

ENTRENAMIENTO RITMICO

(PROCEDIMIENTOS Y EJERCICIOS CREATIVOS)



ADHELMA MELO
SUSANA CASTILLO

PREFACIO

El presente cuaderno de lectura y ejercitación rítmica tiene como finalidad suministrar a profesores y alumnos un amplio material de trabajo, en orden progresivo de dificultad, que incluye procedimientos adecuados para las distintas etapas de aprendizaje.

Consideraciones de índole didáctica nos llevaron a introducir ciertos elementos de la escritura musical con una preparación previa; por ejemplo: y figuran primero como y ; la síncopa se presenta primero ; el silencio de redonda es empleado al comienzo solamente en los compases de $\frac{4}{4}$, antes de ser presentado como símbolo de compás completo en $\frac{2}{4}$ y $\frac{3}{4}$. Han sido incluidos también diferentes modos de escritura y ; y cuando el fraseo así lo requieren, etc. Las ligaduras, con excepción de las de prolongación, indican un agrupamiento lógico de las unidades rítmicas; ellas coinciden en muchos casos con la estructura formal del ejemplo, señalada mediante letras. La barra de repetición ha sido usada desde el primer capítulo para alargar algunos ejercicios, exigiendo de este modo una mayor concentración por parte del alumno y posibilitando, además cambios dinámicos, agógicos y/o tímbricos.

Esta obra pretende ser, además, un punto de partida y al mismo tiempo un estímulo para la invención de nuevos ejemplos (tanto por parte del profesor como del alumno) utilizando los elementos que se presentan en los modelos.

Sugerencias para el uso del material

- 1) Lectura a primera vista, vocal o instrumental.
- 2) Lectura vocal o instrumental con cambios de velocidad (tempo).

Ejecución de un mismo ejercicio:

- a) con diferentes velocidades: adagio, allegro, etc.
- b) modificando la velocidad en forma progresiva: acelerando, retardando.

- 3) Lectura vocal o instrumental con diferente dinámica:

Ejecución de un mismo ejercicio.

- a) con cambio súbito p-f; f-p.
- b) con cambio paulatino <>
- c) con cambios por mayor o menor densidad tímbrica (aumento o disminución de las fuentes sonoras).

- 4) Análisis y determinación de las distintas posibilidades del fraseo.

- 5) Elaboración de melodías basándose en los ejercicios rítmicos. Es fundamental para el aprendizaje de la lectura musical que el trabajo rítmico sea realizado simultáneamente con el melódico. En algunos casos éste se puede enriquecer con el agregado de textos.

- 6) Instrumentaciones diferentes de un mismo ejercicio.

Para las instrumentaciones sugeridas se han tenido en cuenta, además del equilibrio tímbrico, las características de los ejercicios: velocidad, duraciones, dinámica. Los instrumentos que se sugieren en esta obra son los que generalmente están al alcance de los maestros de música, lo que no excluye la utilización de otros, así como el empleo de otros medios (palmeo, objetos sonoros, etc.) según su disponibilidad y el criterio del profesor.

- 7) Variación de los ejercicios aplicando los procedimientos usados en los distintos capítulos:

- a) Reemplazo de sonidos por silencios.
- b) Agregado de ligaduras de prolongación.
- c) Canon (ejemplo: capítulo I, ejercicio N° 16).
- d) Imitación (ejemplo: capítulo II, ejercicio N° 36)
- e) Contrapunto trocado (ejemplo capítulo IV, ejercicio N° 107).
- f) Inversión de ritmos (ejemplo: capítulo IV, ejercicio N° 107).
- g) Retrogradación (ejemplo: capítulo IX, ejercicio N° 275).
- h) Disminución (ejemplo: capítulo IX ejercicio N° 278).
- i) Aumentación (ejemplo: capítulo IX, ejercicio N° 279).

Las autoras.

FUNDAMENTACIÓN METODOLÓGICA

El lenguaje es un instrumento tan sutil y complicado que a menudo se pierde de vista la multiplicidad de sus usos.

Irving Copi

Esta reedición ha sido realizada a la luz de los años de experiencia, observación y práctica en el empleo de los tres libros de Entrenamiento Musical. Estos conforman en su conjunto el material de trabajo que, interrelacionado, permitirá seguir los lineamientos de mi metodología. Cada uno de ellos ha tenido su propio tiempo de decantación he podido comprobar aciertos, falencias y diferentes interpretaciones de la propuesta. Hoy creo necesario agregar algunas reflexiones sobre los aspectos conceptuales que constituyen el fundamento metodológico.

La transmisión de conocimientos constituye, en cada circunstancia, un acto único, intransferible. Su éxito o su fracaso dependen de múltiples factores: los conocimientos del profesor, la manera en que los transmite y la circunstancia del alumno, su posibilidad de interactuar en ese proceso. El profesor debe estar alerta, para seguir lo que se produce en cada momento y empezar a sacar recursos, como los magos, elegir su estrategia y generar una corriente, un hecho artístico muy parecido al que acontece cuando tocamos un instrumento. En general, cuando se da ese clima mágico, luminoso, el grupo se modifica y al modificarse el grupo, el profesor se modifica, se establece un circuito constante –alumno, profesor, grupo, materia del conocimiento–, siempre que todo fluya, como cuando hacemos música de cámara, por ejemplo. En verdad, para que todos entren en ese clima artístico, el profesor actúa su conocimiento, la encarna como un actor encarna su papel en el escenario.

Teniendo en cuenta este concepto, en la primera edición de Entrenamiento Rítmico resolvimos dar pautas de trabajo que sólo sugirieran las estrategias didácticas y el concepto metodológico en cada libro. De esta manera, cada profesor establecería su propia forma de presentación de la temática a desarrollar y nuestra propuesta tendría en sí misma una forma abierta, acorde a nuestro pensamiento sobre el tema. Estas ideas continuaron guiando mi trabajo profesional posterior y contribuyeron a la estructuración de cada uno los cuadernos.

El núcleo central de mi metodología responde a ciertas prioridades conceptuales y a la jerarquización de algunos contenidos temáticos que detallo a continuación:

- Conectar al alumno con la música y favorecer un desarrollo armónico en el plano afectivo, creativo e intelectual que le permita comprender, expresar y expresarse a través del lenguaje musical.
- Favorecer la comprensión de la calidad temporal y expresiva de la música.
- Lograr que los alumnos puedan establecer una comparación entre la sintaxis del lenguaje literario y la del lenguaje musical.
- Reconocer que los diferentes sistemas de organización sonora surgieron como necesidades estéticas que provocaron la evolución histórica de la música.
- Vincular el estudio del lenguaje musical con el desarrollo de destrezas que amplien su capacidad para tocar un instrumento, cantar, hacer música con otros, etc.
- Incorporar el movimiento corporal al entrenamiento.
- Reconocer, comprender y analizar las estructuras formales del discurso musical.
- Incentivar la capacidad de crear, analizar y desarrollar ideas musicales.

- Estimular en docentes y alumnos la constante creación de nuevas formas de empleo del material de trabajo presentado en los libros de Entrenamiento.

Desde el primer ejercicio del Entrenamiento 1 y en el tomo 2, ritmos, melodías y estructuras armónicas están presentadas en función de la sintaxis y de la estructura formal de cada ejercicio.

Las ligaduras de fraseo fueron puestas solamente en algunos ejercicios para que el alumno tenga material para marcar la segmentación sintáctica sobre cada ejemplo. Creo que establecer este hábito es sumamente importante porque el alumno se acostumbrará a encontrar y percibir la estructura formal de cada ejercicio desde el comienzo de sus estudios, pudiendo transferir este conocimiento a la práctica instrumental. El mismo concepto nos guió en el tratamiento de las intensidades, articulaciones, movimiento, etc. Es importante incluir el movimiento corporal y la práctica instrumental - instrumento específico o de percusión elemental- para el desarrollo de las actividades rítmicas, melódico-armónicas, auditivas y de análisis.

A través de la creación de ejemplos, de la modificación de ejercicios y de la realización de composiciones, el alumno sentirá la necesidad de practicar y desarrollar sistemáticamente la audición interior. Es decir, partir desde la audición interior: inventar el ejercicio para luego producir exteriormente su sonoridad; la direccionalidad va de adentro hacia afuera. Este circuito de actividad mental implica una constante transferencia de la audición desde lo interior a lo exterior y viceversa; el proceso educativo deberá desarrollar esta transferencia hasta que constituya para el alumno una forma más de pensamiento, que se manifestará en la práctica instrumental o en las diferentes formas del quehacer musical. De esta manera la propuesta auditiva de Entrenamiento 3 reforzará y ampliará el énfasis puesto en el desarrollo de la audición interior desde los primeros ejercicios de Entrenamiento 1. Propongo entonces, interrelacionar el material de trabajo de los tres libros de Entrenamiento.

Un párrafo aparte corresponde a la incorporación y jerarquización de la práctica de la composición empírica en el plan de trabajo anual, contemplando, en la organización del mismo, las reales posibilidades de tiempo del docente en el aula.

Es difícil mantener una libertad absoluta. Esta realidad se aplica no solamente a la sociedad, sino a toda actividad intelectual. Cualquier situación real abierta a todas las posibilidades de elección actúa en contra de la creatividad artística por no existir leyes o desconocer las mismas.¹

Pienso que la composición, en un momento temprano del aprendizaje ofrece un campo propicio y estimulante para la aplicación de los elementos del lenguaje y sus códigos. Aquí surgen algunas preguntas: ¿Cuándo se comienza a componer? ¿Debemos esperar que los diferentes elementos del lenguaje estén comprendidos, internalizados y manejados con fluidez para recién dar pautas de trabajo creativo? ¿Cómo se relaciona el estudiante de música con el lenguaje? ¿Todos pueden o deben componer? ¿Se enseña a componer? ¿La tarea consiste en facilitar las herramientas y el estímulo necesario para que cada alumno exprese a través de ellas su pensamiento musical?

Estos son algunos de los interrogantes que me he planteado durante muchos años. Creo que todo ser humano puede crear y que los lenguajes artísticos permiten desarrollar esa potencialidad innata.

¹ Stuckenschmidt H; La música del siglo XX. Ediciones Guadarrama SA. Madrid.

Partiendo de este concepto y al calor de estos interrogantes se perfiló y luego refinó mi metodología de trabajo, a lo largo de más de dos décadas de intensa y continuada actividad docente en diversos niveles.

Quiero destacar que los alumnos deben saber claramente que, en este período, la práctica de la composición constituye un recurso más para el aprendizaje del lenguaje. Así, quienes deseen realizar estudios posteriores específicos, llevarán un bagaje previo de experiencia que les permitirá afrontar todas las reglas habiendo reforzado su gusto estético.

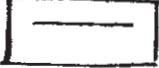
Para insertar esta actividad dentro del marco institucional he tratado de nivelar su práctica y exigencia con las demás actividades curriculares, se realizan dos audiciones de trabajos creativos en el año, seguidas de un debate entre los alumnos y coordinados por el profesor. Cada alumno deberá presentar como mínimo un trabajo individual y uno grupal, uno de ellos debe responder al desarrollo de un tema específico del sistema tonal y el otro tendrá carácter libre, pero deberá responder a consignas relacionadas con la estructura del lenguaje, que el alumno deberá explicar.

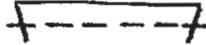
Los procedimientos como: imitación, inversión, retrogradación, etc., son fácilmente comprendidos por los alumnos en los comienzos de su aprendizaje. La transformación y elaboración de pequeños motivos a través del empleo de estos procedimientos ayudan a que, aun no conociendo las leyes compositivas los alumnos puedan reconocer si un trabajo es coherente o no. Dos clases antes de cada encuentro, la clase cambia su dinámica habitual, disponiendo parte del tiempo para que los alumnos se dividan en grupos para poder ensayar, repartir las particellas, escuchar y redondear sus ideas.

En este momento el profesor juega un papel importante como guía para cada grupo; sus intervenciones estarán orientadas a sugerir y estimular a cada alumno, altando la experiencia grupal con la atención de cada problema individual. Esta actividad favorece el desarrollo de preferencias estéticas, establece una estrecha relación entre los conocimientos teóricos y las vivencias musicales, favorece la realización de ejemplos, identificando la sintaxis tanto para codificar como para decodificar. Permite también que los alumnos sean capaces de escribir partituras instrumentales y vocales, utilizando correctamente registros, claves, simultaneidad de partes, enfrentando y resolviendo los problemas de graficación del lenguaje de una manera más activa.

Susana Castillo
Buenos Aires, 1999.

INSTRUMENTOS SUGERIDOS EN ESTA OBRA

	Claves
	Caja China
	Güiro
	Maraca
	Caja americana (toc-toc)

	Triángulo
	Cascabeles
	Aro con Sonajas
	Pandereta
	Pandero



Placas

Este ejemplar está legalmente protegido, toda copia del mismo perjudica a sus autores y a la industria editorial.

INDICE GENERAL DE LA OBRA

CAPITULO I

Figuras, silencios y agrupamientos rítmicos: 
 : en los ejercicios N° 3, 4, 5, 10, 11, 12, 13, 19, 20, 21, 29 y 30

Compases $\frac{2}{4}$; $\frac{3}{4}$ y

Comienzos: Téticos

Forma: A-A; A-A'; A-B

Ejercicios en los que está indicada: A-A: N°1; A-A': N° 3 y 22; A-B: N° 2

Procedimientos: Canon y variación

Canon a 2 voces: ej. N° 16, 20, 21 y 24

Variación: ej. N° 3 y 22

CAPITULO II

Figuras, silencios y agrupamientos rítmicos

Nuevas dificultades:  como silencio de compás

Comienzos: anacrúsicos

 [ej. N° 35, 36, 40, 41, 43, 48, 55, 59 y 64];  [ej. N° 37, 38, 39, 42, 44, 60 y 62];  [ej. N° 45, 46, 49, 50, 51, 52, 56, 58, 61 y 63]

Acentos: ej. N° 36, 37, 40, 45 y 46

Forma: indicada en los ej. N° 38 y 39

Procedimientos: Canon a 2 voces: ej. N° 37, 46 y 54

Imitación: ej. N° 36 y 43

CAPITULO III

Nuevos agrupamientos rítmicos: 

Compases: $\frac{6}{8}$ y $\frac{9}{8}$

Acentos: ej. N° 74, 77 y 84

Forma: ej. N° 73, 81 y 84

Procedimientos: Cánones a dos voces: ej. N° 75 y 83

Imitación: ej. 79, 80 y 88

Contrapunto trocado: ej. N° 76

CAPITULO IV

Nuevos agrupamientos rítmicos: y

Como anacrusa: ej. N°105, 108, 109, 110, 126, 127 y 132; ej. N°119, 122, 128, 129 y 133.

Acentos: ej. N°111, 117, 119.

Forma: Indicada en los ej. N°102, 106, 123.

Procedimientos: Cánones a 2 voces: ej. N° 112 y 120 canon a 3 voces: ej. N°117 .

Imitación: ej. N°111, 115, 122 y 125.

Contrapunto trocado: ej. N°107 .

Inversión: ej. N° 107 .

CAPITULO V

Nuevos agrupamientos rítmicos: ; . Como anacrusa: ej. N° 145, 147, 157 ej. N°142 y 148.

Ligadura de prolongación: ; : a partir del ej. N° 154; : ej. N°154 al 157, 161, al 163, 167, 168 y 171.

Sincopas: ej. N° 154 al 163 y 168

Comienzos acéfalos: ej. N°141, 144, 149, 151, 162 y 163.

Acentos: ej. N° 143, 146 y 153

Formas: ABA: ej. N°154. Otros ej.: con indicación de esquema formal: N° 139, 148 y 161

Procedimientos: Imitación: ej. N° 141, 144, 145, 152 y 153.

Contrapunto trocado: ej. N° 151.

CAPITULO VI

Nuevos agrupamientos rítmicos: y ; como anacrusa: ej. N°180 y 197; como anacrusa: ej. N° 172, 174, 177, 178, 182, 190, 196, 198, y 205.

: ej. N° 191 y 195

Acentos: ej. N°180, 183, 187, 189, 193 y 195

Forma: ABCA: ej. N°174. Otros ej. con indicación de esquema formal: N°172, 182 y 193.

Procedimientos: Imitación: ej. N°173, 175 y 191.

Contrapunto trocado: ej. N°179, 196 y 198.

CAPITULO VII

Nuevos agrupamientos rítmicos:  y sus derivados ( etc.)

Compases: $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$ y $\frac{12}{8}$

Forma ej. N° 210

Procedimientos: Imitación: ej. N° 208, 211, 212, 213 y 221.

CAPITULO VIII

Nuevos agrupamientos rítmicos:  ;  . Ritmos derivados empleando  y  .
Valores irregulares:  : ej. N° 259 y 260  : ej. N° 263 y 265  : ej. N° 246, 262 y 267.

Acentos: ej. N° 244, 246, 253, 257 y 262.

Forma: ej. N° 252 y 255.

Procedimientos: Imitación: ej. N° 252 y 261

CAPITULO IX

Nuevos agrupamientos rítmicos:  y  : a partir del ej. 274

Doble puntillio: ej. N° 281 y 291  : ej. N° 292  : ej. N° 289 y 293  : ej. N° 289.

Compases: $\frac{12}{8}$ ej. N° 291, 292 y 293.

Acentos: ej. N° 276, 277 y 283

Forma: ej. N° 286.

Procedimientos: Imitación: ej. N° 276. Retrogradación: ej. N° 275, 282 y 284. Disminución: ej. N° 278.

Aumentación: ej. N° 279.

CAPITULO X

Compases: $\frac{2}{2}$: ej. N° 300 al 307 y 325; $\frac{3}{2}$: ej. N° 308 al 311, 329 y 330; $\frac{4}{2}$: ej. N° 312 al 315. $\frac{2}{8}$: ej. N° 316 al 319 y 331; $\frac{3}{8}$: ej. N° 320 al 323 y 332; $\frac{4}{8}$: ej. N° 324 al 327 y 337.

Acentos: ej. N° 312 y 327.

Forma: ej. N° 309 y 310

Procedimientos: Imitación: ej. N° 327.

Contrapunto trocado: ej. N° 315.

CAPITULO XI

Amalgama: $\frac{5}{4}$: ej. N° 339 al 341 $\frac{5}{8}$: ej. N° 342 al 344 $\frac{7}{8}$: ej. N° 345 y 346; $\frac{15}{8}$: ej. N° 347 y 348.

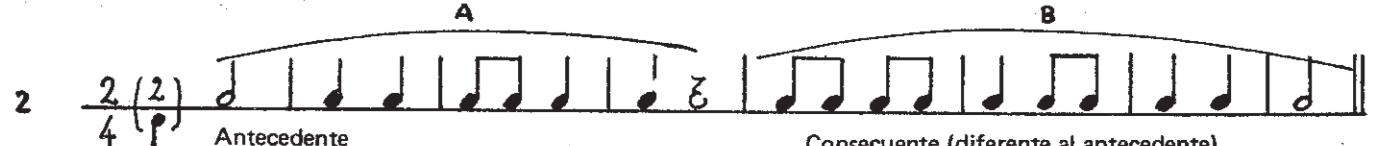
Cambios de compás 349 al 359

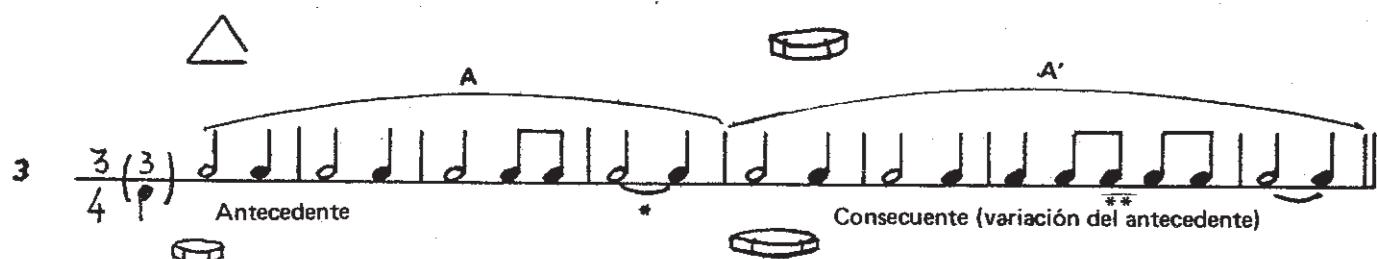
Compases aditivos: 360 al 364

Polimetrías: ej. N° 365 al 367.

CAPITULO I

1 

2 

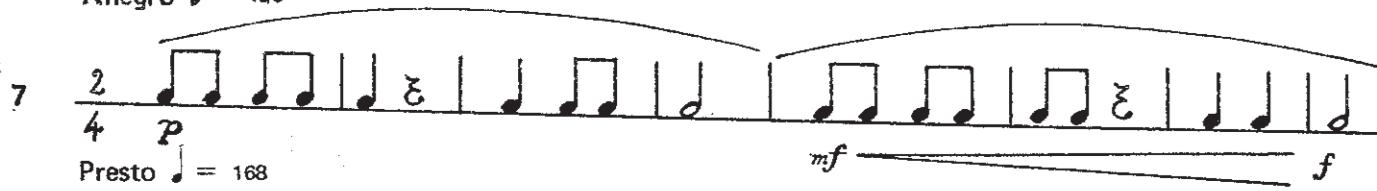
3 

4 

5 

6 

Allegro $\text{J} = 120$

7 

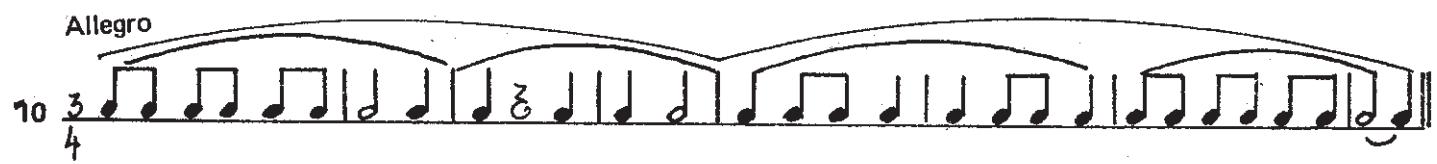
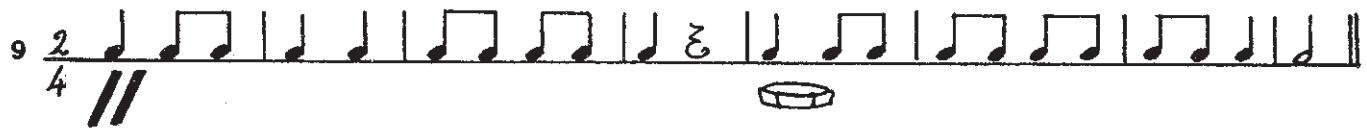
Presto $\text{J} = 168$

8 

* Ligadura de prolongación.

** La variación ha sido empleada con frecuencia; se recomienda el análisis de otros ejercicios para determinar diferentes casos.

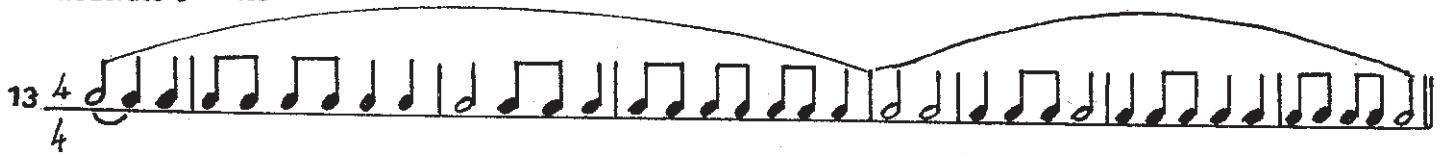
Moderato $\text{♩} = 112$



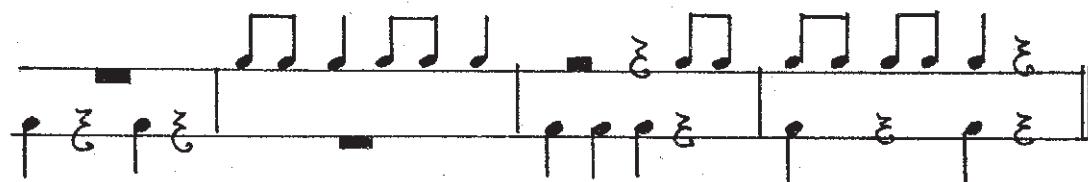
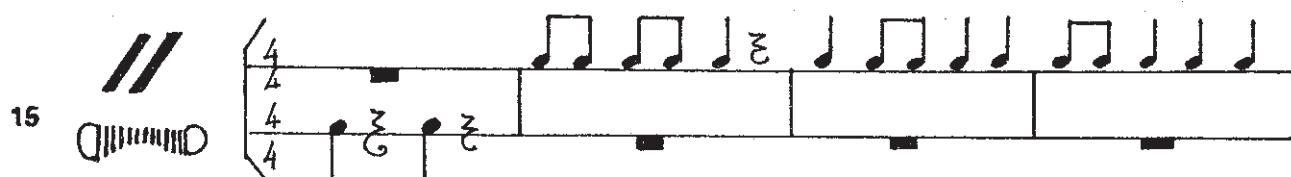
Presto $\text{♩} = 168$



Moderato $\text{♩} = 108$



Largo $\text{♩} = 56$



Largo $\text{♩} = 56$

16

*
Canon

Largo

17

*
4

18

$\frac{2}{4}$ p f

Moderato $\text{♩} = 116$

19

$\frac{3}{4}$ f p

20

*
Canon

Lento

21

*
Canon

A A'

22

$\frac{4}{4}$ p — mf — p — f

Largo

23

*
4

* Puede ser realizado por un solo alumno.

24 * Canon

* Puede ser realizado por un solo alumno.

EJERCICIOS DE APLICACION

- 25 Inventar un consecuente de 4 compases.

2 Antecedente
4 Consecuente

- 26 Inventar la segunda voz y especificar velocidad (tempo) e intensidad.

2
4

- 27 Completar los compases libres.

2
4

- 28 1) Inventar un consecuente de 4 compases, variando el antecedente.

2) Inventar un consecuente contrastante (A-B) de 4 compases.

3
4

- 29 Inventar la segunda voz empleando $\frac{1}{2}$ y $\frac{1}{4}$ solamente.

3
4

- 30 Completar los compases libres.

3
4

- 31 Inventar el consecuente con la cantidad de compases que se considere adecuada.

4
4

32 Escribir con el ritmo dado la 2^a voz en forma de canon cuidando que no coincidan las redondas.



33 Completar los compases libres.



34 1) Indicar el fraseo en el ejercicio N° 18.

2) Indicar el esquema formal en los ejercicios N° 4, 7, 8, 10 y 13, empleando letras (Ver ejercicios 1 a 3).

CAPITULO II

Vivace

A musical score page featuring two staves of music. The first staff begins with a measure number 35 followed by a 2/4 time signature. The music consists of eighth notes and sixteenth note pairs. The second staff continues the pattern. Measures 2 and 3 are shown, separated by a vertical bar line.

Imitación

Presto

2
4 >

37 ***

2
4 x

Canon > x

38

$\frac{3}{4}$

p

A

mf

p

* Puede ser realizado por un solo alumno.

** A partir de este capítulo se empleará el silencio de redonda (—) como símbolo de compás completo.

6 ** Emplear instrumentos de placas de diferente tamaño e inventar melodías sobre el ritmo dado, con los sonidos de un acorde mayor o menor.

A handwritten musical score on a grid system. The top staff is for a triangle, starting with a 3/4 time signature, a dot, and a short note. It then changes to 4/4 with a greater than sign, followed by a rest, a short note, another rest, and a short note. This pattern repeats with rests and short notes. The middle staff is for a double bass, starting with two vertical strokes, a 3/4 time signature, and a short note. It then changes to 4/4 with a greater than sign, followed by a rest, a short note, and a series of eighth-note patterns. The bottom staff is for a triangle, starting with a 3/4 time signature, a short note, and a rest. It then changes to 4/4 with a greater than sign, followed by a short note, a rest, a short note, and a rest. The score continues with similar patterns for each voice.

Presto

41

4 4

The musical score consists of two measures of music. Each measure begins with a quarter note followed by a series of eighth notes. The first measure ends with a half note, and the second measure ends with a quarter note. The music is set in common time, indicated by the '4' over '4' time signature. The tempo is marked as 'Presto'. Measures are separated by vertical bar lines.

Musical score for page 42, measures 42-43. The score consists of two staves. The top staff is in common time (4/4) and features a variety of note heads (solid black, hollow black, and white) and stems. The bottom staff continues the musical line, ending with a double bar line.

Lento

43 *

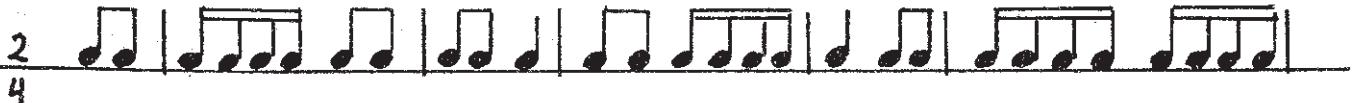
43 *

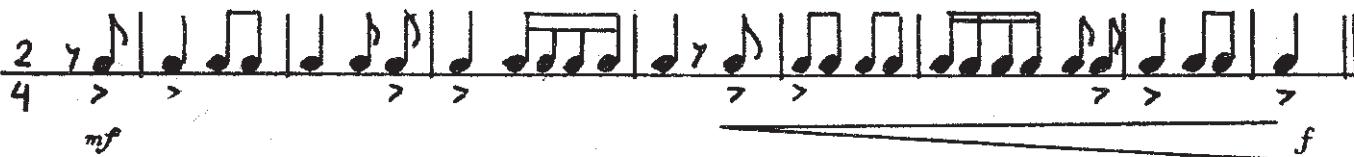
43

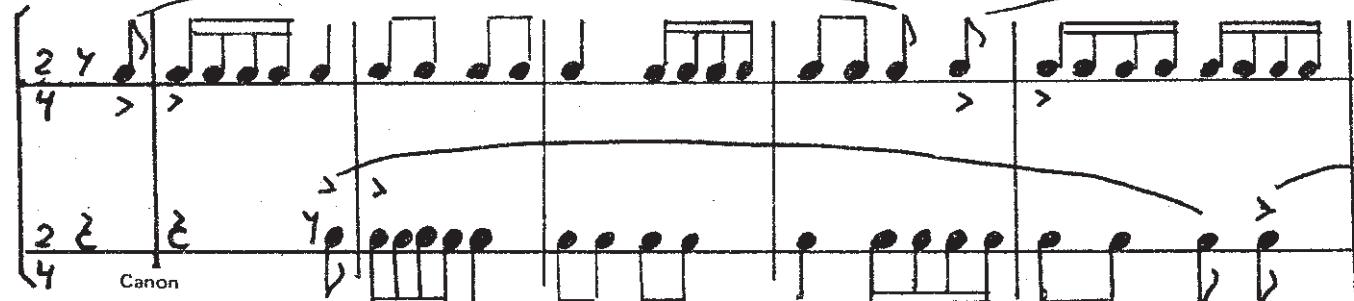
* Puede ser realizado por un solo alumno.

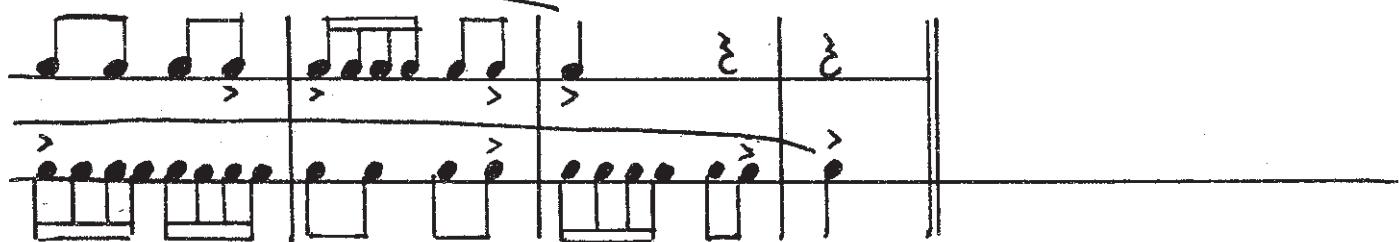
Imitación

Vivace

44 $\frac{2}{4}$ 
 $\frac{4}{4}$ 

Andante $\text{♩} = 76$
45 $\frac{2}{4}$ 
 $\frac{4}{4}$ 

46 $\frac{2}{4}$ 
 $\frac{4}{4}$ Canon 



47 $\frac{2}{4}$ 



48

Handwritten musical score for measure 48. The top staff shows a 3/4 time signature with a tempo of 56 BPM. The notes are primarily eighth and sixteenth notes. The bottom staff shows a 4/4 time signature with quarter and eighth notes.

Largo $\text{♩} = 56$

49

Handwritten musical score for measure 49. The top staff has a 3/7 time signature with a tempo of 56 BPM. The bottom staff has a 7/4 time signature. Both staves feature eighth and sixteenth note patterns.

Andante

50

Handwritten musical score for measure 50. The top staff starts with a 3/7 time signature (marked with a box) followed by a 3/4 time signature. Dynamics include *mf*, *p*, and *mf*. The bottom staff starts with a 3/4 time signature (marked with double slashes) followed by a 7/4 time signature. Dynamics include *p*.

Handwritten musical score continuation for measure 50. It consists of two staves. The top staff continues with a 3/4 time signature and dynamics *mf*, *f*, and *p*. The bottom staff continues with a 7/4 time signature and dynamics *mf* and *f*.

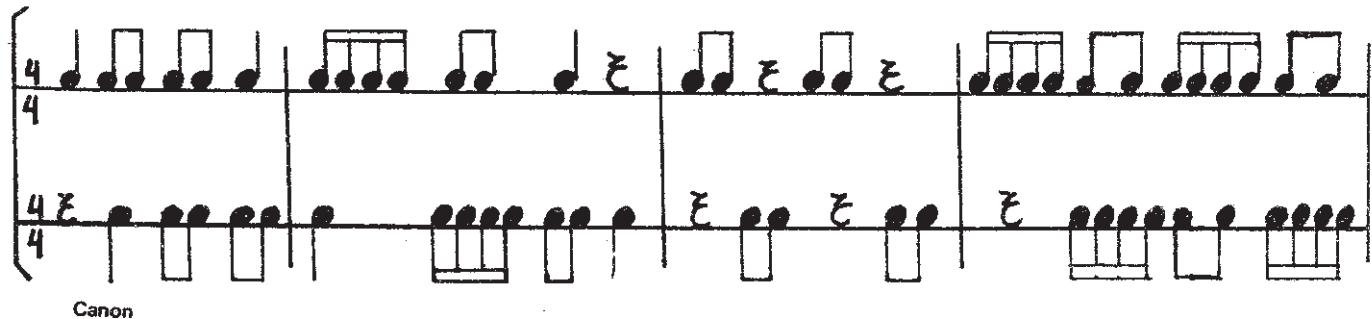
51

52

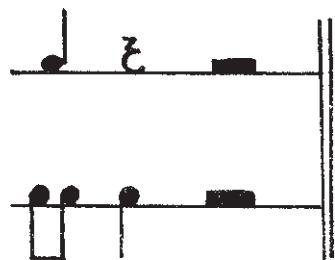
Largo

53

54



Canon



55

Hand-drawn musical score for measures 55-56. The score is presented in three staves. The top staff begins with a 4/4 time signature and a small circle symbol. The middle staff begins with a 4/4 time signature and a small circle symbol. The bottom staff begins with a 4/4 time signature and a small circle symbol. All staves feature a continuous line of notes with various stems and rests, separated by vertical bar lines. The notes are represented by vertical stems with dots or dashes.

EJERCICIOS DE APLICACION

- 56 Inventar el consecuente incluyendo  donde sea conveniente. Indicar matices dinámicos.



- 57 Inventar la segunda voz con imitación (Ver los ejercicios 36 y 43).



- 58 Completar los compases libres.



- 59 Inventar el consecuente e indicar la velocidad (tempo).



- 60 Escribir la segunda voz en forma de canon cuidando que las  del compás 3 no coincidan con las  del compás 1.



- 61 Completar los compases.



62 Inventar un consecuente y especificar la forma ($A-A$; $A-A'$; $A--B$).

63 Inventar la segunda voz con imitaciones

A musical score for 'The Star-Spangled Banner' in 4/4 time. The top staff shows a treble clef, a key signature of one sharp, and a tempo marking of quarter note = 120. The lyrics 'O say can you see' are written below the notes. The music consists of two staves of eight measures each, separated by a double bar line with repeat dots.

64 Completar los compases incluyendo donde se considere conveniente.

A musical staff in common time (indicated by a '4' over a '4') shows four measures of music. The first measure consists of two eighth notes followed by a dotted half note and another dotted half note. The second measure consists of a dotted half note followed by a dotted quarter note and a dotted eighth note. The third measure consists of a dotted half note followed by three eighth notes. The fourth measure is empty, indicating a repeat or a rest.

65 Inventar la segunda voz e indicar forma, matices dinámicos y velocidad (tempo).

A musical staff consisting of five horizontal lines and four spaces. It features a continuous sequence of eighth notes, starting with a note on the first line, followed by a note on the space between the first and second lines, and so on, repeating this pattern across the entire staff.

66 Reemplazar algunos sonidos por silencios en el ejercicio N° 44

67 Inventar la segunda voz y colocar acentos

A handwritten musical score for a single melodic line. The score consists of two staves. The top staff begins with a treble clef, a 'C' key signature, and a '3/4' time signature. It contains six measures of music, ending with a double bar line. The bottom staff begins with a bass clef, a 'C' key signature, and a '4' time signature. It contains four measures of music, ending with a double bar line. The music features various note heads, stems, and rests.

68 Señalar las imitaciones en el ejercicio N° 51.

CAPITULO III

Allegro ♩ = 120

69 $\frac{6(2)}{8}$ f Allegro s. = 120

69 $\frac{6(2)}{8}$ f p — f

1 2

Vivace

Musical score for the first section, starting with a tempo of 72, a key signature of 6 (2 sharps), and a time signature of 8/8. The dynamic is forte (f). The melody consists of eighth-note patterns, primarily eighth-note pairs and sixteenth-note groups. The section ends with a repeat sign and a dynamic of piano (p).

The image shows two measures of musical notation. Measure A consists of six eighth notes followed by a sixteenth note. Measure B consists of a dotted eighth note followed by a sixteenth note. The notation is in common time, with a key signature of one sharp. Measures are separated by vertical bar lines.

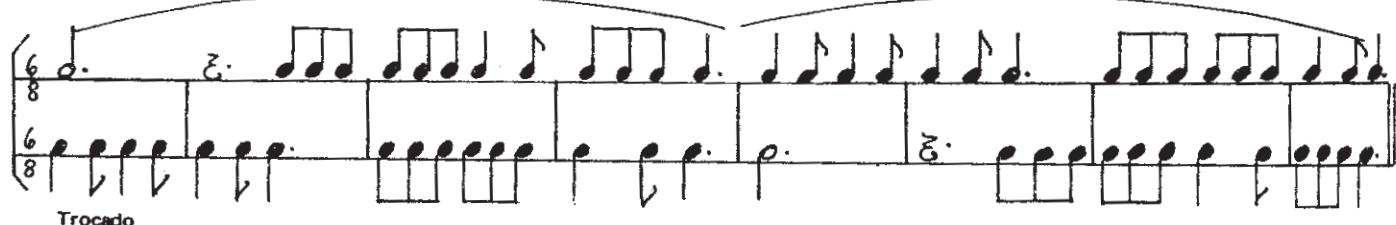
Andante ♩. = 76

Musical score for page 74, measures 1-10. The score consists of two staves. The top staff uses a 6/8 time signature and includes dynamic markings *sf*, *p*, and *sf*. The bottom staff uses an 8/8 time signature. Measures 1-4 show eighth-note patterns. Measure 5 is a rest. Measures 6-10 show eighth-note patterns.

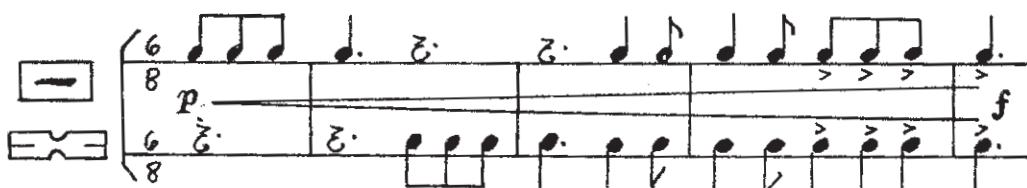
A musical score for page 75, measures 6-8. The score consists of two staves. The top staff uses a common time signature (indicated by 'C') and a treble clef. The bottom staff uses a common time signature and a bass clef. Measure 6 starts with a whole note followed by a half note. Measure 7 starts with a quarter note followed by an eighth note. Measure 8 starts with a quarter note followed by an eighth note. The score is labeled "Canon" at the bottom.

Larghetto $\text{♩} = 63$

76*



77



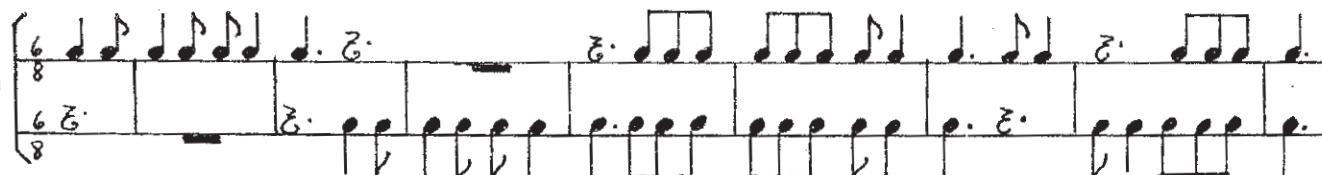
78*



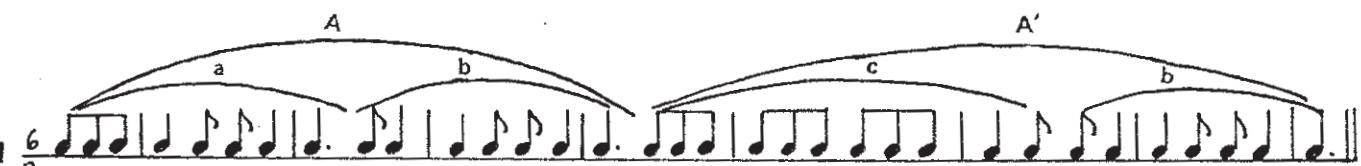
79



80*



81



* Puede ser realizado por un solo alumno.

82 *

83 *

84

85

* Puede ser realizado por un solo alumno.

Adagio

86

87

Andante $\text{d} = 84$

88

Imitación

* Puede ser realizado por un solo alumno.

** Emplear instrumentos de placas de diferente tamaño e inventar melodías sobre el ritmo dado, con los sonidos de un acorde mayor o menor.

89

90

91

EJERCICIOS DE APLICACION

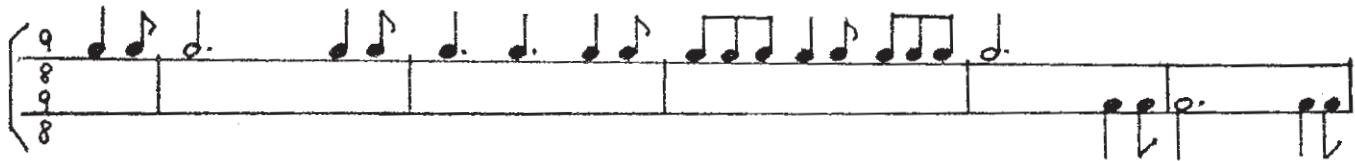
92 Inventar un consecuente

93 Completar los compases libres.

94 Indicar el esquema formal del ejercicio N° 87

95 Modificar el ejercicio N° 69 mediante el agregado de ligaduras de prolongación.

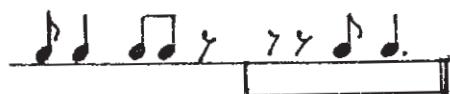
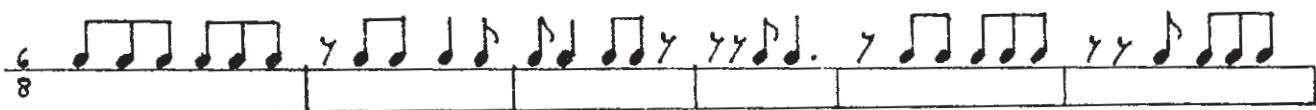
96 Completar con un ritmo trocado.



97 Inventar el antecedente.



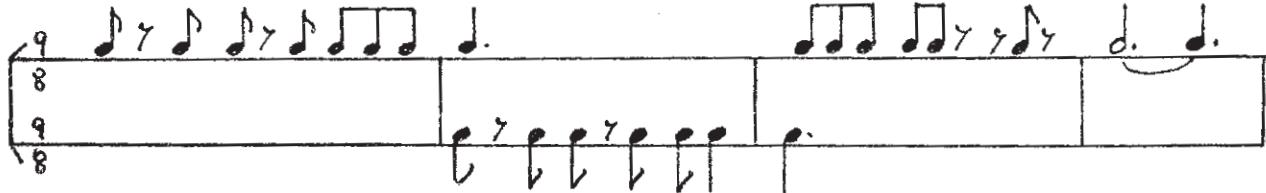
98 Inventar la segunda voz e indicar matices dinámicos.



99 Completar los compases



100 Completar los compases.



101 Escribir con el ritmo dado un canon a 3 voces buscando una buena distribución. Indicar una instrumentación.

A handwritten musical score page showing measures 1 through 10. The score is written on four systems of five-line staff paper. Measure 1 starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It contains six eighth notes. Measures 2 and 3 also contain six eighth notes each. Measure 4 begins with a dotted half note followed by three eighth notes. Measures 5 and 6 show a pattern of eighth and sixteenth notes. Measures 7 and 8 feature eighth and sixteenth note patterns. Measure 9 consists of two eighth notes. Measure 10 concludes with a single eighth note. The page is numbered '9' at the top left and has a large '8' near the bottom left.

A handwritten musical score on four-line staff paper. The top staff begins with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It contains a series of notes: two eighth notes with vertical stems pointing down, followed by a sixteenth-note pair with stems pointing up, another sixteenth-note pair with stems pointing down, a single eighth note with a stem pointing up, a single eighth note with a stem pointing down, a sixteenth-note pair with stems pointing up, a sixteenth-note pair with stems pointing down, a single eighth note with a stem pointing up, and a single eighth note with a stem pointing down. The bottom staff is blank.

CAPITULO IV

A

B

102 $\frac{2}{4}$

103 $\frac{2}{4}$

104 $\frac{2}{4}$

1^{\text{a}} \text{vez } p
2^{\text{a}} \text{vez } mf < f

Moderato

105 $\frac{2}{4}$

106 $\frac{3}{4}$

A

A'

The musical score consists of six staves of music. Staff 1 (measures 102-103) shows two melodic patterns, A and B, in 2/4 time. Staff 2 (measure 103) continues pattern A. Staff 3 (measure 104) starts with a dynamic instruction (1^a vez *p*, 2^a vez *mf* < *f*) and includes a fermata over the first measure. Staff 4 (measure 105) begins with a dynamic instruction (Moderato). Staff 5 (measure 106) shows a melodic pattern A' in 3/4 time.

107

En este ejercicio, en los compases 1, 2, 5, 6 y 7, la voz inferior presenta el ritmo de la voz superior en forma invertida; además, a partir del compás 5 las voces están trocadas, es decir: la voz superior (comp. 1 a 4) aparece repetida en la voz inferior (comp. 5 a 8) y la voz inferior (comp. 1 a 4) se repite en la voz superior (comp. 5 a 8).

108

109

*

Emplear instrumentos de placa de diferente tamaño para improvisar melodías con las notas de un acorde Mayor o menor.

* Puede ser realizado por un solo alumno.



Allegretto

111

*

4

4

p

ff

Imitacion

Allegretto

112

4

4

Canon

* Puede ser realizado por un solo alumno.

Largo

113

Musical score for measure 113. The top staff shows a treble clef, 4/4 time, and dynamic markings: forte (f), piano (p), and piano (p). The bottom staff shows a bass clef, 4/4 time, and dynamic markings: forte (f), piano (p), and piano (p). The music consists of eighth and sixteenth note patterns.

Allegro $\text{J} = 120$

Musical score for measure 114. The top staff shows a treble clef, 2/4 time, and dynamic markings: forte (f) over a grace note, piano (p), forte (f), piano (p), forte (f), piano (p), forte (f), piano (p), forte (f), piano (p). The bottom staff shows a bass clef, 4/4 time, and dynamic markings: forte (f), piano (p), forte (f), piano (p), forte (f), piano (p), forte (f), piano (p). The music consists of eighth and sixteenth note patterns.

115

Musical score for measure 115. The top staff shows a treble clef, 2/4 time, and dynamic markings: forte (f) over a grace note, piano (p), forte (f), piano (p), forte (f), piano (p), forte (f), piano (p). The bottom staff shows a bass clef, 4/4 time, and dynamic markings: forte (f), piano (p), forte (f), piano (p), forte (f), piano (p), forte (f), piano (p). The music consists of eighth and sixteenth note patterns.

Imitación

116

Musical score for measure 116. The top staff shows a treble clef, 2/4 time, and dynamic markings: forte (f) over a grace note, piano (p), forte (f), piano (p), forte (f), piano (p), forte (f), piano (p). The bottom staff shows a bass clef, 4/4 time, and dynamic markings: forte (f), piano (p), forte (f), piano (p), forte (f), piano (p), forte (f), piano (p). The music consists of eighth and sixteenth note patterns.

* Puede ser realizado por un solo alumno.

Lento

117

Canon

Fine

118

119

Realizar también el ejercicio con 3 panderos de diferente tamaño.

120

Canon

121

122

Imitación

123

A

A'

124

$\frac{4}{4}$

26

125

*

125

*

Imitación

* Puede ser realizado por un solo alumno.

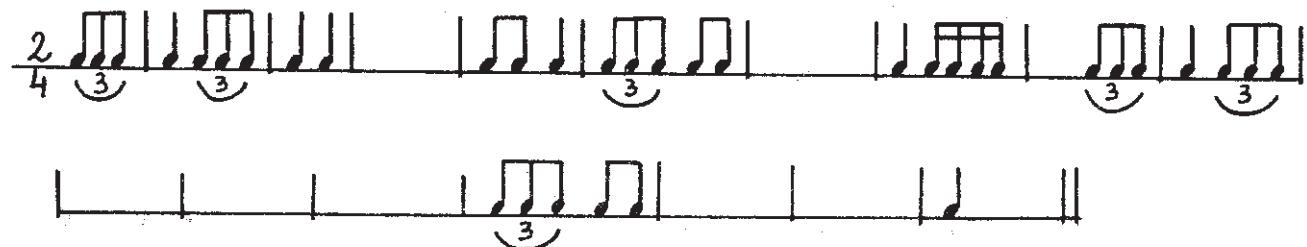
EJERCICIOS DE APLICACION

126 Inventar el consecuente e indicar fraseo.

127 Realizar un canon a 3 voces manteniendo el mismo intervalo de entrada.*



128 1) Completar los compases de tal modo que resulte el esquema A-A.
2) Completar los compases de tal modo que resulte el esquema formal A-A'.



129 Inventar el consecuente incluyendo $\begin{smallmatrix} \text{ } \\ \text{ } \end{smallmatrix}$ y $\begin{smallmatrix} \text{ } \\ \text{ } \end{smallmatrix}$.



130 Completar el ejercicio con un ritmo trocado (Ver ej. 107).

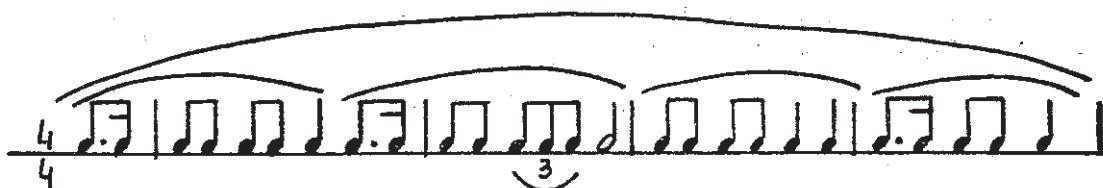
A musical staff in 3/4 time. It consists of ten measures. The first measure has two eighth notes. The second measure has one eighth note followed by a sixteenth note. The third measure has a sixteenth note followed by a eighth note. The fourth measure has a eighth note followed by a sixteenth note. The fifth measure has a sixteenth note followed by a eighth note. The sixth measure has a eighth note followed by a sixteenth note. The seventh measure has a sixteenth note followed by a eighth note. The eighth measure has a eighth note followed by a sixteenth note. The ninth measure has a sixteenth note followed by a eighth note. The tenth measure has a eighth note followed by a sixteenth note. Circles with the number '3' are placed under the first note of each measure. Below the staff, there are four boxes labeled 3, 4, 3, 4, intended for completing the exercise.

* Intervalo de entrada: ejemplo: si la 2^a voz entra un tiempo más tarde que la 1^a, mantener la misma relación entre la entrada de la 3^a voz y la 2^a.
28

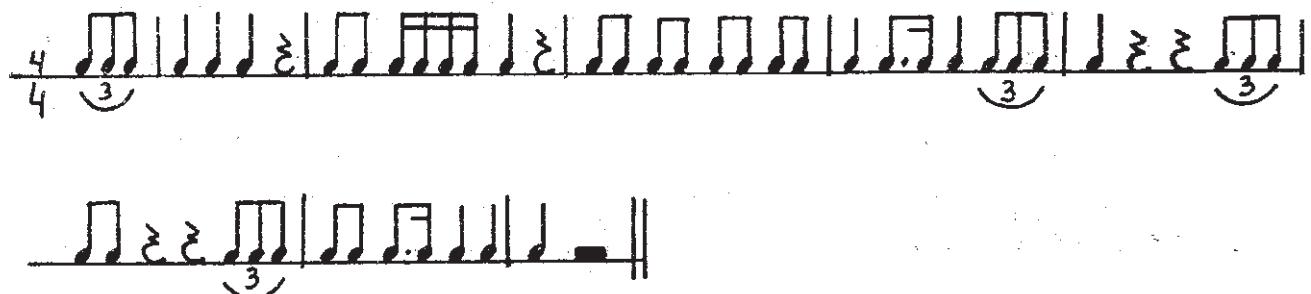
131 Completar los compases e indicar el fraseo.



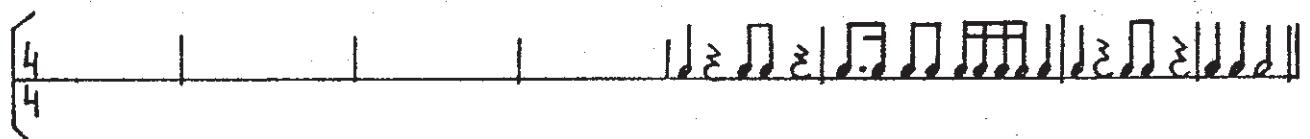
132 Inventar el consecuente e indicar los dos niveles de fraseo, tal como aparecen en el antecedente.



133 Inventar la segunda voz e indicar los instrumentos.

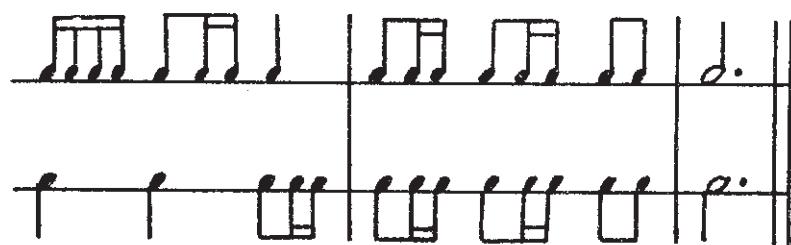
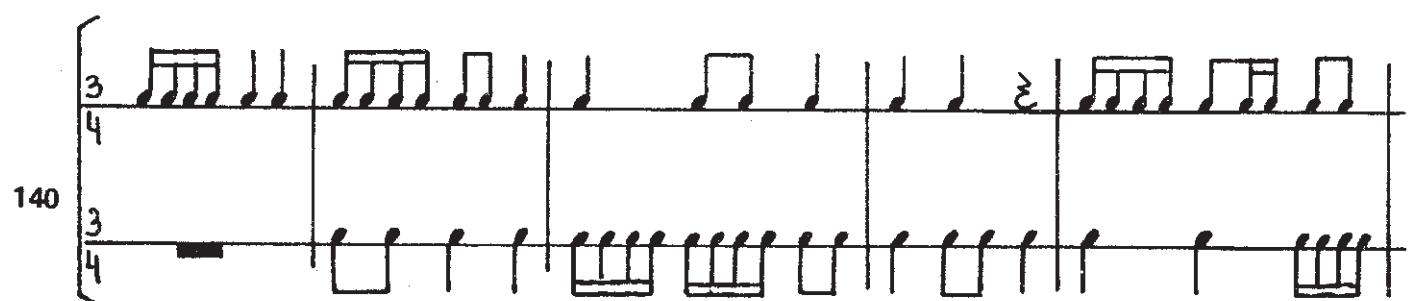
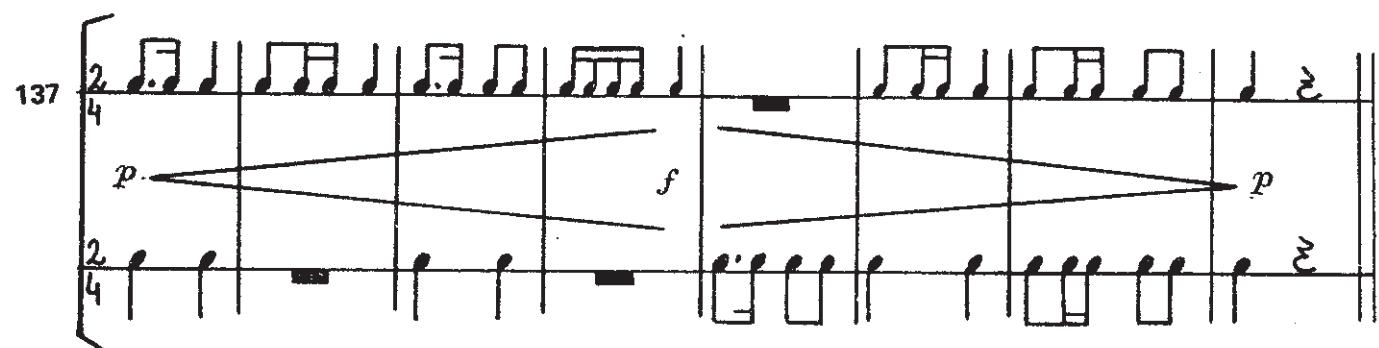
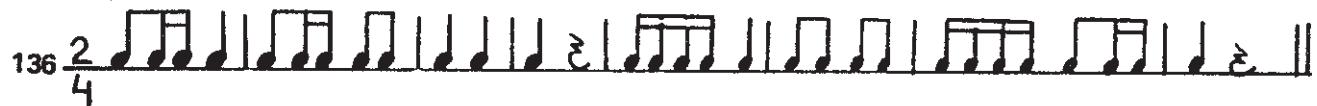


134 Inventar el antecedente y luego escribir la segunda voz en forma de canon.



135 Señalar las imitaciones en el ejercicio N° 113

CAPITULO V



Andante

Acéfalo

141

Imitación

142

Andante $\text{♩} = 76$

143

Acéfalo

144

Imitación

145

Imitación

146

147

A

A'

148

Realizar también el ejercicio con 2 panderos de diferente tamaño.

Acéfalo

149

150

151 *Acéfalo*

Consecuente: antecedente con las voces trocadas

152

Imitación

Largo $\text{♩} = 56$

153

Imitación

* Puede ser realizado por un solo alumno.
** Ligadura de prolongación.

154 A

155

Allegretto

156

157

158

159

160

A

B

161

* Ligadura de prolongación.

* Ligadura de prolongación.

Acéfalo

162

Acéfalo

163

EJERCICIOS DE APLICACION

- 164 1) Inventar el consecuente con la cantidad de compases que se consideren necesarios.
2) Inventar la segunda voz en contrapunto trocado (ver ej. 151').

2

165 Inventar la segunda voz con imitaciones. Indicar una instrumentación.



166 Completar los compases e indicar el esquema formal resultante.



167 Completar el ejercicio de tal modo que resulte un esquema formal ABA (Ver. ej. N° 154).



168 Inventar el antecedente con comienzo acéfalo.



169 Modificar el ejercicio N° 144 mediante el agregado de ligaduras de prolongación.

170 Transformar el ej. N° 154 en un rondó inventando C y D (A-B-A-C-A-D-A).

171 Inventar una segunda voz sencilla para que el ej. pueda ser realizado por un solo alumno.



CAPITULO VI

173

Acéfalo

Imitación

The musical score consists of two staves. The top staff, labeled 'Acéfalo', has a 2/4 time signature. It features a melodic line with various note values (eighth and sixteenth notes) and rests, separated by vertical bar lines. The bottom staff, labeled 'Imitación', also has a 2/4 time signature. It shows a rhythmic pattern where each measure contains four eighth-note groups, followed by a vertical bar line. The notes are represented by vertical stems with horizontal dashes at the top.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled "Acéfalo" and the bottom staff is labeled "Imitación". Both staves are in common time (indicated by a 'C'). The top staff has a key signature of one sharp (F#). The bottom staff has a key signature of one flat (B-flat). The notation consists of vertical stems with horizontal dashes indicating pitch and duration. Measure numbers 1 through 10 are present above the top staff, and measure numbers 1 through 10 are present above the bottom staff. Measures 3 and 7 on both staves have circled '3' above them, indicating a three-beat measure. Measures 4 and 8 on both staves have circled '2' above them, indicating a two-beat measure.

Musical score for page 176, measures 1-10. The score consists of ten measures of music for two staves. The top staff uses a common time signature (indicated by 'C') and a treble clef. The bottom staff uses a common time signature and a bass clef. Measure 1 starts with a forte dynamic (f) and a sixteenth-note pattern. Measures 2-4 show eighth-note patterns. Measures 5-6 show sixteenth-note patterns. Measures 7-8 show eighth-note patterns. Measures 9-10 show sixteenth-note patterns. Dynamics include forte (f), piano (p), and forte (f).

* Ver ejercicio de aplicación N° 201

177

ff

f

mf

p

ff

ff

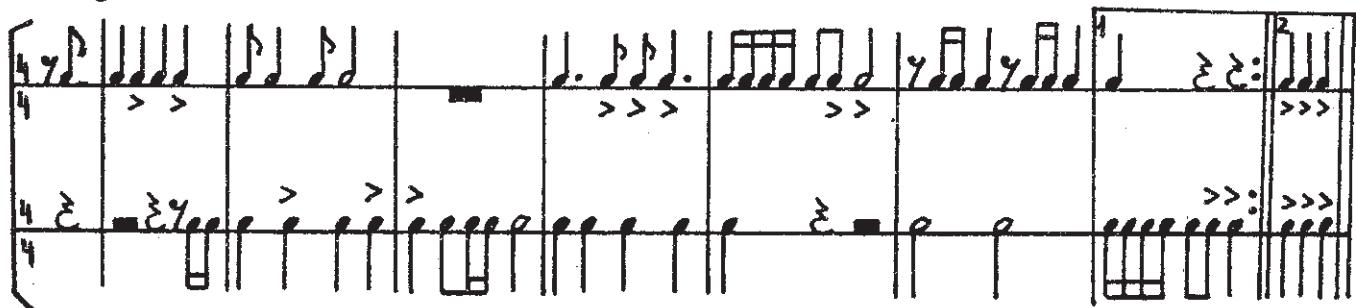
178

179

Acéfalo

Trocado

Larghetto $J = 60$



180

Moderato

Acéfalo

181



A

182



B

D.C. al Fine



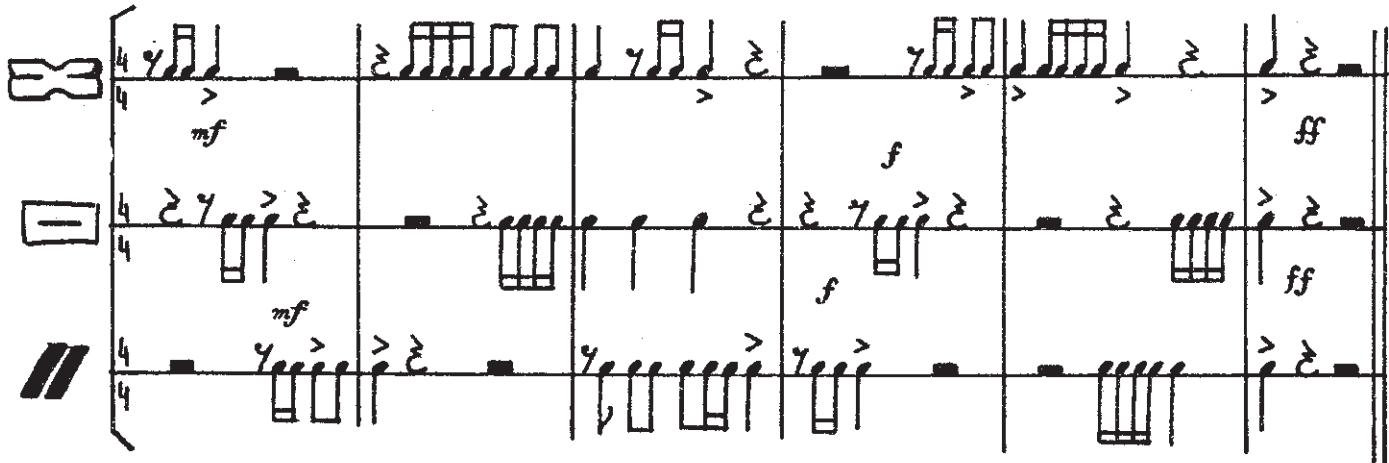
b

Fine

Andante $J = 76$

Acéfalo

183



* Puede ser realizado por un solo alumno.

A musical score for page 184, measure 2. The score consists of two staves. The top staff has a key signature of one sharp, a time signature of 2/4, and a clef of F. It contains six measures of music. The bottom staff has a key signature of one sharp, a time signature of 4/4, and a clef of C. It also contains six measures of music. The music includes various note heads, stems, and rests.

A musical score for page 185, measure 2. The score consists of a single staff with 11 measures. The time signature is common time (indicated by '4'). The first 10 measures contain various note heads (circles, squares, triangles) and stems, with some notes having vertical dashes through them. Measure 11 begins with a square note head followed by a vertical bar line, indicating a repeat. The measure number '2' is written above the first measure, and the measure number '1' is written above the second measure.

186

2
4

The image shows a musical score for Exercise 187. It consists of two staves. The top staff uses a 2/4 time signature and features various rhythmic patterns including eighth and sixteenth notes, grace notes, and slurs. The bottom staff also uses a 2/4 time signature and includes similar rhythmic elements. Both staves are divided by vertical bar lines.

A handwritten musical score page, page 189, featuring two staves of music. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It contains six measures of music with various note heads and rests, including a measure of eighth-note pairs and a measure of sixteenth-note pairs. The bottom staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It contains five measures of music with eighth-note pairs and rests. There are also some circled numbers (3, 4) and a circled '3' above the first measure of each staff.

Moderato $\text{♩} = 108$

191

Imitación

Puede ser realizado por un solo alumno disminuyendo la velocidad (ej. $\text{♩} = 80$).

192

A

B

193

p

ff

p

A'

B

194

A'

B

Adagio $\text{J} = 66$

195

Hand-drawn musical score for measures 195-196. The score consists of four staves. The first staff has a circle icon and a '4' above it. The second staff has a circle icon and a '4' above it. The third staff has two double bar lines and a '4' above it. The fourth staff has a triangle icon and a '4' above it. Measure 195 starts with a dynamic 'f'. The first staff has two open circles. The second staff has six eighth-note pairs. The third staff has six sixteenth-note pairs. The fourth staff has a dynamic 'f'. Measure 196 starts with a dynamic 'p'. The first staff has a dynamic 'p'. The second staff has a dynamic 'p'. The third staff has a dynamic 'p'. The fourth staff has a dynamic 'p'. Measures 195-196 end with a wavy line.

Hand-drawn musical score for measures 197-198. The score consists of four staves. The first staff has a dynamic 'p'. The second staff has a dynamic 'p'. The third staff has a dynamic 'p'. The fourth staff has a dynamic 'p'. Measures 197-198 end with a wavy line.

EJERCICIOS DE APLICACION

196 Completar con un ritmo trocado.

197 Escribir un canon a 3 voces, indicar instrumentación, movimiento y matices dinámicos.

198 Completar con un ritmo trocado.



199 Inventar un consecuente



200 Inventar la 2^a voz invirtiendo los ritmos en cada tiempo cuando sea posible y se considere adecuado.

201 1) Realizar diferentes versiones instrumentales para el ejercicio N° 183
2) Escribir el ejercicio N° 174 en forma de partitura (una línea para cada instrumento).

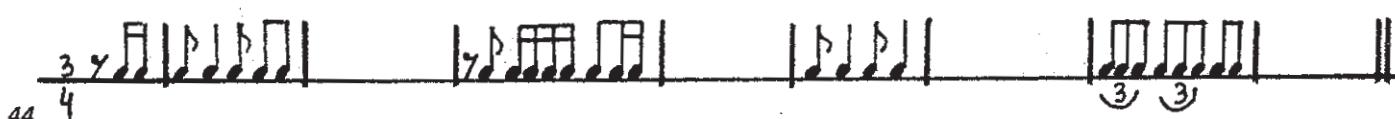
202 Reemplazar algunos sonidos por silencios en el ejercicio N° 184

203 Indicar el fraseo en el ejercicio N° 181

204 Inventar el antecedente.



205 Completar los compases.



CAPITULO VII

206



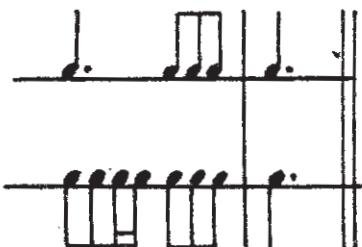
207



208

Hand-drawn musical notation for exercise 208. It consists of two staves. The top staff is in common time (indicated by a 'C') and has a tempo marking of 6 over 8. The bottom staff is also in common time (indicated by a 'C') and has a tempo marking of 8 over 8. The notation includes a section labeled "Imitación" where the second staff imitates the first. The tempo markings change to 6 over 8 for the first half and 8 over 8 for the second half of each measure.

Imitación



209

Hand-drawn musical notation for exercise 209. It consists of two staves. The top staff is in common time (indicated by a 'C') and has a tempo marking of 6 over 8. The bottom staff is also in common time (indicated by a 'C') and has a tempo marking of 8 over 8. The notation features a section labeled "Larghetto" and includes measures 1 and 2, indicated by brackets above the staff.

Larghetto

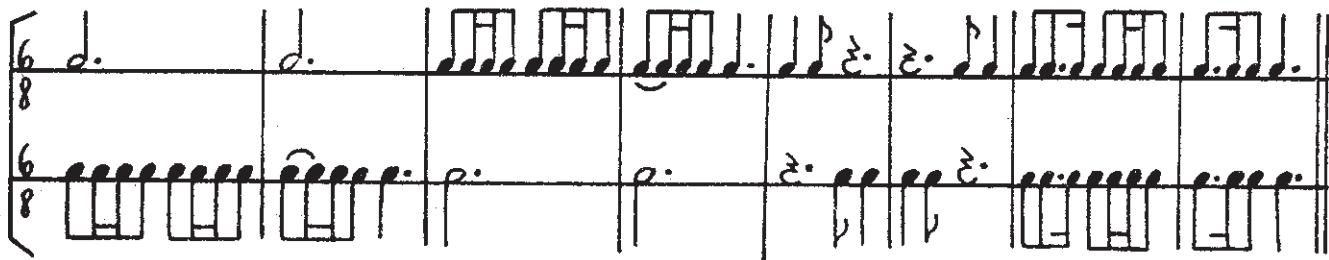
A

B

210

Hand-drawn musical notation for exercise 210. It consists of two staves. The top staff is in common time (indicated by a 'C') and has a tempo marking of 6 over 8. The bottom staff is also in common time (indicated by a 'C') and has a tempo marking of 8 over 8. The notation features sections labeled "A" and "B" under curved lines, indicating different melodic phrases.

211

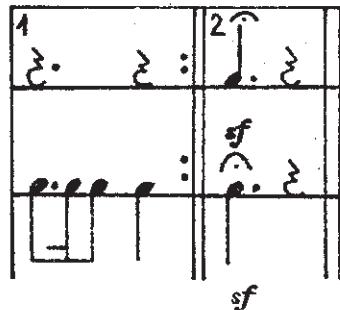


Imitación

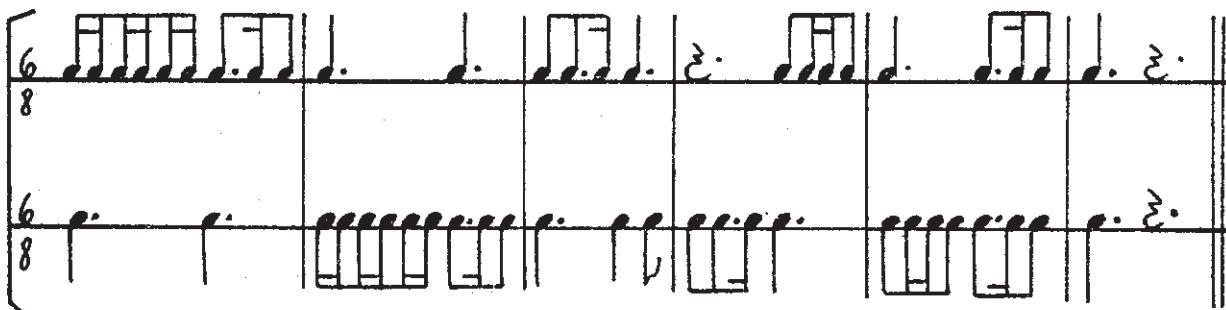
212

Hand-drawn musical score for exercise 212. The score is divided into measures by vertical bar lines. The top staff includes dynamic markings 'p.', 'sf', and 'f'. The bottom staff includes dynamic markings 'p.' and 'f.'. The score is annotated with circled 'y' and 'z' symbols above the first and second measures respectively.

Imitación

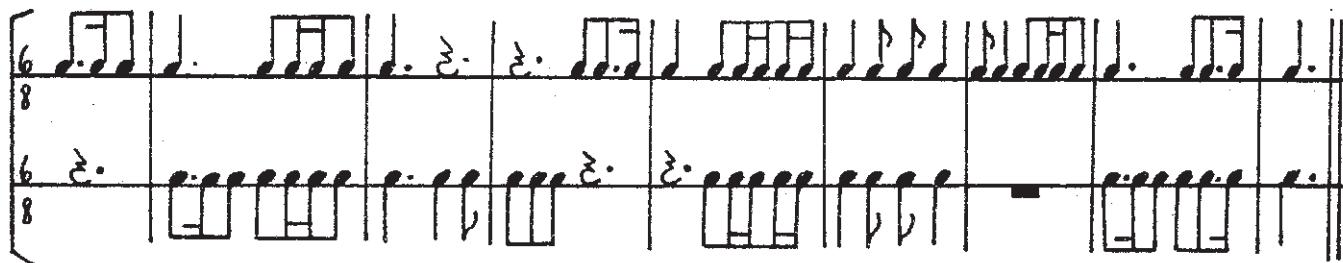


213



Imitación

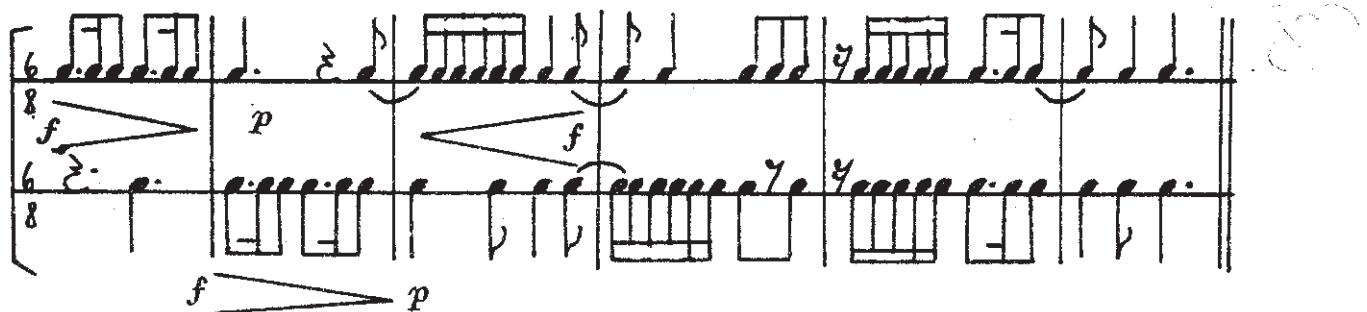
214



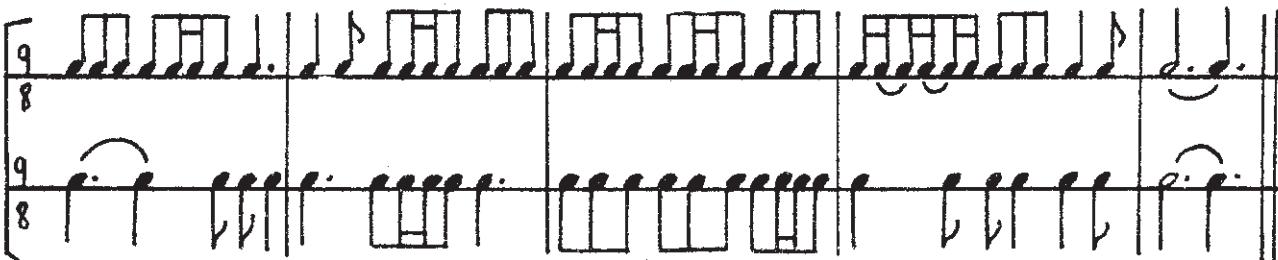
215



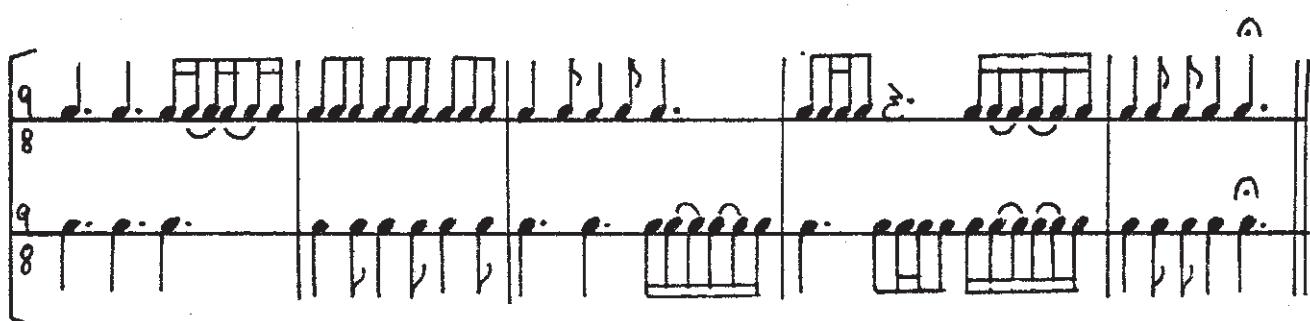
216



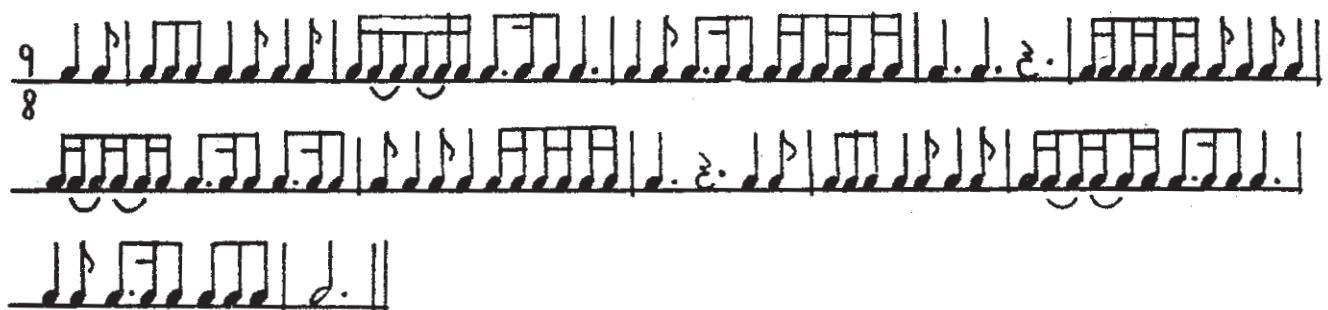
217

Largo $\text{J.} = 48$

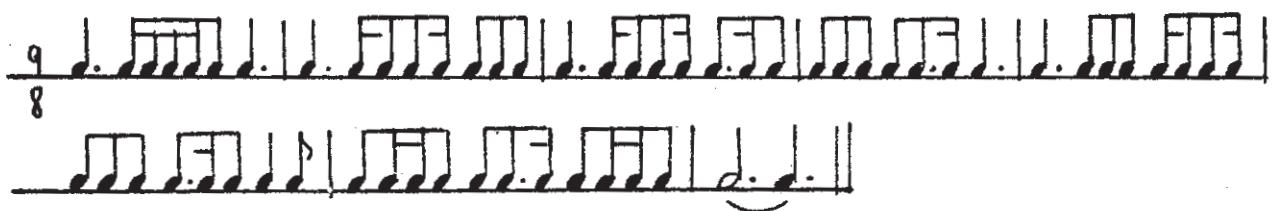
218



219

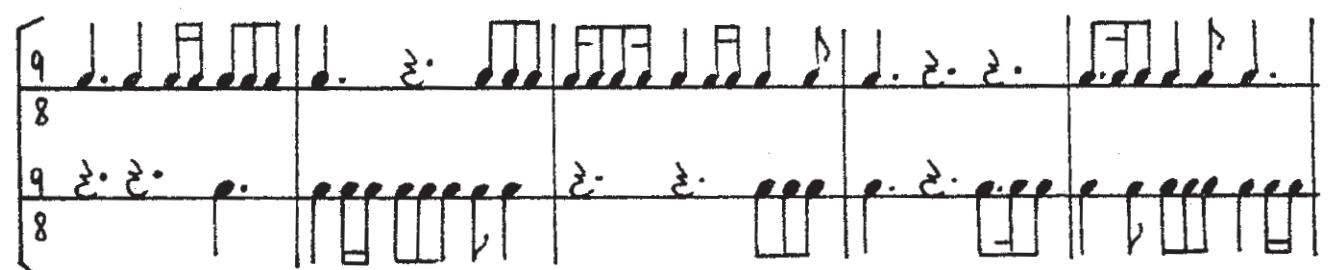


220



Lento

221

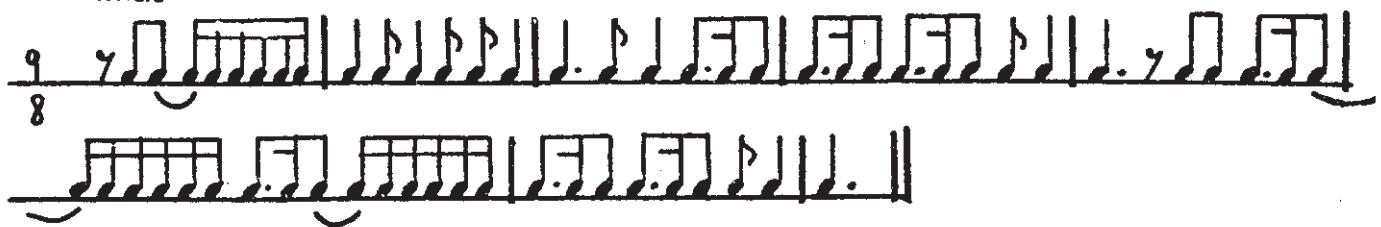


Imitación

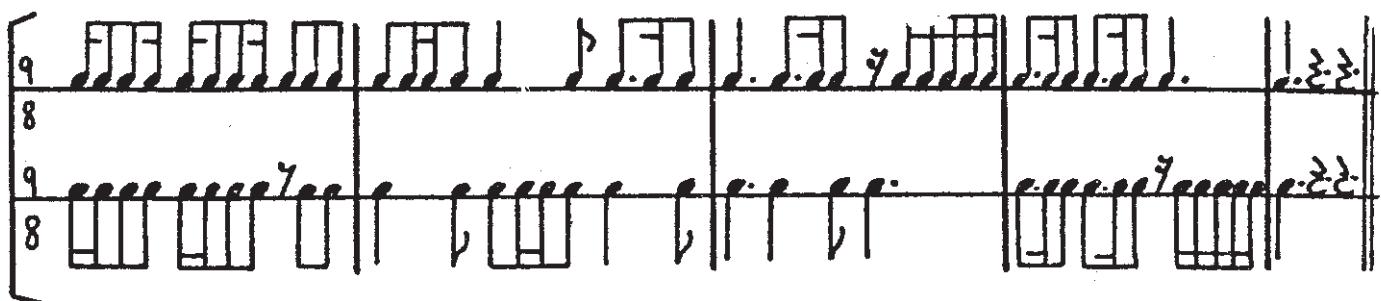


Acéfalo

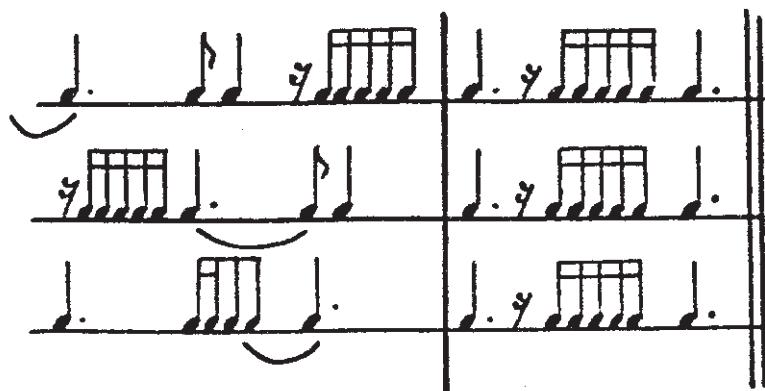
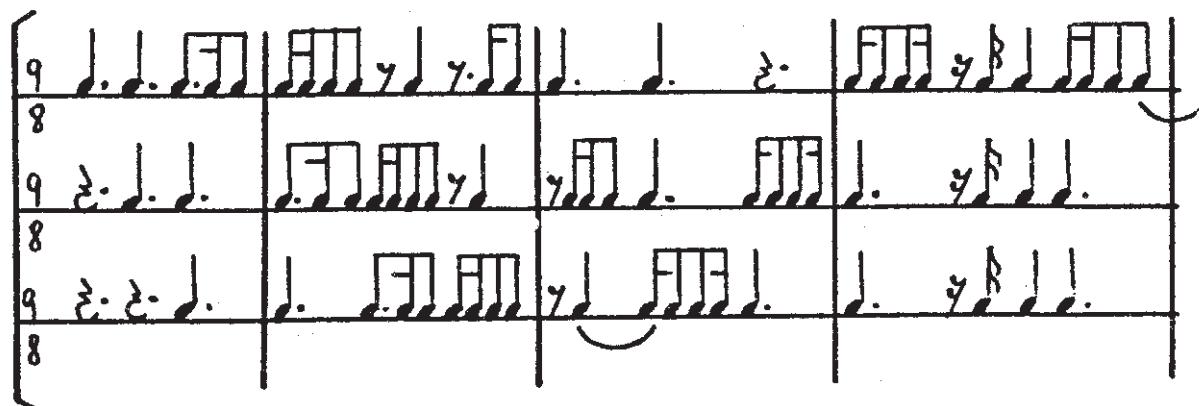
222



223



224



225

Handwritten musical score for measure 225. The score consists of two staves. The top staff has a 9/8 time signature and features sixteenth-note patterns. The bottom staff has a 9/8 time signature and includes eighth-note patterns and grace notes.

226

Handwritten musical score for measure 226. The score consists of two staves. The top staff has a 12/8 time signature and shows sixteenth-note patterns. The bottom staff has a 8/8 time signature and includes eighth-note patterns and grace notes.

227

Handwritten musical score for measure 227. The score consists of two staves. The top staff has a 12/8 time signature and shows sixteenth-note patterns. The bottom staff has a 8/8 time signature and includes eighth-note patterns and grace notes.

228

Handwritten musical score for measure 228. The score consists of two staves. The top staff has a 12/8 time signature and shows sixteenth-note patterns. The bottom staff has a 8/8 time signature and includes eighth-note patterns and grace notes.

229

Handwritten musical score for measure 229. The score consists of five staves. The top three staves have a 12/8 time signature and show various sixteenth-note and eighth-note patterns. The bottom two staves have a 8/8 time signature and include eighth-note patterns and grace notes.

EJERCICIOS DE APLICACION

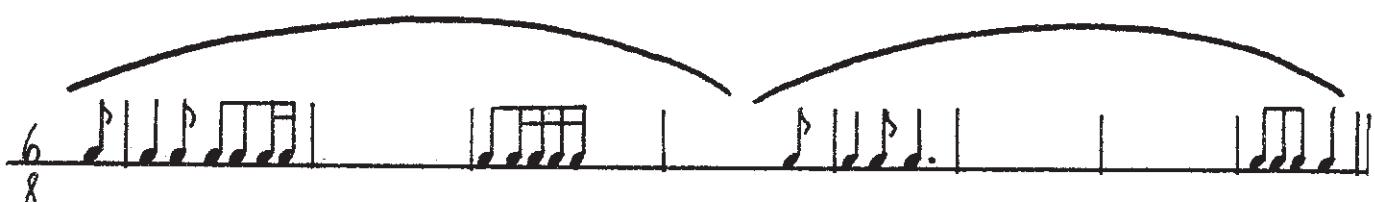
230 Inventar el antecedente.



231 Inventar la segunda voz e indicar matices dinámicos.



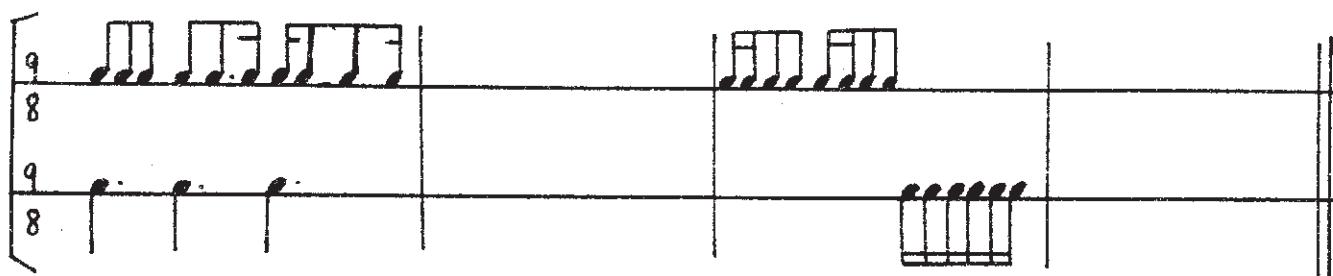
232 Completar los compases empleando la inversión de los ritmos dados cuando se considere conveniente.



233 Inventar la segunda voz



234 Completar los compases



235 Completar los compases



236 Completar los compases.

A musical staff with four measures. Measures 9 and 10 start with eighth notes. Measures 11 and 12 start with quarter notes. The staff consists of five horizontal lines and four spaces.

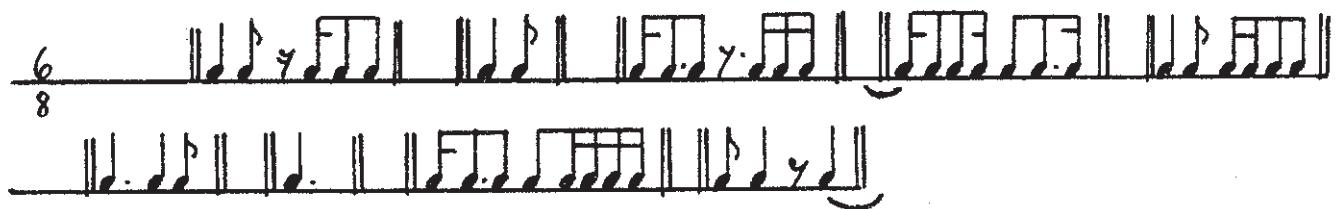
A continuation of the musical staff from exercise 236, showing measures 9 through 12. The pattern of eighth and quarter notes continues across the measures. The staff consists of five horizontal lines and four spaces.

237 Inventar una variación del ejercicio N° 206 reemplazando sonidos por silencios.

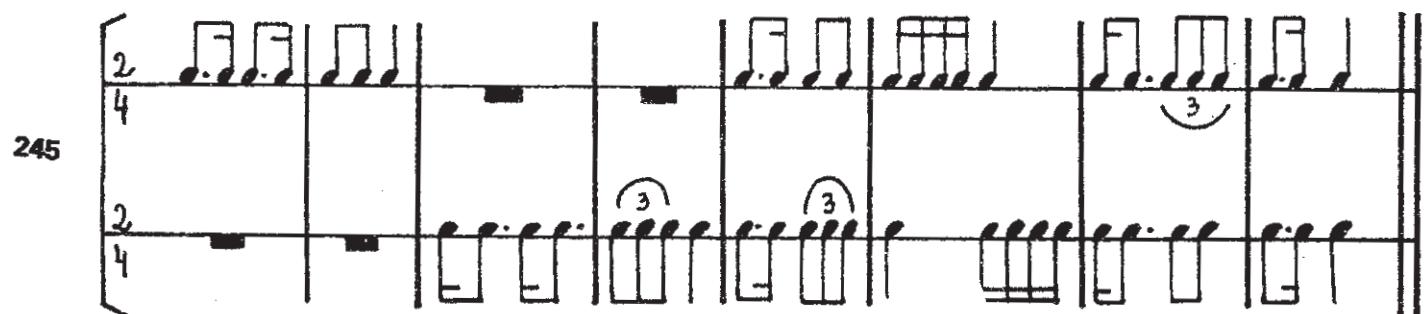
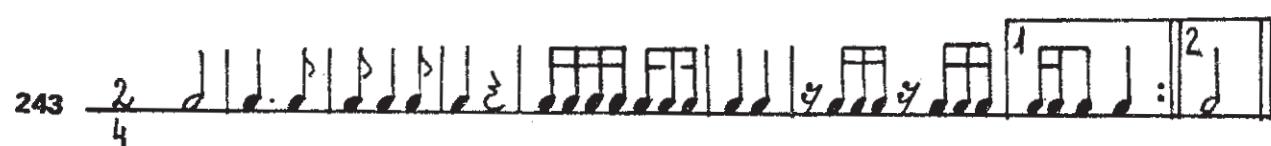
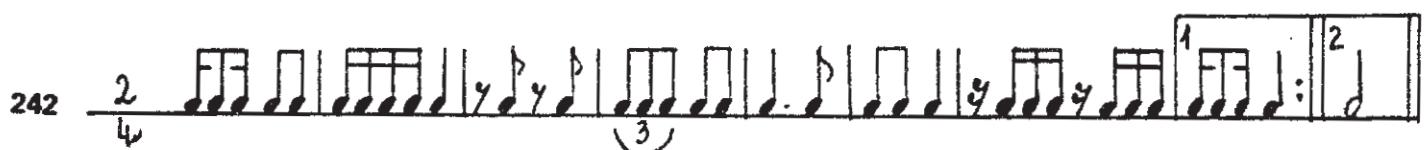
238 Inventar la segunda voz .

A musical staff with four measures. Measures 12 and 13 start with eighth notes. Measures 14 and 15 start with quarter notes. The staff consists of five horizontal lines and four spaces. The measure numbers 12 and 15 are written above the staff, with 8 below it.

239 Realizar un ritmo ordenando los compases en forma adecuada.



CAPITULO VIII



Larghetto $\text{♩} = 60$

246

249

250 *

251

Acéfalo

A

252

* Puede ser realizado por un solo alumno.

** Sacudido.

253

4/4

sf p —————— > > *sf*

accelerando

This measure consists of two groups of six eighth notes each. The first group starts with a dynamic *sf* and ends with *p*. The second group begins with a crescendo (indicated by a line) and ends with a dynamic *sf*. The entire measure is labeled *accelerando*.

ff >

This is a continuation of the musical score from measure 253, showing a single line of music with a dynamic *ff* and a crescendo symbol (>).

254

II

3/4 2 2 | 2 2 | 2 2 | 2 2 | 2 2 | 2 2 |

4

3/4 2 2 | 2 2 | 2 2 | 2 2 | 2 2 | 2 2 |

4

3/4 2 2 | 2 2 | 2 2 | 2 2 | 2 2 | 2 2 |

4

This measure contains three staves of music. The top staff uses a 3/4 time signature with a 2/4 feel. The middle staff uses a 3/4 time signature with a 4/4 feel. The bottom staff uses a 3/4 time signature with a 4/4 feel. All staves feature eighth-note patterns.

This is a continuation of the musical score from measure 254, showing three staves of music with eighth-note patterns.

255

A

B

4/4

This measure features two melodic lines, A and B, both consisting of eighth-note patterns. Line A is on the left and line B is on the right, separated by a vertical bar.

256

Largo $\text{J} = 52$

257

Lento

258



Acéfalo

261

Imitación



263

EJERCICIOS DE APLICACION

264 Inventar la segunda voz con imitaciones.



265 Inventar el antecedente.



266 Indicar el esquema formal en los ejercicios N° 241 y 263.

267 Inventar el consecuente.



268 Modificar el ejercicio 244 mediante el agregado de ligaduras de prolongación.

269 Escribir un canon a 3 voces e indicar una instrumentación.

$\text{♪} = 60$



270 Completar los compases.



271 Completar los compases libres.

A musical staff in common time (indicated by the fraction 3/4). It consists of four measures. The first measure has a single eighth note. The second measure has a sixteenth note followed by a sixteenth note with a circled '3' below it, a quarter note, another quarter note, and a eighth note. The third measure has a single eighth note. The fourth measure has a sixteenth note followed by a sixteenth note with a circled '3' below it, a quarter note, another quarter note, and a eighth note. Below this staff is another staff in common time (indicated by the fraction 3/4) with a single eighth note. Below that is a third staff in common time (indicated by the fraction 3/4) with a single eighth note. Vertical bar lines separate the measures in each staff, and horizontal bar lines cross all three staves.

272 Realizar diferentes versiones instrumentales para el ejercicio 254

273 Indicar el fraseo en el ejercicio 260

CAPITULO IX

Largo $\text{♩} = 40$

The musical score consists of four staves of music notation:

- Staff 1 (Measures 274-275):** 2/4 time. The first measure shows a continuous sequence of eighth notes. The second measure begins with a ritardando, indicated by "rit.....".
- Staff 2 (Measure 275):** 2/4 time. Continues the rhythmic pattern established in Staff 1.
- Staff 3 (Measure 276):** 3/4 time. Features a dynamic marking "++" above the staff. Measures 1-8 show a repeating pattern of eighth and sixteenth notes. Measure 9 is marked with a circled "9" above the staff, indicating a change in rhythm.
- Staff 4 (Measure 276):** 3/4 time. Continues the rhythmic pattern established in Staff 3. A dynamic marking "imitación" is placed above the staff.
- Staff 5 (Measure 276):** 4/4 time. Shows a continuation of the rhythmic patterns from the previous staves.

• A partir del compás 9 el ritmo es retrógrado.

• "Canten señores cantores de América" N° 94, compás 1.

$\text{♪} = 72$

277

Lento

278

disminución de los compases 1 a 4 de la voz superior.

disminución de los compases 5 a 8

de la voz superior.

279

Musical score for Variation 279, showing two staves of music. The top staff has measures 3 and 4, and the bottom staff has measures 3 and 4. The music consists of eighth and sixteenth note patterns.

Continuation of the musical score for Variation 279, showing two staves of music. The top staff has measures 5 and 6, and the bottom staff has measures 5 and 6. The music continues with eighth and sixteenth note patterns.

La voz inferior es la aumentación de los compases 1 a 4 de la voz superior.

$\text{♪} = 56$

280

Musical score for Variation 280, showing two staves of music. The top staff has measures 3 and 4, and the bottom staff has measures 3 and 4. The music includes grace notes indicated by 'y' and slurs.

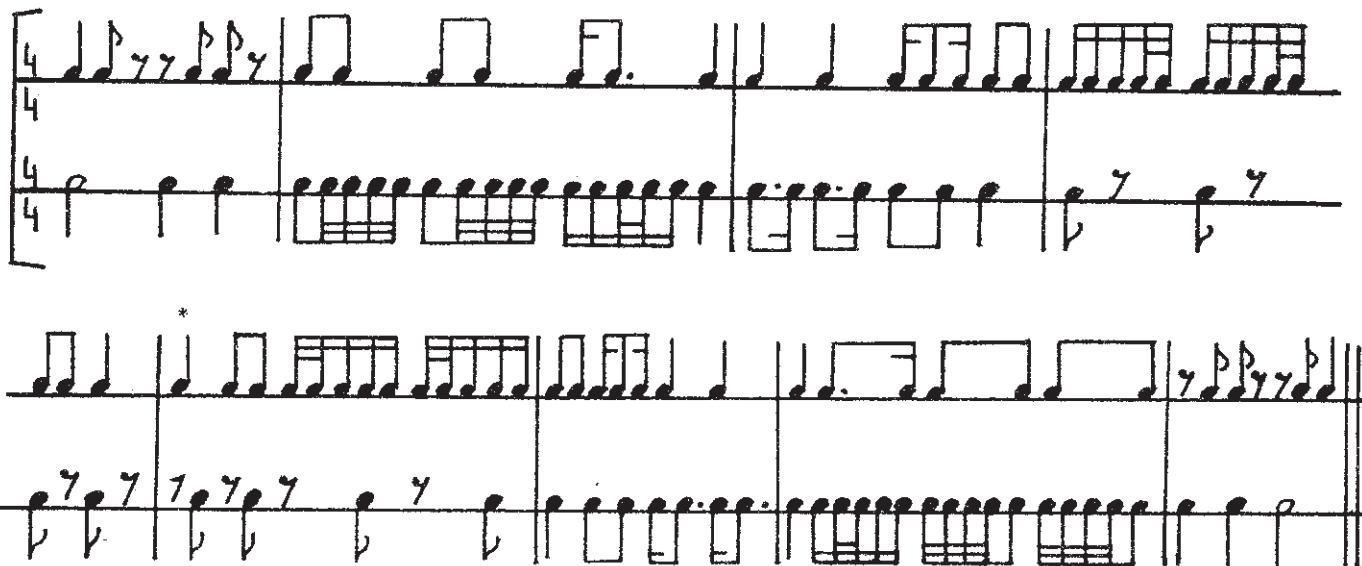
Continuation of the musical score for Variation 280, showing two staves of music. The top staff has measures 5 and 6, and the bottom staff has measures 5 and 6. The music continues with grace notes and slurs.

281

Musical score for Variation 281, showing two staves of music. The top staff has measures 4 and 4, and the bottom staff has measures 4 and 4. The music consists of eighth and sixteenth note patterns.

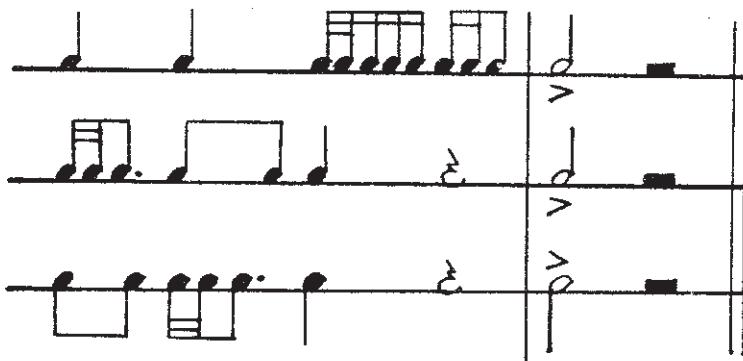
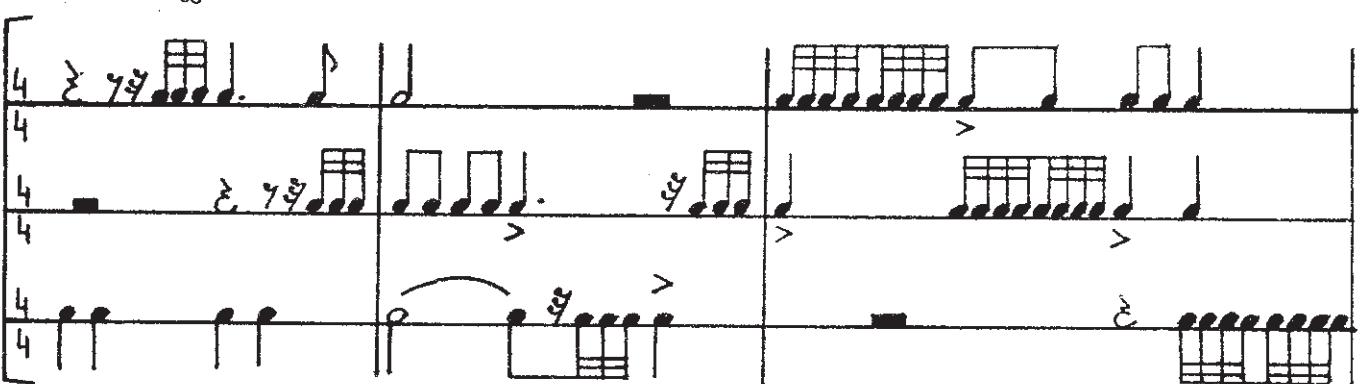
$\text{♪} = 69$

282



$\text{♪} = 63$

283



* A partir del compás 5 ambas voces son retrógradas.

284

(5)

A partir del compás 5 la voz superior es retrógrada

de la voz inferior (comp. 1 a 4);

la voz inferior es retrógrada de la voz superior (comp. 1 a 4)

y la voz media es retrógrada de sí misma.

285

A

B

286

Andante ♩ = 76

A musical score for page 287, showing measures 6 through 8. The music is in common time (indicated by a 'C') and consists of two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The notes are primarily eighth notes, with some sixteenth-note patterns and rests. Measure 6 starts with a sixteenth-note pattern followed by a rest. Measure 7 begins with a sixteenth-note pattern. Measure 8 starts with a sixteenth-note pattern followed by a rest. The score continues with measure 9 on the next page.

Lento

This image shows a handwritten musical score on page 288, spanning measures 6 through 8. The score is organized into three staves. The top staff consists of two systems of music, each ending with a fermata. The middle staff contains two systems of music, also ending with fermatas. The bottom staff contains one system of music, which concludes with a dynamic marking of $p.$

The score includes various musical elements such as eighth and sixteenth note patterns, grace notes, and rests. Measures 6 and 7 feature sixteenth-note patterns with grace notes. Measures 8 and 9 show eighth-note patterns with grace notes. Measures 10 and 11 consist of sixteenth-note patterns. Measures 12 and 13 conclude with sixteenth-note patterns followed by a dynamic marking of $p.$

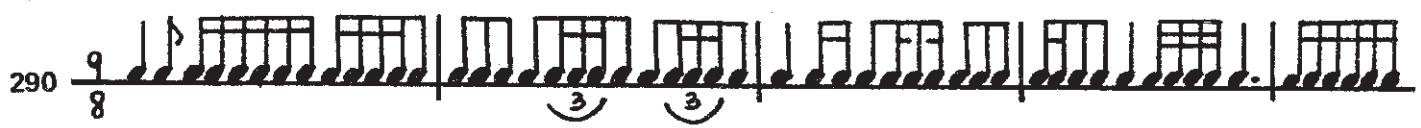
289

9 8 9 8

9 8

2 2 2 2

2 2 2 2



Largo

291

9
8



292

L. = 40

EJERCICIOS DE APLICACION

294 Escribir el consecuente empleando el antecedente en forma retrógrada (Ver ejemplo en el ejercicio N°275).



295 Escribir un canon a 3 voces con el ejercicio N° 274 e indicar una instrumentación.

296 Inventar libremente un ritmo empleando agrupamientos con fusas.

297 Completar los compases empleando fusas donde se considere conveniente.

A musical staff in compound time (12/8) containing two measures. The first measure starts with a dotted quarter note followed by a eighth note and a sixteenth note. The second measure starts with a eighth note followed by a sixteenth note. Below the staff, there are two groups of three eighth notes each, each circled with a '3' underneath, indicating a triplet grouping. The time signature 12/8 is written above the staff.

298 Indicar el esquema formal en los ejercicios N° 285 y 287.

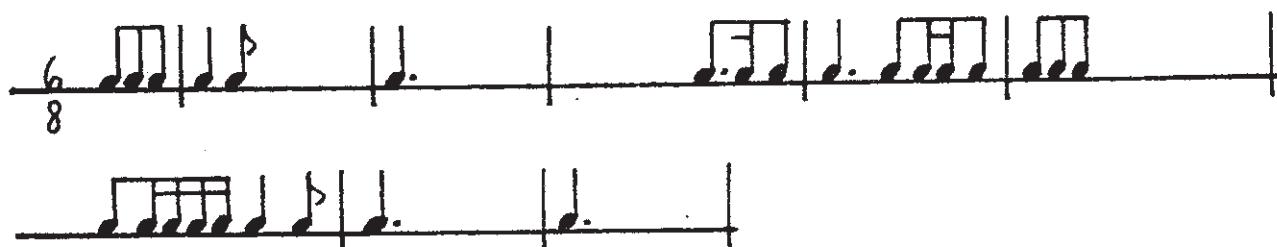
299 Inventar el consecuente.

A musical staff in compound time (6/8) containing two measures. The first measure starts with a dotted quarter note followed by a eighth note and a sixteenth note. The second measure starts with a eighth note followed by a sixteenth note. The time signature 6/8 is written above the staff.

300 Reemplazar algunos sonidos por silencios en el ejercicio N° 290

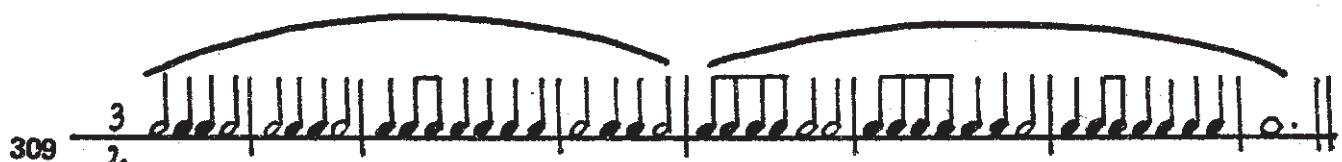
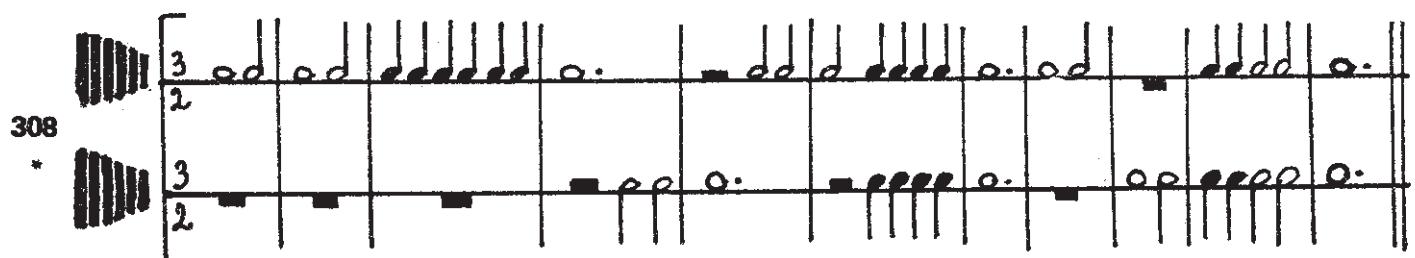
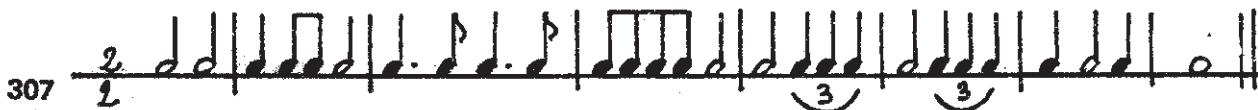
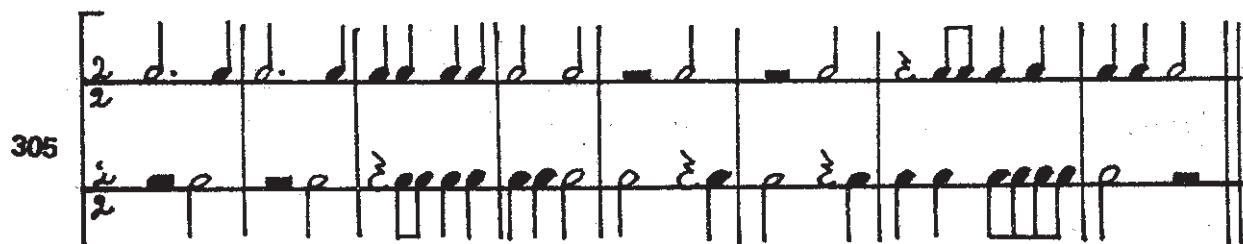
301 Escribir un canon a 3 voces, indicar instrumentación, movimiento y matices dinámicos.

302 Completar los compases



303 Inventar la segunda voz en el ejercicio N° 285 y especificar la velocidad.

CAPITULO X



* Emplear instrumentos de placas de diferentes tamaños.

310

A

310 3
2

311

B

311 3
2 (3)

Allegretto

312

4
2
4
2

p
sf
p
sf

mf

(3)

>

Vivace

313

4
2

1
2
3

314

4
2

4
2

4
2

4
2

315

Trocado

316

317

318

Largo $\text{♪} = 40$

319

320

321

322

Largo

323

324

325

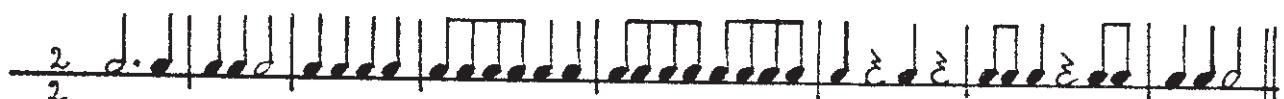
326

Largo $\text{♪} = 40$

327

EJERCICIOS DE APLICACION

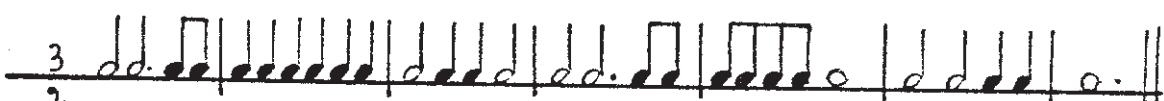
328 Inventar la segunda voz.



329 Completar los compases.



330 Escribir un canon a 3 voces, indicar instrumentación, movimiento y matices dinámicos.



331 Inventar el consecuente e indicar matices dinámicos.



332 Inventar el antecedente y especificar el esquema formal.



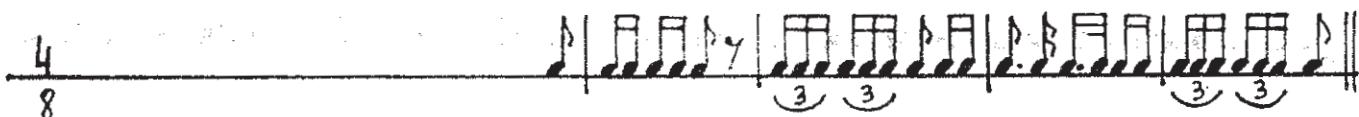
333 Inventar la segunda voz en el ejercicio N° 317 invirtiendo los ritmos donde se considere adecuado (ejemplo:  etc.).

334 Especificar una instrumentación en los ejercicios N° 312 y 325

335 Inventar la segunda voz en el ejercicio N° 311 y especificar la velocidad.

336 Inventar la segunda voz en el ejercicio N° 320 Reemplazar algunos sonidos por silencios

337 Inventar el antecedente.



338 Inventar la segunda voz en el ejercicio N° 323

CAPITULO XI

Compás de amalgama $\frac{5}{4}, \frac{5}{8}, \frac{7}{8}$ y $\frac{15}{8}$

* 339

340

Presto $\text{♩} = 184$

341 **

* Puede ser realizado por un solo alumno.

** Béla Bartók. Microcosmos. Volúmen II N°48. Cita textual de los 5 primeros compases.

342

$\frac{5}{8}$

p f

343

$\frac{5}{8}$

Presto $\text{♪} = 176$

344

p f

345

$\frac{7}{8}$

346

$\frac{7}{8}$

(3)

(3)

(3)

Imitación

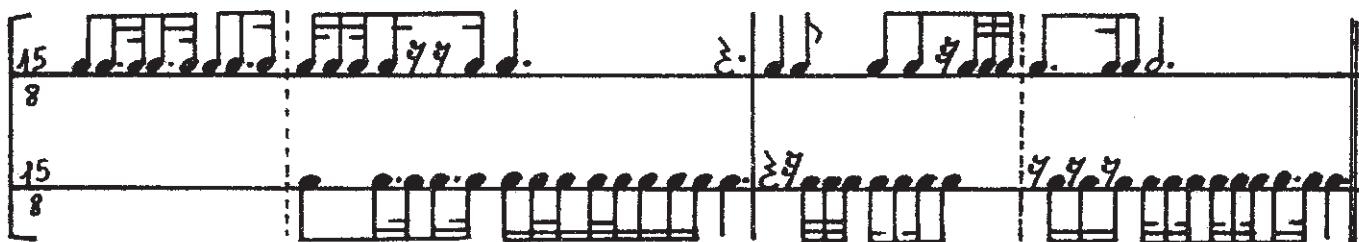
347

$\frac{15}{8}$

(3)

(3)

(3)



348

Cambios de compás

349

**

Presto $\text{♩} = 168$

* Béla Bartók. Microcosmos. Volúmen V N° 137. Cita textual de los 3 primeros compases y variaciones del esquema rítmico.
** Béla Bartók. Microcosmos. Volúmen III N° 82. Los compases 1 a 4 del ejercicio son cita textual de los compases 17 a 20.

352

Presto

353

354

*

355

**

* H. Genzmer. Quartettino. 3^{er} movimiento. Cita textual de la voz superior, compases 5 a 14.

* Béla Bartók. Microcosmos. Volumen IV N° 100. Los compases 1 a 3 son cita textual; los compases 4 a 7 del ejercicio son cita textual de los compases 7 a 10.

356

357

Imitación

358 $\frac{6(3)}{4(2)}$

Presto A B A'

359 $\frac{6.5}{44}$

Compases aditivos

Presto $\text{♪} = 168$

360

$2+2+3$ 8

$2+2+3$ 8

Imitación

361

$3+2+3$ 8

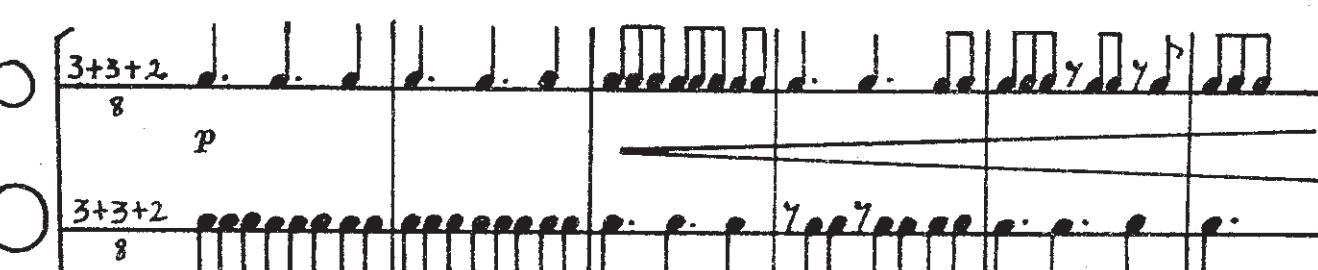
$3+2+3$ 8

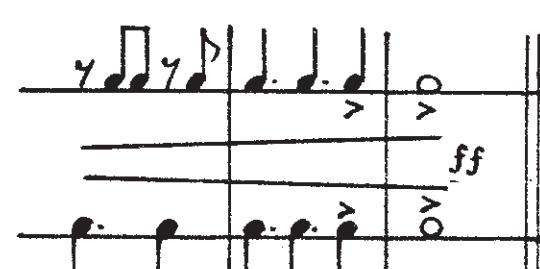
* J. Dowland. Cita de la melodía "Now, oh now I needs must part".

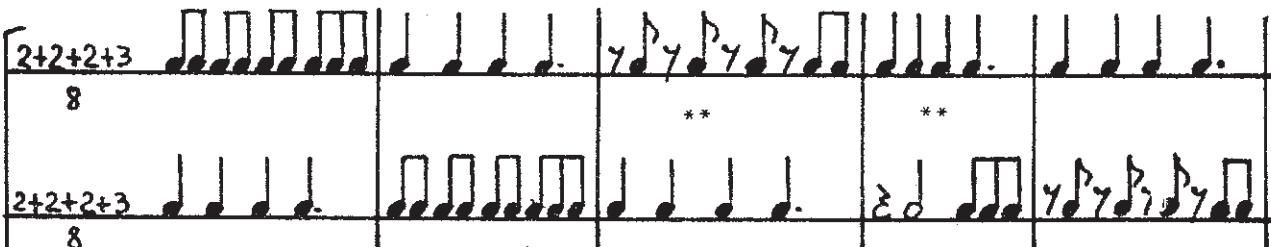
** Béla Bartók. Microcosmos. Volúmen VI N° 149.

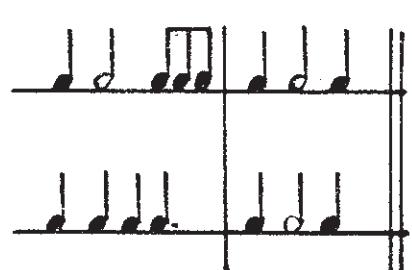
*** Béla Bartók. Microcosmos. Volúmen VI N° 151.

Presto $\text{♪} = 168$

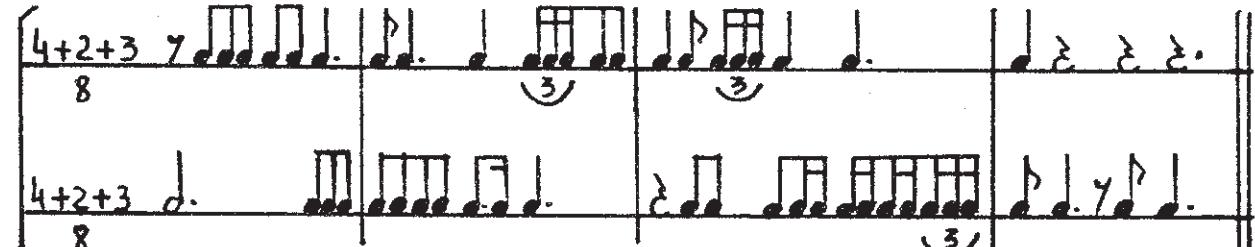
362 *  Imitación



363  Imitación



* Béla Bartók, Microcosmos, Volúmen VI N° 152.

364 *** 

* Béla Bartók, Microcosmos, Volúmen VI N° 153.

** Béla Bartók, Microcosmos, Volúmen VI N° 152.

*** Béla Bartók, Microcosmos, Volúmen VI N° 148.

Polimetrías con cambio de compás

365

Trocado

366

85

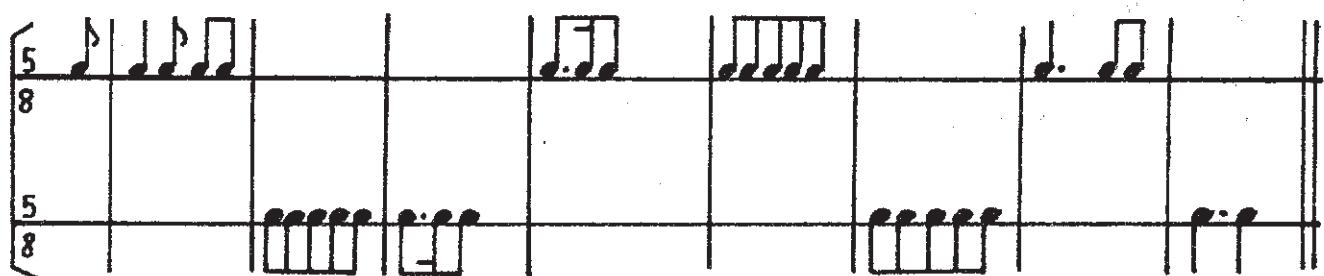
Polimetría con compases aditivos, $\frac{4}{4}$ y cambio de compás

367

The musical score consists of three staves of music. The top staff uses a 16th-note time signature (indicated by '8' over a vertical bar) and includes various note heads (triangles, circles, squares) and rests. The middle staff uses a 4th-note time signature (indicated by '4' over a vertical bar). The bottom staff uses a 2nd-note time signature (indicated by '2' over a vertical bar). The music is divided into measures by vertical bar lines, and each measure contains a different combination of notes and rests from the three staves. The notes are primarily eighth notes, sixteenth notes, and quarter notes.

EJERCICIOS DE APLICACION

368 Completar los compases.



369 Especificar el esquema formal en el ejercicio N° 351

370 Inventar una variación del ejercicio N° 352 empleando otras figuras y/o agrupamientos rítmicos.

371 Inventar la segunda voz en el ejercicio N° 359

372 Inventar ejercicios libres con los cambios de compás y compases aditivos propuestos.

373 Completar los compases libres, y especificar la forma



374 Modificar el ejercicio N° 362 mediante el agregado de ligaduras de prolongación.

375 Indicar un orden y completar.



376 Inventar una variación del ejercicio N°360.

377 Indicar el esquema formal en los ejercicios N° 353y 367

INDICE DE EJERCICIOS GRABADOS PARA DICTADOS RITMICOS .

CD/Cassette 1 - ENTRENAMIENTO RITMICO

Recomiendo realizar primero los ejercicios *previos* sugeridos en el Libro 3 , diferenciación auditiva de los parámetros del sonido, altura intensidad, timbre y duración.

Generalmente los ejercicios serán dictados la primera vez enteros para reconocer compás, cantidad de compases y su esquema formal; la segunda vez por frases.

- Grabados una vez: identificados en el índice por el símbolo = Ω
- Grabados por frases: identificados en el índice por el símbolo = \cap
- Si bien los ejercicios a dos voces han sido grabados en ordenamiento numérico para mayor claridad para su audición en el CD/cassette, sugiero realizar los ejercicios a dos voces de este capítulo en el siguiente orden : 15, 23, 20, 21, 17, 16 y 24

Los compases modificados en algunos ejercicios, se presentan escritos separadamente al final de este libro. Para la corrección de cada ejercicio es necesario que una vez realizado el mismo , cada alumno copie los compases modificados sobre el ejercicio correspondiente .

En el Libro 3 he realizado una selección de ejemplos rítmicos y melódicos con mayor dificultad

CAPITULO I

- Ejemplo 2 a 8 , dictados textualmente. \cap
- Ejemplo 9, con modificaciones . \cap
- Ejemplo 10 con modificaciones. \cap
- Ejemplo 11 con modificaciones . \cap
- Ejemplo 12 con modificaciones . \cap
- Ejemplo 13 con modificaciones . \cap
- Ejemplo 14 con modificaciones . \cap
- Ejemplo 15, dictado una sola vez. Dos voces. Ω
- Ejemplo 16 , dos voces , con modificaciones . \cap
- Ejemplo 17, con modificaciones . \cap

CAPITULO II

En las frases con comienzo anacrúsico, generalmente el último compás dictado quedará incompleto.

- Ejemplo 35., con modificaciones. \cap
- Ejemplo 36., con modificaciones. \cap
- Ejemplo 37 con modificaciones. \cap
- Ejemplo 38, dictado . \cap
- Ejemplo 40, con modificaciones. Dictado a tres voces . \cap
- Ejemplo 43, con modificaciones y repetición. Dos voces. \cap
- Ejemplo 44 dictado. Ω
- Ejemplo 45. dictado cada dos compases. \cap
- Ejemplo 46, con modificaciones. \cap
- Ejemplo 47.dictado. \cap
- Ejemplo 48, dictado. \cap
- Ejemplo 49 con modificaciones. \cap
- Ejemplo 50.dictado a dos voces. \cap

Ejemplo 51,dictado a dos voces.
Ejemplo 52,dictado,cada dos compases.

CAPITULO III

Ejercicio 69 dictado textual por semifrases.
Ejercicio 70 dictado textual por semifrases.
Ejercicio 71 con modificaciones.Dictado una sola vez.
Ejercicio 72 dictado textual .
Ejercicio 73 dictado textual.
Ejercicio 74, con modificaciones a dos voces, una sola vez.
Ejercicio 75 con modificaciones a dos voces, una sola vez.
Ejercicio 76 dictado a dos voces.
Ejercicio 77 con modificaciones.
Ejercicio 78 con modificaciones.
Ejercicio 79 con modificaciones.
Ejercicio 80 con modificaciones.
Ejercicio 81, dictado textual.
Ejercicio 82, dictado una sola vez.
Ejercicio 83, dictado una sola vez con modificaciones.
Ejercicio 84, dictado.
Ejercicio 85, con modificaciones.
Ejercicio 86, dictado a 2 voces , en 1ra voz 6to compás .

CAPITULO IV

Ejemplo 102, dictado.
Ejemplo 103, dictado a dos voces.
Ejemplo 105, dictado.
Ejemplo 106, dictado.
Ejemplo 107, dictado a 2 voces.
Ejemplo 110, dictado .
Ejemplo 116, dictado a 2 voces.
Ejemplo 118, dictado , con modificaciones.

CAPITULO V

Ejemplo 136 dictado primera vez a una voz y la segunda a dos voces.
Ejemplo 138, dictado .
Ejemplo 139, dictado.
Ejemplo 140, dictado a 2 voces con modificaciones..
Ejemplo 143, dictado con modificaciones.
Ejemplo 147, dictado con agregado de 2da voz.
Ejemplo 148, dictado.
Ejemplo 151, dictado con modificaciones, a dos voces.

CAPITULO VI

- Ejemplo 173, dictado a 2 voces. ∩
Ejemplo 175, dictado a 2 voces . ∩
Ejemplo 176, dictado. ∩
Ejemplo 179, con modificaciones y agregado de una en los compases 1 y 5 de la primera voz . Ω
Ejemplo 182, dictado . Ω
Ejemplo 186, dictado con modificaciones. Ω
Ejemplo 188, dictado con modificaciones. Ω
Ejemplo 191, dictado a 2 voces con modificaciones en ambas . ∩

CAPITULO VII

- Ejemplo 206, dictado. ∩
Ejemplo 207, dictado . ∩
Ejemplo 208 , dictado a dos voces . ∩
Ejemplo 212 dictado a 2 voces con modificaciones. Ω
Ejemplo 214 Dictado de a 2 voces ,1ra voz con modificaciones . Ω
Ejemplo 215 , dictado. ∩

CAPITULO VIII

- Ejemplo 240 con ocho compases más que son la retrogradación
de los compases 7 a 1 y luego el 8. Ω
Ejemplo 241 como 1ra voz y 243 como 2 da. , dictado textual. Ω
Ejemplo 244, dictado. Ω
Ejemplo 245 , dictado a dos voces.Ω
Ejemplo 248 , dictado. Ω
Ejemplo 251 ,con modificaciones. Ω
Ejemplo 252, dictado a dos voces . Ω
Ejemplo 253 , dictado con modificaciones. Ω
Ejemplo 256 , dictado a dos voces. Ω
Ejemplo 259 , dictado. Ω

ENTRENAMIENTO I RITMICO

COMPASES MODIFICADOS EN EL CD

CAPITULO I

Ejercicio 9

Musical notation for Ejercicio 9. It consists of two measures in 2/4 time. The first measure has a bass note at the beginning followed by eighth-note pairs. The second measure has a bass note followed by eighth-note pairs. Above the notes are the numbers 2 and 6 respectively.

Ejercicio 10

3 7

Ejercicio 11

3 6 7

Ejercicio 12

Musical notation for Ejercicio 12. It consists of two measures in 3/4 time. The first measure has a bass note followed by eighth-note pairs. The second measure has a bass note followed by eighth-note pairs. Above the notes are the numbers 3 and 6 respectively.

Ejercicio 13

4

Ejercicio 14

3 5

Ejercicio 16, segunda voz

Musical notation for Ejercicio 16, segunda voz. It consists of two measures in 2/4 time. The first measure has a bass note followed by eighth-note pairs. The second measure has a bass note followed by eighth-note pairs. Above the notes are the numbers 6, 7, 8, 3, 5, 6, and 7 respectively.

Ejercicio 17, primera voz

Musical notation for Ejercicio 17, primera voz. It consists of two measures in 3/4 time. The first measure has a bass note followed by eighth-note pairs. The second measure has a bass note followed by eighth-note pairs. Above the notes are the numbers 3, 5, 8, 4, and 6 respectively.

Ejercicio 17, segunda voz

CAPITULO II

Ejercicio 35

Musical notation for Ejercicio 35. It consists of two measures in 2/4 time. The first measure has a bass note followed by eighth-note pairs. The second measure has a bass note followed by eighth-note pairs. Above the notes are the numbers 7, 8, 3, 5, and 6 respectively.

Ejercicio 36, primera voz

Musical notation for Ejercicio 36, primera voz. It consists of two measures in 3/4 time. The first measure has a bass note followed by eighth-note pairs. The second measure has a bass note followed by eighth-note pairs. Above the notes are the numbers 3, 5, 6, 2, 6, and 7 respectively.

Ejercicio 37, primera voz

Ejercicio 40,
primera voz

segunda voz

Ejercicio 43, primera voz

Segunda voz , Ejercicio 46,
en la repeticion primera

Musical score for Ejercicio 40, primera voz and Ejercicio 43, primera voz. The score consists of two staves. The first staff is in 3/4 time with a treble clef, featuring eighth-note patterns. The second staff is in 2/4 time with a treble clef, also featuring eighth-note patterns. Measures are numbered 1 through 6.

Ejercicio 49

Musical score for Ejercicio 49. It features a single staff in 3/4 time with a treble clef. Measures are numbered 7 through 3. The music consists of eighth-note patterns.

CAPITULO III

Ejercicio 71

Musical score for Ejercicio 71. It features a single staff in 6/8 time with a treble clef. Measures are numbered 5 through 5. The music consists of eighth-note patterns.

Ejercicio 74, primera voz

Musical score for Ejercicio 74, primera voz. It features a single staff in 6/8 time with a treble clef. Measures are numbered 6 through 7. The music consists of eighth-note patterns.

Ejercicio 75, segunda voz

Ejercicio 77, primera voz

Musical score for Ejercicio 75, segunda voz and Ejercicio 77, primera voz. It features two staves. The first staff is in 6/8 time with a treble clef, numbered 5 through 9. The second staff is in 6/8 time with a treble clef, numbered 6 through 7. The music consists of eighth-note patterns.

Ejercicio 77, segunda voz

Ejercicio 78

Musical score for Ejercicio 77, segunda voz and Ejercicio 78. It features two staves. The first staff is in 6/8 time with a treble clef, numbered 6 through 7. The second staff is in 3/4 time with a treble clef, numbered 3 through 6. The music consists of eighth-note patterns.

Musical score continuation for Ejercicio 78. It features a single staff in 3/4 time with a treble clef, numbered 7 through 11. The music consists of eighth-note patterns.

Ejercicio 79,
primera voz



Ejercicio 79, segunda voz

3

5

6

Ejercicio 80, primera voz

1



Ejercicio 80, segunda voz

3

4

Ejercicio 83, primera voz

3

4

Ejercicio 83, segunda voz

4

5

6

7

8



4

Ejercicio 85

4

5

7

4



CAPITULO IV

Ejercicio 103
segunda voz

Ejercicio 118, segunda voz



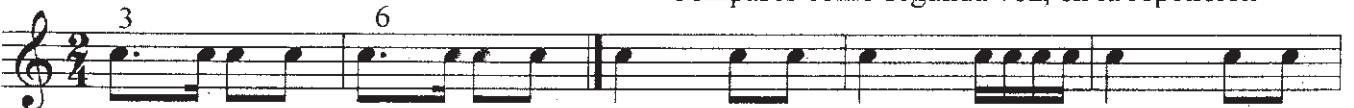
CAPITULO V

Ejercicio 136, primera voz

3

6

Compases como segunda voz, en la repetición



Ejercicio 140, primera voz

3 4

Ejercicio 143

1 3

Ejercicio 147, segunda voz

1 2 3 4

Ejercicio 151, primera voz

1 3 4

CAPITULO VI

Segunda voz

5 7 1 3 8

Ejercicio 179, segunda voz

Ejercicio 182

1 2

Ejercicio 186, primera voz

1 2 5 6

Ejercicio 186, segunda voz

1 2 3 4 5

Ejercicio 188

1 5 6

Ejercicio 191, primera voz 2-4 .
segunda voz , compases 1-5

CAPITULO VII

Ejercicio 212, primera voz

2 5 4

Segunda voz

4

Ejercicio 214, primera voz

7 1

2 3

CAPITULO VIII

Ejercicio 240, dictado con 8 compases mas que son la retrogradacion de los compases 7 a 1 y luego el compas 8.

Ejercicio 251

1 2 5 7

Ejercicio 253

2 5 5

OBRAS PUBLICADAS

Entrenamiento 1 A Melo – S. Castillo
Rítmico

Entrenamiento 2 S. Castillo
Melódico-Armónico

Entrenamiento 3 S. Castillo
Trabajo Auditivo

• El aspecto rítmico, el melódico-armónico y el desarrollo auditivo constituyen los ejes de trabajo propuestos por Susana Castillo en los Entrenamientos. El aspecto creativo está presente en estas obras desde el principio; ya en el Cuaderno 1 se inicia al alumno en el conocimiento de la forma y de la sintaxis musical. Al mismo tiempo se lo invita a desarrollar la práctica de la composición y creación de melodías, ritmos y estructuras armónicas.

El material seleccionado didácticamente permite realizar las actividades necesarias para la formación del músico: audición y análisis de ejemplos, práctica de lectura rítmica y melódica en forma individual y grupal, dictados, acompañamiento de melodías con su armonía, transformación de las riñas, etc. Las actividades propuestas permiten al alumno comprender que los símbolos son realmente los vehículos que ayudan a formalizar y a expresar las ideas musicales.

• Susana Castillo vive en Buenos Aires, Argentina. Ha ejercido la docencia en diversos institutos oficiales y privados del país, como Conservatorio Nacional Carlos López Buchardo, Conservatorio Manuel de Falla, Collegium Musicum de Bs. As y Universidad Nacional de Bs. As, entre otros. Desde hace más de dos décadas se dedica a la enseñanza e investigación de la enseñanza del lenguaje musical, especialización que ha volcado en sus tres libros de Entrenamiento Musical publicados que figuran en los programas de numerosos centros especializados. Ha realizado conferencias, cursos y publicaciones sobre la materia en el país y en el extranjero. Pianista y clavecinista. Fundadora e integrante del Conjunto de Música Barroca La Follia, con el cual realiza su actividad camerística.