



SELECCIÓN DE MATERIAL DE ESTUDIO  
DIVERSOS AUTORES  
SOLFEO Y PRÁCTICA AUDITIVA PRIMER AÑO  
IC Primer libro de apuntes

Milena Viertel

Académica

Departamento de Música

Universidad de Chile

**POZZOLI**  
**GUIA**  
**TEÓRICO - PRÁCTICA**

Para la enseñanza del dictado musical  
Parte I y II

**Melos**

EDICIONES MUSICALES



# POZZOLI

GUIA

TEORICO - PRACTICA

*para la enseñanza del dictado musical*

Parte I y II

RICORDI AMERICANA  
SOCIEDAD ANONIMA EDITORIAL Y COMERCIAL  
BUENOS AIRES

ER 1099



# GUIA TEORICA - PRACTICA

para la enseñanza del dictado musical

## PARTE PRIMERA

### Nociones generales

La música posee un lenguaje propio formado por los sonidos.

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

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

Los medios para alcanzar esta meta son:

1º *El solfeo;*

2º *El dictado musical.*

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

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

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

Este proceso se realiza en dos etapas:

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

2º Expresarlos con el signo correspondiente.

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

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

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

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

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

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

## Unidad de tiempo.

### Ritmo binario y Ritmo ternario

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

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

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

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

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

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

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

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

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

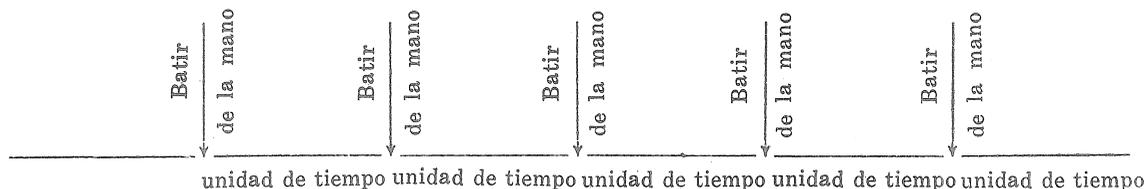
La línea que trazamos más abajo y que puede ser considerada infinitamente larga, debe representar para nuestra mente la imagen del tiempo que transcurre en silencio.

---

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

Batir  
de la mano

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



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

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

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

Este ejercicio deberá ser realizado en tres etapas distintas:

- 1ª etapa: El alumno deberá dar con la mano una serie de golpes iguales para obtener la unidad de tiempo;
- 2ª etapa: El alumno, basándose en la unidad de tiempo precedentemente obtenida, deberá dividirla marcando con la voz los dos instantes en que se inician las dos partes del ritmo binario;
- 3ª etapa: El alumno finalmente deberá encontrar la división ternaria de la misma unidad de tiempo, marcando con la voz los tres instantes en que se inician las tres partes del ritmo ternario.

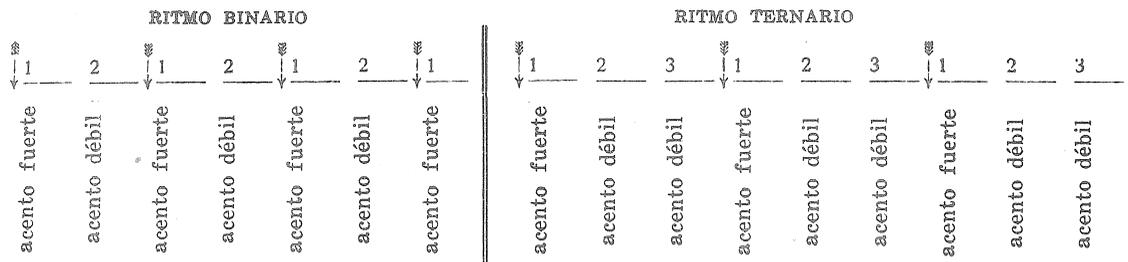
El siguiente cuadro ilustrará con mayor claridad nuestro concepto:

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

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

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

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



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

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

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

### Signos de notación — Origen del compás

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

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

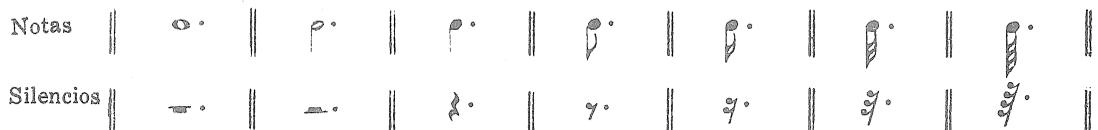
Los valores simples sirven para indicar la unidad de tiempo divisible en dos partes.

#### VALORES SIMPLES

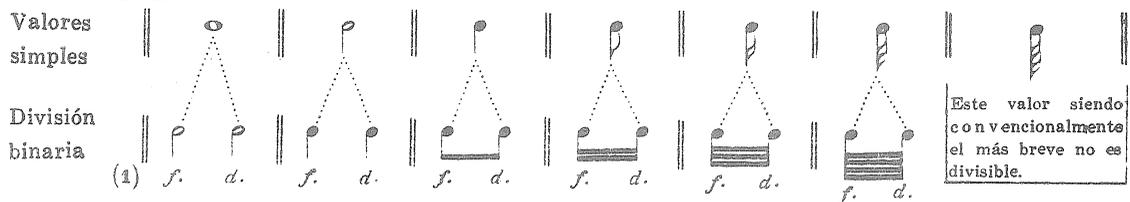


Los valores con puntillo sirven para indicar la unidad de tiempo divisible en tres partes.

#### VALORES CON PUNTILLO



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



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

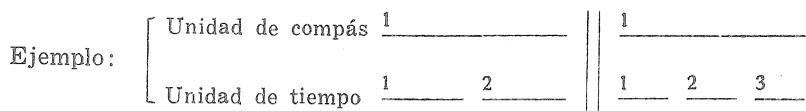
Valores con puntillo							
División ternaria							

Este valor siendo convencionalmente el más breve no es divisible.

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

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

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



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

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

<p>Unidad de compás </p> <p>Unidad de tiempo </p>	<p>Unidad de compás </p> <p>Unidad de tiempo </p>
---	---

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

<p>Unidad de compás </p> <p>Unidad de tiempo </p>	<p>Unidad de compás </p> <p>Unidad de tiempo </p>
<p>Unidad de compás </p> <p>Unidad de tiempo </p>	<p>Unidad de compás </p> <p>Unidad de tiempo </p>

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

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

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

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

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

Ejemplo

$\frac{1}{f.}$ — $\frac{2}{d.}$	$\frac{1}{f.}$ — $\frac{2}{d.}$	$\frac{1}{f.}$ — $\frac{2}{d.}$ — $\frac{3}{d.}$	$\frac{1}{f.}$ — $\frac{2}{d.}$ — $\frac{3}{d.}$
---------------------------------	---------------------------------	--	--

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

Ejemplo de ritmo binario	Ejemplo de ritmo ternario

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

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

Estos momentos en términos musicales se llaman *tiempos*.

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

*Compás de dos tiempos*

$\frac{1}{f.}$ — $\frac{2}{d.}$	$\frac{1}{f.}$ — $\frac{2}{d.}$ — $\frac{3}{d.}$	$\frac{1}{f.}$ — $\frac{2}{d.}$ — $\frac{3}{d.}$
$\frac{1}{f.}$ — $\frac{2}{d.}$	$\frac{1}{f.}$ — $\frac{2}{d.}$ — $\frac{3}{d.}$	$\frac{1}{f.}$ — $\frac{2}{d.}$ — $\frac{3}{d.}$

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

*Compás de tres tiempos*

$\frac{1}{f.}$ — $\frac{2}{d.}$ — $\frac{3}{d.}$	$\frac{1}{f.}$ — $\frac{2}{d.}$ — $\frac{3}{d.}$	$\frac{1}{f.}$ — $\frac{2}{d.}$ — $\frac{3}{d.}$
$\frac{1}{f.}$ — $\frac{2}{d.}$ — $\frac{3}{d.}$	$\frac{1}{f.}$ — $\frac{2}{d.}$ — $\frac{3}{d.}$	$\frac{1}{f.}$ — $\frac{2}{d.}$ — $\frac{3}{d.}$

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

$\frac{1}{f.}$ — $\frac{2}{d.}$	$\frac{1}{f.}$ — $\frac{2}{d.}$ — $\frac{3}{d.}$	$\frac{1}{f.}$ — $\frac{2}{d.}$ — $\frac{3}{d.}$	$\frac{1}{f.}$ — $\frac{2}{d.}$ — $\frac{3}{d.}$
$\frac{1}{f.}$ — $\frac{2}{d.}$	$\frac{1}{f.}$ — $\frac{2}{d.}$ — $\frac{3}{d.}$	$\frac{1}{f.}$ — $\frac{2}{d.}$ — $\frac{3}{d.}$	$\frac{1}{f.}$ — $\frac{2}{d.}$ — $\frac{3}{d.}$

*Compás de cuatro tiempos*

$\frac{1}{f.}$ — $\frac{2}{d.}$ — $\frac{3}{mf.}$ — $\frac{4}{d.}$	$\frac{1}{f.}$ — $\frac{2}{d.}$ — $\frac{3}{mf.}$ — $\frac{4}{d.}$
$\frac{1}{f.}$ — $\frac{2}{d.}$ — $\frac{3}{mf.}$ — $\frac{4}{d.}$	$\frac{1}{f.}$ — $\frac{2}{d.}$ — $\frac{3}{mf.}$ — $\frac{4}{d.}$

obtenido mediante la duplicación del

*Compás de dos tiempos*

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

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

### Compás simple — Compás compuesto

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

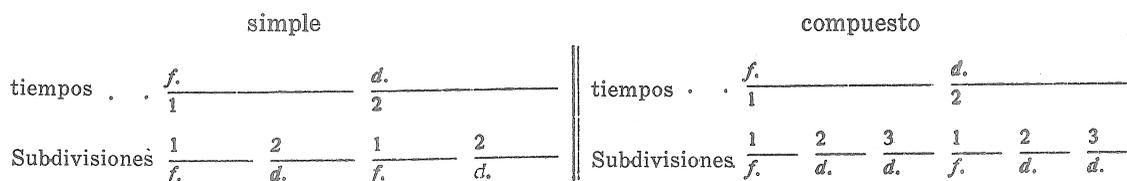
Cada *tiempo* sin embargo es considerado a su vez como *unidad de tiempo* y por lo tanto es susceptible de ser dividido en dos o en tres partes, formando una sucesión de momentos más breves que los de los tiempos, pero que, como éstos, obedecen a la misma ley rítmica.

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

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

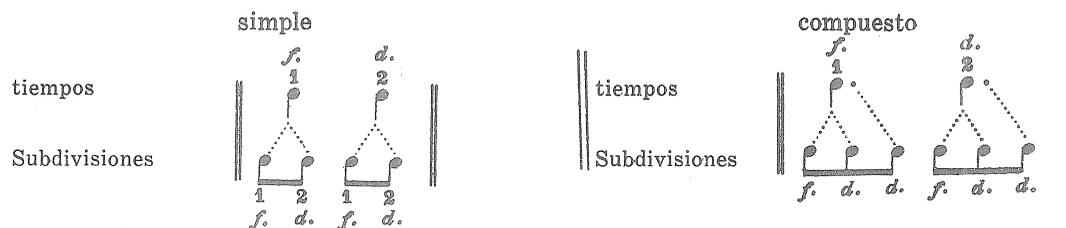
El compás con *subdivisión ternaria* es denominado *compuesto*.

#### COMPAS DE DOS TIEMPOS

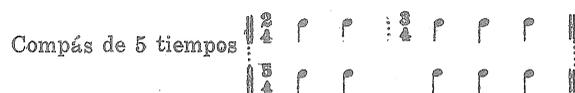


La unidad de tiempo del compás simple, que debe ser divisible en dos partes, en la escritura musical será representada por un valor simple; la unidad de tiempo del mismo compás compuesto, que debe ser en cambio divisible en tres partes, será representada por un valor con puntillo.

#### COMPAS DE DOS TIEMPOS



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



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

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

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

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

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

COMPAS DE DOS TIEMPOS

Simple				Compuesto						
(Acentos principales)	1 <hr/> f.	2 <hr/> d.		1 <hr/> f.	2 <hr/> d.					
(Acentos secundarios)	1 <hr/> f.	2 <hr/> d.	1 <hr/> f.	2 <hr/> d.	1 <hr/> f.	2 <hr/> d.	3 <hr/> d.	1 <hr/> f.	2 <hr/> d.	3 <hr/> d.

COMPAS DE TRES TIEMPOS

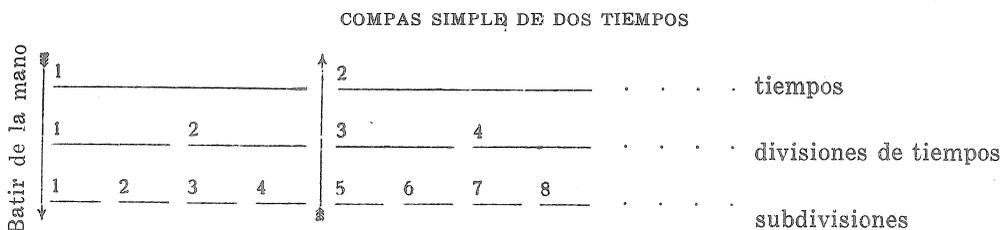
Simple						Compuesto									
(Acentos principales)	1 <hr/> f.	2 <hr/> d.	3 <hr/> d.			1 <hr/> f.	2 <hr/> d.	3 <hr/> d.							
(Acentos secundarios)	1 <hr/> f.	2 <hr/> d.	3 <hr/> d.	1 <hr/> f.	2 <hr/> d.	3 <hr/> d.	1 <hr/> f.	2 <hr/> d.	3 <hr/> d.						

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

## Notación del compás simple

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

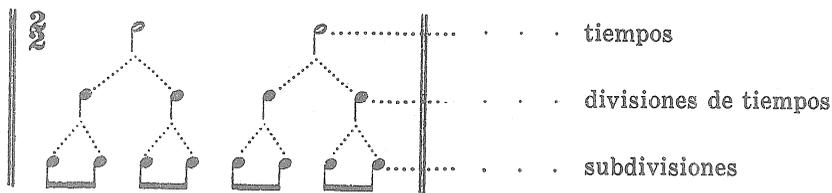
Para poder escribir con facilidad y exactitud todos los compases el alumno deberá percibir rápidamente el compás con todas sus divisiones y subdivisiones, representándolo mentalmente como se demuestra a continuación:



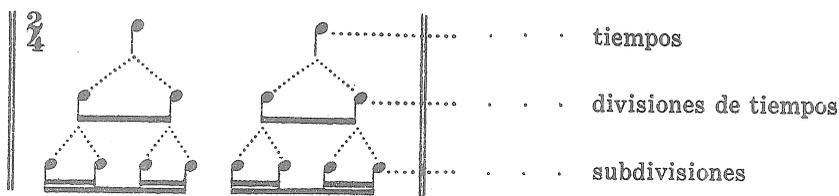
El alumno tratará ante todo de saber qué valores deben corresponder a cada tiempo.

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

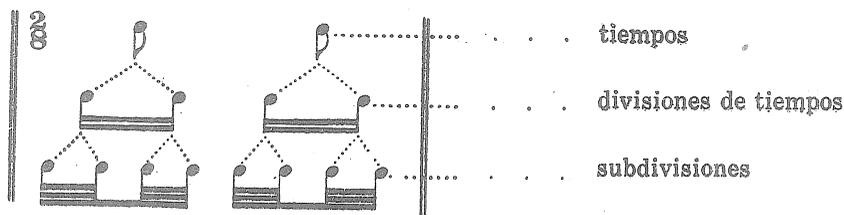
Tomando como unidad de tiempo la *blanca* y agrupando dos de ellas, se obtendrá el compás de dos tiempos que se indica con los números 2/2 y que se escribe:



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



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



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

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

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

COMPASES DE 3 TIEMPOS

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

COMPASES DE 4 TIEMPOS

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

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

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

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

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

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

Así, por ejemplo, si el alumno debe indicar con notas solamente el primer tiempo de un compás de dos, deberá escribir:  $\| \frac{2}{4} \quad \underset{f}{\text{p}} \quad \underset{d}{\text{r}} \quad \|$  y si en cambio debe indicar solamente el segundo tiempo con notas y el primero con silencio, deberá escribir:  $\| \frac{2}{4} \quad \underset{f}{\text{r}} \quad \underset{d}{\text{p}} \quad \|$

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



### División de la unidad de tiempo — Grupos rítmicos

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

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

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

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

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

la unidad de tiempo sin dividir .....	
la unidad de tiempo dividida en dos partes iguales .....	
la unidad de tiempo dividida en tres partes, de las cuales la primera sea la más larga .....	
la unidad de tiempo dividida en tres partes, de las cuales la última sea la más larga .....	
la unidad de tiempo dividida en cuatro partes iguales .....	

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

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

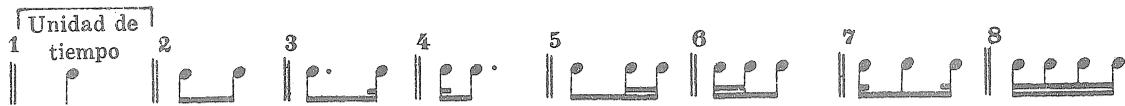
(\*) Se aconseja por ahora no dividir la unidad de tiempo en un número mayor de cuatro partes para que las combinaciones rítmicas no resulten demasiado complicadas.

*R. Miranda*

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

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

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



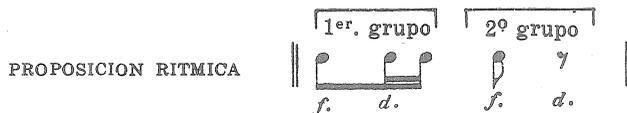
### La proposición rítmica

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

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

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

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



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

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

EJEMPLOS DE PROPOSICIONES RITMICAS

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

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

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

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

Por lo tanto, dada la siguiente proposición el alumno deberá ejercitarse en transcribirla en 2/2 y en 2/8

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

FIN DE LA PRIMERA PARTE

# PARTE SEGUNDA

## Dictado rítmico

### INDICACIONES PARA EL PROFESOR

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

1º *La repetición exacta de la proposición.*

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

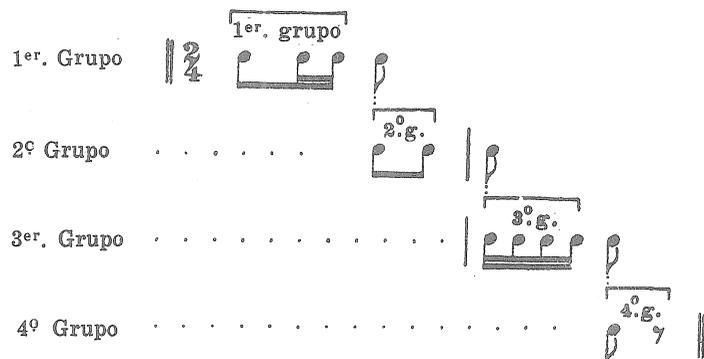
Con el primer ejercicio el alumno alcanzará el objetivo de entrenar sus facultades mnemotécnicas para retener de manera rápida y segura la frase que debe anotar.

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

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

Así, si la proposición dictada fuese la siguiente: 

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



1er. Grupo 

2º Grupo 

3er. Grupo 

4º Grupo 

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

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

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

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

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

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

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

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

# Ejercicios de Dictado en compases simples

## PRIMERA SERIE \*

PROPOSICIONES RÍTMICAS FORMADAS CON LA UNIDAD DE TIEMPO <sup>1</sup> || p || Y CON EL GRUPO <sup>2</sup> || p p ||

1 2 3 4 5

||  $\frac{2}{4}$  p p | p z || p p | p z || p p | p z || p p | p p z || p p | p p z ||

6 7 8 9 10

|| p p | p p z ||

1 2 3 4

||  $\frac{3}{4}$  p p p | p z z || p p p | p z z || p p p | p z z || p p p | p z z ||

5 6 7 8

|| p p p | p p z z || p p p | p p z z || p p p | p p z z || p p p | p p z z ||

9 10 11 12

|| p p p | p p z z || p p p | p p z z || p p p | p p z z || p p p | p p z z ||

13 14 15 16

|| p p p | p p z z || p p p | p p z z || p p p | p p z z || p p p | p p z z ||

17 18 19 20

|| p p p | p p z z || p p p | p p z z || p p p | p p z z || p p p | p p z z ||

1 2 3

||  $\frac{4}{4}$  p p p p | p z - || p p p p | p z - || p p p p | p z - ||

4 5 6 7

|| p p p p | p z - || p p p p | p z - || p p p p | p z - || p p p p | p z - ||

8 9 10 11

|| p p p p | p z - || p p p p | p z - || p p p p | p z - || p p p p | p z - ||

12 13 14 15

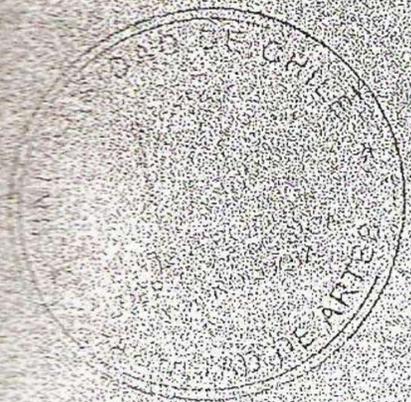
|| p p p | p p z - || p p p | p p z - || p p p | p p z - || p p p | p p z - ||

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

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

LA VIDA EN EL VALLE DE LA  
DEL SORTEO a primera vista

Claudio Acevedo Elgueta



# Lección N°2

SOLFEOS HABLADOS:

Leer siguiendo la trayectoria de las notas

Claudio Acevedo E.

1

First system of musical notation for exercise 1. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff, both in 4/4 time. The treble staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F349, G349, A349, B349, C350, D350, E350, F350, G350, A350, B350, C351, D351, E351, F351, G351, A351, B351, C352, D352, E352, F352, G352, A352, B352, C353, D353, E353, F353, G353, A353, B353, C354, D354, E354, F354, G354, A354, B354, C355, D355, E355, F355, G355, A355, B355, C356, D356, E356, F356, G356, A356, B356, C357, D357, E357, F357, G357, A357, B357, C358, D358, E358, F358, G358, A358, B358, C359, D359, E359, F359, G359, A359, B359, C360, D360, E360, F360, G360, A360, B360, C361, D361, E361, F361, G361, A361, B361, C362, D362, E362, F362, G362, A362, B362, C363, D363, E363, F363, G363, A363, B363, C364, D364, E364, F364, G364, A364, B364, C365, D365, E365, F365, G365, A365, B365, C366, D366, E366, F366, G366, A366, B366, C367, D367, E367, F367, G367, A367, B367, C368, D368, E368, F368, G368, A368, B368, C369, D369, E369, F369, G369, A369, B369, C370, D370,

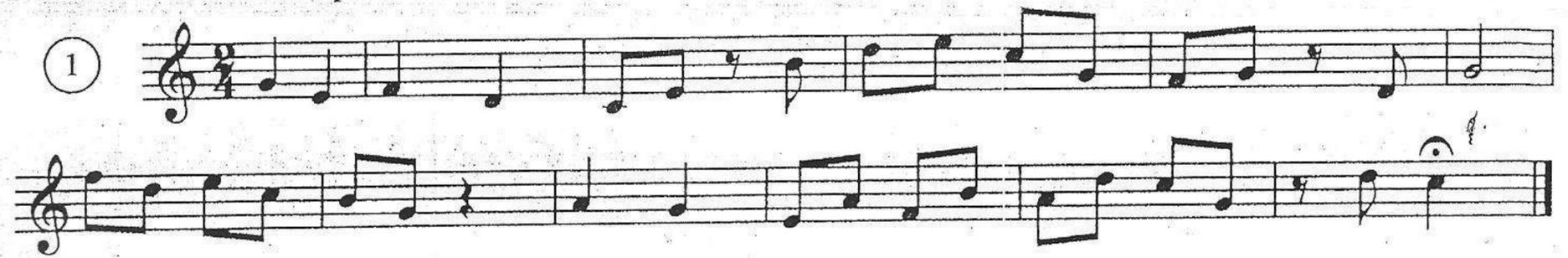


# Lección N°9

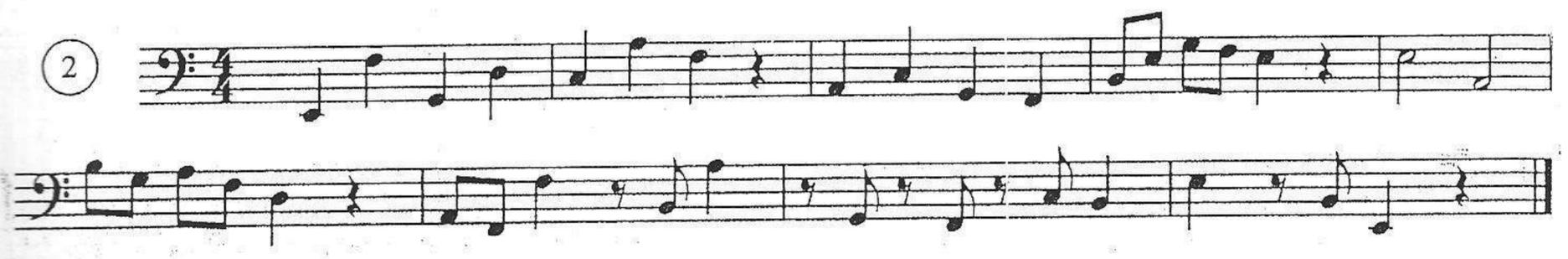
SOLFEOS HABLADOS  
Práctica de Contratiempos

Claudio Acevedo E.

①



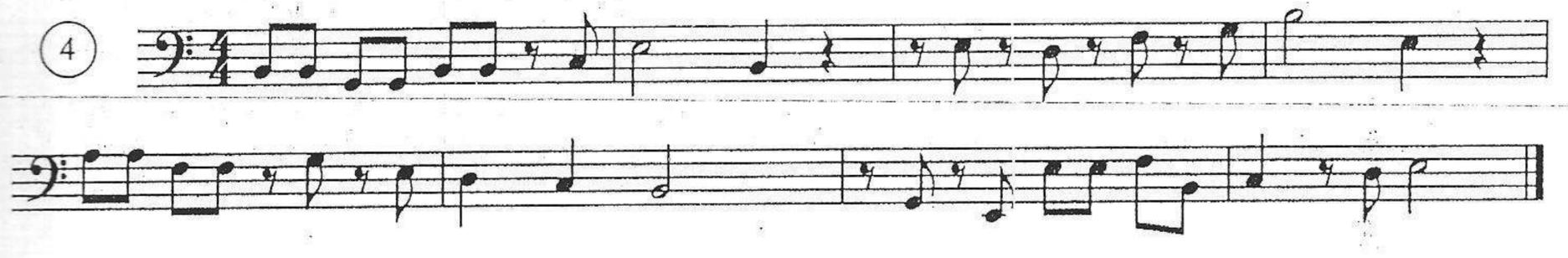
②



③



④



⑤



⑥



# Manual de Solfeo Rítmico

Orientado a la

# Música Popular

*Guillermo Rifo Suárez*

1. A

B

2. A

B

B

3. A

B

C





10. Bass clef, 2/4 time signature. Musical notation with notes and rests. Section markers A, B, and C are present.

11. Treble clef, 2/4 time signature. Musical notation with notes and rests. Section markers A, B, C, and D are present.

12. Treble clef, 2/4 time signature. Musical notation with notes and rests. Section markers A and B are present.

First system of musical notation, consisting of three staves. The first staff has a circled 'C' above it. The second staff has a circled 'D' above it. The third staff has a circled 'E' above it. The music is in treble clef and 4/4 time, featuring quarter and eighth notes with rests.

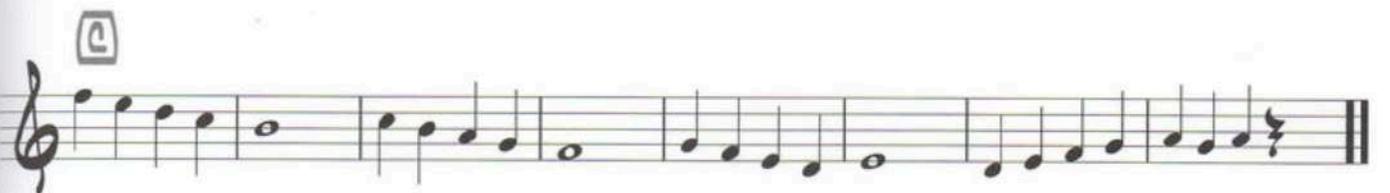
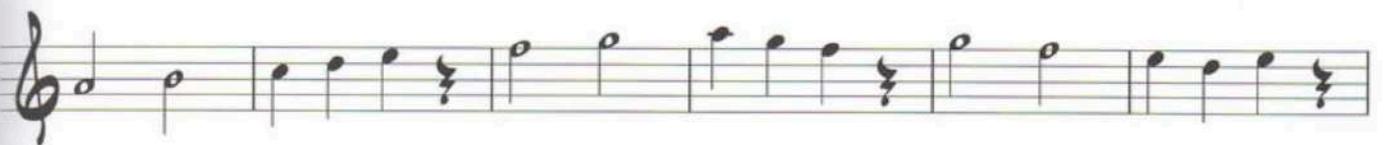
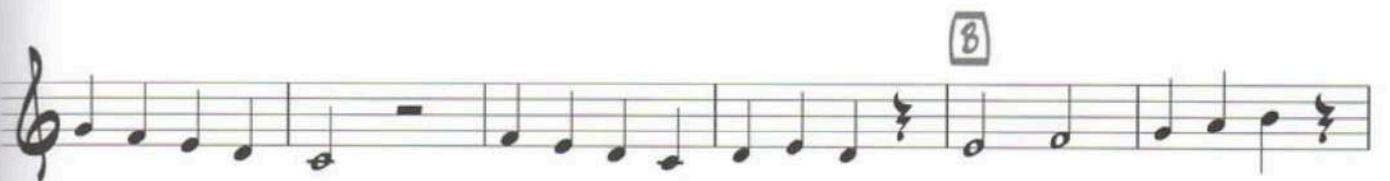
13.

Second system of musical notation, consisting of seven staves. The second staff has a circled 'A' above it. The third staff has a circled 'B' above it. The fourth staff has a circled 'C' above it. The music is in treble clef and 4/4 time, featuring quarter and eighth notes with rests.

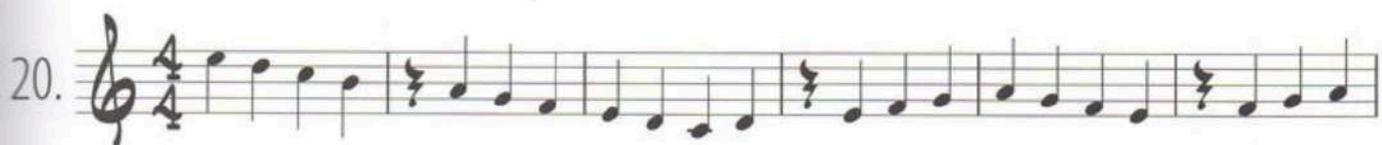
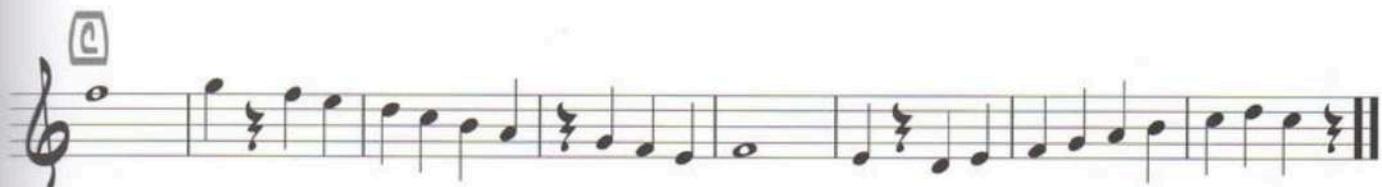
14.

The musical score for exercise 14 is written in 4/4 time and consists of eight staves. The notation includes quarter notes, eighth notes, and rests. The exercise is divided into four sections marked with letters in boxes: A, B, C, and D.

- Staff 1:** Starts with a treble clef and a 4/4 time signature. It contains a sequence of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. There is a whole rest in the second measure, followed by another sequence of quarter notes: C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.
- Staff 2:** Starts with a whole rest, followed by quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. A box containing the letter 'A' is placed above the staff between the second and third measures.
- Staff 3:** Starts with quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. A box containing the letter 'B' is placed below the staff between the second and third measures.
- Staff 4:** Starts with quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. There is a whole rest in the second measure, followed by quarter notes: C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.
- Staff 5:** Starts with quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. There is a whole rest in the second measure, followed by quarter notes: C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. A box containing the letter 'C' is placed above the staff between the second and third measures.
- Staff 6:** Starts with a whole rest, followed by quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. There is a whole rest in the second measure, followed by quarter notes: C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.
- Staff 7:** Starts with quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. There is a whole rest in the second measure, followed by quarter notes: C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. A box containing the letter 'D' is placed above the staff between the second and third measures.
- Staff 8:** Starts with a whole rest, followed by quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. There is a whole rest in the second measure, followed by quarter notes: C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The piece ends with a double bar line.

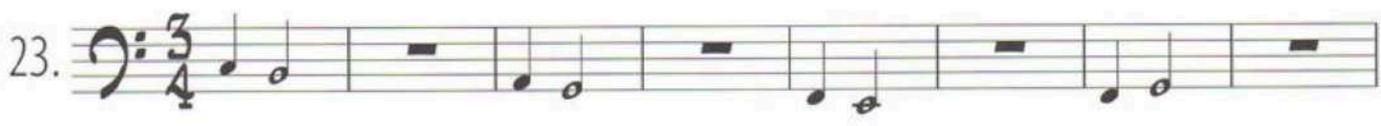




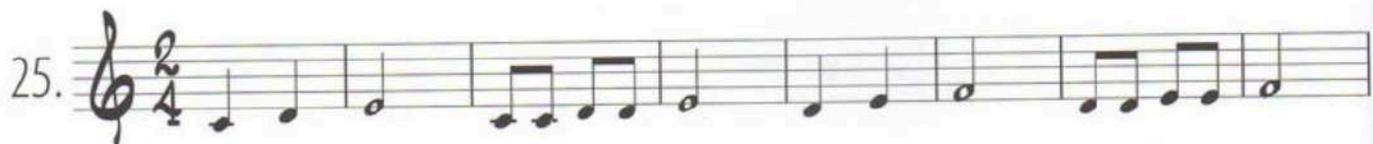


21. 

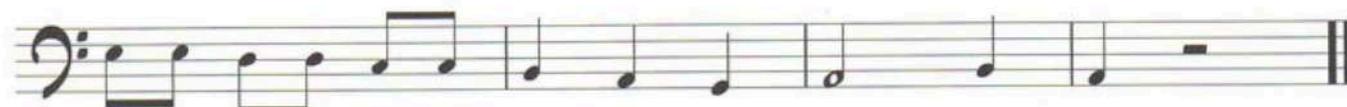
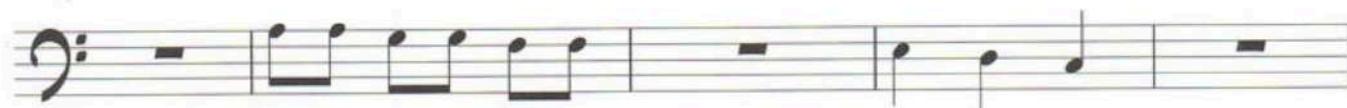
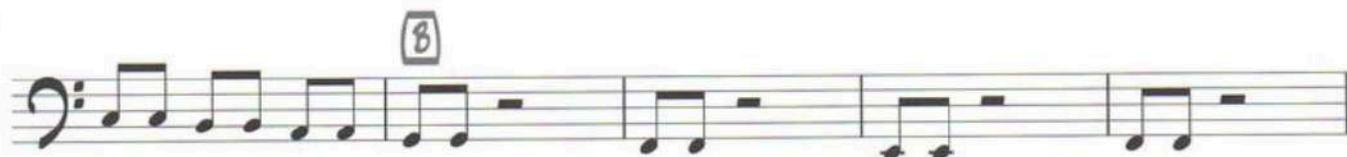
22. 

23. 



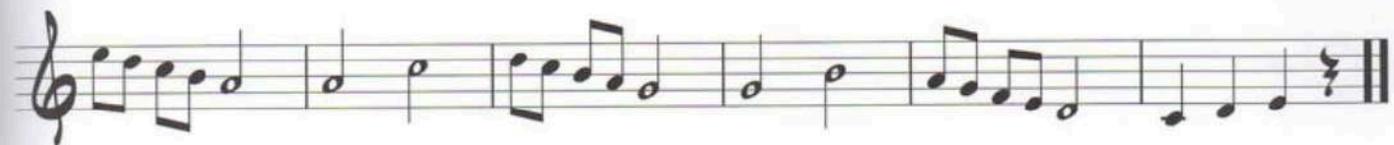
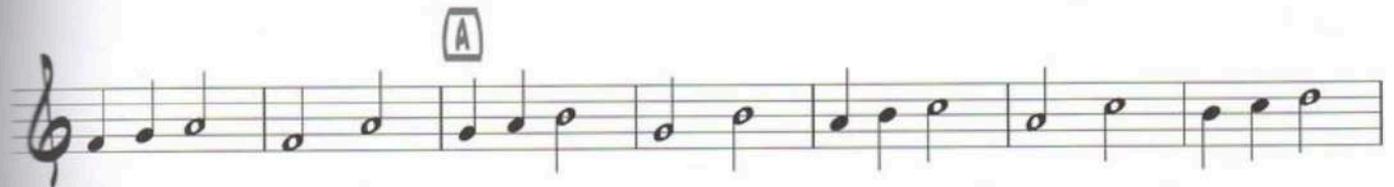














8

36.

A

B

C

D

37.

Musical score for exercise 37, written in 4/4 time. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The melody features quarter and eighth notes with rests. The second staff contains a first ending marked with a circled 'A' above a double bar line. The third staff contains a second ending marked with a circled 'B' above a double bar line. The fourth staff concludes the piece with a double bar line.

38.

Musical score for exercise 38, written in 3/4 time. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The melody features quarter and eighth notes with rests. The second staff contains a first ending marked with a circled 'A' above a double bar line. The third staff contains a second ending marked with a circled 'B' above a double bar line. The fourth staff contains a third ending marked with a circled 'C' above a double bar line. The fifth staff concludes the piece with a double bar line.



41.

Musical score for exercise 41, consisting of five staves of music in 4/4 time. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The piece includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, and rests. It features two marked sections: section A, which is a repeat sign followed by a few notes, and section B, which is a repeat sign followed by a longer melodic phrase. First and second endings are also indicated with '1.' and '2.' above the staves.

42.

Musical score for exercise 42, consisting of four staves of music in 4/4 time. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The piece features a mix of eighth and sixteenth notes. It includes two marked sections: section A, a repeat sign followed by a short phrase, and section B, a repeat sign followed by a longer phrase. The score concludes with a double bar line.

1.

2. C

43.

44.

Musical score for exercise 44, bass clef, 3/4 time. The score consists of six staves. The first staff begins with a repeat sign and a first ending bracket. The second staff has a circled 'A' above it. The third staff has a circled 'B' above it. The fourth staff has a circled 'C' above it. The fifth staff has a circled 'D' above it. The sixth staff ends with a double bar line.

45.

Musical score for exercise 45, treble clef, 3/4 time. The score consists of three staves. The first staff has a circled 'A' above it. The second staff has a circled '1.' above it. The third staff has a circled '2.' above it.

Musical notation for exercises 43-45. Exercise 43 starts with a circled 'B' and ends with a double bar line. Exercise 44 starts with a circled 'C' and ends with a double bar line. Exercise 45 ends with a double bar line.

Exercise 46, starting with the number '46.' and a 4/4 time signature. It consists of eight staves of musical notation. A circled 'A' is placed above the fifth staff, and a circled 'B' is placed above the seventh staff. The piece concludes with a double bar line on the eighth staff.



Musical notation in treble clef, 2/4 time signature. The first staff begins with a circled letter 'B' above the first measure. The piece concludes with a double bar line.

49. Musical notation in bass clef, 3/4 time signature. The second staff contains a circled letter 'A' above the final measure. The piece concludes with the word "FIN" written below the staff.

Musical notation in bass clef, 2/4 time signature. The first staff begins with a circled letter 'B' above the first measure. The second staff contains a circled letter 'C' above the first measure. The third staff contains a circled letter 'D' above the final measure. The piece concludes with a double bar line and the instruction "(D.C. AL FIN)" written below the staff.

50.

1. 2. A B

FIN

(D.C. SIN REP. Y FIN.)

51.

A

51. Musical notation for exercise 51, consisting of two staves. The first staff is in 4/4 time and contains a melodic line with quarter and eighth notes. The second staff is in 4/4 time and contains a bass line with quarter and eighth notes. A double bar line is followed by the instruction "(AL % SIN REP. 4)" and a second melodic line.

52. Musical notation for exercise 52, starting with a treble clef and a 4/4 time signature. The first staff contains a melodic line with quarter and eighth notes.

# POZZOLI

SOLFES

HABLADOS Y CANTADOS

PRIMER CURSO



RICORDI

# SOLFEOS HABLADOS

1<sup>er</sup>. CURSO

HECTOR POZZOLI

Pentagrama para Piano, Organo y Arpa: formado por la línea de la clave, cinco sobrelíneas y cinco bajolíneas.

Nº1.

sobrelineas  
línea de la clave  
bajolíneas

Nº2.

Nº 3.

Nº 4.

Two staves of musical notation. The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a fermata and a '3' above it. The bottom staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes, ending with a fermata.

Nº5.

Musical notation for exercise Nº5, consisting of a single staff with a treble clef and a 2/2 time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes.

Second staff of musical notation for exercise Nº5, continuing the melodic line from the first staff.

Third staff of musical notation for exercise Nº5, continuing the melodic line.

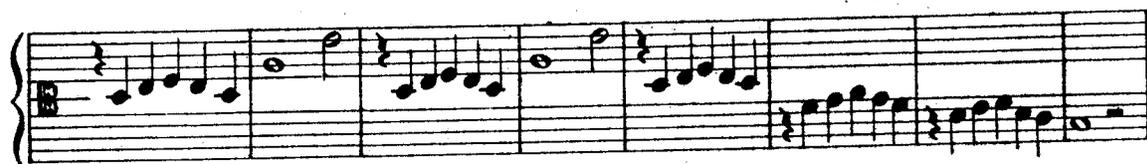
Nº6.

Musical notation for exercise Nº6, consisting of a single staff with a treble clef and a 2/2 time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes.

Second staff of musical notation for exercise Nº6, continuing the melodic line.

Third staff of musical notation for exercise Nº6, continuing the melodic line.

Fourth staff of musical notation for exercise Nº6, continuing the melodic line.



Nº 11.

The first system of music for piece Nº 11 consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The time signature is 4/2. The music begins with a whole note chord in the bass and a half note in the treble, followed by a series of eighth notes in the treble and quarter notes in the bass.

The second system continues the piece with similar rhythmic patterns, featuring a steady eighth-note melody in the treble and quarter-note accompaniment in the bass.

The third system shows the continuation of the piece, with the treble staff maintaining its eighth-note pattern and the bass staff providing harmonic support with quarter notes.

The fourth system continues the piece, showing the progression of the eighth-note melody in the treble and the quarter-note accompaniment in the bass.

The fifth system continues the piece, with the treble staff showing a continuation of the eighth-note pattern and the bass staff providing accompaniment.

The sixth system continues the piece, showing the progression of the eighth-note melody in the treble and the quarter-note accompaniment in the bass.

The first system of music for piece Nº 12 consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The time signature is 2/2. The music begins with a whole note chord in the bass and a half note in the treble, followed by a series of eighth notes in the treble and quarter notes in the bass.

The second system continues the piece with similar rhythmic patterns, featuring a steady eighth-note melody in the treble and quarter-note accompaniment in the bass.

The third system continues the piece, showing the progression of the eighth-note melody in the treble and the quarter-note accompaniment in the bass.



Nº 16.



Nº 17.



First musical staff of the piece, featuring a treble clef and a key signature of one flat. The melody begins with a quarter note, followed by eighth notes, and ends with a quarter rest.

Second musical staff, continuing the melody with eighth notes and quarter notes, ending with a quarter rest.

Third musical staff, continuing the melody with eighth notes and quarter notes, ending with a quarter rest.

Fourth musical staff, continuing the melody with eighth notes and quarter notes, ending with a quarter rest.

Nº 18.

Fifth musical staff, marked 'Nº 18.' It begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The melody starts with a quarter note, followed by eighth notes, and ends with a quarter rest.

Sixth musical staff, continuing the melody with eighth notes and quarter notes, ending with a quarter rest.

Seventh musical staff, continuing the melody with eighth notes and quarter notes, ending with a quarter rest.

Eighth musical staff, continuing the melody with eighth notes and quarter notes, ending with a quarter rest.

Ninth musical staff, continuing the melody with eighth notes and quarter notes, ending with a quarter rest.



Nº21.

Musical score for No. 21, consisting of six staves of piano accompaniment in 2/4 time. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

Nº22.

Musical score for No. 22, consisting of three staves of piano accompaniment in 3/4 time. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

First musical staff of a system, featuring a treble clef and a key signature of one flat. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests.

Second musical staff of a system, continuing the melodic line from the first staff with similar rhythmic patterns.

Third musical staff of a system, showing a continuation of the piece with various note values and rests.

Fourth musical staff of a system, featuring a more active melodic line with frequent sixteenth notes.

Fifth musical staff of a system, continuing the piece with a mix of eighth and sixteenth notes.

Sixth musical staff of a system, showing a continuation of the melodic development.

Nº 23.

Seventh musical staff, labeled 'Nº 23.' on the left. It begins with a treble clef and a key signature of one flat, and contains a series of eighth and sixteenth notes.

Eighth musical staff of a system, continuing the piece with a mix of note values.

Ninth musical staff of a system, featuring a continuation of the melodic line.



First musical staff, featuring a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes eighth and sixteenth notes with beams, and rests.

Second musical staff, continuing the piece with similar rhythmic patterns and note values.

Third musical staff, showing a melodic line with various note values and rests.

Fourth musical staff, concluding the first section with a double bar line and repeat signs.

Nº 25.

Musical staff 5, beginning a new section labeled 'Nº 25'. It features a treble clef and a key signature of one flat.

Musical staff 6, continuing the piece with a treble clef and a key signature of one flat.

Musical staff 7, featuring a treble clef and a key signature of one flat.

Musical staff 8, continuing the piece with a treble clef and a key signature of one flat.

Musical staff 9, concluding the piece with a treble clef and a key signature of one flat.

A musical staff with a grand staff (treble and bass clefs) containing piano accompaniment. The music features a series of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

A musical staff with a grand staff (treble and bass clefs) containing piano accompaniment. The music features a series of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

Nº 26.

A musical staff with a grand staff (treble and bass clefs) containing piano accompaniment. The music features a series of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

A musical staff with a grand staff (treble and bass clefs) containing piano accompaniment. The music features a series of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

A musical staff with a grand staff (treble and bass clefs) containing piano accompaniment. The music features a series of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

A musical staff with a grand staff (treble and bass clefs) containing piano accompaniment. The music features a series of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

A musical staff with a grand staff (treble and bass clefs) containing piano accompaniment. The music features a series of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

A musical staff with a grand staff (treble and bass clefs) containing piano accompaniment. The music features a series of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

A musical staff with a grand staff (treble and bass clefs) containing piano accompaniment. The music features a series of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

# POZZOLI

GUIDA

TEORICO-PRATICA

*PER L'INSEGNAMENTO DEL DETTATO MUSICALE*

Parte III e IV

---

RICORDI

Ad esercizio ultimato sarà bene far solfeggiare ancora una volta tutto il componimento dettato.

Il lavoro fatto in classe deve essere poi trascritto a casa in bella copia, e l'allievo non farà esercizio inutile se lo trascriverà anche nelle misure che hanno un'unità di tempo diversa da quella in cui si è esercitato e se lo trasporterà in toni più acuti o più gravi.

## PRIMA SERIE

### ESERCIZI SUGLI INTERVALLI DI SECONDA.

N° 1.

1° frammento 2° frammento 3° frammento 4° frammento  
5° frammento 6° frammento 7° frammento 8° frammento

N° 2.

N° 3.

N° 4.

N° 5.  

N° 6.  

N° 7.  

N° 8.  

N° 9.  

N° 10.  

## SECONDA SERIE

ESERCIZI SUGLI INTERVALLI DI TERZA.

N° 1.



Musical exercise N° 1, first system. Treble clef, 2/4 time signature. The melody consists of eighth notes with slurs, starting on G4 and moving up stepwise to D5.



Musical exercise N° 1, second system. Treble clef, 2/4 time signature. The melody consists of eighth notes with slurs, starting on D5 and moving down stepwise to G4.

N° 2.



Musical exercise N° 2, first system. Treble clef, 2/4 time signature. The melody consists of eighth notes with slurs, starting on G4 and moving up stepwise to D5.



Musical exercise N° 2, second system. Treble clef, 2/4 time signature. The melody consists of eighth notes with slurs, starting on D5 and moving down stepwise to G4.

N° 3.



Musical exercise N° 3, first system. Treble clef, 2/4 time signature. The melody consists of eighth notes with slurs, starting on G4 and moving up stepwise to D5.



Musical exercise N° 3, second system. Treble clef, 2/4 time signature. The melody consists of eighth notes with slurs, starting on D5 and moving down stepwise to G4.

N° 4.



Musical exercise N° 4, first system. Treble clef, 3/4 time signature. The melody consists of eighth notes with slurs, starting on G4 and moving up stepwise to D5.



Musical exercise N° 4, second system. Treble clef, 3/4 time signature. The melody consists of eighth notes with slurs, starting on D5 and moving down stepwise to G4.

N° 5.



Musical exercise N° 5, first system. Treble clef, 3/4 time signature. The melody consists of eighth notes with slurs, starting on G4 and moving up stepwise to D5.



Musical exercise N° 5, second system. Treble clef, 3/4 time signature. The melody consists of eighth notes with slurs, starting on D5 and moving down stepwise to G4.

Nº 6.  

Nº 7.  

Nº 8.  

Nº 9.  

Nº 10.  

### TERZA SERIE

ESERCIZI SUGLI INTERVALLI DI SECONDA E DI TERZA ALTERNATI.

N° 1.



N° 2.



N° 3.



N° 4.



N° 5.

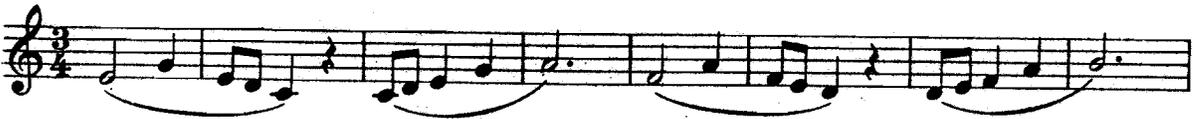


N° 6.



N° 7.  Musical notation for exercise N° 7, first staff. Treble clef, 3/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes, with some slurs.

 Musical notation for exercise N° 7, second staff. Treble clef, 3/4 time signature. The melody continues with eighth and quarter notes, including slurs.

N° 8.  Musical notation for exercise N° 8, first staff. Treble clef, 3/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes, with some slurs.

 Musical notation for exercise N° 8, second staff. Treble clef, 3/4 time signature. The melody continues with eighth and quarter notes, including slurs.

N° 9.  Musical notation for exercise N° 9, first staff. Treble clef, 3/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes, with some slurs.

 Musical notation for exercise N° 9, second staff. Treble clef, 3/4 time signature. The melody continues with eighth and quarter notes, including slurs.

N° 10.  Musical notation for exercise N° 10, first staff. Treble clef, 3/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes, with some slurs.

 Musical notation for exercise N° 10, second staff. Treble clef, 3/4 time signature. The melody continues with eighth and quarter notes, including slurs.

N° 11.  Musical notation for exercise N° 11, first staff. Treble clef, 3/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes, with some slurs.

 Musical notation for exercise N° 11, second staff. Treble clef, 3/4 time signature. The melody continues with eighth and quarter notes, including slurs.

N° 12.  Musical notation for exercise N° 12, first staff. Treble clef, 3/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes, with some slurs.

 Musical notation for exercise N° 12, second staff. Treble clef, 3/4 time signature. The melody continues with eighth and quarter notes, including slurs.

N° 13.  Musical notation for exercise N° 13, first staff. It begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes, with some slurs and ties.

 Musical notation for exercise N° 13, second staff. It continues the melody from the first staff, featuring similar rhythmic patterns and slurs.

N° 14.  Musical notation for exercise N° 14, first staff. It starts with a treble clef and a 4/4 time signature. The melody is composed of eighth and quarter notes, with various slurs.

 Musical notation for exercise N° 14, second staff. It continues the melody from the first staff, showing a mix of eighth and quarter notes with slurs.

N° 15.  Musical notation for exercise N° 15, first staff. It begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The melody features eighth and quarter notes, with some slurs and ties.

 Musical notation for exercise N° 15, second staff. It continues the melody from the first staff, maintaining the rhythmic and melodic structure.

N° 16.  Musical notation for exercise N° 16, first staff. It starts with a treble clef and a 4/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes, with slurs.

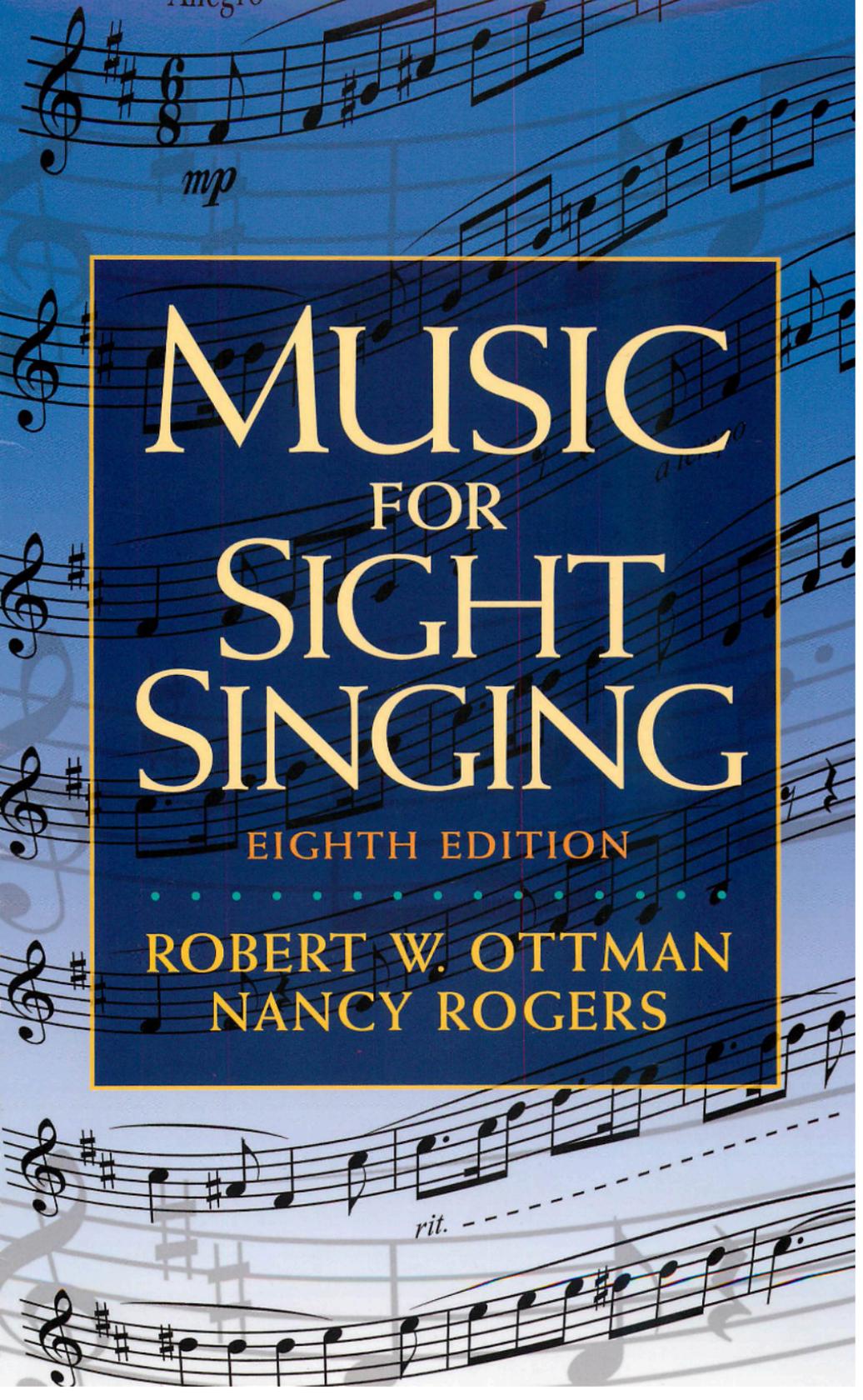
 Musical notation for exercise N° 16, second staff. It continues the melody from the first staff, featuring eighth and quarter notes with slurs.

N° 17.  Musical notation for exercise N° 17, first staff. It begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The melody is composed of eighth and quarter notes, with slurs.

 Musical notation for exercise N° 17, second staff. It continues the melody from the first staff, showing eighth and quarter notes with slurs.

N° 18.  Musical notation for exercise N° 18, first staff. It starts with a treble clef and a 4/4 time signature. The melody features eighth and quarter notes, with slurs.

 Musical notation for exercise N° 18, second staff. It continues the melody from the first staff, featuring eighth and quarter notes with slurs.



*mp*

# MUSIC FOR SIGHT SINGING

*allegro*

EIGHTH EDITION

• • • • •

ROBERT W. OTTMAN  
NANCY ROGERS

*rit.* - - - - -

2.2

2.3

2.4

2.5   
sol  
5

2.6

2.7

2.8

2.9   
mi  
3

2.10  Musical notation for exercise 2.10, consisting of two staves. The first staff is in treble clef, key of D major (one sharp), and 3/4 time. It contains a sequence of notes: D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The second staff continues with D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, ending with a double bar line.

2.11  Musical notation for exercise 2.11, consisting of two staves. The first staff is in treble clef, key of D major (one sharp), and 4/4 time. It contains a sequence of notes: D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The second staff continues with D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, ending with a double bar line.

2.12  Musical notation for exercise 2.12, consisting of two staves. The first staff is in treble clef, key of B-flat major (two flats), and 6/8 time. It contains a sequence of notes: B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2. The second staff continues with B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, ending with a double bar line.

2.13  Musical notation for exercise 2.13, consisting of two staves. The first staff is in treble clef, key of D major (one sharp), and 3/4 time. It contains a sequence of notes: D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The second staff continues with D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, ending with a double bar line.

2.14  Musical notation for exercise 2.14, consisting of two staves. The first staff is in treble clef, key of D major (one sharp), and 4/4 time. It contains a sequence of notes: D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The second staff continues with D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, ending with a double bar line.

2.15  Musical notation for exercise 2.15, consisting of two staves. The first staff is in treble clef, key of D major (one sharp), and 3/4 time. It contains a sequence of notes: D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The second staff continues with D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, ending with a double bar line.





2.27

Musical notation for exercise 2.27, bass clef, key of D major, 6/8 time signature. The exercise consists of two staves. The first staff has a melody starting with a quarter note D, followed by eighth notes E, F, G, A, B, C, D, with rests. The second staff continues the melody with eighth notes D, E, F, G, A, B, C, D, ending with a double bar line.

2.28

Musical notation for exercise 2.28, bass clef, key of D major, 3/4 time signature. The exercise consists of two staves. The first staff has a melody starting with a quarter note D, followed by quarter notes E, F, G, A, B, C, D, with rests. The second staff continues the melody with quarter notes D, E, F, G, A, B, C, D, ending with a double bar line.

2.29

Andante

Denmark

Musical notation for exercise 2.29, bass clef, key of D major, 3/4 time signature. The exercise consists of two staves. The first staff has a melody starting with a quarter note D, followed by eighth notes E, F, G, A, B, C, D, with rests. The second staff continues the melody with eighth notes D, E, F, G, A, B, C, D, ending with a double bar line.

*p*

2.30

Musical notation for exercise 2.30, bass clef, key of D major, 4/4 time signature. The exercise consists of two staves. The first staff has a melody starting with a quarter note D, followed by quarter notes E, F, G, A, B, C, D, with rests. The second staff continues the melody with quarter notes D, E, F, G, A, B, C, D, ending with a double bar line.

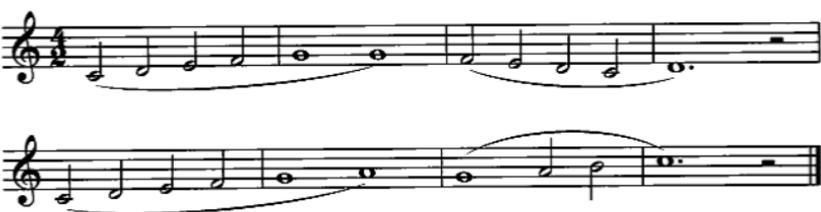
2.31

Musical notation for exercise 2.31, bass clef, key of D major, 3/4 time signature. The exercise consists of two staves. The first staff has a melody starting with a quarter note D, followed by quarter notes E, F, G, A, B, C, D, with rests. The second staff continues the melody with quarter notes D, E, F, G, A, B, C, D, ending with a double bar line.

### Section 3. Other meter signatures.

The meter signatures in melodies 2.32–2.40 are quite common. Review examples in Chapter 1, Section 4.

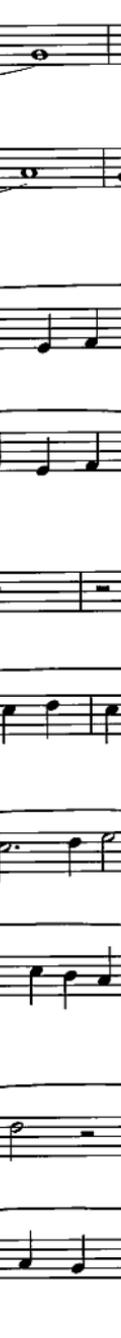
2.32



2.33



2.34

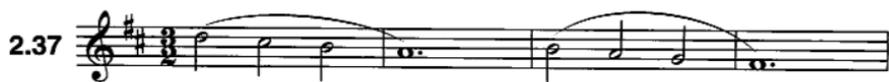


2.35



2.36



2.37 



2.38 

2.39 

2.40 

2.41 

2.42 



2.43 



**Section 4. Duets.**

2.44 

2.49

### Section 5. Structured improvisation.

Structured improvisation exercises provide an opportunity to create your own melodies while practicing the skills addressed in each chapter. Sing the notes that are written, and complete the missing portions according to the guidelines provided (indicated by double arrowheads ►► throughout the book). Notice that these exercises, unlike the more traditional rhythms and melodies in the earlier sections of this chapter, may be repeated multiple times because there are many different solutions.<sup>3</sup> (As an example, two distinct answers for exercise 2.50 are illustrated below; numerous other possibilities are left to your imagination.) It is highly recommended that you continue to use your preferred solmization system(s) while improvising.

►► Using entirely stepwise motion, follow the suggested rhythm to fill in the missing notes.

2.50



3.2 Moderato Germany

*mf*

*mf* *p*

3.3 Allegro Bavaria

*mf*

*mf* *p*

3.4 Moderato Germany

*p*

*p*

3.5 Allegretto Tennessee

*p*

*p*

3.6 Allegro Poland

*f*

*f* *p*

3.7 *Allegro* Spain

*mf*

3.8 *Menuetto* Haydn, String Quartet, Op. 3, No. 3

\* is a "grace note," to be sung as quickly as possible.

3.9 *Allegretto* Poland

3.10 *Frisch* Germany

*f* *p*

*f*

3.11 Schubert, German Dance, D. 783, No. 7

*p*

*f*

*fz* *p*

3.12 *Allegro* Germany

*mf* *f*

3.13 *Moderato* France

*mf* *f*

3.14 *Allegretto* Germany

*mp* *f*

3.15 *Vivo* Costa Rica

*f* *ff*



Canon for 3 voices  
1 2 3  
P. Hayes (18th century)

3.22

**Section 2. Bass clef.**

Slowly  
*p*  
France

3.23

Allegro assai  
*f*  
Mozart, Serenade, K. 237

3.24

Allegretto  
*p*  
Germany  
*mf*  
*p*

3.25

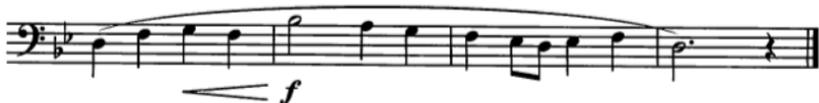
Allegro  
*f*  
Germany  
*mf*  
*f*

3.26

Allegro

Fr. Silcher (1842), *Alle Jahre wieder*

3.27  *mf*

 *f*

Allegretto

Spain

3.28  *mf*

 *p* *mf*

 *f*

Allegro

Handel, *Judas Maccabaeus*

3.29  *mf*



Schubert, Waltz, D. 146, No. 8

3.30  *p* *fz*



Moderato

Spain

3.31  *f*

 *p*



3.32 *Lively* *f* *Spain*

3.33 *Allegro* *mf* *France* *f*

3.34 *f* *Schubert, Valse sentimental*

**Section 3. Interval of the sixth: minor sixth,  $\hat{3}$  up to  $\hat{1}$ , and major sixth,  $\hat{5}$  up to  $\hat{3}$ , or descending.**

3.35 *Allegro* *f* *United States*  $\hat{3}$   $\hat{1}$

3.36 *Andante* Pomerania

*mp* 5 3 *cresc.* *f* *dim.*

*mp*

3.37 *Tempo giusto* Hungary

*p* *mf*

*p*

3.38 *Allegro* Mexico

*mp*

3.39 *Allegro moderato* Smetana, *The Bartered Bride*

*mf*

3.40 *Moderato* Ohio

*mf*



Adagio Germany

3.45

Allegretto Germany (Brahms)

3.46

Allegro England

3.47

Stately France

3.48

3.57 *Maestoso* Spain

*mf*

*mp*

3.58 *Andante* Rousseau, *Lorsque Venus pour un berger*

*mp*

*p*

3.59 *Allegro* France

*mf*

*mp*

*f*

3.60 *Allegro* Silesia

*mf* (repeat *p*)

*mf*

3.61 Moderato Silesia

*mp*

*mf*

*p* *rit.* *pp*

3.62 Allegretto Germany

*f* *mf*

*f*

*p*

3.63 Allegretto Spain

*p*

*pp*

3.64 Canon for 4 voices England

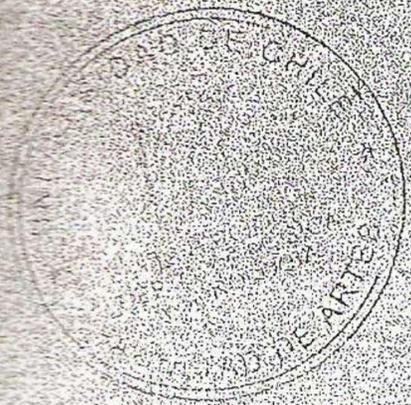
1 2

3 4



LA VIDA EN EL VALLE DE LA  
DEL SORTEO a primera vista

Claudio Acevedo Elgueta



# Lección N°5

SOLFEOS CANTADOS EN DO MAYOR

Claudio Acevedo E.

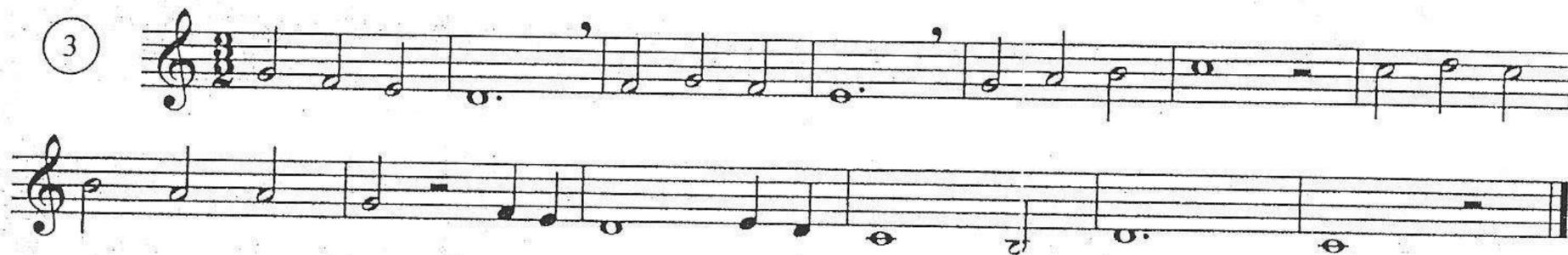
1



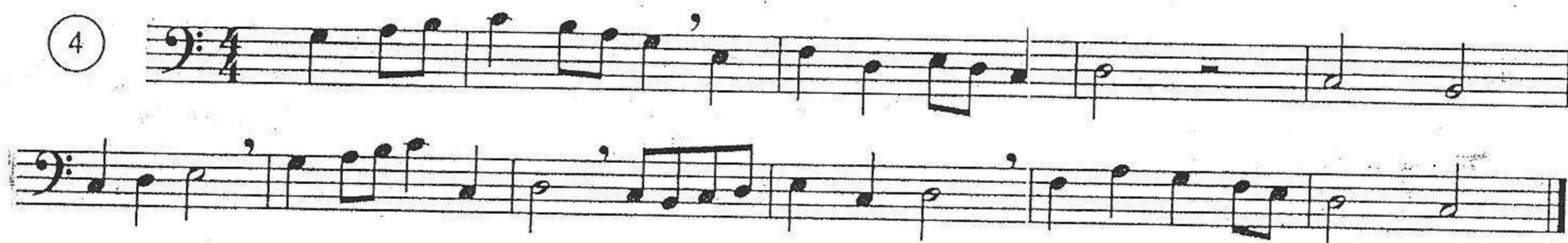
2



3



4



5



6



# Lección N°8

SOLFEOS CANTADOS EN DO MAYOR

Claudio Acevedo E.

1

Exercise 1, first system. Treble clef, 4/4 time signature. The melody starts on G4 and moves up stepwise to D5, then descends. The accompaniment consists of quarter notes in the bass line. Dynamics: *mf*.

2

Exercise 2, first system. Treble clef, 4/4 time signature. The melody starts on G4 and moves up stepwise to D5, then descends. The accompaniment consists of quarter notes in the bass line. Dynamics: *mf*. A *rit.* marking is present at the end of the system.

3

Exercise 3, first system. Treble clef, 3/4 time signature. The melody starts on G4 and moves up stepwise to D5, then descends. The accompaniment consists of quarter notes in the bass line. Dynamics: *mp* and *mf*.

4

Exercise 4, first system. Treble clef, 4/4 time signature. The melody starts on G4 and moves up stepwise to D5, then descends. The accompaniment consists of quarter notes in the bass line. Dynamics: *mf*.

5

Exercise 5, first system. Treble clef, 6/8 time signature. The melody starts on G4 and moves up stepwise to D5, then descends. The accompaniment consists of quarter notes in the bass line. Dynamics: *mp*.

6

Exercise 6, first system. Treble clef, 4/4 time signature. The melody starts on G4 and moves up stepwise to D5, then descends. The accompaniment consists of quarter notes in the bass line. Dynamics: *mf*.

# Lección N°10

SOLFEOS CANTADOS

Claudio Acevedo E.

1

*mp* *mf*

2

*mf*

3

*p* *mf*

4

*mf* *rit.*

# Lección N°12

SOLFEOS CANTADOS

Claudio Acevedo E.

Practicar identificación de armaduras y análisis de la melodía.

①

mf

②

mp

③

mf

p

④

mp

⑤

mf

⑥

mp



# Lección N°16

Claudio Acevedo E.

SOLFEOS CANTADOS:  
Analizar armadura y melodía.

1

mf

2

mp

mf

3

mf

4

mp

# 70 cánones

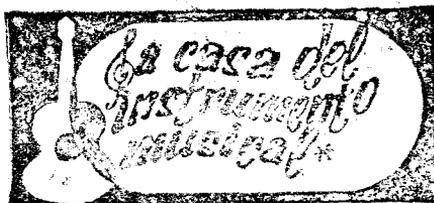
De Aquí y de Allá

PARA LA ENSEÑANZA MUSICAL

RECOPIACION DE

**Violeta Hemsy de Gainza**

ilustraciones: Ajax Barnes



BOLIVAR III - RIO TERCERO

# RICORDI

1. ¡AY. QUE Lindo Día!

ALEMANIA

① Do Do

¡Ay qué lin - do dí - - a!

②

cuán - ta a - le - grí - - a:

③

u - na me - lo - dí - - a voy

④ (Sol 7)

a can - tar.

2. ¡DOM! LAS HORAS DICEN TIC TAC

ALEMANIA

① Do Do Do Do

Dom! Las ho-ras di-cen tic - - tac, tic- tac.

②

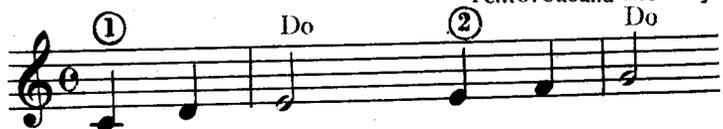
Los mi-nu-tos di-cen tic - tic. tac-tac, tic-tic tac-tac.

③

Los se-gun-dos di-cen ti-qui-tacati-quitaca, ti-qui-lacatic.

## 3. ¡ATENCIÓN! ¡ATENCIÓN!

Melodía: por un grupo de niños  
de 1er año de Iniciación musical.  
Texto: Susana Alemany



1. ¡A - ten - ción! ¡A - ten - ción!



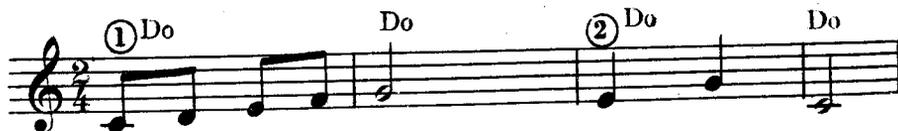
oi - gan to - dos mi can - ción.

2. Sigue igual, siempre igual,  
nunca llega a su final.

3. Si la quieren cantar,  
volveremos a empezar.

## 4. PASA EL BATALLÓN

Nety Rosenfeld



Pa - sa el ba - ta - llón. Pim Pim Pom.



Soy el sol - da - di - to que to - ca el tam - bor.

OSTINATO



Pa - - sa, pa - sa, pa - sa el ba - ta - llón.

Reducción a dos voces: Entradas ① y ③

## 5. EL CIELO ES DE CIELO

Melodía: María L. Nardelli  
Texto: María E. Walsh

① *Do Do Do Do*

El cie - loes de cie - lo, la nu - bees de ti - za;

② *(Sol 7)*

la ca - ra del sa - po me da mu - cha ri - sa.

③

¡Ja, ja, ja, ja, ja, ja! ¡Ja, ja, ja, ja, ja, ja!

## 6. UNA SEÑORITA (\*)

Esther Schneider

① *Do Do*

U - na se - ño - ri - ta

②

muy en - do - min - ga - da,

③

lle - va go - rro ver - de,

④

blu - sa co - lo - ra - da.

(\*) Adivinanza: La frutilla

## 7. VAMOS A REMAR

INGLATERRA



1. Va - mos a re-mar en un bo-te-ci-to:



rá-pi-do rá-pi-do rá-pi-do rá-pi-do, en un bo-te-ci-to.

2. Vamos a volar en un avioncito.

3. Vamos a pasear en un cochecito.

Reducción a 2 voces: entrada ① y ② o bien ① y ③

## 8. ABRAN LAS PUERTAS

Melodía: V. H. de G.  
 Texto: Susana Alemany



A - bran las puer-tas de par en par,  
 que el A - ño Nue - vo ya quie - re en-trar.

## 9. CANTA MI BURRITO

INGLATERRA

① *Re*                      *Re*                      *Re*                      *Re*

Can - ta mi bu - rri - to cuan - do va a pa - sear;

②

na - die co - mo el bu - rro sa - be re - buz - nar:—

③

¡i - o!            ¡i - o!            ¡i - o!            ¡i - o!            ¡i - o!—

## 10. ¿ADÓNDE VAN PEPE Y JUAN?

María L. Nardelli

① *Re*                      *La7*                      *Re*                      ② *Re*                      *La7*                      *Re*

¿A - dón - de van                      Pe - pe y Juan?

③

Van a ju - gar                      ④ al to - bo - gán.

⑤

Su - ben y ba - jan Pe - pi - to y Juan.

Puede cantarse en dos grupos: el primero entona en forma consecutiva las dos frases iniciales, mientras el segundo acompaña con la tercera a modo de *ostinato*.

## 11. PEPE CHIQUITO

INGLATERRA



Pe-pe-chi-qui-to vio dos pa-ja-ri-tos y co-men-zó a can-tar:



Ma - - - má, — yo tam-bién quiero vo-lar.

## 12. UNA BELLA MELODÍA

G. P. Telemann  
(1681-1767)



U - na be-lle-me-lo-dí - a va-mos a can - tar;  
el tra - ba-jo con el dí - a ya va a co-men - zar.



## 15. CANTA EL ARROYO

ISRAEL



Can-ta el a - rro - yo, ri - e el pa - jar.



¡ Hei!            ¡ Hei!    can - ta el a - rro - yo,  
¡ Hei!            ¡ Hei!    ri - e el pa - jar ———

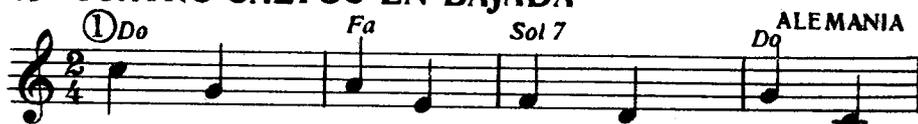
## 16. MARGARITA, LIRIO...

V. H. de G.



Mar - ga - ri - ta, li - rio, ro - sa jaz - mín;  
¡ cuán - tas be - llas flo - res en mi jar - dín!

## 19. CUATRO SALTOS EN BAJADA



Cua - tro sal - tos en ba - ja - da,



y lue - go su - bo por la es - ca - la.

Otra letra, para los más pequeños:

Mis gatitos juguetones  
corren y saltan,  
cazan ratones.

## 20. LOS TAMBORES



Los tam - bo - res mar - can el com - pás;



la trom - pe - ta to - ca ta ta ta.



El cla - ri - ne - te can - ta por no llo - rar.

Puede repetirse la 2ª vez con sonidos onomatopéyicos:

1. Drum, drum, ... etc.
2. Ta, ta, tá...
3. La, la, lá...

## 24. DIN, DON, DAN

W. A. Mozart  
(1756-1791)

Din, don, dan. re - pi - can las cam - pa - uas;



din, don, dan, a - le - gran la ma - ña - na.

## 25. LLEGA EL OTOÑO

Melodía y texto compuestos por un grupo  
de niños de 2º año de Iniciación musical.

Lle - ga el o - to - ño con su man - to tris - te;



ca - en las ho - jas re - se - cas y mue - ren.



Se o - ye la llu - via con su clip, clip, clap.

## 26. EN LA RAMA DEL NOGAL

FRANCIA

Texto: Susana Horovitz

① *Re* *La 7* *Re*

En la ra - ma del no - gal

②

can - ta y tri - na un zor - zal.

③

Tra la la la la la la la la la,

④

tra la la, tra la la.

La frase ④ puede servir de acompañamiento *ostinato* cuando la canción es entonada al unísono.

## 27. PAJARILLO

INGLATERRA

① *do* *Sol 7* *do* ② *do* *Sol 7* *do*

Pa - ja - ri - llo pri - sio - ne - ro,

③

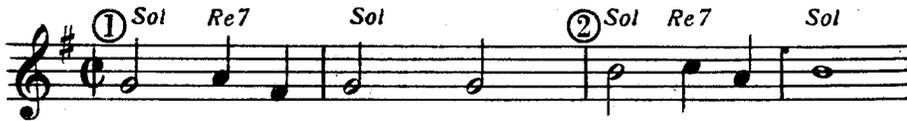
can - ta por las tar - des tris - te su can - ción.

④

Reducción a dos voces: entradas ① y ⑤

## 28. ROSAS DE MARZO

DINAMARCA



Ro - sas de mar - zo, ro - sas de a - bril;



ro - sas de o - to - ño cre - cen en mi jar - dín.

## 29. SIEMPRE CANTANDO VOY

ALEMANIA



Siem - pre can - tan - do voy u - na can - ción.



Lle - vo la mú - si - ca, lle - vo la mú - si - ca,



lle - vo la mú - si - ca en el co - ra - zón.

A pesar de que en este canon se indican tres entradas, ello no significa que sea a tres voces. A causa de la superposición constante de dos frases con idéntica melodía (① y ③) resultarán sólo dos voces reales.

## 30. SE OYEN LAS RONDAS

ALEMANIA

Texto: Susana Horovitz

① *Fa* *Do7* *Do7* *Fa*

Se o - yen las ron-das que can-tan los ni-ños,

②

los pá - ja-ros en el bos-que, el a - gua co-riendo al mar.

③

El vien-to que so-pla en las ra-mas tam-bién a co-ro can-ta - rá.

## 31. EL GALLO PINTO

FRANCIA

Texto: Susana Horovitz

① *Mi* *Mi* *Si7* *Mi*

El ga-llo pin-to se dur - mió;

②

y es - ta ma-ña - na no can - tó.

③

To-do el mun-does-pe - ra su co-co-ri - có;

④

el sol no sa - lió por-que aún no lo o - yó.

## 32. EL VERANO HA LLEGADO

ALEMANIA

Si7 Mi Si7 Mi Si7 Mi Si7 Mi

El ve-ra-no ha lle-ga-do va-mos to-dos a ce-le-brar,  
a ju-gar en la ri-be-ra, a ba-ñar-nos en el mar.

Detailed description: The image shows two staves of musical notation for the song 'El verano ha llegado'. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The first staff contains the first line of music with four measures, marked with a circled '1' and chord symbols 'Si7' and 'Mi' above it. The second staff contains the second line of music with four measures, marked with circled '2' and '3' and chord symbols 'Si7' and 'Mi' above it. The lyrics are written below the notes.

## 33. POR LAS MAÑANAS

INGLATERRA

Mi Mi La Mi Si7 Mi

Por las ma-ñanas sue-nan las cam-pa-nas con su dul-ce-y cla-ro son.\_  
Es - cu - cha - re - mos y con - tes - ta - re - mos y se - gú - ra - mos nues - tra can - ción.  
Din, don, din din don.\_

Detailed description: The image shows three staves of musical notation for the song 'Por las mañanas'. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The first staff contains the first line of music with eight measures, marked with a circled '1' and chord symbols 'Mi', 'La', 'Mi', 'Si7', and 'Mi' above it. The second staff contains the second line of music with eight measures, marked with a circled '2'. The third staff contains the third line of music with four measures, marked with a circled '3'. The lyrics are written below the notes.

## 36. LA BELLA PRIMAVERA (\*)

ALEMANIA

① *Sol Sol Re 7 Sol*



La be-lla pri-ma-ve-ra de ver-de se vis-tió,

②



vio a o-to-ño con in-vier-no bai-lan-do el ri-go-dón.

③



"Dan-zad, dan-zad, que me so-fo-co yo;

① *Sol Sol Re 7 Sol*



la be-lla pri-ma-ve-ra de ver-de se vis-tió;

②



Bai-lar no qui-so es-tí-o y di-jo so-ca-r-rón:

③



Dan-zad, dan-zad, que me so-fo-co yo."

(\*) Texto con que se entona este canon en algunos países latino americanos.

Para mantener la superposición de las voces de este canon hemos debido fraccionar en dos pentagramas cada una de las frases, a causa de su extensión.

Por lo tanto deberá leerse primero la frase ① completa, a continuación la frase ② y por fin la tercera.

## 39. ARDE LONDRES

INGLATERRA

Si 7    Mi    Si 7    Mi    Si 7    Mi    Si 7    Mi

Ar-de Lon-dres, ar-de Lon-dres; se in-cen-dia, se in-cen-dia.

¡So - co - rro! ¡Bom - be - ros! tra - ed las man-gue - ras.

## 40. PAULA CUMPLE AÑOS

ALEMANIA

Mib                    Lab    Mib                    Mib                    Lab    Mib

Pau-la cum-ple a - ños, en un dí - a tan fe-liz,

va-mos to-dos a can-tar: tra la la la la la.

## 43. ESCUCHAD EL CLARÍN

ALEMANIA



Es-cu-chad el cla-rín que to-ca a-ten-ción;



los pá-ja-ros can-tan, el sol ya sa-lió.

## 44. ZIM, ZIM, ZIM

ESPAÑA



Zim, zim, zim, ha-ce el vio-lín;—



drin, drin, drin, el gui-ta-rín;—



zum, zum, zum, el con-tra-ba-jo;



ta, ta, ta, el cuer-no a-llá.

A pesar de que en este canon se indican cuatro entradas, ello no significa que sea a cuatro voces. A causa de la superposición constante de dos frases con idéntica melodía ③ y ④ resultarán sólo tres voces reales.

FRANCIA

## 51. UNA TARDE EN EL PASEO

Adap. Texto: Susana Alemany



1. U - na tar-deen el pa - se - o, co - no - cí aun chi - co de mi pue - blo;



que me a - ma - ba en se - cre - to; ver - gon - zo - so e - ra pa - ra ha - blar.



Pe - ro un dí - a di - jo to - do, di - jo to - di - to, to - di - to, to - do



pe - ro un dí - a di - jo to - do, por - que ya no pu - do más ca - llar.

2. Hace tiempo no lo veo,  
al muchacho que era de mi pueblo;  
sus promesas ya no creo,  
pues con otra me quiso engañar.

Pero un día supe todo,  
supe todito, todito, todo;  
pero un día supe todo,  
y ya nunca más le quise hablar.

Otra letra para los más pequeños.  
En la torre de la iglesia  
vive el frailecito campanero  
los domingos y las fiestas  
muy alegre se pone a tocar.

Mantantiru liru liru  
mantantiru liru liru liru  
mantantiru liru liru  
mantantiru liru liru lá.

## 52. EN LA MONTAÑA

ALSACIA

① *Sol* *Sol* *Re7* *Sol*

En la mon-ta - ña se es-cu-cha al pas-tor.

②

su-su-rran las ca - ñas pa-la-bras de a-mor;

③

el vien - to en-to-na tam-bién su can-ción.

## 53. LAS NUBES EN EL CIELO

ISRAEL

Texto: Susana Alemany

① *fa* *fa* *fa* *Do7* *fa*

Las nu-bes en el cie-lo y las o-las en el mar, —

②

el vien-to las a-gi-ta, no las de-ja des-can-sar. —

③

¡Ah! — ¡Ah! — ¡Ah! ¡Ah! ¡Ah! —

## 58. ALBORADA

Josep Haydn  
(1752-1809)  
Texto: Susana Alemany



Al - bo - ra - da, al - bo - ra - da.



Can-tan dos pá-ja-ros en la ra-ma, son la ca-lan-dria y el rui-se-ñor.



Lle-nande jú-bi-lo la ma-ña - na y denos-tal - gia mi co-ra-zón.

## 59. A DIOS DEBEMOS GRATITUD

INGLATERRA

Thomas Tallis  
(1505-1585)



A Dios de - be - mos gra - ti - tud,



por to-do el bien que El nos dá;



por la a - le - grí - a, por la luz,



por to - da la fe - li - ci - dad.

## 63. YO SOY UN CAMINANTE

ALEMANIA

① *La<sup>b</sup> Mi<sup>b</sup>7 fa si<sup>b</sup> Mi<sup>b</sup>7 La<sup>b</sup>*

Yo soy un ca-mi-nan-te a-le-gre y con-fia-do,

②

y lle-vo en mi mo-chi-la la flau-ta pa-ra to-car, —

③

cuan-does-toy muy can-sa-do y no pue-domás can-tar, —

① *La<sup>b</sup> si<sup>b</sup> Mi<sup>b</sup>7 La<sup>b</sup>*

con-fia-do, a-le-gre y con-fia-do;

②

to-car, — la flau-ta pa-ra to-car, —

③

can-tar — y no pue-domás can-tar. —

Para mantener la superposición de las voces de este canon, hemos debido fraccionar en dos pentagramas cada una de las frases, a causa de su extensión. Por lo tanto deberá leerse primero la frase uno ① completa, a continuación la frase ② y por fin la tercera.

## 65. DONA NOBIS PACEM \*)

Anónimo

① *Fa*                      *Do 7*                      *Fa*                      *Do*

Do - na no - bis pa - - cem, pa - cem,

②

Do - - na no - - bis pa - cem,

③

Do - - na no - - bis \_ pa - cem,

① *Sib*                      *Fa*                      *Do 7*                      *Fa*

do - - na\_\_ no - - bis pa - - - cem.

②

do - na no - bis pa - - - cem.

③

do - na no - bis pa - - - cem.

\*) Danos la paz. (del latín)

Para mantener la superposición de las voces de este canon hemos debido fraccionar en dos pentagramas cada una de las frases, a causa de su extensión. Por lo tanto deberá leerse la frase ① completa, a continuación la frase ②, y por fin la tercera.



# CANTEN SEÑORES CANTORES DE AMERICA

## 100 CANCIONES TRADICIONALES DE LOS PAISES AMERICANOS

Selección, presentación didáctica, arreglos corales,  
e indicaciones para el acompañamiento  
de guitarra y percusión

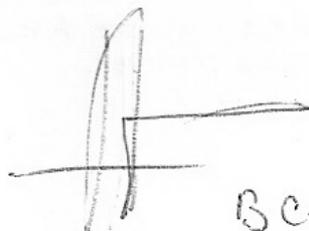
de

VIOLETA H. de GAINZA

y

GUILLERMO GRAETZER

### RICORDI

A handwritten signature in black ink, consisting of a stylized vertical stroke on the left and a horizontal stroke extending to the right, with a small loop at the end.

BCN - 2003

## 4. TENGO UNA MUÑECA

ARGENTINA



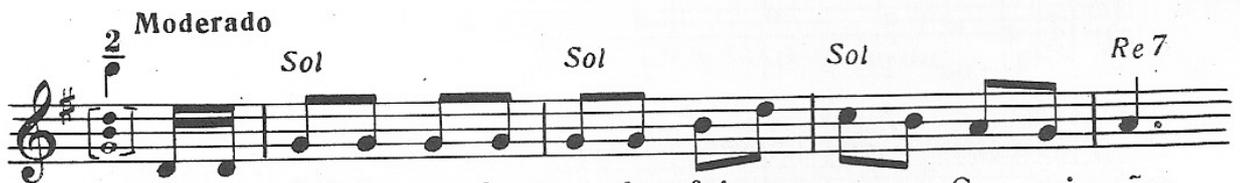
- 1.) Ten-gou-na mu - ñe - ca ves - ti - da - de a - zul
- 2.) La sa-qué a pa - sear y se me res - fri - ó,
- 3.) Es - ta ma - ña - ni - ta me di - jo el doc - tor



- 1.) con su ves - ti - di - to y su ca - ne - sú.
- 2.) la pu-seen la ca - ma con mu - cho do - lor.
- 3.) que le dé ja - ra - be con un te - ne - dor.

## 5. ACORDEI DE MADRUGADA

BRASIL



- 1.) A - cor - deí de ma - dru - ga - da, fui var - rer a Con - cei - cãõ;
- 2.) Nu - ma pon - ta San - to An - tô - nio, nou - tra pon - ta São Jo - ão,
- 3.) Eu pe - di o seu ra - mi - nho, e - la me dis - se que não,
- 4.) San - to An - tô - nio, São Fran - cis - co, de - sa - tai ês - te cor - dãõ,



- 1.) en - con - trei Nos - sa Se - nho - ra com um ra - mi - nho na mão.
- 2.) bem no cen - tro a Se - nho - ra com seu ter - ci - nho na mão.
- 3.) eu tor - nei a lhe pe - dir e e - la me deu seu cor - dãõ,
- 4.) que me deu Nos - sa Se - nho - ra com a su - a ben - ta mão.

1. Desperté de madrugada y fui a barrer a la Concepción encontré a Nuestra Señora con una ramita en la mano.
2. En una punta San Antonio, en la otra punta San Juan; justo en el medio la Señora con su rosario en la mano.
3. Le pedí su ramita, ella me dijo que no. Volví a pedírsela y ella me dio su cordón. (rosario)
4. San Antonio, San Francisco, desata este cordón, que me dio Nuestra Señora con su bendita mano.

## 12. A LA PUERTA DEL CIELO

## CANCIÓN DE CUNA

ESTADOS UNIDOS  
(NUEVA MÉXICO)

2 Meciendo  
Sol Sol Sol Sol Re7 V

1.) A la puer-ta del cie-lo ven-den za-pa-tos  
2.) A los ni-ños que duer-men Dios ben-di-ce,

1.) A la puer-ta del cie-lo ven-den za-  
2.) A los ni-ños que duer-men Dios ben--

1.) A la puer-ta del cie-lo  
2.) A los ni-ños que duer-men

Sol Sol Sol Sol Re7

1.) pa-ra los an-ge-li-tos que an-dan des-cal-zos.  
2.) a las ma-dres que ve-lan Dios las a-sis-te.

1.) pa-tos pa-ra los an-ge-li-tos que an-dan des-  
2.) di-ce, a las ma-dres que ve-lan Dios las a-

1.) ven-den za-pa-tos pa-ra los an-ge-li-tos  
2.) Dios ben-di-ce, a las ma-dres que ve-lan

Sol Re7 Sol Re7

Duér-me-te, ni-ño, duér-me-te, ni-ño,

1.) cal-zos. Duér-me-te, ni-ño, duér-me-te,  
2.) sis-te.

1.) que an-dan des-cal-zos. Duér-me-te, ni-ño,  
2.) Dios las a-sis-te.

*Sol Sol la Sol Re7 Sol*

duér - me - te, ni - ño, a - rrú, a - rrú.

ni - ño, duér - me - te, ni - ño, a - rrú.

Duér - me - te, ni - ño, a - rrú, a - rrú.

### 13. CON REAL Y MEDIO

VENEZUELA

*3 Animado Sol Sol Sol Re7 Sol*

- 1.) Con real y me-dio, con real y me-dio, con real y me-dio com-préu-na pa - va.
- 2.) Con real y me-dio, con real y me-dio, con real y me-dio com-préu-na ga - ta.
- 3.) Con real y me-dio, con real y me-dio, con real y me-dio com-préu-na lo - ra.
- 4.) Con real y me-dio, con real y me-dio, con real y me-dio com-préu-na chi - va.
- 5.) Con real y me-dio, con real y me-dio, con real y me-dio com-préu-na pe - rra.
- 6.) Con real y me-dio, con real y me-dio, con real y me-dio com-préu-na mo - na.

*Re7 Sol*

- 1.) La pa - va tu - voun pa - vi - to.
- 2.) La ga - ta tu - voun ga - ti - to.

*Re7 Sol*

- 1.) Ten-go la pa - va ten-go el pa - vi - to y
- 2.) Ten-go la ga - ta ten-go el ga - ti - to \*)

*Re7 Re7 Sol*

siem-pre me que-da mi real y me-dio.

\*) CANCIÓN ACUMULATIVA : En este lugar, al verso que corresponde cantar se le agregan sucesivamente y por orden retrógado todos aquellos que se cantaron anteriormente, por ejemplo: Tengo la chiva tengo el chivito; tengo la lora, tengo el lorito; tengo la gata, tengo el gatito; tengo la pava, tengo el pavito.

# 14. HAVIA UM PASTORZINHO

BRASIL

$\frac{2}{4}$  Alegre

*Fa Do7 Do7 Fa*

- 1.) Ha - vi - a um pas - tor - zi - nho que an - da - va a pas - to - rear ;
- 2.) Che - gan - do ao pa - lá - cio a rai - nha lhe fa - lou,

*Fa Do7 Do7 Fa*

- 1.) sa - íu de su - a ca - sa — e pôs - se a can - tar :
- 2.) di - zen - do ao pas - tor - zi - nho que seu can - to lhe a - gra - dou :

*Fa Fa*

Dó ré mi fá fá fá —

*sol sol*

Dó ré dó ré ré ré —

*Do7 Do7*

Dó sol fá mi mi mi —

*Fa Fa*

Dó ré mi fá fá fá —

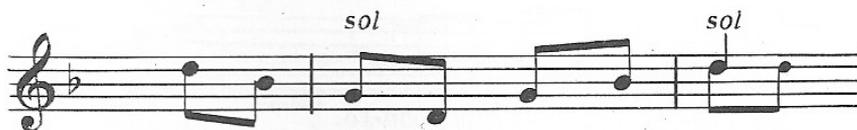
1. Había un pastorcito que iba a pastorear,  
salió de su casa y se puso a cantar:  
do - re - mi - fa, etc.
2. Al llegar al palacio, la reina le habló,  
y le dijo al pastorcito que su canto le agradó.

38. ROSA AMARELA

BRASIL



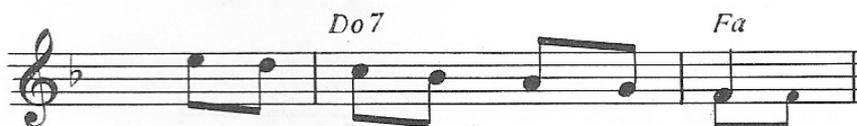
- 1.) O' ro - sa, ro - sa a - ma - re - la
- 2.) Lá vem a lu - a sa - in - do,
- 3.) Lá vem a lu - a sa - in - do,
- 4.) Lá vem a gar - ça vo - an - do
- 5.) A - ti - rei um lí - mão n'á - gua,



- 1.) ó ro - sa a - ma - re - la eu sô,
- 2.) por de - trás da sa - cris - tri - a,
- 3.) re - don - da co - mo um tos - tão,
- 4.) com u - ma toa - lha de ren - da,
- 5.) de ma - du - ro foi ao fun - do,



- 1.) eu sô a ro - sa a - ma - re - la,
- 2.) deu no cra - vo, deu na ro - sa,
- 3.) não é lu - a, nem é na - da,
- 4.) meu a - mô é quem ba - ta - lha,
- 5.) os pei - xi - tos to - dos gri - ta - ram



- 1.) cra - vo bran - co é meu a - mô,
- 2.) deu na mo - ça qu'eu que - ria.
- 3.) são os o - lhos de Jo - ão.
- 4.) nos - sa Se - nho - ra o de - fen - da.
- 5.) vi - va Dão Pe - dro Se - gun - do.

1. Oh rosa, rosa amarilla, rosa amarilla soy yo,  
yo soy la rosa amarilla, clavel blanco es mi amor.
2. Allá viene saliendo la luna por detrás de la iglesia,  
alumbrió al clavel, a la rosa, a la moza que yo quería.
3. Allá viene saliendo la luna, redonda como una moneda;  
no es luna ni es nada, son los ojos de Juan.
4. Allá viene una garza volando con un mantel de puntilla;  
mi amor es quien batalla, que Nuestra Señora lo defienda.
5. Arroje un limón al agua, de maduro se fue al fondo;  
todos los pecesitos gritaron: viva Don Pedro Segundo.