



JOSE LUIS TEMES

**TRATADO
DE
SOLFEO
CONTEMPORANEO
IIIc**

JOSE LUIS TEMES

**TRATADO
DE
SOLFEO
CONTEMPORÁNEO**

III c: Entonación

linea

NOTA DE LA EDITORIAL

Al presentar este TRATADO DE SOLFEO CONTEMPORANEO, Ediciones Línea se propone principalmente dos objetivos: Primero, ahorrar tiempo y esfuerzo al estudiante de Solfeo, con un texto que es fundamentalmente útil y práctico. No hay en él conceptos trasnochados ni academicismo estéril: pretende por encima de todo —como en alguna parte dice su autor— que el estudiante aprenda a medir y entonar con toda exactitud y corrección, y a «jugar» con la música, conociéndola desde su misma base. Segundo, presentar —acaso por vez primera en nuestro país— un texto que plantee progresivamente, con claridad, rigor y amplitud el tema del solfeo y las grafías contemporáneas, de importantísimo conocimiento para el músico actual, por más que la mayor parte de los tratados de Solfeo —y aun los escritos en fecha reciente— hagan una referencia a ellas meramente anecdótica y superficial. Pretendemos con ello que este estudio solfístico de la música del siglo xx, que ha costado tantas horas de estudio y tantos «palos de ciego» a toda una generación, por carecer de textos de auténtico rigor, se pueda ofrecer ahora de una manera clara, sistemática y sencilla.

José Luis Temes, autor del Tratado, nace en Madrid en 1956. Estudia principalmente con los profesores Labarra, Sopena, Liácer y Martín Porrás. Es titulado en Percusión por el Conservatorio de Madrid y director del Grupo de Percusión de Madrid entre 1976 y 1980. Actualmente dirige el Centro de Enseñanza Musical MAESE PEDRO.

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad, ni parte de este libro, puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética, o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de Ediciones Línea.

Portada y diseño de portada: **FERNANDO ZOBEL**

EL CUADERNO III C

Es evidente que un libro de texto, o un libro didáctico para uso académico, nunca pasará de ser —por muy bueno que tal libro sea— un simple guión o programa sistematizado sobre la materia específica de que trate. Mejor o peor construido, más o menos pedagógico y más o menos progresivo —que ello diferenciará el bueno del mal texto—, pero siempre una base incompleta.

Cuando el libro de texto en cuestión lo que pretende es que el estudiante aprenda a entonar música correctamente, como es nuestro caso, el carácter de libro-guía o libro-programa es aún más claro. Porque la única escuela realmente eficaz para conseguir los fines últimos de esta aspiración es la de cantar en la práctica real los más diversos géneros de música. Por ello, no nos cansamos de repetir que lo mucho o poco que pudieras aprender en esta serie «C» de nuestro Tratado, dedicada a la entonación, siempre se verá incompleto si no está complementado con frecuente ejercitación práctica ante partituras de la dificultad correspondiente al nivel en el que te encuentres en cada momento.

¿Qué tipo de prácticas concretas puedes realizar? Será tu profesor el que mejor te aconseje, según tus intereses musicales y características como estudiante, pero hay una muy especialmente que no debes omitir, si quieres llegar a ser un buen solfista: el hábito de cantar en Coro. Es esta una de las mejores formas —si no la mejor— de adquirir una perspectiva musical de lo que es la entonación: te acostumbra a oír a las demás voces y a afinar en función de ellas; es una excelente escuela práctica de la Armonía; si el coro es de cierto número de voces, te iniciará también en el hábito de hacer música bajo un director, etc.

Si no te es posible ingresar en un Coro ya formado, o si tu centro de enseñanza no cuenta con uno, lo mejor es que te juntes con otros pocos amigos y amigas también estudiantes de Solfeo y practiquéis por vuestra cuenta; y si ni siquiera te es posible conseguir las voces correspondientes —la formación más habitual es la de cuatro voces mixtas: soprano, contralto, tenor y bajo— no dudéis en distribuir las voces aunque sea de forma que no correspondan a vuestra tesitura: lo importante es practicar muchas horas de polifonía. Pese a esto, es evidente que la práctica coral será tanto más productiva cuanto más adecuada sea la formación del Coro y la distribución de las voces.

Después de lo antedicho, quizá te sorprenda no encontrar en este nuevo cuaderno más pieza coral que la colaboración de Antón Larrauri al final del libro. La razón es sencillísima: en los dos cursos anteriores hubimos de seleccionar nosotros algunas piezas corales de poca dificultad, lo que a veces no es fácil de encontrar; pero ahora, que ya tenemos mayores conocimientos y practicaremos casi todas las tonalidades, te será facilísimo encontrar tú mismo infinito número de partituras corales para trabajar sin mayores dificultades técnicas.

Vamos ya, pues, con el contenido de este nuevo cuaderno, no sin antes agradecer a Antón Larrauri su ya mencionada colaboración final que cierra este texto. Un texto, como decíamos arriba, que aspira sobre todo a servirte de guión lo más escalonado posible para superar progresivamente las dificultades de entonación con las que te vas a encontrar si pretendes ser un auténtico músico de sólida formación. Ni menos, ni más.



Como te habrá ido mostrando tu profesor —o tú mismo habrás deducido—, todos los ejercicios de nuestro tratado de entonación han ido encaminados hasta el momento a desarrollar el «sentimiento armónico» de nuestro oído; es decir, que hemos venido aprendiendo a entonar según las funciones tonales que cada nota puede desempeñar en una melodía: la tónica nos produce un sentimiento de estabilidad armónica, la sensible de tensión hacia la tónica, etc.

Queremos decir con ello que, consciente o inconscientemente, te habrá sido más fácil entonar los ejercicios de nuestros anteriores libros teniendo presente la función melódico-armónica de cada nota, que intentando entonar cada intervalo según su clasificación y especie. Pongamos un ejemplo cualquiera, y pensemos que se trata de entonar el siguiente fragmento en Do mayor:



Centrémonos en concreto en la entonación de los saltos señalados con una flecha (Si, Re, Do, descendentes). Si logras entonar correctamente tal diseño, es sin duda por considerar el primer intervalo como salto desde la sensible (cuyo sentimiento tonal es inconfundible), hasta el grado que está inmediatamente por encima de la tónica, es decir el II; desde aquí, la caída en la tónica es simplemente bajar un «peldaño». Y así, tantos ejemplos podríamos presentar.

Con toda probabilidad, este sistema de entonación te ha sido mucho más intuitivo y lógico que el de los intervalos en abstracto. Así, el ejemplo precedente te habría sido más incómodo de cantar por el sistema de entonar primero una sexta mayor descendente (Si-Re), y después una segunda mayor descendente (Re-Do); y es por que la mayoría de las distancias interválicas no solemos tenerlas «en la cabeza» intuitivamente, pero sí el sentimiento de la tonalidad y sus grados. Otra cosa es que seguramente te hayas valido —consciente o inconscientemente, repetimos— de la complementariedad de ambos procedimientos, pues no es menos cierto que algunos intervalos —los justos, sobre todo— sí los solemos tener muy claros en nuestra intuición musical.

Pero es ya el momento, en nuestra opinión, de tratar de familiarizarnos con las diversas distancias interválicas de una manera consciente y abstracta, ahora que ya hemos adquirido en los dos anteriores libros «C» una cierta base de entonación armónica. Por ello, dedicaremos las primeras páginas de este cuaderno a realizar ejercicios en forma de escalas con los diversos intervalos justos, mayores y menores que aparecen en una escala diatónica. Y lo haremos por el orden que nos parece más didáctico: quintas justas, cuartas justas, octavas justas, terceras mayores, terceras menores, sextas mayores, sextas menores, segundas mayores, y segundas menores.

El objetivo de toda esta primera serie de ejercicios queda, pues, bien claro: el que te familiarices en abstracto y al margen de toda función tonal con la sonoridad y la extensión de cada uno de los intervalos mencionados; es decir, que retengas en tu sentimiento interno «cómo suena», por ejemplo, una tercera mayor o una cuarta justa, o cualquier otro intervalo; así podrás llevar tal intervalo a cualquier contexto melódico y tonal cuando llegue la ocasión².

Respecto al método de escritura que hemos empleado para estas series, verás que hay algunas notas entre paréntesis, que toman el valor de una blanca: son notas que no deben ser cantadas en voz alta, sino «internamente»; es decir, no deben cantarse, sino «sentirse» en silencio, pues nos dan el punto de partida para el siguiente intervalo. Digamos también antes de empezar, que no hay inconveniente —e incluso, al principio es muy recomendable— que estos ejercicios se comiencen a practicar acompañados por algún instrumentos que toque tu profesor. Trabaja, pues, las siguientes series con mucho detenimiento, sin prisas y, sobre todo, tratando de familiarizarte con la sonoridad y extensión de cada intervalo practicado.

¹ Te recordamos que este signo suele expresar en música algo así como el «etcétera» en el lenguaje ordinario, con la diferencia de que en música podemos colocarlo antes o después del fragmento propiamente dicho. En este caso concreto, quiere decirnos que el ejemplo propuesto habría comenzado algunos compases atrás.

² Piensa que cuando comencemos a entonar música atonal, el conocimiento abstracto de los intervalos será prácticamente nuestra única guía, pues no tendremos punto alguno de referencia tonal.

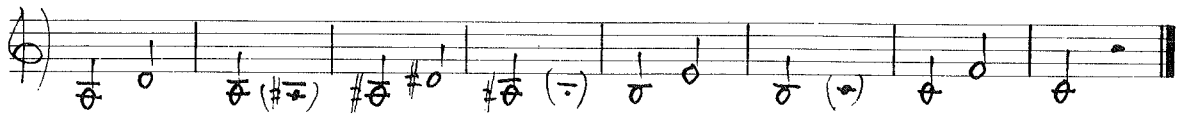
SERIE DE QUINTAS JUSTAS

1

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a 4/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The notes are: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5. The subsequent staves continue the sequence of notes, often with accidentals and some notes enclosed in circles, indicating a series of just intervals. The notes are: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F#7, G7, A7, B7, C8. The final staff ends with a double bar line.

SERIE DE CUARTAS JUSTAS

2



SERIE DE OCTAVAS JUSTAS

3

A series of seven musical staves, each containing a sequence of notes. The notes are: C4, D4, E4, F#4, G#4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6. The notes are written in a sequence that spans seven octaves. Each note has a stem and a flag. There are also some notes with accidentals and parentheses, possibly indicating specific intervals or fingerings. The first staff has a '3' written above it, and a treble clef and a '4' time signature.

SERIE DE TERCERAS MAYORES

4

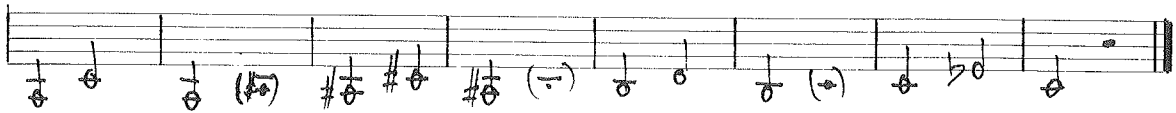
3

Handwritten musical notation for a series of major thirds, consisting of ten staves. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and some notes marked with an 'x' or a circled dot, illustrating the concept of major thirds across different keys and octaves.

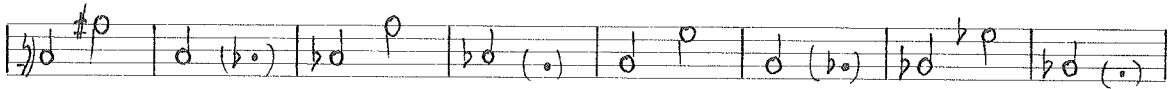
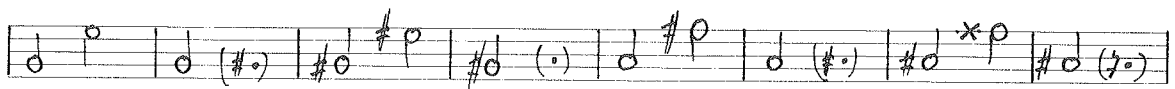
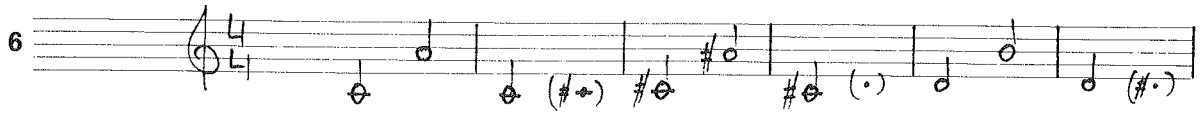
³ Al principio te parecerán muy incómodas de entonar las notas con dobles alteraciones; pero si están colocadas con una lógica y justificación armónicas, verás cómo no presentan especial problema.

SERIE DE TERCERAS MENORES

5



SERIE DE SEXTAS MAYORES



SERIE DE SEXTAS MENORES

Handwritten musical notation on three staves. The first staff starts with a treble clef and contains notes with accidentals and parentheses. The second and third staves continue the sequence with similar notation.

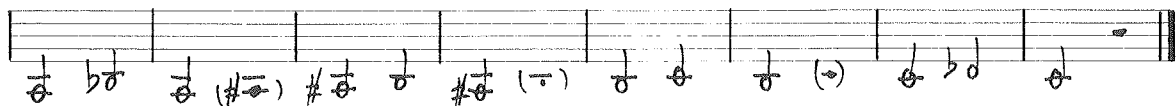
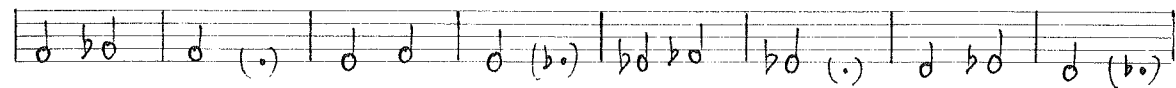
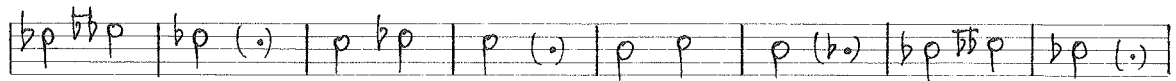
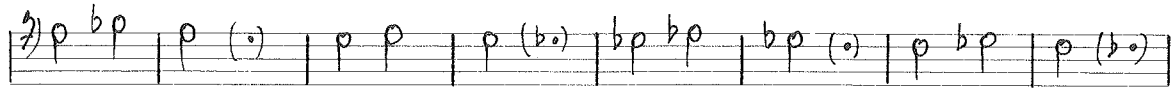
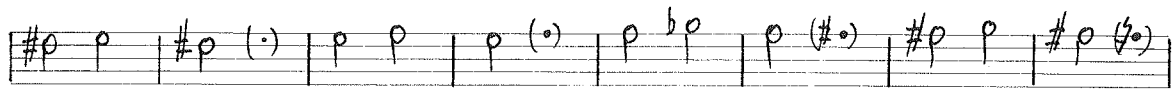
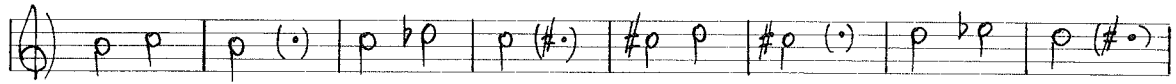
SERIE DE SEGUNDAS MAYORES

Handwritten musical notation for "SERIE DE SEGUNDAS MAYORES" on six staves. The first staff includes a treble clef, a 4/4 time signature, and a measure number "8". The notation consists of notes with various accidentals and parentheses.

Handwritten musical notation for a series of second intervals (minors). The notation is written on six staves in a single system. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The notes are: C, C# (with a sharp sign), D (with a flat sign), D (with a flat sign and a dot), E (with a flat sign), E (with a flat sign and a dot), F (with a flat sign), F (with a flat sign and a dot), G (with a flat sign), G (with a flat sign and a dot), A (with a flat sign), A (with a flat sign and a dot), B (with a flat sign), B (with a flat sign and a dot), C (with a flat sign), C (with a flat sign and a dot). The subsequent staves continue this sequence of intervals, with some notes marked with accidentals and dots, and some staves containing rests.

SERIE DE SEGUNDAS MENORES (o de semitonos diatónicos)

Handwritten musical notation for a series of second intervals (minors) in 4/4 time. The notation is written on three staves in a single system. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The notes are: C, C# (with a sharp sign), D (with a flat sign), D (with a flat sign and a dot), E (with a flat sign), E (with a flat sign and a dot), F (with a flat sign), F (with a flat sign and a dot), G (with a flat sign), G (with a flat sign and a dot), A (with a flat sign), A (with a flat sign and a dot), B (with a flat sign), B (with a flat sign and a dot), C (with a flat sign), C (with a flat sign and a dot). The subsequent staves continue this sequence of intervals, with some notes marked with accidentals and dots, and some staves containing rests.



Terminada la práctica de estas series interválicas, continuamos a partir de aquí el tipo de trabajo por tonalidades que veníamos haciendo en los cuadernos I C y II C; abordaremos en éste las tonalidades mayores y menores con tres, cuatro y cinco alteraciones. A su vez, los modos menores presentarán indistintamente sus cuatro formas variantes, aunque evitaremos la segunda aumentada entre el VI y VII grado de la escala armónica.

El sistema de trabajo será el mismo: primero, entonación de notas sin medida; después, ejercicios en forma de breves melodías. Por cierto, que en estas breves melodías omitimos deliberadamente la escritura de ligaduras expresivas: eres tú quien, una vez entonado y comprendido cada ejercicio melódico, debe escribir tales ligaduras; éste es un excelente trabajo para comprender mejor la escritura musical.

Los siguientes ejercicios te servirán, pues, para familiarizarte con estas doce nuevas tonalidades. No olvides que debes conseguir llegar a entonarlas SIN ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL, aunque eventualmente un acompañamiento polifónico en ciertas cadencias y giros puede darte una mayor perspectiva armónica. Recordamos también que seguiremos evitando los intervallos de séptima, así como los aumentados y disminuidos, cuya práctica abordaremos más adelante. Tampoco encontrarás intervallos compuestos.

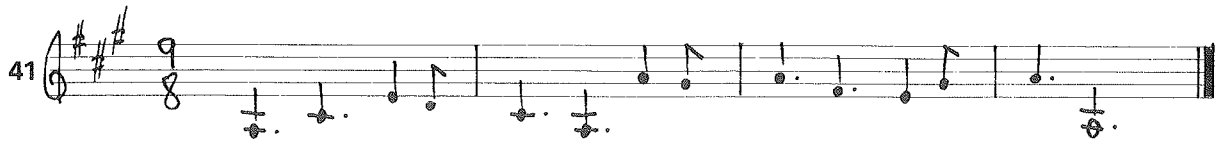
Por emplear siempre el mismo sistema de trabajo, no incluiremos más texto hasta el final de todo este largo bloque de ejercicios.

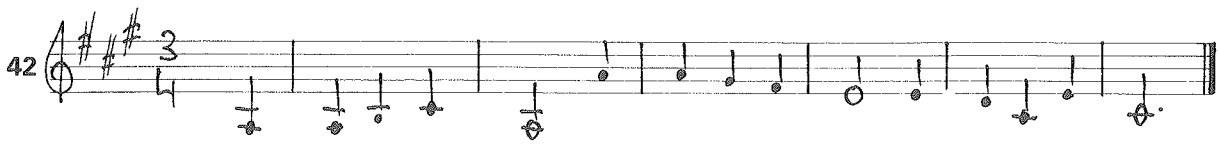
TONALIDAD DE LA MAYOR

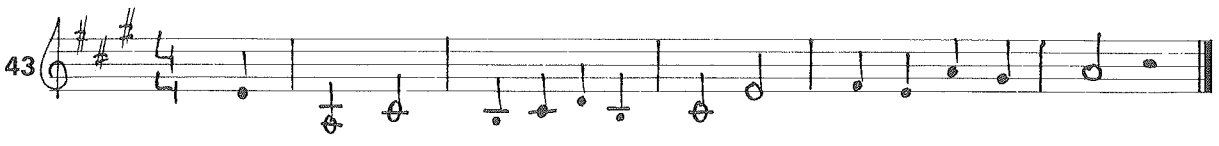
The image displays 15 staves of musical notation for exercises in the key of C major. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), which is the key signature for D major. The exercises are numbered 10 through 24. Each exercise consists of a sequence of notes on a five-line staff, with some notes marked with a horizontal line underneath. The exercises are divided into two groups: exercises 10-15 and 16-24. Exercises 10-15 are in the key of D major (one sharp), while exercises 16-24 are in the key of C major (no sharps or flats). The notes are arranged in a way that allows for the identification of intervals and melodic patterns.

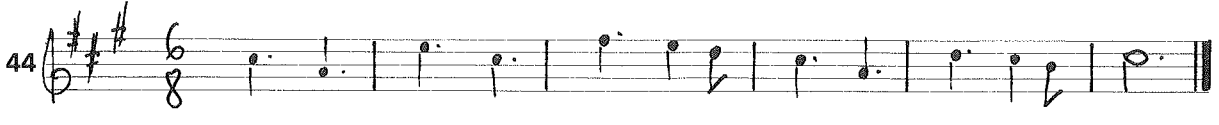
A musical score for a single melodic line in G major (one sharp). The score consists of ten staves, each containing a measure of music. The measures are numbered 25 through 39. The notation includes quarter notes, eighth notes, and rests. Bar lines separate the measures. The key signature is G major, indicated by a single sharp (F#) on the first staff. The time signature is not explicitly shown but appears to be common time (C) based on the note values. The melody is a simple, stepwise progression.

40 

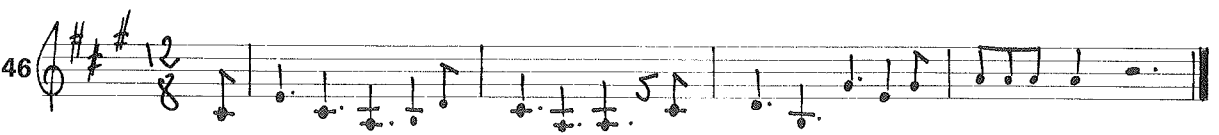
41 

42 

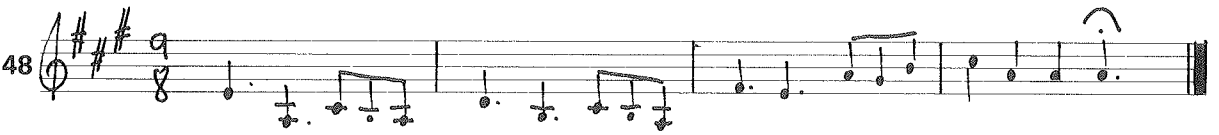
43 

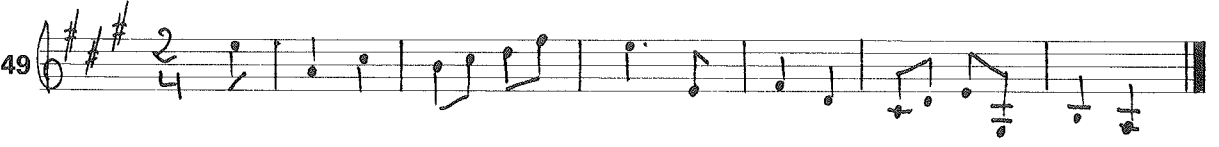
44 

45 

46 

47 

48 

49 

50 $\frac{3}{4}$

51 $\frac{6}{8}$

52 $\frac{2}{4}$

53 $\frac{3}{4}$

54 $\frac{4}{4}$

55 $\frac{12}{8}$

56 $\frac{2}{4}$

57 $\frac{9}{8}$

58 $\frac{2}{4}$

59 $\frac{3}{4}$

TONALIDAD DE FA SOSTENIDO MENOR

The image displays ten musical exercises, numbered 60 through 74, arranged in a vertical column. Each exercise is written on a single five-line staff. The key signature for all exercises is F# minor, indicated by three sharps (F#, C#, G#) at the beginning of each staff. Exercise 60 starts with a treble clef and a common time signature. Exercises 61 through 74 are written in a simplified notation style, using open circles for notes and vertical lines for stems. Each exercise is divided into two parts by a double bar line. Exercises 62, 63, 65, 66, 67, 68, 70, 71, 72, 73, and 74 are primarily composed of eighth notes. Exercise 69 includes a measure with a '4' above it, indicating a four-measure rest. Exercises 69, 70, 71, 72, 73, and 74 feature some notes with accidentals (sharps and naturals) that deviate from the key signature.

⁴ Al igual que en el curso pasado, entenderemos en estos ejercicios que una alteración accidental afecta también a todas las notas del mismo nombre hasta el final de tal ejercicio.

Musical notation for guitar, showing ten staves of music in the key of A major (three sharps: F#, C#, G#). The notation consists of whole and half notes on a single staff. The staves are numbered 75 through 85. A small number '5' is written above the fifth measure of staff 77. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

⁵ Como ves, empleamos aquí la variante melódica de la escala menor.

86 9/8

87 2/4

88 3/4

89 12/8

90 2/4

91 12/8

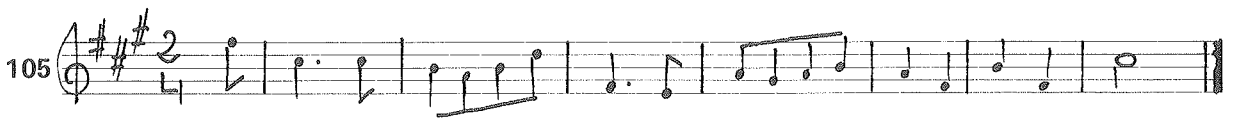
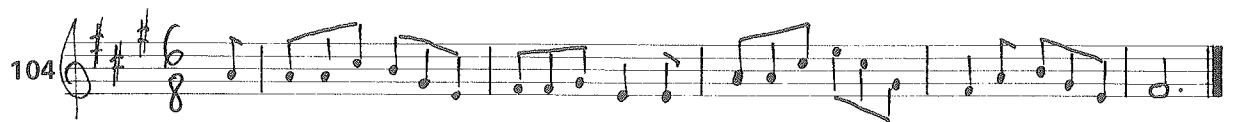
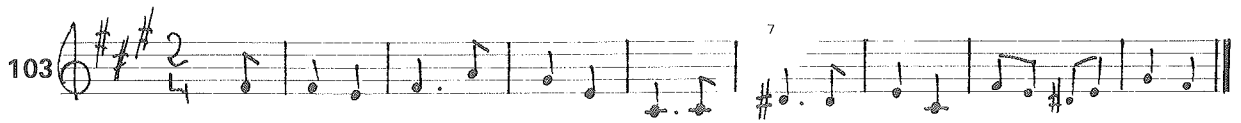
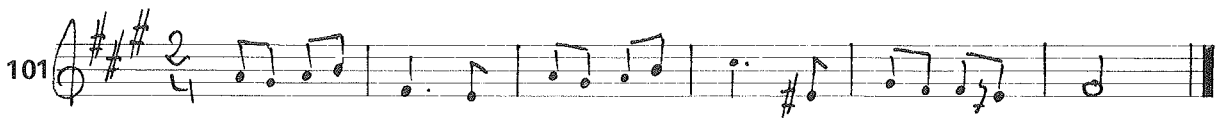
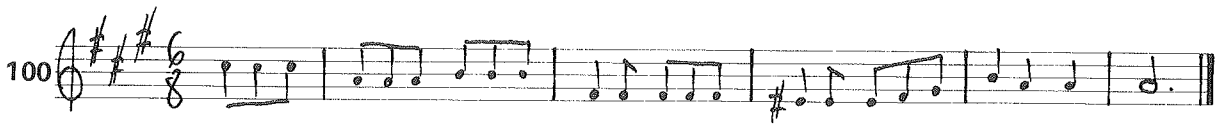
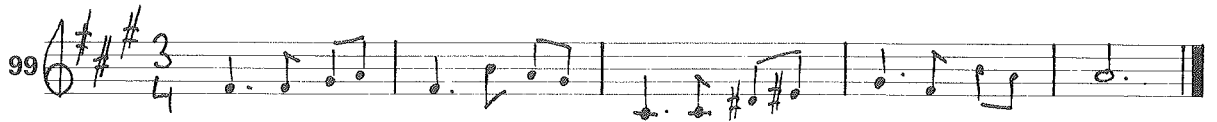
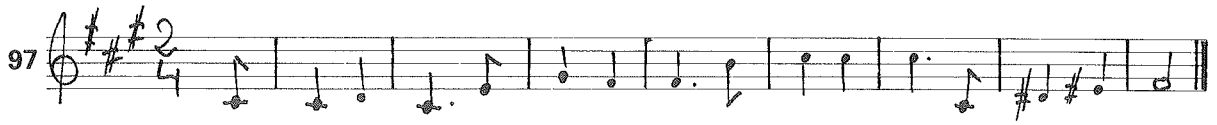
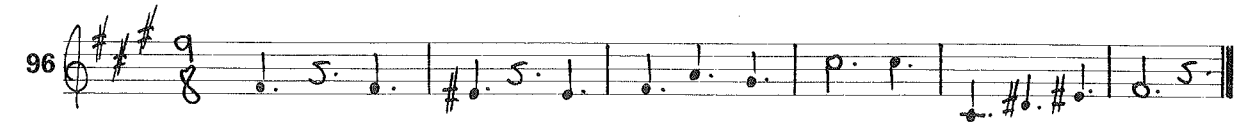
92 6/8

93 2/4

94 4/4

95 4/4

⁶ Este es uno de los pocos casos en que podríamos invertir el orden de las figuras en una síncopa (es decir, escribir primero la negra con puntillo y después la blanca con puntillo) en aras de una mayor claridad visual.



⁷ Como ves, este pasaje está escrito conforme al IV tipo de escala menor.

TONALIDAD DE MI BEMOL MAYOR

106 107

108 109

110 111

112 113

114

115 116

117

118 119 120

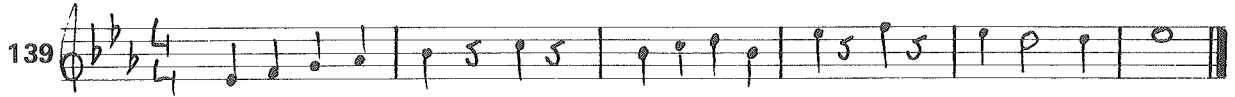
121

122 123

This musical score consists of 12 measures, numbered 124 through 136, written on a single staff in treble clef. The key signature is B-flat major (two flats). The notation includes quarter notes, eighth notes, and rests. Measure 124 begins with a double bar line. Measure 125 ends with a double bar line. Measure 126 begins with a double bar line. Measure 127 ends with a double bar line. Measure 128 begins with a double bar line. Measure 129 ends with a double bar line. Measure 130 begins with a double bar line. Measure 131 ends with a double bar line. Measure 132 ends with a double bar line. Measure 133 ends with a double bar line. Measure 134 begins with a double bar line. Measure 135 ends with a double bar line. Measure 136 ends with a double bar line.

137 

138 

139 

140 

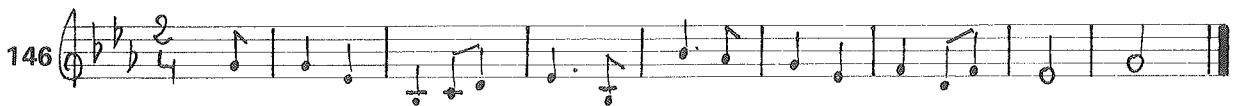
141 

142 

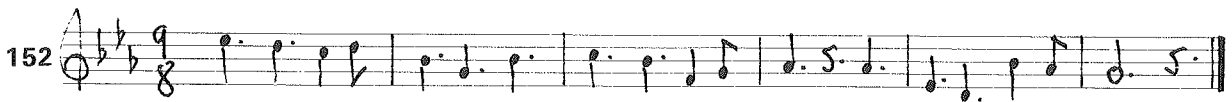
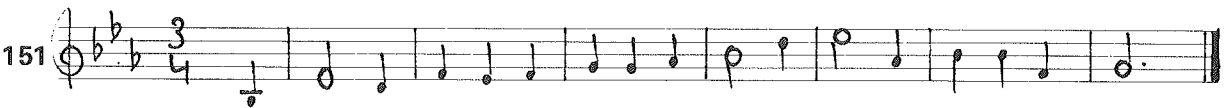
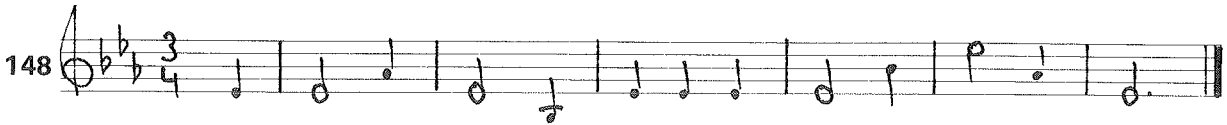
143 

144 

145 

146 

⁸ Atención a esta cadencia, algo inhabitual.



TONALIDAD DE DO MENOR

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

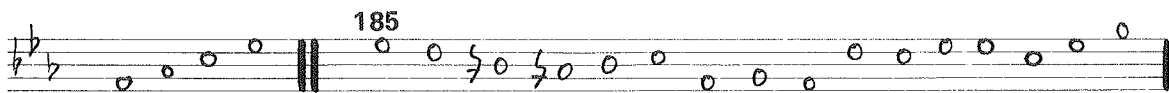
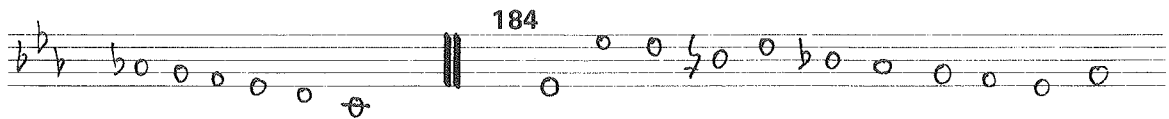
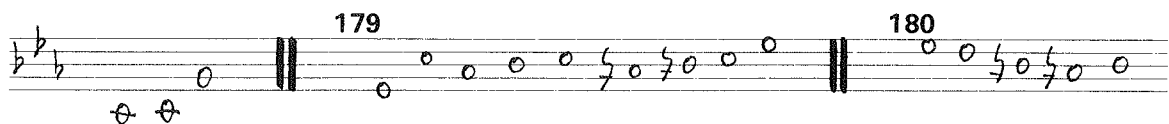
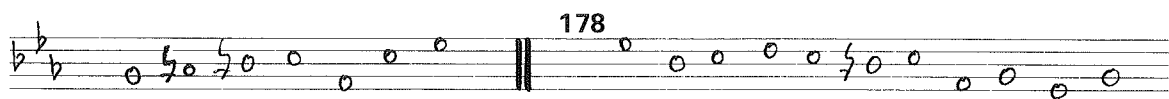
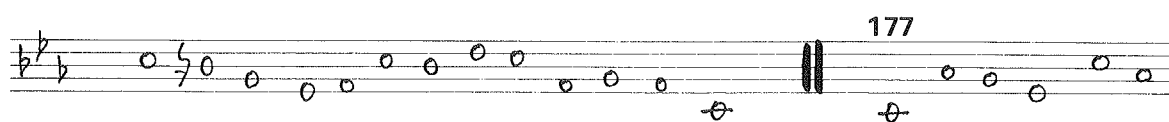
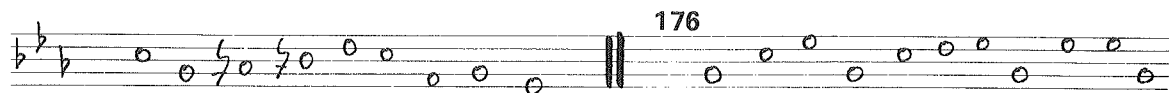
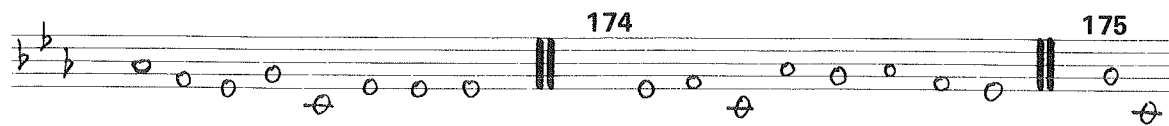
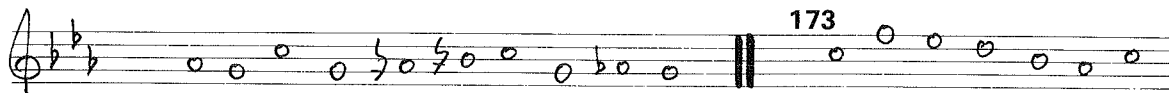
168

169

170

171

172



186 $\frac{9}{8}$

187 $\frac{12}{8}$

188 $\frac{2}{4}$

189 $\frac{9}{8}$

190 $\frac{3}{4}$

191 $\frac{4}{4}$

192 $\frac{4}{4}$

193 $\frac{6}{8}$

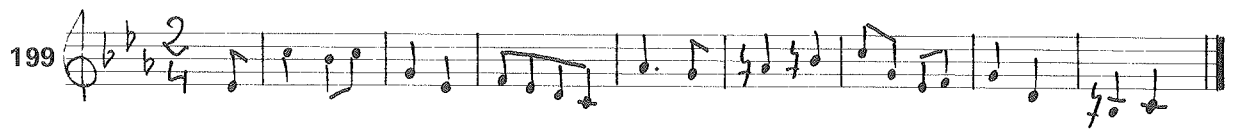
194 $\frac{4}{4}$

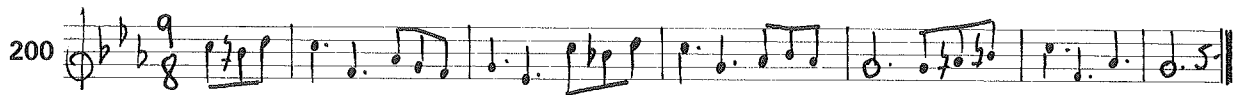
195 $\frac{6}{8}$

196 

197 

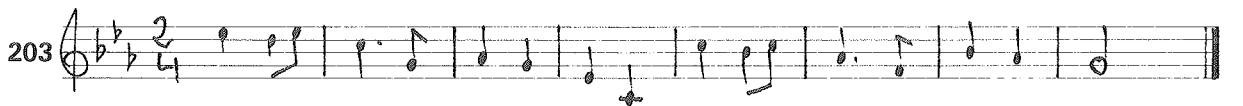
198 

199 

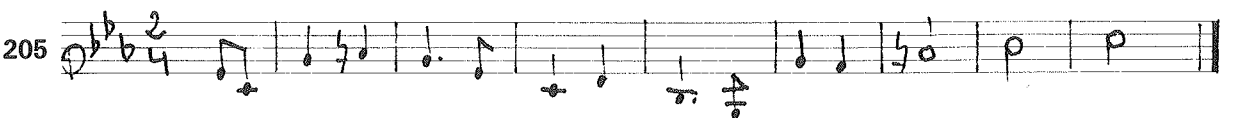
200 

201 

202 

203 

204 

205 

TONALIDAD DE MI MAYOR

206 207

208

209 210

211 212

213

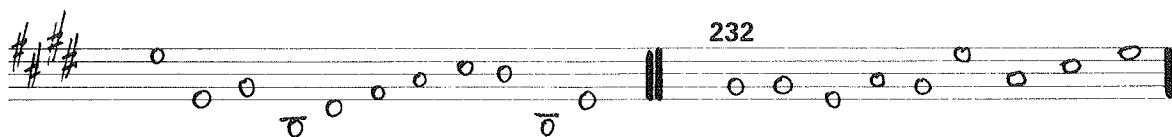
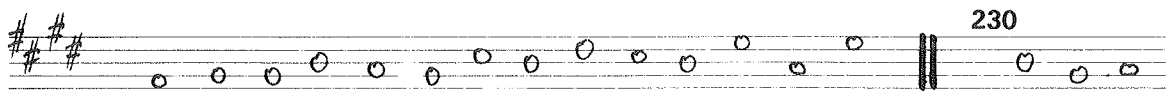
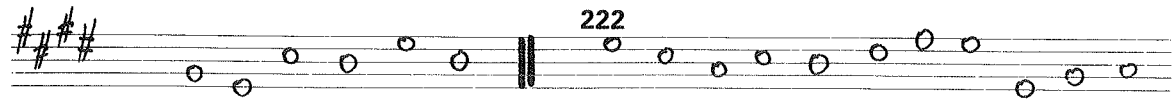
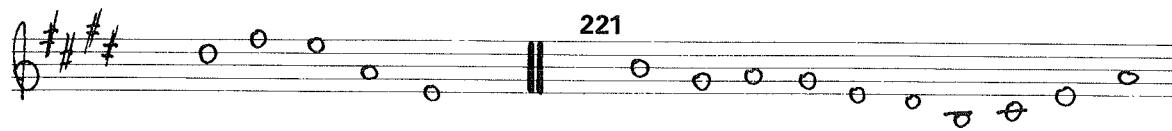
214

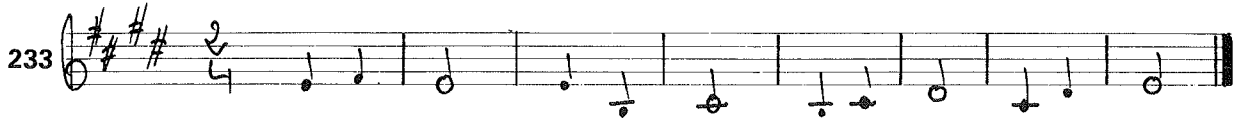
215 216

217 218

219

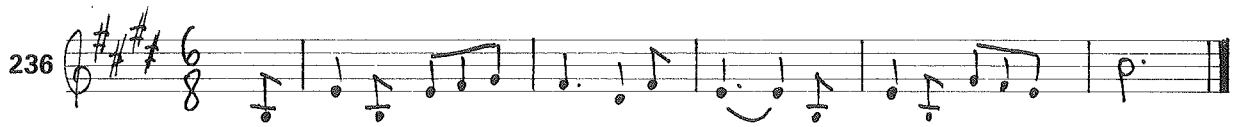
220



233 

234 

235 

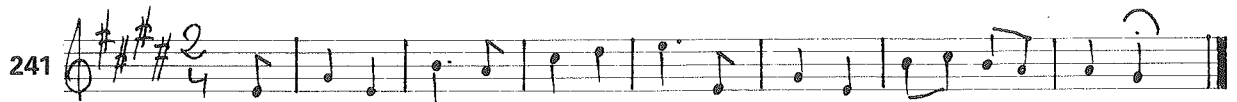
236 


237 

238 

239 

340 

241 

242 

243 Musical notation for measure 243: treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#), 6/8 time signature. The melody starts with a quarter rest, followed by eighth and quarter notes.

244 Musical notation for measure 244: treble clef, key signature of three sharps, 6/8 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes.

245 Musical notation for measure 245: treble clef, key signature of three sharps, 3/4 time signature. The melody consists of quarter notes.

246 Musical notation for measure 246: treble clef, key signature of three sharps, 2/4 time signature. The melody features quarter notes and a half note.

247 Musical notation for measure 247: treble clef, key signature of three sharps, 3/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes.

248 Musical notation for measure 248: treble clef, key signature of three sharps, 3/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes.

249 Musical notation for measure 249: treble clef, key signature of three sharps, 2/4 time signature. The melody consists of quarter notes.

250 Musical notation for measure 250: treble clef, key signature of three sharps, 6/8 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes.

251 Musical notation for measure 251: treble clef, key signature of three sharps, 4/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes.

252 Musical notation for measure 252: treble clef, key signature of three sharps, 9/8 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes.

TONALIDAD DE DO SOSTENIDO MENOR

253 254

255

256 257

258

259

260

261 262

263

264

265 266

267 268

Musical staff 267-268: A single staff with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It contains two measures of music. Measure 267 starts with a whole note G4, followed by a half note F#4, and a whole note E4. Measure 268 starts with a whole note D4, followed by a half note C#4, and a whole note B3.

269

Musical staff 269: A single staff with a treble clef and a key signature of three sharps. It contains two measures of music. Measure 269 starts with a whole note A3, followed by a half note G#3, and a whole note F#3.

270

Musical staff 270: A single staff with a treble clef and a key signature of three sharps. It contains two measures of music. Measure 270 starts with a whole note E3, followed by a half note D#3, and a whole note C#3. Measure 271 starts with a whole note B2, followed by a half note A#2, and a whole note G#2.

271

Musical staff 271: A single staff with a treble clef and a key signature of three sharps. It contains two measures of music. Measure 271 starts with a whole note F#2, followed by a half note E#2, and a whole note D#2. Measure 272 starts with a whole note C#2, followed by a half note B#1, and a whole note A#1.

272

Musical staff 272: A single staff with a treble clef and a key signature of three sharps. It contains two measures of music. Measure 272 starts with a whole note G#1, followed by a half note F#1, and a whole note E#1. Measure 273 starts with a whole note D#1, followed by a half note C#1, and a whole note B#0.

273

Musical staff 273: A single staff with a treble clef and a key signature of three sharps. It contains two measures of music. Measure 273 starts with a whole note A#0, followed by a half note G#0, and a whole note F#0. Measure 274 starts with a whole note E#0, followed by a half note D#0, and a whole note C#0.

274

Musical staff 274: A single staff with a treble clef and a key signature of three sharps. It contains two measures of music. Measure 274 starts with a whole note B#0, followed by a half note A#0, and a whole note G#0. Measure 275 starts with a whole note F#0, followed by a half note E#0, and a whole note D#0.

275 276

Musical staff 275-276: A single staff with a treble clef and a key signature of three sharps. It contains two measures of music. Measure 275 starts with a whole note C#1, followed by a half note B#0, and a whole note A#0. Measure 276 starts with a whole note G#0, followed by a half note F#0, and a whole note E#0.


277

Musical staff 277: A single staff with a treble clef and a key signature of three sharps. It contains two measures of music. Measure 277 starts with a whole note D#1, followed by a half note C#1, and a whole note B#0. Measure 278 starts with a whole note A#0, followed by a half note G#0, and a whole note F#0.

278

Musical staff 278: A single staff with a treble clef and a key signature of three sharps. It contains two measures of music. Measure 278 starts with a whole note E#0, followed by a half note D#0, and a whole note C#0. Measure 279 starts with a whole note B#0, followed by a half note A#0, and a whole note G#0.

279 $\frac{9}{8}$ 

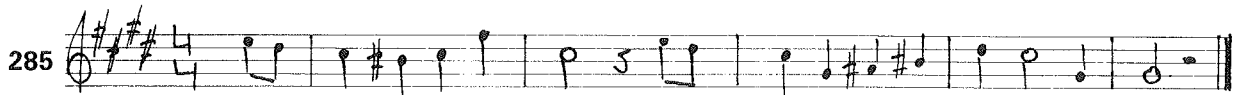
280 $\frac{12}{8}$ 

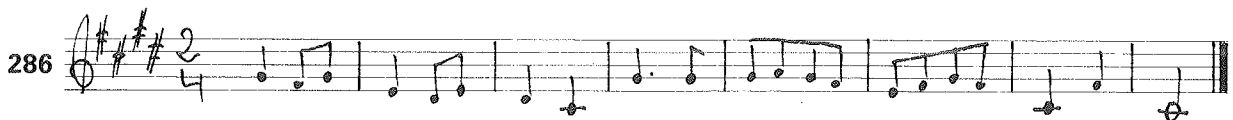
281 $\frac{2}{4}$ 

282 $\frac{3}{4}$ 

283 $\frac{6}{8}$ 

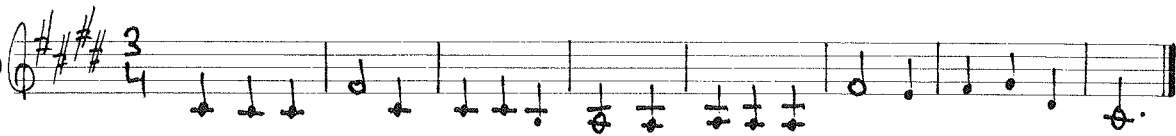
284 $\frac{6}{8}$ 

285 $\frac{4}{4}$ 


286 $\frac{2}{4}$ 

287 $\frac{6}{8}$ 

288 $\frac{6}{8}$ 

289 

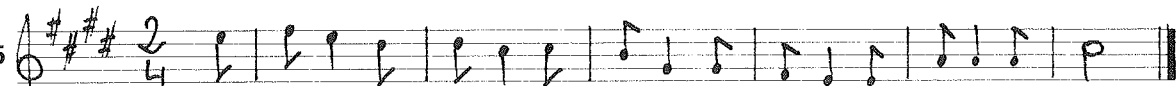
290 

291 

292 

293 

294 

295 

296 

297 

298 

TONALIDAD DE LA BEMOL MAYOR

Musical score for 'TONALIDAD DE LA BEMOL MAYOR' (Major with flats). The score consists of ten staves, each containing two exercises. The exercises are numbered 299 through 313. Each exercise is written on a single staff with a treble clef and a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The exercises are separated by double bar lines. The notes are mostly quarter and eighth notes, with some rests. The exercises are arranged in a sequence that covers the entire scale of the key.

299 300

301

302 303

304

305

306 307

308 309

310 311


312

313


Musical score for ten measures, labeled 314 through 327. The score is written on a single staff in 4/4 time with a key signature of three flats (F major or D minor).


- Measure 314:** Starts with a quarter rest, followed by quarter notes G₄, A₄, B₄, C₅. Measure rest.
- Measure 315:** Quarter notes F₄, G₄, A₄, B₄. Quarter rest. Quarter notes C₅, B₄. Measure rest.
- Measure 316:** Quarter notes C₅, B₄, A₄, G₄. Measure rest.
- Measure 317:** Quarter notes G₄, F₄. Quarter notes E₄, D₄. Measure rest.
- Measure 318:** Quarter notes C₅, B₄, A₄, G₄. Measure rest.
- Measure 319:** Quarter notes F₄, G₄, A₄, B₄. Quarter notes C₅, B₄. Measure rest.
- Measure 320:** Quarter notes C₅, B₄, A₄, G₄. Quarter notes F₄, E₄. Measure rest.
- Measure 321:** Quarter notes C₅, B₄, A₄, G₄. Quarter notes F₄, E₄. Measure rest.
- Measure 322:** Quarter notes G₄, F₄. Quarter notes E₄, D₄. Measure rest.
- Measure 323:** Quarter notes C₅, B₄, A₄, G₄. Quarter notes F₄, E₄. Measure rest.
- Measure 324:** Quarter notes G₄, F₄. Quarter notes E₄, D₄. Quarter notes C₅, B₄. Measure rest.
- Measure 325:** Quarter notes C₅, B₄, A₄, G₄. Quarter notes F₄, E₄. Quarter notes D₄, C₄. Measure rest.
- Measure 326:** Quarter notes G₄, F₄. Quarter notes E₄, D₄. Quarter notes C₅, B₄. Measure rest.
- Measure 327:** Quarter notes C₅, B₄, A₄, G₄. Quarter notes F₄, E₄. Quarter notes D₄, C₄. Measure rest.

328 

329 


330 

331 


332 

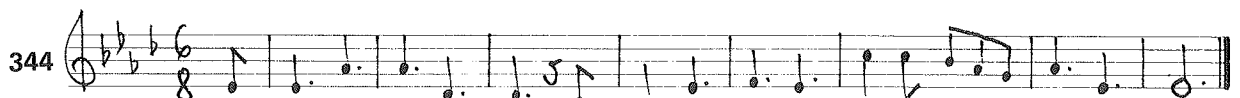
333 

334 

335 

336 

337 



TONALIDAD DE FA MENOR

348 349

350

351 352

353 354

355

356 357

358

359

360 361

362

363 364

365

366 367

368

369

370

371

372

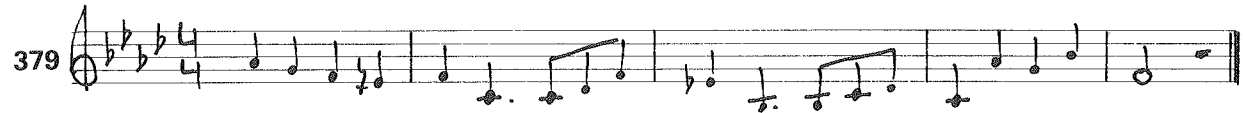
373 374

375

376 

377 

378 

379 


380 


381 

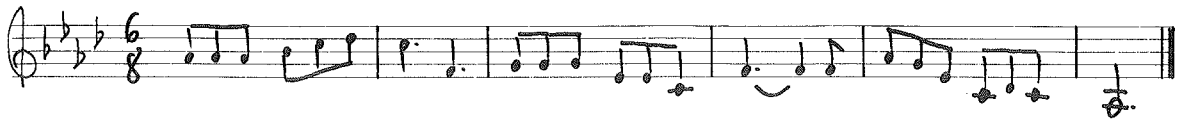
382 

383 

384 

385 

386 

387 

388 


389 

390 

391 

392 

393 

394 

395 

TONALIDAD DE SI MAYOR

396 397

398

399 400

401 402

403

404 405

406

407 408

409

410 411

412 413

414 415

416

417 418

419 420

421 422

423

424 425

426

427 $\frac{3}{4}$

428 $\frac{4}{4}$

429 $\frac{3}{4}$

430 $\frac{6}{8}$

431 $\frac{4}{4}$

432 $\frac{12}{8}$

433 $\frac{4}{4}$

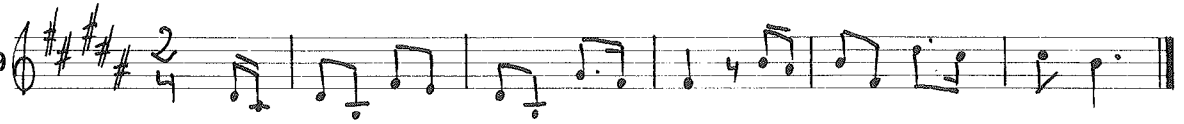
434 $\frac{9}{8}$


435 $\frac{2}{4}$

436 $\frac{3}{4}$

437 $\frac{9}{8}$ 

438 $\frac{3}{8}$ 


439 $\frac{2}{4}$ 

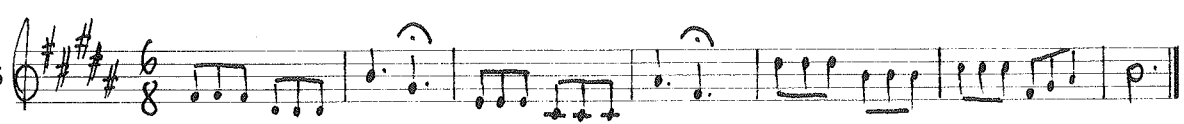
440 $\frac{2}{4}$ 

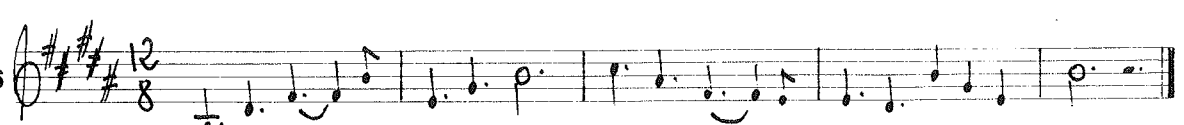
441 $\frac{9}{8}$ 

442 $\frac{2}{4}$ 

443 $\frac{12}{8}$ 

444 $\frac{3}{4}$ 

445 $\frac{6}{8}$ 

446 $\frac{12}{8}$ 

TONALIDAD DE SOL SOSTENIDO MENOR

The image displays ten musical staves, each representing an exercise numbered 447 through 461. Each exercise is written in G minor, indicated by a key signature of two sharps (F# and C#). The exercises consist of single-line melodic lines with various rhythmic values, including quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes. Some exercises feature rests, accidentals (sharps and naturals), and specific articulation marks like slurs and accents. Exercise 447 starts with a treble clef and a key signature of two sharps. Exercises 448 through 461 are written on staves with a key signature of two sharps. Exercise 458 includes a double sharp (F##) and a double flat (Cbb) in its notation. Exercise 459 includes a double sharp (F##) and a double flat (Cbb). Exercise 460 includes a double sharp (F##) and a double flat (Cbb). Exercise 461 includes a double sharp (F##) and a double flat (Cbb).

⁹ Como verás, simultaneamos ambos signos de doble sostenido.

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

¹⁰ Recuerda el procedimiento de conversión de una nota con doble alteración en nota con alteración simple.

477 $\frac{2}{4}$

Musical staff 477: Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#), time signature 2/4. The melody consists of quarter and eighth notes, ending with a half note. There are two rests marked with 'p'.

478 $\frac{3}{4}$

Musical staff 478: Treble clef, key signature of three sharps, time signature 3/4. The melody consists of quarter and eighth notes, ending with a half note.

479 $\frac{6}{8}$

Musical staff 479: Treble clef, key signature of three sharps, time signature 6/8. The melody consists of eighth and quarter notes, with some notes marked with 'x'.

480 $\frac{6}{8}$

Musical staff 480: Treble clef, key signature of three sharps, time signature 6/8. The melody consists of eighth and quarter notes, with some notes marked with 'x' and a fermata over a quarter note.

481 $\frac{3}{4}$

Musical staff 481: Treble clef, key signature of three sharps, time signature 3/4. The melody consists of quarter and eighth notes, ending with a half note.

482 $\frac{2}{4}$

Musical staff 482: Treble clef, key signature of three sharps, time signature 2/4. The melody consists of eighth and quarter notes, with some notes marked with 'x'.

483 $\frac{9}{8}$

Musical staff 483: Treble clef, key signature of three sharps, time signature 9/8. The melody consists of eighth and quarter notes, ending with a half note.

484 $\frac{12}{8}$

Musical staff 484: Treble clef, key signature of three sharps, time signature 12/8. The melody consists of eighth and quarter notes, with some notes marked with 'x'.

485 $\frac{9}{8}$

Musical staff 485: Treble clef, key signature of three sharps, time signature 9/8. The melody consists of eighth and quarter notes, ending with a half note.

486 $\frac{3}{4}$

Musical staff 486: Treble clef, key signature of three sharps, time signature 3/4. The melody consists of quarter and eighth notes, ending with a half note. The first three notes are marked with 'p'.

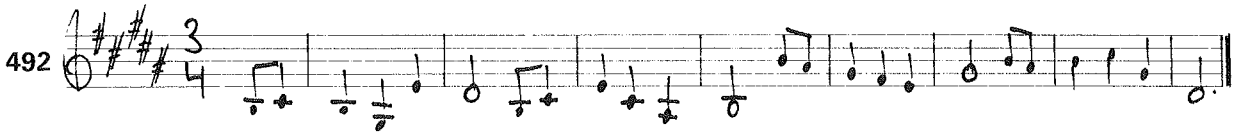
487 

488 

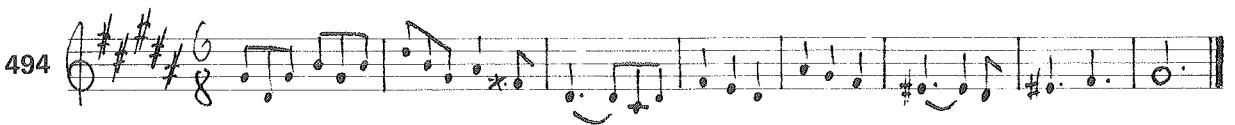
489 

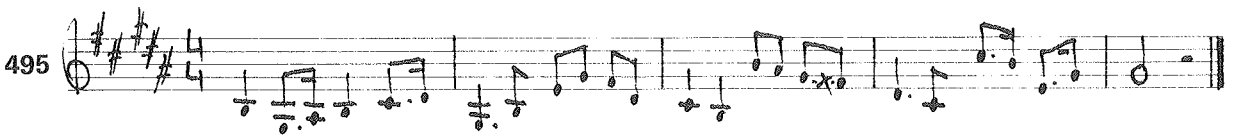
490 

491 

492 

493 

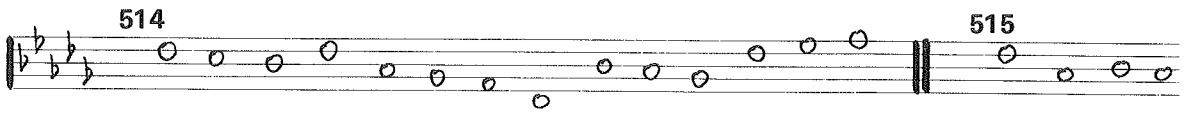
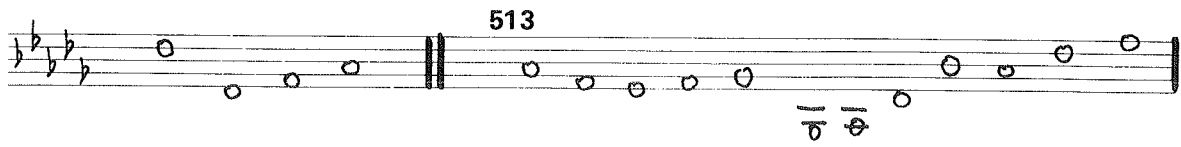
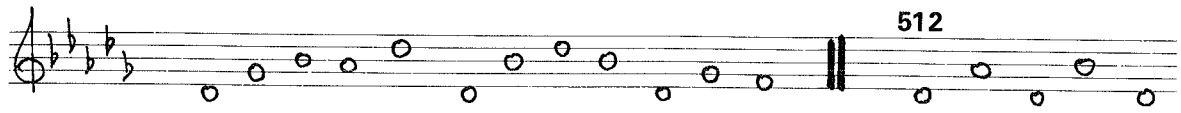
494 

495 

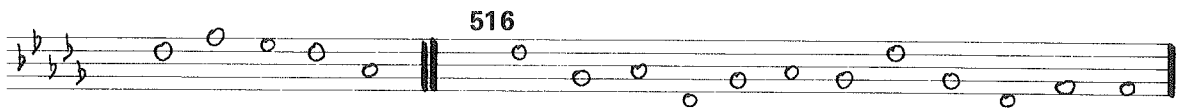
496 

TONALIDAD DE RE BEMOL MAYOR

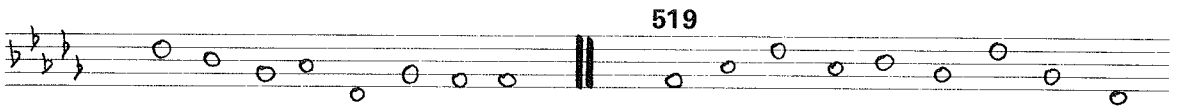
This page contains ten musical staves, each representing a different exercise. Each exercise is written in the key of D-flat major (two flats: B-flat and E-flat) and is presented as a single melodic line on a five-line staff. The exercises are numbered 497 through 511. Exercises 497, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, and 511 consist of a single melodic phrase. Exercises 498 and 510 consist of two melodic phrases separated by a double bar line. The notation includes a treble clef, a key signature of two flats, and various note values such as quarter notes, eighth notes, and half notes. Some exercises include rests and accidentals.



515



518

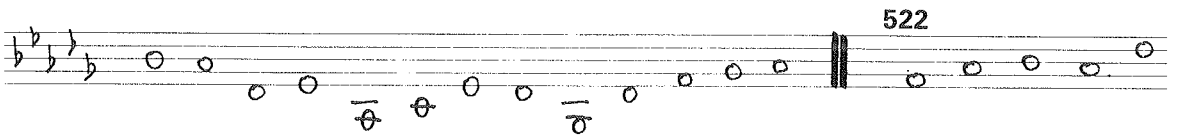


519

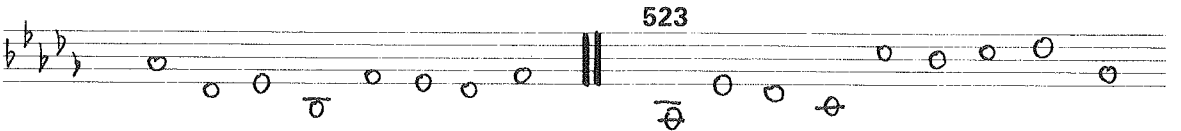


520

521



522



523

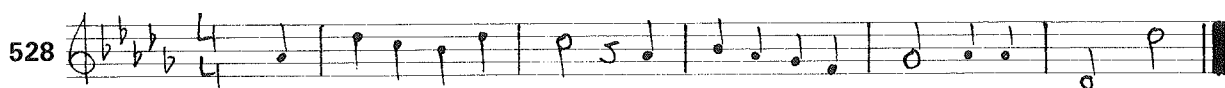


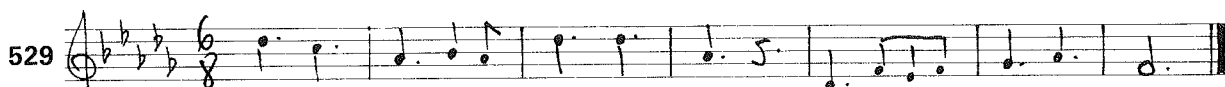
524

525 

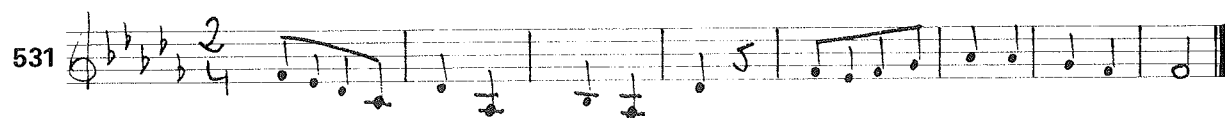
526 

527 

528 

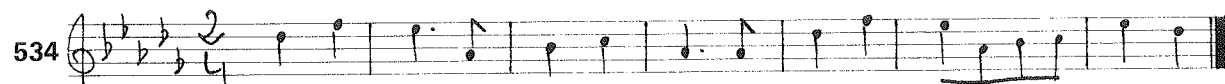
529 

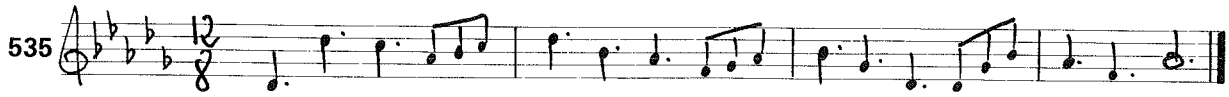
530 

531 

532 


533 

534 

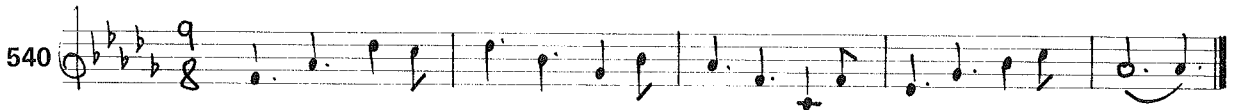
535 

536 

537 

538 

539 

540 

541 

542 

543 

544 

TONALIDAD DE SI BEMOL MENOR

545 546

547

548

549

550 551

552

553

554 555

556

557 558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

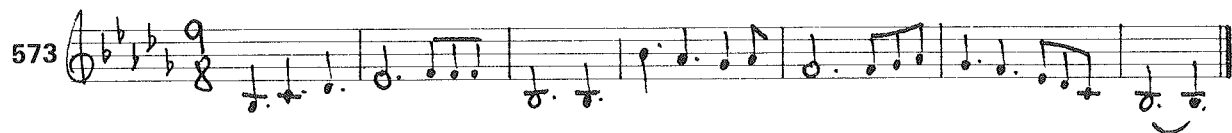
568

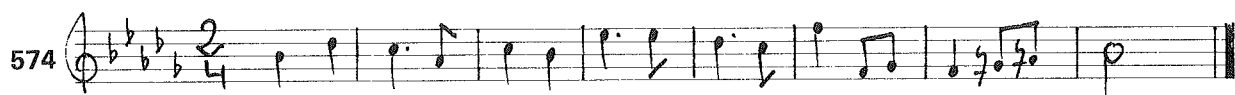
569

570

571 

572 

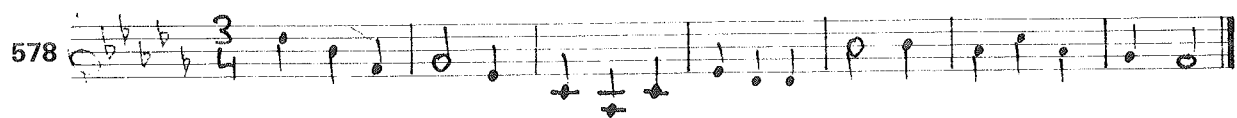
573 

574 

575 

576 

577 

578 

579 

580 

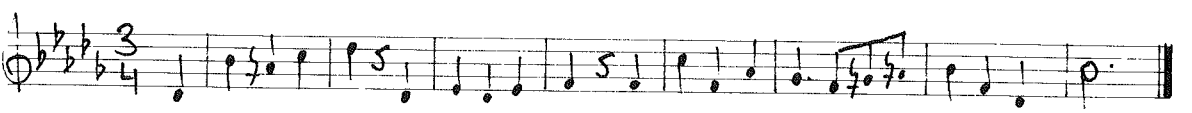
581 

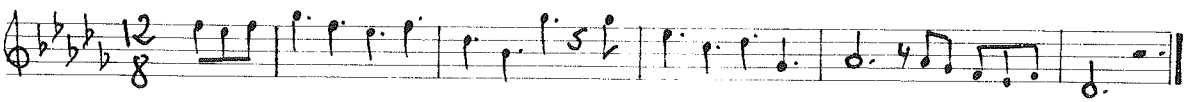
582 

583 

584 

585 

586 

587 

588 

589 

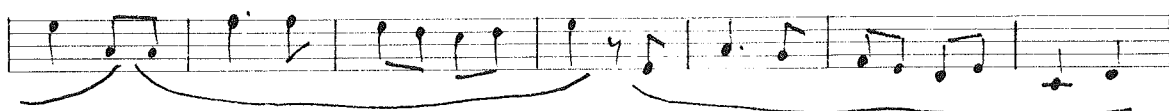
590 

Con el siguiente bloque de ejercicios melódicos continuamos familiarizándonos con las doce nuevas tonalidades que acabamos de practicar, pero con una pequeña dificultad adicional: la de alejarnos ocasionalmente de las notas tónica y dominante. Nos explicamos: al ser tan breves los ejercicios medidos de la serie que hemos terminado, las notas tónica y dominante, que como sabes son las más representativas de cada tono, están siempre presentes en nuestro sentimiento, pues no hay espacio musical suficiente para que los diseños melódicos se distancien mucho de estos puntos básicos de referencia.

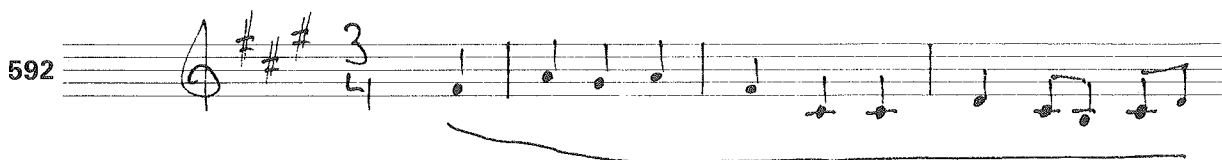
Es pues en estos próximos veinticuatro ejercicios donde las melodías tienen suficiente espacio para desarrollarse y separarse ligeramente de las notas tónica y dominante. En todo caso, seguimos sin incluir alteraciones accidentales ni modulación alguna. Son ejercicios unitonales pero con un «vuelo» armónico ligeramente superior (tampoco grandemente) al de los sintéticos y comprimidos ejercicios de la serie anterior.

Deliberadamente hemos entremezclado las tonalidades de cada uno de ellos (presentamos dos de cada tono, intercalados unos con otros), con el fin de que tú mismo te acostumbres a establecer en tu sentimiento interno cada tonalidad y escala, aunque sea algo lejana de la del ejercicio que has entonado anteriormente.

591



592



1) $\sharp \sharp \sharp$ $\frac{3}{4}$

Three staves of musical notation. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a 3/4 time signature. The music consists of quarter notes and eighth notes, with some notes beamed together. The first two staves are connected by a long slur. The third staff ends with a double bar line.

593 $\flat \flat$ $\frac{3}{4}$

Five staves of musical notation. The first staff is labeled with the number 593, a treble clef, a key signature of two flats (Bb, Eb), and a 3/4 time signature. The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, often beamed together. The first two staves are connected by a long slur. The fifth staff ends with a double bar line.

594 $\flat \flat \flat$ $\frac{12}{8}$

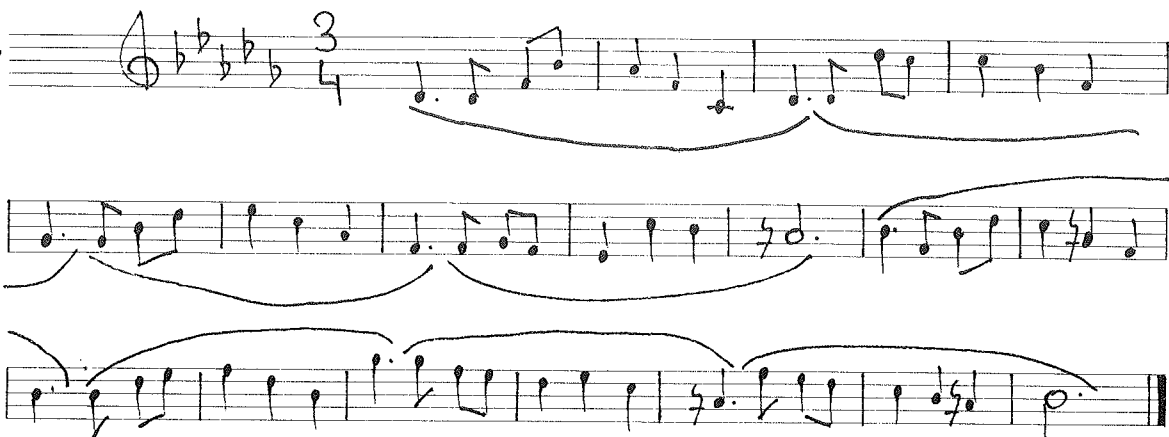
Three staves of musical notation. The first staff is labeled with the number 594, a treble clef, a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab), and a 12/8 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some beaming. The first two staves are connected by a long slur. The third staff ends with a double bar line.

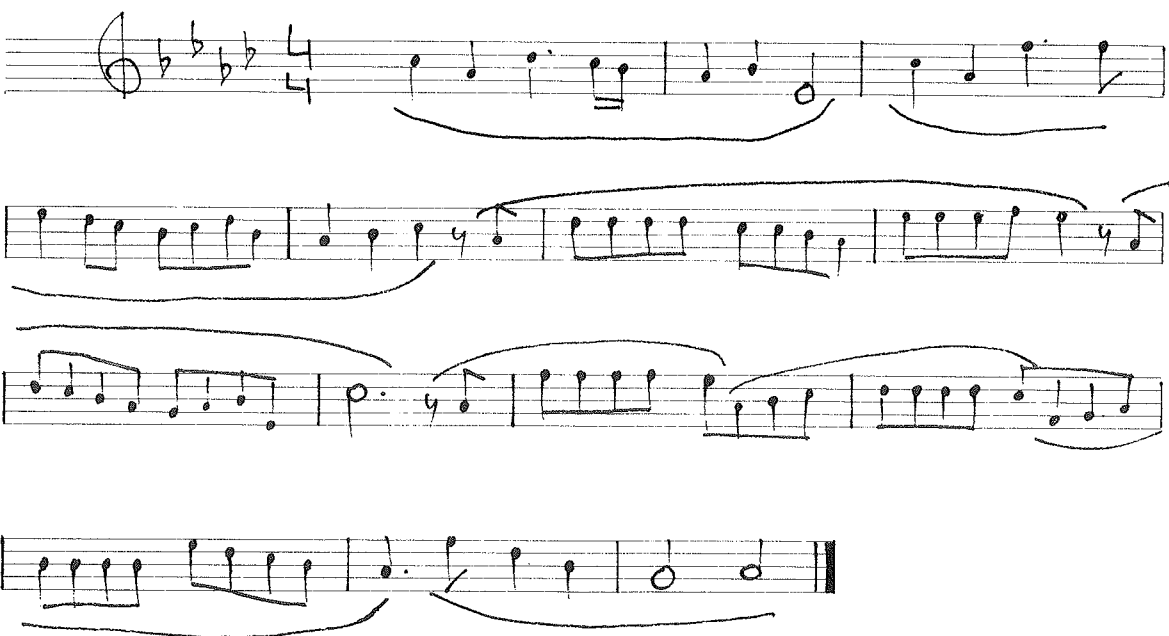
Musical notation for measures 592-594. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 6/8. The notation consists of three staves of music with various note values and phrasing slurs.

595 Musical notation for measures 595-598. The key signature is three sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp) and the time signature is 3/4. The notation consists of four staves of music with various note values and phrasing slurs.

596 Musical notation for measures 599-602. The key signature is three sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp) and the time signature is 9/8. The notation consists of three staves of music with various note values and phrasing slurs.

Handwritten musical notation for two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a time signature of 9/8. The melody consists of eighth and quarter notes with various phrasing slurs.

597 

598 

599 

Musical notation for measures 585-600. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 6/8. The notation consists of three staves of music with various note values and phrasing slurs.

600 Musical notation for measures 600-605. The key signature changes to three flats (Bb, Eb, Ab) and the time signature is 2/4. The notation consists of three staves of music with various note values and phrasing slurs.

601 Musical notation for measures 601-605. The key signature is three flats (Bb, Eb, Ab) and the time signature is 12/8. The notation consists of three staves of music with various note values and phrasing slurs.

602

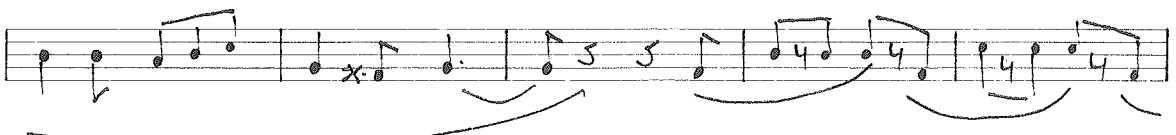
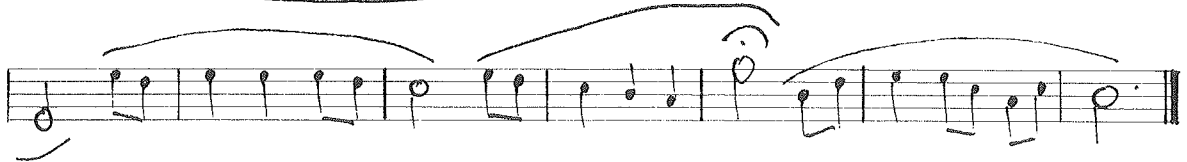
Handwritten musical notation for measures 602-606. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The notation consists of five staves of music with various note values and slurs.

603

Handwritten musical notation for measures 603-607. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 6/8. The notation consists of four staves of music with various note values and slurs.

604

Handwritten musical notation for measure 604. The key signature is two flats (Bb, Eb) and the time signature is 3/4. The notation consists of one staff of music with various note values and slurs.



606

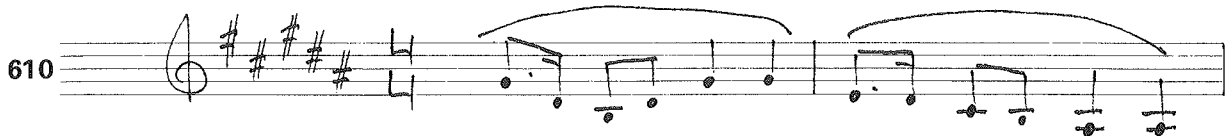
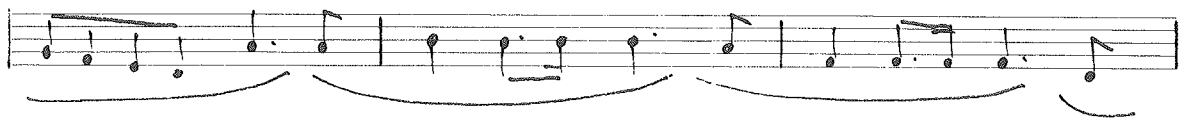
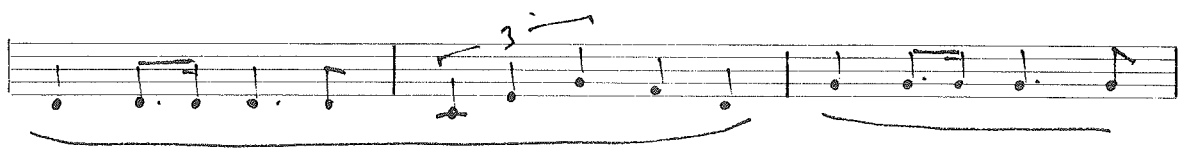
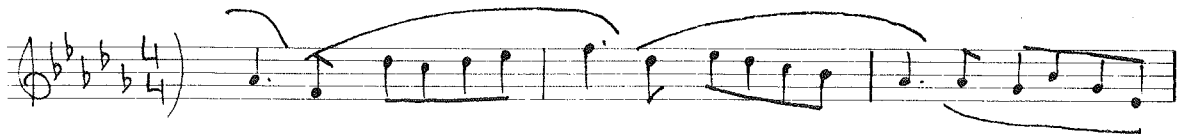
Handwritten musical notation for exercise 606, featuring a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a 3/4 time signature. The notation includes various note values, rests, and slurs across five staves.

607

Handwritten musical notation for exercise 607, featuring a treble clef, a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab), and a 12/8 time signature. The notation includes various note values, rests, and slurs across four staves.

608

Handwritten musical notation for exercise 608, featuring a treble clef, a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab), and a 4/4 time signature. The notation includes various note values and slurs on a single staff.



Musical notation for measures 607-610. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. Measure 607 features a triplet of eighth notes. Measures 608-610 contain various rhythmic patterns with slurs and ties.

611 Musical notation for measures 611-614. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. Measure 611 starts with a treble clef and a key signature change. Measures 612-614 show a melodic line with slurs and ties.

612 Musical notation for measures 615-616. The key signature is five flats (Bb, Eb, Ab, Db, Gb) and the time signature is 6/8. Measure 615 begins with a treble clef and a key signature change. Measures 615-616 feature a melodic line with slurs and ties.

Handwritten musical notation for measures 608-612. The key signature has five flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat, G-flat) and the time signature is 6/8. The notation includes various note values, slurs, and a fermata over a whole note in the final measure.

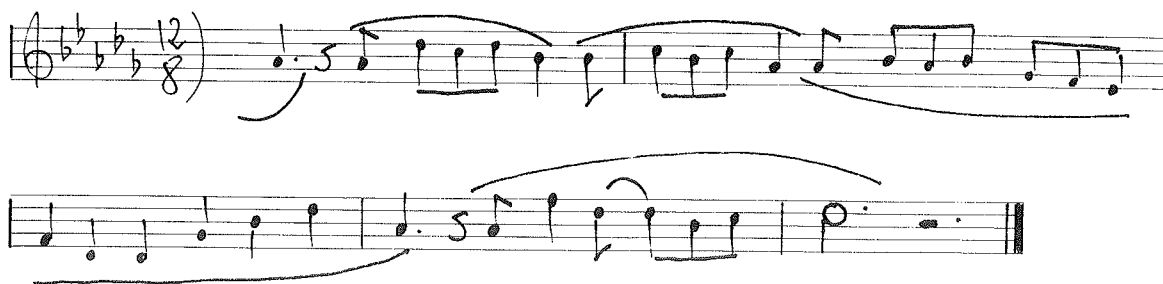
613

Handwritten musical notation for measures 613-617. The key signature has two sharps (F-sharp, C-sharp) and the time signature is 2/4. The notation includes slurs, a triplet of eighth notes, and a fermata over a whole note in the final measure.

614

Handwritten musical notation for measures 618-622. The key signature has five flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat, G-flat) and the time signature is 12/8. The notation includes slurs, a fermata over a whole note, and a final measure with a fermata over a whole note.

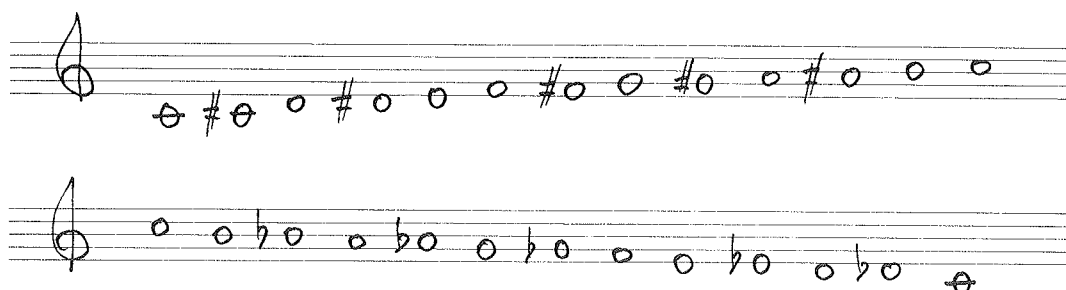
¹¹ Atención a este comienzo, con una nota ajena al acorde de tónica.



Practicadas las doce tonalidades anteriores en su estado «puro», es decir, sin alteraciones accidentales ni modulaciones, vamos a trabajar ahora precisamente la posibilidad de incluir en su desarrollo algunas alteraciones accidentales, de entonación no demasiado difícil, y siempre que no nos determinen intervalos aumentados ni disminuidos.

Muy frecuentemente, la alteración accidental lleva a la melodía a conducirse por semitonos —floreos, notas de paso, cromatismos¹², etc.— por lo que es muy conveniente que repasemos aquí la escala que procede por semitonos, o sea, la llamada escala cromática. Ya la practicamos en el libro anterior, pero no está de más el repasarla siempre que nos vuelva a ser útil.

Utilizamos la escritura más común, que es la que emplea sostenidos en el sentido ascendente, y bemoles en el descendente:



Pasemos ya, pues, a practicar las doce anteriores tonalidades con inclusión moderada de alteraciones accidentales; comenzaremos, como siempre, por trabajar una serie de distancias interválicas sin medida. Ten presente, a efectos de su entonación lógica, que cada ejercicio comienza y termina en la tonalidad correspondiente al ejercicio.

¹² En el texto III A tienes explicados estos conceptos.

615

616

13

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

¹³ Recordamos una vez más que en estos ejercicios entendemos que una alteración accidental afecta a las demás notas del mismo nombre hasta el final de cada ejercicio, mientras no se presente un becuadro.

This page contains ten staves of handwritten musical notation, numbered 632 through 648. Each staff begins with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The notation consists of a sequence of notes, primarily half notes and quarter notes, with some rests. Bar lines are used to separate measures. Exercises 632, 634, 636, 638, 640, 642, 644, and 646 are marked with double bar lines at the end of the staff. Exercises 633, 635, 637, 639, 641, 643, 645, 647, and 648 are marked with single bar lines at the end of the staff. The notes are written in a clear, legible hand, and the overall layout is organized and consistent.

649 650

651 652

653 654

655 656

657 658

659 660

661 662 663

664

665 666

667

668 669

670 671

672

673 674 675

676 677

678 679

680 681

682 683

684 685 686

687 688

689 690

691 692

693 694

795 696 697

698 699

700 701

702

703 704

705

706 707

708 709

710 711

712 713

714 715

716 717

718

719 720 721

722 723

724 725

726 727

728 729

Musical staff 728-729: Treble clef, key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). Staff 728 contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Staff 729 contains notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

730 731

Musical staff 730-731: Treble clef, key signature of three flats. Staff 730 contains notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Staff 731 contains notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

732 733 734

Musical staff 732-734: Treble clef, key signature of three flats. Staff 732 contains notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Staff 733 contains notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Staff 734 contains notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

735 736

Musical staff 735-736: Treble clef, key signature of three flats. Staff 735 contains notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Staff 736 contains notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

737

Musical staff 737: Treble clef, key signature of three flats. Staff 737 contains notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

738 739

Musical staff 738-739: Treble clef, key signature of three flats. Staff 738 contains notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Staff 739 contains notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

740 741

Musical staff 740-741: Treble clef, key signature of three flats. Staff 740 contains notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Staff 741 contains notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

742 743

Musical staff 742-743: Treble clef, key signature of three flats. Staff 742 contains notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Staff 743 contains notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

744 745

Musical staff 744-745: Treble clef, key signature of three flats. Staff 744 contains notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Staff 745 contains notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

746

Musical staff 746: Treble clef, key signature of three flats. Staff 746 contains notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

747 748

749 750

751 752

753 754

755 756

757

758 759

760 761

762

763 764

765 766

Handwritten musical notation on a five-line staff. It begins with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The notation consists of a series of notes, including quarter and eighth notes, with some notes marked with 'x' or 'θ'. A double bar line is placed after the first measure.

767

Handwritten musical notation on a five-line staff, continuing from the previous staff. It features notes with various accidentals and markings like 'x' and 'θ'. A double bar line is present.

768 769

Handwritten musical notation on a five-line staff. It shows a sequence of notes with accidentals and markings. A double bar line separates the two measures.

770 771

Handwritten musical notation on a five-line staff. The notation includes notes with sharps and markings. A double bar line is used.

772 773

Handwritten musical notation on a five-line staff. It contains notes with accidentals and markings. A double bar line is present.

774 775

Handwritten musical notation on a five-line staff. The notation includes notes with sharps and markings. A double bar line is used.

776 777

Handwritten musical notation on a five-line staff. It shows notes with accidentals and markings. A double bar line is present.

778 779

Handwritten musical notation on a five-line staff. The notation includes notes with sharps and markings. A double bar line is used.

780 781

Handwritten musical notation on a five-line staff. It contains notes with accidentals and markings. A double bar line is present.

782 783

Handwritten musical notation on a five-line staff. The notation includes notes with sharps and markings. A double bar line is used.

784 785

786 787

788 789

790 791

792 793

794 795 796

797 798

799 800 801

802 803

804

805 806

807 808

809 810 811

812 813

814

815 816 817

818 819

820 821

822 823

824

825 826

827 828

829 830

831 832

833 834 835

836 837

838 839

840 841 842

843 844 845

846 847

Y como siempre, trabajaremos a continuación una serie de ejercicios con sentido melódico, en los que practicaremos dentro de un contexto musical los intervalos que acabamos de ver como simples ejercicios de entonación.

La posibilidad de utilizar alteraciones accidentales nos abre, entre otras, las puertas de la modulación; de modo que observarás —ya lo practicábamos en el cuaderno anterior— que en el desarrollo de cada ejercicio pasamos ocasionalmente por tonos que no son los de comienzo y final. Por eso es conveniente que no sólo te preocupes de entonarlos correctamente, sino de analizarlos armónicamente, aunque sea de manera muy elemental. Has de saber en cada momento en qué tonalidad te encuentras, pues ello te ayudará grandemente a entonar correctamente el ejercicio¹⁴. Por cierto que en algún momento nos moveremos en alguna tonalidad que no hayamos trabajado hasta el momento.

Otro objetivo de estos próximos ejercicios es que le vayas perdiendo el «miedo» a ciertas notas y tonalidades que pudieran parecer enrevesadas, pero que, presentadas en un contexto lógico y trabajadas con detenimiento, se comprenden y dominan fácilmente. Por ello es muy importante que trabajes los siguientes ejercicios con tranquilidad, analizando cada frase, comprendiendo su evolución melódica y armónica, y procurando, claro está, una entonación exacta.

848

¹⁴ En efecto, el conocimiento armónico del desarrollo de una frase no sólo es importante como tal conocimiento teórico, sino para su correcta entonación. Si no sabes en cada momento en qué tonalidad te encuentras, tendrás muchos problemas para sentir puntos de reposo, cadencias, etc.

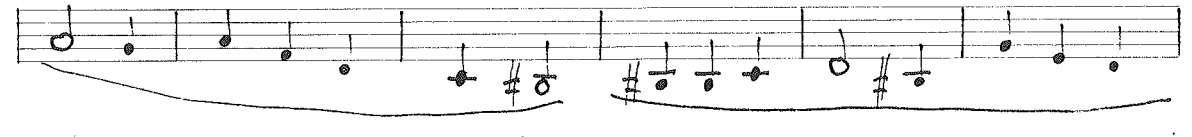
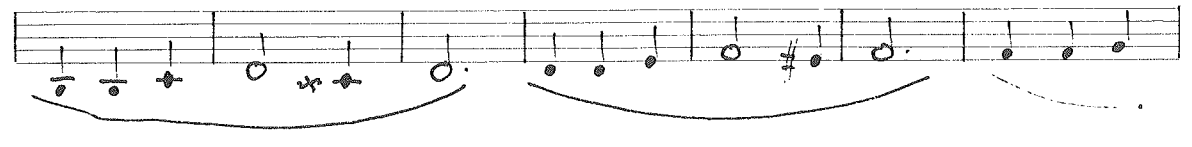
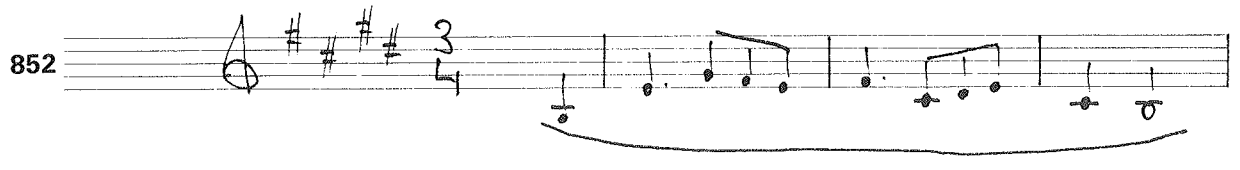
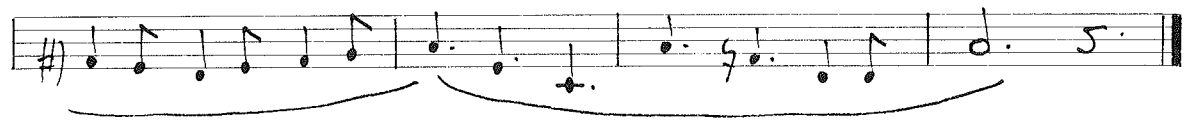
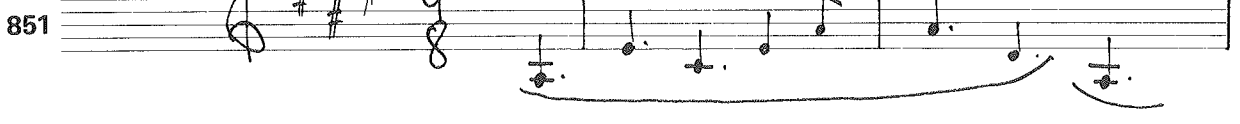
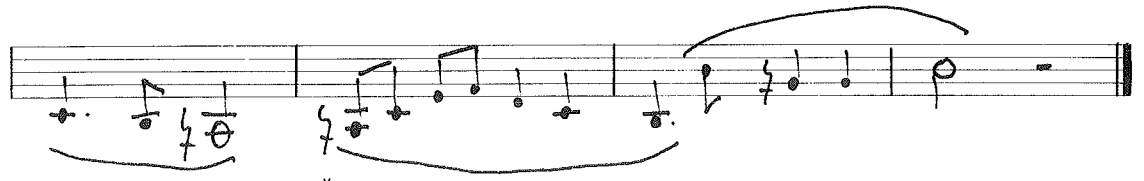
Handwritten musical notation for measures 847-849. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 4/4. The notation consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 4/4 time signature. The music features eighth and sixteenth notes, often beamed together, with various slurs and phrasing marks. The second and third staves continue the melodic line with similar rhythmic patterns and phrasing.

849

Handwritten musical notation for measures 849-850. The key signature is three flats (Bb, Eb, and Ab) and the time signature is 12/8. The notation consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three flats, and a 12/8 time signature. The music features eighth and sixteenth notes, often beamed together, with various slurs and phrasing marks. The second and third staves continue the melodic line with similar rhythmic patterns and phrasing. The fourth and fifth staves show a change in rhythm with dotted notes and a more spacious feel. The sixth staff concludes the section with a double bar line.

850

Handwritten musical notation for measures 850-851. The key signature is three flats (Bb, Eb, and Ab) and the time signature is 4/4. The notation consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three flats, and a 4/4 time signature. The music features eighth and sixteenth notes, often beamed together, with various slurs and phrasing marks. The second staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns and phrasing.



Musical notation for measures 849-852. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs.

853

Musical notation for measures 853-857. The key signature changes to three flats (Bb, Eb, Ab) and the time signature is 4/4. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs, with a triplet of eighth notes in measure 856.

854

Musical score for exercise 854, consisting of seven staves of music in G minor, 4/4 time. The melody is written in treble clef and features various rhythmic values and phrasing.

855

Musical score for exercise 855, consisting of two staves of music in A major, 3/4 time. The melody is written in treble clef and features a triplet and various phrasings.

¹⁵ Comprenderás que para seguir la progresión correctamente, esta nota debería ser un Sol; pero la modificamos para evitar —a efectos didácticos— el intervalo de segunda aumentada descendente que resultaría con la nota siguiente (Sol - Fa bemol).

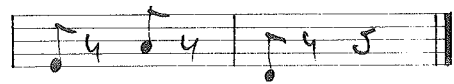
Handwritten musical notation on five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a 3/4 time signature. The notation includes various note values, rests, and slurs across the five staves, ending with a double bar line.

856

Handwritten musical notation on four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of four sharps (F#, C#, G#, D#), and a 6/8 time signature. The notation includes various note values, rests, and slurs across the four staves, ending with a double bar line. A measure number '16' is written above the final staff.

¹⁶ La utilización del II grado rebajado (Re natural) y el final en el V grado confiere a este final un carácter especial.

857



858



859

¹⁷ Este pasaje, aparentemente complicado, no es más que la «minorización» del tono principal (es decir, Mi bemol menor).

Handwritten musical notation for measures 858 and 859. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/8. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs.

860

Handwritten musical notation for measures 860 through 865. The key signature changes to three sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp) and the time signature is 2/4. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs.

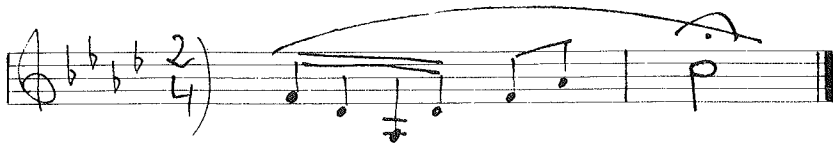
861

Handwritten musical notation for measures 861 and 862. The key signature is three sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp) and the time signature is 6/8. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs.

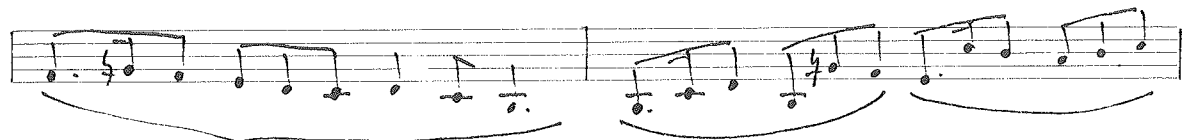
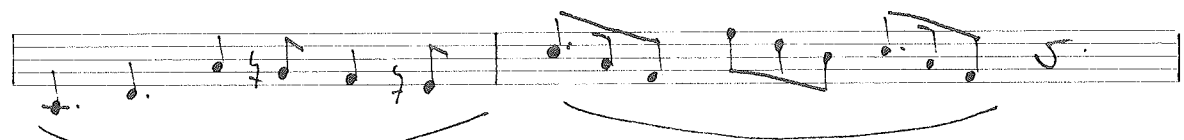
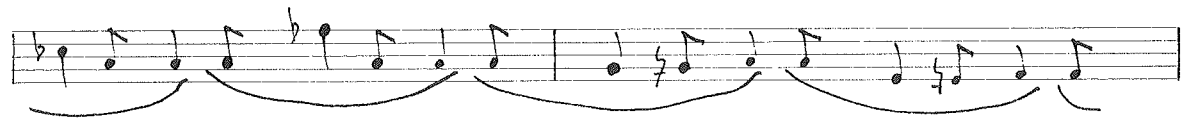
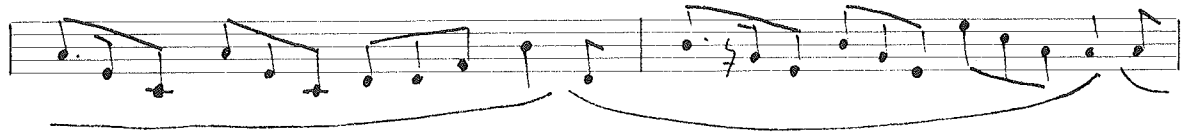
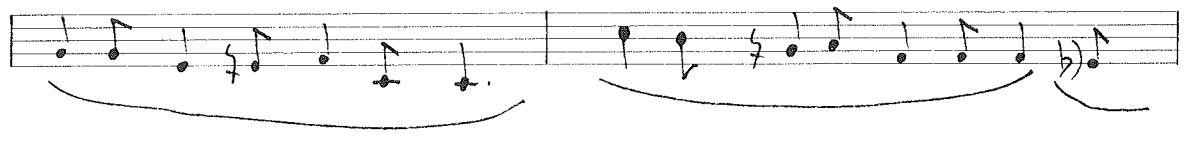
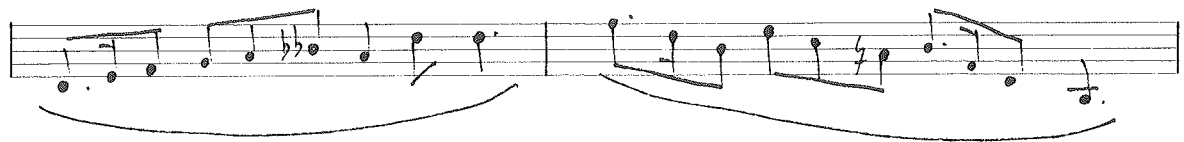
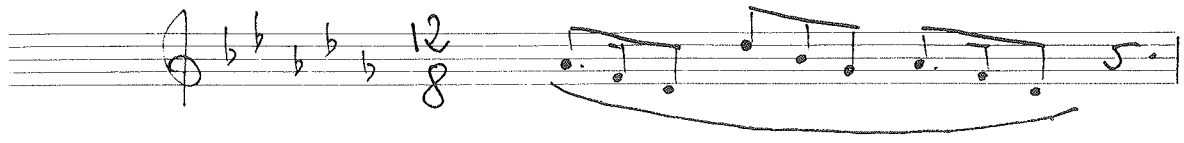
18

862

¹⁸ Si te fijas, el auténtico espíritu rítmico de este diseño sería la alternancia de un 3/4 y un 6/8; aunque no se escriban gráficamente tales compases, al leer esta melodía debes darle esa intención.



863

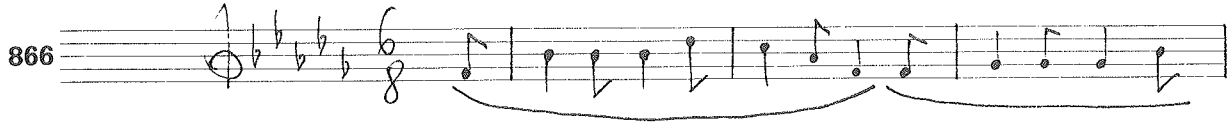
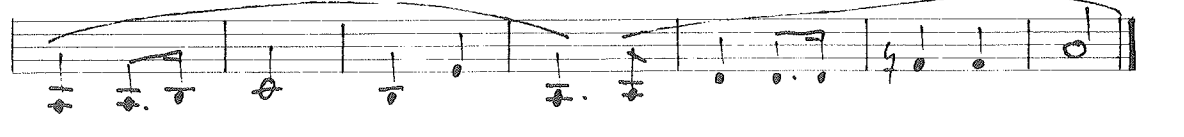
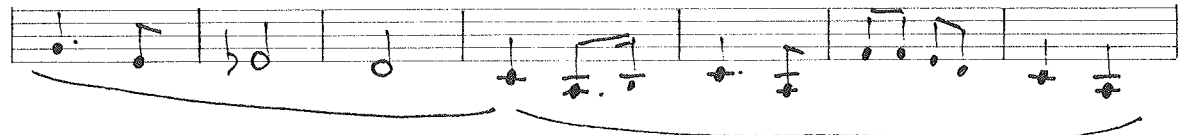
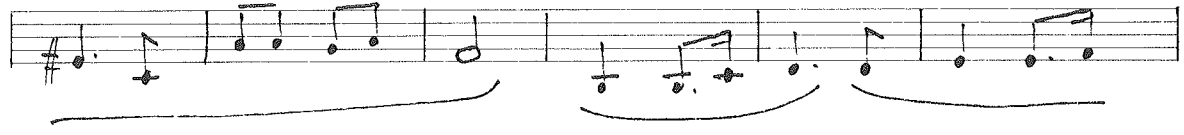
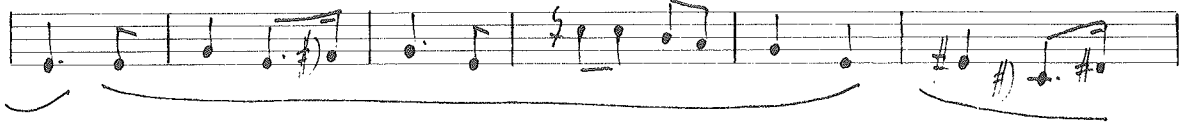
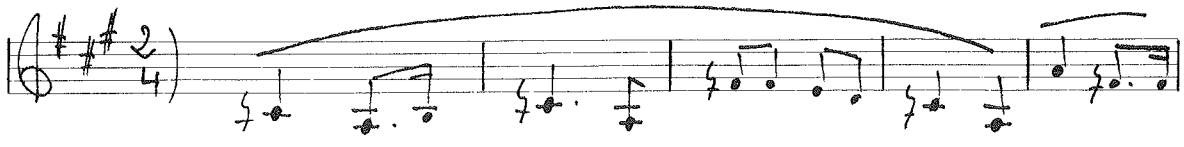


864

Musical score for exercise 864, measures 1-7. The piece is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The notation includes a variety of note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as *mf* and *f*. Slurs and phrasing marks are used to indicate musical phrases. The exercise concludes with a double bar line at the end of measure 7.

865

Musical score for exercise 865, measures 1-4. The piece is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The notation includes a variety of note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as *mf* and *f*. Slurs and phrasing marks are used to indicate musical phrases. The exercise concludes with a double bar line at the end of measure 4.



Musical notation for measures 864-866. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 6/8. The notation includes various note values, rests, and slurs.

867

Musical notation for measures 867-871. The key signature changes to three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The notation includes various note values, rests, slurs, and a triplet of eighth notes in measure 869.

868

869

¹⁹ Como ves, esta anacrusa es una sensible.

Musical notation for measures 865-870. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs.

870 Musical notation for measures 870-875. The key signature changes to three flats (Bb, Eb, Ab) and the time signature is 3/4. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs.

871 Musical notation for measures 871-876. The key signature is three flats (Bb, Eb, Ab) and the time signature is 9/8. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs.

Hasta este punto de nuestro Tratado, hemos venido practicando todos los intervallos mayores y menores que pueden darse en una escala diatónica, a excepción de los de séptima. Este es el momento en que vamos a abordar tales intervallos.

Los intervallos de séptima que se forman sobre los diversos grados de las escalas diatónicas son siempre menores, a excepción de los formados sobre el I y IV grados de las escalas mayores, y el III y el VI de las menores²⁰, hablando en sentido ascendente. El hecho de que el intervalo de séptima sea considerado —tanto armónica como melódicamente— entre los disonantes, no quiere decir que su práctica sea especialmente difícil ni que su empleo sea extraño al espíritu del tonalismo. Otra cosa es que su inestabilidad característica —especialmente en las séptimas mayores— haga de su empleo un movimiento algo delicado, y que por ello hayamos pospuesto su práctica solfística hasta este punto de nuestro aprendizaje.

²⁰ En el caso de las menores, nos estamos refiriendo al I tipo de escala.

Lo primero que haremos será familiarizarnos con su característica sonoridad y distancia interválica, tanto en sentido ascendente como descendente. Para ello nos serviremos de las siguientes series, como ya hicieramos al comienzo de este libro con otros intervalos consonantes; pero dado el carácter inestable de las séptimas, presentaremos cada salto de séptima con su respectiva «preparación» y «resolución»²¹. En el caso de las séptimas mayores, las consideraremos preparadas por medio de un salto de octava, y resueltas por ascenso de medio tono (es decir, algo así como una sensible ocasional de una tónica que saltara de octava). Las séptimas menores las trabajaremos como desarrollo de un acorde con séptima menor (es decir, construyendo sobre cada nota un arpeggio²² con tercera mayor, quinta justa, y la séptima menor objeto de nuestro estudio).

Ambos procedimientos utilizados pueden emplearse indistintamente con ambos tipos de séptima. Puedes, por tanto, construirte tus propias series utilizando para las séptimas mayores el referido arpeggio, y para las menores la consideración de un tono por debajo del salto de octava²³.

Practiquemos pues, las siguientes series de séptimas mayores y menores²⁴; puede ser aconsejable que al principio las cantes acompañado de algún instrumento para asegurar su correcta afinación.

SERIE DE SEPTIMAS MAYORES

872

²¹ Se llama «preparar» y «resolver» una disonancia al procedimiento que utilizamos para suavizar su ataque y continuación, respectivamente; generalmente consiste en utilizar algún intervalo consonante o nota repetida antes y después de presentar tal disonancia. Pide a tu profesor que te amplíe este tema, en el que nosotros no debemos extendernos ahora.

²² Como sabrás, un arpeggio es el desenvolvimiento sucesivo de las notas que forman un acorde.

²³ Por tanto, la de séptimas mayores quedaría así:

y la de séptimas menores, así:

²⁴ Para las notas entre paréntesis, recuerda lo dicho en la pág. 5.

SERIE DE SEPTIMAS MENORES

873

The musical score for exercise 873 is written in 4/4 time and consists of nine staves. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The notes and accidentals across the staves are as follows:

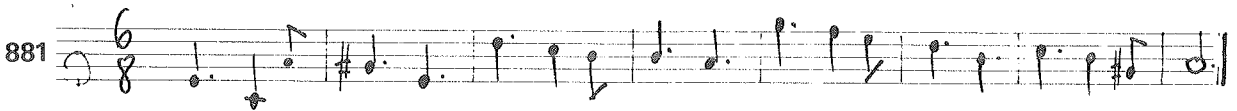
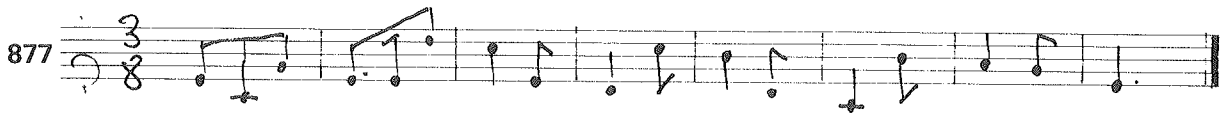
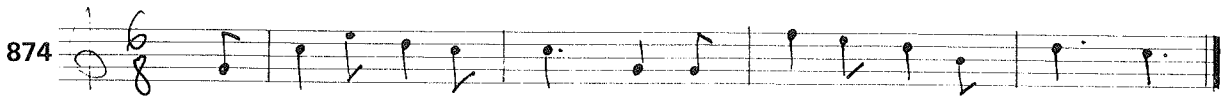
- Staff 1: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, (F#4)
- Staff 2: (F#4), G4, A4, B4, C5, B4, A4, (G4), (F#4), G4, A4, B4, C5, B4, A4, (G4), (F#4)
- Staff 3: (F#4), G4, A4, B4, C5, B4, A4, (G4), (F#4), G4, A4, B4, C5, B4, A4, (G4), (F#4)
- Staff 4: G4, A4, B4, C5, B4, A4, (G4), (F#4), G4, A4, B4, C5, B4, A4, (G4), (F#4)
- Staff 5: G4, A4, B4, C5, B4, A4, (G4), (F#4), G4, A4, B4, C5, B4, A4, (G4), (F#4)
- Staff 6: G4, A4, B4, C5, B4, A4, (G4), (F#4), G4, A4, B4, C5, B4, A4, (G4), (F#4)
- Staff 7: G4, A4, B4, C5, B4, A4, (G4), (F#4), G4, A4, B4, C5, B4, A4, (G4), (F#4)
- Staff 8: G4, A4, B4, C5, B4, A4, (G4), (F#4), G4, A4, B4, C5, B4, A4, (G4), (F#4)
- Staff 9: G4, A4, B4, C5, B4, A4, (G4), (F#4), G4, A4, B4, C5, B4, A4, (G4), (F#4)



Y ahora practicaremos estos mismos intervallos de séptima mayor y menor en su uso dentro de un contexto melódico. Presentamos, pues, las siguientes 30 breves melodías que contienen numerosas séptimas diatónicas. Por este curso, limitaremos su estudio a tonalidades con ninguna o una alteración en la armadura.

Como siempre, te aconsejamos que trabajes la entonación con conocimiento de lo que estás haciendo: observa que en unos casos de la próxima serie, la séptima está tomada como apoyatura; en otros, como salto de segunda (mayor o menor) cambiando de octava; en otros como progresión a la séptima, etc.²⁵ En todos los casos te será fácil encontrar un procedimiento lógico de entonación, aunque cuando tengas una cierta práctica, no te será necesario ningún «proceso mental» para la correcta entonación de estos intervallos. En todo caso debes recordar al comienzo que una séptima es siempre invertible en una segunda (mayor o menor). Haciendo mentalmente tal inversión y saltando de octava, nunca tendrás problema alguno.

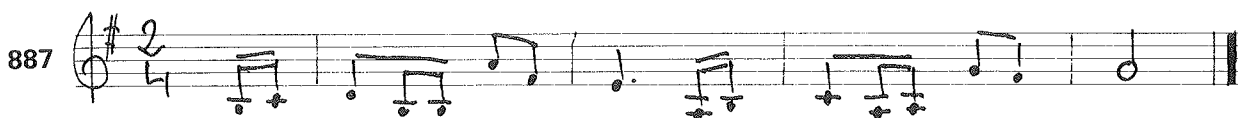
²⁵ Por si no los recuerdas, estos conceptos los tienes detallados en el texto III A.

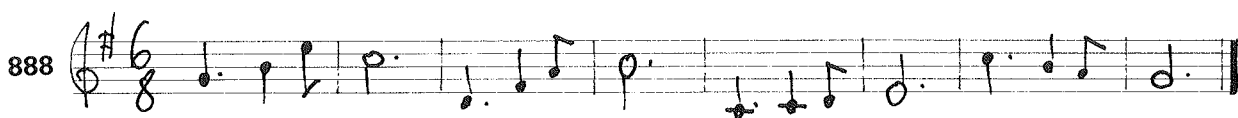


884 

885 

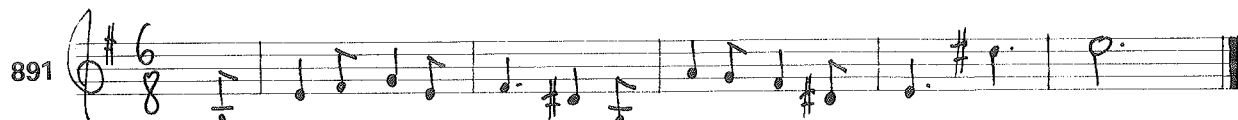
886 

887 

888 

889 

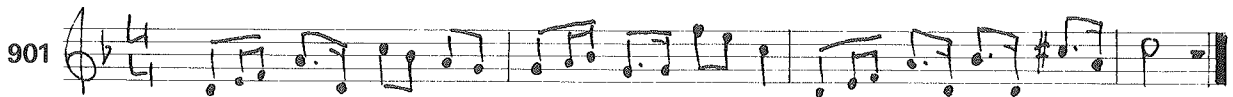
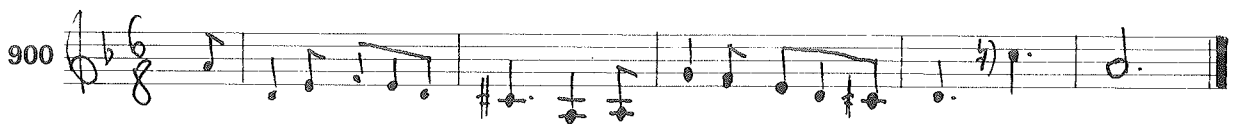
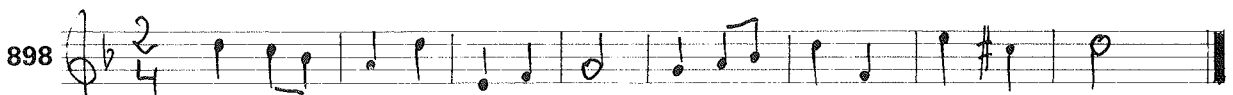
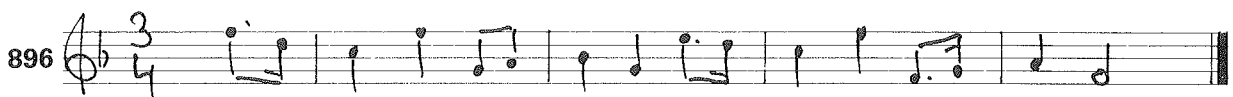
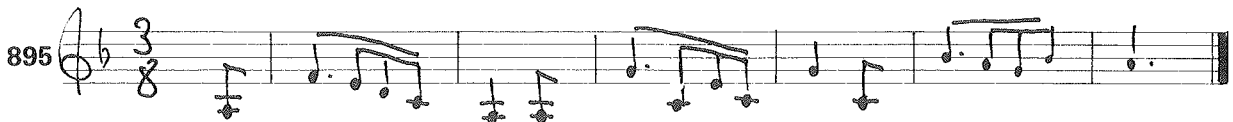
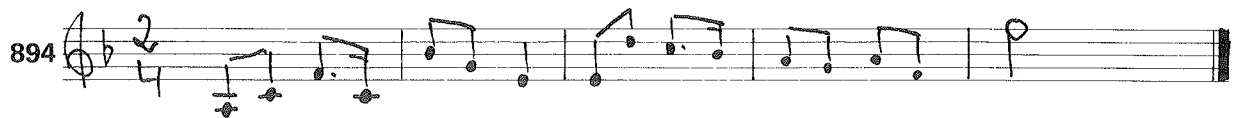
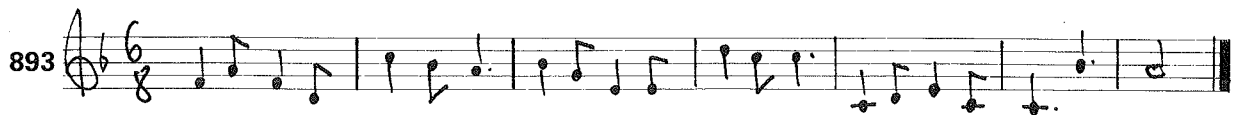
890 

891 

892 

²⁶ Este final con movimiento de 7.^a M puede parecer algo «descarado» melódicamente, pero si lo armonizas, verás que es perfectamente lógico.

²⁷ Excepcionalmente utilizamos aquí una séptima disminuida; el contexto melódico-armónico la hace muy sencilla de entonación.



²⁸ Desde el punto de vista de la correcta conducción de una melodía, este movimiento doble (una cuarta y una séptima en el mismo sentido) es poco ortodoxo; estas licencias hay que utilizarlas con mucha mesura.

Con el anterior bloque de ejercicios hemos ya presentado y trabajado todos los intervalos justos, mayores y menores. Es hora de comenzar poco a poco a ejercitarnos en la entonación de intervalos aumentados y disminuidos. Comenzaremos por algunos casos no difíciles de segundas aumentadas. Aparentemente puede dar la sensación de que este intervalo es incómodo de entonación, pero no olvides que la segunda aumentada es enarmónica de la tercera menor, intervalo de entonación comodísima. Bien es cierto que esta enarmonía sólo en contadas ocasiones nos será útil para facilitarnos la entonación, pues las funciones armónicas de ambos intervalos suelen ser bien diferentes.

Inicialmente, el sistema teórico más cómodo para introducirnos en la entonación de segundas aumentadas es su posible resolución por semitono diatónico en un intervalo de tercera mayor. Pongamos un ejemplo:

Si pretendemos entonar el siguiente intervalo:



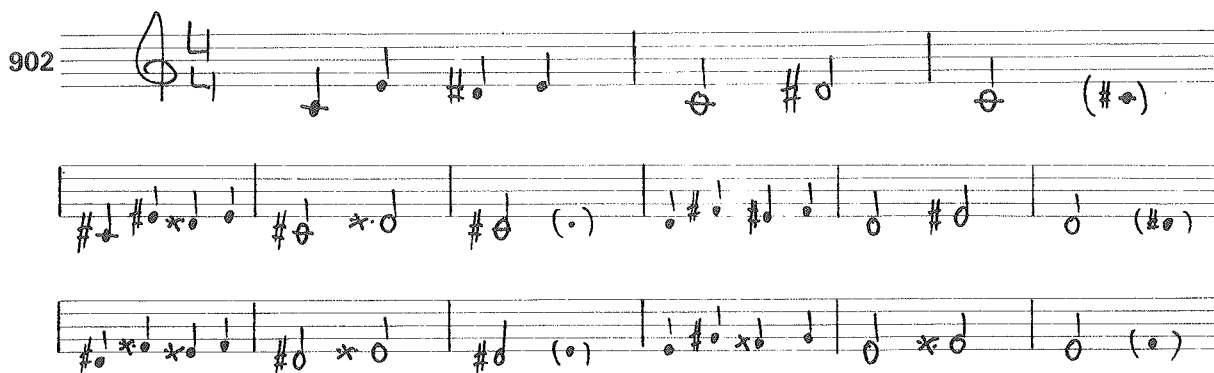
el camino más cómodo nos será considerar ese Sol sostenido como floreo de un hipotético La; es decir:



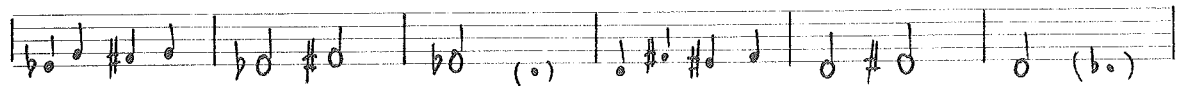
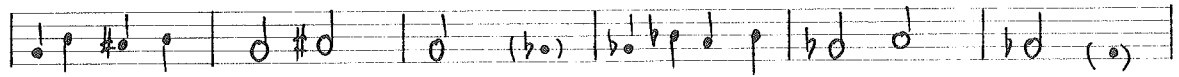
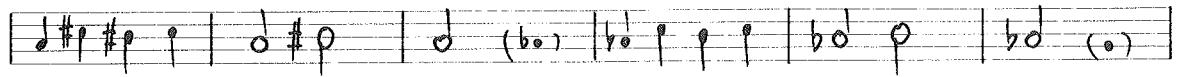
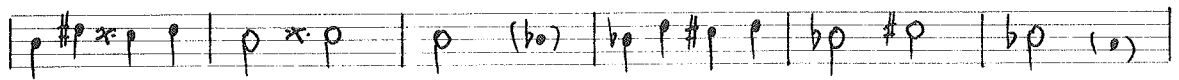
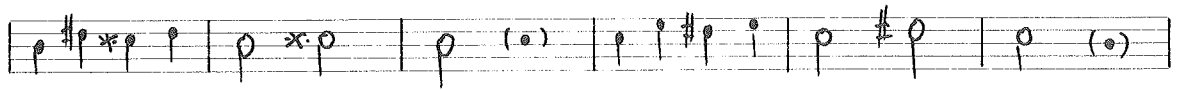
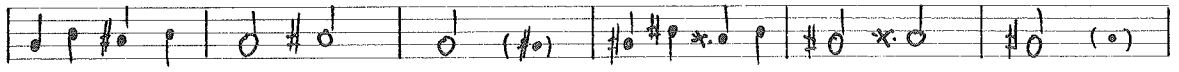
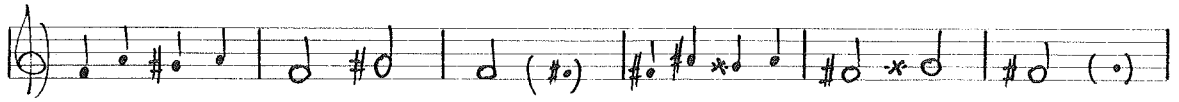
Para facilitar el estudio, casi todos los casos que vamos a presentar en este curso referentes a segundas aumentadas, van a resolver en tal tercera mayor.

Vamos ya con el estudio de la serie de segundas aumentadas²⁹, que, para mayor claridad vamos a presentar resueltas y preparadas por la referida tercera mayor.

SERIE DE SEGUNDAS AUMENTADAS



²⁹ Evidentemente, las «segundas disminuidas» no las trabajaremos, pues equivalen al unísono. La mayoría de los teóricos ni siquiera las consideran como tales intervalos.



Las seis próximas series de ejercicios nos introducen en la práctica de la segunda aumentada entre otras notas diatónicas de cada tonalidad. Practicaremos estos intervallos en las seis tonalidades más sencillas, y sin empleo de dobles alteraciones. El próximo curso ampliaremos este estudio a casos algo menos fáciles. Atención a las siguientes páginas porque algunos intervallos de segunda aumentada no son muy «intuitivos», y te requerirán un concentrado trabajo «mental» de entonación.

903 30 904

905

906

907

908

909

910

911

912

³⁰ Una vez más repetimos que consideramos que una alteración accidental ejerce su influencia hasta el final de cada ejercicio o aparición de un becuadro.

The image displays a series of ten musical staves, each representing an exercise from 913 to 923. The exercises are written in a single-line format with a treble clef. Exercise 913 begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Exercises 914 through 923 are written without a clef, but their key signatures are indicated by the number of sharps or flats at the beginning of each staff: 914 (one sharp), 915 (one sharp), 916 (one flat), 917 (one flat), 918 (one flat), 919 (one sharp), 920 (one sharp), 921 (one flat), 922 (one flat), and 923 (one sharp). Each exercise consists of a sequence of notes, primarily quarter notes, with some eighth notes and rests. Bar lines are used to separate the exercises. Exercise 919 includes a measure with a '31' above it, indicating a triplet.

³¹ Observa que en este caso estamos alterando la propia tónica.

924 925

926

927

928

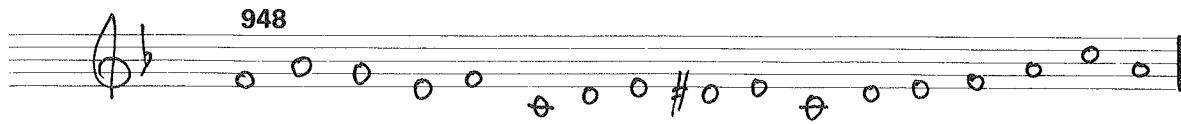
929

930 931

932 933

934

935

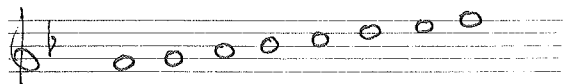


Al estar ya practicando los intervallos de segunda aumentada, es buen momento para repasar las cuatro variantes del segundo tetracordo de cualquier escala mayor o menor; su justificación teórica la tienes en el capítulo correspondiente del libro II A.

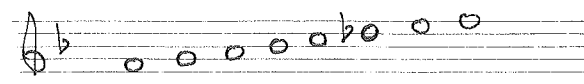
POR TOMAR UN EJEMPLO CUALQUIERA, presentamos como muestra de su formación las variantes de las escalas de Fa mayor y Re menor. Tú mismo debes formar las correspondientes a todas las demás tonalidades practicadas hasta este momento³². No lo hacemos nosotros por no extendernos demasiado. Trata de identificarte con la sonoridad característica de cada una de ellas.

TONALIDAD DE FA MAYOR

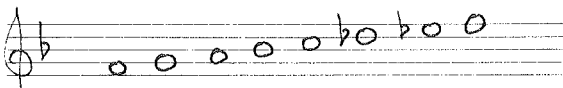
Escala I (propia)



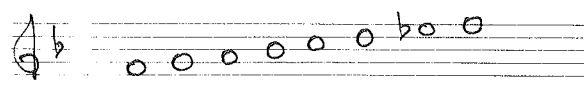
Escala II³³



Escala III

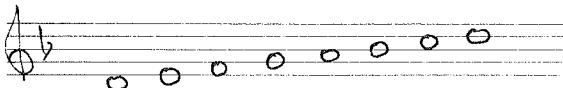


Escala IV

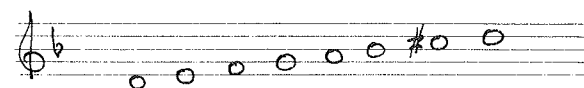


TONALIDAD DE RE MENOR

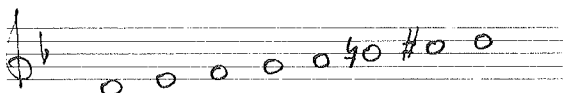
Escala I (propia)



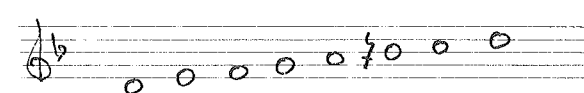
Escala II (armónica)



Escala III (melódica)



Escala IV (dórica)

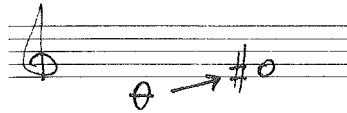


³² No olvides formar también las variantes mixtas descendentes.

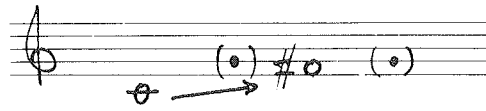
³³ Los nombres de las variantes de escalas se suelen aplicar únicamente a las del modo menor.

El último estudio que emprenderemos en este curso de entonación es el de los intervalos de cuartas y quintas aumentadas y disminuidas. Vamos a fundir su estudio en un mismo bloque porque, si reflexionas, te darás cuenta que todos ellos están muy relacionados, como inversiones unos de otros. Como decíamos para las segundas aumentadas, su mejor fórmula de estudio es «pensar» en la entonación de su preparación y su resolución, según cada caso concreto. Pondremos algunos ejemplos sencillos en Do Mayor:

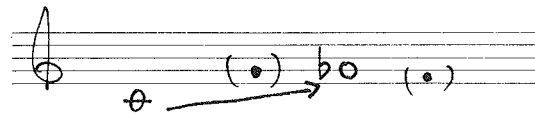
Para entonar una cuarta aumentada, recordaremos que su resolución por semitono es en una quinta justa; así, el intervalo



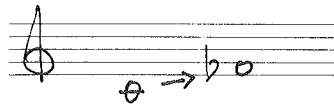
nos resulta más fácil razonándolo de esta forma:



La quinta disminuida es el punto medio (nota de paso cromática) entre la quinta y la cuarta:



Quizá el camino más corto para llegar a una cuarta disminuida es «pensar» una tercera menor y subir un semitono diatónico; por ejemplo, la siguiente cuarta disminuida



sería el resultado del siguiente proceso mental:



La cuarta disminuida puede también «razonarse» entonando la cuarta justa y descendiendo un semitono cromático:



En lo referente a la quinta aumentada, recordemos que su resolución por semitono resulta ser una sexta mayor. Por ejemplo:



Estos y varios otros procedimientos «teóricos» pueden ser utilizados para llegar lógicamente a la entonación correcta de los referidos intervalos aumentados y disminuidos³⁴. Para familiarizarnos con su distancia interválica practicaremos, como antes, sus sucesiones en forma de series por semitonos.

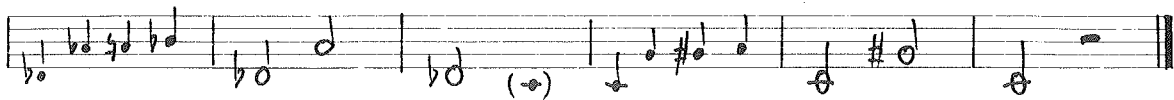
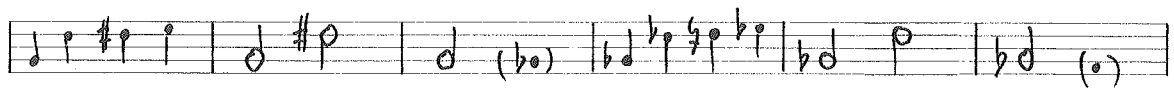
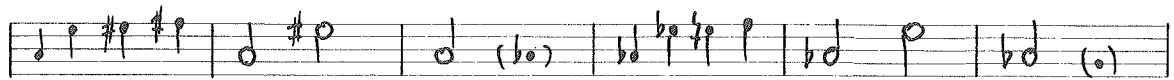
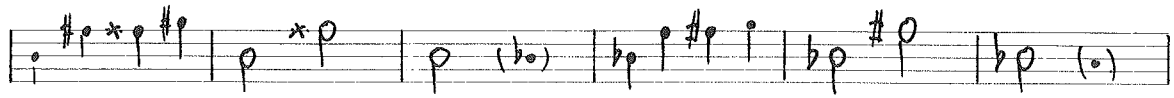
Volvemos a recordar la conveniencia en estos ejercicios de que al principio te refuerce algún instrumento correctamente afinado, hasta que logres una cierta seguridad.

SERIE DE QUINTAS AUMENTADAS³⁵

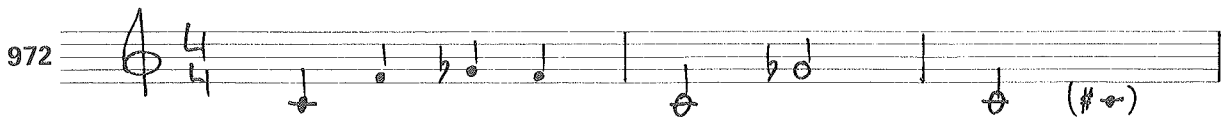
971

³⁴ Hemos puesto ejemplos referidos a intervalos ascendentes; no te será difícil encontrar ejemplos y sistemas para los intervalos descendentes.

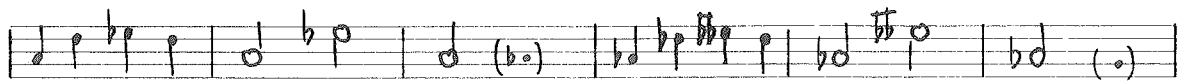
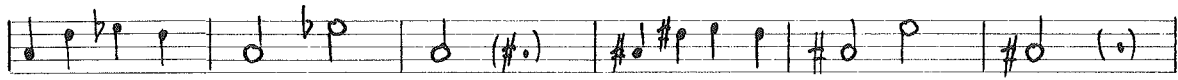
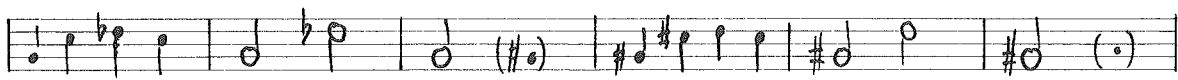
³⁵ Recordamos lo dicho en pág. 5 sobre las notas entre paréntesis.



SERIE DE QUINTAS DISMINUIDAS

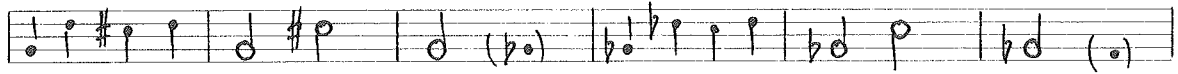
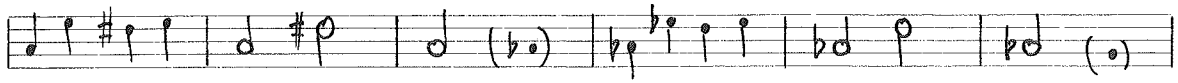


³⁶ Permítanos rebasar en estas notas la tesitura esperable de un solfista medio; lo hacemos para presentar la escala completa ascendente.

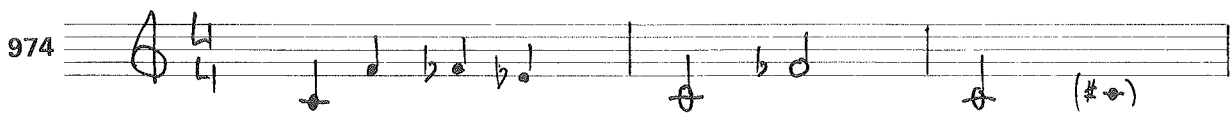


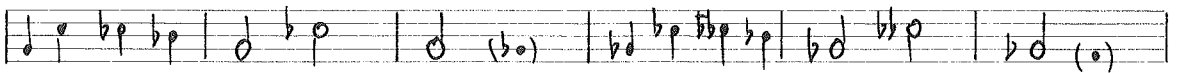
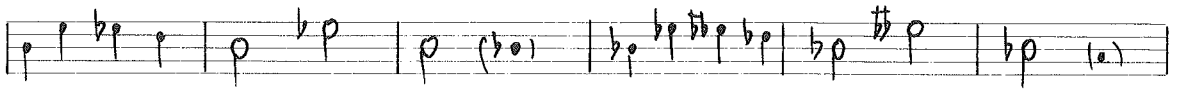
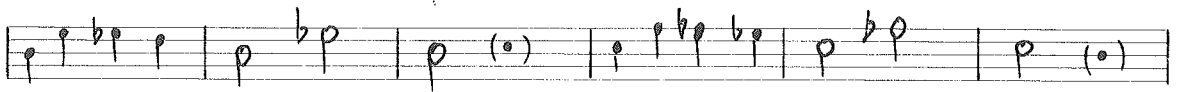
SERIE DE CUARTAS AUMENTADAS

973



SERIE DE CUARTAS DISMINUIDAS





Y ahora, algunos supuestos de cuartas y quintas aumentadas y disminuidas intercaladas entre otras notas de las tonalidades más sencillas. No utilizaremos alteraciones dobles.

The image displays ten musical exercises, numbered 975 through 984, arranged in a vertical sequence. Exercises 975, 976, 977, 978, 980, 981, 982, 983, and 984 are written on a single staff with a treble clef. Exercises 979 and 984 are written on a grand staff, featuring both a treble and a bass clef. Each exercise consists of a sequence of notes, often including augmented and diminished intervals as specified in the text. Exercise 975 includes a circled '37' above the staff. Exercises are separated by double bar lines.

³⁷ Una vez más recordamos que una nota alterada entendemos que afecta a las de su mismo nombre hasta el final de cada ejercicio.

985

Staff 985: A single musical staff containing a sequence of notes starting with a treble clef. The notes are: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.

986 987

Staff 986: A musical staff with notes: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. Staff 987: A musical staff with notes: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.

988

Staff 988: A musical staff with notes: B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F#1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0.

989

Staff 989: A musical staff with notes: B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B-1, A-1, G-1, F#-1, E-1, D-1, C-1, B-2, A-2, G-2, F#-2, E-2, D-2, C-2, B-3, A-3, G-3, F#-3, E-3, D-3, C-3.

990 991

Staff 990: A musical staff with notes: B-3, A-3, G-3, F#-3, E-3, D-3, C-3, B-4, A-4, G-4, F#-4, E-4, D-4, C-4, B-5, A-5, G-5, F#-5, E-5, D-5, C-5. Staff 991: A musical staff with notes: B-5, A-5, G-5, F#-5, E-5, D-5, C-5, B-6, A-6, G-6, F#-6, E-6, D-6, C-6, B-7, A-7, G-7, F#-7, E-7, D-7, C-7.

992

Staff 992: A musical staff with notes: B-7, A-7, G-7, F#-7, E-7, D-7, C-7, B-8, A-8, G-8, F#-8, E-8, D-8, C-8, B-9, A-9, G-9, F#-9, E-9, D-9, C-9.

993

Staff 993: A musical staff with notes: B-9, A-9, G-9, F#-9, E-9, D-9, C-9, B-10, A-10, G-10, F#-10, E-10, D-10, C-10, B-11, A-11, G-11, F#-11, E-11, D-11, C-11.

994

Staff 994: A musical staff with notes: B-11, A-11, G-11, F#-11, E-11, D-11, C-11, B-12, A-12, G-12, F#-12, E-12, D-12, C-12, B-13, A-13, G-13, F#-13, E-13, D-13, C-13.

995

Staff 995: A musical staff with notes: B-13, A-13, G-13, F#-13, E-13, D-13, C-13, B-14, A-14, G-14, F#-14, E-14, D-14, C-14, B-15, A-15, G-15, F#-15, E-15, D-15, C-15.

996

Staff 996: A musical staff with notes: B-15, A-15, G-15, F#-15, E-15, D-15, C-15, B-16, A-16, G-16, F#-16, E-16, D-16, C-16, B-17, A-17, G-17, F#-17, E-17, D-17, C-17.

1.035 1.036

1.037

1.038

1.309

1.040

1.041

1.042 1.043

1.044

1.045

1.046 1.047

El último bloque de ejercicios de este cuaderno presenta doce melodías resumen de los intervallos últimamente estudiados: séptimas mayores y menores, y cuartas y quintas aumentadas y disminuidas, aparte, claro está de los intervallos diatónicos estudiados anteriormente. Reconocemos que no son especialmente fáciles de entonación, pero verás, en cambio que son muy claras de análisis armónico para su correcta entonación. Trabaja primero teóricamente estas próximas melodías, y verás cómo su entonación no es tan difícil como a primera vista pudiera parecer.

Observarás también que la próxima serie de melodías lleva implícita un contenido melódico-armónico algo más abierto y moderno que todo lo que habíamos entonado hasta el momento. Estamos a las puertas de la armonía cromática.

Para terminar, y como colaboración especial, presentaremos una pequeña pieza coral escrita expresamente por el compositor bilbaíno Antón Larrauri. Vaya desde aquí nuestro mayor agradecimiento por su trabajo, con el que daremos por concluido este texto. Esperamos haberte sido útil y sigas interesado en trabajar el próximo libro de entonación, correspondiente al IV Curso.

1.048

The musical exercise consists of five staves of handwritten notation in 4/4 time. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The melody is written across five staves, featuring various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps and naturals). The notation includes slurs, a triplet in the third staff, and a final double bar line with a common time signature at the end.

1.049

Handwritten musical notation for system 1.049. It consists of four staves in G major, 3/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is marked with a slur and includes notes such as G4, A4, B4, C5, and D5. The second staff continues the melody with notes like D5, E5, F#5, and G5. The third staff features a sequence of notes including G5, F#5, E5, D5, C5, and B4. The fourth staff concludes the system with notes G4, F#4, and E4, ending with a double bar line.

1.050

Handwritten musical notation for system 1.050. It consists of three staves in G major, 3/4 time. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is marked with a slur and includes notes like G4, A4, B4, C5, and D5. The second staff continues with notes such as D5, E5, F#5, and G5. The third staff concludes the system with notes G4, F#4, and E4, ending with a double bar line.

1.051

Handwritten musical notation for system 1.051. It consists of two staves in G major, 4/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody is marked with a slur and includes notes like G4, A4, B4, C5, and D5. The second staff continues the melody with notes such as D5, E5, F#5, and G5, ending with a double bar line.

Handwritten musical notation for a piece in 4/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes, with a 5-measure rest followed by a 3-measure triplet. The second staff continues the melody with various note values and accidentals. The third staff shows a bass clef and continues the melodic line. The fourth staff concludes the piece with a double bar line.

1.052

Handwritten musical notation for a piece in 6/8 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The melody is written in eighth and sixteenth notes. The second staff continues the piece with a double bar line.

1.053

Handwritten musical notation for a piece in 6/8 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 6/8 time signature. The melody is written in eighth and sixteenth notes. The second staff continues the piece. The third staff continues the piece. The fourth staff concludes the piece with a double bar line.

1.054

1.055

³⁸ Observarás que en este ejercicio estamos jugando constantemente con Do M y Do m.

³⁹ Este Re sostenido es enarmónico del Mi bemol anterior. Escribimos así este giro —como se haría en la práctica real— para su mayor claridad y comprensión armónicas.

1.056

Musical score for exercise 1.056, 2/4 time signature. The score consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 2/4 time signature. The melody is written in eighth and quarter notes, with various phrasing slurs and accents. The second staff continues the melody with similar phrasing. The third staff shows a change in phrasing with a slur over the first two measures. The fourth staff continues with a slur over the first two measures and a fermata over the third measure. The fifth staff continues with a slur over the first two measures. The sixth staff concludes the exercise with a double bar line.

1.057

Musical score for exercise 1.057, 6/8 time signature. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The melody is written in eighth and quarter notes, with various phrasing slurs and accents. The second staff continues the melody with similar phrasing. The third staff shows a change in phrasing with a slur over the first two measures. The fourth staff concludes the exercise with a double bar line.

1.058

Musical score for measures 1.058-1.061. Measure 1.058 is in 4/4 time with a key signature of one flat. Measures 1.059-1.061 are in 3/4 time with a key signature of two sharps. The score includes various note values, slurs, and a triplet in measure 1.061.

1.059

Musical score for measures 1.059-1.063. Measures 1.059-1.061 are in 6/8 time with a key signature of two sharps. Measures 1.062-1.063 are in 5/8 time with a key signature of one flat. The score includes various note values, slurs, and a fermata in measure 1.063.

⁴⁰ La reiterada aparición de la nota Mi en la primer parte de estos cuatro compases —censurable, en principio— está perfectamente justificada aquí como preparación del Mi bemol que abre el penúltimo compás.
⁴¹ Observa el carácter que imprime a este final el acabar con una sensible.

ELEGIA (1)

ANTON LARRAURI.-

$\text{♩} = 48 \text{ aprox.}$

(Tema propio del compositor)

(Fragmento de la versión de Cuarteto)

Pesante 1.983

1-7

S
e -- e -- e -- e

A
e ai ei ei ei ei ei ei

T
a i i e i a i a i e i

B
ai a ei a ai a ei

Bajasiempre destacados y pesantes.

(1) Canto fúnebre pero esperanzado

a la tragedia nunca conocida, de la inundación de Euzkadi y pueblos limítrofes, Agosto 1, 1983.

8-13

S
-- e Tras u-na Uu-via quee-rael mar que tra-jo
Pe-roe-sa Uu-via quee-rael mar tam-bién a.

A
i e-o e ai Uu-via mar ei e-ra e-rael mar { que a-

T
e i a i a i e i e-i e-i

B
e ai a ei e ei

14-19

Ligado todos

creando nueva tensión

más

S
muer-te des-truc-ción en nueva flor
-brío más fuerte en flor a la vi-da bro-tan do esta
un gran i-de-al que es: de la Hu-mani-dad

A
{ muer-te tra-jo vi-da nueva flor nueva
-brío más en flor es Hu-mani-dad i-de-

T
{ des-truc-ción a e i e e o o
más en flor Bajos más destae.

B
{ des-truc-ción i vi-da es-ta en nueva flor
más en flor un i-de-al i-de-al

"ELEGIA"

A. Larrauri.-

20-24

y más *climax* *Ligado*

S: *3* flor de i-de-a-les que no pu-do aho-gar la lu-via
con e-sos va-lo-res que no pu-do aho-gar la lu-via

A: flor a que no pu-do -o- la

T: e que no pu-do aho-gar la

B: *Muy desfac.* ... { i-de-a-les } con va-lo-res la lu-

25-28

gracioso y agit. *mf* *suelto* *Suelto*

S: cie-ga y cruel - No sé del cie-lo que ba- --
cie-ga y cruel que ya cal- -ma-da en ba- rraes-

A: lu- -via { cie- lo } ba-
ya cal- -ma-

T: lu- -via que { cie- -e-
cal- -ma-

B: -via cie-ga y cruel cie- -lo del cie- -lo
cal- -ma-da en ba- rraes-

29-34

1ª vez *2ª vez* *Nuevo Climax* *Rit* *Tempo*

S: -jó- e - - - - - tá, Qui - zás ya sé del

A: -jó ba. -jó que ba. -jó (oe) e del cie-lo -da es- -tá

T: -lo e ei a ai e ei -da es- -tá ya

B: ba- jó que ba. -jó -tá en ba- rraes- tá

"ELEGIA"

A. Larrauri.-

3

35-39

mf

S: cie-lo que ba-jó o... e

A: ya sé cie-lo que ba-jó (oe) e

T: ya sé del cie-lo que ba-jó que e... ba-a...

B: sé del cie-lo que ba-

40-44

morendo

S: -e e --- e - ---

A: e a i ei ci

T: -jó a i e i

B: -jó ai a ei e

Duración = 3^o y prox.

45-49 *repentino aliento*

S: i-o- e e --- e ---

A: i o o o o

T: e- o e --- e ---

B: ai i o o o

Obra escrita a petición --
de mi amigo y gran músico --
J.L. TEMES, quien me pidió --
-en unas fechas trágicas pa-
ra nosotros- unos compases --
de música coral, para incluir
los en uno de sus métodos de
solfeo.

Esos compases los he escri-
to sobre la cruel actualidad
de las inundaciones de Euzkadi
Circunstancia que sumada al --
destino de la publicación di-
dáctica, me ha obligado a una
sencillez que creo he cumpli-
do al máximo, lejos del abuso
y casi del uso de toda licen-
cia armónica.

PLAN GENERAL DE LA OBRA

PRIMER CURSO:

- I-A: Fundamentos de nuestro sistema de escritura musical. Razonamiento de sus elementos básicos. Recursos elementales. Conceptos teórico-prácticos de aplicación más común.
- I-B: Lectura rítmica sencilla y progresiva. Subdivisión binaria y ternaria. Figuras de uso más habitual. Ejemplos de ejercicio a dos voces. (Claves de Sol y Fa en 4.^a)
- I-C: Ejercicios sistemáticos y progresivos en Do M. Práctica intuitiva de los intervalos más elementales. Introducción a La m (VII grado propio y alterado). Ejercicios sencillos a dos y tres voces.

SEGUNDO CURSO:

- II-A: Ampliación teórica del sistema tradicional de escritura. Recursos métricos expresivos y gráficos. Intervólica. Introducción al tonalismo como sistema.
- II-B: Figuras rítmicas algo menos sencillas en ambas subdivisiones. Compases «a uno» y subdivididos. Cambios de compás. Grupos especiales.
- II-C: Ejercicios progresivos y sistemáticos en tonalidades con una y dos alteraciones propias. Introducción gradual y lógica de alteraciones accidentales. Ejemplos corales a cuatro voces.

TERCER CURSO:

- III-A: Síntesis teórica de los sistemas solfísticos tradicionales que continúan vigentes hoy día. Introducción a la Armonía y al Contrapunto tradicionales. Instrumentos. Formas musicales tradicionales. Transporte tonal. Resumen en esquemas de la Teoría de la Música Tradicional. Tablas de consulta.
- III-B: Máxima exactitud rítmica. Figuras algo complicadas, dentro de la rítmica tradicional. Grupos especiales menos sencillos. Resumen de compases diversos. Práctica de claves menos usuales. Ejercicios para estimular la rapidez de lectura.
- III-C: Ejercicios sistemáticos en tonalidades con 3, 4 y 5 alteraciones propias. Empleo gradual y lógico de accidentales. Intervalos de 7.^a. Segundas aumentadas; cuartas y quintas aumentadas y disminuidas: estudio progresivo.

CUARTO CURSO:

- IV-A: Proceso histórico de la teoría y técnica musicales desde comienzos de siglo hasta la Segunda Guerra Mundial. Introducción al atonalismo libre y al serialismo. Compases mixtos. Polirritmia. Nuevos instrumentos.
- IV-B: Práctica sistemática de ejercicios en compases mixtos. Combinatoria. Acentuación irregular. «Métrica indicada». Práctica gradual de los procedimientos métricos y rítmicos característicos de la primera mitad de nuestro siglo.
- IV-C: Ejercicios en tonalidades con seis y siete alteraciones propias. Amplio uso de accidentales y de intervalos aumentados y disminuidos. Introducción sencilla al solfeo atonal.

QUINTO CURSO:

- V-A: Proceso histórico, teórico y técnico de la música de la segunda mitad del siglo XX.
- V-B: Ejercicios rítmicos y métricos especialmente complejos, característicos de la música contemporánea.
- V-C: Entonación absoluta. Abandono de referencias tonales. Afinación íntegramente atonal.

NOTA

Los cuadernos «A» forman un subtratado de Teoría y Comentarios.
Los cuadernos «B» forman un subtratado de Lectura medida.
Los cuadernos «C» forman un subtratado de Entonación.

linea

© Copyright 1984 by José Luis Temes
p EDICIONES LINEAS - Fuencarral, 132 - 28010 MADRID (ESPAÑA)
Depósito legal: M. 39.323-1991
I.S.B.N.: 84-85971-11-6. Ilc. I.S.B.N.: 84-85971-00-0. Obra completa
Impreso en España por FARESO, S. A. - Paseo de la Dirección, 5 - 28039 MADRID
Compuesto en JALME - Juan de Olías, 12 - 28020 MADRID

er