

* നിരവധി പ്രാഥമിക ശാസ്ത്ര മുൻപ് വരെയുള്ള കണക്കുകൾ *

POZZOLI

GUIA TEÓRICO - PRÁCTICA

Para la enseñanza del dictado musical

Parte I y II

melos

EDICIONES MUSICALES

POZZOLI

GUIA TEORICO - PRACTICA *para la enseñanza del dictado musical*

Parte I y II

RICORDI AMERICANA
SOCIEDAD ANONIMA EDITORIAL Y COMERCIAL
BUENOS AIRES

E R 1099

GUIA TEORICA - PRACTICA

para la enseñanza del dictado musical

PARTE PRIMERA

Nociones generales

La música posee un lenguaje propio formado por los sonidos.

Los sonidos se distinguen por su graduación del grage al agudo y por su duración.

Para indicar exactamente estos sonidos según su altura y según su duración se ha convenido en adoptar un sistema de escritura, para cuya comprensión se realiza un estudio particular.

Los medios para alcanzar esta meta son:

1º *El solfeo;*

2º *El dictado musical.*

Con el solfeo, a través de la lectura del signo, se llega al sonido; con el dictado, mediante la percepción del sonido, se llega al signo. Es fácil deducir cómo estos dos mecanismos se complementan y cómo en la enseñanza fundamental de la música deben marchar juntos.

No es nuestro objeto ocuparnos aquí de la enseñanza del solfeo, sino señalar las dificultades que se presentan en el estudio del dictado y aconsejar los medios que más se adaptan para superarlas.

El dictado consiste en traducir en signos convencionales los sonidos percibidos por el oído.

Este proceso se realiza en dos etapas:

1º Captar y retener los sonidos que componen la frase;

2º Expresarlos con el signo correspondiente.

De las dos etapas la primera es por cierto la que ofrece mayores dificultades al alumno por la complejidad del trabajo que debe superar.

En efecto, debe saber captar al mismo tiempo la duración, altura y simultaneidad de los sonidos; debe saber repetir con exactitud la frase dictada valiéndose de la propia voz o del instrumento; debe saber distinguir los diversos elementos que componen el dictado o sea el *rítmo*, la *melodía* y la *armonía*.

Por estas razones es aconsejable dividir la enseñanza del dictado en tres partes:

- 1º *Dictado rítmico;*
- 2º *Dictado melódico;*
- 3º *Dictado armónico;*

a fin de que el alumno, ejercitado primero en cada una de las partes, pueda estar luego en condiciones de percibir el discurso musical cuando se presente en su forma compleja.

En el dictado rítmico se podrán estudiar las combinaciones de duración de los sonidos; en el dictado melódico se estudiarán las relaciones que existen entre los sonidos sucesivos y en el dictado armónico finalmente se notarán las relaciones entre los sonidos simultáneos.

Unidad de tiempo.

Ritmo binario y Ritmo ternario

La ley del *ritmo* se basa en la *división ordenada del tiempo*.

Cada porción de tiempo tomado como unidad es susceptible de ser dividida mentalmente en partes iguales. De la unidad de tiempo prolongada o breve y de su división en partes más o menos numerosas, deriva la variedad del ritmo.

Las combinaciones que pueden resultar así son infinitas, pero derivan todas de los dos ritmos fundamentales de la música que son el *ritmo binario* y el *ritmo ternario*.

Llámase *ritmo binario* la división de una unidad de tiempo en dos partes iguales.

Llámase *ritmo ternario* la división de una unidad de tiempo en tres partes iguales.

El primer objetivo del alumno será el de llegar a distinguir estos dos ritmos basándose en una misma unidad de tiempo.

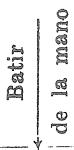
Por unidad de tiempo se debe entender la porción de tiempo que transcurre entre dos límites preestablecidos y hechos sensibles al oído.

Para señalar estos límites y obtener por lo tanto la unidad de tiempo, el alumno batirá las manos una sobre la otra, cuidando de hacer los movimientos pausadamente pero con regularidad, de manera tal que la porción de tiempo entre una y otra batida resulte perfectamente igual.

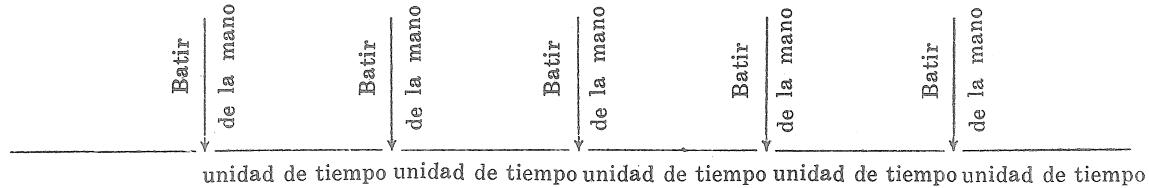
Para que resulte más claro nuestro concepto nos serviremos del siguiente ejemplo.

La línea que trazamos más abajo y que puede ser considerada infinitamente larga, debe representar para nuestra mente la imagen del tiempo que transcurre en silencio.

En cuanto la mano da su primer golpe, el silencio se rompe y por consiguiente la línea trazada debe ser interrumpida en un determinado punto:



seguidamente, así como los golpes de mano deben sucederse ininterrumpidamente a intervalos equidistantes, también la línea deberá ser interrumpida tantas veces como se hagan sentir los golpes.



Con esto obtuvimos la división de una porción de tiempo en pequeñas partes iguales y fácilmente perceptibles que llamaremos *unidad de tiempo* y que representan la aplicación del principio fundamental para la medida del tiempo mismo.

Es obvio que según la rapidez o la lentitud del movimiento de batir, la unidad de tiempo resultará más o menos larga, aunque permaneciendo proporcionalmente siempre igual.

Obtenida así la unidad de tiempo el alumno deberá a continuación encontrar la división binaria y ternaria.

Este ejercicio deberá ser realizado en tres etapas distintas:

1^a etapa: El alumno deberá dar con la mano una serie de golpes iguales para obtener la unidad de tiempo;

2^a etapa: El alumno, basándose en la unidad de tiempo precedentemente obtenida, deberá dividirla marcando con la voz los dos instantes en que se inician las dos partes del ritmo binario;

3^a etapa: El alumno finalmente deberá encontrar la división ternaria de la misma unidad de tiempo, marcando con la voz los tres instantes en que se inician las tres partes del ritmo ternario.

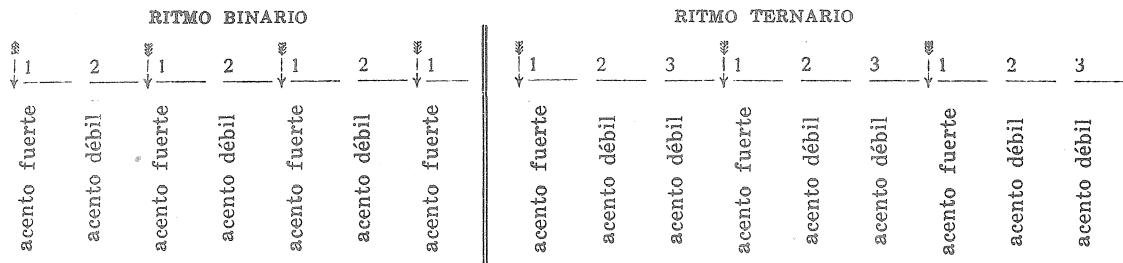
El siguiente cuadro ilustrará con mayor claridad nuestro concepto:

	1	2	3	4	5
(1 ^a etapa) unidad de tiempo	do 1	do 1	do 1	do 1	
(2 ^a etapa) división binaria	do 1 re 2	do 1 re 2	do 1 re 2	do 1 re 2	
(3 ^a etapa) división ternaria	do 1 re 2 mi 3	do 1 re 2 mi 3	do 1 re 2 mi 3	do 1 re 2 mi 3	

Notamos en este cuadro que el ritmo binario se compone de dos partes de igual duración, mientras que el ritmo ternario se compone de tres partes siempre de igual duración.

No todas estas partes causan la misma impresión al oído; esto es más fácilmente advertible cuando se repite el mismo ritmo.

La primera parte tiene *carácter de reposo* y se denomina la *parte del acento fuerte*; las otras partes en cambio tienen *carácter de movimiento* y se denominan las *partes del acento débil*.



Por ello dícese también que el ritmo binario está formado por la sucesión de un acento fuerte y un acento débil; el ritmo ternario en cambio está formado por la sucesión de un acento fuerte y dos débiles.

El acento fuerte, por su superioridad sobre los restantes, representa el punto de atracción sobre el cual debe finalizar todo movimiento rítmico.

En cuanto el alumno haya demostrado suficiente seguridad en la percepción de los dos ritmos podrá dedicarse a traducirlos a la notación musical.

Signos de notación — Origen del compás

La unidad de tiempo, sea esta larga o breve, se expresa en la escritura musical con dos signos distintos, según deba ser dividida en dos o tres partes.

Estos signos, que poseen un valor puramente proporcional, se distinguen en *valores simples* y *valores con puntillo*.

Los valores simples sirven para indicar la unidad de tiempo divisible en dos partes.

VALORES SIMPLES

Notas	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Silencios	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-

Los valores con puntillo sirven para indicar la unidad de tiempo divisible en tres partes.

VALORES CON PUNTILLO

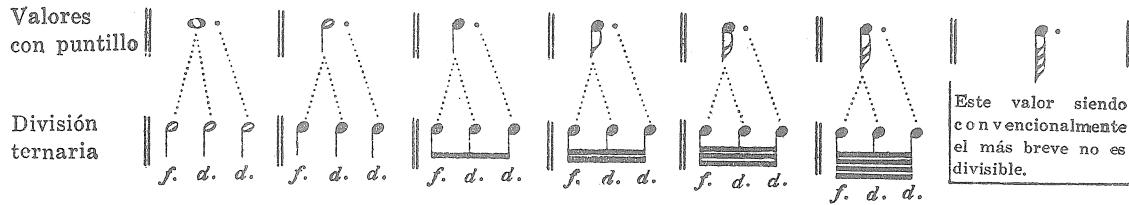
Notas	0 .	0 .	0 .	0 .	0 .	0 .	0 .	0 .	0 .	0 .	0 .
Silencios	- .	- .	- .	- .	- .	- .	- .	- .	- .	- .	- .

Tomando por lo tanto como unidad cada uno de los valores arriba indicados, se obtendrá la siguiente división.

Valores simples	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
División binaria	(1) f.	d.	f.								

Este valor siendo convencionalmente el más breve no es divisible.

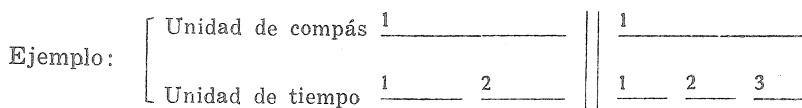
(1) Las letras *f* y *d* indican respectivamente los acentos fuerte y débil.



Con la unidad de tiempo y con los dos tipos de ritmo que se derivan hemos constituido el principio fundamental del compás musical.

La unidad de tiempo representa el compás en toda su extensión, las divisiones rítmicas que se obtengan representan el compás en sus diversas partes.

Estas partes, consideradas como otras tantas unidades de tiempo, son susceptibles de ser divididas a su vez en dos o tres partes iguales. De ahí la necesidad de distinguir la porción de tiempo que ocupa todo el compás, denominándola *unidad de compás*, de la porción de tiempo que ocupa una parte del compás, denominándola *unidad de tiempo*.

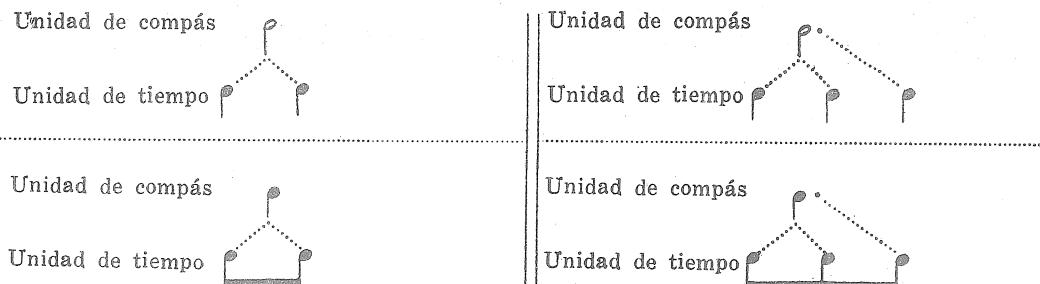


Cada valor musical puede ser considerado como unidad de compás, pero en la práctica sólo los tres primeros valores, la *redonda*, la *blanca*, la *negra*, se utilizan para tal fin. Por lo tanto los demás valores sólo servirán para indicar las partes resultantes de la división de éstos.

Tomando así como unidad de compás la *redonda* obtendremos las siguientes divisiones binarias y ternarias, que representan los dos tipos principales de compás:



Tomando en cambio como unidad de compás la *blanca* y la *negra*, obtendremos respectivamente los siguientes compases:



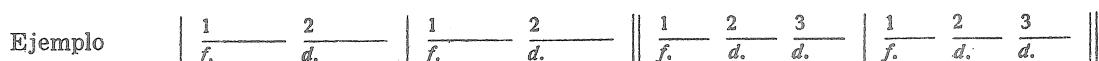
Observemos de inmediato que en la división binaria y ternaria, tal como resulta de los compases arriba señalados, tanto el acento fuerte como el acento débil se representan con los mismos signos.

Esto presenta un grave inconveniente, porque de esta manera no se ofrece la posibilidad de distinguir los dos ritmos, los cuales, como sabemos, tienen un carácter propio.

Esta diversidad de carácter, radica en el hecho de que en una sucesión rítmica binaria el acento fuerte aparece cada dos tiempos de compás, mientras que en una sucesión rítmica ternaria el acento fuerte aparece en cambio cada tres tiempos.

Por lo tanto, para distinguir la naturaleza del ritmo es necesario distinguir el acento fuerte de los acentos débiles; de ahí la conveniencia de indicar el acento fuerte con un signo visible.

Este signo es aquella línea vertical que siempre se antepone a la nota del acento fuerte y que, como sabemos, se llama *línea divisoria*.



Dado que la línea divisoria deberá colocarse cada vez que se presente en el período rítmico el acento fuerte, podremos distinguir la naturaleza del ritmo numerando los acentos que estén contenidos entre el límite de dos líneas divisorias.

Ejemplo de ritmo binario

Ejemplo de ritmo ternario

De esta forma de señalar el acento fuerte surgió lo que convencionalmente se llama *compás*.

El compás por lo tanto no es sino el *agrupamiento ordenado de diversos momentos*, sujetos naturalmente a la ley del ritmo.

Estos momentos en términos musicales se llaman *tiempos*.

Tendremos pues el *compás de dos tiempos*, si agrupamos entre dos líneas divisorias dos partes de igual duración, de las cuales la primera se inicia con un acento fuerte y la segunda con un acento débil.

Compás de dos tiempos

Tendremos en cambio el *compás de tres tiempos*, si agrupamos entre dos líneas divisorias tres partes de igual duración, de las cuales la primera se inicia con un acento fuerte y las dos restantes con un acento débil.

Compás de tres tiempos

A estos dos tipos de compases debemos agregar el *compás de cuatro tiempos*, el cual si bien en la práctica está formado por el agrupamiento de cuatro partes, no es substancialmente otra cosa que la duplicación del de dos tiempos.

Compás de cuatro tiempos

obtenido mediante la duplicación del

Compás de dos tiempos

Confrontando los dos compases entre sí notamos cómo en ellos se halla la misma disposición de los acentos.

Hace excepción a ello el 3^{er}. tiempo del compás cuaternario, el cual, al no representar ya en el período de los acentos el momento inicial, pierde un poco su carácter de acento fuerte y por eso se lo indica como *acento semifuerte*(*)).

Compás simple — Compás compuesto

La fisonomía rítmica del compás está en relación con los tiempos que agrupa. Por lo tanto el compás puede ser binario, ternario o cuaternario.

Cada *tiempo* sin embargo es considerado a su vez como *unidad de tiempo* y por lo tanto es susceptible de ser dividido en dos o en tres partes, formando una sucesión de momentos más breves que los de los tiempos, pero que, como éstos, obedecen a la misma ley rítmica.

Esta nueva división, que para distinguirla de la primera llamamos *subdivisión*, da al compás una nueva característica rítmica según sea *binaria* o *ternaria*.

El compás con *subdivisión binaria* es denominado *simple*.

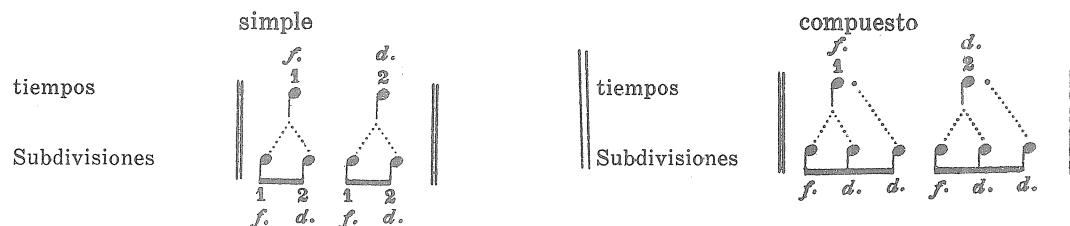
El compás con *subdivisión ternaria* es denominado *compuesto*.

COMPAS DE DOS TIEMPOS

simple				compuesto							
tiempos	$\frac{f.}{1}$	$\frac{d.}{2}$		tiempos	$\frac{f.}{1}$	$\frac{d.}{2}$	$\frac{d.}{2}$	$\frac{d.}{2}$	$\frac{d.}{2}$	$\frac{d.}{2}$	$\frac{d.}{2}$
Subdivisiones	$\frac{1}{f.}$	$\frac{2}{d.}$	$\frac{1}{f.}$	$\frac{2}{d.}$	$\frac{1}{f.}$	$\frac{2}{d.}$	$\frac{3}{d.}$	$\frac{1}{f.}$	$\frac{2}{d.}$	$\frac{3}{d.}$	

La unidad de tiempo del compás simple, que debe ser divisible en dos partes, en la escritura musical será representada por un valor simple; la unidad de tiempo del mismo compás compuesto, que debe ser en cambio divisible en tres partes, será representada por un valor con puntillo.

COMPAS DE DOS TIEMPOS



(*) Deberíamos ocuparnos también del compás de 5 tiempos, formado de la unión de un compás de 2 tiempos con uno de 3 o viceversa; pero no lo creemos oportuno por el poco uso que de él se hace en nuestra música, manifestando nuestro oído cierta dificultad en percibir su acentuación, que no es sino una alternación de ritmo binario y ternario.



Notemos que en el compás existen hasta ahora dos órdenes de divisiones; el de los tiempos y el de las subdivisiones. El primero, formado por momentos más largos, representa los *acentos principales* del compás, el segundo, formado por momentos más breves, representa los *acentos secundarios*.

La misma ley rítmica gobierna tanto el uno como el otro de los dos órdenes de acentos, es decir que tanto en la sucesión de tiempos como en la sucesión de las subdivisiones, el acento fuerte retorna periódicamente cada dos o tres momentos.

Tendremos por lo tanto en el compás un sólo grupo de acentos principales, el primero de los cuales es fuerte y los otros débiles; y tendremos igualmente diversos grupos de acentos secundarios, de los cuales el primero de cada grupo es representado por el acento fuerte y los restantes por el acento débil.

Tendremos entonces un solo acento fuerte principal y diversos acentos fuertes secundarios.

Hacemos notar sin embargo que entre los diversos acentos fuertes secundarios que se agrupan en el compás el más destacado es el que cae sobre el primer tiempo, por coincidir con el acento fuerte principal que representa el momento inicial del compás; acento que, por su carácter verdaderamente fuerte, hace que el primer tiempo del compás sea el momento de mayor atracción sobre el cual se apoya la trama rítmica del período musical.

COMPAS DE DOS TIEMPOS

Simple				Compuesto			
(Acentos principales) $\frac{1}{f.}$	$\frac{2}{d.}$			(Acentos principales) $\frac{1}{f.}$	$\frac{2}{d.}$		
(Acentos secundarios) $\frac{1}{f.}$	$\frac{2}{d.}$	$\frac{1}{f.}$	$\frac{2}{d.}$	(Acentos secundarios) $\frac{1}{f.}$	$\frac{2}{d.}$	$\frac{3}{d.}$	$\frac{1}{f.}$

COMPAS DE TRES TIEMPOS

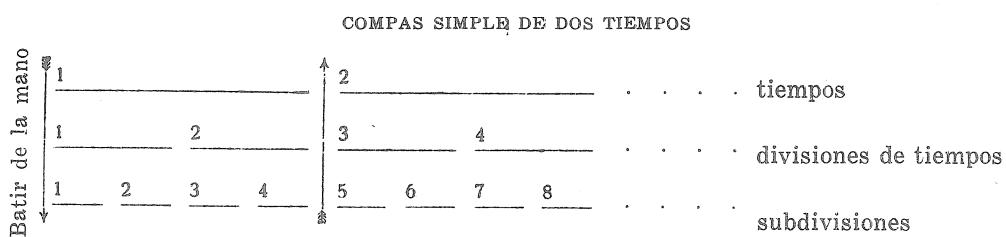
Simple						Compuesto					
(Acentos principales) $\frac{1}{f.}$	$\frac{2}{d.}$	$\frac{3}{d.}$				(Acentos principales) $\frac{1}{f.}$	$\frac{2}{d.}$	$\frac{3}{d.}$			
(Acentos secundarios) $\frac{1}{f.}$	$\frac{2}{d.}$	$\frac{1}{f.}$	$\frac{2}{d.}$	$\frac{1}{f.}$	$\frac{2}{d.}$	(Acentos secundarios) $\frac{1}{f.}$	$\frac{2}{d.}$	$\frac{3}{d.}$	$\frac{1}{f.}$	$\frac{2}{d.}$	$\frac{3}{d.}$

Agreguemos ahora, aunque sea superfluo, que también las subdivisiones podrán ser consideradas unidades de tiempo y ser susceptibles a su vez de una división binaria o ternaria, como igualmente se podrán obtener otras divisiones de los valores obtenidos de esta división, formadas siempre por duraciones de tiempo más breves que las precedentes; y así se puede continuar hasta el infinito demostrando cómo el compás con sus divisiones y subdivisiones produce una serie de duraciones de tiempo, una más breve que la otra, pero todas gobernadas por un acento rítmico binario o ternario.

Notación del compás simple

Después de haber asimilado estas nociones sobre el ritmo y sobre el compás el alumno se ocupará de traducir a la notación musical todos los compases, cuidando de ejercitarse primero en los compases simples, por ser más fáciles, y luego en los compases compuestos, y de comenzar siempre por el compás de dos tiempos, por estar formado por un período de acentos más breve que los otros.

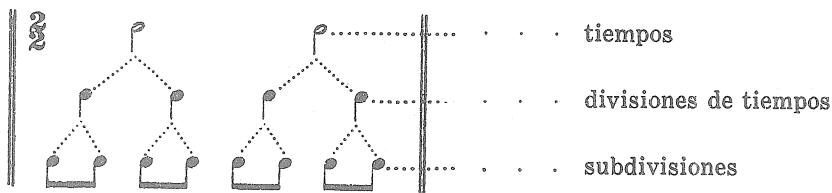
Para poder escribir con facilidad y exactitud todos los compases el alumno deberá percibir rápidamente el compás con todas sus divisiones y subdivisiones, representándolo mentalmente como se demuestra a continuación:



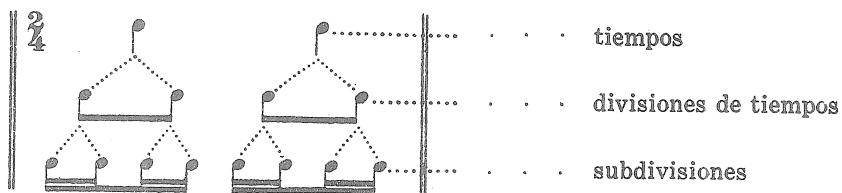
El alumno tratará ante todo de saber qué valores deben corresponder a cada tiempo.

En la música moderna la unidad de tiempo puede ser representada tanto por la *blanca* F , como por la *negra* F , o la *corchea* F .

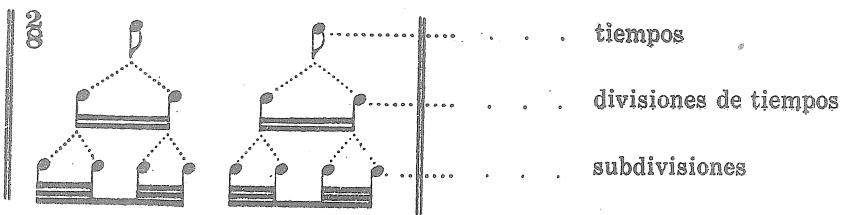
Tomando como unidad de tiempo la *blanca* y agrupando dos de ellas, se obtendrá el compás de dos tiempos que se indica con los números 2/2 y que se escribe:



Tomando como unidad de tiempo la *negra* y agrupando dos de ellas, se obtendrá el compás de dos tiempos que se indica con los números 2/4 y que se escribe:



Tomando como unidad la *corchea* y agrupando dos de ellas, se obtendrá el compás de dos tiempos que se indica con los números 2/8 y que se escribe:



Hagamos notar que el sentido rítmico no cambia en estos tres compases, si bien están indicados de tres maneras diversas, es decir que entre sí son equivalentes.

Esto se explica por el hecho de que el signo de la nota no representa un valor absoluto, sino que tiene un valor relativo a la sucesión más o menos acelerada de los golpes de mano.

Después de haberse ejercitado en el compás de dos tiempos, el alumno procederá a escribir el de tres y el de cuatro tiempos, agrupando respectivamente tres o cuatro unidades del mismo valor, como lo muestra el siguiente ejemplo:

COMPASES DE 3 TIEMPOS

Tiempos	$\frac{3}{2}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{8}$	$\frac{3}{8}$	$\frac{3}{8}$	
Divisiones de tiempos										
Subdivisiones										

COMPASES DE 4 TIEMPOS

Tiempos	$\frac{4}{2}$	$\frac{4}{2}$	$\frac{4}{2}$	$\frac{4}{2}$	$\frac{4}{4}$	$\frac{4}{4}$	$\frac{4}{4}$	$\frac{4}{4}$	$\frac{4}{8}$	$\frac{4}{8}$	$\frac{4}{8}$	$\frac{4}{8}$	
Divisiones de tiempos													
Subdivisiones													

Del cuadro precedente el alumno podrá apreciar cómo cada tipo de compás se puede escribir de tres diferentes maneras. Conviene hacer notar sin embargo que entre éstos, especialmente en nuestros días, el más usado es aquel donde la unidad de tiempo es representada por el valor de una negra.

Por ello también nosotros hemos creído oportuno continuar en este trabajo con esta costumbre, de manera que los ejemplos que ofreceremos más adelante, tanto para el dictado rítmico como para el dictado melódico, estarán escritos en los compases simples: 2/4, 3/4, 4/4; y en los compases compuestos 6/8, 9/8 y 12/8.

Sin embargo el profesor hará bien en hacer anotar al alumno los mismos ejemplos indicados por nosotros también en los compases que tienen por unidad de tiempo la blanca y la corchea.

Un ejercicio que podrá procurar una mayor seguridad en percibir el sentido del compás y en saber traducirlo a la escritura, es el de hacer indicar al alumno las partes fuertes y débiles de los tiempos, de las divisiones y subdivisiones, señalándolas respectivamente como ya lo hemos indicado en ejemplos precedentes con las letras *f* y *d*.

El mismo ejercicio resultará más variado si el alumno se dedica a formar compases en los cuales las partes fuertes están representadas por notas y las partes débiles por silencios o viceversa.

Así, por ejemplo, si el alumno debe indicar con notas solamente el primer tiempo de un compás de dos, deberá escribir: y si en cambio debe indicar solamente el segundo tiempo con notas y el primero con silencio, deberá escribir: .

Por último, para indicar con notas el momento de la primera, segunda, tercera y cuarta subdivisión y con silencios el resto del compás, deberá escribir respectivamente:



División de la unidad de tiempo — Grupos rítmicos

En el cuadro de los compases el alumno habrá notado que de la mayor o menor cantidad de partes en que puede ser dividida la unidad de tiempo, o de la mayor o menor duración que cada parte puede tener, se derivan diversos grupos de valores, que se denominan *grupos rítmicos*.

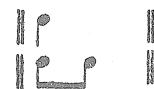
Cada uno de estos grupos tiene características rítmicas especiales que deben ser fácilmente percibidas tanto por el oído como por la vista, características que se diferencian de inmediato por la cantidad de notas que forman el grupo o por su duración.

Por lo tanto el alumno debe estar preparado para captar la unidad de tiempo así esté formada por un solo sonido, como por grupos de dos, tres o cuatro conidos (*).

A tal efecto es aconsejable contar el número de notas que componen la unidad de tiempo y fijar la atención en aquellas que formen las partes largas y en las que formen las partes breves.

Dada la siguiente unidad de tiempo $= \downarrow =$ los diversos grupos que se pueden derivar y que el alumno debe saber captar y anotar son:

la unidad de tiempo sin dividir



la unidad de tiempo dividida en dos partes iguales



la unidad de tiempo dividida en tres partes, de las cuales la primera sea la más larga



la unidad de tiempo dividida en tres partes, de las cuales la última sea la más larga



la unidad de tiempo dividida en cuatro partes iguales

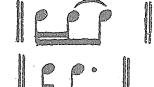


A estos grupos, que son los más simples, debemos agregar otros tres, los cuales no son sino una derivación de los primeros, obtenidos mediante la ligadura de dos sonidos.

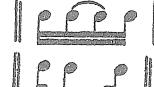
Ligando los primeros dos sonidos del grupo se obtiene el grupo y que en forma más simple se escribe



Ligando los dos últimos sonidos del grupo se obtiene el grupo y que en forma más simple se escribe



Ligando los dos sonidos del medio del grupo se obtiene el grupo y que en forma más simple se escribe

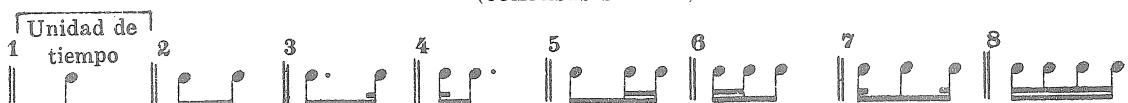


(*) Se aconseja por ahora no dividir la unidad de tiempo en un número mayor de cuatro partes para que las combinaciones rítmicas no resulten demasiado complicadas.

También las características de estos grupos serán fácilmente captadas por el alumno, si éste se atiene siempre al método de contar las notas que componen cada grupo y de distinguir la diversa duración de cada nota. Hallará así la manera de notar cómo el primer grupo representa la unidad de tiempo dividida en dos partes desiguales, de las cuales la más larga es la primera; como el segundo grupo representa también la división de la unidad de tiempo en dos partes desiguales, pero de las cuales la más larga es la segunda; y cómo el tercer grupo representa la unidad de tiempo dividida en tres partes desiguales, la más larga de las cuales es la del medio.

Resumimos en el siguiente cuadro todos los grupos rítmicos obtenidos de la división binaria de una unidad de tiempo, para que el alumno, teniéndolos presente mentalmente, pueda fácilmente distinguirlos en las frases que le sean dictadas.

GRUPOS RÍTMICOS OBTENIDOS DE LA DIVISIÓN DE UNA UNIDAD DE TIEMPO
(COMPASES SIMPLES)



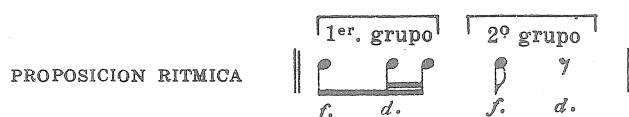
La proposición rítmica

De la conjunción de dos o más grupos resulta lo que llamamos *Proposición rítmica*.

La proposición rítmica es una pequeña parte del período musical y es a éste lo que la proposición es al período en el campo literario.

Un grupo de por sí no puede bastar para formar una proposición, porque al terminar en una parte débil, que tiene carácter de movimiento, produce en nosotros la sensación de algo incierto, indefinido. En consecuencia tiende a ligarse al momento fuerte de un nuevo grupo, pues sólo sobre éste puede encontrar aquella sensación de reposo que es indispensable para la conclusión de la proposición.

Por ejemplo, queriendo formar una pequeña proposición con el grupo || P P P || será necesario combinar éste con el acento fuerte del grupo que le sigue inmediatamente después.



La proposición rítmica no es siempre de tan minúsculas proporciones; ella puede estar formada también por más grupos hasta ocupar dos compases consecutivos; pero cualquiera que fuera su longitud, su punto de detención deberá ser siempre el momento del acento fuerte del grupo rítmico.

Ahora bien, como en un compás podemos encontrar dos, tres o cuatro grupos, cada uno de los cuales representa en su comienzo el acento fuerte, podremos tener también dos, tres o cuatro puntos sobre los cuales terminar la proposición. Pero no debemos olvidar que el punto de reposo más indicado para dar el sentido acabado a la frase será siempre el primer tiempo, por la superioridad destacada de su acento sobre los otros.

EJEMPLOS DE PROPOSICIONES RITMICAS

El alumno, siguiendo los ejemplos arriba indicados, deberá ejercitarse ahora en formar proposiciones de dos compases cada una, valiéndose únicamente de los grupos rítmicos citados anteriormente.

A tal efecto, y especialmente en los primeros ejercicios, le aconsejamos prepararse los compases ya divididos con un signo que indique el número de tiempos que los forman.

1 ^{er} . Tiempo	2 ^º Tiempo	1 ^{er} . Tiempo	2 ^º Tiempo
2			
4			

Así podrá hacer corresponder a cada signo de división un grupo rítmico, y podrá también establecer fácilmente sobre cuál acento fuerte hará finalizar la proposición.

Después de haberse ejercitado en el compás de dos tiempos, el alumno formará igualmente proposiciones en el compás de tres y cuatro tiempos; y a medida que progresa en el estudio se ejercitará en escribir las no solamente en los compases que tienen por unidad de tiempo *la negra*, sino también en los que tienen por unidad de tiempo *la blanca* y *la corchea*.

Por lo tanto, dada la siguiente proposición || 2 | E E E E | E E B G | el alumno
deberá ejercitarse en transcribirla en 2/2 || 2 | F E E E E | F F F F | y en 2/8
|| 2 | E E E E | E E B G |

El alumno debe esmerarse en obtener la mayor variedad posible en la formación de las proposiciones rítmicas, pues será solamente a través de este trabajo diligente que podrá encontrar el mejor modo de familiarizarse con la rápida captación y notación de ritmos aún más difíciles.

FIN DE LA PRIMERA PARTE

PARTE SEGUNDA

Dictado rítmico

INDICACIONES PARA EL PROFESOR

Después de haber dictado la proposición, el profesor deberá exigir de parte del alumno, especialmente en los primeros ejercicios:

1º *La repetición exacta de la proposición.*

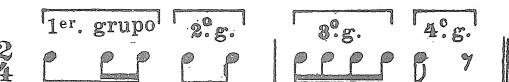
2º *La repetición de la misma, pero seccionada tiempo por tiempo.*

Con el primer ejercicio el alumno alcanzará el objetivo de entrenar sus facultades mnemotécnicas para retener de manera rápida y segura la frase que debe anotar.

Con el segundo ejercicio educará sus facultades analíticas para distinguir uno por uno todos los grupos componentes de la proposición y verá cómo, afrontando un grupo por vez, las dificultades inherentes a la notación musical son fácilmente superables.

En este ejercicio el alumno deberá seccionar la proposición en tantos grupos cuantos tiempos la formen y deberá seguidamente solfear grupo por grupo cuidando de ligar cada uno de ellos con el acento fuerte del grupo vecino.

Así, si la proposición dictada fuese la siguiente:



el alumno deberá saber ejecutarla seccionándola como se indica en el siguiente ejemplo:

A musical staff in common time (2/4) with a key signature of one sharp. It shows a sequence of measures. The first measure starts with a dotted half note, followed by a dotted quarter note, a dotted eighth note, and a sixteenth note. The second measure starts with a dotted half note, followed by a dotted quarter note, a dotted eighth note, and a sixteenth note. The third measure starts with a dotted half note, followed by a dotted quarter note, a dotted eighth note, and a sixteenth note. The fourth measure starts with a dotted half note, followed by a dotted quarter note, a dotted eighth note, and a sixteenth note. Brackets above the staff group them into four sections labeled '1er. Grupo', '2º Grupo', '3º Grupo', and '4º Grupo' respectively. There are rests and a fermata at the end of each section.

Proyectada así en la mente la proposición dividida en grupos, el alumno deberá ocuparse de distinguir las características de cada grupo.

Como ya hemos dicho, estas características se diferencian por la mayor o menor cantidad de notas que constituyen cada grupo y por la diversa duración de cada nota; por ello, repetimos nuevamente, el alumno logrará distinguir la diversa fisonomía rítmica de cada grupo si cuenta las notas que lo componen y si advierte entre éstas cuáles representan las partes largas y cuáles las partes breves.

El alumno deberá insistir en este ejercicio, porque de la facilidad y de la rapidez en distinguir cada grupo rítmico derivará su exactitud y seguridad en anotarlo.

Y así como *en las frases los grupos rítmicos son siempre los mismos* que se suceden repitiéndose y alternándose, se desprende que sabiendo percibir y anotar cada grupo, se sabrá percibir o anotar también cada proposición.

Disponiéndose ahora a anotar, el alumno *siempre deberá tener presente la proposición secionada en sus tiempos* y señalará uno por uno todos los grupos rítmicos a medida que su mente los distinga, volviendo a efectuar el análisis precedentemente sugerido por nosotros.

El profesor, al dictar la proposición, podrá valerse de su propia voz, o de un instrumento.

Por medio de la voz, la proposición resultará más fácilmente comprensible al alumno, especialmente si se la solfea con el nombre de la nota en el orden de la escala.

Por ello consideramos oportuno que el profesor se valga de este medio durante el primer período de esta práctica y que utilice el instrumento sólo cuando el alumno haya superado las primeras dificultades del dictado.

Ejercicios de Dictado en compases simples

PRIMERA SERIE *

PROPOSICIONES RÍTMICAS FORMADAS CON LA UNIDAD DE TIEMPO



y CON EL GRUPO

✓

1 2 3 4 5
|| P P | P K || P C | P K || P P | P K || P C | P K || P P | P K ||

6 7 8 9 10
|| P C | P P K | P P K | P P K | P C | P K || P P K | P P K ||

1 2 3 4
|| P P P | P K || P P C | P K || P P P | P K || P P P | P K ||

5 6 7 8
|| P C C | P K ||

9 10 11 12
|| P P P | P K || P P C | P K || P P P | P K || P C C | P K ||

13 14 15 16
|| P C | P K ||

17 18 19 20
|| P P | P C C | P K || P C C | P C C | P K || P C C | P C C | P K ||

1 2 3
|| P P P P | P K - || P P P C | P K - || P P P C | P K - ||

4 5 6 7
|| P C C C | P K - || P C C C | P K - || P C C C | P K - || P C C C | P K - ||

8 9 10 11
|| P C C C | P K - || P C C C | P K - || P C C C | P K - || P C C C | P K - ||

12 13 14 15
|| P P | P K - || P P C | P K - || P C C | P K - || P P | P C C | P K - ||

(*) Siguiendo el orden trazado en esta serie, el alumno podrá superar fácilmente las dificultades que en ella se encuentran. Si después de haber realizado algunos ejemplos de la serie se halla que éstos resultan fáciles, se podrá omitir una parte y encarar sin más la dificultad de la serie siguiente.

Por otra parte siempre será útil anotar los ejemplos indicados también en los compases que tienen por unidad de tiempo la *blanca* y la *corchea*.

SEGUNDA SERIE

PROPOSICIONES RITMICAS FORMADAS CON EL GRUPO



ALTERNADO CON LOS DE LA SERIE PRECEDENTE

The image shows a single page of handwritten musical notation. The notation is organized into four distinct sections, each consisting of a staff of vertical bars representing rhythm and a horizontal row of Hebrew characters representing lyrics. The first section starts with a measure labeled '1' at the top left, followed by measures 2 through 5. The second section begins with measure 6 and ends with measure 10. The third section starts with measure 11 and ends with measure 15. The fourth section starts with measure 16 and ends with measure 20. Each measure contains a series of vertical strokes of varying heights, indicating the duration of each note. The lyrics are written in a cursive Hebrew script below each staff.

TERCERA SERIE

ALTERNADOS CON LOS DE LA SERIE PRECEDENTE

19 | | β 7 2 8 | 20 | | β 7 2 8 | 21 | | β 7 2 8 |

22 | | β 7 2 8 | 23 | | β | β 7 2 8 | 24 | | β 7 2 8 |

25 | | β 7 2 8 |

(*) 1 | | β 7 2 - | 2 | | β 7 2 - | 3 | | β 7 2 - |

4 | | β 7 2 - | 5 | | β 7 2 - | 6 | | β 7 2 - |

7 | | β 7 2 - | 8 | | β 7 2 - | 9 | | β 7 2 - |

10 | | β 7 2 - | 11 | | β 7 2 - | 12 | | β 7 2 - |

13 | | β 7 2 - | 14 | | β 7 2 - | 15 | | β 7 2 - |

16 | | β 7 2 - | 17 | | β 7 2 - | 18 | | β 7 2 - |

19 | | β 7 2 - | 20 | | β 7 2 - | 21 | | β 7 2 - |

22 | | β 7 2 - | 23 | | β 7 2 - | 24 | | β 7 2 - |

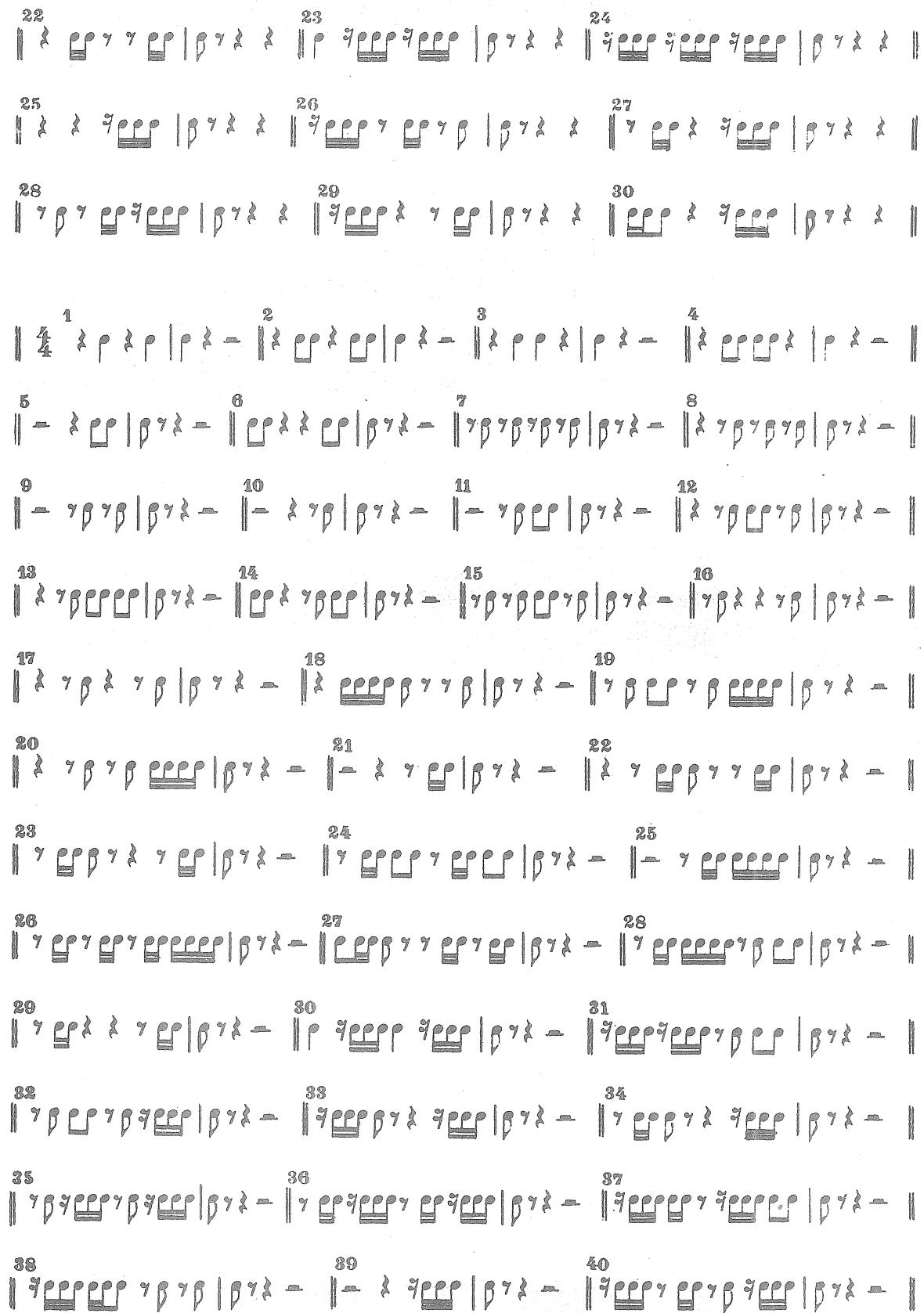
25 | | β 7 2 - | 26 | | β 7 2 - | 27 | | β 7 2 - |

28 | | β 7 2 - | 29 | | β 7 2 - | 30 | | β 7 2 - |

(*) Las proposiciones rítmicas en compás de cuatro tiempos son ya bastante largas si terminan al comienzo del segundo compás. Sin embargo, si el profesor lo considera oportuno, podrán prolongarse uno o dos tiempos más agregando los grupos rítmicos necesarios, tomándolos de los mismos ejemplos que hemos presentado arriba.

CUARTA SERIE

EN ESTA SERIE LAS PROPOSICIONES RITMICAS ESTÁN FORMADAS PRINCIPALMENTE CON GRUPOS QUE SE DIFERENCIAN DE AQUELLOS UTILIZADOS HASTA AHORA POR EL EMPLEO DE UN SILENCIO EN SUSTITUCIÓN DE UNA NOTA.



QUINTA SERIE

PROPOSICIONES RÍTMICAS FORMADAS CON LOS SIGUIENTES GRUPOS
ALTERNAZOS CON LOS DE LAS SERIES PRECEDENTES



ALTERNADOS CON LOS DE LAS SERIES PRECEDENTES

A handwritten musical score for two voices, likely for a string quartet or similar ensemble. The music is written in 2/4 time. The top staff consists of ten measures, numbered 1 through 10. Measures 1-4 feature eighth-note patterns: 1) eighth-note pairs, 2) eighth-note triplets, 3) eighth-note pairs, 4) eighth-note pairs. Measures 5-8 show sixteenth-note patterns: 5) eighth-note pairs with sixteenth-note fills, 6) eighth-note triplets with sixteenth-note fills, 7) eighth-note pairs with sixteenth-note fills, 8) eighth-note pairs with sixteenth-note fills. Measures 9-10 show eighth-note patterns: 9) eighth-note pairs, 10) eighth-note triplets. The bottom staff continues the pattern from measure 11 to 20. Measures 11-14 show eighth-note patterns: 11) eighth-note pairs, 12) eighth-note triplets, 13) eighth-note pairs, 14) eighth-note triplets. Measures 15-18 show sixteenth-note patterns: 15) eighth-note pairs with sixteenth-note fills, 16) eighth-note triplets with sixteenth-note fills, 17) eighth-note pairs with sixteenth-note fills, 18) eighth-note pairs with sixteenth-note fills. Measures 19-20 show eighth-note patterns: 19) eighth-note pairs, 20) eighth-note triplets.

19 | ፳ የፃፃፃፃፃ | የፃፃፃፃፃ | ፳ የፃፃፃፃፃ | የፃፃፃፃፃ | ፳ የፃፃፃፃፃ | የፃፃፃፃፃ |

22 | የፃፃፃፃፃ | የፃፃፃፃፃ | ፳ የፃፃፃፃፃ | የፃፃፃፃፃ | ፳ የፃፃፃፃፃ | የፃፃፃፃፃ |

25 | የፃፃፃፃፃ | የፃፃፃፃፃ |

| ፲ ፳ - የፃፃ | የፃፃፃፃፃ | ፳ ፴ - የፃፃፃፃፃ | የፃፃፃፃፃ | ፳ ៥ - የፃፃፃፃፃ |

| ፳ የፃፃፃፃፃ | የፃፃፃፃፃ | ៥ - የፃፃፃፃፃ | የፃፃፃፃፃ | ፶ - የፃፃፃፃፃ | የፃፃፃፃፃ |

| ፷ የፃፃፃፃፃ | የፃፃፃፃፃ | ᬸ - የፃፃፃፃፃፃፃ | የፃፃፃፃፃፃ | ᯤ - የፃፃፃፃፃፃ | የፃፃፃፃፃ |

| ᧩ የፃፃፃፃፃ | የፃፃፃፃፃ | ᧪ - የፃፃፃፃፃ | የፃፃፃፃፃ | ᧫ - የፃፃፃፃፃ | የፃፃፃፃፃ |

| ᧬ የፃፃፃፃፃ | የፃፃፃፃፃ | ᧭ - የፃፃፃፃፃ | የፃፃፃፃፃ | ᧮ - የፃፃፃፃፃ | የፃፃፃፃፃ |

| ᧯ የፃፃፃፃፃ | የፃፃፃፃፃ | ᧯ - የፃፃፃፃፃ | የፃፃፃፃፃ | ᧯ - የፃፃፃፃፃ | የፃፃፃፃፃ |

| ᧯ የፃፃፃፃፃ | የፃፃፃፃፃ | ᧯ - የፃፃፃፃፃ | የፃፃፃፃፃ | ᧯ - የፃፃፃፃፃ | የፃፃፃፃፃ |

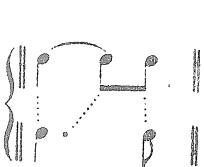
| ᧯ የፃፃፃፃፃ | የፃፃፃፃፃ | ᧯ - የፃፃፃፃፃ | የፃፃፃፃፃ | ᧯ - የፃፃፃፃፃ | የፃፃፃፃፃ |

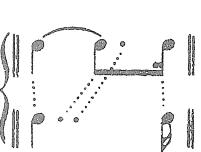
| ᧯ የፃፃፃፃፃ | የፃፃፃፃፃ | ᧯ - የፃፃፃፃፃ | የፃፃፃፃፃ | ᧯ - የፃፃፃፃፃ | የፃፃፃፃፃ |

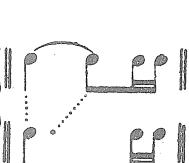
| ᧯ የፃፃፃፃፃ | የፃፃፃፃፃ | ᧯ - የፃፃፃፃፃ | የፃፃፃፃፃ | ᧯ - የፃፃፃፃፃ | የፃፃፃፃፃ |

SEXTA SERIE

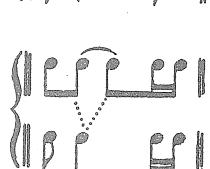
LOS EJERCICIOS DE ESTA SERIE ESTAN FORMADOS PRINCIPALMENTE CON RITMOS OBTENIDOS DE LA CONJUNCIÓN DE DOS GRUPOS, MEDIANTE EL USO DE LAS LIGADURAS Y QUE LLAMAREMOS GRUPOS RÍTMICOS UNIDOS.

Uniendo la unidad de tiempo  al grupo  se obtiene  y que en forma más simple se escribe

Uniendo la unidad de tiempo  al grupo  se obtiene  y que en forma más simple se escribe

Uniendo la unidad de tiempo  al grupo  se obtiene  y que en forma más simple se escribe

Uniendo dos veces el grupo  se obtiene  y que en forma más simple se escribe

Uniendo el grupo  al grupo  se obtiene  y que en forma más simple se escribe

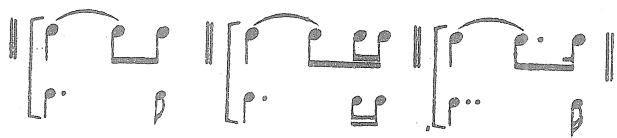
Uniendo el grupo  al grupo  se obtiene 

El alumno, siguiendo siempre nuestro método de seccionar la proposición tiempo por tiempo y de contar las notas que constituyen cada grupo, verá claramente cómo también estas nuevas combinaciones están formadas solamente con los grupos con los cuales ha tenido oportunidad de familiarizarse en las series precedentes.

Para aquellos grupos rítmicos que hemos representado en dos formas diversas, el alumno deberá utilizar la primera forma en la cual se emplea la ligadura, pues con ello podrá percatarse de cada uno de los grupos de la proposición, sin embargo será útil que a continuación de éstos escriba igualmente la otra forma equivalente.

PROPOSICIONES RITMICAS

FORMADAS CON GRUPOS LIGADOS



|| 1 [مـ] بـ | بـ يـ 2 [مـ] بـ يـ | بـ يـ 3 [مـ] بـ يـ | بـ يـ 4 [مـ] بـ يـ | بـ يـ 5 [مـ] بـ يـ | بـ يـ 6 [مـ] بـ يـ | بـ يـ 7 [مـ] بـ يـ | بـ يـ 8 [مـ] بـ يـ | بـ يـ 9 [مـ] بـ يـ | بـ يـ 10 [مـ] بـ يـ | بـ يـ 11 [مـ] بـ يـ | بـ يـ 12 [مـ] بـ يـ | بـ يـ 13 [مـ] بـ يـ | بـ يـ 14 [مـ] بـ يـ | بـ يـ 15 [مـ] بـ يـ | بـ يـ 16 [مـ] بـ يـ | بـ يـ 17 [مـ] بـ يـ | بـ يـ 18 [مـ] بـ يـ | بـ يـ 19 [مـ] بـ يـ | بـ يـ 20 [مـ] بـ يـ | بـ يـ 21 [مـ] بـ يـ | بـ يـ 22 [مـ] بـ يـ | بـ يـ 23 [مـ] بـ يـ | بـ يـ 24 [مـ] بـ يـ | بـ يـ 25 [مـ] بـ يـ | بـ يـ 26 [مـ] بـ يـ | بـ يـ 27 [مـ] بـ يـ | بـ يـ 28 [مـ] بـ يـ | بـ يـ 29 [مـ] بـ يـ | بـ يـ 30 [مـ] بـ يـ | بـ يـ 31 [مـ] بـ يـ | بـ يـ 32 [مـ] بـ يـ | بـ يـ 33 [مـ] بـ يـ | بـ يـ 34 [مـ] بـ يـ | بـ يـ 35 [مـ] بـ يـ | بـ يـ

(*) Esta manera de escribir el puntillo después de la línea divisoria se ha abandonado completamente en nuestros días.

1 |¹ [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז - |² [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז - |³ [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז - |
[ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז | [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז |
4 |⁴ [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז - |⁵ [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז - |⁶ [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז - |
7 |⁷ [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז - |⁸ [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז - |⁹ [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז - |
10 |¹⁰ [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז - |¹¹ [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז - |¹² [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז - |
13 |¹³ [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז - |¹⁴ [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז - |¹⁵ [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז - |
16 |¹⁶ [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז - |¹⁷ [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז - |¹⁸ [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז - |
19 |¹⁹ [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז - |²⁰ [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז - |²¹ [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז - |
22 |²² [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז |²³ [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז |²⁴ [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז |
25 |²⁵ [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז |²⁶ [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז |²⁷ [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז |
28 |²⁸ [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז |²⁹ [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז |³⁰ [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז |³¹ [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז |
[ְבָרַבָּר] |
32 |³² [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז |³³ [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז |³⁴ [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז |
35 |³⁵ [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז |³⁶ [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז |³⁷ [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז |
38 |³⁸ [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז |³⁹ [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז |⁴⁰ [ְבָרַבָּר] | בִּזְבָּז |

SEPTIMA SERIE

PROPOSICIONES RITMICAS FORMADAS CON GRUPOS LIGADOS

1 | ፩ የመመመ የመመመ | የ እ ጋ - | ፪ የመመመ የመመመ | የ እ ጋ - | ፫ የ ደ ሚ የመመመ | የ እ ጋ - |

4 | ፪ የመመመ | የ እ ጋ - | ጀ የመመመ | የ እ ጋ - | ጀ የመመመመመ | የ እ ጋ - |

7 | - የመመመ | የ እ ጋ - | ጀ [ቤ ቤ የ የመመመ | የ እ ጋ - | የ ደ ሚ የመመመ | የ እ ጋ - |

10 | [የ ደ ሚ የ ደ ሚ | የ እ ጋ - | ፪ የመመመመ | የ እ ጋ - | ፫ የ ደ ሚ የ ደ ሚ | የ እ ጋ - |

13 | የ ደ ሚ የ ደ ሚ | የ እ ጋ - | ፪ የ ደ ሚ | የ ደ ሚ | የ እ ጋ - | ፫ የ ደ ሚ የ ደ ሚ | የ እ ጋ - |

16 | ፪ የ ደ ሚ የ ደ ሚ | የ እ ጋ - | ፪ የ ደ ሚ የ ደ ሚ | የ እ ጋ - | ፫ የ ደ ሚ | የ ደ ሚ | የ እ ጋ - |

19 | ፪ የ ደ ሚ | የ ደ ሚ | የ እ ጋ - | ፪ የ ደ ሚ የ ደ ሚ | የ እ ጋ - | ፫ የ ደ ሚ | የ ደ ሚ | የ እ ጋ - |

22 | ፪ የ ደ ሚ | የ ደ ሚ | የ እ ጋ - | ፪ የ ደ ሚ | የ ደ ሚ | የ እ ጋ - | ፫ የ ደ ሚ | የ ደ ሚ | የ እ ጋ - |

25 | ፪ የ ደ ሚ | የ ደ ሚ | የ እ ጋ - | ፪ የ ደ ሚ | የ ደ ሚ | የ እ ጋ - | ፫ የ ደ ሚ | የ ደ ሚ | የ እ ጋ - |

28 | ፪ የ ደ ሚ | የ ደ ሚ | የ እ ጋ - | ፪ የ ደ ሚ | የ ደ ሚ | የ እ ጋ - | ፫ የ ደ ሚ | የ ደ ሚ | የ እ ጋ - |

30 | - | የ ደ ሚ | የ ደ ሚ | የ እ ጋ - | ፪ - | የ ደ ሚ | የ ደ ሚ | የ እ ጋ - |

32 | - | የ ደ ሚ | የ ደ ሚ | የ እ ጋ - | ፪ የ ደ ሚ | የ ደ ሚ | የ እ ጋ - |

34 | ፪ የ ደ ሚ | የ ደ ሚ | የ እ ጋ - | ፪ የ ደ ሚ | የ ደ ሚ | የ እ ጋ - |

35 | ፪ የ ደ ሚ | የ ደ ሚ | የ እ ጋ - |

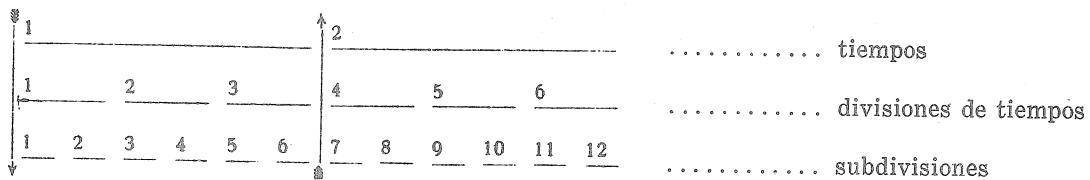
Ejercicios de Dictado en los compases compuestos

Como lo hemos hecho al referirnos al dictado en los compases simples, también para el dictado en los compases compuestos aconsejamos los siguientes ejercicios preparatorios:

- 1º Formar compases compuestos tomando como unidad de tiempo la *blanca con puntillo* P^{\cdot} la *negra con puntillo* $\text{P}^{\cdot\cdot}$ y la *corchea con puntillo* P° .
- 2º Señalar las partes fuertes y débiles del compás.
- 3º Constituir los grupos rítmicos que resultan de la distinta forma de dividir la unidad de tiempo.
- 4º Formar pequeñas proposiciones rítmicas.

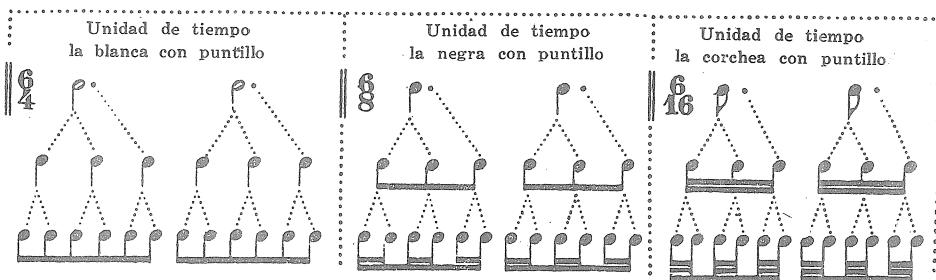
Para anotar con exactitud el compás compuesto, el alumno debe representarse mentalmente la estructura del compás mismo con sus divisiones y subdivisiones como se indica en el siguiente ejemplo:

COMPAS COMPUESTO DE DOS TIEMPOS



La unidad de tiempo en el compás compuesto, siendo divisible en tres partes, debe ser representada con un valor con puntillo. Tomando por lo tanto como unidad de tiempo la *blanca*, la *negra* o la *corchea con puntillo*, el compás compuesto de dos tiempos podrá ser escrito respectivamente de la siguiente manera:

COMPAS COMPUESTO DE DOS TIEMPOS

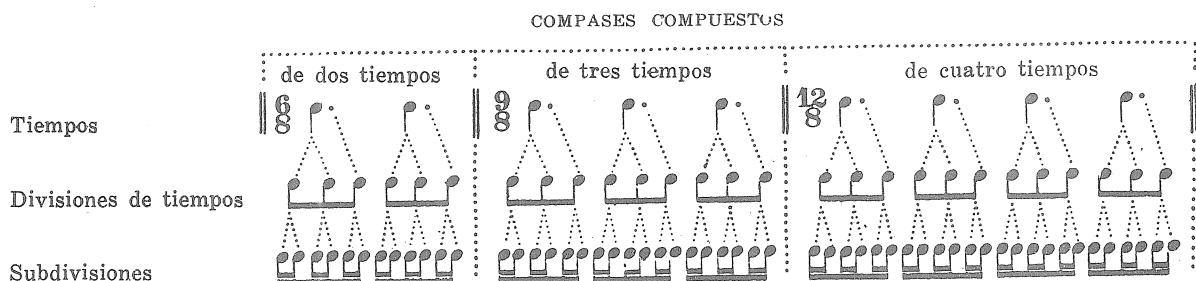


Observemos sin embargo que entre las diversas formas de escribir el compás compuesto, la más usada es la que tiene por unidad de tiempo la *negra con puntillo*.

Para formar el compás de tres tiempos se deberán agrupar tres unidades en lugar de dos y para formar el de cuatro tiempos se deberán agrupar cuatro.

Por ello hemos creído oportuno elegir este tipo de compás al compilar los ejemplos que ofrecemos más adelante, dejando al alumno la tarea de ejercitarse transcribiendo los mismos ejercicios en los compases que tienen por unidad de tiempo la *blanca* y la *corchea*.

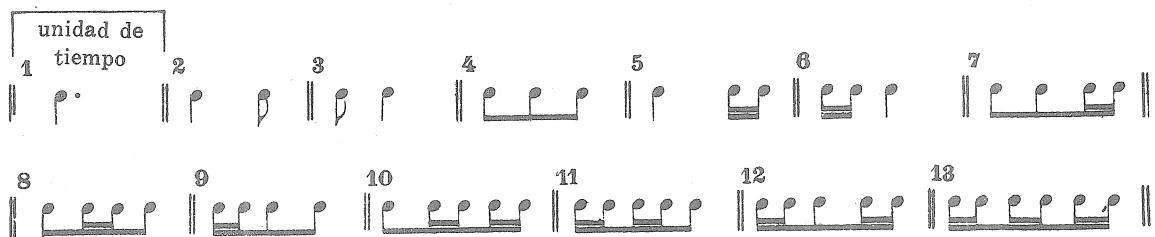
Los compases compuestos que el alumno hallará en esta colección de ejemplos serán por lo tanto los siguientes:



El alumno deberá ejercitarse en distinguir entre las diversas partes que constituyen estos compases aquéllas que tienen un ritmo binario y las que tienen un ritmo ternario, señalando respectivamente las partes fuertes y débiles con las letras *f* y *d*.

Tomando como unidad de tiempo la negra con puntillo y dividiéndola en dos o más partes se obtienen los siguientes grupos.

GRUPOS RITMICOS OBTENIDOS DE LA DIVISION DE UNA UNIDAD DE TIEMPO
(COMPASES COMPUESTOS)



El alumno cuidará de tener siempre presente mentalmente estos grupos, para poder luego reconocerlos cada vez que seccione tiempo por tiempo las frases en compás compuesto que le serán dictadas.

Como ya se ha hecho para los compases simples, uniendo dos o más grupos el alumno formará proposiciones rítmicas de dos compases cada una, cuidando de terminarlas siempre sobre una parte fuerte del compás.

Recordamos una vez más al alumno que deberá siempre deducir las características de cada grupo de la cantidad de notas que lo forman o de la distinta duración de las mismas, tarea más necesaria que nunca en este caso, donde los grupos rítmicos son más numerosos y más variados que en los compases simples.

OCTAVA SERIE

PROPOSICIONES RITMICAS
FORMADAS DE LA UNIDAD DE TIEMPO || . || Y DE LOS GRUPOS || | | | |

(+) Unidad de compás obtenida
de la unión de dos tiempos.

(+) Unidad de compás de tres tiempos obtenida de la
unión de tres tiempos.

Unidad de compás de tres tiempos obtenida de la unión de tres tiempos. |  |

Unidad de compás de cuatro tiempos obtenida de la unión de dos compases de dos tiempos.

NOVENA SERIE

PROPOSICIONES RITMICAS FORMADAS CON LOS GRUPOS | 5 6 7 8 9 |
ALTERNADOS CON LOS GRUPOS DE LA OCTAVA SERIE

8 1	2	3	4	5	6	7	8	9		
5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	
15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25

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

13 | ፩ ፩ ፩ ፩ | የ ፩ ፩ ፩ | 14 | ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | የ ፩ ፩ ፩ ፩ | 15 | ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | የ ፩ ፩ ፩ ፩ |

16 | ፩ ፩ ፩ ፩ | የ ፩ ፩ ፩ | 17 | ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | የ ፩ ፩ ፩ ፩ | 18 | ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | የ ፩ ፩ ፩ ፩ |

19 | ፩ ፩ ፩ ፩ | የ ፩ ፩ ፩ | 20 | ፩ ፩ ፩ ፩ | የ ፩ ፩ ፩ | 21 | ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | የ ፩ ፩ ፩ |

22 | ፩ ፩ ፩ ፩ | የ ፩ ፩ ፩ | 23 | ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | የ ፩ ፩ ፩ |

24 | ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | የ ፩ ፩ ፩ | 25 | ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | የ ፩ ፩ ፩ |

12 | ፩ ፩ ፩ ፩ | የ ፩ ፩ ፩ | 13 | ፩ ፩ ፩ ፩ | የ ፩ ፩ ፩ | 14 | ፩ ፩ ፩ ፩ | የ ፩ ፩ ፩ |

15 | ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | የ ፩ ፩ ፩ | 16 | ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | የ ፩ ፩ ፩ | 17 | ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | የ ፩ ፩ ፩ |

18 | ፩ ፩ ፩ ፩ | የ ፩ ፩ ፩ | 19 | ፩ ፩ ፩ ፩ | የ ፩ ፩ ፩ | 20 | ፩ ፩ ፩ ፩ | የ ፩ ፩ ፩ |

21 | ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | የ ፩ ፩ ፩ | 22 | ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | የ ፩ ፩ ፩ | 23 | ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | የ ፩ ፩ ፩ |

24 | ፩ ፩ ፩ ፩ | የ ፩ ፩ ፩ | 25 | ፩ ፩ ፩ ፩ | የ ፩ ፩ ፩ |

16 | ፩ ፩ ፩ ፩ | የ ፩ ፩ ፩ | 17 | ፩ ፩ ፩ ፩ | የ ፩ ፩ ፩ | 18 | ፩ ፩ ፩ ፩ | የ ፩ ፩ ፩ |

19 | ፩ ፩ ፩ ፩ | የ ፩ ፩ ፩ | 20 | ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | የ ፩ ፩ ፩ |

21 | ፩ ፩ ፩ ፩ | የ ፩ ፩ ፩ | 22 | ፩ ፩ ፩ ፩ | የ ፩ ፩ ፩ |

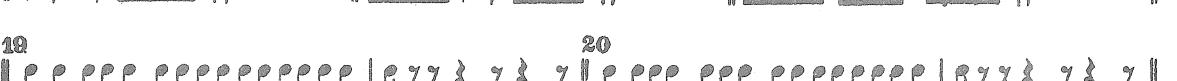
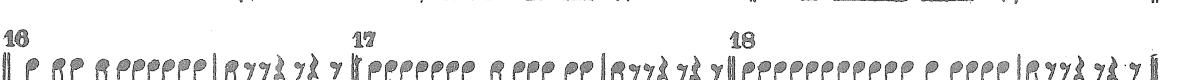
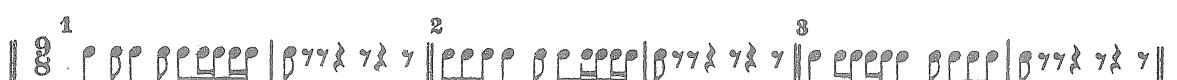
23 | ፩ ፩ ፩ ፩ | የ ፩ ፩ ፩ | 24 | ፩ ፩ ፩ ፩ | የ ፩ ፩ ፩ | 25 | ፩ ፩ ፩ ፩ ፩ | የ ፩ ፩ ፩ |

DECIMA SERIE

PROPOSICIONES RITMICAS FORMADAS CON LOS GRUPOS



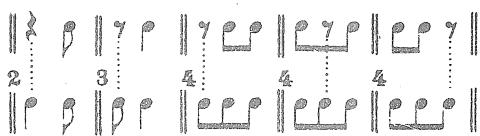
ALTERNADOS CON LOS GRUPOS DE LAS DOS SERIES PRECEDENTES



DECIMOPRIMERA SERIE

PROPOSICIONES RITMICAS FORMADAS CON LOS GRUPOS

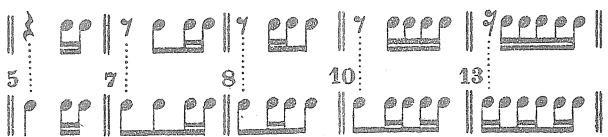
DERIVADOS DE LOS GRUPOS DE LA OCTAVA SERIE



Las dos series de grupos están formadas por la misma cantidad de partes; la diferencia consiste en sustituir por un silencio una parte del grupo que anteriormente era ocupada por un sonido.

DECIMOSEGUNDA SERIE

PROPOSICIONES RITMICAS FORMADAS CON LOS GRUPOS OBTENIDOS DE LOS GRUPOS DE LA NOVENA Y DECIMA SERIES MEDIANTE EL USO DE UN SILENCIO EN SUSTITUCION DE UNA NOTA.



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

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

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

DECIMOTERCERA SERIE

Las proposiciones rítmicas de esta serie están formadas con los siguientes grupos:



los cuales no son sino una derivación de aquellos de las series precedentes obtenida mediante la ligadura de dos sonidos.

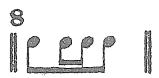
Ligando el 1^{er}. y 2^º sonido del grupo



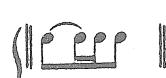
se obtiene el grupo



Ligando el 1^{er}. y 2^º sonido del grupo

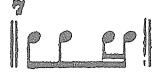


se obtiene el grupo

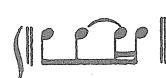


que también se escribe

Ligando el 2^º y 3^{er}. sonido del grupo

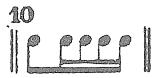


se obtiene el grupo

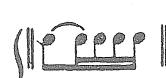


que también se escribe

Ligando el 1^{er}. y 2^º sonido del grupo



se obtiene el grupo



que también se escribe

15 | ፩ ቤታታ የዕጻታ ጥ | የ ን ን ን ን ን ን | 16 | ም ም ም ም ም ም | የ ን ን ን ን ን ን |

17 | ም ም ም ም ም ም | የ ን ን ን ን ን ን | 18 | ጥ ቤታታ የዕጻታ ጥ | የ ን ን ን ን ን ን |

19 | ም ም ም ም ም ም | የ ን ን ን ን ን ን |

| 6¹ ም ም ም [ም ም ም | የ ን ን ን ን ን ን | 2² ም ም ም ም ም | የ ን ን ን ን ን ን | 3³ ም ም ም | የ ን ን ን ን ን ን |

| 4⁴ ም ም ም | 5⁵ ም ም ም | 6⁶ ጥ ቤታታ የዕጻታ | የ ን ን ን ን ን ን |

| 7⁷ ም ም ም | 8⁸ ም ም ም | 9⁹ ም ም ም | 10¹⁰ ም ም ም | 11¹¹ ም ም ም | 12¹² ም ም ም |

| 13¹³ ም ም ም | 14¹⁴ ም ም ም | 15¹⁵ ም ም ም | 16¹⁶ ም ም ም | 17¹⁷ ም ም ም | 18¹⁸ ም ም ም |

| 19¹⁹ ም ም ም | 20²⁰ ም ም ም | 21²¹ ም ም ም | 22²² ም ም ም |

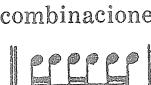
DECIMOCUARTA SERIE

Las combinaciones rítmicas que forman las proposiciones de esta serie se obtuvieron de la conjunción de dos grupos mediante el uso de la ligadura y llamamos *grupos unidos*. Las combinaciones más comunes que de ello se derivan son:

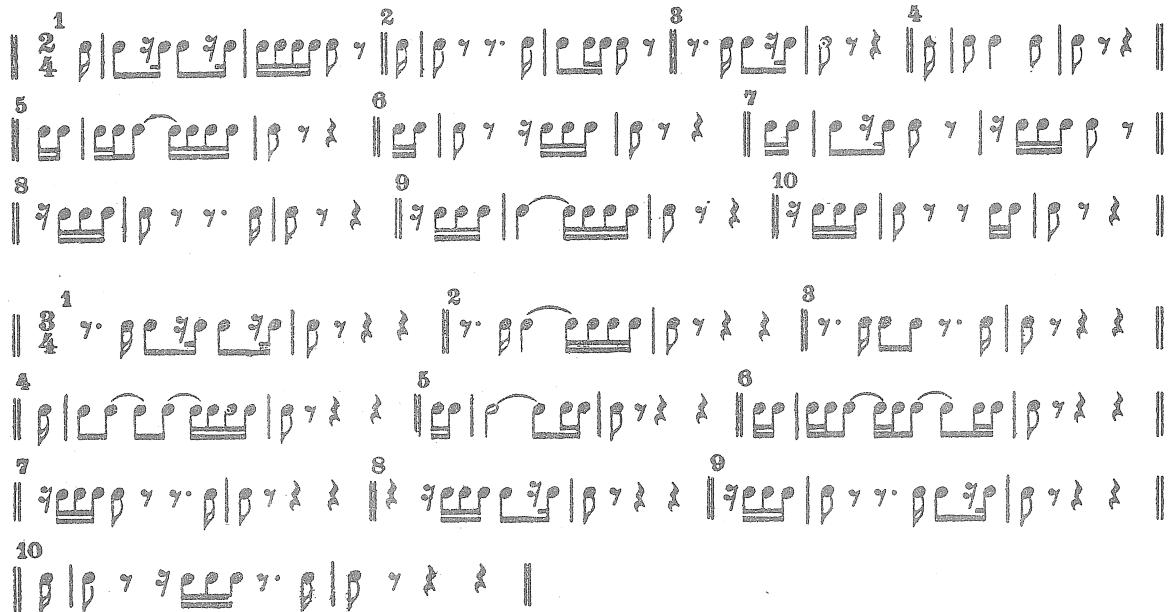
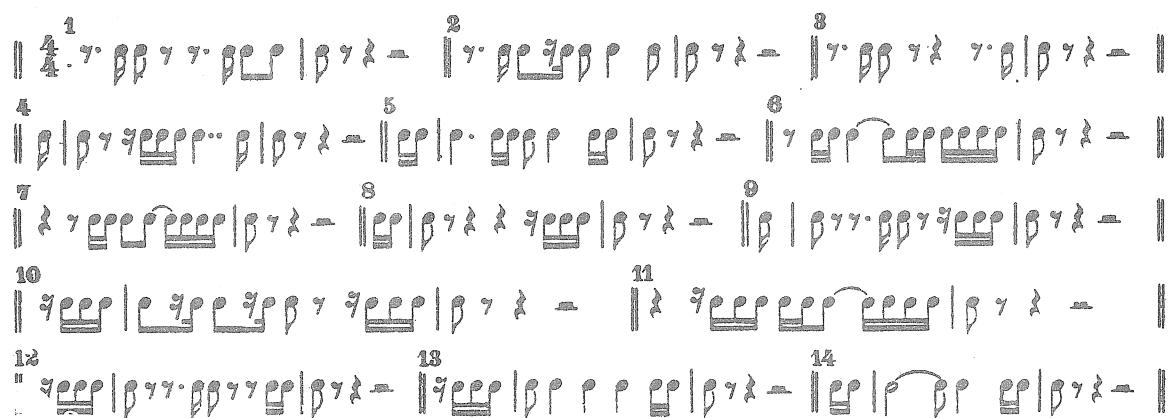
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

DECIMOQUINTA SERIE

En esta serie presentaremos ejemplos de proposiciones que se inician sobre una parte débil de un grupo y especialmente sobre el último grupo del compás. Este comienzo, fácilmente advertible por su carácter dinámico, siempre está formado por la última nota o por las últimas notas de un grupo. Cuanto más breve sea el valor de estas notas más notable resultará el carácter dinámico de la proposición.

Así en el compás simple tendremos la proposición que comienza con estas combinaciones
 todas derivadas del grupo  en cambio en el compás compuesto tendremos estas otras combinaciones
 todas derivadas del grupo

COMPASES SIMPLES

COMPASES COMPUENTOS

|| 8¹ | $\overbrace{\text{B} \text{B}}$ | $\text{B} \text{B}$ | 2 | $\overbrace{\text{B} \text{B} \text{B} \text{B}}$ | $\text{B} \text{B}$ | 3 | $\overbrace{\text{B} \text{B} \text{B} \text{B} \text{B} \text{B}}$ | $\text{B} \text{B}$ | 2 |

4 | B | $\text{B} \cdot \text{B} \text{B} \cdot \text{B}$ | $\text{B} \text{B}$ | 5 | $\overbrace{\text{B}}$ | $\text{B} \text{B}$ | 6 | $\overbrace{\text{B}}$ | $\overbrace{\text{B} \text{B}}$ | $\text{B} \text{B}$ | 2 |

7 | $\cdot \text{B} \text{B} \text{B} \text{B}$ | B | $\text{B} \text{B}$ | 8 | $\overbrace{\text{B}}$ | $\text{B} \text{B}$ | $\text{B} \cdot \text{B}$ | B | $\text{B} \text{B}$ | 2 |

9 | $\cdot \text{B} \text{B}$ | $\overbrace{\text{B} \text{B} \text{B} \text{B}}$ | $\text{B} \text{B}$ | 10 | B | $\overbrace{\text{B} \text{B}}$ | $\text{B} \text{B}$ | $\text{B} \text{B}$ | 2 |

|| 8¹ | $\text{B} \text{B} \text{B} \text{B} \text{B} \text{B}$ | $\text{B} \text{B}$ | 2 | 2 | $\overbrace{\text{B} \text{B}}$ | $\overbrace{\text{B} \text{B}}$ | $\text{B} \text{B}$ | 2 | 2 |

3 | B | $\overbrace{\text{B} \text{B}}$ | $\overbrace{\text{B} \text{B}}$ | 4 | $\overbrace{\text{B} \text{B}}$ | $\text{B} \text{B} \text{B} \cdot \text{B}$ | $\text{B} \text{B}$ | 2 | 2 |

5 | $\cdot \text{B} \text{B}$ | $\overbrace{\text{B} \text{B} \text{B} \text{B}}$ | $\text{B} \text{B}$ | 6 | $\overbrace{\text{B} \text{B} \text{B} \text{B}}$ | $\text{B} \text{B}$ | $\text{B} \text{B}$ | 2 | 2 |

7 | $\text{B} \text{B} \text{B} \text{B} \text{B} \text{B}$ | $\text{B} \text{B}$ | 8 | $\overbrace{\text{B} \text{B} \text{B} \text{B}}$ | $\text{B} \text{B} \text{B} \text{B}$ | $\text{B} \text{B}$ | 2 | 2 |

9 | B | $\overbrace{\text{B} \text{B}}$ | $\overbrace{\text{B} \text{B}}$ | 10 | $\text{B} \text{B}$ | $\text{B} \text{B} \text{B} \text{B}$ | $\text{B} \text{B}$ | 2 | 2 |

|| 12¹ | $\overbrace{\text{B} \text{B}}$ | $\overbrace{\text{B} \text{B}}$ | 2 | B | $\text{B} \text{B} \text{B} \text{B} \text{B} \text{B}$ | B | $\text{B} \text{B}$ | 2 | 2 |

3 | $\cdot \text{B} \text{B}$ | $\overbrace{\text{B} \text{B} \text{B} \text{B}}$ | $\text{B} \text{B}$ | 4 | $\overbrace{\text{B} \text{B}}$ | $\overbrace{\text{B} \text{B} \text{B} \text{B}}$ | $\text{B} \text{B}$ | 2 | 2 |

5 | $\overbrace{\text{B} \text{B} \text{B} \text{B}}$ | $\text{B} \text{B} \text{B} \text{B}$ | $\overbrace{\text{B} \text{B} \text{B} \text{B}}$ | $\text{B} \text{B}$ | 6 | $\text{B} \text{B} \text{B} \text{B} \text{B} \text{B}$ | $\text{B} \text{B}$ | 2 | 2 |

7 | $\overbrace{\text{B} \text{B} \text{B} \text{B}}$ | $\overbrace{\text{B} \text{B} \text{B} \text{B}}$ | $\text{B} \text{B} \text{B} \text{B}$ | $\text{B} \text{B}$ | 8 | $\text{B} \text{B} \text{B} \text{B} \text{B} \text{B}$ | $\text{B} \text{B}$ | 2 | 2 |

9 | B | $\overbrace{\text{B} \text{B} \text{B} \text{B}}$ | $\overbrace{\text{B} \text{B} \text{B} \text{B}}$ | 10 | $\text{B} \text{B}$ | $\text{B} \text{B} \text{B} \text{B}$ | $\text{B} \text{B}$ | 2 | 2 |

DECIMOSEXTA SERIE

Ejercicios de dictado con ritmos mixtos

PROPOSICIONES FORMADAS POR GRUPOS DE RITMO BINARIO Y TERNARIO ALTERNADAMENTE

En estos ejemplos el alumno deberá prepararse a percibir en la misma unidad de tiempo la diferencia de ritmo y elegir para la escritura el compás simple o compuesto según prevalezcan en la frase grupos con subdivisiones binarias o ternarias.

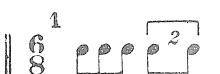
En los casos en que los dos ritmos participan de la frase en proporciones iguales, el alumno podrá valerse tanto de uno como del otro de los dos tipos de compases.

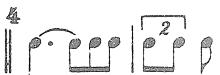
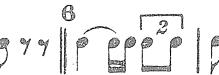
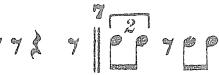
Los grupos que se hallan en oposición con la subdivisión natural del compás, deberán ser señalados con el número 2 o 3 que indica su formación rítmica.

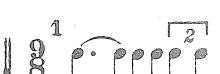
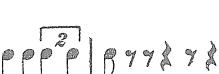
Así en el compás simple, siendo los grupos ternarios opuestos a la subdivisión natural del compás, éstos serán señalados con el número 3; en el compás compuesto, en cambio, los grupos binarios estarán en oposición con la subdivisión natural del compás y se señalarán con el número 2.

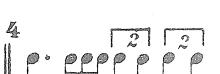
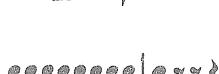
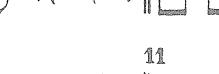
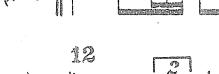
COMPASES SIMPLES

COMPASES COMPUESTOS

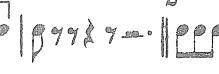
1 | 6 |  | β 7 7 8 7 | 2 |  | β 7 7 8 7 | 3 |  | β 7 7 8 7 |

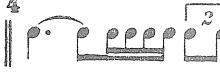
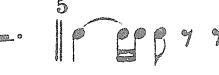
4 |  | β 7 7 7 | 5 |  | β 7 7 7 | 6 |  | β 7 7 7 | 7 |  | β 7 7 7 | 8 |  | β 7 7 7 | 9 |  | β 7 7 7 | 10 |  | β 7 7 7 |

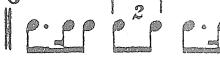
1 | 8 |  | β 7 7 8 7 8 7 | 2 |  | β 7 7 8 7 8 7 | 3 |  | β 7 7 8 7 8 7 |

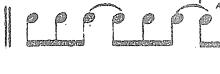
4 |  | β 7 7 8 7 8 7 | 5 |  | β 7 7 8 7 8 7 | 6 |  | β 7 7 8 7 8 7 | 7 |  | β 7 7 8 7 8 7 | 8 |  | β 7 7 8 7 8 7 | 9 |  | β 7 7 8 7 8 7 | 10 |  | β 7 7 8 7 8 7 | 11 |  | β 7 7 8 7 8 7 | 12 |  | β 7 7 8 7 8 7 |

13 |  | β 7 7 8 7 8 7 | 14 |  | β 7 7 8 7 8 7 | 15 |  | β 7 7 8 7 8 7 |

1 | 12 |  | β 7 7 8 7 - | 2 |  | β 7 7 8 7 - | 3 |  | β 7 7 8 7 - |

4 |  | β 7 7 8 7 - | 5 |  | β 7 7 8 7 - | 6 |  | β 7 7 8 7 - | 7 |  | β 7 7 8 7 - |

8 |  | β 7 7 8 7 - | 9 |  | β 7 7 8 7 - | 10 |  | β 7 7 8 7 - | 11 |  | β 7 7 8 7 - |

12 |  | β 7 7 8 7 - | 13 |  | β 7 7 8 7 - | 14 |  | β 7 7 8 7 - | 15 |  | β 7 7 8 7 - |

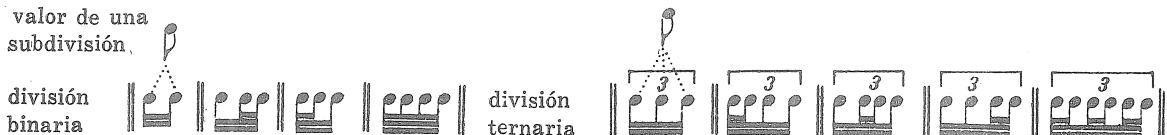
16 |  | β 7 7 8 7 - | 17 |  | β 7 7 8 7 - | 18 |  | β 7 7 8 7 - | 19 |  | β 7 7 8 7 - |

DECIMOSEPTIMA SERIE

Los grupos rítmicos usados hasta ahora fueron obtenidos dividiendo *un tiempo* del compás en dos o tres partes. Los grupos rítmicos que usaremos en esta serie en cambio serán obtenidos dividiendo una unidad de tiempo más breve que la precedente, o sea una *subdivisión*, que corresponde al valor de una *corchea*.

Dividiendo en dos o en tres partes una subdivisión obtendremos una cantidad de grupos rítmicos igual a la que habíamos obtenido antes dividiendo un tiempo, con la diferencia que estarán formados por valores más breves.

valor de una subdivisión.



Los ritmos que se pueden obtener combinando estos nuevos grupos con los precedentes son innumerables. No consideramos necesario hacer una lista completa de todos estos ritmos, sin embargo creemos útil presentar algunos ejemplos de los más usados, para que el alumno pueda darse cuenta de las dificultades inherentes a ellos, y pueda, ejercitándose, encontrar la forma de superarlas.

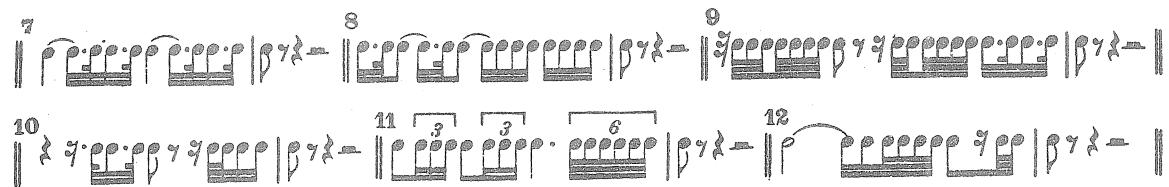
Para el análisis de estas proposiciones rítmicas el alumno deberá tomar como unidad de tiempo la *subdivisión*, pero deducirá siempre la característica de cada grupo de la cantidad de notas que lo componen y la duración de ellas.

COMPASES SIMPLES

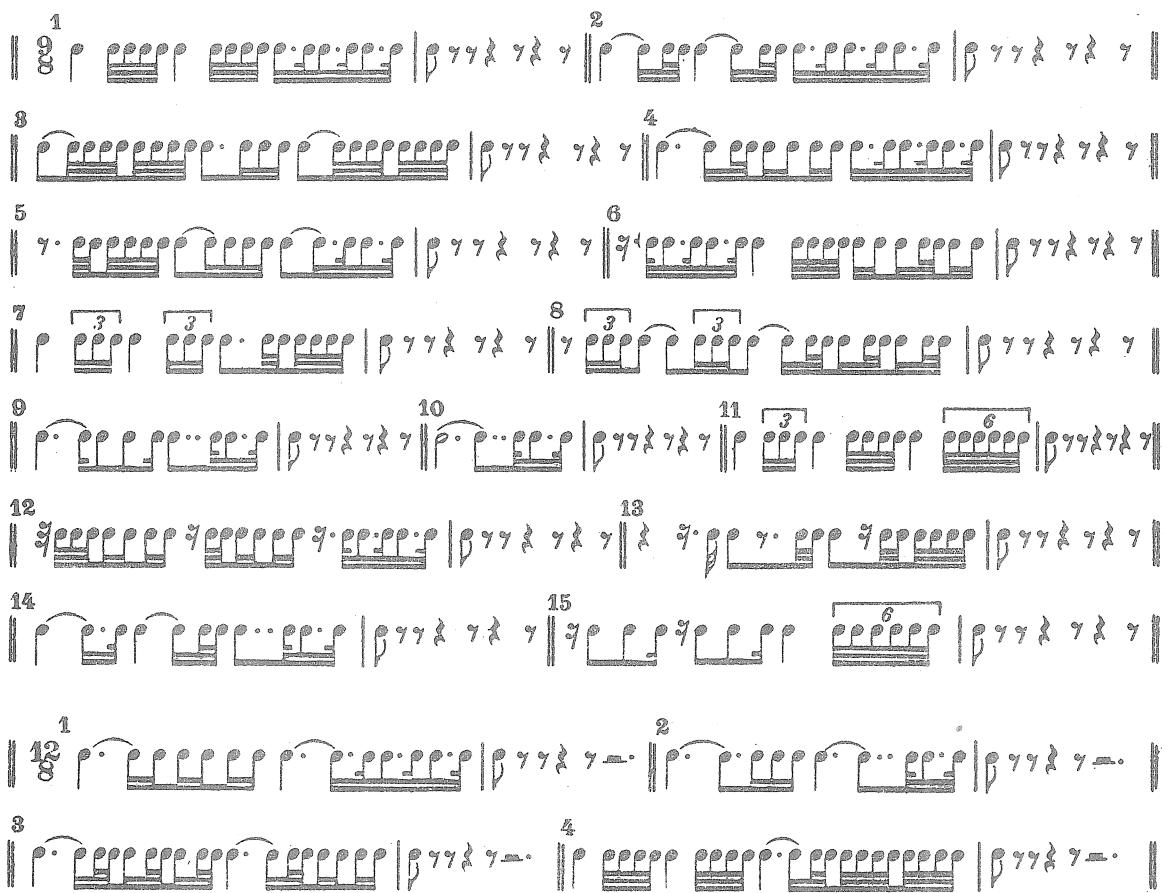
subdiv.
 1 | 2 4 | 1 | 2 | 3 | 4 |
 5 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
 9 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
 10 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
 11 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
 12 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
 13 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
 14 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
 15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

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

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



COMPASES COMPUESTOS



The musical score consists of 15 numbered measures. Measures 5 through 14 are shown with their corresponding numbers above them. Measure 15 is indicated by a bracket under the first two measures of the next line. The measures feature various rhythmic patterns including eighth and sixteenth note groups, with accents (indicated by small '3' or '2' over notes) and rests.

Llegado a este punto del desarrollo del programa no creemos necesario presentar otros problemas, considerando más que suficiente para el conocimiento del ritmo los ya presentados.

No obstante como complemento del programa que nos hemos impuesto no consideramos inútil indicar algunos ejercicios que, paralelamente al dictado, pueden contribuir a que resulte más comprensible la esencia del ritmo y del compás.

El primero de estos ejercicios consiste en hacer que el alumno encuentre el compás en una melodía donde no haya signos que lo indiquen.

Como sabemos, el sentido del ritmo y del compás en una melodía surge naturalmente de la cantidad de acentos fuertes y débiles que se advierten durante su ejecución.

Pero no es fácil ejecutar con su justo acento una melodía, que, como la siguiente:



no posee indicación de compás.

Para obtener una acentuación exacta el alumno deberá cuidar de solfeárla primero muy lentamente, imaginando como unidad de compás la negra, y luego, a medida que la repite, en forma más veloz.

Así podrá advertir primero los acentos fuertes, que representan el punto inicial del compás y en seguida los acentos débiles intermedios entre dos acentos fuertes y las subdivisiones; de la cantidad de éstas y aquéllos no será difícil establecer luego el tipo de compás.

La melodía que hemos indicado más arriba deberá por lo tanto ser representada de la siguiente manera:



Los pocos ejemplos que siguen podrán servir para ejercitar al alumno en la forma de proceder por nosotros anteriormente indicada, pero el profesor, que considere útil insistir en este ejercicio, podrá valerse también de otras melodías, escogiéndolas oportunamente de las obras de los grandes maestros.

ANDANTINO

Nº 1. 

Nº 2. 

Nº 3. 

Nº 4. 

Nº 5. 

Nº 6. 

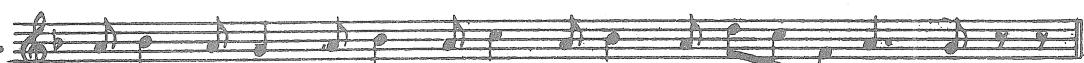
Nº 7. 

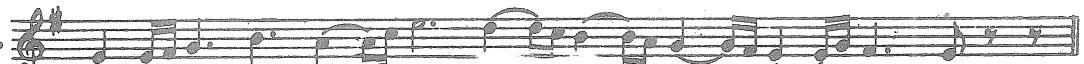
Nº 8. 

Nº 9. 

Nº 10. 

Nº 11. 

Nº 12. 

Nº 13. 

Otro ejercicio útil consiste en dar al alumno una serie de sonidos, a los cuales habrá de aplicar diversos esquemas rítmicos, escogiendo y transformando oportunamente valores y compases.

Por ejemplo la siguiente serie de sonidos



puede sufrir una infinidad de transformaciones rítmicas, de las cuales ofrecemos algunos ejemplos:

The image shows six different musical staves, each representing a transformation of the initial rhythmic pattern. Staff 1: MODERATO, 4/4 time, shows eighth and sixteenth notes. Staff 2: ANDANTE, 4/4 time, shows eighth and sixteenth notes with a different grouping. Staff 3: ALLEGRETTO, 3/4 time, shows eighth and sixteenth notes. Staff 4: MODERATO, 3/4 time, shows eighth and sixteenth notes. Staff 5: AND.^{te} MOSSO, 12/8 time, shows eighth and sixteenth notes. Staff 6: ALLEGRETTO, 6/8 time, shows eighth and sixteenth notes.

FIN DE LA SEGUNDA PARTE