

GERONIMO BAQUEIRO FORTES

CURSO COMPLETO DE

SOLFEO

1.º Tomo

MUSICAL
IBEROAMERICANA

GERONIMO BAQUEIRO FOSTER

**CURSO COMPLETO DE
SOLFEO**

TOMO PRIMERO

MUSICAL IBEROAMERICANA

La presente obra es propiedad del autor, la edición no podrá ser reproducida o transmitida ni parcial ni totalmente, mediante ningún sistema o método electrónico o mecánico (incluyendo el fotocopiado, la grabación o cualquier sistema de reproducción o almacenamiento de información) sin el consentimiento por escrito del editor.

- MUSICAL IBEROAMERICANA
- © Copyright 1970 by RICORDI AMERICANA S.A.E.C. - Buenos Aires
 - © Copyright 1974 assigned by G. RICORDI y Co. Inc. en México
 - © Copyright 1995 assigned by MUSICAL IBEROAMERICANA S.A. DE C.V.
- Todos los derechos están reservados - All rights reserved.

a José Iturbi
ORTODOXO DE LA MEDIDA

a la ciudad de MAZATLAN,
la de las olas altas y los miradores



INDICE DE MATERIAS

Prefacio	7
A los Maestros	13

PRIMERA PARTE

Máximos Comunes Divisores Rítmicos	17
Rítmica y Métrica	26
Lectura	35
Entonación. Intervalización	42
Dictado	54

SEGUNDA PARTE

Rítmica y Métrica	66
Lectura	81
Entonación. Intervalización	101
Dictado	113

TERCERA PARTE

Rítmica y Métrica	118
Lectura	142
Entonación. Intervalización	167
Dictado	175

PREFACIO

ES este libro la primera parte de un *Curso Completo de Solfeo* para la carrera profesional.

Separadas las partes del solfeo —*Rítmica y Métrica, Entonación, Dictado, Lectura*— y ordenadas en rigurosa progresión las dificultades, el material del primero, como el de los siguientes volúmenes, va repartido en trimestres para hacer así más fácil el registro preciso del adelanto de los alumnos.

Intentada ya, aunque con increíble timidez, por no pocos tratadistas europeos, esta separación de las partes del Solfeo era el único medio para llevar a feliz término un trabajo con pretensiones de responder a las exigencias de la época, pues, está fuera de duda, lo que en los conservatorios se enseña de rítmica y entonación lo mismo que de lectura y dictado, es insuficiente para salir airoso de los compromisos a que ahora obliga el ejercicio profesional, en sus variados aspectos.

Designar a la *Rítmica y Métrica* un lugar preponderante, dándole extensión ilimitada, no fué capricho, sino necesidad urgente. Era éste el capítulo más desatendido en la enseñanza del Solfeo.

Por ser el primero entre los elementos constitutivos de la música, como lo demuestra el hecho de que existan todavía pueblos del planeta que desconocen —con el concepto de la cultura occidental,

por supuesto— la armonía y hasta la melodía, pero ninguno el ritmo, necesita éste reconquistar su antigua preponderancia en el arte de los sonidos.

Rítmica debió llevar por título el capítulo que estudia el primer elemento de la música, pero, recordando a los antiguos, fué preciso darle el de *Rítmica y Métrica*, pues las culturas egipcia, mesopotámicas, china y griega, confundían, cada quien en su terminología, *Rítmica* con *Métrica*.

Esto sucedía en Grecia, país del que más sabemos, cuando la pronunciación y la versificación estaban esencialmente fundadas en el principio cuantitativo, porque el ritmo de las palabras se imponía a la melopea colocada sobre ellas.

Más tarde, cuando la música se independizó de la poesía, se emplearon indistintamente los términos *Rítmica* y *Métrica*, hasta que en la Edad Media fué codificado científicamente el ritmo artístico.

De ahí que en adelante hayan sido diferentes los sentires al respecto y, por consiguiente, largas las discusiones sobre el verdadero significado de los términos, sin resultado alguno que pudiera tomarse como verdad.

Convencidos ahora de que la *Rítmica* y la *Métrica* no son cosas distintas, sino contrarias, y que una y otra forman parte de un todo, admitimos de nuevo la unión de los dos términos; mas con distinto concepto del que tenían los griegos y sus antecesores, puesto que son bien marcadas las diferencias entre nuestra cultura emocional y la de cada uno de ellos.

Toda división subjetiva del tiempo, determinada por el sentir del artista creador, requiere la división objetiva que ordene ese sentir por medio de signos sonoros.

La noción visible de la duración se tiene, pues, por la *Métrica*. Por la *Rítmica*, la noción sensible.

Véase, pues, cómo entre *metro musical* y *ritmo* hay una clara relación de contrariedad, de unión negativa, que los hace inseparables.

La *Métrica* estudia el juego de los valores de duración y los acentos y signos que a éstos representan. Por ella se llega al conocimiento de las formas gráficas convencionales que sirven para valorizar las expresiones rítmicas, movimientos del alma que, como función del tiempo, surgen del corazón humano, incitado por la contemplación de la naturaleza o impulsado por el dolor, la pasión, el amor o los deseos.

El movimiento es la cualidad del *ritmo*, cuya representación gráfica es el *metro*.

Orden y proporción del movimiento en el espacio y en el tiempo es, generalizando, el *ritmo*; y proporción, armonía, ley de los valores de duración, el *metro*.

La música, arte de sucesión, prescinde por completo del espacio. Creador o intérprete, el músico sólo necesita del tiempo. Como creador, para convertir su emoción sentimental en ritmo, cuyo metro—valor objetivo, noción visible de las duraciones— fija ¡con cuánto trabajo a veces! en último término. Como intérprete, para convertir en ritmo—valor subjetivo, noción sensible de las duraciones— la emoción del artista creador.

Queda, con esto, explicada la razón de ser del título de *Rítmica* y *Métrica* dado a uno de los capítulos de este libro.

Desligada, cuando menos durante la primera mitad de los estudios, la *Rítmica* y *Métrica* de la *Entonación*, pues la práctica simultánea de estas partes del Solfeo es extremadamente difícil, los que terminen la carrera podrán llegar, como simples ejecutantes, o como intérpretes, a alturas inaccesibles antes, y como creadores dispondrán de recursos expresivos, melódicos y rítmicos, de incalculable valor, para cristalizar sonoramente sus emociones.

Sin embargo, los conservadores, de pronto, no verán con buenos ojos la innovación, pues "lo viejo se aferra con todos sus privilegios de hábito y autoridad"; pero, transcurrido cierto tiempo, tendrán que aceptarla y reconocer sus ventajas.

Lo que de *Rítmica* y *Métrica* constituye la base de este *Curso Completo de Solfeo*, se ha regido para su desarrollo por una ley. Habría sido imposible sin ella llegar a poner en juego los valores positivos y negativos, esto es, los sonidos y los silencios como conviene al conocimiento profesional de la música.

El silencio, negación del sonido, es, en verdad, el fondo del arte musical. De ahí el acierto de quien definió la música como "un diagrama de sonidos incrustados en el silencio".

Pues bien, el silencio y el sonido, manejados por medio de una ley, han hecho posible la ampliación de un capítulo de la música condenado a inexplicables restricciones, por la imposición de perjudiciales acoplamientos durante los estudios del Solfeo que, al limitar el vocabulario expresivo a las simples fórmulas vulgares de los viejos métodos, soportando melodías intrascendentes, en general, esterilizaban la imaginación.

Esta ampliación que trae consigo nuevos y difíciles problemas, principalmente en lo que a *Rítmica* y *Métrica* toca, ha hecho necesario razonar por medio de *máximos comunes divisores rítmicos* el

juego de los valores en su continuo alternar de positivos y negativos, regular o irregularmente combinados.

El razonamiento de la entonación es otro de los propósitos de este libro, pues hace mucho tiempo que, en lo que a esto concierne, la enseñanza es también incompleta.

Ha consistido el estudio de la entonación en hacer que el discípulo aprenda de oído, primero, la escala de Do y las notas arpegiadas de los acordes de sus grados principales; en seguida, la escala menor, llamada relativa por el convencionalismo escolástico; después, las correspondientes con uno, dos y tres accidentes y, por último, en hacer transposiciones de éstas a las tonalidades altas y bajas, hasta con siete accidentes.

Pocos eran los que pasaban de allí, porque descifrar el galimatías de las lecciones con armaduras de claves que tuviesen más de tres accidentes era sólo posible a los "superdotados", y esto si tocaban algún instrumento, pues es sabido que el cantante no puede, por regla general, entonar sin la ayuda del piano aquello que sobrepase las tres alteraciones fijas de la armadura de la clave, límite, para la mayoría, de lo razonable.

El viejo sistema de entonación intuitiva, de éxito relativo sólo para los estudiantes de buena memoria musical, dió y sigue dando malos resultados.

Es necesario evitar que al ejercicio profesional se llegue con el pobre equipo técnico de un solfeo hecho por intuición, sobre la base del diatonismo melódico nacido de las funciones armónicas de Tónica y Dominante en los modos Mayor y Menor, en monótona alternancia dentro de una tonalidad de pocos accidentes, excepcionalmente tonulada o modulada a las tonalidades vecinas superior o inferior y, si acaso, a sus llamados relativos, porque quien únicamente posee esos conocimientos no podrá decir que sabe solfear.

Son los cantantes, más que quienes tocan instrumentos, aquellos que en su mayor grado han sufrido las consecuencias de esta insuficiencia. De ahí su descrédito como solfistas, que no tiene otra causa que una musicalización sin bases.

El camino seguro para llegar a la comprensión total de la música de hoy, de sentido oscuro e impenetrable para los solfistas del diatonismo de los modos Mayor y Menor, es la entonación razonada, que se funda en un dominio absoluto de los intervalos del Sistema Temperado de doce sonidos.

Ese es el objeto de la intervalización como este libro la presenta.

Seis meses, en clase de seis horas semanaarias, cuando más, bastarán a un alumno de disposiciones normales para entonar sin dificultad, con alteraciones simples solamente, eso sí, todos los intervalos, ascendentes y descendentes del sistema de doce sonidos.

Vencida esta dificultad, y puesto que el estudio de los signos es árido y largo, todavía necesitará el alumno año y medio para dominar el mecanismo de la ortografía. La conciencia de los intervalos, como relaciones acústicas y como valores estéticos, sólo será completa después de dos años de intervalizar.

Cumplido el término de esta práctica, cualquier aspirante a músico podrá no sólo entonar, sino gozar de antemano, a la simple lectura, ya que poseerá la audición interna de la música, cualquiera composición antigua o moderna de no importa qué tendencia estética.

En materia de dictado musical, aunque esto parezca un sistemático querer ir en contra del curso aparentemente natural que a la enseñanza se le ha dado hasta ahora, hay que seguir el camino opuesto, si se quiere llegar a los resultados que este ejercicio, tan eficaz para musicalizar, busca.

Esto quiere decir que el Dictado no debe razonarse en ningún momento. Aquellos que orienten sus disposiciones auditivas por el principio de la intuición, "función psicológica transmisora de percepciones por la vía inconsciente", diferenciados de los que lo hacen por el de la razón, cuyo principio es "informar el pensar, el sentir y el obrar, de acuerdo con valores objetivos", serán, sin disputa, los verdaderos músicos, porque razonar el Dictado es tan poco provechoso al estudiante de música como confiar a la intuición la solución de los problemas de la Entonación y la Medida.

Los intuitivos con facultades captarán directamente, en sólo unas semanas de ejercitar el oído, los tres o cuatro primeros sonidos, reiteradamente repetidos por cualquier instrumento afinado al diapasón normal, que puedan hacer vibrar por simpatía el arpa interior que cada ser lleva consigo y, en menos de un año, todo el teclado blanco del piano.

En cambio, los que razonan necesitarán una referencia constante y, por supuesto, la preparación correspondiente, lenta y cansada, del cerebro para captar esos intervalos.

Percibir directamente y sin esfuerzo, desde las lecciones de iniciación los sonidos dictados por medio del piano o de un instrumento cualquiera, es indicio seguro de musicalidad, que permitirá calificar a los alumnos como *regulares* o *avanzados*, en atención al grado de desarrollo natural de esta cualidad, si su sentido rítmico camina parejamente con la facultad auditiva.

PREFACIO

Si, en cambio, para identificar los sonidos dictados el alumno no pudiera prescindir del apoyo de una nota previamente dada por el profesor, lo que quiere decir que no está capacitado para oír directamente, sino por comparación, estableciendo relaciones para deducir el sonido nuevo, éste será un *retardado* musical.

La lectura es, en el orden de importancia que siguen las partes del Solfeo, aquella que ocupa el último lugar, y depende más de la mente que del sensible la aptitud para ejercitarla con éxito. Independizada de la Medida y la Entonación, su práctica, absolutamente sencilla, es de una marcada importancia para el músico.

A LOS MAESTROS

LA clase de Solfeo se dará tres veces por semana, en días alternados, con una duración regular de dos horas.

De este tiempo, que se refiere a la clase colectiva solamente, media hora corta se empleará para cada parte de las cuatro que comprende el estudio completo, quedando así entre una y otra un descanso, muy necesario, de cinco minutos.

Colocar primero el *Dictado*, después la *Rítmica* y *Métrica*, en seguida la *Entonación* y, por último, la *Lectura Musical*, es el orden más recomendable en el estudio, sin que eso quiera decir que no pueda alterarse cuando así convenga. La razón de peso para situar en el centro del tiempo de clase la *Rítmica* y *Métrica* y la *Entonación*, es que éstos, por ser los capítulos razonados, requieren la presencia de todos los alumnos, para no perder las explicaciones del profesor, difíciles de repetir, aun por los de mayor comprensión, a los inevitables retrasados de todas partes.

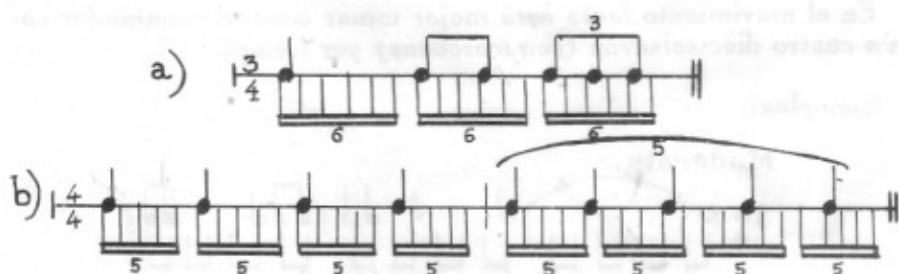
El *Dictado* y la *Lectura* son prácticas posibles a los alumnos fuera de clase, sin riesgos de seguir un camino torcido.

En cambio, la *Entonación* y la *Medida* exigen la más completa atención a las explicaciones del profesor y, por tanto, la presencia constante de cuantos sigan el curso con derecho a examen.

PRIMERA PARTE

Máximos Comunes Divisores Rítmicos

EL mayor valor de una combinación métrica, que pueda servir de medida común a dos o más grupos rítmicos irregulares entre sí, es lo que en música entenderemos por *máximo común divisor rítmico*,



Así, el *común divisor rítmico* más grande de la combinación métrica del ejemplo a) recae en la sexta parte del tiempo y el del ejemplo b) en la quinta parte.

El medir justo, base del ritmar perfecto, dependerá siempre del conocer y comprender como es debido el *máximo común divisor rítmico* correspondiente a los valores positivos y negativos en juego de una composición musical.

Por él será posible, con seguridad absoluta, el desarrollo, lento o rápido, según las aptitudes de cada alumno, de ese sentimiento del isocronismo mental que tan claramente diferencia a los músicos buenos de los mediocres y los malos.

Acto inconsciente, función intuitiva al principio, el ritmar bien era solamente privilegio de los músicos natos. Sin embargo, la reflexión y la experiencia han enseñado que, racionalizando esa función perceptiva irracional, también el sentido rítmico de los que no nacieron músicos es susceptible de alcanzar un considerable grado de desarrollo.

Por consiguiente, todos los que estudien música, con raras excepciones, podrán establecer mentalmente y al instante, si ya conocen a fondo, por comparación, el mecanismo de los valores de duración, el divisor rítmico que conviene al problema por resolver.

En los casos normales, es decir, cuando sólo haya que medir y ritmar valores regulares, este divisor rítmico no será sino un simple denominador común a esos valores, determinado por la figura que en el ejercicio, lección o fragmento de composición representa la parte más pequeña de la unidad de duración o su mitad, si se quiere más exactitud.

En una lección de *Rítmica y Métrica*, en consecuencia —la primera de este libro, por ejemplo— cuyo compás es el de $\frac{4}{4}$ (cuatro cuartos), dos octavos (corcheas), por tiempo serán en el movimiento *moderado* un excelente denominador común.

En el movimiento *lento* será mejor tomar como denominador común cuatro dieciseisavos (semicorcheas) por tiempo.

Ejemplos:

1 Moderato

mi-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-tata mi mami mi-i-i-i-mi mi

2 Lento

mi-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-tata mi mi-i-i-i

mi-i mi-i mi-i-i-i-i-i-i-i-i mi-i-mi-i

No son necesarios nuevos comunes denominadores rítmicos para los compases de $\frac{2}{4}$ y $\frac{3}{4}$ pues una simple deducción del profesor y aun del alumno, bastaría para establecer el que en cada caso convenga.

Un denominador común de tres octavos (corcheas) por tiempo, en el movimiento *moderado* o de seis dieciseisavos (semicorcheas)

MÁXIMOS COMUNES DIVISORES RÍTMICOS

por tiempo, en el movimiento *lento*, será suficiente para la perfecta comprensión de las 10 lecciones de *Rítmica* y *Métrica* que en el segundo trimestre van de la 25 a la 34.

Ejemplos:

3

mi-i-i . i-i-i ta-tata mi-i-i mi-ta ta mi-ta ta mi-i-i ta mi-ta

4

mi-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i tata-tata-tata mi-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i

mi-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i tata-tata-tata mi-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i-i

A partir de la lección 35 del segundo trimestre de *Rítmica* y *Métrica*, cuando el tresillo de corcheas aparece como un grupo irregular que en los compases de $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$ y $\frac{4}{4}$ viene a substituir al grupo regular de dos corcheas por tiempo, se presenta la necesidad de comenzar a servirse de los *máximos comunes divisores rítmicos* y entonces conviene que el profesor acostumbre al alumno, desde luego, a su mecanismo, tan sencillo como el de los que corresponden al tresillo de negras en el compás de $\frac{2}{4}$ y al de blancas en el de $\frac{4}{4}$, por ejemplo, porque de su perfecta comprensión dependerá la solución de los problemas más difíciles que progresivamente vayan presentándose en este libro.

Comprendido el significado de los *máximos comunes divisores rítmicos*, el profesor procurará que el discípulo los ejercite, primero, en movimiento *lento*, llevándolo gradualmente al *moderado*.

La diferencia entre el ritmar de un alumno instruido por medio del método razonado y otro con el que se haya seguido el empírico, se notará inmediatamente, no sólo por el articular o el atacar preciso del primero, la exactitud en la distribución y coordinación de los valores positivos y negativos, la igualdad de ejecución y la intere-

MÁXIMOS COMUNES DIVISORES RÍTMICOS

sante manera de acentuar, sino por una flexibilidad y ondulación en el diseño rítmico que es el que da "vida y espíritu" a la línea melódica.

Toda pretensión de velocidad prematura conduce a la imperfección en el ritmar y este método se propone evitar eso a tiempo, pues formado el hábito, las rectificaciones serían muy difíciles.

Para evitar a los estudiantes esfuerzos innecesarios en la búsqueda de los *máximos comunes divisores rítmicos* correspondientes a las combinaciones relativamente sencillas de valores regulares con irregulares de este primer volumen, van a continuación los ejemplos que convienen a los casos que aquí se presentan:

Máximo común divisor rítmico para las lecciones 35, 36, 37, 38, 39 y 40 del segundo trimestre de *Rítmica y Métrica*.

5

mi-i-mi-i-mi-i mi-i⁶mi-i

Aplicaciones:

6

mi-i-mi-i-mi-i ta ta ta mi-i-i mi-i-mi-i-mi-i mi-i-i⁶ ta ta ta

7

mi-i-i⁶i-i-i-i-i-i-i⁶mi-i-i-i mi-i⁶mi-i mi-i-i⁶ ta ta ta mi-i-i mi-i⁶mi-i-mi-i mi-i⁶ ta ta ta ta ta

8

ta ta ta mi-i-i ta ta ta ta ta ta mi-i-i ta ta ta mi-i-mi-i-mi-i

i-i-i-i-i-i-i-i-i-i ta ta ta mi-i-mi-i-mi-i-i-i ta ta mi-i

MÁXIMOS COMUNES DIVISORES RÍTMICOS

Máximo común divisor rítmico para las lecciones 45, 46, 47, 48, 49 y 50, del segundo trimestre de *Rítmica y Métrica*.

9

mi-i-i⁶i-mi-i-i-i⁶i-i-i mi-i-i⁶mi-i-i mi-i-i⁶mi-i-i

Aplicaciones:

10

mi-i-i⁶i-i-i -i-i-i⁶i-i-i mi-i-i⁶i-i-i -i-i-i⁶i-i-i

i-i-i⁶i mi-i-i-i mi⁶i-i-i-i mi-i-i⁶mi-i-i mi-i-i⁶mi-i-i

11

ta ta ta ta mi-i⁶i-i-i mi-i-i⁶mi-i-i mi-i⁶mi-i-i mi-i-i⁶mi-i-i i-i-i⁶mi-i-i

i-i-i⁶i-i-i ta ta ta ta ta ta ta ta mi-i-i⁶i-i-i ta ta ta ta mi-i-i-i⁶i-i-i

12

mi-i-i⁶i-i-i mi-i-i⁶i-i-i mi-i-i⁶mi-i-i mi-i-i⁶mi-i-i mi-i-i⁶mi-i-i mi-i-i⁶mi-i-i ta ta ta ta mi-i-i⁶i-i-i

i-i-i⁶i-i-i i-i-i⁶i-i-i i-i-i⁶i-i-i i-i-i⁶i-i-i i-i-i⁶i-i-i i-i-i⁶i-i-i i-i-i⁶i-i-i i-i-i⁶i-i-i

MÁXIMOS COMUNES DIVISORES RÍTMICOS

Máximos comunes divisores rítmicos para el tercer trimestre de Rítmica y Métrica.

Corresponde a las lecciones 19 y 21 de esta parte el mismo *máximo común divisor rítmico* que a las lecciones 35, 36 y siguientes, hasta la 40, del segundo trimestre; es decir, el de un valor que ocupe la sexta parte del tiempo o sea la semicorchea (dieciseisavo) de un seisillo.

Máximo común divisor rítmico para las lecciones 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38 y 39 de Rítmica y Métrica.

13

Aplicaciones:

14

15

MÁXIMOS COMUNES DIVISORES RÍTMICOS

21

22

En los volúmenes subsecuentes, además de los ejemplos prácticos se darán las reglas para establecer esos *máximos comunes divisores rítmicos* en cualquier compás, no importa la naturaleza de la mezcla de los valores que en la composición de un ejercicio, lección o pieza musical intervengan.

Por su escritura, algunos de estos *máximos comunes divisores rítmicos* parecerán extraordinariamente difíciles al profesor para enseñarlos a un alumno que principia; pero, sin embargo, no hay por qué asustarse, pues quien enseña debe saber que en cualquier disciplina en que el razonamiento es condición primera, hay considerable distancia de la comprensión del mecanismo de un problema a sus aplicaciones prácticas.

Ninguno de los ejercicios de este volumen, que para su realización perfecta requiera el dominio de un *máximo común divisor rítmico*, en cierto modo complicado, es impracticable sin él.

Mas por eso, precisamente, conviene que el estudiante esté advertido a tiempo. Así, con toda oportunidad, conocerá los riesgos de una medida empíricamente hecha.

Además, el reiterado razonar, iniciado desde el movimiento más lento posible, procedimiento muy recomendable, pues todos los que enseñan saben cómo son refractarios los principiantes al medir lento, no sólo conduce a la perfección en la división de los valores, sino que educa la sensibilidad, haciendo que el sentido rítmico llegue también a su más alto grado de desarrollo.

Posible es que, por pereza o desconfianza, los profesores rutinarios, apoyados en falsas razones de rapidez y facilidad, prefieran hacer ritmar empíricamente a sus alumnos las lecciones de este libro, continuando así la tradición de imprecisión e incertidumbre que ha caracterizado, en general, a los músicos salidos de nuestras escuelas.

Si el caso se diere, bastaría a los estudiantes sensatos seguir al pie de la letra las indicaciones de este libro, para contrarrestar así la inculcable pretensión.

Rítmica y Métrica

ASI para el futuro artista creador que necesitará fijar con seguridad y certidumbre su emoción sentimental en valores objetivos (Metro), como para el aspirante a intérprete, con pretensiones de convertir la emoción del artista creador en valores subjetivos (Ritmo), es este capítulo el primero por su importancia en el estudio de la música.

Tan indispensable es su conocimiento al creador que, partiendo del Ritmo, cosa intuible, quiera llegar al Metro, como al intérprete que, partiendo del Metro, cosa representable, tenga como meta el Ritmo que, como hecho resultante de un proceso psicoenergético, es aprehensible por la medida y por el número.

Presento aquí el *Ritmo*, que es uno de los elementos de la melodía, desligado en absoluto de la línea melódica, es decir, puro.

Conocidos los signos que representan los valores positivos y negativos de duración, material que pertenece a la Teoría de la Música, se procederá a medir y ritmar.

Conforme a lo expresado en el capítulo de *Máximos Comunes Divisores Rítmicos*, corresponde a la primera lección como *denominador común* el de dos corcheas (octavos) por tiempo.

Hacer sentir a un alumno que principia, con o sin el metrónomo, este ritmo, no es cosa difícil.

Cuando el profesor esté seguro de que ya el Ritmo se siente como es debido, explicará que cada figura (corchea) representando el medio tiempo se articulará con la sílaba *mi*, si vale como sonido, y con la sílaba *ta*, en tanto que funja como silencio.

El objeto de tomar convencionalmente la sílaba *ta* para marcar el *denominador común* y el *máximo común divisor rítmico*, es hacer sentir esos golpes en los silencios, cuando todavía falta la experiencia, como un metrónomo natural y éstos podrán considerarse como partes de las unidades de tiempo o de percusión, según el caso.

RÍTMICA Y METRICA

En el ejercicio que todavía no se domine, la sílaba *ta* se pronunciará invariablemente debajo de los silencios, en el número que para ellos indiquen el *denominador común* o el *máximo común divisor*.

Cuando ya esté perfectamente comprendido, la sílaba *ta* se llevará mentalmente, pues jamás el silencio deberá hacerse sin medirlo, como ha sido costumbre general, porque da lugar a imprecisión en el acentuar.

Medir el silencio es de absoluta necesidad en un sistema de enseñanza como éste, en el que su intervención ha sido llevada al máximo.

Todo sonido deberá ser articulado con la sílaba *mi* que es, indudablemente, la más fácil de pronunciar entre las siete que sirven de nombres a las notas.

La prolongación de un sonido se indicará por la letra *i* que, más que valor fonético real, debe servir de apoyo a la imaginación cuando sea indispensable contar los pequeños valores que constituyen un valor mayor.

Así, una redonda en el movimiento que requiera la corchea como *denominador común*, se articulará con el *mi* seguido de siete veces la letra *i*. Si el denominador fuese la semicorchea, el *mi* necesitará ir seguido de quince veces la letra *i*.

La simple observación de los ejemplos del capítulo de *Máximos Comunes Divisores Rítmicos*, dará una clara idea del procedimiento.

Ninguno de los ejercicios de este libro lleva indicación metronómica, con el fin de que el estudio inicial sea en movimiento lento y, poco a poco, con la experiencia, se pueda ir acelerando hasta alcanzar el mayor grado posible de rapidez.

RÍTMICA Y MÉTRICA

1 $\frac{1}{4}$ | 2 | 3 | 4 | 5

6 | 7 | 8 | 9 | 10

11 | 12 | 13 | 14 | 15

16 | 17 | 18 | 19 | 20

2 $\frac{1}{4}$ | 2 | 3 | 4

5 | 6 | 7 | 8 | 9

10 | 11 | 12 | 13 | 14

15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20

3 $\frac{1}{4}$ | 2 | 3 | 4 | 5 | 6

7 | 8 | 9 | 10

11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16

17 | 18 | 19 | 20

4 $\frac{1}{4}$ | 2 | 3 | 4

5 | 6 | 7 | 8

9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14

15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20

* Véanse en el capítulo "Máximos Comunes Divisores Rítmicos" los ejemplos 1 y 2.

RÍTMICA Y MÉTRICA

5 $\frac{1}{4}$

6 $\frac{1}{4}$

7 $\frac{1}{4}$

8 $\frac{1}{4}$

RITMICA Y MÉTRICA

9 $\frac{3}{4}$

10 $\frac{3}{4}$

11 $\frac{3}{4}$

12 $\frac{3}{4}$

RÍTMICA Y METRICA

13 $\frac{1}{2}$ 2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12 13

14 15 16 17 18 19 20

14 $\frac{1}{2}$ 2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12 13

14 15 16 17 18 19 20

15 $\frac{1}{4}$ 2 3 4 5

6 7 8 9 10

11 12 13 14 15

16 17 18 19 20

16 $\frac{1}{4}$ 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

RITMICA Y MÉTRICA

17 $\frac{1}{4}$ 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

18 $\frac{3}{4}$ 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

19 $\frac{2}{4}$ 2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12 13

14 15 16 17 18 19 20

RÍTMICA Y MÉTRICA

20 $\frac{1}{4}$

7 8 9 10 11 12 13

14 15 16 17 18 19 20

21 $\frac{1}{4}$

6 7 8 9 10

11 12 13 14 15

16 17 18 19 20

22 $\frac{1}{4}$

6 7 8 9 10

11 12 13 14 15

16 17 18 19 20

23 $\frac{1}{4}$

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

↓ E.S.

RÍTMICA Y MÉTRICA

24 $\frac{3}{4}$

6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

25 $\frac{3}{4}$

5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

26 $\frac{2}{4}$

7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

Lectura

LOS ejercicios de esta parte del solfeo, necesarios sin los problemas de medida, tanto como ellos, para acostumbrar, en todas las claves, a la lectura rápida y firme de las notas, van aquí en comparación con los de *Rítmica*, con cierta limitación.

El hecho de existir una obra completa especial para este estudio, es la causa de mi decisión.

La conocí en París en 1931, en ocasión de mis visitas a las clases de Solfeo de la Escuela Normal de Música de esa ciudad europea, y, seguro de su valor pedagógico, la implanté, desde luego, en mi clase del Conservatorio Nacional, habiendo visto, con complacencia, que en seguida fuera adoptada también, de propia cuenta, por todos mis profesores.

Me refiero al "Manual Práctico para el Estudio de las Claves de Sol, Fa y Do", por Georges Dandelot —ediciones Max Eschig, París— habiendo sido en la clase de Solfeo del autor de tan excelente obra en donde advertí los ventajosos resultados de una enseñanza independiente de la lectura de las notas, en las diferentes claves.

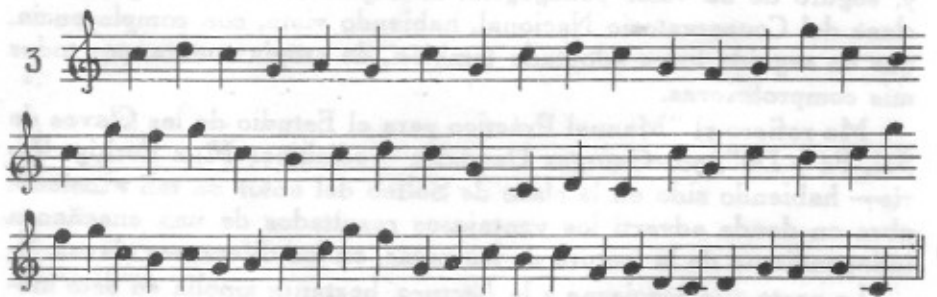
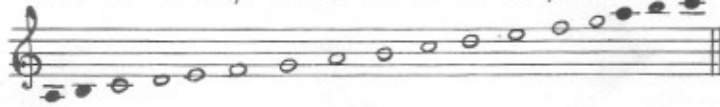
La parte que concierne a la *Lectura*, bastante amplia en este método, puede continuarse, si se quiere mayor grado de perfeccionamiento, en el libro del famoso maestro francés.

Los ejercicios con medida que en cada trimestre forman esta parte han sido pensados para estudiarse, en la clave que corresponda, después de las diez o quince primeras lecciones de *Rítmica* y *Métrica*.

La *Lectura* sin medida o, mejor dicho, de valores iguales, debe hacerse, primero, lentamente, a golpe de metrónomo, y aumentar gradualmente la rapidez, colocando dos, tres, cuatro y hasta seis notas por golpe en el movimiento *Moderato*, hasta alcanzar la velocidad más grande posible.

LECTURA

La si do re mi fa sol la si do re mi fa sol la si do



LECTURA

5



6



7



8



LECTURA

1

1 2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12 13

Detailed description: This block contains the first exercise, labeled '1'. It consists of three staves of music in 2/4 time. The first staff contains measures 1 through 6, with measure numbers 1, 2, 3, 4, 5, and 6 written above the notes. The second staff contains measures 7 through 13, with measure numbers 7, 8, 9, 10, 11, 12, and 13 written above the notes. The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some slurs and ties.

2

1 2 3 4 5

6 7 8 9 10

11 12 13 14 15

16 17 18 19 20

Detailed description: This block contains the second exercise, labeled '2'. It consists of four staves of music in 2/4 time. The first staff contains measures 1 through 5, with measure numbers 1, 2, 3, 4, and 5 written above the notes. The second staff contains measures 6 through 10, with measure numbers 6, 7, 8, 9, and 10 written above the notes. The third staff contains measures 11 through 15, with measure numbers 11, 12, 13, 14, and 15 written above the notes. The fourth staff contains measures 16 through 20, with measure numbers 16, 17, 18, 19, and 20 written above the notes. The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some slurs and ties.

3

1 2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12 13

14 15 16 17 18 19 20

Detailed description: This block contains the third exercise, labeled '3'. It consists of three staves of music in 2/4 time. The first staff contains measures 1 through 6, with measure numbers 1, 2, 3, 4, 5, and 6 written above the notes. The second staff contains measures 7 through 13, with measure numbers 7, 8, 9, 10, 11, 12, and 13 written above the notes. The third staff contains measures 14 through 20, with measure numbers 14, 15, 16, 17, 18, 19, and 20 written above the notes. The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some slurs and ties.

LECTURA

The image displays a musical score for a piece titled "LECTURA". The score is written in treble clef with a 4/4 time signature. It is organized into three systems, each containing five numbered measures. The first system (measures 1-5) begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The second system (measures 6-10) continues the melody. The third system (measures 11-15) also continues the melody. The fourth system (measures 16-20) concludes the piece. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and ties. The piece ends with a double bar line at the end of measure 20.

LECTURA

7

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

Musical score for exercise 7, measures 1-16. The score is written in treble clef with a 4/4 time signature. It consists of six staves of music. The first staff starts with measure 1 and ends with measure 4. The second staff starts with measure 5 and ends with measure 8. The third staff starts with measure 9 and ends with measure 12. The fourth staff starts with measure 13 and ends with measure 16. The notes are primarily quarter and eighth notes, with some rests.

8

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

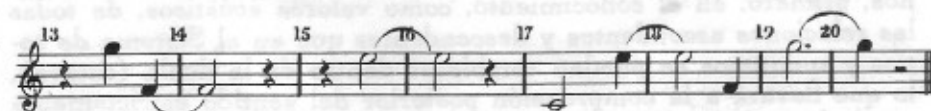
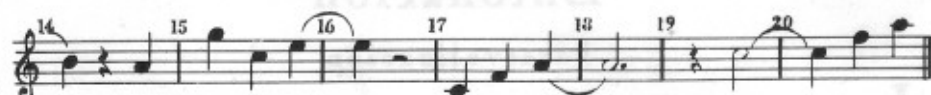
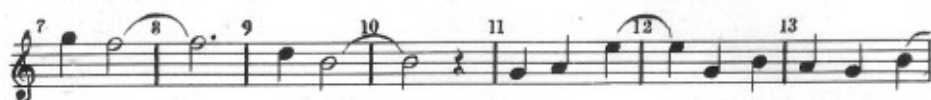
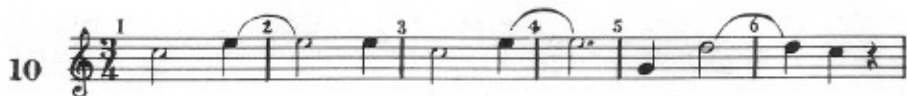
Musical score for exercise 8, measures 1-20. The score is written in treble clef with a 4/4 time signature. It consists of four staves of music. The first staff starts with measure 1 and ends with measure 4. The second staff starts with measure 5 and ends with measure 9. The third staff starts with measure 10 and ends with measure 14. The fourth staff starts with measure 15 and ends with measure 20. The notes are primarily quarter and eighth notes, with some rests and slurs.

9

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

Musical score for exercise 9, measures 1-20. The score is written in treble clef with a 4/4 time signature. It consists of four staves of music. The first staff starts with measure 1 and ends with measure 5. The second staff starts with measure 6 and ends with measure 10. The third staff starts with measure 11 and ends with measure 15. The fourth staff starts with measure 16 and ends with measure 20. The notes are primarily quarter and eighth notes, with some rests and slurs.

LECTURA



Entonación

Intervalización

INTERVALIZAR es la práctica fundamental en el capítulo *Entonación*.

El objeto de este ejercicio es llegar a la plena posesión del valor acústico, así como del valor estético de los sonidos puestos en relación, propósito doblemente importante, porque requiere el desarrollo de la inteligencia musical, a la par que el de la sensibilidad.

El reconocimiento inmediato de los sonidos aisladamente escuchados que acusa, por cierto, una buena organización del oído, no siempre garantiza un alto grado de sensibilidad para la música y es necesario, por consiguiente, el cultivo de ésta preparando a los alumnos, primero, en el conocimiento, como valores acústicos, de todas las relaciones ascendentes y descendentes que en el Sistema de tonos y semitonos se puedan establecer dentro de la dupla (octava), lo que llevará a la comprensión posterior del sentido estrictamente musical, es decir, del valor estético de la música antigua y moderna, cualquiera que sea su tendencia y el modo de ella, siempre que ésta provenga del Temperamento de doce semitonos en la dupla, únicos aprehensibles por quienes han sido educados para percibirlos conscientemente.

El Solfeo expresamente concebido para resolver los problemas de entonación que trae consigo la música derivada de los modos Mayor y Menor, es insuficiente para entonar con perfección aquella que, a partir de Debussy y Strawinsky, por ejemplo, hasta los compositores del atonalismo, se ha venido produciendo y, mucho más aún para comprenderla, lo que explica la fobia de los fanáticos del diatonismo bimodal por la creación musical de los compositores de este siglo.

Para quienes lleguen a intervalizar con perfección las lecciones de este Método, ya no tendrá secretos ninguna música concebida, tonal o atonalmente, dentro del Sistema Temperado de doce sonidos

en la dupla y habrán, sin duda, educado, pues ella es el asiento de la inteligencia, su sensibilidad en un grado que permita comprender el significado estético de las tendencias contemporáneas, tan calumniadas por los misonieistas.

Durante el primer año de estudios, el profesor, estableciendo la base, con la indicación oportuna del signo de alteración que ésta lleve, hará entonar los diferentes intervalos.

Para eso, los que en el Método van separados siempre por doble barra le servirán de guía, advirtiéndole que no debe tomar todavía como intervalos de estudio los que se formen con la última y la primera nota de cada grupo. ⁽¹⁾

Todo intervalo, a partir de la dupla, considerada, por razón natural, más fácil que la quinta y la cuarta, deberá repetirse constantemente a los alumnos, por medio de la voz o de un instrumento bien afinado, hasta que se tenga la certeza de que ya podrán entonarlo sin vacilaciones, cualquiera que sea la altura de la base sobre la cual se construya.

Alternando con los ejercicios del libro o con las bases que, anticipado el nombre de ellas, el profesor dé, la clase entera podrá hacer una práctica de intervalización pura, esto es, sin pronunciar nombres de notas, que será de mucho provecho para todos pero, particularmente, para aquéllos de poca agilidad mental a quienes se dificulte decir con rapidez el nombre de la nota que establece la relación con un sonido dado.

El orden adoptado en este Método podrá alterarse, si se quiere, por los profesores, siempre que esto sea en beneficio de los educandos, pues es bien sabido que los niños que viven en las inmediaciones de los cuarteles, por ejemplo, oyen mejor la dupla, la quinta, la cuarta y las terceras mayor y menor, porque las cornetas del batallón los acostumbraron a ellas sin que siquiera lo advirtieran.

Recomiendo mucho, eso sí, que, asimilado un intervalo cualquiera, se continúe con su complemento, o sea el que con él completa la dupla, pues esto preparará a los alumnos para comprender con facilidad aquellos intervalos que, estudiados aisladamente, resultarían muy difíciles.

La formación del intervalo sobre la base propuesta por el profesor deberá ser hecha por toda la clase, exigiéndole su repetición reiterada, unas veces en voz alta y otras débilmente y, del mismo modo que en el Dictado, el profesor llamará a la masa para que compruebe constantemente los adelantos individuales y vaya tomando

(1) Cuando ya se conozcan bien todos los intervalos, podrá hacerse un repaso de la entonación sin esta reserva.

nota de los *avanzados*, de los *regulares* y, por último, de los *retardados* en este capítulo.

Es completamente obligatorio que, durante una parte del tiempo que se consagra a la entonación, todos los alumnos trabajen sobre las lecciones del Método, por la conveniencia de que se vayan familiarizando a tiempo con los signos de alteración que, como ya dije en el Prefacio, es cosa mucho más difícil que la entonación misma.

Habrán profesores que consideren árido este estudio de los intervalos, por la vieja costumbre de empezar el Solfeo con lecciones tonales, tan agradables al oído como inútiles pedagógicamente, pues por "pegajosas" se cantan con facilidad de "oreja", creándose así el incorregible hábito del entonar inconsciente, que será causa posterior del desprecio y hasta del odio a toda música que rompa los moldes de la bimodalidad europea.

Sin embargo, pronto verán, los que tengan fe en esta enseñanza, que el Solfeo por intervalos es un estudio ameno, si el profesor sabe hacer que sus alumnos comprendan el sentido profundo de esta práctica que, cuando se ejercita con firmeza y convicción, permite muy pronto, especialmente a aquellos que poseen el oído absoluto, llegar rápidamente también a la entonación absoluta.

La práctica de los intervalos descendentes, hay que insistir en esto ante los alumnos, es más difícil que la de los ascendentes y debe dedicársele, cuando menos, doble tiempo que a éstos, si no quiere el profesor correr los riesgos de un fracaso.

Para que las naturalezas renuentes, no por el oído, sino por la memoria, puedan llegar a retener ciertos intervalos, será preciso que conozcan aquéllos que más se les dificulten como parte de fragmentos musicales que los impresionen fuertemente; mejor, si para ello se aprovecha el profesor de melodías conocidas, cuyo carácter dependa precisamente del intervalo que se trate de hacer sentir, comprender y retener.

Esta práctica es muy recomendable, porque hará que el estudiante vaya compenetrándose a su debido tiempo del verdadero sentido estético de un ejercicio que, repito, es favorable al desarrollo de la inteligencia musical, pero mucho más al de la sensibilidad.

NOTA.—Para mantenerse siempre dentro de la realidad que se entona y que se oye, favoreciendo esto la formación de alumnos que lleguen a leer y percibir las notas alteradas, sin la perjudicial supresión de sus nombres, en este libro se adopta la simplificación propuesta por A. Ribera, en que las notas sin accidentes se nombran DO, RE, MI, FA, SO, LA, SI; las sostenizadas DOT, RET, MIT, FAT, SOT, LAT, SIT; las bemolizadas DOL, REL, MIL, FAL, SOL, LAL, SIL; las dos veces sostenizadas DON, REN, MIN, FAN, SON, LAN, SIN y las dos veces bemolizadas DOLL, RELL, MILL, FALL, SOLL, LALL, SILL. Véase también al respecto el capítulo "Dictado".

ENTONACIÓN

EJERCICIO I

1as. Justas

Three staves of musical notation in treble clef, each containing a sequence of seven rhythmic exercises. The exercises are numbered 1 through 7. Each exercise consists of a series of eighth notes. The first staff starts with a C4 quarter note. The second staff starts with a B3 quarter note. The third staff starts with a B3 quarter note with a sharp sign. The exercises progress through various intervals and accidentals.

Enarmonías

A single staff of musical notation in treble clef containing nine rhythmic exercises numbered 1 through 9. Each exercise consists of a series of eighth notes. The exercises demonstrate enharmonic equivalents, such as B3 and C4, and various accidentals.

EJERCICIO II

8as. Justas

Four staves of musical notation in treble clef, each containing a sequence of seven rhythmic exercises numbered 1 through 7. Each exercise consists of a series of eighth notes. The first staff starts with a C4 quarter note. The second staff starts with a C4 quarter note. The third staff starts with a C4 quarter note with a sharp sign. The fourth staff starts with a C4 quarter note with a sharp sign. The exercises progress through various intervals and accidentals.

ENTONACION

5

6

Exercise 5 consists of two staves of music. The first staff is numbered 5 and contains measures 1 through 7. The second staff is numbered 6 and also contains measures 1 through 7. Both staves are in treble clef and contain eighth notes with various accidentals (sharps, flats, naturals).

Enarmonias

7

8

Exercise 7 consists of two staves of music. The first staff is numbered 7 and contains measures 1 through 9. The second staff is numbered 8 and also contains measures 1 through 9. Both staves are in treble clef and contain eighth notes with various accidentals.

EJERCICIO III

5as. Justas

1

2

Exercise 1 consists of two staves of music. The first staff is numbered 1 and contains measures 1 through 20. The second staff is numbered 2 and also contains measures 1 through 20. Both staves are in treble clef and contain eighth notes with various accidentals.

Enarmonias

3

Exercise 3 consists of one staff of music numbered 3, containing measures 1 through 4. The staff is in treble clef and contains eighth notes with various accidentals.

ENTONACION

Musical notation for the 'ENTONACION' section, consisting of three staves of music. The first staff starts with measure 9 and ends with measure 12. The second staff starts with measure 1 and ends with measure 4. The third staff starts with measure 5 and ends with measure 8. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and measure numbers.

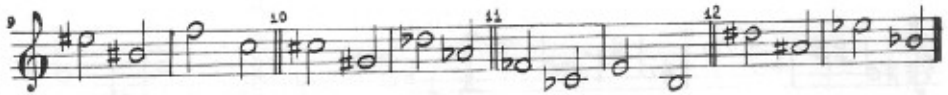
EJERCICIO IV
4as. Justas

Musical notation for 'EJERCICIO IV 4as. Justas', consisting of two sets of three staves each. The first set starts with measure 1 and ends with measure 13. The second set starts with measure 14 and ends with measure 20. The notation includes various accidentals and measure numbers.

Enarmonías

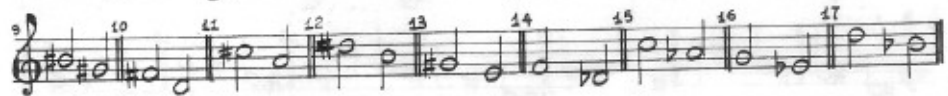
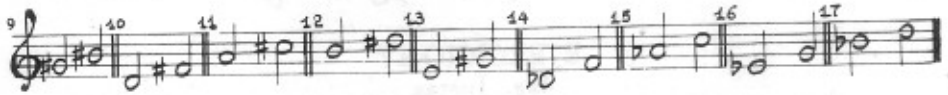
Musical notation for the 'Enarmonías' section, consisting of three staves of music. The first staff starts with measure 1 and ends with measure 4. The second staff starts with measure 5 and ends with measure 8. The third staff starts with measure 1 and ends with measure 4. The notation includes various accidentals and measure numbers.

ENTONACIÓN

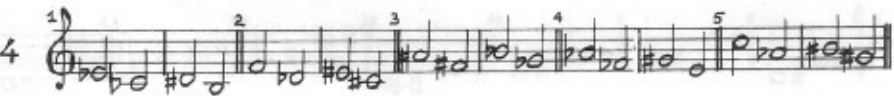
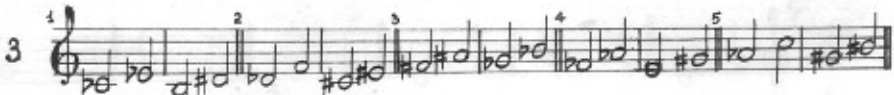


EJERCICIO V

3as. Mayores

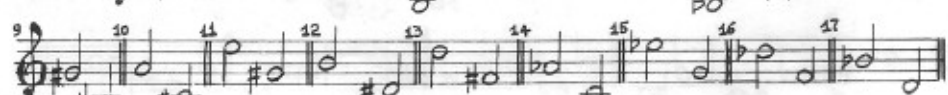
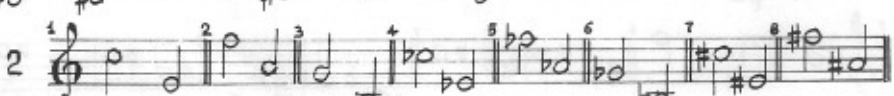
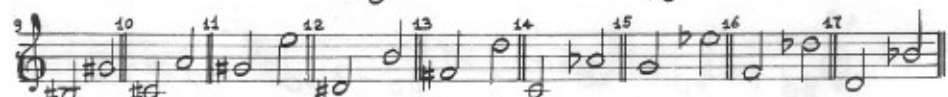
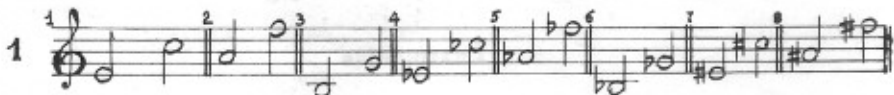


Enarmonías



EJERCICIO VI

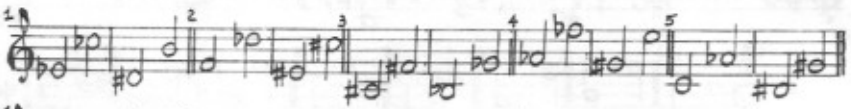
6as. Menores



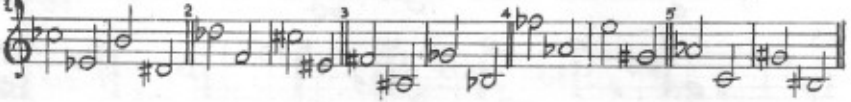
ENTONACIÓN

Enarmonías

3



4

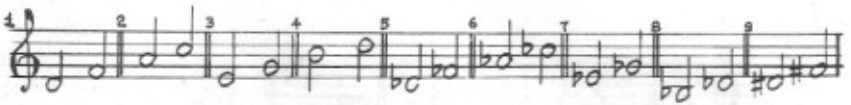


Musical notation for exercise 3 and 4, showing enharmonic equivalents. Exercise 3 is in G major (one sharp) and exercise 4 is in F major (one flat). Both exercises consist of two staves of music with notes numbered 1 through 5.


EJERCICIO VII

3as. Menores

1



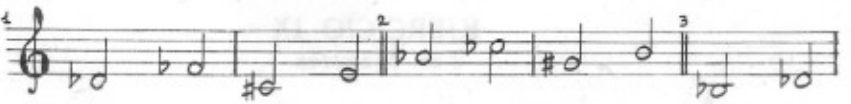
2



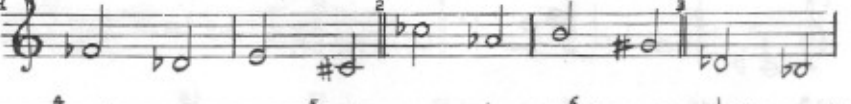
Musical notation for exercise 1 and 2, showing enharmonic equivalents. Exercise 1 is in D minor (two flats) and exercise 2 is in B minor (two flats). Both exercises consist of two staves of music with notes numbered 1 through 18.

Enarmonías

3



4

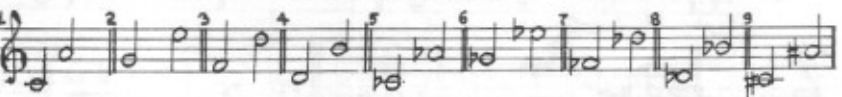


Musical notation for exercise 3 and 4, showing enharmonic equivalents. Exercise 3 is in G major (one sharp) and exercise 4 is in F major (one flat). Both exercises consist of two staves of music with notes numbered 1 through 6.

EJERCICIO VIII

6as. Mayores

1



Musical notation for exercise 1, showing enharmonic equivalents. Exercise 1 is in D major (two sharps) and exercise 2 is in B major (two sharps). Both exercises consist of two staves of music with notes numbered 1 through 9.

ENTONACIÓN

Musical notation for the 'ENTONACIÓN' exercise, measures 10 through 18. The exercise is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notes are: 10: G4, A4, B4; 11: C#5, B4, A4; 12: G4, F#4, E4; 13: D4, C4, B3; 14: A3, G3, F#3; 15: E3, D3, C3; 16: B2, A2, G2; 17: F#2, E2, D2; 18: C2, B1, A1.

Enarmonías

Musical notation for the 'Enarmonías' exercise, measures 1 through 6. The exercise is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb). The notes are: 1: Bb4, A4, G4; 2: F#4, E4, D4; 3: C4, B3, A3; 4: G3, F#3, E3; 5: D3, C3, B2; 6: A2, G2, F#2.

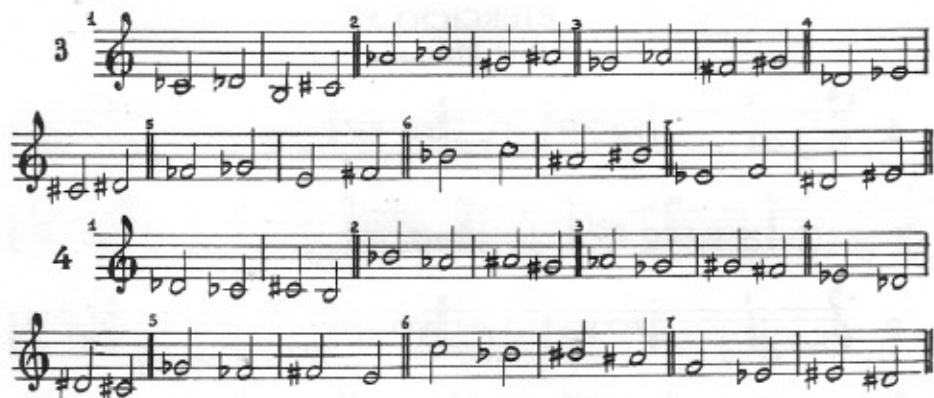
EJERCICIO IX 2 as. Mayores

Musical notation for 'EJERCICIO IX' exercise, measures 1 through 19. The exercise is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The notes are: 1: G4, A4, B4; 2: C#5, B4, A4; 3: G4, F#4, E4; 4: D4, C4, B3; 5: A3, G3, F#3; 6: E3, D3, C3; 7: B2, A2, G2; 8: F#2, E2, D2; 9: C#2, B1, A1; 10: G1, F#1, E1; 11: D1, C#1, B0; 12: A0, G#0, F#0; 13: E0, D#0, C#0; 14: B0, A#0, G#0; 15: F#0, E#0, D#0; 16: C#0, B#0, A#0; 17: G#0, F#0, E#0; 18: D#0, C#0, B#0; 19: A#0, G#0, F#0.

ENTONACIÓN



Enarmonías

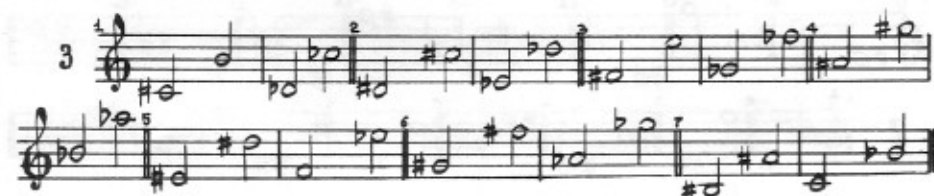


EJERCICIO X

7as. Menores



Enarmonías



ENTONACIÓN

Musical notation for 'ENTONACIÓN' exercise. It consists of two staves of music in 4/4 time. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The second staff starts with a bass clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music is a sequence of eighth and quarter notes with various accidentals.

EJERCICIO XI

2as. Menores

Musical notation for 'EJERCICIO XI' exercise, '2as. Menores'. It consists of four staves of music in 4/4 time. The first two staves are in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The last two staves are in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music is a sequence of eighth and quarter notes with various accidentals.

Enarmonías

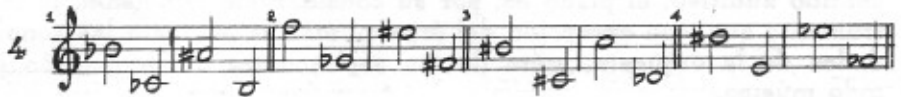
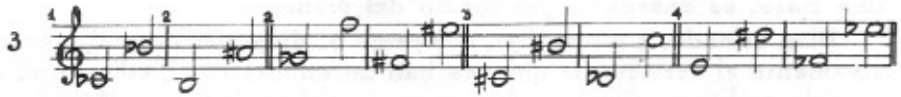
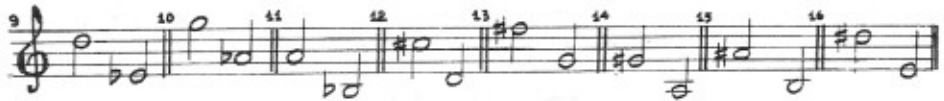
Musical notation for 'Enarmonías' exercise. It consists of two staves of music in 4/4 time. The first staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The second staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The music is a sequence of eighth and quarter notes with various accidentals.

EJERCICIO XII

7as. Mayores

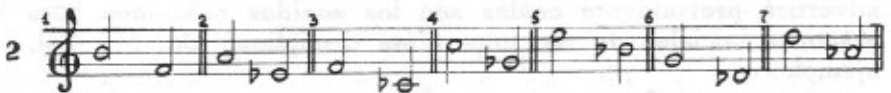
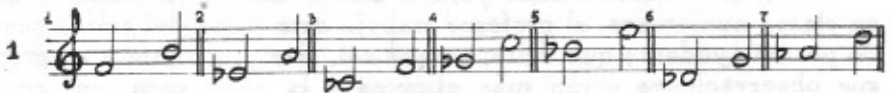
Musical notation for 'EJERCICIO XII' exercise, '7as. Mayores'. It consists of three staves of music in 4/4 time. The first two staves are in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The third staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The music is a sequence of eighth and quarter notes with various accidentals.

ENTONACIÓN

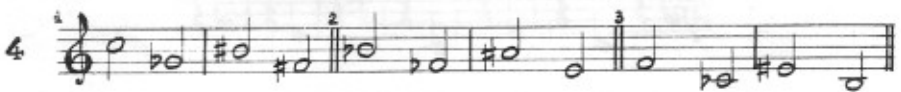
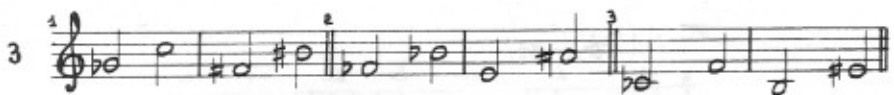


EJERCICIO XIII

4as. Aumentadas



Enarmonias



Dictado

LA condición primera para que el Dictado Musical tenga éxito en una clase, es enseñarlo por medio del piano.

Bien afinado, a altura fija, conforme al diapasón normal y exclusivamente al servicio de quienes han de educar por medio de él su sentido auditivo, el piano es, por su considerable extensión, el instrumento que, con excepción del órgano, más se acerca a las sonoridades de la orquesta, meta de las aspiraciones de percepción de todo músico.

En su defecto, la guitarra será un substituto aceptable; mas nunca completo, por su reducida extensión.

Otra de las condiciones para la efectividad del Dictado es que, en clases numerosas, el profesor trabaje esta parte del solfeo servido por un ayudante que dicte, porque así, siempre frente a su grupo, sus observaciones serán más eficaces y la enseñanza, por consiguiente, más rápida y fecunda.

Tomando, para empezar, el registro medio del piano, sobre todo cuando el elemento femenino domina entre los inscritos, el profesor advertirá previamente cuáles son los sonidos señalados para las prácticas iniciales de tan importante disciplina; Do, Mi, Sol, por ejemplo.

Imaginando el compás de $\frac{2}{4}$, con el metrónomo dispuesto a 80 golpes por minuto, cada uno de los tres sonidos, que en sucesión ascendente y descendente los alumnos ya identifiquen, cosa que se procurará comprobar colectiva e individualmente antes de proceder, será dictado en el primer tiempo, empleando el segundo para decir su nombre, así:

M. M. $\text{♩} = 80.$

sol do mi do sol mi sol etc.

hasta que, con la práctica, se puedan contestar los nombres de las notas, inmediatamente después de cada golpe del metrónomo, marcando éste 120 ó más por minuto.

Todos los alumnos, guiados por el profesor, contestarán simultáneamente, sin entonar, el nombre de los sonidos que el ayudante vaya tocando en el piano.

Tan pronto considere el profesor que su grupo se ha orientado, irá retirando cautelosamente su ayuda para que nadie lo advierta.

Ayudada la clase en los tres o cuatro *avanzados*, nombre que se le dará a los alumnos más aptos que inconscientemente se hayan constituido en guías, continuará su trabajo, dejando así al profesor en completa libertad para observar.

Cuando sin vacilaciones, a golpe de metrónomo, todos repitan simultáneamente los sonidos, el profesor, sin que el ayudante interrumpa su labor, ordenará silencio.

Callados ya, la voz vacilante o decidida de un solo alumno, señalado entre los que, de pronto se hayan destacado como de más disposición auditiva, se oirá haciendo lo que antes hacía la multitud.

Cuatro, seis u ocho compases bastarán para tomar nota de los que vayan sobresaliendo en la prueba, separándolos.

Sin interrumpir el ritmo del dictado, se hará a la clase entera alternar constantemente con uno cualquiera de los alumnos, en números más o menos iguales de compases, y de esta alternancia entre masa e individuo, vendrá un afán provechoso, sin duda, y un gran entusiasmo por esta práctica, que yo considero como la más amena en la enseñanza del solfeo y para la que será indiferente que los alumnos estén sentados o de pie.

Tan pronto tenga el profesor la certeza de que cuenta con el apoyo de varios de sus alumnos que ya oigan los tres primeros sonidos, extenderá el Dictado a los duplos (octavas) superiores de ellos.

Aparte del placer que proporciona a los principiantes la facilidad de oír estos nuevos sonidos, que no son sino la repetición de los que ya han podido identificar, las combinaciones aumentarán considerablemente.

Una vez que, pasadas algunas clases, la extensión hacia arriba del ejercicio primero esté bien comprendida, se procederá a la extensión inferior, hasta el Do índice 4, o sea el de la viola, disponiendo con esto de dos duplos más una quinta, para los nuevos ejercicios.

Como resultado del constante examen individual, hecho, cuando menos, a diez alumnos en cada día de clase, al terminar el primer mes de trabajo el profesor podrá formar su grupo de *avanzados*.

Después del segundo mes, a lo sumo, quedará constituido el grupo de *regulares*, y entre el tercero y el cuarto mes ya se sabrá con certeza quiénes son los *retardados*.

Del grupo de *avanzados* saldrán los primeros alumnos de oído absoluto que, con una práctica así, desde el segundo trimestre de estudios empezarán a revelarse.

Primero será la facilidad para distinguir, sin advertencia previa, uno de los tres sonidos, repetidos hacia lo alto y lo bajo, a diario practicados; después, cualquiera de los sonidos nuevos y así sucesivamente.

Este hecho significativo será dado a conocer por el profesor a todos sus alumnos, sin aspavientos, discretamente, recalcando su importancia para el músico, con el objeto de aumentar así el empeño de los que teniendo facultades las desperdician y de hacer que los *regulares* se esfuercen por llegar pronto al mismo resultado.

Antes de pasar en el ejercicio del dictado a nuevos sonidos, el profesor procurará organizar, no sólo con *retardados*, sino también con *regulares*, grupos de estudio que, encabezados por alumnos *avanzados* que los mismos interesados escojan, continúen estas prácticas fuera de las horas de clase.

Con respecto al orden que los sonidos nuevos del dictado han de seguir, no se crea que existen reglas invariables. Es mejor que el profesor decida, conforme a su criterio y al estado de su grupo, cuáles son los que mejor convienen a su clase.

Apunto en este método, en la parte que corresponde a los ejemplos del *Dictado* de cada trimestre, lo que pudiera hacerse; mas sólo como referencia para los maestros, dejándolos en la más completa libertad de acción.

Lo que sí quiero es que todos los profesores sepan que en el *Dictado Musical* sin medida no debe intervenir, sino como factor secundario, el razonamiento, pues llegar a distinguir directamente los sonidos, sin término de comparación, es su objeto.

El fenómeno auditivo tiene su asiento en el sentir, función de la que el sentimiento es el contenido, y el sentimiento es inaccesible a la medida y al número.

Obsérvese cómo, por ejemplo, entre diez niños (7 a 13 años) e igual número de adolescentes (14 a 25), el porcentaje de buenos oídos será superior en los primeros.

La práctica de oír sonidos musicales es para los niños un entretenimiento y cae en gracia ver cómo algunos conversando, jugando y hasta haciéndose maldades entre sí, van diciendo rápidamente

los que se les dictan con encantadoras imitaciones de pájaros, de animales o de instrumentos que conocen, según el registro de lo que oyen, en tanto que los adolescentes titubean, como insensibles al efecto sonoro.

Percepción inconsciente, la intuición del niño, lejos todavía de alcanzar categoría de sentimiento y menos aún de conclusión intelectual, es un factor decisivo en el desarrollo de la facultad auditiva.

Todos saben esto pero, sin embargo, es excepcional que los padres cuiden que sus hijos empiecen la carrera musical desde niños y cuando lo hacen, ignorantes de que antes de estudiar el instrumento debieron procurar que se les musicalice, los confían a maestros sin criterio, que dedican a sus pequeños discípulos al virtuosismo inconsciente, de oreja, preferentemente pianístico, sin saber nada de lo que es la música y sin la esperanza de que lleguen a saberlo algún día. Esa ha sido la causa del fracaso de tantos niños prodigios.

El *Dictado* que se hace sobre motivos rítmicos desde los comienzos de la carrera musical, es una práctica censurable por antipedagógica.

Cuando no se oyen todavía con seguridad los sonidos aislados y no se tienen estereotipadas en el cerebro las fórmulas rítmicas; cuando no se conocen aún las claves que determinan la altura de los sonidos medios, agudos y graves, ni se tiene experiencia en la lectura de las notas en el pentagrama, esta práctica, angustiosa y estéril, es a tal grado decepcionante que a ella se debe el que tantos estudiantes con facultades reconocidas hubiesen abandonado la carrera musical.

El *Dictado* con medida deberá hacerse cuando se tenga ya cierta experiencia en oír, ritmar, entonar y leer las notas, y entonces será una práctica verdaderamente grata a los estudiantes.

Una vez introducidas todas las teclas blancas del piano en el *Dictado*, cuyo centro de gravitación ha sido el acorde de Do, y para que el interés de los alumnos no decaiga, se ampliarán en la región aguda y grave las notas Do, Mi, Sol y en seguida las otras, con más libertad que al principio, pues estarán los alumnos familiarizados ya con ellas. Después vendrán las combinaciones de todo orden, con sonidos organizados en arpeggios, sobre nuevos sonidos fundamentales, pues esto, además de educar directamente el oído, irá cultivando al mismo tiempo la sensibilidad melódica, con una amplitud que capacitará para sentir la música de cualquier tendencia y, lo que es más importante todavía, la sensibilidad armónica.

Así como para empezar el estudio se tomó por base la triada de Do en arpeggio, a la cual se fueron incorporando poco a poco los cuatro sonidos de esta escala extraños a su constitución, lógico será tomar en el orden de sucesión de la escala sin accidentes, las triadas que se formen con las notas del teclado blanco sobre las tónicas Re, Mi, Fa, Sol, La y Si, a las que, aunque no tan lentamente, puesto que se habrá progresado bastante, se irán incorporando las notas correspondientes a sus modos, no considerados con el concepto moderno, sino con el que los presentaba en la antigüedad cuando aún no aparecían los accidentes.

Esto creará un nuevo sentimiento estético, del que el profesor deberá hablar a sus alumnos.

Si importante es el ejercicio sobre las triadas de Re, Mi, Fa, Sol y La, en estado fundamental e invertidas, mucho más lo será sobre la de Si, por lo que significa el hábito auditivo de la cuarta aumentada, y la correspondiente quinta disminuida que completa la octava en reiterada repetición, aparte de su continua mezcla con intervalos que producirán sensaciones nuevas, girando en torno al arpeggio del acorde disminuido.

Bien ejercitados estos arpeggios que proceden de acordes en posición abierta y cerrada, seguirán los de 4, 5, 6 y 7 sonidos y sus inversiones en posición abierta o cerrada también, sin salirse por un momento de las teclas blancas, es decir, de los sonidos sin alteraciones.

El tiempo para el ejercicio del *Dictado* en teclas blancas —en esto tampoco hay reglas absolutas— podrá ser de un año o excederse en algunos meses de este plazo.

Las teclas negras del piano que en el *Dictado* se conocerán por sonidos medios, puesto que para el oído es lo mismo el Do sostenido que el Re bemol, vendrán cuando nada quede por resolver en el teclado blanco.

Cuando el momento de las prácticas del *Dictado* en teclas negras llegue, se recordará al alumno que las notas Do, Re, Fa, Sol y La, sostenizadas o bemolizadas, son los sonidos medios situados entre Do, Re, Fa, Sol y La, que indistintamente se toman en el ejercicio de la música con sostenido, con bemol o con otros signos más absurdamente convencionales todavía.

Siempre que en el *Dictado* se tenga que usar cualquier sonido medio, el profesor convendrá por anticipado con sus alumnos si éste ha de tomarse con sostenido o con bemol.

En el primer caso, para no tener que decir con todas sus letras el nombre de la nota con la correspondiente indicación de alteración,

DICTADO

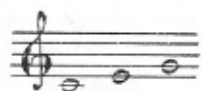
se simplificará, añadiendo a su nombre una *t*, cuando se sosteniza, una *l*, cuando se bemoliza, una *n*, para el doble sostenido y una *ll* para el doble bemol, según la proposición que nos vino de España (1) a imitación de lo que hacen los países sajones, que obliga a admitir el que la quinta nota de la escala diatónica de Do se llame *So* y no *Sol*, nombre este último que tomará cuando se refiera al *Sol* bemol.

La introducción de las teclas negras en el *Dictado*, que empezará en el segundo año, se hará con toda prudencia y cautela, siguiendo el mismo procedimiento que para las teclas blancas.

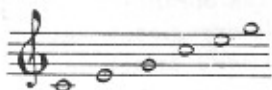
Cada nueva nota dará lugar a novedosas combinaciones que no hay que desaprovechar en la forma inicial de arpeggios, porque de este modo los alumnos llegarán sin sentir al *Dictado* armónico.

(1) Véase la nota puesta al final del capítulo "Entonación".

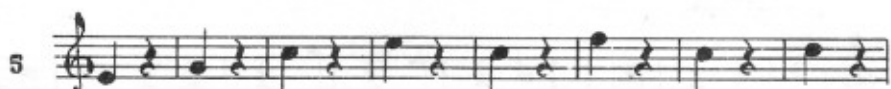
DICTADO



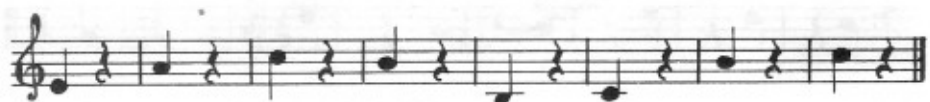
M.M. $\text{♩} = 80$.



DICTADO



DICTADO



DICTADO



SEGUNDA PARTE

Loes a Ph

SIABADO 17 JU

RITMICA Y MÉTRICA

1 $\frac{4}{8}$

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

2 $\frac{4}{8}$

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

3 $\frac{4}{8}$

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

4 $\frac{4}{8}$

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

5 $\frac{4}{8}$

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

2 | P 2 | P

1 = ♪

Handwritten symbols

RITMICA Y MÉTRICA

6 | 2/8

7 | 2/8

para comenzar leer 3/4

8 | 3/8

9 | 4/4

RITMICA Y MÉTRICA

10 $\frac{1}{4}$

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

11 $\frac{1}{4}$

1 2 3

4 5 6 7 8 9

10 11 12 13 14 15

16 17 18 19 20

12 $\frac{1}{2}$

1 2 3 4 5

6 7 8 9 10

11 12 13 14 15

16 17 18 19 20

RITMICA Y MÉTRICA

13 $\frac{3}{4}$

6 7 8 9 10 11

12 13 14 15 16

17 18 19 20

14 $\frac{2}{4}$

7 8 9 10 11 12 13

14 15 16 17 18 19 20

15 $\frac{4}{4}$

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

16 $\frac{4}{4}$

5 6 7 8 9 10

11 12 13 14 15

16 17 18 19 20

RÍTMICA Y MÉTRICA

17 $\frac{1}{2}$ 1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

18 $\frac{1}{8}$ 1 2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12 13

14 15 16 17 18 19 20

19 $\frac{1}{4}$ 1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11

12 13 14 15

16 17 18 19 20

20 $\frac{1}{3}$ 1 2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12 13

14 15 16 17 18 19 20

RITMICA Y MÉTRICA

21 $\frac{3}{4}$

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

Detailed description: Exercise 21 is in 3/4 time. It consists of 20 measures. The first measure starts with a quarter rest, followed by a quarter note, a quarter rest, and a quarter note. Measures 2-5 show a sequence of quarter notes and quarter rests. Measures 6-10 feature eighth notes and quarter notes. Measures 11-16 continue with eighth and quarter notes. Measures 17-20 conclude with quarter notes and quarter rests.

22 $\frac{4}{4}$

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

Detailed description: Exercise 22 is in 4/4 time. It consists of 20 measures. Measures 1-5 show quarter notes and quarter rests. Measures 6-10 feature half notes and quarter notes. Measures 11-15 continue with quarter notes and quarter rests. Measures 16-20 conclude with quarter notes and quarter rests.

23 $\frac{2}{4}$

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

Detailed description: Exercise 23 is in 2/4 time. It consists of 20 measures. Measures 1-7 show quarter notes and quarter rests. Measures 8-14 feature eighth notes and quarter notes. Measures 15-20 continue with eighth notes and quarter notes.

24 $\frac{2}{4}$

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

Detailed description: Exercise 24 is in 2/4 time. It consists of 20 measures. Measures 1-6 show quarter notes and quarter rests. Measures 7-13 feature eighth notes and quarter notes. Measures 14-20 continue with eighth notes and quarter notes.

RÍTMICA Y MÉTRICA

25 $\frac{1}{8}$

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

26 $\frac{1}{8}$

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

27 $\frac{1}{8}$

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

28 $\frac{1}{8}$

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

* Véanse en el capítulo "Máximos Divisores Rítmicos", los ejemplos 3 y 4.

RÍTMICA Y MÉTRICA

32 $\frac{6}{8}$

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

Detailed description: Exercise 32 is in 6/8 time. It consists of 20 measures. The first measure starts with a treble clef and a key signature of one flat. The rhythm is primarily eighth and sixteenth notes, with some rests. Measures 1-4 are grouped with a brace above. Measures 5-8 are grouped with a brace above. Measures 9-12 are grouped with a brace above. Measures 13-16 are grouped with a brace above. Measures 17-20 are grouped with a brace above. The exercise ends with a double bar line.

33 $\frac{6}{8}$

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

Detailed description: Exercise 33 is in 6/8 time. It consists of 20 measures. The first measure starts with a treble clef and a key signature of one flat. The rhythm is primarily eighth and sixteenth notes, with some rests. Measures 1-4 are grouped with a brace above. Measures 5-9 are grouped with a brace above. Measures 10-15 are grouped with a brace above. Measures 16-20 are grouped with a brace above. The exercise ends with a double bar line.

34 $\frac{6}{8}$

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

Detailed description: Exercise 34 is in 6/8 time. It consists of 20 measures. The first measure starts with a treble clef and a key signature of one flat. The rhythm is primarily eighth and sixteenth notes, with some rests. Measures 1-5 are grouped with a brace above. Measures 6-10 are grouped with a brace above. Measures 11-15 are grouped with a brace above. Measures 16-20 are grouped with a brace above. The exercise ends with a double bar line.

35 $\frac{2}{4}$

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

Detailed description: Exercise 35 is in 2/4 time. It consists of 20 measures. The first measure starts with a treble clef and a key signature of one flat. The rhythm is primarily eighth and sixteenth notes, with some rests. Measures 1-5 are grouped with a brace above. Measures 6-10 are grouped with a brace above. Measures 11-15 are grouped with a brace above. Measures 16-20 are grouped with a brace above. The exercise ends with a double bar line.

* Véanse en el capítulo "Máximos Comunes Divisores Rítmicos", los ejemplos 5, 6, 7 y 8, que corresponden a las lecciones que van de la 35 a la 40, que convienen en el capítulo "Lectura" a las lecciones a partir de la 31.

RÍTMICA Y MÉTRICA

36 $\frac{3}{4}$

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

37 $\frac{4}{4}$

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

38 $\frac{4}{4}$

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

RÍTMICA Y MÉTRICA

39 $\frac{1}{4}$

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

40 $\frac{1}{4}$

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

RÍTMICA Y MÉTRICA

41 $\frac{4}{4}$

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11

12 13 14

15 16 17

18 19 20

42 $\frac{4}{4}$

1 2

3 4

5 6 7

8 9 10

11 12 13 14

15 16 17

18 19 20

RÍTMICA Y MÉTRICA

43 $\frac{1}{2}$

44 $\frac{1}{2}$

45 $\frac{1}{2}$

* Véanse en el capítulo "Máximos Comunes Divisores Rítmicos", los ejemplos 9, 10, 11 y 12.

RÍTMICA Y MÉTRICA

46 $\frac{3}{2}$ 1 2 3

4 5 6 7

8 9 10

11 12 13

14 15 16

17 18 19 20

47 $\frac{3}{2}$ 1 2 3

4 5 6

7 8 9 10

11 12 13

14 15 16

17 18 19 20

48 $\frac{3}{2}$ 1 2 3 4

5 6 7 8 9

10 11 12 13 14

15 16 17 18 19 20

RÍTMICA Y MÉTRICA

49 $\frac{1}{2}$ 1 2 3 4

50 $\frac{1}{4}$ 1 2

Lectura

mi fa sol la si do re mi fa sol la si do re

mi fa sol la si do re mi fa sol la si do

1

2

LECTURA

A musical score for a piece titled "LECTURA". The score is written on ten staves, organized into two systems of five staves each. The first system begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some triplet markings. The second system starts with a measure number "3" and continues with similar rhythmic patterns. The third system starts with a measure number "4" and features more complex rhythmic figures, including some sixteenth-note runs. The score concludes with a double bar line at the end of the tenth staff.

LECTURA

The image displays a musical score for a piece titled "LECTURA". It consists of four exercises, numbered 1 through 4, arranged vertically. Each exercise is written on a treble clef staff with a 3/8 time signature. Exercise 1 spans measures 1 to 20. Exercise 2 spans measures 1 to 20. Exercise 3 spans measures 1 to 20. Exercise 4 spans measures 1 to 20. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. The exercises are designed for technical practice, focusing on rhythmic accuracy and articulation.

LECTURA

5

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

Exercise 5 consists of 20 measures of music in 2/4 time. The notation is on a single staff. Measures 1-3 are marked with numbers 1, 2, and 3 above them. Measures 4-7 are marked with numbers 4, 5, 6, and 7 above them. Measures 8-11 are marked with numbers 8, 9, 10, and 11 above them. Measures 12-16 are marked with numbers 12, 13, 14, 15, and 16 above them. Measures 17-20 are marked with numbers 17, 18, 19, and 20 above them. The piece ends with a double bar line.

6

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

Exercise 6 consists of 20 measures of music in 2/4 time. The notation is on a single staff. Measures 1-4 are marked with numbers 1, 2, 3, and 4 above them. Measures 5-8 are marked with numbers 5, 6, 7, and 8 above them. Measures 9-12 are marked with numbers 9, 10, 11, and 12 above them. Measures 13-16 are marked with numbers 13, 14, 15, and 16 above them. Measures 17-20 are marked with numbers 17, 18, 19, and 20 above them. The piece ends with a double bar line.

7

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

Exercise 7 consists of 20 measures of music in 2/4 time. The notation is on a single staff. Measures 1-4 are marked with numbers 1, 2, 3, and 4 above them. Measures 5-8 are marked with numbers 5, 6, 7, and 8 above them. Measures 9-12 are marked with numbers 9, 10, 11, and 12 above them. Measures 13-16 are marked with numbers 13, 14, 15, and 16 above them. Measures 17-20 are marked with numbers 17, 18, 19, and 20 above them. The piece ends with a double bar line.

LECTURA

Musical score for 'LECTURA', consisting of two systems of music. Each system contains five staves of music. The first system is numbered 8 and the second system is numbered 9. The music is written in treble clef with a 2/4 time signature. The first system (8) contains measures 1 through 20. The second system (9) contains measures 1 through 20. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Measure numbers are indicated by small numbers above the notes.

LECTURA

11

Musical score for exercise 11, measures 1-20. The score is written on five staves in treble clef with a 2/4 time signature. The notes are: 1. G4, 2. A4, 3. B4, 4. C5, 5. B4, 6. A4, 7. G4, 8. F4, 9. E4, 10. D4, 11. C4, 12. B3, 13. A3, 14. G3, 15. F3, 16. E3, 17. D3, 18. C3, 19. B2, 20. A2.

12

Musical score for exercise 12, measures 1-20. The score is written on five staves in treble clef with a 2/4 time signature. The notes are: 1. G4, 2. A4, 3. B4, 4. C5, 5. B4, 6. A4, 7. G4, 8. F4, 9. E4, 10. D4, 11. C4, 12. B3, 13. A3, 14. G3, 15. F3, 16. E3, 17. D3, 18. C3, 19. B2, 20. A2.

13

Musical score for exercise 13, measures 1-20. The score is written on five staves in treble clef with a 2/4 time signature. The notes are: 1. G4, 2. A4, 3. B4, 4. C5, 5. B4, 6. A4, 7. G4, 8. F4, 9. E4, 10. D4, 11. C4, 12. B3, 13. A3, 14. G3, 15. F3, 16. E3, 17. D3, 18. C3, 19. B2, 20. A2.

LECTURA

14 Musical staff 14, measures 1-4. Treble clef, 2/4 time signature. Measure 1: quarter note G4, quarter rest. Measure 2: quarter note A4, quarter note B4. Measure 3: quarter note C5, quarter note B4. Measure 4: quarter note A4, quarter note G4.

5 Musical staff 5, measures 5-10. Treble clef, 2/4 time signature. Measure 5: quarter note G4, quarter note A4. Measure 6: quarter note B4, quarter note C5. Measure 7: quarter note B4, quarter note A4. Measure 8: quarter note G4, quarter note F4. Measure 9: quarter note E4, quarter note D4. Measure 10: quarter note C4, quarter note B3.

11 Musical staff 11, measures 11-15. Treble clef, 2/4 time signature. Measure 11: quarter note B3, quarter note A3. Measure 12: quarter note G3, quarter note F3. Measure 13: quarter note E3, quarter note D3. Measure 14: quarter note C3, quarter note B2. Measure 15: quarter note A2, quarter note G2.

16 Musical staff 16, measures 16-20. Treble clef, 2/4 time signature. Measure 16: quarter note F2, quarter note E2. Measure 17: quarter note D2, quarter note C2. Measure 18: quarter note B1, quarter note A1. Measure 19: quarter note G1, quarter note F1. Measure 20: quarter note E1, quarter note D1.

15 Musical staff 15, measures 1-5. Treble clef, 2/4 time signature. Measure 1: quarter note G4, quarter note A4. Measure 2: quarter note B4, quarter note C5. Measure 3: quarter note B4, quarter note A4. Measure 4: quarter note G4, quarter note F4. Measure 5: quarter note E4, quarter note D4.

6 Musical staff 6, measures 6-10. Treble clef, 2/4 time signature. Measure 6: quarter note C5, quarter note B4. Measure 7: quarter note A4, quarter note G4. Measure 8: quarter note F4, quarter note E4. Measure 9: quarter note D4, quarter note C4. Measure 10: quarter note B3, quarter note A3.

11 Musical staff 11, measures 11-15. Treble clef, 2/4 time signature. Measure 11: quarter note G4, quarter note A4. Measure 12: quarter note B4, quarter note C5. Measure 13: quarter note B4, quarter note A4. Measure 14: quarter note G4, quarter note F4. Measure 15: quarter note E4, quarter note D4.

16 Musical staff 16, measures 16-20. Treble clef, 2/4 time signature. Measure 16: quarter note C5, quarter note B4. Measure 17: quarter note A4, quarter note G4. Measure 18: quarter note F4, quarter note E4. Measure 19: quarter note D4, quarter note C4. Measure 20: quarter note B3, quarter note A3.

16 Musical staff 16, measures 1-7. Treble clef, 2/4 time signature. Measure 1: quarter note G4, quarter note A4. Measure 2: quarter note B4, quarter note C5. Measure 3: quarter note B4, quarter note A4. Measure 4: quarter note G4, quarter note F4. Measure 5: quarter note E4, quarter note D4. Measure 6: quarter note C4, quarter note B3. Measure 7: quarter note A3, quarter note G3.

8 Musical staff 8, measures 8-13. Treble clef, 2/4 time signature. Measure 8: quarter note G4, quarter note A4. Measure 9: quarter note B4, quarter note C5. Measure 10: quarter note B4, quarter note A4. Measure 11: quarter note G4, quarter note F4. Measure 12: quarter note E4, quarter note D4. Measure 13: quarter note C4, quarter note B3.

14 Musical staff 14, measures 14-20. Treble clef, 2/4 time signature. Measure 14: quarter note G4, quarter note A4. Measure 15: quarter note B4, quarter note C5. Measure 16: quarter note B4, quarter note A4. Measure 17: quarter note G4, quarter note F4. Measure 18: quarter note E4, quarter note D4. Measure 19: quarter note C4, quarter note B3. Measure 20: quarter note A3, quarter note G3.

LECTURA

17 

8 

15 

18 

7 

11 

16 

19 

6 

11 

16 

LECTURA

The image displays a musical score titled "LECTURA" in 6/8 time. It is organized into three systems, each containing six staves of music. The first system is numbered 20, the second 21, and the third 22. Each system begins with a treble clef and a 6/8 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs. Measure numbers are placed above the notes, and some measures contain rests. The score is presented on a white background with a decorative border of repeating circular motifs on the left side.

LECTURA

23

24

25

LECTURA

26

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

Detailed description: This block contains the first system of musical notation for exercise 26. It consists of five staves of music in a single system. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The music is written in a single melodic line. Measures 1 through 20 are numbered above the notes. The piece concludes with a double bar line.

27

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

Detailed description: This block contains the second system of musical notation for exercise 27. It consists of five staves of music in a single system. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The music is written in a single melodic line. Measures 1 through 20 are numbered above the notes. The piece concludes with a double bar line.

28

1 2 3 4 5

6 7 8 9 10

11 12 13 14 15

16 17 18 19 20

Detailed description: This block contains the third system of musical notation for exercise 28. It consists of five staves of music in a single system. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The music is written in a single melodic line. Measures 1 through 20 are numbered above the notes. The piece concludes with a double bar line.

LECTURA

29

Exercise 29 consists of 20 measures of music in 6/8 time. The notation is on a single treble clef staff. The first measure starts with a whole rest. The melody begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. There are various rests and melodic lines throughout, including a half note G4 at measure 10 and a quarter note G4 at measure 20. The exercise ends with a double bar line.

30

Exercise 30 consists of 20 measures of music in 6/8 time. The notation is on a single treble clef staff. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. There are various rests and melodic lines throughout, including a half note G4 at measure 10 and a quarter note G4 at measure 20. The exercise ends with a double bar line.

31

Exercise 31 consists of 20 measures of music in 6/8 time. The notation is on a single treble clef staff. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. There are various rests and melodic lines throughout, including a half note G4 at measure 10 and a quarter note G4 at measure 20. The exercise ends with a double bar line.

LECTURA

32

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

33

1 2 3

4 5 6

7 8 9 10

11 12 13

14 15 16

17 18 19 20

LECTURA

34

35

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

Detailed description: The image shows two musical exercises, numbered 34 and 35, in a 4/4 time signature. Exercise 34 consists of ten lines of music, with measures numbered 1 through 20. It features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and includes several triplets and slurs. Exercise 35 also consists of ten lines of music, with measures numbered 1 through 20. It features similar rhythmic patterns and includes triplets and slurs. The notation is in a single treble clef for both exercises.

LECTURA

36

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

Detailed description: This block contains the musical score for exercise 36. It consists of five staves of music in 4/4 time. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. The music features eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or triplets. Measure numbers 1 through 20 are indicated above the notes. The exercise concludes with a double bar line.

37

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

Detailed description: This block contains the musical score for exercise 37. It consists of five staves of music in 4/4 time. The notation is similar to exercise 36, using eighth and sixteenth notes with various groupings. Measure numbers 1 through 20 are indicated above the notes. The exercise concludes with a double bar line.

38

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

Detailed description: This block contains the musical score for exercise 38. It consists of five staves of music in 4/4 time. The notation continues with eighth and sixteenth notes and groupings. Measure numbers 1 through 20 are indicated above the notes. The exercise concludes with a double bar line.

LECTURA

39

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

Detailed description: This is the first system of a musical exercise. It consists of five staves of music in a single system. The first staff starts with measure 1 and ends with measure 4. The second staff starts with measure 5 and ends with measure 8. The third staff starts with measure 9 and ends with measure 12. The fourth staff starts with measure 13 and ends with measure 16. The fifth staff starts with measure 17 and ends with measure 20. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff. It features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and includes several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and slurs. The exercise concludes with a double bar line and repeat dots.

40

1 2 3 4

5 6 7

8 9 10

11 12 13 14

15 16 17

18 19 20

Detailed description: This is the second system of a musical exercise. It consists of six staves of music in a single system. The first staff starts with measure 1 and ends with measure 4. The second staff starts with measure 5 and ends with measure 7. The third staff starts with measure 8 and ends with measure 10. The fourth staff starts with measure 11 and ends with measure 14. The fifth staff starts with measure 15 and ends with measure 17. The sixth staff starts with measure 18 and ends with measure 20. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff. It features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and includes several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and slurs. The exercise concludes with a double bar line and repeat dots.

LECTURA

Musical score for 'LECTURA', consisting of two systems of exercises. Each system begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The first system contains exercises 41 through 42, and the second system contains exercises 43 through 44. Each exercise is a single melodic line with 20 numbered measures. Exercises 41, 42, 43, and 44 are marked with a '1' above the first measure, indicating a first ending or a specific starting point. Exercises 41 and 42 feature various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Exercises 43 and 44 consist of continuous eighth-note runs. The score is presented on a page with a decorative border on the left side.

41

42

43

44

LECTURA

4 4

1 2 3

4 5 6

7 8 9

10 11 12 13 14

4 5

1 2 3 4

5 6 7 8 9

10 11 12 13 14 15

16 17 18 19 20

4 6

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

LECTURA

47

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

This system contains six staves of music, numbered 47 to 52. The music is written in a single melodic line with a treble clef and a 2/4 time signature. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Measure numbers 1 through 20 are indicated above the notes.

48

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

This system contains six staves of music, numbered 48 to 53. The music continues from the first system, maintaining the same melodic line. It includes several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and some notes with slurs. Measure numbers 1 through 20 are indicated above the notes.

LECTURA

Musical score for 'LECTURA', consisting of two systems of six staves each. The first system starts at measure 49 and ends at measure 20. The second system starts at measure 50 and ends at measure 20. The music is written in treble clef with a 4/4 time signature. It features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Measure numbers 1 through 20 are indicated above the notes. The score includes first and second endings for measures 1 and 2 of the first system, and first and second endings for measures 1 and 2 of the second system. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 20.

Entonación

Intervalización

EJERCICIO 1

1as. Justas

1

2

Enarmonías

3

8

EJERCICIO II

8as. Justas

1

2

3

4

ENTONACION

Enarmonías

5

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

EJERCICIO III

5as. Justas

1

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

2

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

ENTONACIÓN

Enarmonías

3

4

EJERCICIO IV

4as. Justas

1

2

ENTONACION

Enarmonías

3

4

EJERCICIO V

3as. Mayores

1

2

ENTONACION

Enarmonías

3

4

EJERCICIO VI

Gas. Menores

1

2

ENTONACIÓN

Enarmonías

3

4

EJERCICIO VII

3as. Menores

1

2

ENTONACIÓN

Enarmonías

3

4

EJERCICIO VIII

Gas. Mayores

1

2

ENTONACIÓN

Enarmonías

Exercise 3:

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

Exercise 4:

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

EJERCICIO IX

2as. Mayores

Exercise 1:

1 2 3 4 5 6 7
8 9 10 11 12 13 14 15

Exercise 2:

1 2 3 4 5 6 7
8 9 10 11 12 13 14 15

ENTONACIÓN

Enarmonías

3

1 2 3 4

5 6 7

8 9 10 11

12 13 14 15

4

1 2 3 4

5 6 7

8 9 10 11

12 13 14 15

EJERCICIO X

7as. Menores

1

1 2 3 4 5 6 7

8 9 10 11 12 13 14 15

2

1 2 3 4 5 6 7

8 9 10 11 12 13 14 15

ENTONACIÓN

Enarmonías

The first system, labeled '3', contains 15 notes on a treble clef staff. Notes 1-4 are marked with 'x' above them. Notes 5-7 are marked with 'x' below them. Notes 8-11 have various accidentals (bb, b, #). Notes 12-15 have various accidentals (bb, b, #, x). The second system, labeled '4', also contains 15 notes on a treble clef staff. Notes 1-4 are marked with 'x' above them. Notes 5-7 are marked with 'x' below them. Notes 8-11 have various accidentals (bb, b, #). Notes 12-15 have various accidentals (bb, b, #, x).

EJERCICIO XI

2as. Menores

The first system, labeled '1', contains 15 notes on a treble clef staff. Notes 1-4 have various accidentals (bb, b, #). Notes 5-7 are marked with 'x' above them. Notes 8-11 have various accidentals (bb, b, #). Notes 12-15 have various accidentals (bb, b, #, x). The second system, labeled '2', also contains 15 notes on a treble clef staff. Notes 1-4 have various accidentals (bb, b, #). Notes 5-7 are marked with 'x' above them. Notes 8-11 have various accidentals (bb, b, #). Notes 12-15 have various accidentals (bb, b, #, x).

ENTONACIÓN

Enarmonías

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

EJERCICIO XII

7as. Mayores

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

ENTONACIÓN

Enarmonías

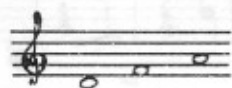
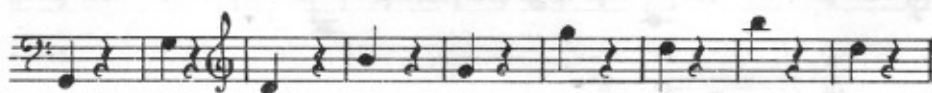
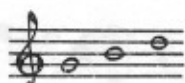
The image displays two systems of musical notation for an exercise titled "Enarmonías". Each system consists of four staves. The first system is numbered 1 through 14, and the second system is numbered 1 through 14. The notes are written in treble clef with various accidentals (sharps, flats, double flats) and some notes are marked with an 'x' to indicate specific fingerings or techniques. The exercise demonstrates the concept of enharmonics, where different spellings of the same pitch are used to facilitate playing on a particular instrument or in a specific context.

EXERCICIO XII

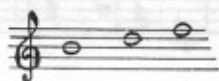
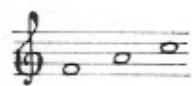
Enarmonías

Dictado

Acordes de 3 sonidos.



114 *DICTADO*



DICTADO

10

Musical notation for exercise 10, consisting of two staves with rhythmic patterns and a single staff with a four-note chord.

11

Musical notation for exercise 11, consisting of two staves with rhythmic patterns.

12

Musical notation for exercise 12, consisting of two staves with rhythmic patterns.

Acordes de 4 sonidos.

Musical notation for exercise 13, consisting of two staves with rhythmic patterns.

14

Musical notation for exercise 14, consisting of two staves with rhythmic patterns.

15

Musical notation for exercise 15, a single staff with a four-note chord.

16

Musical notation for exercise 16, a single staff with a four-note chord.

17

Musical notation for exercise 17, a single staff with a four-note chord.

18

Musical notation for exercise 18, a single staff with a four-note chord.

19

Musical notation for exercise 19, a single staff with a four-note chord.

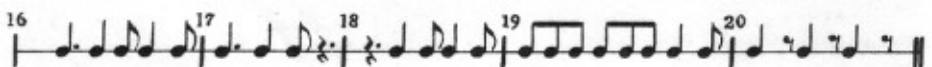
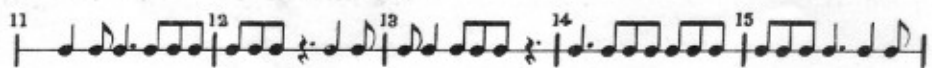
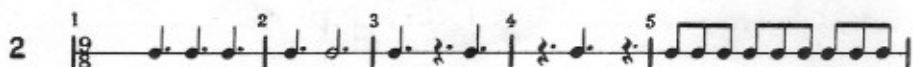
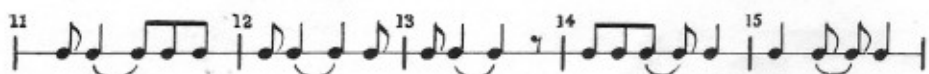
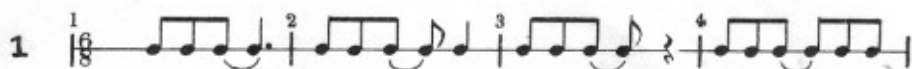
20

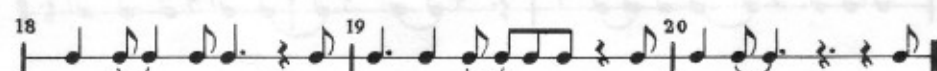
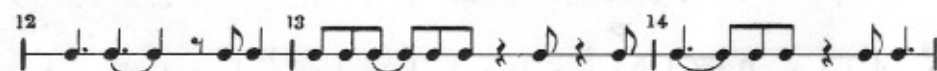
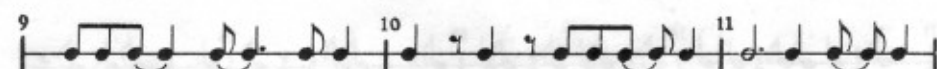
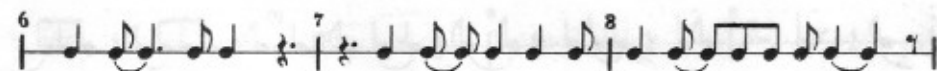
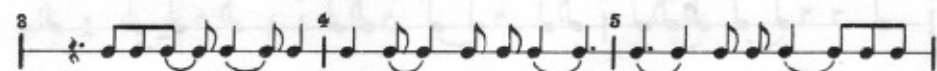
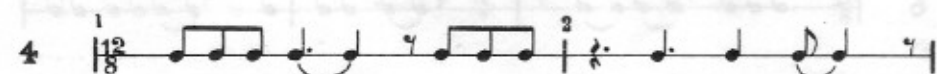
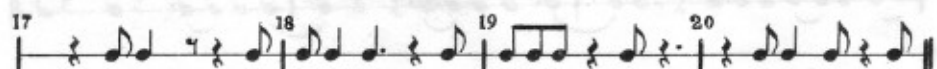
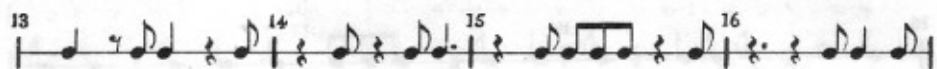
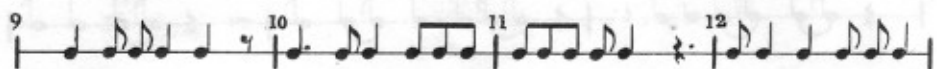
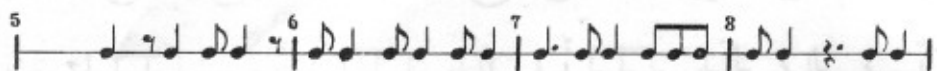
Musical notation for exercise 20, a single staff with a four-note chord.

NOTA.—Los ejemplos del 15 al 20 serán desarrollados de la misma manera que los del 1 al 13.

TERCERA PARTE

Rítmica y Métrica



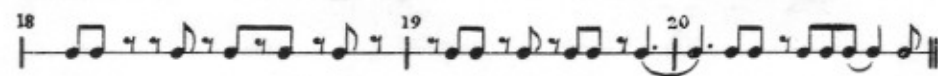
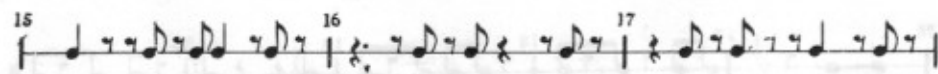
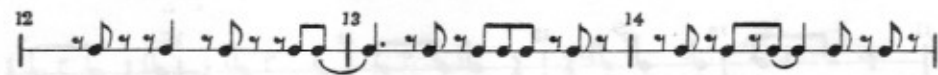
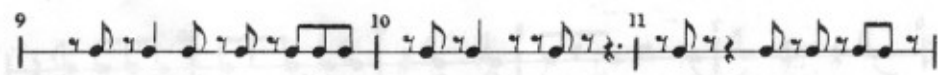
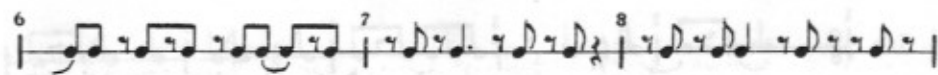
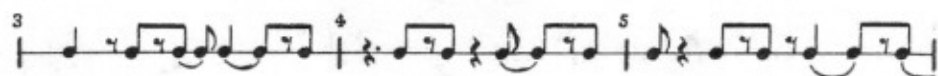
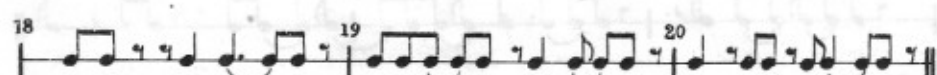
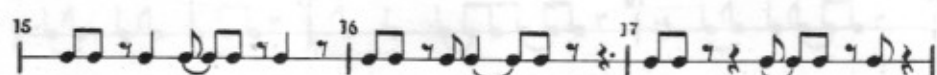
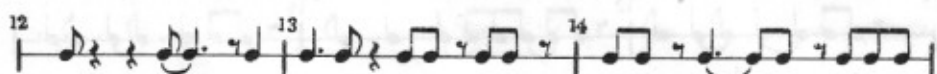
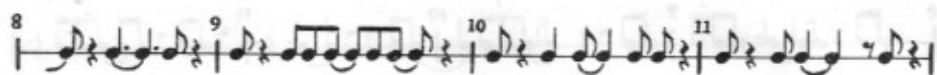
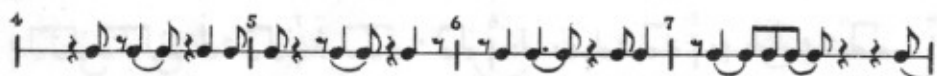
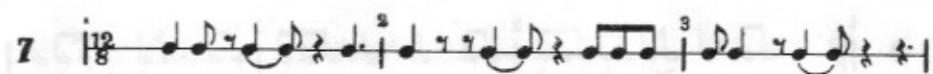


RÍTMICA Y MÉTRICA

5 $\frac{1}{12}$ $\frac{2}{8}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{5}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{7}{4}$ $\frac{8}{4}$ $\frac{9}{4}$ $\frac{10}{4}$ $\frac{11}{4}$ $\frac{12}{4}$ $\frac{13}{4}$ $\frac{14}{4}$ $\frac{15}{4}$ $\frac{16}{4}$ $\frac{17}{4}$ $\frac{18}{4}$ $\frac{19}{4}$ $\frac{20}{4}$

6 $\frac{1}{12}$ $\frac{2}{8}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{5}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{7}{4}$ $\frac{8}{4}$ $\frac{9}{4}$ $\frac{10}{4}$ $\frac{11}{4}$ $\frac{12}{4}$ $\frac{13}{4}$ $\frac{14}{4}$ $\frac{15}{4}$ $\frac{16}{4}$ $\frac{17}{4}$ $\frac{18}{4}$ $\frac{19}{4}$ $\frac{20}{4}$

RITMICA Y MÉTRICA



RÍTMICA Y MÉTRICA

9 $\frac{12}{8}$

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

10 $\frac{16}{8}$

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

RITMICA Y MÉTRICA

11 $\frac{6}{8}$

1 2 3 4 5

6 7 8 9 10

11 12 13 14 15

16 17 18 19 20

12 $\frac{4}{4}$

1 2 3 4 5

6 7 8 9 10

11 12 13 14 15

16 17 18 19 20

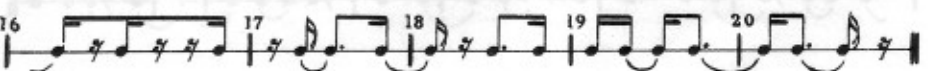
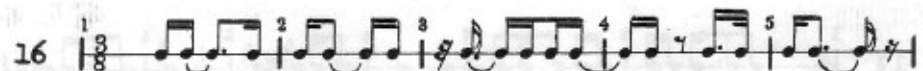
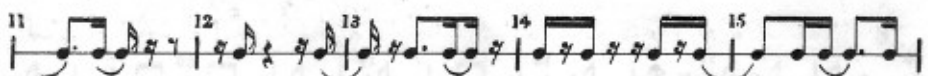
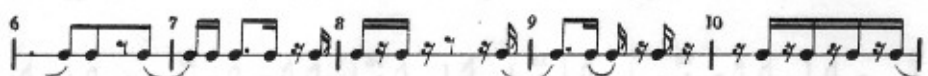
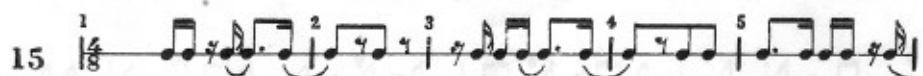
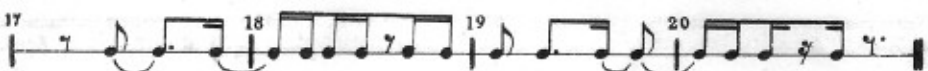
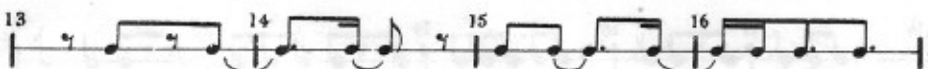
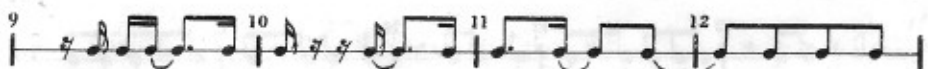
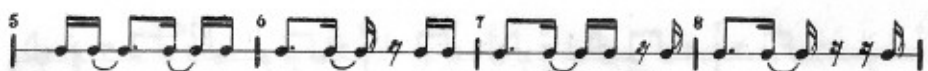
13 $\frac{4}{8}$

1 2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12 13

14 15 16 17 18 19 20

RÍTMICA Y MÉTRICA



RÍTMICA Y MÉTRICA

17 $\frac{1}{4}$

5

9

13

17

18 $\frac{1}{4}$

5

9

13

17

RITMICA Y MÉTRICA

19 $\frac{1}{2}$ 4 2 3 4 5

6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

20 $\frac{1}{2}$ 2 3 4 5

6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

21 $\frac{1}{2}$ 2 3 4

5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

RITMICA Y MÉTRICA

22 $\frac{4}{4}$

23 $\frac{6}{8}$

RITMICA Y MÉTRICA

24 $\frac{2}{4}$ 1 2 3 4 5

25 $\frac{3}{4}$ 1 2 3 4

RÍTMICA Y MÉTRICA

26 $\frac{1}{4}$ 2

3 4 5

6 7 8

9 10 11

12 13 14

15 16 17

18 19 20

27 $\frac{1}{4}$ 2

3 4 5

6 7 8

9 10 11

12 13 14

15 16 17

18 19 20

RITMICA Y MÉTRICA

28 $\frac{1}{4}$

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

29 $\frac{1}{4}$

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

RITMICA Y MÉTRICA

30 $\frac{1}{4}$

3
6
9
12
15
18

31 $\frac{1}{4}$

3
6
9
12
15
18

RÍTMICA Y MÉTRICA

32 $\frac{1}{4}$

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

33 $\frac{1}{4}$

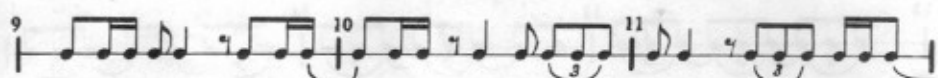
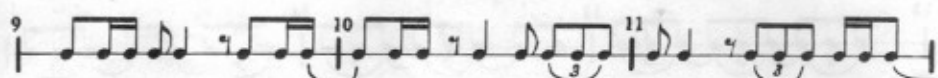
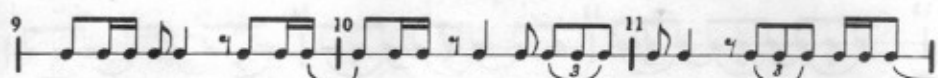
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

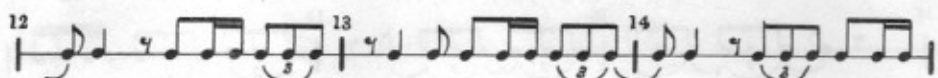
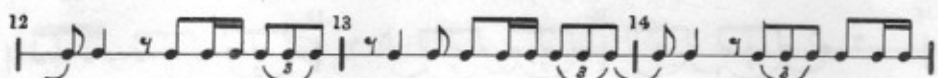
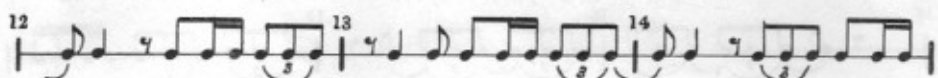
RÍTMICA Y MÉTRICA

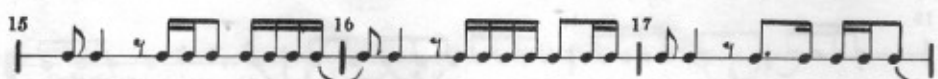
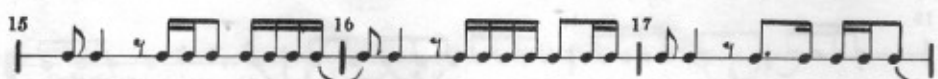
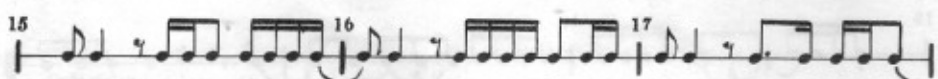
34 $\frac{1}{4}$ |  | $\frac{2}{4}$ |  |

3 |  | 4 |  | 5 |  |

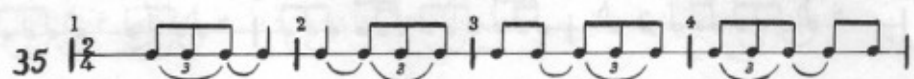
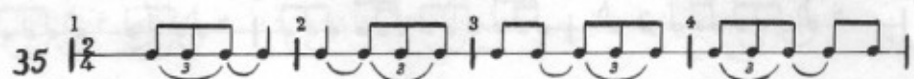
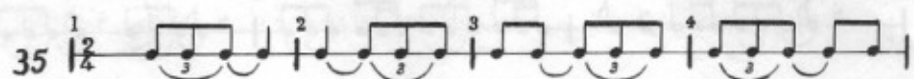
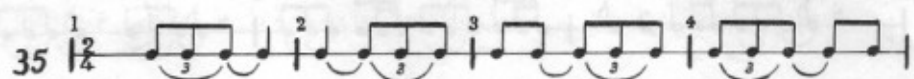
6 |  | 7 |  | 8 |  |

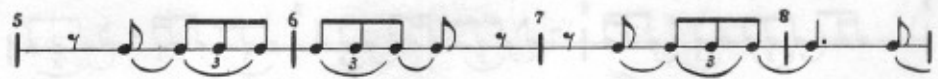
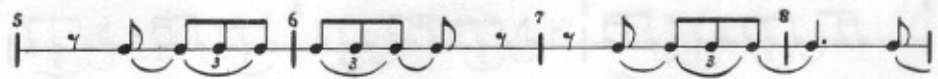
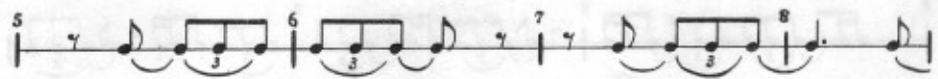
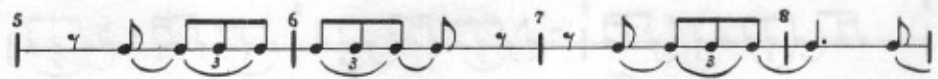
9 |  | 10 |  | 11 |  |

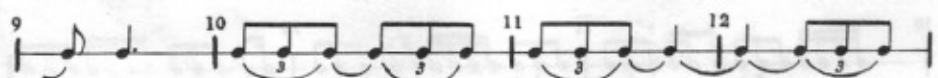
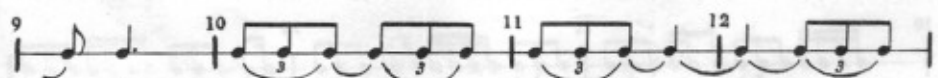
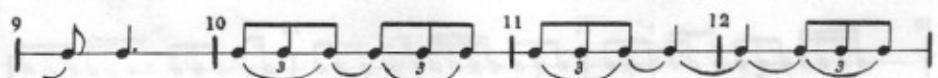
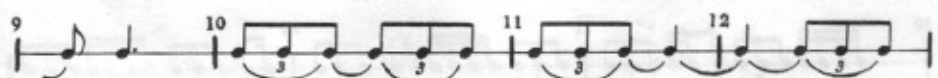
12 |  | 13 |  | 14 |  |

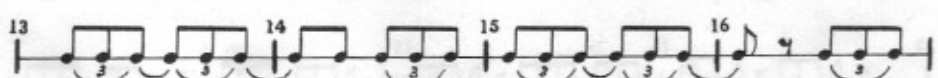
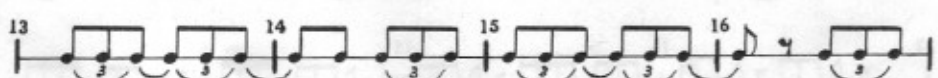
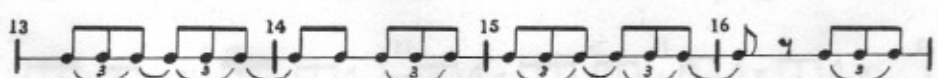
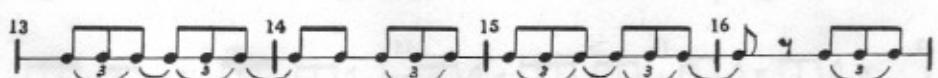
15 |  | 16 |  | 17 |  |

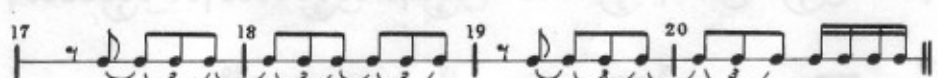
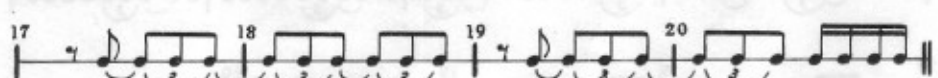
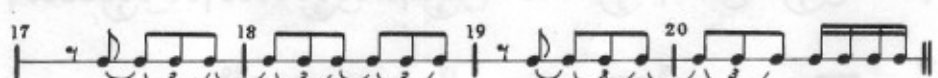
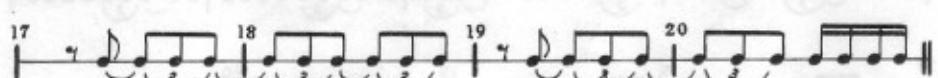
18 |  | 19 |  | 20 |  ||

35 $\frac{1}{4}$ |  | 2 |  | 3 |  | 4 |  |

5 |  | 6 |  | 7 |  | 8 |  |

9 |  | 10 |  | 11 |  | 12 |  |

13 |  | 14 |  | 15 |  | 16 |  |

17 |  | 18 |  | 19 |  | 20 |  ||

RÍTMICA Y MÉTRICA

36 $\frac{3}{4}$

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

37 $\frac{4}{4}$

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

RÍTMICA Y MÉTRICA

38 $\frac{4}{4}$ 1 2

3 4 5

6 7 8

9 10 11

12 13 14

15 16 17

18 19 20

39 $\frac{4}{4}$ 1 2 3 4

5 6 7

8 9 10

11 12 13

14 15 16

17 18 19 20

RÍTMICA Y MÉTRICA

40 $\frac{2}{4}$

1 2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12 13

14 15 16 17 18 19 20

41 $\frac{2}{4}$

1 2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12 13

14 15 16 17 18 19 20

Detailed description: Exercises 40 and 41 are rhythmic exercises in 2/4 time. Exercise 40 consists of six measures, each containing a triplet of eighth notes. Exercise 41 also consists of six measures, each containing a triplet of eighth notes. The exercises are presented in two systems of three measures each, with measure numbers 1-6 and 7-13 for the first system, and 14-20 for the second system.

Véanse en el capítulo "Máximos Comunes Divisores Rítmicos" los ejemplos 17 y 18 que corresponden a las lecciones 40 y 41.

42 $\frac{4}{8}$

1 2 3

4 5 6 7

8 9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

Detailed description: Exercise 42 is a rhythmic exercise in 4/8 time. It consists of six measures, each containing a triplet of eighth notes. The exercise is presented in two systems of three measures each, with measure numbers 1-3 and 4-6 for the first system, and 8-12 for the second system, and 17-20 for the third system.

Véanse en el capítulo "Máximos Comunes Divisores Rítmicos" los ejemplos 19 a 22 que corresponden a las lecciones que van de la 42 a la 46.

RÍTMICA Y MÉTRICA

43 $\frac{3}{8}$ 1 2 3

4 5 6 7

8 9 10 11

12 13 14

15 16 17

18 19 20

44 $\frac{3}{8}$ 1 2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12 13 14

15 16 17 18 19 20

RÍTMICA Y MÉTRICA

45 $\frac{2}{8}$

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

Detailed description: This exercise is in 2/8 time and consists of 20 measures. The notation is as follows: Measure 1: quarter note, eighth notes, quarter note. Measure 2: quarter note, eighth notes, quarter note. Measure 3: quarter note, eighth notes, quarter note. Measure 4: quarter note, eighth notes, quarter note. Measure 5: quarter note, eighth notes, quarter note. Measure 6: quarter note, eighth notes, quarter note. Measure 7: quarter note, eighth notes, quarter note. Measure 8: quarter note, eighth notes, quarter note. Measure 9: quarter note, eighth notes, quarter note. Measure 10: quarter note, eighth notes, quarter note. Measure 11: quarter note, eighth notes, quarter note. Measure 12: quarter note, eighth notes, quarter note. Measure 13: quarter note, eighth notes, quarter note. Measure 14: quarter note, eighth notes, quarter note. Measure 15: quarter note, eighth notes, quarter note. Measure 16: quarter note, eighth notes, quarter note. Measure 17: quarter note, eighth notes, quarter note. Measure 18: quarter note, eighth notes, quarter note. Measure 19: quarter note, eighth notes, quarter note. Measure 20: quarter note, eighth notes, quarter note.

46 $\frac{2}{8}$

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

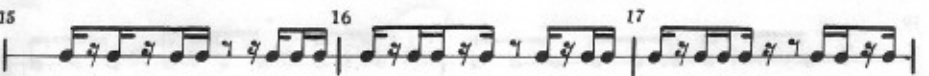
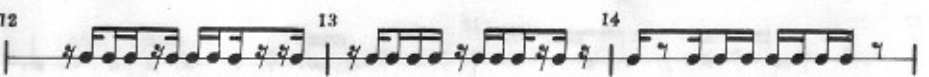
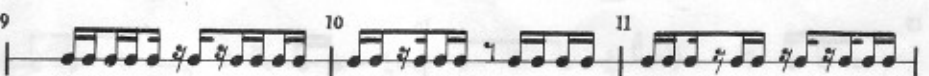
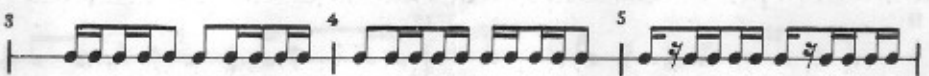
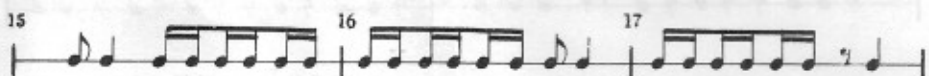
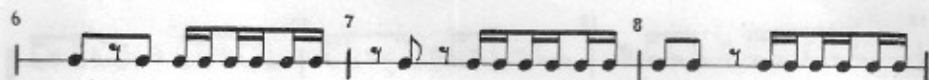
Detailed description: This exercise is in 2/8 time and consists of 20 measures. The notation is as follows: Measure 1: quarter note, eighth notes, quarter note. Measure 2: quarter note, eighth notes, quarter note. Measure 3: quarter note, eighth notes, quarter note. Measure 4: quarter note, eighth notes, quarter note. Measure 5: quarter note, eighth notes, quarter note. Measure 6: quarter note, eighth notes, quarter note. Measure 7: quarter note, eighth notes, quarter note. Measure 8: quarter note, eighth notes, quarter note. Measure 9: quarter note, eighth notes, quarter note. Measure 10: quarter note, eighth notes, quarter note. Measure 11: quarter note, eighth notes, quarter note. Measure 12: quarter note, eighth notes, quarter note. Measure 13: quarter note, eighth notes, quarter note. Measure 14: quarter note, eighth notes, quarter note. Measure 15: quarter note, eighth notes, quarter note. Measure 16: quarter note, eighth notes, quarter note. Measure 17: quarter note, eighth notes, quarter note. Measure 18: quarter note, eighth notes, quarter note. Measure 19: quarter note, eighth notes, quarter note. Measure 20: quarter note, eighth notes, quarter note.

47 $\frac{6}{8}$



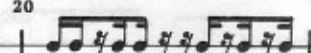
1 2 3 4 5 6 7

Detailed description: This exercise is in 6/8 time and consists of 7 measures. The notation is as follows: Measure 1: quarter note, eighth notes, quarter note, eighth notes, quarter note, eighth notes. Measure 2: quarter note, eighth notes, quarter note, eighth notes, quarter note, eighth notes. Measure 3: quarter note, eighth notes, quarter note, eighth notes, quarter note, eighth notes. Measure 4: quarter note, eighth notes, quarter note, eighth notes, quarter note, eighth notes. Measure 5: quarter note, eighth notes, quarter note, eighth notes, quarter note, eighth notes. Measure 6: quarter note, eighth notes, quarter note, eighth notes, quarter note, eighth notes. Measure 7: quarter note, eighth notes, quarter note, eighth notes, quarter note, eighth notes.

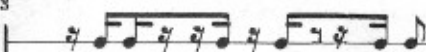
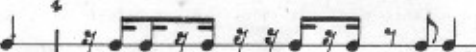
RÍTMICA Y MÉTRICA



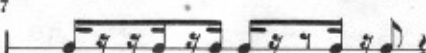
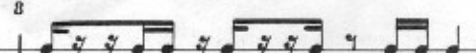
RÍTMICA Y METRICA



18 |  | 19 |  | 20 |  ||

49 | $\frac{9}{8}$ |  |

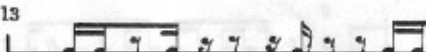

3 |  | 4 |  |

5 |  | 6 |  |



7 |  | 8 |  |

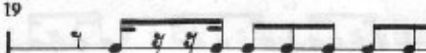

9 |  | 10 |  |

11 |  | 12 |  |

13 |  | 14 |  |

15 |  | 16 |  |

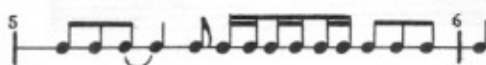
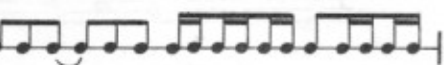
17 |  | 18 |  |

19 |  | 20 |  ||


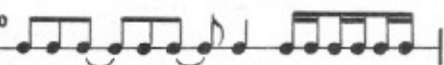
RÍTMICA Y MÉTRICA


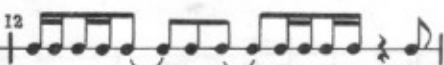
50 $\frac{1}{8}$ $\frac{12}{8}$ 

3  4 



5  6 



7  8 

9  10 

11  12 

13  14 

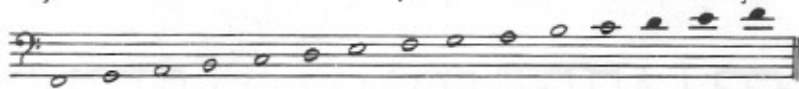
15  16 

17  18 

19  20 

Lectura

fa sol la si do re mi fa sol la si do re mi fa



1



2



3



LECTURA

4

5

sol la si do re mi fa sol la si do re mi

fa sol la si do re mi fa sol la si do

6

LECTURA

7

8

1

LECTURA

1 2 3 4 5
2

6 7 8 9
10 11 12
13 14 15 16
17 18 19 20

1 2 3
4 5 6 7
8 9 10 11
12 13 14 15
16 17 18 19 20

1 2 3 4
5 6 7 8
9 10 11 12
13 14 15 16
17 18 19 20

LECTURA

5

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

Detailed description: This block contains the first system of musical notation for exercise 5. It consists of five staves of music in bass clef, 6/8 time signature. The first staff starts with measure 1 and ends with measure 3. The second staff contains measures 4 through 7. The third staff contains measures 8 through 10. The fourth staff contains measures 11 through 13. The fifth staff contains measures 14 through 16. The sixth staff contains measures 17 through 20. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Measure numbers 1 through 20 are indicated above the notes.

6

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

Detailed description: This block contains the second system of musical notation for exercise 6. It consists of five staves of music in bass clef, 6/8 time signature. The first staff starts with measure 1 and ends with measure 3. The second staff contains measures 4 through 6. The third staff contains measures 7 through 9. The fourth staff contains measures 10 through 13. The fifth staff contains measures 14 through 16. The sixth staff contains measures 17 through 20. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Measure numbers 1 through 20 are indicated above the notes.

LECTURA

7 ¹ ²

3 ⁴ ⁵

6 ⁷ ⁸

9 ¹⁰ ¹¹

12 ¹³ ¹⁴

15 ¹⁶ ¹⁷

18 ¹⁹ ²⁰

8 ¹ ² ³ ⁴ ⁵

6 ⁷ ⁸ ⁹ ¹⁰

11 ¹² ¹³ ¹⁴ ¹⁵

16 ¹⁷ ¹⁸ ¹⁹ ²⁰

LECTURA

9

1 2 3 4 5

6 7 8 9 10

11 12 13 14 15

16 17 18 19 20

10

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

11

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

LECTURA

12

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

Detailed description: This exercise is in bass clef with a 2/4 time signature. It consists of 20 measures. Measures 1-4 are marked with a '1' above the first measure. Measures 5-8 are marked with a '2' above the fifth measure. Measures 9-12 are marked with a '3' above the ninth measure. Measures 13-16 are marked with a '4' above the thirteenth measure. Measures 17-20 are marked with a '5' above the seventeenth measure. The melody features eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents.

13

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

Detailed description: This exercise is in bass clef with a 2/4 time signature. It consists of 20 measures. Measures 1-4 are marked with a '1' above the first measure. Measures 5-8 are marked with a '2' above the fifth measure. Measures 9-12 are marked with a '3' above the ninth measure. Measures 13-16 are marked with a '4' above the thirteenth measure. Measures 17-20 are marked with a '5' above the seventeenth measure. The melody features eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents.

14

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

Detailed description: This exercise is in bass clef with a 2/4 time signature. It consists of 20 measures. Measures 1-5 are marked with a '1' above the first measure. Measures 6-10 are marked with a '2' above the sixth measure. Measures 11-15 are marked with a '3' above the eleventh measure. Measures 16-20 are marked with a '4' above the sixteenth measure. The melody features eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents.

LECTURA

15

1 2 3 4 5

6 7 8 9 10

11 12 13 14 15

16 17 18 19 20

Detailed description: This block contains the first system of musical notation for exercise 15. It consists of four staves of music in bass clef with a 2/4 time signature. The first staff contains measures 1 through 5, with measure numbers 1, 2, 3, 4, and 5 written above the notes. The second staff contains measures 6 through 10, with measure numbers 6, 7, 8, 9, and 10 written above the notes. The third staff contains measures 11 through 15, with measure numbers 11, 12, 13, 14, and 15 written above the notes. The fourth staff contains measures 16 through 20, with measure numbers 16, 17, 18, 19, and 20 written above the notes. The music features eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes some slurs and accents.

16

1 2 3 4 5 6

7 8 9

10 11 12 13

14 15 16 17

18 19 20 21

Detailed description: This block contains the second system of musical notation for exercise 16. It consists of six staves of music in bass clef with a 2/4 time signature. The first staff contains measures 1 through 3, with measure numbers 1, 2, and 3 written above the notes. The second staff contains measures 4 through 6, with measure numbers 4, 5, and 6 written above the notes. The third staff contains measures 7 through 9, with measure numbers 7, 8, and 9 written above the notes. The fourth staff contains measures 10 through 13, with measure numbers 10, 11, 12, and 13 written above the notes. The fifth staff contains measures 14 through 17, with measure numbers 14, 15, 16, and 17 written above the notes. The sixth staff contains measures 18 through 21, with measure numbers 18, 19, 20, and 21 written above the notes. The music is more complex than exercise 15, featuring many sixteenth notes and triplets, with various slurs and accents throughout.

LECTURA

17

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

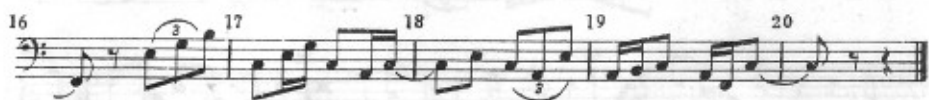
Detailed description: This is a musical exercise in bass clef, 2/4 time. It consists of 20 measures. The first measure (1) starts with a quarter rest followed by a quarter note G. Measures 2-3 contain eighth-note patterns. Measure 4 has a quarter rest. Measures 5-7 continue with eighth-note patterns. Measure 8 has a quarter rest. Measures 9-10 feature eighth-note patterns with a slur over measures 9 and 10. Measure 11 has a quarter rest. Measures 12-13 continue with eighth-note patterns. Measure 14 has a quarter rest. Measures 15-16 continue with eighth-note patterns. Measure 17 has a quarter rest. Measures 18-20 continue with eighth-note patterns, ending with a double bar line.

18

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

Detailed description: This is a musical exercise in bass clef, 2/4 time. It consists of 20 measures. The first measure (1) starts with a quarter rest followed by a quarter note G. Measures 2-5 contain eighth-note patterns. Measure 6 has a quarter rest. Measures 7-10 continue with eighth-note patterns. Measure 11 has a quarter rest. Measures 12-15 continue with eighth-note patterns. Measure 16 has a quarter rest. Measures 17-20 continue with eighth-note patterns, ending with a double bar line.

LECTURA



LECTURA

21

22

LECTURA

23

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11

12 13 14

15 16 17

24

1 2 3

4 5 6

7 8 9

10 11 12

13 14 15

16 17 18 19 20

LECTURA

1 2 3 3

4 5 6 7

8 9 10 11

12 13 14 3

15 16 17 3

18 19 20 3

1 2 3 2

3 4 5 3

6 7 8 3

9 10 11 3

12 13 14 3

15 16 17 3

18 19 20 3

LECTURA

27

1 2 3

4 5 6

7 8 9

10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

28

1 2 3

4 5 6

7 8 9

10 11 12 13

14 15 16

17 18 19 20

Detailed description: The image shows a musical score for a piece titled 'LECTURA'. The score is written in bass clef with a 4/4 time signature. It consists of two systems of music. The first system, starting at measure 27, contains 20 numbered measures. The second system, starting at measure 28, also contains 20 numbered measures. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and various articulations such as slurs and accents. Measure numbers 1 through 20 are placed above the notes in each system. The page number 156 is located at the bottom left, and the code 'RM 1' is at the bottom center.

LECTURA

29

1 2 3

4 5 6

7 8 9

10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

30

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11

12 13 14

15 16 17

18 19 20

Detailed description: The image shows a musical score for a piece titled 'LECTURA'. It consists of two systems of music, each with five staves. The first system starts at measure 29 and ends at measure 20. The second system starts at measure 30 and ends at measure 20. The music is written in bass clef with a 4/4 time signature. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped in beams. There are several triplets and slurs throughout the piece. Measure numbers are placed at the beginning of each staff, and specific notes or groups of notes are numbered to indicate fingerings. The notation is clear and professional, typical of a published musical score.

LECTURA

31

4

7

10

14

18

32

4

8

12

15

18

LECTURA

33

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

34

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

LECTURA

The image displays two systems of musical exercises for the bass clef in 3/4 time. The first system, labeled '35', contains 20 numbered measures. The second system, labeled '36', also contains 20 numbered measures. The exercises consist of eighth and sixteenth note patterns, often grouped in threes (trios) and sometimes with slurs or accents. The notation includes stems, beams, and various articulation marks.

LECTURA



LECTURA

40

1 2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12 13

14 15 16 17 18 19 20

Detailed description: This exercise is written in bass clef with a 2/8 time signature. It consists of 20 measures. Measures 1-6 are marked with numbers 1 through 6. Measures 7-13 are marked with numbers 7 through 13. Measures 14-20 are marked with numbers 14 through 20. The notation includes eighth notes, quarter notes, and eighth rests, with various slurs and accents.

41

1 2 3 4 5 6 7

8 9 10 11 12 13 14

15 16 17 18 19 20

Detailed description: This exercise is written in bass clef with a 2/8 time signature. It consists of 20 measures. Measures 1-7 are marked with numbers 1 through 7. Measures 8-14 are marked with numbers 8 through 14. Measures 15-20 are marked with numbers 15 through 20. The notation includes eighth notes, quarter notes, and eighth rests, with various slurs and accents.

42

1 2 3 4 5

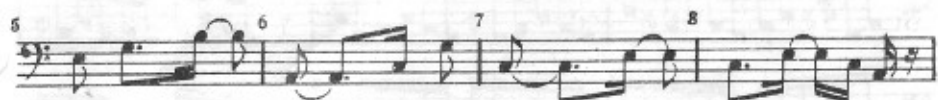
6 7 8 9 10

11 12 13 14 15

16 17 18 19 20

Detailed description: This exercise is written in bass clef with a 2/8 time signature. It consists of 20 measures. Measures 1-5 are marked with numbers 1 through 5. Measures 6-10 are marked with numbers 6 through 10. Measures 11-15 are marked with numbers 11 through 15. Measures 16-20 are marked with numbers 16 through 20. The notation includes eighth notes, quarter notes, and eighth rests, with various slurs and accents.

LEOTURA



LECTURA

45

1 2

3 4 5

6 7 8

9 10 11

12 13 14

15 16 17

18 19 20

46

1 2

3 4 5

6 7 8

9 10 11

12 13 14

15 16 17

18 19 20

Detailed description: This image shows two pages of musical notation for a piece titled 'LECTURA'. The first page contains measures 1 through 20, and the second page contains measures 1 through 20. The music is written in a single system of bass clef staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 6/8. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as accents and slurs. Measure numbers 1 through 20 are printed above the staves. The first page is numbered '45' and the second page is numbered '46'.

LECTURA

47

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

Musical score for exercise 47, measures 1-20. The score is written in bass clef with a 6/8 time signature. It consists of 20 measures, with measure numbers 1 through 20 indicated above the staff. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together.

48

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

Musical score for exercise 48, measures 1-20. The score is written in bass clef with a 6/8 time signature. It consists of 20 measures, with measure numbers 1 through 20 indicated above the staff. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together.

LECTURA

49

1 2 3

4 5 6

7 8 9

10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

50

1 2 3

4 5 6

7 8 9

10 11 12 13

14 15 16 17

18 19 20

Detailed description: The image shows a musical score for a piece titled 'LECTURA'. The score is written in bass clef with a 6/8 time signature. It consists of two systems of music, each containing ten numbered measures. The first system starts at measure 49 and ends at measure 20. The second system starts at measure 50 and also ends at measure 20. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. The paper has three binder holes on the right side.

Entonación

Intervalización

EJERCICIO I

las. Aumentadas

1

2

EJERCICIO II

8as. Disminuídas

1

ENTONACIÓN

2

1 2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12 13

14 15 16 17 18 19 20

EJERCICIO III

8as. Aumentadas

1

2 3 4 5 6 7

8 9 10 11 12 13 14

15 16 17 18 19 20 21

22 23 24 25 26 27 28 29

2

1 2 3 4 5 6 7

8 9 10 11 12 13 14

15 16 17 18 19 20 21

22 23 24 25 26 27 28 29

EJERCICIO IV

5as. Aumentadas

1

2 3 4 5 6

ENTONACIÓN

Musical score for 'ENTONACIÓN' consisting of two systems of three staves each. The first system (measures 7-27) starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The second system (measures 28-43) starts with a treble clef and a key signature of two sharps (D major). The notes are: 7: B4, 8: A4, 9: G4, 10: F4, 11: E4, 12: D4, 13: C4, 14: B3, 15: A3, 16: G3, 17: F3, 18: E3, 19: D3, 20: C3, 21: B2, 22: A2, 23: G2, 24: F2, 25: E2, 26: D2, 27: C2. The second system continues with: 28: D4, 29: E4, 30: F4, 31: G4, 32: A4, 33: B4, 34: C5, 35: B4, 36: A4, 37: G4, 38: F4, 39: E4, 40: D4, 41: C4, 42: B3, 43: A3.

EJERCICIO V

4as. Disminuidas

Musical score for 'EJERCICIO V' consisting of two systems of three staves each. The first system (measures 1-27) starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F major). The notes are: 1: F4, 2: G4, 3: A4, 4: B4, 5: C5, 6: B4, 7: A4, 8: G4, 9: F4, 10: E4, 11: D4, 12: C4, 13: B3, 14: A3, 15: G3, 16: F3, 17: E3, 18: D3, 19: C3, 20: B2, 21: A2, 22: G2, 23: F2, 24: E2, 25: D2, 26: C2, 27: B1. The second system (measures 28-43) starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat major). The notes are: 28: B4, 29: A4, 30: G4, 31: F4, 32: E4, 33: D4, 34: C4, 35: B3, 36: A3, 37: G3, 38: F3, 39: E3, 40: D3, 41: C3, 42: B2, 43: A2.

ENTONACION

14 15 16 17 18 19 20
21 22 23 24 25 26 27

EJERCICIO VI 4as. Aumentadas

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

EJERCICIO VII 5as. Disminuidas

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

EJERCICIO VIII 3as. Aumentadas

1 2 3 4 5 6 7 8

ENTONACIÓN

9 10 11 12 13 14 15 16
17 18 19 20 21 22 23 24
2 1 2 3 4 5 6 7 8
9 10 11 12 13 14 15 16
17 18 19 20 21 22 23 24

EJERCICIO IX 6as. Disminuidas

1 2 3 4 5 6 7 8
9 10 11 12 13 14 15 16
17 18 19 20 21 22 23 24
2 1 2 3 4 5 6 7
9 10 11 12 13 14 15 16
17 18 19 20 21 22 23 24

EJERCICIO X 3as. Disminuidas

1 2 3 4 5 6 7 8

ENTONACION

Musical score for 'ENTONACION' consisting of two systems of two staves each. The first system starts at measure 9 and ends at measure 16. The second system starts at measure 17 and ends at measure 25. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and rests, with measure numbers 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, and 25 written above the notes.

EJERCICIO XI
Gas. Aumentadas

Musical score for 'EJERCICIO XI Gas. Aumentadas' consisting of two systems of two staves each. The first system starts at measure 1 and ends at measure 9. The second system starts at measure 10 and ends at measure 16. The third system starts at measure 17 and ends at measure 25. The notation includes various accidentals and rests, with measure numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, and 25 written above the notes.

EJERCICIO XII
2as. Aumentadas

Musical score for 'EJERCICIO XII 2as. Aumentadas' consisting of one system of two staves. The notation includes various accidentals and rests, with measure numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, and 9 written above the notes.

INTONACION

Musical score for Intonation exercise, measures 1-27. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb). It consists of five staves of music. The first staff contains measures 1-8, the second staff measures 9-17, the third staff (labeled '2') measures 18-26, the fourth staff measures 27-35, and the fifth staff measures 36-44. The music features a sequence of notes with various accidentals (sharps, flats, naturals) and rests, designed for intonation practice.

EJERCICIO XIII 7as. Disminuidas

Musical score for Ejercicio XIII, 7as. Disminuidas. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb). It consists of six staves of music. The first staff (labeled '1') contains measures 1-9, the second staff measures 10-18, the third staff measures 19-27, the fourth staff (labeled '2') measures 28-36, the fifth staff measures 37-45, and the sixth staff measures 46-54. The music features a sequence of notes with various accidentals and rests, designed for intonation practice.

EJERCICIO XIV 2as. Disminuidas

Musical score for Ejercicio XIV, 2as. Disminuidas. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb). It consists of one staff of music (labeled '1') containing measures 1-7. The music features a sequence of notes with various accidentals and rests, designed for intonation practice.

ENTONACION

Musical score for 'ENTONACION' consisting of six staves of music. The first five staves are in treble clef, and the sixth staff is in bass clef. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The notes are numbered from 1 to 23 across the staves.

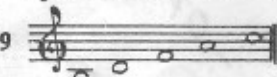
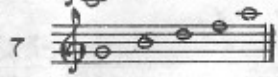
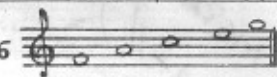
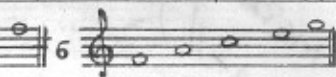
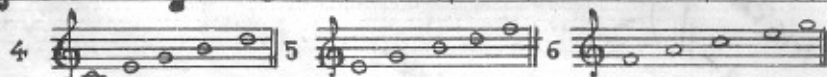
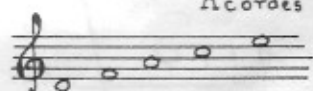
EJERCICIO XII

7as. Mayores

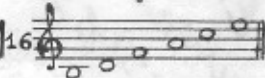
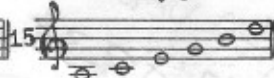
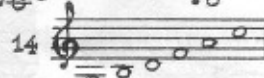
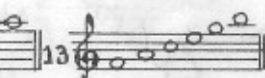
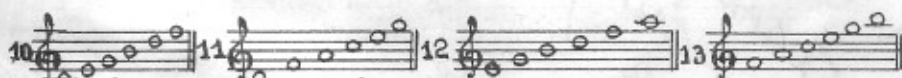
Musical score for 'EJERCICIO XII' consisting of six staves of music. The first two staves are in treble clef, and the last four staves are in bass clef. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The notes are numbered from 1 to 23 across the staves. The first staff is marked with a '1' and the second staff with a '2', indicating two different versions or exercises.

Dictado

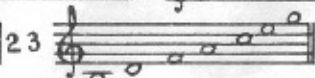
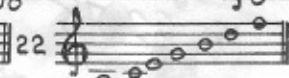
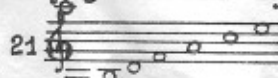
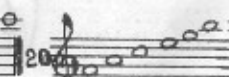
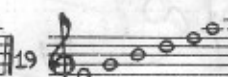
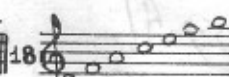
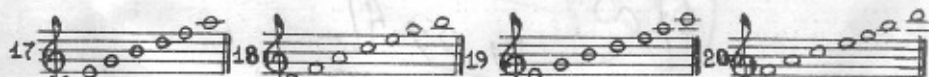
Acordes de 5 sonidos.



Acordes de 6 sonidos.



Acordes de 7 sonidos.



NOTA.—El profesor desarrollará los ejemplos del 4 al 23 en la misma forma indicada en los compases 1, 2 y 3.

Esta obra se realizó en el mes
de Marzo de 1999 en
Impresiones Aries al Instante, S.A. de C.V.
Rep. de Colombia No. 5 - Centro Histórico
de la Ciudad de México
Tels.: 55-26-04-72 55-29-11-19
El tiro es de 2,000 ejemplares.

REAL MUSICAL 5469257 • 5469531-

Ediciones

RICORDI

GUITARRA

ANONIMO

RM 4 Pedagogía (Cuaderno de anotación de Tonos)

CARULLI

RM 10 Método. Volumen 1º

FLORES MENDEZ

RM 35 Bagatelas (prep.)

LOPEZ RAMOS

RM 15 Ejercicios de Coordinación

ROSSI

RM 11 Método para Guitarra
Bajo Eléctrico

SAGRERAS

IBR02/RM 2 Las Primeras Lecciones

RM 9 Las Segundas Lecciones

RM 45 Las Cuartas Lecciones

MANDOLINA

CERIMELE

RM 39 Método Teórico-Práctico

SOLFEOS

BAQUEIRO

IBR03/RM 1 Curso Completo de Solfeo
Volumen Primero

BA 13007 Volumen segundo

CORDERO

RM 12 Curso de Solfeo

DANDELLOT

IBR01/RM28 Método Práctico

LEMOINE

RM 48 Solfeo de los Solfeos
Volumen 2º A

POZZOLI

RM 6 Solfeos Hablados y Cantados
Primer Curso

PIANO

BARTOK

IBR07/RM29 Mikrokosmos Vol. 1º

RM 30 Volumen Segundo

CASTELLANOS

RM 14 El Pequeño Pianista Mexicano