



Cuadernillo de Lenguaje Musical

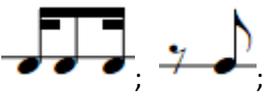
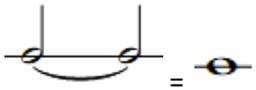
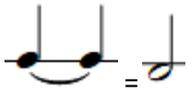
1° y 2° Inicial

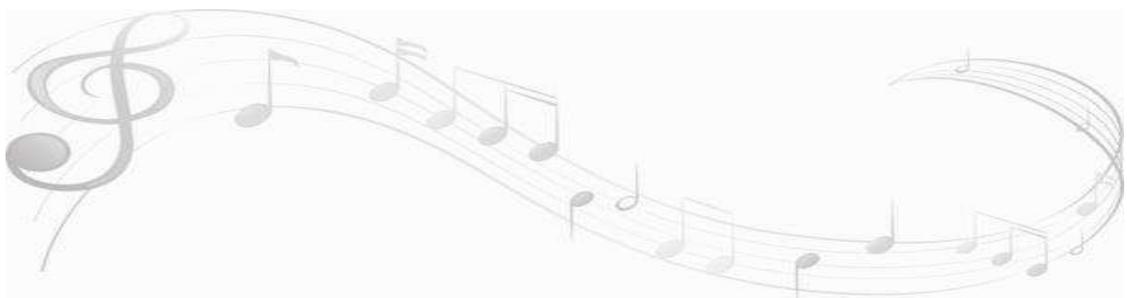


Escuela Provincial de Música N° 5030

Rosario, 2019

Contenidos de Lenguaje Musical

1° INICIAL	2° INICIAL
<p>Figuras:</p>  <p>Compases de 2/4, 3/4 y 4/4 Parámetros del sonido Modo Mayor Pentacordio Do-Sol Grados conjuntos, escala. Pozzoli: Series 1 y 2 (como referencia de dificultad)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • COMPÁS SIMPLE Se agrega:   • COMPÁS COMPUESTO   • Ligadura de prolongación:   • Pozzoli: Series 1, 2, 3 y 8. • Melodías: intervalos del acorde Mayor y bajos de la dominante grave. • Clave de Fa • Escala cromática • Forma: AB; ABA; ABACA • Concepto de Tensión y Reposo

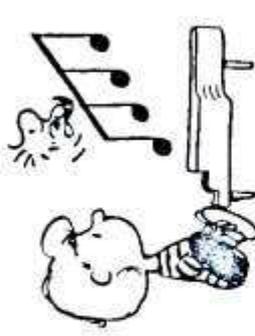
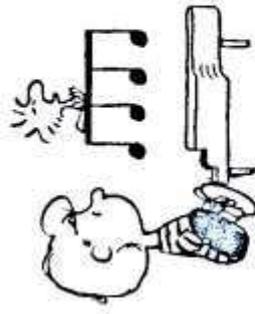
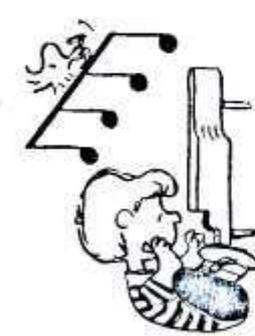


Material Teórico



Sonidos ascendentes, descendentes y nota repetida.

Las notas pueden hacer tres cosas diferentes:

<p>Pueden subir ...</p> 	<p>Pueden repetir</p> 	<p>Pueden bajar.</p> 
---	---	--

Si estas notas SUBEN escribir

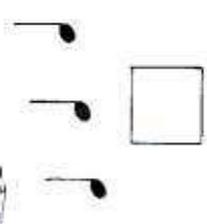
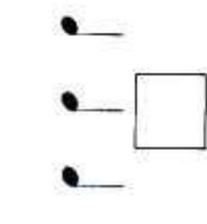
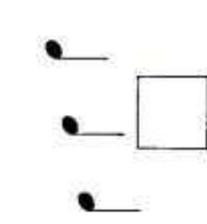
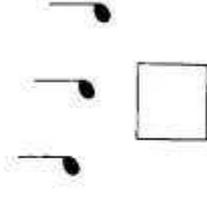
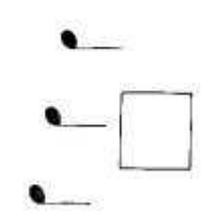
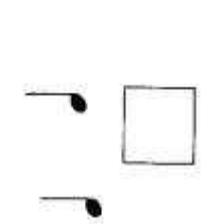
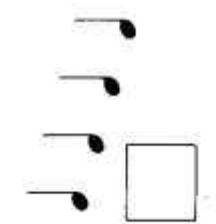
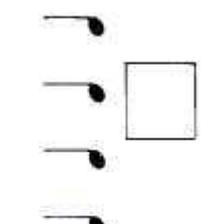
S

; si BAJAN, escribir

B

; si REPITEN, escribir

R

Pulso, acento, subdivisión, compás.

Cuando escuchamos música, generalmente nos movemos o marcamos con el pie, las manos o la cabeza algún elemento del RITMO.

Si nos dejamos llevar por la melodía y prestamos atención buscando un latido suave y no una acentuación encontraremos el PULSO. Muchas veces sin necesidad de que algún instrumento lo marque podemos reconocerlo igual.

Arroz con lechemequie- ro casar conuna seño-ri- ta de San Nico-Lás
| | | | | | | | | | | | | | | |

Se va Se va la bar- ca se va se va el va- por
| | | | | | | | | | | | | | | |

A rro rró mi ni ño A rro rró mi sol
| | | | | | | | | | | | | | | |

Si prestamos atención notaremos que algunos PULSOS están más marcados, se llaman ACENTOS. Marquemos los acentos.

Arroz con lechemequie- ro casar conuna seño-ri- ta de San Nico-Lás
| | | | | | | | | | | | | | | |

Se va Se va la bar- ca se va se va el va- por
| | | | | | | | | | | | | | | |

A rro rró mi ni ño A rro rró mi sol
| | | | | | | | | | | | | | | |

Del reconocimiento de estos dos elementos vamos a descubrir los COMPASES. Podemos encontrar sucesiones regulares de 2 pulsos (1 acentuado, 1 suave), 3 (1 acentuado, 2 suaves) o 4 pulsos (1 acentuado, 3 suaves).

Es posible reconocer también una SUBDIVISIÓN o "sub-pulsos" sugeridos por la música. Vamos a marcar las subdivisiones.

Arroz con lechemequie- ro casar conuna seño-ri- ta de San Nico-Lás
| | | | | | | | | | | | | | | |

Es-ta-ba la pá-ja-ra pin- ta sen-tada en un ver-de li-món
| | | | | | | | | | | | | | | |

Aparecen dos tipos de Subdivisión del pulso: binario y ternario.

Los compases de subdivisión binaria suelen llamarse compases simples y los de subdivisión ternaria, compases compuestos.

EL PULSO es un latido parejo que sugiere la música.

EL ACENTO es un pulso más marcado

EL RITMO es lo que da movimiento a la música. Es una sucesión de sonidos de diferente duración que se desenvuelve libremente sobre la estructura del compás.

EL COMPÁS es un conjunto de un acento y pulsos suaves.

Algunos autores hablan de diferentes niveles de pulsación y no llaman a éstos pulso, acento y subdivisión.

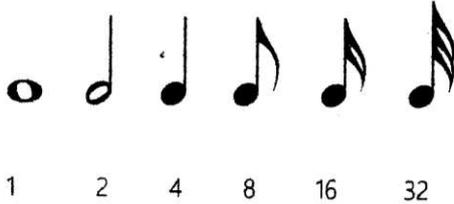
Las figuras que se utilizan para escribir los ritmos son:



Los compases se designan por medio de dos números encolumnados.

	Compás simple	Compás compuesto
Número Superior	Indica la cantidad de tiempos por compás	Indica el total de subdivisiones que tiene el compás
Número Inferior	Indica la figura que representará un tiempo	Indica la figura que representará la subdivisión

Las figuras se representan por medio de los siguientes números



Ejemplos

2 = 2 tiempos por compás

4 = el tiempo está representado por 1 ♩

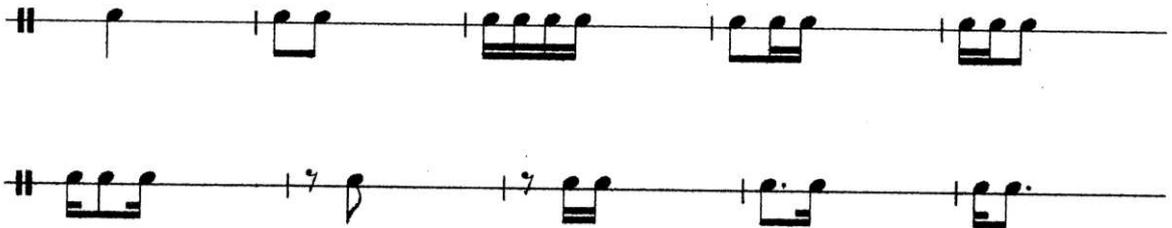
Por lo tanto cada compás tendrá el valor de 2 negras

6 = 6 subdivisiones por compás

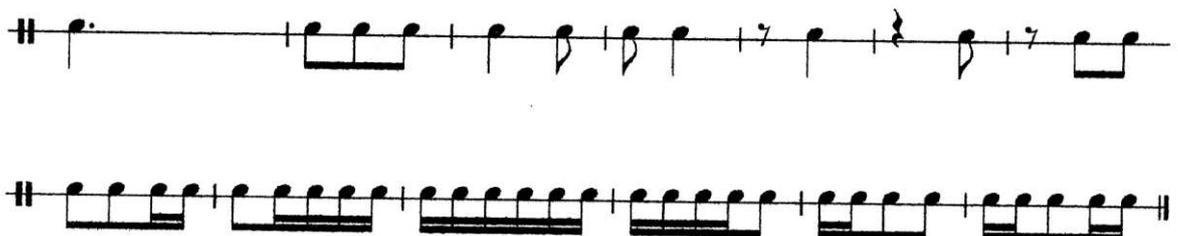
8 = la subdivisión está representada por 1 ♪

Por lo tanto cada compás tendrá el valor de 6 corcheas

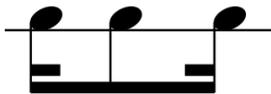
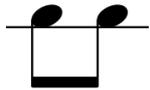
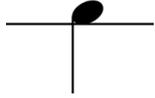
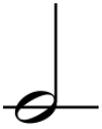
Algunas células rítmicas en Compás Simple



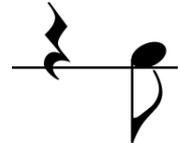
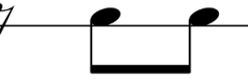
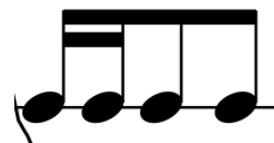
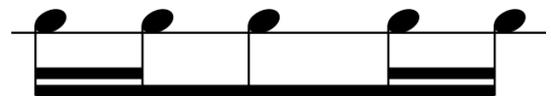
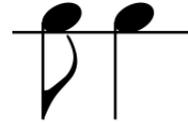
Algunas células rítmicas en Compás Compuesto



SIMPLE

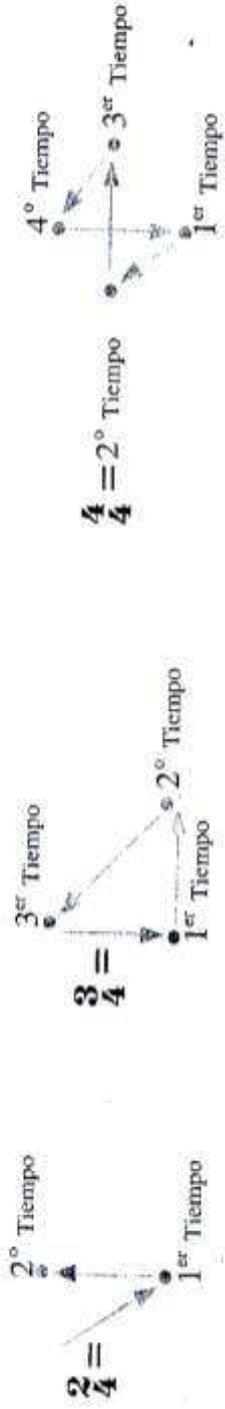


COMPUESTO



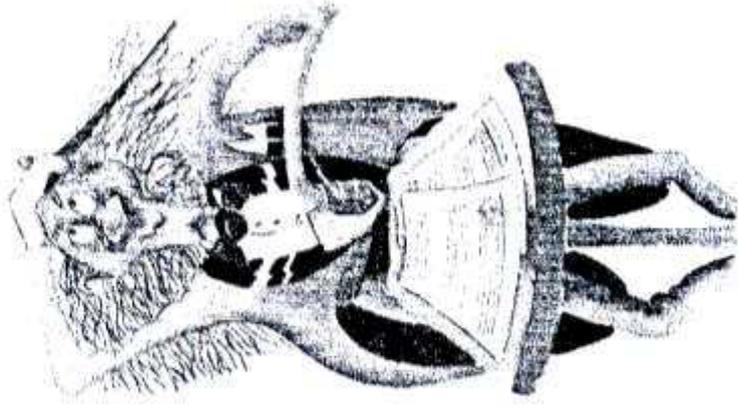
Marcación de compases

Esta es la forma de marcar los compases, dibujándolos en el aire:



Fijate en el primer compás de cada pentagrama y continúa escribiendo el número de parte. Atención al cuarto pentagrama porque comienza en anacrusa.

Staff 1: 3/4 time signature, notes: quarter, quarter, quarter. Beats marked: 1ª, 2ª, 3ª.
 Staff 2: 3/4 time signature, notes: quarter, quarter, quarter. Beats marked: 1ª, 2ª, 3ª.
 Staff 3: 4/4 time signature, notes: quarter, quarter, quarter, quarter. Beats marked: 1ª, 2ª, 3ª, 4ª.
 Staff 4: 3/4 time signature, notes: quarter, quarter, quarter. Beats marked: 1ª, 2ª, 3ª, 4ª (anacrusa).



Las claves.

nombre:

LAS CLAVES SON LA CLAVE

SOL SOL

FA

¿cuál falta?

SOL SOL

FA

se llama línea adicional porque

clave de

clave de

SOL SOL FA

FA FA

SOL SOL SOL

DO-MI-FA-SOL-FA

DO-MI-FA-SOL-FA

DO-MI-FA-SOL-FA

RE-MI-FA-SOL-LA

A B C D

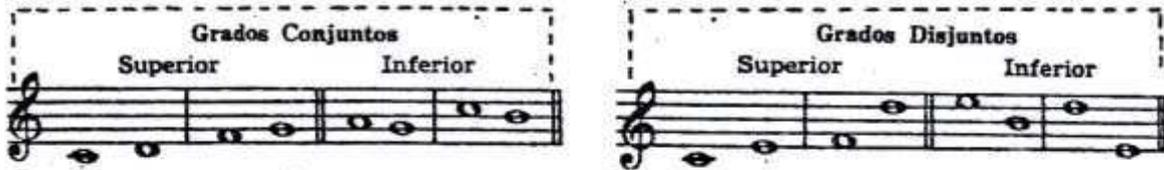
GRADOS CONJUNTOS Y DISJUNTOS

Los grados de la escala pueden ser conjuntos y disjuntos.

Son *grados conjuntos* cuando se suceden en el orden inmediato superior, a saber: Do-Re, Fa-Sol, etc., o bien en el orden inmediato inferior, a saber: Si-La, Fa-Mi, etcétera.

Son *disjuntos* cuando exceden del orden inmediato, como ser: Do-Mi, Re-Si, etcétera.

Ejemplo:



Distancia mayor y menor entre los grados

TONOS Y SEMITONOS

La distancia que hay entre los grados conjuntos de la escala no es igual para todos ellos: en unos, la distancia es *mayor*; en otros es *menor*.

La distancia mayor da origen al nombre *tono*, y la distancia menor (que es la mitad de la mayor) da origen al nombre *semitono*. De esto deducimos que para formar un tono se necesitan dos semitonos.

La escala (o escala de Do) que nos ha servido de modelo, nos ofrece una demostración práctica de esas distancias.

Ejemplo (5):

Distancia mayor: Tonos



Distancia menor: Semitonos

Todos los tonos pueden dividirse en dos semitonos, y la razón estriba en que cada tono contiene un *sonido intermedio*, que es el que nos proporciona la división del tono.

Las siete sílabas Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, son *sonidos naturales*, y los que nos proporciona la división de los tonos (en número de cinco) son *sonidos alterados*.

(5) Esta escala se llama *diatónica* (del griego *dia*, entre, y *tonos*, tono). Lo que procede por tonos y semitonos naturales. Se compone de 5 tonos y 2 semitonos, que se encuentran entre el 3º y 4º grados, y 7º y 8º. A su respecto hablaremos detenidamente en la Segunda Parte.

Intervalos

- Se llama intervalo a la diferencia de altura entre dos sonidos.
- Se nombran contando cuántas notas de la escala hay entre los dos sonidos, incluidos éstos. Los intervalos pueden ser descendentes o ascendentes.
- Los intervalos entre dos sonidos consecutivos de la escala no son todos iguales (estas diferencias no tienen una correspondencia visual en el pentagrama, en él todas las notas guardan entre sí la misma distancia). Existen pasos grandes llamados tonos (2° mayor) y pasos pequeños llamados semitonos (2° menor).

Marcar 2 Mayores y Menores en la escala de Do Mayor.

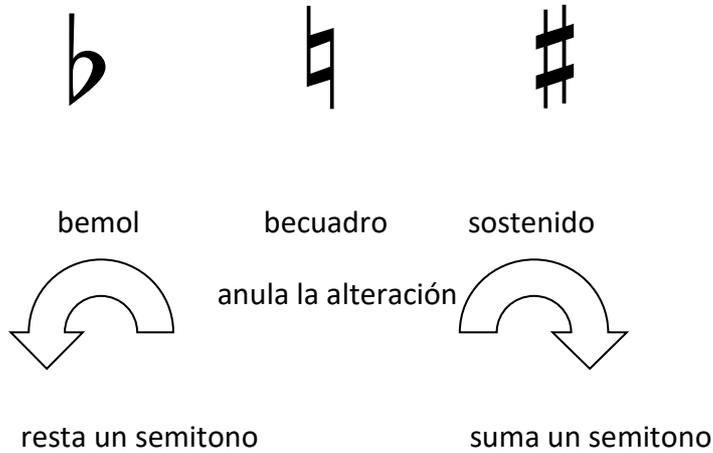


Intervalo	Tipo	Composición	Nemotecnia	
			Descendente	Ascendente
3	m	1 tono 1 semitono		
3	M	2 tonos		
4	Justa	2 tonos 1 semitono		
5	Justa	3 tonos 1 semitono		
2	M	1 tono		
2	m	1 semitono		
6	m	3 tonos 2 semitonos		
6	M	4 tonos 1 semitono		
7	m	4 tonos 2 semitonos		
7	M	5 tonos 1 semitono		
4 5	Aumentada Disminuída	3 tonos 2 tonos 2 semitonos		
8°	Justa			

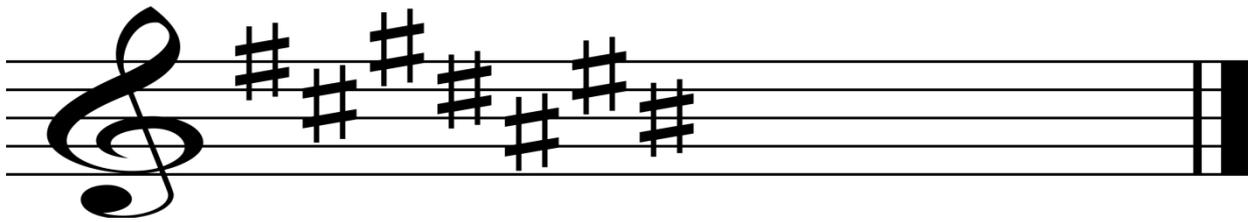
Armaduras de Clave

Para la lectura, interpretación y confección de armaduras de clave tenemos que considerar algunos aspectos.

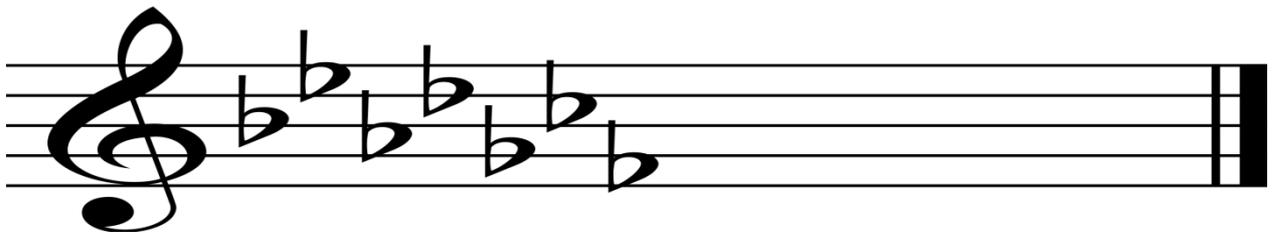
- En primer lugar recordar qué incidencia tienen las alteraciones en las notas



- Conocer que existe un orden estipulado de sostenidos y bemoles



fa do sol re la mi si



si mi la re sol do fa

- Conocer la estructura de la escala para comprender cómo surgen estas alteraciones.

Estructura de la escala mayor.

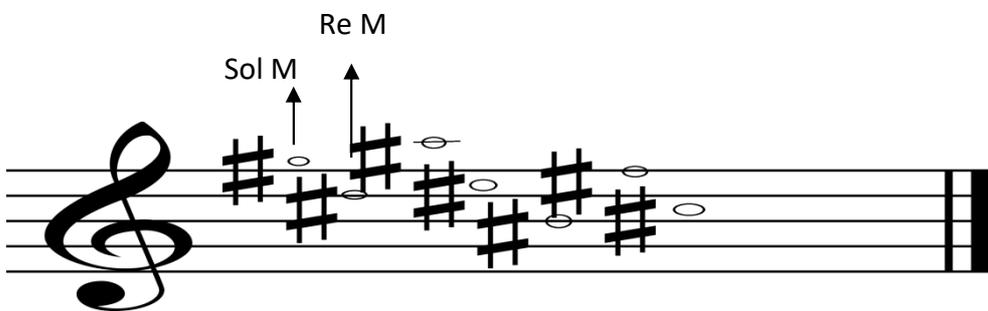


- Círculo de quintas. (anexo plantilla)
- Reglas mnemotécnicas o ayuda memoria.
Para aplicar estas reglas es necesario saber de memoria el orden de sostenidos y bemoles.

Para escalas con sostenidos #

-Al último sostenido de una armadura dada le sumo un semitono y obtengo el nombre de la Escala Mayor correspondiente.

-De manera inversa, si debo escribir la armadura de clave de una escala determinada, debo ir nombrando los sostenidos en su orden hasta llegar a uno que se encuentre un semitono debajo de la tónica de la escala que buscamos.



Para escalas con bemoles b

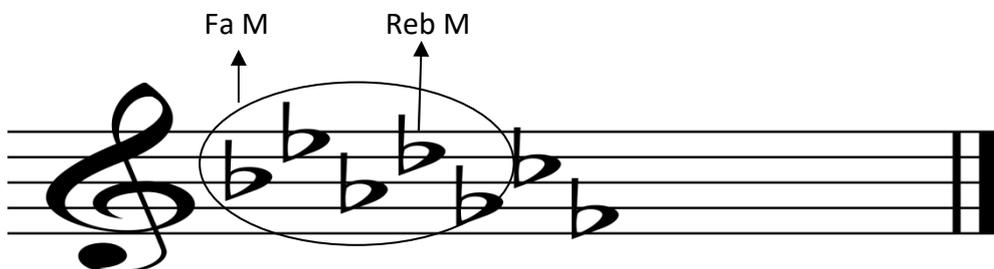
-La única escala que no dice bemol en el nombre y utiliza bemoles es FA Mayor.

Fa mayor tiene un bemol (si \flat)

-Para el resto de las escalas con bemoles funciona la regla del penúltimo bemol.

El penúltimo bemol da el nombre de la escala Mayor correspondiente a esa armadura.

-De manera inversa, si debo escribir la armadura de clave de una escala determinada, debo nombrar los bemoles en su orden diciendo uno más que el que corresponde a la tónica que buscamos.



Armaduras de clave del círculo de quintas

Diagram illustrating the key signatures of the circle of fifths, showing 12 treble clefs arranged in a circle, each with a key signature label:

- C
- G
- D
- A
- E
- B
- F#
- C#
- F
- Bb
- Eb
- Ab

Equivalencias cifrado tradicional y cifrado americano.

DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI
C	D	E	F	G	A	B

INDICACIONES DE VELOCIDAD DEL PULSO

Existe una manera exacta de indicar la velocidad: la indicación metronómica. Consiste en anotar al comienzo de la partitura la cantidad de pulsos o múltiplos o submúltiplos que se deben ejecutar por minuto.

Ejemplo:

- ♩ 120 significa 120 negras por minuto (o 120 pulsos, si el pulso está representado por una negra)
- ♩ 65 significa 65 negras con puntillo por minuto (o 65 pulsos en compás compuesto por minuto)
- ♩ 80 significa 80 blancas con puntillo por minuto (o por ejemplo, 80 compases de $\frac{3}{4}$ por minuto)

La cuenta se puede realizar por tanteo usando un reloj o por medio del metrónomo. Este aparato regula mediante una pesa la velocidad del movimiento de un péndulo, según la escala marcada. Este movimiento indica la velocidad del pulso, sirviendo de guía para la interpretación musical. Es útil aprender a interpretar las indicaciones metronómicas comenzando por escuchar el metrónomo para luego interpretarlas directamente sin recurrir al aparato.

OTRAS FORMAS DE INDICAR LA VELOCIDAD DEL PULSO

Existe la costumbre de agregar o reemplazar la indicación metronómica por alguna palabra italiana que sugiera una velocidad del pulso y un cierto carácter interpretativo. Algunos autores alemanes y franceses suelen utilizar términos en sus respectivos idiomas. Entre las muchas palabras utilizadas, las más comunes, por orden creciente de velocidad del pulso son las siguientes.

ITALIANO		ALEMÁN	FRANCÉS
Largo		Breit	Large
Grave		Schwer	Lourd
Lento	40-60		
Adagio	66-76	Langsam	Lent
Andante	76-108	Gehen	Allant
Andantino			
Moderato	108-120	Mässig	Modéré
Allegretto			
Allegro	120-168	Schnell	Animé Vite
Vivace		Lebhaft	Vif
Presto	168-200	Eilig	Rapide
Prestissimo			

El significado de estos términos se puede intensificar o disminuir con las palabras:

ITALIANO	ALEMÁN	FRANCÉS
Muy		
Molto (molto adagio)	Sehr (sehr langsam)	Tres (tres lent)
Un poco		
Poco (poco adagio)	Ein wenig (ein wenig langsam)	Un peu (un peu lent)
Más		
Piu (piu allegro)	Sufijo: "er" Schneller	Plus (plus animé)
Menos		
Meno (meno allegro)	Weniger (weniger schnell)	Moins (moins animé)
No tan		
Non troppo (non troppo adagio)	Nicht zu (nicht zu langsam)	Pás trop (pas trop lent)

Sufijo "issimo" intensifica el término. Prestissimo: más rápido que Presto

Sufijo "etto" debilita el término: Larghetto: no tan lento como Largo

El contacto continuo con partituras y obras musicales enseña a reconocer estos términos y relacionarlos con un cierto carácter y velocidad. Estas indicaciones no son exactas como la indicación metronómica; más bien sugieren un espectro de posibilidades de velocidad del pulso que sólo el conocimiento del estilo de la obra definirá con mayor exactitud.

OTRAS INDICACIONES DE IRREGULARIDAD EN LA VELOCIDAD DEL PULSO

INDICACION	ABREVIATURA	SIGNIFICADO
Accelerando	Accel.	Ir disminuyendo paulatinamente la duración de los pulsos (acelerar). Ir alargando paulatinamente la duración de los pulsos (frenar). Acelerar instantáneamente en la zona sobre la cual se encuentra distribuida la palabra.
Rallentando	Rall.	
Stringendo	Str.	
Piu mosso	Rit.	Idem anterior, para todo el trozo que sigue.
Ritenuito		Hacer más lenta la velocidad instantáneamente en la zona sobre la que se encuentra la palabra.
Meno mosso	-	Idem anterior, para todo el trozo que sigue.
Rubato		Variar la duración de algunos pulsos de acuerdo con la sensibilidad del intérprete.
Ad libitum	Ad. Lib.	Interpretar a voluntad el trozo indicado, incluso sin apoyarse en un pulso definido (como si fuera recitado).
A Tempo	a T.	Volver a la velocidad original después de una irregularidad cualquiera.
Tempo primo	Tempo 1º	

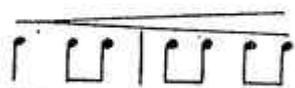
INDICACIONES DE DINAMICA

Entendemos por "dinámica" la gama de intensidades con que se pueden emitir los sonidos al ejecutar una obra. Existe una amplia gama de posibilidades dinámicas para la interpretación, desde las intensidades más fuertes hasta las más tenues y suaves.

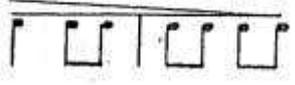
Las indicaciones dinámicas se anotan frecuentemente por medio de palabras italianas:

INDICACION	ABREVIATURAS	SIGNIFICADO
Fortíssimo	<i>ff</i>	Muy intenso o fuerte
Forte	<i>f</i>	Fuerte
Mezoforte	<i>mf</i>	Intensidad un poco más fuerte que la normal
Mezopiano	<i>mp</i>	Intensidad un poco más suave que la normal
Piano	<i>p</i>	Suave
Pianíssimo	<i>pp</i>	Muy suave
Piú forte	piú <i>f</i>	Todo el trozo siguiente más fuerte que el anterior
Piú piano	piú <i>p</i>	Todo el trozo siguiente más suave que el anterior
Forte súbito	<i>f</i> súb.	Repentinamente más fuerte
Piano súbito	<i>p</i> súb.	Repentinamente más suave
Crescendo	cresc.	Cada vez más fuerte
Diminuendo	dim.	Cada vez más suave

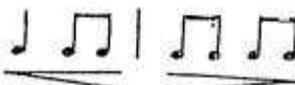
También se usan como indicaciones dinámicas los signos llamados "reguladores" que indican aumento o disminución paulatina de intensidad, afectando a las notas encima o debajo de las cuales están colocados.



: indica "crescendo", aumento paulatino de volumen.

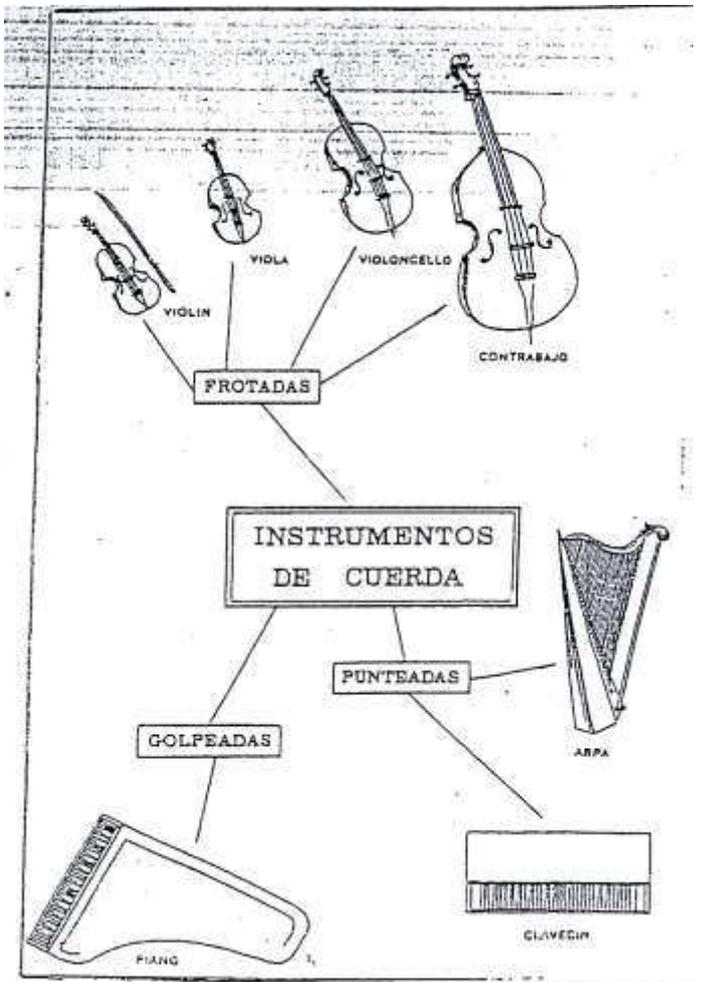
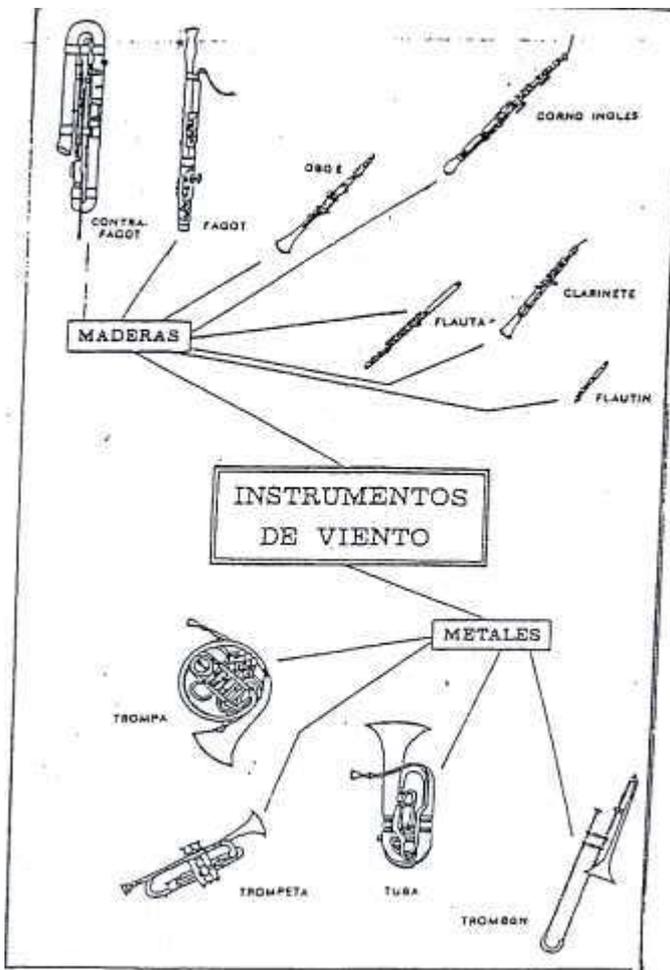
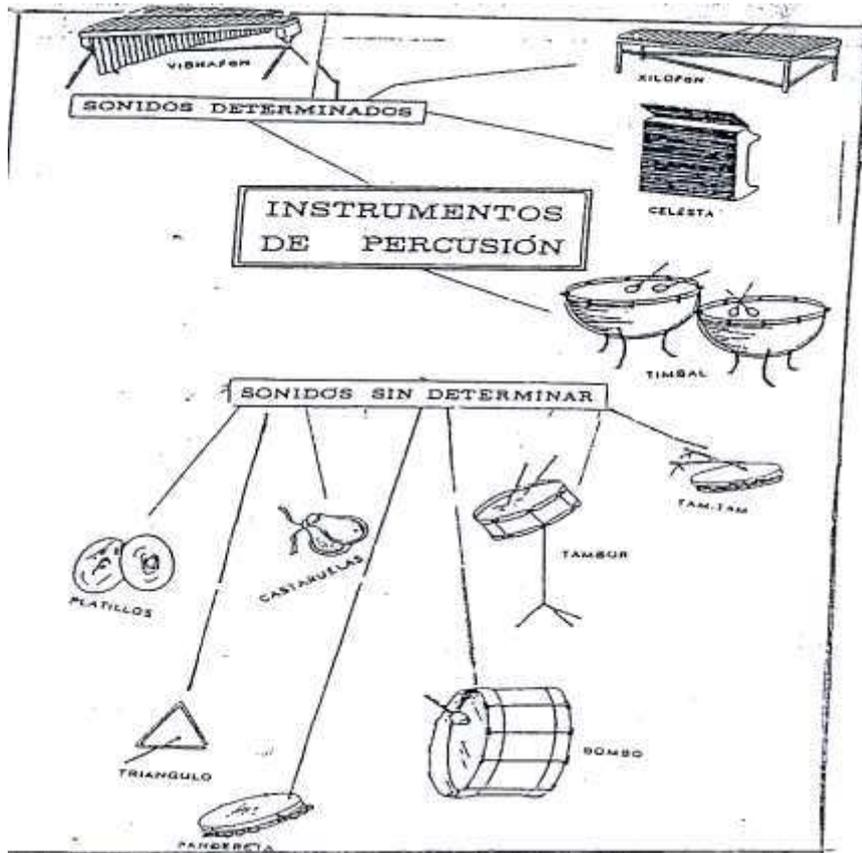


: Indica "diminuendo", disminución paulatina de volumen.

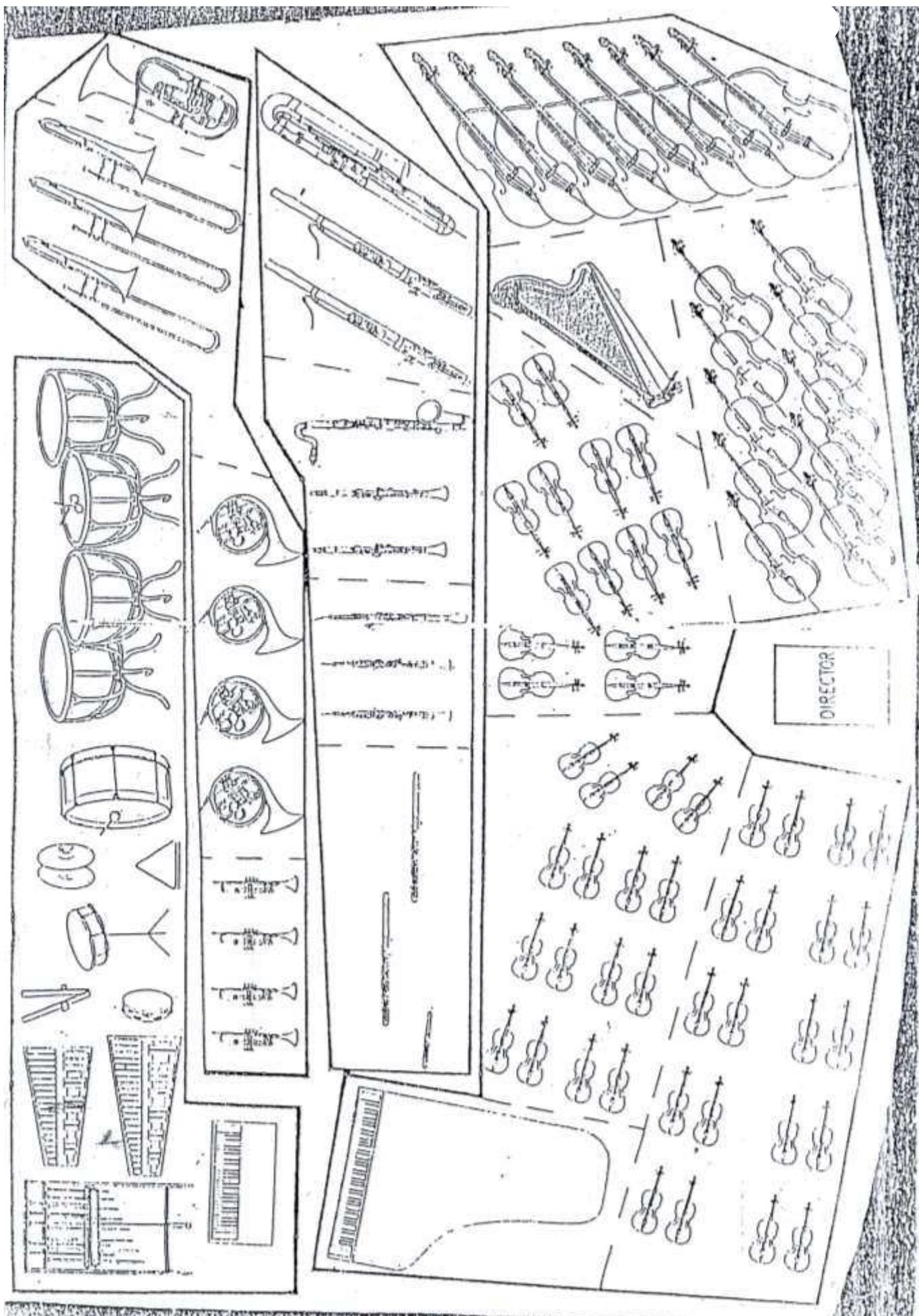


: Indica "crescendo y diminuendo".

Familias de instrumentos.



La orquesta Sinfónica



Agrupaciones instrumentales







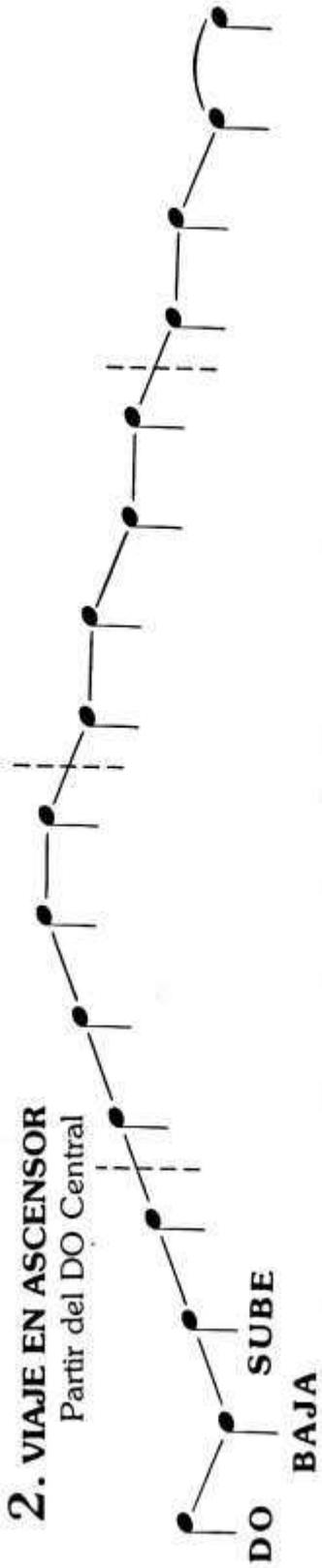
Material de Lectura



Para cantar sonidos que suben, bajan o se mantienen.

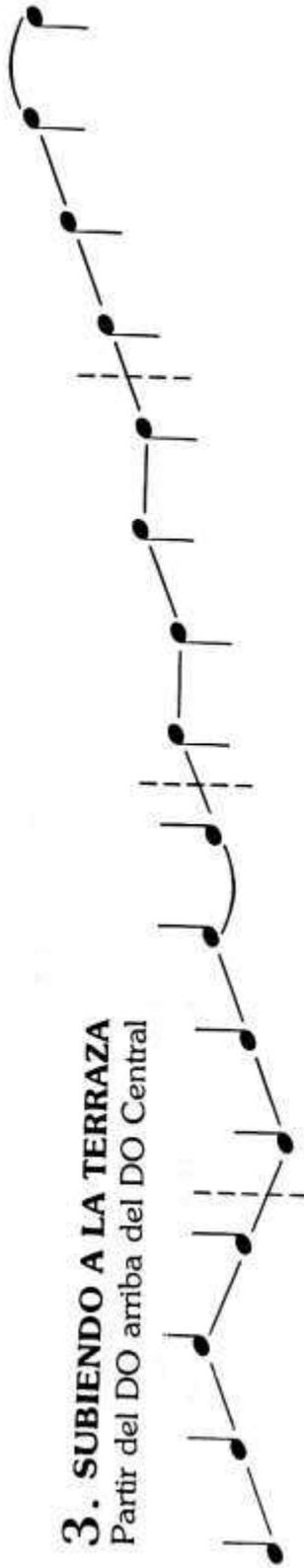
2. VIAJE EN ASCENSOR

Partir del DO Central



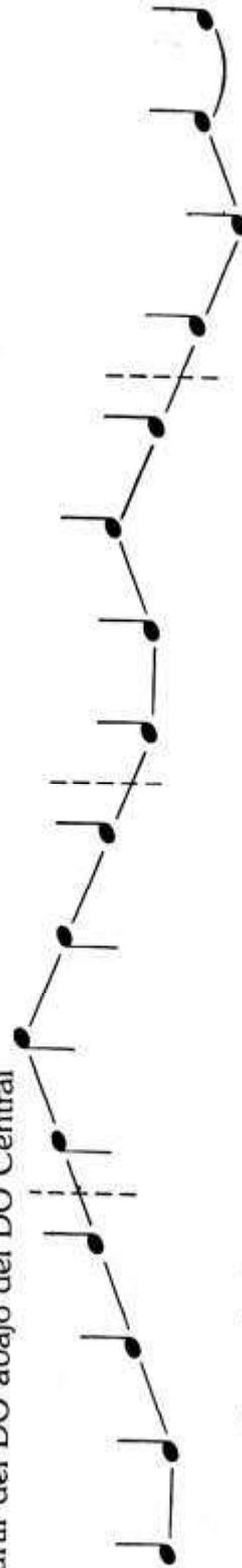
3. SUBIENDO A LA TERRAZA

Partir del DO arriba del DO Central



4. LA PUERTA GIRATORIA

Partir del DO abajo del DO Central



Partiendo de una tecla en el registro agudo componer una obrita acerca de un esquiador que baja una montaña.
¿Podríamos escribirla siguiendo estos ejemplos?

This page contains 14 numbered staves of musical notation, each starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signatures vary across the staves:

- Staff 1: 2/4
- Staff 2: 2/4
- Staff 3: 2/4
- Staff 4: 4/4
- Staff 5: 6/8
- Staff 6: 2/4
- Staff 7: 4/4
- Staff 8: 2/4
- Staff 9: 2/4
- Staff 10: 2/4
- Staff 11: 4/4
- Staff 12: 2/4
- Staff 13: 2/4
- Staff 14: 4/4

The notation includes quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, often grouped with slurs. Some staves (e.g., 4, 5, 9, 10) feature rests at the beginning of the line. The music concludes with double bar lines and repeat dots.

Melodías con las notas do-re-mi-fa-sol



Lecturas melódicas con acompañamiento rítmico.

- MELODIAS
- EJERCICIOS RÍTMICOS
- DICTADO MELÓDICO
- DICTADO RÍTMICO

ALLEGRETTO

m. 1

6

— d.m. 1

— e.r.i. 1

ANDANTE

m. 2

6

11

e.r. 1:

PERU

CON SENTIMIENTO

m. 6

e.r.i. 3
d.m. 3

e.r. 2:

FRANCIA

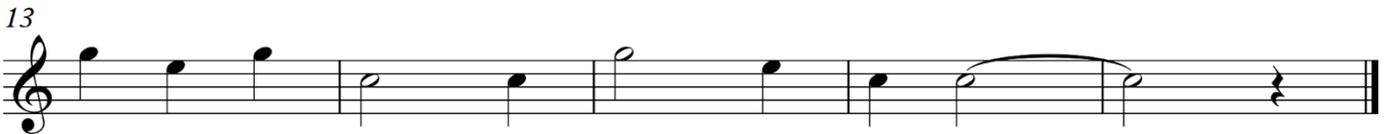
ALLEGRO

m. 7

LECTURA MELDICA

The image displays seven numbered staves of handwritten musical notation in treble clef. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and quarter notes, along with rests and phrasing slurs. The staves are numbered 1 through 7 on the left side. Staff 1 is in 2/4 time and features a melodic line with a long slur. Staff 2 is also in 2/4 time and shows a similar melodic structure. Staff 3 is in 6/8 time and contains a more complex rhythmic pattern. Staff 4 is in 6/8 time and features a slower, more spacious melodic line. Staff 5 is in 3/4 time and shows a steady eighth-note rhythm. Staff 6 is in 2/4 time and features a rhythmic pattern with frequent slurs. Staff 7 is in 2/4 time and concludes with a melodic line similar to the first staff.

¿Conocés estas canciones?



Otras lecturas.



Viva Jujuy

Bailecito

Estrofa



Calle angosta

Cueca

Estrofa



Lecturas melódicas con acompañamientos rítmicos.

m. 14

Measure 14: Melody (treble clef, 2/4 time) with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Accompaniment: Upright bass (U) and guitar (G) chords: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

Measure 15: Melody (treble clef, 2/4 time) with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Accompaniment: Upright bass (U) and guitar (G) chords: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

m. 15

ARGENTINA

Measure 15: Melody (treble clef, 2/4 time) with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Accompaniment: Upright bass (U) and guitar (G) chords: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

Measure 16: Melody (treble clef, 2/4 time) with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Accompaniment: Upright bass (U) and guitar (G) chords: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

ALLEGRO HAYDN JUDAS MACABEE

m.19

e.r. 8:

— d.m. 7
 — e.r. 5
 — d.r. 4

ALLEGRO ALEMANIA

m.20

e.r. 9:

MODERADO

ALEMANIA

m. 23

ALLEGRETTO

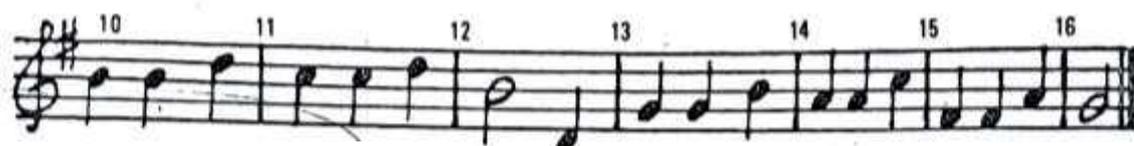
FRANCIA

m. 24

D.C. al Fine

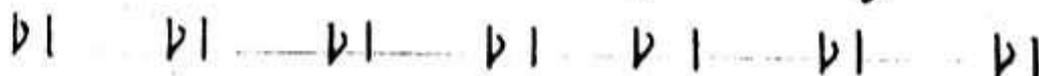
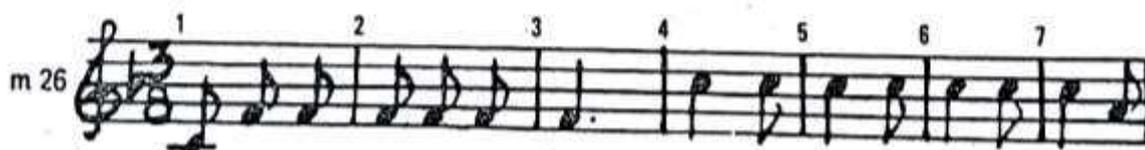
CANTABILE

ALEMANIA



ALLEGRO (en uno)

ARGENTINA



10

Wacen a 3 voces

ANIMADO

ALEMANIA

m.27

—e.r.i. 7

ANIMOSO

FRANCIA

m.28

—d.r. 7



Compás simple
Denominador 4

a) 



1. **Moderato** Francia




2. **Andante** Dinamarca





3. **Moderato - Canon** Francia



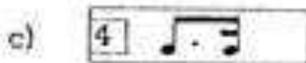

6



13. **Allegro** España



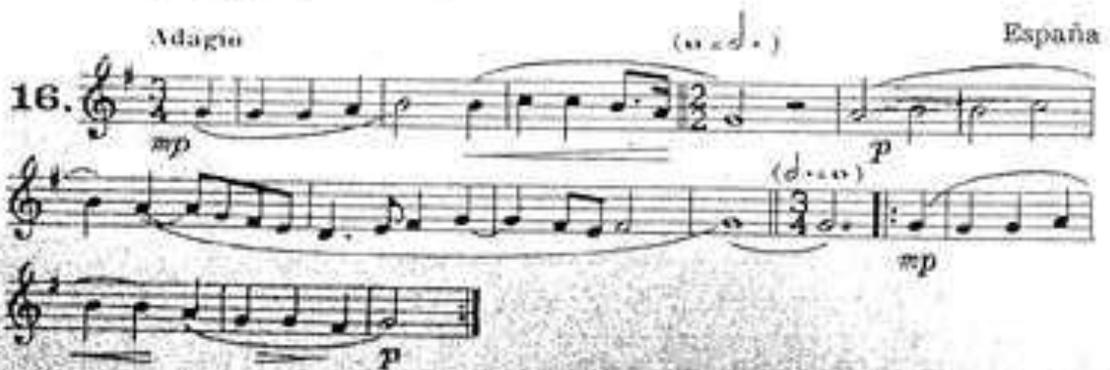
14. **Vivace** Estados Unidos

15. **Allegro** Suecia

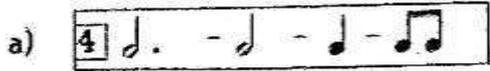


16. **Adagio** España



SECCION II

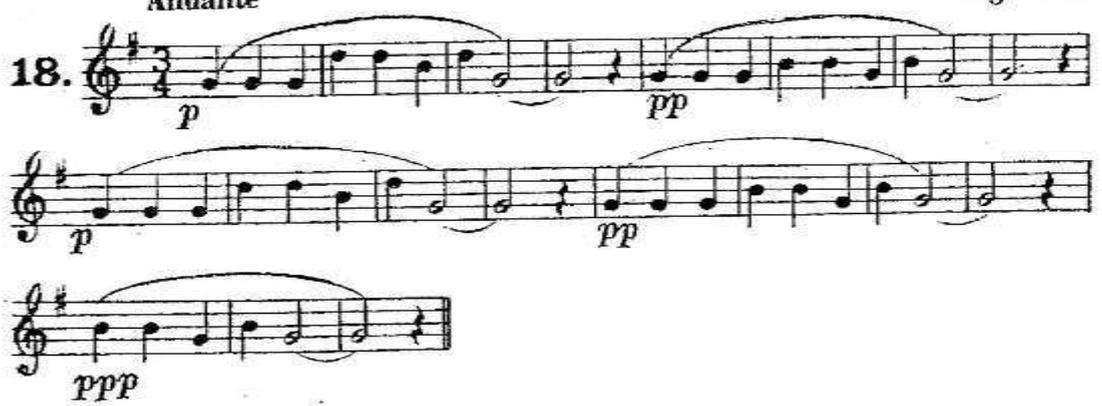
Compás simple
Denominador 4



17. **Allegro** Alemania



18. **Andante** Argentina



19. **Allegro** Francia



20. **Allegro** Argentina



21. **Allegro - Canon** Inglaterra



Andante
 22. Argentina
mp
p

Allegro - Canon
 23. Inglaterra
 ① ② ③ ④
p
mf

Moderato
 24. Alemania
p
mp
pp

Moderato
 25. Argentina
p
pp

Allegro
 26. Estados Unidos
mp
p
f

Allegretto grazioso
 27. Francia
mf
p
p

Presto
 28. Argentina
f
mf
f

Allegro
 29. Paisés esclavos
f
pp
f
p

Allegro
 30. España
mp
p

Allegretto - Canon
 31. Inglaterra
 ① ② ③
mp
mf
p

12

Allegro
Francia

32.

Moderato - Canon
Alemania

33.

Allegro
México

34.

b)

Moderato
Alemania

35.

Allegretto
España

36.

33

DA 1377

13

Moderato - Canon
Francia

37.

Allegro
Checoslovaquia

38.

Allegro
Checoslovaquia

39.

Allegro
Estados Unidos

40.

Moderato
Estados Unidos

41.

Fine

Allegretto Argentina

66. *mf* *p* *mf* *f* *mp* *p*

Allegro Chile

67. *p* *mp* *p*

Allegretto Brasili

68. *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

Allegro Chile

69. *p* *mf* *p* *mf*

Vivace Franchia

70. *p* *mp* *p*

Lento Peru

71. *p* *mf* *mf* *p* *mp* *p* *mf* *p*

b)

Musical notation for exercise b) consisting of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is in 3/4 time and consists of eighth and sixteenth notes.

72. *Tranquilo* *Italia*

Musical notation for exercise 72, titled "Tranquilo" and "Italia". It consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is in 3/4 time and includes dynamic markings *p* and *mp*.

73. *Allegro* *Irlanda*

Musical notation for exercise 73, titled "Allegro" and "Irlanda". It consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is in 3/4 time and includes dynamic markings *mp* and *mf*.

74. *Allegro* *Uruguay*

Musical notation for exercise 74, titled "Allegro" and "Uruguay". It consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is in 3/4 time and includes dynamic markings *mf*, *mp*, and *p*.

75. *Andante* *Inglaterra*

Musical notation for exercise 75, titled "Andante" and "Inglaterra". It consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is in 3/4 time and includes dynamic markings *p*, *mp*, and *pp*.

76. *Moderato* *Estados Unidos*

Musical notation for exercise 76, titled "Moderato" and "Estados Unidos". It consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is in 3/4 time and includes dynamic markings *mp* and *p*.

77. *Allegretto* *Jamaica*

Musical notation for exercise 77, titled "Allegretto" and "Jamaica". It consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is in 3/4 time and includes dynamic markings *mp*, *p*, and *mp*.

Allegro
Chile
mf
p

Lento
Puerto Rico
p
p
p

Moderato
Ghana
mf
p

Lento assai
Francia
p
mf
pp

SECCION V

Compás simple
Denominador 8 y 2.

a)
b)

Moderato - Canon
Alemania
p
mp

Andante
Francia
p
pp

Allegro
Estados Unidos
mf
f
pp

Moderato - Canon
Francia
mf
mf

353. *Allegretto* España *mf*

354. *Moderato* México *p*

355. *Adagio* Alemania *p*

356. *Allegro moderato* Italia *mp*

357. *Andante* Puerto Rico *p*

358. *Moderato* Estados Unidos *p*

359. *Allegro - Canon* Alemania *p*

México

Andante

360. *mp*

p
mf

o tempo
mp

Fine
mf

mp

Inghilterra

Allegretto

361. *mf*

Fine
mp

mp

D. C. al Fine

23

Allegretto

Alemania

362. *p*

pp
p

Moderato

Irlanda

363. *p*

mp

cresc.
mf

pp

9

366. Allegretto *mp* Inghilterra

367. Molto moderato *mp* Francia

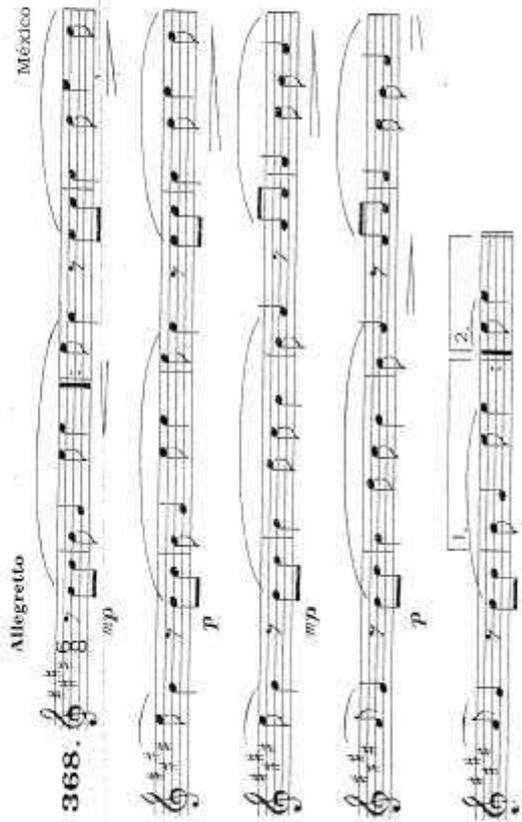
BA 13286

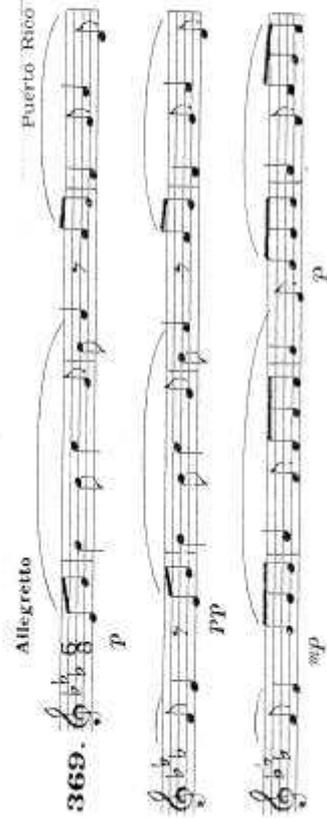
364. Allegro *mf* Puerto Rico

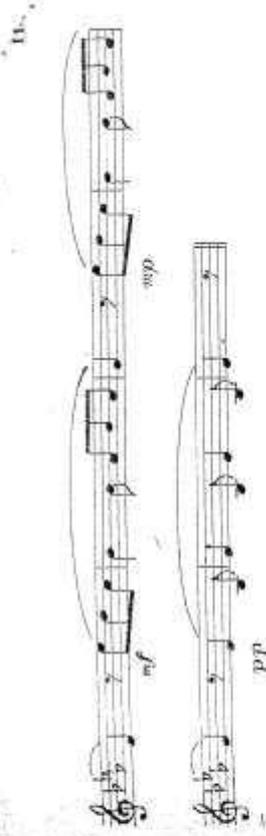
365. Adagio *p* Canada

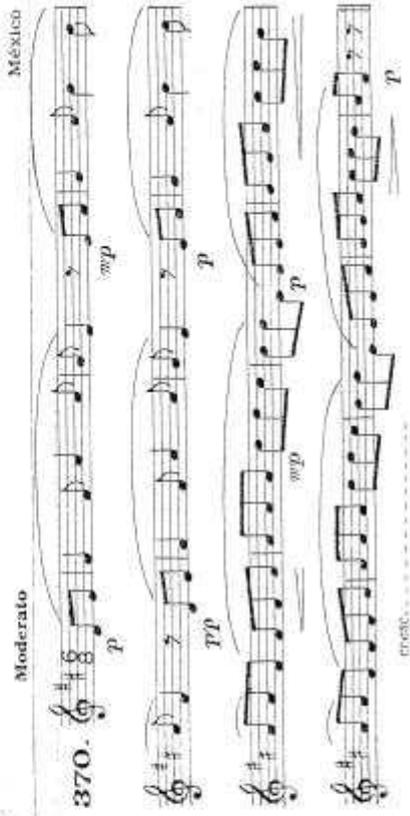
BA 13280

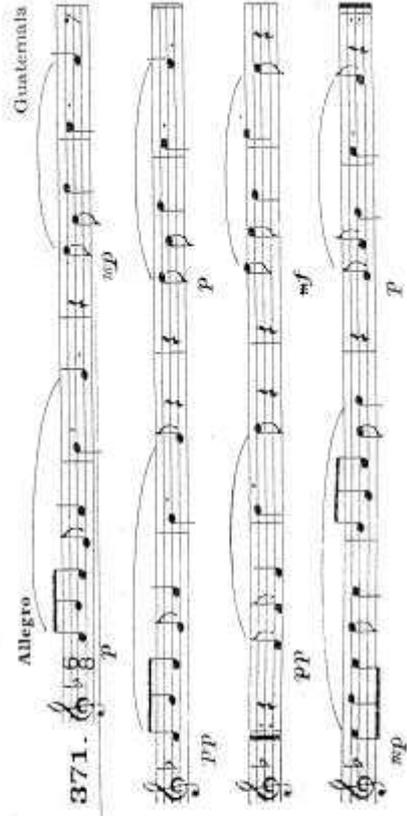
b) 

368. *Allegretto*  México

369. *Allegretto*  Puerto Rico

mf 

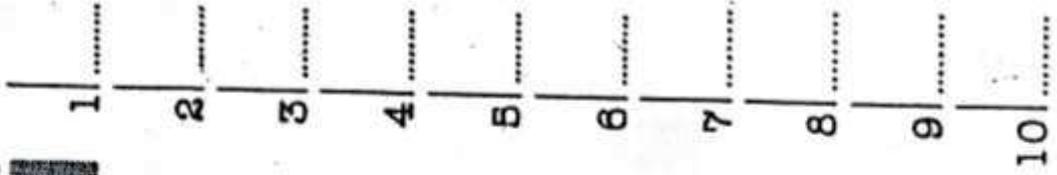
370. *Moderato*  México

371. *Allegro*  Guatemala

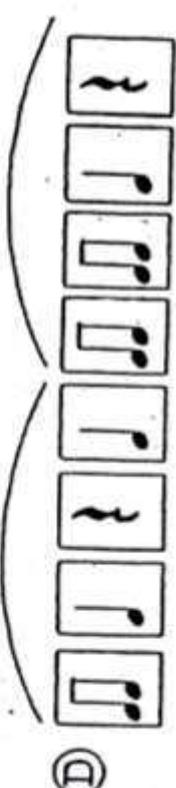
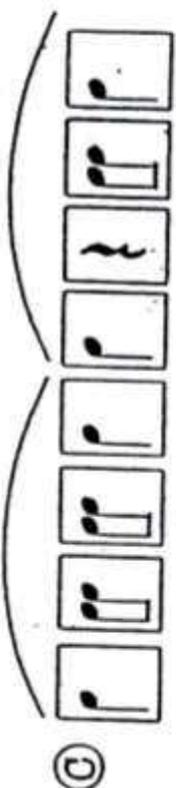
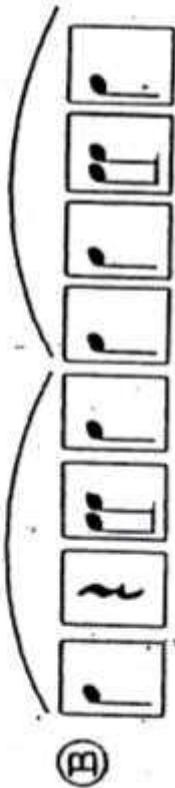
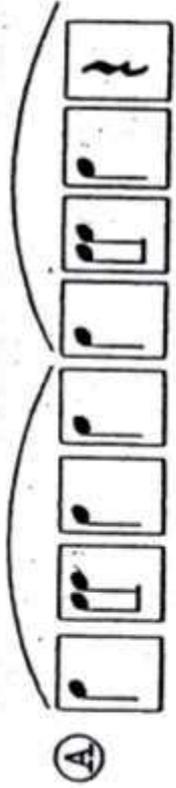
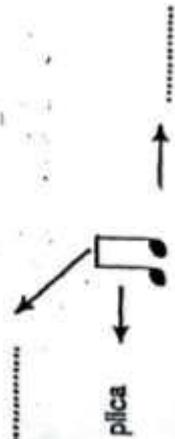
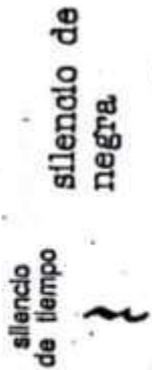
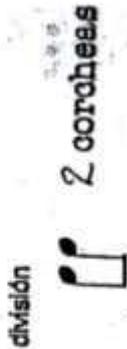
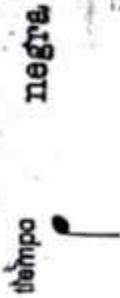
APLICANDO PLICAS I

COMPAS SIMPLE

Ensayo



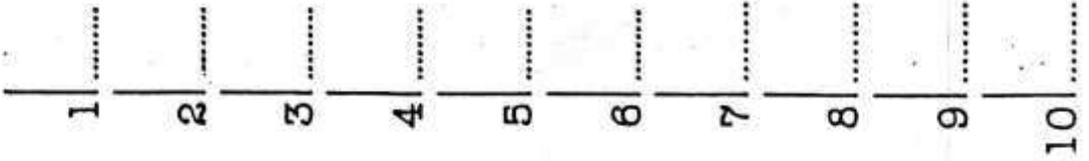
pie binario



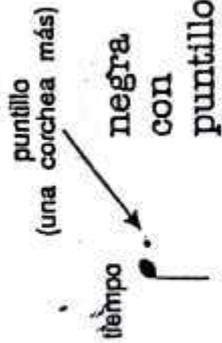
APLICANDO PLICAS II

COMPÁS COMPUESTO

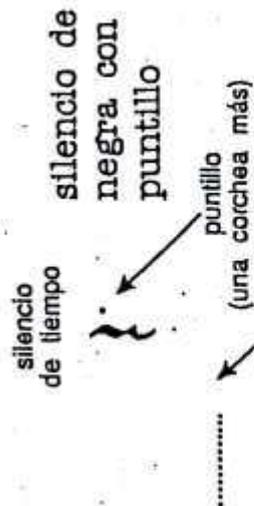
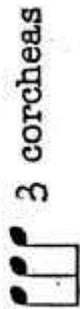
Ensayo



pie ternario



división



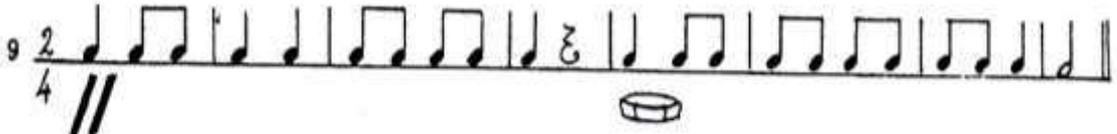
(A)

(B)

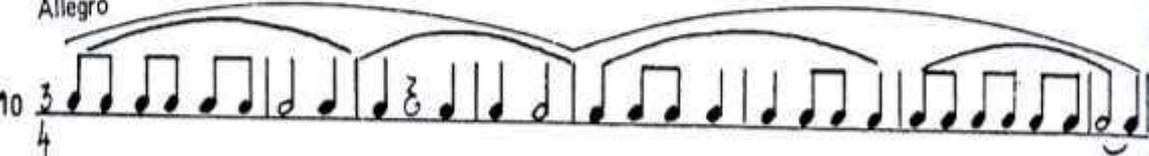
(C)

(D)

Moderato ♩ = 112

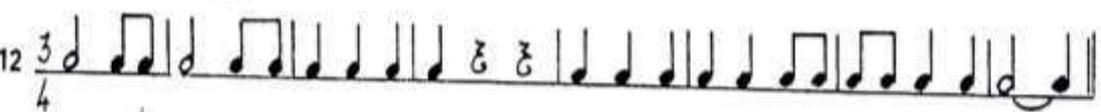
9 $\frac{2}{4}$ 

Allegro

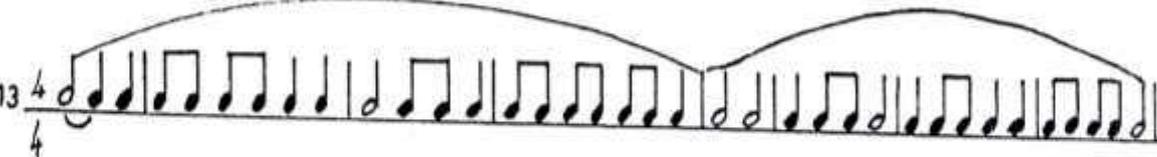
10 $\frac{3}{4}$ 

11 $\frac{3}{4}$ 

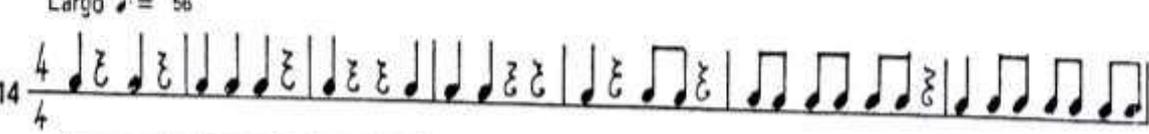
Presto ♩ = 168

12 $\frac{3}{4}$ 

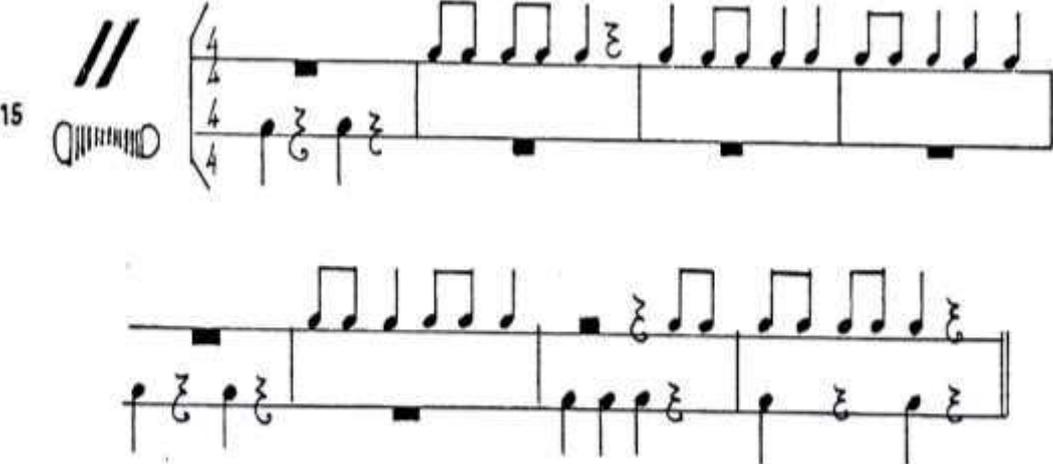
Moderato ♩ = 108

13 $\frac{4}{4}$ 

Largo ♩ = 56

14 $\frac{4}{4}$ 



15 

Lecturas rítmicas a una y dos líneas.

Largo ♩ = 56

16 •

Largo

17 •

18

Moderato ♩ = 116

19

20 •

Lento

21 •

A

A'

22

Largo

23 •

* Puede ser realizado por un solo alumno.

Vivace

35 $\frac{2}{4}$

36

Imitación

Presto

37

Canon

> > > > > >

38 $\frac{3}{4}$

A A

p mf

51

Musical score for measures 51-52. The top staff is in 3/4 time, and the bottom staff is in 4/4 time. Measure 51 features a melody in the top staff with eighth and sixteenth notes, and a bass line in the bottom staff with eighth notes and rests. Measure 52 continues the melody and bass line.

Continuation of the musical score for measures 51-52, showing the right and left hand parts in a grand staff format.

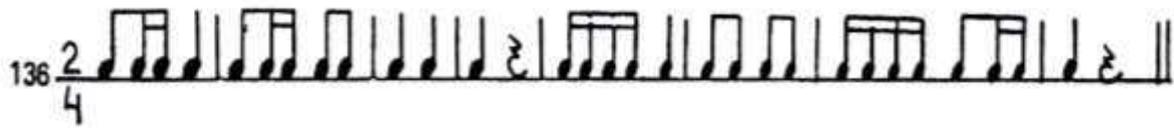
52

Musical score for measures 52-53. The top staff is in 4/4 time, and the bottom staff is in 4/4 time. Measure 52 features a melody in the top staff with eighth notes and a bass line in the bottom staff with eighth notes. Measure 53 continues the melody and bass line.

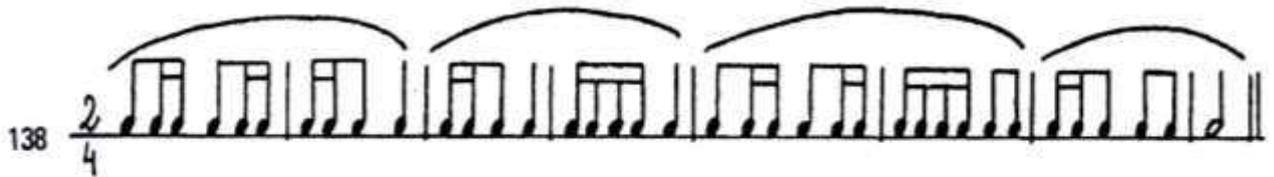
Largo

53

Musical score for measures 53-54. The top staff is in 4/4 time, and the bottom staff is in 4/4 time. Measure 53 features a melody in the top staff with eighth notes and a bass line in the bottom staff with eighth notes. Measure 54 continues the melody and bass line. Dynamics include *p*, *f*, and *p súbito*.



137 $\frac{2}{4}$



139 $\frac{2}{4}$

140 $\frac{3}{4}$

LECTURA RÍTMICA COMPÁS COMPUESTO

o. - 2 - 3
P. - 1 - 2 - 3

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10

1 2 3

4 5 6

7 8 9

10 11 12

13 14 15

16 17 18

19 20

1 2 3

4 5 6

7 8 9

10 11 12

13 14 15

Allegro ♩ = 120

69 $\frac{6}{8}$ $\frac{2}{8}$ *f* *p* *f*

Vivace

70 $\frac{6}{8}$ $\frac{2}{8}$

71 $\frac{6}{8}$ $\frac{2}{8}$

72 $\frac{6}{8}$ $\frac{2}{8}$ *f* *p*

73 $\frac{6}{8}$ $\frac{2}{8}$ A B

Andante ♩ = 78

74 $\frac{6}{8}$ $\frac{2}{8}$ *sf* *p* *sf*

75 $\frac{6}{8}$ $\frac{2}{8}$ Canon

Larghetto $\text{♩} = 63$

76

Trocado

77

78

79

Imitación

80

Imitación

81

A a b c A'

* Puede ser realizado por un solo alumno.

Lecturas rítmicas a dos líneas para acompañar música grabada.

Crear un ritmo para acompañar las estrofas 2 y 3. Utilizar las células rítmicas conocidas.

The image displays musical notation for the song "We Will Rock You" by Queen. It is organized into sections: Estrofa 1, Estribillo, Estrofa 2, Estrofa 3, and another Estribillo. Each section consists of two staves. The top staff of each section contains the vocal melody, and the bottom staff contains the rhythmic accompaniment. The rhythm is characterized by a heavy, syncopated pattern of eighth and quarter notes. The notation includes a double bar line at the beginning of each section and a repeat sign at the end of the first and third stanzas. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4.

Figura 1.9. Ritmos para tocar acompañando *We will rock you* de B. May

A musical score for guitar accompaniment, consisting of six staves. The first staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a double bar line. The notation includes quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, with some notes beamed together. The staves are numbered 1, 5, 9, 13, 17, and 21 at the beginning of each line. The music is written in a style typical of Brazilian guitar accompaniment.

Figura 1.7. Acompañamiento para tocar con *Beleza Pura* de C. Veloso

A musical score for bongó rhythms, consisting of six staves. The first staff is labeled 'bongó' and includes the markings 'mf' and 'rit.' above the staff. The time signature is 4/4. The notation consists of rhythmic patterns represented by vertical stems and horizontal lines, indicating the placement of notes on the instrument. The staves are numbered 1, 5, 9, 13, 17, and 21. The final staff includes the marking 'dim.' above the staff. The score is enclosed in a rectangular box.

Figura 1.5. Ritmos para acompañar *Sambou Sambou*.

The image shows five staves of musical notation for the piece 'Crying'. The first staff is in G major (one sharp) and 4/4 time. The notation consists of rhythmic patterns using eighth and sixteenth notes, often beamed together. The staves are numbered 1, 9, 15, 21, and 27, indicating the measure numbers. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the fifth staff.

Figura 1.10. Acompañamiento rítmico para *Crying* de Tyler, Perry y Rhodes

The image shows six staves of musical notation for the piece 'Sous le Ciel de Paris'. The first staff is in D major (two sharps) and 4/4 time. The notation features rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes, some with accents. The staves are numbered 1, 5, 9, 13, 17, and 21, indicating the measure numbers. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the sixth staff.

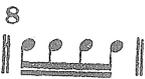
Figura 1.12. Acompañamiento rítmico de *Sous le Ciel de Paris* de H. Giraud.

Motivos rítmicos a dos líneas.

The image displays 16 numbered musical rhythm exercises, each consisting of two staves. The exercises are arranged in two columns of eight. Each exercise is a pair of rhythmic patterns. The notation includes various rhythmic values and symbols:

- Exercise 1:** Staff 1: quarter note, eighth notes with beams. Staff 2: quarter note, eighth notes with beams.
- Exercise 2:** Staff 1: quarter note, eighth notes with beams. Staff 2: quarter note, eighth notes with beams.
- Exercise 3:** Staff 1: eighth notes with beams, quarter note. Staff 2: quarter note, eighth notes with beams.
- Exercise 4:** Staff 1: quarter note, eighth notes with beams, quarter note. Staff 2: eighth notes with beams, quarter note.
- Exercise 5:** Staff 1: eighth notes with beams, quarter note. Staff 2: quarter note, eighth notes with beams.
- Exercise 6:** Staff 1: quarter note, eighth notes with beams. Staff 2: quarter note, eighth notes with beams.
- Exercise 7:** Staff 1: quarter note, eighth notes with beams. Staff 2: quarter note, eighth notes with beams.
- Exercise 8:** Staff 1: quarter note, eighth notes with beams. Staff 2: quarter note, eighth notes with beams.
- Exercise 9:** Staff 1: quarter note, eighth notes with beams. Staff 2: quarter note, eighth notes with beams.
- Exercise 10:** Staff 1: quarter note, eighth notes with beams. Staff 2: quarter note, eighth notes with beams.
- Exercise 11:** Staff 1: quarter note, eighth notes with beams. Staff 2: quarter note, eighth notes with beams.
- Exercise 12:** Staff 1: quarter note, eighth notes with beams. Staff 2: quarter note, eighth notes with beams.
- Exercise 13:** Staff 1: quarter note, eighth notes with beams. Staff 2: quarter note, eighth notes with beams.
- Exercise 14:** Staff 1: quarter note, eighth notes with beams. Staff 2: quarter note, eighth notes with beams.
- Exercise 15:** Staff 1: quarter note, eighth notes with beams. Staff 2: quarter note, eighth notes with beams.
- Exercise 16:** Staff 1: quarter note, eighth notes with beams. Staff 2: quarter note, eighth notes with beams.

SEGUNDA SERIE

PROPOSICIONES RITMICAS FORMADAS CON EL GRUPO 

ALTERNADO CON LOS DE LA SERIE PRECEDENTE

1  2  3  4  5  6  7  8  9  10 

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

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

TERCERA SERIE

PROPOSICIONES RITMICAS FORMADAS CON LOS GRUPOS $\| \overset{5}{\text{e e}} | \overset{6}{\text{e e}} | \overset{7}{\text{e e}} \|$

ALTERNADOS CON LOS DE LA SERIE PRECEDENTE

✓ $\| \overset{1}{\text{e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \| \overset{2}{\text{e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \| \overset{3}{\text{e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \| \overset{4}{\text{e e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \|$

$\| \overset{5}{\text{e e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \| \overset{6}{\text{e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \| \overset{7}{\text{e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \| \overset{8}{\text{e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \|$

$\| \overset{9}{\text{e e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \| \overset{10}{\text{e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \| \overset{11}{\text{e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \| \overset{12}{\text{e e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \|$

$\| \overset{13}{\text{e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \| \overset{14}{\text{e e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \| \overset{15}{\text{e e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \|$

$\| \overset{16}{\text{e e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \| \overset{17}{\text{e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \| \overset{18}{\text{e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \| \overset{19}{\text{e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \|$

$\| \overset{20}{\text{e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \| \overset{21}{\text{e e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \| \overset{22}{\text{e e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \|$

$\| \overset{23}{\text{e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \| \overset{24}{\text{e e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \|$

$\| \overset{1}{\text{e e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \acute{x} \text{ } \| \overset{2}{\text{e e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \acute{x} \text{ } \| \overset{3}{\text{e e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \acute{x} \text{ } \|$

$\| \overset{4}{\text{e e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \acute{x} \text{ } \| \overset{5}{\text{e e e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \acute{x} \text{ } \| \overset{6}{\text{e e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \acute{x} \text{ } \|$

$\| \overset{7}{\text{e e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \acute{x} \text{ } \| \overset{8}{\text{e e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \acute{x} \text{ } \| \overset{9}{\text{e e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \acute{x} \text{ } \|$

$\| \overset{10}{\text{e e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \acute{x} \text{ } \| \overset{11}{\text{e e e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \acute{x} \text{ } \| \overset{12}{\text{e e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \acute{x} \text{ } \|$

$\| \overset{13}{\text{e e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \acute{x} \text{ } \| \overset{14}{\text{e e e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \acute{x} \text{ } \| \overset{15}{\text{e e e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \acute{x} \text{ } \|$

$\| \overset{16}{\text{e e e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \acute{x} \text{ } \| \overset{17}{\text{e e e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \acute{x} \text{ } \| \overset{18}{\text{e e e e e}} | \text{e } \gamma \text{ } \acute{x} \text{ } \acute{x} \text{ } \|$

OCTAVA SERIE

PROPOSICIONES RITMICAS
 FORMADAS DE LA UNIDAD DE TIEMPO ¹ || p . || Y DE LOS GRUPOS ² || p p || ³ || p p p || ⁴ || p p p p ||

¹ || 8/8 p . p . | p p p p || ² || p . p p | p p p p || ³ || p p p p | p p p p || ⁴ || p . p p | p p p p ||

⁵ || p p p p | p p p p || ⁶ || p p p p | p p p p || ⁷ || p p p p | p p p p || ⁸ || p . p p p | p p p p ||

⁹ || p p p p | p p p p || ¹⁰ || p p p p | p p p p || ¹¹ || p p p p | p p p p || ¹² || p p p p | p p p p ||

¹³ || p p p p | p p p p || ¹⁴ || p p p p | p p p p || ¹⁵ (+) || p . p p p ||

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

¹ || 9/8 p . p . p . | p p p p p p || ² || p . p . p . | p p p p p p || ³ || p . p . p . | p p p p p p || ⁴ || p . p . p . | p p p p p p ||

⁵ || p p p p p p | p p p p p p || ⁶ || p p p p p p | p p p p p p || ⁷ || p . p . p . | p p p p p p ||

⁸ || p p p . p p | p p p p p p || ⁹ || p p p p p p | p p p p p p || ¹⁰ || p p p p p p | p p p p p p ||

¹¹ || p p p p p p | p p p p p p || ¹² || p p p p p p | p p p p p p || ¹³ || p p p p p p | p p p p p p ||

¹⁴ || p p p p p p | p p p p p p || ¹⁵ (+) || p . p . p . | p p p p p p ||

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

¹ || 12/8 p . p . p . p . | p p p p p p . || ² || p . p . p . | p p p p p p . || ³ || p . p . p . | p p p p p p . ||

⁴ || p . p . p . p . | p p p p p p . || ⁵ || p p p . p p . | p p p p p p . || ⁶ || p p p p p p p p | p p p p p p . ||

⁷ || p p p p p p p p | p p p p p p . || ⁸ || p p p p p p p p | p p p p p p . || ⁹ || p . p p p . p p | p p p p p p . ||

¹⁰ || p . p p p p p p . | p p p p p p . || ¹¹ || p p p p p p . p | p p p p p p . || ¹² || p . p p p p p p | p p p p p p . ||

¹³ || p p p p p p . p p | p p p p p p . || ¹⁴ || p p p p p p . p p | p p p p p p . || ¹⁵ || p p p p p p p p | p p p p p p . ||

¹⁶ || p p p p p p p p | p p p p p p . || ¹⁷ || p . p p p p p p | p p p p p p . || ¹⁸ || p . p p p p p p | p p p p p p . ||

¹⁹ || p . p p p p p p | p p p p p p . || ²⁰ (+) || p . p . p . | p p p p p p . ||

(+)
Unidad de compás de cuatro tiempos obtenida
de la unión de dos compases de dos tiempos.
| p . p . p . |

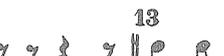
NOVENA SERIE

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

|| ⁶ ¹  | ²  | ³  | ⁴  |  ||

|| ⁵  | ⁶  | ⁷  | ⁸  |  ||

|| ⁹  | ¹⁰  | ¹¹  |  |  ||

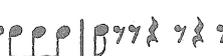
|| ¹²  | ¹³  | ¹⁴  |  |  ||

|| ¹⁵  | ¹⁶  | ¹⁷  |  |  ||

|| ¹⁸  | ¹⁹  | ²⁰  |  |  ||

|| ²¹  | ²²  | ²³  |  |  ||

|| ²⁴  | ²⁵  |  |  ||

|| ⁸ ¹  | ²  | ³  |  |  ||

|| ⁴  | ⁵  | ⁶  |  |  ||

|| ⁷  | ⁸  | ⁹  |  |  ||

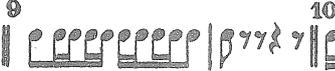
|| ¹⁰  | ¹¹  | ¹²  |  |  ||

DECIMA SERIE

PROPOSICIONES RITMICAS FORMADAS CON LOS GRUPOS  ||
ALTERNADOS CON LOS GRUPOS DE LAS DOS SERIES PRECEDENTES

1  |  |  |  ||

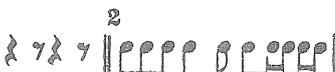
5  |  |  |  ||

9  |  |  |  ||

13  |  |  |  ||

17  |  |  |  ||

21  |  |  |  ||

1  |  |  ||

4  |  |  ||

7  |  |  ||

10  |  |  ||

13  |  |  ||

16  |  |  ||

19  |  |  ||

21  |  |  ||

23  |  |  ||

12¹ 8 p. e e e e p. e e e e | p 7 7 2 7 - . || e e e e p e e e e p | p 7 7 2 7 - . ||

3 p p p p e e e e e e e e | p 7 7 2 7 - . || 4 p p e e e e e e e e p | p 7 7 2 7 - . ||

5 p e e e e e e e e e e e e | p 7 7 2 7 - . || 6 e e e e e e e e e e e e | p 7 7 2 7 - . ||

7 e e e e e e e e e e e e | p 7 7 2 7 - . || 8 e e e e e e e p. e e e e | p 7 7 2 7 - . ||

9 e e e e e e e e e e e e | p 7 7 2 7 - . || 10 p. e e e e p. e e e e | p 7 7 2 7 - . ||

11 e e e e p p e e e e p p | p 7 7 2 7 - . || 12 e e e e e e e p. e e e e | p 7 7 2 7 - . ||

13 e e e e e e e e e e e e | p 7 7 2 7 - . || 14 e e e e e e e e e e e e | p 7 7 2 7 - . ||

15 e e e e e e e e e e e e | p 7 7 2 7 - . || 16 p p e e e e p p e e e e | p 7 7 2 7 - . ||

17 e e e e p p e e e e p p | p 7 7 2 7 - . || 18 e e e e e e e p p 7 7 e e e e | p 7 7 2 7 - . ||

19 e e e e p 7 7 e e e e p 7 7 | p 7 7 2 7 - . || 20 e e e e e e e e e e e e | p 7 7 2 7 - . ||

21 e e e e e e e e e e e e | p 7 7 2 7 - . || 22 p. e e e e p. e e e e | p 7 7 2 7 - . ||

23 e e e e e e e e e e p. e e e e | p 7 7 2 7 - . || 24 e e e e e e e e e e e e | p 7 7 2 7 - . ||

25 p e e e e e e e e e e e e | p 7 7 2 7 - . || 26 e e e e e e e e e e e e | p 7 7 2 7 - . ||

27 p. e e e e e e e e | p 7 7 2 7 - . || 28 p. e e e e e e e e | p 7 7 2 7 - . ||

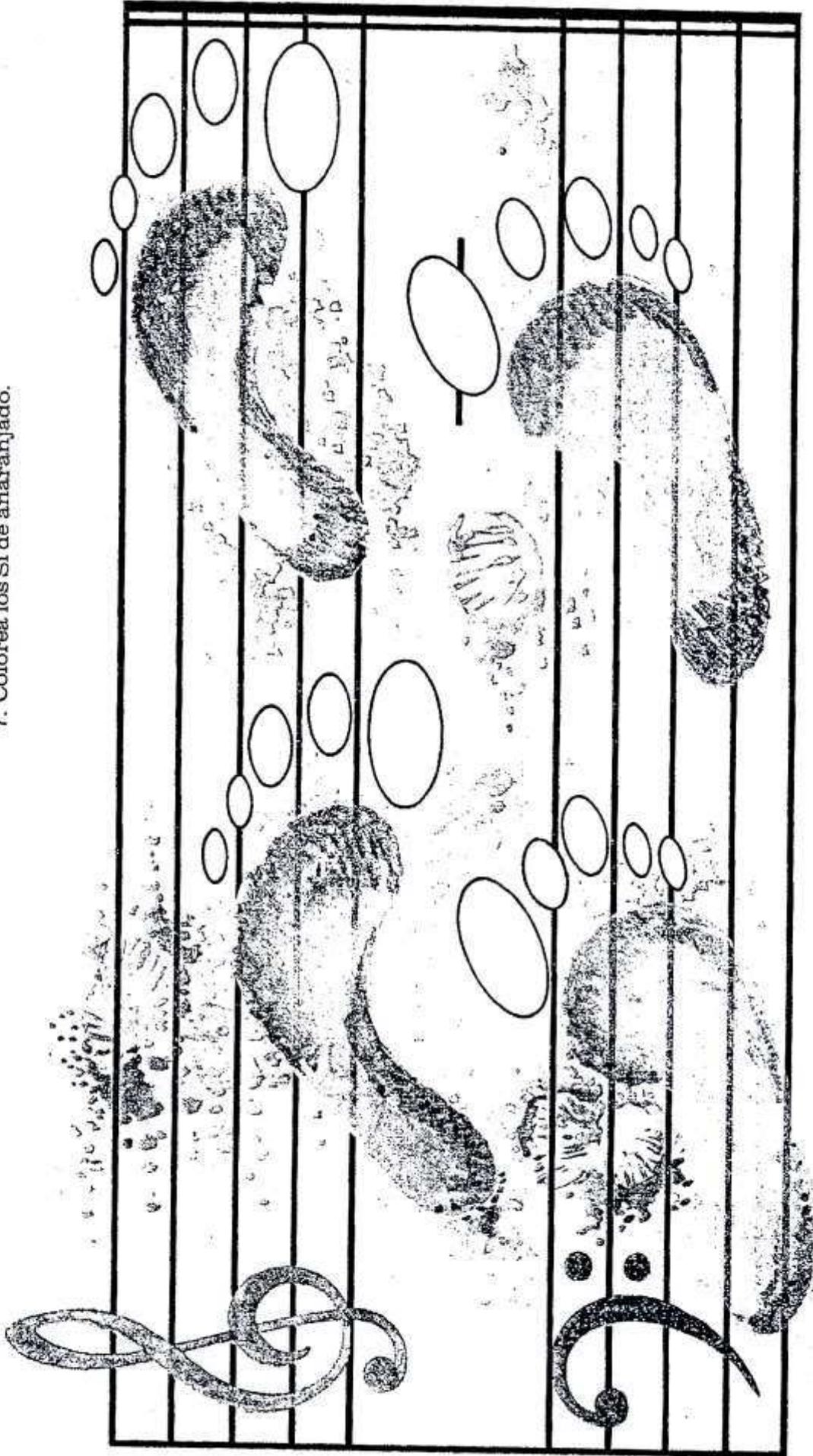
29 e e e e p 7 7 e e e e e e e e | p 7 7 2 7 - . || 30 p e e e e e e p 7 7 e e e e | p 7 7 2 7 - . ||

Actividades



1. Colorea los Do de rojo.
2. Colorea los Re de azul.
3. Colorea los Mi de rosa.

4. Colorea los Fa de violeta.
5. Colorea los Sol de amarillo.
6. Colorea los La de verde.
7. Colorea los Si de anaranjado.



1. Colorea los Do de anaranjado.

2. Colorea los Re de amarillo limón.

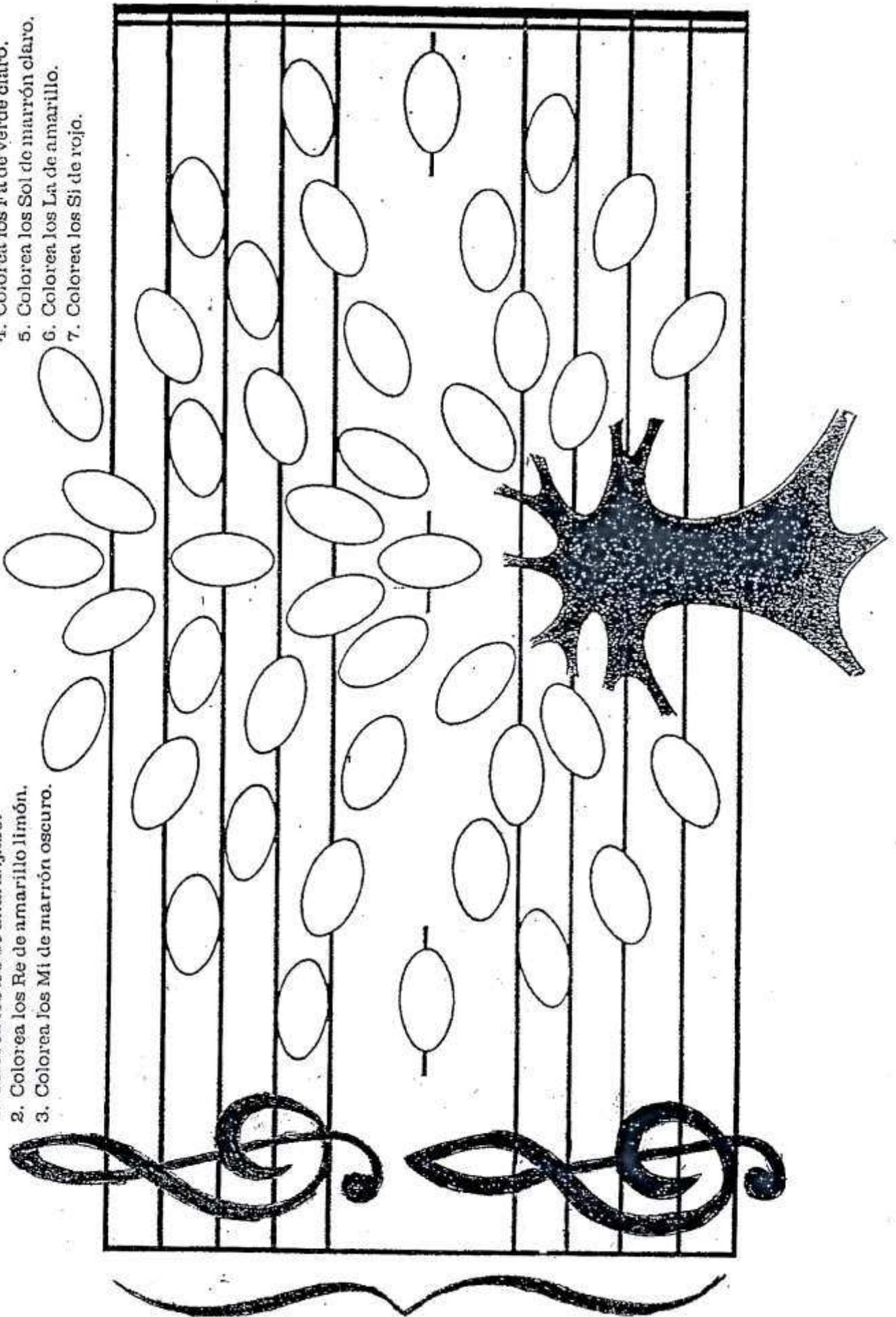
3. Colorea los Mi de marrón oscuro.

4. Colorea los Fa de verde claro.

5. Colorea los Sol de marrón claro.

6. Colorea los La de amarillo.

7. Colorea los Si de rojo.



EJERCICIOS DE APLICACION

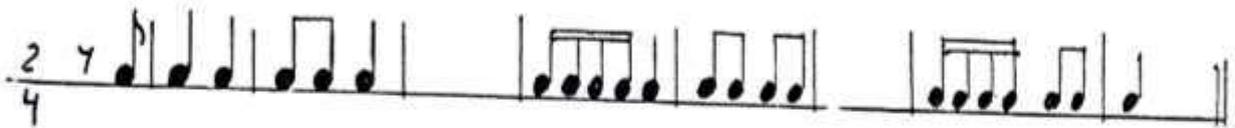
- 56 Inventar el consecuente incluyendo  donde sea conveniente. Indicar matices dinámicos.



- 57 Inventar la segunda voz con imitación (Ver los ejercicios 36 y 43).



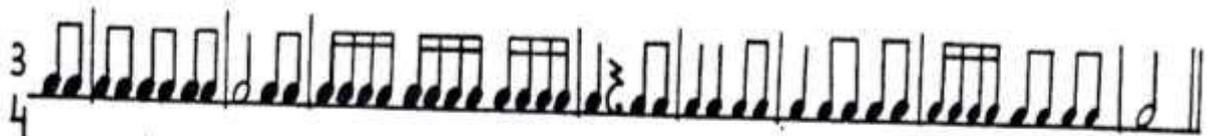
- 58 Completar los compases libres.



- 59 Inventar el consecuente e indicar la velocidad (tempo).



- 60 Escribir la segunda voz en forma de canon cuidando que las  del compás 3 no coincidan con las  del compás 1.



- 61 Completar los compases.



Escribir las barras de compás



Escribir las barras de compás



Escribir las barras de compás



Escuchar para colocar las barras de compás atendiendo principalmente a los comienzos.



Escuchar las siguientes melodías, cantar en forma grupal, palmeo el ritmo.
 Determinar si pertenecen al compás simple o compuesto. Marcar semifrases.
 Escribir la Indicación de Compás.
 Marcar las barras divisorias de compás.

1



2



3



4



5



6



Actividad 1

► Escuche en el ejemplo 1 un fragmento del *Allegretto de la Sinfonía Nro 7* de L. V. Beethoven (fragmento 0:00 – 3:07). El mismo se basa en una melodía que se presenta reiteradas veces. Identifique la melodía, cuente el número de veces que se presenta y consígnelo en el recuadro.

La melodía se reitera alterando:
(señale con una cruz)

- el tempo
- el ritmo
- la textura
- la instrumentación

►► Escuche nuevamente el fragmento y describa, de acuerdo a lo señalado en el punto anterior, cómo se presenta cada una de las veces.

.....

.....

.....

.....

.....

Actividad 2

► Escuche en el ejemplo 2 la canción *Fogo e paixão* de Wando y Rose atendiendo a la organización formal. La misma presenta secciones vocales (estrofa A y estrofa B) e instrumentales (introducción, interludio y coda). Transcriba a continuación el orden en que se presentan las secciones, indicando el / los instrumentos que ejecutan la melodía en las partes instrumentales.

.....

.....

.....

.....

.....

Actividad 3

► Escuche en el ejemplo 3 *José Sabá* de La Vela Puerca atendiendo principalmente al aspecto vocal. El ejemplo presenta una estructura formal organizada básicamente en dos grandes secciones:

Estrofa 1 – Estrofa 2 – Estrofa 3 – Estrofa 4 – Estribillo – Estrofa 1 – Estrofa 2 – Estrofa 3 – Estrofa 4 – Estribillo

► Describa el tratamiento de las voces que se presenta en las distintas estrofas y su relación con la textura.

.....

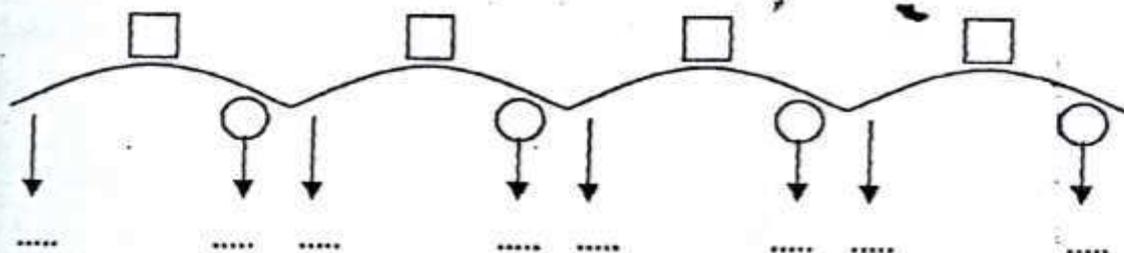
.....

.....

.....

Actividad 4

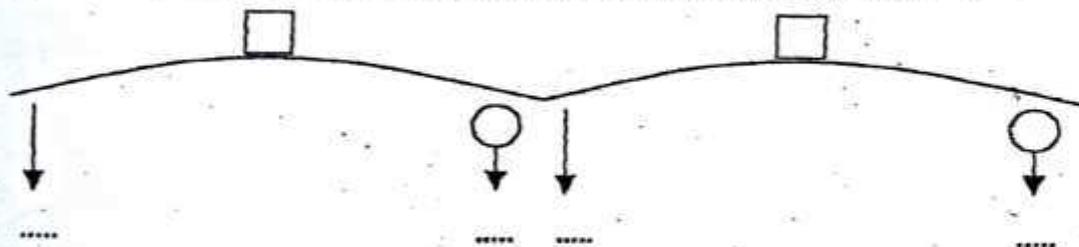
► Escuche en el ejemplo 5 *Humoresque* de Dvorak (fragmento 0:00 – 0:49). El fragmento presenta la siguiente organización formal.



- Establezca la relación entre las unidades e indíquelo en los recuadros.
- Consigne en los círculos si la unidad finaliza en tensión o reposo.
- Si la tónica es SOL: ¿en qué nota comienza y finaliza cada unidad?. Complete en las líneas de puntos.

Actividad 5

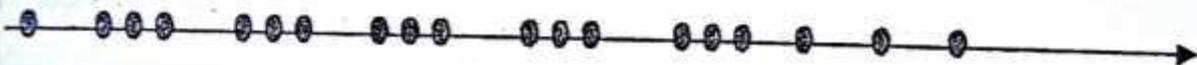
► Escuche en el ejemplo 6 un fragmento de *La feria rosa del mundo* de M. Praetorius (fragmento: 0:00 – 0:22). El mismo presenta una organización formal que está graficada a continuación.



- Establezca la relación formal entre las unidades e indíquelo en los recuadros.
- Consigne en los círculos si la unidad finaliza en tensión o reposo.
- Indique en las líneas de puntos en qué grado de la escala comienza y finaliza cada unidad.
- Si la primera nota de la melodía principal es DO,
 - la tónica es
 - la nota más aguda es
 - la nota más grave es
 - en la primer unidad, la tónica se articula veces.

Actividad 6

►► Escuche en el ejemplo 7 un fragmento de *La fille aux cheveux de lin* de Debussy atendiendo al movimiento de la melodía (fragmento 0:00 al 0:12). Los puntos graficados sobre la línea del tiempo representan a los sonidos articulados en el fragmento. Indique con flechas la direccionalidad entre los mismos.



Actividad

► Escuche los ejemplos 14 al 18 y determine si el tempo es rápido, moderado o lento (complete en los rectángulos)

- a. *Aria Rejoice greatly* de Messiah de G. F. Handel
- b. *Marcha Persa* de J. Strauss
- c. *Aragonesa* de la Suite Nro 1 de Carmen de G. Bizet
- d. *All my loving* de J. Lennon & P. Mc Cartney
- e. *2do movimiento del concierto para clarinete y orquesta K522* de W.A.Mozart

► Escuche nuevamente las obras e identifique el pulso de base o nivel 0. Indique el elemento de la textura (melodía, acompañamiento), grupo instrumental (cuerdas, vientos, percusión) o instrumento (piano, violín, flauta) que está dando mayores indicios -o ejecutando explícitamente- el pulso de base en cada uno de los ejemplos.

- a. *Aria Rejoice greatly* de Messiah de G. F. Handel
- b. *Marcha Persa* de J. Strauss
- c. *Aragonesa* de la Suite Nro 1 de Carmen de G. Bizet
- d. *All my loving* de J. Lennon & P. Mc Cartney
- e. *2do movimiento del concierto para clarinete y orquesta K522* de W.A.Mozart

Actividad

► Escuche en el ejemplo 35 la canción *Tanto vestido blanco* (popular, Italia) y complete los recuadros.

Relación entre niveles 0 / -1

Relación entre niveles 0 / 1

► ► Transcriba el ritmo de los versos que corresponden a la estrofa 1 y el estribillo.

Tanto vestido blanco, tanta parola _____

y el puchero a la lumbre con agua sola _____

Arrión, tira del cordón, cordón de Valencia _____

¿dónde vas, niño mío, sin mi licencia? _____

Indique en la transcripción rítmica (con el signo <) los puntos del discurso que coinciden con el nivel métrico 1.

Señale con un círculo las sílabas del texto en que se articula la tónica.

Si la primera nota de la voz cantada es la, la tónica es

Havia um pastorzinho

1-Lectura melódica del primer sistema

2-Escuchar la melodía correspondiente al segundo sistema, cantar y escribir. Como ayuda el ritmo ya está escrito

3-Inventar una melodía respetando el ritmo del segundo sistema, escrito nuevamente en el tercer sistema.

*La melodía deberá empezar en Do, tener movimientos ascendentes y descendentes por grados conjuntos y notas repetidas.

Escribir la melodía en el tercer sistema. Cantarlo para poder dictarlo a los compañeros.

4-En el cuarto sistema se pueden inventar otras melodías o escribir algun dictado.

*Las melodías pueden escribirse con letras y luego pasarlas a la notación tradicional.

Ha - vi-aum pas-tor - zi-nho que an - da-vaa pas-to - rear; sa íu de su - a ca - sa e pos-se a can - tar:

10

DO

19

DO

DO

28

A series of 12 horizontal blue lines, grouped into 12 sets of three lines each, providing a template for handwriting practice.

Blank handwriting practice lines.

Blank handwriting practice lines.