

**Abel Carlevaro**

**SERIE DIDACTICA**  
*para guitarra*

**CUADERNO N° 1**

**Escalas diatónicas**

*Editores exclusivos*

**barry**

**Editorial, Com., Ind., S. R. L.**

**Talcahuano 860**

**buenos aires**

## PROLOGO

La técnica instrumental ha sufrido una serie de evoluciones lógicas a través del tiempo. La práctica musical se ha hecho cada vez más difícil, más complicada; nadie está realmente satisfecho con lo que aprendió. No todos los estudiantes se sienten con deseos de emplear más tiempo que el absolutamente necesario para el estudio de la técnica. Como consecuencia, la instrucción debe estar basada en el valor práctico de la enseñanza y el material debe estar ordenado y en forma condensada. Afortunadamente, el estudio, dividido en varias etapas de evolución y con ejercicios realizados separadamente, puede ser presentado al alumno en forma sencilla y concentrada.

No se requiere del estudiante un gran talento, sino más bien prolijidad y cuidado constante, al menos durante el tiempo del estudio. Al limitarse estrictamente al trabajo de los dedos, estos Cuadernos pueden ser utilizados por cualquier guitarrista; profesional o aficionado a la música.

Buscar la manera mejor y más racional de encauzar y desarrollar al máximo las aptitudes del estudiante, es el propósito de estos trabajos. Pero los resultados esperados sólo se podrán alcanzar mediante el estudio concentrado y constante de los mismos.

Maestro y alumno tienen a su alcance material de enseñanza que puede servir para las diferentes etapas de evolución en el estudio de la guitarra. No todos los métodos son buenos, pero dentro del panorama general hay algunos que están más cerca de la verdadera ruta y otros que presentan aisladamente algunas soluciones muy aceptables. Sin embargo todos debemos reconocer que hay, a cierta altura del estudio, un vacío, una desorientación, cuyas causas no es mi deseo exponer en estas líneas. No es mi intención hacer crítica de los métodos conocidos por todos, sino más bien ofrecer y aportar una ayuda allí donde puede haber necesidad de intensificar la enseñanza. El deseo de ofrecer y ayudar a profesores y estudiantes por carecer de abundante material didáctico, es lo que me ha movido a escribir estos Cuadernos.

## PROLOGUE

*Instrumental technique has undergone a series of logical evolutions throughout time. Playing music has become more and more difficult and complicated, nobody is really satisfied with what he has learned. Not all students feel they want to employ more than the absolutely necessary time to study technique. Consequently, instruction must be based on the practical value of teaching, and material must be condensed in form and follow a given order. Fortunately, studies can be divided in different stages of evolution including exercises that can be presented to the student in a simple and concentrated form.*

*Great talent is not required from the student, but neatness and constant care must be demanded. By limiting these books strictly to the mechanical work of the fingers, they may be used by any professional guitar player or amateur. Searching the best and most rational way to guide and develop to the maximum the students' aptitudes is the object of this work. But the desired results will be only obtained by concentrated and constant study.*

*Sufficient material, covering different stages of guitar studies, are available to teachers and pupils. Not all methods are good, but generally speaking, some are nearer to the real course and others offer isolatedly some very acceptable solutions. Nevertheless, we must all admit that at a given point of studies a vacancy and certain confusion is found, the causes of which I do not wish to analyse here. It is not my intention to criticize methods known to all of us, but to offer and give help there, where a necessity of intensifying teaching may exist. This desire of offering and giving help to teachers and students because of the lack of abundant educational material is what has moved me to write these volumes. It is important to stress that these books will begin to be useful at the stage of technical work where more concentration is needed and the first steps have been surpassed as a result of daily work. It is necessary to point out that these books are not intended for primary or elementary studies, but are prepared in order to help the student in a secondary stage of more advanced evolution.*

Es importante comprender que serán útiles, en una etapa del trabajo técnico en donde ya se requiere una mayor concentración y los primeros pasos ya han sido superados con el trabajo diario. Es necesario destacar que estos Cuadernos no están dirigidos a la enseñanza primaria y elemental, sino que están preparados para ayudar al estudiante en una segunda etapa de evolución más avanzada.

Debe comprenderse que no hay un desarrollo técnico eficiente, sin un esfuerzo constante de las facultades intelectuales del alumno. Por otra parte, no hay duda de que los métodos empleados para la enseñanza instrumental, salvo en casos excepcionales que afortunadamente los hay, son insuficientes, y resulta difícil conseguir el dominio técnico sin el material de enseñanza adecuado para una educación integral.

Esta enseñanza está basada en la aplicación práctica. Los trabajos que están expuestos en estos Cuadernos han de estudiarse tal cual se presentan; no obstante, ofrecen oportunidades para que el estudioso pueda inventar ejercicios similares en la medida de su educación e ingenio personal. Estos Cuadernos servirán, en cierto modo, para favorecer la libre manifestación de las fuerzas intelectuales del estudiante, con relación al trabajo técnico-instrumental; para la apreciación de diversos problemas relacionados con la guitarra y la música.

Habré logrado mi objetivo si los trabajos escritos en esta Serie Didáctica pudieran servir para solucionar algunos problemas del difícil y hermoso instrumento al cual están dedicados.

A. C.

*It must be understood that there is no efficient technical development without a constant intellectual effort on behalf of the student. On the other hand, excluding the fortunately existing exceptions, it must be said that the methods generally employed for instrumental teaching, are insufficient and it is difficult to obtain complete technical command without a material that is adequate for integral education.*

*The works presented in these books are based on practical application and must be studied as they are; nevertheless, they offer an opportunity to the studious pupil to invent similar exercises according to his education and creativeness. These exercises will, in a certain way, contribute and help the free expression of the student's intellectual capacity in relation to techno-instrumental work and in the appreciation of the various problems related to the guitar and the music.*

*I shall have achieved my objective if the works contained in these series will help to solve some of the problems of the difficult and beautiful instrument to which they are dedicated.*

A. C.

## Escalas diatónicas

La digitación de las escalas obedece a un razonamiento total; debe ser analizada y estudiada teóricamente, antes de practicarla en el instrumento. El estudio de la digitación de las escalas obliga a reflexionar sobre su ejecución, permitiendo una visión clara de su aplicación en las distintas tonalidades. Se debe comenzar por el estudio de las tonalidades mayores antes de pasar a las menores.

En la guitarra no se concibe una ejecución correcta sin una correcta digitación, y ésto que presentado así parece ser fácil, sólo se puede conseguir con un estudio serio y razonado y después de varios años de trabajo intenso.

Teniendo en cuenta que el movimiento necesita luego su reposo, la facultad perceptiva debe alcanzarse mediante el trabajo lento y concentrado, pensando en cada nota, para que luego permanezca en la ejecución rápida la misma sensación de reposo o estacionamiento del dedo en cada sonido.

La velocidad debe basarse en una serie de reposos de duración variable, durante los cuales el dedo se apoya sobre una determinada nota dando la sensación de descanso aún en la fracción mínima de tiempo. En el traslado de posición, la mano izquierda debe deslizarse con absoluta suavidad y el pulgar conservará su flexibilidad. El cambio de posición no debe notarse; obedece a razones puramente técnicas y no musicales y por lo tanto no debe interferir en el desarrollo normal de las escalas. La mano izquierda debe estar en perfecta relación con la mufieca y el brazo, en lo que respecta a la traslación y flexibilidad de los movimientos. Debe existir una perfecta asociación formando una unidad, porque el abandono del brazo o de la mufieca perjudicaría la acción plena de la mano. Todo movimiento debe estar amparado por el trabajo simultáneo de estas tres partes. Cuando se consigue un perfecto control de la mufieca y el brazo, resulta mucho más fácil controlar los movimientos de la mano.

La longitud y espesor del diapasón de la guitarra, donde tiene que desenvolverse la acción de la mano, crean ciertas dificultades. Es necesario conseguir un pleno dominio de las distancias y para estos se necesita el perfecto control de la mufieca y el brazo. Claro que todo nuestro trabajo consciente, debe ir ligado a un instinto de orientación. En el primer momento es indispensable ayudarse con la vista, pero luego irá perdiéndose esa necesidad, quedando sólo un ligero control visual.

## Diatonic scales

*Fingering of scales follows thorough reasoning and must be studied and analysed theoretically before practising on the instrument. Studying the fingering of scales compels the pupil to reason about its practice and allows a clear vision of its application to the different tonalities. Studies must commence by the major tones followed by the minor ones.*

*Correct guitar playing is unconceivable without correct fingering. This may seem easy, but it can only be attained after several years of serious and intense study. Considering that movement requires the necessary reposes, the faculty of perception is obtained by slow concentrated study thinking of every note, so that when playing rapidly the same sensation of repose or detainment of the finger in each sound remains.*

*Speed must be based on a series of reposes of varying duration during which the finger lays on a determined note, giving the sensation of rest even in a minimum fraction of time. In the change of position, the left hand must slide with absolute smoothness and the thumb must maintain its flexibility. The change of position must be unnoticed; it obeys purely technical reasons, not musical ones, and therefore must not interfere with the normal development of the scales. The left hand must be in perfect relation with the wrist and the arm with reference to the flexibility of movements. Perfect harmony must exist, since abandoning arm or wrist will harm the full action of the hand. All movement must comprehend the simultaneous work of the three parts. When perfect control of the wrist and the arm are achieved, it is much easier to control the movement of the hand.*

*The length and thickness of the fingerboard, where the hand movement must take place, presents certain difficulties. It is therefore necessary to acquire complete sense of the distances, and for this, perfect control of the wrist and arm are necessary. Naturally all our conscious work must be tied up with an instinct of orientation. At the beginning it will be indispensable to find help with the aid of sight, but later this necessity will diminish and only a slight glance will suffice.*

El dedo índice debe ser uno de los dedos guías por su orientación segura, pero sobre todo en el pulgar debe estar concentrada la localización de las distancias.

Para alcanzar un resultado satisfactorio, es menester la total relajación de los músculos de la mano y el brazo y la constante atención mental, a fin de no efectuar un solo movimiento sin haberlo pensado previamente.

*The first finger must be one of the guiding fingers because of its secure orientation, but above all, the localization of distances must be concentrated in the thumb.*

*To obtain satisfactory results, complete relaxation of the muscles of the hand and arm, and a constant mental attention are necessary so as not to make any movement that has not previously been thought of.*

Do mayor

La menor (melódica)

X

Sol mayor

VII

Nota: Los números romanos indican los cambios de posición de la mano izquierda y la ubicación del dedo 1 en el diapasón.

*Note: The Roman numerals indicate the changes of position of the left hand and the position of finger 1 on the fingerboard.*

## Mi menor (melódica)

III                  IV                  V                  IX  
 ⑥                  ④                  ③                  ①  
 VII                  III                  II  
 ①                  ②                  ③                  ④                  ⑤                  ⑥

## Re mayor

II                  VII                  II  
 ⑥                  ③                  ②                  ①  
 II                  III                  VI  
 ③                  ④                  ⑤                  ⑥

## Si menor (melódica)

IV                  VIII                  XI                  XIV                  XVI  
 ⑥                  ④                  ③                  ②                  ①  
 XII                  VII                  IV                  XVI  
 ①                  ②                  ③                  ④                  ⑤                  ⑥

## La mayor

I                  IV                  IX                  XIV  
 ⑥                  ④                  ③                  ②                  ①  
 IX                  IV                  I                  XIV  
 ①                  ②                  ③                  ④                  ⑤                  ⑥

IX                  IV                  I                  XIV  
 ①                  ②                  ③                  ④                  ⑤                  ⑥  
 IX                  IV                  I                  XIV  
 ①                  ②                  ③                  ④                  ⑤                  ⑥

Fa  $\sharp$  menor (melódica)

Mi mayor

Do  $\sharp$  menor (melódica)

Si mayor

B & C - 4006

Sol  $\sharp$  menor (melódica)

Sheet music for the melodic scale of Sol sharp minor. The scale consists of 13 notes: Sol, La, Si, Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do, Re, Mi. Fingerings are indicated below the notes: ①, ②, ③, ④, ⑤, ⑥. Measure numbers I, IV, VIII, XI, and XIII are shown above the staff.

Sheet music showing a melodic pattern in Sol sharp minor. The pattern includes notes from measures I, IV, and XI. Fingerings ① through ⑥ are shown below the notes.

Fa  $\sharp$  mayor

Sheet music for the melodic scale of Fa sharp major. The scale consists of 13 notes: Fa, Sol, La, Si, Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do, Re. Fingerings are indicated below the notes: ①, ②, ③, ④, ⑤, ⑥. Measure numbers I, VI, and XI are shown above the staff.

Sheet music showing a melodic pattern in Fa sharp major. The pattern includes notes from measures VI and I. Fingerings ① through ⑥ are shown below the notes.

Re  $\sharp$  menor (melódica)

Sheet music for the melodic scale of Re sharp minor. The scale consists of 13 notes: Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si. Fingerings are indicated below the notes: ①, ②, ③, ④, ⑤, ⑥. Measure numbers I, IV, VIII, IV, and I are shown above the staff.

Re  $b$  mayor

Sheet music for the melodic scale of Re flat major. The scale consists of 13 notes: Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si. Fingerings are indicated below the notes: ①, ②, ③, ④, ⑤, ⑥. Measure numbers I, VI, and I are shown above the staff.

**Si  $\flat$  menor (melódica)**

**La  $\flat$  mayor**

**Fa menor (melódica)**

**Mi  $\flat$  mayor**

**Do menor (melódica)**

I      II      V  
I      II      III      IV      V      VI      VII      VIII  
I      II      III      IV      V      VI      VII      VIII  
I      II      III      IV      V      VI      VII      VIII

**Si b mayor**

I      II      V  
I      II      III      IV      V      VI      VII      VIII  
I      II      III      IV      V      VI      VII      VIII  
I      II      III      IV      V      VI      VII      VIII

**XV**

**Sol menor (melódica)**

I      II      V  
I      II      III      IV      V      VI      VII      VIII  
I      II      III      IV      V      VI      VII      VIII  
I      II      III      IV      V      VI      VII      VIII

**XII**

**Fa mayor**

I      II      V  
I      II      III      IV      V      VI      VII      VIII  
I      II      III      IV      V      VI      VII      VIII  
I      II      III      IV      V      VI      VII      VIII

**X**

**Re menor (melódica)**

II      III      V  
II      III      IV      V      VI      VII      VIII  
II      III      IV      V      VI      VII      VIII  
II      III      IV      V      VI      VII      VIII

**VII**

**V**

II      III      IV      V      VI      VII      VIII  
II      III      IV      V      VI      VII      VIII  
II      III      IV      V      VI      VII      VIII  
II      III      IV      V      VI      VII      VIII

**II**

## **Escalas a dos voces**

## **IMITACION AL UNISONO POR AUMENTACION**

La práctica de las escalas en esta forma es interesante y provechosa; maestro y alumno, o simplemente los alumnos, pueden trabajar a un mismo tiempo. El estudio tiene como fin interesar al estudiante en el movimiento de las voces, quitándole además la aridez que de por sí presenta el estudio aislado de las escalas.

#### **Do mayor**

## **Two-voice scales**

*UNISON IMITATION BY  
AUGMENTATION*

*Practicing scales in this manner is interesting and profitable; teacher and pupil or the pupils themselves can work at the same time. The object of this study is to interest the student in the movement of the voices, avoiding also the barrenness that is found in the isolated study of the scales.*

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

## La menor (melódica)

11

The sheet music contains six staves of musical notation for two voices, labeled I and II. The music is in La menor (melodic minor) mode, indicated by the key signature of one sharp (F#). The time signature is common time (indicated by '4'). Fingerings (1 through 5) are shown above the notes to guide the performer. The first staff (Voice I) starts with a half note followed by eighth-note pairs. The second staff (Voice II) follows with eighth-note pairs. The third staff (Voice I) features eighth-note pairs with some grace notes. The fourth staff (Voice II) has eighth-note pairs. The fifth staff (Voice I) shows eighth-note pairs with grace notes. The sixth staff (Voice II) concludes the piece with eighth-note pairs.

## Sol Mayor

The musical score consists of two staves of music. Staff I (top) starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It contains a series of eighth-note patterns. Staff II (bottom) also starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It contains a similar series of eighth-note patterns.

## Mi menor (melódica)

The musical score consists of two staves of music. Staff I (top) starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It contains a series of eighth-note patterns with some sharps. Staff II (bottom) also starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It contains a similar series of eighth-note patterns with sharps.

Pueden hacerse todas las demás escalas en la misma forma, utilizando las digitaciones ya indicadas.

*All the other scales can be performed in the same manner employing the fingerings previously indicated.*

**Abel Carlevaro**

**SERIE DIDACTICA**  
para guitarra

**CUADERNO N° 2**  
**Técnica de la MANO DERECHA**  
(Arpegios y Ejercicios Varios)

*Editores exclusivos*

**b a r r y**

Editorial, Com., Ind., S. R. L.

Talcahuano 860

buenos aires

**ADVERTENCIA**

La copia parcial o total no autorizada de esta publicación está penada por la ley.

## Indicaciones del autor

### MANO DERECHA

Es sabido que la técnica instrumental no debe ser nunca un fin, pero sí el medio necesario por el cual se irá elevando el alumeno en su condición de músico. El estudio serio de la guitarra exige por un lado el trabajo mental, que permite resolver los problemas con relación al instrumento, por otra parte el trabajo físico, es decir, el mecanismo ordenado de los dedos. La experiencia podrá demostrar que es más conveniente el estudio razonado y consciente, que pretender el dominio de la técnica por medio de movimientos defectuosos que darían como único resultado una lamentable pérdida de tiempo.

Todo ejercicio debe estudiarse MUY LENTAMENTE, y una vez dominado puede acelerarse, PERO NUNCA A UN TIEMPO QUE IMPIDA EL CONTROL DE LOS MOVIMIENTOS.

Cuando un dedo se contrae, los que están a su lado no deben contraerse también, sino por el contrario, deben permanecer aislados y en completo descanso. Los dedos deben sentirse completamente libres los unos de los otros, para responder con toda presteza a la intención del pensamiento, evitando toda ligazón o traba entre ellos. Esta transmisión del movimiento o contracción de un dedo al compañero inmediato, representa un entorpecimiento, influyendo por consecuencia en la nitidez del ataque y en la claridad general de la ejecución.

El descanso e inmovilidad de los dedos que no actúan es tan importante como el movimiento de los otros dedos. Es necesario trabajar las dos manos por separado, es decir, fijar la atención en cada una de ellas separadamente, con el objeto de permitir una mayor concentración en el estudio. Esto no quiere decir que se trabaje exclusivamente con una mano; pueden y deben trabajar juntas, lo importante es utilizar durante el estudio, todo el máximo de atención en una de las manos. Este es el motivo por el cual se utiliza en estos ejercicios un simple acorde de séptima con el fin de concentrar toda la atención en la mano derecha.

Los dedos de la mano no están exactamente constituidos y es necesario nivelar sus fuerzas en lo posible. El dedo pulgar de la mano derecha requiere un estudio especial. Podríamos decir que se opone a los demás, la dirección de sus movimientos, está en oposición a los otros dedos. Es el dedo mejor constituido por su fortaleza, pero a pesar de ello, resulta

### RIGHT HAND

*It is an established fact that instrumental technique is only the necessary means by which a student will become a musician, but never his final objective. Conscious study of guitar demands, in the first place, intense mental work in order to resolve problems concerning the instrument and secondly requires physical effort in order to mechanise fingers methodically. Experience shows that reasoned and conscientious study is the only way of obtaining technical command and avoid faulty movements.*

*All exercises must be studied VERY SLOWLY, and only once mastered may be accelerated, BUT NEVER AT A SPEED WHICH PREVENTS CONTROL OF MOVEMENTS.*

*When one finger is contracting, the others must not do the same, contrarily, they must remain separated and in complete repose. Fingers have to feel completely independent one of each other; responding with all their agility to what the performer has in mind, avoiding all relations and connections among each other. This transmission of movements or contraction of a finger to the one next to it, represents a numbness and consequently influences the neatness of the touch and of a performance.*

*Repose and immobility of the fingers which are not working is as important as the movement of the other fingers. It is necessary to work with both hands separately, and to pay attention to each one of them separately also, so as to permit greater concentration. This does not mean working exclusively with one hand, both can and must work together, but it is important to concentrate greatest attention to one of the hands. This is the reason for utilizing in these exercises a simple seventh chord, with the purpose of concentrating all the attention to the right hand.*

*Fingers are not of equal constitution and it is necessary to harmonize their efficiency in every possible way.*

*The thumb of the right hand requires special study, it can be said that it opposes the others, and its movements are in opposition to the other fingers. It is the best constituted finger, due to its*

difícil obtener un bello sonido debido a cierta torpeza en el movimiento lateral y por esta insuficiencia, muchas veces se le ayuda con el movimiento de la mano. El pulgar debe hacer en la casi totalidad de los casos el bajo, fundamento de la armonía. Es el más pesado y asimismo el más fuerte y tiene a su cargo el basamento armónico.

Después del pulgar, merece también un trabajo aparte, el dedo anular de la mano derecha. El dedo anular es el menos independiente de los cuatro, puesto que el meñique no se usa. Se encuentra influido por los movimientos de su fuerte vecino, el mayor, y sin embargo, por su posición dentro de las cuerdas, debe desempeñar un papel de gran importancia debiendo casi siempre estar a su cargo la voz superior —la voz cantante. El anular es un dedo poco dotado por la ligazón de sus dedos vecinos, circunstancia que le resta autonomía. Por esta razón debe trabajarse con gran empeño para conseguir en lo posible esa independencia porque de lo contrario nunca podría igualar su fuerza y agilidad con sus apreciables compañeros, los dedos índice y medio. El meñique de la mano derecha no se usa y por lo tanto debe estar en estado de descanso. A causa de ciertas ligazones musculares, este dedo es influenciado por el anular, llegando a participar torpemente en sus movimientos. Es necesario superar en lo posible esta imperfección, obligando al meñique a quedar aislado de los movimientos del anular, cuando sus movimientos entorpezcan la labor de éste.

El presente trabajo se propone dar una idea general de los distintos problemas que presenta el estudio de la mano derecha, partiendo del elemento mismo de cada problema particular aisladamente, cuyas soluciones ya han sido encontradas en el trabajo diario y a través de la propia experiencia.

*strength. But nevertheless, it is difficult to obtain a good quality sound with this finger due to its clumsiness in its lateral movements, in order to compensate this, it is helped by movement of the hand. The thumb, almost in every case, will perform the bass, foundation of harmony. The thumb is the heaviest as well as the strongest finger and is in charge of the harmonious base. Following the thumb, the ring-finger of the right hand deserves special work.*

*The ring-finger is the least independent of all four, since the little finger is not used. The ring-finger is influenced by the movements of its strong neighbour the middle-finger, and nevertheless due to its position with the strings, has a very important part; it usually has the main voice —the singing voice—. Since the ring-finger is the one with least autonomy of movement, it becomes necessary to dedicate greater work to same in order to achieve maximum independence of same, and equal the possibilities of the first and middle fingers. The little finger of the right hand is not used and therefore should remain in repose. Due to certain muscular relations this finger is influenced by the ring-finger, and may clumsily move. It is necessary to neutralize this imperfection through exercise so that the small finger remains in repose and avoid its movement.*

*The author has tried, in the present work to cover general problems which the study of right hand presents, starting from the element itself, considering each particular problem separately which are to be solved through daily exercise and experience.*

# CUADERNO N° 2

## Técnica de la MANO DERECHA

ACCION CONJUNTA DE LOS DEDOS PULGAR Y ANULAR.

JOINT ACTION OF THUMB AND RING FINGER

Los dedos deben sentirse completamente libres los unos de los otros.

Fingers must feel free from one another.

Fórmula 1

\* El uso de la enarmonía está destinado a facilitar la lectura.

The use of enharmony is intended to facilitate reading.

© Copyright 1967 a BARRY Editorial, Com., Ind., S.R.L. - Buenos Aires - Argentina - Unicos editores  
© Copyright 1975 a D.A.C.I.S.A. S.A. - Montevideo - Uruguay, para todos los países excepto  
Argentina, Bolivia, Chile, Paraguay y Perú. Todos los derechos están reservados.  
Queda hecho el depósito que establece la Ley 11.723.

② ③

② ③

② ③

② ③

② ③

③

③

Todos los ejercicios se harán en la misma forma que el 1º, es decir: se repetirá la misma Fórmula en 2ª, 3ª, etc. posición hasta la 11ª; luego se descenderá hasta la 1ª posición.

*All exercises will be executed in the same manner as the first one; e.g. the same Formula will be repeated in the 2nd., 3rd. etc. positions until the 11th. and then will descend to the first position.*

Fórm. 2      a i m i a i m i      etc.  


Fórm. 3      a m a i s m a i      etc.  


Fórm. 4      a i a m a i a m      etc.  


#### ACCION CONJUNTA DE LOS DEDOS PUL- GAR Y MEDIO

#### JOINT ACTION OF THE THUMB AND MIDDLE FINGER

Fórm. 5      m a m i      etc.  


Fórm. 6      m i m a      etc.  


Fórm. 7      m a i a      etc.  


Fórm. 8      m i s i      etc.  


**ACCION CONJUNTA DE LOS DEDOS PUL-  
GAR E INDICE**

**JOINT ACTION OF THE THUMB AND FIRST  
FINGER**

Fórm. 9      

Fórm. 10     

Fórm. 11     

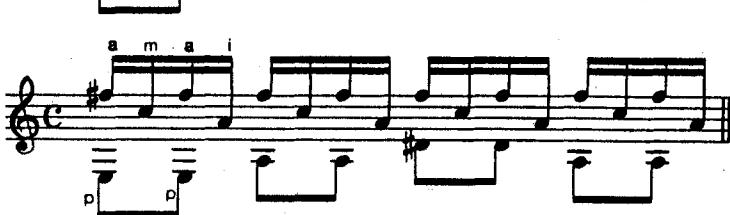
Fórm. 12     

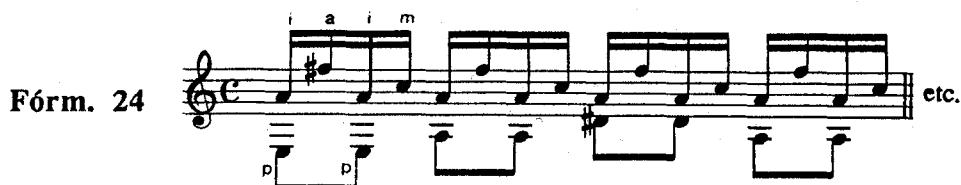
**ACCION DOBLE DEL PULGAR**

**DOUBLE ACTION OF THUMB**

Fórm. 13     

Fórm. 14     

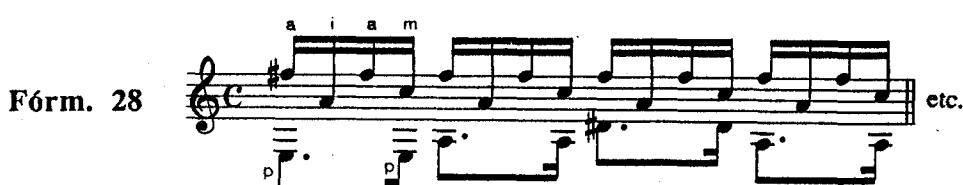
Fórm. 15     

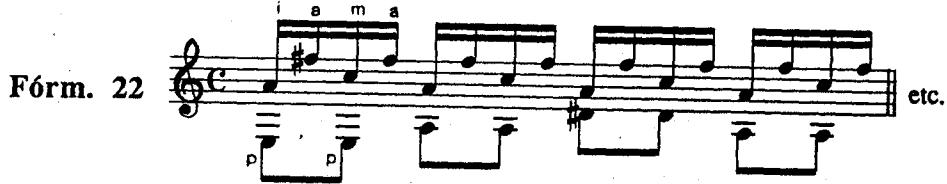
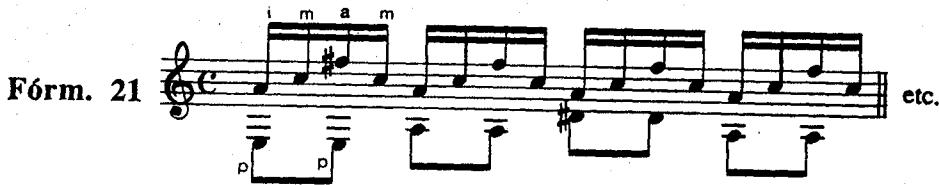
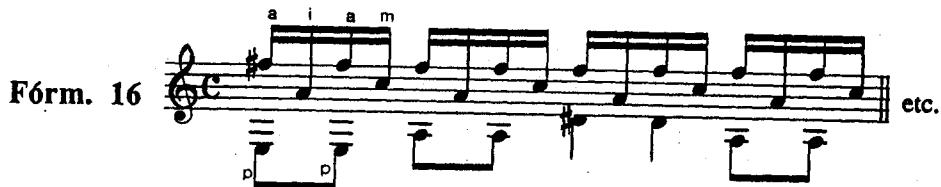


## VARIANTES RITMICAS EN EL PULGAR *RHYTHMIC VARIATIONS ON THE THUMB*

**El descanso e inmovilidad de los dedos que no actúan es tan importante como el movimiento de los otros.**

*The rest and immobility of the fingers that do not perform is just as important as the movement of the other fingers.*





Fórm. 29      m a m i      etc.

Fórm. 30      m i m a      etc.

Fórm. 31      m a i a      etc.

Fórm. 32      m i a i      etc.

Fórm. 33      i m a m      etc.

Fórm. 34      i a m a      etc.

Fórm. 35      i m i a      etc.

Fórm. 36

### OTRAS FORMAS RITMICAS

Todo ejercicio debe estudiarse MUY LENTAMENTE; una vez dominado puede acelerarse, PERO NUNCA A UN TIEMPO QUE IMPIDA EL CONTROL DE LOS MOVIMIENTOS.

### OTHER RHYTHMIC FORMS

*Each exercise must be studied VERY SLOWLY and once mastered can be accelerated, BUT NEVER AT A "TEMPO" THAT PREVENTS CONTROL OF MOVEMENTS.*

Fórm. 37

Fórm. 38

Fórm. 39

Fórm. 40

Fórm. 41

m i m a

Fórm. 42

etc.

Fórm. 43

m a i a etc.

Musical score for Form. 44. The top staff shows a melodic line with eighth-note patterns and sharp signs. The bottom staff shows a harmonic bass line with eighth-note patterns and sharp signs. The score includes a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The text "m i a i" is written above the first measure, and "etc." is written at the end of the score.

Form. 46

i a m a etc.

The musical score consists of two staves. The upper staff is in common time (indicated by 'C') and has a treble clef. It contains a melodic line with eighth-note patterns. The lower staff is also in common time and has a bass clef. It contains a harmonic bass line with eighth-note patterns. The score is labeled 'Form. 46' at the beginning and 'i a m a' above the melodic line, followed by 'etc.' at the end.

Form. 47

i m i a      etc.

The musical score consists of two staves. The upper staff is a melodic line in common time, starting with a treble clef. It features eighth-note patterns and includes a sharp sign above the staff at the beginning of the second measure. The lower staff is a harmonic bass line in common time, starting with a bass clef. It features eighth-note patterns and includes a sharp sign above the staff at the beginning of the second measure. The bass staff also includes vertical stems pointing downwards.

Fórm. 48 *i a i m* etc.

Fórm. 49 *a m i m* etc.

Fórm. 50 *a i m i* etc.

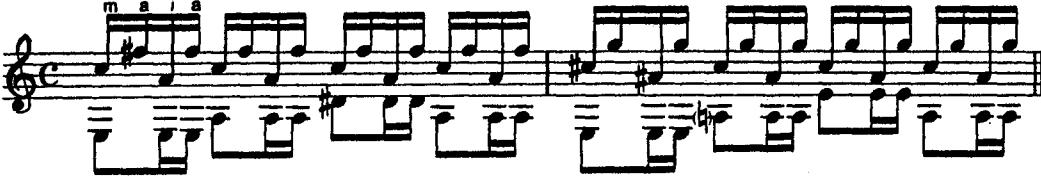
Fórm. 51 *a m a i* etc.

Fórm. 52 *a i a m* etc.

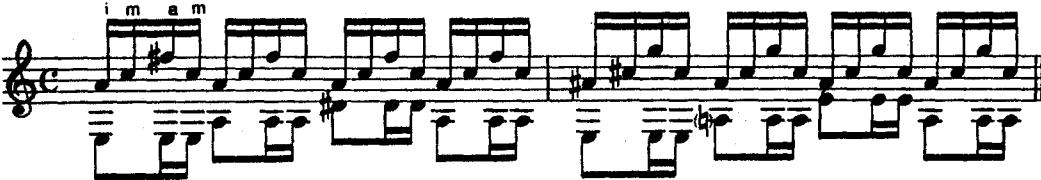
Fórm. 53 *m a m i* etc.

Fórm. 54 *m i m a* etc.



Fórm. 55 

Fórm. 56 

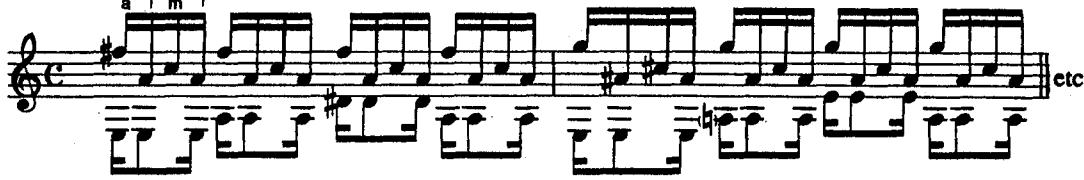
Fórm. 57 

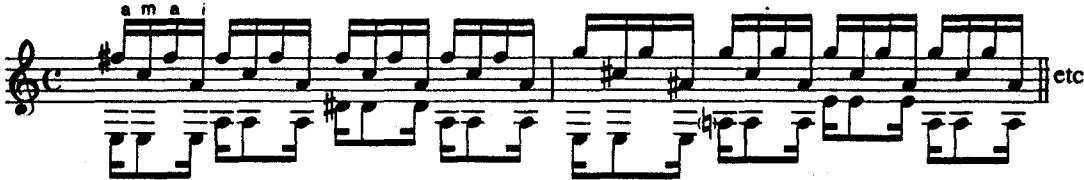
Fórm. 58 

Fórm. 59 

Fórm. 60 

Fórm. 61 

Fórm. 62 

Fórm. 63 

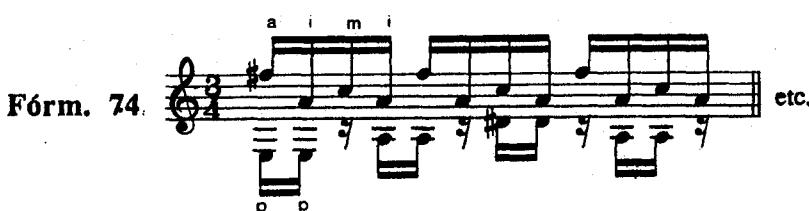
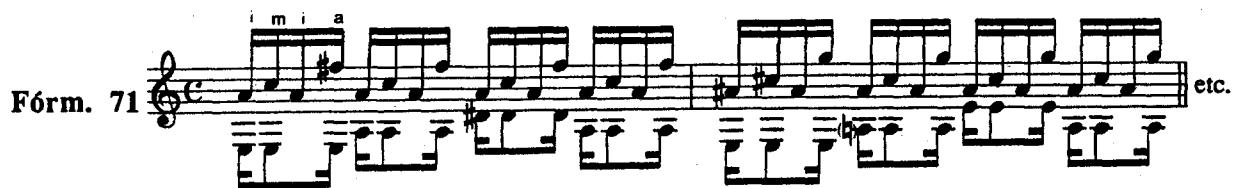
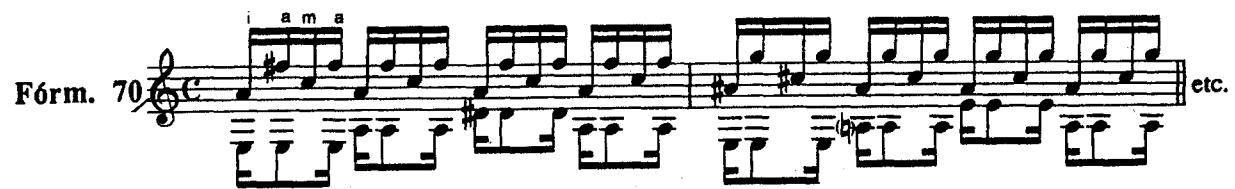
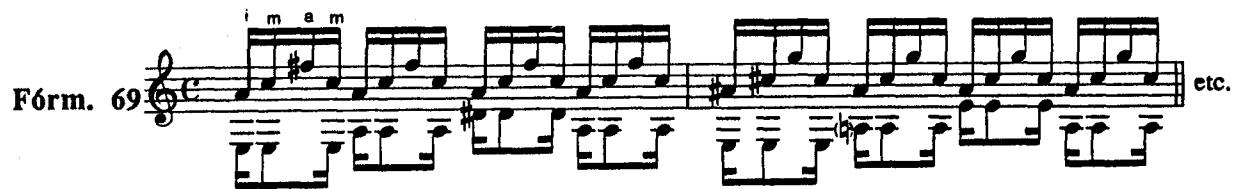
Fórm. 64 

Fórm. 65 

Fórm. 66 

Fórm. 67 

Fórm. 68 



Fórm. 76



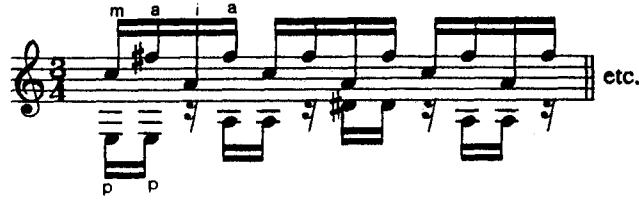
Fórm. 77



Fórm. 78



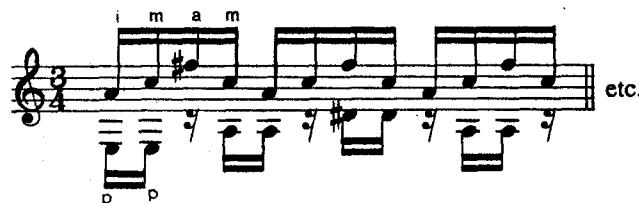
Fórm. 79



Fórm. 80



Fórm. 81



Fórm. 82



Fórm. 83



Fórm. 84

**EJERCICIOS VARIOS****VARIOUS EXERCISES**

Fórm. 85

Musical notation for Fórm. 85. It consists of two staves. The top staff is in common time (indicated by a 'C') and has a treble clef. The bottom staff is in common time and has a bass clef. The notation includes eighth-note patterns and rests. The lyrics 'm a m a i a i a' are written above the notes. The dynamic 'p' is indicated at the beginning of both staves. The word 'etc.' appears at the end of the second measure.

Fórm. 86

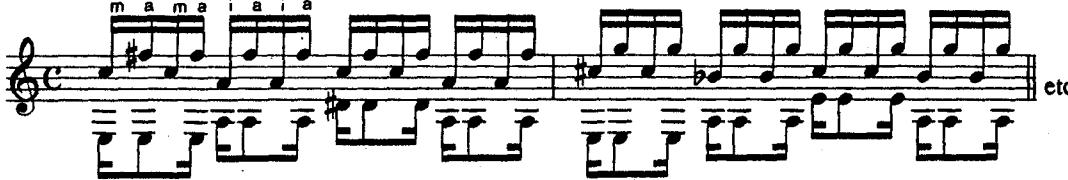
Musical notation for Fórm. 86. It consists of two staves. The top staff is in common time (indicated by a 'C') and has a treble clef. The bottom staff is in common time and has a bass clef. The notation includes eighth-note patterns and rests. The lyrics 'm a m a i a i a' are written above the notes. The dynamic 'p' is indicated at the beginning of both staves. The word 'etc.' appears at the end of the second measure.

Fórm. 87

Musical notation for Fórm. 87. It consists of two staves. The top staff is in common time (indicated by a 'C') and has a treble clef. The bottom staff is in common time and has a bass clef. The notation includes eighth-note patterns and rests. The lyrics 'm a m a i a i a' are written above the notes. The dynamic 'p' is indicated at the beginning of both staves. The word 'etc.' appears at the end of the second measure.

Fórm. 88

Musical notation for Fórm. 88. It consists of two staves. The top staff is in common time (indicated by a 'C') and has a treble clef. The bottom staff is in common time and has a bass clef. The notation includes eighth-note patterns and rests. The lyrics 'm a m a i a i a' are written above the notes. The dynamic 'p' is indicated at the beginning of both staves. The word 'etc.' appears at the end of the second measure.

Fórm. 89 

Fórm. 90 

Fórm. 91 

Fórm. 92 

Fórm. 93 

Fórm. 94 

Fórm. 95 

Fórm. 96  etc.

Fórm. 97  etc.

Fórm. 98  etc.

Fórm. 99  etc.

Fórm. 100  etc.

Fórm. 101  etc.

Fórm. 102  etc.

Destacar las notas pulsadas por el dedo índice.

*Detaching notes plucked by the first finger.*

Fórm. 103

etc.

Destacar las notas pulsadas por el dedo mayor.

*Detaching notes plucked by the middle finger.*

Fórm. 104

etc.

Cantando las notas pulsadas por el dedo anular.

*Singing notes plucked by the ring finger.*

Fórm. 105

etc.

Separación de los dedos anular y mayor.

*Separation of ring and middle fingers.*

Fórm. 106

etc.

Variante de la Fórmula N° 60.

*Variants of Formula 60.*

Fórm. 107

etc.

Desplazamiento y salto del dedo índice.

*Displacement and jump of the first finger.*

Fórm. 108

etc.

Desplazamiento y salto del dedo mayor.

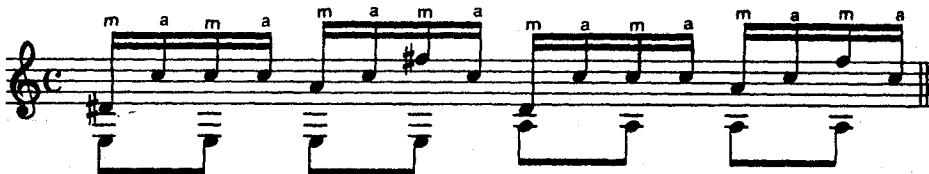
*Displacement and jump of the middle finger.*

Fórm. 109



etc.

Fórm. 110



etc.

Fórm. 111



etc.

Desplazamiento y salto del dedo anular.

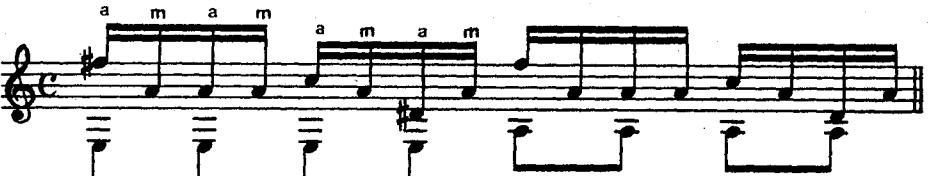
*Displacement and jump of the ring finger.*

Fórm. 112



etc.

Fórm. 113

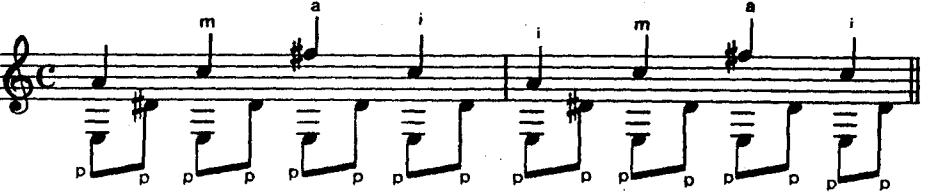


etc.

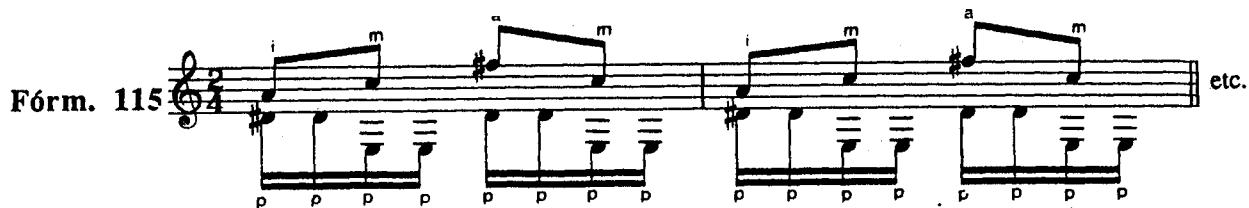
Desplazamiento y salto del dedo pulgar.

*Displacement and jump of the thumb.*

Fórm. 114

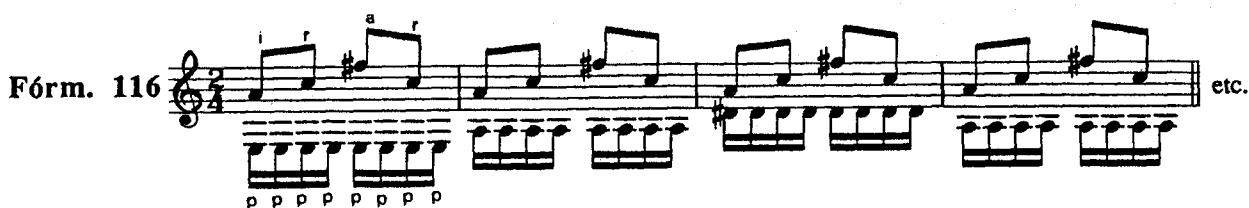


etc.



Notas repetidas en el pulgar.

*Repeated notes by the thumb.*



## NOTAS REPETIDAS

## REPEATED NOTES

Las combinaciones indicadas para los dedos índice, mayor y anular que se encuentran en la parte primera de este cuaderno (Fórmulas 1 a 12) deben también utilizarse en una sola cuerda.

*The combinations indicated for the first, middle and ring fingers included in the first part of this book (Form I to 12) must be also applied on one string.*



Fórm. 120

Fórm. 121

Fórm. 122

Fórm. 123

Fórm. 124

Fórm. 125

Fórm. 126

Fórm. 127

Fórm. 128

DEBEN TAMBIE UTILIZARSE TODAS LAS VARIANTES RITMICAS EN EL PULGAR.

ALL THE VARIANTS MUST ALSO BE APPLIED TO THE THUMB.

Fórm. 129

Fórm. 130

Fórm. 131

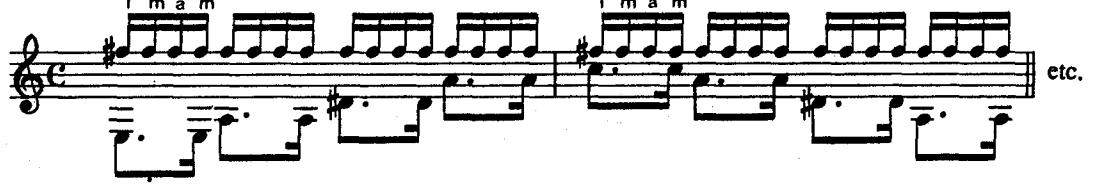
Fórm. 132

Fórm. 133 

Fórm. 134 

Fórm. 135 

Fórm. 136 

Fórm. 137 

Fórm. 138 

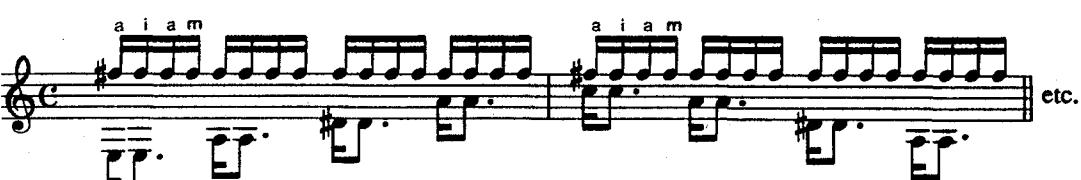
Fórm. 139 

Fórm. 140  etc.

Fórm. 141  etc.

Fórm. 142  etc.

Fórm. 143  etc.

Fórm. 144  etc.

Fórm. 145  etc.

Fórm. 146  etc.

Fórm. 147 

Fórm. 148 

Fórm. 149 

Fórm. 150 

Fórm. 151 

Fórm. 152 

Fórm. 153 

Fórm. 154  etc.

Fórm. 155  etc.

Fórm. 156  etc.

Fórm. 157  etc.

Fórm. 158  etc.

Fórm. 159  etc.

Fórm. 160  etc.

Fórm. 161 

Fórm. 162 

Fórm. 163 

Fórm. 164 

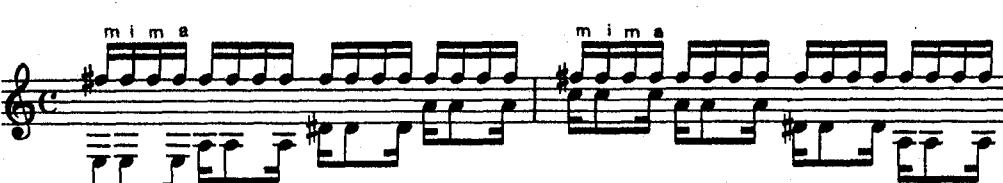
Fórm. 165 

Fórm. 166 

Fórm. 167 

Fórm. 168 

Fórm. 169 

Fórm. 170 

Fórm. 171 

Fórm. 172 

Fórm. 173 

Fórm. 174 

Fórm. 175 

Fórm. 176 

Fórm. 177 

Fórm. 178 

Fórm. 179 

Fórm. 180 

Fórm. 181 

Fórm. 182  etc.

Fórm. 183  etc.

Fórm. 184  etc.

Fórm. 185  etc.

Fórm. 186  etc.

Fórm. 187  etc.

Fórm. 188  etc.

**NOTAS REPETIDAS USANDO UNICAMENTE LOS DEDOS INMEDIATOS**

**REPEATED NOTES USING THE IMMEDIATE FINGERS**

Digitaciones que deberán utilizarse en las Fórmulas 189 a 195.

*Fingering to be employed in Forms 189 to 195.*



Los siguientes ejercicios están indicados en la 1<sup>a</sup> Combinación: a); el alumno debe trabajarlos además con las combinaciones b), c) y d).

*The following exercises are indicated in the 1st. combination a); the pupil must perform same also with combinations b), c) and d).*

Fórm. 189

Fórm. 190

Fórm. 191

Fórm. 192

Fórm. 193

i m      i m      etc.

Fórm. 194

i m      i m      etc.

Fórm. 195

i m      i m      etc.

**NOTAS REPETIDAS EN LAS COMBINACIONES (a, m, i) E (i, m, a)**

**REPEATED NOTES IN THE COMBINATIONS (a, m, i) AND (i, m, a)**

Fórm. 196

a m i      a m i      a m i      a m i      a m i      etc.

Fórm. 197

i m a      i m a      i m a      i m a      etc.

# EJERCICIOS PARA LA ELASTICIDAD

## ELASTICITY EXERCISES

### AMPLITUD DE MOVIMIENTOS

DEBE TRABAJARSE CON LA MAYOR LENTITUD.  
REALIZAR EL MAXIMO ESFUERZO EN EL DEDO Y LOGRAR LA MAXIMA AMPLITUD DEL MOVIMIENTO.

Pulsar la cuerda y apoyar el dedo en la cuerda inmediata anterior, levantando el otro en ángulo recto ("paso militar": abertura vertical), sin doblar la falange. En la mano izquierda se utilizarán los dedos 1, 2, 3 y 4 en cada cuerda, prestando total atención a la derecha. Estos ejercicios se realizarán con dedos inmediatos (i,m) y (m,a); la combinación (i,a) no debe emplearse. La sonoridad obtenida en la ejecución de esta Fórmula no debe ser tenida en cuenta, pues es el simple resultado de la acción de los dedos. La importancia radica en la amplitud de los movimientos que se van a efectuar; lo demás es secundario.

Se empieza el ejercicio en la quinta cuerda para poder apoyar los dedos en la cuerda inmediata: VI.

Fórm. 198

Idem en las cuerdas  
Repeat same with strings  
(4) (3) (2) y (1)  
(4) (3) (2) and (1)

El alumno debe repetir este ejercicio con los dedos (m,a).

Pupil must repeat this exercise with fingers (m,a).

Fórm. 198 bis

Idem en las cuerdas  
Repeat same with strings  
(4) (3) (2) y (1)  
(4) (3) (2) and (1)

Mano izquierda igual al ejercicio anterior. REALIZAR TRESILLOS ACENTUANDO LA PRIMER NOTA DE CADA UNO DE ELLOS. La atención se concentra en el (i) y en el (m), que en cada grupo de tresillos van a tener que acentuar la primera nota; alternadamente. No se hace con cuatro notas por coincidir en ese caso la primera nota de cada grupo con un mismo dedo. Trabajar siempre con dedos inmediatos (i,m), (m,a).

The left hand will do the same as the previous exercise. TRIPLETS MUST BE PERFORMED ACCENTUATING THE FIRST NOTE IN EACH ONE. Attention is concentrated on (i) and (m), which alternatively will accentuate the first note in each group of triplets. This is not done with four notes because the first note of each group coincides with the same finger. Work must be done always with immediate fingers (i,m) and (m,a).

Fórm. 199

Idem en las demás cuerdas  
Repeat same with the other strings.

## Fórm. 199 bis

Idem en las demás cuerdas  
Repeat same with the other strings.

Mano izquierda idem. La derecha realiza grupos de tresillos con el mismo valor de duración y fuerza. LA ATENCIÓN DEBE CONCENTRARSE EN LA OBTENCIÓN DE UNA MAYOR VELOCIDAD' Todas las notas deben oírse igualmente nítidas. No debe pues marcarse la acentuación señalada en el ejercicio anterior. Realizarlo con dedos inmediatos: (i,m), (m,a). La mano derecha debe desplazarse a medida que los dedos van cambiando de cuerda, con el fin de que aquellos no se "estiren" para alcanzarlas.

*Repeat same with the left hand. The right hand will play groups of triplets with equal value of duration and strength. ATTENTION MUST CONCENTRATE ON OBTAINING MORE SPEED' All notes must be equally bright. The accentuation indicated in the previous exercises must not be marked.*

*To be performed with immediate fingers (i,m) and (m,a). The right hand must displace itself as the fingers change string, so that they do not stretch to reach same. The same is to be done with the other strings.*

## Fórm. 200

Idem en las demás cuerdas  
Repeat same with the other string.

## Fórm. 200 bis

etc.

Mano izquierda idem. La derecha ejecutará grupos de cuatro notas en cada posición. Se realiza en todas las cuerdas desde la sexta a la prima, retornando a la sexta inclusive. Debe seguirse subiendo cromáticamente de la misma forma hasta el 5º espacio inclusive en todas las cuerdas. El alumno debe centrar su esfuerzo en la velocidad, SIN QUE LAS NOTAS PIERDAN SU NATURAL EQUILIBRIO al ser consideradas aisladamente (valor de duración e intensidad). El ejercicio resultará útil siempre que el alumno lo ejecute en 1 m. 50 s. de duración total como máximo. Poco a poco el alumno podrá superar esa velocidad siempre y cuando las notas conserven su limpidez y nitidez. Es decir que debe ser preocupación fundamental atender a la limpidez en el ataque de las notas, como paso previo a la obtención de una mayor velocidad. Lo contrario es negativo y no debe permitirse bajo ningún concepto en detrimento de esa primera etapa.

*The same is to be done with the left hand. The right hand will play groups of four notes in each position. This is done with all strings from VI to I, returning to the VIth. inclusively. Ascending chromatically must be followed in the same manner until the 5th. space inclusively with all strings.*

*The student must concentrate his effort on speed, AVOIDING THAT NOTES DO NOT LOSE THEIR NATURAL EQUILIBRIUM, when considered individually (value of duration and intensity). The exercise will be successful if played with a maximum total duration of 1 m. 50 s.*

*Step by step the students will be able to improve this speed provided notes maintain their neatness. It is therefore fundamental to look after the clearness of attack of the notes, as a previous step to obtaining more speed. Doing the opposite is negative and must not be allowed.*

## 1a. posición

## Fórm. 201

**2a. posición**

**Seguir en la misma forma hasta la quinta posición inclusive.**

**LA ATENCION DEBE CONCENTRARSE EN LA OBTENCIÓN DE UNA MAYOR VELOCIDAD.**

Mano izquierda ídem. La derecha ejecuta tresillos con intervención del pulgar.  
 El orden de digitación es: (p,m,i) siendo ésta más lógica que (p,i,m) desecharada en este ejercicio. Es importante que el alumno comience a actuar como aprendiz y maestro al mismo tiempo, ejecutando el trabajo con ambas combinaciones; comprobará así que por encima de una velocidad crítica surgen en la combinación (p,i,m) movimientos subalternos (movimientos ondulantes) propios de la mano y no de los dedos, que entorpecen la marcha natural del trabajo de los mismos a causa de los innecesarios desplazamientos de éstos sobre las cuerdas. La combinación (p,m,i), para este trabajo mecánico, debe emplearse con preferencia salvo en determinadas obras musicales. Con ella puede entonces aumentarse la velocidad sin que la mano actúe con el movimiento ondulatorio resultante de la combinación desecharada.

*Continue in the same manner up to the 5th. position inclusive.*

#### **CONCENTRATE ON OBTAINING MORE SPEED**

The same is to be done with the left hand. The right hand plays triplets including the thumb. The order of fingering is (p,m,i), which is more logical than (p,i,m) excluded in this exercise. It is important that the student assumes the role of pupil and teacher at the same time, working with both formulae; he will find that beyond a critical speed, subordinate movements of the hands and not of the fingers (undulating movements) appear in the (p,i,m) combinations, which obstruct the natural work of the fingers; this is caused by the unnecessary displacement of these on the strings. For this kind of mechanical work, combination (p,m,i) is preferable except for certain musical works. With this combination speed can be increased without the hand doing the undulatory movement consequence of the rejected combination.

F<sub>1</sub> sec 

## ACORDES REPETIDOS

LOS ACORDES DEBEN EJECUTARSE SIN ARPEGIAR.

### SEPARACION DE LOS DEDOS ANULAR Y PULGAR

Deben escucharse con claridad las notas pulsadas por el anular.

Fórm. 203

etc.

Fórm. 204

etc.

### SEPARACION DE LOS DEDOS MAYOR Y PULGAR

Deben percibirse nítidamente las notas pulsadas con el dedo mayor.

Fórm. 205

etc.

### SEPARACION DE LOS DEDOS INDICE Y PULGAR

Debe prestarse atención al dedo índice.

Fórm. 206

etc.

### DESPLAZAMIENTO DE LOS DEDOS ANULAR Y MAYOR

Fórm. 207

etc.

## REPEATED CHORDS

CHORDS ARE TO BE PLAYED "SENZA ARPEGGIARE"  
(*avoiding similarity with broken chords*).

### SEPARATION OF RING FINGER AND THUMB

*Notes, plucked by the ring finger must be heard clearly.*

### SEPARATION OF MIDDLE FINGER AND THUMB

*Notes plucked by the middle finger must be heard clearly.*

### SEPARATION OF FIRST FINGER AND THUMB

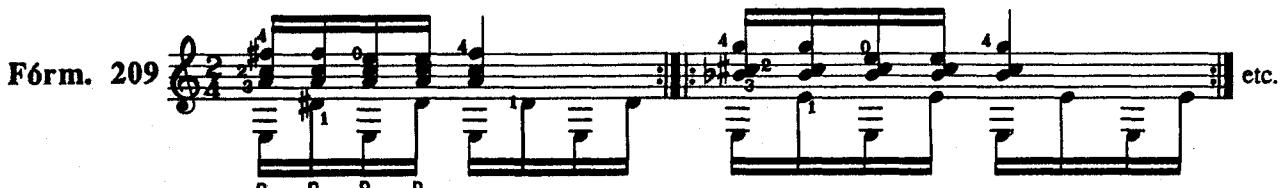
*Special attention to be given to the first finger.*

### DISPLACEMENT OF RING AND MIDDLE FINGERS



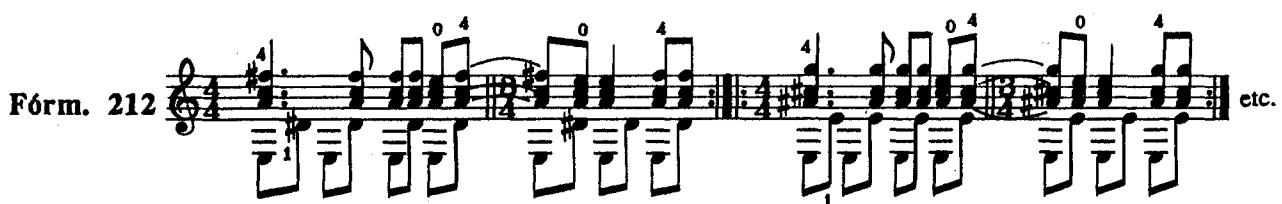
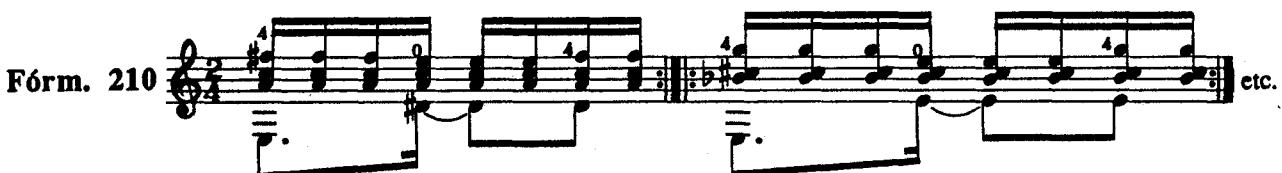
**DESPLAZAMIENTO DEL PULGAR**

**DISPLACEMENT OF THUMB**



**VARIANTES RITMICAS**

**RHYTHMIC VARIATIONS**



# RITMOS SIMULTANEOS

## SIMULTANEOUS RHYTHMS

INDEPENDENCIA DEL PULGAR

INDEPENDENCE OF THUMB

Fórm. 213

Fórm. 214

Fórm. 215

Fórm. 216

Fórm. 217

**PEQUEÑO DISEÑO MELODICO POR GRA-  
DO CONJUNTO PARA FACILITAR EL MO-  
VIMIENTO DEL PULGAR**

Cada dedo tiene su constitución propia y es necesario nivelar sus fuerzas en lo posible. El dedo pulgar de la mano derecha requiere un estudio especial; es el más pesado y asimismo el más fuerte y tiene a su cargo el basamento armónico.

**LITTLE MELODIC SKETCH BY CONJUNCT  
DEGREES TO FACILITATE MOVEMENT OF  
THE THUMB**

*Each finger has its own constitution and it is necessary to level their strength as much as possible. The thumb of the right hand requires special study: it is the heaviest and strongest finger and the harmonic basis relies on same.*

Fórm. 218

Fórm. 219

Fórm. 220

Fórm. 221

Fórm. 222

Fórm. 223

Fórm. 224

Fórm. 225

Fórm. 226

## EJERCICIOS COMBINADOS

### *COMBINED EXERCISES*

Fórm. 227

Subiendo cromáticamente en la forma indicada.  
Ascend chromatically in the indicated manner.

El elemento invariable (sol-la), con que actúa el índice y la línea melódica que lleva el pulgar deben escucharse con toda claridad.

*The unvariable element (G-A) played by the first finger and the melodic line carried by the thumb, must be heard clearly.*

Fórm. 228

## EJERCICIOS CON NOTAS REPETIDAS

Debe prestarse atención al anular. Los dedos índice, mayor y anular de la mano derecha deben estar separados, actuando libremente.

Estos ejercicios están basados en la utilización sistemática de una combinación con el fin de vencer una dificultad técnica y bajo ningún concepto deben tomarse como obras musicales: pero sí deben estudiarse como tales.

*J = 66 circa*

Fórm. 229

## EXERCISE WITH REPEATED NOTES

*Attention must be given to the ring finger. The first, middle and ring fingers of the right hand must be separate, moving freely.*

*These exercises are based on the systematic use of a combination in order to overcome technical difficulties. They must be studied as if they were musical compositions, but must not be considered as such.*

A six-staff musical score for guitar, page 44. The music is in common time and consists of six staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first five staves are standard six-hole品位 (position) diagrams, while the sixth staff is a standard musical staff with note heads and stems.

The first staff begins with a 4 above the first hole. The second staff begins with a 4 above the second hole. The third staff begins with a 4 above the first hole. The fourth staff begins with a 0 above the first hole. The fifth staff begins with a 0 above the first hole. The sixth staff begins with a 0 above the first hole.

Fingerings are indicated by numbers (2, 3, 4, 5, 6) and letters (a, m, n) placed below the品位 diagrams. For example, in the first staff, a 4 is above the first hole, and a 0 is above the second hole. In the second staff, a 4 is above the second hole, and a 3 is above the first hole. In the third staff, a 4 is above the first hole, and a 0 is above the second hole. In the fourth staff, a 0 is above the first hole, and a 4 is above the second hole. In the fifth staff, a 0 is above the first hole, and a 4 is above the second hole. In the sixth staff, a 0 is above the first hole, and a 4 is above the second hole.

# EJERCICIO CON ACORDES REPETIDOS

LOS ACORDES NO DEBEN SER ARPEGGIADOS.

Los dedos índice, mayor y anular de la mano derecha deben permanecer unidos como un solo dedo, para mayor seguridad en la ejecución.

# EXERCISE WITH REPEATED CHORDS

CHORDS ARE TO BE PLAYED "SENZA ARPEGGIARE".  
*The first, middle and ring fingers of the right hand must remain together as if they were one finger, to obtain accurate performance.*

$\text{♩} = 80$  circa

Fórm. 230

$\text{♩} = 80$  circa

Fórm. 230

mp

crescendo

> poco a poco

f

Stentando

mp tranquillo

A tempo

B & C - 4007

The sheet music consists of six staves of guitar tablature. 
 - Staff 1: Measures 1-5. Includes markings: 'crescendo' at measure 5, 'poco' at measure 6, 'a poco' at measure 7, and a dynamic 'f' at measure 10.
 - Staff 2: Measures 6-10. Includes a dynamic 'p' at measure 6 and a dynamic 'f' at measure 10.
 - Staff 3: Measures 11-15. Includes a dynamic 'p' at measure 11 and a dynamic 'f' at measure 15.
 - Staff 4: Measures 16-20. Includes a dynamic 'p' at measure 16 and a dynamic 'f' at measure 20.
 - Staff 5: Measures 21-25. Includes a dynamic 'p' at measure 21 and a dynamic 'f' at measure 25.
 - Staff 6: Measures 26-30. Includes a dynamic 'p' at measure 26 and a dynamic 'f' at measure 30.
 Fingerings are indicated by numbers above or below the strings. Measure 26 starts with a dynamic 'mp'.

**Abel Carlevaro**

**SERIE DIDACTICA**  
*para guitarra*

**CUADERNO N° 3**

**Técnica de la MANO IZQUIERDA**  
(Traslado de la mano izquierda en el diapasón)

*Editores exclusivos*

**b a r r y**

Editorial, Com., Ind., S. R. L.

Taleahuano 860

**buenos aires**

**dacisa s a**  
montevideo

## PROLOGO

### TECNICA DE LA MANO IZQUIERDA

#### Traslado de la mano en el diapasón

El cuaderno N° 3 presenta una serie de ejercicios con el fin de permitir al estudiante una orientación racional y consciente del mecanismo de la mano izquierda.

La primera parte está dedicada al traslado de la mano en el diapasón, mediante un sistema de formas de distancia para facilitar el estudio de los movimientos precisos que deben realizarse.

La longitud y espesor del diapasón de la guitarra, donde tiene que desarrollarse la acción de la mano, crean ciertas dificultades que no existen en otros instrumentos de cuerda, en los que el diapasón es más pequeño y, por consecuencia, su campo de acción más limitado. Por ese motivo, la mano deberá trasladarse de un lado a otro del diapasón, cuando así lo requiera algún pasaje, haciendo más difícil y ardua la ejecución.

ES NECESARIO CONSEGUIR UN PLENO DOMINIO DE LAS DISTANCIAS Y PARA ESTO SE NECESITA EL PERFECTO CONTROL DE LA MUÑECA Y EL BRAZO. No está de más agregar que nuestro trabajo debe estar ligado a un sentido de orientación, para poder captar sin demora cualquier distancia. En una primera etapa es indispensable ayudarse con la vista, pero cuando se haya adquirido plenamente la conciencia de las distancias, irá perdiéndose esta necesidad, quedando sólo un pequeño control visual.

EL DEDO INDICE DEBE SER UNO DE LOS DEDOS GUIAS POR SU ORIENTACION SEGURA, Y DEBE FORMAR CON EL PULGAR, EL SOPORTE DE TODA LA MANO. Es necesario comprender que en los cambios de posición debe haber una estrecha cooperación de la muñeca y el brazo; su empleo consciente permite una soltura y amplitud en los movimientos imposible de alcanzar con el solo trabajo de la mano.

LA MANO DEBE CONSIDERARSE COMO UNA PROLONGACION DEL ANTEBRAZO Y FORMAR CON ESTE UNA UNIDAD; en consecuencia, la mano debe efectuar sus movimientos teniendo en cuenta la posición de aquél.

EL MANTENIMIENTO OBLIGADO DEL CODO JUNTO AL CUERPO DIFICULTA LOS MOVIMIENTOS. Antiguamente se enseñaba a mantenerlo en esa forma; esto resulta negativo y traba considerablemente la libertad de los movimientos. SE DEBE EMPLEAR, SIEMPRE QUE ASÍ LO REQUIERA EL TRABAJO DE LOS DEDOS, LA ROTACION Y DESPLAZAMIENTO DEL BRAZO. Para acomodar la mano en el diapasón, es menester el movimiento del brazo. Ese movimiento debe ser enteramente natural y no se debe tratar de impedirlo.

EL PULGAR NO DEBE HACER NINGUN MOVIMIENTO PROPIO. Téngase presente que sirve de ayuda a la presión aplicada al mango por los otros dedos, de ayuda para guardar el equilibrio de la guitarra e impedir que la mano "se escape" del mástil; pero todo ello sin que el dedo "se cuelgue" ni efectúe movimientos propios.

### LEFT HAND TECHNIQUE

#### Displacement of the hand on the finger board

Book N° 3 sets forth a series of exercises with the object of allowing the student to acquire a rational and conscious orientation of the left hand mechanism.

The first part deals with the displacement of the hand over the finger board by means of a system of distance forms in order to facilitate the study of the precise movements that must be performed.

The length and thickness of the guitar's finger board over which the hand must work, originates certain difficulties that are not encountered in other string instruments which have smaller finger boards with a more restricted area. Due to this reason the hand will have to move from one side to the other of the finger board whenever a passage requires it, thus making it more difficult to play.

IT IS INDISPENSABLE TO ACQUIRE COMPLETE COMMAND OF DISTANCES, AND FOR THIS PERFECT CONTROL OF THE WRIST AND ARM WILL BE NECESSARY. It must be stressed that all this must be linked with a sense of orientation enabling to establish rapidly all distances. At the beginning it will be found necessary to resort to the aid of sight; however, after achieving full consciousness of the distances, this urge will disappear and only a slight glance will suffice.

THE FOREFINGER MUST BE ONE OF THE GUIDING FINGERS BECAUSE OF ITS SECURE ORIENTATION AND, TOGETHER WITH THE THUMB, MUST FORM THE SUPPORT OF ALL THE HAND. It is necessary to realize that in the changes of position, close cooperation of the wrist and arm must exist; the conscious use of same will afford an ease and amplitude of movements impossible to attain with the hand only.

THE HAND MUST BE CONSIDERED AS A PROLONGATION OF THE FOREARM AND CONSTITUTE A UNIT WITH THE LATTER; consequently, the hand must perform its movements bearing in mind the position of the forearm.

Keeping the elbow close to the body hinders movements. Obsolete schools taught that the elbow had to be kept in said position, but this gives negative results and makes movements more difficult. WHENEVER FINGERING REQUIRES IT, ROTATION AND DISPLACEMENT OF THE ARM MUST BE EMPLOYED. The movement of the arm is necessary to place the hand on the finger board. This movement must be entirely natural and nothing should be done to prevent it.

THE THUMB MUST NOT PERFORM ANY MOVEMENT OF ITS OWN: it must be borne in mind that it helps to keep the pressure exerted by the other fingers, and to maintain the equilibrium of the guitar, preventing the hand "to escape", but all this without allowing the thumb to "hang" or perform any movement of its own.

El pulgar requiere gran cuidado, porque de su mala colocación puede surgir un obstáculo serio al efectuar un cambio de posición.

#### LA NECESIDAD DEL RELAJAMIENTO MUSCULAR DEBE SER PARA EL ALUMNO TAN IMPORTANTE COMO LA CONTRACCION EN EL ATAQUE DE LAS NOTAS.

Es necesario separar y definir bien las dos fases en el trabajo de los dedos: contracción muscular en el momento del ataque y cesación súbita de todo esfuerzo muscular una vez terminada la acción. HAY QUE EVITAR LA CONTRACCION MUSCULAR PERMANENTE porque lo que se gana en rigidez se pierde en libertad y soltura.

**EL ESTUDIO DE LA TECNICA DEBE CONDUCIR A LA ADQUISICION DE UNA CONCIENCIA PLENA DE LOS DEDOS.** Aunque estos ejercicios presentan solamente problemas relacionados con el mecanismo de los dedos, no hay que olvidar que están orientados a formar futuros guitarristas y que LA TECNICA NO ES RESULTADO DEL TRABAJO PÚRAMENTE FISICO DE LOS DEDOS SINO UNA ACTIVIDAD QUE OBEDECE A LA VOLUNTAD SUPERIOR DEL CEREBRO. Así que nunca podrá ser un estado irreflexivo que se desborda sin control ni medida en los pasajes dificultosos, sino que siempre deberá estar sometida, como una fuerza controlada, dócil a la menor intención, flexible en todo momento y siempre al servicio de la música.

Es necesario evitar desde un principio cualquier error, y no está de más insistir en que el alumno debe trabajar al comienzo muy lentamente, para permitir una mayor concentración en el estudio, con el fin de ser preciso en cada movimiento.

**LA EDUCACION DEL OIDO DEBE TENERSE PRESENTE DESDE UN PRINCIPIO.** El estudiante, que por lo general no se oye a sí mismo, debe prestar cuidado extremo y adiestrar su oído para poder escuchar su propia ejecución, y no sólo atender cuando se toca una nota equivocada, sino también cuidar escrupulosamente la calidad del sonido, su intensidad y duración, ya que la ayuda del oído es un amparo valioso y ofrece enormes posibilidades de mejoramiento. Para conseguir una sonoridad dócil a los más leves matricies es menester una educación auditiva que nace precisamente de la necesidad de escucharse a sí mismo. Es muy difícil ser actor y oyente al mismo tiempo, pero debe el estudiante insistir en este doble aspecto de la personalidad y acostumbrarse a ser oyente de sí mismo.

#### PRESENTACION DE LA MANO EN EL DIAPASON

**PRESENTACION LONGITUDINAL:** LOS DEDOS SE COLOCAN SIGUIENDO LA DIRECCION DE LAS CUERDAS. CADA DEDO SE ENCUENTRA EN UN ESPACIO DIFERENTE. Una línea imaginaria trazada a lo largo de los dedos colocados simultáneamente en una misma cuerda, nos da una idea longitudinal, una relación de paralelismo con respecto al diapasón.

The thumb requires great care because, if badly placed, it may cause serious difficulties when a change of position is effected.

#### PUPILS MUST BE AWARE THAT MUSCULAR RELAXATION IS JUST AS IMPORTANT AS CONTRACTION IS NECESSARY WHEN "ATTACKING" NOTES.

The two phases of fingering must be properly separated and defined: muscular contraction upon attacking, and sudden muscular relaxation once the action has been completed. PERMANENT CONTRACTION OF THE MUSCLE MUST BE AVOIDED because what is gained in rigidity is lost in freedom and ease.

**STUDY OF THE TECHNIQUE MUST LEAD TO FULL CONSCIOUSNESS OF THE FINGERS.** Though these exercises only present problems connected with the mechanism of the fingers, it must not be forgotten that they are intended for the formation of future guitarists and that TECNIQUE IS NOT ONLY THE RESULT OF PHYSICAL WORK AND EFFORT OF THE FINGERS, BUT AN ACTIVITY THAT IS RULED BY THE SUPERIOR WILL OF THE MIND. Technique, therefore, can never be an irreflexive mood overflowing without control or measure in the difficult passages, but will always have to be subdued, like a controlled force, docile to the slightest intention, flexible at all times, and always serving music.

Errors must be avoided from the very beginning. Therefore it is necessary to emphasize the fact that the pupil must work very slowly at first in order to facilitate greater concentration, so as to be precise in every movement.

#### THE EDUCATION OF THE EAR MUST BE BORNE IN MIND SINCE THE BEGINNING.

The student who, generally, does not listen to himself, will have to be extremely careful and train his ear to listen to his own playing, not limiting himself to pay attention when a mistaken note is played, but also to watch scrupulously the quality of the sound, its intensity and duration, as the ear affords valuable aid and offers enormous possibilities for improvement. In order to obtain a sonority docile to the slightest inflections, an aural training is necessary, which arises precisely from the necessity of hearing one's self. It is very difficult to be performer and audience at the same time, but the student must insist on this double aspect of the personality and get accustomed to be his own audience.

#### PRESENTATION OF THE HAND ON THE FINGER BOARD

**LONGITUDINAL PRESENTATION: THE FINGERS ARE PLACED FOLLOWING THE DIRECTION OF THE STRINGS; EACH FINGER IS PLACED IN A DIFFERENT SPACE.** An imaginary line traced between the tips of the fingers, if same were placed simultaneously on one same string, will give us a longitudinal idea, a relation of parallelism with respect to the finger board.

Si colocamos los dedos simultáneamente en una misma cuerda; por ejemplo:



Comprobaremos que, para lograr el mayor resultado con el mínimo esfuerzo, EL CODA TIENDE A ACERCARSE AL CUERPO de tal manera que las puntas de los dedos puedan alinearse paralelamente a las cuerdas.

**PRESENTACION TRANSVERSAL:** LOS DEDOS SE COLOCAN SIGUIENDO O ACOMODANDOSE EN LA DIRECCION DE LAS DIVISIONES SEMITONALES; DOS O MAS DEDOS EN UN MISMO ESPACIO.

Si colocamos simultáneamente dos o más dedos en un mismo espacio y en diferentes cuerdas; por ejemplo:



comprobaremos que, para lograr un buen resultado, NECESITAMOS QUE EL CODA SE ALEJE DEL CUERPO de tal manera que las puntas de los dedos tiendan naturalmente a acomodarse en una forma, podríamos decir, paralela a las divisiones. El pulgar se apoya en el mástil (EN ESTA PRESENTACION TRANSVERSAL) con la parte lateral interna del dedo.

**PRESENTACION MIXTA:** resulta de la asimilación y adaptación de las dos presentaciones ya expuestas, en una forma más libre y armonizándose a las exigencias de la escritura musical.

Todas estas formas de presentación de la mano sobre el diapasón están destinadas a facilitar la ubicación de los dedos en cualquier posición.

Para lograr que el brazo transmita a la mano el movimiento necesario para efectuar cualquier cambio se requiere LA FIJACION DE LA MUÑECA. POR FIJACION DE LA MUÑECA SE ENTIENDE EVITAR LA ARTICULACION DE LA MISMA, para que el movimiento del brazo pueda transmitirse a la mano. Debe tenerse en cuenta que solamente se usará la fijación de la muñeca al efectuar un cambio de presentación y tiene como único fin transmitir a la mano el movimiento del brazo. Una vez efectuado el cambio la fijación de la muñeca debe cesar, transformándose entonces en un elemento flexible y dócil a cualquier exigencia de los dedos.

LA MANO NO DEBE PRESIONAR INUTILMENTE SOBRE EL MANGO porque de rigidez á los dedos, los cuales deben tener la mayor libertad de movimientos. En consecuencia, EL ARCO INTERNO QUE FORMAN EL PULGAR Y EL INDICE DE LA MANO IZQUIERDA DEBE ESTAR SEPARADO DEL MASTIL, pues permite mayor libertad de movimientos en los dedos.

If we place the fingers simultaneously on one string, i.e.:

We will verify that in order to obtain the best results with minimum efforts, THE ELBOW TENDS TO APPROACH THE BODY in such a manner as to allow the tips of the fingers to fall in line parallelly to the strings.

**TRANSVERSAL PRESENTATION: THE FINGERS ARE PLACED FOLLOWING OR PLACING THEMSELVES IN THE DIRECTION OF THE SEMITONE DIVISIONS; TWO OR MORE FINGERS IN ONE SAME SPACE.**

If we place simultaneously two or more fingers in one same space and on different strings, i. e.:

we will find that, in order to attain good results, THE ELBOW WILL NECESSARILY HAVE TO MOVE AWAY FROM THE BODY in such a manner that the tips of the fingers will naturally tend to place themselves, so to say, parallelly to the divisions. The thumb rests on the neck of the guitar with the interior lateral part of the finger.

**MIXED PRESENTATION:** Is the result of assimilating and adapting the two preceding presentations in an easier manner and adjusting itself to the requirements of the musical texts.

All these manners of presentation of the hand on the finger board are destined to facilitate the placement of the fingers in any position.

To succeed in having the arm transmit to the hand the necessary movement to make any change. FIXATION OF THE WRIST is necessary. FIXATION OF THE WRIST MEANS THAT ITS ARTICULATION MUST BE AVOIDED, so that the movement of the arm may be transmitted to the hand. It must be borne in mind that the fixation of the wrist will only be used when performing a change of presentation and that its only object is to transmit to the hand the movement of the arm. Once the change has been made, the fixation of the wrist must cease and transform itself then into an element flexible and docile to any demand of the fingers.

THE HAND MUST NOT EXERT ANY UNNECESSARY PRESSURE ON THE HANDLE, or else it will produce an extreme rigidity of the fingers, which must enjoy the maximum freedom of movement. Consequently, THE INNER ARCH FORMED BY THE INDEX FINGER AND THE THUMB OF THE LEFT HAND MUST REMAIN SEPARATED FROM THE NECK OF THE GUITAR, thus allowing the fingers to have greater freedom of movement. In this

En esta forma, el brazo podrá desplazarse hacia adelante y, SIN ESFUERZO ALGUNO DE LOS DEDOS, presentar a los mismos en la sexta cuerda; se los puede trasladar de la sexta a la primera y viceversa y, con toda naturalidad, colocarlos en forma perpendicular al diapasón evitando estirarlos deformadamente para llegar a la sexta cuerda.

### MOVIMIENTO TRANSVERSAL DE LA MANO

Ejercicio a efectuar: colocar el pulgar de modo que el arco interno que forman el índice y el pulgar se encuentre separado del mástil y presentar los cuatro dedos (1 - 2 - 3 - 4) en la cuerda prima, en los espacios correspondientes a las notas FA, FA sostenido, SOL y SOL sostenido. CON LA SOLA AYUDA DEL BRAZO (movimiento hacia arriba) llevar los dedos a la sexta cuerda presentándolos en la misma forma que se hizo en la prima y volver luego a la cuerda inicial. Realizar la operación varias veces hasta lograr soltura en los movimientos. Téngase presente que este ejercicio DEBE REALIZARSE CON LA SOLA AYUDA DEL BRAZO, que es el que verdaderamente realiza dicho traslado. Los dedos deben ubicarse sin hacer esfuerzo alguno.

### EJERCICIOS DE MOVIMIENTO CRUZADO. REALIZAR LOS MOVIMIENTOS UNICAMENTE CON LA AYUDA DEL BRAZO.

Los dedos deben quedar ubicados exactamente en los espacios correspondientes, sin que para ello tengan que hacer esfuerzo alguno.



Pasar varias veces del ejemplo (a) al (b) y viceversa, valiéndose tan solo de los movimientos del brazo. El pulgar no debe desplazarse: debe hacer un movimiento rotatorio, en el mismo punto de apoyo, como consecuencia de los movimientos del brazo. PARA ESTOS EJERCICIOS SE REQUIERE LA FIJACION DE LA MUÑECA.

Todos estos ejemplos son expuestos con el fin de que el alumno compruebe la necesidad de usar el brazo permanentemente y que los dedos no trabajan solos, sino que por el contrario, forman con la muñeca y el brazo una unidad de vital importancia en la técnica de la mano izquierda.

**TRASLADO DE LA MANO: ES EL ACTO DE PASAR DE UNA POSICION A OTRA. TODO TRASLADO SE REALIZA CON LA INTERVENCION DEL BRAZO.**

**POSICION:** ES LA UBICACION DE LA MANO IZQUIERDA CON RELACION A LAS DIVISIONES O ESPACIOS QUE EXISTEN EN EL DIAPASON. Es decir: si el dedo 1 está colocado en el primer espacio, la mano se encontrará en lo que llamamos PRIMERA POSICION. Si el dedo 1 se encuentra colocado en el tercer espacio del diapasón, será entonces TERCERA POSICION. Y así razonaremos para las demás divisiones semitonales en el diapasón.

manner the arm will be able to displace itself forward and, WITHOUT ANY EFFORT WHATSOEVER OF THE FINGERS, present these on the sixth string; they can be moved from the sixth to the first string, and vice versa, freely, placing them perpendicularly to the finger board avoiding deformations or stretching efforts to reach the sixth string.

### TRANSVERSAL MOVEMENT OF THE HAND

Exercise to be performed: Place the thumb in such a manner as to allow the inner arch formed by the index finger and the thumb to remain separated from the neck of the guitar, and present the four fingers (1-2-3- and 4) on the first string in the spaces corresponding to the notes: F, F sharp, G and G sharp. ONLY WITH THE HELP OF THE ARM (upward movement) carry the fingers to the sixth string, presenting them in the same manner as in the first and then return to the initial string. Perform the operation several times until acquiring ease of movement. Bear in mind that this exercise MUST ONLY BE EFFECTED WITH THE HELP OF THE ARM. The fingers must be placed without making any effort whatsoever.

**CROSSED MOVEMENT EXERCISE: PERFORM THE MOVEMENTS ONLY WITH THE HELP OF THE ARM.**

The fingers must remain placed exactly in the corresponding spaces, without making any kind of effort due to this.

Pass several times from example a) to b) and vice versa, making use of the movements of the arm only. The thumb must not displace itself, it must perform a rotary movement, in the same point of support, as a consequence of the movements of the arm. FIXATION OF THE WRIST IS REQUIRED FOR THESE EXERCISES.

All these examples are set forth so that the pupil may verify the necessity of using the arm permanently, that the fingers must not work alone, and that on the contrary, with the wrist and the arm they must form a unit of vital importance in the technique of the left hand.

**DISPLACEMENT OF THE HAND: IT IS THE ACT OF PASSING FROM ONE POSITION TO ANOTHER. ALL DISPLACEMENTS ARE PERFORMED WITH THE INTERVENTION OF THE ARM.**

**POSITION:** IS THE LOCATION OF THE LEFT HAND WITH RESPECT TO THE DIVISIONS OR SPACES EXISTING ON THE FINGER BOARD. That is to say: if finger 1 is placed in the first space, the hand will find itself placed in what we call "FIRST POSITION". If finger 1 is placed in the third space of the finger board, it will then be in "THIRD POSITION", and so forth for the other semitonal divisions of the finger board.

El dedo 1, puesto en el cuarto espacio de la cuerda tercera, SI:



Finger 1, placed in the fourth space of the third string B:

define que estamos en CUARTA POSICION. El mismo SI de la cuerda tercera obtenido con el dedo 2 corresponde a la TERCERA POSICION. El dedo 3 colocado en ese mismo SI señala que la mano está en SEGUNDA POSICION. El dedo 4 colocado en idéntico lugar nos indica PRIMERA POSICION.

OBSERVESE QUE, EN TODOS ESTOS EJEMPLOS, LA ORDENACION NUMERICA DE CADA POSICION ESTA SUPEDITADA A LA UBICACION DEL DEDO 1 CON RESPECTO AL DIAPASON.

is indicating that we are in FOURTH POSITION. The same B of the third string, obtained with finger 2 corresponds to the THIRD POSITION. Finger 3 placed on that same B, shows that the hand is in SECOND POSITION. Finger 4 placed in identical space indicates the pass to FIRST POSITION.

NOTE THAT, IN ALL THESE EXAMPLES, NUMERICAL ORDER OF EACH POSITION IS SUBJECT TO THE POSITION OF FINGER 1 WITH RESPECT TO THE FINGER BOARD.



USAREMOS LOS NUMEROS ROMANOS PARA INDICAR LOS CAMBIOS DE POSICION DE LA MANO IZQUIERDA. Es conveniente hacer resaltar que EL DEDO QUE MARCA LA POSICION ES EL DEDO 1 AUNQUE NO SE ENCUENTRE COLOCADO EN EL DIAPASON.

EL TRASLADO DE LA MANO IZQUIERDA EN EL DIAPASON, PUEDE EFECTUARSE DE TRES FORMAS DIFERENTES.

- 1º POR SUSTITUCION: se realiza siempre dentro del ámbito de la mano.
- 2º POR DESPLAZAMIENTO: a posiciones cercanas y/o distantes.
- 3º POR SALTO: a posiciones cercanas y/o distantes.

N.B.: Todos los traslados deben efectuarse con el trabajo simultáneo del brazo, la muñeca y la mano. Los dedos no trabajan solos, sino que por el contrario, forman con la muñeca y el brazo, una unidad de vital importancia en la técnica de la mano izquierda.

SITUACIONES COMUNES: En el traslado POR SUSTITUCION, UN MISMO LUGAR ES UTILIZADO POR DIFERENTES DEDOS.

En el traslado POR DESPLAZAMIENTO, UN MISMO DEDO (o dedos) SE DESPLAZA HACIA UNA NUEVA POSICION.

En el traslado POR SALTO NO HAY SITUACIONES COMUNES.

En las escalas diatónicas, que se encuentran en el Cuaderno N° 1, los traslados se efectúan de la siguiente manera: en las mayores únicamente por salto, en las menores por salto y desplazamiento. No se efectúa el traslado por sustitución al no haber notas repetidas.

WE WILL USE ROMAN NUMERALS TO INDICATE THE CHANGES OF POSITION OF THE LEFT HAND. It is advisable to point out that THE FINGER THAT SHOWS THE POSITION IS FINGER 1, THOUGH IT MAY NOT BE PLACED ON THE FINGER BOARD.

DISPLACEMENT OF THE LEFT HAND ON THE FINGER BOARD MAY BE PERFORMED IN THREE DIFFERENT MANNERS:

- 1) BY SUBSTITUTION: it is always effected within the limits of the hand.
- 2) BY DISPLACEMENT: to near by and/or distant positions.
- 3) BY JUMP: to near by and/or distant positions.

N. B. All displacements must be effected with the simultaneous work of the arm, the wrist, and the hand. The fingers do not work alone, on the contrary, they form a unit of vital importance with the wrist and arm in the technique of the left hand.

COMMON SITUATION: In the hand displacements by substitution ONE SAME PLACE IS UTILIZED BY DIFFERENT FINGERS.

In the hand movement by displacement, ONE SAME FINGER DISPLACES ITSELF TOWARDS A NEW POSITION.

In the hand displacement by jump THERE ARE NO COMMON SITUATIONS.

In the diatonic scales figuring in Book N° 1, hand displacements are performed in the following manner: in the majors, only by jump, in the minors by jump and displacement. No hand displacement by substitution is performed due to the fact that no notes are repeated.

El traslado, por desplazamiento o por salto, se puede realizar libremente a cualquier parte del diapasón; en la región más aguda se cumple con mayores dificultades, pero el traslado es igualmente lícito y realizable. EN EL TRASLADO POR SALTO no existen elementos comunes, la mano debe saltar totalmente desde la posición inicial para ubicarse en una nueva. El dedo no se desplaza ni se sustituye, sino que cambia por completo la posición de la mano por otra nueva, con la que no tiene ningún elemento en común que pueda servir de guía. Todos los movimientos deben efectuarse con el trabajo simultáneo del brazo, la muñeca y los dedos, para poder conseguir el control de las distancias.

El empleo consciente del brazo y la muñeca permite una soltura y amplitud de movimientos imposible de alcanzar con el solo trabajo de la mano.

**EL ESTUDIO DE LA TECNICA DEBE CONDUCIR A LA CONCIENCIA PLENA DE LOS DEDOS.** El pensamiento debe ir íntimamente ligado con el movimiento, es decir: todo movimiento debe tener su punto de partida en la mente. Hay que evitar desde un primer momento todo trabajo maquinal. De esta manera se irá adquiriendo una facultad consciente. Para alcanzar esta nueva etapa, de vital importancia, es conveniente trabajar lentamente, desintegrando todos los movimientos.

**EL ESTUDIO SERIO DE LA GUITARRA REQUIERE CONCENTRACION MENTAL, ADEMÁS DEL ESFUERZO FÍSICO, Y ES LA MANERA MÁS SEGURO DE ALCANZAR UN PROGRESO VERTICAL.**

Abel Carlevaro

The hand movement by displacement or jump may be performed freely to any part of the finger board; in the high-pitch it is performed with greater difficulties, but the hand movement is equally legitimate and realizable. IN THE HAND DISPLACEMENT BY JUMP no common elements exist; the hand must jump entirely from the original position to place itself in a new one. The finger does not displace itself, nor is it substituted, it is the position of the hand which changes completely to a new one with which it has no common element that might serve as guide. All the movements must be performed with the simultaneous work of the arm, wrist and fingers, in order to acquire control of distances.

The conscious use of the arm and wrist afford an ease and amplitude of movements impossible to achieve with the work of the hand only.

**STUDY OF THE TECHNIQUE MUST LEAD TO FULL CONSCIOUSNESS OF THE FINGERS.** The thought must be intimately linked to the movement, that is to say, all movement must have a starting point in the mind. From the beginning, all mechanical work must be avoided. In this manner full consciousness of the work will be acquired. To attain this vitally important new stage, it is advisable to practice slowly, analyzing all the movements.

**SERIOUS STUDY OF THE GUITAR REQUIRES MENTAL CONCENTRATION, APART FROM PHYSICAL EFFORT. THE CONCURRENCE OF THESE TWO FACTORS ASSURES ACHIEVEMENT OF A VERTICAL PROGRESS.**

Abel Carlevaro

# EJERCICIOS PRELIMINARES

Y

## Técnica de la **MANO IZQUIERDA**

© Copyright 1969 by BARRY Editorial, Comercial, Industrial, S.R.L. - Buenos Aires - Argentina.  
Únicos editores para todos los países. Todos los derechos de edición, ejecución, difusión, adaptación y reproducción están reservados.  
Aislado en 1975 a D.A.C.I.S.A. S.A. - Montevideo - Uruguay, para todos los países excepto Argentina, Bolivia, Chile, Paraguay y Perú.  
Queda hecho el depósito que indica la ley 11.723

# EJERCICIOS PRELIMINARES

## Cambios de Posición

# PRELIMINARY EXERCISES

## Changes of Positions

Debe el alumno prestar especial atención a los cambios de posición, acostumbrándose a mantener la nota todo el tiempo que la figuración respectiva así lo requiera. Debe por lo tanto habituarse a cambiar de posición en el momento preciso Y NO ANTICIPADAMENTE, restándole al sonido parte del valor correspondiente.

The pupil must pay special attention to the changes of position and must get accustomed to maintain the note as long as required by the respective notation. Therefore he must get accustomed to change the position at the precise moment, AND NOT IN ANTICIPATION, which would deprive the sound from part of its corresponding value.

### Ejemplo

### Ejecución defectuosa

### Ejecución correcta

Con el fin de acortar el tiempo en el momento de producirse el cambio de posición, se deben practicar los ejercicios siguientes:

With the purpose of reducing the time at the moment the change of position is effected, the following exercises must be performed:

a)

b)

# Técnica de la MANO IZQUIERDA

(Traslado de la mano  
en el diapasón) <sup>1)</sup>

## 1º TRASLADO POR SUSTITUCION

POR SUSTITUCION DE UN DEDO  
(EN UNA MISMA CUERDA)

Dedos Inmediatos

Dedos 1 y 2 Ej. 1

(Displacement of the hand  
on the finger board) <sup>1)</sup>

## 1st. DISPLACEMENT BY SUBSTITUTION

BY SUBSTITUTION OF ONE FINGER  
(ON ONE SAME STRING)

Immediate Fingers

<sup>1)</sup> En algunos Ejercicios se han incluido todos los accidentes con el fin de facilitar la lectura.

<sup>1)</sup> In some exercises, all the accidents have been placed with the object of facilitating the reading.

A horizontal strip of sheet music for piano, featuring a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The music consists of two measures. Measure 5 starts with a sixteenth-note rest followed by a sixteenth-note B. The right hand then plays a series of eighth-note chords: B-D-G, B-D-G, A-C-F, A-C-F, G-B-E, G-B-E, F-A-D, F-A-D. Measure 6 begins with a sixteenth-note rest followed by a sixteenth-note E. The right hand then plays a series of eighth-note chords: E-G-C, E-G-C, D-F-B, D-F-B, C-E-A, C-E-A, B-D-G, B-D-G.

Dedos 2 y 3 Ej. 2

The musical score consists of two staves of music. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. Measure 3 starts with a dotted half note followed by an eighth note, then a sixteenth-note pattern of B-A-G-F. Measure 4 starts with a sixteenth note followed by a eighth note, then a sixteenth-note pattern of E-D-C-B. The bottom staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. Measure 3 starts with a quarter note followed by an eighth note, then a sixteenth-note pattern of D-C-B-A. Measure 4 starts with a quarter note followed by an eighth note, then a sixteenth-note pattern of G-F-E-D.

A musical score for piano, featuring two staves. The left staff begins with measure 5, which consists of six eighth-note chords: C major (C-E-G), D major (D-F#-A), E major (E-G-B), F# major (F#-A-C#), G major (G-B-D), and A major (A-C#-E). The right staff begins with measure 6, which consists of six eighth-note chords: B major (B-D-F#), C# major (C#-E-G#), D major (D-F#-A), E major (E-G-B), F# major (F#-A-C#), and G major (G-B-D). The score is written in common time.

Dedos 3 y 4 Ej. 3

The sheet music contains six staves of musical notation for a string instrument, likely a violin or cello. The notation is primarily composed of sixteenth-note patterns. Fingerings are indicated by 'l' (little finger) and 'm' (middle finger) below the notes. String numbers '3' and '4' are also present. The staves are numbered ⑥, ⑤, ④, ③, ②, ① from top to bottom.

Todos los ejercicios de este Cuaderno deben realizarse en su forma completa, es decir: pasando por todas las cuerdas, como se puede apreciar en los ejercicios precedentes. Los demás ejercicios serán presentados en forma abreviada, excepto algunos que se presentan impresos en su totalidad para mayor comprensión y claridad de lectura.

All the exercises of this book must be performed in their entire form, that is to say, passing by all the strings, as can be noted in the preceding examples. The rest of the exercises will be presented in an abbreviated manner, excepting some which are herein published in their entirety for greater comprehension and clarity upon reading.

## EJERCICIO COMBINADO

## COMBINED EXERCISE

Ej. 4

Se debe proseguir exactamente en las cuerdas restantes, volviendo luego de la misma manera hasta la sexta cuerda.

ESTUDIAR LOS EJERCICIOS LENTAMENTE hasta adquirir el dominio de los mismos. En una segunda etapa puede aumentarse gradualmente la velocidad, PERO NUNCA A UN TIEMPO QUE IMPIDA EL CONTROL DE LOS MOVIMIENTOS.

En el traslado de la mano izquierda, los dedos se levantarán perpendicularmente al diapasón, con el fin de evitar ruidos extraños provocados por el roce al deslizarse sobre las cuerdas. EL TRASLADO DE POSICION EN EL DIAPASON DEBERA EFECTUARLO UNICAMENTE EL BRAZO.

The pupil must proceed likewise on the remaining strings, returning then in the same manner to the sixth string.

EXERCISES MUST BE STUDIED SLOWLY until mastering same. In a second stage, the speed can be gradually increased, BUT NEVER AT A "TEMPO" THAT PREVENTS CONTROL OF MOVEMENTS.

In the displacement of the left hand, the fingers must be lifted perpendicularly to the finger board, so as to avoid strange noises caused by friction when sliding over the strings. THE CHANGE OF POSITION ON THE FINGER BOARD MUST BE PERFORMED BY THE ARM ONLY.

## Dedos Saltados

## Alternate Fingers

Dedos 1 y 3 Ej. 5

The image shows six staves of musical notation for Dedos 1 y 3 Ej. 5. Each staff begins with a treble clef and a key signature. The notation consists of eighth and sixteenth notes. Fingerings are indicated below the notes:

- Dedos Saltados (Fingerings):**
  - Staff 1: 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3
  - Staff 2: 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3
  - Staff 3: 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3
  - Staff 4: 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3
  - Staff 5: 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3
  - Staff 6: 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3
- Alternate Fingers (Fingerings):**
  - Staff 1: l m l m
  - Staff 2: l m l m
  - Staff 3: l m l m
  - Staff 4: l m l m
  - Staff 5: l m l m
  - Staff 6: l m l m

Dedos 2 y 4 Ej. 6

The image shows one staff of musical notation for Dedos 2 y 4 Ej. 6. It begins with a treble clef and a key signature. The notation consists of eighth and sixteenth notes. Fingerings are indicated below the notes:

- Dedos Saltados (Fingerings):**
  - 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4
- Alternate Fingers (Fingerings):**
  - l m l m

B&C-4009

⑤ - - - - -

③ - - - - -

② - - - - -

① - - - - -

② - - - - -

③ - - - - -

④ - - - - -

⑤ - - - - -

Dedos 1 y 4 Ej. 7

⑥ - - - - -

⑤ - - - - -

④ - - - - -

The image shows a musical score for piano, consisting of four staves of music. The first three staves begin with section ③, which consists of two measures of eighth-note patterns followed by a measure of sixteenth-note patterns. The key signature changes from B-flat major (two flats) to A major (no sharps or flats). Section ② follows, featuring eighth-note patterns with a mix of sharp and flat notes. Section ① continues with eighth-note patterns. Section ④ begins with a measure of eighth-note patterns, followed by a measure of sixteenth-note patterns. Section ⑤ starts with a measure of eighth-note patterns, followed by a measure of sixteenth-note patterns. Section ⑥ concludes the piece with a measure of eighth-note patterns.

## **EJERCICIO COMBINADO**

## **COMBINED EXERCISE**

Dedos 1 y 3,  
2 y 4 Ej. 8

Dedos 1 y 3, Ej. 8

⑥

B & C - 4009

4 - - - -  
1 3 1 3

3 - - - -  
etc.

Se debe proseguir en la misma forma en las demás cuerdas, volviendo luego de la misma manera hasta la sexta cuerda.

**POR SUSTITUCION DE UN DEDO  
(EN DIFERENTES CUERDAS)**

CADA VEZ QUE SE CAMBIA DE POSICION, DEBE AFLOJARSE EL PULGAR PERMITIENDO QUE EL BRAZO REALICE EL MOVIMIENTO DE TRASLADO.

En la cuerda (2) se utiliza el dedo 3 para poder continuar con la misma relación armónica.

The pupil must proceed likewise on the remaining strings, returning then in the same manner to the sixth string.

**BY SUBSTITUTION OF ONE FINGER  
(ON DIFFERENT STRINGS)**

EVERY TIME A CHANGE OF POSITION IS EFFECTED, THE THUMB MUST BE RELAXED, SO AS TO ALLOW THE ARM TO PERFORM THE DISPLACEMENT.

On string (2) finger 3 is used so as to continue with the same harmonic relation:

Dedos 1 y 2 Ej. 9

1 m i m  
1 2 1 2  
1 3 1 2  
1 3 1 2  
1 2 1 0  
② ① ②  
1 2 1 2  
1 3 1 2  
1 3 1 2  
1 2 1 0

i m i m  
1 2 1 2  
③ ② ① ②  
1 3 1 2  
③ ② ① ②  
1 2 1 0  
i m i m  
1 2 1 2  
③ ② ① ②  
1 3 1 2  
③ ② ① ②  
1 2 1 0

i m i m  
1 2 1 2  
⑤ ④ ③ ② ① ③  
1 3 1 2  
⑤ ④ ③ ② ① ③  
1 2 1 0  
i m i m  
1 2 1 2  
⑤ ④ ③ ② ① ③  
1 3 1 2  
⑤ ④ ③ ② ① ③  
1 2 1 0

i m i m  
1 2 1 2  
⑤ ④ ③ ② ① ③  
1 3 1 2  
⑤ ④ ③ ② ① ③  
1 2 1 0  
i m i m  
1 2 1 2  
⑤ ④ ③ ② ① ③  
1 3 1 2  
⑤ ④ ③ ② ① ③  
1 2 1 0  
etc.

Se debe volver en la misma forma, descendiendo cromáticamente hasta llegar al primer compás.

El ejercicio anterior puede estudiarse también con los dedos 2 y 3, pero lo más correcto es hacerlo con 1 y 2, DEBIDO A SER EL DEDO 1, JUNTO CON EL PULGAR, SOSTEN Y GUIA DE TODOS LOS DESPLAZAMIENTOS DE LA MANO.

Return in the same manner, descending chromatically until the first measure.

The former exercise may also be studied with fingers 2 and 3, though it should be performed with 1 and 2, DUE TO THE FACT THAT FINGER 1, TOGETHER WITH THE THUMB, IS THE BASIS AND GUIDE OF ALL THE HAND DISPLACEMENTS.

Dedos 2 y 3 Ej. 10

A musical score for 'The Star-Spangled Banner' featuring a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in soprano C-clef, and the piano accompaniment is in bass F-clef. The vocal part includes lyrics such as 'O'er the rampart we watch'd' and 'We are free'. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The score is annotated with various numbers and letters (i, m, b, a) below the notes, likely indicating fingerings or performance techniques.

EN LOS CAMBIOS DE POSICION, LOS DEDOS NO DEBEN LEVANTARSE A UN MISMO TIEMPO.

En la cuerda (2) se utiliza el dedo 4 para poder continuar con la misma relación armónica.

**IN CHANGES OF POSITION FINGERS MUST NOT BE  
LIFTED AT THE SAME TIME.**

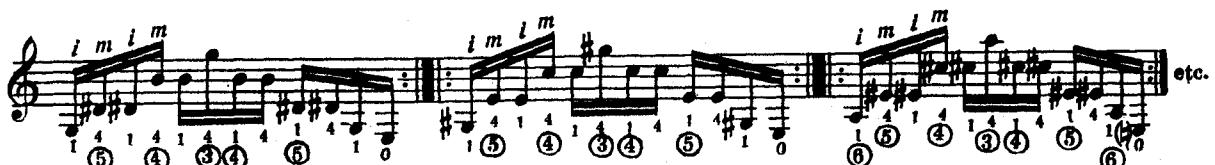
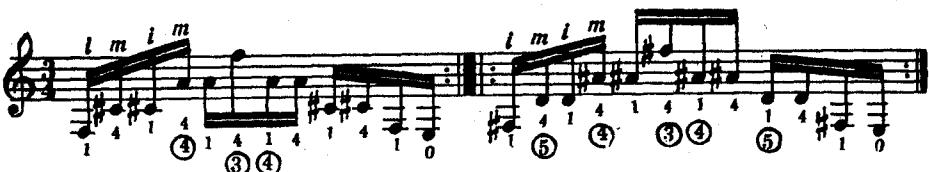
**On string (2) finger 4 is used so as to continue the same harmonic relation.**

Dedos 1 y 3 Ej. 11

Descienda cromáticamente en la misma forma hasta llegar al primer compás.

Chromatic descent is performed in the same manner until the first measure.

## Dedos 1 y 4 Ej. 12



El ejercicio debe completarse descendiendo cromáticamente y en la misma forma hasta la primera posición.

## Ejercicio de Octavas por Sustitución de un Dedo

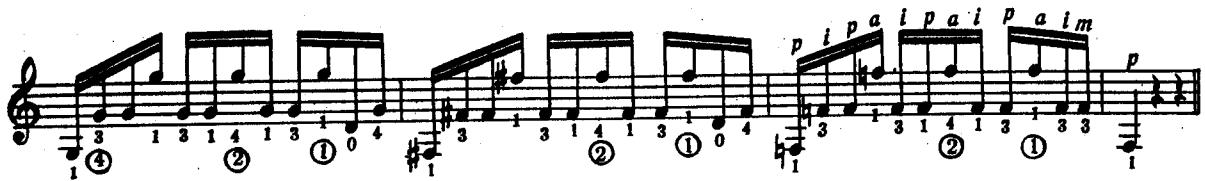
The exercise must be completed descending chromatically and in the same manner until the first position.

## Exercise in Octaves By Substitution of One Finger

CUIDAR AL MAXIMO EL TRASLADO DE LA MANO EVITANDO TODO RUIDO EXTRAÑO. NO DEBE UTILIZARSE LA CEJA.

EXECUTE WITH UTMOST CARE THE DISPLACEMENT OF THE HAND, AVOIDING STRANGE NOISES. THE "CAPO-TASTO" MUST NOT BE EMPLOYED.

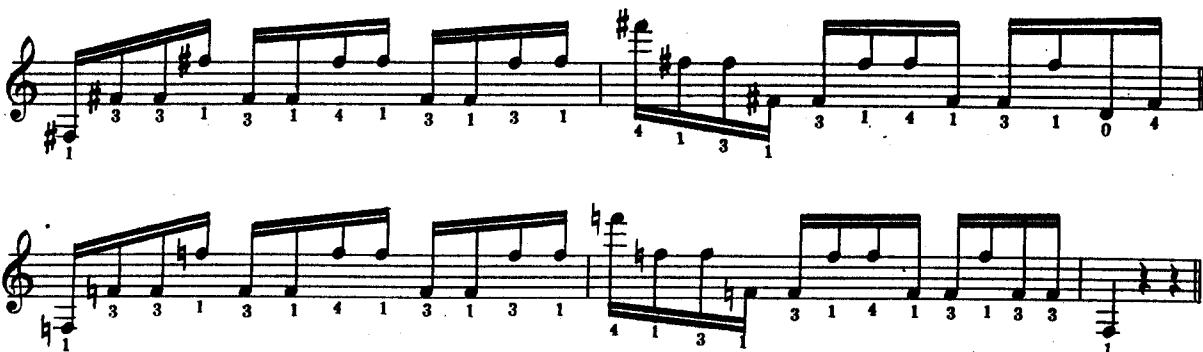
Ej. 13



ESTE EJERCICIO REQUIERE CIERTA CONCENTRACION  
Y EN SU PRIMERA ETAPA DEBE ESTUDIARSE MUY LEN-  
TAMENTE.

THIS EXERCISE REQUIRES CERTAIN CONCENTRATION  
AND IN ITS FIRST STAGE MUST BE STUDIED VERY SLOWLY

Ej. 14



EL ALUMNO DEBE CUIDAR Y OBSERVAR ESTRICTA-  
MENTE LA DIGITACION.

THE PUPIL WILL HAVE TO EXECUTE WITH CARE AND  
STRICTLY OBSERVE THE FINGERING.

POR SUSTITUCION DE DOS DEDOS

BY SUBSTITUTION OF TWO FINGERS

Es conveniente utilizar el índice y el mayor para obtener mayor homogeneidad en el sonido.

El pulgar puede descansar sobre la sexta cuerda des-  
pués del primer compás.

It is advisable to use the index finger and the middle finger to obtain greater homogeneity of sound.

The thumb may rest on the sixth string after the first measure.

Ej. 15

Estos ejercicios, una vez comprendidos y estudiados en detalle, con todos los movimientos que deben realizar el brazo y la mano, tienen necesariamente que trabajarse con alguna rapidez sin llegar a excesos inconvenientes.

### SUSTITUCION DE LOS DEDOS 3 Y 4 POR LA CEJILLA

Debe levantarse la cejilla cada vez que se colocan los dedos 3 y 4.

Ej. 16

### SUSTITUCION DEL DEDO 2 POR LA CEJILLA

EL DEDO 1 CUANDO HACE LA CEJILLA, DEBE PRESIONAR SOLAMENTE LAS CUERDAS INDICADAS, NO ES CORRECTO OPRIMIR TODAS LAS CUERDAS, INCLUSIVO AQUELLAS EN LAS CUALES NO SE VA A EJECUTAR.

These exercises, once understood and studied in detail with all the movements that must be performed by the arm and hand, have necessarily to be practiced with certain speed, without reaching inconvenient excesses.

### SUBSTITUTION OF FINGERS 3 AND 4 BY THE "CAPOTASTO".

The "capotasto" must be lifted each time that fingers 3 and 4 are placed.

### SUBSTITUTION OF FINGER 2 BY THE "CAPOTASTO".

FINGER 1, WHEN ACTING AS "CAPOTASTO", MUST ONLY EXERT PRESSURE ON THE STRINGS INDICATED; IT IS NOT CORRECT TO PRESS ALL THE STRINGS, INCLUDING THOSE THAT WILL NOT BE PLAYED.

Ej. 17

Φ I   Φ II   Φ III   Φ IV   Φ IV   Φ III Φ II   Φ I   Φ I   Φ II   Φ III   Φ IV

B&C-4009

♮IV ♯III ♫II ♫I ♫I ♫II ♫III ♮IV ♮IV ♯III ♫II ♫I  
 (4)

♫I ♫II ♫III ♮IV ♮IV ♫III ♫II ♫I ♫I ♫II ♫III ♮IV  
 (3) (3) (3) (4)

♮IV ♯III ♫II ♫I ♫I ♫II ♫III ♮IV ♮IV ♯III ♫II ♫I  
 (5)

♫I ♫II ♫III ♮IV ♮IV ♫III ♫II ♫I  
 (6)

$\begin{matrix} m \\ \sharp \\ p \end{matrix}$   
 ♫I<sup>a</sup> ♫II<sup>a</sup> ♫III<sup>a</sup> ♫IV<sup>a</sup> ♮IV<sup>a</sup> ♫III<sup>a</sup> ♫II<sup>a</sup> ♫I<sup>a</sup> ♫I<sup>a</sup> ♫II<sup>a</sup> ♫III<sup>a</sup> ♫IV<sup>a</sup>  
 Ej. 18. ♪ C. ♪ C. ♪ C.  
 $\begin{matrix} m \\ \sharp \\ p \end{matrix}$   $\begin{matrix} m \\ \sharp \\ p \end{matrix}$   $\begin{matrix} n \\ \sharp \\ p \end{matrix}$   $\begin{matrix} m \\ \sharp \\ p \end{matrix}$   
 ♫IV<sup>(3)</sup> ♫III<sup>a</sup> ♫II<sup>a</sup> ♫I<sup>a</sup> ♫I<sup>a</sup> ♫II<sup>a</sup> ♫III<sup>a</sup> ♫IV<sup>a</sup> ♫IV<sup>a</sup> ♫III<sup>a</sup> ♫II<sup>a</sup> ♫I<sup>a</sup>  
 $\begin{matrix} m \\ \sharp \\ p \end{matrix}$   $\begin{matrix} m \\ \sharp \\ p \end{matrix}$   $\begin{matrix} n \\ \sharp \\ p \end{matrix}$   $\begin{matrix} m \\ \sharp \\ p \end{matrix}$   
 ♫I<sup>a</sup> ♫II<sup>a</sup> ♫III<sup>a</sup> ♫IV<sup>a</sup> ♫IV<sup>a</sup> ♫III<sup>a</sup> ♫II<sup>a</sup> ♫I<sup>a</sup> ♫I<sup>a</sup> ♫II<sup>a</sup> ♫III<sup>a</sup> ♫IV<sup>a</sup>  
 $\begin{matrix} m \\ \sharp \\ p \end{matrix}$   $\begin{matrix} m \\ \sharp \\ p \end{matrix}$   $\begin{matrix} n \\ \sharp \\ p \end{matrix}$   $\begin{matrix} m \\ \sharp \\ p \end{matrix}$   
 ♫I<sup>a</sup> ♫II<sup>a</sup> ♫III<sup>a</sup> ♫IV<sup>a</sup> ♫IV<sup>a</sup> ♫III<sup>a</sup> ♫II<sup>a</sup> ♫I<sup>a</sup> ♫I<sup>a</sup> ♫II<sup>a</sup> ♫III<sup>a</sup> ♫IV<sup>a</sup>



SUSTITUCION DEL DEDO 3 POR LA CEJILLA

SUBSTITUTION OF FINGER 3 BY THE "CAPOTASTO"

Ej. 19

ΦI ΦIII ΦV ΦVII ΦVII ΦV ΦIII ΦI ΦI ΦIII ΦV ΦVII

ΦVII ΦV ΦIII ΦI ΦI ΦIII ΦV ΦVII ΦVII ΦV ΦIII ΦI

ΦVII ΦV ΦIII ΦVII ΦVII ΦV ΦIII ΦI ΦI ΦIII ΦV ΦVII

ΦVII ΦV ΦIII ΦI ΦI ΦIII ΦV ΦVII ΦVII ΦV ΦIII ΦI

ΦI ΦIII ΦV ΦVII ΦVII ΦV ΦIII ΦI

B&C 4009

Ej. 20

## **SUSTITUCIÓN DEL DEDO 4 POR LA CEJILLA**

**SUBSTITUTION OF FINGER 4 BY THE "CAPOTASTO".**

♪ I      ♪ IV      ♪ VII      ♪ X      ♪ X      ♪ VII      ♪ IV      ♪ I  
  
 ♪ I      ♪ IV      ♪ VII      ♪ X      ♪ X      ♪ VII      ♪ IV      ♪ I  
  
 ♪ I      ♪ IV      ♪ VII      ♪ X      ♪ X      ♪ VII      ♪ IV      ♪ I  
  
 ♪ I      ♪ IV      ♪ VII      ♪ X      ♪ X      ♪ VII      ♪ IV      ♪ I  
  
 ♪ I      ♪ IV      ♪ VII      ♪ X      ♪ X      ♪ VII      ♪ IV      ♪ I  
  
 ♪ I      ♪ IV      ♪ VII      ♪ X      ♪ X      ♪ VII      ♪ IV      ♪ I  
  
 ♪ I      ♪ IV      ♪ VII      ♪ X      ♪ X      ♪ VII      ♪ IV      ♪ I  
  
 ♪ I      ♪ IV      ♪ VII      ♪ X      ♪ X      ♪ VII      ♪ IV      ♪ I  
  
 ♪ I      ♪ IV      ♪ VII      ♪ X      ♪ X      ♪ VII      ♪ IV      ♪ I  
  
 Ej. 22      ♪ C

POR SUSTITUCION INDIRECTA DE UN DEDO  
 (UTILIZANDO EL MISMO ESPACIO EN EL DIAPASON  
 Y CAMBIANDO DE CUERDA)

Entre las cuerdas cuarta y segunda, como también entre la tercera y la prima, se produce (conservando la misma distancia entre los dedos) un intervalo de séptima mayor y no el de octava como pasa entre las otras cuerdas. Eso es debido a la afinación de la guitarra que guarda la relación de una cuarta justa entre sus cuerdas, salvo de la tercera a la segunda, separadas por una tercera mayor. Nosotros utilizaremos el dedo 4 en las cuerdas prima y segunda para poder seguir con el movimiento de octavas. La sexta cuerda al aire tiene como único fin liberar todos los dedos de la mano izquierda, para luego colocarlos en la nueva posición cromática.

BY INDIRECT SUBSTITUTION OF ONE FINGER  
 (USING THE SAME SPACE ON THE FINGERBOARD  
 AND CHANGING STRING)

Between the fourth and second strings, as well as between the third and first, an interval is produced (maintaining the same distance between the fingers) of seventh major and not of an octave as happens between the other strings. This is due to the tuning of the guitar which maintains the relation of one fourth perfect between its strings, except from the third to the second, separated by a third major. We will use finger 4 on first and second strings to be able to continue with movement of the octave. The sole purpose of leaving free the sixth string is to release the fingers of the left hand, so that they can be placed in the new chromatic position.

Ej. 23

The sheet music consists of five staves of musical notation for a single instrument. Each staff begins with a dynamic marking (e.g., *p*, *mf*) and a tempo marking (*c*). The notation includes various note heads, stems, and bar lines. Below each note head, there are circled numbers representing fingerings. The first staff starts with a *p*, followed by a grace note, then *l*, *p*, *m*, *b*, *a*, *i*, *a*, *i*, *l*, *m*. The second staff starts with *p*, *l*, *p*, *m*, *b*, *a*, *i*, *a*, *l*, *a*, *l*, *a*, *l*, *m*. The third staff starts with *p*, *l*, *p*, *m*, *b*, *a*, *i*, *a*, *i*, *l*, *m*. The fourth staff starts with *p*, *l*, *p*, *m*, *b*, *a*, *i*, *a*, *i*, *l*, *m*. The fifth staff starts with *p*, *l*, *p*, *m*, *b*, *a*, *i*, *a*, *i*, *l*, *m*.

EL EJERCICIO N° 24 PRESENTA UN GRADO SUPERIOR DE DIFICULTAD Y ES IMPRESCINDIBLE ESTUDIARLO MUY LENTAMENTE AL COMIENZO, CONCENTRANDO LA ATENCIÓN EN CADA UNA DE LAS PARTES QUE LO COMPCNEN.

El elemento rítmico proviene del "candombe" (folklore rioplatense).

#### EJERCICIO DE TRASLADO DE LA MANO IZQUIERDA POR SUSTITUCION DE UN DEDO

BAJO NINGUN CONCEPTO DEBE RECURRIRSE AL USO DE LA CEJA.

La mano derecha desempeña también un importante rol en este trabajo.

Reviste la mayor importancia la observancia cuidadosa de la digitación indicada

EXERCICE N° 24 PRESENTS A HIGHER GRADE OF DIFFICULTIES, AND IT IS ESSENTIAL TO STUDY SAME VERY SLOWLY AT THE BEGINNING, CONCENTRATING ATTENTION ON ALL THE PARTS THAT COMPOSE IT.

The rhythmic elements originates from "candombe" (River Plate Folklore).

#### EXERCISE OF LEFT HAND DISPLACEMENT BY SUBSTITUTIONN OF ONE FINGER

UNDER NO CIRCUMSTANCES SHOULD THE PUPIL USE THE "CAPOTASTO".

The right hand also plays an important role in this work.

Careful observation of the indicated fingering is of utmost importance.

(♩ = 112, circa)

Ej. 24

*poco espresso.*

*tempo*

B&C-4009 *p*

The sheet music consists of six staves of musical notation for a solo instrument. The notation includes various fingerings indicated by numbers (1, 2, 3, 4, 5, 6) and letters (a, b, m). Dynamics such as *p*, *i*, *p*, *m*, *mf*, *mp*, *poco*, *espress.*, *A tempo*, and *(Seco)* are also present. The music is marked with *Perdendosi* at the bottom.

EJERCICIO DE TRASLADO POR SUSTITUCION DE  
DIFERENTES DEDOS EN EL MISMO LUGAR Y EN  
TODAS LAS CUERDAS

EXERCISE OF HAND DISPLACEMENT BY SUBSTITUTION  
OF DIFFERENT FINGERS IN THE SAME PLACE AND ON  
ALL STRINGS

EL DEDO 1, CUANDO HACE LA CEJILLA, DEBE PRESIONAR UNICAMENTE LAS CUERDAS INDICADAS.

FINGER ONE, WHEN ACTING AS "CAPOTASTO" MUST  
ONLY EXERT PRESSURE ON THE INDICATED STRINGS.

*J = 84*

Ej. 25

*aumentando*

The musical score consists of six staves of guitar notation. Staff 1 starts in C IV, moves to C II, and includes dynamics (mf) and a marcato instruction. Staff 2 continues in C II. Staff 3 starts in C IV. Staff 4 starts in C I. Staff 5 starts in C IV. Staff 6 starts in C III and concludes with a dynamic instruction 'poco rall.'

LOS EJERCICIOS 24 Y 25 ESTAN COMPUSTOS CON EL PROPOSITO DE VENCER UNA DIFICULTAD DADA, ESTE ES EL MOTIVO PRINCIPAL Y EL ALUMNO DEBE COMPRENDERLO ASI. NO OBSTANTE ESTE OBJETIVO PURAMENTE DIDACTICO, EL ESTUDIANTE ENCONTRARA EN ESTOS EJERCICIOS UNA SERIE DE ELEMENTOS QUE, SUPERADOS EN SU FAZ MECANICA, PUEDEN SER UTILES PARA ALCANZAR, MEDIANTE EL CONCIENZUDO TRABAJO DE LOS DEDOS, UNA NUEVA ETAPA EN LA EVOLUCION CONSTANTE DEL ALUMNO.

LA MANO NO DEBE PRESIONAR INUTILMENTE SOBRE EL MANGO; tal presión causaría rigidez en los dedos, los cuales deben tener mayor libertad de movimientos.

EL ARCO INTERNO QUE FORMAN EL INDICE Y EL PULGAR EN LA MANO IZQUIERDA DEBE ESTAR SEPARADO DEL MASTIL, PUES EN TAL FORMA SE OBTIENE MAYOR LIBERTAD EN LOS DEDOS.

EL ESTUDIO DE LA TECNICA DEBE CONDUCIR A LA PLENA CONCIENCIA DE LOS DEDOS.

EXERCISES N° 24 AND 25 HAVE BEEN PREPARED WITH THE PURPOSE OF OVERCOMING A GIVEN DIFFICULTY. THIS IS THE PRINCIPAL MOTIVE, AND THE PUPIL MUST UNDERSTAND IT SO. NOTWITHSTANDING THIS PURELY DIDACTIC PURPOSE, THE STUDENT WILL FIND IN THESE EXERCISES A SERIES OF ELEMENTS WHICH, ONCE OVERCOME IN THEIR MECHANICAL ASPECT, MAY BE USEFUL TO ATTAIN, BY MEANS OF CONSCIOUS WORK OF THE FINGERS, A FURTHER STAGE IN THE CONSTANT EVOLUTION OF HIS STUDIES.

THE HAND MUST NOT EXERT ANY UNDUE PRESSURE ON THE HANDLE OF THE GUITAR, because such pressure would bring forth a finger rigidity which should be avoided as the fingers must move as freely as possible.

THE INNER ARCH FORMED BY THE INDEX FINGER AND THE THUMB OF THE LEFT HAND MUST REMAIN SEPARATED FROM THE NECK OF THE GUITAR BECAUSE IN THIS MANNER GREATER FINGER FREEDOM IS ACHIEVED.

STUDY OF THE TECHNIQUE MUST LEAD TO FULL CONSCIOUSNESS OF THE FINGERS.

## 2º TRASLADO POR DESPLAZAMIENTO

DE UN DEDO O MAS A POSICIONES INMEDIATAS  
O DISTANTES

EL DEDO INDICE, JUNTO CON EL PULGAR, DEBE SER EL SOSTEN Y GUIA CONDUCTOR PARA EL TRASLADO DE LA MANO A LAS DIFERENTES POSICIONES EN EL DIAPASON.

El traslado puede realizarse libremente a cualquier parte del diapasón; en la región más aguda se cumple el desplazamiento con mayores dificultades, pero el traslado es igualmente lícito y realizable.

El dedo que se utiliza en la última nota de una posición cualquiera al desplazarse, se colocará en el lugar de la primera nota de la nueva posición.

### A Posiciones Cercanas

(SE DEFINE COMO POSICIÓN CERCANA LA QUE SE ENCUENTRA DENTRO DEL AMBITO DE LOS CUATRO DEDOS)

DESPLAZAMIENTO ASCENDENTE CON EL DEDO 1 Y DESCENDENTE CON EL DEDO 4

(De primera a segunda posición)

Ej. 26

Todos los ejercicios deben practicarse en su totalidad tal como se indica en el ejemplo precedente. Algunos serán presentados en forma abreviada; esto no obstante debe practicarse en todas las cuerdas como ya ha sido aconsejado, para mayor provecho del alumno.

## 2nd. DISPLACEMENT BY HAND DISPLACEMENT

OF ONE OR MORE FINGERS TO IMMEDIATE OR DISTANT POSITIONS

THE INDEX FINGER, TOGETHER WITH THE THUMB, MUST BE THE SUPPORT AND GUIDE OF THE HAND DISPLACEMENT TO THE DIFFERENT POSITIONS ON THE FINGER BOARD.

The movement may be performed freely to any part of the finger board; in the high pitched region the hand displacement is executed with greater difficulties, but the movement is likewise legitimate and feasible.

The finger used in the last note of any position, upon displacing itself, will place itself on the first note of the new position.

### To Near By Positions

(NEAR BY POSITION CAN BE DEFINED AS THE POSITION THAT IS PLACED WITHIN THE LIMITS OF THE FOUR FINGERS.)

ASCENDENT DISPLACEMENT WITH FINGER 1 AND DESCENDANT WITH FINGER 4

All the exercises must be practiced in total, as indicated in the preceding example. Some will be presented in an abridged manner. Nevertheless, they must be practiced on all the strings, as already suggested, for the pupil's benefit.

(De primera a tercera posición)

Ej. 27

(De primera a cuarta posición)

Ej. 28

Se debe volver a la sexta cuerda, como ha sido indicado en los ejercicios anteriores.

Return to the sixth string, as already indicated in former exercises.

### A Posiciones Distantes

### To Distant Positions

SE DEFINE COMO POSICIÓN DISTANTE, LA QUE SOBREPASA O ESTÁ FUERA DEL AMBITO DE LOS CUATRO DEDOS.

DISTANT POSITION CAN BE DEFINED AS THE POSITION THAT OVERREACHES THE LIMITS OF THE FOUR FINGERS.

(De primera a quinta posición)

Ej. 29

1 1 3 4 4 2      1 1 3 4 4 2      1 1 3 4 4 2      1 1 3 4 4 2

③ - - - - - - - -    ② - - - - - - - -    ② - - - - - - - -

1 1 3 4 4 2      1 1 3 4 4 2      1 1 3 4 4 2      1 1 3 4 4 2

③ - - - - - - - -    ④ - - - - - - - -    ⑤ - - - - - - - -    ⑥ - - - - - - - -

(De primera a sexta posición)

Ej. 30

i m i m i m      1 1 3 4 4 2      1 1 3 4 4 2      1 1 3 4 4 2

⑥ - - - - - - - -    ⑤ - - - - - - - -    ④ - - - - - - - -

1 1 3 4 4 2      1 1 3 4 4 2      1 1 3 4 4 2      1 1 3 4 4 2

③ - - - - - - - -    ② - - - - - - - -    ① - - - - - - - -    ② - - - - - - - -

enarmónico

1 1 3 4 4 2      1 1 3 4 4 2      1 1 3 4 4 2      1 1 3 4 4 2

③ - - - - - - - -    ④ - - - - - - - -    ⑤ - - - - - - - -    ⑥ - - - - - - - -

El uso de la enarmonía está destinado a facilitar la lectura.

The use of enharmony is intended to facilitate reading.

(De primera a séptima posición)

Ej. 31

i m i m i m      1 1 3 4 4 2      1 1 3 4 4 2      1 1 3 4 4 2

⑥ - - - - - - - -    ⑤ - - - - - - - -    ④ - - - - - - - -

etc.

(3) Se debe proseguir en sentido descendente, como en los anteriores, volviendo hasta la sexta cuerda inclusive.

(De primera a octava posición)

The pupil must proceed likewise on the remaining strings, returning then in the same manner to the sixth string.

Ej. 32

(6) etc.

Vuelve a la sexta cuerda  
Return to the sixtth string

(3) etc.

(De primera a novena posición)

Ej. 33

(6) etc.

(5) etc.

(4) etc.

Vuelve a la sexta cuerda  
Return to the sixtth string

(3) etc.

(De primera a décima posición)

Ej. 34

(6) etc.

(5) etc.

(4) etc.

Vuelve a la sexta cuerda  
Return to the sixtth string

(3) etc.

(De primera a undécima posición)

Ej. 35

Vuelve a la sexta cuerda  
Return to the sixth string  
etc.

(De primera a duodécima posición)

Ej. 36

Vuelve a la sexta cuerda  
Return to the sixth string  
etc.

(Desplazamiento de octava)

Ej. 37

### **DEPLAZAMIENTO ASCENDENTE CON EL DEDO 4 Y DESCENDENTE CON EL DEDO 1**

## **ASCENDENT DISPLACEMENT WITH FINGER 4 AND DESCENDANT WITH FINGER 1**

## A Posiciones Cercanas

## To Near By Positions

( De primera a segunda posición)

Ej. 38

The sheet music consists of five staves of musical notation for a right-hand technique exercise. Each staff begins with a treble clef and a time signature of  $\frac{1}{8}$ . The first staff starts with a dotted half note followed by six eighth notes. Fingerings are indicated below the notes: (6) for the first note, (5) for the second, (4) for the third, (3) for the fourth, (2) for the fifth, and (1) for the sixth. The second staff continues the pattern with a dotted half note followed by six eighth notes, with fingerings (4), (3), (2), (1), (0), and (1). The third staff begins with a dotted half note followed by six eighth notes, with fingerings (1), (3), (4), (4), (2), and (1). The fourth staff begins with a dotted half note followed by six eighth notes, with fingerings (3), (4), (4), (2), (1), and (0). The fifth staff begins with a dotted half note followed by six eighth notes, with fingerings (6), (5), (4), (4), (2), and (1).

**(De primera a tercera posición)**

1 3 4 4 2 1 1 3 4 4 2 0 1 3 4 4 2 1 1 3 4 4 2 0

(2) - - - - - - - - (1) - - - - - - - - (2)

1 3 4 4 2 1 1 3 4 4 2 0 1 3 4 4 2 1 1 3 4 4 2 0

(2) - - - - - - - - (3) - - - - - - - - (4) - - - - - - - - (5)

1 3 4 4 2 1 1 3 4 4 2 0 1 3 4 4 2 1 1 3 4 4 2 0

(5) - - - - - - - - (6) - - - - - - - -

(De primera a cuarta posición)

Ej. 40

*i m l m i m i m i m l m*

1 3 4 4 2 1 1 3 4 4 2 0 1 3 4 4 2 1 1 3 4 4 2 0

(6) - - - - - - - - (5) - - - - - - - - (4)

1 3 4 4 2 1 1 3 4 4 2 0 1 3 4 4 2 1 1 3 4 4 2 0

(4) - - - - - - - - (3) - - - - - - - - (2)

1 3 4 4 2 1 1 3 4 4 2 0 1 3 4 4 2 1 1 3 4 4 2 0

(2) - - - - - - - - (1) - - - - - - - - (2) etc.

Se debe volver a la sexta cuerda, como ha sido indicado en los ejercicios anteriores.  
Return to the sixth string, as indicated in former exercises.

## A Posiciones Distantes

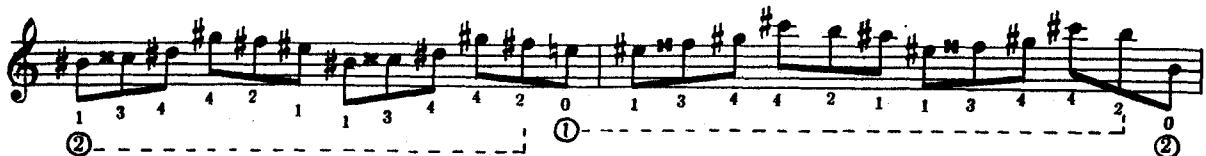
## To Distant Positions

(De primera a quinta posición)

Ej. 41

(De primera a sexta posición)

Ej. 42



(De primera a séptima posición)

Ej. 43

*l m i*

Fingerings: ⑥, ⑥, ⑥, ⑥, ⑥, ⑥



A musical score for 'The Star-Spangled Banner' on a treble clef staff. The key signature is B-flat major (two flats). Measure 5 starts with a half note followed by eighth notes. Measure 6 starts with a half note followed by eighth notes. Measures 5 and 6 are connected by a dashed line.

(De primera a octava posición)

Ej. 44

The image shows a musical example (Ej. 44) consisting of two staves. The top staff is a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with sixteenth-note patterns and fingerings: 1, m, l. The bottom staff is a bass clef staff. Both staves have a common time signature. The music includes a bass staff with a bass clef, a tempo marking of 120, and a dynamic instruction of piano.

etc.

**Se debe volver a la sexta cuerda, como ha sido indicado en los ejercicios anteriores.**

**Return to the sixth string, as already indicated in former exercises.**

(De primera a novena posición)

Vuelve a la sexta  
cuerda.  
Return to the  
sixth string.

(De primera a décima posición)

Ej. 46

Vuelve a la sexta  
cuerda.  
Return to the  
sixth string.

(De primera a undécima posición)

Ej. 47

Vuelve a la sexta  
cuerda.  
Return to the  
sixth string.

(De primera a duodécima posición)

Ej. 48

*t m t*

1 3 4 2 1 1 3 4 4 2 0 1 3 4 4 2 1 1 3 4 4 2 0  
④ - - - ⑤ - - - ④ - - -  
④ - - - ③ - - - ② - - -  
② - - - ① - - - ② - - -

Vuelve a la sexta cuerda  
Return to the sixth string  
etc.

(Desplazamiento de octava)

Ej. 49

*t m t*

1 3 4 2 1 1 3 4 4 2 0 1 3 4 4 2 1 1 3 4 4 2 0  
⑥ - - - ⑤ - - - ④ - - -  
④ - - - ③ - - - ② - - -  
② - - - ① - - - ② - - -  
② - - - ① - - - ② - - -  
② - - - ③ - - - ④ - - - ⑤ - - -



## OTRAS FORMAS

## OTHER FORMS

## A Posiciones Cercanas

## To Near By Positions

DESPLAZAMIENTO ASCENDENTE CON EL DEDO 1 Y  
DESCENDENTE CON EL DEDO 2ASCENDENT DISPLACEMENT WITH FINGER 1 AND  
DESCENDANT WITH FINGER 2

Se utiliza un sector invariable en la primera posición con el fin de ejercitarse en las diferentes distancias.

An Invariable sector is used in the first position with the object of exercising different distances.

(A la segunda posición)

Ej. 50

Musical notation for Exercise 50, Staff 1. It shows a treble clef, a key signature of one sharp, and common time. Fingerings include 'l' and 'm'. Positions 6, 5, and 4 are circled and connected by dashed lines.

Musical notation for Exercise 50, Staff 2. It shows a treble clef, a key signature of one sharp, and common time. Fingerings include 'l' and 'm'. Positions 3, 2, 1, and 2 are circled and connected by dashed lines.

Musical notation for Exercise 50, Staff 3. It shows a treble clef, a key signature of one sharp, and common time. Fingerings include 'l' and 'm'. Positions 3, 4, 5, and 6 are circled and connected by dashed lines.

(A la tercera posición)

Ej. 51

Musical notation for Exercise 51. It shows a treble clef, a key signature of one sharp, and common time. Fingerings include 'l' and 'm'. Positions 6, 5, and 4 are circled and connected by dashed lines.



Se debe volver a la sexta cuerda, como ha sido indicado en los ejercicios anteriores.

Return to the sixth string, as indicated in former exercises.

(A la cuarta posición)

Ej. 52

Musical notation for Exercise 52, starting in fourth position. It shows a sixteenth-note pattern with fingerings ⑥, ⑤, and ④.



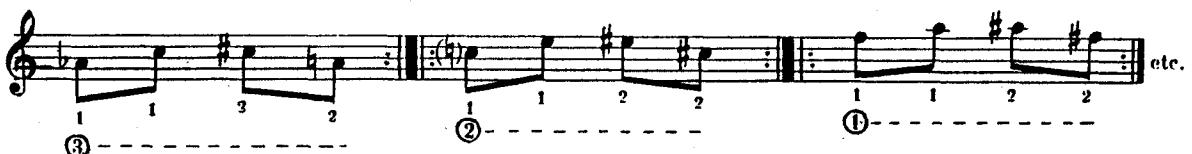
A Posiciones Distantes

To Distant Positions

(A la quinta posición)

Ej. 53

Musical notation for Exercise 53, starting in fifth position. It shows a sixteenth-note pattern with fingerings ⑩, ⑤, and ④.



(A la sexta posición)

Ej. 54

Se omiten los restantes desplazamientos por considerar  
Innecesario su estudio.

The remaining displacements are omitted as the study  
of same is considered unnecessary.

**DESPLAZAMIENTO ASCENDENTE CON EL DEDO 2 Y  
DESCENDENTE CON EL DEDO 1**

**ASCENDENT DISPLACEMENT WITH FINGER 2 AND  
DESCENDANT WITH FINGER 1**

A Posiciones Cercanas

To Near By Positions

(A la segunda posición)

Ej. 55

④ - ⑤ - ⑥ - (dashed line) - ① - ② - ③ -

(A la tercera posición)

Ej. 56

i m i m  
⑥ - ⑤ - ③ - ④ - ③ -

③ - ② - ① - ② -

⑤ - ⑥ - ④ - ⑤ -

(A la cuarta posición)

Ej. 57

i m i m i m  
④ - ⑤ - ④ - ③ -

③ - ② - ① - ② - etc.

A Posiciones Distantes

## To Distant Positions

(A la quinta posición)

Ej. 58

The image shows a musical score for Ej. 58. It consists of two staves. The top staff is a melodic line in treble clef, 4/4 time, with a key signature of one sharp. The bottom staff is a bass line in bass clef, also in 4/4 time with one sharp. Fingerings are indicated above the notes: 'i m' for the first four notes, '2' for the fifth note, '1' for the sixth note, '2' for the seventh note, '2' for the eighth note, '0' for the ninth note, '1' for the tenth note, '2' for the eleventh note, '2' for the twelfth note, '1' for the thirteenth note, '2' for the fourteenth note, '2' for the fifteenth note, '0' for the sixteenth note, '1' for the seventeenth note, and '2' for the eighteenth note. The bass staff has fingerings: '6' for the first note, '5' for the second note, '4' for the third note, and '3' for the fourth note.

(A la sexta posición)

Musical score for 'The Star-Spangled Banner' featuring two staves of music. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Measures 11 and 12 are shown, ending with a double bar line. Measure 11 consists of six eighth-note chords: G major (G-B-D), C major (C-E-G), F major (F-A-C), B major (B-D-F#), E major (E-G-B), and A major (A-C-E). Measure 12 begins with a half note D, followed by a half note G, then continues with the same sequence of chords as measure 11. The score includes fingerings and measure numbers (11, 12) below the staff.

A musical score for 'The Star-Spangled Banner' featuring a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line consists of a series of eighth-note chords: C major (C, E, G), D major (D, F#, A), E major (E, G, B), F# major (F#, A, C#), G major (G, B, D), A major (A, C#, E), B major (B, D, F#), and C major (C, E, G). The piano accompaniment provides harmonic support with sustained notes and eighth-note chords. The score includes a basso continuo part with a bassoon and cello, and a harp part.

Se omiten los restantes desplazamientos para evitar repeticiones innecesarias; no obstante el alumno puede seguir, como en los ejemplos anteriores, hasta la 8<sup>a</sup> posición.

The remaining displacements are omitted to avoid unnecessary repetitions; notwithstanding, the pupil may continue, as in the previous exercises, until the eight position.

## **DEPLAZAMIENTO ASCENDENTE CON EL DEDO 1 Y DESCENDENTE CON EL DEDO 3**

Se exponen los ejemplos correspondientes a las posiciones: tercera, quinta y séptima, dejando a opción del estudiante la correspondiente práctica en las restantes posiciones.

## **ASCENDENT DISPLACEMENT WITH FINGER 1 AND DESCENDANT WITH FINGER 3**

Examples corresponding to third, fifth and seventh positions are set forth, leaving the practice corresponding to the remaining positions to the student's choice.

(De primera a tercera posición)

A musical score for 'The Star-Spangled Banner' featuring a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line consists of a series of eighth-note chords: C major (C, E, G), D major (D, F#, A), E major (E, G, B), F# major (F#, A, C#), G major (G, B, D), A major (A, C#, E), B major (B, D, F#), and C major (C, E, G). The piano accompaniment provides harmonic support with sustained notes and eighth-note chords. The vocal part includes lyrics such as 'O'er the rampart we watch'd', 'We are free', 'We are safe', and 'God save the Queen'.

The musical score consists of two staves. The top staff is in common time, treble clef, and key of B-flat major. It contains measures 1 through 10. Measure 1 starts with a half note followed by a quarter note. Measures 2-3 show a pattern of eighth notes. Measures 4-5 show a pattern of eighth notes. Measures 6-7 show a pattern of eighth notes. Measures 8-9 show a pattern of eighth notes. Measure 10 ends with a half note. The bottom staff is in common time, bass clef, and key of B-flat major. It contains measures 1 through 10. Measure 1 starts with a half note followed by a quarter note. Measures 2-3 show a pattern of eighth notes. Measures 4-5 show a pattern of eighth notes. Measures 6-7 show a pattern of eighth notes. Measures 8-9 show a pattern of eighth notes. Measure 10 ends with a half note.

(De primera a quinta posición)

Ej. 61

The image shows a musical example for Exercise 61. It consists of a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is A major (no sharps or flats). The time signature is common time (indicated by '4'). The melody starts with a grace note followed by a quarter note 'i'. This is followed by a grace note and a quarter note 'm'. The next section begins with a half note 'i' followed by a half note 'm'. The melody continues with a series of eighth-note pairs: a grace note and an eighth note '1', followed by a grace note and an eighth note '3'. There is a repeat sign with a brace. After the repeat, there is another grace note and an eighth note '1', followed by a grace note and an eighth note '3'. The next section begins with a half note 'i' followed by a half note '1'. The melody then continues with a series of eighth-note pairs: a grace note and an eighth note '1', followed by a grace note and an eighth note '3'. There is a repeat sign with a brace. After the repeat, there is another grace note and an eighth note '1', followed by a grace note and an eighth note '3'. The melody concludes with a grace note and an eighth note '1', followed by a grace note and an eighth note '3'. Fingerings are indicated above the notes: 'i m i m' over the first four notes; '1 3 3' over the next three notes; '5' over the repeat sign; '4' over the second half note '1'; and '3' over the final two notes.

Musical score for piano, page 10, measures 11-14. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Measure 11 starts with a forte dynamic. Measure 12 begins with a dynamic of  $\frac{1}{2}$ . Measure 13 begins with a dynamic of  $\frac{1}{2}$ . Measure 14 begins with a dynamic of  $\frac{1}{2}$ .

A musical score for three voices (Soprano, Alto, Bass) in common time, treble clef, and B-flat major. The vocal parts are labeled Soprano, Alto, and Bass. The piano accompaniment part is labeled 'Piano' and includes a bass line. The score consists of four measures of music, each ending with a vertical bar line and a repeat sign. Measure 1 starts with a forte dynamic. Measures 2 and 3 start with a piano dynamic. Measure 4 ends with a forte dynamic. The vocal parts sing eighth-note patterns, while the piano accompaniment provides harmonic support.

(De primera a séptima posición)

Ej. 62

The musical examples for Exercise 62 show fingerings for positions 1 through 7. The first example starts in position 1 (l, m) and moves to position 7 (l, m). The second example starts in position 1 (l, m) and moves to position 7 (l, m). The third example starts in position 1 (l, m) and moves to position 7 (l, m).

DESPLAZAMIENTO ASCENDENTE CON EL DEDO 3 Y  
DESCENDENTE CON EL DEDO 1ASCENDENT DISPLACEMENT WITH FINGER 3 AND  
DESCENDANT WITH FINGER 1

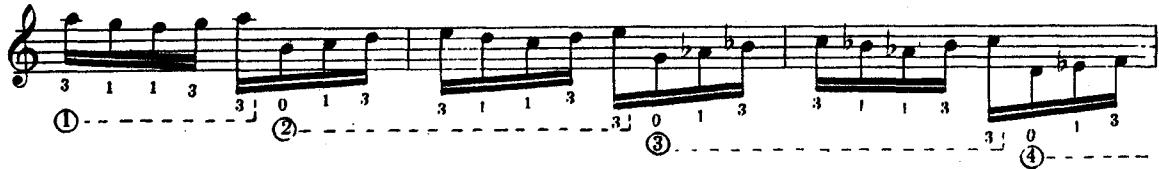
Ejemplos en las posiciones: tercera, quinta y séptima.

Examples in third, fifth and seventh positions.

(De primera a tercera posición)

Ej. 63

The musical examples for Exercise 63 show fingerings for positions 1 through 3. The first example starts in position 1 (l, m) and moves to position 3 (l, m). The second example starts in position 1 (l, m) and moves to position 3 (l, m). The third example starts in position 1 (l, m) and moves to position 3 (l, m).



(De primera a quinta posición)



(De primera a séptima posición)

Ej. 65

(De primera a séptima posición)

**DEPLAZAMIENTO ASCENDENTE CON EL DEDO 1 Y  
DESCENDENTE CON EL DEDO 4**

**ASCENDENT DISPLACEMENT WITH FINGER 1 AND  
DESCENDANT WITH FINGER 4**

(A tercera posición)

(A quinta posición)

Ej. 66

etc. Ej. 67

(A séptima posición)

etc. Ej. 68

etc.

### 3º TRASLAZO POR SALTO

En el traslado por salto no existen elementos comunes; la mano debe saltar desde la primera posición para ubicarse en la nueva. El dedo no se desplaza ni se sustituye, sino que cambia por completo la posición de la mano. El brazo debe estar intimamente ligado a los movimientos que ella realice; EN REALIDAD ES EL BRAZO EL QUE EJECUTA LOS TRASLAZOS EN EL DIAPASON. Esta idea debe tenerse siempre presente al efectuar los cambios de posición.

### 3<sup>rd</sup>. DISPLACEMENT BY JUMP

In the hand displacement by jump no common elements exist; the hand must jump from the first position to find a new one. The finger is not displaced or substituted, but the position of the hand changes completely. The arm must be closely linked to the movements the hand performs; ACTUALLY, IT IS THE ARM THAT PERFORMS THE MOVEMENTS ON THE FINGER BOARD, this idea must always be borne in mind upon effecting the changes of position.

#### Dedos Inmediatos

LOS NUMEROS ROMANOS INDICAN LOS CAMBIOS DE POSICION DE LA MANO IZQUIERDA Y LA UBICACION DEL DEDO 1 EN EL DIAPASON.

Escala cromática utilizando los cuatro dedos.

Es conveniente recordar que el dedo que marca la posición es el dedo 1, aunque el mismo no se encuentre eventualmente colocado en el diapasón.

#### Immediate Fingers

THE ROMAN NUMERALS INDICATE CHANGES OF POSITION OF THE LEFT HAND AND THE PLACE OF FINGER ONE ON THE FINGER BOARD.

Chromatic scale using the four fingers.

It is advisable to point out that the finger that shows the position is finger 1, though same may not eventually be placed on the finger board.

Ej. 69

#### Salto de los dedos 1 y 2

Ej. 70

### Dedos 2 y 3

Ej. 71

etc.

⑥

### Dedos 3 y 4

Es indispensable practicar los ejercicios en todas las cuerdas; SI NO SE ES CONSTANTE EN ESTA DISCIPLINA EL ESTUDIO NO SERA PROVECHOSO.

**IT IS ESSENTIAL TO PRACTICE THE EXERCISES ON ALL THE STRINGS;  
IF THE PUPIL IS NOT CONSTANT WITH THIS DISCIPLINE  
NO BENEFIT WILL BE OBTAINED.**

## Dedos Salteados

### **Alternate Fingers**

### Dedos (1 y 3)(2 y 4)

Ej. 73

The musical example consists of two staves. The top staff shows a melodic line with fingerings: I, IV, VII, X, VII, IV, I. The bottom staff shows a bass line with note heads: 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1, 3. A circled number 6 is at the beginning of the bass line.

### Dedos 1 y 4

Ej. 74

etc.

I V IX XIII I V I

⑥

Escala hexacordal dedos 1-2 y 2-4

Ej. 75

Posiciones: I, VI y XI

Salto de  
4<sup>a</sup> justa

Ej. 76

Posiciones: I, VI

Salto de  
4<sup>a</sup> aumentada

Ej. 77

Posiciones: I, VIII

Salto de  
5<sup>a</sup> justa

Ej. 78

Posiciones: I, IX

Salto de  
6<sup>a</sup> menor

Ej. 79

etc.

Posiciones: I, X

Salto de  
6<sup>a</sup> mayor

Ej. 80

etc.

Posiciones: I, XI

Salto de  
7<sup>a</sup> menor

Ej. 81

etc.

Posiciones: I, XII

Salto de  
7<sup>a</sup> mayor

Ej. 82

etc.

Posiciones: I, XIII

Salto de 8<sup>a</sup>

Ej. 83

etc.

Omitiendo un dedo: para ascender (1 - 3 - 4), para descender (4 - 2 - 1).

Este ejercicio se realiza utilizando cuatro posiciones en el diapasón: I, V, IX y XIII.

Omitting one finger: to ascend (1 - 3 - 4), to descend (4 - 2 - 1).

This exercise is performed using four positions on the finger board: I, V, IX and XIII.

Ej. 84

⑥ - - - - -

etc.

⑤ - - - - -

**TRABAJO A EFECTUAR:** REALIZAR EL EJERCICIO 84 EN TODAS LAS CUERDAS, DESDE LA SEXTA A LA PRIMA RETORNANDO A LA SEXTA INCLUSIVE. EL ALUMNO DEBE CENTRAR SU ESFUERZO EN LA VELOCIDAD, no obstante debe ser preocupación fundamental mantener siempre un constante control en los desplazamientos de la mano izquierda, para evitar que las notas pierdan su natural nitidez. DURACION TOTAL COMO MAXIMO: 1m. 20s.

(El uso del metrónomo resulta innecesario en esta clase de trabajo).

Luego de una primera etapa, el alumno deberá tratar de superar esa velocidad, cuidando siempre la claridad de las notas, la que no debe perderse por ningún concepto.

Cada vez que la mano se desplaza, los dedos deben levantarse perpendicularmente al diapasón, con el fin de evitar ruidos extraños provocados por el roce.

**WORK TO BE PERFORMED:** PERFORM EXERCISE 84 ON ALL THE STRINGS, FROM THE SIXTH TO THE FIRST, RETURNING TO THE SIXTH INCLUSIVE. THE PUPIL MUST CENTER HIS EFFORTS ON THE SPEED. Notwithstanding, it is essential to always maintain a constant control on all the displacements of the left hand in order to avoid the notes from losing their natural neatness. **MAXIMUM TOTAL DURATION:** 1m. 20s.

(The use of the metronome is not necessary for this type of exercise.)

After the first stage, the pupil will have to endeavour to increase speed, always paying attention to the clarity of the notes, which cannot be lost under any circumstances.

Each time the hand displaces itself, the fingers must be raised perpendicularly to the finger board, with the object of avoiding strange noises that might be caused by friction.

**Salto a Posiciones Distantes (Omitiendo una Posición de las Cuatro que se han Estudiado en el Ejercicio N° 84)**

**Jump To Distant Positions (Omitting One of the Four Positions that Have Been Studied in Exercise N° 84)**

Ej. 85

⑥ - - - - -

etc.

⑤ - - - - -

## Traslado por Salto de Octavas

Una vez estudiado un Ejercicio con su digitación lógica y correcta, ésta deberá mantenerse invariablemente cada vez que se repita el Ejercicio: EL ESTUDIO DETENIDO DE LOS MOVIMIENTOS CORRECTOS PERMITIRA AMPLIAR LAS POSIBILIDADES TECNICAS.

## Movement of the Hand for Jump of Octaves

Once an exercise has been studied with its correct and logic fingering, the latter must invariably be maintained whenever the exercise is repeated: BY CAREFULLY STUDYING THE CORRECT MOVEMENTS, GREATER TECHNICAL POSSIBILITIES WILL BE FOUND.

(♩ = 88 - 92)

Ej. 86

The image shows six staves of musical notation for a solo instrument, possibly a recorder or flute. The music is written in common time with a key signature of one sharp. Fingerings are indicated by numbers (0-4) and letters (a, i). Performance instructions include "C.I.", "ten.", "poco rall.", "A tempo", and "arm. 12". The notation includes various slurs, grace notes, and dynamic markings like *p*.

## ÍNDICE

### **ADVERTENCIA PRELIMINAR**

Cambios de Posición ..... pág. 6

### **1º – TRASLAZO POR SUBSTITUCION.**

De un dedo en una misma cuerda .....	"	7
En diferentes cuerdas .....	"	14
Octavas .....	"	16
Por substitución de dos dedos .....	"	18
Substitución de dedos por la cejilla .....	"	19
Por substitución indirecta de un dedo (utilizando el mismo espacio en el diapasón y cambiando de cuerda) .....	"	24
Traslado por substitución de un dedo .....	"	26
Idem por substitución de diferentes dedos en el mismo lugar y en diferentes cuerdas ..	"	28

### **2º – TRASLAZO POR DESPLAZAMIENTO**

De un dedo o más a posiciones inmediatas o distantes:		
A Posiciones Cercanas .....	"	30
A Posiciones Distantes .....	"	31
Ascendente con el dedo 4 y descendente con el dedo 1:		
A Posiciones Cercanas .....	"	35
A Posiciones Distantes .....	"	37
Ascendente con el dedo 1 y descendente con el dedo 2:		
A Posiciones Cercanas .....	"	42
A Posiciones Distantes .....	"	43
Ascendente con el dedo 2 y descendente con el dedo 1:		
A Posiciones Cercanas .....	"	44
A Posiciones Distantes .....	"	46
Ascendente con el dedo 1 y descendente con el dedo 3:		
A Posiciones Cercanas .....	"	47
Ascendente con el dedo 3 y descendente con el dedo 1 .....	"	48
Ascendente con el dedo 1 y descendente con el dedo 4 .....	"	50

### **3º – TRASLAZO POR SALTO**

Dedos inmediatos .....	"	51
Dedos Salteados .....	"	52
Salto a Posiciones Distantes .....	"	55
Traslado por Salto de Octavas .....	"	56

## ÍNDICE

### **FOREWORD**

**Changes of Position ..... page 6**

### **1st.– DISPLACEMENT BY SUBSTITUTION**

Of one finger on one same string .....	"	7
On different strings .....	"	14
Octaves .....	"	16
By substitution of two fingers .....	"	18
Substitution of fingers by the "capotasto"	"	19
By indirect substitution of one finger (using the same space on the finger board and changing string) .....	"	24
Displacement by substitution of one finger ..	"	26
Idem by substitution of different fingers on the same place and on different strings ..	"	28

### **2nd.–DISPLACEMENT BY HAND DISPLACEMENT**

Of one finger or more to immediate or distant positions :		
To Near By Positions .....	"	30
To Distant Positions .....	"	31
Ascendent displacement with finger 4 and descendant with finger 1 .....	"	35
To Near By Positions .....	"	35
To Distant Positions .....	"	37
Ascendent displacement with finger 1 and descendant with finger 2: .....	"	42
To Near By Positions .....	"	42
To Distant Positions .....	"	43
Ascendent displacement with finger 2 and descendant with finger 1 .....	"	44
To Near By Positions .....	"	44
To Distant Positions .....	"	46
Ascendent displacement with finger 1 and descendant with finger 3 .....	"	47
Ascendent displacement with finger 3 and descendant with finger 1 .....	"	48
Ascendant displacement with finger 1 and descendant with finger 4 .....	"	50

### **3rd.–DISPLACEMENT BY JUMP**

Immediate Fingers .....	"	51
Alternate Fingers .....	"	52
Jump to Distant Positions .....	"	55
Displacement by Jump of Octaves .....	"	56

**Abel Carlevaro**

**SERIE DIDACTICA**  
para guitarra

**CUADERNO N° 4**  
**Técnica de la MANO IZQUIERDA**  
(Conclusión)

Portada de:  
**NELIA LICENZIATO**

*Editoras exclusivas*  
**barry**  
Editorial, Comercial, Industrial, S.R.L.  
Talcahuano 360  
buenos aires

## PROLOGO

Podríamos decir que la culminación de un trabajo, la creación de alguna cosa determinada no proviene muchas veces de los triunfos, de los éxitos, sino por el contrario de una serie de fracasos parciales. La mejor forma de construir consiste en saber dónde están los defectos, cuáles son las cosas que no se deben hacer, en una palabra: evitar el error. Diferentes épocas plantean también problemas diferentes. El apartarse de lo ya establecido puede tener a veces, si se agudiza el ingenio y se tiene perseverancia, elementos nuevos a nuestra consideración; puede también dar lugar a la obtención de soluciones a un determinado problema, más lógicas que las corrientes, soluciones éstas últimas que si bien son aceptadas y reconocidas por todos como verdaderas no incitan por cierto a buscar otro camino.

La escuela, la educación, deben ser permeables a la búsqueda constante, a la liberación de antiguas trabas y a la adopción de nuevas fórmulas que permitan establecer las bases teóricas de una moderna escuela guitarrística y ésta no podría subsistir sin leyes que la fundamenten. Una escuela debe estar sujeta a una norma, a una ley; debe tener una ordenación determinada que nos guíe; no debe ser la ciencia misma pero sí un elemento importante para solucionar los problemas esenciales del instrumento con respecto a su mecanismo y a la música a interpretar. Porque el significado de la técnica debe ser mucho más amplio que la mera ejecución de muchas notas con rapidez.

Toda norma, toda metodización, puede ser una ayuda que guíe por camino seguro o puede constituirse en una barrera que no permite avanzar; depende primordialmente del uso que se le dé y de quienes y con qué fines la utilicen. Lo que importa es que sirva de base y sobre todo saberla emplear, evitando ser dominado por ella.

Cada nueva época necesita también nuevas formas. Se puede repetir lo que ya se ha dicho, pero aunque no cambie la esencia, la evolución puede existir. Eso no quiere decir que un período deba anular al precedente, sino que aquél puede considerarse como la continuación lógica, a través de diversos aportes que vienen a culminar, por una feliz circunstancia, como consecuencia y acumulación de una serie de factores.

El estudiante debe tener presente que las posibilidades de mejorar su técnica son muy grandes. Cada vez que se siente con la guitarra para estudiar, debe controlar todos sus movimientos con una gran concentración y exigirse a sí mismo una correcta ejecución. La técnica, su campo de acción, aumenta de una manera extraordinaria cuando se controla con una intensa y permanente concentración; así se llega en breve tiempo a poseer dominio y soltura en la ejecución.

El estudiante debe limitarse, al comenzar el estudio de una obra, a la solución de un problema aislado; luego, una vez superado éste, pasar a otro. Así, en esta forma, los diversos aspectos de una obra se pueden trabajar con todos los detalles que ella requiera. Cuando aquellos problemas mecánicos hayan sido resueltos en forma satisfactoria, se puede pasar entonces al estudio de la interpretación. Una buena ejecución en guitarra sólo es posible cuando el estudio se ha realizado sin olvidar los más mínimos detalles, cuando se han salvado todos los problemas dígito-mecánicos, cosa de poder dirigir y controlar cada movimiento en la ejecución de una obra.

Antes que nada la técnica es un trabajo mental que culmina con el trabajo de los dedos. Erróneamente en forma general, se emplea el término sólo para asociarlo a la idea de rapidez, agilidad, velocidad descontrolada. Pero en todos estos términos no existe una definición correcta, una valoración que nos dé la imagen exacta de la palabra "técnica". Porque si aceptamos la medida, el orden, la nivelación de valores mediante el trabajo mental, tenemos que aceptar también la total sumisión de los dedos para el completo logro de nuestras intenciones. Además, la técnica debe interpretarse como la obtención, con el mínimo esfuerzo, del máximo resultado; todo ello al servicio de la voluntad superior de la mente.

## PROLOGUE

The culmination of a task, the attainment of a desired goal, is not always the result of a succession of successful steps, but often arises from a series of partial failures. The best way to progress is to learn where the failure lies, what ought not to be done, how to prevent mistakes. Different times pose different problems, too. Diverting from established practices with ingenuity and perseverance may bring about the discovery of elements hitherto unnoticed. It may also help provide more logical solutions to given problems than those currently established.

Teaching should concur with a constant search for new ways, the liberation of old bonds and the adoption of new formulas to lay the basis for a modern school of guitar. A school must be subject to a norm, to a code of laws, and must feature some kind of arrangement to show the way. It is not supposed to be a science, but rather an important element to solve essential problems both with the handling of the instrument and the music to be played, for "technique" means a lot more than merely playing many notes in rapid succession.

Any norm, any method, can either help to show the way through a safe course or become a barrier that will prevent improvement. It all depends primarily on the use it is put to, and by whom and for what purpose it is used. What is really important is to realize that it has to serve as a basis, and, especially, to know how to use it, without letting oneself be dominated by it.

New times require new forms. Even when old forms are meant to be kept and their essence remains unchanged, new developments arise. This does not mean that every new period is supposed to cancel the preceding one, but rather that it is its logical continuation, enriched with a series of felicitous contributions.

The student must bear in mind that his possibilities to improve his technique are very ample; he must all the time control all his movements with great concentration and strive to play correctly. His technique will advance in an extraordinary manner when he controls himself with intense and permanent concentration; thus, mastery and ease to perform are possible to attain in a short time.

When tackling the study of a piece, the student should confine himself to the solution of one problem at a time; once it has been overcome he should then pass on to the next problem. In this manner, the different aspects of a piece can be studied in detail. Good guitar playing is only possible if no single detail has been omitted and if all digit-mechanical problems have been solved, so that the player can command and control each movement during performance.

Technique is, above all, a mental activity which dictates the movements of the fingers. This term is often wrongly used to mean rapidity, agility, uncontrolled speed, thus ignoring essential elements such as measure, order and evaluation provided by our mind, to reach total submission of the fingers to achieve our purposes successfully. Furthermore, technique should also be understood as the achievement of maximum results with a minimum effort, through the power of our mind.

When we have to tackle the study of a piece and a primary examination has led us to ponder on what notes should be accentuated, where a "crescendo", a "diminuendo", etc., should be applied, in short, when we are able to determine logically how a musical piece is to be played, then the time has come to put into practice with entire precision the mechanism of the fingers, which must be entirely docile to the mental conception that must rule all our movements, in order to be able to fulfil the requirements of musical recreation.

Lack of precision and want of conformity in time and dynamics will spoil performance. The player will be found wanting in spontaneity and musicality, and the audience will lose interest.

Cuando frente a una obra a ejecutar, el estudio preliminar nos lleva a reflexionar sobre qué notas deben ser acentuadas, cuándo hay un "crescendo" o "diminuendo", etc.; cuando a través de una lógica podemos definir cómo se ha de ejecutar un trozo musical, ha llegado entonces el momento de poner en práctica con toda presición el mecanismo de los dedos, los que deben ser completamente dóciles a la concepción mental que regirá todos nuestros movimientos para poder cumplir con las exigencias de la recreación musical.

Las ejecuciones faltas de presición y desproporcionadas en sus concepciones de tiempo y dinámica restan valor a la interpretación y traen como consecuencia la falta de interés en el oyente, restando naturalidad y, por supuesto, musicalidad al intérprete.

El alumno debe evitar por todos los medios la imprecisión, la inseguridad. Los defectos en el ritmo y la dinámica, una vez incorporados, una vez asimilados por el estudiante (como consecuencia de no haberse dado cuenta a tiempo) sólo pueden quitarse con un esfuerzo constante y con permanente cuidado. Por eso es necesario, desde un principio, evitar en lo posible todo error.

Una buena interpretación depende de muchas cosas; 1) Indicación correcta de la digitación; 2) Empleo consciente de la forma de toque de la mano derecha (dinámica y color); 3) Acomodación súbita de la mano izquierda en sus diferentes presentaciones (longitudinal y transversal) para ayudar a la colocación de los dedos en el diapasón; 4) Sumisión absoluta del juego mecánico a la voluntad superior de la mente, puesto que en definitiva es la que debe regir todo movimiento, y 5) Descanso intermitente y constante de los dedos que no actúan (lo mismo podría agregarse en lo referente a la mano y el brazo). En esta forma el intérprete estará capacitado para transmitir sin obstáculo, el contenido de la música a ejecutar.

Cuando el estudiante puede solucionar y superar los sectores aislados, cuando puede encontrar la forma más elocuente y adecuada en el mecanismo a emplear, comienza entonces a darse cuenta de las posibilidades que tiene para mejorar, empieza a vivir la música despertándose en él una alegría que procede del trabajo. Y este trabajo le dará también una mayor seguridad en la ejecución, un control y dominio propio del verdadero intérprete. Luego, la práctica constante, ceñida a los principios desarrollados en estos cuadernos y sumada a la sensibilidad artística de cada uno, nos dará el punto de apoyo necesario para poder ascender en vuelo vertical e ir al encuentro de la propia personalidad.

A. Carlevaro

The student must by all means avoid lack of precision and insecurity. Defects in rhythm and dynamics, once incorporated and assimilated (when the student does not become aware of them in time), can only be overcome through continual effort and permanent attention. Therefore it is necessary, from the beginning, to avoid all errors as far as possible.

A good performance depends on many factors: 1) FINGERING, which must be correctly indicated; 2) CONSCIOUS RIGHT HAND PLAYING (dynamics and colour); 3) QUICK ACCOMODATION OF THE LEFT HAND in its different positions (longitudinal or transverse) to help place the fingers on the finger-board; 4) ABSOLUTE SUBMISSION of the mechanical play to the will of the mind, which, in conclusion, is to rule each movement; and 5) INTERMITTENT AND CONSTANT REST OF THE FINGERS THAT ARE NOT PLAYING (the same could be said for the work of the hand and arm). In this manner the player will be qualified to transmit, without hindrances, the music to be rendered,

When the student can solve and overcome isolated problems, when he can find the most eloquent and adequate form of mechanism to be used, then he will start to realize the possibilities of improvement he has and will begin to live the music, developing a happy disposition to work. And this work will also give him greater self-confidence when playing, as well as the control and mastery of a true performer. Later, constant practice, together with the observance of the principles set forth in these BOOKS and added to the artistic sensibility of each individual, will give the student the necessary support to advance vertically and start developing his own personality.

A. Carlevaro

## **ADVERTENCIA**

**La copia parcial o total no autorizada de esta publicación está penada por la ley.**

## LIGADOS

## *LEGATO*

## LIGADOS SIMPLES ASCENDENTES    *ASCENDING SIMPLE LEGATO*

## Dedos inmediatos

### *Adjacent fingers*

Ej. 1: (ds 1 a 2)

卷二

A musical score for piano, page 11, showing measures 1 and 2. The key signature is one sharp. Measure 1 starts with a forte dynamic (f) on the first note, followed by eighth-note pairs (1, 2) and (1, 2) with a dynamic of p. Measure 2 begins with a dynamic of f, followed by eighth-note pairs (1, 2), (1, 2), and (1, 2). The score includes fingerings (1, 2) and dynamics (p, f, m, n).

ГИИ

γIV

A musical score for piano, page 11, system 4. The key signature is F major (one sharp). The score consists of two staves. The top staff starts with a forte dynamic and includes measure numbers 1 through 10. The bottom staff begins with a forte dynamic and includes measure numbers 1 through 10. Various performance markings such as slurs, grace notes, and dynamic changes are present throughout the system.

ΓV

Descender cromáticamente  
 hasta la primera posición.  
*Descend chromatically  
 to first position.*

**Descender cromáticamente hasta la primera posición.**

*Descend chromatically  
to first position.*

Todos los ejercicios deben realizarse como en el ejemplo precedente, ascendiendo cromáticamente hasta la quinta posición como mínimo, para luego descender de la misma manera hasta la primera posición.

Los números romanos indican los cambios de posición de la mano izquierda, el dedo que marca la posición es el dedo 1, aunque el mismo no se encuentre eventualmente colocado en el diapasón.

*All the exercises must be performed as in the former example, ascending chromatically up to fifth position as a minimum, and then descending in the same manner to first position.*

Roman numerals indicate changes of position of the left hand, the finger that governs position is finger 1, though it may not eventually be placed on the finger-board.

## Dedos salteados

### *Non-adjacent fingers*

Ej. 4 (de 1 a 3) r1

The image shows a musical score for piano. The first measure starts with a forte dynamic (f) and a grace note. The melody consists of eighth-note pairs followed by grace notes. Subsequent measures show a variety of dynamics including *p*, *b*, *i*, *m*, and *a*. The grace notes are primarily eighth-note pairs, often appearing as sixteenth-note figures. The score concludes with the instruction "etc.".

## Combinaciones

## *Combinations*

A musical score for piano, page 10, showing measures 3 and 4. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and has a key signature of one sharp. The bottom staff uses a bass clef and has a key signature of one sharp. Measure 3 starts with a quarter note followed by an eighth note. Measure 4 starts with a sixteenth note followed by an eighth note. The music continues with a series of eighth notes and sixteenth-note patterns.



II

3 4 3 4 1 4 3 4 2 4 1 4 etc. Subir cromáticamente. — Ascend chromatically.

**El dedo 1 permanece apoyado durante la ejecución de cada cuerda.**

*Finger 1 remains pressed while each string is played.*

Ej. 8

A musical score for piano, featuring three staves. The top staff is treble clef, the middle staff is bass clef, and the bottom staff is bass clef. Measure 1 starts with a forte dynamic (F) and includes a melodic line with grace notes and a harmonic line with sustained notes. Measure 2 begins with a melodic line consisting of eighth-note pairs. Measure 3 continues the melodic line with eighth-note pairs.

etc.

Se debe volver a la sexta cuerda, como ha sido indicado en ejercicios anteriores.

*Return to sixth string, as indicated in former exercises.*

Ej. 9

r<sup>I</sup>

### Ligados de tres notas

*Legato of three notes*

Ej. 10

r<sup>I</sup>

### Ligados de cuatro notas

*Legato of four notes*

Se debe golpear cada dedo de tal forma que pueda escucharse nítidamente y con la misma intensidad la sucesión cromática.

*Each finger must be struck in such a manner as to allow the chromatic succession to be heard neatly and with the same intensity.*

Ej. 11

r<sup>I</sup>

r<sup>II</sup>

# LIGADOS SIMPLES DESCENDENTES DESCENDING SIMPLE LEGATO

## Dedos inmediatos

En los ligados descendentes conviene colocar el segundo dedo del ligado con anticipación.

Ej. 12 (de 2 a 1)

*r*I                                   *r*II

etc. Subir cromáticamente.  
Ascend chromatically.

El dedo que efectúa el ligado, una vez liberado, debe ir a colocarse en la cuerda siguiente, pero no puede efectuar el ligado hasta tanto el otro dedo esté ubicado con anticipación.

## Adjacent fingers

In the descending legato it is advisable to place the second finger of the legato beforehand.

Ej. 13 (de 3 a 2)

*r*I                                   *r*II

etc.

Once free, the finger which performs the legato should move to the following string, but the legato cannot be performed until the other finger has already been placed in position.

Ej. 14 (de 4 a 3)

*r*I                                   *r*II

etc.

## Dedos salteados

## Non - adjacent fingers

Ej. 15 (de 3 a 1)

*r*I                                   *r*II

etc.

Ej. 16 (de 4 a 2)

*r*I                                   *r*II

etc.

Ej. 17 (de 4 a 1)

*r*I                                   *r*II

etc.

## Combinaciones

## *Combinations*

Ej. 18

The image shows a musical score for a right-hand solo instrument. The key signature is A major (no sharps or flats). The time signature is common time (indicated by 'C'). The measure starts with a grace note (F#) followed by a sixteenth note (D#). The melody continues with eighth-note pairs (G, B), sixteenth-note pairs (A, C#), and grace notes (E, G, B, D#). Fingerings are indicated above the notes: '1' over the first note, '4' over the second, '3' over the third, '4' over the fourth, '2' over the fifth, '1' over the sixth, '4' over the seventh, '3' over the eighth, '4' over the ninth, '2' over the tenth, '1' over the eleventh, '4' over the twelfth, '3' over the thirteenth, '1' over the fourteenth, and '2' over the fifteenth. The measure ends with a sixteenth note (B) followed by a fermata.

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Both staves are in common time (indicated by a '4'). Measure 11 begins with a whole note in the bass staff, followed by a half note in the treble staff. Measures 12 and 13 continue with similar patterns of whole and half notes between the two staves.

etc. Volver a la sexta cuerda. *Return to sixth string.*

Ej. 20

etc. Volver a la sexta cuerda. *Return to sixth string.*

## Ligados de tres notas

## Legato of three notes

Ej. 21

etc. Volver a la sexta cuerda.  
Return to sixth string.

## Ligados de cuatro notas

Se debe trabajar con cuidado para evitar que la cuerda inmediata superior suene innecesariamente por la acción de los dedos de la mano izquierda al efectuar los ligados descendentes.

## Legato of four notes

*Be careful to avoid unnecessary sounding of the immediately higher string because of the movement of the left hand fingers when performing the descending legato.*

Ej. 22

etc. Subir cromáticamente  
Ascend chromatically.

Es necesario no olvidar que todos los ejercicios deben practicarse como ya ha sido indicado en el ejercicio primero, ascendiendo cromáticamente hasta la quinta posición como mínimo, para luego descender de la misma manera hasta la primera posición.

El estudio será provechoso si se es constante en esta disciplina.

*Do not forget that all exercises must be practiced as already indicated in the first exercise, ascending chromatically up to fifth position as a minimum, and then descending in the same manner to first position. If this procedure is constantly followed, the results will be rewarding.*

## LIGADOS MIXTOS

### Dedos inmediatos

Se debe acentuar la primera nota de cada grupo.

## MIXED LEGATO

### *Adjacent fingers*

*The first note of each group must be accentuated.*

Ej. 23

Ej. 24

Ej. 25

**Dedos saltados***Non-adjacent fingers*

F1



F1



F1



## Combinaciones

## *Combinations*

Ej. 29

l m n

l m

etc. Volver a la sexta cuerda.  
Return to sixth string.

Se debe acentuar la última nota de cada grupo.

*The last note of each group must be accentuated.*

Ej. 30

1

etc.

Ej. 31

1

etc.

Ej. 32

1

etc.

**LIGADOS CONTINUOS****CONTINUOUS LEGATO**

Ej. 33

T II      (Rep. ad libitum) - - - - -

Repetir el diseño en todas las cuerdas y en diferentes posiciones.  
etc.

*Repeat the pattern on all the strings and in different positions.*

El mismo diseño con utilización de la ceja.

*The same pattern using the "capotasto" (\*).*

Ej. 34

C II

Repetir el ejercicio 34 en diferentes posiciones.  
etc.

*Repeat exercise 34 in different positions.*

(\*) By "capotasto" we mean crossed fingers over the finger-board

## TRINOS (con preparación)

TRILLS (*With preparation*)

Trabajo alternado de dos dedos  
en el mismo espacio

El dedo 2 actúa en la distancia normal de separación;  
el dedo 3 debe actuar por contracción en la ubicación  
del dedo 2.

*Alternate play of two fingers  
in the same placement*

*Finger 2 acts at normal distance of separation; finger  
3 must act by contraction in the placement of finger 2.*

Ej. 35

En todas las cuerdas.  
*In all strings.*

El dedo 3 actúa en su ubicación normal; el dedo 4  
debe actuar por contracción en la ubicación del dedo  
3.

*Finger 3 acts in its normal position; finger 4 must act  
by contraction in the position of finger 3.*

Ej. 36

En todas las cuerdas.  
*In all strings.*

## Trinos con utilización de la ceja

Aunque generalmente los trinos deban ejecutarse con un solo dedo (fórmula muy conocida y de ninguna manera desecharada) la práctica del trabajo alternado con dos dedos es beneficiosa y debe estudiarse como complemento de los trinos comunes, porque además de ser útil para el trabajo de los dedos, esta forma puede ser empleada en ciertas obras musicales como lógica solución a problemas particulares relacionados con el trino.

### Sustitución del dedo 2 por el 3

Ej. 37

C II  
Ej. 37  
Ad infinitum.  
accel. poco a poco

## Trills with the use of the "capotasto"

Though trills should generally be performed with only one finger (well known formula by no means to be ignored) the practice of playing alternately with two fingers is beneficial and should be studied as a complement of usual trills because, apart from being valuable for finger practice, this form is used in certain musical compositions as a logical solution to special problems connected with trills.

### Substitution of finger 3 for 2

C II  
Ej. 37  
etc.  
accel. poco a poco

### Sustitución del dedo 3 por el 4

### Substitution of finger 4 for 3

Ej. 38

C II  
Ej. 38  
Ad infinitum.  
accel. poco a poco

C II  
Ej. 38  
etc.  
accel. poco a poco

Practicar los ejercicios 37 y 38 en otras cuerdas y en diferentes posiciones.

Practice exercises 37 and 38 on the other strings and in different positions.

## LIGADOS DOBLES ASCENDENTES

Es conveniente comenzar estos ejercicios con la ejecución del primer tiempo de cada compás sin ligado, con el fin de poder preparar la presentación de los dedos. De esta manera se facilita el ejercicio y permite anticipar con mayor exactitud la ubicación correcta de cada dedo.

## ASCENDING DOUBLE LEGATO

*It is advisable to start these exercises by performing the first beat of each bar without legato, with the purpose of familiarizing oneself with the accommodation of the fingers. In this manner the exercise becomes easier and permits placing each finger in its correct position.*

Ej. 39 dedos 1 4 2 3

etc. Subir cromáticamente.  
Ascend chromatically.

Contracción de los dedos 3 y 4;  
la mano abarca tres espacios

Contraction of fingers 3 & 4; the hand  
covers three spaces

Ej. 40 dedos 1 3 2 4

Los dedos tres y cuatro en separación  
normal; la mano abarca cuatro espacios

Fingers 3 & 4 normally separated; the  
hand covers four spaces

Ej. 41 dedos 1 3 2 4

Por contracción;  
la mano ocupa tres espacios

*By Contraction; the and covers three spaces*

Ej. 43 dedos 3 4 2

The image shows a musical staff with a treble clef. Fingerings are indicated above the notes: '3' and '4' for the first two notes, '3' and '4' for the next two notes, and '2' and '4' for the final two notes. The dynamic 'p' (piano) is at the beginning, and 'f' (forte) is placed under the third note.

**Los dedos en separación normal;  
la mano ocupa cuatro espacios**

*Fingers normally separated; the hand covers four spaces*

Ej. 45 dedos

1 2 1 2 1 2 1 2 etc.

*p*

Debido a la afinación de la guitarra que no guarda entre sus cuerdas los mismos intervalos, se producen (conservando la misma distancia entre los dedos), diferentes cambios armónicos.

La relación de octava entre las cuerdas sexta y cuarta, quinta y tercera, ej. 44, se transforma en septima mayor entre las cuerdas cuarta y segunda, tercera y prima. La relación de quinta aumentada entre las cuerdas sexta y cuarta, quinta y tercera, ej. 45, nos da, conservando la misma distancia entre los dedos, una quinta justa entre las cuerdas cuarta y segunda, tercera y prima, etc.

Due to the fact that a guitar does not feature uniform intervals between its strings, different harmonic changes are produced (when maintaining the same distance between the fingers).

The octave relation between strings: "sixth and fourth", "fifth and third", ex.44, changes into seventh major between strings fourth and second, third and first; the relation of augmented fifth between strings sixth and fourth, fifth and third, ex.45, gives us, when maintaining the same distance between the fingers, a perfect fifth between strings fourth and second, third and first, etc.

Como trabajo complementario deben practicarse los ej. 39 al 45 con el diseño rítmico siguiente.

Destacar la diferencia del picado y ligado. Se deben tocar fuerte únicamente las notas ligadas, las notas picadas deben ejecutarse piano, separando bien los sonidos.

Los ejercicios, una vez comprendidos y asimilados, pueden inclusive estudiarse con una medida metrónómica adaptable al grado de evolución del alumno. Deben además ejecutarse en diferentes velocidades provocando así una mayor soltura y ductilidad en los movimientos.

Ejemplo del Ej. 39

*Ex 39 to 45 should be done as a complementary practice with the following rhythmic pattern.*

*Allow "spiccato" and "legato" differences to stand out. Only legato notes should be played "forte", "spiccato" notes should be performed "piano", keeping the sounds clearly separate.*

*Once the exercises have been understood and assimilated, they can also be done with a metronome measure adapted to the student's degree of progress. They should furthermore be performed at different speeds, thus affording greater ease and flexibility of movements.*

Los ej. 39 al 45 deben estudiarse también con una mayor separación entre las cuerdas. No obstante, el estudio de separación y contracción de los dedos corresponde a un capítulo aparte. Por esta circunstancia no es necesario detenerse mucho en lo que respecta a separación de los dedos, que va a ser estudiado más adelante.

Se comienza en la quinta posición, para descender luego de la misma manera hasta la primera posición.

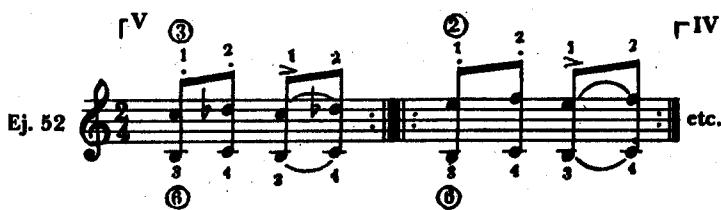
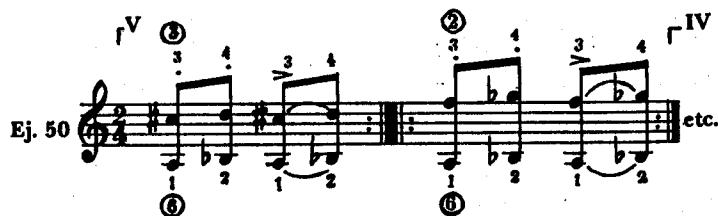
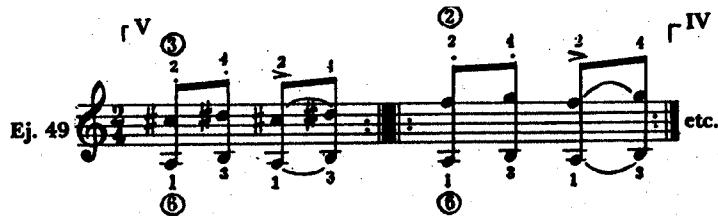
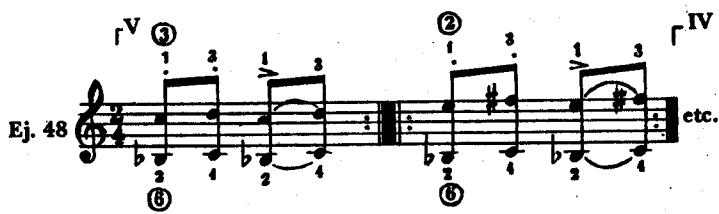
*Ex. 39 to 45 should also be studied with a greater separation between strings. However, it is not necessary to go deeply into finger separation at this stage, as finger separation and contraction will be dealt with later.*

*Start in fifth position and then descend in the same manner down to first position.*

Ej. 46

*Descender cromáticamente.  
Descend chromatically.*

Ej. 47



## LIGADOS DOBLES CON UTILIZACION DE LA CEJA

Para facilitar el ejercicio, se comienza en la quinta posición para luego ir descendiendo cromáticamente hasta la posición primera. En la medida del descenso se van aumentando las dificultades.

En estos ejercicios la ceja no debe ser un elemento rígido, estático, sino que por el contrario debe ser un componente elástico, dócil a los movimientos de los dedos y permitir los desplazamientos necesarios para mayor efectividad de los ligados.

A medida que los dedos se van corriendo hacia la cuerda prima, la ceja también debe desplazarse transversalmente para favorecer la acción de los dedos.

Ej. 53

Volver a la sexta cuerda y luego descender cromáticamente.  
Return to sixth string and then descend chromatically.

Antes del descenso cromático, el dedo 1, que efectúa la ceja, debe separarse hacia la nueva posición. Dejar apoyados, en ese pequeño intervalo de tiempo, los dedos que han intervenido en el ligado.

## DOUBLE LEGATO USING THE "CAPOTASTO"

*To make the exercise easier, start in fifth position and then descend chromatically to first position. Difficulties will increase with the extent of the descent.*

*In these exercises, the "capotasto" should not be a rigid, static element, on the contrary, it should be an elastic component, docile to the movements of the fingers and should allow the necessary displacements to ensure greater legato effectiveness.*

*As the fingers move towards first string, the "capotasto" should also be displaced transversely to facilitate finger movements.*

Ej. 54

Before the chromatic descent, finger 1, which acts as "capotasto", should be detached to the new position. The fingers which have been used for the legato should remain pressed during that short period of time.

Ej. 55

Ej. 56

Ej. 57

**LIGADOS SIMPLES  
DESCENDENTES CON  
CUERDAS AL AIRE**

Presentación de la mano izquierda: longitudinal.

Primera posición:

Ej. 58

**DESCENDING SIMPLE LEGATO  
WITH OPEN STRINGS**

*Position of the left hand: LONGITUDINAL.*

*First position:*



A musical score for piano featuring a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is A major (no sharps or flats). The melody consists of eighth-note patterns. Dynamic markings include 'cresc.' at the beginning, 'poco' twice, and a section labeled 'a' followed by another 'poco'. Fingerings are indicated above the notes, such as '1 3' and '2 3'.

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Both staves are in common time and A major (indicated by a sharp sign). Measures 1 through 8 show a continuous sequence of eighth-note patterns. Measure 1 starts with a half note followed by six eighth notes. Measures 2 and 3 each start with a quarter note followed by five eighth notes. Measures 4 and 5 each start with a half note followed by five eighth notes. Measures 6 and 7 each start with a quarter note followed by five eighth notes. Measure 8 concludes with a half note followed by three eighth notes.

A musical score for piano featuring a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one sharp. The melody consists of eighth-note pairs connected by slurs. Fingerings are indicated below the notes: 4, 2, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. The score ends with a repeat sign and a circled 3, indicating a return to a previous section.

A musical score for piano featuring a single melodic line. The notes are primarily eighth notes, with some sixteenth-note patterns. Fingerings are indicated above the notes: 'm' over the first measure, 'i' over the second, 'm' over the third, 'l' over the fourth, 'm' over the fifth, 'i m' over the sixth, 'l' over the seventh, 'm' over the eighth, 'i' over the ninth, 'm' over the tenth, 'l' over the eleventh, and 'm' over the twelfth. The dynamic 'p' is placed at the end of the score.

LIGADOS DESCENDENTES  
CON CUERDAS AL AIRE,  
UTILIZANDO UNA  
POSICIÓN FIJA

DESCENDING LEGATO WITH  
OPEN STRINGS MAKING  
USE OF A FIXED POSITION

(♩ = 80, ca.) a

Ej. 59

Las indicaciones metrónomicas pueden ser susceptibles de variación de acuerdo a las posibilidades y al grado de evolución de cada alumno.

Metronomic indications may be subject to changes, according to the student's possibilities and degree of progress.

En el ej. 59 debe prestarse atención, además del trabajo de los ligados con cuerdas al aire, a los traslados transversales de (6) a (1) que efectúan los dedos 1 y 4. Hay que tener presente que el brazo participa en este tipo de traslado facilitando así los cambios de ubicación de los dedos.

*In exercise 59, apart from the practice of the legato with open strings, special attention must be paid to the transverse movements [from (6) to (1)] made by fingers 1 and 4. It must be borne in mind that the arm takes part in this kind of movement, thus facilitating the change of position of the fingers.*

A musical score for piano, consisting of four staves. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The key signature changes between G major (two sharps) and F# major (one sharp). Measure numbers 1 through 10 are indicated above the staves. The score includes dynamic markings such as  $\text{f}$ ,  $\text{p}$ , and  $\text{ff}$ . The fourth staff concludes with a *Rubato* instruction.

**LIGADOS SIMPLES ASCENDENTES CON PARTICIPACION DE UN DISENO MELODICO EFECTUADO POR EL PULGAR**

Para que el ejercicio resulte correcto, los ligados y la voz que realiza el bajo deben escucharse nítidamente y bien diferenciados.

( $\text{J} = 80 - 84$ )

Ej. 60

( $\text{J} = 104 - 108$ )

Ej. 61

The image shows a page of sheet music for a cello concerto. It consists of two staves. The top staff is for the cello, and the bottom staff is for the piano. The music is in common time. Measure 2 starts with a piano dynamic (p) followed by a forte dynamic (f). The cello part consists of eighth-note patterns: a pair of eighth notes followed by a sixteenth note, then another pair of eighth notes followed by a sixteenth note. Measures 3 and 4 continue this pattern. Measure 5 begins with a piano dynamic (p.p), followed by a forte dynamic (f). The cello part continues with eighth-note patterns. Measure 6 concludes with a piano dynamic (p). The score includes various slurs and grace notes. Measure 7 starts with a piano dynamic (p) followed by a forte dynamic (f). The cello part consists of eighth-note patterns: a pair of eighth notes followed by a sixteenth note, then another pair of eighth notes followed by a sixteenth note. Measures 8 and 9 continue this pattern. Measure 10 concludes with a piano dynamic (p). Measure 11 starts with a piano dynamic (p) followed by a forte dynamic (f). The cello part consists of eighth-note patterns: a pair of eighth notes followed by a sixteenth note, then another pair of eighth notes followed by a sixteenth note. Measures 12 and 13 continue this pattern. Measure 14 concludes with a piano dynamic (p). Measure 15 starts with a piano dynamic (p) followed by a forte dynamic (f). The cello part consists of eighth-note patterns: a pair of eighth notes followed by a sixteenth note, then another pair of eighth notes followed by a sixteenth note. Measures 16 and 17 continue this pattern. Measure 18 concludes with a piano dynamic (p). Measure 19 starts with a piano dynamic (p) followed by a forte dynamic (f). The cello part consists of eighth-note patterns: a pair of eighth notes followed by a sixteenth note, then another pair of eighth notes followed by a sixteenth note. Measures 20 and 21 continue this pattern. Measure 22 concludes with a piano dynamic (p).

# LIGADOS SIMPLES DESCENDENTES

Estos ligados se realizan en la cuerda (2) con el propósito de que los dedos 1 y 4, que efectúan dichos ligados, actúen de tal forma que no lleguen a afectar la cuerda (1).

(d = 80, ca.)

## ***DESCENDING SIMPLE LEGATO***

This legato is performed on second string with the purpose of allowing fingers 1 and 4 (which play the legato) to move in such a manner as not to affect first string.

The image shows the first section of the sheet music for 'The Star-Spangled Banner'. It consists of two staves of music. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The bottom staff begins with a bass clef and a common time signature. The music features eighth-note patterns and rests. Measure numbers 0, 2, 3, 0, 1, 2, 0, and 3 are written below the notes. Above the staff, the lyrics '1. O 4 0' are written above the first four measures, and '1 0 4 0' is written above the last four measures.

## LIGADOS SIMPLES DESCENDENTES CON UN DEDO FIJO

(J = 80; ca.)

## **DESCENDING SIMPLE LEGATO WITH ONE FIXED FINGER**

Ej. 63

The image shows a single melodic line on a staff. The key signature is C major (one sharp). The time signature is common time. The melody consists of eighth-note patterns. Several slurs are present, some with numerical markings above them (e.g., '1', '2', '3'). Grace notes are indicated by small sixteenth-note heads with stems pointing away from the main notes. The bass clef is used.

The musical score consists of six staves of handwritten notation for violin. The notation includes various note heads, stems, and horizontal strokes representing ligatures. Fingerings are indicated by numbers (1, 2, 3, 4) above or below the notes. Dynamic markings include  $bP$ ,  $\#P$ , and  $\#P_2$ . Performance instructions such as "roll.", "a tempo", "cresc.", "Rep. ad libitum", "accell.", and "rall." are scattered throughout the score.

En el ej. 63, al efectuar los ligados descendentes, se debe tener cuidado para evitar que la cuerda inmediata superior suene innecesariamente por la acción de los dedos de la mano izquierda.

*In ex. 63, when performing the descending legato, care should be taken to avoid the immediately higher string from making an unnecessary sound owing to the movement of the fingers of the left hand.*

**LIGADOS DOBLES  
ASCENDENTES**

(En forma de ESTUDIO)

Ej. 64 (♩ = 152, es.) *m*

*mf*

**ASCENDING DOUBLE LEGATO**  
*(In the form of an ETUDE)*

*MP*

♩ III      ♩ II

♩ II

♩ I

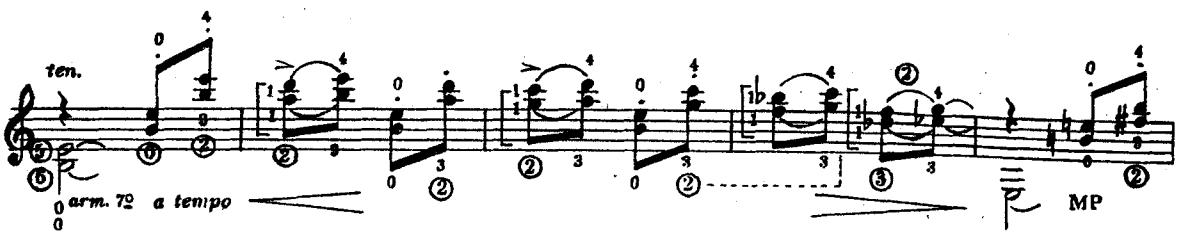
♩ IV      ♩ IV













The image shows six staves of musical notation for a harp or similar instrument. The staves are arranged vertically, each starting with a different key signature and measure number.

- Staff 1:** Key signature of C major (no sharps or flats). Measure numbers 0-4. Fingerings: (5), (6). Dynamic: poco ten. Performance instruction: a tempo (6).
- Staff 2:** Key signature of C major. Measure numbers 0-4. Fingerings: (2), (3). Dynamic: f.
- Staff 3:** Key signature of C major. Measure numbers 0-4. Fingerings: (2), (3). Dynamic: p.
- Staff 4:** Key signature of C major. Measure numbers 0-4. Fingerings: (2), (3). Dynamic: p.
- Staff 5:** Key signature of C major. Measure numbers 0-4. Fingerings: (2), (3). Dynamic: p.
- Staff 6:** Key signature of C major. Measure numbers 0-4. Fingerings: (2), (3). Dynamic: p.

Performance instructions include *rall.*, *a tempo*, and *MP*. The page is numbered 12 at the bottom right.

# TRASLADO LONGITUDINAL DE LOS DEDOS

## LONGITUDINAL MOVEMENT OF THE FINGERS

### Distensión y contracción

En presentación longitudinal, la mano abarca normalmente cuatro espacios. No obstante, puede, por distensión o separación de los dedos, abarcar más espacios, sin que ello implique necesariamente un cambio de posición.

También la mano puede abarcar menos espacios que lo normal y esto se realiza por contracción de sus dedos, sin que por ello haya que efectuar un cambio de posición.

### Dedos inmediatos

#### Separación de los dedos 1-2

El dedo 1 permanece en su lugar (no se desplaza); el dedo 2 efectúa la separación.

Levantar el dedo que va a desplazarse en forma perpendicular al diapasón y luego efectuar la separación. El dedo, en su trayectoria, describe un semicírculo evitando así el roce provocado por el desplazamiento de dicho dedo sobre la cuerda. Se obtiene en esta forma, con un mínimo esfuerzo, una separación mayor y sin ruidos parásitos.

Cada vez que se cambia de cuerda, el último dedo utilizado en la cuerda anterior debe permanecer fijo hasta que el otro dedo se haya colocado en la cuerda siguiente. Debe observarse la misma mecánica para los demás ejercicios.

### *Distention and Contraction*

*In its longitudinal position the hand normally covers four spaces. Notwithstanding, by distension or separation of its fingers it may cover more spaces without requiring a change of position.*

*The hand can also cover less spaces than normal: this is performed by contraction of its fingers without any change of position.*

### *Adjacent fingers*

#### *Separation of fingers 1-2*

*Finger 1 remains in its place (it is not displaced); Finger 2 performs the separation.*

*Lift the finger which is to be displaced perpendicular to the finger-board, and then perform the separation. The finger, in its trajectory, describes a semicircle thus avoiding any kind of friction by its displacement over the string. In this manner it is possible to obtain a greater separation, free from parasite noise, with a minimum effort.*

*Each time a change of strings is to be made, the last finger used on the former string must remain fixed until the other finger has been placed on the following string; the same procedure should be applied to the other exercises.*

Ej. 65

etc. Subir cromáticamente.  
Ascend chromatically.

B&C 4013

El signo ~ colocado en la última nota de cada compás, no viene a ser estrictamente un ligado de prolongación sino que se debe tomar como una indicación de atención para que el alumno no corte esa última nota y la "prolongue" hasta el nuevo sonido. Un dedo debe permanecer fijo hasta que el otro se haya colocado en la cuerda siguiente.

El dedo 2 permanece en su lugar (no se desplaza); el dedo 1 efectúa la separación.

*The sign placed on the last note of each measure is not strictly a prolongation legato, but should rather be taken as a reminder for the student not to cut the last note but "prolong" it into the new sound; one finger must remain fixed until the other one has been placed on the following string.*

Finger 2 remains in its place (it is not displaced); finger 1 performs the separation.

Ej. 66

The image shows three staves of musical notation for a right-hand exercise. The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one sharp. Fingerings are indicated above the notes: the first two measures show '2 1' and 'm 1' over the first note, and '2 1' over the second note; the third measure shows '2 1' over the first note, '2 1' over the second note, and '2 1' over the third note. The second staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one sharp. Fingerings are indicated above the notes: the first measure shows '2 1' over the first note, '2 1' over the second note, and '2 1' over the third note; the second measure shows '2 1' over the first note, '2 1' over the second note, and '2 1' over the third note. The third staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one sharp. Fingerings are indicated above the notes: the first measure shows '2 1' over the first note, '2 1' over the second note, and '2 1' over the third note; the second measure shows '2 1' over the first note, '2 1' over the second note, and '2 1' over the third note.

Unicamente los dedos efectúan la separación, la posición no se desplaza. El cambio de posición se realiza cuando se repite el ejercicio subiendo cromáticamente.

### **Separación de los dedos 2 - 3**

Tomamos como punto de partida el quinto espacio del diapasón para descender luego por semitonos. En la medida del descenso las dificultades aumentan por ser los espacios cada vez más amplios, obligando así a una separación mayor de los dedos.

La separación de los dedos 1 y 2 se puede efectuar sin mayor dificultad. Luego, con relación a su trabajo, le sigue la de los dedos 3 y 4.

La mayor dificultad corresponde a la separación de los dedos 2 y 3; por ese motivo debe insistirse en la práctica de estos ejercicios para poder nivelar sus movimientos con los otros dedos.

El dedo 3 efectúa la separación y luego debe permanecer fijo hasta que el 2 se haya colocado en la cuerda siguiente.

*The fingers alone accomplish the separation, the position of the hand is not displaced. Changes of position are made when the exercise is repeated ascending chromatically.*

### *Separation of fingers 2 - 3*

We take the fifth space on the finger-board as a starting point to descend later by semitones. Difficulties increase with the extent of the descent owing to the fact that the spaces become wider each time, thus compelling the fingers to a greater separation.

*Separation of fingers 1 and 2 can be mastered without any great difficulty. Then, comes separation of fingers 3 and 4, which offers a greater degree of difficulty.*

But the most difficult to master is separation of fingers 2 and 3; owing to this reason it is necessary to insist on the practice of the exercises so as to be able to make these movements with the same ease as those made with other fingers.

*Finger 3 performs the separation and then must remain fixed until finger 2 has been placed on the following string.*

Ej. 67

Volver a la (6) y luego descender cromáticamente.  
etc.

*Return to sixth string and then descend chromatically.*

El dedo 2 efectúa la separación y luego debe permanecer fijo hasta que el 3 se haya colocado en la cuerda siguiente.

Finger 2 performs the separation and then must remain fixed until finger 3 has been placed on the following string.

Ej. 68

Volver a la (6) y luego descender cromáticamente.  
etc.

*Return to sixth string and then descend chromatically.*

### Separación de los dedos 3 - 4

### Separation of fingers 3 - 4

Observar estrictamente las indicaciones como en ejercicios precedentes.

Follow the indications strictly as in former exercises.

El dedo 4 se separa del 3.

Finger 4 to be separated from 3.

Ej. 69

etc. Volver a la (6) y luego descender cromáticamente.  
Return to sixth string and then descend chromatically.

El dedo 3 se separa del 4.

Finger 3 to be separated from 4.

Ej. 70

etc. Volver a la (6) y luego descender cromáticamente.  
Return to sixth string, and then descend chromatically.

## Dedos saltados

Separación de los dedos 1-3

Contracción y distensión del dedo 3

El dedo 3 permanece en su lugar hasta que el dedo 1 se encuentre ubicado en la cuerda siguiente.

## *Non-adjacent fingers*

*Separation of fingers 1-3*

*Contraction and distention of finger 3*

*Finger 3 remains in its place until finger 1 has been placed on the following string.*

Ej. 71

Subir cromáticamente.  
Ascend chromatically.

## Contracción y distensión del dedo 1

El dedo 1, cada vez que se cambia de compás, permanece fijo hasta que el 3 se encuentre colocado en la cuerda siguiente.

## *Contraction and distention of finger 1*

*At the end of each measure finger 1 remains fixed until finger 3 has been placed on the following string.*

Ej. 72

etc. Volver a la (6) y luego subir cromáticamente  
Return to sixth string and then ascend chromatically.

### Separación de los dedos 2-4

### Contracción y distensión del dedo 4

En los cambios de cuerda, el dedo 4 debe permanecer fijo en su lugar hasta que el dedo 2 se haya colocado en la cuerda siguiente.

### Separation of fingers 2-4

### Contraction and distention of finger 4

When changing strings, finger 4 must remain fixed in its place until finger 2 has been placed on the following string.

Ej. 73

Fingerings: 2, 4, 2, 4; 2, 1, 2, 4; 2, 4, 2, 1.

Fingerings: 2, 4, 2, 4; 2, 4, 2, 1; etc. Volver a la (6) y luego subir cromáticamente  
Return to sixth string and then ascend chromatically

### Contracción y distensión del dedo 2

El dedo 2 debe permanecer fijo en su lugar, hasta que el dedo 4 se haya colocado en la cuerda siguiente.

### Contraction and distention of finger 2

Finger 2 must remain fixed in its place until finger 4 has been placed on the following string.

Ej. 74

Fingerings: 1, 2, 4, 2, 1; 4, 2, 4, 2, 1; 1, 2, 4, 2, 1.

Fingerings: 1, 2, 4, 2, 1; 4, 2, 4, 2, 1; etc.

### Separación de los dedos 1-4

### Contracción y distensión del dedo 4

El dedo 1 permanece en su lugar, el dedo 4 efectúa los cambios.

### Separation of fingers 1-4

### Contraction and distention of finger 4.

Finger 1 remains in its place; finger 4 performs the changes.

Ej. 75

Fingerings: 1, 4, 1, 6, 1; 1, 4, 1, 4, 1; 1, 4, 1, 4, 1.

Fingerings: 1, 4, 1, 6, 1; 1, 4, 1, 4, 1; etc.

### Contracción y distensión del dedo 1

El dedo 4 permanece en su lugar, el dedo 1 efectúa los cambios.

Ej. 76

A musical example consisting of three measures of a single staff. The first measure shows a note with a '4' above it followed by a note with a '1'. The second measure shows a note with a '4' above it followed by a note with a '1' below it. The third measure shows a note with a '4' above it followed by a note with a '1' below it. Fingerings are indicated above the notes: '4' over the first note, '1' over the second, '4' over the third, and '1' over the fourth. Below the staff, the numbers '6', '5', and '4' are shown with dashed horizontal lines under them, indicating the movement path of finger 1.

### Contraction and distention of finger 1

Finger 4 remains in its place; finger 1 performs the changes.

A continuation of musical example 76. It starts with a measure where finger 1 is at position 3, followed by a measure where it is at position 2, and then a measure where it is at position 1. Finger 4 remains stationary throughout. Fingerings are '4' over the first note of each measure, and '1' over the second. Below the staff, the numbers '3', '2', and '1' are shown with dashed horizontal lines under them, indicating the movement path of finger 1. The text 'etc.' is written at the end of the staff.

### Distensión y contracción máxima de los dedos 1 y 4

No sacar el dedo 1 hasta colocar el 4 en la extensión máxima.

No sacar el dedo 4 hasta tener colocado el 1 en la cuerda siguiente.

### Maximum distention and contraction of fingers 1 and 4

*Do not withdraw finger 1 until finger 4 has been placed at maximum extension.*

*Do not withdraw finger 4 until finger 1 has been placed on the following string.*

Ej. 77

A musical example consisting of six measures of a single staff. The first measure shows a note with a '1' above it followed by a note with a '4'. The second measure shows a note with a '1' above it followed by a note with a '4'. The third measure shows a note with a '1' above it followed by a note with a '4'. The fourth measure shows a note with a '1' above it followed by a note with a '4'. The fifth measure shows a note with a '1' above it followed by a note with a '4'. The sixth measure shows a note with a '1' above it followed by a note with a '4'. Fingerings are indicated above the notes: '1' over the first note, '4' over the second, '1' over the third, '4' over the fourth, '1' over the fifth, and '4' over the sixth. Below the staff, the numbers '6', '5', and '4' are shown with dashed horizontal lines under them, indicating the movement path of finger 1. The number '3' is also shown with a dashed horizontal line under it.

A continuation of musical example 77. It starts with a measure where finger 1 is at position 3, followed by a measure where it is at position 2, and then a measure where it is at position 1. Finger 4 remains stationary throughout. Fingerings are '1' over the first note of each measure, and '4' over the second. Below the staff, the numbers '3', '2', and '1' are shown with dashed horizontal lines under them, indicating the movement path of finger 1. The text 'etc.' is written at the end of the staff.

Volver a la (6).  
Return to sixth string.

Los dedos en presentación longitudinal ocupan naturalmente cuatro espacios, pero en su distensión estos pueden abarcar el ámbito de cinco espacios y aún más en casos extremos.

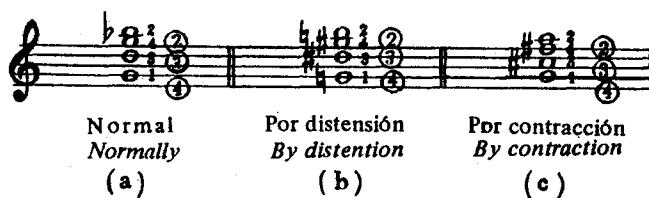
*In the longitudinal position of the hand, the fingers normally occupy four spaces, but when distended they cover the range of five spaces and even more in extreme cases.*

## DISTENSION Y CONTRACCION CON VARIOS DEDOS (Acordes)

### Presentación longitudinal de la mano

(cada dedo se encuentra ubicado en un espacio diferente).

Dedo común: 1.



a) La mano se encuentra ubicada en forma normal y en presentación longitudinal, cada dedo ocupa un espacio diferente.

b) Los dedos (salvo el 1) cambian su ubicación; el 2, 3 y 4 por distensión se separan en desplazamiento longitudinal, forzando el estado normal de la primera fase (a).

c) Los dedos se juntan por contracción y ocupan menos espacio que lo normal. En esta última fase (por contracción) la mano necesariamente se coloca en presentación transversal y conviene ayudarse con el brazo para facilitar dicho cambio, como ya ha sido explicado en el Cuaderno N° 3.

En lo que respecta al traslado y desplazamiento, los dedos deben ser dóciles al brazo quien es, en definitiva, el que debe ubicarlos sin mayor esfuerzo de los mismos.

En el cambio de ubicación de los dedos, éstos se deben levantar (aflojar) y dejar al brazo que realice los movimientos necesarios para la ubicación de los mismos. Las posibilidades técnicas aumentan considerablemente con la participación inteligente del brazo. El dedo 1 es el que marca la posición de la mano con respecto al diapasón. Por ese motivo, aunque la mano abarque más o menos espacios que lo normal, la posición sigue siendo la misma. Se observará que, como consecuencia del movimiento del brazo, el pulgar se apoya diferentemente en el mástil durante cada una de estas tres fases (normal – por distensión – por contracción); no hay que olvidar que el pulgar no debe hacer ningún movimiento propio, que sólo sirve de ayuda a la presión aplicada al mango por los otros dedos y cualquier desplazamiento del mismo obedece únicamente a los movimientos efectuados por el brazo o la muñeca.

## DISTENTION AND CONTRACTION WITH SEVERAL FINGERS (Chords)

### Longitudinal position of the hand

*(each finger is placed on a different space).*

*Common Finger: 1.*

*a) The hand is placed normally and in longitudinal position; each finger is placed on a different space.*

*b) All fingers (except 1) change positions; 2, 3 and 4 are separated by distention through longitudinal displacement; forcing the normal condition of the first phase (a).*

*c) The fingers are joined by contraction and occupy fewer spaces than normal. In this last phase (by contraction) the hand takes a transverse position, and it is convenient to resort to the help of the arm to facilitate this change, as has already been explained in Book 3.*

*The movement and displacement of the fingers must be docile to the guidance of the arm, which is supposed to lead them to their correct location without any undue strain.*

*When changing positions the fingers must be lifted (relaxed) and the arm must be allowed to perform the necessary movements to place them. Technical possibilities increase considerably through an intelligent participation of the arm.*

*Finger 1 marks the position of the hand with respect to the finger-board. Due to this reason, although the hand may cover more or fewer spaces than normal, its position remains unchanged.*

*It will be noticed that, as a consequence of the movement of the arm, the thumb rests differently on the neck of the guitar during each of these three phases (normal – by distension – by contraction). It must not be forgotten that the thumb must not perform any movements of its own since it only serves as a help for the fingers to apply pressure on the neck; any displacement of the thumb should respond solely to the movements performed by the arm or the wrist.*

Controlar los movimientos y no apresurarse.

*Control The Movements; Do Not Hurry.*

Ej. 78

(1)  $\Gamma V$   $\Gamma VI$

$\Gamma III$   $\Gamma II$

etc.

Descender cromáticamente. En la medida del descenso aumentan las dificultades.  
*Descend chromatically. The difficulties increase with the extent of the descent.*

### Presentación transversal de la mano

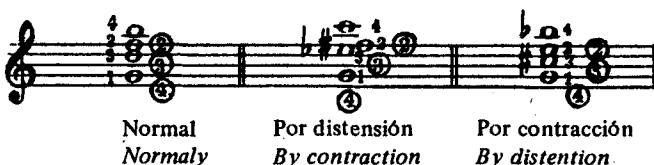
(dos o más dedos se encuentran ubicados en un mismo espacio).

Dedo común: 1.

### Transverse position of the hand

(*two or more fingers placed in the same space*).

Common Finger: 1.



Ej. 79

$\Gamma V$   $\Gamma VI$

$\Gamma III$   $\Gamma II$

Repetir el diseño descendiendo cromáticamente.  
etc.  
*Repeat the pattern descending chromatically.*

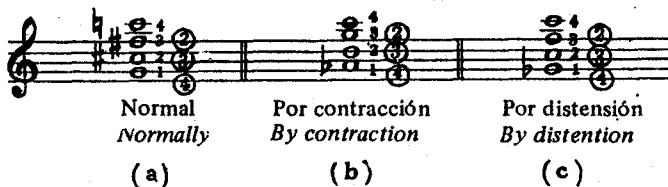
(i) Se entiende por posición la ubicación de la mano con respecto al diapasón.

Los números romanos se utilizan para indicar los cambios de posición (Explicación en Cuaderno N° 3).

(ii) By position we mean the placement of the hand with respect to the finger-board; roman numerals are used to indicate changes of position (explanation in Book No. 3).

## Presentación longitudinal

Dedo común: 4.



a) La mano se encuentra en forma normal, cada dedo ocupa un espacio diferente, abarcando el ámbito de cuatro espacios contiguos.

b) Los dedos se juntan por contracción y ocupan menos espacio que lo normal. En esta fase la mano se coloca en presentación transversal a causa del desplazamiento del dedo 3 que va a ubicarse en el mismo espacio del dedo 4; se requiere un movimiento del brazo hacia adelante, para que el 3 pueda ser presentado en el espacio correspondiente sin ser molestado por el 4 (dedo fijo).

c) Los dedos, salvo el 4, cambian de ubicación; el 1, 2 y 3 por distensión se separan en desplazamiento longitudinal forzando el estado normal de la primera fase (a).

El ejercicio se comienza en la posición IX para facilitar los movimientos. En la medida del descenso aumentan las dificultades por ser los espacios cada vez más amplios.

## Longitudinal position

Common Finger: 4.

a) *The hand is placed normally; each finger occupies a different space, covering the scope of four contiguous spaces.*

b) *The fingers are joined by contraction and occupy fewer spaces than normal. During this phase the hand is placed in transverse position owing to the displacement of finger 3, which moves to the same space as finger 4; a forward movement of the arm is necessary so that finger 3 may be placed in that space without being hindered by finger 4 (fixed finger).*

c) *All fingers except finger 4 change positions; 1, 2 and 3 separate by distension through longitudinal displacement forcing the normal condition of the first phase (a).*

*This exercise should start with position IX to facilitate movements.*

*Difficulties increase with the extent of the descent owing to the fact that the spaces become broader each time.*

Ej. 80

The musical score for Exercise 80 starts in position IX. The first staff shows a descending chromatic scale from G# to E. The second staff continues the scale, with fingerings and letter markings (m, i, p, a) indicating specific finger placement and movement patterns.

The continuation of Exercise 80 shows a chromatic descent. The first staff starts at B and goes down to A. The second staff starts at G and goes down to F. Fingerings and letter markings (b, m, i, p, a) are used to guide the performer through the changes in position.

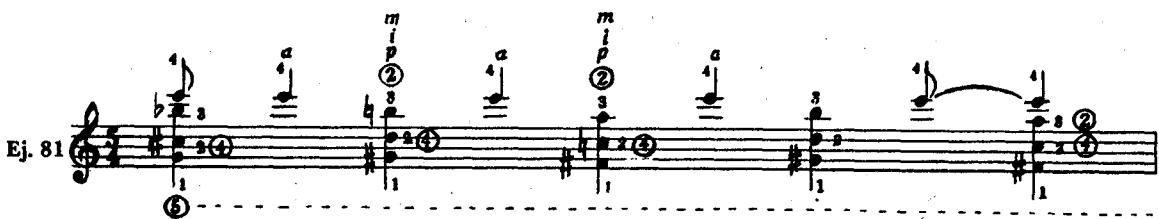
etc. Descender cromáticamente.  
Descend chromatically.

En el ej. 80 la posición de la mano con respecto al diapasón es variable pues el dedo 1, que es el dedo guía para todo cambio de posición, se ubica en diferentes espacios.

*In exercise 80, the position of the hand with respect to the finger-board varies because finger 1, which acts as a guide in all changes of position, is placed in different spaces.*

## **Presentación transversal**

### **Dedo común: 4.**



**Descender cromáticamente.**  
*Descend chromatically.*

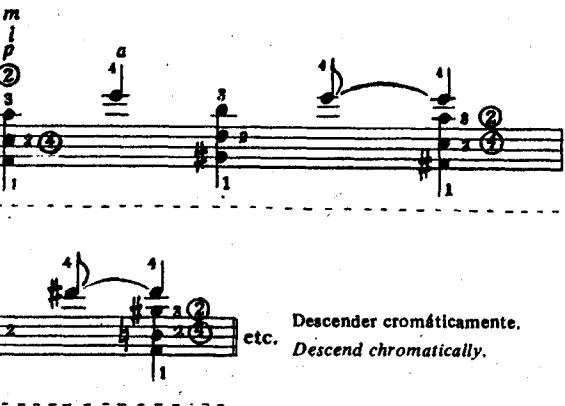
## **Enlace de las dos presentaciones (longitudinal - transversal)**

Dedo común: 1.

Pasar alternadamente de una presentación a la otra varias veces. El dedo común (1) no debe levantarse pero si aflojarse y permitir al brazo hacer girar la mano para poder efectuar el cambio de presentación. Dicho dedo debe actuar como punto de apoyo, como un eje, para facilitar los cambios. Los dedos no actúan aislados y no deben hacer mayormente esfuerzo. Es el brazo quien los guía y presenta en su lugar correspondiente. Es necesario tener presente que de una presentación a otra la colocación del brazo es muy diferente (ver explicación Cuaderno N° 3).

### *Transverse position*

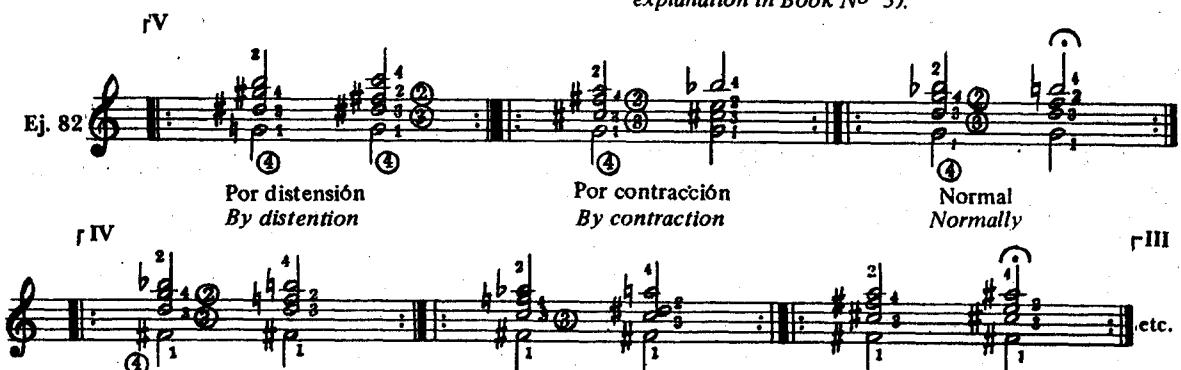
### *Common Finger: 4.*



### *Interlocking both position (longitudinal - transverse)*

### **Common finger: 1**

Pass alternatively from one position to the other several times. The common finger (1) must not be lifted, but relaxed and the arm must be allowed to cause the hand to rotate so that it can make change of position. This finger must act as a point of support, as a pivot, to facilitate the changes. The fingers do not work isolated and must not make any great effort. It is the arm that guides them and takes them to the desired places. It is necessary to bear in mind that this placement of the arm is quite different from one position to another (see explanation in Book No 3).



**NOTA:** La exacta notación en el transporte de los intervalos no está respetada; la enarmonía es la solución más simple.

*Note: The exact notation in the transposition of the intervals has not been respected; enharmony is the simplest solution.*

En el ej. 82 la mano conserva una misma posición; son los dedos los que cambian su ubicación por distensión o contracción. La posición necesariamente debe cambiarse cuando se repite el ejercicio un semitono más bajo.

En el enlace por contracción, cuando se realiza correctamente, se puede apreciar la importancia del movimiento del brazo y el cambio que está obligado a efectuar el pulgar apoyado en el mástil. El alumno debe observar las diferentes posiciones que toma el pulgar como consecuencia de los movimientos del brazo.

#### Dedo común: 3.

Sobre el dedo 3 y con la mano libre, se debe girar y cambiar de presentación. Una vez efectuada esta primera fase, los dedos estarán naturalmente colocados en sus respectivos espacios. El dedo 4 es el dedo común cuando se va a cambiar de posición y sirve de eje para permitir el movimiento del brazo.

*In Ex. 82, the hand remains in the same position all through; it is the fingers that change their position by means of distension or contraction. The position must necessarily be changed when the exercise is repeated one semitone lower.*

*When the connection by contraction is correctly performed, it is possible to appreciate the importance of the movement of the arm and the change the thumb resting on the neck of the guitar is obliged to make. The pupil must become aware of the different positions the thumb adopts as a consequence of the movements of the arm.*

#### Common Finger: 3.

*On finger 3, and with the hand free, rotate and change positions. Once this first phase has been reached, the fingers will be naturally placed on their respective spaces.*

*Finger 4 is the common finger upon changing positions and acts as a pivot to allow the arm to move.*

Ej. 83

Y el descenso se efectúa en forma análoga.  
Descent is performed likewise.

etc.

Ascender de la misma forma cromáticamente.  
Ascend in the same chromatic manner.

etc.

(5)

Sobre el dedo 3 se efectúa el cambio de presentación.

Sobre el dedo 4 se realiza el cambio de posición para ascender o descender cromáticamente. Antes de cada cambio de posición los dedos deben aflojarse y girar sobre el único dedo que queda puesto (el 4) para buscar, con la colaboración del brazo, su nueva ubicación.

### Enlace de acordes en diferentes presentaciones

El brazo realiza el movimiento necesario para facilitar el desplazamiento de los dedos. El dedo fijo (dedo común) debe ser dócil y flexible con el fin de permitir, como un eje o punto de apoyo, cualquier cambio del brazo.

*Change of positions is made on finger 3.*

*Change of position to ascend or descend chromatically is performed on finger 4. Before any change of position the fingers must relax and rotate on the only finger that remains set (finger 4) to seek their new positions with the help of the arm.*

### Interlocking chords in different positions

*The arm performs the necessary movements to facilitate the displacement of the fingers. The fixed finger (common finger) must be docile and flexible with the purpose of allowing – as a pivot or point of support – all changes in the position of the arm.*

Participación activa del brazo;  
movimientos amplios y lentos

*Active participation of the arm;  
slow and ample movements*

Dedo común: 4.

Ej. 84 C V  
Ej. 85 C VI

Dedo común: 1.

Ej. 86 Common Finger: 1.  
Common Finger: IV

Cuando los dedos (con la mano en presentación longitudinal) se ubican naturalmente en cuatro espacios inmediatos, la separación (abertura) de los dedos se encuentra en su estado normal, es decir que la mano en su forma natural puede abarcar cuatro espacios. Este ámbito de la mano puede cambiarse voluntariamente abarcando entonces menos o más espacios de lo normal. En el primer caso dicho cambio se realiza por contracción y en el segundo por distensión.

Cuando los dedos están presentados en una de las dos formas extremas (contraídos o distendidos), la posición de la mano tiende a ser inestable y podría producirse por ésta causa un desequilibrio como consecuencia del esfuerzo de los dedos. Por ese motivo es necesario cuidar y controlar los movimientos para que ésto no ocurra y evitar todo aquello que pueda resultar una perturbación en la estabilidad de una posición que pueda escapar a nuestro control.

La mano, por supuesto, debe moverse y ayudar con el brazo, si es necesario, el trabajo de los dedos, pero ello no debe afectar la estabilidad de una posición, ni forzar a un desplazamiento incontrolado de la mano.

Todo movimiento efectuado por los dedos debe tener necesariamente un punto de apoyo, y ese punto de apoyo debe ser la mano; todo movimiento o desplazamiento efectuado por la mano debe tener su punto de apoyo en el brazo.

Common Finger: 4.

C VII etc.

Common Finger: 1.

Repetir el diseño descendiendo de grado etc.  
Repeat the pattern descending by degrees.

When the fingers (with the hand in longitudinal position) rest naturally on four contiguous spaces, the separation (opening) of the fingers is in normal position, that is to say, the hand in its natural form covers four spaces. This scope of the hand can be changed (voluntarily), thus covering fewer or more spaces than normal. In the first case, this change is performed by contraction, and in the second by distension.

When fingers are displayed in one of the two extreme forms (contracted or distended), the position of the hand tends to instability and due to this fact a lack of equilibrium may occur as a consequence of the effort made by the fingers. Therefore, it is necessary to mind and control the movements in order to prevent this and to avoid anything that could affect the stability of a position beyond our control.

The hand, of course, must move and help the work of the fingers with the cooperation of the arm when necessary, but this must not hinder the stability of a position, or cause an uncontrolled displacement of the hand.

Every movement made by the fingers must necessarily have a point of support, and this point of support must be the hand, any movement or displacement made by the hand must have its point of support in the arm.

## EJERCICIOS CON DEDOS FIJOS

El signo  colocado a la izquierda de la clave, se utiliza para indicar el dedo fijo, que deberá permanecer en el lugar indicado durante la ejecución del ejercicio. El dedo fijo tiene como fin centralizar los movimientos en los dedos que actúan y provocar un esfuerzo tal que permita gradualmente liberarlos de toda traba.

Dedo fijo: 1.

Ej. 87

Ascender cromáticamente. En la medida del ascenso debe desplazarse también el dedo fijo.  
*Ascend chromatically. The fixed finger must be displaced in agreement with the extent of the ascent.*

Dedo fijo: 2

Fixed Finger: 2.

Ej. 88

Se omite la etc. Ascender cromáticamente.  
*Leave out. Ascend chromatically.*

Dedo fijo: 3.

Fixed Finger: 3.

Ej. 89

Realizar los ejercicios de la (6) a la (1) volviendo a la (6) como está indicado en los ejercicios anteriores. Luego ascender cromáticamente.

*Perform exercises from sixth to first, returning to sixth as indicated in former exercises. Then ascend chromatically.*

Dedo fijo: 4.

*Fixed Finger: 4.*

Ej. 90

Se omite la etc.  
Leave out.

Variante con repetición de los dedos 4 y 3

*Variants with repetition of fingers 4 & 3*

Ej. 91

(3) 3 4 2 4 3 4  
(1) 3 4 2 4 3 4  
(2) 1 3 4 2 1 3 4  
(3)

etc.

Continuar el ejercicio como ha sido indicado en los ejercicios anteriores.  
*Continue the exercise as indicated in former cases.*

Ej. 92

Se omite la etc.  
Leave out.

Ej. 93

Se omite la etc.  
Leave out.

Ej. 94

Se omite la etc.  
Leave out.

## TRASLADO TRANSVERSAL DE LOS DEDOS CON UTILIZACION SIMULTANEA DE DOS DEDOS FIJOS

Cada vez que se efectúa el traslado transversal, el último dedo utilizado en la cuerda anterior debe permanecer apoyado hasta que el dedo que realiza dicho traslado se haya colocado en la cuerda siguiente.

Dedos fijos: 1 - 2.

Ej. 95

I

II (Cambio de posición).

Change of position.

etc.

Dedos fijos: 2 - 3

Ej. 96

etc.

Dedos fijos: 3 - 4

Ej. 97

etc.

## TRANSVERSE MOVEMENT OF THE FINGERS WITH SIMULTANEOUS USE OF TWO FIXED FINGERS

*Each time a transverse movement is made, the finger used last on the former string must remain fixed until the finger performing the movement has been placed on the following string.*

Fixed Fingers: 1 - 2.

Ascender cromáticamente. Paralelamente al cambio de posición, los dedos fijos también deben desplazarse.

*Ascend chromatically. The fixed fingers must be displaced simultaneously with the change of positions.*

Fixed Fingers: 2 - 3.

Dedos fijos: 1 - 3  
*Fixed Fingers: 1 - 3.*

Ej. 98

Dedos fijos: 2 - 4  
*Fixed Fingers: 2 - 4.*

Ej. 99

Dedos fijos: 1 - 4  
*Fixed Fingers: 1 - 4.*

Ej. 100

## UTILIZACION SIMULTANEA DE TRES DEDOS FIJOS

Todos estos ejercicios se realizan con presentación longitudinal de la mano y con el trabajo exclusivo de los dedos; el brazo no tiene participación activa.

## SIMULTANEOUS USE OF THREE FIXED FINGERS

*All these exercises are performed in longitudinal position of the hand with the work of the fingers exclusively; the arm has no active participation.*

### Desplazamiento transversal del dedo 1

Ej. 101

etc. Ascender cromáticamente.  
Ascend chromatically.

En la medida del ascenso cromático, los dedos fijos también deben desplazarse.

### Transverse displacement of finger 1

The fixed fingers must be displaced to the same extent as the chromatic ascent.

### Desplazamiento transversal del dedo 2

Ej. 102

etc.

### Desplazamiento transversal del dedo 3

### Transverse displacement of finger 3

Ej. 103

etc.

### Desplazamiento transversal del dedo 4

### Transverse displacement of finger 4

Ej. 104

etc.

**MOVIMIENTO CRUZADO**  
**(Simultáneo)**  
**(Con dos dedos fijos)**

**CROSSED MOVEMENT**  
**(Simultaneous)**  
**(With two fixed fingers)**

Ej. 105

etc.

Puede repetirse ad libitum o ascendiendo cromáticamente.

May be repeated "ad libitum" or ascending chromatically.

Ej. 106

etc.

Ej. 107

etc.

Ej. 108

etc.

Ej. 109

etc.

Ej. 110

etc.

## EJERCICIOS CON DEDOS FIJOS

El dedo fijo debe permanecer apoyado durante todo el desarrollo del ejercicio. Cada dedo utiliza un solo espacio y su traslado en los cambios de cuerda es, por consecuencia, transversal.

**Los dedos siguen el orden 2-3-4**

(♩ = 96, ca.)

Ej. 111

Debe repetirse el diseño varias veces; en primera posición o ascendiendo de grado. En este caso el dedo fijo (1) debe ascender también en relación al cambio de posición.

**Los dedos siguen el orden 1-3-4**

(♩ = 99, ca.)

Ej. 112

El ejercicio debe repetirse ascendiendo de grado. El dedo fijo se colocará entonces en el espacio inmediato superior.

## EXERCISES WITH FIXED FINGERS

*The fixed finger must remain set during the whole of the exercise. Each finger occupies one only space and its movement when changing strings is consequently transverse.*

*The fingers follow this order: 2-3-4*

*The pattern must be repeated several times; in first position or by ascending degrees. In the latter case, the fixed finger (1) must also ascend in agreement with the change of position.*

*The fingers follow this order; 1-3-4*

*The exercise must be repeated by ascending degrees. The fixed finger should then be placed in the immediately higher space.*

Los dedos siguen el orden 1-2-4

*The fingers follow this order; 1-2-4*

(d. = 84, m.)

Ej. 113

Se repite ascendiendo de grado.  
etc. Repeat by ascending degrees.

Todo ejercicio puede tener su efectividad real si se práctica correctamente y durante un tiempo determinado. De lo contrario, además de la pérdida de tiempo resultaría estéril como valor constructivo.

*Every exercise will have its desired effect if practiced correctly during a suitable period of time. Otherwise, apart from the loss of time involved, it will be absolutely fruitless.*

## MOVIMIENTO TRANSVERSAL DE LOS DEDOS

Los dedos siguen el orden 1-2-3-4

## TRANSVERSE MOVEMENT OF THE FINGERS

*The fingers follow this order; 1-2-3-4*

(d. = 80, ca.)

Ej. 114

A scender cromáticamente.  
Ascend chromatically.

B&C 4013

Una buena técnica debe ser producto de un trabajo mental consciente. No hay que olvidar que el detalle, la búsqueda de soluciones concretas para cada una de las partes de una obra, es lo que finalmente nos dará los mejores resultados. En esta forma de encarar el estudio, en el cuidado y pulimento de los detalles, el alumno encontrará el camino seguro para su progreso. Cuando el estudiante puede solucionar y superar los sectores aislados, cuando puede encontrar la forma más elocuente y adecuada en el mecanismo empleado, empieza entonces a darse cuenta de las posibilidades que tiene para mejorar, comienza a vivir la música despertando una alegría en el trabajo. Y ese trabajo le dará también una mayor seguridad en la ejecución, un control y dominio propio del verdadero intérprete.

Una buena interpretación depende de muchas cosas:

- 1) La digitación debe estar hecha correctamente.
- 2) Empleo consciente de la forma de toque de mano derecha (dinámica y color).
- 3) Acomodación súbita de la mano izquierda en sus diferentes presentaciones (longitudinal o transversal) para ayudar a la colocación de los dedos en el diapasón.
- 4) Sumisión absoluta del juego mecánico a la voluntad superior de la mente, quien es en definitiva quien debe regir todo movimiento, así mismo como el descanso intermitente y constante de los dedos que no actúan. Lo mismo podrían agregarse para el trabajo de la mano y el brazo. En ésta forma el intérprete estará capacitado para transmitir sin obstáculos la música a ejecutar.

**Extraído del "Estudio N° 2"**  
**(Homenaje a H. Villa-Lobos)**

Ej. 115

1 = 84, ca.)

Se repite ascendiendo de grado.  
Repeat by ascending degrees.

B&C 4013

A good technique should be the product of conscientious mental work. It must not be forgotten that the attention to detail, the search of concrete solutions for each part of a work, will finally give us the best results. By undertaking his training in this manner, by minding and polishing all details, the pupil will be able to find an unfailing road to progress. When the student can solve and overcome the individual problems, when he can find the most satisfying and adequate form of mechanism to be used, he then will start to realize the possibilities he has of improving, he will begin to live the music, developing a happy disposition to work. And this work will also give him greater assurance when playing, a control and maestry only found in a true interpreter.

A good rendering depends on various factors:  
1) Fingering, which must be accomplished correctly;  
2) Conscious use of the manner in which the right hand should be employed (dynamics and colour);  
3) Quick accommodation of the left hand in its different positions (longitudinal or transverse) to help place the fingers on the finger-board;  
4) Total submission of his mechanical activity to the superior will of the mind, which in conclusion, is to rule every movement, as well as the intermittent and constant rest of the fingers that are not playing. The same could be said with reference to the work of the hand and arm. In this manner the player will be qualified to transmit, without any hindrances, the music to be performed.