ARTE
DE TOCAR LA GUITARRA
ESPAÑOLA
POR MÚSICA,

COMPUESTO Y ORDENADO

POR D. FERNANDO FERANDIERE,

profesor de música en esta corte.

SEGUNDA EDICION.

CON LICENCIA:

MADRID, EN LA IMPRENTA DE LA VIUDA DE AZNAR,

1816.

Se hallará en el puesto de libros de la puerta del Sol, á la entrada de la calle de la Montera.

PLAN O EXTRACTO de este libro.

Al mismo tiempo que se habla de los rudimentos de la guitarra, se instruye en los principios de la música, para cuyo efecto lleva diez y siete láminas: las primeras demuestran todos los caractéres de la música, y las otras son lecciones agradables. Despues de dichas lecciones se introduce un diálogo entre maestro y discípulo sobre la composicion instrumental y vocal.

SATISFACCION AL CORTO VOLUMEN.

Pudiera este libro ser mayor si yo hablara en él del origen de la música y de los instrumentos; pues con traer pasages de la sagrada historia, citar santos padres con su latin al canto, nombrar autores, introducir filósofos, hacer comparaciones, satirizar á unos y celebrar á otros; contar cuentos, escribir versos, rebatir opiniones, y hacer una disertacion sobre cual es el mejor instrumento, no hay duda que entonces hubiera abultado mas; pero yo no he pretendido hablar aquí como matemático, filósofo, aritmético, sino puramente como músico, pareciendome suficiente una explicacion natural, clara y sencilla, de los rudimentos de música y principios de guitarra, para quien la quiera aprender.

AL LECTOR.

No solicíto otro interes que facilitar á los amadores de la guitarra española el modo de tocarla, pues con estos primeros rudimentos se ahorrarán los maestros de poner á los discípulos muchas lecciones; y espero agradecerán este beneficio, del mismo modo que agradecieron el *Prontuario Músico, ó Arte de tocar el Violin*, que imprimí en Málaga el año de 1775.

Quisiera explicar este nuevo Arte de tocar la Guitarra Española, desde lo mas ínfimo hasta lo mas sublime; pero para esto era necesario tener re-

tórica, elocuencia, arte de persuadir, y yo no tengo mas que un estilo familiar, simple y sencillo, que la naturaleza me facilita para explicarme en la materia presente.

Sin embargo, estoy persuadido á que con solo un buen maestro y este libro, con las diez y siete lecciones de que va adornado, será suficiente para aprender la música, y tocar un instrumento nacional, tan completo y tan hermoso, que todas las naciones lo celebran, aun sin saber hasta donde llegan las fuerzas de nuestra guitarra, porque los unos se contentan con rasguear el fandango y la jota, los otros con acompañarse unas boleras; los músicos con acompañarse árias, tonadillas, &c.

Pero á la verdad no son estos los méritos de la guitarra de que voy hablando, pues yo no deseo solo que haya acompañantes, sino tocadores, que hagan cantar al instrumento, y que el resto de los demas instrumentos le hagan la sinfonía mientras éste se dispone para hacer un paso de campanelas, un paso cantante expresivo, un paso de carreras tan dilatado, que llegan á unirse los dedos de la mano izquierda con los de la derecha. Remítome á las obras de música que escribí en Cádiz y en Madrid en el espacio de diez años, donde se verá todo lo dicho y aún mas.

Habiendo logrado la aceptacion este librito, y las que han tenido mis composiciones instrumentales, des-

de luego doy por bien empleado el tiempo de mis tareas; y para que sea menos molesto á los discípulos el estudiar las lecciones, he dispuesto que la segunda leccion figure una alemanda: la tercera un minué: la cuarta un rondó: la quinta una contradanza de los currutacos: la sexta el laberinto armónico: la septima una graciosa polaca; y la octava unas boleras cantadas con acompañamiento de guitarra.

ARTE
DE TOCAR LA GUITARRA
ESPAÑOLA
POR MÚSICA.

La Guitarra Española debe tener diez y siete trastes si ha de llegar hasta Alamirre agudísimo; constará de seis órdenes, y tendrá seis bordones, y cinco cuerdas repartidas en la forma siguiente.

Los dos bordones primeros se llaman sextos, con la diferencia que el

primero se llama sextillo, por ser mas delgado que el otro, y debe estar una octava mas alta; pero uno y otro se llama Elami.

Los dos bordones segundos se llaman quintos, y deben estar unisonus, llamándose Alamirre.

Los dos bordones que siguen se llaman cuartos, y deben estar unisonus, formando un Delasolrre.

Las dos primeras cuerdas de tripa se llaman terceras, y se pondrán unisonus, llamándose Gesolrreut.

Las dos segundas puestas unisonus, se llaman Befabemi.

Las primeras tambien debieran ser dos, pero la experiencia ha enseñado que es mejor una sola, y se llama Elami.

Y por consecuencia sacamos seis órdenes y once cuerdas, con los signos de cada órden, que son:

Los sextos, Elami:
Los quintos, Alamirre:
Los cuartos, Delasolrre:
Las terceras, Gesolrreut:
Las segundas, Befabemi;
Y la primera, Elami.

De aquí resulta que la guitarra española está toda templada en cuartas, excepto las segundas que están en tercera; y de aquí se sigue el modo de saberla templar, pues teniendo un oido bien organizado, quedará el instrumento bien templado, sin haber puesto ningun dedo en el diapasón; y si acaso al tocar se notase disonancia, será efecto de la desigualdad de las cuerdas.

Véase temple de la Guitarra Española, *núm.* 1.

Para mas facilidad de aprender á tocar por música este instrumento se deberá aprender por el solfeo francés, pues de este modo tendrán todas las

cuerdas su nombre fijo, por exemplo:

Los sextos, mi:
Los quintos, la:
Los cuartos, re:
Las terceras, sol:
Las segundas, sy;
Y la prima, mi.

Se tocará este instrumento con las dos manos, la izquierda puesta en disposicion que esté suelta y libre para correr hasta el último traste: la derecha estará con alguna sujecion casi arrimada á la boca, porque ahí es donde se saca un tono dulce y agradable; y no junto al puente, que es donde comunmente se rasguea, y se toca á lo barbero; y aquí no se trata de esa escuela, sino de hacer ver, que nuestra guitarra es capaz de alternar con todos los instrumentos que están recibidos en una orquesta, pues para un solo defecto que tiene (que es el tener po-

ca voz, y no mantenerla) tiene otras muchas particularidades, como son: el ligado, el arrastre, el posturage, el buen cantar, su mucha extension, los varios registros de tonos, y la facilidad de imitar otros instrumentos, como flautas, trompas, fagotes, &c.: el poder acompañar á cantar como si fuera un pianoforte; y finalmente, es un instrumento que no necesita el ausilio de ninguno; y así merecia, no el nombre de Guitarra, sino (supongamos) el Clave en la mano.

Y siendo la música, como es, ha sido y será, el alivio de los desdichados, el entretenimiento de los sabios, y el móvil de los mayores héroes, debe preferirse este instrumento, y dedicarse mas a él, que a los otros, porque si hasta ahora han sido pocos los profesores que se han dedicado á él, ha sido porque han mirado la gui-

tarra como instrumento de lujo, y no de necesidad, como los otros, y esta es la razon por qué hay tanta ignorancia acerca de este instrumento; pues siendo yo uno de los que mas han descubierto, conozco que aún falta mucho que descubrir, y que otros descubrirán mas con el tiempo.

Sigo diciendo que nuestra guitarra se tocará á lo menos con tres dedos de la mano derecha, sin necesidad de mas uñas que lo que baste para herir la cuerda, y de la izquierda ninguna, pues de lo contrario romperian las cuerdas.

Aunque debia empezarse á aprender por la escala, me parece, que por no causar fastidio á los principiantes, se omita por ahora, y se empiece por la armonía del posturage, guardando el órden de los signos de la música, que son siete: gesolrreut, alamirre,

befabemi, cesolfaut, delasolrre, elami, fefaut.

Véase posturas de los siete signos de la música, mayores y menores, *núm.* 2.

Sabidas estas catorce posturas, se pasará al modo de formar los tonos, suponiendo que no hay mas en la música que dos, mayor y menor.

Véase formacion de los tonos mayores y menores, *núm.* 3.

Y así diremos que la música se reduce á siete signos, que son:

G. A. B. C. D. E. F.

Siete voces, que son:

ut, re, mi, fa, sol, la, si.

Siete figuras, que son:

Semibreve, mínima, semínima, corchea, semicorchea, fusa y semifusa.

Véase explicacion del valor de estas notas, *número* 4.

Tres claves, que son:
La de gesolrreut, para la guitarra:
La de cesolfaut, para cantar;
Y la de fefaut, para el bajo.

Dos tonos, mayor y menor.

Dos compases, par é impar, que se llaman compasillo, y tres por cuatro: el compasillo tiene cuatro movimientos, y el tres por cuatro tiene tres; y aunque hay otros varios compases, todos nacen de estos dos.

Véase otros precisos caractéres de la música, *n.* 5.

Hay otros caractéres y figuras incantables, que se llaman figuras de pausa, como son: medio compas, un compas, dos compases, cuatro compases, espiraciones de semínima, de corchea, de semicorchea, de fusa y de semifusa.

Véase explicacion de las notas de pausa, *número 6.*

Hay tambien tres figuras accidentales, que son, bemol, sustenido y becuadro; el bemol en cualquiera parte donde se halle, hace bajar medio punto de su sonido: el sustenido es por el contrario, en cualquier punto donde se halle, hace subir medio punto mas alto de su sonido, y el becuadro no tiene otro oficio que quitar los accidentes, y volver los puntos á su natural. Los sitios de los bemoles son estos: el primero en B: el segundo en E: el tercero en A; y el cuarto en D. El sitio de los sustenidos es éste: el primero en F: el segundo en C: el tercero en G; y el cuarto en D; pues aunque se pueden poner mas, no están en práctica sino rarísima vez.

Véase figuras accidentales, *núm.* 7.

Tambien conviene saber que de

traste á traste no hay mas que medio punto, y que cada vez que se menea la mano de su primer posicion (que es junto á la cejuela) sube la voz, y así llamarémos subir la mano cuando la voz sube, y bajar la mano cuando la voz baja, pues esto es verdaderamente retroceder la mano á su sitio, bajar la voz.

Hay otras señales con que se hace marchar la música, ó despacio ó de prisa, y éstas se ponen al principio de la obra, y son: allegro, andante, adagio, larguete; allegro, asay, vivo, &c. Apoyaturas, mordentes, trinos, ligados, semicopaos, figuras abreviadas, inventadas por los copiantes.

Véase otras señales de la música, *núm.* 8.

Estando bien impuesto en los caractéres y figuras de la música, se pa-

sará á la primera escala, que será la de cesolfaut; pues este tono ó diapasón no tiene accidente ninguno, y por consiguiente son todos sus puntos naturales, y no se contentará el maestro con sola esta escala, sino que le hará hacer otras muchas por todos tonos mayores y menores; pues creo que de colocar bien los dedos por todo género de escalas, consiste el adquirir un verdadero conocimiento de el diapasón, y tocar con franqueza este instrumento, no permitiendo al discípulo usar de la cejuela sino en caso de necesidad, ni tampoco que glose, pues el verdadero mérito y primor, consiste en tocar exáctamente lo que hay escrito.

Véase la escala, *núm.* 9.

Sigue la primera leccion de compasillo, sin el órden de dedos, pues

por la escala debe sacar por sí solo los dedos que le corresponden.

Véase leccion primera, *núm.* 10.

La segunda leccion es de dos por cuatro, que nace del compasillo, y tambien es compas igual, sin mas diferencia, que el compasillo tiene cuatro movimientos, y el dos por cuatro no tiene mas que dos; y por esa causa no entran en este compas sino la mitad de las figuras que entran en compasillo.

Véase leccion segunda, *núm.* 11, ó alemanda.

La tercera leccion es de tres por cuatro, y este compas tiene tres movimientos.

Véase leccion tercera, *núm.* 12, ó minué.

La cuarta leccion es de tres por ocho, que nace del tres por cautro:

tiene tambien tres movimientos, pero no entran mas que la mitad de las figuras que entraban en tres por cuatro.

Véase leccion cuarta, *núm.* 13, ó rondó.

La quinta leccion es de seis por ocho, y entran las mismas figuras que en tres por cuatro, con la diferencia, que se reparten en solo dos movimientos.

Véase leccion quinta, *núm.* 14, ó contradanza de los currutacos.

La sexta leccion servirá para instruirse en el modo de hacer varios géneros de arpegios, y aprender algo del arte de la modulacion.

Véase leccion sexta, *núm.* 15, ó laberinto armónico.

La leccion septima enseña los ligados, los arrastres, y el modo de los

trasportes, andamentos, y posiciones de mano.

Véase leccion septima, *núm.* 16, ó polaca graciosa.

La octava leccion enseña á tocar con armonía, con melodía y con modulacion, y sirve para enseñarse á acompañar.

Véase leccion octava, *núm.* 17, ó boleras.

Ya me parece que estoy oyendo preguntar á los apasionados de la guitarra, qué inteligencia se debe dar á los términos facultativos de que va sembrado este discurso, como armonía, melodía, modulacion, diapasón, cuarta, quinta, &c.; á lo que respondo diciendo, que: armonía es un conjunto de voces que sonando todas á un tiempo diferentemente, resulta de ellas la armonía.

Melodía es cuando un instrumento saca un tono dulce y suave, que imitando á la voz natural, parece que canta cuando toca; y tambien cuando la composicion de la obra tiene un canto seguido, sencillo y agradable.

La modulacion es el arte mas dificil de la música, porque no consiste solo en hacer salidas de tono, ni cláusulas burladas, ni prevenir las salidas, ni tampoco hacerlas de golpe sin prevencion, porque el oido se lastíma, y se resiente de una extrañeza sin tiempo, de una mala salida de tono, y de una modulacion continuada, y solo se sorprende y embelesa cuando oye un pasar de tono insensible que parece no estuvo sujeto á ninguna ley de la composicion, y estas salidas de tono es lo que llamamos modulacion.

La voz de diapasón se entiende,

ó bien por el mastil de la guitarra, donde están colocados los trastes (que los guitarreros llaman el punto) ó por la octava que se forma en el tono por donde se toca; y cuando se llega á los cuatro primeros puntos, se llama la cuarta del tono, ó por otro nombre el diatesarón; y cuando se llega á los cinco puntos se llama la quinta del tono, ó el diapente; y cuando se llega á los ocho puntos se llama la octava, ó el diapasón; y por consiguiente, los nombres de cuarta, quinta y octava, son los mismos que diatesarón, diapente y diapasón.

Para explicar bien ó con mas claridad estos términos facultativos, y los demas de este libro, era necesario tratar del contrapunto y composicion; y como no es absolutamente necesario, ni para ser buen tocador, ni para ser buen músico, me parecia me-

jor el omitirlo; pues vemos ordinariamente, que cualquier músico compone, ó ya por su vena, ó ya por su aficion, ó porque una idea felíz á cualquiera se le previene; lo cierto es, que la parte cantante suele gustar generalmente (así agradaran los acompañamientos; pero esto es lo que no puede ser, ni aún poner el bajo fundamental á un minué sin haber estudiado la composicion): y hé aquí que sin sentir me veo en la precision de tratar de esta materia, porque alguno no diga que me metí en lo que no entendia; siendo así que yo jamas hice aprecio de tocar el violin, ni menos la guitarra; pero sí de mi pluma, que á voces están diciendo mis obras que aprendí la composicion por principios (*); y así he pensado dar á mis

(*) Siendo colegial en el colegio de Zamora.

lectores una idea de lo que es contrapunto y composicion, digo solo una tintura ó idea, porque en este Arte de tocar la Guitarra no me propuse que fuera arte de composicion; y así solo hablaré ligeramente por medio de un diálogo entre maestro y discípulo, cual es el siguiente.

DIÁLOGO

ENTRE MAESTRO Y DISCÍPULO sobre el contrapunto y composicion.

Discípulo ¿Qué es contrapunto?

Maestro. . Las especies de contrapunto son ocho: Unisonus, segunda, tercera, cuarta, quinta, sexta, septima y octava; pues aunque hay mas, todas se derivan de éstas, como la novena de la segunda, la tercera de la décima, y así de las demas.

D. ¿Y cual son las especies consonantes y disonantes?

M. Las consonantes son tercera, quinta y octava, y sus compuestas; tam-

bien la cuarta y sexta se llaman consonantes, aunque imperfectas; y solo las disonantes son: segunda, septima y novena.

D. ¿Y qué es lo que se prohibe en el contrapunto?

M. Se prohibe el dar dos quintas iguales: la entonacion escabrosa: pasar de la sexta á la octava, no siendo gradatin: por exemplo, diciendo el bajo, re, ut, puede decir el tiple, si, ut; y esto es lo que llamamos pasar de la sexta á la octava gradatin.

D. ¿Y se puede pasar á la composicion en sabiendo lo que va dicho?

M. No: es necesario antes saber formar las cláusulas, porque las hay con diferentes nombres, como son: burladas, magistrales y finales; tambien es menester aprender el modo de entrar un paso, ya sea voluntario

ó forzado, de los que llaman en cantidad, cualidad y nombre; despues se necesita saber cómo se hace un canon, un trocado, una fuga; y finalmente hay necesidad de saber las cuerdas, el giro y la colocacion de las cuatro voces de la música, porque éstas son verdaderamente las que componen la armonía.

D. ¿Y cual son esas cuatro voces de la música?

M. El tiple, el contralto, el tenor y el bajo; y cada voz tiene su clave por donde toca ó canta, á saber: el tiple en cesolfaut en primera raya: el contralto en cesolfaut en tercera raya: el tenor en cesolfaut en cuarta raya; y el bajo en fefaut en cuarta raya. Esto se entiende en música vocal; porque si el cuatro ó cuarteto es instrumental, la primera y segunda voz (que se supone tiple y te-

nor) en clave de gesolrreut en segunda raya; la viola (que se supone el contralto) en cesolfaut en tercera raya, y el bajo no tiene variacion, pues sea instrumental ó cantable, siempre es su clave de fefaut en cuarta raya.

D. ¿Y cual es la diferencia que hay del compositor vocal al del instrumental?

M. Respondo, que el compositor vocal debe estar instruido en la vocalizacion, y escribir á la letra; esto es, manifestando con la música el espíritu y sentimiento de la letra, y tambien observar las leyes y preceptos de la composicion con mas rigor que el compositor instrumental.

Pero el compositor instrumental debe tener otras nociones y conocimientos de todos los instrumentos; y aunque él por sí no los maneje,

debe (á lo menos) estar instruido en sus escalas y diapasones, y saber las canturías y pasos que mas favorecen al instrumento; y en prueba de esta verdad vemos á cada instante un maestro de capilla que compone con mucho acierto una gran misa: otro que escribe una ópera excelente; pero ni uno ni otro escribe ni un buen cuarteto, ni una buena sinfonía.

Mas diré: los célebres compositores Hayden y Pleyel no se atreverán á escribir un cuarteto de guitarra, ni un quinteto de dos guitarras, solo porque no conocen el instrumento, á menos que no hagan lo que han hecho algunos, que es haber escrito, no cuartetos ni quintetos de guitarra, sino cuartetos y quintetos acompañados con ella.

D. Y en sabiendo todo lo que aquí va dicho, ¿será uno buen compositor?

M. No.: pues sabrá la composicion, y no sabrá el arte de agradar, porque éste pende de una vena fértil, de un capricho nuevo y abundante, de un entusiasmo de colocacion de voces trocadas, que hacen parecer al oido que son nuevas invenciones de música; y el que tiene estas circunstancias se llama, no solamente compositor, sino inventor y creador de música, y solo le sirven las reglas y leyes de la composicion para poder explicar con facilidad y claridad sus pensamientos.

D. Ya no quisiera preguntar mas, porque cuanto mas pregunto mas confuso me quedo; y solo deduzco de sus respuestas, que el ramo de la composicion no es arte (como yo pensaba) sino ciencia, pues consta de la razon sensible y de la cantidad sonora; y veo, por lo que

usted me ha explicado, que todo compositor debia saber la logística de los números, para hallar medios aritméticos; con cuyas operaciones dispondrá la progresion y combinacion de las concordancias que quiera introducir en su composicion: solo me resta ahora el hacer á usted la siguiente y última pregunta. ¿Por qué oigo decir á casi todos los compositores, ya no hay que escribir: ya no hay nada nuevo: todo está ya dicho?

M. De tu mismo razonamiento puedes inferir la respuesta. Si el que dice que ya no hay nada nuevo es un compositor sin numen, sin idea, sin capricho; éste ¿qué quieres que diga?

Si el que dice ya no hay que escribir, todo está ya dicho, aunque este tal tenga vena de compositor, si no ha saludado los preceptos y

leyes de la composicion, ni menos tiene noticia de los medios aritméticos, ¿cómo podrá trasladar al papel una nueva fantasía que se le ocurra, sin tener noticia de la ciencia deleitable? Estos son los compositores que se llaman aficionados, y su modo de componer es el siguiente. Escriben primeramente la canturía que les dictó su fantasía, y para poner el instrumental se sirven de un instrumento, ó de la boca, y van tentando por todas partes, hasta que oyen aquello que les suena bien, y entonces lo escriben. Llegan á poner el acompañamiento ó el bajo, y allí es donde se atascan, pues si alguna vez encuentran con el bajo de movimiento contínuo, con el fundamental nunca encuentran. Y este es el motivo por donde los verdaderos maestros conocen al primer

renglon si la composicion es de aficionado ó de contrapuntista; pero estos tales aficionados ó compositores intrusos, nos quieren tapar la boca con aquella comun expresion de decir, que el juez de la música es el oido, y que en sonando bien, todo está bueno. Y yo digo, que concedo que sea el juez de la música el oido; pero éste no es solo, porque tiene que consultar con el juez de la razon, y él le hará ver que hay un ruido que no incomoda, pero que no ha pasado ni aún por los umbrales de la ciencia armónica.

D. Poco á poco, señor maestro, ¿qué es eso de un ruido que no incomoda?

M. Toda causa que produzca en el oido una impresion sencilla, se llama ruido; y toda causa que produzca

en el oido impresiones compuestas, se llama sonido. Conozco que hay personas que el mismo efecto les hace el confuso ruido, que el armónico y fundamental sonido, y estos son insensibles á los deleytes músicos. Creeme, amigo lector y discípulo, que hay algunos maestros que están dotados de todas las circunstancias que llevo referidas, y para estos siempre hay nuevo y habrá, porque la imaginacion y entendimiento del hombre, es un campo tan espacioso que no tiene fin; pero tambien digo, que ni el arte solo, ni la naturaleza sola, pueden formar un buen compositor si no están reunidas las dos cosas. Baste de diálogo, y paso á concluir este libro, que puede ser que en otra ocasion escriba un arte de composicion.

Creo que con la explicacion referida, y con las diez y siete lecciones que siguen, se habrá instruido el discípulo bastante, así de los primeros rudimentos de música, como de los principios de guitarra, y entonces es la ocasion de empezar á tocar música concertante, pues con ella se aprende á llevar un compas exácto; á darle el aire que requiere el allegro, el andante, el adagio, &c.; á sacar mas ó menos tono al instrumento, segun lo pidan las circunstancias; á hacer los pianos y fuertes; pues esto es hacer el blanco y obscuro con que se hace brillar y resaltar la pintura de la música. En várias composiciones, escritas por mí, para este instrumento, encontrará las piezas que mas le vayan acomodando, segun sus adelantamientos, y yo quedaré complaci-

do al ver que este libro le haya facilitado el haber tocado la guitarra española por música, sirviendole al que la toca de diversion y recreo; y al que la oye, de ver que un instrumento nacional (y hasta ahora desconocido) se logra ver entre los instrumentos de orquesta sacando su partido como el mejor.

En el puesto de libros de la puerta del Sol, esquina á la calle de la Montera, se hallará lo siguiente.

La nueva Historia y Tragedia de la órden militar de los Caballeros Templarios, dedicada al Mariscal de Campo de los Reales exércitos, don Juan Martin Diez (*el Empecinado*), adornada con estampas finas. El objeto de esta Religion era destruir los enemigos de la sagrada religion y templo de Jerusalen, defendiéndole con el mayor teson; sus victorias fueron tan rápidas en los reynos de la cristiandad, que á porfia los llenaron de riquezas los Príncipes cristianos; y envidiosos los franceses de sus tesoros, formaron el designio de extinguir injustamente á estos Caballeros del modo mas inícuo que jamas vieron los hombres. En ella se prueba con fidedignos documentos el origen, fundacion y regla de estos Caballeros, admirables servicios que hicieron en favor de la fe católica, dentro y fuera de España. Quién fueron los primeros acusadores contra esta Religion; delitos que los acumularon, y horrendos castigos que sufrieron; decision de los concilios provinciales en favor de su causa; distribucion de sus tesoros, y posesiones principales que tuvieron en España.

Tambien se vende suelta la Tragedia de di-

chos Templarios, en cinco actos; escrita en francés por *M.r Raunouard*, traducida al castellano, y arreglada á nuestro teatro; adornada con una estampa fina, que representa uno de los pasages mas principales de la Tragedia.

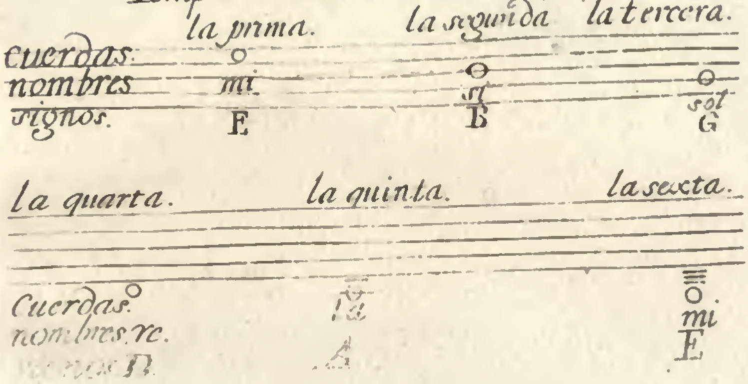
Nueva Guia de Caminos, para ir desde Madrid, por los de rueda y herradura, á todas las capitales, ciudades y villas mas principales de España, y algunos de Portugal: tambien los caminos de rueda y herradura que atraviesan de unas ciudades á otras; nuevamente corregida, y aumentada en la tercera edicion que se está imprimiendo.

La buena acogida que han merecido del público las dos impresiones anteriores de esta Guia, es un estímulo poderoso para que su editor no omita diligencia, tiempo, ni trabajo alguno para corregirla, y aumentarla en cuanto le sea posible: por esta razon saldrá esta tercera edicion mas aumentada y corregida que las anteriores, no omitiendo su editor diligencia para conseguir la perfecta correccion de dicha Guia, tan útil y necesaria á los naturales y extrangeros en todos tiempos.

Tambien se vende en el mismo puesto un gran surtido de Aleluyas, Targetas, y Letras de Cambio de diferentes clases y gustos; por mayor y menor, á precios muy arreglados.

Num.º 1.

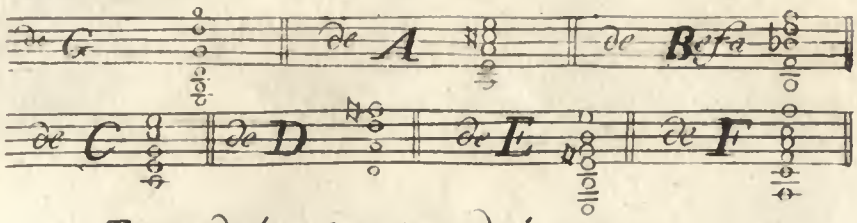
Temple de la Guitarra Española.



Num.º 2.

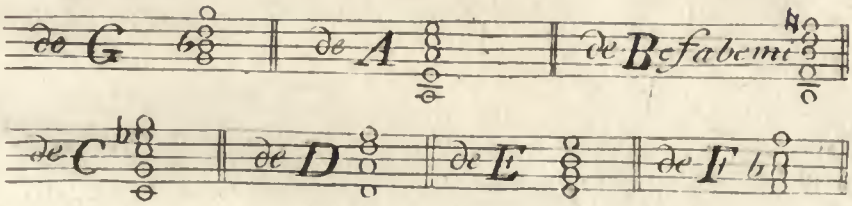
Postura de los siete signos de la musica.

Tonos maiores.



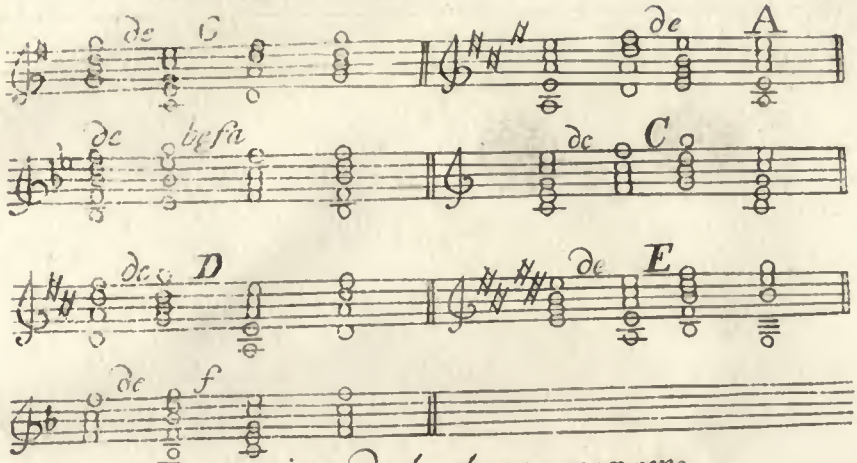
Postura de los siete signos de la musica.

Tonos menores

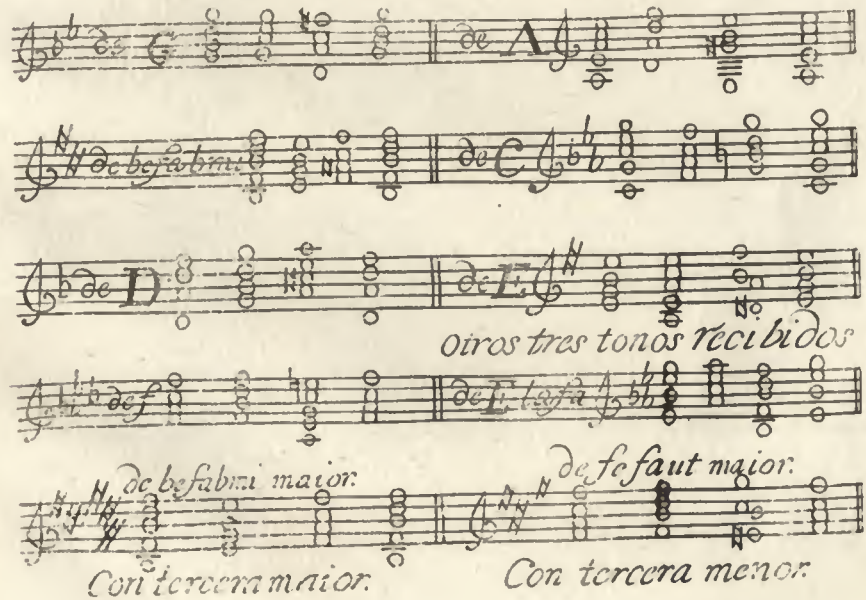


Num.º 3.

Formacion de los tonos maiores.

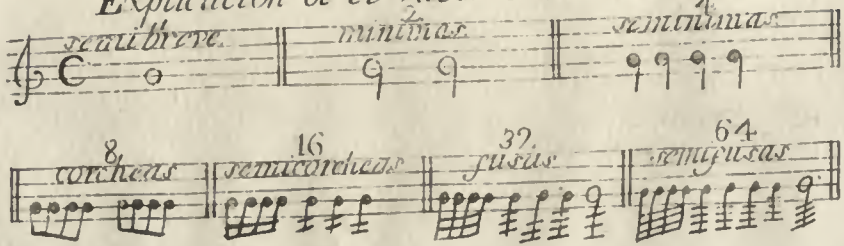


Formacion de los tonos menores.



Num.º 4.

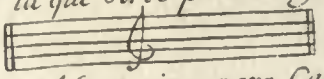
Explicacion de el Valor de las Notas



Num.º 5.

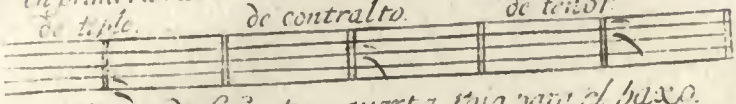
Otros precisos Caractéres de la musica.

Clave de Gesolrreut en la segunda raia y esta es la que sirve para la Guitarra.

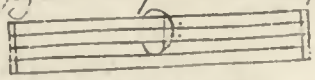


Clave de Cesolfaut sirve para Cantar.

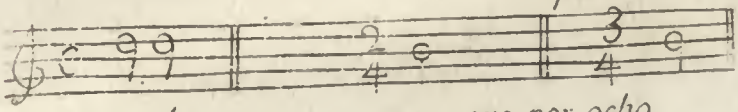
en primera raia. de tiple. | en tercera. de contralto. | en quarta. de tenor.



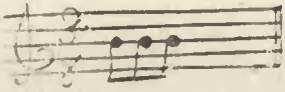
Clave de fefaut en quarta raia para el baxo.



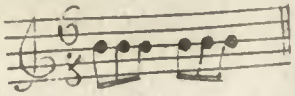
Compasillo. 2 minimas. | dos por quatro 1 minima. | tres por quatro. 1 minima con puntillo.



tres por ocho. 3 corcheas.

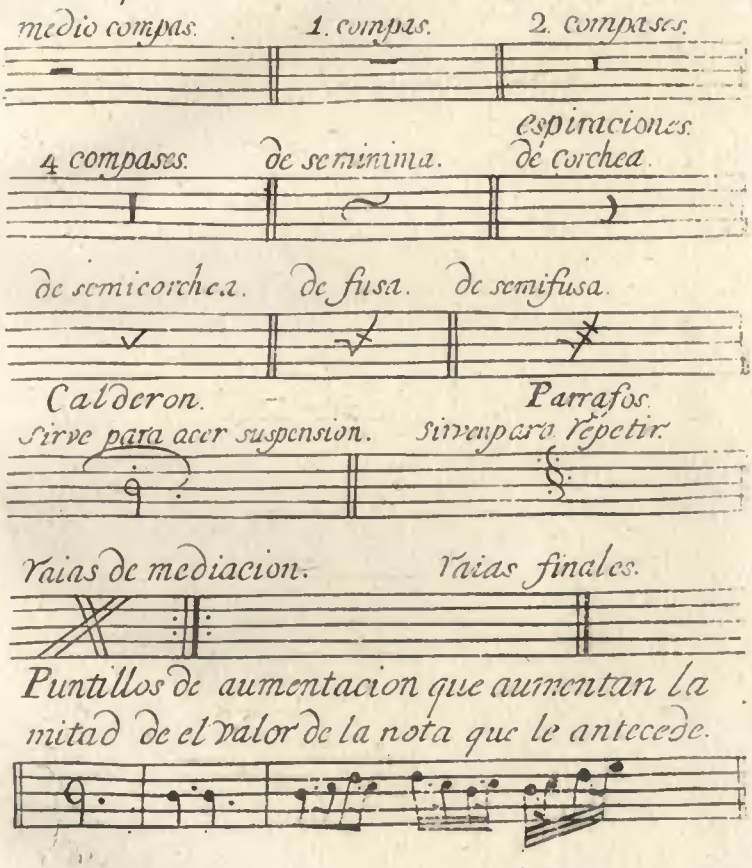


seis por ocho. seis corcheas.



Num.º 6.

Explicacion de las notas de pausa.

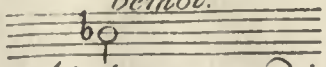


Num.º 7.

Otras figuras acidentales.

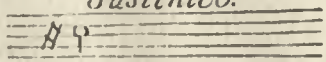
Sirve para baxar la voz medio punto.

bemol.



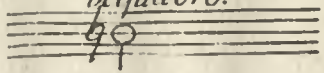
Sirve para subir la voz medio punto.

sustenido.



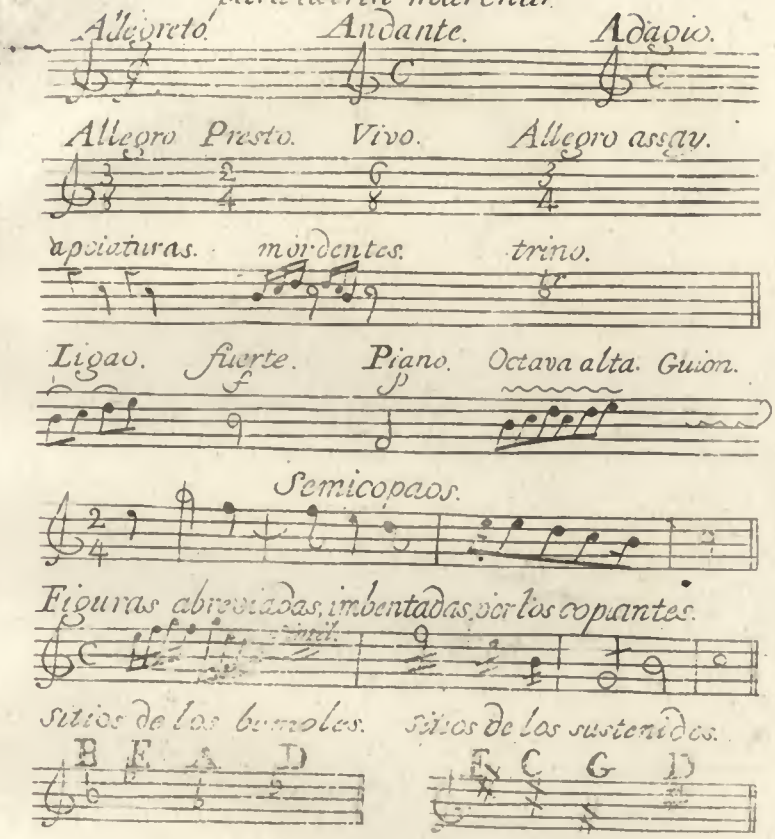
Sirve para bolber el punto á su natural.

bequadro.



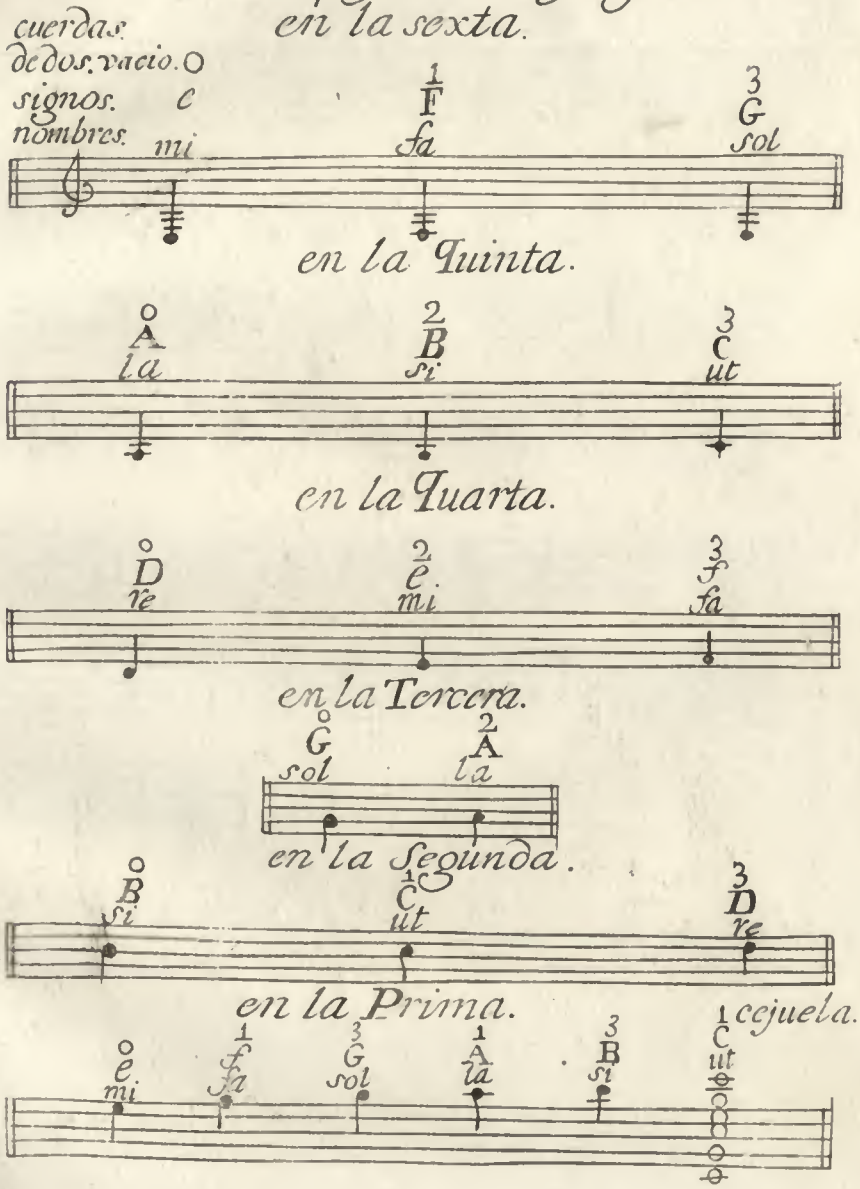
Num.º 8.

Otras señales de la Musica para acerla marchar.



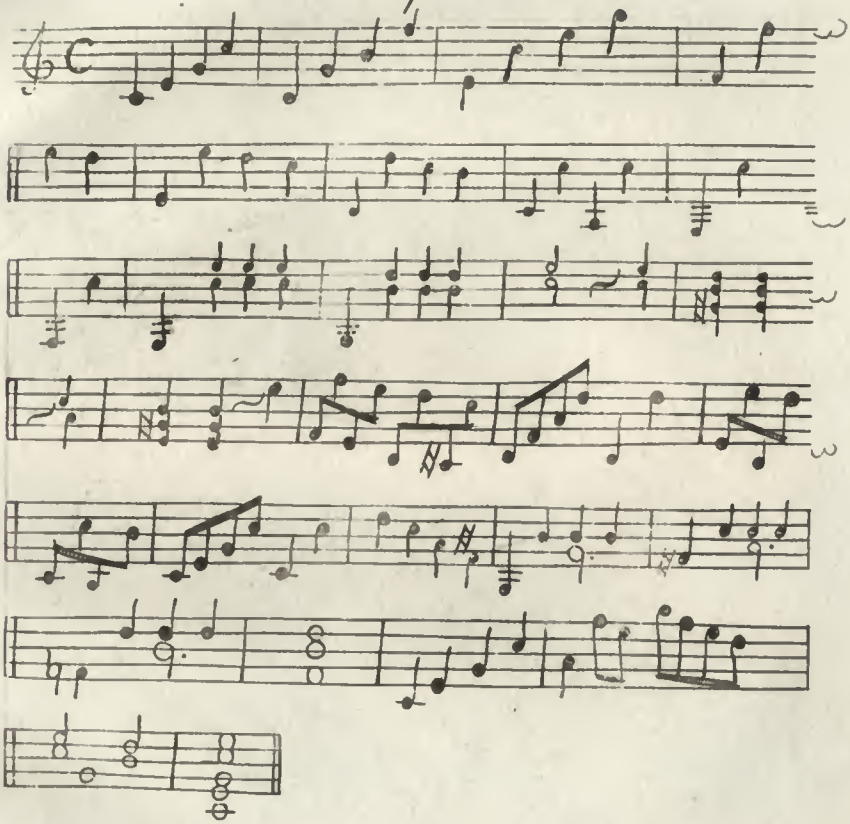
Num.º 9.

Escala ó Diapason de Cesolfaut.



Num. 1o.

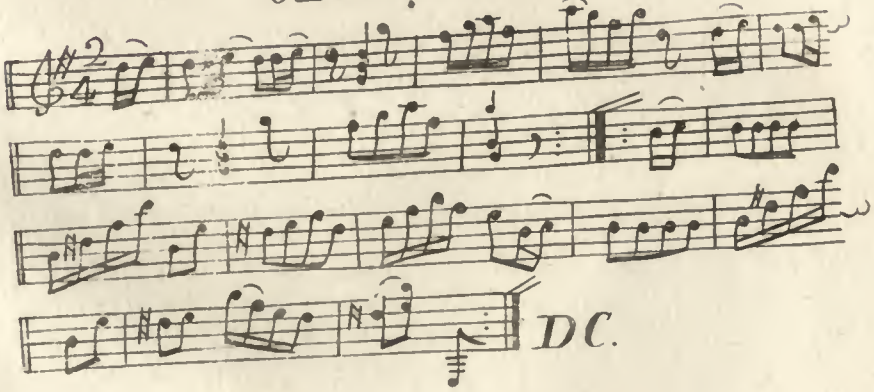
Leccion primera.



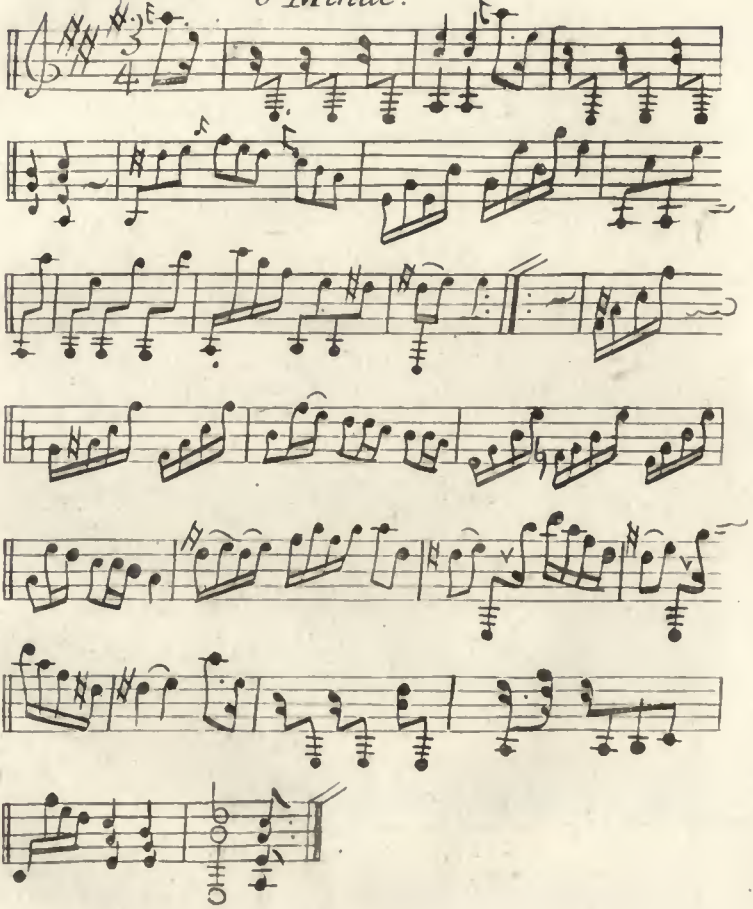
Num.º 11.

Leccion Segunda

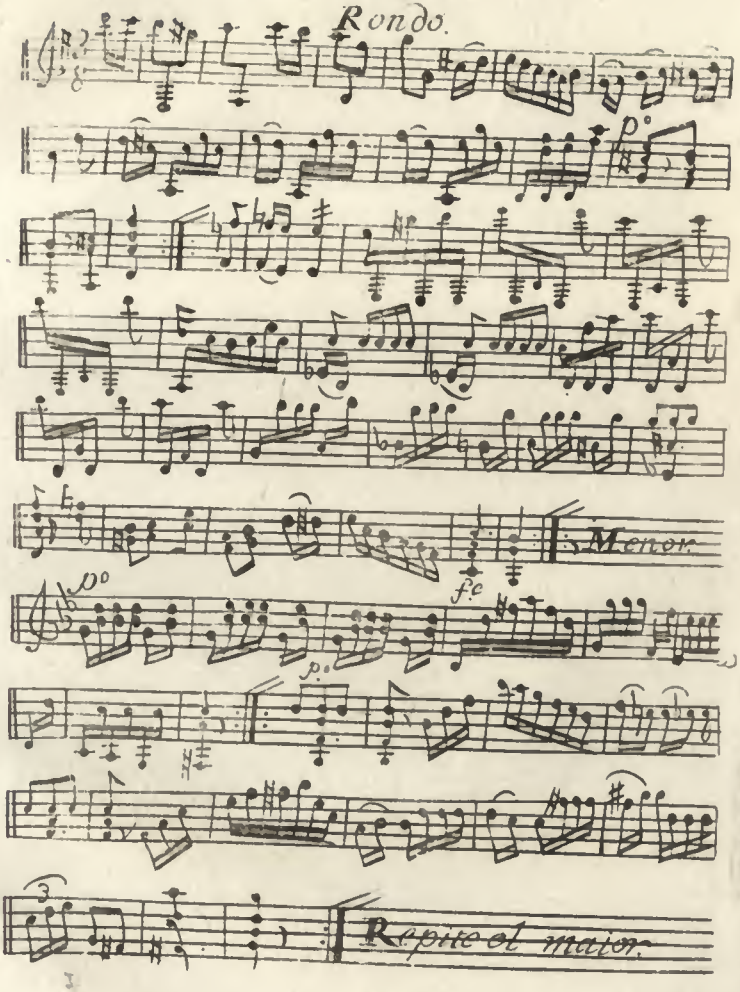
ó Alemanda



Num.º 12
Leccion tercera
ó Minue.



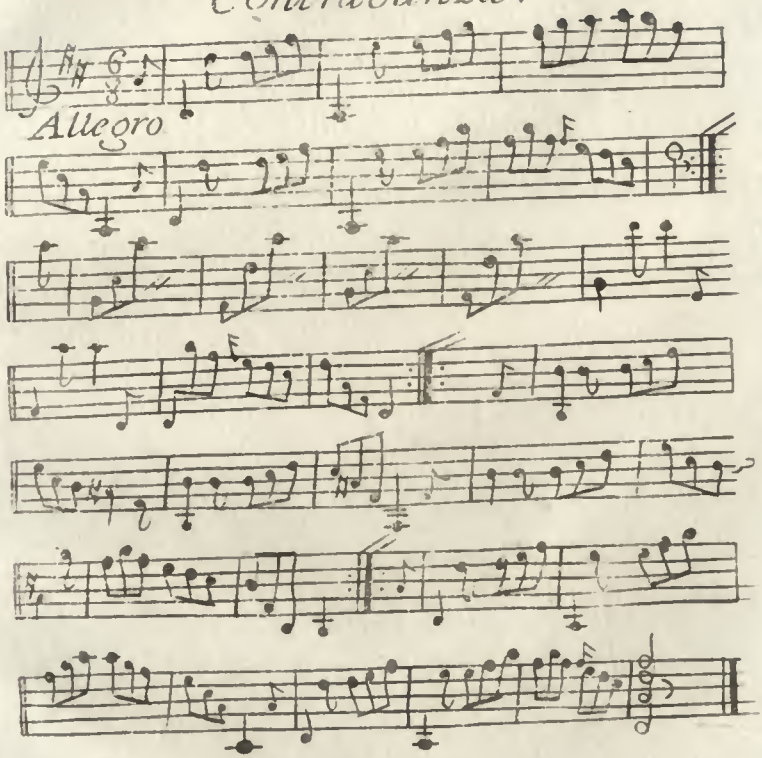
Num.º 13.
Leccion Quarta
Rondo.



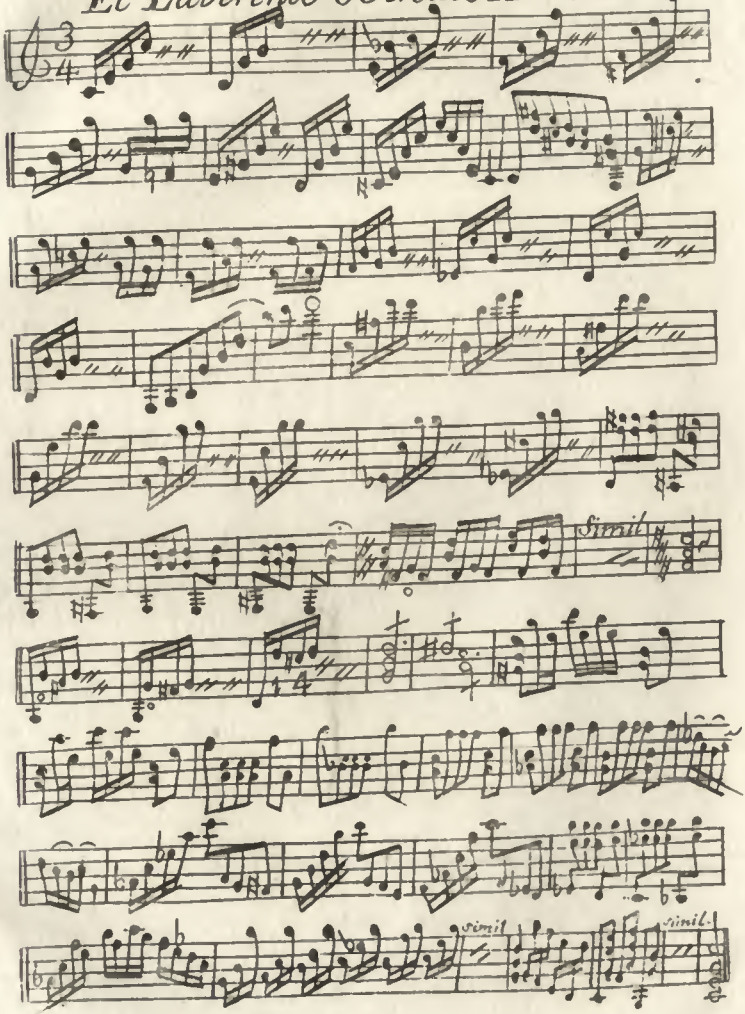
Numº 14.

Leccion Quinta

Contradanza.



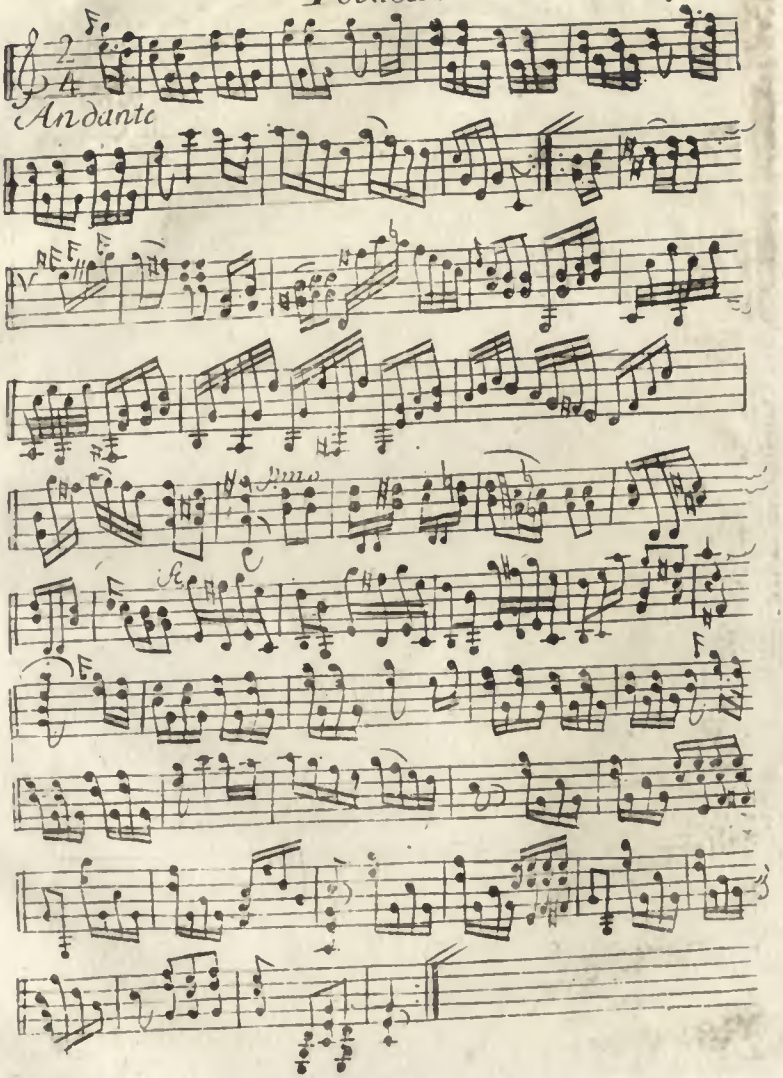
Nun.º 15.
Leccion Sexta
El Laberinto ó Circulo Armonico.



Num.º 16.

Leccion Septima

Polaca.



Num.º 17.
Leccion Octava
Voleras.

Voz

Guit.ª

Poco Allegro.

To doa que lque no

se pa..... q.e co....sa esa....mar q.e co sa es

a.....mar prueba de q.e no tie.....ne prueba de

q.e no tiene sen si bi li..dad. prueba de q.e no

tiene sensi bi li dad.

repite 2 mas y la ultima para al Calderon.

Estrivillo: Pues á tenerla es preciso conozca de Amor la fuerza.