

ERONIO BACHEIRO
CURSO COMPLETO DE
SOLFEO

Libro primero

MUSICAL
IBEROAMERICANA

GERONIMO BAQUEIRO FOSTER

**CURSO COMPLETO DE
SOLFEO**

TOMO PRIMERO

MUSICAL IBEROAMERICANA

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

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

a José Iturbi
ORTODOXO DE LA MEDIDA

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



INDICE DE MATERIAS

Prefacio	7
A los Maestros	13

PRIMERA PARTE

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

SEGUNDA PARTE

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

TERCERA PARTE

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

PREFACIO

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

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

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

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

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

PREFACIO

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

PREFACIO

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

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

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

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

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

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

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

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

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

PREFACIO

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

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

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

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

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

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

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

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

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

PREFACIO

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

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

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

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

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

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

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

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

PREFACIO

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

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

En la parte de la Lectura se indican las reglas para leer las cifras y los signos que sirven para la ejecución de las piezas musicales. Se explica la diferencia entre el solfeo y el canto escrito, y se indican las reglas para leer las cifras y los signos que sirven para la ejecución de las piezas musicales.

En la parte de la Lectura se indican las reglas para leer las cifras y los signos que sirven para la ejecución de las piezas musicales. Se explica la diferencia entre el solfeo y el canto escrito, y se indican las reglas para leer las cifras y los signos que sirven para la ejecución de las piezas musicales.

En la parte de la Lectura se indican las reglas para leer las cifras y los signos que sirven para la ejecución de las piezas musicales.

A LOS MAESTROS

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

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

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

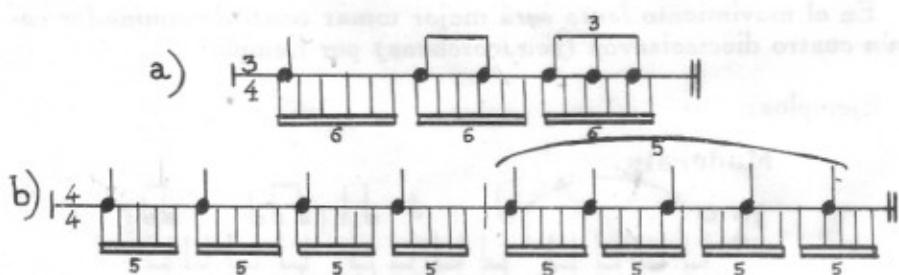
El *Dictado* y la *Lectura* son prácticas posibles a los alumnos fuera de clase, sin riesgos de seguir un camino torcido.

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

PRIMERA PARTE

Máximos Comunes Divisores Rítmicos

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



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

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

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

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

MAXIMOS COMUNES DIVISORES RITMICOS

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

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

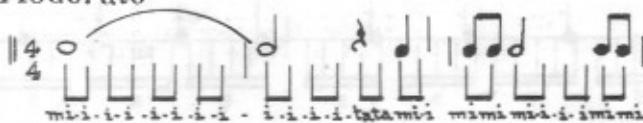
En una lección de *Rítmica y Métrica*, en consecuencia —la primera de este libro, por ejemplo— cuyo compás es el de $\frac{4}{4}$ (cuatro cuartos), dos octavos (corcheas), por tiempo serán en el movimiento moderado un excelente denominador común.

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

Ejemplos:

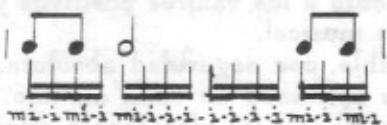
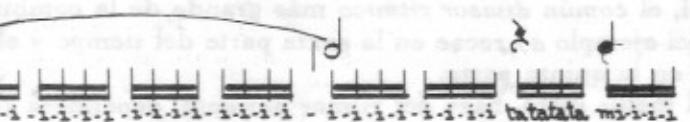
Moderato

1



Lento

2



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

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

MAXIMOS COMUNES DIVISORES RÍTMICOS

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

Ejemplos :

3 ||⁶₈ d. | :. d. |

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

4 ||⁶₈ d. | :. d. |

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

| :. d. |

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

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

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

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

MÁXIMOS COMUNES DIVISORES RÍTMICOS

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

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

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

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

5 | 2 3
4 mi-i-mi-mi-i mi-i-mi-i

Aplicaciones:

6 | 2 3
4 mi-i-mi-i mi-i-tata-tata mi-i-i

7 | 3 3
4 mi-i-i-i-i-i-i-i mi-i-mi-mi-tata-tata mi-i-mi-i-mi-i-tata-tata

8 | 4 3
4 ta-tata mi-i-i-tata-tata-tata mi-i-tata-tata mi-i-mi-i

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

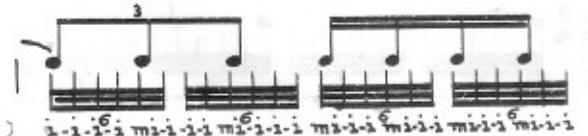
MAXIMOS COMUNES DIVISORES RÍTMICOS

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

9 | 2 3

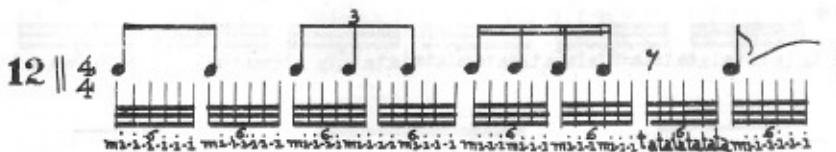

Aplicaciones:

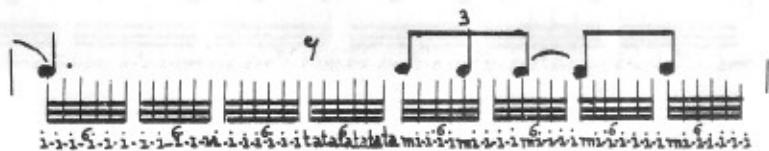
10 | 2 3


| 2 3


11 || 3 9


| 3


12 || 4


| .


MAXIMOS COMUNES DIVISORES RITMICOS

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

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

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

Aplicaciones:

MAXIMOS COMUNES DIVISORES RITMICOS

Máximo común divisor rítmico para las lecciones 40 y 41 de Rítmica y Métrica.

Aplicaciones:

Máximo común denominador para las lecciones 42, 43, 44, 45 y
46 de Rítmica y Métrica.

19

$\frac{2}{8}$

2 3

measures 2 and 3 of the musical score. Measure 2 consists of two groups of three eighth-note triplets each, separated by a bar line. Measure 3 consists of two groups of three eighth-note triplets each, separated by a bar line.

Aplicaciones:

MAXIMOS COMUNES DIVISORES RITMICOS

21

22

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

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

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

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

MAXIMOS COMUNES DIVISORES RÍTMICOS

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

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

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

Rítmica y Métrica

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

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

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

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

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

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

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

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

RÍTMICA Y METRICA

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

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

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

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

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

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

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

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

RITMICA Y MÉTRICA

1 

6 

11 

16 

2 

5 

10 

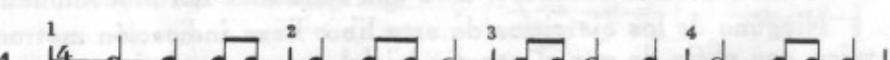
15 

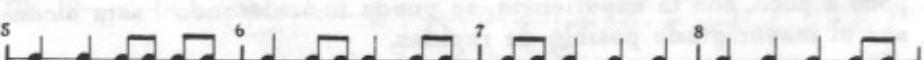
3 

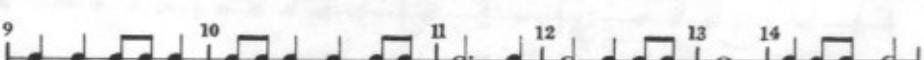
7 

11 

17 

4 

5 

9 

15 

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

RÍTMICA Y MÉTRICA

5

1 2 3 4 5

A musical staff with ten measures. The measures are numbered 5 through 10 above the staff. Measure 5: Two eighth notes. Measure 6: Two eighth notes. Measure 7: An eighth note followed by a sixteenth note. Measure 8: A sixteenth note followed by an eighth note. Measure 9: An eighth note followed by a sixteenth note. Measure 10: An eighth note followed by a sixteenth note.

A musical staff consisting of five measures. The first measure has a single eighth note. The second measure has two eighth notes. The third measure has three eighth notes. The fourth measure has four eighth notes. The fifth measure has five eighth notes. Measures are numbered 1 through 5 above the staff.

A musical staff with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The staff shows measures 16 through 20. Measure 16 starts with a half note followed by a quarter note. Measure 17 starts with a quarter note followed by a eighth note. Measure 18 starts with a quarter note followed by a eighth note. Measure 19 starts with a quarter note followed by a eighth note. Measure 20 starts with a quarter note followed by a eighth note.

A musical staff consisting of five horizontal lines and four spaces. It features 12 measures. Measures 1 through 4 contain a single vertical stem with a dot above it, representing a quarter note. Measures 5 and 6 contain a single vertical stem with a dot below it, representing an eighth note. Measures 7 through 10 contain a single vertical stem with a dot above it, representing a quarter note. Measures 11 and 12 contain a single vertical stem with a dot below it, representing an eighth note. The measure numbers 1 through 12 are positioned above the staff at the beginning of each measure. A fermata (a small bracket with a dot) is placed over the eighth note in measure 12.

RITMICA Y MÉTRICA

9 1 2 3 4 5

6 7 8 9 10

11 12 13 14 15

16 17 18 19 20

10 1 2 3 4 5

6 7 8 9 10

11 12 13 14 15

16 17 18 19 20

11 1 2 3 4 5

6 7 8 9 10

11 12 13 14 15

16 17 18 19 20

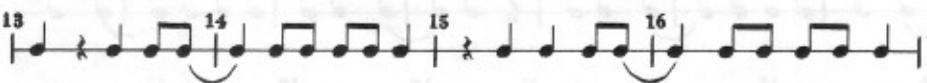
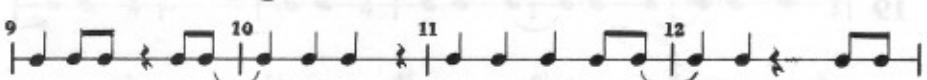
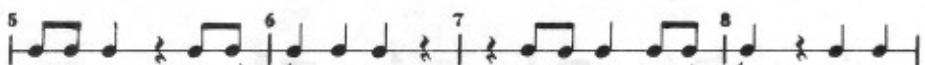
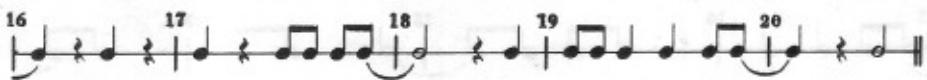
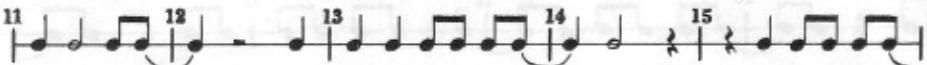
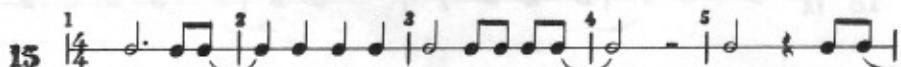
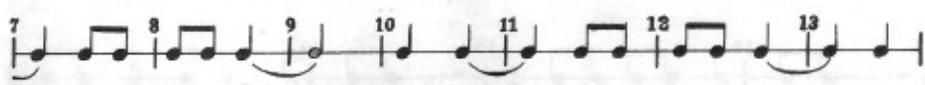
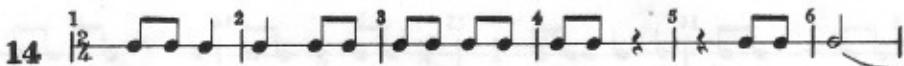
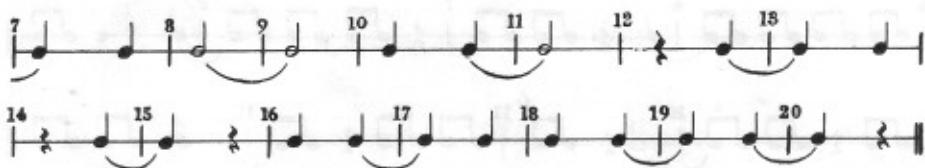
12 1 2 3 4 5

6 7 8 9 10

11 12 13 14 15

16 17 18 19 20

RITMICA Y METRICA



RITMICA Y MÉTRICA

17

18

19

20

RITMICA Y MÉTRICA

20

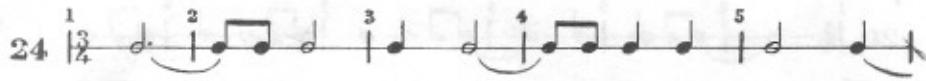
21

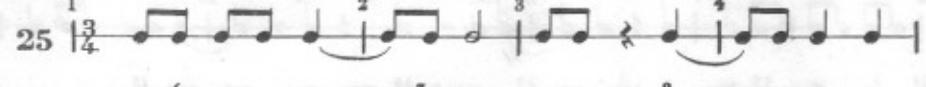
22

23

↓ 3x. E.S.

RITMICA Y MÉTRICA

24 |¹
|³

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

25 |¹
|³

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

26 |¹
|²

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

Lectura

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

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

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

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

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

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

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

LECTURA

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

A musical score consisting of five staves of music for a single instrument. The first staff shows a melody with sustained notes and rests. The subsequent four staves are numbered 1 through 4, each providing a different rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The music is written in common time with a treble clef.

LECTURA

5

A handwritten musical score consisting of ten staves of music for a single melodic line. The music is written in common time with a treble clef. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, with some quarter notes and rests. Measure numbers 5 through 14 are written vertically along the left side of the staves.

6

7

8

9

10

11

12

13

14

LECTURA

The musical score consists of three staves, each in G major (indicated by a treble clef) and common time (indicated by a 'C'). The first staff (line 1) starts with a whole note followed by a half note. Measures 2-6 show a pattern of quarter notes and eighth notes. Measures 7-13 continue this pattern. Measures 14-20 show a more complex pattern of eighth and sixteenth notes. The second staff (line 2) begins with a whole note followed by a half note. Measures 2-5 show a pattern of quarter notes and eighth notes. Measures 6-10 show a pattern of eighth and sixteenth notes. Measures 11-20 continue this pattern. The third staff (line 3) begins with a whole note followed by a half note. Measures 2-5 show a pattern of quarter notes and eighth notes. Measures 6-10 show a pattern of eighth and sixteenth notes. Measures 11-20 continue this pattern.

LECTURA

The musical score consists of three staves of music, each starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is numbered sequentially from 1 to 20 across all three staves.

- Staff 1:** Starts with a sixteenth note followed by a eighth note. The music continues with various eighth and sixteenth note patterns, including a sixteenth-note run from measure 7 to 10.
- Staff 2:** Starts with an eighth note. Measures 11-15 feature eighth-note pairs. Measures 16-20 show eighth-note patterns with some sixteenth-note grace notes.
- Staff 3:** Starts with an eighth note. Measures 1-5 show eighth-note pairs. Measures 6-10 feature eighth-note patterns with sixteenth-note grace notes. Measures 11-15 show eighth-note pairs. Measures 16-20 feature eighth-note patterns with sixteenth-note grace notes.

LECTURA

The image displays three staves of musical notation, likely for a string instrument like the cello or double bass. The notation consists of vertical stems with horizontal dashes indicating pitch and duration. Numerical markings above the stems (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20) serve as reading exercises. The first staff begins with a measure in common time (indicated by a '4'). The second staff begins with a measure in common time. The third staff begins with a measure in common time.

LECTURA

The musical score consists of ten staves of music, each starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature varies between common time (indicated by a '4') and two-thirds time (indicated by a '3'). The music is numbered sequentially from 1 to 20 above each staff. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, with some quarter notes and rests. Measures 1-10 form the first section, measures 11-20 form the second, and measures 1-14 form the third. The score is designed for piano, with the right hand typically playing the upper line and the left hand providing harmonic support or bass.

Entonación

Intervalización

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

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

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

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

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

ENTONACIÓN

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ENTONACIÓN

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

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

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

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

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

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

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

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

ENTONACIÓN

EJERCICIO I

las. Justas

The score consists of four staves, each with a bass clef and a common time signature. The first staff (Voice 1) has notes numbered 1 through 7. The second staff (Voice 2) has notes numbered 1 through 7. The third staff (Voice 3) has notes numbered 1 through 7. The fourth staff (Voice 4) has notes numbered 1 through 9.

Enarmonías

This section of the score shows the same four voices as Exercise I, but with harmonic changes indicated by numbers above the notes. The numbers correspond to the notes in Exercise I, showing how different chords or harmonies can be reached from the same note.

EJERCICIO II

8as. Justas

The score consists of four staves, each with a bass clef and a common time signature. The first staff (Voice 1) has notes numbered 1 through 7. The second staff (Voice 2) has notes numbered 1 through 7. The third staff (Voice 3) has notes numbered 1 through 7. The fourth staff (Voice 4) has notes numbered 1 through 7.

ENTONACIÓN

Sheet music for Exercise 1, consisting of two staves. Staff 5 starts with a note followed by a series of eighth notes: b, b, b, b, b, b, b, b, b. Staff 6 starts with a note followed by a series of eighth notes: b, b, b, b, b, b, b, b, b.

Enarmonias

Sheet music for Exercise 2, consisting of three staves. Staff 7 starts with a note followed by a series of eighth notes: #, b, #, b, #, b, #, b, #. Staff 8 starts with a note followed by a series of eighth notes: #, b, #, b, #, b, #, b, #. Staff 9 starts with a note followed by a series of eighth notes: #, b, #, b, #, b, #, b, #.

EJERCICIO III 5as. Justas

Sheet music for Exercise 3, consisting of three staves. Staff 1 starts with a note followed by a series of eighth notes: d, d, d, d, d, d, d, d, d. Staff 2 starts with a note followed by a series of eighth notes: d, d, d, d, d, d, d, d, d. Staff 3 starts with a note followed by a series of eighth notes: b, b, b, b, b, b, b, b, b.

Enarmonias

Sheet music for Exercise 4, consisting of one staff. It shows a series of eighth notes: #, b, #, b, #, b, #, b, #.

ENTONACIÓN

A handwritten musical score consisting of three staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a tempo marking of 40. The second staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a tempo marking of 41. The third staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a tempo marking of 42.

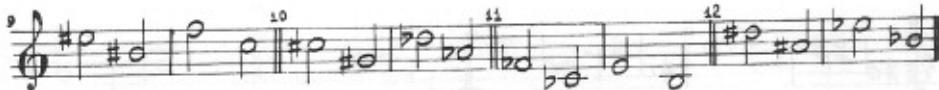
EJERCICIO IV 4as. Justas

A handwritten musical score consisting of two staves of music. The top staff is labeled '1' and the bottom staff is labeled '2'. Both staves have a treble clef and a key signature of one sharp. Measures are numbered sequentially from 1 to 20 across both staves.

Enarmonías

A handwritten musical score consisting of four staves of music. The staves are labeled 3, 5, and 4 from top to bottom. Each staff has a treble clef and a key signature of one sharp. Measures are numbered sequentially from 3 to 8 across all staves.

ENTONACIÓN



EJERCICIO V

3as. Mayores

Three staves of music for Exercise V, labeled 1, 2, and 3, each with measure numbers 1 through 17 above the notes.

Enarmonías

Two staves of music for Enarmonías, labeled 3 and 4, each with measure numbers 1 through 5 above the notes.

EJERCICIO VI

6as. Menores

Three staves of music for Exercise VI, labeled 1, 2, and 3, each with measure numbers 1 through 17 above the notes.

ENTONACIÓN

Enarmonias

Handwritten musical notation for Exercise VII, consisting of two staves. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The second staff starts with a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. Both staves contain measures with various note heads and stems.

EJERCICIO VII

3as. Menores

Handwritten musical notation for Exercise VII, consisting of three staves. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The second staff starts with a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The third staff starts with a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. Each staff has numbered measure counts (1 through 18) above it.

Enarmonias

Handwritten musical notation for Exercise VIII, consisting of four staves. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The second staff starts with a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The third staff starts with a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The fourth staff starts with a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. Each staff has numbered measure counts (1 through 9) above it.

EJERCICIO VIII

6as. Mayores

Handwritten musical notation for Exercise VIII, consisting of one staff. The staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It has numbered measure counts (1 through 9) above it.

ENTONACIÓN

Musical notation for 'ENTONACIÓN' consisting of three staves. The first staff starts with a treble clef, the second with a bass clef, and the third with a bass clef. Measures are numbered 10 through 18. The notation includes various note heads (circles, squares, triangles) and rests, with some notes having small numbers above them (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18).

Enarmonías

Musical notation for 'Enarmonías' consisting of four staves. The first staff starts with a treble clef, the second with a bass clef, the third with a bass clef, and the fourth with a bass clef. Measures are numbered 3, 4, 5, and 6. The notation includes various note heads and rests, with some notes having small numbers above them.

EJERCICIO IX
2 as. Mayores

Musical notation for 'EJERCICIO IX' consisting of six staves. The first staff starts with a treble clef, the second with a bass clef, the third with a bass clef, the fourth with a bass clef, the fifth with a treble clef, and the sixth with a bass clef. Measures are numbered 1 through 19. The notation includes various note heads and rests, with some notes having small numbers above them.

ENTONACIÓN



Enarmonías

1 2 3 4 5 6 7

EJERCICIO X

7as. Menores

1 2 3 4 5 6 7 8 9

10 11 12 13 14 15 16 17 18 19

Enarmonías

3 4 5 6 7

ENTONACIÓN

4

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

EJERCICIO XI
2as. Menores

1

2

3

4

10 11 12 13 14 15 16

Enarmonías

3

4

EJERCICIO XII
7as. Mayores

1

2

10 11 12 13 14 15 16

ENTONACIÓN

A handwritten musical staff in G clef. It contains 16 notes, numbered 10 through 16 above each note. The notes are: 10 (b), 11 (d), 12 (b), 13 (d), 14 (d), 15 (d), 16 (d).

Two handwritten musical exercises, labeled 3 and 4. Both exercises consist of two staves. Exercise 3 starts with a note followed by a rest, then continues with notes 10, 11, 12, 13, 14, 15, and 16. Exercise 4 starts with a note followed by a rest, then continues with notes 10, 11, 12, 13, 14, 15, and 16.

EJERCICIO XIII

4as. Aumentadas

Three handwritten musical exercises, labeled 1, 2, and 6. Each exercise consists of two staves. Exercise 1 starts with a note followed by a rest, then continues with notes 1 through 7. Exercise 2 starts with a note followed by a rest, then continues with notes 1 through 7. Exercise 6 starts with a note followed by a rest, then continues with notes 9 through 15.

Enarmonías

Two handwritten musical exercises, labeled 3 and 4. Both exercises consist of two staves. Exercise 3 starts with a note followed by a rest, then continues with notes 1 through 3. Exercise 4 starts with a note followed by a rest, then continues with notes 1 through 3.

Dictado

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

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

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

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

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

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

M. M. = 80.

sol do mi do sol mi sol etc.

DICTADO

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

DICTADO

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

DICTADO

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

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

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

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

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

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

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

DICTADO

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

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

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

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

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

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

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

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

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

DICTADO

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

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

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

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

DICTADO

M.M. $\text{♩} = 80$.

1

2

3

4

DICTADO



DICTADO

The image shows a handwritten musical score for piano, consisting of two staves. The top staff begins with a single note followed by a series of eighth notes. The bottom staff starts with a dotted half note. Both staves continue with a sequence of eighth notes, some with stems pointing up and some down. There are several dynamic markings, including crescendos (indicated by a line with dots) and decrescendos (indicated by a line with dashes). The score is written on five-line staves with black clefs. The first staff uses a bass clef, and the second staff uses a treble clef. The tempo is indicated by a 'P' (Presto).

7

8

P

DICTADO



9

10

SEGUNDA PARTE

Loc 8 274

111
P P

SIBAGO 17 JU

RITMICA Y METRICA

1

2

3

4

5

RITMICA Y METRICA

$1 = \text{F}$



1 2 3 4 5 6

6 | 2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12 13

14 15 16 17 18 19 20

7 1 2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12 13

14 15 16 17 18 19 20

$1 = \text{F}$ para compensar letr $\frac{3}{4}$

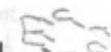
8 1 2 3 4 5 6 7 8

TA TA TA KA TK KA TA TA

9 10 11 12 13 14

KA TA TA TA

15 16 17 18 19 20



9 1 2 3 4 5 6 7 8

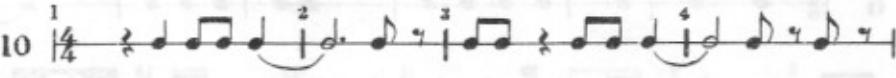
5 6 7 8

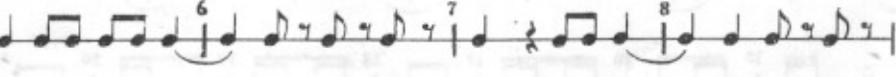
9 10 11 12

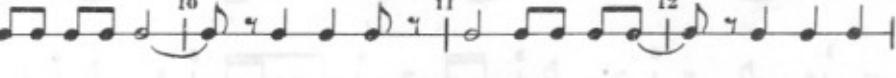
13 14 - 15 16 - 17

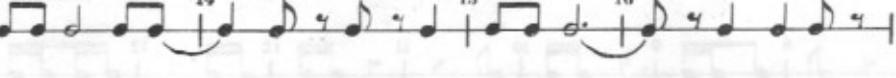
18 19 20

RITMICA Y MÉTRICA

10 | 

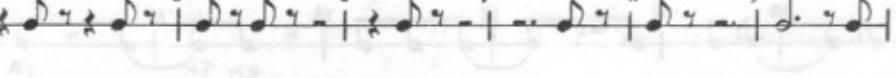
5 | 

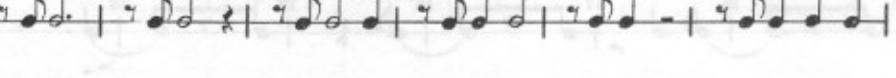
9 | 

13 | 

17 | 

11 | 

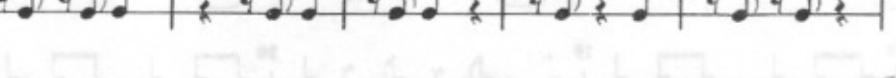
4 | 

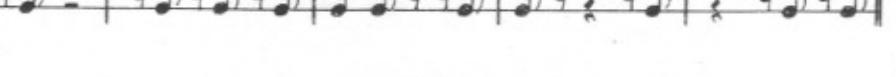
10 | 

16 | 

12 | 

6 | 

11 | 

16 | 

RITMICA Y MÉTRICA

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

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

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

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

RITMICA Y MÉTRICA

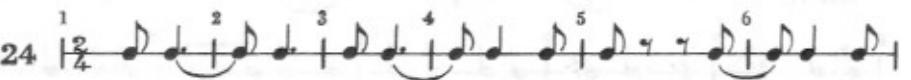
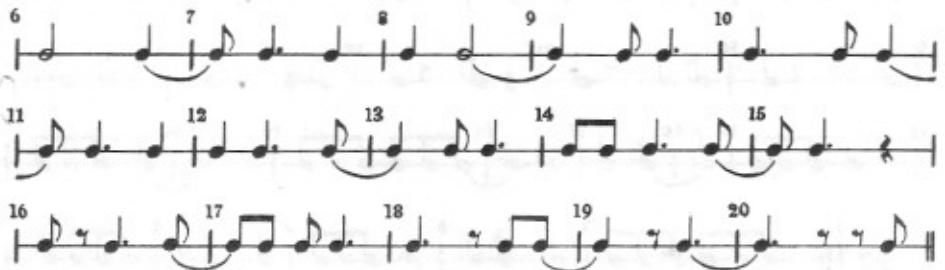
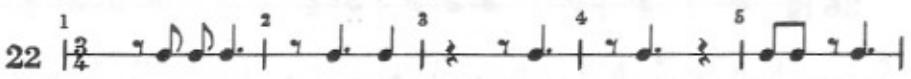
17 | 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

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

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

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

RITMICA Y MÉTRICA



RITMICA Y METRICA

25 | 1 2 3 4 5 | 6 7 8 9 10 | 11 12 13 14 15 | 16 17 18 19 20 | 26 | 1 2 3 4 5 | 6 7 8 | 9 10 11 12 13 | 14 15 16 17 18 19 20 | 27 | 1 2 3 4 5 | 6 7 8 9 10 | 11 12 13 14 15 | 16 17 18 19 20 | 28 | 1 2 3 4 5 | 6 7 8 9 10 | 11 12 13 14 15 | 16 17 18 19 20 |

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

RÍTMICA Y MÉTRICA

29 | 1 2 3 4 5 | 6 7 8 9 10 | 11 12 13 14 15 | 16 17 18 19 20 |

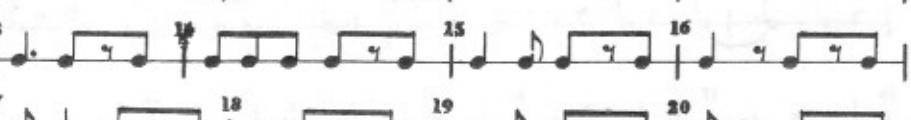
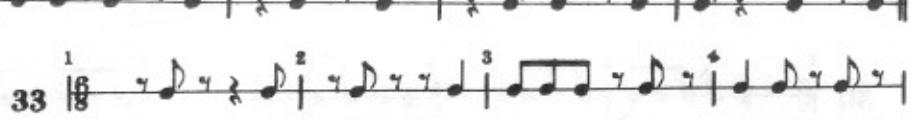
30 | 1 2 3 4 5 | 6 7 8 9 10 | 11 12 13 14 15 | 16 17 18 19 20 |

31 | 1 2 3 4 | 5 6 7 8 | 9 10 11 12 | 13 14 15 16 | 17 18 19 20 |

RITMICA Y MÉTRICA

32 |

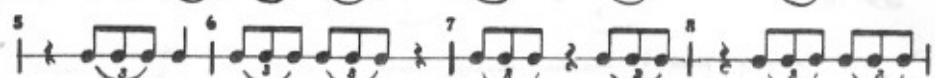
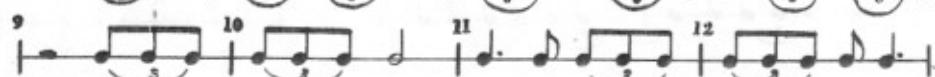
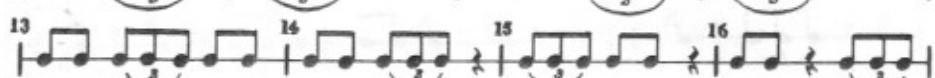
33 |

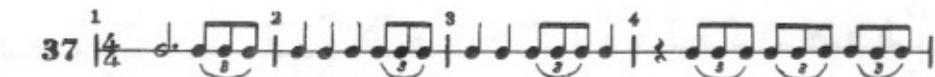
34 |

35 |


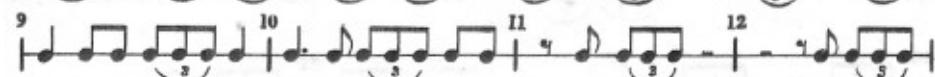
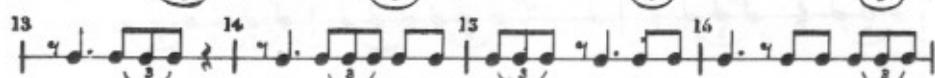
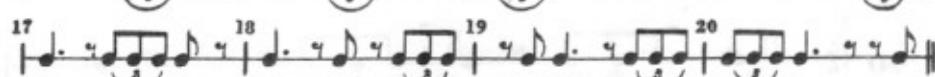
* Véanse en el capítulo "Máximos Comunes Divisores Rítmicos", los ejemplos 5, 6, 7 y 8, que corresponden a las lecciones que van de la 35 a la 40, que convienen en el capítulo "Lectura" a las lecciones a partir de la 31.

RITMICA Y MÉTRICA

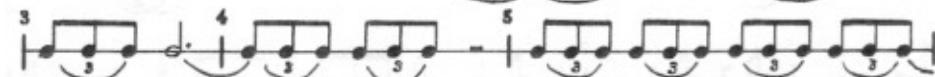
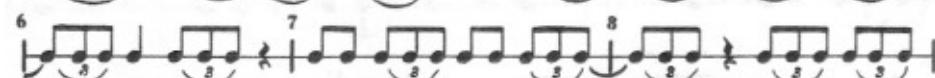
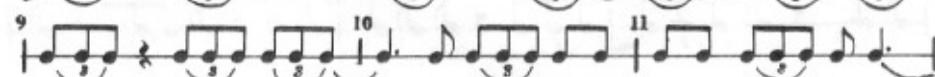
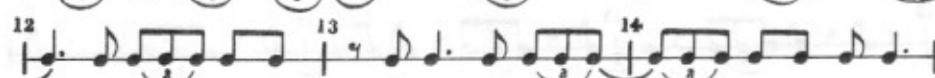
36 |

 5 |

 9 |

 13 |

 17 |


37 |

 5 |

 9 |

 13 |

 17 |


38 |

 3 |

 6 |

 9 |

 12 |

 15 |

 18 |

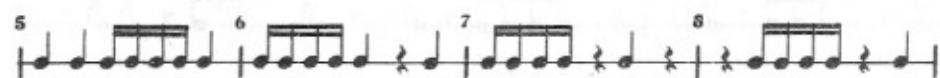

RITMICA Y MÉTRICA

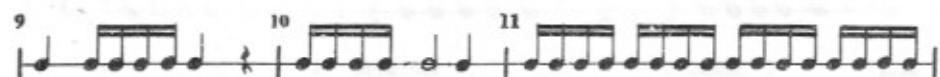
39 $\frac{1}{4}$

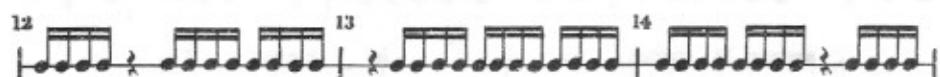
40 $\frac{1}{4}$

RITMICA Y MÉTRICA

41 |
1 2 3 4 |

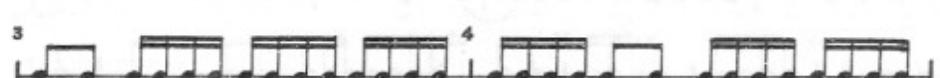

5 6 7 8 |


9 10 11 12 |


13 14 15 16 |


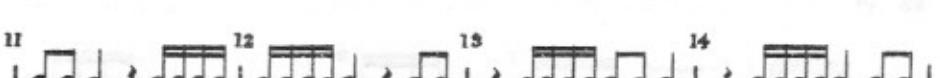
17 18 19 20 |

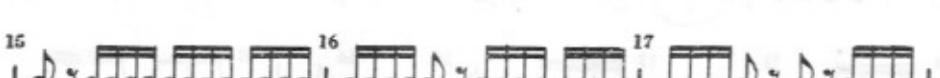

42 |
1 2 |


3 4 |


5 6 7 |


8 9 10 |


11 12 13 14 |


15 16 17 |


18 19 20 |


RÍTMICA Y MÉTRICA

43

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

44

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

45

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

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

RITMICA Y MÉTRICA

46 | 1 3 2 4 | 5 6 7 | 8 9 10 | 11 12 13 | 14 15 16 | 17 18 19 20 | //

This staff contains 20 numbered measures. Measures 1-4 show eighth-note patterns. Measures 5-8 show sixteenth-note patterns. Measures 9-12 show eighth-note patterns. Measures 13-16 show sixteenth-note patterns. Measures 17-20 show eighth-note patterns.

47 | 1 2 3 4 | 5 6 7 8 | 9 10 11 12 | 13 14 15 16 | 17 18 19 20 | //

This staff contains 20 numbered measures. Measures 1-4 show eighth-note patterns. Measures 5-8 show sixteenth-note patterns. Measures 9-12 show eighth-note patterns. Measures 13-16 show sixteenth-note patterns. Measures 17-20 show eighth-note patterns.

48 | 1 2 3 4 | 5 6 7 8 | 9 10 11 12 | 13 14 15 16 | 17 18 19 20 | //

This staff contains 20 numbered measures. Measures 1-4 show eighth-note patterns. Measures 5-8 show sixteenth-note patterns. Measures 9-12 show eighth-note patterns. Measures 13-16 show sixteenth-note patterns. Measures 17-20 show eighth-note patterns.

RITMICA Y MÉTRICA

49

50

Lectura



1

1

2

2

Three staves of musical notation, labeled 1 and 2, showing rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes.

LECTURA

A handwritten musical score titled "LECTURA". The score consists of six staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in common time. The first staff contains eight measures. The second staff begins with a measure number "3" and contains eight measures. The third staff begins with a measure number "4" and contains eight measures. The fourth staff begins with a measure number "5" and contains eight measures. The fifth staff begins with a measure number "6" and contains eight measures. The sixth staff begins with a measure number "7" and contains eight measures. The music features various note values including eighth and sixteenth notes, and rests. Measures 1-2, 3-4, 5-6, and 7 contain mostly eighth-note patterns. Measures 3-4, 5-6, and 7 include sixteenth-note patterns. Measures 6-7 feature a bass line with eighth-note patterns.

LECTURA

The musical score consists of four staves of music, each staff starting with a treble clef and a 'G' time signature. The music is numbered sequentially from 1 to 20 across the four staves.

- Staff 1:** Measures 1-4, 5-8, 9-12, 13-16, 17-20.
- Staff 2:** Measures 1-4, 5-8, 9-12, 13-16, 17-20.
- Staff 3:** Measures 1-5, 6-10, 11-15, 16-20.
- Staff 4:** Measures 1-6, 7-11, 12-16, 17-20.

The music features various note values including eighth and sixteenth notes, and rests. Measure numbers are placed above the staves at regular intervals. Measure 13 contains a fermata over the first two measures of Staff 1. Measures 17-20 are enclosed in parentheses at the end of each staff.

LECTURA

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

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

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

LECTURA

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

LECTURA

11

12

13

LECTURA

The musical score consists of ten staves of music, each starting with a different measure number (14, 15, or 16) and ending with a measure number from 1 to 20. The music is in common time (indicated by 'C') and uses a treble clef. The notes include eighth and sixteenth notes, along with rests. Dynamic markings such as forte (f) and piano (p) are present. Measure numbers are placed above the staff at the beginning of each measure.

14 15 16 17 18 19 20

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

11 12 13 14 15

16 17 18 19 20

1 2 3 4 5 6 7

8 9 10 11 12 13

14 15 16 17 18 19 20

LECTURA

17 2 3 4 5 6 7

8 9 10 11 12 13 14

15 16 17 18 19 20

18 1 2 3 4 5 6

7 8 9 10

11 12 13 14 15

16 17 18 19 20

19 1 2 3 4 5

6 7 8 9 10

11 12 13 14 15

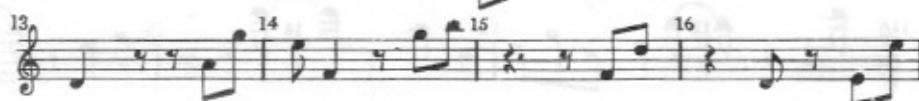
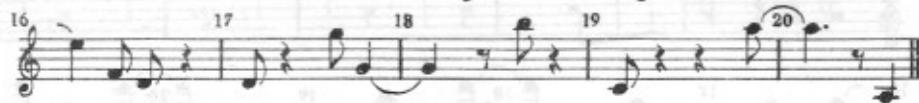
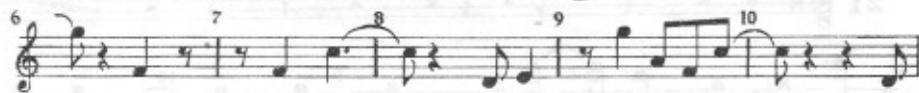
16 17 18 19 20

LECTURA

The image shows three staves of musical notation, likely for a single instrument, arranged vertically. Each staff begins with a measure number (e.g., 1, 6, 11, 16, 21) and ends with a repeat sign. Measure numbers are also placed above specific notes within each staff. The notation consists of vertical stems with horizontal dashes indicating pitch and duration. Measures 1 through 20 are on the first staff, measures 21 through 30 are on the second staff, and measures 31 through 40 are on the third staff.

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

LECTURA



LECTURA

The image shows a handwritten musical score for piano, consisting of three staves of music. The first staff (measures 1-20) starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The second staff (measures 1-20) starts with a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The third staff (measures 1-20) starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. Measures 1 through 20 are numbered above the staff. The music features various note values including eighth and sixteenth notes, and rests. Measure 26 begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. Measures 27 and 28 begin with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature.

LECTURA

29

11 12 13 14 15
16 17 18 19 20

30

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

31

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

LECTURA

32

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

33

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

LECTURA

34

11. 12. 13.

14. 15. 16.

17. 18. 19. 20.

35

1. 2. 3. 4.

5. 6. 7. 8. 9.

10. 11. 12.

13. 14. 15. 16.

17. 18. 19. 20.

LECTURA

1 2 3 4

36 6/4 5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

1 2 3 4

37 6/4 5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

1 2 3 4

38 6/4 5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

LECTURA

39

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

40

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

LECTURA

41

42

43

LECTURA

The sheet music consists of three staves of musical notation, likely for a string instrument like violin or cello. The notation is in common time (indicated by '44' at the beginning of each staff) and uses a treble clef. Measures are numbered sequentially from 1 to 20 across all three staves.

- Staff 1:** Measures 1-15. Measure 1 starts with a single note followed by a sixteenth-note pattern. Measures 2-5 show eighth-note patterns. Measures 6-10 continue the sixteenth-note patterns. Measures 11-15 conclude the first section.
- Staff 2:** Measures 16-20. This staff begins with a sixteenth-note pattern. Measures 17-18 show eighth-note patterns. Measures 19-20 conclude the section.
- Staff 3:** Measures 1-15. This staff begins with a sixteenth-note pattern. Measures 2-5 show eighth-note patterns. Measures 6-10 continue the sixteenth-note patterns. Measures 11-15 conclude the section.
- Staff 4:** Measures 16-20. This staff begins with a sixteenth-note pattern. Measures 17-18 show eighth-note patterns. Measures 19-20 conclude the section.
- Staff 5:** Measures 1-15. This staff begins with a sixteenth-note pattern. Measures 2-5 show eighth-note patterns. Measures 6-10 continue the sixteenth-note patterns. Measures 11-15 conclude the section.
- Staff 6:** Measures 16-20. This staff begins with a sixteenth-note pattern. Measures 17-18 show eighth-note patterns. Measures 19-20 conclude the section.

LECTURA

47

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

48

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

LECTURA

49

This musical score consists of ten staves of music for a single instrument. The key signature is one sharp (F#). Measure 1 starts with a dotted half note followed by an eighth note and six sixteenth notes. Measures 2 through 10 follow a similar pattern of eighth and sixteenth notes. Measures 11 through 18 show more complex patterns, including eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measure 19 begins with a sixteenth-note group followed by eighth-note pairs. Measure 20 concludes with a sixteenth-note group.

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

50

This musical score consists of ten staves of music for a single instrument. The key signature is one sharp (F#). Measure 1 starts with a sixteenth-note group followed by eighth-note pairs. Measures 2 through 10 follow a similar pattern of eighth and sixteenth notes. Measures 11 through 18 show more complex patterns, including eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measure 19 begins with a sixteenth-note group followed by eighth-note pairs. Measure 20 concludes with a sixteenth-note group.

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

Entonación

Intervalización

EJERCICIO 1

las. Justas

1 2 3 4 5 6 7

1 2 3 4 5 6 7

Enarmonías

1 2 3 4 5 6 7

8 9 10 11 12 13 14

EJERCICIO II

8as. Justas

1 2 3 4 5 6 7

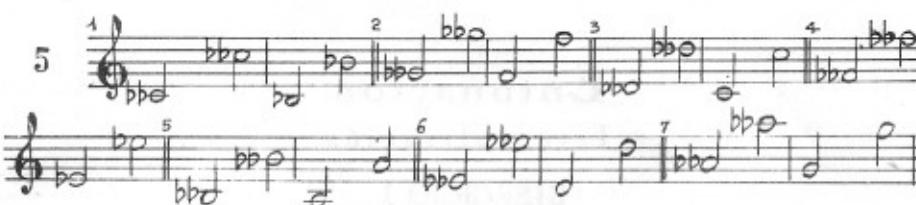
1 2 3 4 5 6 7

1 2 3 4 5 6 7

1 2 3 4 5 6 7

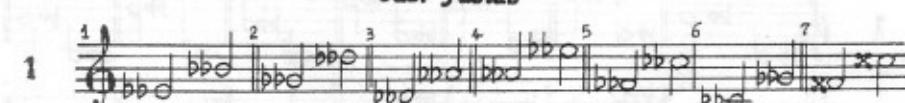
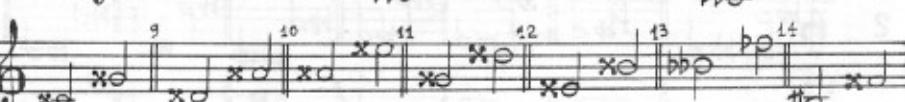
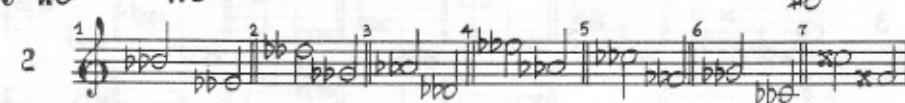
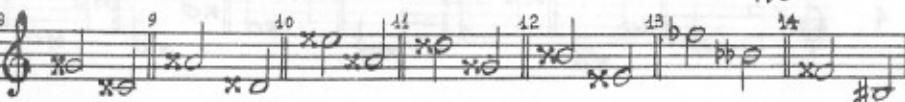
ENTONACIÓN

Enarmonías

5 1 2 3 4

 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14


EJERCICIO III

Sas. Justas

1 2 3 4 5 6 7

 8 9 10 11 12 13 14

 1 2 3 4 5 6 7

 8 9 10 11 12 13 14


ENTONACIÓN

Enarmonías

3

4

EJERCICIO IV

4as. Justas

1

2

8

ENTONACIÓN

Enarmonías

3

4

EJERCICIO V

3as. Mayores

1

2

ENTONACIÓN

Enarmonías

3

4

EJERCICIO VI

6as. Menores

1

2

ENTONACIÓN

Enarmonías

Handwritten musical score for Exercise VI. The score consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The second staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. Both staves feature a series of notes and rests, some of which are marked with 'x' or 'o' under them. Measures are numbered from 1 to 14 above the staves.

EJERCICIO VII

3as. Menores

Handwritten musical score for Exercise VII. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The second staff begins with a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The third staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The fourth staff begins with a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. Each staff contains a sequence of notes and rests, with measure numbers 1 through 14 indicated above each staff.

ENTONACIÓN

Enarmonías

A handwritten musical score for 'Enarmonías' consisting of 14 measures. The music is written on five staves, each with a treble clef and a key signature of one flat. Measures 1 through 7 are on the first staff, 8 through 11 on the second, 12 through 13 on the third, and 14 on the fourth. Measure 14 concludes with a double bar line and repeat dots, indicating a return to a previous section.

EJERCICIO VIII

6as. Mayores

A handwritten musical score for 'Ejercicio VIII' consisting of 14 measures. The music is written on four staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp. Measures 1 through 7 are on the first staff, 8 through 11 on the second, 12 through 13 on the third, and 14 on the fourth. Measure 14 concludes with a double bar line and repeat dots.

ENTONACIÓN

Enarmonías

A handwritten musical score consisting of two systems of music. The first system starts with measure 3 and ends with measure 17. The second system starts with measure 18 and ends with measure 32. Both systems are in common time and use a treble clef. The music is written on five-line staves. Various note heads are marked with letters such as 'd', 'p', 'o', 'x', 'z', and 's'. Some notes have small numbers above them, likely indicating fingerings or specific pitch realizations. Measure numbers are placed above the staves at various points.

EJERCICIO IX

2as. Mayores

A handwritten musical score consisting of four systems of music. The first system starts with measure 1 and ends with measure 7. The second system starts with measure 8 and ends with measure 15. The third system starts with measure 16 and ends with measure 22. The fourth system starts with measure 23 and ends with measure 30. All systems are in common time and use a treble clef. The music is written on five-line staves. Note heads are marked with letters like 'd', 'p', 'o', 'x', 'z', and 's'. Measure numbers are placed above the staves at various points.

ENTONACIÓN

Enarmonías

A handwritten musical score consisting of two staves of music. The top staff begins with measure 3 and ends at measure 15. The bottom staff begins at measure 8 and ends at measure 15. Both staves use a treble clef and a common time signature. Measures are numbered above the staff. The music includes various note heads with accidentals such as flats (b), sharps (♯), and naturals (x). Measure 3 starts with a b-flat. Measure 8 starts with a double sharp (x). Measure 12 starts with a double sharp (x).

EJERCICIO X

7as. Menores

A handwritten musical score consisting of two staves of music. The top staff begins with measure 1 and ends at measure 15. The bottom staff begins at measure 8 and ends at measure 15. Both staves use a treble clef and a common time signature. Measures are numbered above the staff. The music includes various note heads with accidentals such as flats (b), sharps (♯), and naturals (x). Measure 1 starts with a double sharp (x). Measure 8 starts with a double sharp (x). Measure 12 starts with a double sharp (x).

ENTONACIÓN

Enarmonías

A handwritten musical score consisting of two staves of music. The top staff starts with measure 3, featuring a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. The bottom staff starts with measure 8, featuring a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. Both staves use a mix of standard note heads (solid black or white) and cross-hatched note heads, likely indicating specific fingerings or performance techniques. Measures 3 through 7 are on the first staff, followed by measures 8 through 12 on the second staff. Measures 13 through 17 continue on the first staff, and measures 18 through 22 conclude on the second staff.

EJERCICIO XI

2as. Menores

A handwritten musical score consisting of three staves of music. The first staff starts with measure 1, featuring a treble clef, a common time signature, and a key signature of one flat. The second staff starts with measure 8, featuring a treble clef, a common time signature, and a key signature of one flat. The third staff starts with measure 15, featuring a treble clef, a common time signature, and a key signature of one flat. All staves use a mix of standard note heads and cross-hatched note heads. Measures 1 through 7 are on the first staff, followed by measures 8 through 14 on the second staff, and measures 15 through 21 on the third staff.

ENTONACIÓN

Enarmonías

A handwritten musical score consisting of two systems of four staves each. The music is in common time. Measures 1 through 7 are in the first system, and measures 8 through 14 are in the second system. The key signature changes frequently, indicated by various sharps (#) and flats (b). Measure numbers are written above the staff. The notation includes quarter notes and eighth notes, with some notes having stems pointing up and others down. The handwriting is in black ink on white paper.

EJERCICIO XII

7as. Mayores

A handwritten musical score consisting of two systems of four staves each. The music is in common time. Measures 1 through 7 are in the first system, and measures 8 through 14 are in the second system. The key signature changes frequently, indicated by various sharps (#) and flats (b). Measure numbers are written above the staff. The notation includes quarter notes and eighth notes, with some notes having stems pointing up and others down. The handwriting is in black ink on white paper.

ENTONACIÓN

Enarmonías

3

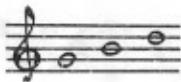
4

EJERCICIO XIX

Jesús María

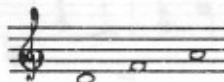
Dictado

Acordes de 3 sonidos.



1

2



3

4

DICTADO

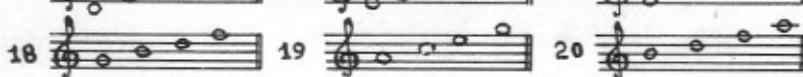
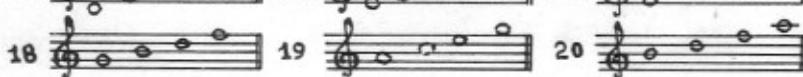
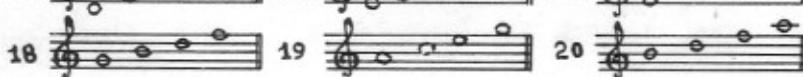
A handwritten musical score titled "DICTADO". The score consists of ten staves of music, each starting with a treble clef and a common time signature. The music is primarily composed of eighth and sixteenth note patterns, with occasional quarter notes and rests. The score is organized into two systems of five staves each. The first system begins with a single measure of three eighth notes followed by a repeat sign. The second system begins with a single measure of three eighth notes followed by a repeat sign.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

DICTADO



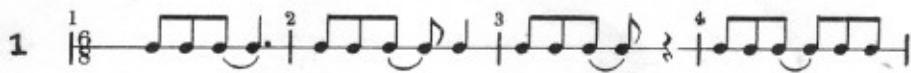
Acordes de 4 sonidos.



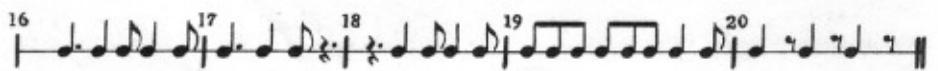
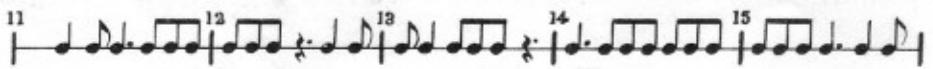
NOTA.—Los ejemplos del 15 al 20 serán desarrollados de la misma manera que los del 1 al 13.

TERCERA PARTE

Rítmica y Métrica



~~SEPARATE ACCENTS~~



3 | ¹ J | J J J J | ² J J J J | J J J J | ³ J J J J | ⁴ J J J J | J J J J |

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

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

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

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

4 | ¹ J J J J | ² J J J J | J J J J |

8 | J J J J | ⁴ J J J J | ⁵ J J J J | J J J J |

6 | J J J J | ⁷ J J J J | ⁸ J J J J | J J J J |

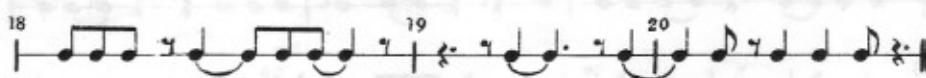
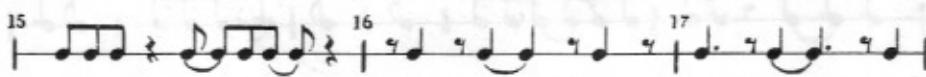
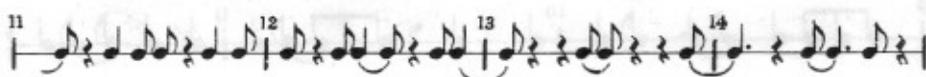
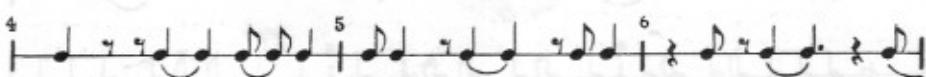
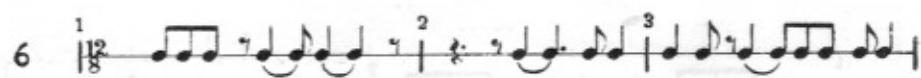
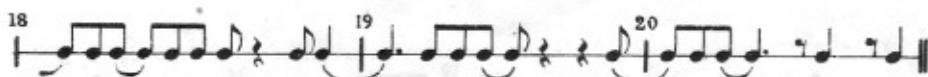
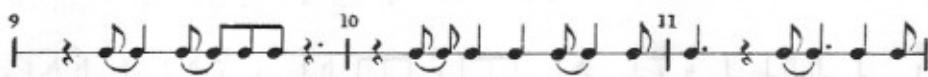
9 | J J J J | ¹⁰ J J J J | ¹¹ J J J J | J J J J |

12 | J J J J | ¹³ J J J J | ¹⁴ J J J J | J J J J |

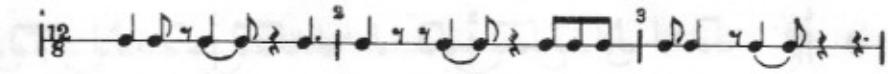
15 | J J J J | ¹⁶ J J J J | ¹⁷ J J J J | J J J J |

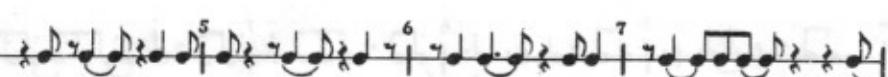
18 | J J J J | ¹⁹ J J J J | ²⁰ J J J J | J J J J |

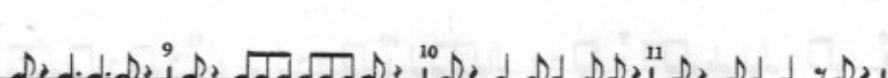
RITMICA Y MÉTRICA



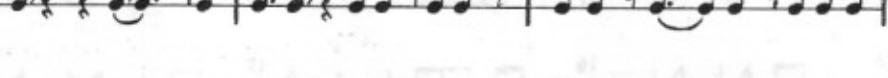
RITMICA Y METRICA

7 | 

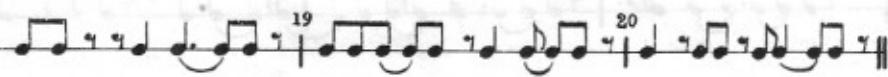
8 | 

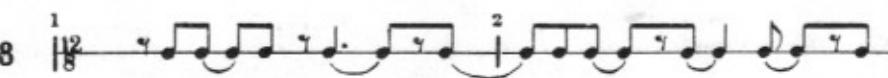
9 | 

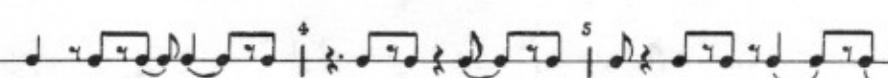
10 | 

11 | 

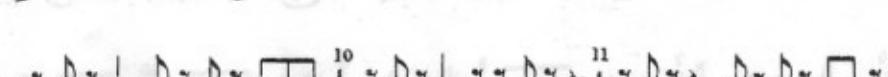
12 | 

13 | 

8 | 

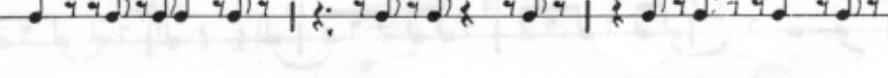
9 | 

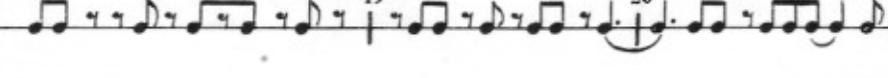
10 | 

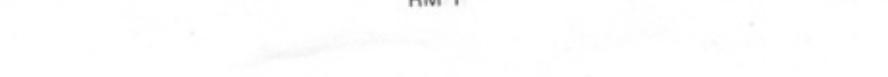
11 | 

12 | 

13 | 

14 | 

15 | 

16 | 

RITMICA Y METRICA

A handwritten musical score consisting of six staves of music. The first five staves are numbered 9 through 14 at the top left of each staff. The sixth staff is numbered 15 at the top left. The music is written in common time (indicated by a 'C') and consists of eighth and sixteenth note patterns. Measures 15 through 20 are faintly visible in the background.

A handwritten musical score consisting of five staves of music. The first four staves are numbered 10 through 14 at the top left of each staff. The fifth staff is numbered 15 at the top left. The music is written in common time (indicated by a 'C') and consists of eighth and sixteenth note patterns. Measures 16 through 20 are faintly visible in the background.

RITMICA Y MÉTRICA

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

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

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

14 15 16 17 18 19 20 ||

RITMICA Y MÉTRICA

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

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

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

RITMICA Y MÉTRICA

17

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

18

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

RITMICA Y MÉTRICA

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

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

21 |¹₂ 3 4 5 6 7 8 9 10 | 11 12 13 14 15 | 16 17 18 19 20 |

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

17 18 19 20 |

RITMICA Y MÉTRICA

22

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

23

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

RITMICA Y METRICA

24

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

25

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

RITMICA Y MÉTRICA

26 |
1 4 |
3 |
6 |
9 |
12 |
15 |
18 |

27 |
1 4 |
3 |
6 |
9 |
12 |
15 |
18 |

RITMICA Y MÉTRICA

28

A musical staff consisting of five lines and four spaces. It contains 20 numbered measures of rhythmic patterns. Measures 1 through 4 start with eighth notes. Measures 5 through 8 start with sixteenth notes. Measures 9 through 12 start with eighth notes. Measures 13 through 16 start with sixteenth notes. Measures 17 through 20 start with eighth notes.

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

29

A musical staff consisting of five lines and four spaces. It contains 20 numbered measures of rhythmic patterns. Measures 1 through 4 start with eighth notes. Measures 5 through 8 start with sixteenth notes. Measures 9 through 12 start with eighth notes. Measures 13 through 16 start with sixteenth notes. Measures 17 through 20 start with eighth notes.

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

RITMICA Y MÉTRICA

30 |
1 4 2 3 5 6 7 8 9 10 11
12 13 14 15 16 17 18 19 20

31 |
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
12 13 14 15 16 17 18 19 20

RITMICA Y MÉTRICA

32

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

33

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

RITMICA Y MÉTRICA

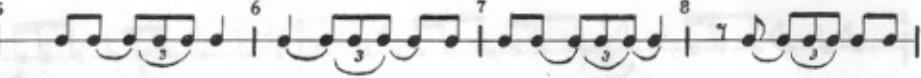
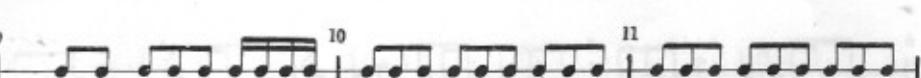
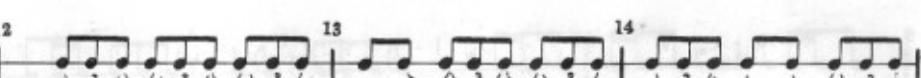
34 |

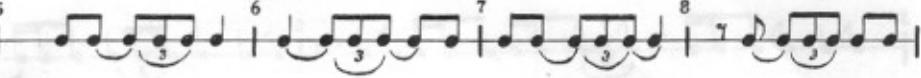
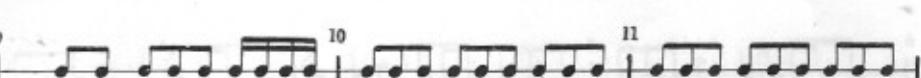
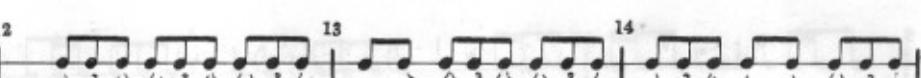
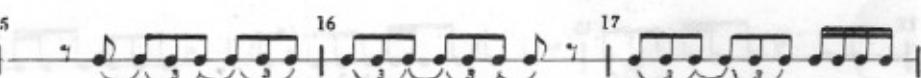
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

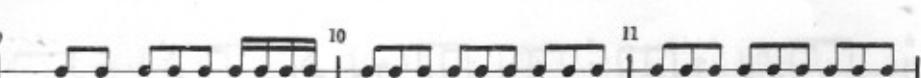
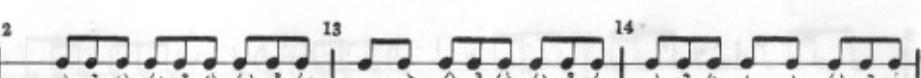
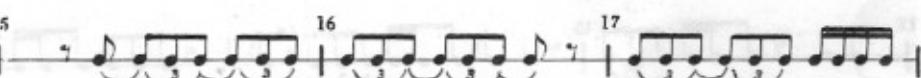
35 |

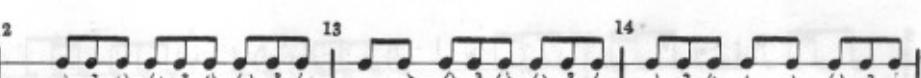
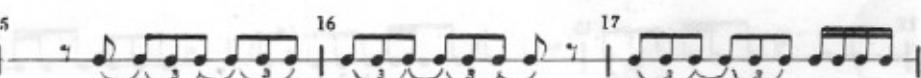
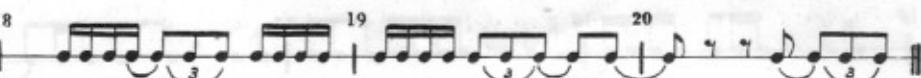
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

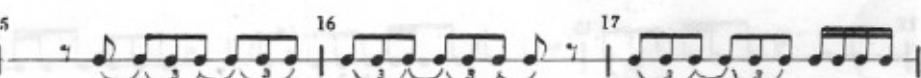
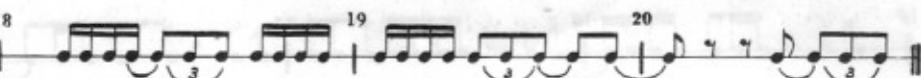
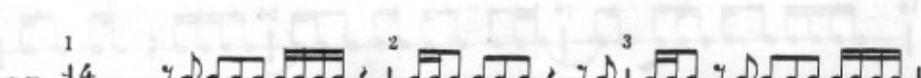
RITMICA Y MÉTRICA

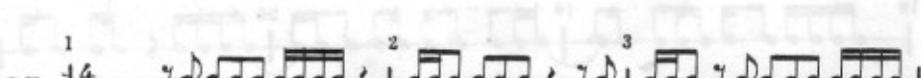
36 |¹₂ 4 |  | ² 4 |  | ³ 4 |  | ⁴ 4 |  |

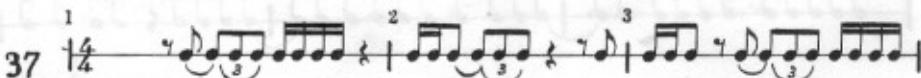
5 |  | ⁶ 4 |  | ⁷ 4 |  | ⁸ 4 |  |

9 |  | ¹⁰ 4 |  | ¹¹ 4 |  |

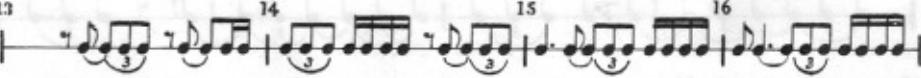
12 |  | ¹³ 4 |  | ¹⁴ 4 |  |

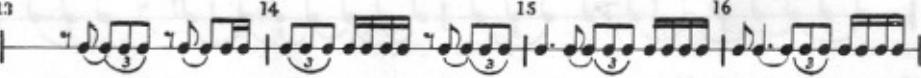
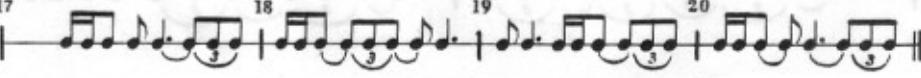
15 |  | ¹⁶ 4 |  | ¹⁷ 4 |  |

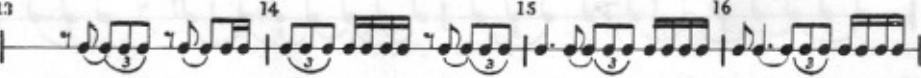
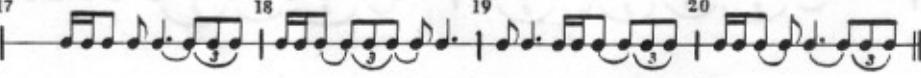
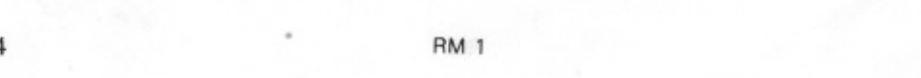
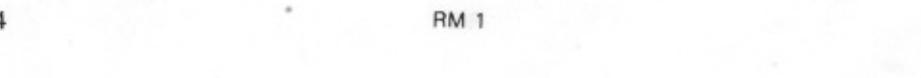
18 |  | ¹⁹ 4 |  | ²⁰ 4 |  |

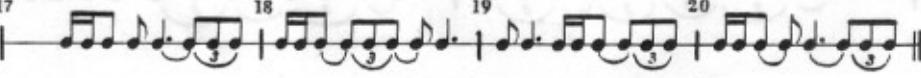
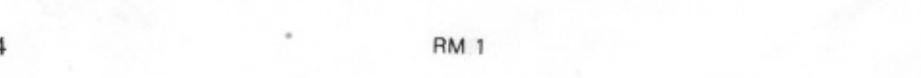
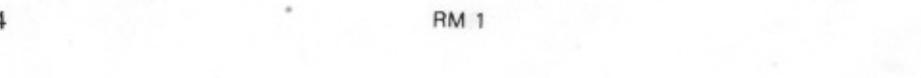
37 |¹₂ 4 |  | ² 4 |  | ³ 4 |  |

4 |  | ⁵ 4 |  | ⁶ 4 |  |

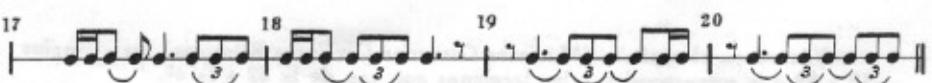
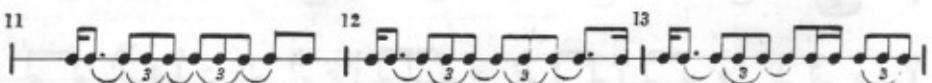
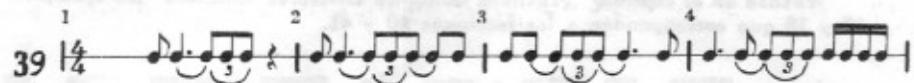
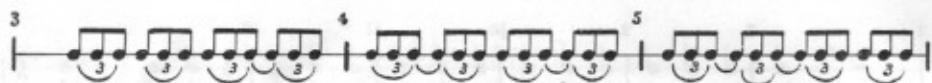
7 |  | ⁸ 4 |  | ⁹ 4 |  |

10 |  | ¹¹ 4 |  | ¹² 4 |  |

13 |  | ¹⁴ 4 |  | ¹⁵ 4 |  | ¹⁶ 4 |  |

17 |  | ¹⁸ 4 |  | ¹⁹ 4 |  | ²⁰ 4 |  |

RITMICA Y MÉTRICA



RÍTMICA Y MÉTRICA

40 | 1 2 3 4 5 6 | 7 8 9 10 11 12 13 |

14 15 16 17 18 19 20 |

41 | 1 2 3 4 5 6 | 7 8 9 10 11 12 13 |

14 15 16 17 18 19 20 |

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

42 | 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 |

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

RITMICA Y MÉTRICA

43 |

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

44 |

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

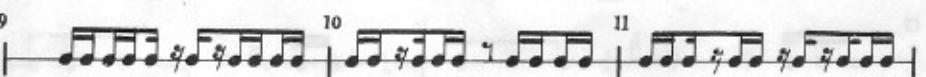
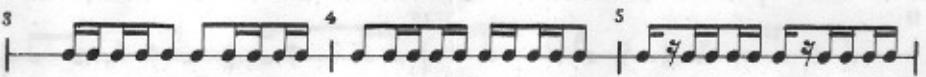
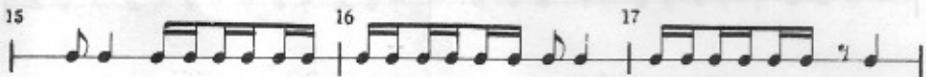
RÍTMICA Y MÉTRICA

45 |¹₂ 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

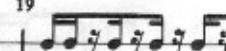
46 |¹₂ 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

47 |¹₂ 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

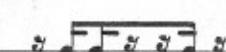
RITMICA Y MÉTRICA

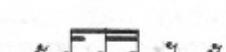


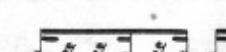
RITMICA Y METRICA

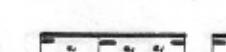
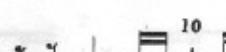
18 |  19 |  20 | 

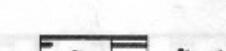
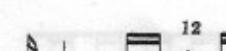
1 |  2 | 

3 |  4 | 

5 |  6 | 

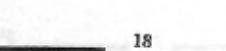
7 |  8 | 

9 |  10 | 

11 |  12 | 

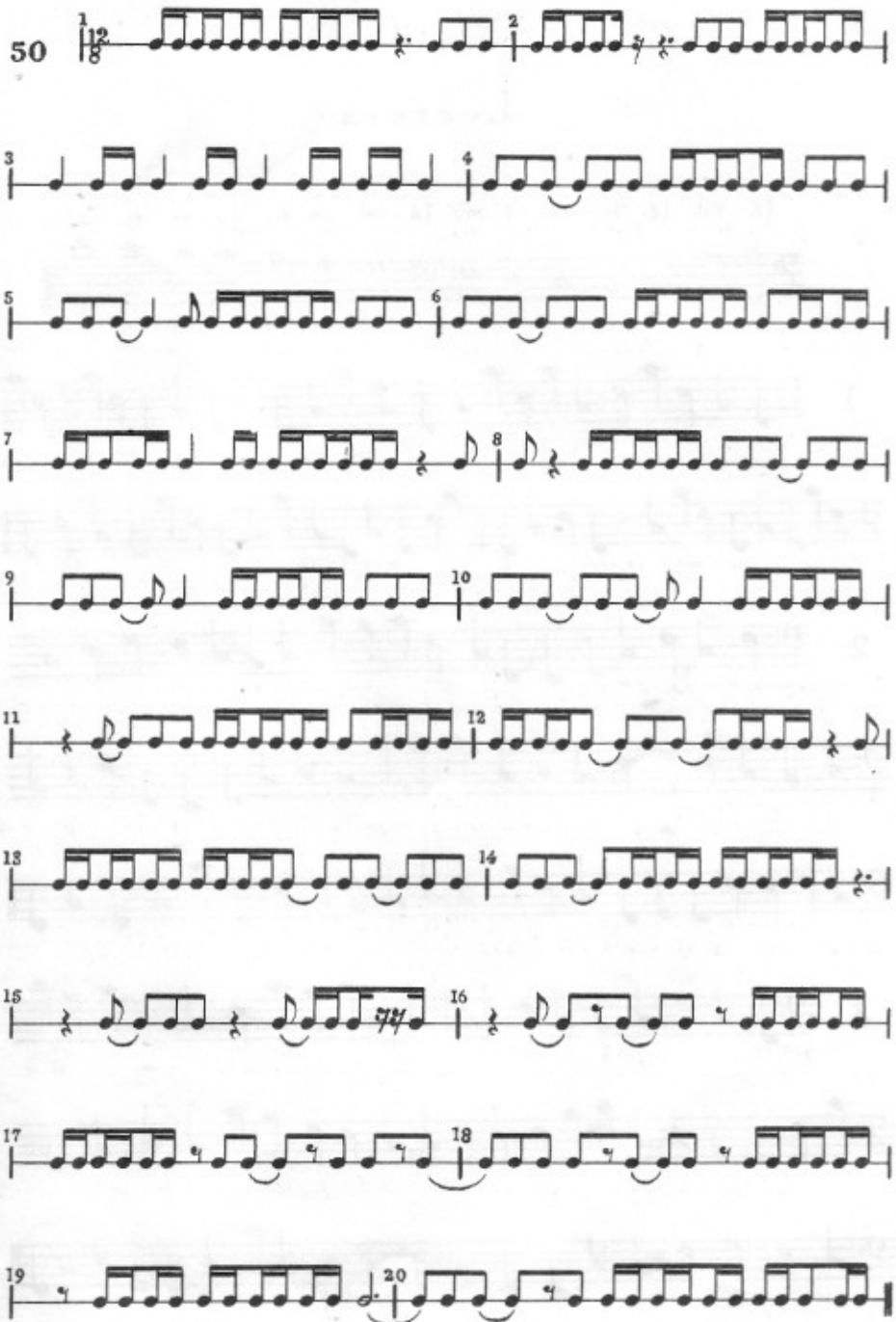
13 |  14 | 

15 |  16 | 

17 |  18 | 

19 |  20 | 

RITMICA Y MÉTRICA

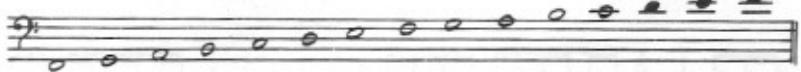
50 

12/8

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

Lectura

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



1

2

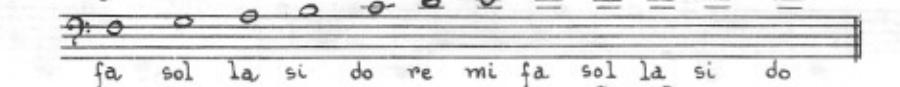
3

LECTURA



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

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



LECTURA



LECTURA

The image shows a page of sheet music for three voices: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The music is in 2/4 time. The vocal parts are written in soprano, alto, and bass clefs. The piano accompaniment is written in a treble clef. The music consists of 20 measures, numbered 1 through 20 above each measure. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like forte and piano. Measure 1 starts with a bass note followed by a soprano note. Measures 2-4 show a continuation of the soprano line. Measures 5-8 feature a bass line. Measures 9-12 show a soprano line. Measures 13-16 show an alto line. Measures 17-20 show a bass line.

LECTURA

Handwritten musical score for Exercise 5, consisting of two systems of music. The first system starts at measure 1 and ends at measure 16. The second system starts at measure 17 and ends at measure 20. The music is written on three staves, each with a bass clef and a common time signature. Measures 1 through 16 feature eighth-note patterns with various slurs and grace notes. Measures 17 through 20 show sixteenth-note patterns with slurs and grace notes.

Handwritten musical score for Exercise 6, consisting of four systems of music. The first system starts at measure 1 and ends at measure 6. The second system starts at measure 7 and ends at measure 12. The third system starts at measure 13 and ends at measure 18. The fourth system starts at measure 19 and ends at measure 20. The music is written on three staves, each with a bass clef and a common time signature. Measures 1 through 6 feature eighth-note patterns with slurs and grace notes. Measures 7 through 12 show sixteenth-note patterns with slurs and grace notes. Measures 13 through 18 feature eighth-note patterns with slurs and grace notes. Measures 19 and 20 show sixteenth-note patterns with slurs and grace notes.

LECTURA

The image shows two systems of handwritten musical notation. Each system consists of ten staves, each with a measure number above it. The notation is in common time and uses a bass clef. The first system starts with a key signature of one sharp (F#) and includes measures 1 through 20. The second system starts with a key signature of one sharp (F#) and includes measures 1 through 20. The notation is dense, featuring various note heads, stems, and beams.

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

LECTURA

A musical score for bassoon, consisting of ten staves of music. The music is divided into measures by vertical bar lines and numbered by circled numbers above each measure. The key signature changes from staff to staff, and the time signature is mostly common time (indicated by '4'). The notes are primarily eighth and sixteenth notes, with some quarter notes and rests. Measure numbers include 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, and 20.

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

LECTURA

12 1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

13 1 2 3 4 5

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

14 1 2 3 4 5

6 7 8 9 10

11 12 13 14 15

16 17 18 19 20

LECTURA

15 1 2 3 4 5

6 7 8 9 10

11 12 13 14 15

16 17 18 19 20

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12 13

14 15 16 17

18 19 20 21

LECTURA

17 1 2 3

4 5 6 7

8 9 10

11 12 13

14 15 16

17 18 19 20

This block contains the first five staves of a handwritten musical score. The staves are in bass clef and 2/4 time. Measures are numbered above the staff. The first staff starts at measure 17. Subsequent staves begin at measures 1, 4, 8, 11, 14, and 17 respectively. The music includes various note heads, stems, and rests.

18 1 2 3 4 5

6 7 8 9 10

11 12 13 14 15

16 17 18 19 20

This block contains the last five staves of a handwritten musical score. The staves are in bass clef and 2/4 time. Measures are numbered above the staff. The first staff starts at measure 18. Subsequent staves begin at measures 6, 11, 16, and 17 respectively. The music includes various note heads, stems, and rests.

LECTURA

19 1 2 3 4 5

6 7 8 9 10

11 12 13 14 15

16 17 18 19 20

20 1 2 3 4

5 6 7

8 9 10

11 12 13 14

15 16 17

18 19 20

The musical score consists of two staves of 20 measures each. The top staff starts at measure 19 and ends at measure 20. The bottom staff starts at measure 11 and ends at measure 20. Measures 19 and 20 of both staves contain sixteenth-note patterns. Measures 11 through 20 of the bottom staff contain eighth-note patterns. Measure numbers are placed above the notes, and measure lines are indicated by short vertical lines.

LECTURA

21

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

22

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

LECTURA

23

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

24

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

LECTURA

25

1 2 3

4 5 6 7

8 9 10 11

12 13 14

15 16 17

18 19 20

26

1 2

3 4 5

6 7 8

9 10 11

12 13 14

15 16 17

18 19 20

LECTURA

27

1 2 3

4 5 6

7 8 9

10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

28

1 2 3

4 5 6

7 8 9

10 11 12 13

14 15 16

17 18 19 20

LECTURA

29

17

18

19

20

30

12

13

14

15

16

17

18

19

20

LECTURA

31

Handwritten musical score for bassoon part 31. The score consists of five staves of music in 2/4 time. The bassoon part is written in bass clef. Measure numbers 1 through 20 are indicated above the staves. Measures 1-3 show eighth-note patterns. Measures 4-6 show sixteenth-note patterns. Measures 7-9 show eighth-note patterns. Measures 10-13 show sixteenth-note patterns. Measures 14-17 show eighth-note patterns. Measures 18-20 show sixteenth-note patterns.

32

Handwritten musical score for bassoon part 32. The score consists of five staves of music in 2/4 time. The bassoon part is written in bass clef. Measure numbers 1 through 20 are indicated above the staves. Measures 1-3 show eighth-note patterns. Measures 4-6 show sixteenth-note patterns. Measures 7-9 show eighth-note patterns. Measures 10-12 show sixteenth-note patterns. Measures 13-14 show eighth-note patterns. Measures 15-17 show sixteenth-note patterns. Measures 18-20 show eighth-note patterns.

LECTURA

33

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

34

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

LECTURA

35

36

LECTURA

37

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

38

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

39

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

LECTURA

40

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

41

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

42

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

LECTURA

43 1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

44 1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

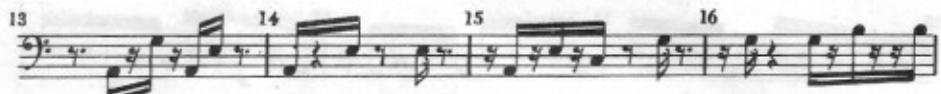
17 18 19 20

LECTURA.

Sheet music for bassoon, page 15, measures 45-60. The music is in common time and consists of six staves of bassoon part. Measure 45 starts with a dynamic of $\frac{3}{4}$ and a bass clef. Measures 45 through 60 feature various rhythmic patterns including eighth-note groups and sixteenth-note figures, often with grace notes indicated by small vertical strokes.

Sheet music for bassoon, page 1, measures 46-50. The music is in common time (indicated by 'C') and consists of five staves of sixteenth-note patterns. Measure 46 starts with a bass clef, a key signature of one sharp, and a 'C' time signature. Measures 47-50 start with a bass clef, a key signature of one sharp, and a 'G' time signature. The music features various rhythmic patterns including eighth-note pairs, sixteenth-note chords, and grace notes.

LECTURA



LECTURA

49

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

50

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

Entonación
Intervalización

EJERCICIO I
1as. Aumentadas

Handwritten musical score for Exercise I, featuring two staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The second staff starts with a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. Both staves consist of 28 measures each, numbered 1 through 28 above the notes. The music uses various note heads, including solid black dots, hollow circles, and crosses, with stems pointing in different directions. Measure 1 shows a sequence of eighth notes: 1 (solid dot), 2 (hollow circle), 3 (solid dot), 4 (hollow circle), 5 (solid dot), 6 (hollow circle), 7 (solid dot). Measures 2 through 7 show a sequence of eighth notes: 2 (hollow circle), 3 (solid dot), 4 (solid dot), 5 (solid dot), 6 (solid dot), 7 (solid dot). Measures 8 through 14 show a sequence of eighth notes: 8 (solid dot), 9 (hollow circle), 10 (solid dot), 11 (solid dot), 12 (solid dot), 13 (solid dot), 14 (solid dot). Measures 15 through 21 show a sequence of eighth notes: 15 (solid dot), 16 (hollow circle), 17 (solid dot), 18 (solid dot), 19 (solid dot), 20 (solid dot), 21 (solid dot). Measures 22 through 28 show a sequence of eighth notes: 22 (solid dot), 23 (hollow circle), 24 (solid dot), 25 (solid dot), 26 (solid dot), 27 (solid dot), 28 (solid dot). The score is written on five-line staff paper.

EJERCICIO II
8as. Disminuidas

Handwritten musical score for Exercise II, featuring three staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The second staff starts with a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The third staff starts with a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. All staves consist of 20 measures each, numbered 1 through 20 above the notes. The music uses various note heads, including solid black dots, hollow circles, and crosses, with stems pointing in different directions. Measure 1 shows a sequence of eighth notes: 1 (solid dot), 2 (hollow circle), 3 (solid dot), 4 (solid dot), 5 (solid dot), 6 (solid dot). Measures 2 through 6 show a sequence of eighth notes: 2 (hollow circle), 3 (solid dot), 4 (solid dot), 5 (solid dot), 6 (solid dot). Measures 7 through 11 show a sequence of eighth notes: 7 (solid dot), 8 (hollow circle), 9 (solid dot), 10 (solid dot), 11 (solid dot). Measures 12 through 16 show a sequence of eighth notes: 12 (solid dot), 13 (hollow circle), 14 (solid dot), 15 (solid dot), 16 (solid dot). Measures 17 through 20 show a sequence of eighth notes: 17 (solid dot), 18 (hollow circle), 19 (solid dot), 20 (solid dot). The score is written on five-line staff paper.

ENTONACIÓN

Musical score for Exercise III, 8as. Aumentadas. The score is divided into three staves. The first staff starts with measure 1. The second staff starts with measure 7. The third staff starts with measure 14. Measures are numbered sequentially from 1 to 20.

EJERCICIO III

8as. Aumentadas

Musical score for Exercise III, 8as. Aumentadas. The score is divided into two sets of staves. The first set starts with measure 1. The second set starts with measure 8. Measures are numbered sequentially from 1 to 28.

EJERCICIO IV

5as. Aumentadas

Musical score for Exercise IV, 5as. Aumentadas. The score consists of one staff with measures numbered 1 through 6.

ENTONACIÓN

Handwritten musical score for 'ENTONACIÓN'. The score consists of two staves of music. The first staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The second staff begins with a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. Both staves feature a series of notes and rests, with measure numbers 1 through 27 indicated above each staff. The notation includes various note heads with accidentals such as flats, sharps, and naturals.

EJERCICIO V
4as. Disminuidas

Handwritten musical score for 'EJERCICIO V'. The score consists of two staves of music. The first staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The second staff begins with a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. Both staves feature a series of notes and rests, with measure numbers 1 through 27 indicated above each staff. The notation includes various note heads with accidentals such as flats, sharps, and naturals.

ENTONACION

Musical notation for Exercise VI, 4as. Aumentadas. The page shows two staves of music. The first staff has measures 14 through 20. The second staff continues from measure 21 to 27. The notation uses various note heads (solid, hollow, cross) and rests, with accidentals like ♯, ♭, and ♪.

EJERCICIO VI 4as. Aumentadas

Musical notation for Exercise VI, 4as. Aumentadas, divided into two parts. Part 1 consists of measures 1 through 6. Part 2 consists of measures 7 through 14. The notation uses various note heads and rests, with accidentals like ♯, ♭, and ♪.

EJERCICIO VII 5as. Disminuidas

Musical notation for Exercise VII, 5as. Disminuidas, divided into two parts. Part 1 consists of measures 1 through 6. Part 2 consists of measures 7 through 14. The notation uses various note heads and rests, with accidentals like ♯, ♭, and ♪.

EJERCICIO VIII 3as. Aumentadas

Musical notation for Exercise VIII, 3as. Aumentadas, divided into two parts. Part 1 consists of measures 1 through 8. Part 2 continues from measure 9. The notation uses various note heads and rests, with accidentals like ♯, ♭, and ♪.

ENTONACIÓN

Sheet music for 'ENTONACIÓN' featuring two staves of musical notation. The first staff uses a treble clef and the second staff uses a bass clef. Both staves have a common time signature. Measures are numbered from 10 to 24. The notation includes various note values (eighth, sixteenth, thirty-second) and rests, with accidentals such as sharps (#), flats (b), and naturals (n). Measure 10 starts with a sharp on the first note of the treble staff.

EJERCICIO IX

6as. Disminuídas

Sheet music for 'EJERCICIO IX' featuring five staves of musical notation. The staves use a treble clef and a bass clef. Measures are numbered from 1 to 24. The notation consists of single notes and rests, primarily representing 6th diminished chords. Measure 1 starts with a sharp on the first note of the treble staff.

EJERCICIO X

3as. Disminuídas

Sheet music for 'EJERCICIO X' featuring one staff of musical notation. The staff uses a treble clef. Measures are numbered from 1 to 16. The notation consists of single notes and rests, primarily representing 3rd diminished chords. Measure 1 starts with a sharp on the first note of the treble staff.

ENTONACION

A handwritten musical score consisting of ten staves of music. The music is written in common time with a treble clef. The notes are represented by vertical strokes with stems, and rests are indicated by vertical dashes. Numerical markings above the staff, such as 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, and 25, likely correspond to specific exercises or measures. The score is divided into two sections: section 1 (staves 1-5) and section 2 (staves 6-10).

EJERCICIO XI 2as. Aumentadas

A handwritten musical score consisting of ten staves of music, labeled as Exercise XI. The music is written in common time with a treble clef. The notes are represented by vertical strokes with stems, and rests are indicated by vertical dashes. Numerical markings above the staff, such as 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, and 25, likely correspond to specific exercises or measures. The score is divided into two sections: section 1 (staves 1-5) and section 2 (staves 6-10).

EJERCICIO XII 2as. Aumentadas

A handwritten musical score consisting of nine staves of music, labeled as Exercise XII. The music is written in common time with a treble clef. The notes are represented by vertical strokes with stems, and rests are indicated by vertical dashes. Numerical markings above the staff, such as 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, and 9, likely correspond to specific exercises or measures.

ENTONACIÓN

10 11 12 13 14 15 16 17 18
19 20 21 22 23 24 25 26 27

EJERCICIO XIII

7as. Disminuidas

1 2 3 4 5 6 7 8 9
10 11 12 13 14 15 16 17 18
19 20 21 22 23 24 25 26 27

EJERCICIO XIV

2as. Disminuidas

1 2 3 4 5 6 7 8 9

ENTONACION

A musical score consisting of four staves of music. The first three staves are in treble clef and the fourth is in bass clef. The music is numbered 1 through 45 above the notes. The key signature changes frequently, indicating various modes.

EJERCICIO XII

7as. Mayores



A musical score consisting of six staves of music. The staves are numbered 1 through 6. The music is in 7th mode major (heptatonic scale). The key signature changes frequently, indicated by sharps (#) and flats (b).

Dictado

Acordes de 5 sonidos.

A handwritten musical score consisting of seven staves of music. Each staff begins with a clef (G or F), followed by a key signature, and a time signature of common time (indicated by a 'C'). The music consists of eighth-note patterns. The staves are numbered 1 through 7 above them. Staff 1 starts with a G-clef. Staff 2 starts with an F-clef. Staff 3 starts with a G-clef. Staff 4 starts with an F-clef. Staff 5 starts with a G-clef. Staff 6 starts with a G-clef. Staff 7 starts with an F-clef.

Acordes de 6 sonidos.

A handwritten musical score consisting of six staves of music. Each staff begins with a clef (G or F), followed by a key signature, and a time signature of common time (indicated by a 'C'). The music consists of eighth-note patterns. The staves are numbered 10 through 15 above them. Staff 10 starts with a G-clef. Staff 11 starts with an F-clef. Staff 12 starts with a G-clef. Staff 13 starts with a G-clef. Staff 14 starts with an F-clef. Staff 15 starts with a G-clef.

Acordes de 7 sonidos.

A handwritten musical score consisting of six staves of music. Each staff begins with a clef (G or F), followed by a key signature, and a time signature of common time (indicated by a 'C'). The music consists of eighth-note patterns. The staves are numbered 17 through 23 above them. Staff 17 starts with a G-clef. Staff 18 starts with an F-clef. Staff 19 starts with a G-clef. Staff 20 starts with a G-clef. Staff 21 starts with an F-clef. Staff 22 starts with a G-clef. Staff 23 starts with a G-clef.

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

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

REAL MUSICAL 5469257 • 5469531-

Ediciones

RICORDI

GUITARRA

ANONIMO

RM 4 Pedagogía (Cuaderno de anotación de Tonos)

CARULLI

RM 10 Método. Volumen 1º

FLORES MENDEZ

RM 35 Bagatelas (prep.)

LOPEZ RAMOS

RM 15 Ejercicios de Coordinación

ROSSI

RM 11 Método para Guitarra
Bajo Eléctrico

SAGRERAS

IBR02/RM 2 Las Primeras Lecciones

RM 9 Las Segundas Lecciones

RM 45 Las Cuartas Lecciones

MANDOLINA

CERIMELE

RM 39 Método Teórico-Práctico

SOLFEOS

BAQUEIRO

IBR03/RM 1 Curso Completo de Solfeo
Volumen Primero

BA 13007 Volumen segundo

CORDERO

RM 12 Curso de Solfeo

DANDELLOT

IBR01/RM28 Método Práctico

LEMOINE

RM 48 Solfeo de los Solfeos
Volumen 2º A

POZZOLI

RM 6 Solfeos Hablados y Cantados
Primer Curso

PIANO

BARTOK

IBR07/RM29 Mikrokosmos Vol. 1º

RM 30 Volumen Segundo

CASTELLANOS

RM 14 El Pequeño Pianista Mexicano

Este libro fue distribuido por cortesía de:



Para obtener tu propio acceso a lecturas y libros electrónicos ilimitados GRATIS hoy mismo, visita:

<http://espanol.Free-eBooks.net>

Comparte este libro con todos y cada uno de tus amigos de forma automática, mediante la selección de cualquiera de las opciones de abajo:



Para mostrar tu agradecimiento al autor y ayudar a otros para tener agradables experiencias de lectura y encontrar información valiosa, estaremos muy agradecidos si

["publicas un comentario para este libro aquí"](#)



INFORMACIÓN DE LOS DERECHOS DEL AUTOR

Free-eBooks.net respeta la propiedad intelectual de otros. Cuando los propietarios de los derechos de un libro envían su trabajo a Free-eBooks.net, nos están dando permiso para distribuir dicho material. A menos que se indique lo contrario en este libro, este permiso no se transmite a los demás. Por lo tanto, la redistribución de este libro sin el permiso del propietario de los derechos, puede constituir una infracción a las leyes de propiedad intelectual. Si usted cree que su trabajo se ha utilizado de una manera que constituya una violación a los derechos de autor, por favor, siga nuestras Recomendaciones y Procedimiento de Reclamos de Violación a Derechos de Autor como se ve en nuestras Condiciones de Servicio aquí:

<http://espanol.free-ebooks.net/tos.html>