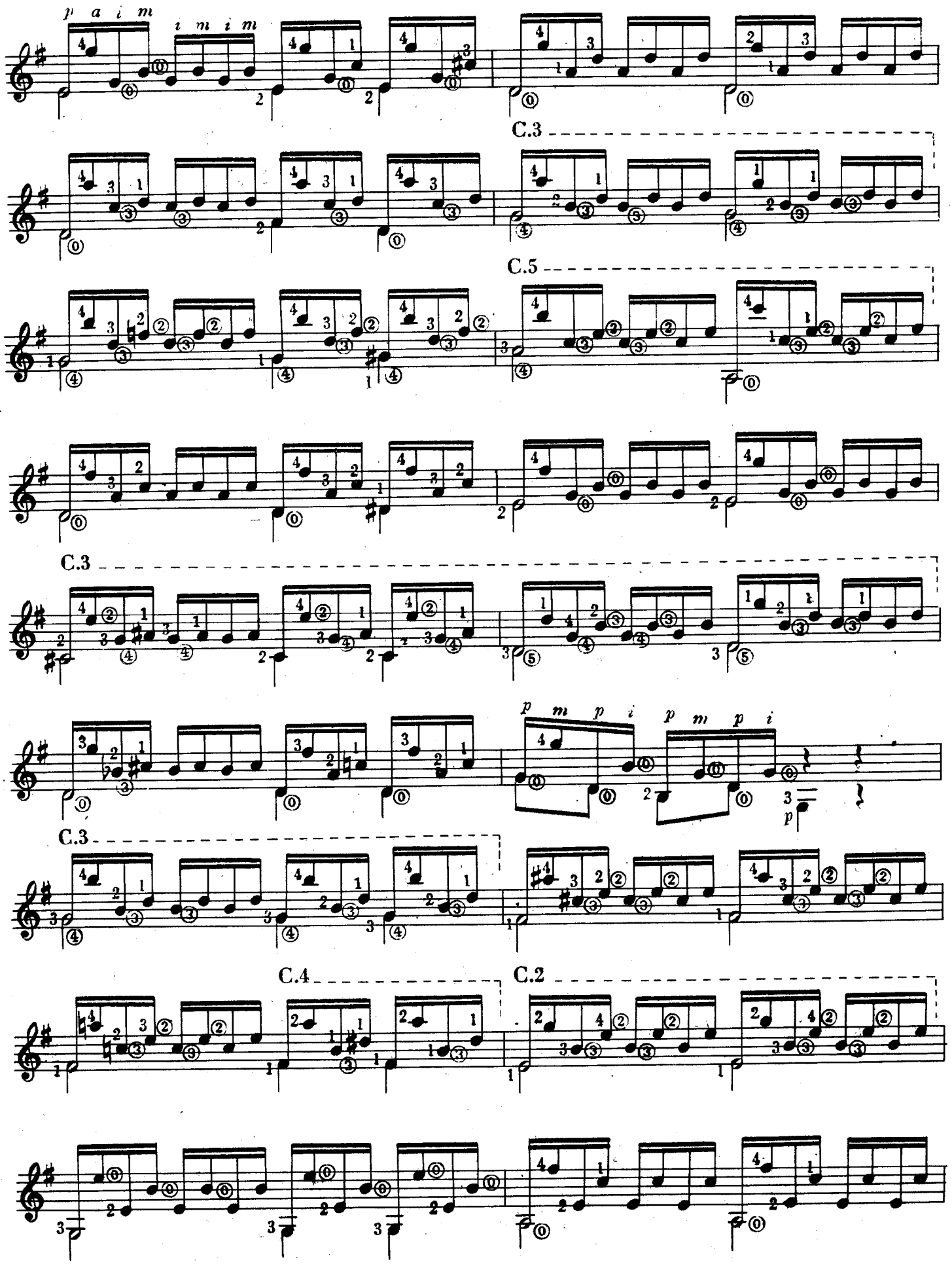


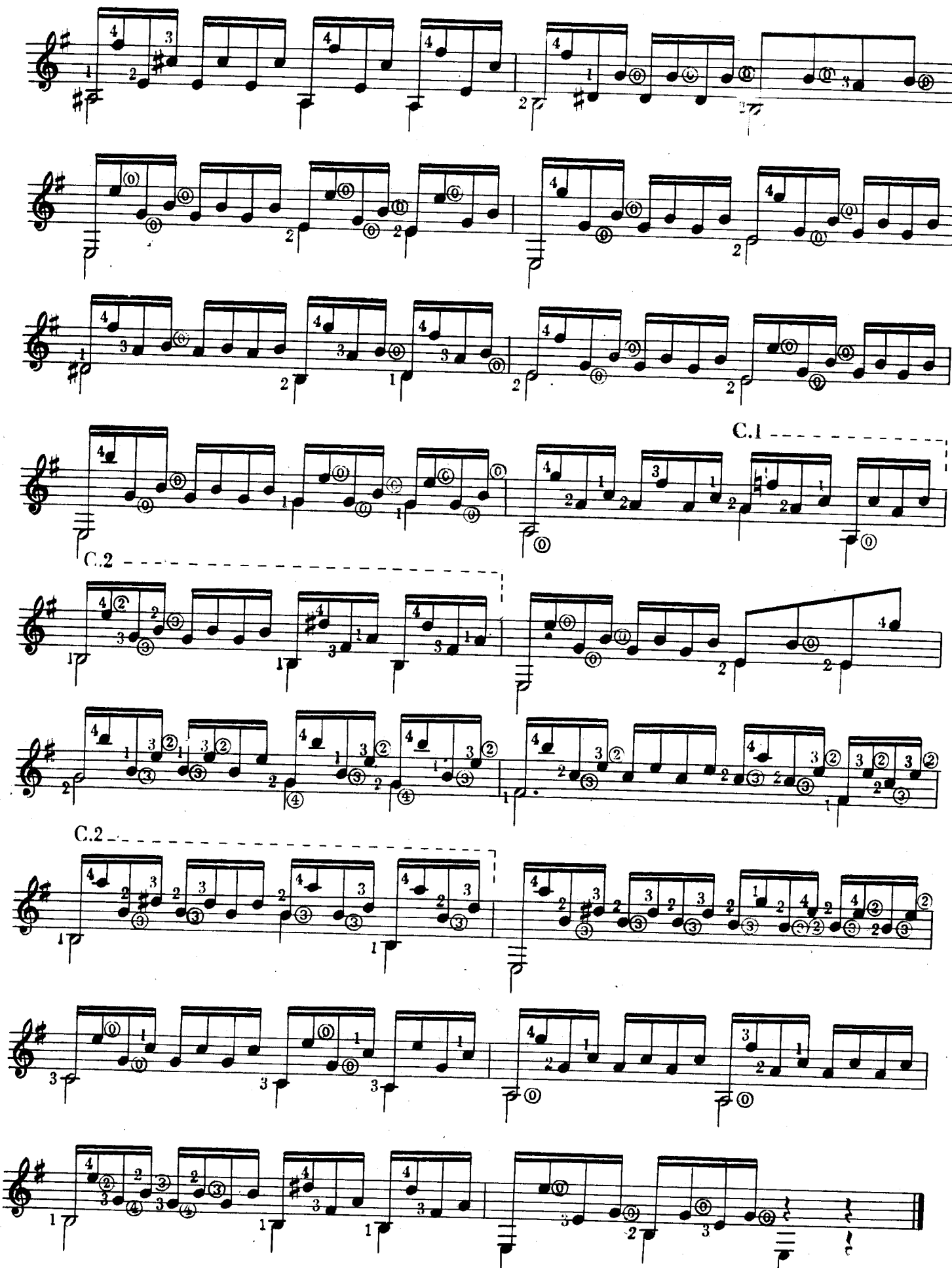
Estudio N.° 8 (M. Carcassi)



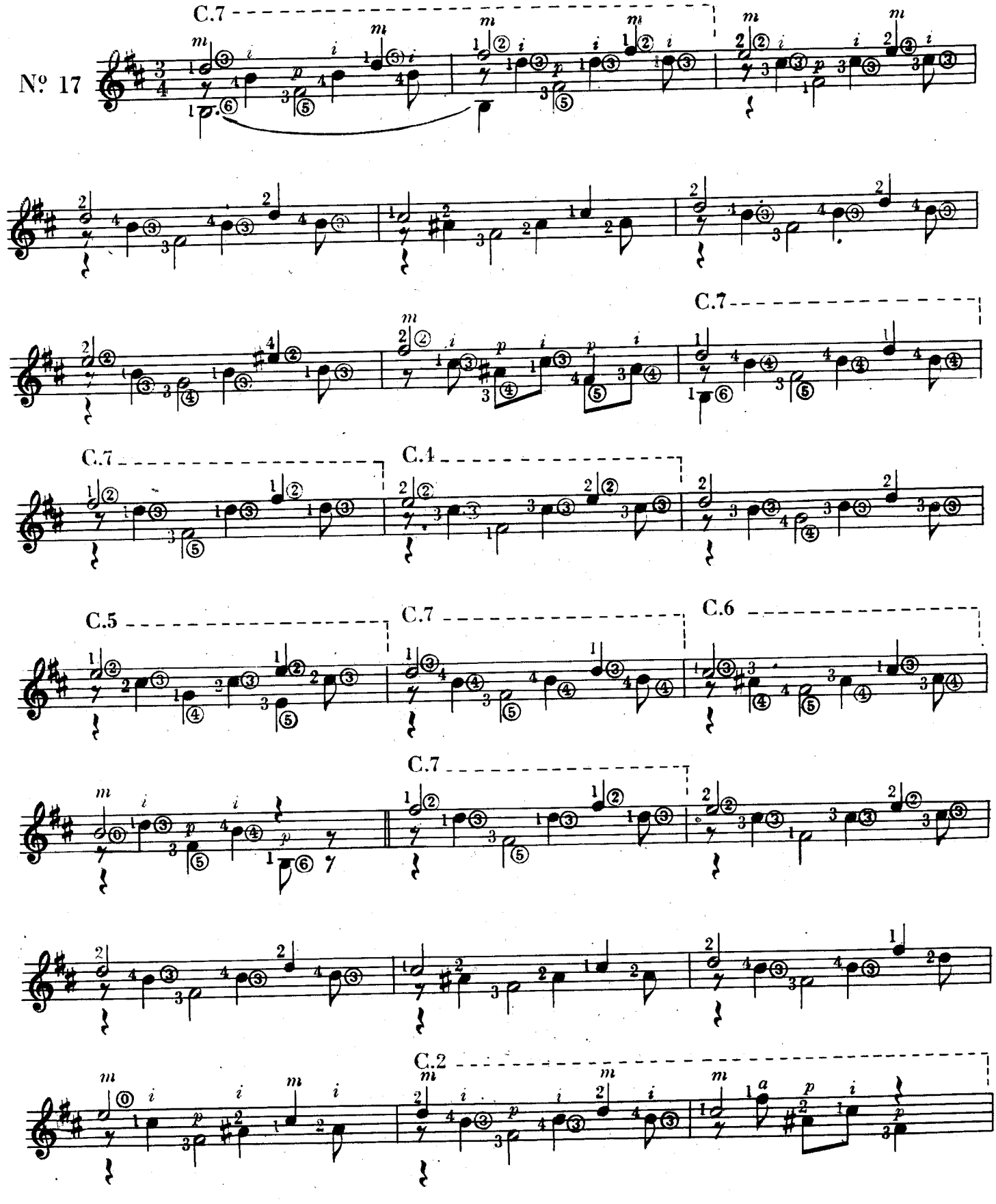
Estudio N.° 11 (F. Sors)

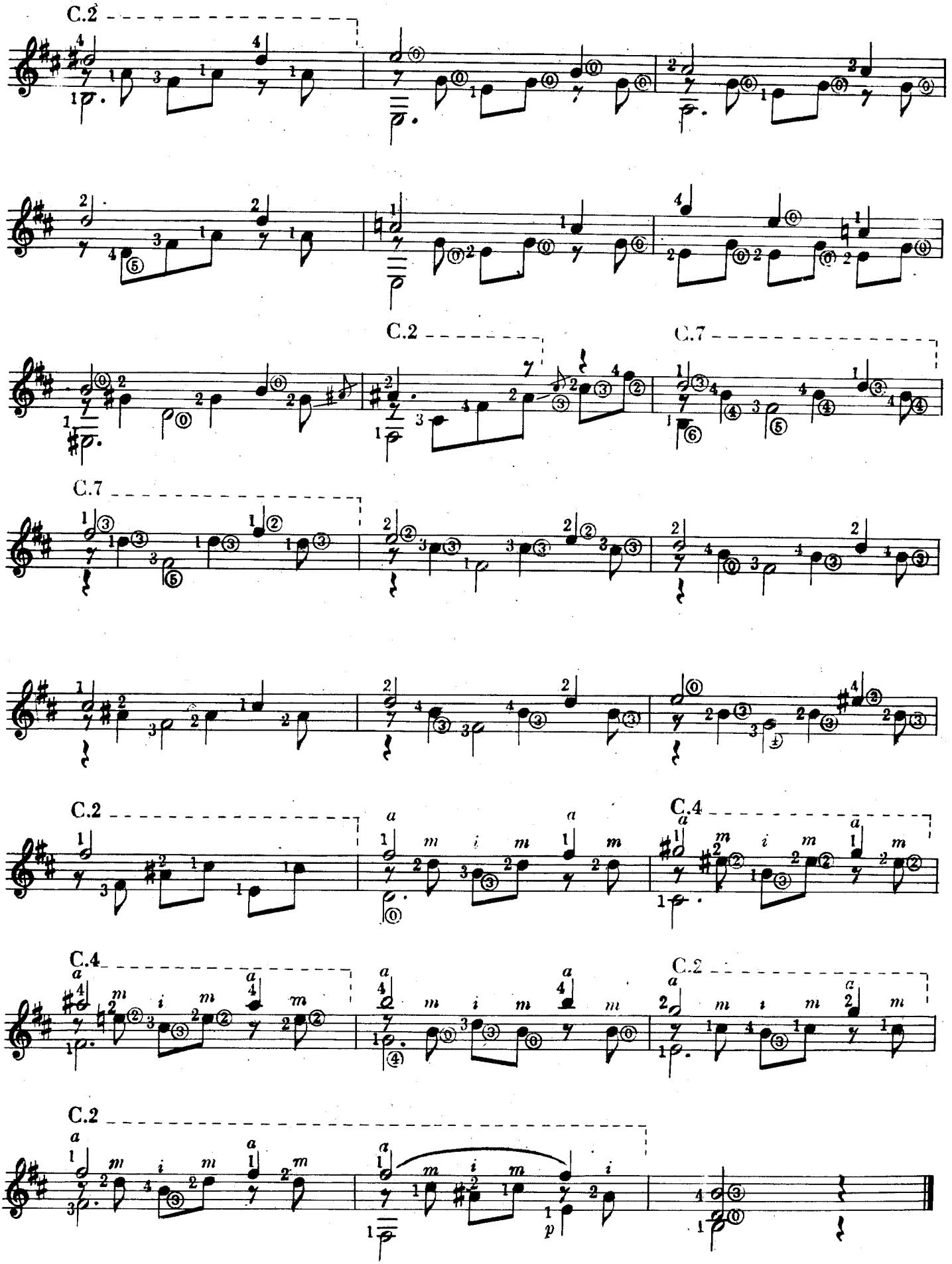



p a i m
i m i m
C.3
C.5
C.3
p m p i
p m p i
C.3
C.4
C.2

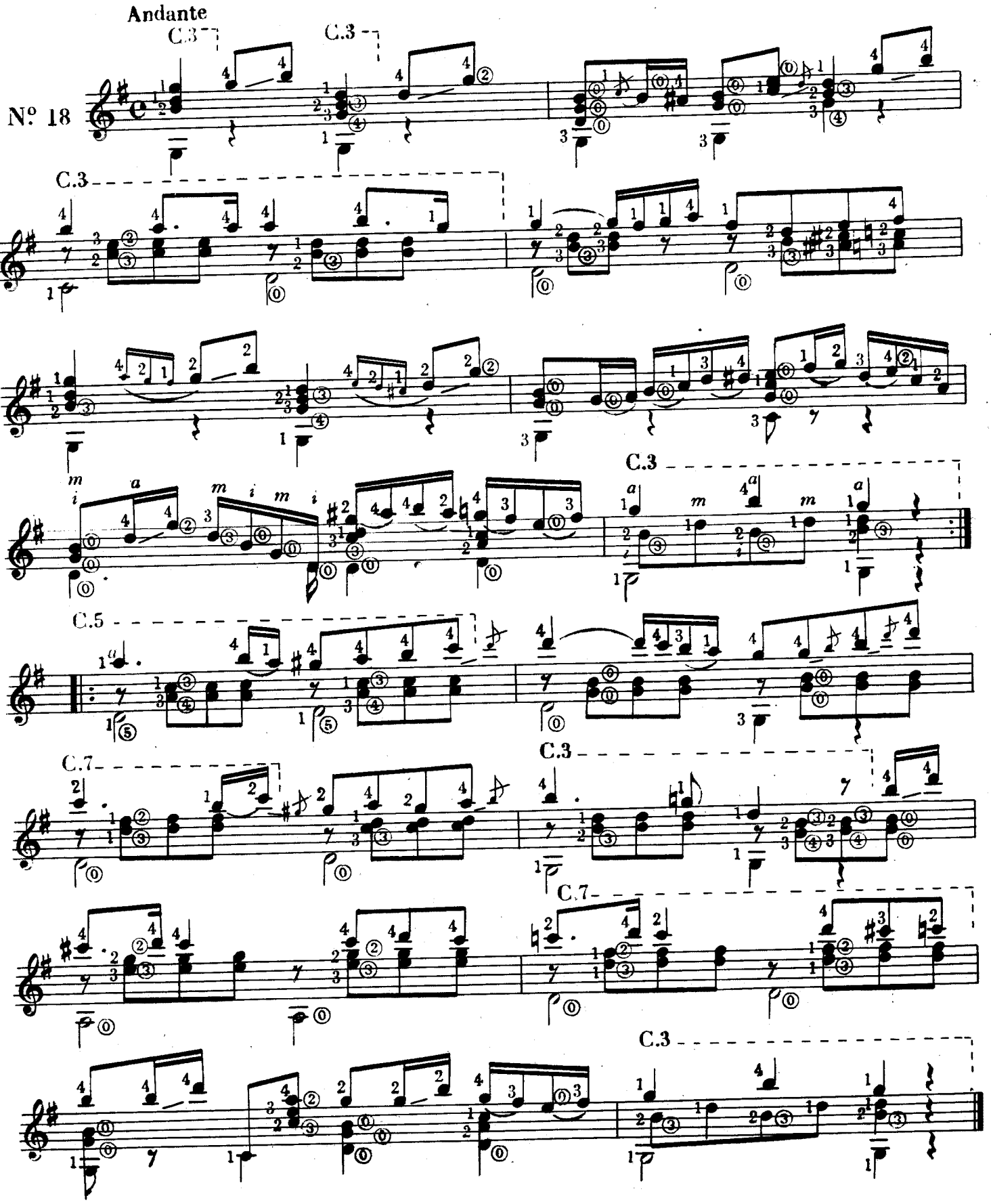

C.1
C.2
C.2

Estudio N.º 9 (F. Sors)

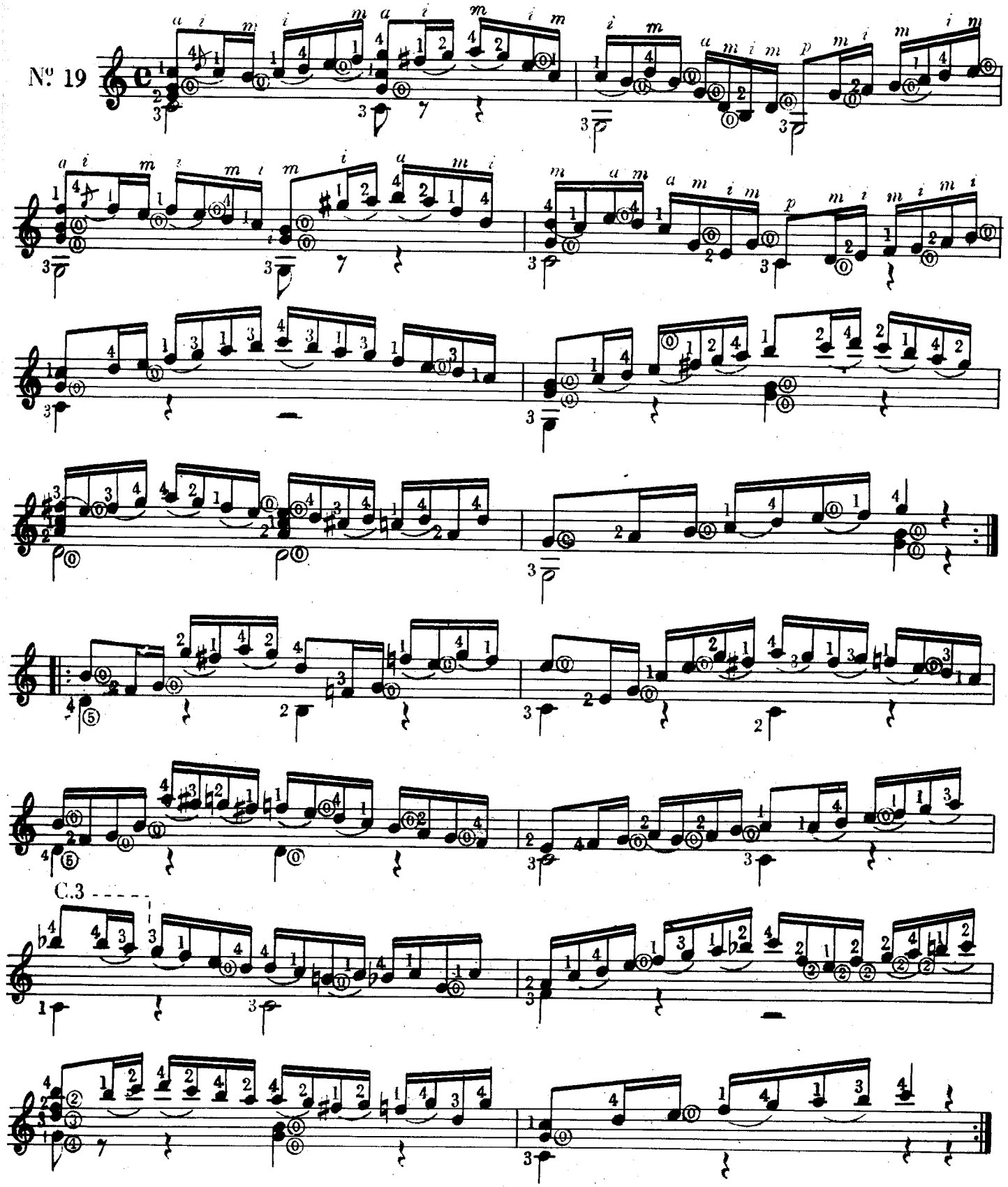



C.2
C.2
C.7
C.7
C.2
C.4
C.4
C.2
C.2

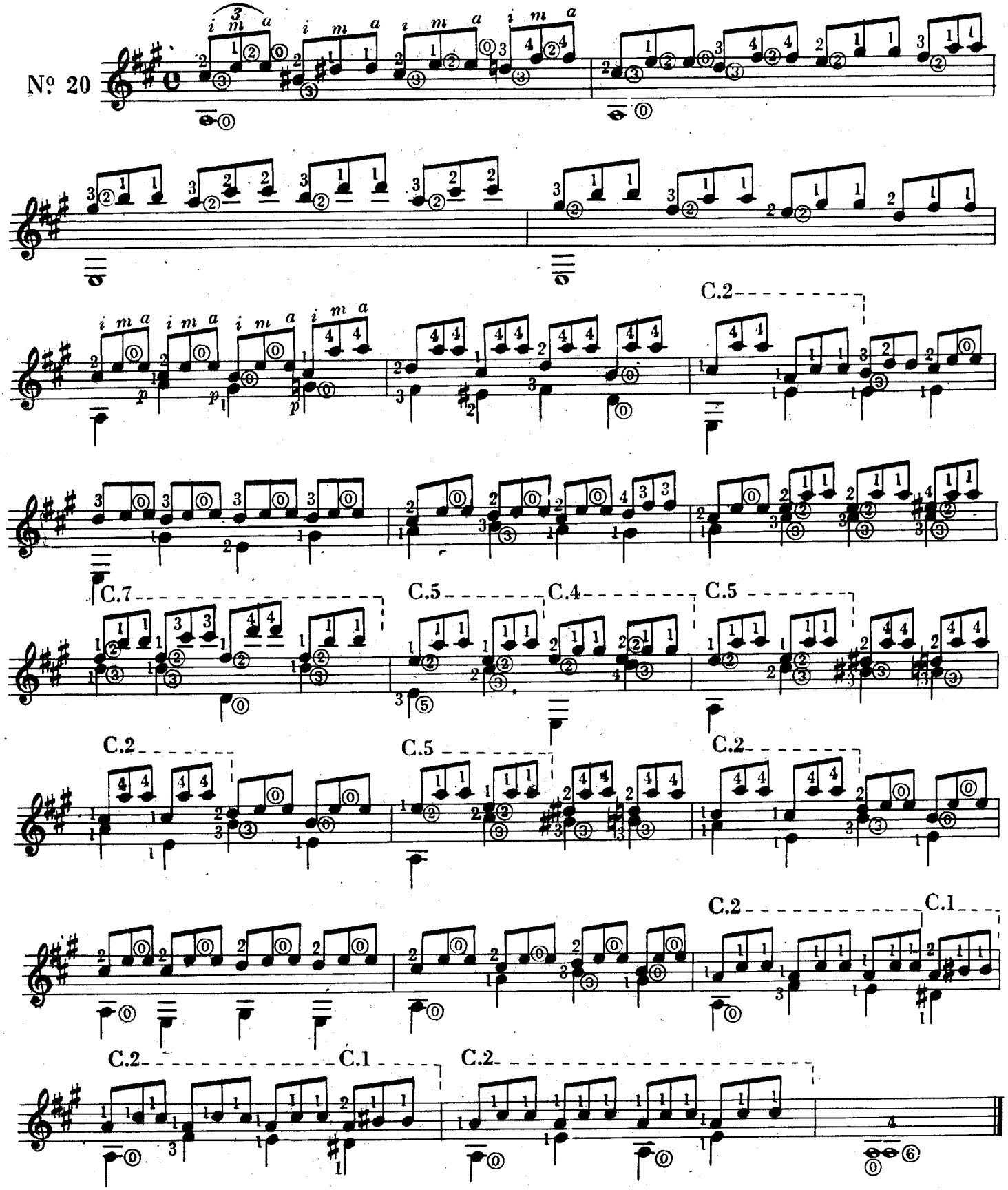
Ejercicio (A. Cano)



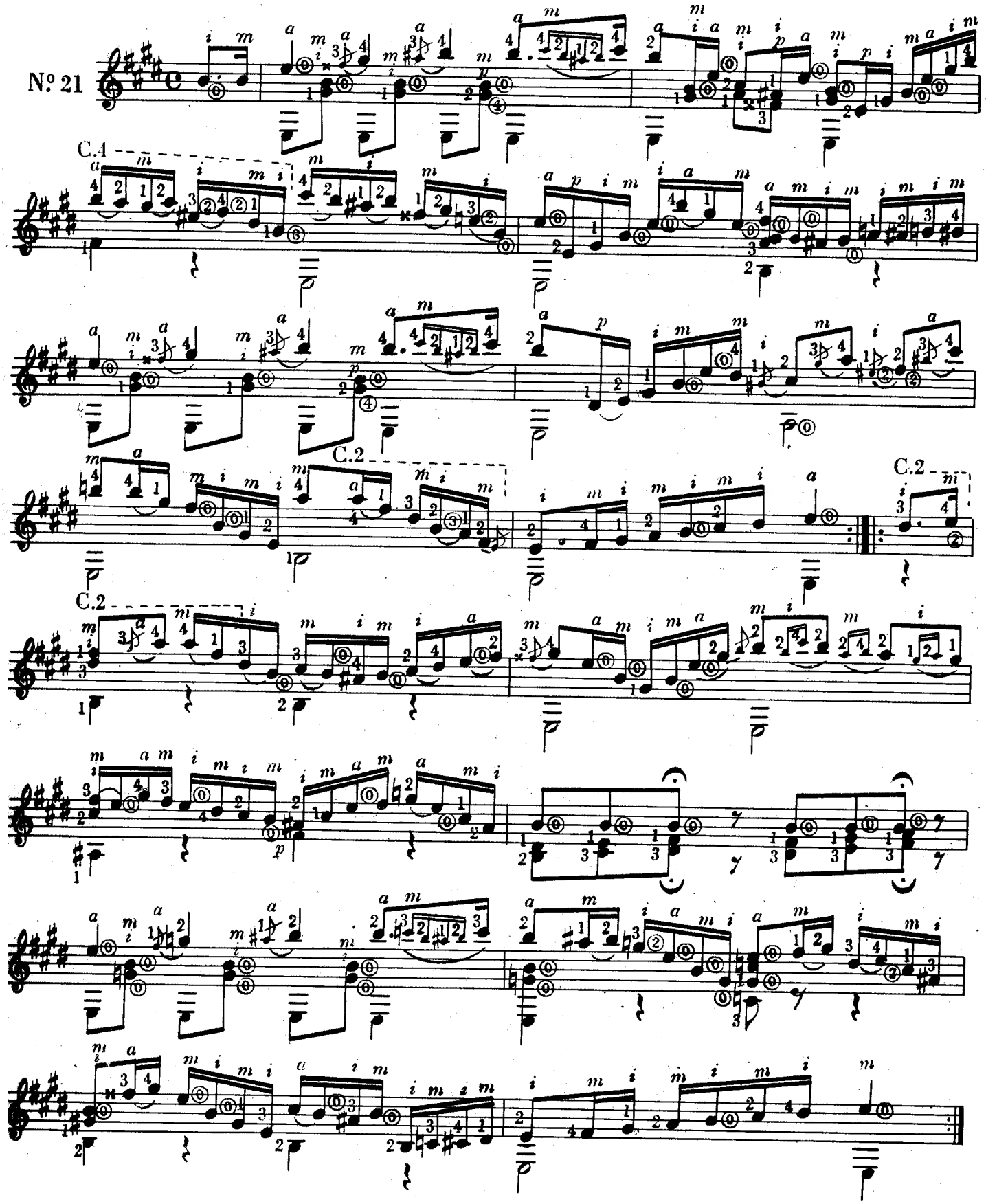
Ejercicio (A. Cano)



Estudio (F. Tárrega)

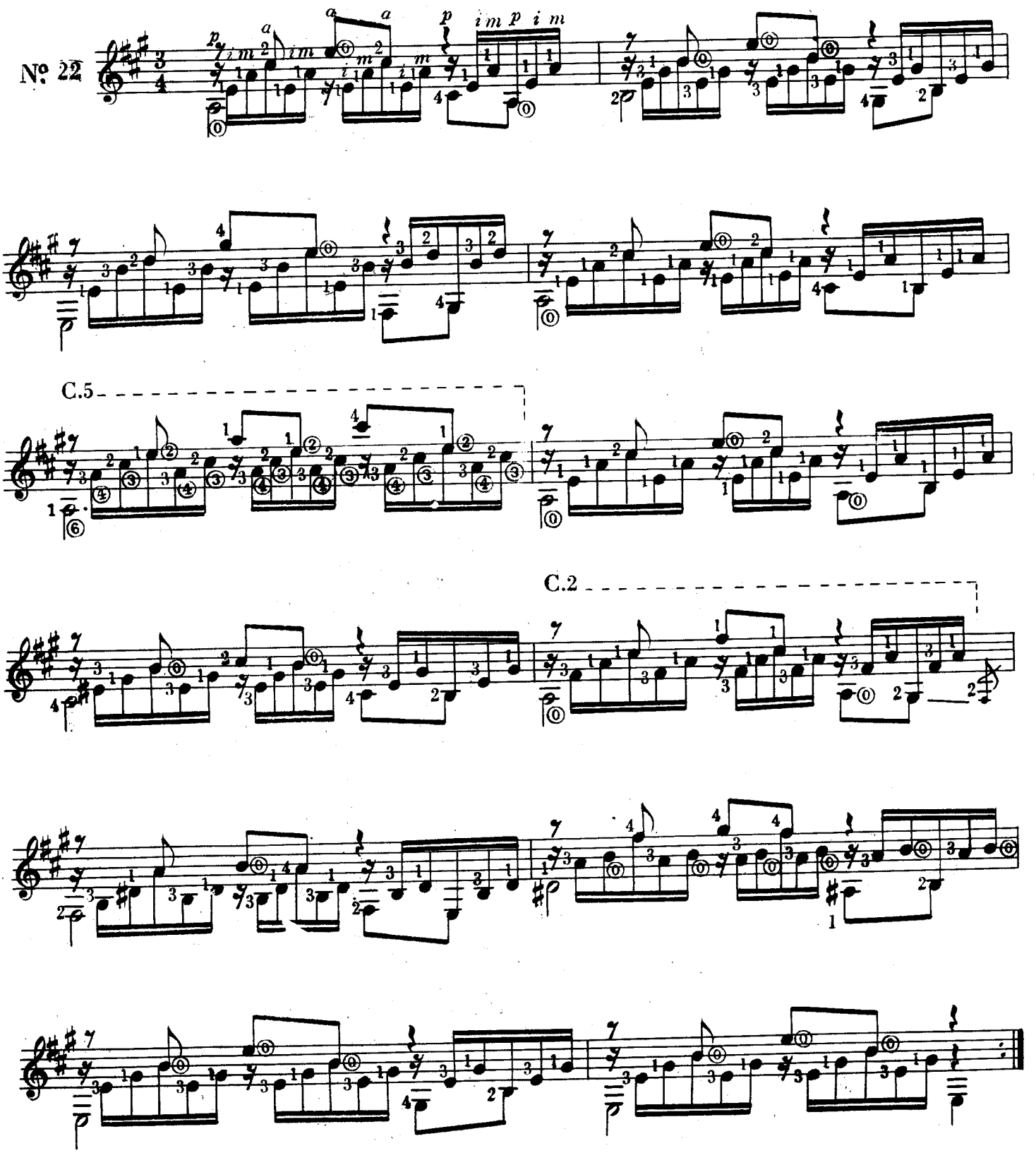


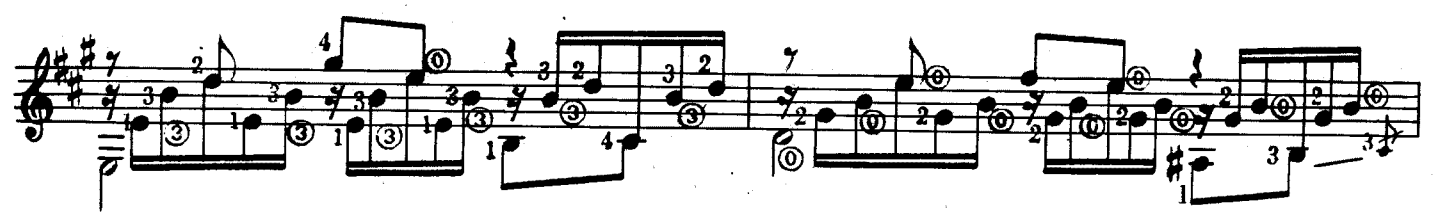
Ejercicio (A. Cano)



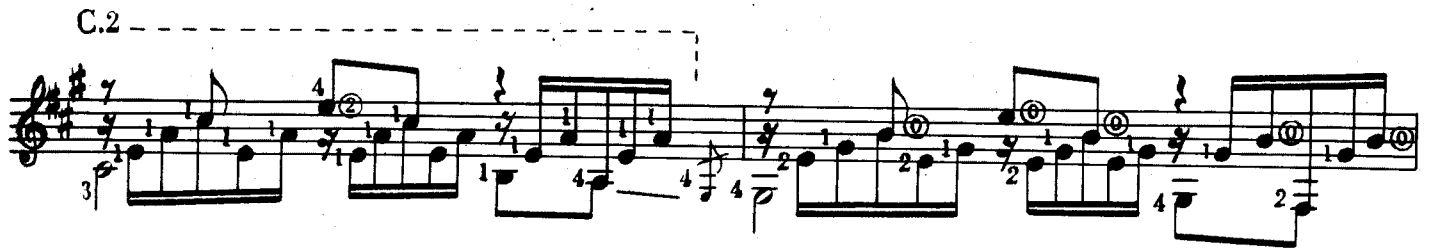
Ejercicio (A. Cano)

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

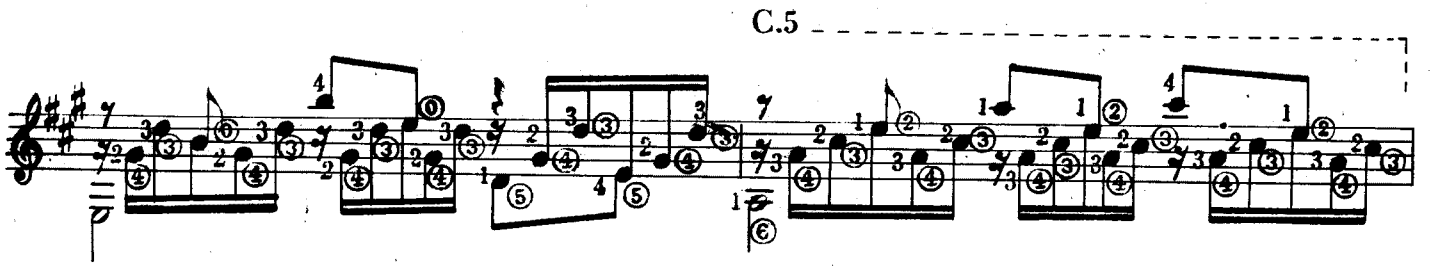




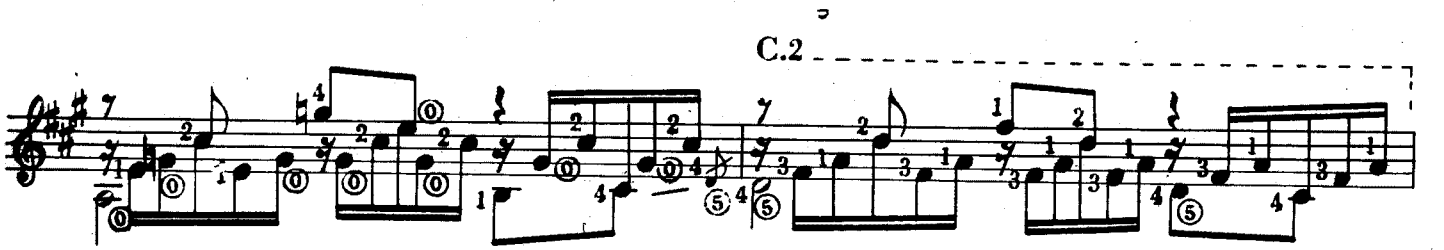
C.2



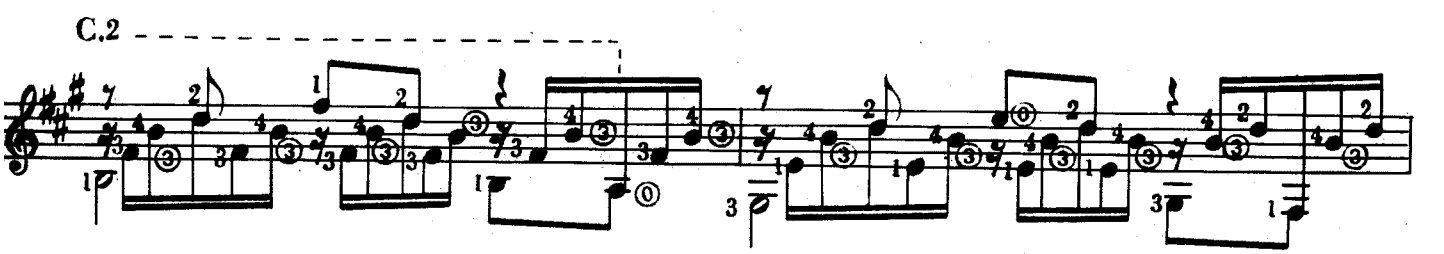
C.5

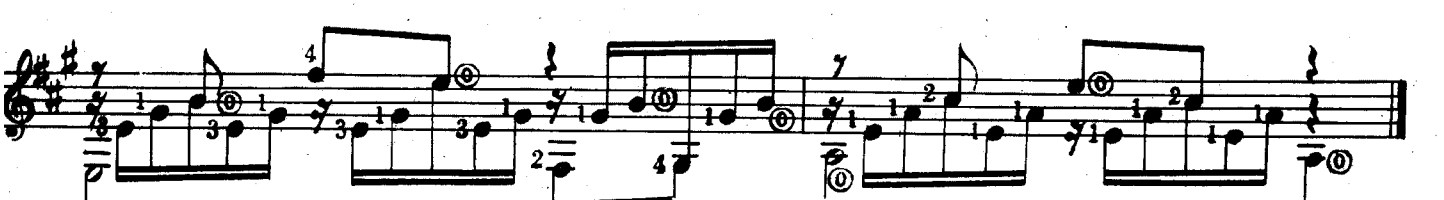


C.2



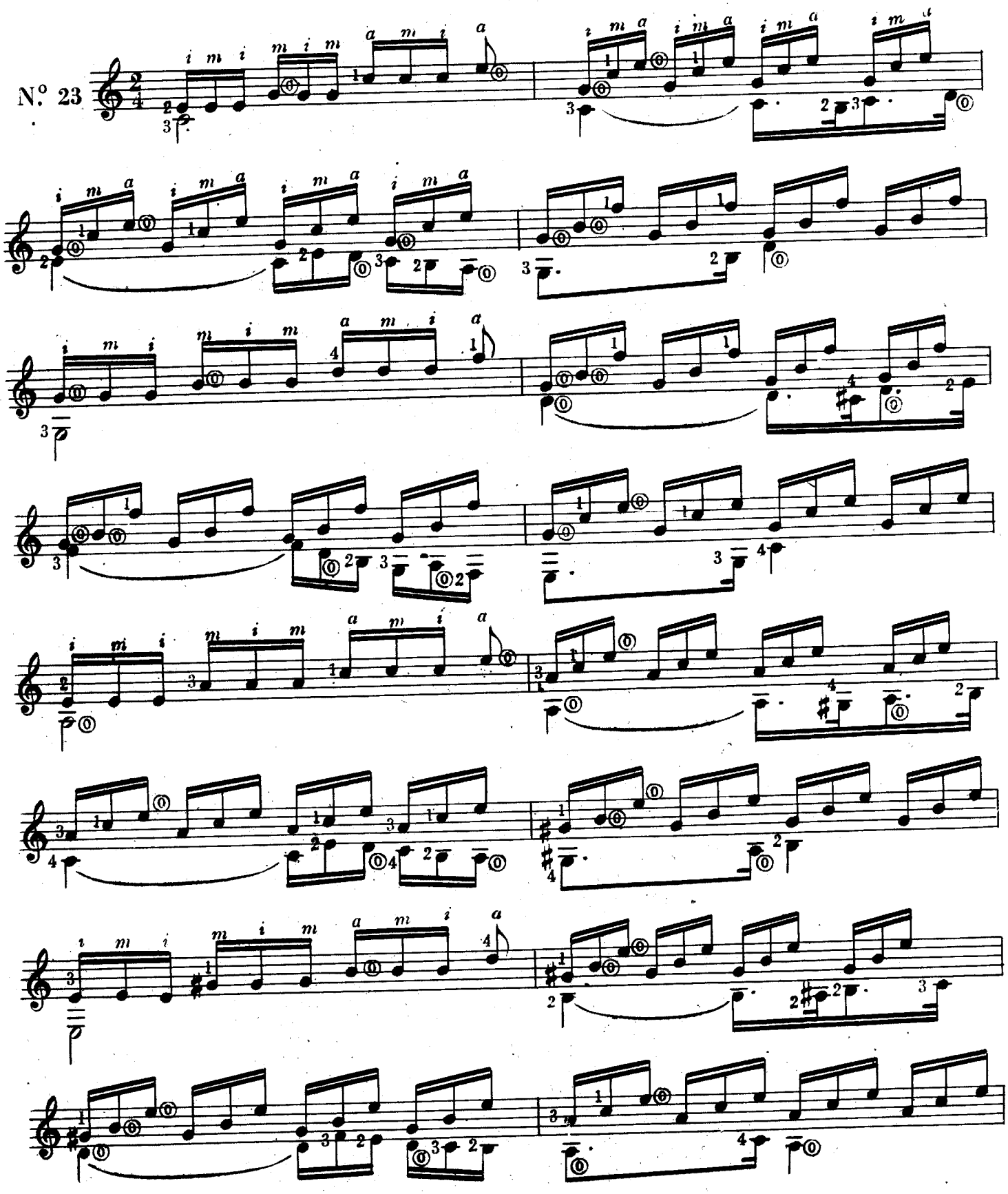
C.2

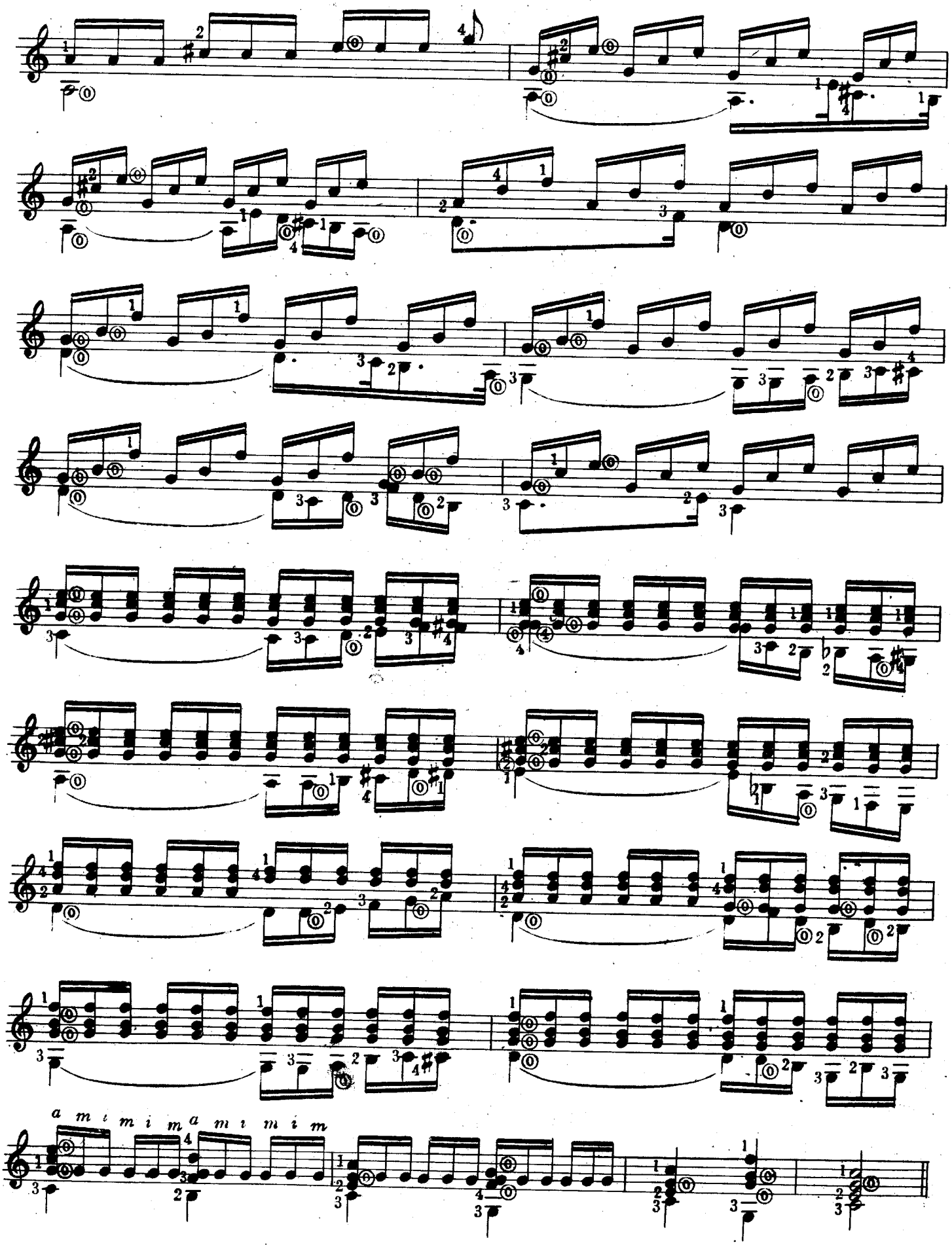




Ejercicio (A. Cano)

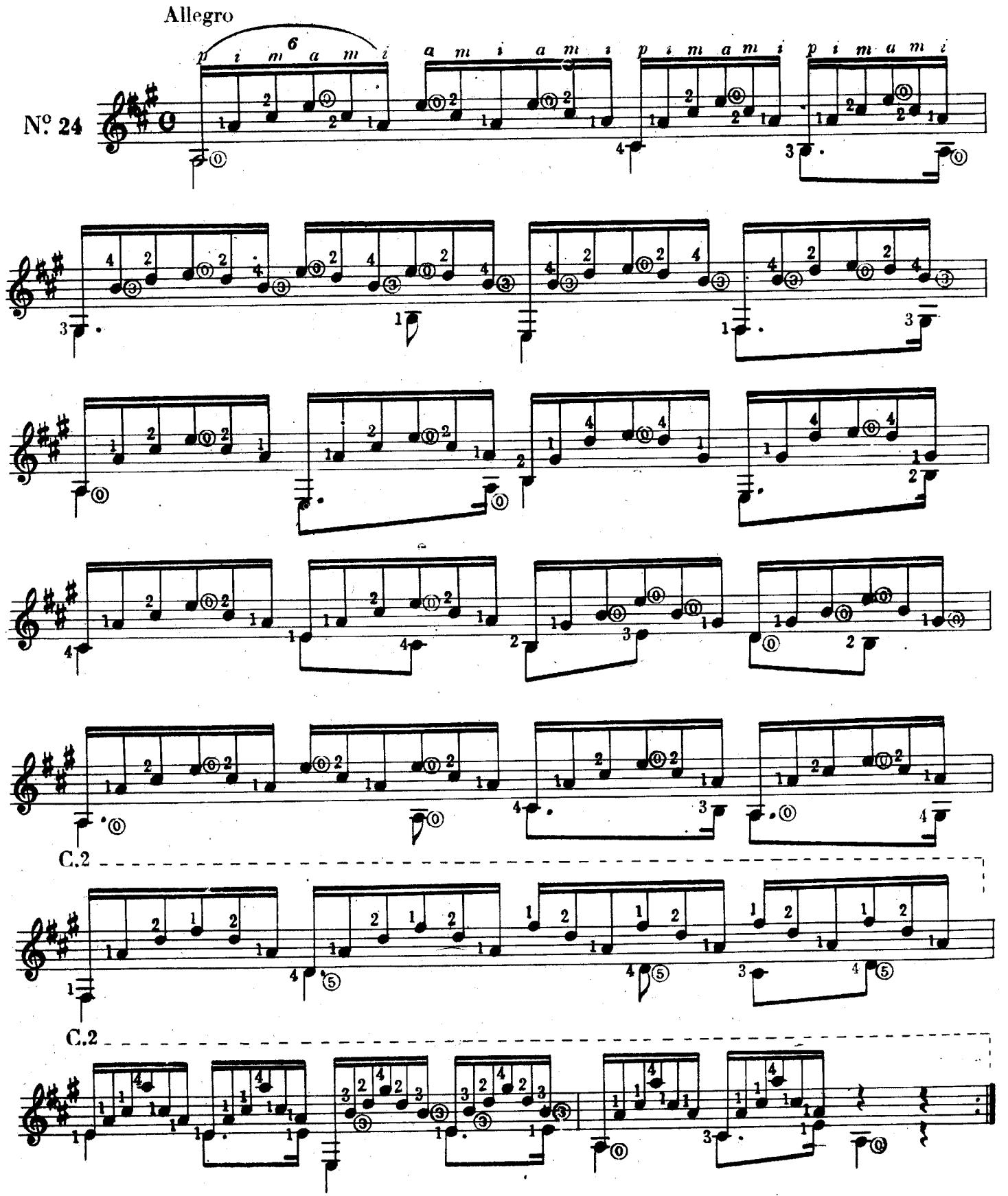
N.º 23

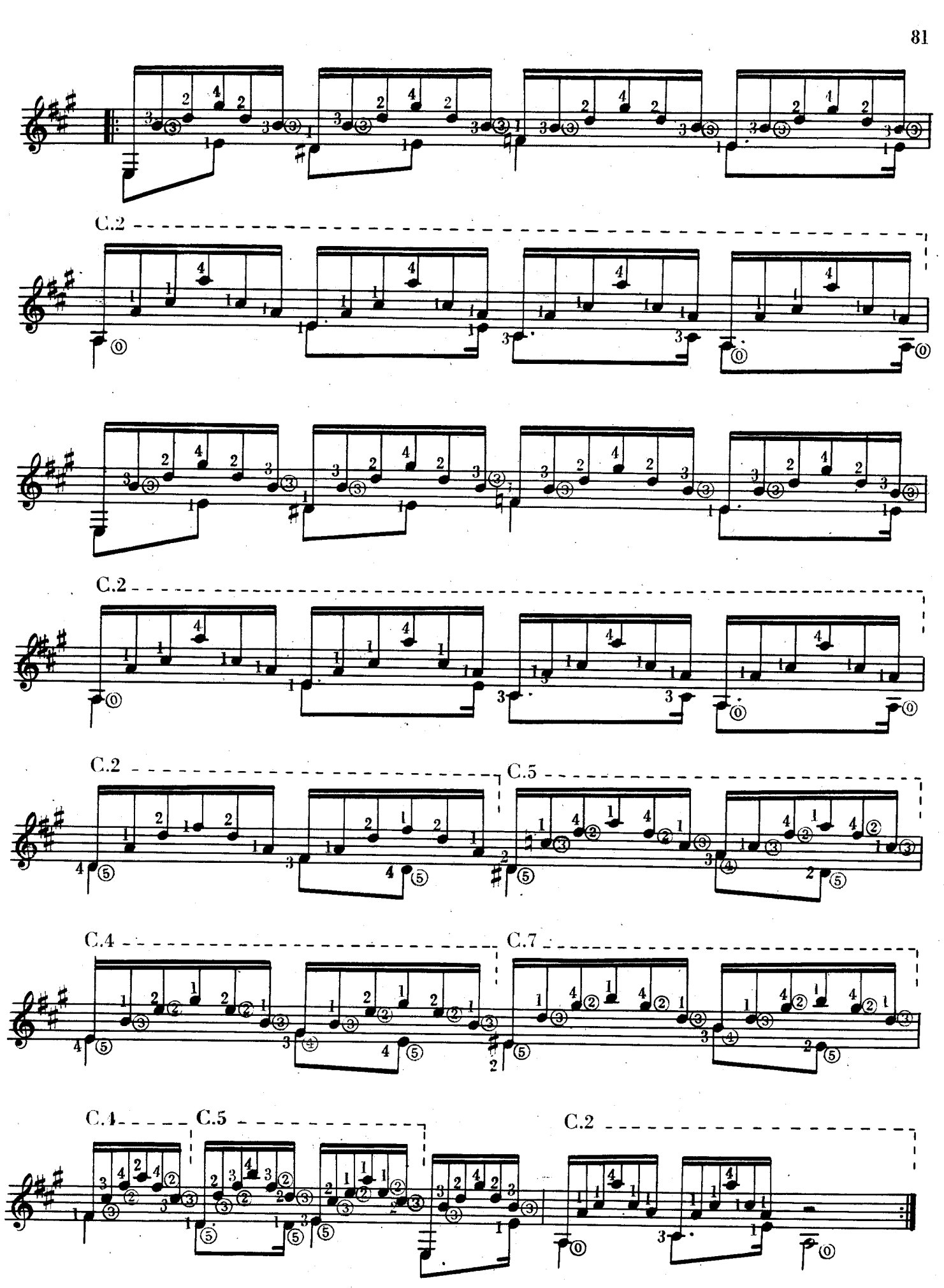



a m i m i m a m i m i m

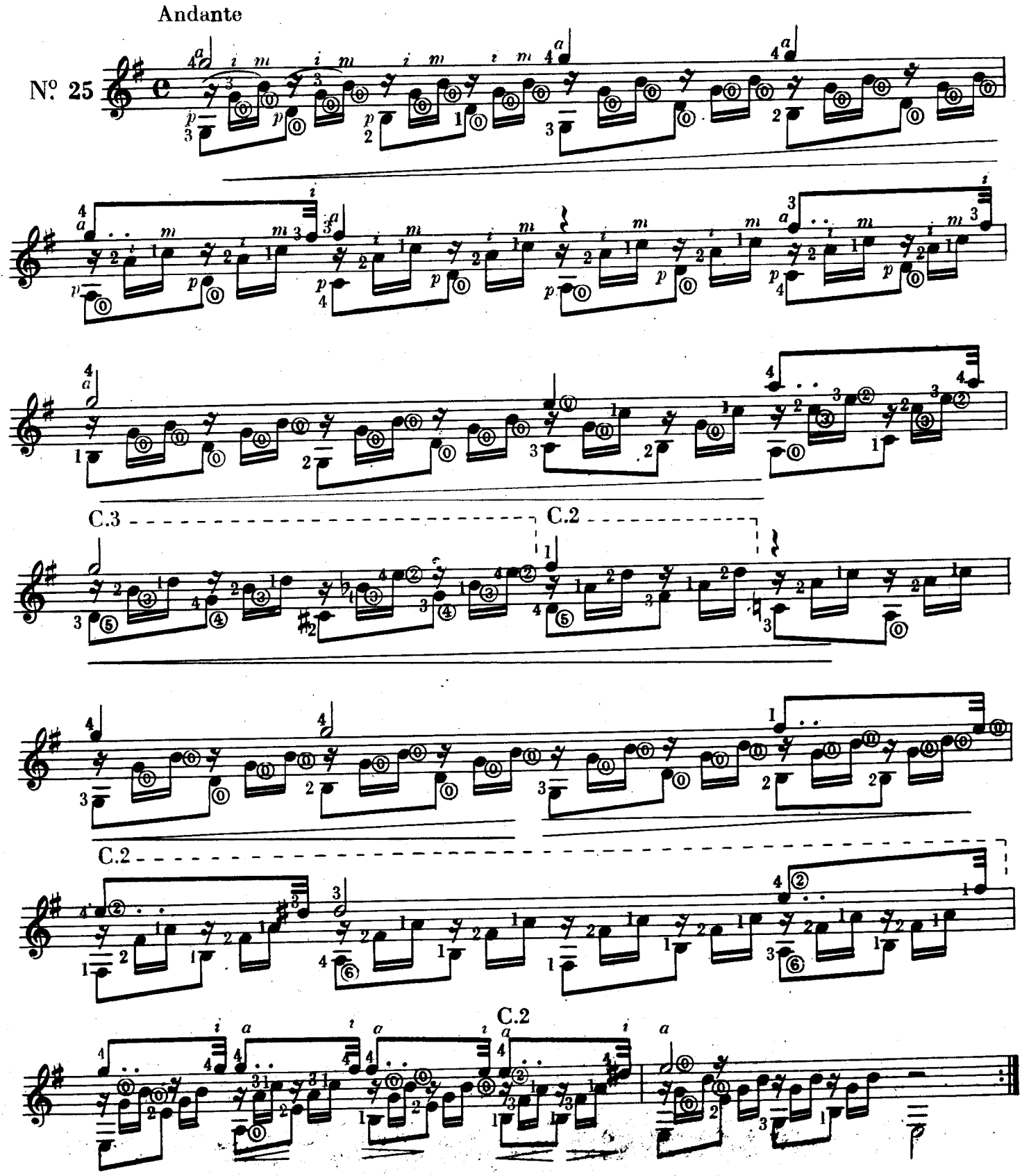
Estudio N.º 7 (D. Aguado)

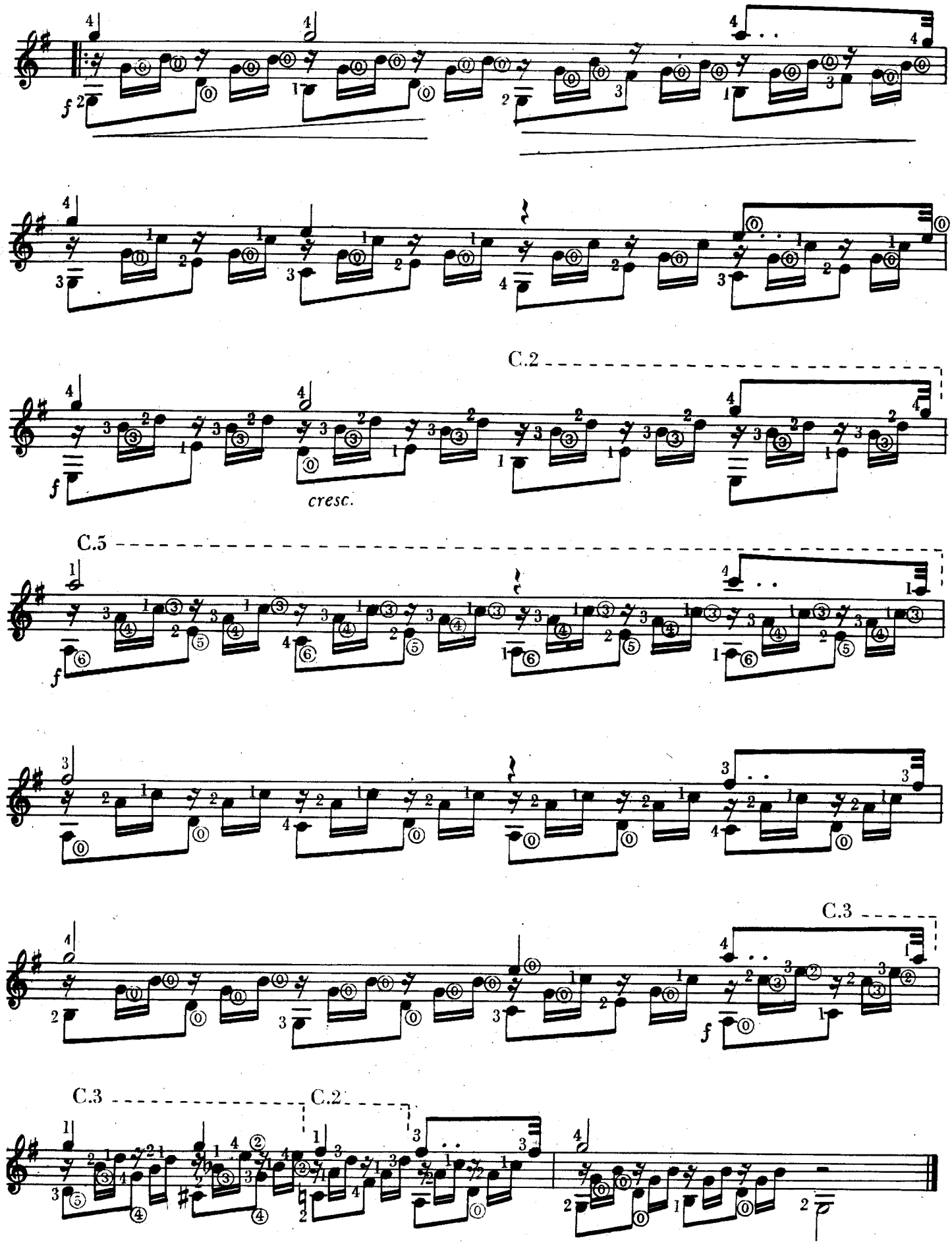
Se sostendrán por todo su valor las notas del bajo.




C.2
C.2
C.2
C.5
C.4
C.7
C.4
C.5
C.2

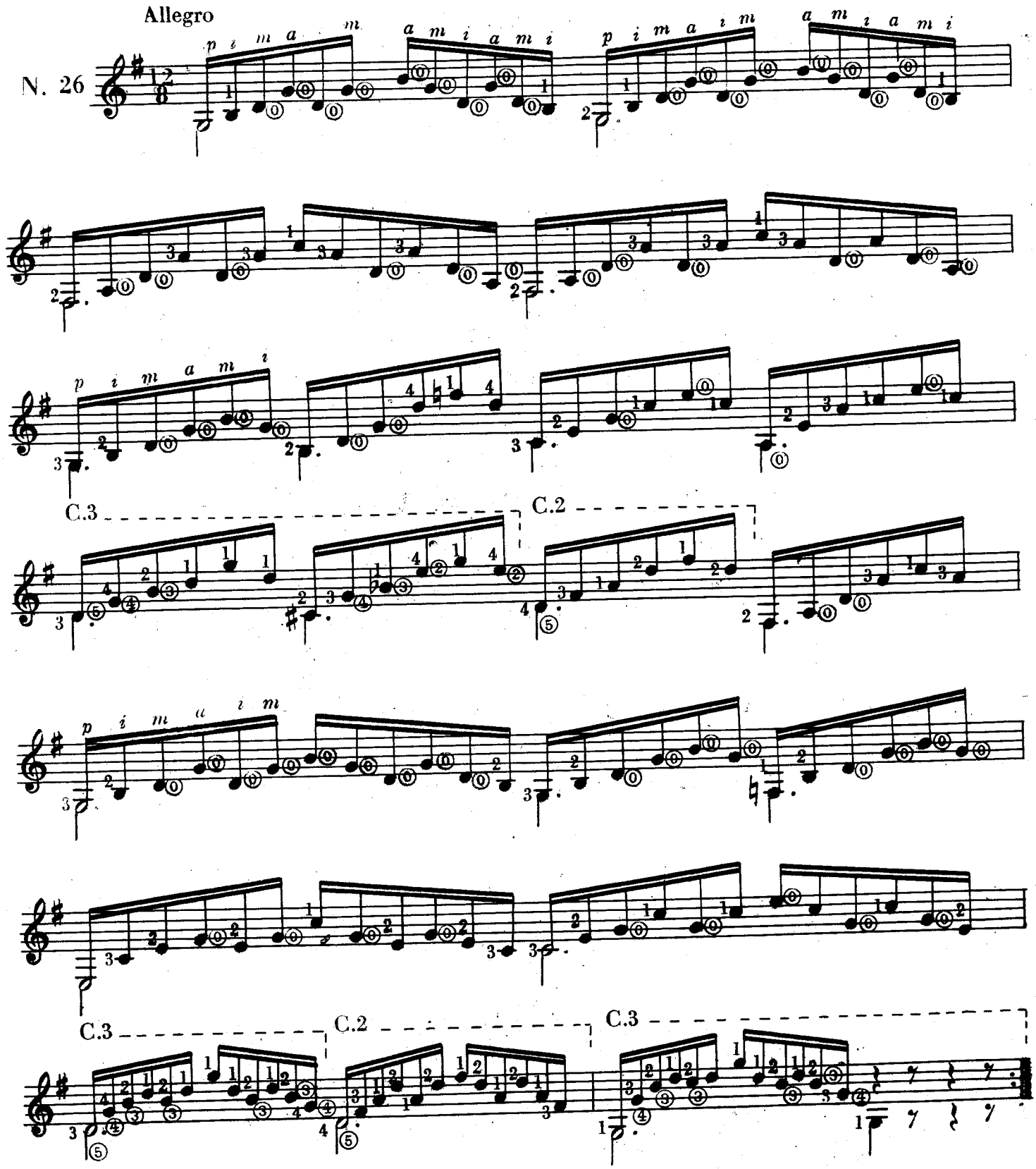
Estudio N.° 11 (D. Aguado)

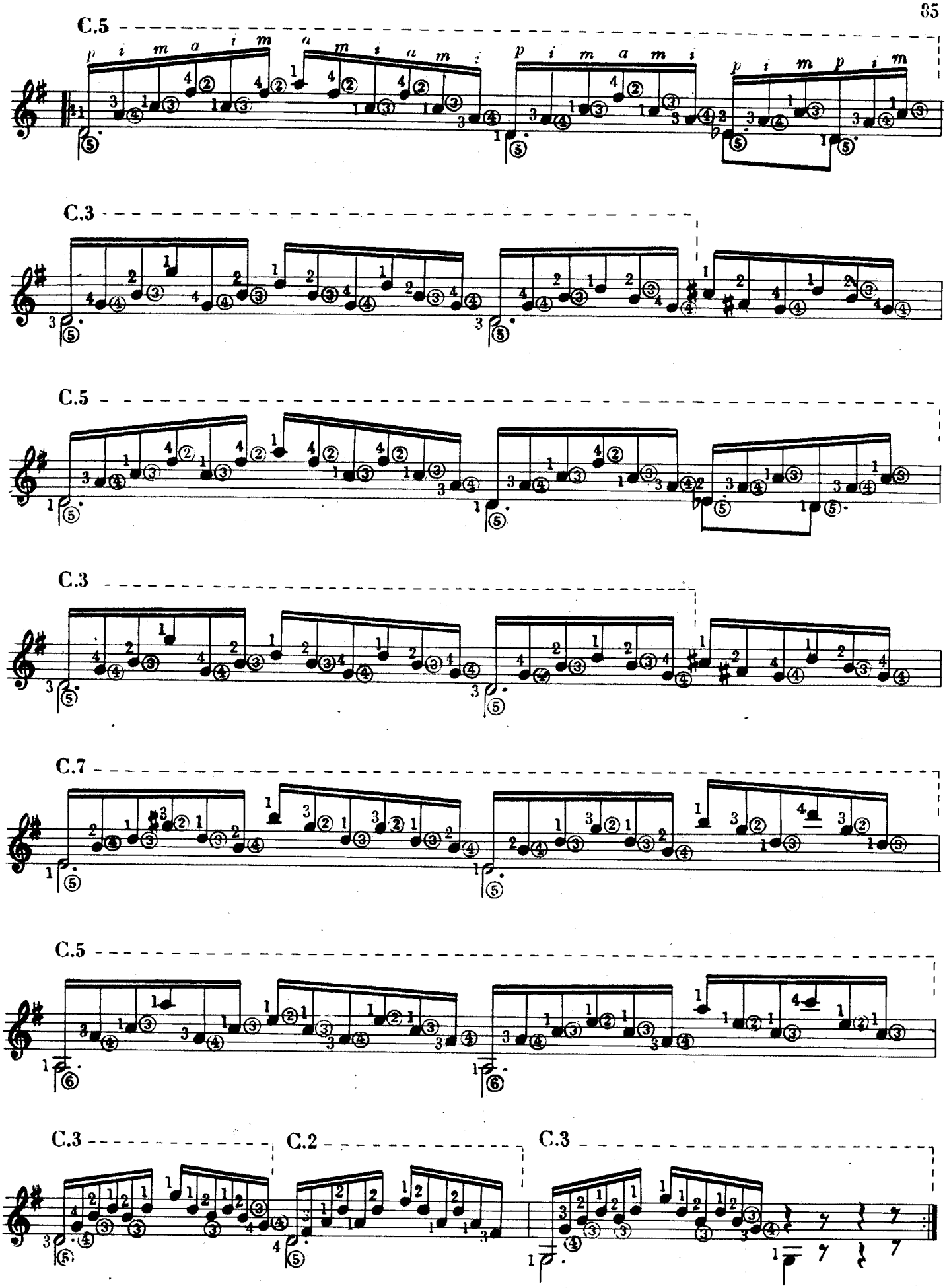



f
C.2
cresc.
C.5
f
f
C.3
C.3
C.2

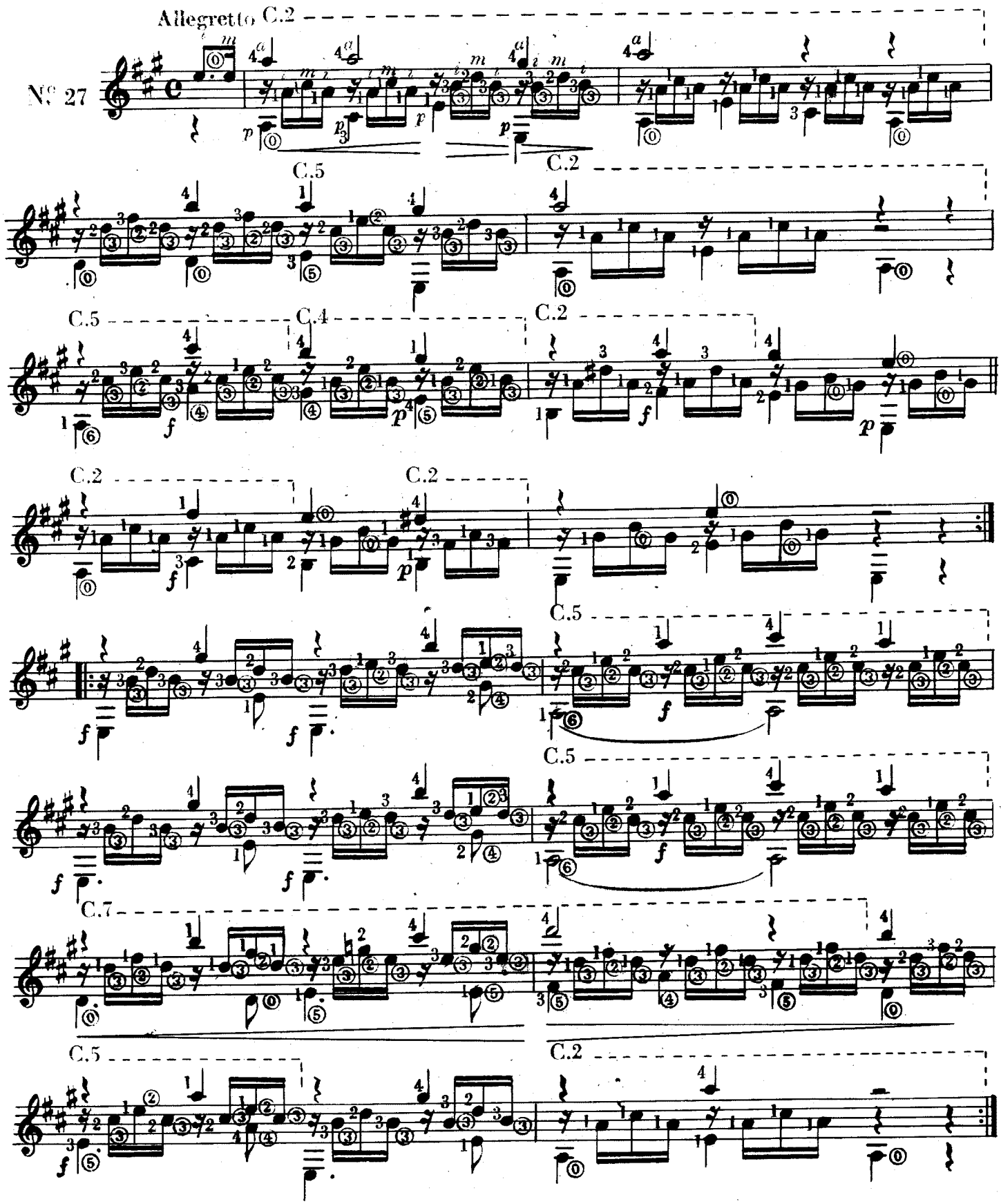
Estudio N.° 8 (D. Aguado)

Se ha de marcar bien la nota que pulsa el dedo anular.



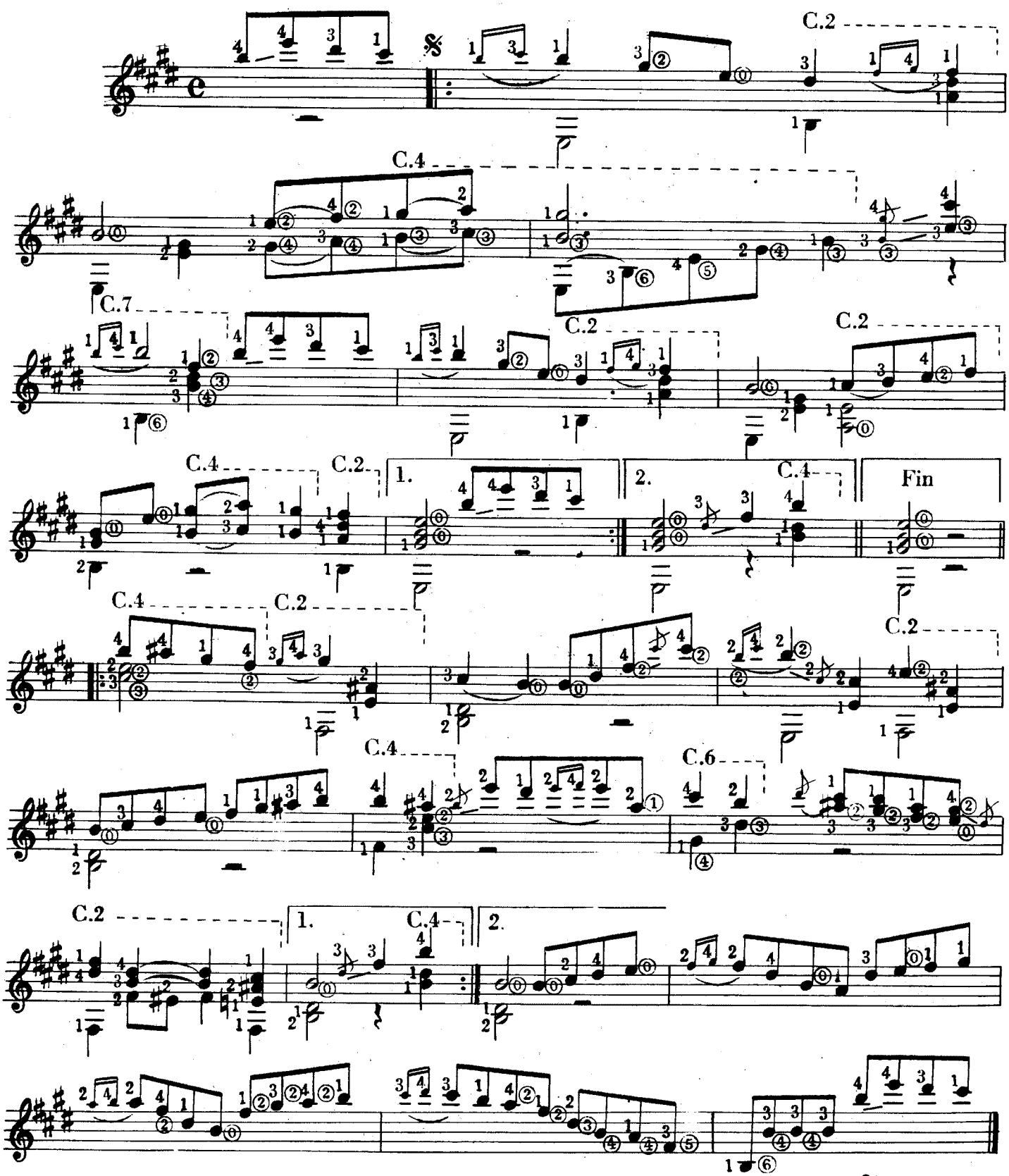

C.5
C.3
C.5
C.3
C.7
C.5
C.3
C.2
C.3

Estudio N.° 10 (D. Aguado)

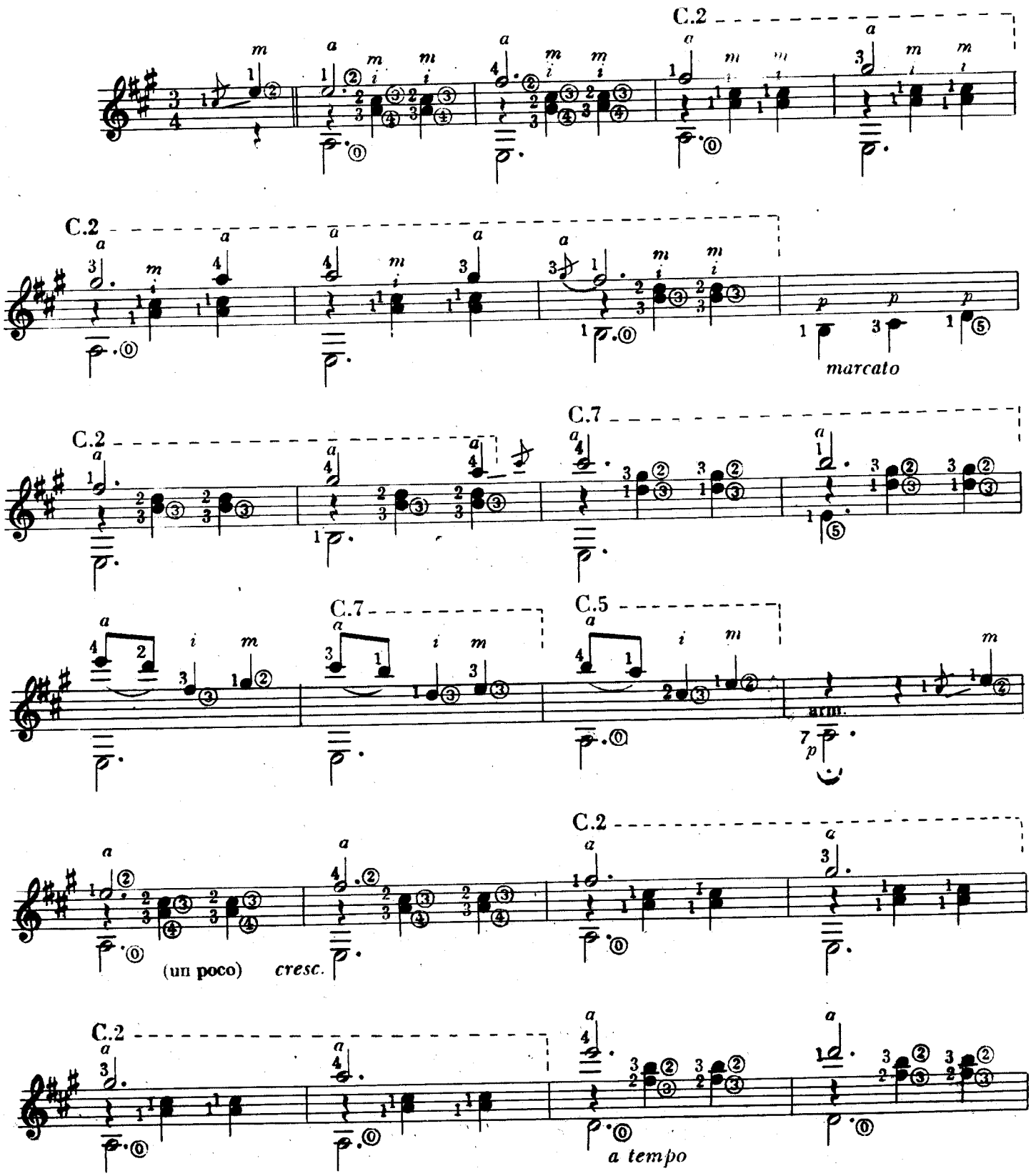


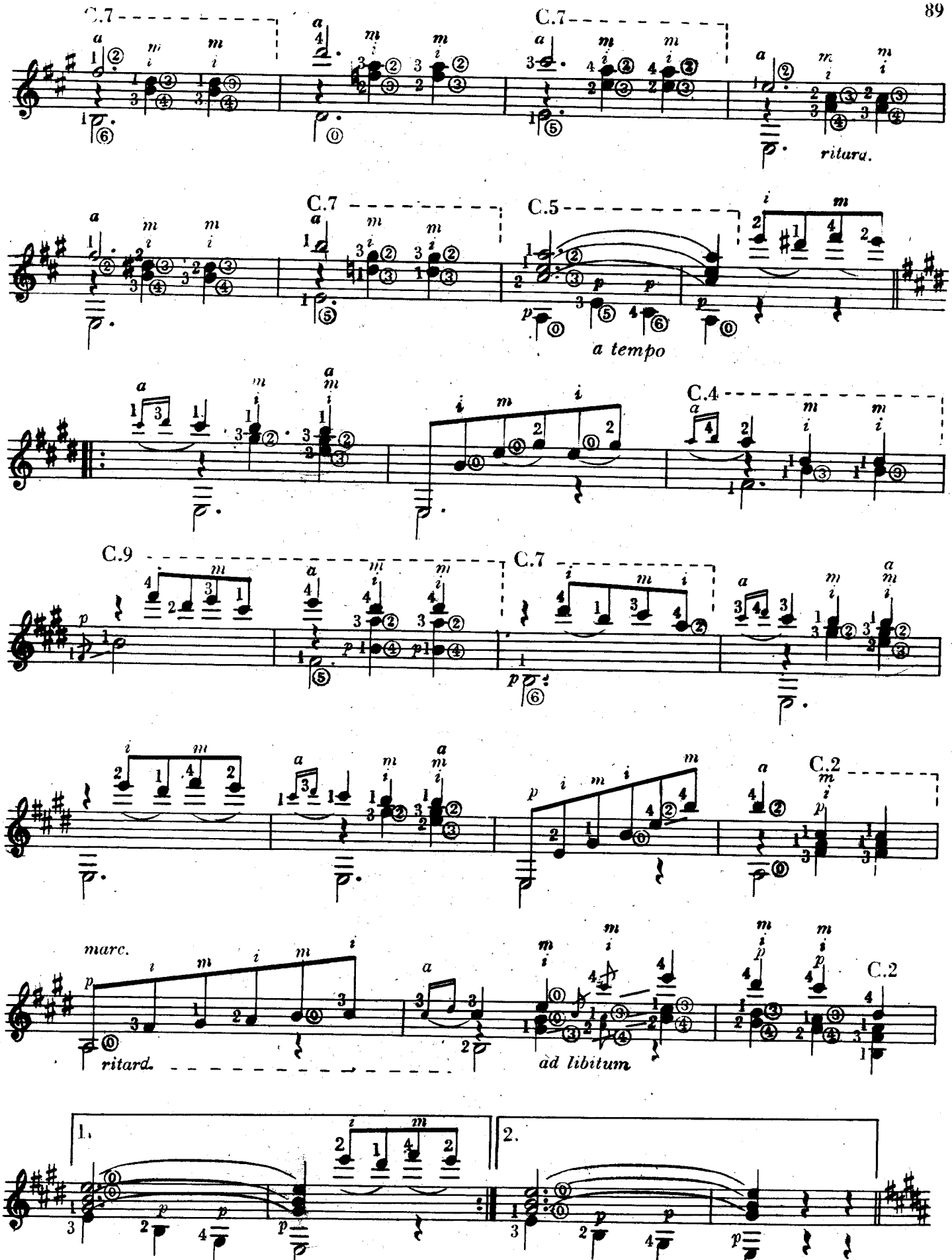
FIN DE LA 3ª PARTE. La continuación de esta obra se titula: 27 ESTUDIOS SUPERIORES.

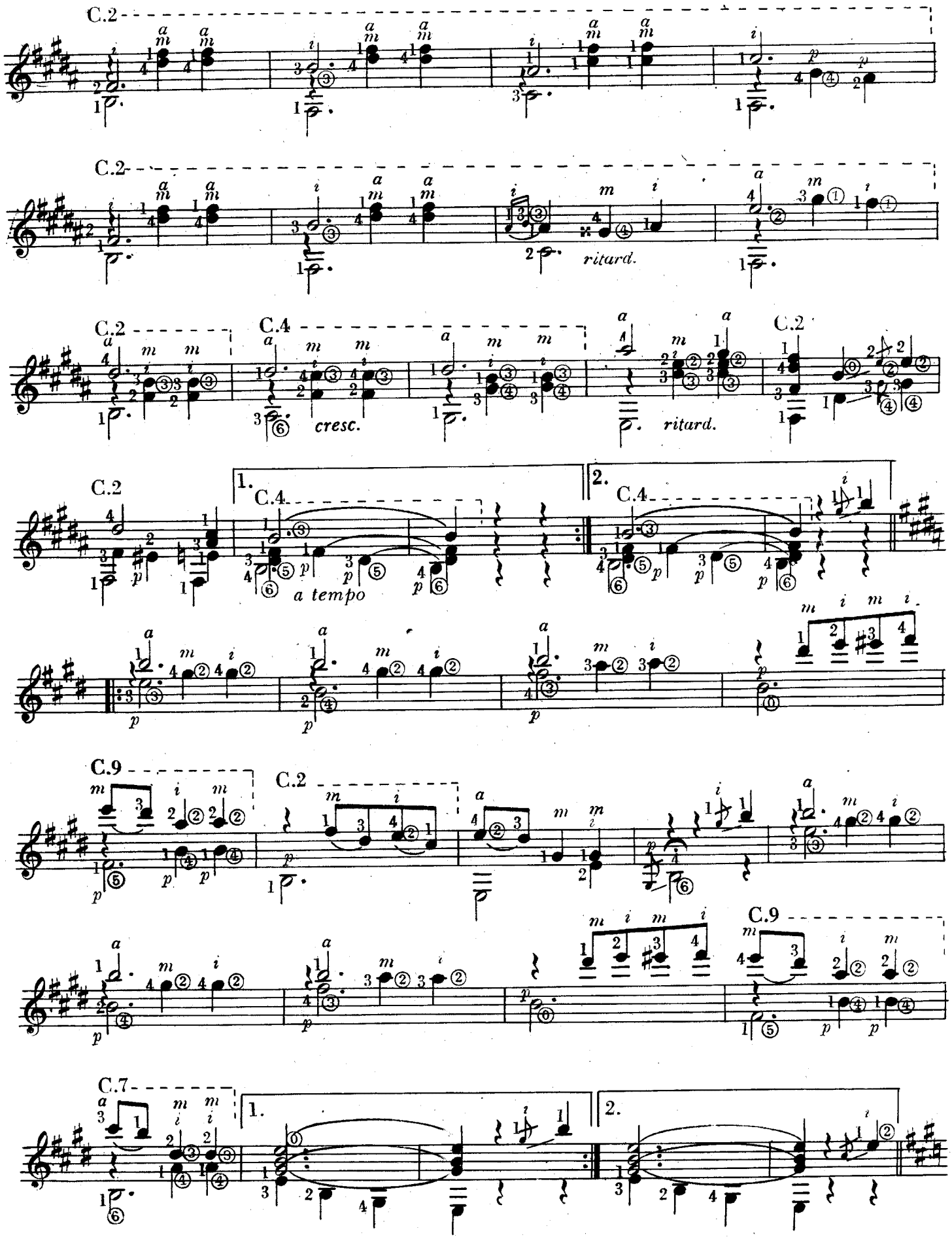
Pavana (F. Tárrega)

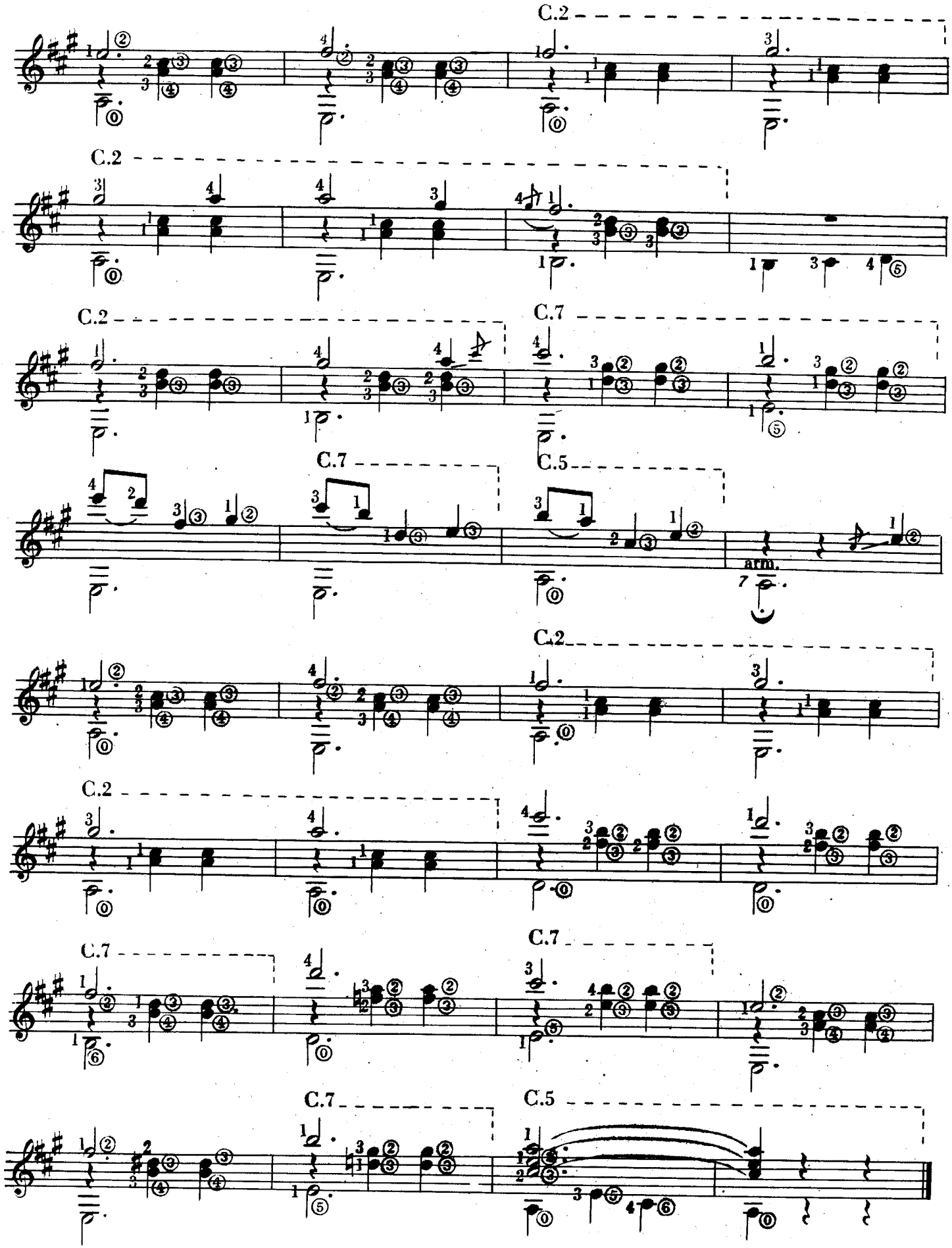


Gran Vals (F. Tárrega)

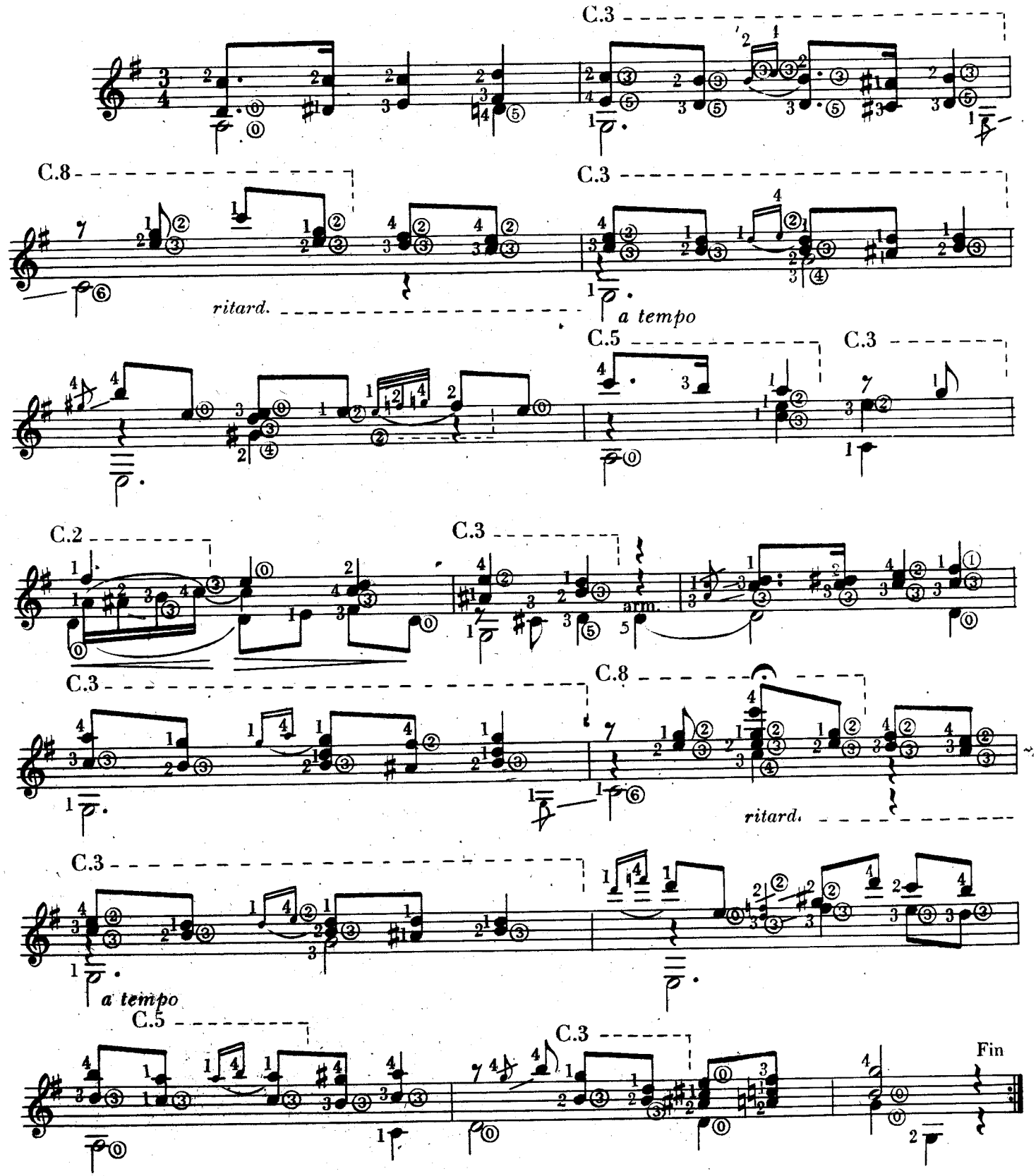


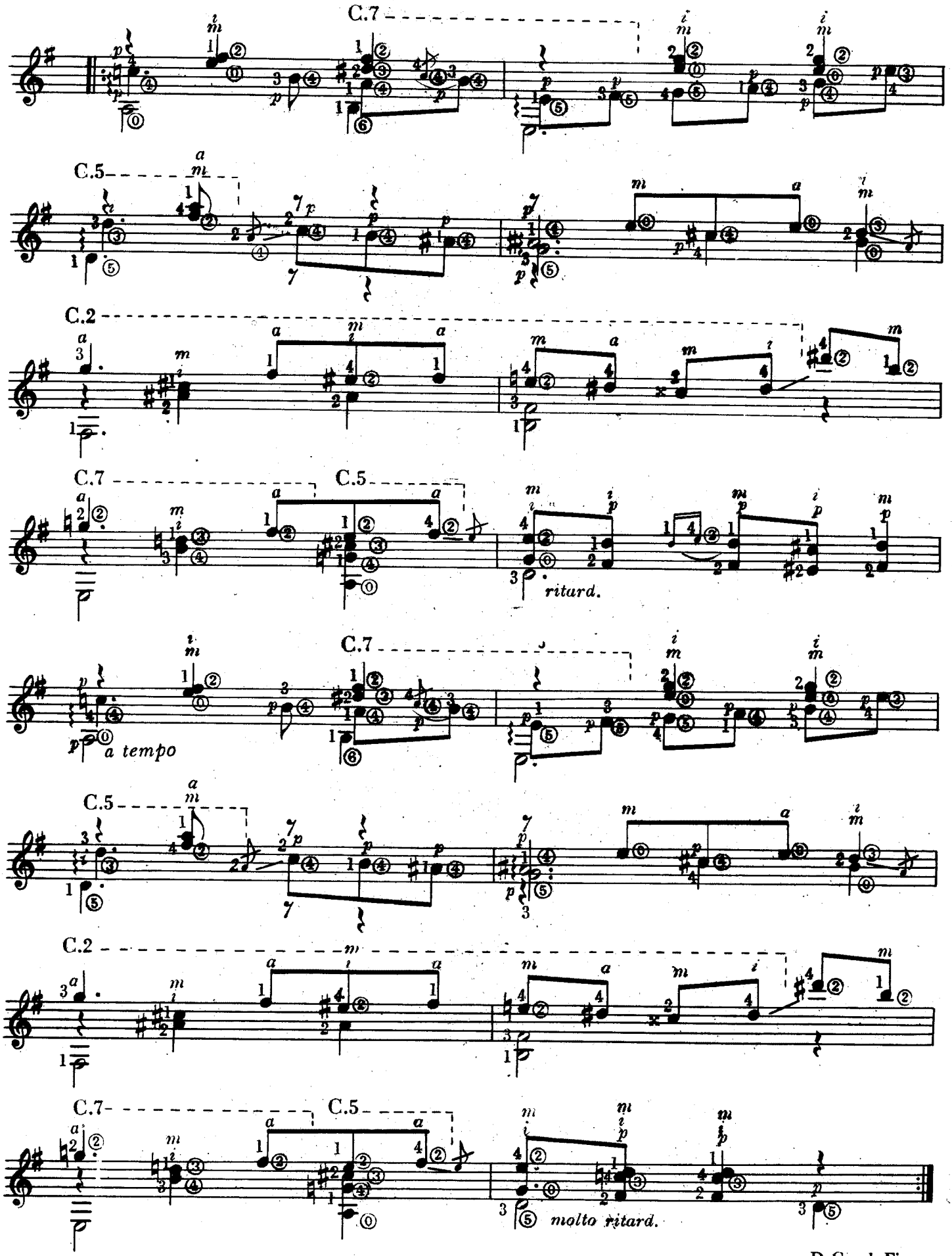

C.7
C.7
ritara.
C.7
C.5
a tempo
C.4
C.9
C.7
C.2
marc.
ritard.
ad libitum
C.2
1.
2.


C.2
C.2
ritard.
C.2
C.4
cresc.
ritard.
C.2
C.2
1.
C.4
2.
C.4
a tempo
C.9
C.2
C.9
C.7
1.
2.


C.2
C.2
C.2
C.7
C.7
C.5
arm.
C.2
C.2
C.7
C.7
C.7
C.5

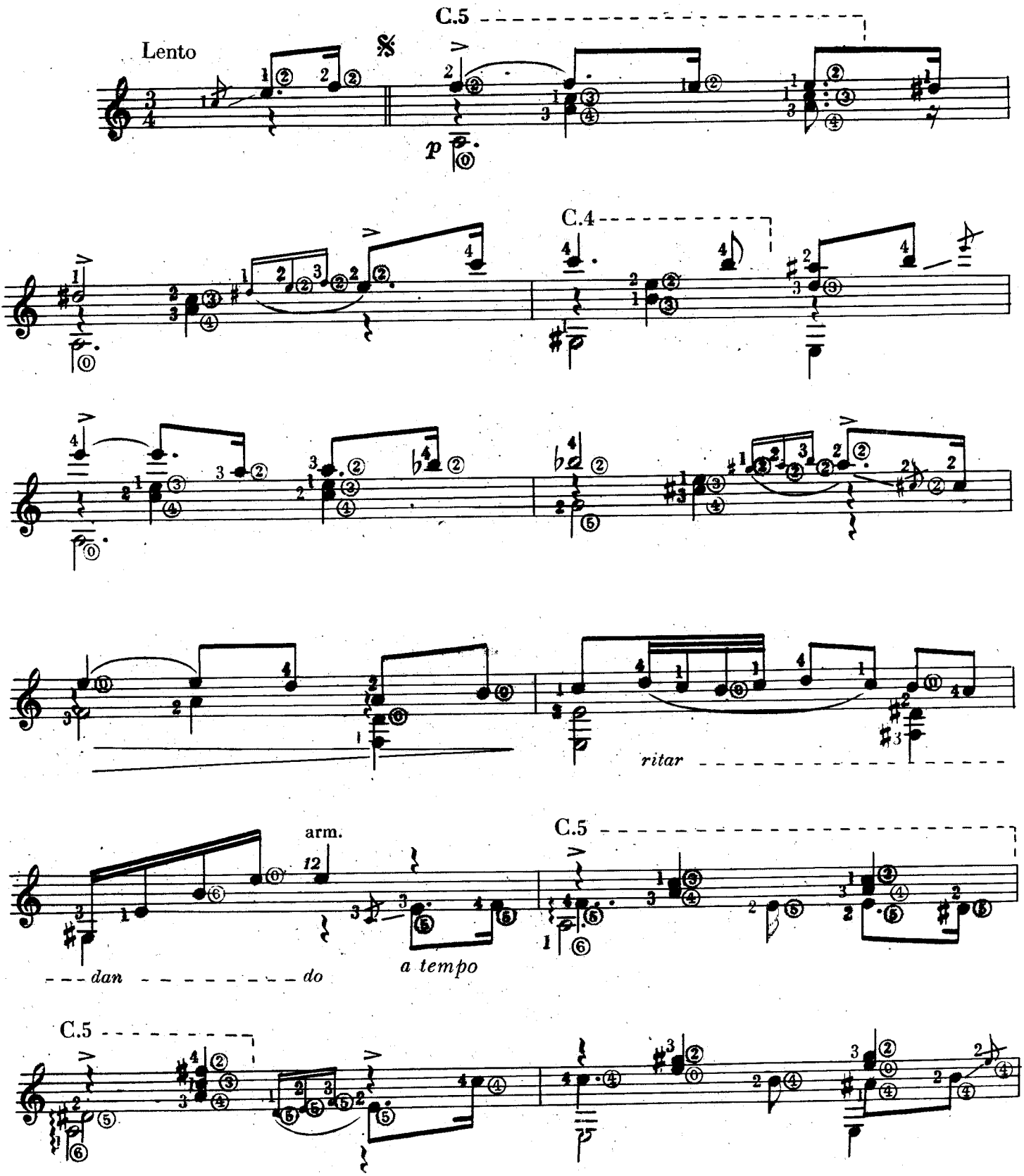
Mazurka en Sol (F. Tárrega)

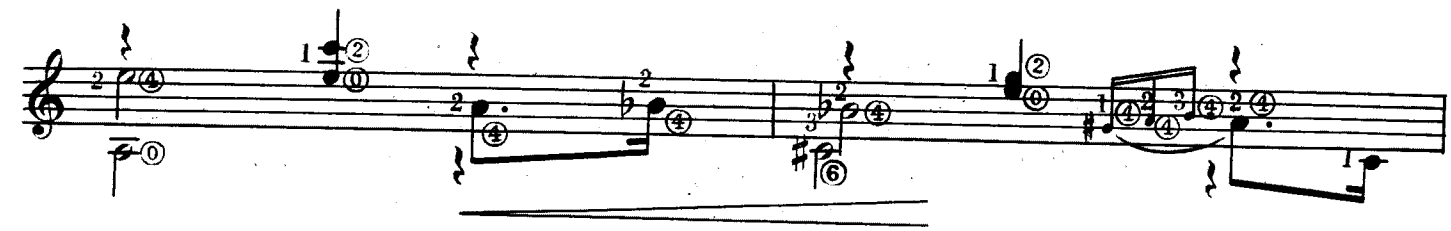


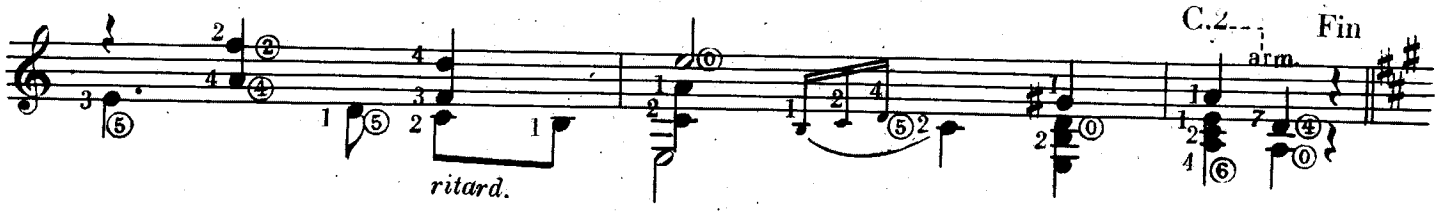


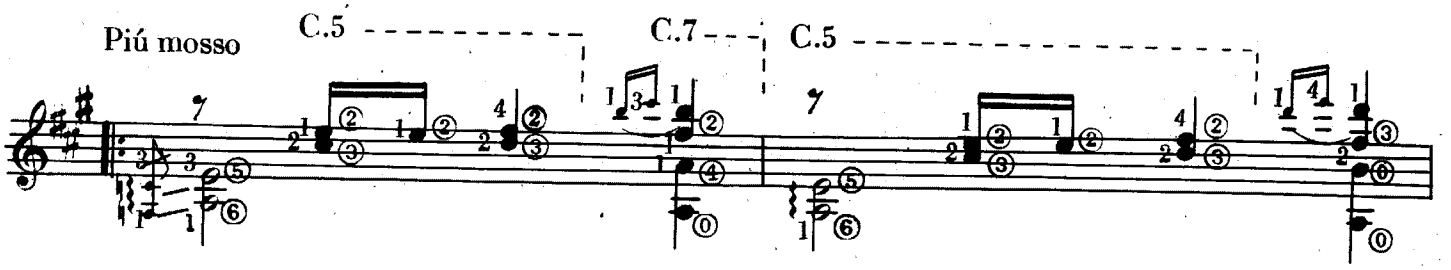
D.C. al Fin

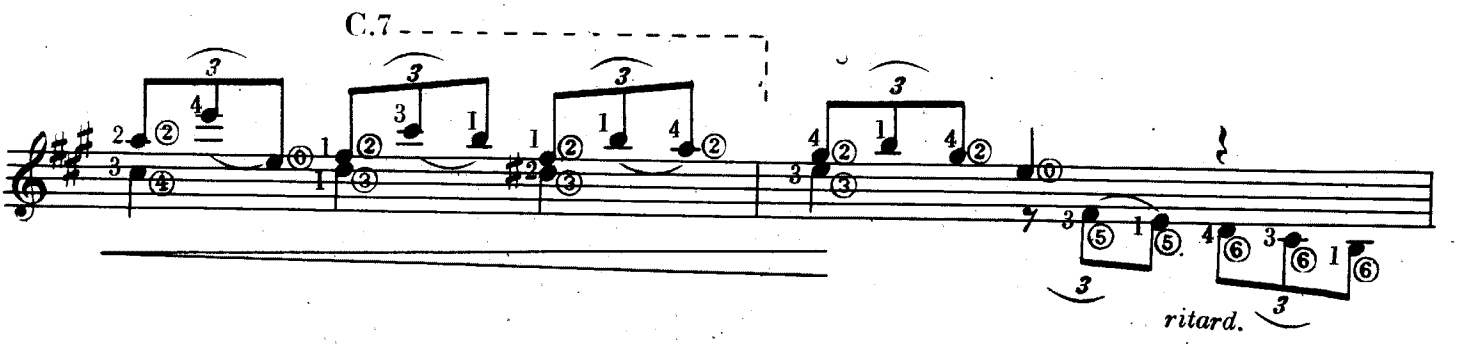
Mazurka en La (F. Tárrega)

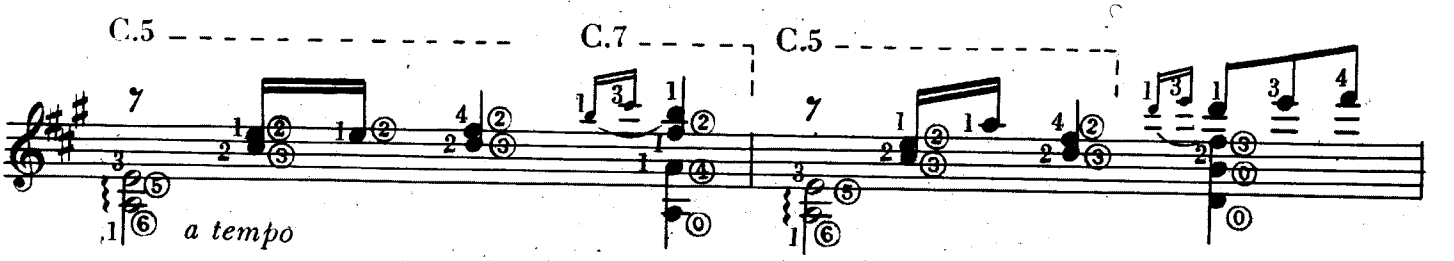


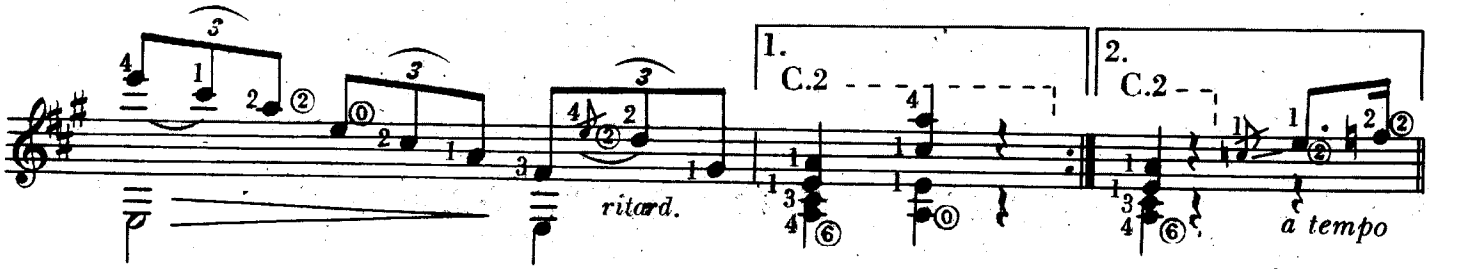



C.2
Fin
arm.
ritard.


Piú mosso
C.5
C.7
C.5

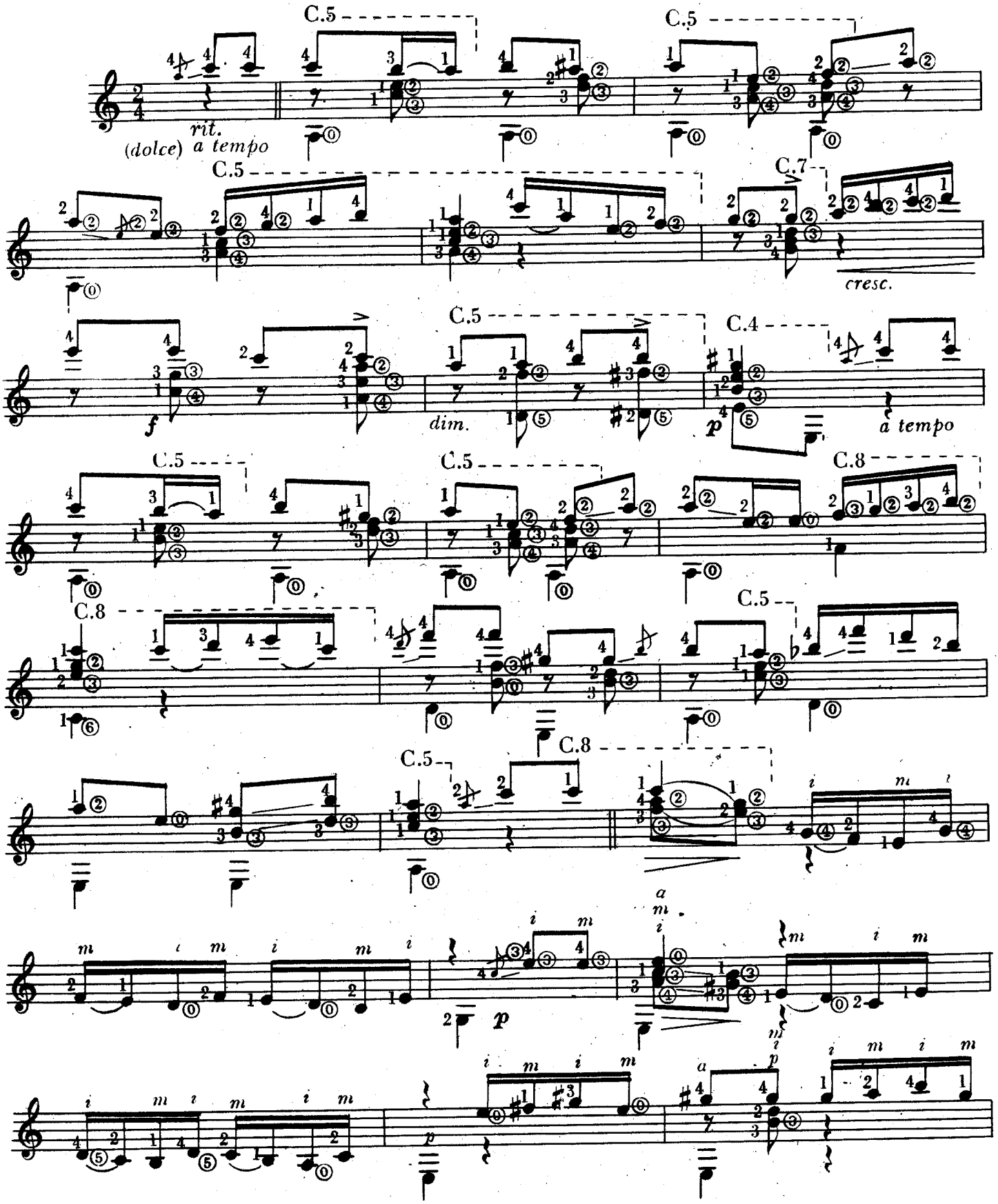

C.7
ritard.

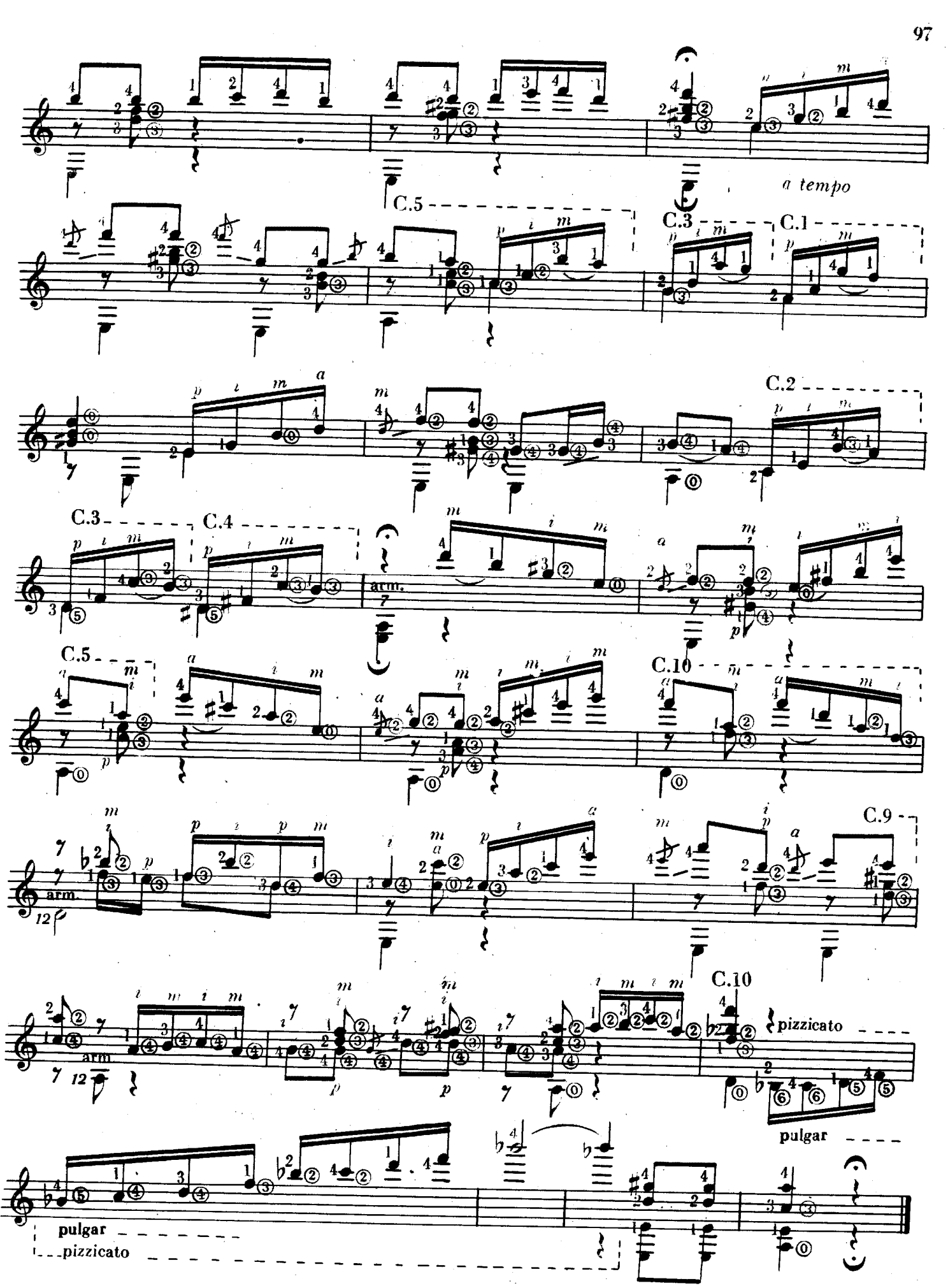

C.5
C.7
C.5
a tempo


1.
C.2
2.
C.2
ritard.
a tempo

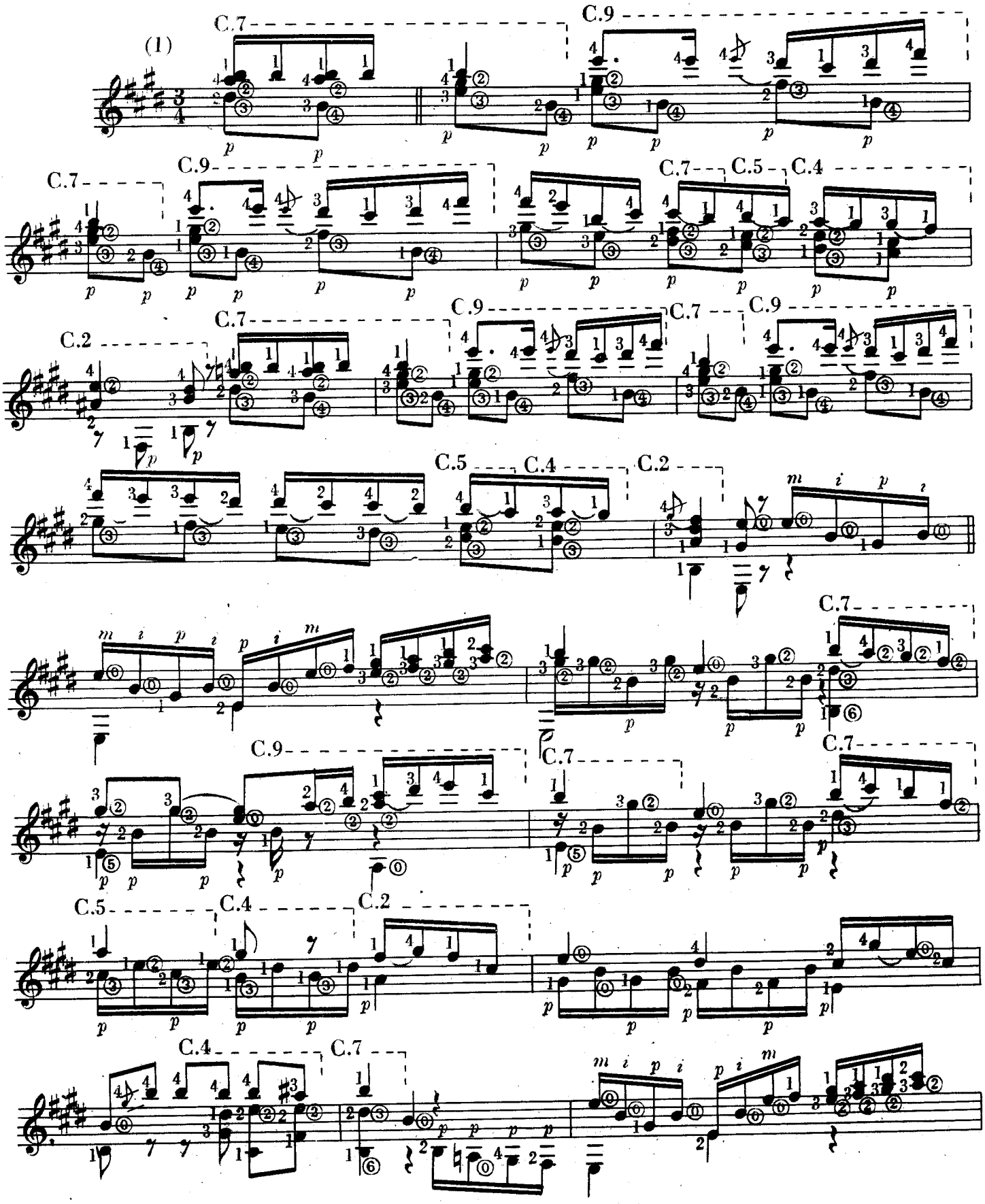
dal 𝄋 al Fin

Gavòta (F. Tárrega)

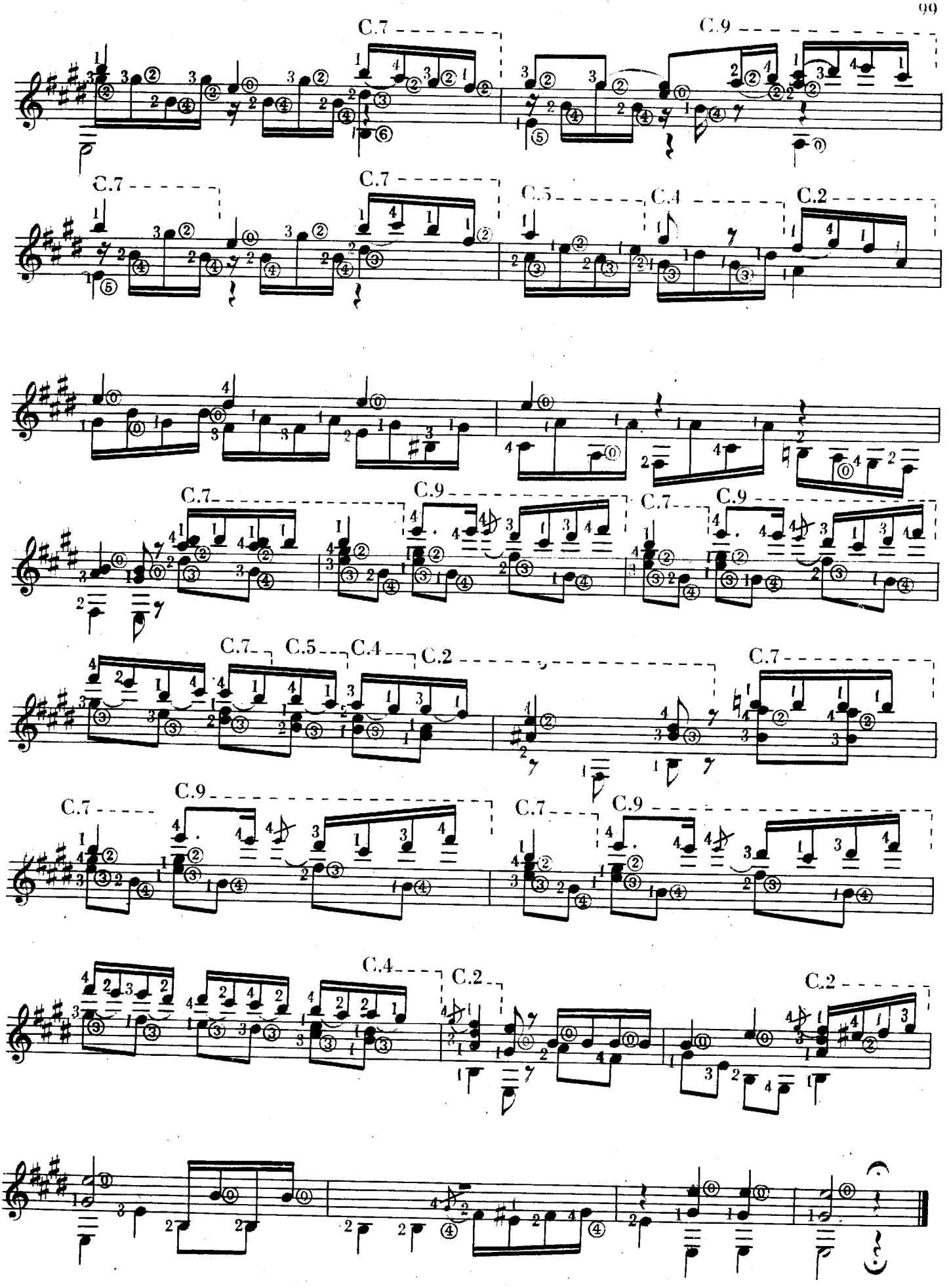



a tempo
C.5
C.3
C.1
C.2
C.3
C.4
arm.
C.5
C.10
C.9
arm.
C.10
pizzicato
pulgar
pulgar
pizzicato

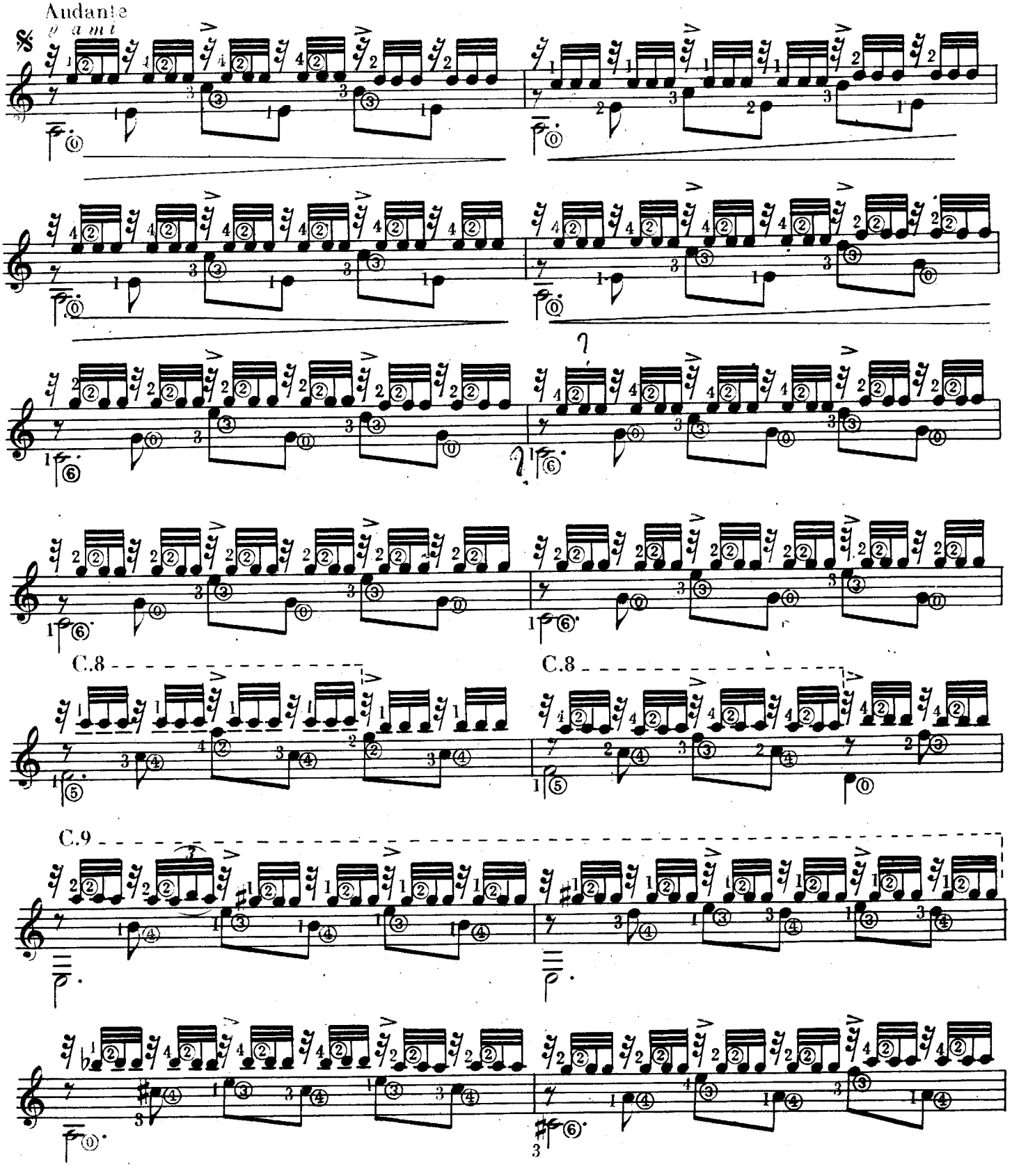
Minuetto (F. Tárrega)

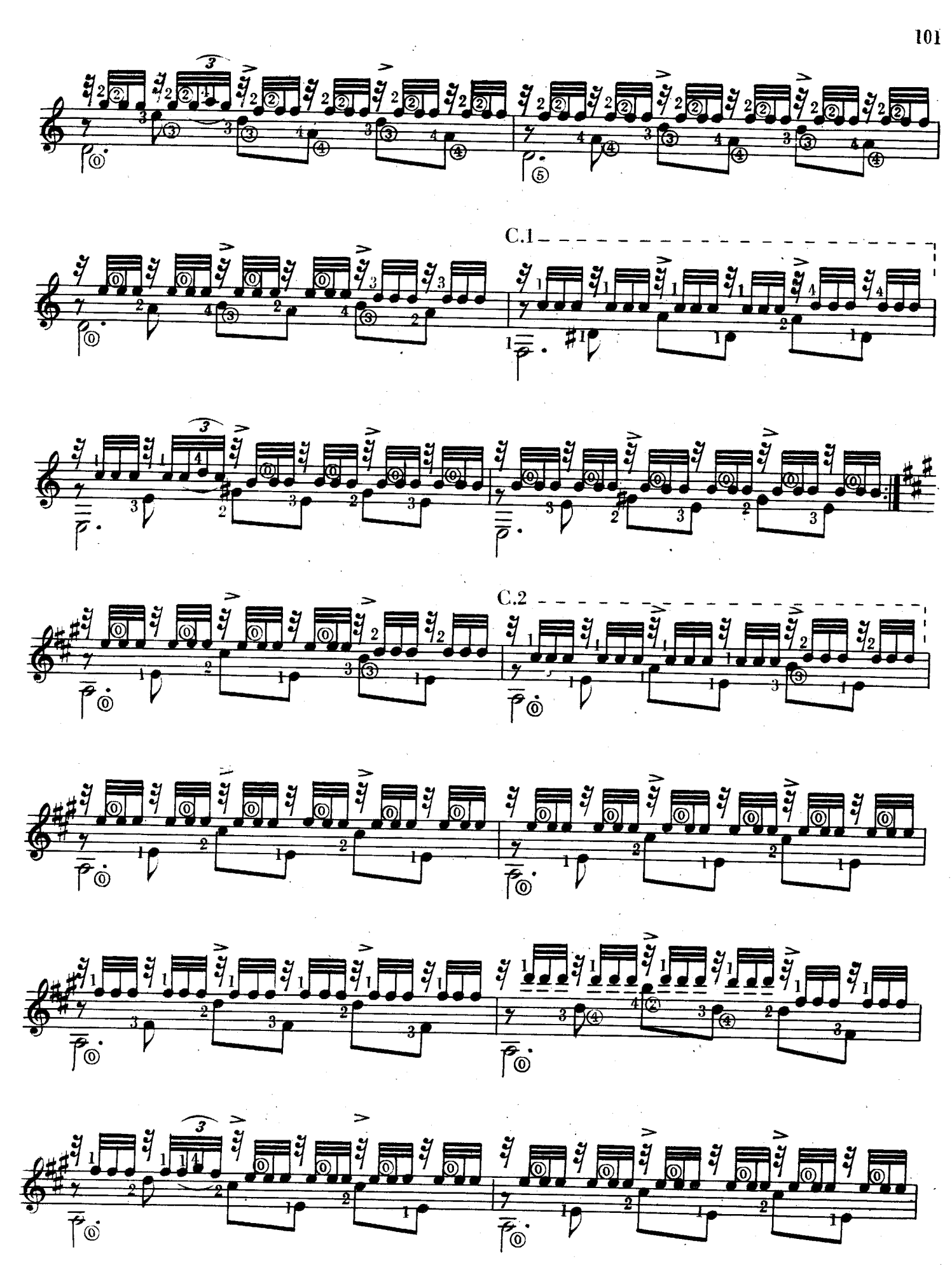


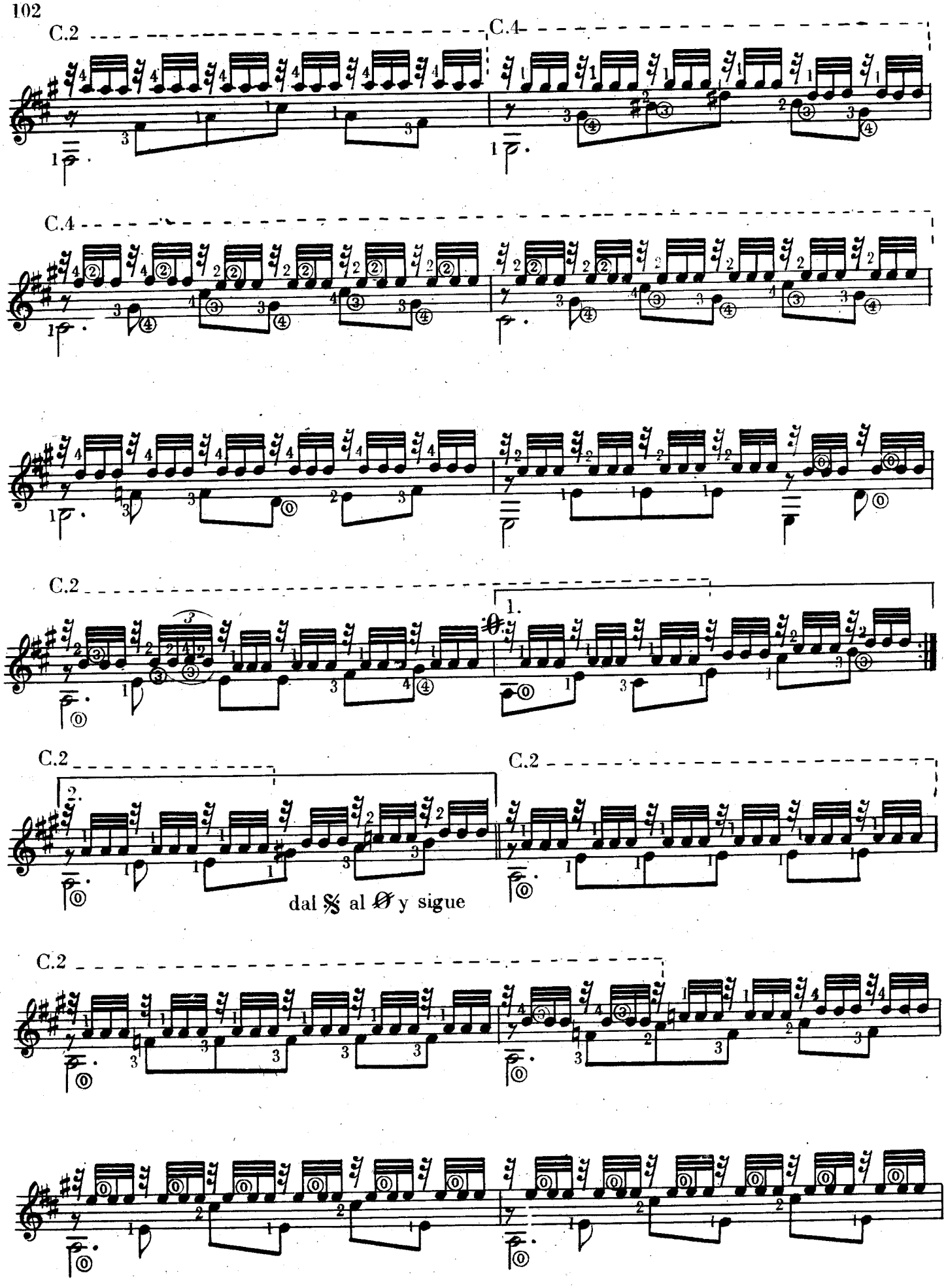
(1) Ejecútese toda la obra en pizzicato.

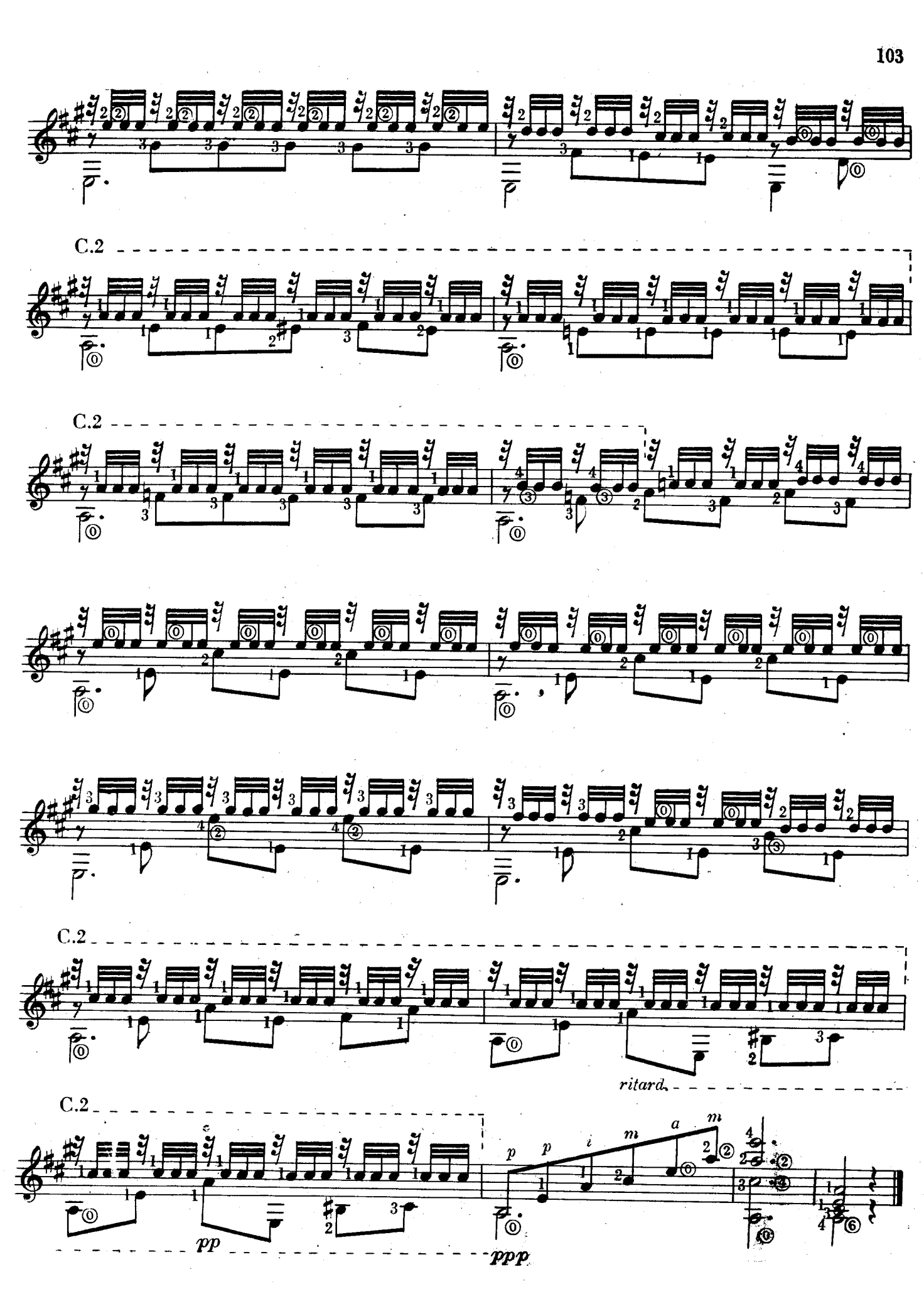

C.7
C.9
C.7
C.7
C.5
C.4
C.2
C.7
C.9
C.7
C.9
C.7
C.5
C.4
C.2
C.7
C.7
C.9
C.7
C.9
C.4
C.2
C.2

Recuerdos de la Alhambra (F. Tárrega)




C.1
C.2


C.2
C.4
C.4
C.2
1.
C.2
C.2
dal 𝄋 al 𝄋 y sigue
C.2


C.2
C.2
C.2
C.2
ritard.
C.2
pp
ppp
p
p
i
m
a
m