



# Tito Marcos

Spain, Coruña

## Obras acordeón (recopilación)

### About the artist

**Artist page :** <https://www.free-scores.com/Download-PDF-Sheet-Music-tmc.htm>

### About the piece



**Title:** Obras acordeón (recopilación)  
**Composer:** Marcos, Tito  
**Copyright:** Creative Commons Licence: no comercial  
**Publisher:** Marcos, Tito  
**Instrumentation:** Accordion  
**Style:** Instructional

### Tito Marcos on [free-scores.com](https://www.free-scores.com)



This work is not Public Domain. You must contact the artist for any use outside the private area.



- listen to the audio
- share your interpretation
- comment
- contact the artist

# Método

1

Introducción

Metodología

Temas

Contenidos

2

Ejercicios

Temas

Contenidos

3

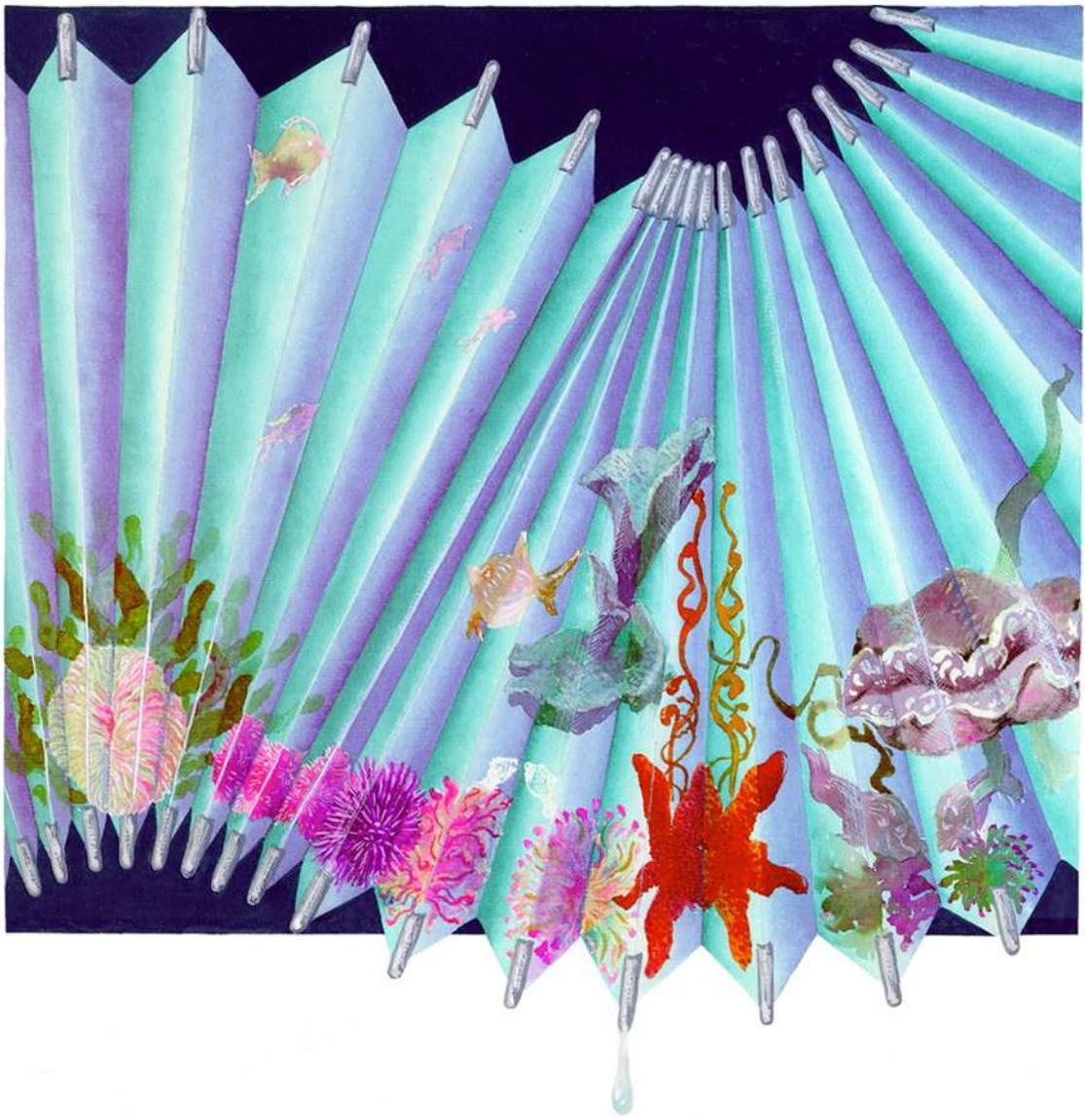
Estudios MIII

Contenidos

4

Estudios MII

Contenidos



1 2 3 4



# INTRODUCCIÓN

**MÉTODO DE ACORDEÓN, O**

TITO MARCOS

## INTRODUCCIÓN

Pensado como una propuesta capaz de responder a algunas de las necesidades que la “enseñanza instrumental” plantea dentro del actual contexto educativo/musical, el presente método pretende aportar al panorama acordeonístico un medio pedagógico que pueda servir de orientación y ayuda en una primera etapa de estudio.

Teniendo en cuenta los diversos elementos y factores que intervienen en el complejo proceso educativo (profesores, alumnos, instrumento, contextos y necesidades socio/culturales, etc.) y con el fin de que sea comprendido el sentido de este trabajo, se ha establecido una serie de principios sobre los cuales se articula el método y que, de algún modo, reflejan una visión unitaria del mismo:

- El desarrollo y distribución de los contenidos, tanto teóricos como prácticos, ha sido determinado de forma que el método, en su conjunto, pueda ser contextualizado dentro de diversos medios educativos, permitiendo al profesor configurar y adaptar tales contenidos en función de sus propios criterios y necesidades pedagógicas (concepción del instrumento, programación y metodología sobre la que trabaje, grado de importancia y prioridad en el desarrollo de los temas, etc.) de modo que se facilite la adecuación del método a la “concepción pedagógica” del profesor, y no a la inversa.
- La ordenación con la que se han establecido los distintos bloques de contenidos (temas teóricos, estudios, ejemplos, ejercicios, etc.) no implica un criterio de importancia o dificultad en los mismos. Únicamente se han dispuesto en un orden de dificultad progresiva (orden “aritmético”) los estudios o ejercicios pertenecientes a un mismo tema específico: iniciación al estudio de “contrabajos”, “corcheas”, “articulación de fuelle”, etc. mientras que los contenidos en sí (bloques I y II), se han dispuesto en un orden más “libre”, a veces un orden más “geométrico”, (ampliando gradualmente la complejidad de los mismos e integrando, a medida que avanza el método, un mayor número de elementos técnico/interpretativos en los estudios y ejemplos correspondientes), por lo que el orden numérico de éstos no siempre implica un orden de dificultad.

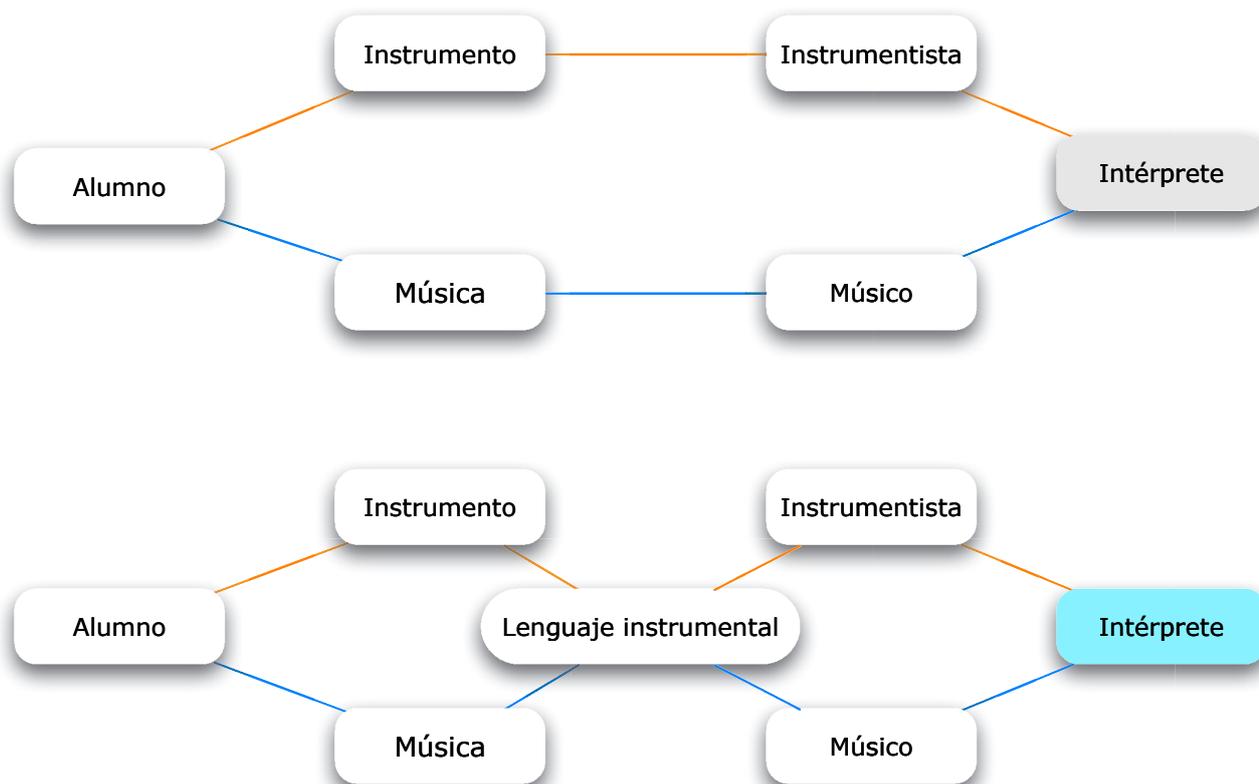
Así mismo, dentro de los Apartados III y IV, (MIII y MII) se han tenido en cuenta, en la distribución de sus propios contenidos, ambos tipos de progresión (“aritmética” y “geométrica”), de manera que el alumno pueda realizar conjuntamente los distintos estudios pertenecientes a un mismo tema, desde la perspectiva pedagógica que cada apartado plantea.

A su vez, la separación de estos Apartados en dos bloques independientes (MIII y MII) se ha establecido teniendo en cuenta las distintas opciones (concepciones) por las que actualmente se dirige el instrumento<sup>(1)</sup>: MI/III (“free bass”) y MI/III-II (“convertor”)<sup>(2)</sup>, de manera que cada profesor pueda optar sin complicaciones, según sus criterios, por cualquiera de ellas.

<sup>(1)</sup> Ambas igualmente válidas...

<sup>(2)</sup> Dentro de la actual situación educativa, la opción MI/II (“Standard”) va quedando cada vez más relegada, excluyendo los programas de estudios tal modalidad de instrumento (sin que por ello haya dejado de perder su valor en otros contextos...), y pasando a considerar el estudio del MII como una opción complementaria dentro del MIII, a la inversa de lo que, hasta ahora, venía sucediendo.

- En la realización de la obra se ha tenido en cuenta, como elemento de gran importancia (elemento central, catalizador de todo el proceso de aprendizaje), el **lenguaje instrumental** propio del acordeón, de manera que, tanto los objetivos específicos de cada tema, como los procedimientos didácticos de su estudio, pudieran ser concretados y definidos con claridad, ayudando así al alumno en la “comprensión” y “realización” de los mismos o, dicho de otro modo, en la **realización comprensiva** de éstos, y, a su vez, dotándole de una preparación que le facilite otros estudios posteriores.



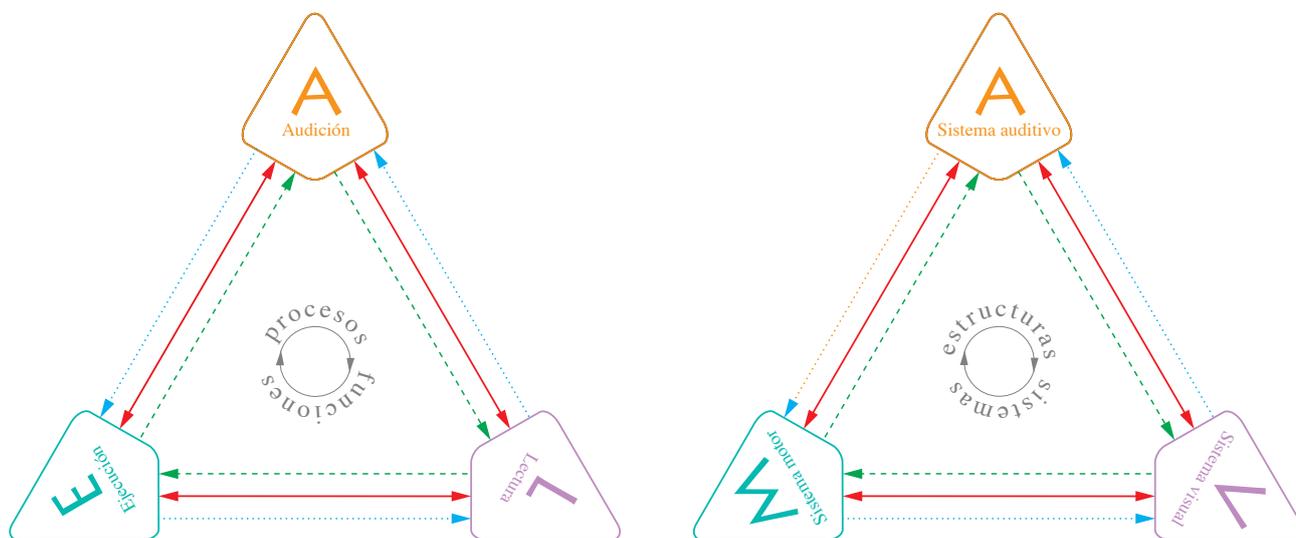
- Puesto que uno de los objetivos principales de este método, además de la formación técnico/interpretativa, es la “**formación estética** (educación del “Gusto”) del alumno, se ha creído conveniente citar una lista de autores<sup>(1)</sup> que aúnan simultáneamente valores, a la vez, “pedagógicos” y “artísticos”, y cuyas obras se recomiendan con el objeto de ampliar el campo de audición y sentido estético del alumno, lo que a la larga supondrá un valor esencial en su formación, ayudándole a analizar, comprender, y, consecuentemente, desarrollar una capacidad de aceptación de lo “Nuevo” (evitando los habituales condicionamientos estéticos, normalmente de rechazo, hacia las “músicas” a las que no está habituado...), como uno de los factores con los que, inevitablemente, tendrá que enfrentarse en las distintas fases de su aprendizaje, factor

<sup>(1)</sup> Por supuesto, subjetiva, incompleta y condicionada por el grado de nivel pedagógico que se tiene en cuenta y su disponibilidad actual en el mercado...

éste muy importante en el desarrollo de su instrumento, dados los contrastados, imprevisibles y nuevos caminos por los que evoluciona continuamente<sup>(1)</sup>, y desarrollando su capacidad de **adaptación estética** dentro de su educación musical:

- MI/II: J. Bazant, H. Boll, E. Gusch, P. Kurzbach, H. Luck, W. Newy, K. Schwaen, S. Stolte, etc.
- MI/III-II: W. Bloch, P. Bousseuil, P. Fiala, F. Fugazza, W. Jacobi, P. K. Przybylski, H. Reinbothe, V. Riedlbauch, etc.
- MI/III A. Abbott, F. Dobler, J. Feld, R. Fleming, E. Harris, H. J. Jacobsen, T. Lundquist, H. Noth, B. Rövenstrunck, J. Wilson, G. Wuensch, etc.

- Los elementos estructurales sobre los que se han desarrollado los distintos contenidos del método, han sido tenidos en cuenta desde una doble perspectiva: como “procesos” (visión, audición, ejecución, etc.), y como “estructuras” (sistemas visual, auditivo, motor, etc.), de manera que tales contenidos puedan ser analizados y comprendidos por el profesor y por el alumno, (cada uno a su nivel...), bien facilitando su estudio como elementos independientes, o bien considerados como elementos que se integran en un proceso global, lo que podrá servir de marco para la comprensión del complejo proceso del aprendizaje instrumental, así como para el planteamiento de su investigación pedagógica...



<sup>(1)</sup> A menudo resultará muy útil, para evitar perderse en esta “renovación continua” asumir que el único principio inmutable (en esta evolución) es el “Cambio”, lo que facilitará una actitud más positiva hacia lo “nuevo”...

- Tanto material, como conceptualmente, el método se ha dividido en cuatro Apartados complementarios<sup>(1)</sup> :

- I Metodología (consideraciones metodológicas sobre distintos temas)
- II Ejercicios (ejercicios técnicos complementarios)
- III Estudios MIII (estudios y pequeñas obras<sup>(2)</sup> para MI/III-II)
- IV Estudios MII (estudios y pequeñas obras<sup>(2)</sup> para MI/II)

Con esta estructuración se ha pretendido facilitar, tanto al alumno como al profesor (unidad indisoluble en esta primera etapa...), la funcionalidad didáctica, comprensión y finalidad de cada uno de los Apartados, sin dejar de perder de vista el contexto global y unitario de la obra.

- Finalmente, es muy importante no olvidar que el fin último del método se encuentra fuera de él mismo, teniendo siempre presente que su función consiste en facilitar (de la mano del profesor...) el acceso a la **interpretación musical** en su sentido más amplio, desarrollando en el alumno unas condiciones y capacidades que le permitan orientar sus pasos hacia una enseñanza profesional de la música.

<sup>(1)</sup> Complementarios y complementables...

<sup>(2)</sup> Combinables en pequeñas "Suites"...



# METODOLOGÍA

## MÉTODO DE ACORDEÓN, I

TITO MARCOS

## TEMAS

<b>0. PLANTEAMIENTOS</b>	<b>1</b>
0. 1. ALGUNOS PLANTEAMIENTOS PEDAGÓGICOS TENIDOS EN CUENTA	1
<b>1. ELEMENTOS PERCEPTIVOS</b>	<b>3</b>
1. 1. CONTROL AUDITIVO	3
1. 2. DISCRIMINACIÓN Y EQUILIBRIO DE LOS ELEMENTOS PERCEPTIVOS	3
<b>2. ARTICULACIÓN</b>	<b>4</b>
2. 1. PRODUCCIÓN DEL SONIDO	4
2. 2. ARTICULACIÓN DIGITAL	5
2. 3. ARTICULACIÓN DIGITAL CON ARTICULACIÓN DE FUELLE	5
2. 4. ARTICULACIÓN DE FUELLE CON PULSACIÓN MANTENIDA	6
2. 5. SINCRONIZACIÓN DE PULSACIÓN/CESE A DOS PARTES SIMULTÁNEAS	6
2. 6. TRES FORMAS DE "ATAQUE" DE UN SONIDO	7
2. 7. TRES FORMAS DE "EXTINCIÓN" DE UN SONIDO	7
<b>3. FUELLE</b>	<b>8</b>
3. 1. FUNCIÓN	8
3. 2. CONDICIONAMIENTOS	8
3. 3. CONSIDERACIONES	8
3. 4. DISTINTOS TIPOS DE ARTICULACIÓN	10
3. 5. RICOCHET	15
<b>4. DINÁMICA</b>	<b>24</b>
4. 1. EXPRESIÓN DINÁMICA	24
4. 2. ACENTUACIÓN Y ARTICULACIÓN DE FUELLE/ANTEBRAZO	25, 26
4. 3. VIBRATOS	27
4. 4. CAÍDA DINÁMICA, EXTINCIÓN, O CESE DEL SONIDO	27
4. 5. CONTROL TEMPORAL DE LA DINÁMICA	28
4. 6. CONTROL DE LA "FORMACIÓN" DEL SONIDO	29
4. 7. ARTICULACIÓN DINÁMICA DEL SONIDO MEDIANTE EL FUELLE	29
4. 8. EJEMPLOS	30
4. 9. FRASEO DINÁMICO	31

<b>5. ANATOMÍA FUNCIONAL</b>	<b>32</b>
5. 1. ARTICULACIONES MÓVILES	32
5. 2. POSICIÓN FUNCIONAL DEL INSTRUMENTO	33
5. 3. CARACTERÍSTICAS FUNCIONALES	34
5. 4. PUNTOS ARTICULATORIOS	36
5. 5. MOVIMIENTOS ARTICULATORIOS DE LA MUÑECA	37
<b>6. DIGITACIÓN</b>	<b>38</b>
6. 1 . PLANTEAMIENTOS	38
6. 2. ADAPTACIÓN FUNCIONAL: LO "LÓGICO" Y LO "NATURAL"	39
6. 3. UN EJEMPLO	40
6. 4. CAMBIO DE POSICIÓN	42
6. 5. CRUZAMIENTOS EN EL MI	42
6. 6. CRUZAMIENTOS EN EL MIII	43
6. 7. EJEMPLO DE DISTINTOS TIPOS DE CRUZAMIENTOS	44
6. 8. EJEMPLOS DE FRASEO/DIGITACIÓN: ADAPTACIÓN DE LA DIGITACIÓN AL FRASEO	45
<b>7. ACORDEÓN/PIANO</b>	<b>46</b>
7. 1. PREJUICIOS	46
7. 2. DIFERENCIAS TÉCNICAS Y FUNCIONALES RESPECTO AL PIANO	46
7. 3. DINÁMICA DIGITAL	46
7. 4. ÓRGANO/CLAVE	48
<b>8. REGISTRACIÓN</b>	<b>49</b>
8. 1. REGISTROS	49
8. 3. SÍMBOLOS	49
8. 3. FUNCIÓN DE LOS REGISTROS	49
8. 4. CLASIFICACIÓN DE LOS REGISTROS	50
8. 5. "STANDARD BASS" (S. B.)	51

<b>9. SÍMBOLOS</b>	<b>52</b>
9. 1. GRAFÍA ACORDEONÍSTICA	52
9. 2. FUELLE	53
9. 3. DINÁMICA	55
9. 4. ACENTUACIÓN/ARTICULACIÓN	57
9. 5. ENTONACIÓN	59
9. 6. REGISTRACIÓN	60
9. 7. ASPECTOS RÍTMICO/TEMPORALES Y FORMALES	62
9. 8. OTROS SÍMBOLOS	64
<b>10. GRÁFICOS</b>	<b>66</b>
10. 1. ESQUEMA GENERAL. BAJOS Y ACORDES CONVERTIBLES	66
10. 2. MIII/II: ÍNDICES ACÚSTICOS	67
10. 3. MIII/II: EXTENSIÓN TONAL	68
10. 4. MI BOTONES	69
10. 5. MII ESTÁNDAR	70
10. 6. EXTENSIÓN TONAL DE LOS MANUALES	71
10. 7. 1. ARTICULACIÓN DE FUELLE	72
10. 7. 2. ARTICULACIÓN DE FUELLE	73
10. 8. PANORAMA PEDAGÓGICO	74
10. 9. PANORAMA HISTÓRICO	75
10. 10. PRINCIPIO SONORO	76
10. 11. PANORAMA EDUCATIVO ACTUAL	77
10. 12. CUADRO COMPARATIVO DE INSTRUMENTOS POLIFÓNICOS	78
10. 13. EJEMPLO DE CALENDARIO ESCOLAR	79
10. 14. EJEMPLO DE HORARIO DE ESTUDIOS	80
<b>11. BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>81</b>
11. 1. BIBLIOGRAFÍA GENERAL (ORDEN ALFABÉTICO POR APELLIDOS)	81
11. 2. BIBLIOGRAFÍA GENERAL (ORDEN CRONOLÓGICO)	85

## CONTENIDOS

A. S.	64
ACENTUACIÓN Y ARTICULACIÓN DE FUELLE/ANTEBRAZO	25, 26
ACORDEÓN/PIANO	46
DIFERENCIAS TÉCNICAS Y FUNCIONALES	46
PREJUICIOS	46
ADAPTACIÓN DE LA DIGITACIÓN AL FRASEO	45
ADAPTACIÓN FUNCIONAL	39, 40
ANATOMÍA FUNCIONAL	32
PUNTOS ARTICULATORIOS	36
ARTICULACIÓN DE FUELLE CON PULSACIÓN MANTENIDA	6
ARTICULACIÓN DEL SONIDO	4
ARTICULACIÓN DIGITAL	5
ARTICULACIÓN DIGITAL/ARTICULACIÓN DE FUELLE	5, 13, 14
ARTICULACIÓN DINÁMICA (EJEMPLOS)	30'
ARTICULACIÓN DINÁMICA DEL SONIDO MEDIANTE EL FUELLE	29
B. S.	64
BIBLIOGRAFÍA	81
CAMBIO DE POSICIÓN	42
CARACTERÍSTICAS FUNCIONALES DEL INSTRUMENTO	34
CASSOTTO	60
CAÍDA DINÁMICA, EXTINCIÓN, O CESE DEL SONIDO	27
CESE DEL SONIDO	27
CLASIFICACIÓN DE LOS REGISTROS	50
CONTROL AUDITIVO	3
CONTROL DE LA "FORMACIÓN" DEL SONIDO	29
CONTROL TEMPORAL DE LA DINÁMICA	28
CRUZAMIENTOS EN EL MI	42
EN EL MIII	43
DIGITACIÓN (PLANTEAMIENTOS)	38

DINÁMICA	24
DIGITAL	47
DISTINTOS TIPOS DE ARTICULACIÓN	10
EJEMPLO DE DISTINTOS TIPOS DE CRUZAMIENTOS	44
EJEMPLOS DE FRASEO/DIGITACIÓN	45
ELEMENTOS INTERPRETATIVOS	24
ELEMENTOS PERCEPTIVOS	3
ESQUEMA GENERAL DE BAJOS Y ACORDES CONVERTIBLES	66
EXPRESIÓN DINÁMICA	24
EXTENSIÓN TONAL DE LOS MANUALES	71
EXTINCIÓN DEL SONIDO	27
FRASEO DINÁMICO	31
FUELLE	8
CONDICIONAMIENTOS	8
CONSIDERACIONES	8
FUNCIÓN	8
FUNCIÓN DE LOS REGISTROS	49
GRAFÍA ACORDEONÍSTICA	52
ACENTUACIÓN/ARTICULACIÓN	57
ASPECTOS TEMPORALES	62
DINÁMICA	55
ENTONACIÓN	59
FUELLE	53
OTROS SÍMBOLOS	64
REGISTRACIÓN	60
GRÁFICOS	66
ARTICULACIÓN DE FUELLE	72, 73
ESQUEMA GENERAL	66
EXTENSIÓN TONAL DE LOS MANUALES	71
MI BOTONES	69
MII ESTÁNDAR	70

GRÁFICOS (CONTINUACIÓN)

MIII/II: EXTENSIÓN TONAL	68
MIII/II: ÍNDICES ACÚSTICOS	67
PANORAMA EDUCATIVO ACTUAL	77
PANORAMA HISTÓRICO	75
PANORAMA PEDAGÓGICO	74
PRINCIPIO SONORO	76
INDEPENDENCIA FUELLE/ARTICULACIÓN DIGITAL	11, 12
MI, MII, MIII	64
MOVIMIENTOS ARTICULATORIOS DE LA MUÑECA	37
ÓRGANO/CLAVE	48
PANORAMA EDUCATIVO ACTUAL	77
PANORAMA HISTÓRICO	75
PANORAMA PEDAGÓGICO	74
PLANTEAMIENTOS PEDAGÓGICOS	1
POSICIÓN FUNCIONAL DEL INSTRUMENTO	33
PRINCIPIO SONORO (GRÁFICOS)	76
PRODUCCIÓN DEL SONIDO	4
REGISTRACIÓN	49
REGISTROS	49
CLASIFICACIÓN	50
FUNCIÓN	49
RICOCHET	15, 54
RICOCHET/ARTICULACIÓN DIGITAL/BELLOW SHAKE	16
S. B.	51
SINCRONIZACIÓN DE PULSACIÓN/CESE A DOS PARTES SIMULTÁNEAS	6
STANDARD BASS	51
SÍMBOLOS	52
TRES FORMAS DE "ATAQUE" Y "EXTINCIÓN DE UN SONIDO	7
VIBRATOS	27

## O. PLANTEAMIENTOS

### O. 1. ALGUNOS PLANTEAMIENTOS PEDAGÓGICOS TENIDOS EN CUENTA:

- Prioridad en el ordenamiento de los contenidos dejada al libre criterio del profesor, en función de su particular metodología.
- Lenguaje musical directamente dirigido a un alumnado infantil<sup>(1)</sup>, exigiendo unos conocimientos mínimos de lectura “solfística”.
- Contenido conceptual implícito en enunciados, ejercicios, estudios, notas, etc. y dirigido al profesor, quien se encargará de “adaptarlo” a la capacidad receptiva del alumno (alumnos), en la forma y en el momento que considere más conveniente<sup>(2)</sup>.
- Equilibrio teórico/práctico, complementando ambos conceptos como dos aspectos de un mismo proceso del aprendizaje y buscando un equilibrio entre lo “aprendido” y lo “comprendido”.
- Participación activa tanto del alumno como del profesor.
- Acceso directo a la “interpretación” a partir de unos planteamientos estéticos y expresivos implícitos en los estudios, adaptando el material musical en función del objetivo interpretativo, y no a la inversa...
- Objetivos musicales a corto plazo (una semana, un mes, un trimestre); si estos se cumplen, los objetivos a medio plazo llegarán solos...

<sup>(1)</sup> Ámbito melódico/tonal fácilmente cantable.

<sup>(2)</sup> Habrá que tener cuidado al trasladar al contexto musical aquella terminología que pueda resultar confusa para la comprensión del alumno. Los conceptos arriba/abajo, subir/bajar, por ejemplo, pueden desorientar al niño que realiza (funcionalmente) un desplazamiento “descendente” de la mano mientras percibe (auditivamente) un desplazamiento “ascendente” del sonido. La indicación “toca fuerte” puede ser interpretada literalmente (toca -pulsar- con fuerza), mientras que lo que se quiere indicar al alumno es que tire o presione con más fuerza sobre el fuelle (acción que realiza el antebrazo izquierdo, y no la mano). También, expresiones como “toca ligado” o “liga bien” en la ejecución de diseños arpegiados, por ejemplo, pueden crear en el alumno una sensación de impotencia, al pretender “ligar digitalmente” determinados cruzamientos imposibles de realizar, cuando en realidad lo que el profesor quiere indicar es que suene “uniforme”, “regular”, “sin roturas en los desplazamientos”; ...etc.

- Tendencia progresiva y gradual dirigida hacia la autonomía en el proceso de aprendizaje por parte del alumno (enseñar a aprender).
- Participación del lenguaje conceptual, como acceso a la comprensión del lenguaje musical.
- Planteamiento de unos objetivos básicos, permanentes a través de todo el proceso de aprendizaje: control sonoro, conciencia de los diversos valores interpretativos, expresión estética, comprensión del concepto de “idea musical” (pensamiento musical) contenido en la partitura (que favorezca la **interpretación comprensiva**), desarrollo del juicio crítico (crítica y autocrítica), etc.
- Variedad en la dificultad técnica de los contenidos, como medio para poder compensar el posible desequilibrio entre aptitud y actitud del alumno, según sus características personales (factor humano...).
- Funcionalidad...
- Concepción musical, no instrumental, del aprendizaje: el instrumento como medio musical, no la música como medio instrumental.

## 1. ELEMENTOS PERCEPTIVOS

### 1. 1. CONTROL AUDITIVO.

La importancia del control auditivo, como factor determinante en el proceso de aprendizaje instrumental, es algo en lo que, si bien no necesita comentarios, nunca está de más insistir.

Saber discriminar auditivamente los distintos componentes del sonido, especialmente los del propio instrumento, así como aprender a dirigir el oído<sup>(1)</sup>, enfocando su atención hacia los aspectos sonoros más significativos (ataque/extinción, mantenimiento, fluctuaciones y fraseos dinámicos, aspectos temporales, tímbricos, etc.), será uno de los objetivos básicos, y a la vez permanente, que deberá canalizar todo el proceso de aprendizaje.

### 1. 2. DISCRIMINACIÓN Y EQUILIBRIO DE LOS ELEMENTOS PERCEPTIVOS.

Los elementos perceptivos que intervienen en el aprendizaje: visión, audición, sensaciones táctiles, quinestésicas, hápticas, etc., y que actúan de forma integrada, deberán estar bien equilibrados en cuanto a su grado de dificultad y comprensión, para que sean asimilados por el alumno en un único proceso. De ahí que, a menudo sea conveniente, cuando exista un desajuste entre ellos, practicar un fragmento sin sonido (sin movimiento del fuelle) para concentrar la atención en un movimiento o serie de movimientos de la mano o dedos; o practicar únicamente los movimientos rítmicos del antebrazo (acentuación) en fragmentos donde una serie rítmica de acentos constituya un elemento de dificultad.

También puede resultar conveniente la simple lectura (sin instrumento) de un fragmento en el que su escritura resulte confusa, o, simplemente, la audición de un fragmento grabado, con el fin de concentrar auditivamente la atención.

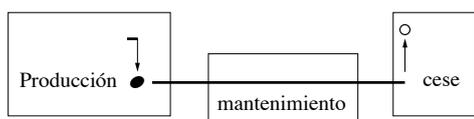
<sup>(1)</sup> Recuérdese que el componente motriz del oído se halla en el “canto” (lo que sería la articulación en el “habla”; equivalente a los movimientos del ojo o palpaciones del tacto), elemento éste de gran ayuda en el aprendizaje instrumental, a la hora de definir mentalmente la idea de el “cómo tiene que sonar”, con la que el alumno cotejará el resultado de su ejecución.

## 2. ARTICULACIÓN

### 2. 1. PRODUCCIÓN DEL SONIDO.

En la realización práctica de sus primeros ejercicios, resultará conveniente que el alumno observe el hecho de que la producción del sonido no depende ni del movimiento del fuelle (↱ o ↴) ni de la pulsación (↓), sino de la acción combinada de ambos (↱ o ↴). Así pues, al hacer “sonar” el instrumento (fonación)<sup>(1)</sup>, éste (el alumno) deberá poner atención en la sincronización de tales elementos: el movimiento de flexión/extensión del antebrazo sobre el fuelle (articulación de fuelle)<sup>(2)</sup>, y el movimiento de pulsación/cese de los dedos (articulación digital):

ESQUEMA DE PRODUCCIÓN SONORA:



SÍMBOLOS

● —: sonido mantenido

↱ ↴: abrir/cerrar

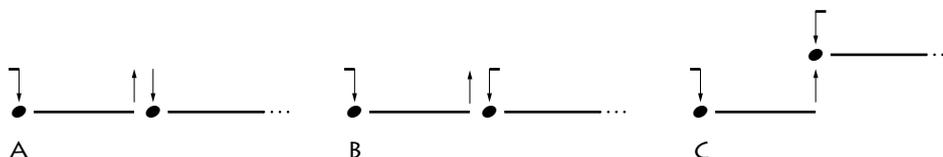
○: Fuelle parado

↓ ↑: Pulsación/cese de la pulsación

↱ ↴ + ↓ = ↱ ↴ ↓: Sincronización fuelle/pulsación

↑ + ○ = ↑ ○: Sincronización fuelle/cese de la pulsación

EJEMPLOS DE SINCRONIZACIÓN DE MOVIMIENTOS

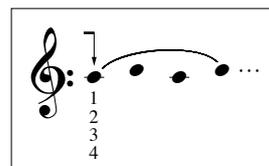
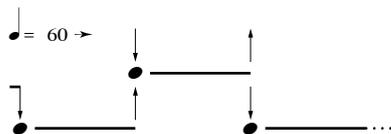


<sup>(1)</sup> Será útil que el alumno aprenda a realizar una analogía entre el instrumento y su propia voz, con el fin de facilitar el análisis de determinados aspectos musicales: articulación, timbre, fraseo, etc., así como acercarle a la comprensión del lenguaje musical a través del lenguaje conceptual (ya conocido por él), relacionando los elementos comunes a ambos: acentuación rítmica; conceptos de motivo, frase, tema, etc.; relación escritura/lectura; puntuación y fraseo; etc.

<sup>(2)</sup> Antropomorfosando el instrumento, inspiración/espriación de su pulmón de cartón...

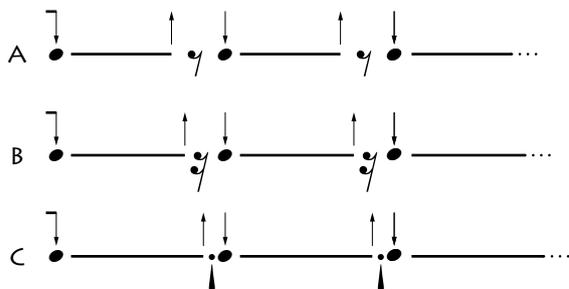
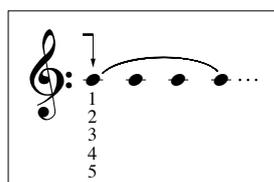
## 2. 2. ARTICULACIÓN DIGITAL.

ARTICULACIÓN LIGADA (LEGATO) ENTRE DOS SONIDOS (SINCRONIZACIÓN ENTRE PULSACIÓN DE UN SONIDO Y CESE DEL ANTERIOR):



- Practicar este tipo de articulación con distintos dedos correlativos (posteriormente alternados) y observar las diferencias articulatorias (mayor o menor facilidad en la independencia de movimientos...) entre los distintos pares correlativos de dedos<sup>(1)</sup>

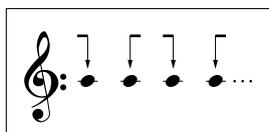
ARTICULACIÓN LIGADA DE UN MISMO SONIDO:



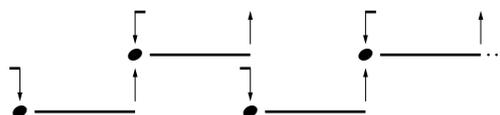
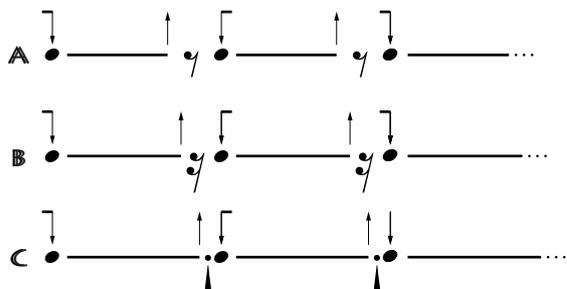
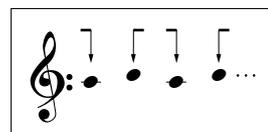
- No separar el dedo de la tecla (botón), manteniendo el contacto; sin solución de continuidad entre ambos.

## 2. 3. ARTICULACIÓN DIGITAL CON ARTICULACIÓN DE FUELLE:

CON UN MISMO SONIDO:



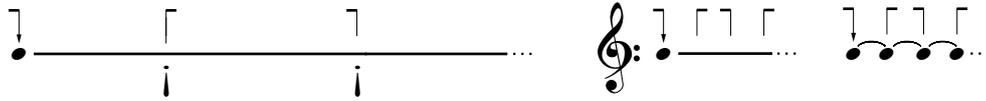
CON DOS SONIDOS:



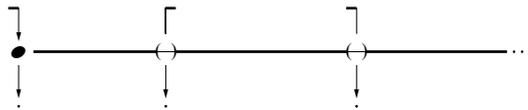
- Poner atención en articular de forma rápida y sincronizada los movimientos de “pulsación/cese” y fuelle.

<sup>(1)</sup> Se presenta aquí una oportunidad para que el alumno adquiera unas primeras nociones de anatomía funcional: independencia de los dedos, fuerza, rapidez, relación de tamaño, etc.

## 2. 4. ARTICULACIÓN DE FUELLE CON PULSACIÓN MANTENIDA:



- Procurar que suene igual el ataque sonoro en cada articulación.



- Marcar una pulsación “picada” (↓ ↓ ↓ ↓, pie o metrónomo), haciendo coincidir cada punto rítmico de la pulsación con un movimiento articulatorio rápido y sincronizado<sup>(1)</sup>

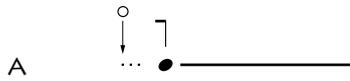
## 2. 5. SINCRONIZACIÓN DE PULSACIÓN/CESE A DOS PARTES SIMULTÁNEAS:

- Poner atención en la “independencia de la pulsación” (duración) en ambas manos.

<sup>(1)</sup> En los sonidos graves, la respuesta más lenta de la lengüeta (mayor tiempo de reacción) obliga, en determinadas ocasiones, a anticipar unas décimas de segundo el movimiento del fuelle.

## 2. 6. TRES FORMAS DE "ATAQUE" DE UN SONIDO.

PULSACIÓN PREVIA AL ACCIONAMIENTO DEL FUELLE:



PULSACIÓN Y FUELLE SIMULTÁNEO:



PULSACIÓN POSTERIOR AL ACCIONAMIENTO DEL FUELLE:



SÍMBOLOS

: Pulsar sin sonido (sin fuelle)

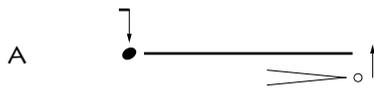
: Abrir sin sonido (sin pulsación)

: Cese del sonido (parando el fuelle), regulando la presión del aire mediante el fuelle.

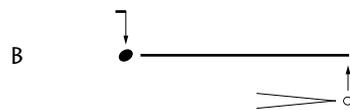
: Cese de la pulsación (sin parar el fuelle)

## 2. 7. TRES FORMAS DE "EXTINCIÓN" DE UN SONIDO.

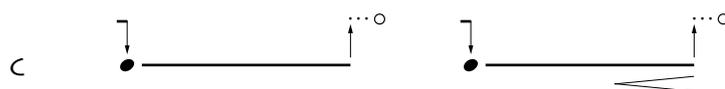
ANTERIOR AL CESE DE LA PULSACIÓN (MEDIANTE EL FUELLE):



SIMULTÁNEA (SINCRONIZACIÓN ENTRE EL FINAL DE LA CAÍDA DINÁMICA Y CESE DE LA PULSACIÓN):



CESE DEL SONIDO POR CESE DE LA PULSACIÓN:



- Practicar estas formas de "producción" y "cese" del sonido en ambas manos, con sonidos agudos y graves, aplicándolas a distintos comienzos y finales de frases. (ver página I-27).

## 3. FUELLE

### 3. 1. FUNCIÓN.

En toda buena interpretación son muchos los factores que, en mayor o menor grado, dependen de un correcto empleo y manejo del fuelle: producción y calidad del sonido, expresión dinámica, fraseo, acentuación y matices dinámicos, estética y estilo interpretativos, etc. Consecuentemente, la importancia de este tema deberá ser tomada en cuenta por el alumno desde un primer momento, convirtiendo su estudio en un objetivo permanente, y entendiendo la función de éste (el fuelle) al igual que cantantes e instrumentistas de viento o de cuerda, lo hacen, respectivamente, con sus pulmones o con su arco.

### 3. 2. CONDICIONAMIENTOS.

Desde el punto de vista anatómico/funcional, el accionamiento del fuelle podrá estar condicionado por diversos factores: posición del instrumento (sistema de sujeción -correaje-, que podrá variar su colocación, así como su desplazamiento lateral); forma de éste (variables de anchura/longitud/altura); número de pliegues y profundidad de los mismos; condicionamientos interpretativo/musicales, que podrán variar la posición de la mano izquierda y, consecuentemente, el desplazamiento (en vertical) del eje articulario del fuelle; también tendrá importancia la constitución física del intérprete (alumno), altura, potencia física, etc., de ahí que la generalización de algunas de las indicaciones que siguen, deberán interpretarse de forma relativa, y en función de tales factores.

### 3. 3. CONSIDERACIONES.

Resultará conveniente observar algunas consideraciones referentes al movimiento del fuelle:

- El movimiento del fuelle, normalmente apoyado sobre la pierna izquierda (en posición “sentado”), se halla determinado por el desplazamiento del manual izquierdo respecto al derecho (sujeto al cuerpo mediante correas).
- Será conveniente que el alumno aprenda a relacionar la aplicación de la fuerza del antebrazo sobre el fuelle (sentido, dirección, intensidad, punto de aplicación, etc.) en función de los distintos ejes articularios del mismo.

- Entender que la intensidad dinámica del sonido no depende de la fuerza en el ataque de la pulsación, como ocurre en un piano, sino de la fuerza en la presión del antebrazo izquierdo, independizando la pulsación de la intensidad (ver punto b, página I-46)
- Poner atención en los desplazamientos de la mano izquierda sobre la caja armónica, realizándolos de forma que no afecten a la dinámica musical.
- Observar la posición y movimientos del instrumento (especialmente los movimientos de su manual izquierdo -caja acústica izquierda- y, consecuentemente, del fuelle) en una interpretación: audición, concierto, vídeo, etc., poniendo atención tanto a los elementos anatómico/interpretativos (forma de mover el fuelle, sujeción del manual derecho, posición y bascularización del cuerpo, movimientos de apoyo de la pierna y pie izquierdos, expresión “postural” y gestual, etc.), como a los musicales (ámbito dinámico, tipos de ataques y extinciones, efectos sonoros, etc.)

Una grabación en vídeo de su propia interpretación, puede resultar para el alumno muy positiva pedagógicamente, a la hora de reforzar o inhibir posibles cualidades o defectos, tanto a nivel visual, como auditivo<sup>(1)</sup>.

- El movimiento articulatorio del fuelle en la interpretación de una obra musical, podrá estar determinado por distintos factores: tamaño y tipo de instrumento, constitución física y características individuales del intérprete, características musicales propias de la obra (registración, dinámica, *tempo*, articulación, fraseo, textura, etc.), etc., de manera que tales elementos deberán ser considerados, según el grado de importancia y variabilidad de los mismos, dentro del planteamiento pedagógico que, tanto profesor, como alumno, hagan de cada obra, y, a su vez, integrados y generalizados en una metodología a lo largo de todo el proceso de aprendizaje instrumental.

<sup>(1)</sup> El alumno deberá aprender que la expresión y comunicación artística, en una interpretación musical ante público, se realiza dentro de una relación “audio/visual”, entendiendo y cuidando ambos aspectos como integrantes de un único proceso. No hace falta decir que el camino (muchas veces olvidado...) para conseguir este tipo de aprendizaje, se halla en la práctica interpretativa (reuniones musicales, audiciones, conciertos, etc.), donde el alumno podrá conocer al “público” y, a través de éste, aprender a conocerse a sí mismo como intérprete.

### 3. 4. DISTINTOS TIPOS DE ARTICULACIÓN.

FUELLE/RITMO:

♩ = 60 →

... acc. regularmente ... ♩ = ? ... rit. regularmente ...

FUELLE/DINÁMICA:

♩ (Tremolando)

FUELLE/NIVELES DINÁMICOS:

FUELLE/DINÁMICA/TEMPO:

♩ (bellow shake)

♩ (bellow shake)

FUELLE/RITMO/ARTICULACIÓN DIGITAL/FRASEO:

ARTICULACIÓN DE FUELLE

ARTICULACIÓN DIGITAL

### INDEPENDENCIA FUELLE/ARTICULACIÓN DIGITAL

Musical notation for the exercise "FUELLE/ACENTUACIÓN". It features a bass clef staff with a sequence of notes and chords. Above the staff, there are three groups of notes with accents (>) indicating breath control. The text "FUELLE/ACENTUACIÓN" is written below the staff.

### EJEMPLOS

Two examples of musical notation for the exercise "EJEMPLOS". Each example consists of a bass clef staff with notes and chords, and a treble clef staff with notes and chords. Above the bass clef staff, there are two groups of notes with accents (>) indicating breath control. The first example includes a tempo marking "♩ = ±120" and a circled minus sign (⊖). The second example includes a circled plus sign (⊕). Below the first example, there are two diagrams of the accordion keyboard: the first shows two buttons (one with a circle, one with a dot) and the second shows two buttons (one with a circle, one with a dot) inside parentheses. The page number "5" is written at the bottom right.

### INDEPENDENCIA FUELLE/ARTICULACIÓN DIGITAL (CONTINUACIÓN)

FUELLE/ACENTUACIÓN

This block shows a musical exercise for breath and articulation. It consists of a single staff in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The exercise features a series of eighth notes with accents, followed by a sequence of chords. Above the staff, there are rhythmic diagrams consisting of vertical lines with flags, indicating the timing and articulation of the notes.

♩ = ±120

This block contains the first system of a musical exercise. It features two staves: a treble clef staff and a bass clef staff, both in common time (C) and one flat (Bb). The exercise includes rhythmic diagrams above the treble staff and fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) for both hands. A triangle symbol with an arrow pointing left is located below the bass staff. A box containing three circles is positioned below the first measure of the bass staff.

This block contains the second system of a musical exercise, similar in structure to the first. It features two staves: a treble clef staff and a bass clef staff, both in common time (C) and one flat (Bb). The exercise includes rhythmic diagrams above the treble staff and fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) for both hands.

### ARTICULACIÓN DIGITAL/ARTICULACIÓN DE FUELLE

Two systems of musical notation for digital articulation exercises. The first system consists of two staves. The top staff shows rhythmic patterns with vertical stems and flags, with two groups of three notes bracketed and labeled '3'. The bottom staff shows a melodic line with eighth notes and slurs, also with two groups of three notes bracketed and labeled '3'. The second system also consists of two staves. The top staff shows rhythmic patterns with vertical stems and flags. The bottom staff shows a melodic line with eighth notes and slurs, ending with the text 'etc.'.

A system of musical notation for digital articulation exercises. The top staff shows rhythmic patterns with vertical stems and flags. The bottom staff shows a bass line with a '4.' marking and a series of chords, each consisting of four notes. The system concludes with a final note in the bass line.

A system of musical notation for digital articulation exercises. The top staff shows rhythmic patterns with vertical stems and flags. The bottom staff shows a bass line with a series of chords, each consisting of four notes. The system concludes with a final note in the bass line and a bracket labeled '2' under the final two notes.

### ARTICULACIÓN DIGITAL/ARTICULACIÓN DE FUELLE (CONTINUACIÓN)

♩ = ... → 130

○ *leg.*

This system contains a circle with a slash symbol (○) and a dynamic marking of *leg.* (leggiero). The notation includes a treble clef, a common time signature (C), and a bass clef. The right hand features a series of eighth-note chords, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

○ *f dim.*

This system continues the musical notation from the first system, featuring the same treble and bass clefs and rhythmic patterns.

*simili*

*p cresc.*

This system includes a dynamic marking of *p cresc.* (piano crescendo). The notation continues with treble and bass clefs and eighth-note patterns.

D. C. (acc. y dim.)

This system concludes the piece with a double bar line. It includes a dynamic marking of *D. C. (acc. y dim.)* (Da Capo, with accent and decrescendo). The notation features treble and bass clefs and eighth-note patterns.

### 3. 5. RICOCHET<sup>(1)</sup>

#### SÍMBOLOS

+ : Puntos de choque (borde superior o inferior) de la caja izquierda (móvil) contra la derecha (inmóvil...)

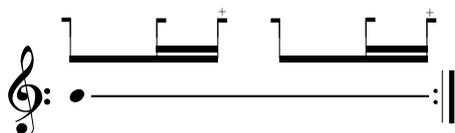
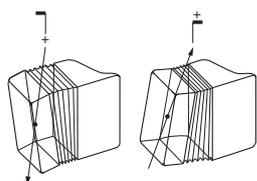
⌋ : Rebote inferior (tirando hacia abajo)<sup>(2)</sup>

⌈ : Rebote superior (empujando hacia arriba)<sup>(2)</sup>

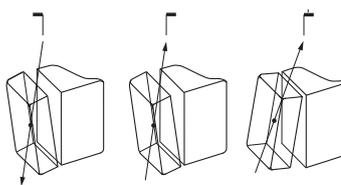
$\frac{1}{2}$  : Rebote de la esquina (superior) anterior: 

$\frac{2}{2}$  : Rebote de la esquina (superior) posterior: 

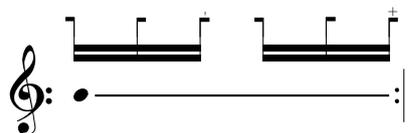
#### MOVIMIENTO DEL FUELLE



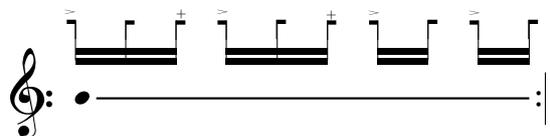
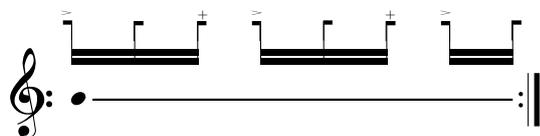
#### ARTICULACIÓN DEL SONIDO



$\text{♩} \pm 92 \rightarrow 208 \dots$

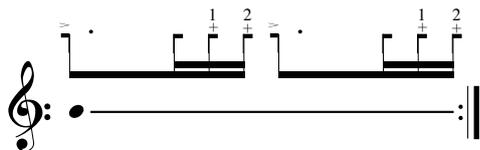
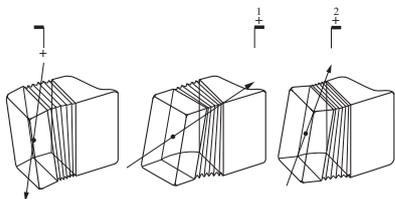


#### RICOCHET/BELLOW SHAKE (COMBINACIÓN)

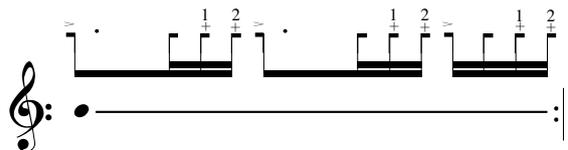
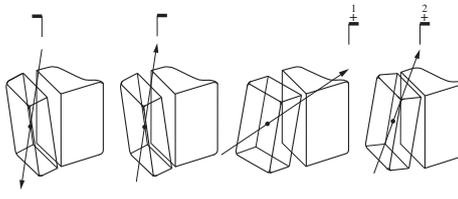


- Con cajas acústicas más anchas (más “cuadrangulares”) y con lengüetas no muy grandes (mejor respuesta -menos “tiempo de reacción”), puede llegar a obtenerse una nueva articulación (“ricochet cuádruple”) al emplear el rebote de las dos esquinas superiores, aunque sus posibilidades de aplicación musical son mucho menores que el ricochet triple<sup>(3)</sup>

#### MOVIMIENTO DEL FUELLE



#### ARTICULACIÓN DEL SONIDO



<sup>(1)</sup> Ver gráficos: páginas I-72, 73.

<sup>(2)</sup> En este tipo de articulación el choque de ambas cajas armónicas deberá ser totalmente frontal, basculando el fuelle sobre su eje central.

<sup>(3)</sup> La mano izquierda, al tener que controlar más el apoyo sobre la caja, se ve muy limitada en cuanto a libertad de movimientos y posibilidades de articulación sonora (digital). Ver ejemplos: páginas I-16 y siguientes.

### RICOCHET/BELLOW SHAKE

3 4 3 1 1 1 1

4 2 5 3 1 4 2 1

D.C.



5 3 4 2

3 1 3 1

D.C.



### RICOCHET/ARTICULACIÓN DIGITAL/BELLOW SHAKE

legato



legato



acelerar en cada repetición

EJEMPLOS

3-measure rest *simili*

2,, Rit.

5

Detailed description: This musical example is in common time (C). The treble staff begins with a 3-measure rest, indicated by a bracket with the number '3' and a '+' sign. The bass staff starts with a 5-fingered chord. The piece concludes with a 2-measure rest and the instruction '2,, Rit.'. A circular symbol with a horizontal line is present in the upper left, and a crescent-shaped symbol is in the lower right.

OTRA ARTICULACIÓN:

1 2 1 2

Detailed description: This notation shows two treble staves. The first staff has a 3-measure rest with a '+' sign above it. The second staff shows a similar articulation with a '+' sign above it.

♩ = ±140

4 2 1 5 3 2 5 3 1 4 3 2

4 (5) 2

*simili*

Detailed description: This example is in 5/4 time. The treble staff features a series of chords with a '+' sign above each. The bass staff has a 4-fingered chord (4 (5)) and a 2-fingered chord. A circular symbol with a horizontal line is in the upper left, and a triangle with a horizontal line is in the lower left.

OTRA ARTICULACIÓN:

1 2 1 2

Detailed description: This notation shows two treble staves. The first staff has a 3-measure rest with a '+' sign above it. The second staff shows a similar articulation with a '+' sign above it.

The image displays a musical score for an accordion in 4/4 time. It consists of three systems of music, each with a treble and bass staff. The first system includes a treble staff with a circle containing a minus sign, a bass staff with a triangle, and a vertical box with two circles. The second system includes a treble staff with a circle containing a plus sign and a bass staff with a circle containing a plus sign. The third system includes a treble staff with a circle containing a plus sign and a bass staff with a circle containing a plus sign. The word "legato" is written in the first system. The score features various musical notations, including chords, single notes, and rests, with fingerings indicated by plus and minus signs.

4 1  
4 2  
4 5  
2 1

4 2  
4 2  
simile  
4 2  
4 2

OTRAS ARTICULACIONES:

+

3

3

EJEMPLOS

Example 1: Treble clef shows a sequence of eight chord diagrams, each with a '+' sign above it. Below the treble clef is a 4/4 time signature and a bass clef with a rhythmic line of quarter notes. The first measure contains the chord diagram (2, (7+)) and the second measure contains (7).

Example 2: Treble clef shows three measures. The first measure has a chord diagram with '+' signs and the word 'simile'. The second and third measures have chord diagrams with '+' signs and ellipses. Below the treble clef is a 4/4 time signature and a bass clef with a rhythmic line of quarter notes. The first measure contains the chord diagram (7) and the second and third measures contain (7+).

Example 3: Treble clef shows four measures. The first three measures have chord diagrams with '+' signs and ellipses. The fourth measure has a chord diagram with a fermata symbol. Below the treble clef is a 4/4 time signature and a bass clef with a rhythmic line of quarter notes. The first three measures contain the chord diagram (7) and the fourth measure contains (7+).

*final poco rit.*



○ *simile*  
*legato*

⊕

*transportar...*

etc.

OTRA ARTICULACIÓN:

VARIACIÓN DEL EJEMPLO ANTERIOR

○ *simile*  
*legato*

etc.



• TOCAR Y ANALIZAR LAS CARACTERÍSTICAS SONORAS DE CADA UNA DE LAS FÓRMULAS ARTICULATORIAS SIGUIENTES, APLICÁNDOLAS AL EJERCICIO ANTERIOR U OTRO SIMILAR:

- 1 Articulación digital
- 2 Articulación de fuelle
- 3 Articulación digital, ricochet y fuelle
- 4 etc.
- 5 etc.
- 6 etc.
- 7 etc.

(1) Con manual de botones pueden emplearse progresiones con acordes que faciliten la realización de este tipo de ejercicios (aumentados, disminuidos, etc.)

EJEMPLO DE COMBINACIÓN DE DISTINTOS ELEMENTOS MÉTRICOS, RÍTMICOS Y ARTICULATORIOS:

*p* poco a poco cresc.<sup>(1)</sup>

*° simile*

<sup>(1)</sup> 2ª poco a poco dim.

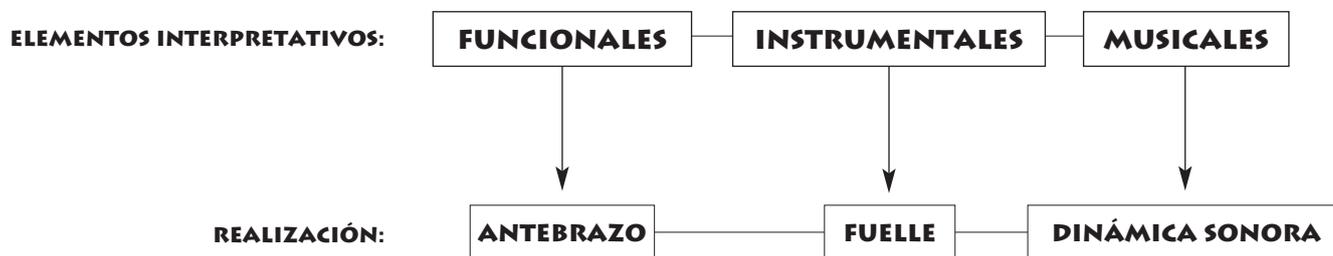
## 4. DINÁMICA

### 4. 1. EXPRESIÓN DINÁMICA

La Dinámica, como elemento expresivo de la intensidad (sonoridad) y calidad sonora, juega un papel esencial en la interpretación acordeonística. Su aplicación musical se halla condicionada por diversos factores (control y manejo del fuelle, tipo de instrumento, registración, características del “espacio acústico”, etc.) que el alumno deberá conocer y comprender de forma consciente (no sólo intuitiva...) determinando uno de los valores interpretativos más importantes de que dispone el instrumento.

El estudio y conocimiento práctico de las características dinámicas del acordeón, tanto de las posibilidades y ventajas (control de ataque, de mantenimiento y de extinción del sonido, ámbito dinámico de los diferentes registros, matices tímbrico/dinámicos, etc.), como de los inconvenientes<sup>(1)</sup>, deberá realizarse de forma que el alumno desarrolle sus cualidades musicales en función de las ventajas y posibilidades interpretativas que le ofrece su instrumento, y no “a pesar de sus inconvenientes...”, por lo que, al igual que en otros aspectos de la enseñanza, el repertorio pedagógico elegido también deberá seleccionarse con arreglo a dichas características sonoras (“valores instrumentales”), las cuales, especialmente en aquellos repertorios que contemplan (a veces sistemáticamente...) música transcrita de otros instrumentos (órgano, clave, piano, etc.)<sup>(2)</sup>, quedarían desvirtuadas, no sólo a niveles de articulación, timbre, dinámica, etc., sino a niveles de significación musical más profundos: estilísticos, estéticos, histórico/interpretativos, etc.

En los ejercicios que siguen a continuación será conveniente que el alumno tenga presente la relación existente entre los diversos elementos (funcionales, instrumentales y musicales) que intervienen en su realización, poniendo atención en la relación del conjunto “antebrazo/fuelle/dinámica sonora”:

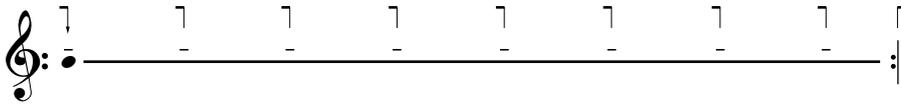


<sup>(1)</sup> Falta de “ataque/resonancia” -clave y piano-; imposibilidad de fraseos dinámicos independientes en cada mano, e independencia dinámica de cada sonido -piano-; limitación de un mantenimiento continuado (sin “cortes” -articulaciones- de fuelle) en las texturas polifónicas -órgano-; ausencia de un único registro tímbrico/tonal para ambas manos -piano-; etc. (ver cuadro comparativo, página I-78)

<sup>(2)</sup> Pedagógicamente muy discutibles...

## 4. 2. ACENTUACIÓN Y ARTICULACIÓN DE FUELLE/ANTEBRAZO.

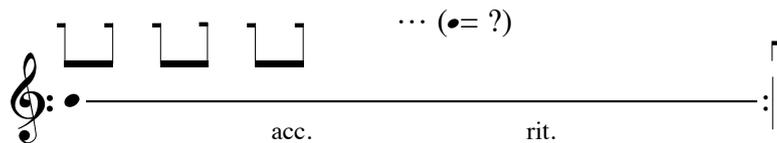
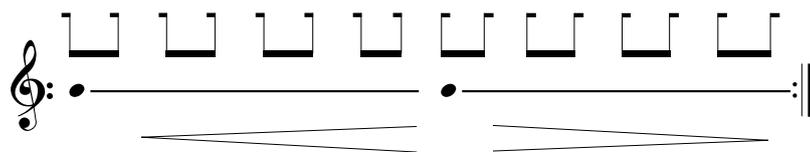
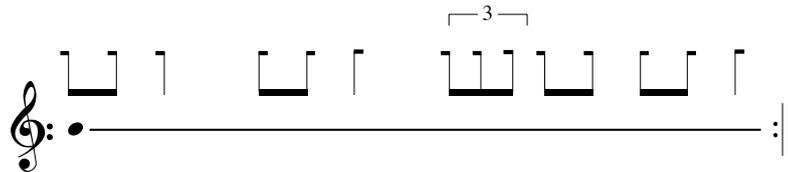
Lento<sup>(1)</sup>



• Oír...



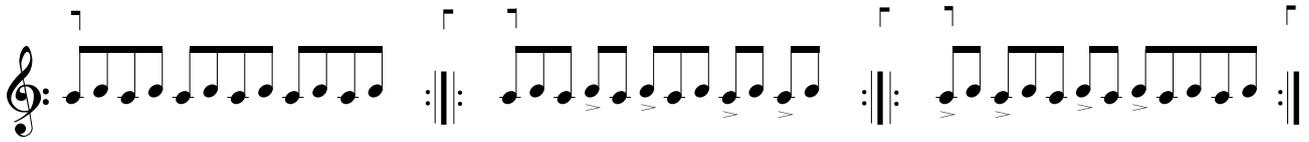
• Representación gráfica de la percepción auditiva<sup>(2)</sup>.



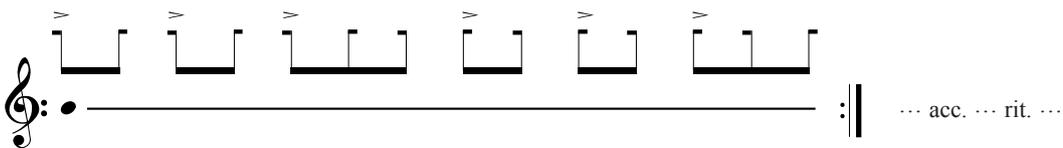
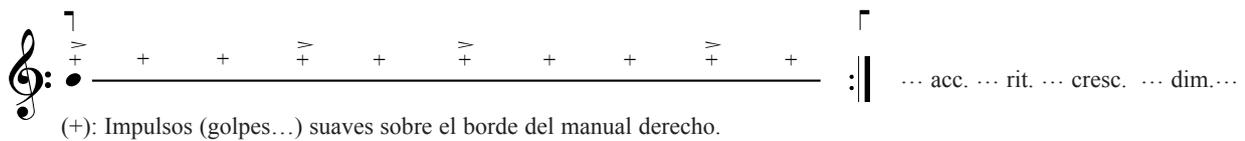
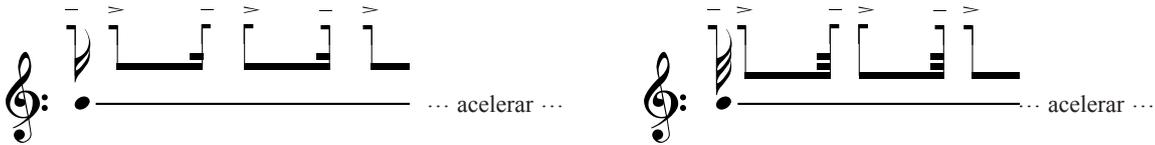
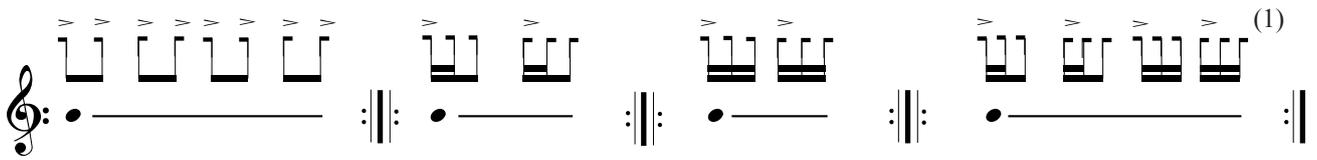
<sup>(1)</sup> Acentuar suavemente, sin dejar de tirar (o empujar) del fuelle, sin que decaiga el sonido.

<sup>(2)</sup> En la articulación (impulsos) lenta, el oído percibe una sola línea de sonido ondulada (un único sonido con fluctuaciones dinámicas regulares) y según se aceleran los impulsos, el oído puede percibir, simultáneamente dissociadas, una línea continua y otra ondulada, segmentándose la audición del flujo sonoro en: un sonido continuo (pulsación mantenida) y, sobre éste (más intenso), una serie rítmica de sonidos (articulaciones o impulsos de fuelle).

## 4. 2. ACENTUACIÓN Y ARTICULACIÓN DE FUELLE/ANTEBRAZO (CONTINUACIÓN).



Tocar *p* (suave) las notas sin acento, y *f* (fuerte) las notas acentuadas.



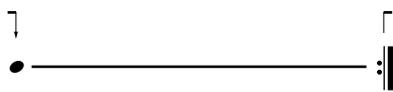
<sup>(1)</sup> Ver ejemplo, página I-30.

### 4. 3. VIBRATOS<sup>(1)</sup>

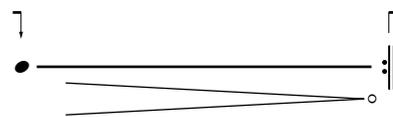
Practicar distintos tipos de “vibrato dinámico”: antebrazo izquierdo, pierna izquierda (flexión/extensión del pie), mano izquierda (oscilación de la palma extendida apoyada sobre la caja), vibraciones, golpes o impulsos sobre el manual derecho, etc. Practicar improvisando variaciones dinámicas y temporales: *cresc.*, *rit.*, cambios de *tempo*, etc. Ver las distintas características y posibilidades de cada tipo de vibrato: ¿cuál es más rápido?, ¿cuál más regular?, ¿cuál permite mejores graduaciones temporales (*acc.* o *rit.*)?, ¿cuál permite independencia de las manos?, etc.

### 4. 4. CAÍDA DINÁMICA, EXTINCIÓN, O CESE DEL SONIDO.

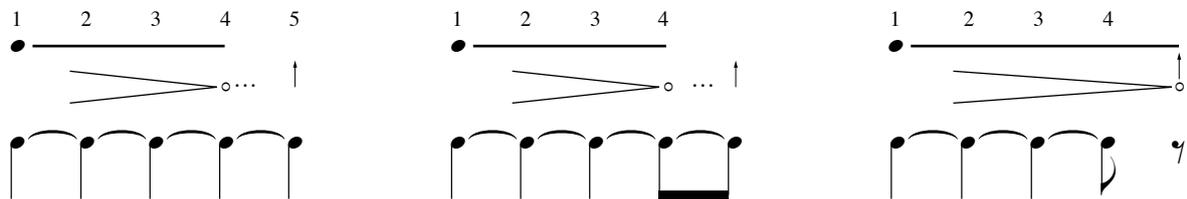
SONIDO CON DINÁMICA REGULAR



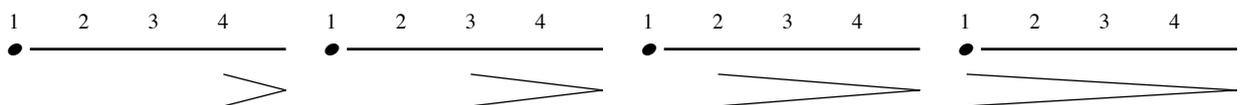
SONIDO CON CAÍDA DINÁMICA



TRES TIPOS DE EXTINCIÓN SONORA



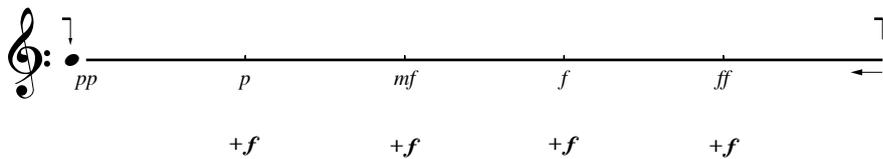
DISTINTOS TIPOS DE FINALES CON CAÍDA DINÁMICA



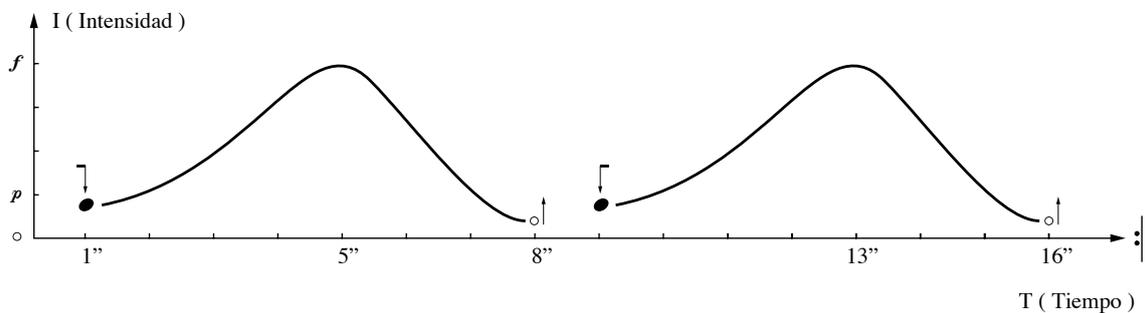
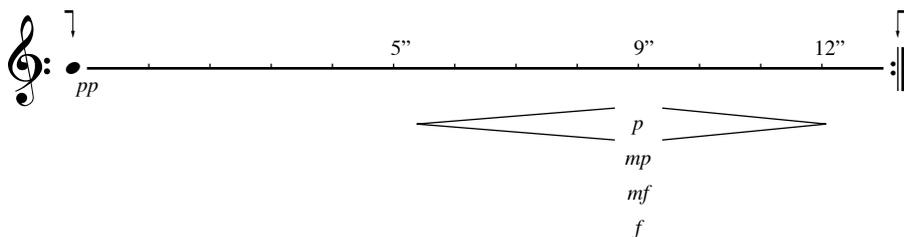
<sup>(1)</sup> Ver página I-55

### 4. 5. CONTROL TEMPORAL DE LA DINÁMICA: SONIDO CON GRADACIONES DINÁMICAS.

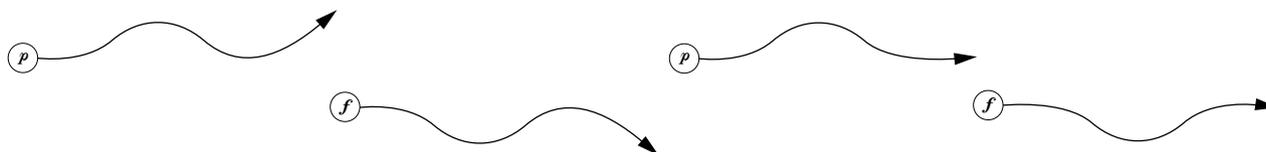
NIVELES DINÁMICOS



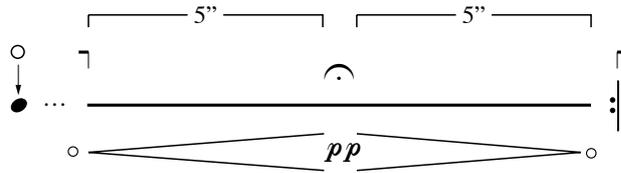
GRADACIONES DINÁMICAS



· INTERPRETAR DIVERSOS FRAGMENTOS APLICÁNDOLES DIFERENTES "LÍNEAS DINÁMICAS":



#### 4. 6. CONTROL DE LA "FORMACIÓN" DEL SONIDO.



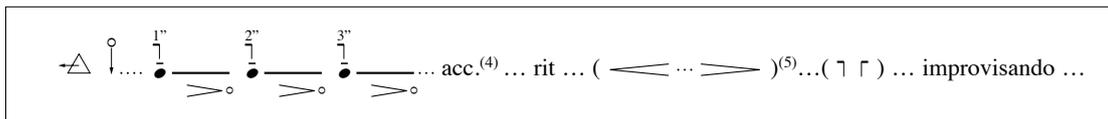
- Buscar los distintos "umbrales dinámicos"<sup>(1)</sup> de cada registro (☺, ☹, ☺☹, ☹☹, ☹☹☹ etc.) analizando las limitaciones y posibilidades interpretativas de cada uno...

#### 4. 7. ARTICULACIÓN DINÁMICA<sup>(2)</sup> DEL SONIDO MEDIANTE EL FUELLE.

##### Forma de practicar:

1º Con el fuelle a media apertura (△), pulsar la tecla o botón (↓) sin producir sonido (fuelle parado: ●).

2º Mientras se mantiene la pulsación ir dando tirones (impulsos) suaves de antebrazo (● — 1 — 1 — 1 — ...) de manera que, aprovechando la caída dinámica (● — 1 — 1 — 1 — ...) producida por la contracción resultante en los pliegues ("descompresión"...), y controlando por medio del antebrazo la extinción total de cada uno de los sonidos así producidos (● — 1 — ● — 1 — ● — 1 — ...) se obtenga una serie rítmica de articulaciones<sup>(3)</sup>:



A causa de la suave gradación, tanto de ataque, como de extinción, los sonidos así articulados son percibidos como "redondeados", al contrario que en la articulación "digital", donde los períodos de formación y extinción<sup>(6)</sup>, debido a su menor duración (piénsese en órdenes de menos de 50 a más de 100 -en sonidos graves- m. s. , aproximadamente), son percibidos como más "duros"; de ahí la importancia interpretativa de tales articulaciones.

<sup>(1)</sup> Presión mínimo necesaria para que un sonido (o "registro") empiece a ser "musicalmente" perceptible (enmascaramiento del ruido del mecanismo, definición de su espectro armónico, sonoridad, etc.)  
<sup>(2)</sup> Articulación del sonido producida por el fuelle mientras se mantienen pulsadas las teclas o botones (con las válvulas permanentemente abiertas...)  
<sup>(3)</sup> El oído percibe una serie rítmica de sonidos independientes a diferencia del vibrato de fuelle donde el oído percibe una fluctuación dinámica de un único sonido (ver página I-25)  
<sup>(4)</sup> Al acelerar se percibe como "vibrato" (ver páginas I-27, 55)  
<sup>(5)</sup> Con regulador de caída dinámica se percibe como "reverberación" (ver ejemplo 3/II, página II-4)  
<sup>(6)</sup> Llamados también "transitorios".

### 4. 8. EJEMPLOS

Example 1: Treble clef, 5/4 time signature. The piece consists of two measures of music. The first measure contains a series of chords, and the second measure contains a series of chords with a circled '8' below the bass clef. The notation includes a circled '8' below the bass clef.

Example 2: Treble and bass clefs, 2/2 time signature. The tempo marking is quarter note = 114. The piece consists of two measures of music. The first measure contains a series of chords, and the second measure contains a series of chords. The notation includes a circled '8' below the bass clef.

Example 3: Treble and bass clefs. The piece consists of two measures of music. The first measure contains a series of chords, and the second measure contains a series of chords. The notation includes a circled '8' below the bass clef.

## 4. 9. FRASEO DINÁMICO.

Por fraseo dinámico puede entenderse la acentuación (variables de ataque), fluctuaciones dinámicas del mantenimiento sonoro y cese dinámico, que se integran conjuntamente con los distintos elementos expresivos (fraseo/articulatorios, de acentuación métrica, rítmico/agógicos, etc.) en la interpretación de las diversas texturas compositivas: melodía, polifonía, homofonías, etc., globalizando en una sola línea dinámica (expresión monodinámica) la interpretación de las mismas.

### EJEMPLOS

(ESTUDIO 55/IV, PÁGINA IV-68)

*mp non legato (casi staccato)*

• Impulsos suaves de antebrazo

(ESTUDIO 55/III, PÁGINA III-75)

*p*

(ESTUDIO 55/III, PÁGINA III-75, COMPÁS 5)

## 5. ANATOMÍA FUNCIONAL

### 5. 1. ARTICULACIONES MÓVILES (CONCEPTOS).

Los diferentes tipos de articulaciones móviles<sup>(1)</sup>, permiten a los diversos elementos articulatorios la siguiente serie de movimientos:

1. Flexión/extensión: traslación paralela al plano medio del cuerpo, plano sagital.
2. Abducción/aducción<sup>(2)</sup>: desviación perpendicular al plano medio del cuerpo<sup>(3)</sup>.
3. Articulación rotatoria: pronación/supinación<sup>(4)</sup>.
4. Circunducción: el movimiento describe un cono sobre su eje articulario.

**EJERCICIO:** El alumno(s) realizará los movimientos, o contestará a las preguntas, que el profesor vaya indicando: flexión de la mano(s), del brazo, del antebrazo, etc. Abducción de la mano (o inclinación radial), pronación de la mano, etc., ¿qué ángulo de desviación de la mano es mayor?: abducción o aducción, flexión o extensión, pronación o supinación, ¿qué dedos son más largos? (¡sin mirar la mano!), etc.

<sup>1)</sup> Diartrosis: movimientos de deslizamiento, oposición, rotación y circunducción.

<sup>(2)</sup> Abducere: separar, adducere: aproximar.

<sup>(3)</sup> En la muñeca la abducción sería la inclinación radial y la aducción la inclinación cubital.

<sup>(4)</sup> Giro palmar/dorsal de la mano. No disponiendo de movimiento rotatorio alrededor su eje longitudinal, la mano efectúa este movimiento mediante la articulación radio/cubital proximal.

## 5. 2. POSICIÓN FUNCIONAL DEL INSTRUMENTO.

Tanto la posición del instrumento, como su accionamiento, pueden ser considerados como dos aspectos del mismo proceso interpretativo: la posición condiciona el funcionamiento y éste, a su vez, determina la posición, ambos siempre en función de las exigencias musicales requeridas.

La característica movilidad del manual izquierdo pone en continuo movimiento diversos elementos anatómico/funcionales: brazo (antebrazo) izquierdo, que mueve el fuelle desplazando el manual<sup>(1)</sup>; hombros, muy importantes tanto en la función de “ajuste”, como de “apoyo” de los manuales<sup>(2)</sup>; movimientos laterales del cuerpo (bascularización), que compensan y equilibran los desplazamientos del instrumento y la “separación” de los manuales; etc. De manera que, si hiciéramos unas “instantáneas” de cada momento interpretativamente significativo, veríamos que la posición del instrumento es cambiante, y dentro de ese margen de movilidad es donde tendríamos que definir su “posición”, o sea, sus “posiciones”, si es que no queremos caer en los acostumbrados tópicos que todo el mundo “dice” y nadie “hace”...

Además de todo esto, hay que tener en cuenta también otra serie de factores variables que condicionan tanto funcionalidad, como posición: tamaño y tipo o modalidad de instrumento, edad y constitución física del alumno (o intérprete), diversidad en los sistemas técnicos de los manuales, condicionamientos específicos de las características musicales, etc.

Sin embargo, ante la sensación de “relatividad” que nos pueda provocar tal variabilidad de factores, aparecen dentro del proceso interpretativo una serie de “constantes”: aquellos que nos permiten integrar a los distintos tipos de instrumentos (y de intérpretes) como pertenecientes a una misma “familia instrumental”<sup>(3)</sup>: empleo de los mismos principios elementales (sustanciales), como el principio sonoro, producción y articulación sonora, control y mantenimiento dinámico, capacidad polifónica, etc., utilización de los mismos elementos básicos de anatomía funcional, y, la más importante, el “objetivo musical”, que se halla por encima de toda variedad de factores, y al que siempre debemos remitir tanto funcionalidad, como posición.

Tales constantes: alumno, instrumento (en cuanto a sus principios elementales) y Música (pensamiento musical implícito en la partitura), serán los puntos de referencia tenidos en cuenta en estos primeros pasos de la enseñanza instrumental<sup>(4)</sup>.

<sup>(1)</sup> La elasticidad y “plasticidad” del fuelle, permite, no solamente el desplazamiento del manual izquierdo en dirección paralela al plano frontal del cuerpo, sino también su desplazamiento “en círculo” (paralelo al plano transversal), al arquear el fuelle sobre su eje vertical (rotación externa del brazo) para conseguir una mayor extensión y capacidad de aire, sin dejar de mantener la posición funcional de la mano.

<sup>(2)</sup> Los hombros (articulación escápulo/ o gleno/humeral) disponen de todo tipo de movimientos articulatorios: flexión/extensión; abducción/aducción; rotación y circunducción, los cuáles posibilitan la regulación de “ajuste” de las correas, dando libertad de movimiento al instrumento respecto al cuerpo y posibilitando también un punto de apoyo respecto al movimiento del manual izquierdo.

<sup>(3)</sup> Con todos los problemas que tal “integración familiar” pueda llevar consigo...

<sup>(4)</sup> La adaptación anatómico/funcional que sufren los distintos elementos puestos en juego durante el accionamiento del instrumento (hombro, codo, zonas lumbar y cervical, etc.) deberá ser equilibrada mediante un ejercicio físico compensatorio (especialmente en los períodos prolongados de estudio), adaptado a las características físicas particulares de cada individuo, mediante un asesoramiento especializado (traumatólogo, fisioterapeuta, profesor de educación física, etc.), con el fin de prevenir los posibles problemas que una mala adaptación funcional podría llevar consigo a lo largo de los años. Una buena silla “anatómica”, donde pueda regularse tanto la “altura”, como el “apoyo lumbar”, será de gran ayuda para esta “adaptación”...

### 5. 3. CARACTERÍSTICAS FUNCIONALES.

La descripción de las características funcionales comunes a las distintas modalidades de acordeón<sup>(1)</sup> vienen determinadas principalmente por tres hechos:

- La movilidad del manual izquierdo, que condiciona una distinta adaptación anatómica de cada mano.
- La verticalidad de los manuales, que sitúa a ambas manos en posición “neutra” (entre pronación/supinación), y condiciona el desplazamiento vertical de las mismas.
- La disposición del ámbito tonal, que se extiende ascendentemente de izquierda a derecha y de arriba a abajo<sup>(2)</sup>, con un gran ámbito de “solapamiento” entre ambos manuales, y con las consecuentes aplicaciones compositivas e interpretativas.

#### BRAZO IZQUIERDO

- Dispone de dos funciones: dinámica y articulatoria (producción de sonidos), realizadas por antebrazo y dedos respectivamente.
- Falta total de referencia visual. Referencia espacial “táctil”, por medio de marcas en determinados botones<sup>(3)</sup>.
- Los movimientos de inclinación lateral de la mano (ab/aducción) se ven restringidos por la sujeción de la correa<sup>(4)</sup>, especialmente en la parte inferior del manual cuando el fuelle se encuentra abierto (mayor abducción de la muñeca).

<sup>(1)</sup> No se tienen en cuenta aquí, a otros parientes de esta familia instrumental (instrumentos cuyo principio sonoro es la lengüeta libre accionada manualmente -fuelle manual- por aire): concertinas, acordeones diatónicos, bandoneones, etc. puesto que, tanto sus distintas características técnicas, como ergonómicas o antropométricas (tamaño, peso, movilidad y manejo de los manuales, etc.), y consecuentemente, sus características “musicales”, plantean otro tipo de enfoque pedagógico.

<sup>(2)</sup> Algunos modelos invierten esta disposición (arriba/abajo) en su MIII, adoptando una topografía tonal más “tipo teclado” en cuanto a su funcionalidad manual: dedos izquierdos para notas graves/dedos derechos para notas agudas, lo que, algunas veces, ocasiona más de un problema al “transdigitar” de un sistema a otro...

<sup>(3)</sup> Que conviene, en un principio, compensar gráficamente.

<sup>(4)</sup> Excepto en los manuales de “bajos añadidos” (8 o 9 hileras), donde la articulación de muñeca queda mucho más libre.

- Las articulaciones digitales o interdigitales son realizadas por los dedos 2º, 3º, 4º y 5º; el 1º se emplea normalmente como apoyo, o como punto de referencia espacial en los desplazamientos<sup>(1)</sup>.
- Según sea el tipo de manual (MIII), el brazo puede quedar distintamente desplazado respecto a su movimiento de flexión/extensión<sup>(2)</sup>, condicionando la lateralización de la mano y, consecuentemente, su digitación<sup>(3)</sup>.

## BRAZO DERECHO

- Mientras los dedos permanecen en contacto sobre el manual, la tendencia natural de brazo hacia la aducción (a caer sobre el cuerpo), condiciona la muñeca hacia su posición palmar cubital (posición “natural”)<sup>(4)</sup>.
- La verticalidad de manual, condiciona también la inclinación palmar de la mano en los desplazamientos, especialmente en la parte superior de manual de teclado.
- El limitado ángulo visual, derivado de tal verticalidad, condiciona además una distinta percepción de la situación espacial de la mano (distinta aferencia visual) según el sentido de los desplazamientos (verticales)<sup>(5)</sup>.

<sup>(1)</sup> Las excepciones de su empleo en la articulación de sonidos confirma tal hecho (empleo en la primera hilera externa y en articulaciones relativamente lentas), aunque habrá que tener en cuenta, en un futuro seguramente no muy lejano, las transformaciones que en algunos modelos de instrumento se vienen realizando (algunos, como el “Harmoneón”, desde los años 50) en el MIII, con el fin de obtener una mayor funcionalidad de este controvertido dedo.

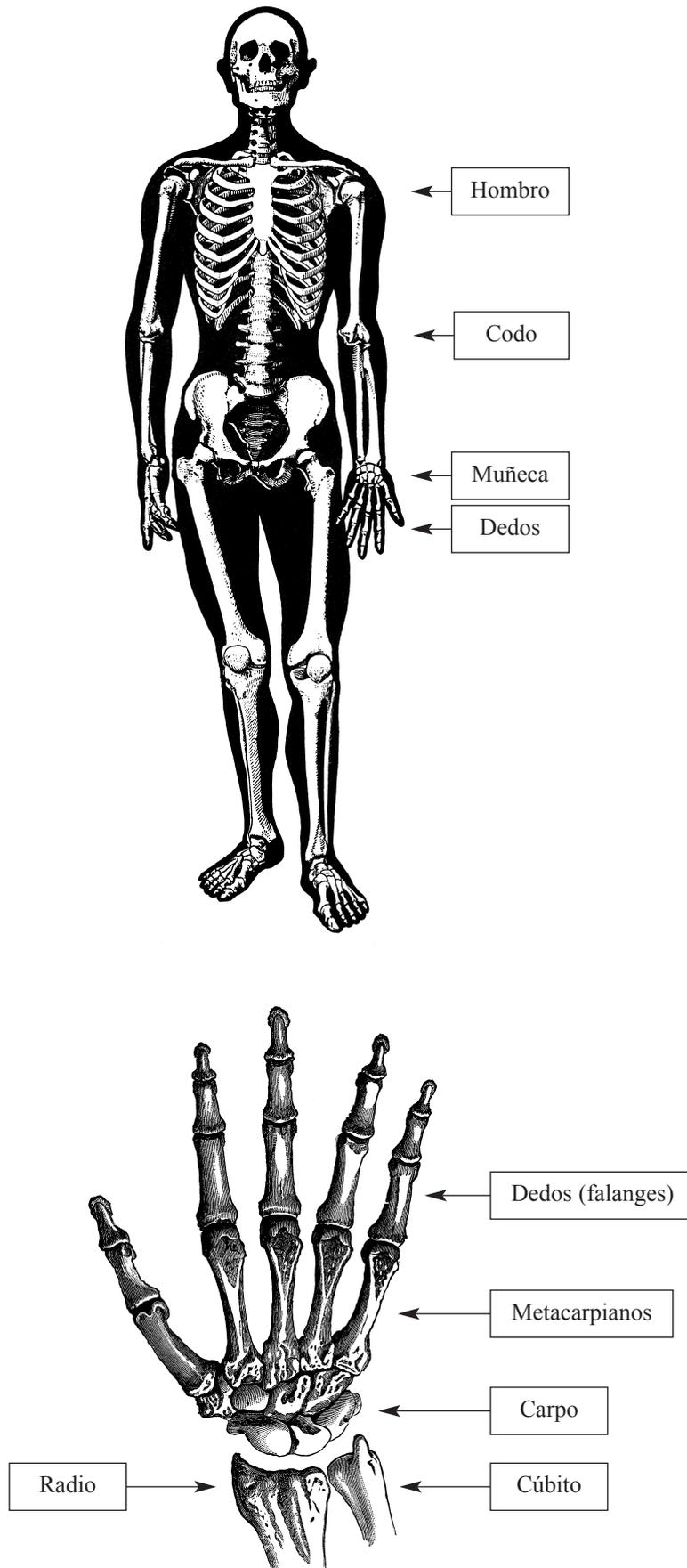
<sup>(2)</sup> Traslación paralela al plano medio del cuerpo (plano sagital).

<sup>(3)</sup> Por ejemplo: en el manual cromático de un modelo “convertor”, especialmente en la parte superior, la muñeca adquiere una inclinación radial (abducción) que facilita el cruzamiento 3/2:  mientras que si esta disposición se halla más próxima al lado del fuelle, como ocurre en el sistema de “bajos añadidos” (mayor caja, y por lo tanto menor flexión del antebrazo, o sea, mayor libertad de desviación cubital de la mano -aducción-) entonces la digitación será: 

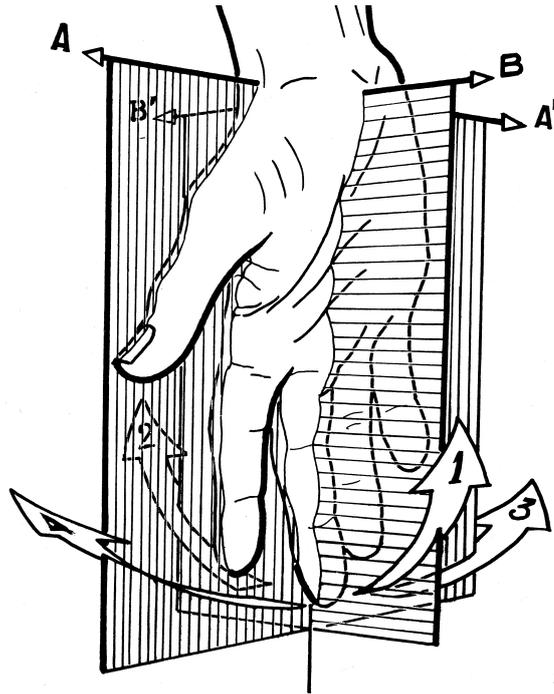
<sup>(4)</sup> Más “natural” si tenemos en cuenta que la posición neutra, o de reposo de la muñeca, es ligeramente palmar/cubital. Aquí, la conocida “posición pianística” de Chopin  carecería de todo sentido.

<sup>(5)</sup> Si bien la “visualización” de manual no es muy importante durante la interpretación (una vez que la espacialización topográfico del manual ha sido asimilada), ésta resulta muy importante durante el inicio del aprendizaje, siendo aconsejable que el estudio de los movimientos de desplazamiento hacia uno u otro lado (arriba/abajo) se realicen en función de esta característica “visión vertical” tanto del manual, como de la mano (ver página I-40).

## 5. 4. PUNTOS ARTICULATORIOS.



## 5. 5. MOVIMIENTOS ARTICULATORIOS DE LA MUÑECA.



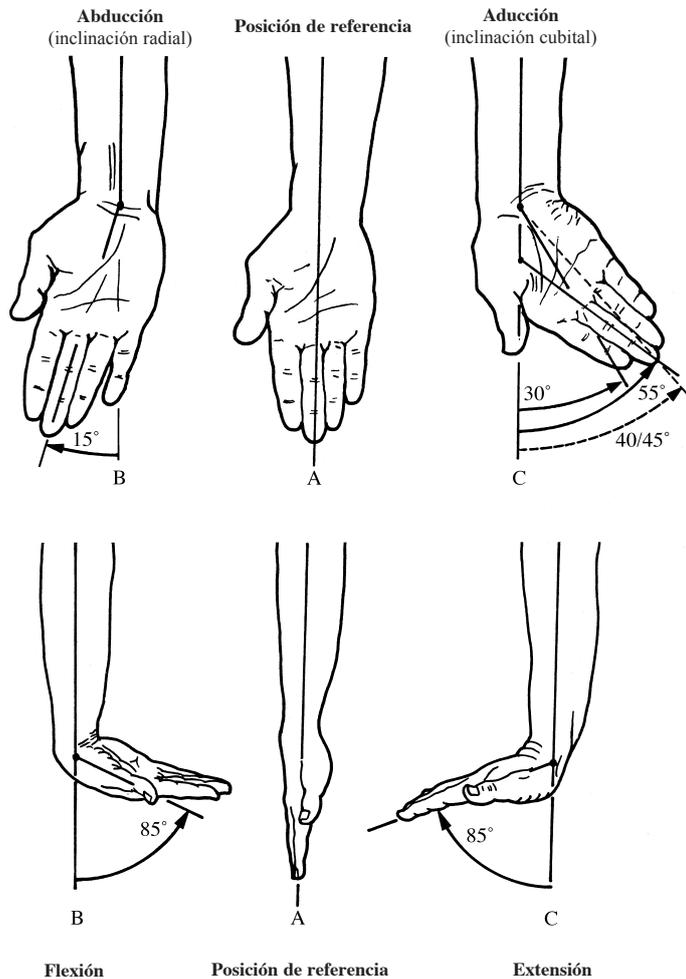
### Articulación de la muñeca:

Flexión (1)

Extensión (2)

Aducción (3)

Abducción (4)



## 6. DIGITACIÓN

### 6. 1. PLANTEAMIENTOS.

La variedad de manuales actualmente existentes que vienen siendo utilizados en los distintos tipos de acordeón, plantea algunos inconvenientes al tratar el presente tema de la digitación: distintas topografías (teclas y/o botones, a su vez de diferentes tamaños), distinto número y distribución de hileras (en MIII y MI de botones), distinta extensión y espacialización tonal (arriba graves abajo agudos, o viceversa), etc.

Si bien, tanto los principios anatómico/funcionales, como el interpretativo/musical, son comunes a los diversos tipos de instrumento, no ocurre igual con la aplicación de tales principios según sea el sistema del manual donde se intenten poner en práctica, de manera que el factor “facilidad/dificultad” interpretativa de un fragmento, por ejemplo: , no será igual al ser interpretado en uno u otro manual:

MI TECLAS: 

MI BOTONES (DO EN 1^): 

MI BOTONES (RE EN 1^): 

MIII (“CROMÁTICO”): 

MIII (“QUINTAS”): 

De la misma manera, la falta de estandarización y diversificación de criterios en cuanto a “concepción” y planteamientos pedagógicos del instrumento (hecho que, como aspecto positivo, evita el desarrollo unidireccional del mismo...), plantea también algunos inconvenientes en el momento en que determinados principios (la digitación en este caso) se intentan generalizar sobre un instrumento técnicamente tan diversificado. Así, por ejemplo, la inclusión en un método de las posibles digitaciones para cada tipo de manual, daría a éste una apariencia de tratado matemático, saturando la atención del alumno con una excesiva información numérica y distrayéndole de la lectura específicamente musical.

Igualmente, la omisión de todo tipo de indicaciones numérico/digitales, tampoco resultaría pedagógicamente recomendable en un método de estas características; por ello, teniendo en cuenta que el planteamiento pedagógico debería estar enfocado no hacia un modelo específico de acordeón, sino hacia el “acordeón”, como concepto genérico de un instrumento que evoluciona de forma diversa, se ha optado por omitir, algunas de las digitaciones para los manuales MIII y MI (manuales que aportan una mayor diversidad de sistemas y una mayor variabilidad en cuanto a la opción de distintas digitaciones, según el diseño musical, conformación de la mano, características peculiares del intérprete o profesor, etc.), dejando éstas al libre criterio del profesor, en función de la modalidad específica de instrumento elegido y metodología personal que aplique.

Por otra parte se han incluido, de forma sintética (numerando únicamente los dedos que determinan una posición de la mano, o el cambio de la misma), algunas digitaciones en las que el objetivo técnico, o pedagógico, está directamente relacionado con un determinado manual, de manera que a través de estas digitaciones puedan ser comprendidos dichos objetivos (articulación, fraseo, cambios de posición, etc.)<sup>(1)</sup> por lo cual el profesor podrá optar por adaptar éstos (digitándolos o “transdigitándolos” para el sistema técnico del manual donde los vaya a aplicar), o, simplemente, eliminarlos cuando tales objetivos no fueran inter/aplicables de un sistema (manual) a otro.

En este punto no hace falta recordar que es el método (metodología), con sus contenidos y planteamientos, quien deberá adaptarse (tarea del profesor...) a las características de aprendizaje propias del alumno/s, evitando caer en el cómodo error de adaptar éste (el alumno) al método...

## **6. 2. ADAPTACIÓN FUNCIONAL: LO “LÓGICO” Y LO “NATURAL”.**

Desde las más simples sensaciones táctiles de los dedos, contacto y presión<sup>(2)</sup>, hasta las más complejas melodías quinestésicas, la mano, situada en todo momento (dirigida hacia) sobre la posición más adecuada y funcional<sup>(3)</sup>, establece un gradual proceso de adaptación sobre cada uno de los sistemas mecánicos (manuales) que acciona.<sup>(4)</sup>

Para su buena asimilación, este proceso de adaptación funcional debe ser realizado de forma “lógica”, respondiendo a los objetivos planteados musicalmente, y “natural”, en función de la operatividad (facilidad/dificultad) anatómico/funcional musicalmente exigida; equilibrando ambos aspectos, el musical y el funcional.

<sup>(1)</sup> Las digitaciones del MI botones se han escrito para el sistema “italiano” (Do en I<sup>a</sup>), por ser éste el sistema más difundido en nuestro entorno (ver gráfico en página I-69).

<sup>(2)</sup> Tal tipo de sensibilidad, localizada fundamentalmente (por evidentes razones biológicas) en las yemas de los dedos (las uñas deberán permitir este “paso” de información...), resulta especialmente importante para compensar la falta de “visualización espacial” (aférente) propia del instrumento.

<sup>(3)</sup> Puede observarse, por ejemplo, como durante una interpretación son continuos los ligeros movimientos de circunducción del hombro (elevando hacia adelante el codo) con el fin de adaptar la mano, y en especial los dedos cortos, al manual, bien de forma sincronizada con éstos, o anticipándose para “preparar” su posición.

<sup>(4)</sup> A veces un doble proceso: tanto un botón para dos sonidos distintos (cambio del código sonoro en el sistema “convertor”), como un mismo sonido para dos botones...

### 6. 3. UN EJEMPLO:

Si consideramos como un objetivo musical el fragmento en progresión ascendente de las distintas inversiones arpegiadas de un acorde mayor:



podrá parecernos “lógico” el considerar su movimiento descendente (leído en movimiento retrógrado de derecha a izquierda) como integrado en un mismo objetivo, y, consecuentemente, haremos practicar al alumno la progresión, ascendente y descendente, como un único ejercicio:



Pero si tenemos en cuenta que, tanto anatómica como funcionalmente, la mano ha de desplazarse en sentido vertical sobre el manual correspondiente, y que el pulgar (como punto de referencia de la mano para situar su posición espacial) juega un papel “rector” mucho más importante, a la hora de situar en el manual las diversas posiciones (inversiones), que el meñique, y si, además, también tenemos en cuenta el mejor “ángulo de visión” del pulgar frente a aquel (el meñique), entonces, de forma “natural”, haremos practicar al alumno ambas progresiones (la ascendente y la descendente) como dos objetivos técnicamente distintos, enlazándolos en un único objetivo (como progresión ascendente/descendente) una vez asimilados por separado. Así evitaremos ese desequilibrio entre lo “lógico” y lo “natural” que, en este caso haría ascender al alumno con soltura y descender a tropiezos; al igual que le ocurriría al escalador inexperto (o mal asesorado...) que, habiendo ascendido un tramo de pared, pretendiera descender empleando los mismos puntos de apoyo (referencias) utilizadas al subir.

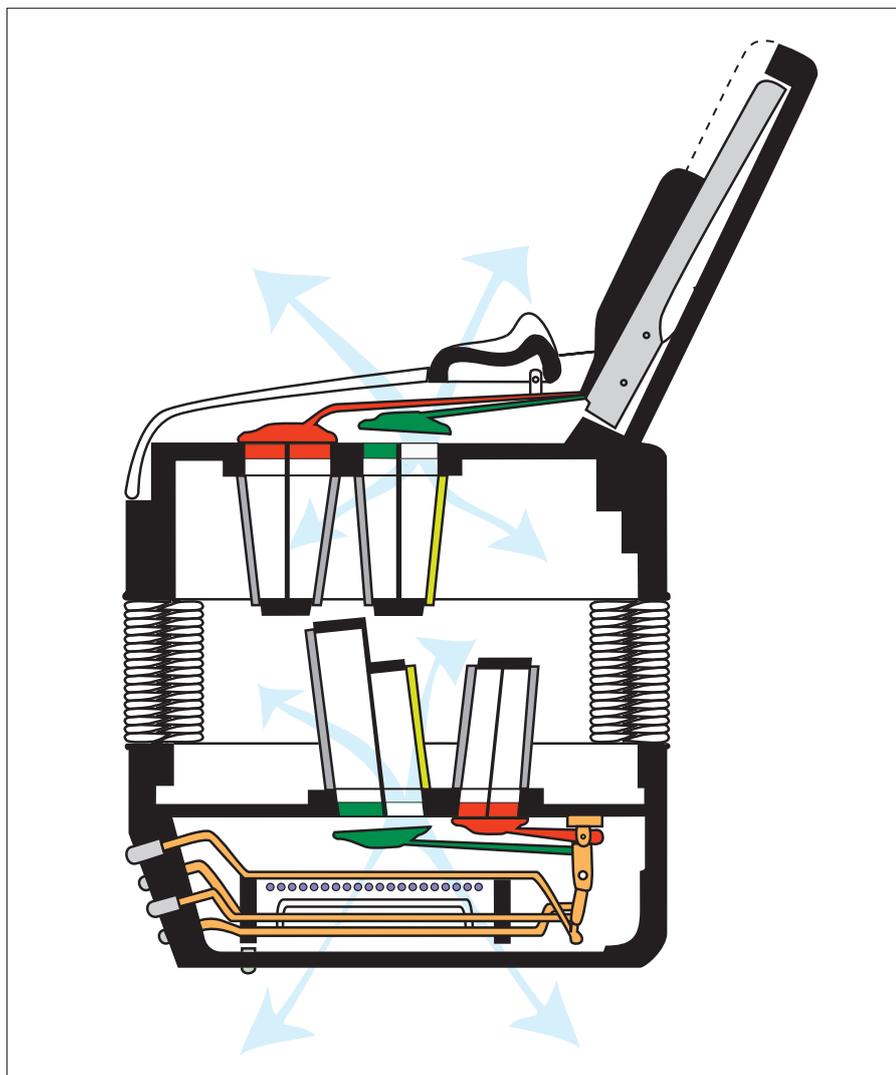
También, otro ejemplo característico de tal desequilibrio, sobre el que siempre es bueno incidir, ocurre con las “sagradas” series tonales (escalas mayores y menores). En ellas, los desplazamientos de la mano se resumen a dos “simples” cruzamientos, ascendentes o descendentes, de los dedos 3/1, 4/1 (ocasionalmente 2/1) y sus variantes, según sean las teclas correlativas de estos pasos: blancas o negras<sup>(1)</sup>.

<sup>(1)</sup> La realización de estas series en el MI de botones se ve condicionada por otro tipo de factores (“factores instrumentales”): no/correlatividad de los sonidos, repetición de dos hileras de botones, distribución topográfica de los botones en cinco niveles, etc., que condicionan su realización (y por lo tanto su planteamiento pedagógico) de forma distinta: mayor optatividad de elección en la digitación, fácil transposición, menor desplazamiento en los cruzamientos, menor correlatividad digital, etc.

Sin embargo es corriente todavía ver como se “desequilibra” su estudio, cargando éste de un contenido teórico/lógico/formal... y haciendo practicar al alumno estos dos “simples” cruzamientos cientos de veces en cada una de las 24 tonalidades mayores y menores<sup>(1)</sup> (y consecuentemente, embotando la mente del alumno), en lugar de centrar el estudio teórico de las series en estos “dos pasos” y practicar esos cientos de veces sobre las OBRAS que de hecho contemplan tales series.

Así pues, teniendo en cuenta cuestiones como éstas, podremos entender la “digitación” como un proceso “equilibrado” de adaptación entre el objetivo musical deseado y su medio “orgánico” de realización, actuando pues en consecuencia... Para ello, el alumno debiera tomarse tanto interés en “aprender” a digitar (interés poco habitual...), como el profesor a “enseñarle” (...menos habitual)...

Dedicar, periódicamente, y de forma conjunta (profesor y alumno/s), algunas clases al estudio de este tema ahorrará, a medio plazo, muchas horas de corrección.



<sup>(1)</sup> Menos mal que nuestra Cultura sintetizó los Modos griegos en “dos”...

## 6. 4. CAMBIO DE POSICIÓN.

Durante el proceso interpretativo, mano y dedos son considerados como una unidad que realiza, de forma conjunta, dos funciones básicas: presión (pulsación de teclas y botones) y traslación (cambios de posición y desplazamientos).

La mano puede adoptar una “posición” fija sobre el manual, abarcando el ámbito tonal necesario para la interpretación de un fragmento, ya sea con los dedos sobre las teclas/botones correlativas o alternadas<sup>(1)</sup> en el interior o exterior del manual, perpendicular u oblicua al plano del teclado, en la parte superior o inferior del mismo, etc., o bien, puede no abarcar dicho ámbito tonal, necesitando desplazarse para cambiar de posición.

Si estos desplazamientos son próximos se emplean diversos medios para su realización: cruza-mientos (pasos) de los dedos, apertura interdigital (ab/aducción digital), cambios de dedo, de nota, etc. Y si los desplazamientos son distantes, se emplearán movimientos amplios de flexión/ex-tensión de brazo y antebrazo:

### DESPLAZAMIENTOS DE LA POSICIÓN:

- Cruzamiento (paso) de los dedos.
- Apertura/estrechamientos (principalmente entre los dedos extremos).
- Cambio de dedo sobre una misma tecla o botón (manteniendo o no la pulsación).
- Cambio de nota con un mismo dedo (generalmente desplazamientos cortos de la mano).
- Desplazamiento (flexión/extensión) del brazo y antebrazo (desplazamientos amplios de la mano).

## 6. 5. CRUZAMIENTOS EN EL MI.

Uno de los medios más usuales en los cambios de posición es el realizado mediante el cruza-miento de los dedos, y en su realización conviene tener en cuenta los siguiente factores:

- Factores musicales/instrumentales/interpretativos: diseño musical, velocidad de ejecu-ción, modo de articulación, etc.; tipo y modalidad de instrumento, sistema y caracterís-ticas técnicas del manual, etc.; características interpretativo/personales, grosor y tamaño de los dedos; etc.
- Si el desplazamiento es ascendente o descendente.
- Si se realiza por la parte externa o interna del manual (por debajo o por encima).
- La longitud de los dedos que se cruzan.

<sup>(1)</sup> La disposición de los dedos puede ser fija o móvil dentro de una misma posición de la mano, y también puede ser “transporta-da” a distintas octavas o posiciones en cada manual.

- Si el cruzamiento se efectúa entre teclas/botones topográficamente situadas en el mismo plano o no.
- Si el cruzamiento es entre dos dedos correlativos o no (series correlativas, arpegiadas, etc.).

## 6. 6. CRUZAMIENTOS EN EL MIII<sup>(1)</sup>

Además de los factores musicales, instrumentales e intérprete/interpretativos, vistos en el punto anterior, habrá que tener en cuenta los siguientes:

- Si el cruzamiento se realiza en hileras contiguas o no; mayor facilidad en los cruzamientos sobre hileras discontinuas: 
- Si los movimientos son ascendentes o descendentes. En los movimientos descendentes de la mano (series ascendentes), por ejemplo, el cruzamiento 3/2 , el 3 impide la correcta colocación del 2<sup>(2)</sup>, lo que no ocurre al ascender la mano:  de ahí la mayor facilidad de las series descendentes...
- Según si una de las hileras está en el extremo lateral o no. Los cruzamientos en hileras interiores hacen que el espacio de apoyo sea menor<sup>(2)</sup> y los botones contiguos impiden (al igual que en el punto anterior) la fácil colocación y pulsación de los dedos:  resulta más fácil que 
- La dirección del movimiento del fuelle, que condiciona el apoyo de la mano en la correa (dorso de la muñeca) al abrir (mayor facilidad), o el apoyo de la palma al cerrar<sup>(3)</sup>.
- La amplitud del desplazamiento melódico. Si no resulta suficiente el movimiento de ab/aducción<sup>(4)</sup>, el desplazamiento de la mano habrá de realizarse mediante el deslizamiento del extremo anterior del antebrazo sobre la caja, lo que permitirá dar más libertad a la mano para cambiar de posición durante los cruzamientos.

<sup>(1)</sup> Se ha tenido en cuenta el MIII con Do en 1ª hilera, disposición simétrica al MI de botones “sistema italiano”, aunque los principios expuestos pueden ser aplicados a los demás sistemas (Re en 1ª hilera, sistema de quintas, etc.)

<sup>(2)</sup> Algunos modelos de instrumento (Harmoneón, por ejemplo) han optado por ampliar el tamaño de los botones en el MIII, evitando este problema...

<sup>(3)</sup> Región palmar externa (eminencia tenar) o interna (eminencia hipotenar).

<sup>(4)</sup> Si los movimientos ab/aductores resultan suficientes para el desplazamiento, habrá que tener en cuenta la mayor aducción de la mano al descender, razón por la cual los arpegios ascendentes, por ejemplo, son realizados con mayor facilidad que los descendentes.

## 6. 7. EJEMPLO DE DISTINTOS TIPOS DE CRUZAMIENTOS:

SÍMBOLOS

 :cruzamiento por debajo

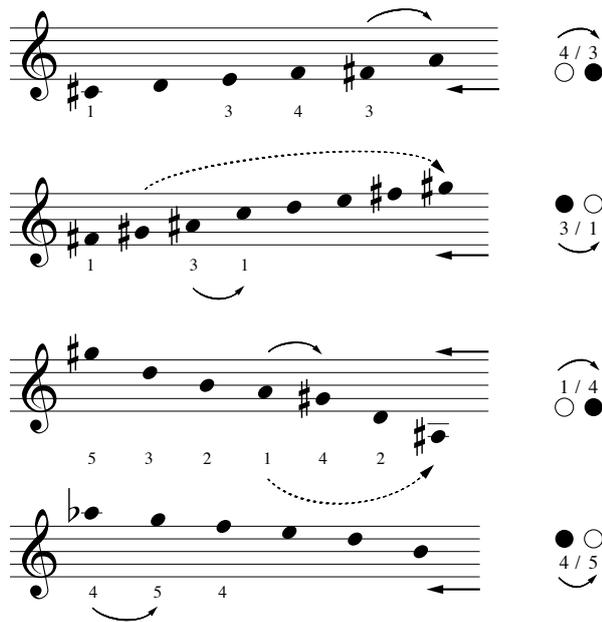
 :cruzamiento por encima

 :desplazamiento de la mano<sup>(1)</sup>

○/○ ●/● :paso entre teclas iguales ( blancas o negras )

○/● ●/○ :paso entre teclas distintas

### MI (TECLAS)



Four staves of musical notation for the key of D major (MI) on a button accordion. Each staff includes fingerings (1, 3, 4, 3, 1, 3, 1, 5, 3, 2, 1, 4, 2, 4, 5, 4) and symbols for crossings and hand shifts. The symbols are: 4/3 (white/black), 3/1 (black/white), 1/4 (white/black), and 4/5 (black/white).

### MI (BOTONES)



Four staves of musical notation for the key of D major (MI) on a piano accordion. Each staff includes fingerings (1, 4, 3, 1, 3, 1, 5, 1, 4, 4, 5, 4) and symbols for crossings and hand shifts. The symbols are: 4/3 (white/black), 3/1 (black/white), 1/4 (white/black), and 4/5 (black/white).

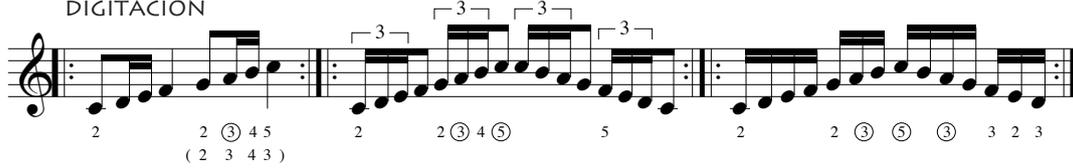
<sup>(1)</sup> Los desplazamientos de la posición de la mano respecto al manual, deberán ser graduales, no bruscos, realizándolos de la forma más natural posible (teniendo en cuenta las características anatómicas y funcionales de la mano) y analizándolos de forma consciente y detallada.

**6. 8. EJEMPLOS DE FRASEO/DIGITACIÓN: ADAPTACIÓN DE LA DIGITACIÓN AL FRASEO (MIII).**

FRASEO



DIGITACIÓN



FRASEO



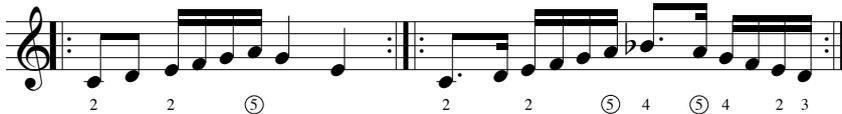
DIGITACIÓN



FRASEO



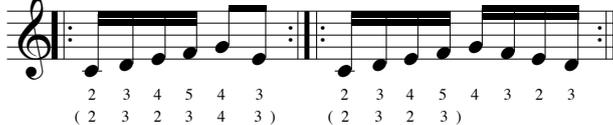
DIGITACIÓN



FRASEO



DIGITACIÓN



## 7. ACORDEÓN/PIANO

### 7. 1. PREJUICIOS.

La aparente similitud del manual derecho del acordeón, sistema de teclas<sup>(1)</sup>, con los diversos instrumentos de “teclado” (órgano, clave, piano, etc.), ha creado una especie de “promiscuidad instrumental”, tanto de carácter compositivo, como -lo más grave!- pedagógico, hecho que ha facilitado la aparición de una serie de prejuicios y concepciones erróneas que conviene aclarar.

### 7. 2. DIFERENCIAS TÉCNICAS Y FUNCIONALES RESPECTO AL PIANO.

a) Características derivadas de la verticalidad del teclado:

- Predominio de la posición palmar/cubital de la mano.
- Menor perpendicularidad respecto al teclado (en los desplazamientos) del conjunto “mano/antebrazo”, describiendo un arco (desde el eje del codo) mucho más pronunciado que en el piano. En este caso, la inclinación lateral del cuerpo respecto al piano (con el fin de mantener esa perpendicularidad), equivaldría al desplazamiento vertical del hombro en el acordeón...
- La mano, al ascender (descenso tonal), no efectúa aducción, sino abducción y flexión de la muñeca, con aducción del brazo (se pega al cuerpo).
- La no necesidad de fuerza en el ataque (pulsación) permite un desplazamiento de la mano más paralelo al teclado, sin describir un arco perpendicular tan grande como en el piano (menor elevación en los desplazamientos).

b) El factor (fuerza/dinámica) se halla fuera de las manos<sup>(2)</sup>, centrado esencialmente en el antebrazo izquierdo (que normalmente controla la dinámica mediante el fuelle).

c) Distribución del “ámbito tonal” en distintos manuales, hasta tres simultáneos..., no siendo siempre intercambiables para un único diseño musical (cada manual dispone de su propia “personalidad sonora”, variable en función de la registración).

<sup>(1)</sup> Aunque las consideraciones que siguen también son aplicables, en gran parte al manual, de botones.

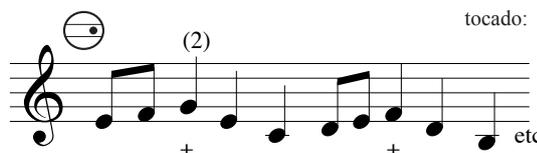
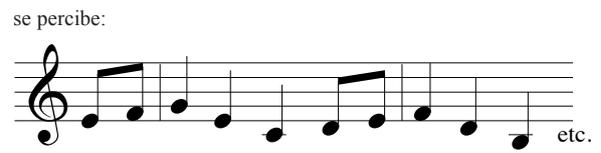
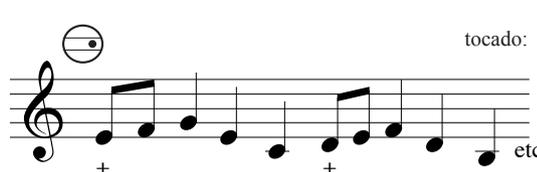
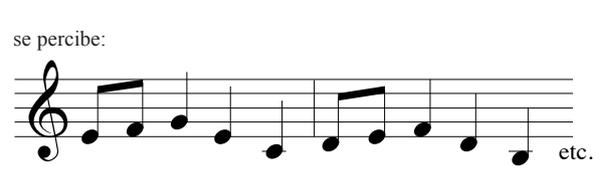
<sup>(2)</sup> La fuerza digital en el ataque a veces es aplicada conjuntamente con el movimiento de antebrazo (fuelle) o integrando de forma sincronizada los distintos impulsos motores (dedos/antebrazo) o con objeto de facilitar (reforzar) la acción globalizada de determinados elementos interpretativos: acentuación rítmica (a métrica), articulación, fraseo, etc.

- d) El tamaño del teclado y resistencia (presión) del mismo.
- e) La posición de las manos sobre los manuales es “neutra”, entre pronación/supinación, funcionando los ángulos articulatorios del hombro y del codo en sentido inverso, mientras se efectúa el desplazamiento de la mano: a mayor ángulo del codo, menor ángulo del hombro, y viceversa.
- f) Falta de visualización espacial, compensada por un constante y mayor contacto con el teclado (debido también al mantenimiento y control sonoro propio del instrumento).
- g) La escritura no es “real”<sup>(1)</sup>, con la consecuente, y siempre problemática, disociación visual/auditiva...
- h) Distinta funcionalidad anatómica de ambas extremidades: mitad izquierda del cuerpo mucho más móvil (brazo y pierna) que la derecha.
- i) Etcétera.

### 7. 3. DINÁMICA DIGITAL

La intensidad de la pulsación (fuerza de “ataque”) sobre los manuales (especialmente el derecho, donde ésta puede ser mejor controlada) repercute en el fuelle, muy sensible a los impulsos transversales, produciendo una ligera acentuación en las notas así pulsadas. Si bien este hecho no debe crear la “ilusión” de una independencia dinámico/digital (propia de la ejecución pianística), sí resulta útil, sin embargo, a la hora de adaptar la distinta independencia y fuerza de cada dedo a las características de acentuación rítmica y fraseo propias del diseño musical que queramos digitar, integrando dicha “acentuación digital” dentro del fraseo dinámico global que realiza el ante-

#### EJEMPLO 1

 <p>tocado:</p>	 <p>se percibe:</p>
 <p>tocado:</p>	 <p>se percibe:</p>

<sup>(1)</sup> No siempre suena lo que aparece escrito, o bien... no siempre es escrito lo que suena.

<sup>(2)</sup> +: acento digital (ataque fuerte y rápido).

**EJEMPLO 2**

**EJERCICIO (MI)**

- Practicar en el instrumento, o fuera de él (mesa, pecho, etc.), con las manos independientes, o simultáneamente.

**7. 4. ÓRGANO/CLAVE.**

Las diferencias respecto al órgano y clave inciden más en aspectos como el timbre, articulación dinámica, etc., pero su influencia negativa en el plano pedagógico es menos acusada (a pesar de su gran influencia estética y estilístico/interpretativa), por lo que no son tenidas en cuenta.

(1) Las ligaduras indican aquí la percepción auditiva del fraseo “dinámico/digital”.

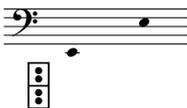
## 8. REGISTRACIÓN

### 8. 1. REGISTROS.

Los registros pueden ser definidos como la disposición en serie de cada una de las lengüetas (“juegos” de lengüetas, “voces”, etc.)<sup>(1)</sup> accionadas por su manual correspondiente, con un timbre e índice de altura característicos. Por extensión, se denominan “registros” a los distintos mecanismos (pulsadores, palancas, válvulas, etc.) que combinan tales “juegos” o “voces” entre sí.

Según sea el instrumento (marca, tipo, modelo, etc.) los registros pueden variar tanto en número, como en cantidad y calidad de las voces de que disponga cada uno.

### 8. 2. SÍMBOLOS<sup>(2)</sup>

	ESCRITO	SUENA
MI a 4 voces: 		
MII a 2 voces: 		
MII a 4 voces: 		

### 8. 3. FUNCIÓN DE LOS REGISTROS.

- Tímbrica. Depende, entre otros, de los siguientes factores:
  - Calidad de los materiales.
  - Calidad en el montaje y ajuste (lengüetas, lengüeteros, válvulas, etc.).
  - Cajas acústicas (forma y tamaño), cassotto, sordinas, etc.

<sup>(1)</sup> Similar a los “juegos” de tubos en el órgano, o de cuerdas, en el clave.

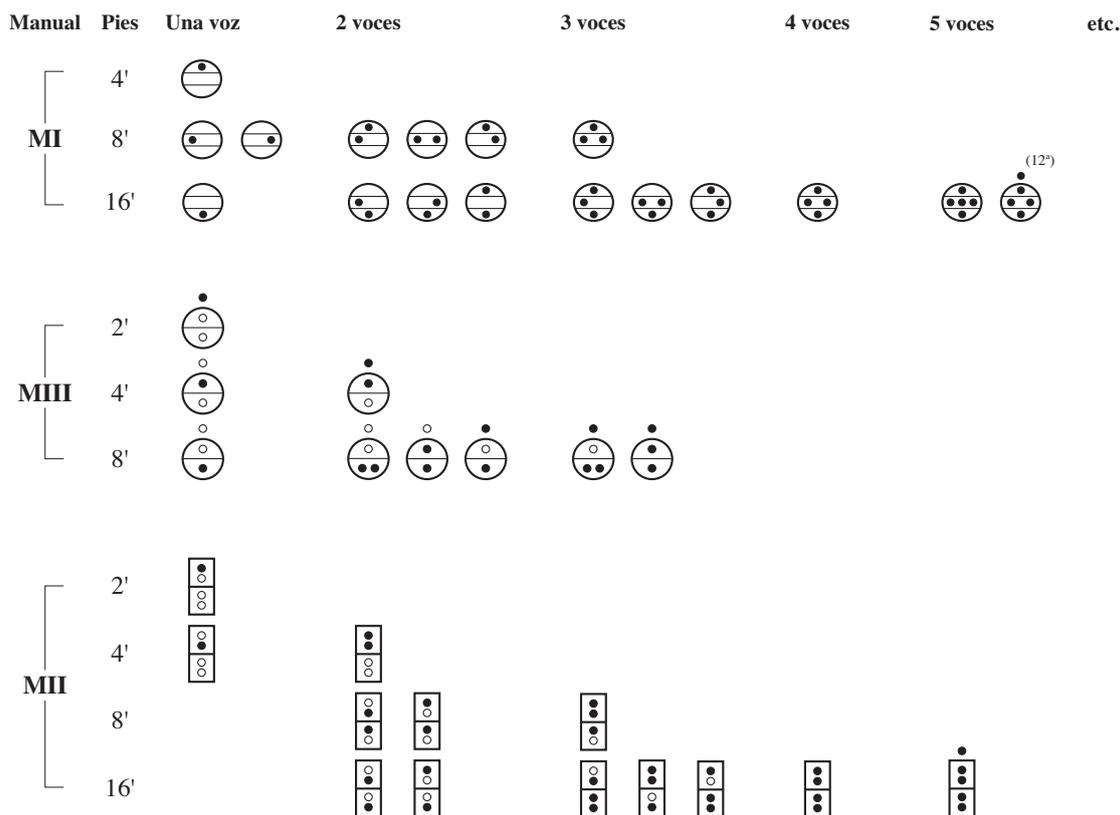
<sup>(2)</sup> Se emplean aquí sólo los más estandarizados.

<sup>(3)</sup> La nota entre paréntesis corresponde a un juego de lengüetas () ligeramente desafinado respecto al juego principal () (afinación temperada:  440 Hz, -no en todos los países...-), lo que hace que en el registro “musette”  los sonidos se perciban con “pulsaciones”, definiendo una de las características tímbricas (a veces problemática...) del acordeón.

- Forma y disposición de los “lengüeteros” dentro de las cajas acústicas.
- Tipo de “musette” (número de pulsaciones).
- Factor “intérprete” o “intérprete/interpretativo...”.
- Cambio de índice acústico: 16', 4', etc. (transporte a la 8ª).
- Acoplamientos: redoblamientos (“mixturas”) de 8ª, 15ª, 12ª, unísono, etc.
- Dinámica<sup>(1)</sup>.

### 8. 4. CLASIFICACIÓN DE LOS REGISTROS.

Según el criterio de clasificación (manual, índice acústico, número de voces, timbre, etc.) los registros pueden ser ordenados de diversas formas:



<sup>(1)</sup> En el estudio de la función dinámica de los registros resultará conveniente tener en cuenta, entre otras, dos consideraciones que influyen directamente en la calidad interpretativa: 1ª, el nivel dinámico de un sonido implica una distinta calidad sonora del mismo (mayor o menor definición -auditiva- de su espectro armónico) y 2ª, la diferente “respuesta” (tiempo de reacción) de cada lengüeta, según sea su tamaño, hace que el nivel mínimo o máximo (umbral dinámico) de intensidad varíe de un registro a otro:  $p \neq p$ , o si se quiere,  $p = p$ , por lo que deberá tenerse en cuenta la relatividad de las indicaciones dinámicas, en función de los registros utilizados.  $dB \neq dB$

### 8. 5. "STANDARD BASS" (S. B.)

Sistema estándar<sup>(1)</sup> de 120 botones, distribuidos en 6 hileras: dos hileras de "Bajos" (12 sonidos distintos) y 4 hileras de "Acordes" (M, m, 7, y d), (ver páginas: I-60, 70, 71)

- Escritura/extensión tonal de un MII en "Mi" (Mi como nota mas grave), a 4 voces<sup>(2)</sup>:

#### B. S. (SÓLO BAJOS)

Extensión



#### A. S. (SÓLO ACORDES)

Extensión



escrito suena

escrito suena

escrito suena

escrito suena

etc.

etc.

<sup>(1)</sup> Llamada "Standard Bass", "Stradella Bass", "sistema tradicional", "modalidad MI/II", etc.

<sup>(2)</sup> Otros modelos pueden estar en "Do", "Sol", bajos en "Mi" y acordes en "Sol", etc., pudiendo también variar el número de voces.

<sup>(3)</sup> Los cambios de registros afectan simultáneamente tanto a bajos, como acordes, por lo que un modelo a 4 voces puede combinar (teóricamente) 12 registros diferentes. Las dos voces superiores ( ) representan a los "acordes" y las cuatro voces ( ) a los "bajos":

ámbito de escritura  
acordes: (8 y 4 pies)

ámbito de escritura  
bajos: (16, 8, 4 y 2 pies)

<sup>(4)</sup> La 5ª, en los acordes de 7ª (menos significativa armónicamente), suele suprimirse.

## 9. SÍMBOLOS

### 9. 1. GRAFÍA ACORDEONÍSTICA.

Las nuevas posibilidades interpretativas aportadas por el acordeón al panorama instrumental del siglo XX, han contribuido, conjuntamente con la aparición de una literatura original, a la creación de una grafía específica, propia del instrumento. Tal grafía, tan amplia como las necesidades compositivas e imaginación de sus propios creadores, se encuentra aún en fase de estandarización, y, consecuentemente, la falta de unificación de criterios existente aconseja tomar una postura abierta a la hora de hacer una interpretación concreta de la misma.

Así pues, la siguiente recopilación de símbolos, cuya ordenación y significados se han considerado como los más convenientes (dentro del contexto a donde van dirigidos), no deberá ser tomada de forma rígida, ni, mucho menos, con carácter excluyente<sup>(1)</sup>.

Tanto en éste, como en otros temas, el análisis de obras (concretamente las actuales)<sup>(2)</sup>, conjuntamente con sus grabaciones interpretativas, así como la utilización de diccionarios musicales actualizados, serán condiciones indispensables para poder profundizar en el conocimiento de esta materia.

Los símbolos aparecerán agrupados en ocho secciones:

- Fuelle.
- Dinámica.
- Acentuación/Articulación.
- Entonación.
- Registración.
- Aspectos Rítmico/Temporales y Formales.
- Otros símbolos.

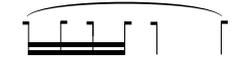
<sup>(1)</sup> Para la comprensión y correcta interpretación de estos símbolos habrá que tener en cuenta que muchos de ellos han sido tomados de otros instrumentos y adaptados a las características interpretativas del acordeón.

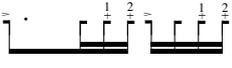
<sup>(2)</sup> Ver autores como: Gubaidulina, Padrós, Nordheim, Norgard, Olczak, Olsen, etc.

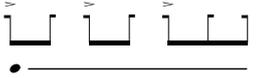
## 9. 2. FUELLE.

 : Abrir y cerrar respectivamente (normalmente la parte superior del fuelle)<sup>(1)</sup>. Estos signos no son exclusivos como indicadores de la dirección y “punto de articulación” del movimiento del fuelle, existiendo otros similares con igual función (ver su analogía con los signos de articulación en los instrumentos de arco - v y m -).

 : Sincronización fuelle/pulsación. Abrir y cerrar el fuelle simultáneamente a la pulsación.

 : Abrir y cerrar con el ritmo indicado. Estas indicaciones hacen referencia a los movimientos articulatorios del antebrazo (los cuáles el alumno deberá aprender a independizar (tanto visual, como funcionalmente) respecto a los movimientos de articulación digital...).



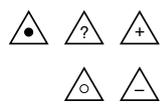
 : Articulación del fuelle con el ritmo indicado, mientras se mantiene la pulsación.

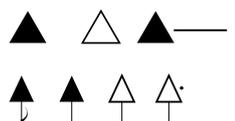
 : Bellow shake (b.s.), trémolo de fuelle, articulación de fuelle, etc. Articulación rítmica del sonido mediante el movimiento alternado (, ) del fuelle, similar al trémolo de arco en los instrumentos de cuerda.

 : Fuelle parado (sin sonido) y cese del sonido (cese de la presión del antebrazo), respectivamente.

 : Reserva de aire. Coger o expulsar aire (sin producir sonido) antes de un comienzo para aumentar la capacidad del fuelle, o para coordinar la articulación de éste con el fraseo musical.

<sup>(1)</sup> La comprensión de estos signos deberá ser asimilada por el alumno bajo distintos niveles significativos: dirección del movimiento del fuelle, abrir/cerrar, tirar/empujar, producción del sonido mediante la entrada/salida de aire, separación/acercamiento del manual izquierdo respecto al derecho, extensión/flexión del antebrazo, aplicación de la fuerza a través del dorso de la muñeca/antebrazo -palma de la mano- pulgar, etc.

 : Reserva de aire. Puntos indicadores de la reserva de aire con el fin de coordinar la articulación del fuelle con el fraseo musical: reserva “cero”, o “punto cero” (indica que en ese punto de la obra se empezará con el fuelle cerrado, o sea, abriendo...), poner atención en la reserva de aire (indica alguna dificultad relacionada con el fuelle), etc.

 : Sonido producido por la válvula del aire, como elemento sonoro con función musical.

**Ricochet** : Articulación rítmica del sonido producida por el entrechoque de las cajas acústicas (bordes superiores)<sup>(1)</sup>, conjuntamente combinada con movimientos articulatorios del fuelle: (⌈, ⌋). Viene a ser una variante rítmica del b. s. (más lenta)<sup>(2)</sup>, siendo normalmente triple. Efecto similar al ricochet en los instrumentos de cuerda (ver página I-15).

 : Puntos de choque (rebote) de los manuales: rebote superior (cerrando/empujando hacia arriba) y rebote inferior (abriendo/tirando hacia abajo), respectivamente. Como resultan cuando oscila el fuelle sobre su eje central (ver página I-15)

 : Rebote de las esquinas superiores (anterior y posterior respectivamente) (ver página I-15).

**Trémolo** :Ver “bellow shake”

<sup>(1)</sup> En realidad es el manual izquierdo el que choca contra el derecho (el cual permanece inmóvil...).

<sup>(2)</sup>  = ± 92 → 208...

### 9.3. DINÁMICA.

● ————— : La línea recta tras un sonido indica, generalmente, además del mantenimiento o prolongación de éste, la dinámica regular del mismo.

● ~~~~~  
vibrato  
● ————— : La línea ondulada puede hacer referencia a variaciones dinámicas (vibrato dinámico) o a variaciones de entonación (fluctuación tonal de la voz, vibrato de las cuerdas, etc.)<sup>(1)</sup>. La regularidad de la línea gráfica indicará la regularidad del vibrato. En el acordeón, el vibrato dinámico puede ejecutarse de distintas formas (manos, pierna izquierda -flexión/extensión del pie-, antebrazo izquierdo, etc.) según su función: rapidez, regularidad, posibilidad de acelerar o ralentizar, independencia articularia en los manuales, etc. (ver páginas I-25, 27)

◁ cresc.      ▷ dim.  
: Reguladores dinámicos. Indicadores del aumento o disminución gradual de intensidad, producida por la acción del antebrazo (presión o descompresión) sobre el fuelle<sup>(2)</sup>. Elemento básico en la expresión dinámica (substancial al instrumento) de las ideas musicales; su sonoridad (relativa) dependerá del contexto dinámico general. Hay que tener en cuenta que tanto éstas, como las demás indicaciones dinámicas, afectan a ambos manuales simultáneamente, con las consecuentes ventajas e inconvenientes...! que esto conlleva en la interpretación de las diversas texturas musicales.

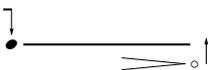
A  : Tres formas de producción, o ataque, de un sonido: pulsación previa al accionamiento del fuelle, pulsación y fuelle simultáneos y pulsación posterior al accionamiento del fuelle. Junto con sus variables de intensidad y tiempo, tales “ataques” (a causa de sus distintos periodo transitorios) definen el factor de “calidad” en los inicios sonoros.

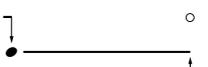
B 

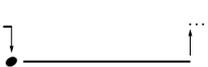
C 

<sup>(1)</sup> También pueden ser considerados como “vibratos tímbricos” las fluctuaciones rítmicas que algunos instrumentos (voz, harmónicas, trompetas, etc.) realizan mediante modificaciones rápidas y regulares (vocalizaciones, manos, sordinas, etc.) de su espectro armónico.

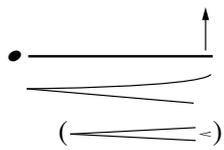
<sup>(2)</sup> Aumento o disminución, no sólo de la intensidad relativa y proporcional entre una serie de sonidos (como en el piano), sino, también, de un único sonido.

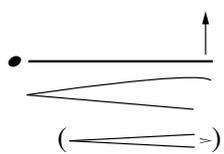
A  : Tres formas de extinción sonora (caída o cese del sonido): anterior al cese de la pulsación (mediante el fuelle), simultánea (coincidencia entre el final de la caída dinámica y el cese de la pulsación) y cese del sonido por cese de la pulsación. Al igual que los períodos de formación del sonido, los períodos de extinción constituyen también una característica muy importante en la calidad perceptiva del sonido, y por lo tanto, de la interpretación.

B 

C 

**Fraseo dinámico** : Ver página I-31

 : Dos ejemplos de “finales dinámicos”, según el distinto control del “período transitorio” de extinción: haciendo coincidir con el cese de la pulsación (al final del regulador), una rápido aumento, o caída, de presión (aumento o caída dinámicos), respectivamente.



$+f +p$  : Más fuerte, más suave. Indicadores de “intensidad relativa”. La interpretación de estos signos como indicadores del contexto dinámico, deberá relativizarse (al igual que otras indicaciones dinámicas) según los niveles del “umbral dinámico” de la registración que se esté utilizando.

## 9. 4. ACENTUACIÓN/ARTICULACIÓN.

-, >, Λ, etc. : Acentos dinámicos (generalmente impulsos de antebrazo sobre el fuelle): poco acentuado, acentuado y muy acentuado respectivamente. La intensidad relativa de cada símbolo, así como las características de “ataque” y “caída” dinámica, dependerá tanto del contexto dinámico y articulatorio, como del “musical”.

 : Sonidos ligeramente acentuados, manteniendo su duración<sup>(1)</sup>.

 : Acento súbito con caída dinámica inmediata (y perceptible), según el contexto dinámico/articulatorio.

 : Súbitamente reforzado (  ), con caída dinámica en función de su duración.

 : Sonido súbitamente reforzado e, inmediatamente, continuación más o menos suave, respectivamente.

 : Articulación “legato” (ligada) de los sonidos, en una misma dirección del fuelle, como si no existiera solución de continuidad entre dedo y tecla, o botón. No confundir con la ligadura de fraseo...

 : Articulación “staccato” (picado -destacado-): sonidos relativamente breves (proporcionalmente al valor de la nota), en función del contexto articulatorio, destacados entre sí (separados) y sin acento.<sup>(2)</sup>

 : “Martellato”, staccato acentuado, breve y destacando los sonidos.

<sup>(1)</sup> Mientras se mantiene la pulsación de estos sonidos, el control dinámico de su caída, mediante el antebrazo/fuelle, permitirá que éstos se perciban más o menos separados...

<sup>(2)</sup> Aunque, teóricamente, este tipo de articulación no conlleva acentuación dinámica, en determinadas situaciones puede convenir un ligero acento dinámico, en función de distintos factores: registración (distinto ataque de las diferentes “voces”), altura tonal (relación tiempo/intensidad de respuesta de la lengüeta...), relación entre la brevedad de la duración del sonido, y su nivel dinámico, etc.



: Separación relativa de los sonidos, entre “staccato” y legato (“non legato”, “portato”, “louré”, etc.), sin y con acentuación respectivamente.

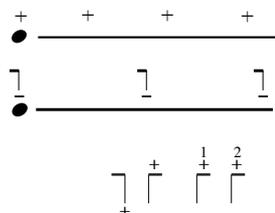


: Distintas combinaciones de acentuación y articulación.

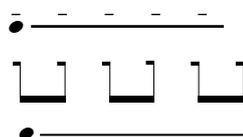


: Articulación de fuelle con pulsación mantenida (ver página I-6).

**leg. / stacc.** : Puede articularse, indistintamente, “legato” o “staccato”.



: Acentos o impulsos dinámicos producidos sobre el fuelle de diversas maneras: mediante la “acentuación digital” (ver página I-47) en la pulsación (fuerza de ataque) (ver página I-26), mediante ligeros golpes o impulsos transversales al fuelle) sobre los manuales, mediante el entrechoque de las cajas acústicas (ver página I-15), etc.



: Acentos de antebrazo sobre un sonido mantenido (ver páginas I-25, 29).

## 9. 5. ENTONACIÓN

• ————— : Sonido mantenido (ver página I-55).

• ————— • • • •  
• • • • ———  
• • • • • ———

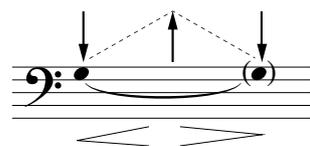
: Puntos de sonido, de duración y entonación indeterminadas (libres). En los ejercicios así escritos (sin condicionamiento tonal, ni temporal, del sonido), practicar con distintos valores: • = ○, ♩, ♪, etc., y con distintos registros. También pueden interpretarse tales notas, como breves (menos de un segundo...) sonidos puntuales.

• • • •

: Sonidos de duración indeterminada. La entonación es determinada por la clave. En los ejercicios así escritos se evita el condicionamiento temporal, permitiendo al alumno una mayor concentración en los demás aspectos de la ejecución: digitación, fuelle, dinámica, etc.

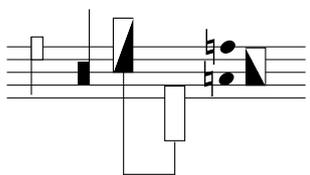
• ————— (♯) •

: “Portamento”, “bend”, “glisado” no temperado, sonido “ahogado”, etc. Efecto de desafinación tonal producido por la combinación de un fuerte aumento de presión de aire, con una ligera apertura de la válvula: según sube la tecla, o botón (cierre de la válvula) el sonido desciende ligeramente (hacia un semitono), y viceversa. Efecto practicable en tonos medios y graves (lengüetas grandes).

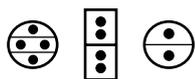


• • • •

: “Clusters” (racimos, bloques, grupos de notas, etc.) con teclas blancas, negras, mixtos, etc. Su situación en el pentagrama precisa su altura relativa; su escritura puede ser muy precisa o simplemente indicar un efecto tímbrico/tonal. El resultado sonoro dependerá de cada tipo de manual (distinta topografía sonora) y de su realización (dedos, palma de la mano, puños, etc.).



## 9. 6. REGISTRACIÓN.



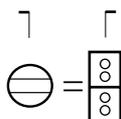
: Símbolos referentes a la Registración en los distintos manuales. Los puntos en el interior de los símbolos indican el número de voces (juegos de lengüeta) e índice tonal de las mismas (ver página I-49)



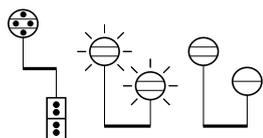
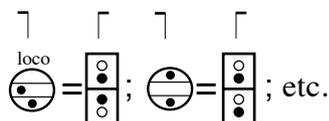
: Los puntos en blanco, o los situados a la derecha, indican voces (juegos) sin “cassotto” y los puntos (voces) negros, o los situados a la izquierda, con “cassotto” .

**“Cassotto”** : Pequeñas cajas o cámaras de resonancia (aluminio y otros materiales) que cubren determinados juegos de lengüeta (normalmente 8' y 16', en MI, y 4', en el registro grave de algunos modelos<sup>(2)</sup>, en MIII) que refuerzan las frecuencias fundamentales, actuando a su vez como bandas de filtro armónico (principalmente de los armónicos superiores).

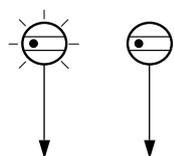
Los registros con “cassotto” se caracterizan principalmente (además de por su distinta calidad tímbrica) por una mayor potencia del sonido (dentro de un ámbito tonal determinado...) y por su menor “brillo” y mayor definición del espectro armónico (sonidos más “apagados”, “redondeados”, “suaves”, etc.).



: Equilibrar la sonoridad (tonal, tímbrica, dinámica, etc.) de ambos registros:



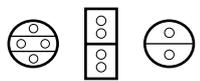
: Cambio de registros sometidos al ritmo indicado. También pueden significar percusión rítmica y sonora (“clicking”), producida con los mismos.



: Respectivamente, cambio “sonoro”, o “silencioso”, del registro, en el lugar (tiempo) indicado por la flecha.

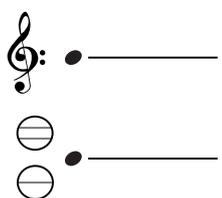
<sup>(1)</sup> En el presente método han sido empleados los siguientes símbolos de registración básicos:  $\ominus$  8' con cassotto;  $\odot$  16' con cassotto, y  $\ominus$  o  $\odot$ , 4' y 8', respectivamente, sin cassotto.

<sup>(2)</sup> De ahí las indicaciones  $\odot$  (8ª baja), en lugar de  $\ominus$  (loco) que escriben algunos compositores. Algunos modelos de acordeón emplean también diferentes tipos de cámaras de resonancia en su MIII con el fin de equilibrar éste con el MI.

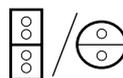
 : Registración en blanco (sin voces), a libre elección; teniendo en cuenta, además del aspecto tímbrico, la relación de alturas resultante en la elección.

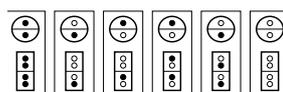
 : Mezcla de registros.

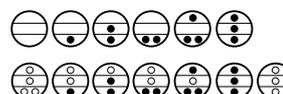


 : Tocar combinando distintos registros (tímbricos, o tonales), con manos independientes o simultáneas, observando las distintas características sonoras resultantes en cada caso: cambio de timbre, de intensidad, de índice acústico (8ª o 15ª), etc.

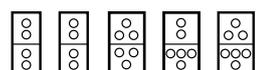
MI/MIII : Bajo una melodía indica que la misma puede ser interpretada, indistintamente, con uno u otro manual, o con ambos al unísono.  


 : Bajo un estudio indica que la parte escrita para la mano izquierda puede ser interpretada indistintamente con MII o MIII.

 : Relación entre las voces de MII y MIII.

 : Otros símbolos para MIII.



 : Distintas disposiciones de voces para MII.

## 9. 7. ASPECTOS RÍTMICO/TEMPORALES Y FORMALES.

• ————— : Sonido mantenido. La longitud de la línea indica su duración relativa.

 : Acelerar regularmente.

 : Retardar regularmente.

 : Tocar lo más rápido posible.

♩ = ? , • = ? : Cronometrar los límites (propios o ajenos) de velocidad controlada, regularidad, rapidez, etc. de los elementos técnico/interpretativos que los ejercicios o estudios planteen.

♩ = + 60 : Indicación de la velocidad mínima.

♩ = : *Tempo* a elegir por el alumno....

♩ = ± 60 → : Acelerar a partir de ♩ = ± 60.

V, //, ||, /, ' , etc. : Separaciones temporales, puntos de respiración o articulación.

Λ ◡ ◻ : Calderones, menos o más prolongados respectivamente, en función del contexto rítmico/temporal.

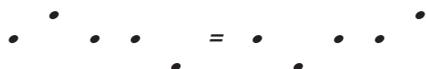
♩ ,  : Alargar el sonido todo su valor.

..., simile, etc. : Sigue lo anterior: digitación, indicaciones de fuelle, progresión, etc.

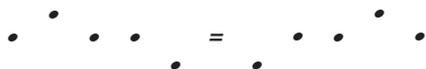
→ : Sigue, seguir, también movimiento directo (m. d.); leer (tocar) de izquierda a derecha.

← : Leer o tocar en movimiento retrógrado (m. r.), según se lee de derecha a izquierda.

**m. c.** ( ∇ ) : Movimiento contrario. Ver su analogía con la imagen especular en la simetría espacial:



**m. r.** : Movimiento retrógrado:



∇ : Movimiento contrario de A.

**1, 1 2, 1 2 3, ...** : Tocar progresivamente la serie, melodía u otro elemento formal, añadiendo cada vez un nuevo sonido, o un nuevo periodo de la frase, hasta completarla (aprendizaje acumulativo):  
(a, ab, abc, ...)



**A, B, C, (a, b, c,) ...** : Letras indicadoras de “temas” “frases”, etc. Representan ideas musicales, temas, motivos u otros elementos con características propias y carácter estructural. Dentro de los estudios, deberán interpretarse como elementos de ayuda para la comprensión formal y el estudio memorístico.

## 9. 8. OTROS SÍMBOLOS.

**MI, MII, MIII** : Manuales. Por analogía con el órgano se suelen utilizar tales denominaciones (manuales) para designar los distintos sistemas técnicos y mecánicos de distribución sonora disponibles en el acordeón.

Tales denominaciones simplifican la confusa terminología existente, haciendo referencia solamente a las características musicales comunes a los diversos sistemas, y no al sistema en sí: MI, abreviatura de “manual uno” (manual derecho de teclas o botones), MII, “manual dos” (sistema estándar de bajos y acordes) y MIII, “manual tres” (sistema del manual izquierdo disponible de varias octavas de extensión tonal), (ver páginas I-68, 71) en este último quedarían recogidos los distintos sistemas de “bajos añadidos” (8 o 9 hileras), “acordes convertibles” (cromáticos, por quintas, verticalmente ascendentes o descendentes), etc., con sus correspondientes denominaciones: “Standard bass” o “Stradella bass” (S. b.), “bariton bass” (b. b.), “free bass” (f. b.), etc.

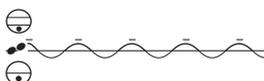
De la combinación de los diferentes manuales resultarán los diversos modelos (modalidades) de instrumento:

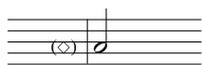
- MI/MII : acordeón estándar (tradicional)
- MI/MIII : acordeón “free bass”, “harmoneón”, etc.
- MI/MIII-II : acordeón “convertor” (acordes convertibles...).

**B. S., A. S.** : En MII (S. b.), bajos solos y acordes solos respectivamente.

**M, m, 7, d (Dis).** : Abreviaturas (no exclusivas) correspondientes a los acordes del MII: mayor, menor, séptima (con función de dominante) y séptima disminuida respectivamente; estandarizadas por la A. A. A. (American Accordion Assotiation).

 : Pulsaciones naturales, perceptibles en tonos graves. Practicar distintas combinaciones, buscando los “limites” en que la rapidez de las pulsaciones es integrada por el oído como característica, o cualidad, tímbrica.

 : Reforzar con ligeros acentos de antebrazo (u otro medio) las pulsaciones, improvisando efectos de eco, cresc. dim., acc. rit., fluctuaciones dinámicas, etc.



: Preparación anticipada de la posición, percibiendo el contacto de la tecla o botón antes de ser pulsados, o anticipando (y preparando) algún tipo de dificultad.



: Pulsación o cese de la tecla o botón, apertura o cierre de la válvula.



: Cierre silencioso de la válvula.



: Indicadores del movimiento de los dedos ( — ) o manos ( - - - ), respectivamente, en los cruzamientos (pasos) y desplazamientos. (Ver página I-44)

S. b. ↑, S. b. ↓

: Tocar en la parte superior o inferior del manual (MII).

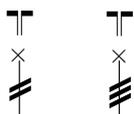
MII ↑, MII ↓



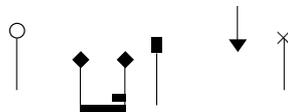
: Improvisar libremente con los tonos o ritmos indicados. El intérprete se convierte momentáneamente en compositor, colaborando con éste, hecho pedagógicamente muy importante, como manifestación expresiva y creativa del alumno.



: Trémolo, trino, rebatido, etc. de dos o más sonidos. Analizar la distinta facilidad/dificultad en la realización anatómico/funcional de tales elementos, según las distintas digitaciones, posiciones, etc.



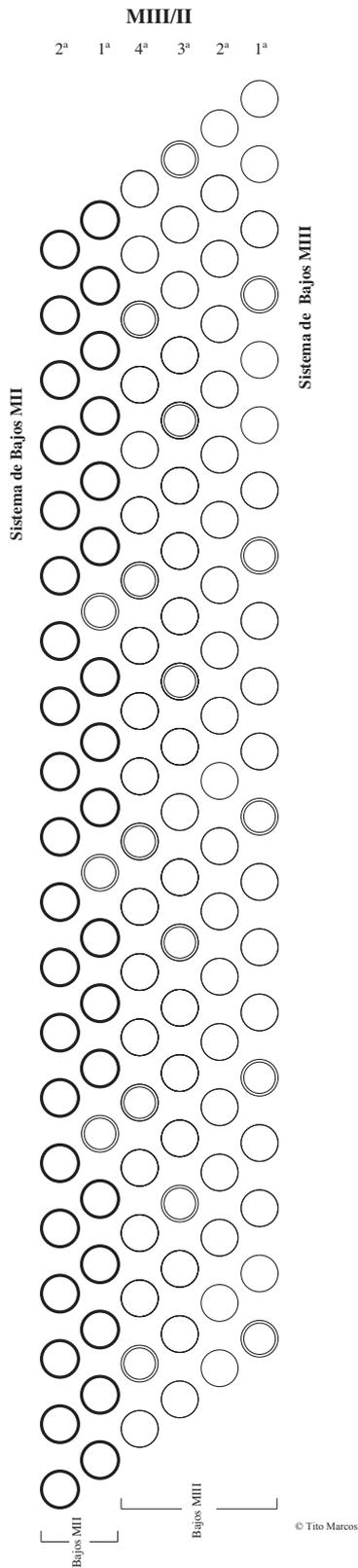
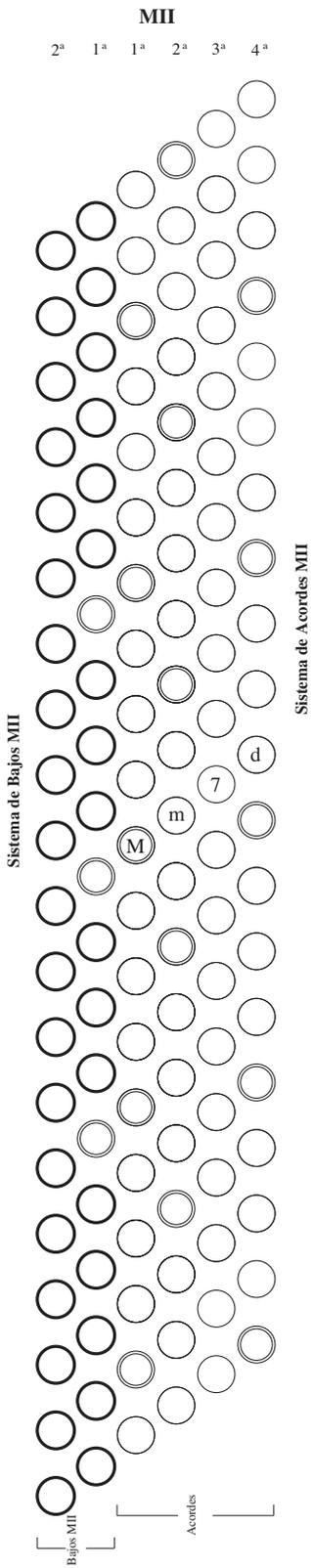
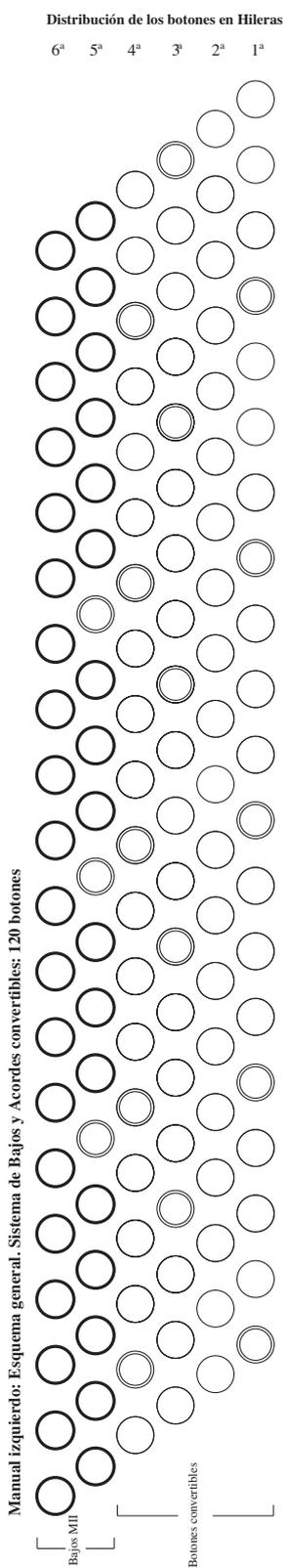
: Vibrato de fuelle: hacer entrecochar rítmicamente las cantoneras metálicas del fuelle mediante la acción de los dedos introducidos entre los pliegues.



: Sonidos indeterminados o “ruidos” percusivos. Percusión en los registros, cajas acústicas, teclas (“tecleo” del mecanismo), fuelle, etc., con función musical.

# 10. GRÁFICOS

## 10. 1. ESQUEMA GENERAL. BAJOS Y ACORDES CONVERTIBLES.



### 10. 2. MIII/II: ÍNDICES ACÚSTICOS.

Bajos MII

Botones con verribles

Bajos MIII

© Tito Marcos

8'

4'

(Do central)

(Do central)

Bajos MIII

8'

4'

(Do central)

(Do central)

### 10.3. MII/II: EXTENSIÓN TONAL.

MIII/II: Extensión tonal

MII: Extensión/escritura

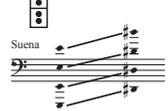


**Bajos MII**  
(4 voces en "Mi")

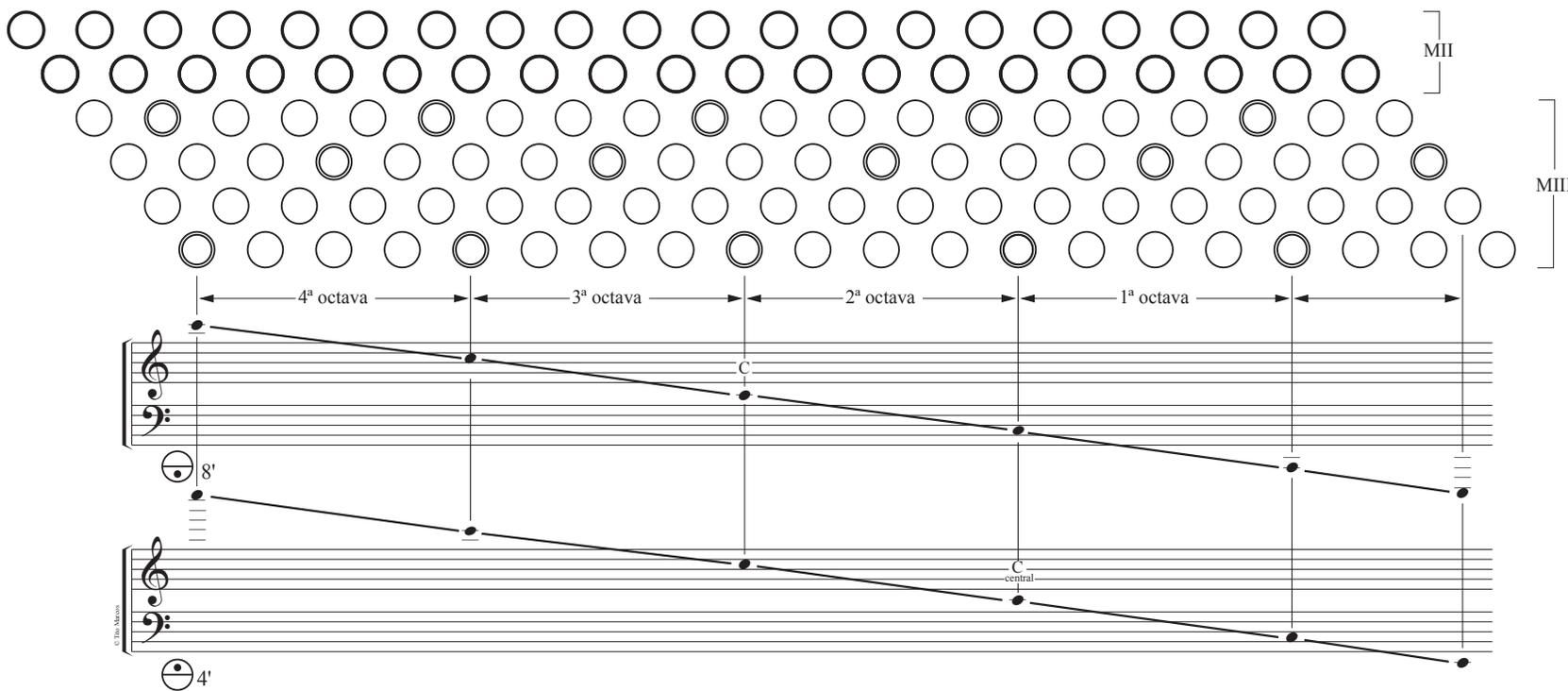
Escrito



Suena



89-1



4ª octava      3ª octava      2ª octava      1ª octava

MII

MIII

C

C-central

8'

4'

10. 4. MI BOTONES.

69-1

**MI BOTONES (Do en I<sup>a</sup>)**

Do central

Con

Con

Alterados: #(b)      Naturales

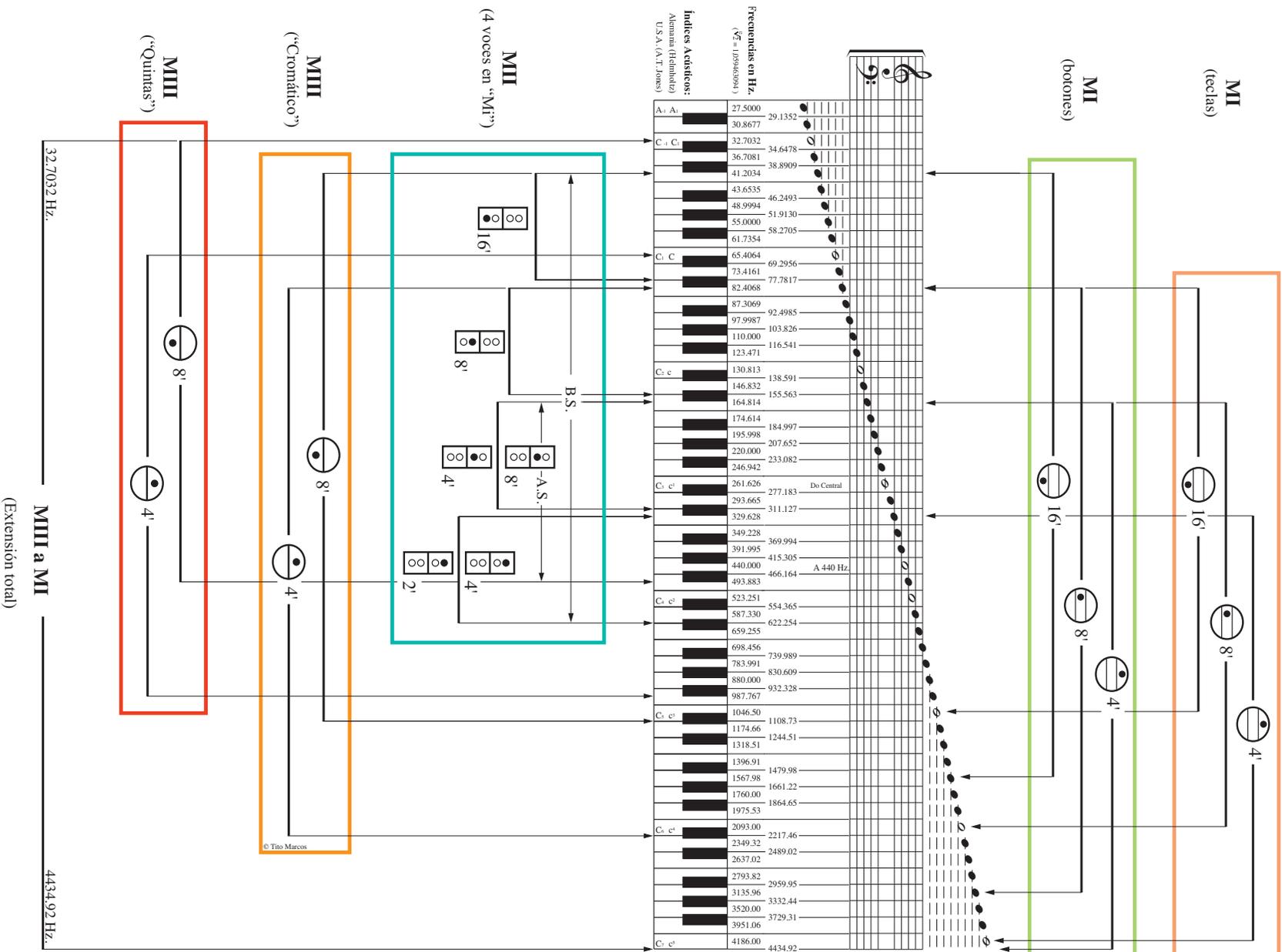
**10.5. MI ESTÁNDAR.**

MII: esquema básico con "4 voces en Mi"<sup>(1)</sup> 72 botones (12 x 6)

I-70

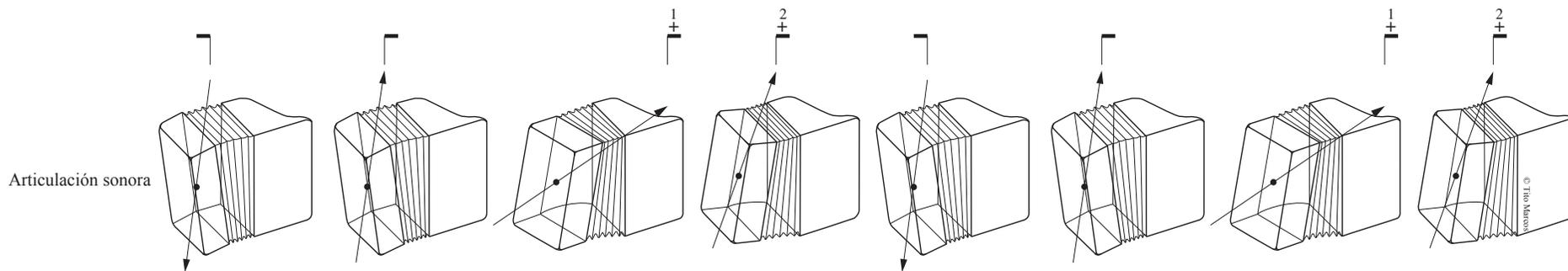
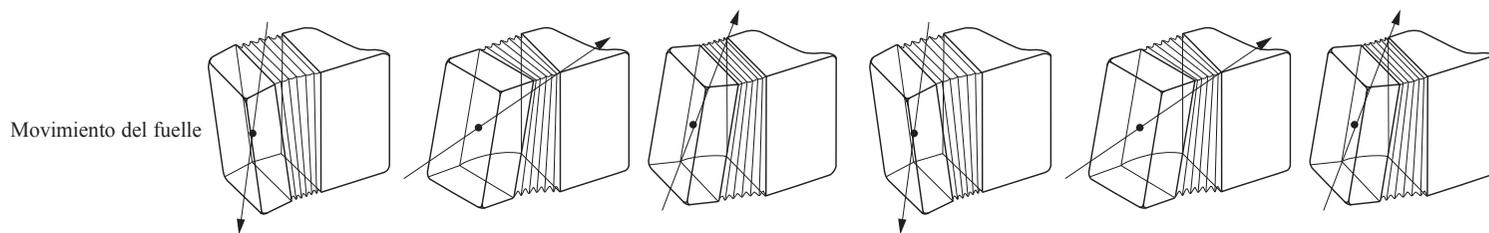
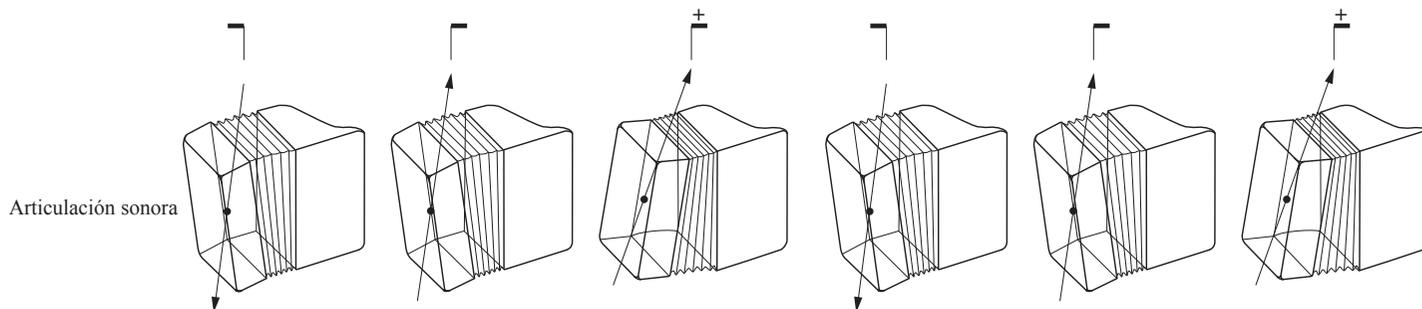
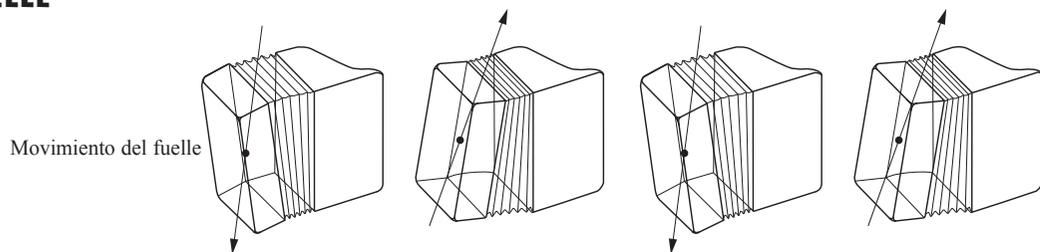
(1) "4 voces en Mi" para los Bajos (16', 8', 4', y 2') y "2 voces en Mi" para los Acordes (8' y 4').

### 10. 6. EXTENSIÓN TONAL DE LOS MANUALES.



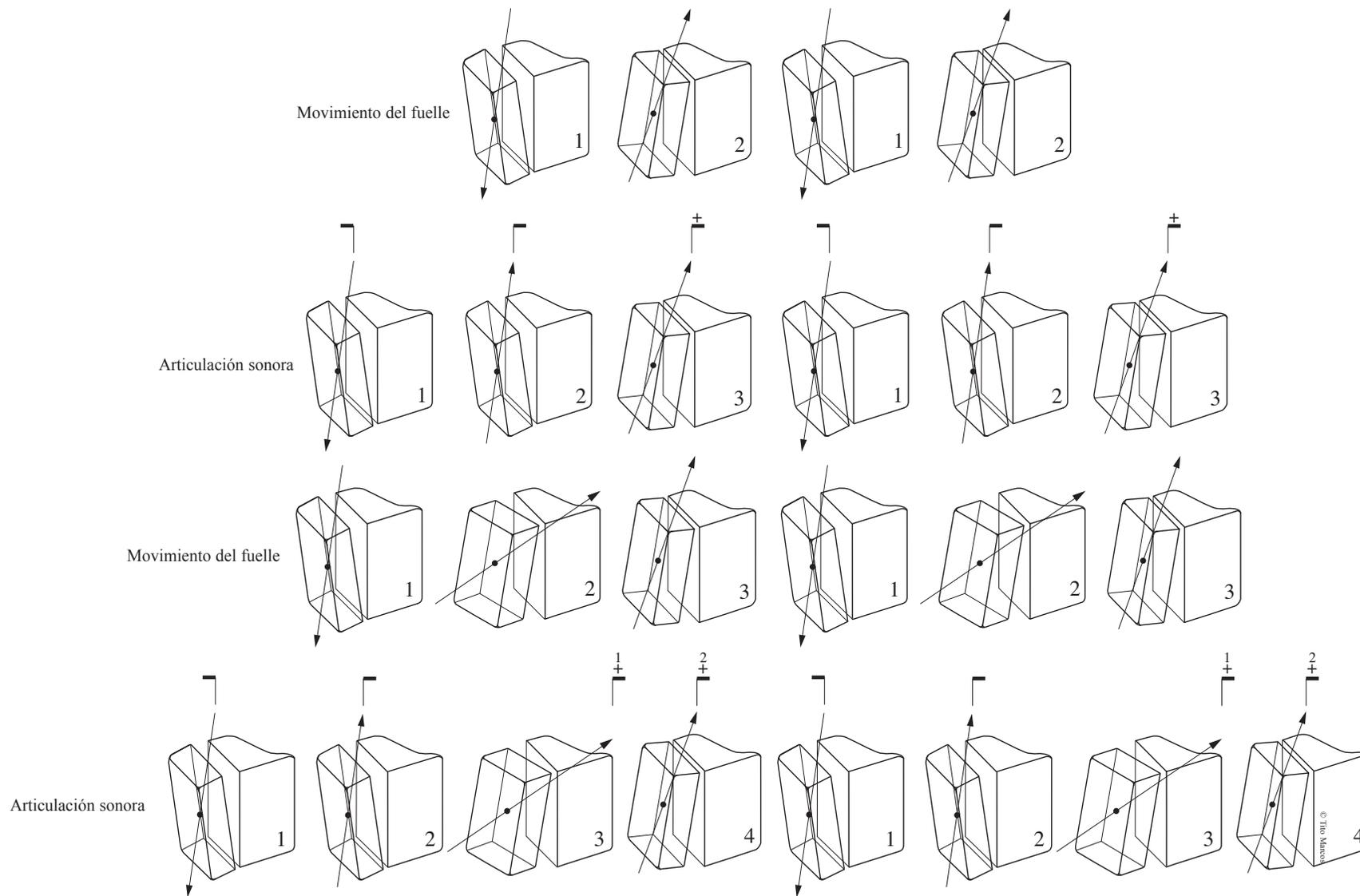
# 10.7.1. ARTICULACIÓN DE FUELLE.

## ARTICULACIÓN DE FUELLE

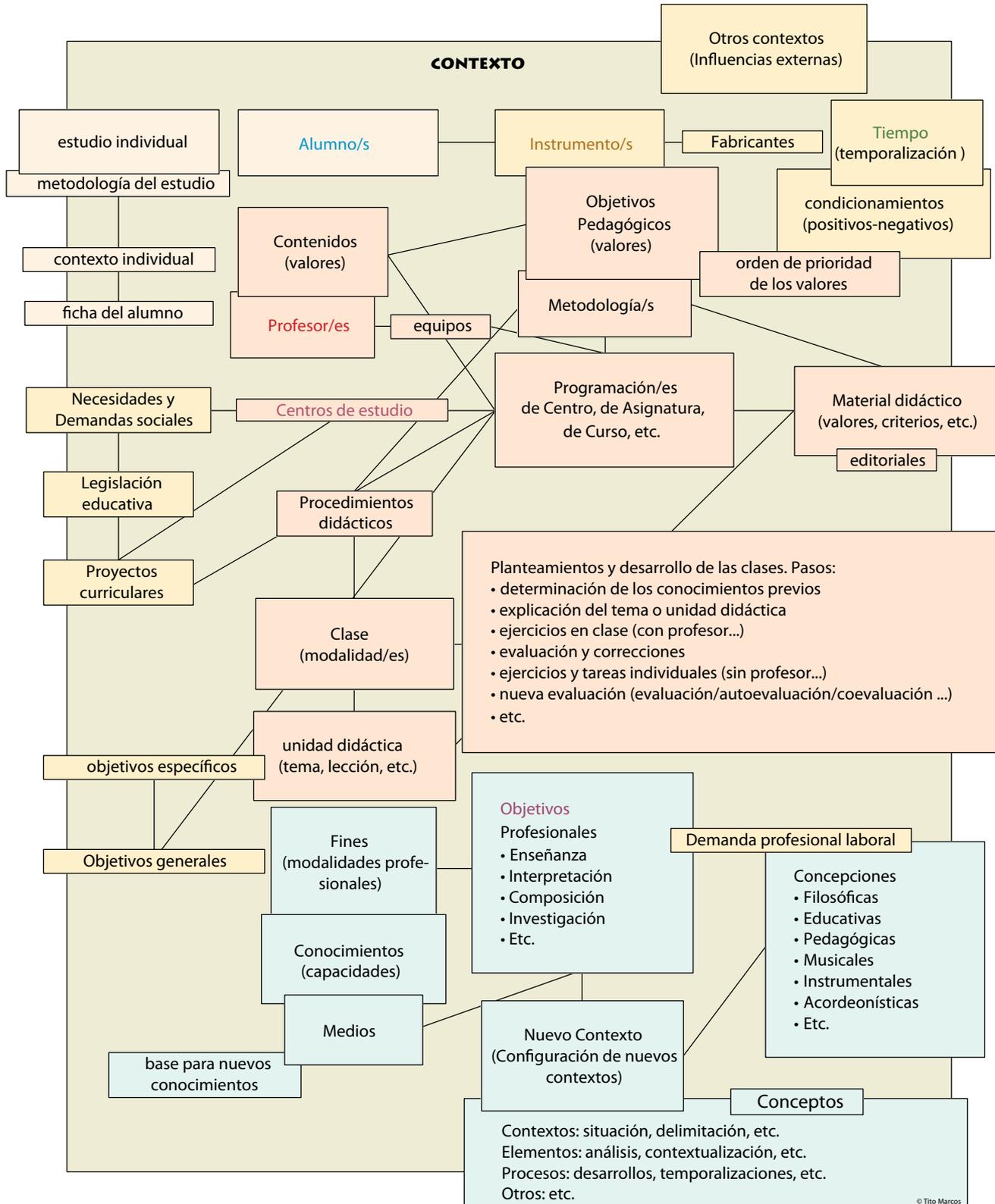


## 10.7.2. ARTICULACIÓN DE FUELLE.

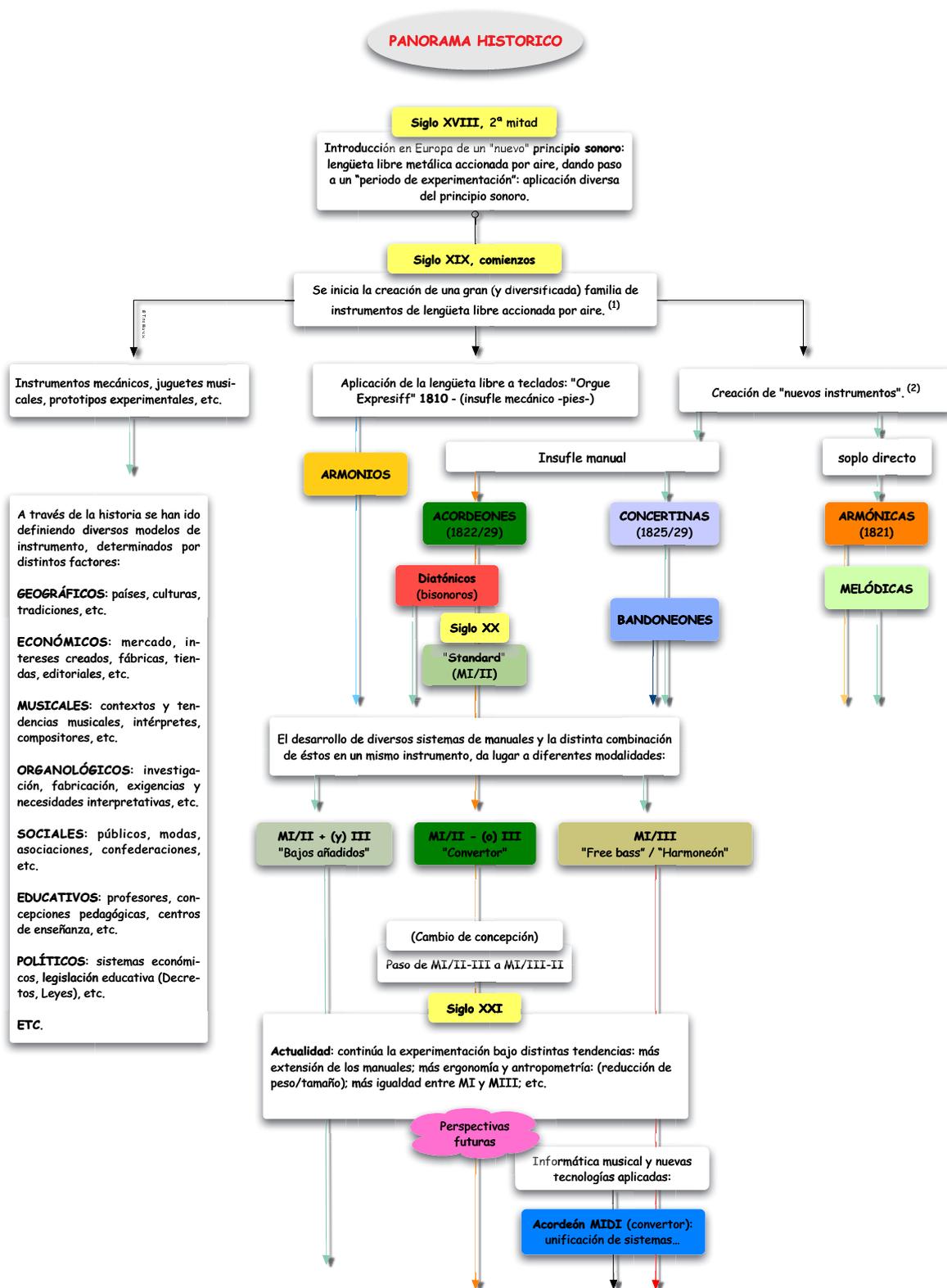
### ARTICULACIÓN DE FUELLE



## 10. 8. PANORAMA PEDAGÓGICO.



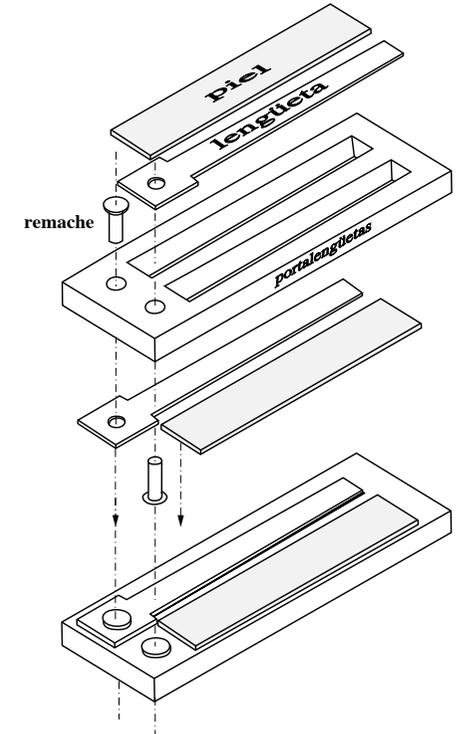
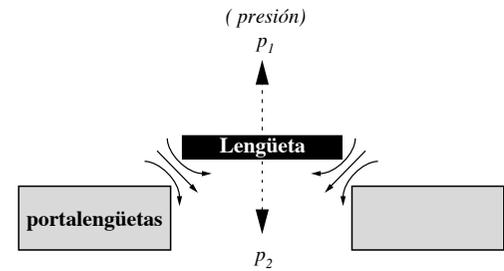
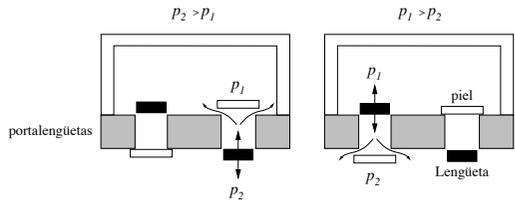
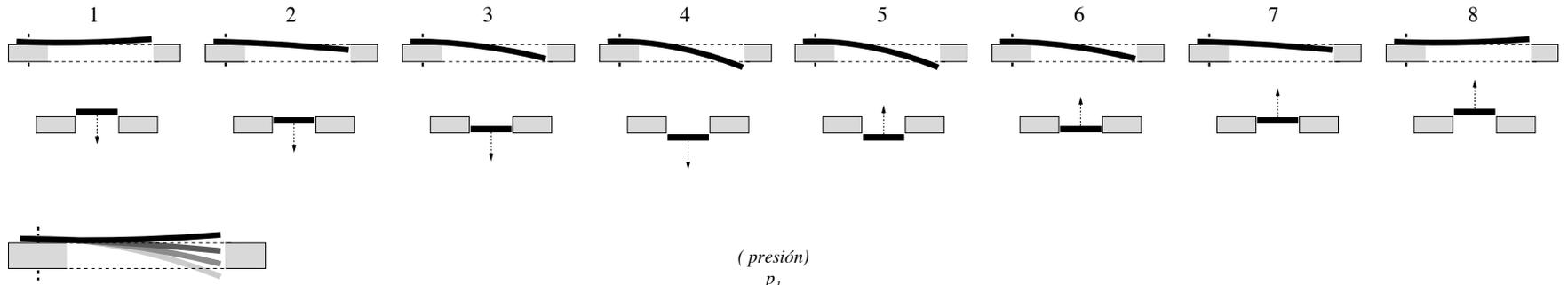
## 10. 9. PANORAMA HISTÓRICO.



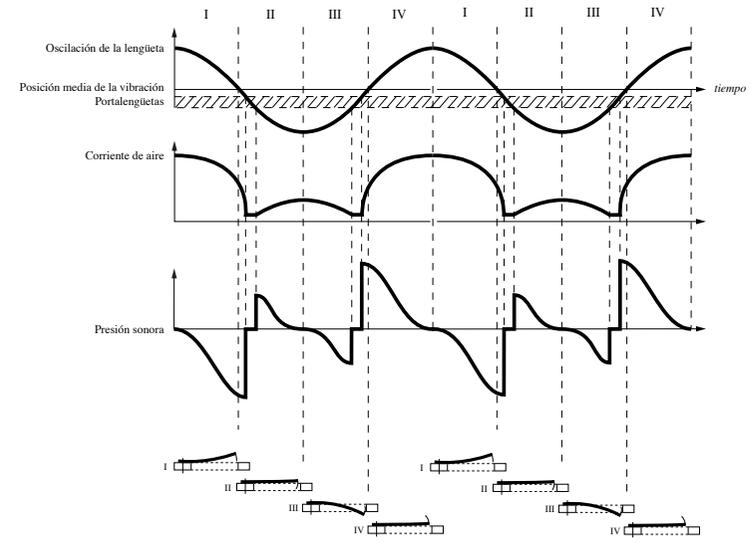
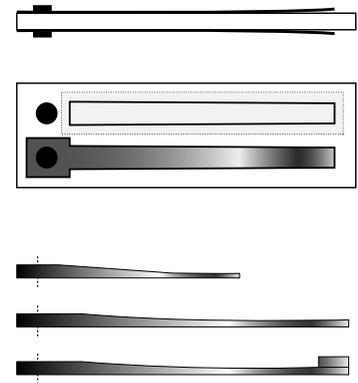
<sup>(1)</sup> No son tenidas en cuenta otros instrumentos de "lengüeta libre pulsada", como Sanzas, Guimbaras, Cajas de música, etc. puesto que su "principio sonoro" es distinto.

<sup>(2)</sup> Demian, Buschmann, Wheatstone, etc. representarían respecto a esta familia instrumental, lo que Cristofori, Silbermann, Erard, etc. representarían respecto al piano y "teclados".

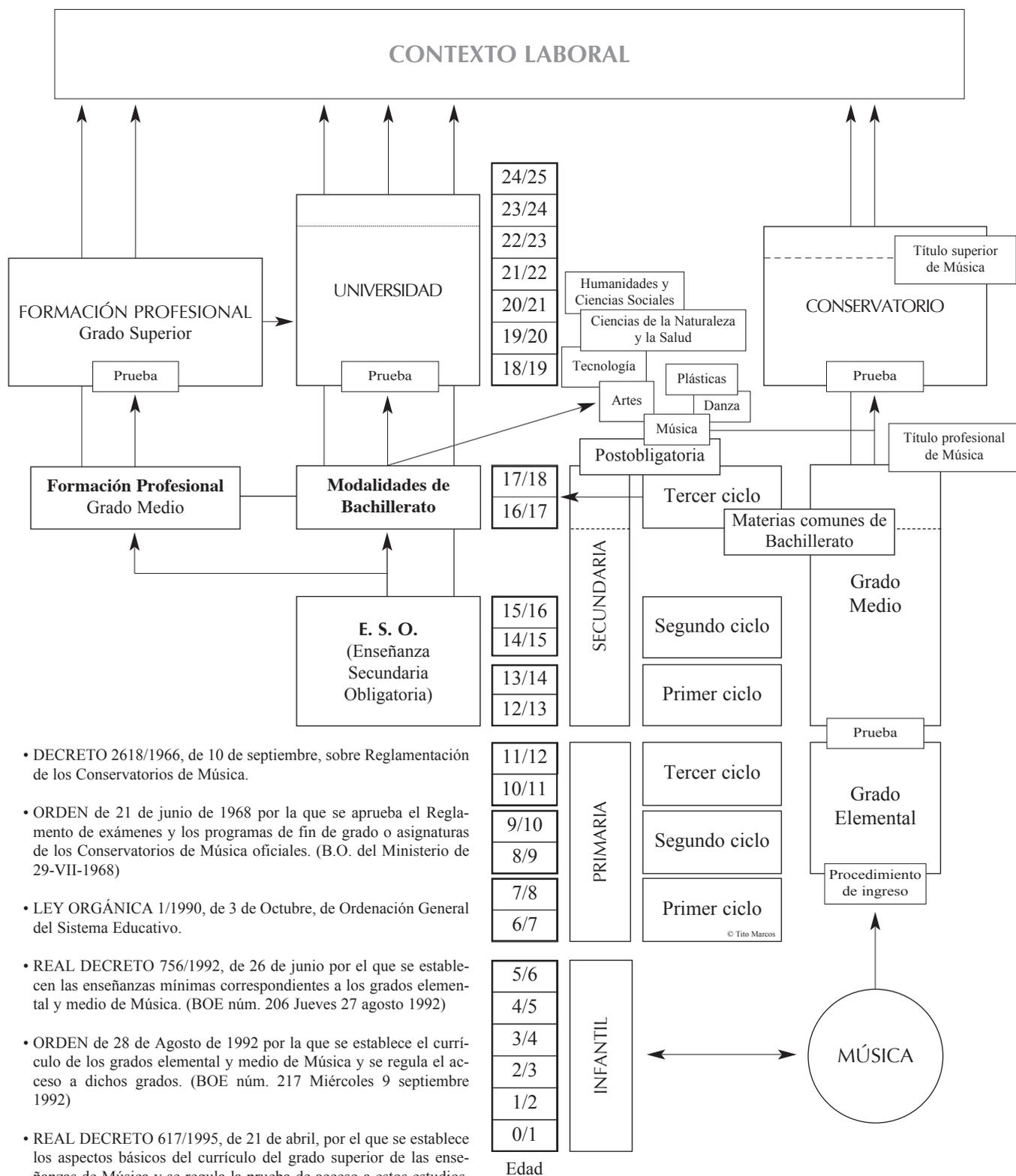
**PRINCIPIO SONORO: LENGÜETA LIBRE METÁLICA**



**10. 10. PRINCIPIO SONORO.**



### 10. 11. PANORAMA EDUCATIVO ACTUAL.



- DECRETO 2618/1966, de 10 de septiembre, sobre Reglamentación de los Conservatorios de Música.
- ORDEN de 21 de junio de 1968 por la que se aprueba el Reglamento de exámenes y los programas de fin de grado o asignaturas de los Conservatorios de Música oficiales. (B.O. del Ministerio de 29-VII-1968)
- LEY ORGÁNICA 1/1990, de 3 de Octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo.
- REAL DECRETO 756/1992, de 26 de junio por el que se establecen las enseñanzas mínimas correspondientes a los grados elemental y medio de Música. (BOE núm. 206 Jueves 27 agosto 1992)
- ORDEN de 28 de Agosto de 1992 por la que se establece el currículo de los grados elemental y medio de Música y se regula el acceso a dichos grados. (BOE núm. 217 Miércoles 9 septiembre 1992)
- REAL DECRETO 617/1995, de 21 de abril, por el que se establece los aspectos básicos del currículo del grado superior de las enseñanzas de Música y se regula la prueba de acceso a estos estudios. (BOE núm. 134 Martes 6 junio 1995)
- ORDEN de 25 de junio de 1999 por la que se establece el currículo del grado superior de las enseñanzas de Música. (BOE núm. 158 Sábado 3 julio 1999)

**10. 12. CUADRO COMPARATIVO DE LOS INSTRUMENTOS POLIFÓNICOS DE TECLADO<sup>(1)</sup>**  
(CARACTERÍSTICAS INTERPRETATIVAS Y DE COMPOSICIÓN)

	(Lengüeta/insuflado manual)	(Cuerda pulsada)	(Tubo/insuflado mecánico)	(Cuerda percutida)
	<b>ACORDEÓN</b>	<b>CLAVE</b>	<b>ÓRGANO</b>	<b>PIANO</b>
Registros: posibilidad de combinación de distintos “registros” o “juegos” (cuerdas, tubos o lengüetas) en un único manual.	1 Lengüeta libre (accionada por aire).	1	1 Lengüeta batiente y tubo flautado	0
Posibilidad de hasta tres “registros” tímbrico-tonales independientes y disponibles simultáneamente.	1 MI, MII (bajos “pedales”) y MIII.	0	1 Dos manuales y un pedal.	0 Un único registro tímbrico-tonal.
Mantenimiento prolongado del sonido.	1 Con cambios (articulaciones) de fuelle.	0 Ataque-resonancia	1	0 Ataque-resonancia
Posibilidad de un único “registro” distribuido entre ambas manos.	0 Fragmentación tímbrica y espacial de los manuales.	1	1	1
Fraseos dinámicos independientes en cada mano (independencia dinámica de cada sonido).	0 Monodinámico: fraseo dinámico único para ambos manuales.	0	0	1 Control de la acentuación métrica y rítmica.
Control dinámico de ataque.	1 Antebrazo: control global de la textura interpretativa.	0	0	1 “Digital”, individual de cada sonido.
Simultaneidad de dos registros tonales unísonos (especializados cada uno en una caja armónica).	1 MI-MIII	0	0	0
Control dinámico del mantenimiento y cese del sonido.	1 Monodinámico; independencia entre la dinámica-antebrazo- y la pulsación -dedos-.	0 Resonancia “natural” del instrumento.	0	0 Resonancia “natural” del instrumento.

<sup>(1)</sup> No se tienen en cuenta otros instrumentos polifónicos como: Arpas, Guitarras, Salterios, Tímpanos, Vibráfonos, Teclados electrónicos, etc.

<sup>(2)</sup> No se tienen en cuenta otras características como: sonoridad, emergencia histórica, integración social y pedagógica, distribución geográfica, etc.

**10. 13. EJEMPLO DE CALENDARIO ESCOLAR (CURSO 2000/2001).**

2 0 0 0	<b>Exámenes</b>	<p><b>11 de septiembre:</b> Exámenes oficiales y libres  <b>19 de septiembre:</b> Pruebas de Ingreso  <b>13 de octubre:</b> Concurso</p>	<b>SEPTIEMBRE</b>	
1	Primer trimestre	<p><b>OCTUBRE</b> 1                  1 3 4 5 6 7 8                  9 10 11 12 13 14 15                  16 17 18 19 20 21 22                  23 24 25 26 27 28 29                  30 31</p>	<p><b>NOVIEMBRE</b>                  1 2 3 4 5                  6 7 8 9 10 11 12                  13 14 15 16 17 18 19                  20 21 22 23 24 25 26                  27 28 29 30</p>	<p><b>DICIEMBRE</b>                  1 2 3                  4 5 6 7 8 9 10                  11 12 13 14 15 16 17                  18 19 20 21 22 23 24                  25 26 27 28 29 30 31</p>
2	Segundo trimestre	<p><b>ENERO</b>                  1 2 3 4 5 6 7                  8 9 10 11 12 13 14                  15 16 17 18 19 20 21                  22 23 24 25 26 27 28                  29 30 31</p>	<p><b>FEBRERO</b>                  1 2 3 4                  5 6 7 8 9 10 11                  12 13 14 15 16 17 18                  19 20 21 22 23 24 25                  26 27 28</p>	<p><b>MARZO</b>                  1 2 3 4                  5 6 7 8 9 10 11                  12 13 14 15 16 17 18                  19 20 21 22 23 24 25                  26 27 28 29 30 31</p>
3	Tercer trimestre	<p><b>ABRIL</b> 1                  2 3 4 5 6 7 8                  9 10 11 12 13 14 15                  16 17 18 19 20 21 22                  23 24 25 26 27 28 29                  30</p>	<p><b>MAYO</b>                  1 2 3 4 5 6                  7 8 9 10 11 12 13                  14 15 16 17 18 19 20                  21 22 23 24 25 26 27                  28 29 30 31</p>	<p><b>JUNIO</b>                  1 2 3                  4 5 6 7 8 9 10                  11 12 13 14 15 16 17                  18 19 20 21 22 23 24                  25 26 27 28 29 30</p>
		<p><b>JULIO</b> 1                  2 3 4 5 6 7 8                  9 10 11 12 13 14 15                  16 17 18 19 20 21 22                  23 24 25 26 27 28 29                  30 31</p>	<p><b>AGOSTO</b>                  1 2 3 4 5                  6 7 8 9 10 11 12                  13 14 15 16 17 18 19                  20 21 22 23 24 25 26                  27 28 29 30 31</p>	<p><b>SEPTIEMBRE</b>                  1 2                  3 4 5 6 7 8 9                  10 11 12 13 14 15 16                  17 18 19 20 21 22 23                  24 25 26 27 28 29 30</p>

Acordeón. Clases de Pedagogía especializada RCSSM

11 de septiembre: Exámenes oficiales y libres  
 19 de septiembre: Pruebas de Ingreso  
 13 de octubre: Concurso

 : **Comienzo de Curso:** 2 de octubre de 2000

12 de octubre: El Pilar (fiesta nacional de España)  
 1 de noviembre: Todos los Santos  
 9 de noviembre: La Almudena  
 27 de noviembre: Santa Cecilia  
 6 de diciembre: Constitución española  
 7 de diciembre: Puente  
 8 de diciembre: Inmaculada Concepción  
 23 de diciembre/7 de enero: Navidad (desde el 23 de diciembre hasta el 7 de enero, ambos inclusive)  
 26, 27 y 28 de febrero: Carnavales  
 7 de abril/16 de abril: Semana Santa (desde el 7 de abril hasta el 16 de abril, ambos inclusive)  
 1 de mayo: Fiesta del trabajo  
 2 de mayo: Comunidad Autónoma de Madrid  
 15 de mayo: San Isidro

 : **Fin de Curso:** 13 de junio de 2001

**10. 14. EJEMPLO DE HORARIO DE ESTUDIOS.**

día hora	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO
8							
9							
10							
11							
12							
13							
14							

15							
16							
17							
18							
19							
20							
21							
22							

**MATERIAS**

**COLOR**

1		<input type="radio"/>	9		<input type="radio"/>
2		<input type="radio"/>	10		<input type="radio"/>
3		<input type="radio"/>	11		<input type="radio"/>
4		<input type="radio"/>	12		<input type="radio"/>
5		<input type="radio"/>	13		<input type="radio"/>
6		<input type="radio"/>	14		<input type="radio"/>
7		<input type="radio"/>	15		<input type="radio"/>
8		<input type="radio"/>	16		<input type="radio"/>

**ALUMNO:**

**ASIGNATURA/CURSO:**

## 11. BIBLIOGRAFÍA

### 11. 1. BIBLIOGRAFÍA GENERAL (ORDEN ALFABÉTICO POR APELLIDOS)

<b>Alfonso, Javier</b>	1 Ensayo sobre la Técnica Trascendente del Piano	Unión Musical Española	Castellano	1944
<b>Angeloni, Patrizia</b>	2 Mantice e suono (didattica fisarmonicistica per l'infanzia). Tres volúmenes: Guida per l'insegnante, Libro per l'allievo ("quinte") y Libro per l'allievo ("terze minori")	Bérben	Italiano/Inglés	1991
<b>Atencia Páez, J. M. Rodríguez Sánchez, A. De la Torre Villalba, A.</b>	3 Método de estudio (consejos prácticos)	Ágora	Castellano	1989
<b>Atlas, Allan W.</b>	4 The Wheatstone English Concertina in Victorian England	Clarendon Press	Inglés	1996
<b>B.O.E.</b>	5 Ley Orgánica 1/1990, de 3 de Octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo.	B.O.E.	Castellano	1990
<b>B.O.E.</b>	6 ORDEN de 28 de Agosto de 1992 por la que se establece el currículo de los grados elemental y medio de Música y se regula el acceso a dichos grados. (BOE núm. 217 Miércoles 9 septiembre 1992)	B.O.E.	Castellano	1992
<b>B.O.E.</b>	7 Real Decreto 756/1992, de 26 de junio por el que se establecen las enseñanzas mínimas correspondientes a los grados elemental y medio de Música. (BOE núm. 206 Jueves 27 agosto 1992)	B.O.E.	Castellano	1992
<b>B.O.E.</b>	8 REAL DECRETO 617/1995, de 21 de abril, por el que se establece los aspectos básicos del currículo del grado superior de Música y se regula la prueba de acceso a estos estudios. (BOE núm. 134 Martes 6 junio 1995)	B.O.E.	Castellano	1995
<b>B.O.E.</b>	9 ORDEN de 25 de junio de 1999 por la que se establece el currículo del grado superior de las enseñanzas de Música. (BOE núm. 158 Sábado 3 julio 1999)	B.O.E.	Castellano	1999
<b>Baddeley, Alan D.</b>	10 MEMORIA HUMANA teoría y práctica	McGraw-Hill/Interamericana de España, S. A.	Español (Inglés)	1999 (1997)
<b>Baines, Anthony</b>	11 Historia de los instrumentos musicales (Musical Instruments Through the Ages)	Taurus (Penguin Books)	Castellano (Inglés)	1988 (1961/7)
<b>Ballesteros Jiménez, Soledad</b>	12 Psicología General	Editorial Universitas S. A.	Español	1996
<b>Barbacci, Rodolfo</b>	13 Educación de la memoria musical	Ricordi	Castellano	1965
<b>Billard, François</b>	14 Histoires de l'Accordéon	Climats- I.N.A.	Francés	1991
<b>Blasco, Artur</b>	15 Cent anys d'accordiò diatònic a Catalunya	Col.lecció Artur Blasco (Associació Arsèguel i els Acordeonistes del Pirineu)	Catalán	1995!
<b>Boccosi, Bio Pancioni, Attilio</b>	16 La Fisarmonica Italiana (Panorama dei Concorsi Nazionali ed Internazionali dal 1946 al 1963)	Bérben	Italiano	1964
<b>Bruner, Jerome</b>	17 Acción, pensamiento y lenguaje	Alianza Psicología	Español	1984/89/95
<b>Colectivo</b>	18 El Acordeonista (revista española de orientación mundial acordeonística) (años 1952/62!)	Instituto Mozart (Biblioteca Nacional)	Español	1952/62!
<b>Colectivo</b>	19 Bulletin du GAM février 1972 n° 59	Impression Universitaire de Jessieu	Francés	1972
<b>Colectivo</b>	20 Suomen Harmonikkainstituuti Vuosikirja 1/1981	Suomen Harmonikkainstituuti & Kirjoittaja	Finlandés	1982
<b>Colectivo</b>	21 Die Musik in Geschichte und Gegenwart Allgemeine Encyclopädie der Musik	Deutscher Taschenbuch Verlag	Alemán	1989
<b>Colectivo</b>	22 Lectura y comprensión Una perspectiva cognitiva	Alianza Psicología	Español	1990
<b>Colectivo</b>	23 Museu de la Música 1/Catàleg d'instruments	Ajuntament de Barcelona. Regidoria d'Edicions i Publicacions	Catalán	1991
<b>Colectivo</b>	24 Intermusik (Revista mensual)	Intermusik	Alemán	1992
<b>Colectivo</b>	25 Memoria y representación (Tratado de psicología general IV)	Alhambra	Español	1992
<b>Colectivo</b>	26 Aprendizaje y memoria humana	McGraw-Hill/Interamericana de España, S. A.	Español	1993
<b>Colectivo</b>	27 Notiziario di informazione musicale	Comune di Castelfidardo	Italiano	1993/94/95

## 11. 1. BIBLIOGRAFÍA GENERAL (ORDEN ALFABÉTICO POR APELLIDOS)

<b>Colectivo</b>	28 Tradifolk Calendari de trobades i festivals de música tradicional i popular dels Països Catalans (C. A. T.) Centre Artesà Tradicionàrius	C. A. T. (Centre Artesà Tradicionàrius)	Catalán	1996
<b>Colectivo</b>	29 Trovada amb els acordeonistes del Pirineu 20 anys ( 1976-1996 )	Associació Arsèguel i els Acordeonistes del Pirineu	Catalán	1996
<b>Colectivo</b>	30 Acordeón para compositores (separata de la revista Música y Educación) Año XIII, 2 - Núm. 42 - Junio 2000, Madrid	Musicalis S. A.	Español	2000
<b>Colectivo (Angus Gellatly -comp.-)</b>	31 La inteligencia hábil El desarrollo de las capacidades cognitivas	AIQUE	Español	1986/97
<b>Coso, Jose Antonio</b>	32 Tocar un Instrumento (Metodología del Estudio Psicología y Experiencia Educativa en el aprendizaje Instrumental)	Música mundana	Castellano	1992
<b>Charuhas, Toni</b>	33 The Accordion	Accordion Music Publishing	Inglés	1955
<b>Chavez, Carlos</b>	34 El pensamiento musical (Musical Thought)	Fondo de Cultura Económica (Harvard University Press)	Castellano (Inglés)	1964 (1961)
<b>Dart, Thurston</b>	35 Interpretación de la música	Editorial Victor Leru	Castellano (Inglés)	1975 (1967/78)
<b>Davis, Hallowell Silverman, S. Richard</b>	36 Audición y Sordera (Hearing and Deafness)	La Prensa Médica Mexicana (Holt, Rinehart and Winston)	Castellano (Inglés)	1985 (1978)
<b>De Gainza, Violeta Hemsy</b>	37 Ocho estudios de psicopedagogía musical	Paidós	Castellano	1982
<b>de Vega, Manuel</b>	38 Introducción a la psicología cognitiva	Alianza Psicología	Español	1984/95
<b>Deutsch, Diana</b>	39 The Psychology of the Music	Academic Press	Inglés	1982
<b>Deutsch, Diana</b>	40 Paradojas de la tonalidad musical	Investigación y Ciencia (Nº193, Octubre / 92)	Castellano	1992
<b>Donald A., Norman</b>	41 El aprendizaje y la memoria (Learning and memory)	Alianza Psicología (W. H. Freeman and Company)	Español (Inglés)	1985/88
<b>Eickhoff, Thomas</b>	42 Kultur-Geschichte der Harmonik [Handbuch der Harmonika-Instrumente Band IV]	Intermusik	Alemán	1991
<b>Fehlhaber, Werner</b>	43 Das kleine buch der Akkordeon-Akustik	Hohner	Alemán	1992
<b>Fernandez Magdalena, A. L.</b>	44 Cómo preparar Oposiciones	Pirámide	Castellano	1990
<b>Fet, Armin</b>	45 Dreißig Jahre Neue Musik für Harmonika 1927-1957	Hohner	Alemán	1957
<b>Fischer, Romald</b>	46 Studien zur Didaktik des Akkordeonspiels (Ein Beitrag zum Instrumentalunterricht). [Handbuch der Harmonika-instrumente Band V Schriften zur Akkordeonistik Teil 1]	Karlsruhe-Schmülling Musikverlager	Alemán	1994
<b>Flynn, Ronald</b>	47 The golden age of the accordion	Flynn Associates Publishing Company	Inglés	1992 (1990)
<b>Fraisse, Paul</b>	48 Psicología del Ritmo (Psychologie du rythme)	Morata (PUF)	Castellano (Francés)	1976 (1974)
<b>Galbiati, Fermo Ciravegna, Nino</b>	49 Le Fisarmoniche	BE-MA Editrice	Italiano/Inglés	1987
<b>García Acevedo, Mario</b>	50 Didáctica musical	Ricordi	Castellano	1964
<b>García Rodríguez, Beatriz Ballesteros Jiménez, Soledad</b>	51 Procesos Psicológicos Básicos	Editorial Universitas S. A.	Español	1995
<b>Gervasoni, Pierre</b>	52 L'Accordéon, Instrument du XXème Siècle	Mazo	Francés	1986
<b>Giannattasio, Francesco</b>	53 L'Organetto (Uno strumento musicale contadino dell'era Industriale)	Bulzoni	Italiano	1979
<b>Goldstein, E. Bruce</b>	54 Sensación y Percepción (Sensation and Perception)	Debate Wadsworth Publishing Company)	Castellano (Inglés)	1988 (1984)
<b>Herrman, Hugo</b>	55 Einführung in die komposition für akkordeon	Hohner	Alemán	1955
<b>Hurtado, Leopoldo</b>	56 Introducción a la Estética de la Música	Paidós	Castellano	1971
<b>Juonon, Antti</b>	57 Hanurilla moneen makuun Harmonikansoiton harrastajat Suomessa	Joensuun yliopiston monistuskeskus	Finlandés	1994

**11. 1. BIBLIOGRAFÍA GENERAL (ORDEN ALFABÉTICO POR APELLIDOS)**

<b>Kapandji, I. A.</b>	58 Cuadernos de Fisiología Articular (Cuaderno I, miembro superior) (Physiologie Articular)	Masson (Librairie Maloine)	Castellano (Francés)	1991 (1970)
<b>Kjellström, Birgit</b>	59 Dragspel	Sohlmans Förlag	Sueco	1976
<b>Kymäläinen, Helka</b>	60 Harmonikka taidemusiikissa	Helka Kymäläinen Sibelius-Akatemia Suomen Harmonikkainstituuti Suomen Harmonikkainstituuti	Finlandés Inglés	1994
<b>Lacárcel Moreno, Josefa</b>	61 Psicología de la música y educación musical	VISOR	Castellano	1995
<b>Leipp, Emil</b>	62 Acoustique et Musique	Masson	Francés	1989
<b>Lips, Friedrich</b>	63 The Art of Bayan Playing	Intermusik	Inglés	2000
<b>Luck, Hans</b>	64 Die Balginstrumente [Handbuch der Harmonika-Instrumente Band V]	Schmülling	Alemán	1997
<b>Macerolo, Joseph</b>	65 Accordion Resource Manual	The Avondale Press	Inglés	1980
<b>Madsen, Clifford K.</b> <b>Madsen, CharlesH. (h.)</b>	66 Investigación Experimental en Música (Experimental Research in Music)	Marymar	Castellano (Inglés)	1988 (1978)
<b>Marchesi, Álvaro</b> <b>Carretero, Mario</b> <b>Palacios, Jesús</b>	67 Psicología evolutiva 1. Teorías y métodos	Alianza Psicología	Español	1983/95
<b>Marchesi, Álvaro</b> <b>Carretero, Mario</b> <b>Palacios, Jesús</b>	68 Psicología evolutiva 2. Desarrollo cognitivo y social del niño	Alianza Psicología	Español	1983/95
<b>Marchesi, Álvaro</b> <b>Carretero, Mario</b> <b>Palacios, Jesús</b>	69 Psicología evolutiva 3. Adolescencia, madurez y senectud	Alianza Psicología	Español	1983/95
<b>Marimon i Busqué, Francesc</b>	70 Mètode d'acordió diatònic	Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya (Centre de Documentació i Recerca de la Cultura Tradicional i Popular)	Catalán	1987
<b>Maurer, Walter</b>	71 Accordion (Handbuch eines Instruments, seiner historischen Entwicklung und seiner Literatur)	Harmonia	Alemán	1983
<b>Maurer, Walter</b>	72 Akkordeon-Bibliographie	Hohner	Alemán	1991
<b>Michael Randel, Don</b>	73 Diccionario Harvard de Música (Harvard Concise Dictionary of Music)	Diana (The Belknap Press of H.U.P.)	Castellano (Inglés)	1984
<b>Michels, Ulrich</b>	74 Atlas de música, (Atlas zur Musik)	Alianza (DTV)	Castellano (Alemán)	1982 (1977)
<b>Monichon, Pierre</b>	75 Petite Histoire de L'Accordeón	E. G. F. P. (Entreprise Generale de Fabrication et de Publicite)	Francés	1958
<b>Monichon, Pierre</b>	76 L'Accordeón	P.U.F.	Francés	1971
<b>Monichon, Pierre</b>	77 L'Accordeón	Van de Velde/Payot	Francés	1985
<b>Netter, Frank H.</b>	78 Colección Ciba de ilustraciones médicas, tomo 8.I Sistema músculoquelético (The Ciba Collection of Medical Illustrations)	Salvat (Ciba Geigy)	Castellano (Inglés)	1990
<b>Neuhaus, Heinrich</b>	79 El Arte del piano	Real Musical	Castellano	1987
<b>Nieto, Albert</b>	80 La digitación pianística	Fundación Banco Exterior (Edhasa)	Castellano	1988
<b>Palacios, Jesús</b> <b>Marchesi, Álvaro</b> <b>Coll, César</b>	81 Desarrollo psicológico y educación, I Psicología evolutiva	Alianza Psicología	Español	1990/95
<b>Palacios, Jesús</b> <b>Marchesi, Álvaro</b> <b>Coll, César</b>	82 Desarrollo psicológico y educación, II Psicología de la Educación	Alianza Psicología	Español	1990/95
<b>Palacios, Jesús</b> <b>Marchesi, Álvaro</b> <b>Coll, César</b>	83 Desarrollo psicológico y educación, III Necesidades educativas especiales y aprendizaje escolar	Alianza Psicología	Español	1990/95
<b>Péguri, Louis</b> <b>Mag, Jean</b>	84 Du bouge au Conservatoire	World Press	Francés	1950
<b>Pierce, John R.</b>	85 Los sonidos de la música	Labor, Prensa Científica (Scientific American Books)	Castellano (Inglés)	1985 (1983)

## 11. 1. BIBLIOGRAFÍA GENERAL (ORDEN ALFABÉTICO POR APELLIDOS)

<b>Pinguet, Francis</b>	86 Un monde musical métrisé	La Revue musicale	Francés	1984
<b>Puchnowski, Lech</b>	87 Tonggestaltung und Balgführung auf dem Akkordeon (Kleine Fachbücherei des Harmonikalehrers Heft 3)	Hohner	Alemán	1966
<b>Richter, Gotthard</b>	88 Akustische Probleme bei Akkordeons und Mundharmonikas [Handbuch der Harmonika- Instrumente Band I]	Intermusik	Alemán	1985
<b>Richter, Gotthard</b>	89 Akkordeon Handbuch für Musiker und Instrumentenbauer	VEB Fachbuchverlag Leipzig Gotthard Richter		1990
<b>Roht, Ernst</b>	90 L'accordeon schwyzois	AT Verlag		1979
<b>Rowel, Lewis</b>	91 Introducción a la Filosofía de la Música ( Thinking about Music )	Gedisa (TheUniversity of Massachusets Press)	Castellano (Inglés)	1985 (1983)
<b>Ruiz Vargas, Jose María</b>	92 Psicogía de la memoria	Alianza Alianza Psicología	Español	1991/94/95
<b>Ruiz Vargas, Jose María</b>	93 La memoria humana	Alianza Editorial Alianza Psicología Minor	Español	1994
<b>Sachs, Curt</b>	94 Historia universal de los instrumentos musicales	Centurión	Castellano	
<b>Sadie, Stanley</b>	95 The New Grove Dictionary of Music and Musicians	Macmillan Press	Inglés	1980
<b>Scurtulescu, Dan Scurtulescu, Felicia</b>	96 LaVía Transcendental de la Música	Mandala	Castellano ( Rumano )	1993
<b>Schafer, R. Murray</b>	97 El Compositor en el aula. Limpieza de oídos. El nuevo paisaje sonoro. Cuando las palabras cantan. El rinoceronte en el aula.	Ricordi	Castellano ( Inglés )	1967/75
<b>Scholes, Percy Alfred Ward, John Owen</b>	98 Diccionario Oxford de la Música (The Oxford Companion to Music)	Edhasa (Oxford University Press)	Castellano (Inglés)	1984 (1938/70)
<b>Schwall, Toni</b>	99 Die Akkordeonstimmung Ein Wegweiser durch Theorie und Praxis	Toni Schwall	Alemán	1990
<b>Schwall, Toni</b>	100 Handharmonika-instrumente Chromatische Akkordeons Diatonische Handharmonikas Concertinas Konzertinas Bandonions Teil 1 Instrumentekunde	Toni Schwall	Alemán	1998
<b>Seashore, Carl E.</b>	101 Psychology of the Music	McGraw-Hill	Inglés	1938
<b>Serrallach , Lorenzo</b>	102 Nueva pedagogía musical	Ricordi	Castellano	1947
<b>Shapiro, Michal</b>	103 Planet Squeezebox	Ellipsis Arts...	Inglés	1995
<b>Strawinsky, Igor</b>	104 Poética musical (Poétique musicale)	Taurus	Castellano	1977
<b>Testut, L. Latarjet, A.</b>	105 Anatomía Humana, Tomo I	Salvat	Español	1975
<b>Tranchefort, François-René</b>	106 Los instrumentos musicales en el mundo (Les instruments musiques dans le monde)	Alianza (Éditions du Senil)	Castellano (Francés)	1985 (1980)
<b>Väyrynen, Mika</b>	107 Mestarikurssi Harmonikansoiton teknisiä periaatteita	Mika Väyrynen & AMS-production	Finlandés	1997
<b>Willems, Edgard</b>	108 El valor humano de la educación musical (La valeur humaine de l'éducation musicale)	Paidós (Pro Musica)	Castellano (Francés)	1981 (1975)
<b>Willems, Edgard</b>	109 Las bases psicológicas de la educación musical (Les bases psychologiques de l'éducation musicale)	EUDEBA (PUF)	Castellano (Francés)	1984 (1956)
<b>Zamacois, Joaquín</b>	110 Temas de pedagogía musical	Quiroga	Castellano	1973

## 11. 2. BIBLIOGRAFÍA ACORDEÓN (ORDEN CRONOLÓGICO)

1952/62!	1 El Acordeonista (revista española de orientación mundial acordeonística) (años 1952/62!)	Colectivo	Instituto Mozart (Biblioteca Nacional)	Español
1955	2 The Accordion	Charuhas, Toni	Accordion Music Publishing	Inglés
1955	3 Einführung in die komposition für akkordeon	Herrman, Hugo	Hohner	Alemán
1957	4 Dreißig Jahre Neue Musik für Harmonika 1927-1957	Fet, Armin	Hohner	Alemán
1958	5 Petite Histoire de L'Accordéon	Monichon, Pierre	E. G. F. P. (Entreprise Generale de Fabrication et de Publicite)	Francés
1964	6 La Fisarmonica Italiana (Panorama dei Concorsi Nazionali ed Internazionali dal 1946 al 1963)	Boccosi, Bio	Bérben	Italiano
1966	7 Tongestaltung und Balgführung auf dem Akkordeon (Kleine Fachbücherei des Harmonikalehrers Heft 3)	Puchnowski, Lech	Hohner	Alemán
1971	8 L'Accordéon	Monichon, Pierre	P.U.F.	Francés
1972	9 Bulletin du GAM février 1972 n° 59	Colectivo	Impression Universitaire de Jessieu	Francés
1976	10 Dragspel	Kjellström, Birgit	Sohlmans Förlag	Sueco
1979	11 L'Organetto (Uno strumento musicale contadino dell'era Industriale)	Giannattasio, Francesco	Bulzoni	Italiano
1980	12 Accordion Resource Manual	Macerolo, Joseph	The Avondale Press	Inglés
1982	13 Suomen Harmonikkainstituuti Vuosikirja 1/1981	Colectivo	Suomen Harmonikkainstituuti & Kirjoittaja	Finlandés
1983	14 Accordion (Handbuch eines Instruments, seiner historischen Entwicklung und seiner Literatur)	Maurer, Walter	Harmonia	Alemán
1984	15 Un monde musical métissé	Pinguet, Francis	La Revue musicale	Francés
1985	16 L'Accordéon	Monichon, Pierre	Van de Velde/Payot	Francés
1985	17 Akustische Probleme bei Akkordeons und Mundharmonikas [Handbuch der Harmonika- Instrumente Band I]	Richter, Gotthard	Intermusik	Alemán
1986	18 L'Accordéon, Instrument du XXème Siècle	Gervasoni, Pierre	Mazo	Francés
1987	19 Le Fisarmoniche	Galbati, Fermo	BE-MA Editrice	Italiano/Inglés
1987	20 Mètode d'acordiò diatònic	Marimon i Busqué, Francesc	Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya (Centre de Documentació i Recerca de la Cultura Tradicional i Popular)	Catalán
199!	21 Mante e suono (didattica fisarmonicistica per l'infanzia). Tres volúmenes: Guida per l'insegnante, Libro per l'allievo ("quinte") y Libro per l'allievo ("terze minori")	Angeloni, Patrizia	Bérben	Italiano/Inglés
1990	22 Ley Orgánica 1/1990, de 3 de Octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo.	B.O.E.	B.O.E.	Castellano
1990	23 Akkordeon Handbuch für Musiker und Instrumentenbauer	Richter, Gotthard	VEB Fachbuchverlag Leipzig Gotthard Richter	
1990	24 Die Akkordeonstimmung Ein Wegweiser durch Theorie und Praxis	Schwall, Toni	Toni Schwall	Alemán
1991	25 Histoires de l'Accordéon	Billard, François	Climats- I.N.A.	Francés

## 11. 2. BIBLIOGRAFÍA ACORDEÓN (ORDEN CRONOLÓGICO)

1991	26 Museu de la Música I/Catàleg d'instruments	Colectivo	Ajuntament de Barcelona. Regidoria d'Edicions i Publicacions	Catalán
1991	27 Kultur-Geschichte der Harmonik [Handbuch der Harmonika-Instrumente Band IV]	Eickhoff, Thomas	Intermusik	Alemán
1991	28 Akkordeon-Bibliographie	Maurer, Walter	Hohner	Alemán
1992	29 ORDEN de 28 de Agosto de 1992 por la que se establece el currículo de los grados elemental y medio de Música y se regula el acceso a dichos grados. (BOE núm. 217 Miércoles 9 septiembre 1992)	B.O.E.	B.O.E.	Castellano
1992	30 Real Decreto 756/1992, de 26 de junio por el que se establecen las enseñanzas mínimas correspondientes a los grados elemental y medio de Música. (BOE núm. 206 Jueves 27 agosto 1992)	B.O.E.	B.O.E.	Castellano
1992	31 Intermusik (Revista mensual)	Colectivo	Intermusik	Alemán
1992	32 Das kleine buch der Akkordeon-Akustik	Fehlhaber, Werner	Hohner	Alemán
1992 (1990) (1984)	33 The golden age of the accordion	Flynn, Ronald	Flynn Associates Publishing Company	Inglés
1993/94/95	34 Notiziario di informazione musicale	Colectivo	Comune di Castelfidardo	Italiano
1994	35 Studien zur Didaktik des Akkordeonspiels (Ein Beitrag zum Instrumentalunterricht). [Handbuch der Harmonika-Instrumente Band V Schriften zur Akkordeonistik Teil 1]	Fischer, Romald	Karhause-Schmülling Musikverlager	Alemán
1994	36 Harmonikka taidemusiikissa	Kymäläinen, Helka	Helka Kymäläinen Sibelius-Akatemia Suomen Harmonikkainstituuti	Finlandés Inglés
1995	37 REAL DECRETO 617/1995, de 21 de abril, por el que se establece los aspectos básicos del currículo del grado superior de Música y se regula la prueba de acceso a estos estudios. (BOE núm. 134 Martes 6 junio 1995)	B.O.E.	B.O.E.	Castellano
1995!	38 Cent anys d'accordiò diatònic a Catalunya	Blasco, Artur	Col.lecció Artur Blasco (Associació Arsèguel i els Acordeonistes del Pirineu)	Catalán
1995	39 Planet Squeezebox	Shapiro, Michal	Ellipsis Arts...	Inglés
1996	40 The Wheatstone English Concertina in Victorian England	Atlas, Allan W.	Clarendon Press	Inglés
1996	41 Tradifolk Calendari de trobades i festivals de música tradicional i popular dels Països Catalans (C. A. T.) Centre Artesà Tradicionàrius	Colectivo	C. A. T. (Centre Artesà Tradicionàrius)	Catalán
1996	42 Trovada amb els acordeonistes del Pirineu 20 anys ( 1976-1996 )	Colectivo	Associació Arsèguel i els Acordeonistes del Pirineu	Catalán
1997	43 Die Balginstrumente [Handbuch der Harmonika-Instrumente Band V]	Luck, Hans	Schmülling	Alemán
1998	44 Handharmonika-Instrumente Chromatische Akkordeons Diatonische Handharmonikas Concertinas Konzertinas Bandonions Teil 1 Instrumentekunde	Schwall, Toni	Toni Schwall	Alemán
1999	45 ORDEN de 25 de junio de 1999 por la que se establece el currículo del grado superior de las enseñanzas de Música. (BOE núm. 158 Sábado 3 julio 1999)	B.O.E.	B.O.E.	Castellano
2000	46 Acordeón para compositores (separata de la revista Música y Educación) Año XIII, 2 - Núm. 42 - Junio 2000, Madrid	Colectivo	Musicalis S. A.	Español
2000	47 The Art of Bayan Playing	Lips, Friedrich	Intermusik	Inglés

## 12. L.O.G.S.E

### **12. 1. ASPECTOS BÁSICOS DEL CURRÍCULO DE LOS GRADOS ELEMENTAL Y MEDIO. (OBJETIVOS)**

(REAL DECRETO 756/1992, DE 26 DE JUNIO.) BOE NÚM. 206 JUEVES 27 AGOSTO 1992).

### **12. 2. CURRÍCULO DE LOS GRADOS ELEMENTAL Y MEDIO. (M. E. C.) (ASIGNATURAS Y TIEMPOS LECTIVOS)**

(ORDEN DE 28 DE AGOSTO DE 1992. BOE NÚM. 217 MIÉRCOLES 9 SEPTIEMBRE 1992).

### **12. 3. INSTRUMENTOS**

#### **GRADO ELEMENTAL**

(ORDEN DE 28 DE AGOSTO DE 1992 (BOE NÚM. 217 MIÉRCOLES 9 SEPTIEMBRE 1992).

### **12. 4. ACORDEON**

#### **GRADO ELEMENTAL**

(ORDEN DE 28 DE AGOSTO DE 1992. BOE NÚM. 217 MIÉRCOLES 9 SEPTIEMBRE 1992).

### **12. 5. INSTRUMENTOS**

#### **GRADO MEDIO**

(ORDEN DE 28 DE AGOSTO DE 1992. BOE NÚM. 217 MIÉRCOLES 9 SEPTIEMBRE 1992).

### **12. 6. ACORDEON**

#### **GRADO MEDIO**

(ORDEN DE 28 DE AGOSTO DE 1992 (BOE NÚM. 217 MIÉRCOLES 9 SEPTIEMBRE 1992).

### **12. 7. PRINCIPIOS METODOLÓGICOS DE LOS GRADOS ELEMENTAL Y MEDIO GRADOS ELEMENTAL Y MEDIO**

(ORDEN DE 28 DE AGOSTO DE 1992 (BOE NÚM. 217 MIÉRCOLES 9 SEPTIEMBRE 1992).

### **12. 8. CRITERIOS DE EVALUACIÓN (GRADO ELEMENTAL)**

(ORDEN DE 28 DE AGOSTO DE 1992. BOE NÚM. 217 MIÉRCOLES 9 SEPTIEMBRE 1992).

### **12. 9. ASPECTOS BÁSICOS DEL CURRÍCULO DE GRADO SUPERIOR.**

(CARGA LECTIVA MÍNIMA DE 1500 HORAS)

(REAL DECRETO 617/1995, DE 21 DE ABRIL. BOE NÚM. 134 MARTES 6 JUNIO 1995).

### **12. 10. CURRÍCULO DE GRADO SUPERIOR. (ESPECIALIDAD ACORDEÓN)**

(ORDEN DE 25 DE JUNIO DE 1999. BOE NÚM. 158 SÁBADO 3 JULIO 1999).

### **12. 11. CURRÍCULO DE GRADO SUPERIOR. (ESPECIALIDAD PEDAGOGÍA/ACORDEÓN)**

(ORDEN DE 25 DE JUNIO DE 1999. BOE NÚM. 158 SÁBADO 3 JULIO 1999).

## 12. L.O.G.S.E

### 12. 1. ASPECTOS BÁSICOS DEL CURRÍCULO DE LOS GRADOS ELEMENTAL Y MEDIO.

#### (OBJETIVOS)

(REAL DECRETO 756/1992, DE 26 DE JUNIO.) BOE NÚM. 206 JUEVES 27 AGOSTO 1992).

El **grado elemental** de las enseñanzas de música tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las siguientes capacidades:

- a) Apreciar la importancia de la música como lenguaje artístico y medio de expresión cultural de los pueblos y de las personas.
- b) Expresarse con sensibilidad musical y estética para interpretar y disfrutar la música de las diferentes épocas y estilos y para enriquecer sus posibilidades de comunicación y de realización personal.
- c) Tocar en público, con la necesaria seguridad en sí mismos, para comprender la función comunicativa de la interpretación musical.
- d) Interpretar música en grupo habituándose a escuchar otras voces o instrumentos y a adaptarse equilibradamente al conjunto.
- e) Ser conscientes de la importancia del trabajo individual y adquirir las técnicas de estudio que permitan la autonomía en el trabajo y la valoración del mismo.
- f) Valorar el silencio como elemento indispensable para el desarrollo de la concentración, la audición interna y el pensamiento musical.

El **grado medio** de las enseñanzas de música tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las siguientes capacidades:

- a) Habituarse a escuchar música para formar su cultura musical y establecer un concepto estético que les permita fundamentar y desarrollar los propios criterios interpretativos.
- b) Analizar y valorar críticamente la calidad de la música en relación con sus valores intrínsecos.
- c) Participar en actividades de animación musical y cultural que les permitan vivir la experiencia de trasladar el goce de la música a otros.
- d) Valorar el dominio del cuerpo y de la mente para utilizar con seguridad la técnica y concentrarse en la audición e interpretación.
- e) Aplicar los conocimientos armónicos, formales e históricos para conseguir una interpretación artística de calidad.
- f) Tener la disposición necesaria para saber integrarse en un grupo como un miembro más del mismo o para actuar como responsable del conjunto.
- g) Actuar en público con autocontrol, dominio de la memoria y capacidad comunicativa.
- h) Conocer e interpretar obras escritas en lenguajes musicales contemporáneos, como toma de contacto con la música de nuestro tiempo.
- i) Formarse una imagen ajustada de sí mismos, de las propias características y posibilidades, y desarrollar hábitos de estudio valorando el rendimiento en relación con el tiempo empleado.

## 12. 2. CURRÍCULO DE LOS GRADOS ELEMENTAL Y MEDIO. (M. E. C.)

(ASIGNATURAS Y TIEMPOS LECTIVOS)  
(ORDEN DE 28 DE AGOSTO DE 1992. BOE NÚM. 217 MIÉRCOLES 9 SEPTIEMBRE 1992).

<b>Elemental</b> (Asignaturas)	<b>Horas semanales</b>	<b>Medio</b> (Asignaturas) <sup>(1)</sup>	<b>Horas semanales</b>
<b>PRIMER CURSO</b>		<b>PRIMER CICLO: 2 AÑOS</b>	
• Instrumento		• Acordeón	
Clase individual	1	Clase individual	1
Clase colectiva	1	Clase colectiva	1
• Lenguaje musical	2	• Lenguaje musical	2
		• Piano complementario	0.30
<b>SECUNDO CURSO</b>		<b>SECUNDO CICLO: 2 AÑOS</b>	
• Instrumento		• Acordeón (clase individual)	1
Clase individual	1	• Armonía	2
Clase colectiva	1	• Piano complementario	0.30
• Lenguaje musical	2	• Música de cámara	1
<b>TERCER CURSO</b>		<b>TERCER CICLO: 2 AÑOS</b>	
• Instrumento		• Acordeón (clase individual)	1
Clase individual	1	• Música de cámara	1.30
Clase colectiva	1	• Historia de la música	2
• Lenguaje musical	2		
• Coro	1.30		
<b>CUARTO CURSO</b>		• Opción a): <sup>(2)</sup>	
• Instrumento		Análisis	1.30
Clase individual	1	Asignatura optativa	1
Clase colectiva	1		
• Lenguaje musical	2	• Opción b): <sup>(2)</sup>	
• Coro	1.30	Fundamentos de Composición	3

<sup>(1)</sup> Además de las asignaturas relacionadas, todos los alumnos tendrán que cursar dos años de Coro a lo largo del grado medio con un tiempo semanal de clase de 1.30 horas.

<sup>(2)</sup> Todos los alumnos tendrán que elegir, en el tercer ciclo, una de estas dos opciones.

## 12. 3. INSTRUMENTOS

### GRADO ELEMENTAL

(ORDEN DE 28 DE AGOSTO DE 1992 (BOE NÚM. 217 MIÉRCOLES 9 SEPTIEMBRE 1992))

#### Introducción

Los cuatro cursos que componen el grado elemental configuran una etapa de suma importancia para el desarrollo del futuro instrumentista, ya que a lo largo de este período han de quedar sentadas las bases de una técnica correcta y eficaz y, lo que es aún más importante, de unos conceptos musicales que cristalicen, mediando el tiempo necesario para la maduración de todo ello, en una auténtica conciencia de intérprete.

La problemática de la interpretación comienza por el correcto entendimiento del texto, un sistema de signos recogidos en la partitura que, pese a su continuo enriquecimiento a lo largo de los siglos, padece –y padecerá siempre– de irremediables limitaciones para representar el fenómeno musical como algo esencialmente necesitado de recreación, como algo susceptible de ser abordado desde perspectivas subjetivamente diferentes.

Esto, por lo pronto, supone el aprendizaje -que puede ser previo o simultáneo con la práctica instrumental- del sistema de signos propio de la música, que se emplea para fijar, siquiera sea de manera a veces aproximativa, los datos esenciales en el papel. La tarea del futuro intérprete consiste por lo tanto en 1º aprender a leer correctamente la partitura; 2º penetrar después, a través de la lectura, en el sentido de lo escrito para poder apreciar su valor estético, y, 3º desarrollar al propio tiempo, la destreza necesaria en el manejo de un instrumento para que la ejecución de ese texto musical adquiera su plena dimensión de mensaje expresivamente significativo.

Una concepción pedagógica moderna ha de partir de una premisa básica: la vocación musical de un niño puede, en numerosísimos casos –tal vez en la mayoría de ellos- no estar aún claramente definida, lo cual exige de manera imperativa que la suma de conocimientos teóricos que han de inculcársele y las inevitables horas de práctica a las que se verá sometido le sean presentadas de manera tan atractiva y estimulante como sea posible, para que él se sienta verdaderamente interesado en la tarea que se le propone, y de esa manera su posible incipiente vocación se vea reforzada

La evolución intelectual y emocional a la edad en que se realizan los estudios de Grado elemental –8 a 12 años, aproximadamente– es muy acelerada; ello implica que los planteamientos pedagógicos, tanto en el plano general de la didáctica como en el más concreto y subjetivo de la relación personal entre profesor y alumno han de adecuarse constantemente a esa realidad cambiante que es la personalidad de este último, aprovechar al máximo la gran receptividad que es característica de la edad infantil, favorecer el desarrollo de sus dotes innatas, estimular la maduración de su afectividad y, simultáneamente, poner a su alcance los medios que le permitan ejercitar su creciente capacidad de abstracción.

La música, como todo lenguaje, se hace inteligible a través de un proceso más o menos dilatado de familiarización que comienza en la primera infancia, mucho antes de que el alumno esté en la edad y las condiciones precisas para iniciar estudios especializados de grado elemental. Cuando llega ese momento, el alumno, impregnado de la música que llena siempre su entorno, ha aprendido ya a reconocer por la vía intuitiva los elementos de ese lenguaje; posee, en cierto modo, las claves que le permiten “entenderlo”, aún cuando desconozca las leyes que lo rigen. Pero le es preciso poseer los medios para poder “hablarlo”, y son estos medios los que ha de proporcionarle la enseñanza del grado elemental junto al adiestramiento en el manejo de los recursos del instrumento elegido –eso que de manera más o menos apropiada llamamos “técnica”- es necesario encaminar la conciencia del alumno hacia una comprensión más profunda del fenómeno musical y de las exigencias que plantea su interpretación, y para ello hay que comenzar a hacerle observar los elementos sintácticos sobre los que reposa toda estructura musical, incluso en sus manifestaciones más simples, y que la interpretación, en todos sus aspectos, expresivos o morfológicos (dinámica, agógica, percepción de la unidad de los diferentes componentes, formales y de la totalidad de ellos, es decir, de la forma global) está funcionalmente ligada a esa estructura sintáctica. Esta elemental “gramática” musical no es sino la aplicación concreta al repertorio de obras

que componen el programa que el alumno debe realizar de los conocimientos teóricos adquiridos en otras disciplinas - Lenguaje musical, fundamentalmente-, conocimientos que habrán de ser ampliados y profundizados en el Grado Medio mediante el estudio de las asignaturas correspondientes.

En este sentido, es necesario, por no decir imprescindible, que el instrumentista aprenda a valorar la importancia que la memoria -el desarrollo de esa esencial facultad intelectual- tiene en su formación como mero ejecutante y, más aún, como intérprete. Conviene señalar que al margen de esa básica memoria subconsciente constituida por la inmensa y complejísima red de acciones reflejas, de automatismos, sin los cuales la ejecución instrumental sería simplemente impensable, en primer lugar sólo está sabido aquello que se puede recordar en todo momento; en segundo lugar, la memorización es un excelente auxiliar en el estudio, por cuanto, entre otras ventajas, puede suponer un considerable ahorro de tiempo y permite desentenderse en un cierto momento de la partitura para centrar toda la atención en la correcta solución de los problemas técnicos y en una realización musical y expresivamente válida, y, por último, la memoria juega un papel de primordial importancia en la comprensión unitaria, global de una obra, ya que al desarrollarse ésta en el tiempo sólo la memoria permite reconstituir la coherencia y la unidad de su devenir.

Para alcanzar estos objetivos, el instrumentista debe llegar a desarrollar las capacidades específicas que le permitan alcanzar el máximo dominio de las posibilidades de todo orden que le brinda el instrumento de su elección, soslayando constantemente el peligro de que dichas capacidades queden reducidas a una mera ejercitación gimnástica.

## 12. 4. ACORDEON

### GRADO ELEMENTAL (ORDEN DE 28 DE AGOSTO DE 1992. BOE NÚM. 217 MIÉRCOLES 9 SEPTIEMBRE 1992)

#### Objetivos

La enseñanza de Acordeón en el grado elemental tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- a) Adoptar una posición adecuada para la correcta colocación del instrumento que permita el control de los elementos anatómico-funcionales que intervienen en la relación del conjunto “cuerpo-instrumento”.
- b) Coordinar cada uno de los diferentes elementos articulatorios que intervienen en a práctica del instrumento.
- c) Conocer las características y posibilidades sonoras del instrumento y saber utilizarlas dentro de las exigencias de nivel.
- d) Interpretar un repertorio básico integrado por obras de diferentes estilos, de una dificultad acorde con este nivel, como solista y como miembro de un grupo.
- e) Controlar la producción y calidad del sonido a través de la articulación digital y la articulación del fuelle

#### Contenidos

Desarrollo de la sensibilidad auditiva como premisa indispensable para la obtención de una buena calidad de sonido. Desarrollo paralelo de ambas manos dentro de la modalidad de instrumento elegida (MI-MIII “free bass” o MI-MIII/II “convertor”). Estudio de los diversos sistemas de escritura y grafías propias del instrumento. Coordinación, independencia, simultaneidad y sincronización de los diversos elementos articulatorios: dedos, manos, antebrazo/fuelle, etc. Independencia de manos y dedos: dos voces o líneas en la misma mano, diferencia entre melodía y acompañamiento, polirritmia. Control del sonido: ataque, mantenimiento y cese del sonido; regularidad y gradación rítmica y dinámica; simultaneidad e independencia de las partes en la interpretación de diversas texturas, etc. Estudio del fuelle: posibilidades y efectos, empleo de respiración y ataque, regularidad, dinámica, acentos de antebrazo, brazo, etc. Estudio de la registración: cambios de registros durante la interpretación, conocimiento aplicado de la función de los registros para comprender la relación entre lo escrito y lo escuchado, registración de obras, etc. Interpretación de texturas melódicas, al unísono (MI/III), polifónicas (MI/III), homofónicas (MI-MIII/II), etc. Aplicación práctica de los conceptos de “posición fija” y “desplazamiento de la posición” sobre los diferentes manuales; digitación de pequeños fragmentos en función de sus características musicales: *tempo*, movimientos melódicos, articulación, etc. Aprendizaje de los diversos modos de ataque y articulación digital (*legato*, *staccato*, etc.), articulación de fuelle (*trémolo de fuelle*, *ricochet de fuelle*, etc.) y de las combinaciones de ambas. Utilización de la dinámica y efectos diversos. Práctica de la lectura a vista. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Adquisición de hábitos correctos y eficaces de estudio, iniciación a la comprensión de las estructuras musicales en sus distintos niveles – motivos, temas, períodos, frases, secciones, etc.- para llegar a través de ello a una interpretación consciente y no meramente intuitiva. Selección progresiva en cuanto al grado de dificultad de los ejercicios, estudios y obras del repertorio acordeonístico que se consideren útiles para el desarrollo conjunto de la capacidad musical y técnica del alumno. Práctica de conjunto.

## 12. 5. INSTRUMENTOS

### GRADO MEDIO

(ORDEN DE 28 DE AGOSTO DE 1992. BOE NÚM. 217 MIÉRCOLES 9 SEPTIEMBRE 1992)

#### Introducción

La música es un arte que, en medida parecida al arte dramático, necesita esencialmente la presencia de un mediador entre el creador y el público al que va destinado el producto artístico: este mediador es el intérprete.

Corresponde al intérprete, en sus múltiples facetas de instrumentista, cantante, director, etc., ese trabajo de mediación, comenzando la problemática de su labor por el correcto entendimiento del texto, un sistema de signos recogidos en la partitura que, pese a su continuo enriquecimiento a lo largo de los siglos, padece -y padecerá siempre- de irremediables limitaciones para representar el fenómeno musical como algo esencialmente necesitado de recreación, como algo susceptible de ser abordado desde perspectivas subjetivamente diferentes. El hecho interpretativo es, por definición, diverso. Y no sólo por la radical incapacidad de la grafía para apresar por entero una realidad -el fenómeno sonoro/temporal en que consiste la música- que se sitúa en un plano totalmente distinto al de la escritura, sino, sobre todo, por esa especial manera de ser de la música, lenguaje expresivo por excelencia, lenguaje de los “afectos”, como decían los viejos maestros del XVII y el XVIII, lenguaje de las emociones, que pueden ser expresadas con tantos acentos diferentes como artistas capacitados se acerquen a ella para descifrar y transmitir su mensaje.

Esto, por lo pronto, supone el aprendizaje -que puede ser previo o simultáneo con la práctica instrumental- del sistema de signos propio de la música, que se emplea para fijar, siquiera sea de manera a veces aproximativa, los datos esenciales en el papel. La tarea del futuro intérprete consiste por lo tanto en: aprender a leer correctamente la partitura; penetrar después, a través de la lectura, en el sentido de lo escrito para poder apreciar su valor estético, y desarrollar al propio tiempo, la destreza necesaria en el manejo de un instrumento para que la ejecución de ese texto musical adquiera su plena dimensión de mensaje expresivamente significativo, para poder transmitir de manera persuasiva, convincente, la emoción de orden estético que en el espíritu del intérprete despierta la obra musical cifrada en la partitura.

Para alcanzar estos objetivos, el instrumentista debe llegar a desarrollar las capacidades específicas que le permitan alcanzar el máximo dominio de las posibilidades de todo orden que le brinda el instrumento de su elección, posibilidades que se hallan reflejadas en la literatura que nos han legado los compositores a lo largo de los siglos, toda una suma de repertorios que, por lo demás, no cesa de incrementarse. Al desarrollo de esa habilidad, a la plena posesión de esa destreza en el manejo del instrumento, es a lo que llamamos técnica.

El pleno dominio de los problemas de ejecución que plantea el repertorio del instrumento es, desde luego, una tarea prioritaria para el intérprete, tarea que, además, absorbe un tiempo considerable dentro del total de horas dedicadas a su formación musical global. De todas maneras ha de tenerse muy en cuenta que el trabajo técnico, representado por esas horas dedicadas a la práctica intensiva del instrumento, debe estar siempre indisolublemente unido en la mente del intérprete a la realidad musical a la que se trata de dar cauce, soslayando constantemente el peligro de que el estudio quede reducido a una mera ejercitación gimnástica.

En este sentido, es necesario, por no decir imprescindible, que el instrumentista aprenda a valorar la importancia que la memoria -el desarrollo de esa esencial facultad intelectual- tiene en su formación como mero ejecutante y, más aún, como intérprete, incluso si en su práctica profesional normal -instrumentista de orquesta, grupo de cámara, etc.- no tiene necesidad absoluta de tocar sin ayuda de la parte escrita. No es éste el lugar de abordar en toda su extensión la importancia de la función de la memoria en el desarrollo de las capacidades del intérprete, pero sí de señalar que al margen de esa básica memoria subconsciente constituida por la inmensa y complejísima red de acciones reflejas, de automatismos, sin los cuales la ejecución instrumental sería simplemente impensable: sólo está sabido aquello que se puede recordar en todo momento; la memorización es un excelente auxiliar en el estudio, por cuanto, entre otras ventajas, puede suponer un considerable ahorro de tiempo, permitiendo desentenderse en un cierto momento de la partitura para centrar

toda la atención en la correcta solución de los problemas técnicos y en una realización musical y expresivamente válida; y, por último, la memoria juega un papel de primordial importancia en la comprensión unitaria, global de una obra, ya que al desarrollarse ésta en el tiempo sólo la memoria permite reconstituir la coherencia y la unidad de su devenir.

La formación y el desarrollo de la sensibilidad musical, partiendo, por supuesto, de unas disposiciones y afinidades innatas en el alumno, constituyen un proceso continuo, alimentado básicamente por el conocimiento cada vez más amplio y profundo de la literatura de su instrumento. Naturalmente, a ese desarrollo de la sensibilidad contribuyen también, naturalmente, los estudios de otras disciplinas teórico-prácticas, así como los conocimientos de orden histórico que permitirán al instrumentista situarse en la perspectiva adecuada para que sus interpretaciones sean estilísticamente correctas.

El trabajo sobre esas otras disciplinas, que para el instrumentista pueden considerarse complementarias pero no por ello menos imprescindibles, conduce a una comprensión plena de la música como lenguaje, como medio de comunicación que, en tanto que tal, se articula y se constituye a través de una sintaxis, de unos principios estructurales que, si bien pueden ser aprehendidos por el intérprete a través de la vía intuitiva en las etapas iniciales de su formación, no cobran todo su valor más que cuando son plena y conscientemente asimilados e incorporados al bagaje cultural y profesional del intérprete.

Todo ello nos lleva a considerar la formación del instrumentista como un frente interdisciplinar de considerable amplitud que requiere un largo proceso formativo en el que juegan un importantísimo papel, por una parte, el cultivo temprano de las facultades puramente físicas y psico-motrices y, por otra, la progresión maduración personal, emocional y cultural del futuro intérprete.

## 12. 6. ACORDEON

### GRADO MEDIO

(ORDEN DE 28 DE AGOSTO DE 1992 (BOE NÚM. 217 MIÉRCOLES 9 SEPTIEMBRE 1992))

#### Objetivos

La enseñanza de Acordeón en el grado medio tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- a) Demostrar un control sobre el fuelle de manera que se garantice, además de la calidad sonora adecuada la consecución de los diferentes efectos propios del instrumento requeridos en cada obra.
- b) Interpretar un repertorio (solista y de cámara) que incluya obras representativas de la literatura acordeonística de diferentes compositores, estilos, lenguajes y técnicas de importancia musical y dificultad adecuada a este nivel.
- c) Aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: digitación, registración, fuelle, etc.
- d) Conocer las diversas convenciones interpretativas vigentes en distintos periodos de la historia de la música instrumental, especialmente las referidas a la escritura rítmica o a la ornamentación.

#### Contenidos

Desarrollo del perfeccionamiento técnico-interpretativo en función del repertorio y la modalidad instrumental elegida. Desarrollo de la velocidad y flexibilidad de los dedos. Perfeccionamiento de la técnica del fuelle como medio para conseguir calidad de sonido y conocimiento de los efectos acústicos propios del instrumento. Profundización en el trabajo de articulación y acentuación. Profundización en el estudio de la dinámica y de la registración. Iniciación a la interpretación de la música contemporánea y al conocimiento de sus grafías y efectos. Estudio del repertorio adecuado para este grado que incluya representación de las distintas escuelas acordeonísticas existentes. Elección de la digitación, articulación, fraseo e indicaciones dinámicas en obras donde no figuren tales indicaciones. Reconocimiento de la importancia de los valores estéticos de las obras. Toma de conciencia de las propias cualidades musicales y de su desarrollo en función de las exigencias interpretativas. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de la lectura a vista. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica características de sus diferentes versiones. Práctica de conjunto.

## 12. 7. PRINCIPIOS METODOLÓGICOS DE LOS GRADOS ELEMENTAL Y MEDIO

(ORDEN DE 28 DE AGOSTO DE 1992 (BOE NÚM. 217 MIÉRCOLES 9 SEPTIEMBRE 1992))

La necesidad de adaptación física de la propia constitución corporal a las peculiaridades de los distintos instrumentos, hace que los estudios musicales deban ser iniciados a edades tempranas. La larga trayectoria formativa consecuente a la dificultad de estos estudios obliga a una forzosa simultaneidad de los mismos con los correspondientes a la enseñanza obligatoria y bachillerato; ello hace aconsejable que los procesos educativos de ambos tipos de enseñanza sigan los mismos principios de actividad constructiva como factor decisivo en la realización del aprendizaje, que, en último término, es construido por el propio alumno, modificando y reelaborando sus esquemas de conocimiento.

En un currículo abierto, los métodos de enseñanza son en amplia medida responsabilidad del profesor, y no deben ser completamente desarrollados por la autoridad educativa. Únicamente en la medida en que ciertos principios pedagógicos son esenciales a la noción y contenidos del currículo que se establece, esta justificado señalarlos. Por ello, con la finalidad de regular la práctica docente de los profesores y para desarrollar el currículo establecido en la presente Orden, se señalan los siguientes principios metodológicos de carácter general, principios que son válidos para todas las especialidades instrumentales y asignaturas que se regulan en la presente norma.

La interpretación musical, meta de las enseñanzas instrumentales es, por definición, un hecho diverso, profundamente subjetivo en cuyo resultado sonoro final se funden en unidad indisoluble el mensaje del creador contenido en la obra y la personal manera de transmitirlo del intérprete, que hace suyo ese mensaje modulándolo a través de su propia sensibilidad. Como en toda tarea educativa, es el desarrollo de la personalidad y la sensibilidad propias del alumno el fin último que se persigue aquí, de manera tanto más acusada cuanto que la música es, ante todo, vehículo de expresión de emociones y no de comunicación conceptual, en el que lo subjetivo ocupa por consiguiente, un lugar primordial.

A lo largo de un proceso de aprendizaje de esta índole, el profesor ha de ser más que nunca un guía, un consejero, que a la vez que da soluciones concretas a problemas o dificultades igualmente concretos, debe, en todo aquello que tenga un carácter más general, esforzarse en dar opciones y no en imponer criterios en orientar y no en conducir como de la mano hacia unos resultados predeterminados, y en estimular y ensanchar la receptividad y la capacidad de respuesta del alumno ante el hecho artístico. En la construcción de su nunca definitiva personalidad artística, el alumno es protagonista principal, por no decir único, el profesor no hace sino una labor de «arte mayéutica».

Una programación abierta, nada rígida, se hace imprescindible en materias como esta; los Centros, y dentro de ellos los profesores, deben establecer programaciones lo bastante flexibles como para que, atendiendo al incremento progresivo de la capacidad de ejecución (al «incremento» de la «técnica»), sea posible adaptarlas a las características y a las necesidades de cada alumno individual, tratando de desarrollar sus posibilidades tanto como de suplir sus carencias.

En lo que a la técnica se refiere, es necesario concebirla (y hacerla concebir al alumno), en un sentido profundo, como una verdadera «técnica de la interpretación», que rebasa con mucho el concepto de la pura mecánica de la ejecución (que, sin embargo, es parte integrante de ella); de hecho, la técnica, en su sentido más amplio, es la realización misma de la obra artística y, por tanto, se fusiona, se integra en ella y es, simultáneamente, medio y fin.

El proceso de enseñanza ha de estar presidido por la necesidad de garantizar la funcionalidad de los aprendizajes, asegurando que puedan ser utilizados en las circunstancias reales en que el alumno los necesite. Por aprendizaje funcional se entiende no sólo la posible aplicación práctica del conocimiento adquirido, sino también y sobre todo el hecho de que los contenidos sean necesarios y útiles para llevar a cabo otros aprendizajes y para enfrentarse con éxito a la adquisición de otros contenidos. Por otra parte, estos deben presentarse con una estructuración clara de sus relaciones, planteando, siempre que se considere pertinente, la interrelación entre distintos contenidos de una misma área y entre contenidos de distintas asignaturas.

El marcado carácter teórico de gran parte de los aspectos básicos de la cadena formada por las disciplinas de Lenguaje musical, Armonía, Análisis y Fundamentos de Composición, ha favorecido una enseñanza de las mismas en la que tradicionalmente su aspecto práctico se ha visto relegado de forma considerable. Los criterios de evaluación contenidos en la presente Orden desarrollan una serie de aspectos educativos de cuya valoración debe servirse el profesor para orientar al alumno hacia aquellos cuya carencia o deficiencia lo haga necesario, estableciéndose a través de los mismos una forma de aprendizaje en que el aspecto más esencialmente práctico de la música, el contacto directo con la materia sonora, debe desarrollarse a la par que la reflexión teórica que el mismo debe conllevar en este tipo de estudios.

En cuanto a las enseñanzas de Armonía, Análisis y Fundamentos de Composición, la audición de ejemplos, la lectura al teclado de los propios ejercicios, la repentización de esquemas armónicos en los que se empleen los distintos elementos y procedimientos estudiados y todos aquellos principios metodológicos en los que este presente el contacto directo con la materia sonora deberán considerarse indispensables en la planificación de estas enseñanzas, como lógico complemento de la realización escrita, paso previo a la plena interiorización de dichos elementos y procedimientos.

Por otro lado, la compleja normativa por la que la composición musical se ha regido durante las diferentes épocas y estilos que serán objeto de estudio durante esta etapa, y que constituye la base de las distintas técnicas compositivas rigurosas que configuran tradicionalmente estos estudios, deberá ser enfocada según criterios que conduzcan tanto a la soltura en su utilización como a una correcta valoración de la misma, que permita al alumno juzgar con la perspectiva necesaria su uso en la música perteneciente a los distintos períodos históricos -para lo que serán de gran utilidad tanto el análisis como el estudio estilístico práctico- y no le supongan el lastre que un exceso de rigor en su completo dominio solía conllevar. Para la consecución de esto último será imprescindible que el desarrollo de la propia personalidad creativa del alumno -cuya aplicación es ya deseable desde el inicio de los estudios musicales- no sólo no se vea pospuesto por el estudio de las técnicas tradicionales, sino potenciado por medio de la composición de obras libres de forma paralela a la composición rigurosa tradicional.

Los proyectos y programaciones de los profesores deberán poner de relieve el alcance y significación que tiene cada una de las especialidades instrumentales y asignaturas en el ámbito profesional, estableciendo una mayor vinculación del centro con el mundo del trabajo y considerando este como objeto de enseñanza y aprendizaje, y como recurso pedagógico de primer orden.

El carácter abierto y flexible de la propuesta curricular confiere gran importancia al trabajo conjunto del equipo docente. El proyecto curricular es un instrumento ligado al ámbito de reflexión sobre la práctica docente que permite al equipo de profesores adecuar el currículo al contexto educativo particular del Centro.

La información que suministra la evaluación debe servir como punto de referencia para la actuación pedagógica. Por ello, la evaluación es un proceso que debe llevarse a cabo de forma continua y personalizada, en la medida en que se refiere al alumno en su desarrollo peculiar, aportándole información sobre lo que realmente ha progresado respecto de sus posibilidades, sin comparaciones con supuestas normas preestablecidas de rendimiento.

Los procesos de evaluación tienen por objeto tanto los aprendizajes de los alumnos como los procesos mismos de enseñanza. Los datos suministrados por la evaluación sirven para que el equipo de profesores disponga de información relevante con el fin de analizar críticamente su propia intervención educativa y tomar decisiones al respecto. Para ello, la información suministrada por la evaluación continua de los alumnos debe relacionarse con las intenciones que se pretenden y con el plan de acción para llevarlas a cabo. Se evalúa, por tanto, la programación del proceso de enseñanza y la intervención del profesor como organizador de estos procesos.

## 12. 8. CRITERIOS DE EVALUACIÓN

(GRADO ELEMENTAL)

(ORDEN DE 28 DE AGOSTO DE 1992. BOE NÚM. 217 MIÉRCOLES 9 SEPTIEMBRE 1992).

1. Leer textos a primera vista con fluidez y comprensión. -Este criterio de evaluación pretende constatar la capacidad del alumno para desenvolverse con cierto grado de autonomía en la lectura de un texto.
2. Memorizar e interpretar textos musicales empleando la medida, afinación, articulación y fraseo adecuados a su contenido. -Este criterio de evaluación pretende comprobar a través de la memoria, la correcta aplicación de los conocimientos teórico-prácticos del lenguaje musical.
3. Interpretar obras de acuerdo con los criterios del estilo correspondiente.-Este criterio de evaluación pretende comprobar la capacidad del alumno para utilizar el *tempo*, la articulación y la dinámica como elementos básicos de la interpretación.
4. Describir con posterioridad a una audición los rasgos característicos de las obras escuchadas.-Con este criterio se pretende evaluar la capacidad para percibir y relacionar con los conocimientos adquiridos, los aspectos esenciales de obras que el alumno pueda entender según su nivel de desarrollo cognitivo y afectivo, aunque no las interprete por ser nuevas para él o resultar aún inabordables por su dificultad técnica.
5. Mostrar en los estudios y obras la capacidad de aprendizaje progresivo individual. -Este criterio de evaluación pretende verificar que el alumno es capaz de aplicar en su estudio las indicaciones del profesor y, con ellas, desarrollar una autonomía progresiva de trabajo que le permita valorar correctamente su rendimiento.
6. Interpretar en público como solista y de memoria, obras representativas de su nivel en el instrumento, con seguridad y control de la situación. -Este criterio de evaluación trata de comprobar la capacidad de memoria y autocontrol y el dominio de la obra estudiada. Asimismo pretende estimular el interés por el estudio y fomentar las capacidades de equilibrio personal que le permitan enfrentarse con naturalidad ante un público.
7. Actuar como miembro de un grupo y manifestar la capacidad de tocar o cantar al mismo tiempo que escucha y se adapta al resto de los instrumentos o voces. -Este criterio de evaluación presta atención a la capacidad del alumno para adaptar la afinación, la precisión rítmica, dinámica, etc., a la de sus compañeros en un trabajo común.

## 12. 9. ASPECTOS BÁSICOS DEL CURRÍCULO DE GRADO SUPERIOR.

(CARGA LECTIVA MÍNIMA DE 1500 HORAS)  
(REAL DECRETO 617/1995, DE 21 DE ABRIL. BOE NÚM. 134 MARTES 6 JUNIO 1995).

Materias	Horas	Contenidos
Acordeón:	180	Perfeccionamiento de las capacidades artística, musical y técnica, que permitan abordar la interpretación del repertorio más representativo instrumental. Conocimiento de los criterios interpretativos aplicables a dicho repertorio, de acuerdo con su evolución estilística.
Análisis:	180	Estudio de la obra musical a partir de sus materiales constructivos y de los diferentes criterios que intervienen en su comprensión y valoración. Conocimiento de los diferentes métodos analíticos, y su interrelación con otras disciplinas. Fundamentos estéticos y estilísticos de los principales compositores, escuelas y tendencias de la creación musical contemporánea. Práctica escrita e instrumental de los elementos y procedimientos armónicos y contrapuntísticos de las diferentes épocas y estilos.
Coro:	90	Interpretación del repertorio coral habitual a capella y con orquesta. Profundización en las capacidades relacionadas con la lectura a primera vista, la comprensión y respuesta a las indicaciones del director, y la integración en el conjunto.
Historia de la música:	90	Profundización en el conocimiento de los movimientos y tendencias fundamentales en la historia de la música: aspectos artísticos, culturales y sociales.
Improvisación y acompañamiento:	90	La improvisación como medio de expresión. Improvisación a partir de elementos musicales (estructuras armónico-formales, melódicas, rítmicas etc.) o extramusicales (textos, imágenes, etc.). Aplicación de la improvisación a la práctica del acompañamiento.
Música de cámara/conjunto:	120	Profundización en los aspectos propios de la interpretación camerística y de conjunto. Desarrollo de la lectura a primera vista, y de la capacidad de controlar, no sólo la propia función, sino el resultado del conjunto en agrupaciones con y sin director. Interpretación del repertorio camerístico y de conjunto.

**12. 10. CURRÍCULO DE GRADO SUPERIOR. (ESPECIALIDAD ACORDEÓN)**

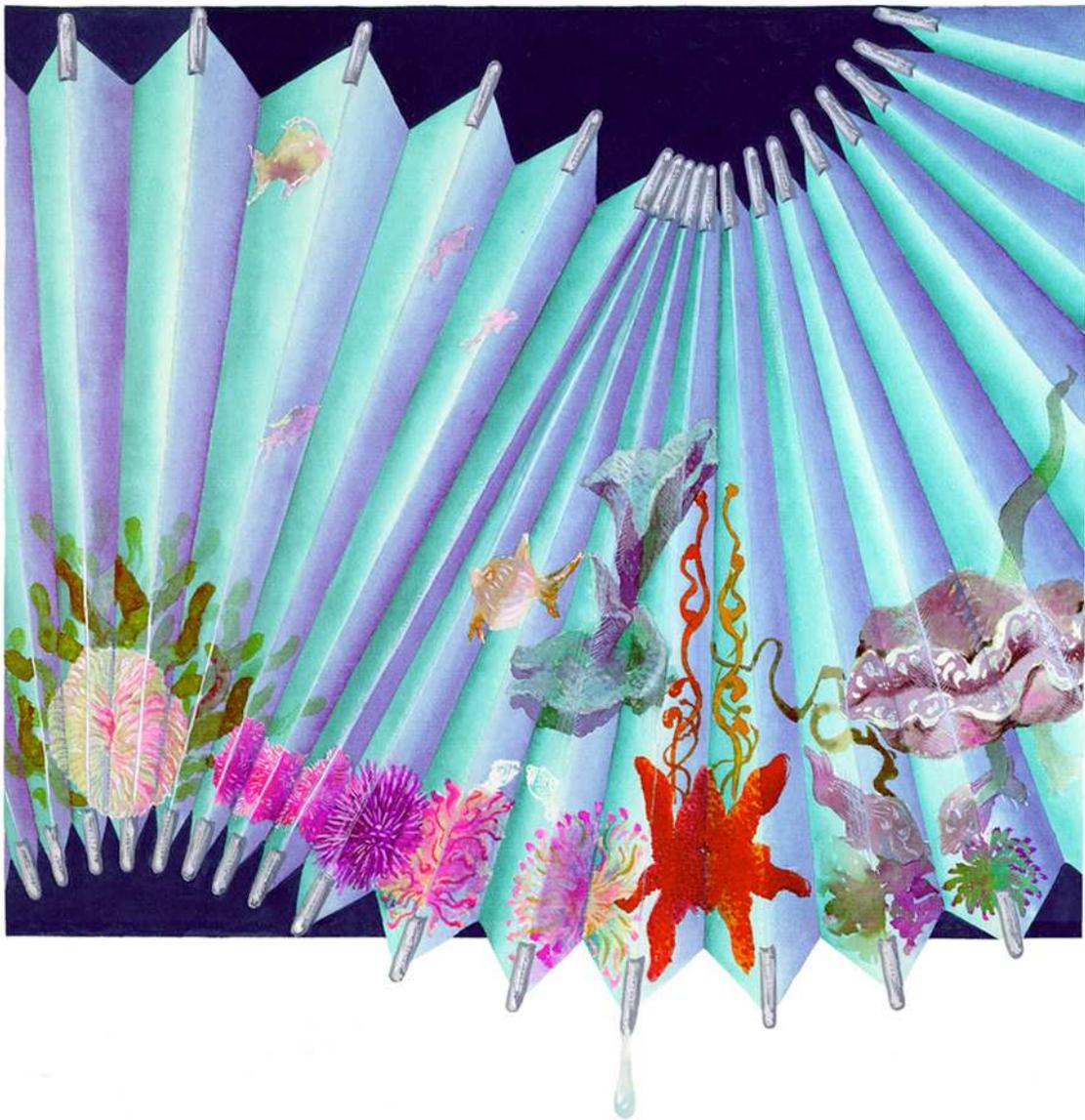
(ORDEN DE 25 DE JUNIO DE 1999. BOE NÚM. 158 SÁBADO 3 JULIO 1999)

ESPECIALIDAD ACORDEÓN						
Asignatura y número de cursos	Curso				Créditos	Materia de aspectos básicos
	1º	2º	3º	4º		
<b>1. OBLIGATORIAS :</b>					<b>129</b>	
<b>A. Conocimientos centrales de la especialidad</b>					<b>18</b>	
Acordeón (I - IV)	I	II	III	IV	18	Acordeón
<b>B. Conocimientos teórico-humanísticos</b>					<b>40,5</b>	
Análisis (1)		I			6	Análisis
Educación auditiva (I)	I				4,5	
Historia de la Música (I-II)	I	II			12	Hª de la Música
Organología (I)			I		6	
Práctica armónico-contrapuntística	I	II			12	Análisis
<b>C. Conjunto</b>					<b>30</b>	
Coro					12	Coro
Música de Cámara/Conjuntos (I - III)	I	II	III		18	Música de Cámara/Conjunto
<b>D. Otras asignaturas</b>					<b>40,5</b>	
Fundamentos de mecánica y mantenimiento (I)	I				4,5	
Improvisación y acompañamiento (I - II)			I	II	6	Improv. y Acomp.
Segundo instrumento (I - II)	I	II			6	
Lectura e interpretación de la música contemporánea (I - II)			I	II	9	Análisis
Repentización		I			3	Improv. y Acomp.
Transcripción (I - II)			I	II	12	
<b>2. OPTATIVAS</b>					<b>30</b>	
<b>3. DE LIBRE ELECCIÓN</b>					<b>21</b>	
<b>TOTAL CRÉDITOS ESPECIALIDAD</b>					<b>180</b>	

**12. 11. CURRÍCULO DE GRADO SUPERIOR. (ESPECIALIDAD PEDAGOGÍA/AACORDEÓN)**

(ORDEN DE 25 DE JUNIO DE 1999. BOE NÚM. 158 SÁBADO 3 JULIO 1999)

ESPECIALIDAD PEDAGOGÍA Opción b) Pedagogía de Acordeón						
Asignatura y número de cursos	Curso				Créditos	Materia de aspectos básicos
	1º	2º	3º	4º		
<b>1. OBLIGATORIAS :</b>					<b>178</b>	
<b>A. Conocimientos centrales de la especialidad</b>					<b>36</b>	
Instrumento principal (I-IV)	I	II	III	IV	18	Instrumento
Didáctica de la Música (I-II)	I	II			9	Didáctica de la Música
Didáctica de la especialidad (I)			I	II	9	Didáctica de la especialidad
<b>B. Conocimientos teórico-humanísticos</b>					<b>45</b>	
Análisis (I)		I			6	Análisis
Educación auditiva (I-II)	I	II			9	
Historia de la Música (I-II)	I	II			12	Hª de la Música
Organología (I)			I		6	
Práctica armónico-contrapuntística (I)	I	II			12	Análisis
<b>C. Conjunto</b>					<b>21</b>	
a) Para todas las especialidades						
Coro					9	Coro
b) Acordeón						
Música de Cámara/Conjuntos (I-II)	I	II			12	Música de Cámara
<b>D. Otras asignaturas</b>					<b>76,5</b>	
a) Para todas las especialidades					<b>49,5</b>	
Composición aplicada (I)			I		4,5	Composición aplicada
Didáctica de la Música de Cámara (I)				I	4,5	Música de Cámara
Dirección Conjuntos Instrumentales (I)			I		4,5	
Fundamentos de la técnica del movimiento (I-II)			I	II	9	Movimiento
Improvisación en el instrumento principal (II)	I	II			6	Improvisación
Metodología de la investigación pedagógica (I)	I				3	Didáctica de la Música
Práctica de profesorado (I-II)			I	II	9	Práctica de profesorado
Psicología de la educación y desarrollo de la infancia (I)			I		4,5	Psicopedagogía
Sociología de la educación (I)				I	4,5	Psicopedagogía
b) Acordeón					<b>27</b>	
Fundamentos de mecánica y mantenimiento (I)	I				4,5	
Improvisación				I	3	Improvisación
Lectura e interpretación de la música contemporánea (I)			I		4,5	Análisis
Segundo instrumento (I-II)	I	II			6	
Transcripción (II)			I	II	9	Composición aplicada
<b>2. OPTATIVAS</b>					<b>30,5</b>	
<b>3. DE LIBRE ELECCIÓN</b>					<b>21</b>	
<b>TOTAL CRÉDITOS ESPECIALIDAD</b>					<b>230</b>	



1 2 3 4



# EJERCICIOS

**MÉTODO DE ACORDEÓN, II**

**TITO MARCOS**

## EJERCICIOS

<b>REFERENCIAS</b>	<b>1</b>
BOTÓN DEL AIRE	1
MII	1
MII/BOTÓN DEL AIRE	1
MI/MII	1
MIII/MI	1
BOTÓN DEL AIRE/MI/MIII (DOS PARTES SUCESIVAS)	2
MII (BOTONES DE REFERENCIA TÁCTIL)	2
<b>ARTICULACIÓN</b>	<b>3</b>
ARTICULACIÓN A DOS PARTES SUCESIVAS	3
ARTICULACIÓN A DOS PARTES SIMULTÁNEAS	3
MELODÍA ESPACIALIZADA	5
COMBINACIÓN DE MANUALES	6
<b>REGISTROS</b>	<b>7</b>
CAMBIO DE REGISTROS	7
<b>POSICIONES</b>	<b>8</b>
POSICIÓN DE "DO"	8
NOTAS LIGADAS	8
EJERCICIOS RÍTMICO/MELÓDICOS SOBRE DISTINTAS POSICIONES	10
<b>CAMBIOS DE POSICIÓN</b>	<b>12</b>
CRUZAMIENTOS (PASOS) DE LOS DEDOS	12
DESPLAZAMIENTOS DE LA POSICIÓN	15
SIMETRÍA DIGITAL	17
<b>MANUAL II (BAJOS Y ACORDES)</b>	<b>18</b>
PRIMERA, SEGUNDA Y TERCERA HILERAS DE ACORDES	18
SERIES DE 5 <sup>AS</sup>	19
SERIES DE 2 <sup>AS</sup>	19
EJERCICIO AUDITIVO	19

<b>MANUAL II (B. S.)</b>	<b>20</b>
BAJOS MELÓDICOS	20
<b>APERTURAS INTERDIGITALES</b>	<b>21</b>
APERTURAS	21
CAMBIO DE DEDO	22
DESPLAZAMIENTOS	22
<b>SERIES Y PROGRESIONES</b>	<b>23</b>
SINCRONIZACIÓN RÍTMICA	24
<b>SERIES CROMÁTICAS</b>	<b>25</b>
<b>BAJOS Y ACORDES COMBINADOS</b>	<b>26</b>
BAJOS COMBINADOS CON ACORDES MAYORES Y DE 7 <sup>ª</sup>	27
<b>GRÁFICOS DE REFERENCIA</b>	<b>28</b>
GRÁFICO DE REFERENCIA 1	28
GRÁFICO DE REFERENCIA 2	29
GRÁFICO DE REFERENCIA 3	30
GRÁFICO DE REFERENCIA 4	31
GRÁFICO DE REFERENCIA 5	32

## CONTENIDOS

APERTURAS INTERDIGITALES	21
ARTICULACIÓN	3
BAJOS MELÓDICOS (MII)	20
BAJOS Y ACORDES (MII)	18
BAJOS Y ACORDES COMBINADOS (MII)	26, 27
BOTÓN DEL AIRE	1
CAMBIO DE DEDO	22
CAMBIO DE POSICIÓN (CRUZAMIENTOS)	12
CAMBIO DE POSICIÓN (DESPLAZAMIENTOS)	15
CAMBIO DE REGISTROS	7
COMBINACIÓN DE MANUALES	6
CRUZAMIENTO DE LOS DEDOS	15
DESPLAZAMIENTOS	15, 22
EJERCICIO AUDITIVO	19
GRÁFICOS DE REFERENCIA	28-32
MELODÍA ESPACIALIZADA	5
MII (BAJOS SÓLOS)	20
MII (BAJOS Y ACORDES)	18
MII (BOTONES DE REFERENCIA TÁCTIL)	2
NOTAS LIGADAS	8
POSICIONES	8, 10
PROGRESIONES	23
REFERENCIAS	1
REGISTROS	7
SERIES CROMÁTICAS	25
SERIES DE 2 <sup>AS</sup> Y 5 <sup>AS</sup>	19
SERIES Y PROGRESIONES	23
SIMETRÍA DIGITAL	17
SINCRONIZACIÓN RÍTMICA	24
SINCRONIZACIÓN SIMÉTRICA DE LOS DEDOS	9





▲ /MI/MIII (DOS PARTES SUCESIVAS)

Diagram showing two parts of the exercise. The first part (labeled 6) consists of two systems of staves. Each system has a treble clef staff with notes and a bass clef staff with triangle markers. Above the first system, there are two circles with a vertical line through them, one followed by an equals sign and another circle. The second system is similar but includes dynamic markings 'sfz' with wedge-shaped accents. The second part (labeled 7) also consists of two systems of staves with triangle markers and dynamic markings 'sfz'.

MII (BOTONES DE REFERENCIA TÁCTIL)

Diagram showing four systems of musical exercises. Each system has a bass clef staff with notes and diamond markers. Above the first system, there are circles and vertical lines. The systems are labeled 7, 7A, 7B, and 8. System 7A and 7B have the number '4' below the diamond markers. System 8 has the number '4' below the diamond markers. System 8A has the number '4' below the diamond markers. Ellipses (...) are used to indicate continuation of the exercises.

- Aprender estos ejercicios de memoria y tocar (mirando al gráfico de referencia, página II-31) empleando distintos dedos: 4, 3, 2 o 5.

## ARTICULACIÓN

### ARTICULACIÓN A DOS PARTES SUCESIVAS

1

1° 2°

*simile*  
(1)

Detailed description: This musical exercise is titled 'ARTICULACIÓN A DOS PARTES SUCESIVAS'. It consists of two staves, Treble and Bass. The Treble staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Above the notes are four square articulation marks. The Bass staff contains notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. Above the notes are two square articulation marks. A 'simile' instruction is placed above the Bass staff, with '(1)' below it and a diamond-shaped articulation mark. Below the first measure, there is a box labeled '1' containing two diagrams: '1°' with a circle and '2°' with a vertical rectangle containing three circles.

Detailed description: This block shows the continuation of the musical exercise. The Treble staff continues with notes: D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. The Bass staff continues with notes: B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1. The piece ends with a double bar line and a left-pointing arrow below the Bass staff.

### ARTICULACIÓN A DOS PARTES SIMULTÁNEAS

1A

1° 2°

*simile* (2)

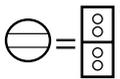
Detailed description: This musical exercise is titled 'ARTICULACIÓN A DOS PARTES SIMULTÁNEAS'. It consists of two staves, Treble and Bass. The Treble staff contains notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Above the notes are four square articulation marks, the word 'simile', and a diamond-shaped articulation mark with '(2)' above it. The Bass staff contains notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. Above the notes are two square articulation marks and a diamond-shaped articulation mark with '(1)' above it. Below the first measure, there is a box labeled '1A' containing two diagrams: '1°' with a circle and '2°' with a vertical rectangle containing three circles.

Detailed description: This block shows the continuation of the musical exercise. The Treble staff continues with notes: D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. Above the notes are two diamond-shaped articulation marks with '(2)' above them. The Bass staff continues with notes: B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1, B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1. Above the notes are two diamond-shaped articulation marks with '(1)' above them. The piece ends with a double bar line.

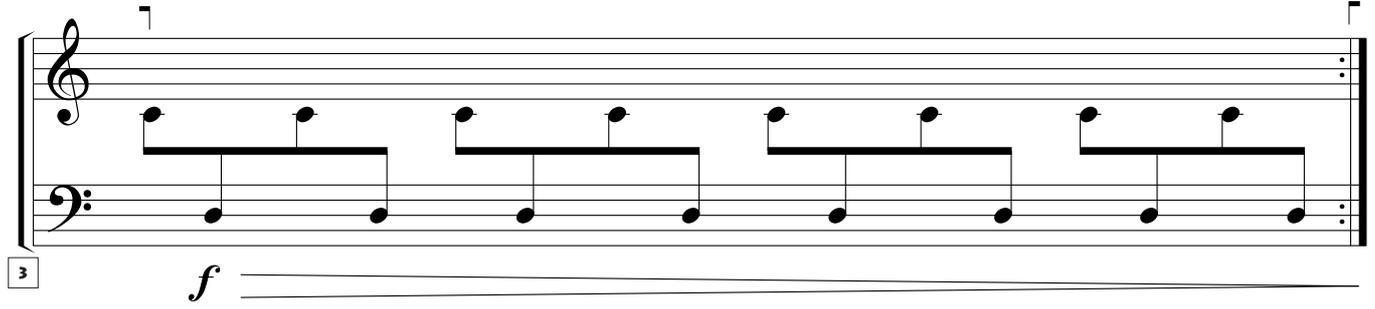
(1) Notas con cabeza de rombo para MIII.

(2) Tocar el ejercicio 1A mientras se lee el ejercicio 1: (anticipando la atención -“feed before”-...).

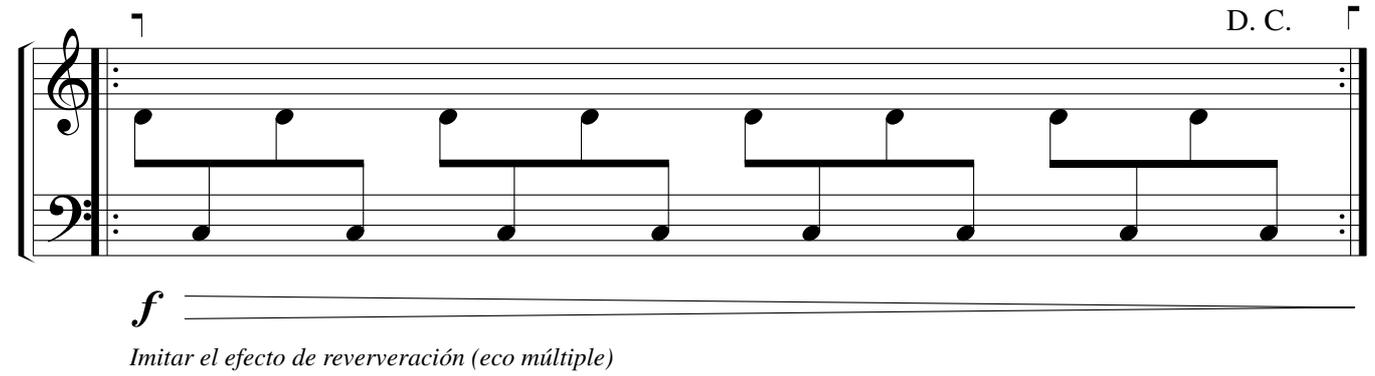
(1)



3



*f*

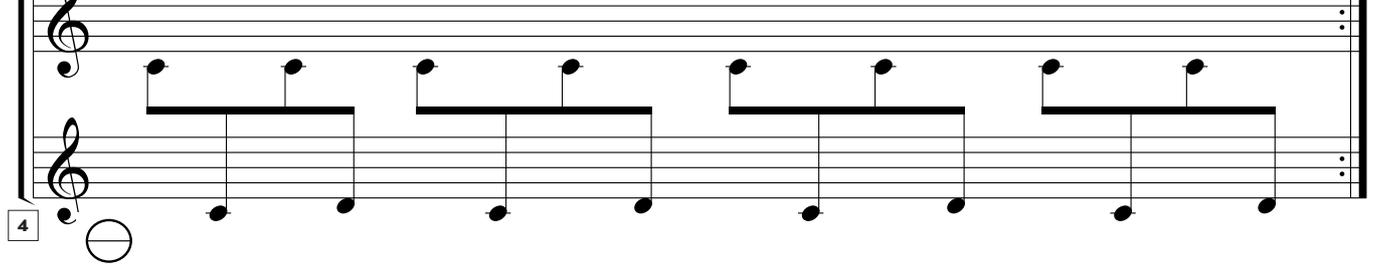


*f* D. C.

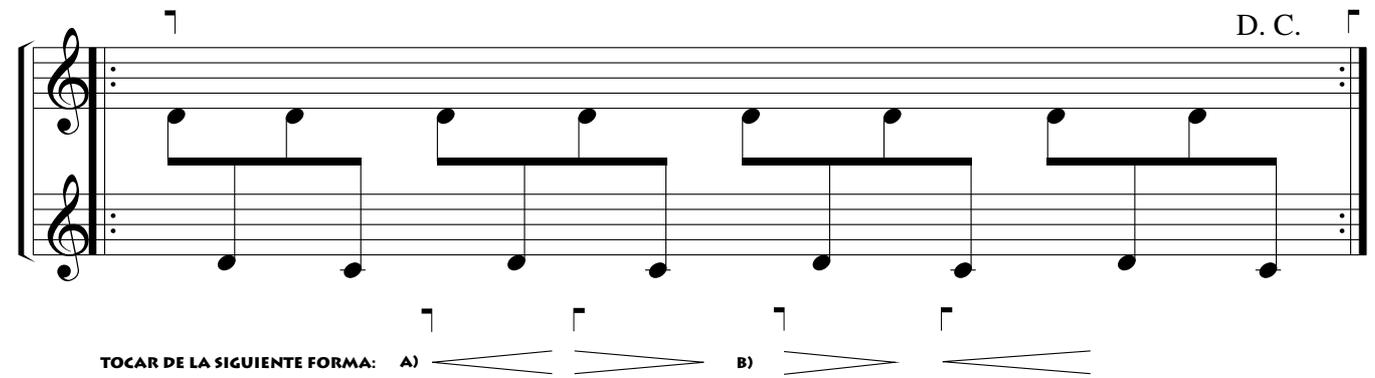
*Imitar el efecto de reverberación (eco múltiple)*



4



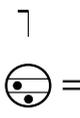
*f*

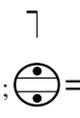
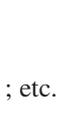


*f* D. C.

TOCAR DE LA SIGUIENTE FORMA: A)  B) 

(1)



 ;  ; etc.

**MELODÍA ESPACIALIZADA<sup>(1)</sup>**

- Tocar en distintas 8<sup>vas</sup>, observando la mejor “fusión melódica” de ambos manuales en los registros agudos...
- Tocar aplicando distintas variaciones rítmicas y de Tempo.

- Tocar: 1º, con acentos (>) en la mano derecha, 2º, con acentos en la mano izquierda.

<sup>(1)</sup> Melodía distribuida entre los manuales de ambas cajas acústicas (MI/MII o MI/MIII), produciendo un efecto “estereofónico”. Este efecto, explotado por muchos compositores, permite al acordeón/ista no sólo la distribución espacial de una melodía, sino la combinación (fusionada o disgregada) de ámbitos tonales unísonos (de más de cuatro octavas en algunos modelos de instrumento -ver MIII, páginas III-78, 90) en tales espacios sonoros (cajas acústicas); ampliables además electroacústicamente...

COMBINACIÓN DE MANUALES

Diagram 1: A6 (Left hand), A (Right hand), B (Right hand)

Diagram 2: A) (Right hand), B) (Right hand)

Diagram 3: A) (Right hand), B) (Right hand)

Diagram 4: A) (Right hand), B) (Right hand)

- Tocar en la siguiente forma:
  - 1° A) con MI B) con MII
  - 2° A) con MI B) con MIII
  - 3° A) con MIII B) con MII
  - 4° A) con MI y MII al unísono B) con MII
  - 5° A) con MI y MII al unísono B) con MI y MIII al unísono, etc.

Diagram 7: 7 (Left hand), 7 (Right hand)

*poco rit.* ☺ ←

- Tocar en la siguiente forma:
  - 1° con MI sólo
  - 2° con MII sólo (sin tener en cuenta las octavas resultantes)
  - 3° con MIII sólo
  - 4° con MI y MII al unísono
  - 5° con MI y MIII al unísono, etc.

(1) Notas con cabeza de rombo (Sol y Fa) para MII.

## REGISTROS

### CAMBIO DE REGISTROS

1 *legato/staccato*

2

3

4

(1) Tocar: 1°  $\frac{2}{8}$ , 2°  $\frac{2}{4}$

(2) Preparar la posición de los dedos...

## POSICIONES

### POSICIÓN DE "DO"

1

• Tocar cuatro veces cada ejercicio: 1° → • = ♩, 2° ← • = ♩, 3° → • = ♩, 4° ← • = ♩, etc.

2

3

• Mantener los dedos pegados a las teclas, o botones

4

### NOTAS LIGADAS

5

6

(1) Practicar con MIII los fragmentos escritos en clave de Sol; primero solos, luego simultáneamente, con ambas manos al unísono.

(2) La escritura sin "valores temporales" permite una mayor atención del alumno en los elementos articulatorios (articulación digital y articulación del fuelle), objetivo principal pretendido en estos ejercicios. Una vez conseguido este objetivo podrá incorporarse el elemento rítmico, dando a los "puntos de sonido" los valores temporales que se crean convenientes: • = ♩, • = ♩, • = ♩, etc

7

4 2 5 3

8

9

5

10

11

4

12

<sup>(1)</sup> Sincronización simétrica de los dedos, con MI y MIII simultáneos; ver ejercicios número 18 (página II-11) y números 12 y 13 (página II-17).

EJERCICIOS RÍTMICO/MELÓDICOS SOBRE DISTINTAS POSICIONES

13

5 (4) 4 5

4 (5) 5 4 4 1

14

1 2 4 4

7

15

3 3 3 3

3 (4) 2 1 7

16

1 5 4 3 2

17

2 1 1 2 1

18

19

3

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

• Aplicar las siguientes combinaciones de elementos rítmicos ( | , □ , ▢ ) a la línea melódica 19:

a) b) c) d) e) f)

• Improvisar rítmicamente sobre las anteriores líneas melódicas:

18 A

etc.

19 A

etc.

## CAMBIOS DE POSICIÓN (DESPLAZAMIENTO DE LA MANO)

### CRUZAMIENTOS (PASOS) DE LOS DEDOS

	b) 2	3	4	1	5	1	4	3		5
	a) 1	2	3	1	5	1	3	2	2	2

**1**

**2**

**3**

**4**

5 (1)

• Analizar los cambios de posición

6 (2)

<sup>(1)</sup> Digitación para MIII:

(1)

<sup>(2)</sup> Digitación para MIII:

(2)

7

5 4 2 2 1 2 1 1

GM<sup>(1)</sup> D7 GM D7 GM D7 GM D7

3 1 4 3 1 2 4

GM D7 CM D7 GM D7 Am D7

8

1 2 1 1 3 4 3 3 3 4

Em

2ª rit. Fin D. C. al Fin

5 4 3 2 1 3 4 2 3 1 4 1 3

GM

• En este tipo de ejercicios lo “comprendido” deberá anteceder a lo “aprendido”...

<sup>(1)</sup> Una vez aprendida la melodía acompañarla con la armonización indicada.

**DESPLAZAMIENTOS DE LA POSICIÓN**

• Tocar cada grupo de notas con los siguientes esquemas rítmicos: , etc.

• Tocar como el ejercicio anterior: 1º , 2º , etc.

11

◇ ...  
(MIII)

• Practicar este ejercicio con distintos ritmos, articulaciones, reguladores dinámicos, fraseos, etc.

**SIMETRÍA DIGITAL<sup>(1)</sup>**

12

13

<sup>(1)</sup> El estudio de este tipo de ejercicios, u otros similares, resultará muy recomendable, desde el punto de vista técnico, para conseguir un desarrollo paralelo en ambas manos. Concretamente en estos dos (12 y 13), la dificultad (objetivo) se ha centrado en la articulación de los dedos 4º y 5º.

## MANUAL II (BAJOS Y ACORDES)

### PRIMERA, SEGUNDA Y TERCERA HILERAS DE ACORDES: M, m y 7<sup>a</sup> (1)

Exercise 1: C major, D minor, E major, F major, G major, A major, B major.

Exercise 2: C major, D minor, E major, F major, G major, A major, B major.

- Practicar estos dos ejercicios anteriores con acordes Mayores, menores y de séptima, poniendo atención en pulsar simultáneamente ambos botones (bajos y acordes): dedos 4/3 y 4/2. Memorizar y tocar mirando al gráfico (página II-31).

Exercise 3: D minor, E major, F major, G major, A major, B major, C major, D minor, E major, F major, G major, A major, B major.

1º leg. 2º stacc.

Exercise 4: D minor, E major, F major, G major, A major, B major, C major, D minor, E major, F major, G major, A major, B major.

- Tocar en series de quintas los siguientes ejercicios:

Exercise 5: D minor, E major, F major, G major, A major, B major. DESCENDENTE...

Exercise 6: D minor, E major, F major, G major, A major, B major. ASCENDENTE...

(1) Los acordes de séptima disminuida (d) no han sido tenidos en cuenta en esta primera etapa de estudio.

(2) Memorizar el orden: (m, M, 7<sup>a</sup> y m), (7<sup>a</sup>, m, M y m), etc., concentrando la atención en situar los botones...

**SERIES DE 5<sup>AS</sup>**

7

- Tocar estas series con distintas fórmulas rítmicas <sup>(1)</sup>

**SERIES DE 2<sup>AS</sup>**

8

**EJERCICIO AUDITIVO:**

LEER M

OIR

ESCUCHAR etc.

- Mantener pulsado el acorde e ir “dirigiendo” la atención auditiva (zigzagueando) de un sonido a otro. Practicar cambiando de acordes (M, m, 7, etc.) y registros.

m M M 7 M M m etc.

M 7 M M m m d etc.

- Practicar este tipo de ejercicios auditivos, u otros similares, dirigiendo la escucha sobre los sonidos “móviles” (con cabezas blancas).

<sup>(1)</sup> Tocar, de memoria, mirando al gráfico, (ver ejemplos de fórmulas rítmicas en página II-26).

# MANUAL II

(B. S.)

## BAJOS MELÓDICOS

The image displays six musical exercises for the left hand of an accordion, labeled 1 through 6. Each exercise is presented on a bass clef staff. Exercise 1 consists of a single staff with a series of eighth notes and a chord diagram. Exercise 2 consists of two staves, each with a series of eighth notes and a chord diagram. Exercise 3 consists of two staves, each with a series of eighth notes and a chord diagram. Exercise 4 consists of two staves, each with a series of eighth notes and a chord diagram. Exercise 5 consists of two staves, each with a series of eighth notes and a chord diagram. Exercise 6 consists of two staves, each with a series of eighth notes and a chord diagram. The exercises are designed to be played in two systems (MI and MII) and can be transposed to different keys.

(1) Escribir los ejercicios 5 y 6 en dos pentagramas (MI y MII), transportándolos a tonalidades próximas (G, F, D, etc. ) y luego digitarlos.

## APERTURAS INTERDIGITALES

### APERTURAS

2

4 2 4 5 2 5

5 4 3 3

• Abrir los dedos sin desplazar la mano.

3

5 4 3 2 3 4

4

5 4 4 3 3 2 4 3

5

5 4 3 2 3 2 3 4

6

5 4 3 2 5 ... 5

2 3 4 5 2 ...

**CAMBIO DE DEDO**

7

4 3 4 3 3 2 3 2 5 4 5 4 5 4 3 2 3 4 5 4

**DESPLAZAMIENTOS**

8

2 3 2 4 2 5 2 2 3 2 4 2 5 2

3 2 4 2 5 2 5 2 5 2 4 2 3 4

(1) Preparar la siguiente posición de los dedos...

## SERIES Y PROGRESIONES

1

4 3 2 4 5 4 etc.

2

3 2 3 2 ...

3

2 4 3 3 5 4 4 4 2 2 4 4 3

3 ... 4 ... 4 ... 2 ...

4

2 4 3 2 2 2 5 3 2 3 2 V

2 3 2 ...

(1) La nota con cabeza blanca indica aquí el inicio de la serie melódica.

SINCRONIZACIÓN RÍTMICA

Exercise 5 consists of three staves of music. The top staff is in treble clef and contains a sequence of eighth notes with stems pointing up, grouped in pairs. The middle staff is also in treble clef and contains a sequence of eighth notes with stems pointing down, also grouped in pairs. The bottom staff is in bass clef and contains a sequence of eighth notes with stems pointing down, grouped in pairs. A circled '5' is positioned above the first measure of the top staff. A circled '5' is positioned below the first measure of the middle staff. A circled '5' is positioned below the first measure of the bottom staff. A chord diagram is located below the first measure of the bottom staff, showing a box with two circles in the first two positions and two circles in the last two positions.

Exercise 6 consists of three staves of music. The top staff is in treble clef and contains a sequence of eighth notes with stems pointing up, grouped in pairs. The middle staff is also in treble clef and contains a sequence of eighth notes with stems pointing down, also grouped in pairs. The bottom staff is in bass clef and contains a sequence of eighth notes with stems pointing down, grouped in pairs. A circled '6' is positioned above the first measure of the top staff. A circled '6' is positioned below the first measure of the middle staff. A circled '6' is positioned below the first measure of the bottom staff. A chord diagram is located below the first measure of the bottom staff, showing a box with two circles in the first two positions and two circles in the last two positions.

## SERIES CROMÁTICAS

The exercises are as follows:

- Exercise 1:** Diagram shows two circles in the top position. Fingering: 5, 5, 5, 3, 3, 3.
- Exercise 2:** Diagram shows two circles in the top position. Fingering: 5, 4, 3, 2, 3, 3, 3, 4.
- Exercise 3:** Diagram shows two circles in the top position. Fingering: 5, 4, 5, 4, 3, 2, 2, 3, 3.
- Exercise 4:** Diagram shows two circles in the top position. Fingering: 5, 5, 5, 4, 5, 4.
- Exercise 5:** Diagram shows two circles in the top position. Fingering: 2, 5, 4, 3, 2, (2 2), (2 3).
- Exercise 6:** Diagram shows two circles in the top position. Fingering: 5, 3 -5, 3 -5, 4, 5 -3, 5 -3, (-2), (-2), (2 3), (2 -3).

## BAJOS Y ACORDES COMBINADOS

1A 2 1B 2 1C 2 1D

2 2 2 2 2

3 2 2 2 2

4

5 (1)

<sup>(1)</sup> Escribir la digitación de la siguiente forma: un número sólo, si es un “bajo” o un “acorde”:  y una raya, o un número con una raya debajo, si es un “contrabajo”:  o 

Exercise 6 consists of two staves of music in bass clef. The first staff contains a sequence of chords and notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The second staff continues the sequence: D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8. A chord diagram for exercise 6 is shown below the first staff, indicating the fingerings for the chords.

**BAJOS COMBINADOS CON ACORDES MAYORES Y DE 7ª**

Exercise 7 consists of two staves of music in bass clef. The first staff contains a sequence of chords and notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The second staff continues the sequence: D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8. A chord diagram for exercise 7 is shown below the first staff, indicating the fingerings for the chords.

Exercise 7A consists of two staves of music in bass clef. The first staff contains a sequence of chords and notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The second staff continues the sequence: D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8. A chord diagram for exercise 7A is shown below the first staff, indicating the fingerings for the chords.

Exercise 7B consists of two staves of music in bass clef. The first staff contains a sequence of chords and notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The second staff continues the sequence: D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8. A chord diagram for exercise 7B is shown below the first staff, indicating the fingerings for the chords.

Exercise 7C consists of two staves of music in bass clef. The first staff contains a sequence of chords and notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The second staff continues the sequence: D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8. A chord diagram for exercise 7C is shown below the first staff, indicating the fingerings for the chords.

Exercise 7B and 7C consist of two staves of music in bass clef. The first staff contains a sequence of chords and notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The second staff continues the sequence: D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8. A chord diagram for exercise 7B is shown below the first staff, indicating the fingerings for the chords.

<sup>(1)</sup> Repetición de la serie.

# GRÁFICO DE REFERENCIA 1

II-28

MII

Diagram illustrating the MII chord structure on a bass clef staff. The notes are Fa (5th fret), Do (4th fret), Sol (3rd fret), and Re (2nd fret). Fingerings are indicated by numbers 5, 4, 3, and 2 below the notes. A box containing two circles is shown below the 5th fret.

MIII

Diagram illustrating the MIII chord structure on a bass clef staff. The notes are Fa (4th fret), Re (3rd fret), Sol (5th fret), and Do (2nd fret). Fingerings are indicated by numbers 5, 4, 3, and 2 below the notes. A circle with a horizontal line through it is shown below the 5th fret.

# GRÁFICO DE REFERENCIA 2

II-29

MII

A<sup>(1)</sup>

MIII

MII

B<sup>(1)</sup>

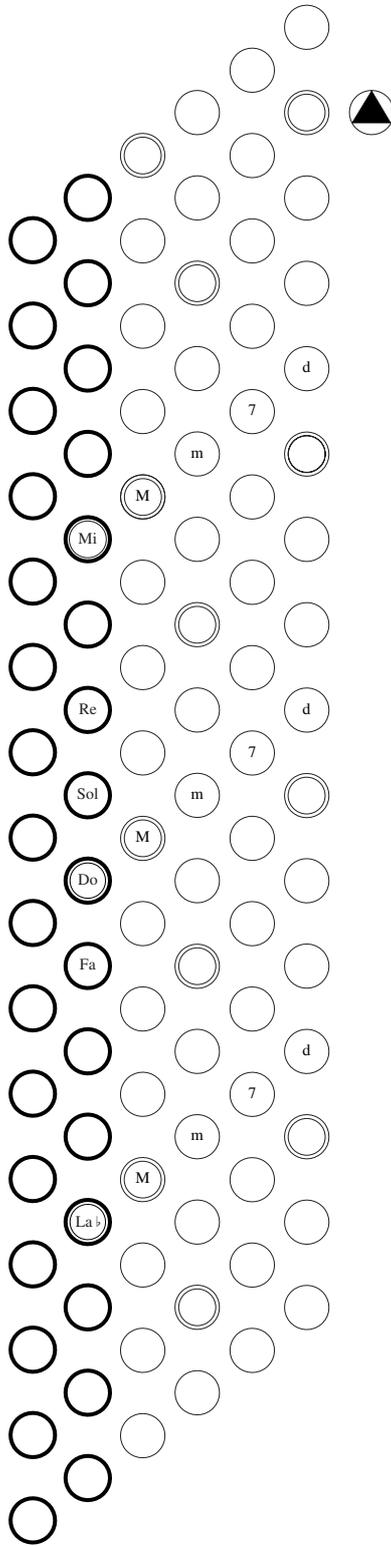
MIII

<sup>(1)</sup> Se presentan aquí, desde el punto de vista de su relación topográfico/tonal, dos de las disposiciones más corrientemente empleadas entre los manuales MII y MIII del sistema “convertor”. Evidentemente, desde una perspectiva pedagógica, la primera de ellas (A) resultaría la más recomendable dada su mayor “coherencia musical” y simplicidad comprensiva, pero, desgraciadamente, no siempre los intereses musicales y comerciales van unidos...

# GRÁFICO DE REFERENCIA 3

II-30

The diagram shows a grid of circles representing the keys of an accordion. The grid is roughly triangular, with 10 circles in the top row and 1 in the bottom row. Some circles contain notes: La♭, Fa, Do, Sol, Re, and Mi. Dotted lines connect these notes to musical staves. The top staff is a bass clef staff with notes corresponding to the notes in the grid. The bottom staff is a treble clef staff with notes corresponding to the notes in the grid. A play button icon is located at the bottom right of the grid.



# GRÁFICO DE REFERENCIA 5

MII

MIII

MII

A<sup>(1)</sup>

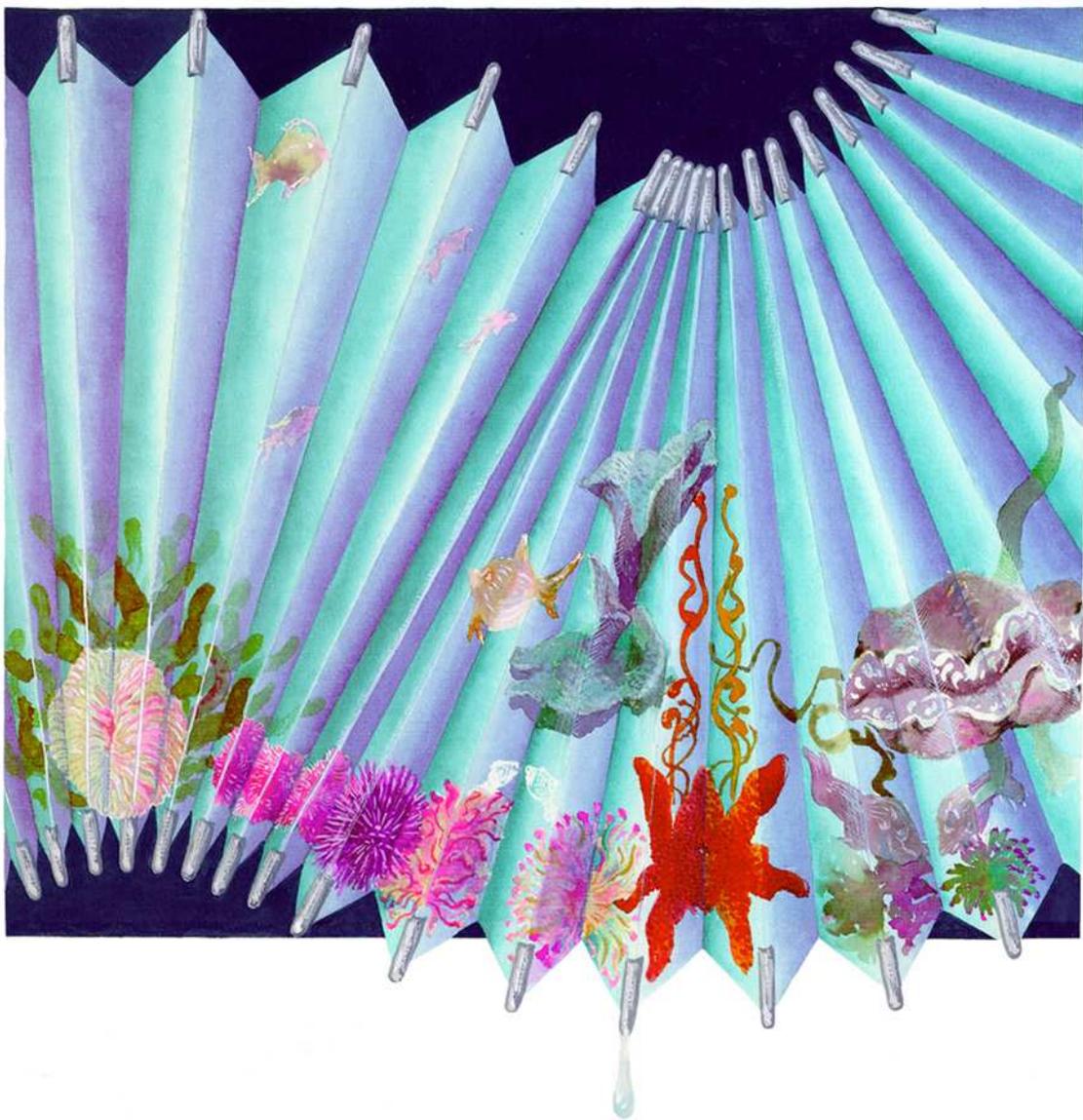
MIII

MII

B<sup>(1)</sup>

MIII

<sup>(1)</sup> Ver nota en página II-29.



1 2 3 4



# ESTUDIOS MIII

**MÉTODO DE ACORDEÓN, III**

TITO MARCOS

## CONTENIDOS

37° C.	51
ALTERNANCIAS	78
APERTURA/DESPLAZAMIENTO	11
ARTICULACIÓN DE FUELLE	4, 6, 7, 34, 36, 48
ARTICULACIÓN LIGADA	2
ARTICULACIÓN/SINCRONIZACIÓN	1
CALMA	15
CAMBIO DE DEDO EN MANO IZQUIERDA	13
CAMBIO DE DEDO EN MII	40
CAMBIO DE POSICIÓN MEDIANTE CAMBIO DE DEDO	55
CAMBIOS DE COMPÁS	25
CAMBIOS DE POSICIÓN EN MANO DERECHA	11
CAMBIOS DE POSICIÓN EN MANO IZQUIERDA	12
“CONTRABAJOS”	9, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 40
CONVERSACIÓN DE CUCLILLOS	48
CUATRO SUSPIROS	52
DINÁMICA	7, 15, 38, 51, 75
DIÁLOGO CON EL ECO MII	37
DIÁLOGO CON EL ECO MIII	38
DIÁLOGO I	7
DIÁLOGO II	7
DIÁLOGO MII	35
DIÁLOGO MIII	69
EFE PE	3
EL CABALLERO SIN CABALLO (ESQUEMA MELÓDICO)	18
EL CABALLERO SIN CABALLO (ESQUEMA RÍTMICO)	19
EL CABALLERO SIN CABALLO MII	16
EL CABALLERO SIN CABALLO MIII	17
EL CORTEJO MII	21
EL CORTEJO MIII	22
EL LABRADOR Y SUS HIJOS	67

EL LOBO Y EL BUSTO	74
EL PAYASO	20
ESCENAS MEDIEVALES (VERSIÓN FACILITADA)	81
ESTUDIO 1984 (FRAGMENTO)	90
ESTUDIO RÍTMICO	63
ESTUDIO SIN INSTRUMENTO	4, 26, 27
FRASEO/ARTICULACIÓN	5, 34, 36, 52, 75
FÓRMULAS ARTICULATORIAS	49
¡HABÍA UNA VEZ...!	46
HOY COMO AYER, MAÑANA COMO HOY...	27
IMITACIÓN	6, 7, 45
IMITACIÓN/REPETICIÓN	6, 44
INDEPENDENCIA ARTICULATORIA	75
INDICACIONES INTERPRETATIVAS	14, 39
INTERVALOS ARMÓNICOS	34, 59, 61
INVERSIÓN	13, 36, 74
JUEGO DEDAMAS	72
JUEGO DE NIÑOS	5
LA CORNEJA ARQUÍMEDES	53
LAS COSAS DE PALACIO VAN DESPACIO	23
LAS DOS LANGOSTAS	26
MEMORIA	18, 19, 41, 50
MI Y MIII AL UNÍSONO	27, 28, 53
MOVIMIENTO CONTRARIO	20, 44, 45
MÉTODO DE TRABAJO	68
MÉTRICA/RITMO	25, 29, 39, 63, 65, 74
MI RE SI LA	25
NOTAS DOBLES (INTERVALOS ARMÓNICOS)	34, 59, 61
PASEO POR EL RÍO	65
RECUERDO	33
RECUERDO DE UNA TARDE DE CIRCO	41
RECUERDO FUTURO	50

REDUCCIÓN	7, 8, 10, 35
REDUCCIÓN/TRANSPORTE	15, 54
REGISTRACIÓN	36, 34, 39, 41, 72, 75, 81
RETRATO DE UN JOVEN ZANGOLOTINO	47
RETRATO MUSICAL MII	55
RETRATO MUSICAL MIII	56
RITMO PEDAL	4, 15, 27, 41, 50, 55, 63, 65, 74, 75, 78, 90
RITMO/MÉTRICA	25, 63, 65
SINCRONIZACIÓN RÍTMICA A DOS PARTES	4
TRANSPORTE	15, 54
YES	63
!... i	57

ARTICULACIÓN/SINCRONIZACIÓN

(1)

1 2

9 5

1A 4

9 4

(1) En esta primera etapa de estudio no son tenidos en cuenta los cambios de octava resultantes de la registración:  =  loco

ARTICULACIÓN LIGADA

2 4 5

9

legato 2A 5

9

EFE PE

$\text{♩} = 60$

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature (C). It begins with a circled '3' and a triangle symbol. The melody starts with a quarter note G4, followed by a half note A4, and then a dotted half note B4. This pattern repeats four times across the system. The lower staff is in bass clef with a common time signature. It provides a simple accompaniment of quarter notes: G2, A2, B2, G2, A2, B2, G2, A2, B2, G2, A2, B2. A box containing the number '3' and a vertical stack of three dots is positioned below the first measure of the bass staff.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature. It begins with a circled '9' and a triangle symbol. The melody starts with a quarter note G4, followed by a half note A4, and then a dotted half note B4. This pattern repeats four times across the system. The lower staff is in bass clef with a common time signature. It provides a simple accompaniment of quarter notes: G2, A2, B2, G2, A2, B2, G2, A2, B2, G2, A2, B2. A box containing the number '9' is positioned below the first measure of the bass staff. A triangle symbol with an upward-pointing arrow is located at the end of the system.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature. It begins with a circled '3A' and a triangle symbol. The melody starts with a quarter note G4, followed by a half note A4, and then a dotted half note B4. This pattern repeats four times across the system. The lower staff is in bass clef with a common time signature. It provides a simple accompaniment of quarter notes: G2, A2, B2, G2, A2, B2, G2, A2, B2, G2, A2, B2. A box containing the number '3A' and a triangle symbol is positioned below the first measure of the bass staff. Below the bass staff, there are circled numbers: 2, 3, 2, 4, 2, 3, 2.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature. It begins with a circled '9' and a triangle symbol. The melody starts with a quarter note G4, followed by a half note A4, and then a dotted half note B4. This pattern repeats four times across the system. The lower staff is in bass clef with a common time signature. It provides a simple accompaniment of quarter notes: G2, A2, B2, G2, A2, B2, G2, A2, B2, G2, A2, B2. A box containing the number '9' is positioned below the first measure of the bass staff. Below the bass staff, there are circled numbers: 3, 3, 2, 4, 3, 3, 2. A triangle symbol with an upward-pointing arrow is located at the end of the system.

**ARTICULACIÓN DE FUELLE**

Musical score for 'ARTICULACIÓN DE FUELLE' in C major, 2/4 time. The score consists of two systems of two staves each (treble and bass clef). The first system includes a box with the number '4' and a diagram of a four-fingered chord (C4, E3, G3, B2) with fingerings (3, 2, 5, 4) indicated. The second system includes a box with the number '5' and a diagram of a five-fingered chord (C5, E4, G4, B4, C5) with fingerings (4, 3, 2, 4) indicated. The score features various articulation marks such as accents and slurs, and a dynamic marking '4' with a wedge-shaped crescendo.

**SINCRONIZACIÓN RÍTMICA A DOS PARTES**

Musical score for 'SINCRONIZACIÓN RÍTMICA A DOS PARTES' in C major, 2/4 time. The score consists of two systems of two staves each (treble and bass clef). The first system includes a box with the number '5' and a diagram of a five-fingered chord (C5, E4, G4, B4, C5). The second system includes a box with the number '5' and a diagram of a five-fingered chord (C5, E4, G4, B4, C5). The score features various articulation marks such as accents and slurs, and a dynamic marking '(2 3)' with a wedge-shaped crescendo.

• Estudiar marcando el ritmo con los dedos sobre una mesa; luego sobre el pecho, ...en "posición funcional".

# JUEGO DE NIÑOS

$\text{♩} = 60$

6

 • Tocar articulando 1° *legato*:  $\text{♩} \text{ ♩} \text{ ♩}$ , 2° *staccato*:  $\text{♩} \text{ ♩} \text{ ♩}$  (negras picadas y blancas ligadas)

5

Fin

9

13

D. C.

• Tocar el estudio anterior de la siguiente forma (con acordes mayores):

etc.

7

5

poco rit.

(2)

(2)

(4)

- ¿En qué compases hay IMITACIÓN? - ¿En qué compases hay REPETICIÓN?

**ARTICULACIÓN DE FUELLE**

8

Ligado

8

8A

8A

# DIÁLOGO I

♩ = 84

9

3

*f*

*p*

6

(m. r.)

*f*

11

*p*

*poco rit.*

- Atención a los siguientes conceptos: IMITACIÓN, FUELLE y DINÁMICA.
- Interpretación: tocar como si se mantuviera un diálogo entre las dos partes (manos).

## REDUCCIÓN

♩ = 84

9A

5

*poco rit.*

10

Chord diagram:  $\begin{matrix} \circ \\ \circ \\ \circ \end{matrix}$

9

(4)

*poco rit*

• Cantar la melodía (m. d.) mientras se toca el acompañamiento (m. i.).

**REDUCCIÓN**

10A

5

(4)  
5

3

4

2 4

3 2

5

11

- A partir de aquí puede empezarse el estudio de los “contrabajos” (página III-27).
- Cantar la melodía (m. d.) mientras se toca el acompañamiento (m. i.).

REDUCCIÓN  $\text{♩} = \text{♩}$

11A

3 2 3 4 5 4 4 5 3 4 5  
(1) 2 3 3 3 2 4 5

5 4 3 5 4 5 4 2  
(4) 2 5 3 5 3 1)

Exercise 12 is a 4-measure piece in 4/4 time. The tempo is marked as quarter note = 40. The treble staff contains a melodic line with slurs and accents. The bass staff provides a harmonic accompaniment with slurs. A box labeled '12' contains a chord diagram for the first measure. At the end of the exercise, there is a bass clef staff with the Roman numeral 'MIII' and a chord diagram.

12

MIII

APERTURA/DESPLAZAMIENTO

Exercise 13 is a 4-measure piece in common time. The treble staff features a melodic line with slurs and accents, and includes fingerings such as 2, 5, 2(1), 5, 4(3) and 1, 3, 2(1), 5, 4(3). The bass staff provides a harmonic accompaniment with slurs and includes fingerings like 1, 1, 5, 5, 2(3). A box labeled '13' contains a chord diagram. At the end of the exercise, there is a bass clef staff with a chord diagram.

13

• Analizar los cambios de posición en la mano derecha.

$\text{♩} = 92$

14

1<sup>a</sup>

2<sup>a</sup>

• Analizar los cambios de posición en la mano izquierda.

# INVERSIÓN

## CAMBIO DE DEDO EN MANO IZQUIERDA

15

Exercise (a) consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature. It begins with a circled '7' above the staff. The melody starts on G4, moving stepwise up to D5, then down to G4, and finally to E4. The lower staff is in bass clef. It starts with a whole note G2, followed by a whole note G3, and then a whole note G4. The final measure contains four quarter notes: G2, G3, G4, and G5. Fingerings are indicated below the notes: 3, 4, 3, 2, 3, 4, 5.

Exercise (b) consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature. It begins with a circled '7' above the staff. The melody starts on G4, moves to A4, then to B4 (sharped), and finally to C5 (sharped). The lower staff is in bass clef. It starts with a whole note G2, followed by a whole note G3, and then a whole note G4. The final measure contains four quarter notes: G2, G3, G4, and G5. Fingerings are indicated below the notes: 5, 4, 2, 3, 4, 5.

Exercise (a') consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature. It begins with a circled '7' above the staff. The melody starts on G4, moves to A4 (flattened), then to B4, and finally to C5. The lower staff is in bass clef. It starts with a whole note G2, followed by a whole note G3, and then a whole note G4. The final measure contains four quarter notes: G2, G3, G4, and G5. Fingerings are indicated below the notes: 9, 4, 5, 3, 2, 3, 4, 5.

Exercise (b') consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature. It begins with a circled '7' above the staff. The melody starts on G4, moves to A4, then to B4, and finally to C5. The lower staff is in bass clef. It starts with a whole note G2, followed by a whole note G3, and then a whole note G4. The final measure contains four quarter notes: G2, G3, G4, and G5. Fingerings are indicated below the notes: 3, 4, 4, 2, 3, 4, 5.

The image shows two systems of musical notation for an accordion. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The first system starts at measure 17. The treble staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6. The bass staff contains notes: G2, G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. Fingerings are indicated below the bass staff: 3, 2, 3, 2, 3, 4, 5, 4. The second system starts at measure 21. The treble staff contains notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6. The bass staff contains notes: G2, G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. Fingerings are indicated below the bass staff: 3, 4. The notation includes a fermata over the final note of each system.

- Poner atención en los “cambios de dedo” de la mano izquierda.
- Tocar en la siguiente forma:
  - 1° (a), (a'), (b), (b'); pensando en la “imitación por movimiento contrario” (m. c.)
  - 2° (a), (a', mientras se mira -leyendo- a), (b), (b', mientras se lee b), etc.

**CALMA**

The score for 'CALMA' is written in common time (C) and consists of two systems. The first system starts at measure 16, indicated by a box with the number '16'. The right-hand part (treble clef) begins with a circled '1' above the staff and a circled '3' below the first measure. The left-hand part (bass clef) starts with a circled '4' above the staff and a circled '3' below the first measure. Both systems feature a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with various phrasing slurs and accents.

• Ritmo pedal: inventar uno similar y añadirle una melodía; luego escribirlo... (ver ejercicio 23, página III-27).

**TRANSPORTE**

The score for 'TRANSPORTE' is in common time (C) and starts at measure 16A, indicated by a box with '16A'. The right-hand part (treble clef) begins with a circled '7' above the staff. The left-hand part (bass clef) starts with a circled '7' above the staff. The score is partially completed, with the word 'Completar' written at the end of the piece.

**REDUCCIÓN/TRANSPORTE**

The score for 'REDUCCIÓN/TRANSPORTE' is in 2/4 time and starts at measure 16B, indicated by a box with '16B'. The right-hand part (treble clef) begins with a circled '7' above the staff. The left-hand part (bass clef) starts with a circled '7' above the staff. The score is partially completed, with the word 'Completar' written at the end of the piece.

### EL CABALLERO SIN CABALLO (MII)

$\bullet = \pm 100$

loco

17

7

5

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

7

9

4 2 5 4

+ *f* poco rit.

(4) 2 4 3 -2

EL CABALLERO SIN CABALLO (MIIII)

17A

Diagram 7: Circle with 7 above and 5 below.

Diagram 8: Circle with 8 below.

The first system consists of two staves. The treble staff begins with a circled 7 above the first measure and a 4 below the first note. The bass staff begins with a circled 8 below the first measure. The music is in common time (C) and features a series of eighth and sixteenth notes in the treble and quarter notes in the bass.

Diagram 7: Circle with 7 above.

Diagram 5: Circle with 5 below.

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

The second system consists of two staves. The treble staff begins with a circled 7 above the first measure. The bass staff begins with a circled 5 below the first measure. The music continues with similar rhythmic patterns. Below the staves, there are two lines of fingering numbers: the first line shows 4 2 3 (5) 3 4 3 2 and the second line shows (4 3 4 5 4 3 3 2).

Diagram 9: Circle with 9 below.

4 2 5 4 3 2

+ *f* poco rit.

Diagram 4: Circle with 4 above and 2 below.

Diagram 5: Circle with 5 above and 2 below.

Diagram 4: Circle with 4 above and 3 below, with a -2 below.

The third system consists of two staves. The treble staff begins with a circled 9 below the first measure. The bass staff begins with a circled 4 below the first measure. The music features a crescendo and a ritardando. Below the staves, there are two lines of fingering numbers: the first line shows 4 2 5 4 3 2 and the second line shows (4) 2 and 4 3 -2.

ESQUEMA MELÓDICO

17B

5

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

9 4 2 3 5 4  
 + *f* poco rit. (4) 3  
 2 -2

• Tocar poniendo atención en los valores rítmicos...

ESQUEMA RÍTMICO

17C

The first rhythmic scheme consists of two staves, treble and bass. The treble staff contains four measures: the first has a quarter note, an eighth note, and a quarter note; the second has a quarter note followed by a beamed eighth-note triplet; the third has a quarter note followed by a beamed eighth-note triplet; the fourth has a quarter note, an eighth note, and a quarter note. The bass staff contains four measures: the first has a quarter note, an eighth note, and a quarter note; the second has a quarter note, an eighth note, and a quarter note; the third has a quarter note, an eighth note, and a quarter note; the fourth has a quarter note, an eighth note, and a quarter note.

The second rhythmic scheme consists of two staves, treble and bass. The treble staff contains four measures: the first has a quarter note, an eighth note, and a quarter note; the second has a quarter note followed by a beamed eighth-note triplet; the third has a quarter note, an eighth note, and a quarter note; the fourth has a quarter note, an eighth note, and a quarter note. The bass staff contains four measures: the first has a quarter note, an eighth note, and a quarter note; the second has a quarter note, an eighth note, and a quarter note; the third has a quarter note, an eighth note, and a quarter note; the fourth has a quarter note, an eighth note, and a quarter note.

The third rhythmic scheme consists of two staves, treble and bass. The treble staff contains three measures: the first has a quarter note, an eighth note, and a quarter note; the second has a quarter note and a dotted quarter note; the third has a quarter note and a quarter note. The bass staff contains three measures: the first has a quarter note, an eighth note, and a quarter note; the second has a quarter note, an eighth note, and a quarter note; the third has a quarter note, an eighth note, and a quarter note.

• Tocar poniendo atención en la melodía...

# EL PAYASO

♩ = ± 100

The first system of music is in 2/4 time. The treble clef staff contains a melody starting with a circled 'A' and a circled '2', followed by a circled '4'. The bass clef staff provides a simple accompaniment. A box containing the number '18' is located to the left of the first measure. The system ends with a repeat sign.

Diagram of a chord: a vertical rectangle containing three circles, with the text  $(2^a + p)$  to its right.

The second system of music continues the melody. The treble clef staff features a circled 'V' and a circled '2' at the end. The bass clef staff has a circled '5' and a dynamic marking of  $+f$  (fortissimo) below the first measure.

The third system of music concludes the piece. It includes a circled '3 (2)', a circled '5 (4)', and a circled '1'. The bass clef staff has a circled '2' and a circled '1'. The system ends with a double bar line and the marking 'D.C.' (Da Capo).

<sup>(1)</sup> Analizar: ¿A = V?

### EL CORTEJO (MII)

System 1: Measures 19-22. Measure 19 includes a circle diagram for the first measure and fingerings 4, 5, 3, 2. Measure 22 includes a first ending bracket labeled 1ª.

System 2: Measures 23-26. Measure 26 includes a first ending bracket labeled 1ª.

System 3: Measures 27-30.

System 4: Measures 31-34. Measure 34 includes a first ending bracket labeled 1ª.

System 5: Measures 35-38. Measure 38 includes a second ending bracket labeled 2ª.

### EL CORTEJO (MIII)

19A

5

1ª

13

17

5

4

2

2ª

# LAS COSAS DE PALACIO VAN DESPACIO

First system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#), and 3/4 time signature. The music consists of two staves. The treble staff has a circled chord symbol at the beginning. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. A box with a circled '20' is located below the bass staff.

A diagram of an accordion button layout showing three buttons in a vertical column. The top button is circled, and the number '3' is written to its right.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#), and 3/4 time signature. The music consists of two staves. A circled '3' is written below the bass staff. A '-1' is written at the end of the treble staff.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#), and 3/4 time signature. The music consists of two staves. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. A circled '9' is written below the bass staff.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#), and 3/4 time signature. The music consists of two staves. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. A circled '13' is written below the bass staff.

Musical notation for system 17, measures 17-20. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). Measure 17: Treble clef has a quarter note chord (F#4, A4), a quarter note chord (B4, C5), and a quarter note chord (D5, E5). Bass clef has a quarter note (F#3), a quarter note (A3), and a quarter note (B3). Measure 18: Treble clef has a quarter note chord (B4, C5), a quarter note chord (D5, E5), and a quarter note chord (F#5, G5). Bass clef has a quarter note (C4), a quarter note (D4), and a quarter note (E4). Measure 19: Treble clef has a quarter note chord (A4, B4), a quarter note chord (C5, D5), and a quarter note chord (E5, F#5). Bass clef has a quarter note (F#3), a quarter note (A3), and a quarter note (B3). Measure 20: Treble clef has a quarter note chord (B4, C5), a quarter note chord (D5, E5), and a quarter note chord (F#5, G5). Bass clef has a quarter note (C4), a quarter note (D4), and a quarter note (E4). The number 17 is written below the first measure.

Musical notation for system 21, measures 21-24. The system consists of three staves: a treble clef staff, a middle bass clef staff, and a bottom bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). Measure 21: Treble clef has a quarter note (F#4), a quarter note (A4), and a quarter note (B4). Bass clef has a quarter note (F#3), a quarter note (A3), and a quarter note (B3). Measure 22: Treble clef has a quarter note (C5), a quarter note (D5), and a quarter note (E5). Bass clef has a quarter note (C4), a quarter note (D4), and a quarter note (E4). Measure 23: Treble clef has a quarter note (F#5), a quarter note (G5), and a quarter note (A5). Bass clef has a quarter note (F#3), a quarter note (A3), and a quarter note (B3). Measure 24: Treble clef has a quarter note (B4), a quarter note (C5), and a quarter note (D5). Bass clef has a quarter note (C4), a quarter note (D4), and a quarter note (E4). Fingerings are indicated: measure 21 (4, 5, 2), measure 22 (4, 5, 2), measure 23 (-1, 4), and measure 24 (2). A circled minus sign is below the first measure. A fermata is over the first note of measure 24. A hairpin crescendo is at the end of the system. The number 21 is written below the first measure.

MÉTRICA/RITMO

$\text{♩} = 52$

21

5

2ª a Fin

9

D. C. a Fin

Fin

Lento

13

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

(\*) Analizar los cambios de compás :  $\text{♩} = \text{♩} \dots !$

## LAS DOS LANGOSTAS

Una langosta decía a su hija: Hija mía, tú deberías corregirte de un defecto que noto en ti; y es que andas con las piernas torcidas; ¿por qué no las enderezas? Madre mía, si vos andáis de la misma manera, ¿cómo queréis que yo me corrija? Es menester, señora, que os corrijáis vos primero.<sup>(1)</sup>

♩ = 96

A

B

C

MII 4

MIII

© Tito Marcos

• **Estudio sin instrumento:** marcar el ritmo de A y B con los dedos sobre una mesa (sonoro), luego sobre el pecho (en posición funcional...).

<sup>(1)</sup> Esopo. Fábulas completas Ediciones Buma S. A. (Madrid 1984).

**HOY COMO AYER, MAÑANA COMO HOY...**

$\text{♩} = 56$

The score is written for an accordion in C major, 4/4 time. It consists of three systems of two staves each (treble and bass clef). The first system starts with a treble clef and a bass clef. The tempo is marked as quarter note = 56. The first system includes a circled '3' above the first measure of the treble staff, a circled '7' below the first measure of the bass staff, and a circled '2' below the second measure of the treble staff. A bracket labeled '(1)' spans the first three measures of the bass staff. A box containing the number '23' is located to the left of the first system. The second system includes a circled '7' below the first measure of the bass staff and a first ending bracket labeled '1ª' above the treble staff. The third system includes a circled '4' below the third measure of the treble staff, a circled '9' below the first measure of the bass staff, and a circled '(15)' below the first measure of the bass staff. The score ends with a double bar line and repeat dots.

• Tocar la melodía (m. d.) con MI y MIII al unísono.

(1) "Ritmo pedal". Inventa uno similar, añádele una melodía y pon un título a la obra. Luego, en el margen superior derecho, escribe tu nombre (nombre del autor...) junto con el año de nacimiento y debajo, entre paréntesis, la fecha de composición; añade signos de articulación del fuelle, fraseo, dinámica, etc. y, finalmente, tócalo de memoria. (ver ejercicio 16, página III-15).

$\text{♩} = 60 \rightarrow$

24

1ª

5

2ª

9

- Tocar la melodía (m. d.) con MI y MIII al unísono.

♩ = 48

1 4 2 4

(\*) 4

25

2

• Aplicar los siguientes ritmos:

(\*) Digitaciones en cursiva para MI botones y MIII respectivamente.

$\text{♩} = 60$

The score consists of three systems of music. The first system has a treble staff with a circled 7 and a 2 above the first measure, and a bass staff with a circled 2 and a circled 3. A chord diagram for the first system shows a C major chord with a circled 3 below the bass line. The second system has a treble staff with first and second endings marked 1<sup>a</sup> and 2<sup>a</sup>, and a bass staff with a circled 2 and a circled 3. The third system has a treble staff with a circled 4 and a circled 5, and a bass staff with a circled 4 and a circled 5. A circled 7 is also present at the end of the third system.

26

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

1<sup>a</sup> 2<sup>a</sup> 1 1 2

2 (1) 1 (2) 3 3 (2) 5 3

4 7 4 5 4

• Poner atención en la articulación de los dedos 4/5.

System 10, measures 10-12. The treble clef staff contains a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. Fingerings are indicated above the notes: 5, 4, 5, 4, 5, 3, 1, 2. A circled 3 is placed below the first measure. The bass clef staff contains a bass line with notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. A circled 4 is placed below the first measure of the second system.

System 13, measures 13-15. The treble clef staff contains a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. Fingerings are indicated above the notes: 3, 1, 3, 1. A circled 2 is placed below the first measure. The bass clef staff contains a bass line with notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. A circled 4 is placed below the first measure of the second system.

System 16, measures 16-18. The treble clef staff contains a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. Fingerings are indicated above the notes: 1, 2, 3, 4. A circled 4 is placed below the first measure. The bass clef staff contains a bass line with notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. A circled 4 is placed below the first measure of the second system.

The musical score for Estudio 27 is presented in four systems. Each system consists of a treble staff (melody) and a bass staff (accompaniment). The first system includes a chord diagram for the first measure, showing a C major chord with the notes C, E, and G. The second system includes a measure starting with a treble clef and a 7-measure rest. The third system includes a measure starting with a treble clef and a 7-measure rest. The fourth system includes a measure starting with a treble clef and a 7-measure rest. The score is written in a common time signature (C) and features various rhythmic values including quarter and eighth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. A box containing the number 27 is located at the beginning of the first system.

• Cantar la melodía (m. d.) mientras se toca el acompañamiento (m. i.).

# RECUERDO

$\text{♩} = \pm 60$

loco

28

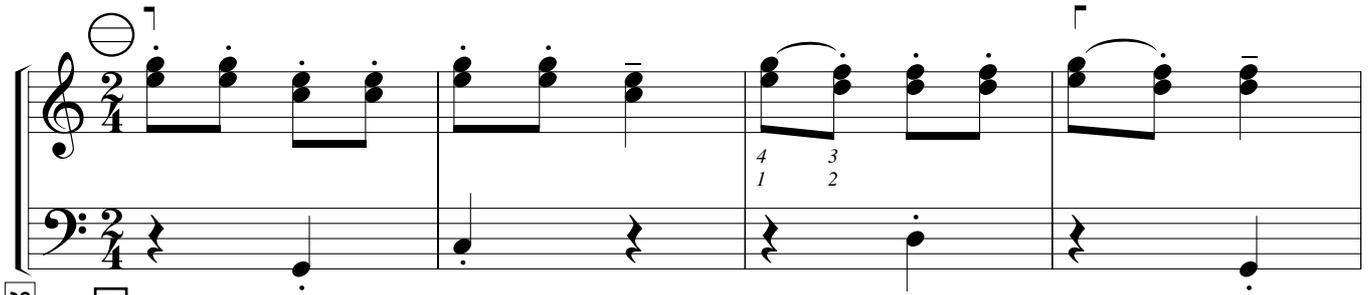
9

13

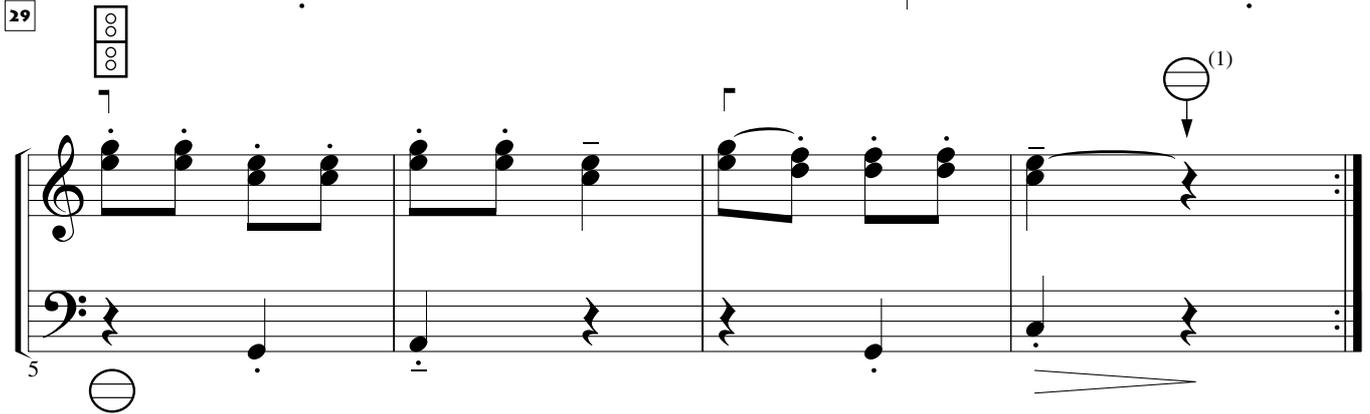
(\*) Digitación para MII.

**NOTAS DOBLES (INTERVALOS ARMÓNICOS)**

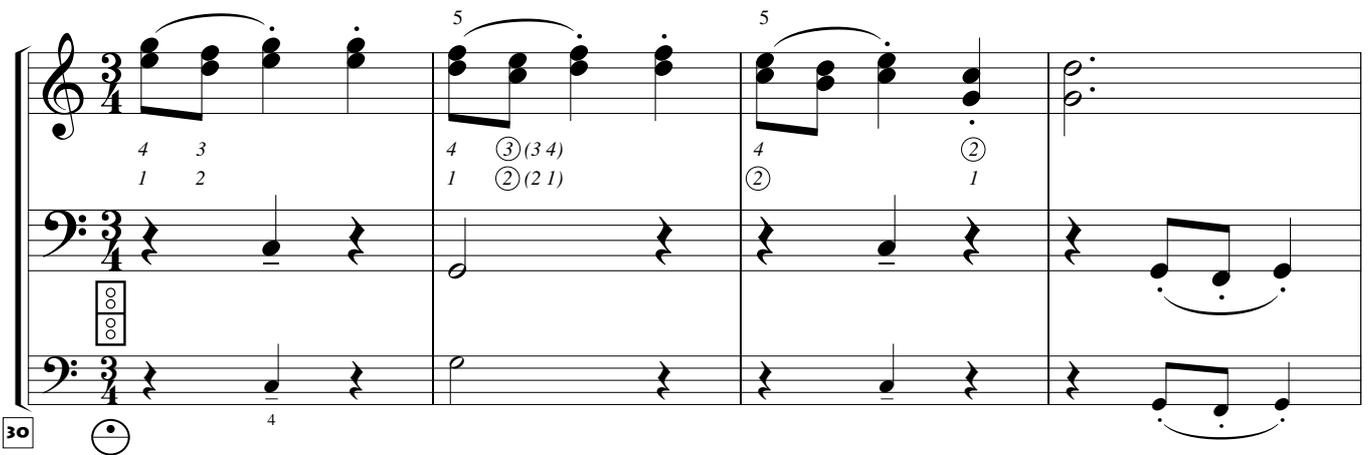
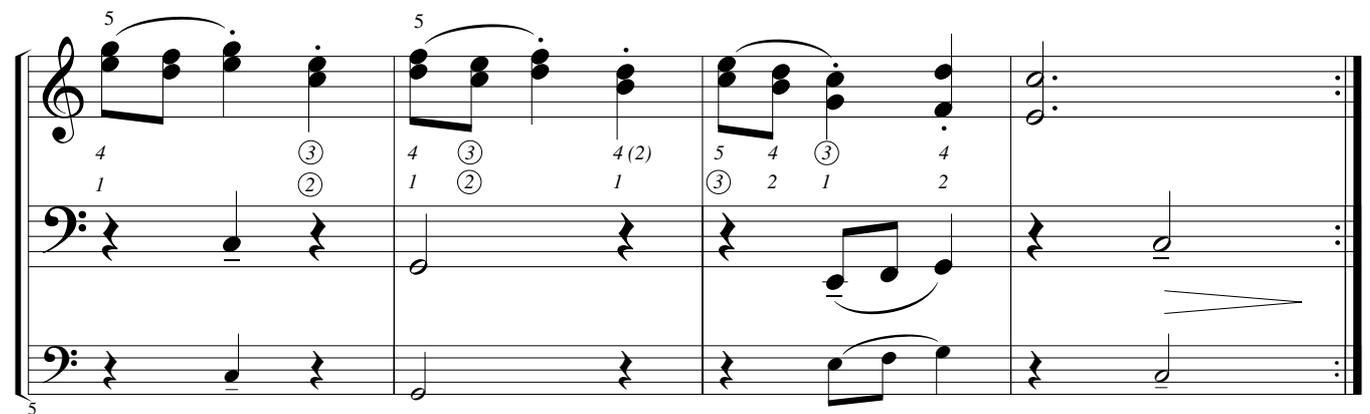
• Articulaciones: 



29



30

• Poner atención en las fórmulas rítmico/fraseo/articulatorias: , etc.

<sup>(1)</sup> Cambiar de registro en la repetición.

# DIÁLOGO II

$\text{♩} = 80 \rightarrow$

loco

31



loco

31A



3 5 3

**ARTICULACIÓN DE FUELLE**

1 2 3 4 5 6 Etc.

© Tito Marcos

**FRASEO/ARTICULACIÓN**

**ARTICULACIÓN:** Combinar fórmulas de **fraseo/articulación** y de **articulación de fuelle**: (3-C), (4-A), etc.

**REGISTRACIÓN:** Una vez aprendido, interpretar el estudio utilizando cambios de registro durante los tiempos (espacios) en blanco.

**INTERPRETACIÓN:** Interpretar como si la mano izquierda contestara a la derecha.

**INVERSIÓN:** Invertir las partes:  $\text{♩}$  con MIII y  $\text{♮}$  con MI.

### DIÁLOGO CON EL ECO (MII)

32

*f*

*p*

*f*

*p*

*f*

5

*p*

*f*

*p*

*f*

9

*p*

*f*

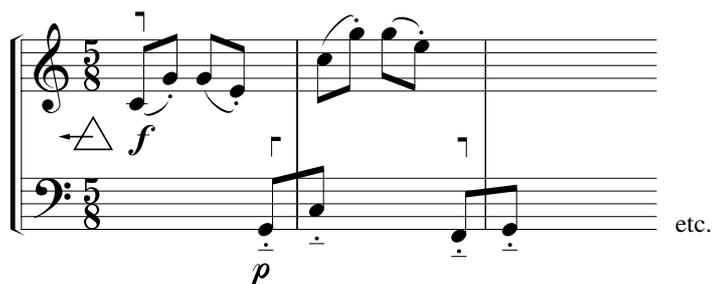
DIÁLOGO CON EL ECO (MIII)

The musical score is written for an accordion in treble and bass clefs, with a common time signature (C). It consists of three systems of music. The first system (measures 1-4) starts with a treble clef and a forte (*f*) dynamic. The bass line begins with a piano (*p*) dynamic. Fingerings are indicated by numbers 2, 3, 4, and 5. The second system (measures 5-8) continues the piece, featuring a piano (*p*) dynamic in the treble and a forte (*f*) dynamic in the bass. A circled number (1) is placed above the bass line in measure 7, indicating a reference button. The third system (measures 9-10) concludes the piece with a piano (*p*) dynamic in the treble and a forte (*f*) dynamic in the bass. A circled number (9) is placed below the bass line in measure 9. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

(1) Botón de referencia (marcado).

### INDICACIONES INTERPRETATIVAS

- Practicar los desplazamientos de la mano derecha mirando al teclado.
- Una vez aprendido, tocar cambiando de registros en los silencios.
- Mantener el teclado (manual) vertical, (pegado al cuerpo).
- En MI botones separar dos 8<sup>vas</sup> los desplazamientos.
- Interpretar con el ritmo siguiente:



CAMBIO DE DEDO EN MII



(1) Procurar que el “cambio de dedo” no afecte ni al ritmo ni a la dinámica.

# RECUERDO DE UNA TARDE DE CIRCO

$\text{♩} = \pm 112$

34

*staccato*

Memorizar Tema A<sup>(1)</sup>

<sup>(1)</sup> Tocar el Tema A (8 primeros compases) de memoria.

Musical notation for measures 18-21. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 18 starts with a treble clef and a common time signature. The melody in the treble staff begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and B4, and a half note C5. The bass staff has a whole note D3. Measure 19 continues the melody with quarter notes D5 and E5, and a half note F5. The bass staff has a whole note E3. Measure 20 continues with quarter notes F5 and G5, and a half note A5. The bass staff has a whole note D3. Measure 21 continues with quarter notes B5 and C6, and a half note D6. The bass staff has a whole note E3.

Musical notation for measures 22-25. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 22 continues the melody with quarter notes D6 and E6, and a half note F6. The bass staff has a whole note D3. Measure 23 continues with quarter notes G6 and A6, and a half note B6. The bass staff has a whole note E3. Measure 24 continues with quarter notes C7 and D7, and a half note E7. The bass staff has a whole note D3. Measure 25 continues with quarter notes F7 and G7, and a half note A7. The bass staff has a whole note E3. A diamond-shaped symbol is placed below the bass staff in measure 23. A circled 'A' is placed in the treble staff in measure 25. The text "Memorizar Tema A" is written below the bass staff in measure 25.

Musical notation for measures 27-30. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 27 starts with a treble clef and a common time signature. The melody in the treble staff begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and B4, and a half note C5. The bass staff has a whole note D3. Measure 28 continues the melody with quarter notes D5 and E5, and a half note F5. The bass staff has a whole note E3. Measure 29 continues with quarter notes F5 and G5, and a half note A5. The bass staff has a whole note D3. Measure 30 continues with quarter notes B5 and C6, and a half note D6. The bass staff has a whole note E3.

Musical notation for measures 31-34. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 31 continues the melody with quarter notes D6 and E6, and a half note F6. The bass staff has a whole note D3. Measure 32 continues with quarter notes G6 and A6, and a half note B6. The bass staff has a whole note E3. Measure 33 continues with quarter notes C7 and D7, and a half note E7. The bass staff has a whole note D3. Measure 34 continues with quarter notes F7 and G7, and a half note A7. The bass staff has a whole note E3.

(\*) Cabezas con forma de rombo para MII.

Measures 35-38 of the musical score. The piece is in 2/4 time. Measure 35 starts with a treble clef and a common time signature 'C' with a superscript '1'. The melody in the treble clef consists of quarter notes G4, A4, B4, and C5. The bass line consists of quarter notes G2, F2, E2, and D2. Measure 36 continues the melody with quarter notes D5, E5, and F5. Measure 37 has a melody of quarter notes G5, A5, and B5. Measure 38 has a melody of quarter notes C6, B5, and A5.

Measures 39-42 of the musical score. Measure 39 has a melody of quarter notes G5, A5, and B5. Measure 40 has a melody of quarter notes C6, B5, and A5. Measure 41 has a melody of quarter notes G5, A5, and B5. Measure 42 has a melody of quarter notes C6, B5, and A5, ending with a fermata over the final note. The bass line continues with quarter notes G2, F2, E2, and D2.

Measures 43-46 of the musical score. Measure 43 starts with a treble clef and a common time signature 'C' with a superscript '2'. The melody in the treble clef consists of quarter notes G4, A4, and B4. The bass line consists of quarter notes G2, F2, E2, and D2. Measure 44 continues the melody with quarter notes C5, B4, and A4. Measure 45 has a melody of quarter notes G4, A4, and B4. Measure 46 has a melody of quarter notes C5, B4, and A4.

Measures 47-50 of the musical score. Measure 47 has a melody of quarter notes G4, A4, and B4. Measure 48 has a melody of quarter notes C5, B4, and A4. Measure 49 has a melody of quarter notes G4, A4, and B4. Measure 50 has a melody of quarter notes C5, B4, and A4, ending with a fermata over the final note. The bass line continues with quarter notes G2, F2, E2, and D2. There are two sun-like symbols above the treble clef in measure 49. Fingering numbers 5, 4, 1, 5, and 2 are indicated for the treble clef notes in measure 50.

- Analizar la estructura temporal (Forma) de este estudio.

$\text{♩} = 80$

35

5

9

14

The first system of musical notation covers measures 18 to 22. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 18 has a treble staff with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and a bass staff with a whole note (C3). Measure 19 has a treble staff with a half note (B4) and a bass staff with a whole note (C3). Measure 20 has a treble staff with a triplet of eighth notes (B4, C5, D5) and a bass staff with a whole note (C3). Measure 21 has a treble staff with a quarter note (D5) and a bass staff with a whole note (C3). Measure 22 has a treble staff with a quarter note (E5) and a bass staff with a whole note (C3).

The second system of musical notation covers measures 23 to 26. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 23 has a treble staff with a quarter note (F#5) and a bass staff with a whole note (C3). Measure 24 has a treble staff with a quarter note (G5) and a bass staff with a whole note (C3). Measure 25 has a treble staff with a quarter note (A5) and a bass staff with a whole note (C3). Measure 26 has a treble staff with a quarter note (B5) and a bass staff with a whole note (C3).

The third system of musical notation covers measures 27 to 30. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 27 has a treble staff with a quarter note (C6) and a bass staff with a whole note (C3). Measure 28 has a treble staff with a quarter note (D6) and a bass staff with a whole note (C3). Measure 29 has a treble staff with a quarter note (E6) and a bass staff with a whole note (C3). Measure 30 has a treble staff with a quarter note (F#6) and a bass staff with a whole note (C3).

- ¿Cuántas posiciones hay en la m. d.?
- Buscar donde se produce una imitación por movimiento contrario.
- Cantar la melodía (m. d.) mientras se toca el acompañamiento (m. i.).

# ¡HABÍA UNA VEZ...!

$\text{♩} = 46$

The musical score is written for an accordion in 3/4 time. It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The tempo is marked as  $\text{♩} = 46$ . The key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. A box containing the number 36 is located at the beginning of the second system. A diagram of an accordion button is shown in the second system. The score concludes with a double bar line at the end of the fifth system.

• Interpretar dos veces: 1º con MII y 2º con MIII, o viceversa.

# RETRATO DE UN JOVEN ZANGOLOTINO

$\text{♩} = 42$

The musical score is presented in three systems, each with a treble clef staff (top), a bass clef staff (middle), and a second bass clef staff (bottom). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo is marked as quarter note = 42. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Chord diagrams are shown in the second bass staff, with circles representing strings and numbers indicating fret positions. A box containing the number '37' is located at the beginning of the first system. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

(1) Tocar 1° con MIII, 2° con MII.

## CONVERSACIÓN DE CUCLILLOS

### ARTICULACIÓN DE FUELLE

38

4

2

38A

**FÓRMULAS ARTICULATORIAS**

• Practicar el ejercicio anterior con las siguientes fórmulas articulatorias:

The image displays a series of musical exercises labeled a) through k), arranged in three rows. Each exercise is written on a grand staff (treble and bass clefs). Exercises a) through d) are in the first row, e) through h) in the second row, and i) through k) in the third row. Exercises a) through d) show simple articulation patterns with slurs and accents. Exercises e) through h) introduce triplets and accents. Exercises i) through k) show more complex articulation patterns, including triplets and accents. Exercise k) includes a triangle symbol with a superscript (1) and an arrow pointing to the left, indicating a specific articulation technique. The exercises are labeled a) through k) and 'etc.' at the bottom.

<sup>(1)</sup> Abrir para aprovechar la descompresión del fuelle en esta articulación...

## RECUERDO FUTURO

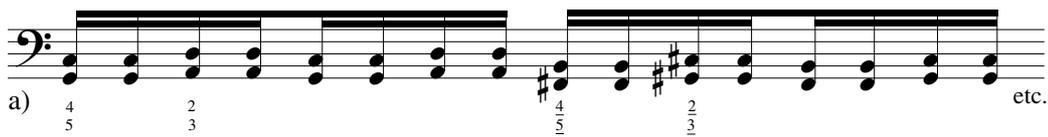
(1)  2ª vez

$\text{♩} = 52$



• Estudiar y memorizar la mano izquierda antes de unir ambas manos.

• Tocar el estudio anterior aplicando los siguientes acompañamientos:

a) 

b) 

(1) Cambiar el registro al pulsar la nota Mi.

37° G.

40  *legato/staccato*

• Tocar con los siguientes acompañamientos:

(1) Separar bien los dedos 4-5 (compás 5) y 3-2 (compás 6).

## CUATRO SUSPIROS

Delicado

41

4 3

5

poco rit. a tempo poco rit.

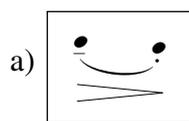
5 4 3 4  
(4 3)

3 2  
(4 3)

(1)

a tempo poco rit. a tempo rit. lento

• Dos posibles interpretaciones:



<sup>(1)</sup> Se ha escrito aquí (en MII), la altura real del sonido que resulta del cambio de registro ( $\frac{8}{8}$ ).

## LA CORNEJA ARQUÍMEDES

### La corneja sedienta

Una corneja sedienta fue a beber a un pozo, y se encontró allí un cubo en que había un poco de agua, pero tan honda que no podía alcanzarla; mas la misma fuerza de la sed que padecía le hizo ingeniarse, y así trajo con el pico muchas piedrecitas y las fue echando en el cubo, hasta que el agua subió y pudo beber, satisfaciendo así su sed.

♩ = 48

Rápido

42

(\*) 1 3 ② ③ 5 2 3 5 ② ③ ⑤ 2  
 MIII: (2 3 ② ③ 5 2 3 5 ② ③ ⑤ 2)  
 (4)

(\*) Optativo MI o MIII; o MI/III (unísono).

TRANSPORTE

The image shows two systems of musical notation for Exercise 43. Each system consists of three staves: a treble staff and two bass staves. The first system includes a treble staff with a circled '7' above the first measure, a treble clef, and a 4/8 time signature. The first two measures of the treble staff are beamed together. The first bass staff has a circled '5' below the first measure, and the second bass staff has a circled '5' below the first measure. Fingerings are indicated by numbers 1-5 and circled numbers. A chord diagram for a C major chord is shown below the first system. The second system continues the notation with similar beaming and fingering.

• Analizar y completar el transporte.

The first part of the transport exercise shows two systems of music. The first system has a treble staff with a circled '7' above the first measure and a bass staff with a circled '5' below the first measure. The second system continues the notation. The word "etc." is written at the end of the second system.

The second part of the transport exercise shows two systems of music. The first system has a treble staff with a circled '7' above the first measure and a bass staff with a circled '5' below the first measure. The second system continues the notation. The word "etc." is written at the end of the second system.

## RETRATO MUSICAL (MII)

### CAMBIO DE POSICIÓN MEDIANTE CAMBIO DE DEDO (TECLAS)

$\text{♩} = 50-60$

44

4 *legato*

• El alumno indicará las articulaciones de fuelle

Rit.

(\*) Pulsar en la parte interior de la tecla (Sol) para poder colocar bien el dedo meñique.

## RETRATO MUSICAL (MIII)

### CAMBIO DE POSICIÓN MEDIANTE CAMBIO DE DEDO (TECLAS)

$\text{♩} = 50-60$

44 A  $\text{⊖}^{\textcircled{5}}$  *legato*

13

• El alumno indicará las articulaciones de fuelle

3 4 5- 4 4 3  
2  
(2) (4)- (3) - )  
2  
5 (S. B.)

(\*) Pulsar en la parte interior de la tecla (Sol) para poder colocar bien el dedo meñique.



loco

$\text{♩} = 52$

(7)

45

5

4

7

5

2

(7)

*+p rit.*

*sfz*

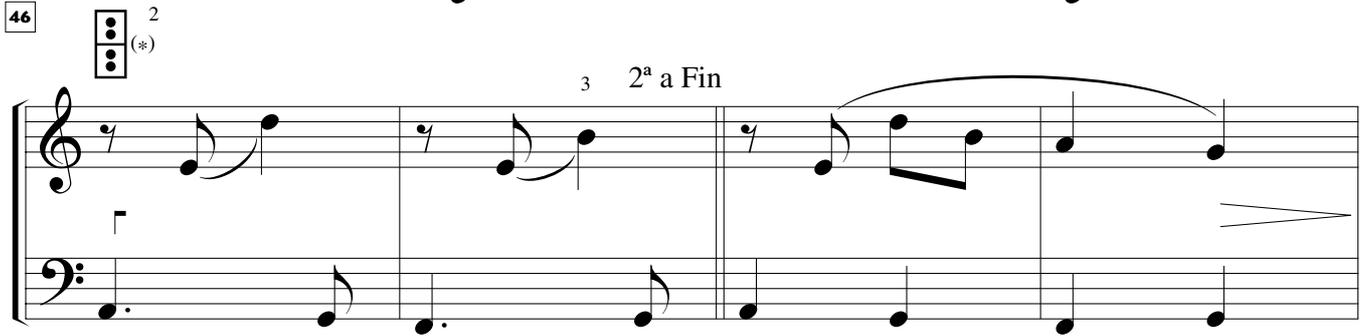
10

loco 

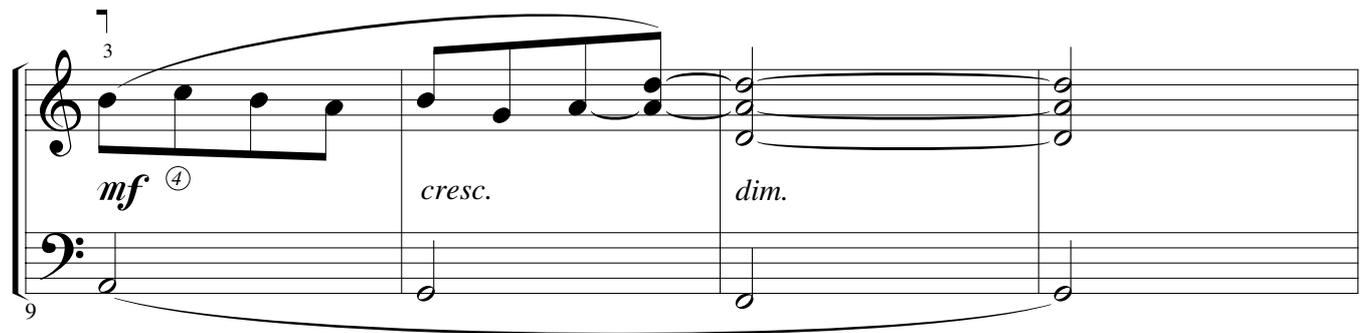


46  2 (\*)

3 2ª a Fin



mf <sup>④</sup> cresc. dim.



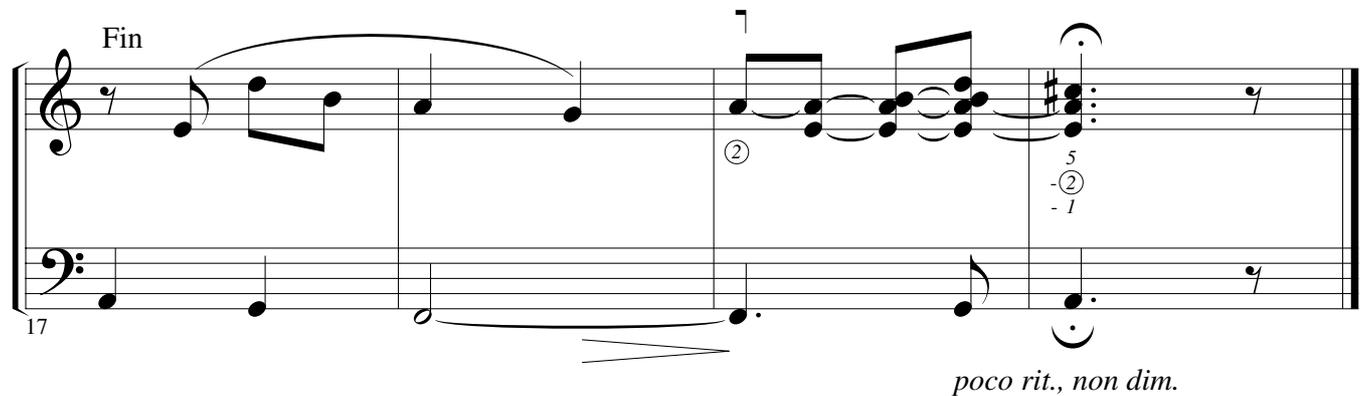
13



Fin

17

poco rit., non dim.



(\*) MIII () opcional.

$\text{♩} = 56$

47

4

7

10

Musical notation for system 1, measures 13-15. The treble clef staff contains a sequence of chords and eighth notes. The bass clef staff contains a simple bass line. A dynamic marking of *+p* is present. A fermata is placed over the first measure.

Musical notation for system 2, measures 16-18. The treble clef staff includes fingering numbers: 3 -2, 1 -1, and 5 3 (with a circled X). A dynamic marking of *+f* is present. A fermata is placed over the second measure.

Musical notation for system 3, measures 19-21. The treble clef staff contains chords and eighth notes. The bass clef staff contains a bass line. A fermata is placed over the second measure.

Musical notation for system 4, measures 22-24. The treble clef staff includes fingering numbers: 4 2, 5 1, 4 2, and 3 1. A fermata is placed over the fourth measure.

$\text{♩} = 50$

loco

48

2  
B. S.

7

2

2ª como Fin

2ª poco rit

Musical notation for the first system, measures 9 and 10. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melody with eighth notes and chords. The bass staff contains a bass line with chords and a circled '3' indicating a triplet. Fingerings are indicated: 7, 5, 3 in the treble; 5, 3 in the bass. Measure numbers 9 and 10 are written below the bass staff. The text 'A. S.' is centered below the system.

9 2 3

A. S.

Musical notation for the second system, measures 11 and 12. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melody with eighth notes and chords. The bass staff contains a bass line with chords and a circled '5' indicating a triplet. Fingerings are indicated: 5, 4 in the bass. Measure numbers 11 and 12 are written below the bass staff. A fermata is placed over the final chord of measure 12 in both staves.

11 5

Musical notation for the third system, measures 13 and 14. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melody with eighth notes and chords. The bass staff contains a bass line with chords. Measure numbers 13 and 14 are written below the bass staff.

14

Musical notation for the fourth system, measures 15 and 16. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melody with eighth notes and chords. The bass staff contains a bass line with chords and a circled '7' indicating a triplet. Measure numbers 15 and 16 are written below the bass staff. A fermata is placed over the final chord of measure 16 in both staves.

16

# YES

## RITMO/MÉTRICA

$\text{♩} = \pm 120$

loco

49

- Una vez analizado el compás y estudiada la lección, tocarla marcando con el pie solamente las negras de la mano izquierda (sin marcar los silencios).

<sup>(1)</sup> Notas pequeñas, con cabeza de rombos, para MIII (digitación superior, en cursiva).

Musical notation for the first system, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with a slur over the first two phrases and a fermata over the final note. The bass staff contains a rhythmic accompaniment. A dynamic marking *sfz* with a crescendo hairpin is present. Performance instructions include  $(\pm 4'')$  and  $(1)$ .

Musical notation for the second system, including a treble staff with a fermata, a bass staff with a chord, and a diagram of the accordion keys. Dynamic markings *p* and *mf* with hairpins are shown. Performance instructions include  $(\pm 8'')$  and  $5 (MII)$ .

5	4
4	3
2	2
MIII	

<sup>(1)</sup> Invertir la dirección del fuelle en la repetición.

# PASEO POR EL RÍO

♩ = 100

50

(•)  
(1)

2 1  
2 1

2  
3

1 2  
1 2

7

(1) Articulación entre paréntesis (•) opcional: ligado/picado...

Musical notation for measures 9 and 10. The treble clef staff contains a melodic line with a crescendo hairpin and a slur over the notes. The bass clef staff contains a simple accompaniment line. Measure 9 starts with a fermata over the first note.

Musical notation for measures 11 and 12. The treble clef staff features two first endings (1ª and 2ª) with fingerings (1, 2, 1) and a repeat sign. A dynamic marking of *f* with a fermata is placed below the staff. The bass clef staff has a simple accompaniment line. Measure 11 starts with a fermata over the first note.

- Analizar: Métrica, Ritmo y Articulación.

# EL LABRADOR Y SUS HIJOS

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, in common time. The treble staff begins with a circled 5 and a 7. The first measure contains notes with fingerings 4, 2, and 5. The second measure has a circled 3 and a circled (2). The third measure has a circled 3. The fourth measure has a circled 4. A box with the number 51 is located below the first measure.

The second system of musical notation continues the piece. The treble staff has a circled 3 in the first measure. The second measure has a circled 4. The third measure has a circled 4. The fourth measure has a circled 3. The fifth measure has a circled 5. The sixth measure has a circled 3. The seventh measure has a circled 5. The eighth measure has a circled 3.

The third system of musical notation continues the piece. The treble staff has a circled 5 in the first measure. The second measure has a circled 5. The third measure has a circled 5. The fourth measure has a circled 5. The fifth measure has a circled 5. The sixth measure has a circled 5. The seventh measure has a circled 5. The eighth measure has a circled 5.

The fourth system of musical notation concludes the piece. The treble staff has a circled 5 in the first measure. The second measure has a circled 5. The third measure has a circled 5. The fourth measure has a circled 5. The fifth measure has a circled 5. The sixth measure has a circled 5. The seventh measure has a circled 5. The eighth measure has a circled 5. The bass staff has a circled 7 in the first measure. The second measure has a circled 7. The third measure has a circled 7. The fourth measure has a circled 7. The fifth measure has a circled 7. The sixth measure has a circled 7. The seventh measure has a circled 7. The eighth measure has a circled 7.

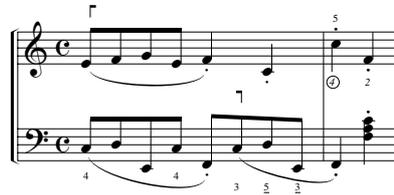
## El labrador y sus hijos

Estando un labrador muy cercano a la muerte, llamó a sus hijos, y les dijo: Hijos míos, antes de que yo muera, deseo instruiros de todo, y por tanto os digo que dejo cuantos bienes poseo en nuestra viña; y así cuando quisiéreis partirlos entre vosotros, buscadlos en ella y allí los hallaréis. Después de haber fallecido el padre, se fueron ellos a la viña a buscar los bienes que les había dicho, y creyendo hallar un tesoro, cavaron la viña con mucho afán, y no hallaron el tesoro que creían, pero como la viña fue muy bien cavada, dio mucho fruto aquel año; al partirlo los hijos entre sí, dijo uno de ellos: Los frutos de la viña son, sin duda, el tesoro que nuestro padre nos ha dejado.

### Método de trabajo:

- Análisis y delimitación de dificultades:
- Estudio de los compases 4/5; ejemplo de un posible planteamiento:

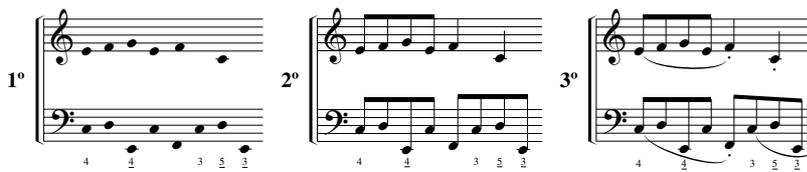
- Aislados del resto de la pieza:



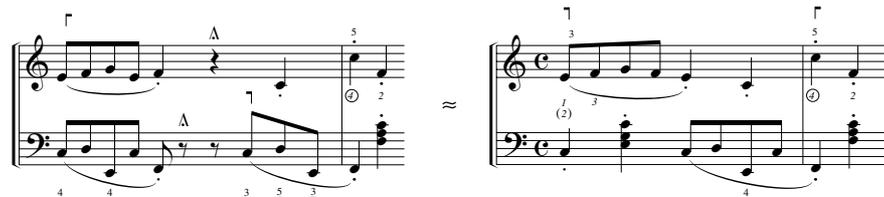
- Con las manos independientes:



- Con ambas manos simultáneamente, sin “condicionamiento temporal” (sin valores rítmicos); con valores rítmicos, gradualmente acelerando; añadiendo articulación y fraseo; etc.



- Con articulación de fuelle, separando cada movimiento (primero cerrando, luego abriendo), y analizando su estudio, comparado con los compases 2/3:



- Integrándolos, una vez aprendidos, con el resto del Estudio, y, finalmente, memorizándolos...

### DIÁLOGO III (MIII)

52

5

9

13

DIÁLOGO III (MII)

loco

52A

3 5 3 2 4

5 3 4 5 3

9 3

13

ESQUEMA MELÓDICO

52B

- Digitar, frasear y poner articulaciones de fuelle...
- Tocar poniendo atención en las indicaciones no escritas: digitación, fraseo, articulaciones de fuelle, etc.

# JUEGO DE DAMAS

loco  $\text{♩} = \pm 60$

53

9

13

(1) Articular con el fuelle la nota Sol, manteniendo la pulsación.

(2) Preparar el cambio de posición.

17

4 4 4 2 3 5 (2)

21

3 2 3 5 2 3 4

*poco rit.*

© Tito Marcos

• Opciones interpretativas

- I Tema A (primeros 8 compases) con MIII, Tema B (compases 9 a 16) con MII, y Reexposición de A (compases 17 al final) con MII.
- II Tema A con MIII, Tema B con MII y Reexposición de A con MIII.
- III Interpretar todo el estudio con MII.
- IV Para MI de botones: Tema A con la digitación superior (numeración en cursiva) y su Reexposición con la digitación inferior.

## EL LOBO Y EL BUSTO

Un lobo halló un busto en el campo, que registró y olió, mas viendo que no tenía sentido, dijo: ¡Bella imagen! ¡qué lástima que no tenga cerebro! <sup>(1)</sup>

54

MII/III

Fin

(7) 2

(7) 2

(7) 2

(7) 2

D. C. al Fin

5

- Analizar la forma: inversión/repetición.
- Estudio teórico: Métrica: relatividad de los valores.
- Tocar en la siguiente forma (orden): 1, 2, 5, 6, 3, 4, 7 y 8.

<sup>(1)</sup> Esopo. Fábulas completas (Ediciones Buma S. A. Madrid 1984.)

INDEPENDENCIA ARTICULATORIA

$\text{♩} = 64$

55  $\text{p}$  2 ④ 2 4 4 2 ④  
(3 5 4 2)

*poco dim.*

5 3 (2)

7 2 ④ 2 4 2 ④ 2 ④ 3 5 (2 4)  $+f$

Detailed description: The score is for an accordion study in 2/4 time with a tempo of quarter note = 64. It consists of three systems of two staves each (treble and bass). The first system (measures 1-4) starts with a treble staff containing eighth-note chords and a bass staff with a rhythmic pattern of eighth notes. A box labeled '55' and a dynamic marking 'p' are present. Fingerings are indicated as 2 ④ 2 4 4 2 ④ with a sub-row (3 5 4 2). The second system (measures 5-8) continues the bass line and introduces a 'poco dim.' marking. It features a triplet of eighth notes (5 3 (2)) and a final measure with a '5 -1' fingering. The third system (measures 7-10) begins with a treble staff containing chords and a bass staff with eighth notes. A dynamic marking '+f' is shown. Fingerings for the bass line are 2 ④ 2 4 2 ④ 2 ④ 3 5 (2 4). The score includes various articulation symbols like slurs, accents, and fermatas, and ends with two circled symbols.

Musical notation for the first system, measures 9-10. The treble clef staff contains a sequence of chords and eighth notes, with a slur over measures 9-10. The bass clef staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. A dynamic marking of *+p* is placed below the first measure. Two circular diagrams with a dot and a horizontal line are positioned above the treble staff at the end of each measure, with arrows pointing down to the notes.

*+p*

Musical notation for the second system, measures 11-12. The treble clef staff features a slur over measures 11-12. The bass clef staff continues the rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *+f* is placed below the first measure. Two circular diagrams with a dot and a horizontal line are positioned above the treble staff at the end of each measure, with arrows pointing down to the notes.

*+f*

Musical notation for the third system, measures 13-14. The treble clef staff features a slur over measures 13-14. The bass clef staff continues the rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *+p* is placed below the first measure. Two circular diagrams with a dot and a horizontal line are positioned above the treble staff at the end of each measure, with arrows pointing down to the notes.

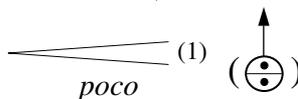
*+p*

Musical notation for the fourth system, measures 15-16. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and a dynamic marking of *legato*. The bass clef staff contains a simple accompaniment of quarter notes. A dynamic marking of *+f* is placed below the first measure.

*+f*

17

19



- Analizar articulación, Registración y características rítmicas.

<sup>(1)</sup> Si es necesario, hacer un pequeño regulador, con el fin de ajustar la apertura del fuelle y, así, preparar el ricochet...

## ALTERNANCIAS

$\bullet = 116$

56 *p* poco cresc.

3

5

7

System 9: Measures 9 and 10. The music is in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). The melody in the right hand consists of quarter notes: Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, Bb4. The bass line in the left hand consists of quarter notes: Bb3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, Bb3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, Bb3. A slur covers measures 9 and 10, with a fermata over the final note of measure 10.

System 11: Measures 11 and 12. The music is in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). The melody in the right hand consists of quarter notes: Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, Bb4. The bass line in the left hand consists of quarter notes: Bb3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, Bb3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, Bb3. A slur covers measures 11 and 12, with a fermata over the final note of measure 12.

System 13: Measures 13 and 14. The music is in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). The melody in the right hand consists of quarter notes: Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, Bb4. The bass line in the left hand consists of quarter notes: Bb3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, Bb3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, Bb3. A slur covers measures 13 and 14, with a fermata over the final note of measure 14.

System 15: Measures 15 and 16. The music is in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). The melody in the right hand consists of quarter notes: Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, Bb4. The bass line in the left hand consists of quarter notes: Bb3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, Bb3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, Bb3. A slur covers measures 15 and 16, with a fermata over the final note of measure 16.

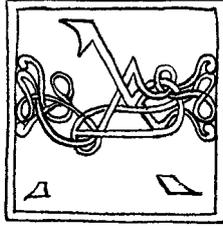
System 17: Measures 17 and 18. The music is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The melody in the right hand consists of quarter notes: F#4, E4, D4, C4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B4, A4, G4, F#4. The bass line in the left hand consists of quarter notes: F#3, E3, D3, C3, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B3, A3, G3, F#3. A slur covers measures 17 and 18, with a fermata over the final note of measure 18.

(1) Si no alcanzan los dedos, invertir las notas mantenidas: MIII  y MI 

System 1: Measures 19 and 20. The music is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The melody in the right hand consists of quarter notes: B-flat, C, D, E, F, G, A, B-flat. The bass line in the left hand consists of quarter notes: B-flat, C, D, E, F, G, A, B-flat. A fermata is placed over the final notes of both staves.

System 2: Measures 21 and 22. The melody in the right hand consists of quarter notes: B-flat, C, D, E, F, G, A, B-flat. The bass line in the left hand consists of quarter notes: B-flat, C, D, E, F, G, A, B-flat. A fermata is placed over the final notes of both staves. The dynamic marking *+p* is located below the first staff.

System 3: Measures 23 and 24. The melody in the right hand consists of quarter notes: B-flat, C, D, E, F, G, A, B-flat. The bass line in the left hand consists of quarter notes: B-flat, C, D, E, F, G, A, B-flat. A fermata is placed over the final notes of both staves. The dynamic marking *+p* is located below the first staff. The instruction *poco espressivo* is written below the bass line with a hairpin. The dynamic marking *p* is located below the final notes of the bass line.



## ESCENAS MEDIEVALES

(versión facilitada)

A su llegada las cosas tomó con aire alegre.

$\bullet = \pm 82$

loco

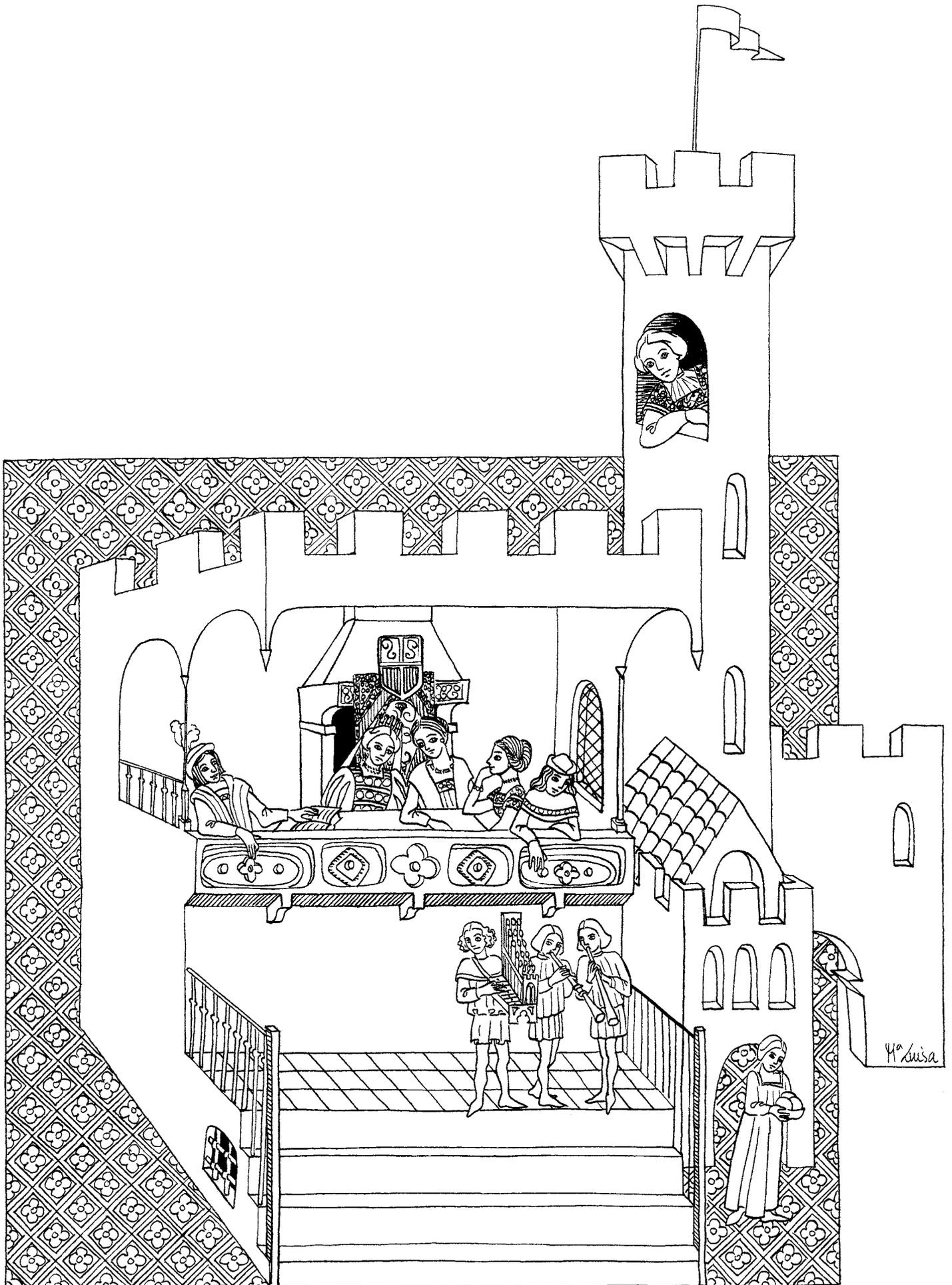
*mp*

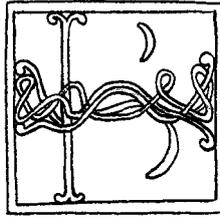
57

*poco rit.*

3







Buscó con placer explicación tras los sonidos

♩ = ± 66

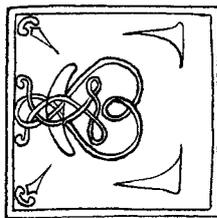
*mf*

*poco rit.*

loco

10





Con la triste esperanza que el recuerdo depara

♩ = ± 66

loco

legato

loco

loco

loco

17





Después, la mañana en que todo ocurría...

♩ = 116

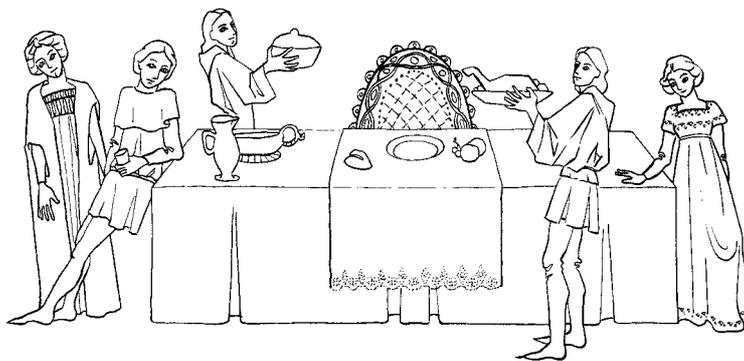
The musical score is written for an accordion in 3/4 time. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 20 and ends at measure 23. The second system starts at measure 24 and ends at measure 27. The treble staff contains the melody, often with slurs and grace notes, and is marked with a 'loco' symbol. The bass staff provides a harmonic accompaniment. The dynamic marking 'mp' (mezzo-piano) is indicated in the first system. The tempo is marked as ♩ = 116.

Musical score for measures 28-31. The score is in 3/4 time. The treble clef part starts with a *loco* marking and a fermata over the first measure. The bass clef part starts with a *mf* marking and a circled '1' below the first measure. The score consists of four measures. A diagram of the accordion keys is shown below the first measure of the bass line.

Musical score for measures 32-35. The score is in 3/4 time. The treble clef part starts with a circled '1' below the first measure. The bass clef part starts with a *poco rit.* marking. The score consists of four measures. A fermata is placed over the final measure of the treble line.

Musical score for measures 36-37. The score is in 3/4 time. The treble clef part starts with a *loco* marking and a circled '1' below the first measure. The bass clef part starts with a *mp* marking. The score consists of two measures. A *rit.* marking is placed below the second measure. A fermata is placed over the final measure of the treble line.

(1) Re con MIII opcional



### Buscó de nuevo placer en lo pasado

♩ = ± 73

loco

38

42

46

poco rit.

loco

The musical score is written for an accordion in 2/4 time. It consists of three systems of two staves each. The first system starts at measure 38 and ends at measure 41. The second system starts at measure 42 and ends at measure 45. The third system starts at measure 46 and ends at measure 49. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. A 'loco' marking is present at the beginning and end of the piece. A 'poco rit.' marking is placed above the bass staff in the final system. The piece concludes with a fermata over the final note.

$\text{♩} = 89$  Al rey vio de espaldas que llegaba

loco

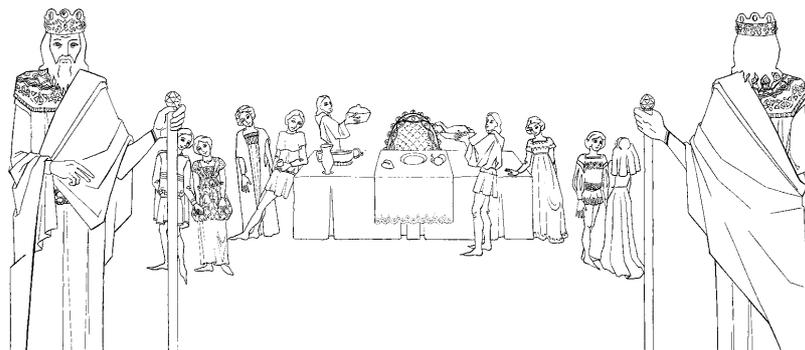
*mp*

51

*poco a poco rit.*

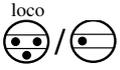
© Tito Marcos

53



♩ = 106/112

### ESTUDIO 1984 (fragmento -1984-)

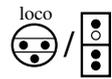


58



3

5

(1) MIII optativo: , o 

7

Musical notation for measures 7 and 8 in 4/4 time. The treble clef part features a series of eighth-note chords. The bass clef part consists of a steady eighth-note bass line. A '7' is written above the first measure.

9

Musical notation for measures 9 and 10 in 4/4 time. The treble clef part continues with eighth-note chords. The bass clef part continues with eighth notes. A '9' is written below the first measure. A chord diagram is shown at the end of measure 10.

11

Musical notation for measures 11 and 12. Measure 11 is in 3/4 time and features a 'loco' symbol above the treble clef. Measure 12 is in 4/4 time and features a '2ª Fin' box above the treble clef and another 'loco' symbol. The bass clef part has a long note in measure 12 with an accent (>) and a breath mark (V). A '11' is written below the first measure. A chord diagram is shown below the first measure.

*f* muy ligado

loco

mf

13



15

17

19

4 2

Musical notation for measures 21 and 22. The piece is in 2/4 time. Measure 21 features a treble clef with a key signature of one flat and a bass clef. Measure 22 shows a change to 4/4 time. The melody in the treble clef consists of eighth notes, while the bass clef provides a steady accompaniment of quarter notes.

Musical notation for measures 23 and 24. Measure 23 includes fingerings '3' and '5' under the treble clef. Measure 24 continues the melodic line with eighth notes in the treble and quarter notes in the bass.

Musical notation for measures 25 and 26. Measure 25 has a '7' above the treble clef. Measure 26 features a 'loco' symbol (a circle with three dots) above the treble clef, indicating a loco technique. The melody continues with eighth notes in the treble and quarter notes in the bass.

Musical notation for measures 27 and 28. Measure 27 includes a 'sfz' (sforzando) dynamic marking. Measure 28 features a 'f' (forte) dynamic marking. The melody in the treble clef is more active with eighth notes, while the bass clef remains steady with quarter notes.

Musical notation for measures 29 and 30. Measure 29 includes a 'poco rit.' (poco ritardando) dynamic marking. Measure 30 includes a 'D.C. (opcional)' (Da Capo optional) marking. The melody in the treble clef concludes with a dotted half note, and the bass clef provides a final accompaniment.



# ESTUDIOS MII

**MÉTODO DE ACORDEÓN, IV**

**TITO MARCOS**

## CONTENIDOS

4X3 = 11	40
ACORDES MAYORES, MENORES Y 7 <sup>A</sup>	25
ADUCCIÓN	61
ALCALÁ U. S.	65
ARRITMIA	37
ARTICULANDO	7
ARTICULACIÓN DE FUELLE	7, 17, 18, 19, 38
BAILE	52
BAJOS Y ACORDES ALTERNADOS	14
BAJOS Y ACORDES COMBINADOS	20
CAMBIOS DE POSICIÓN	26, 27
CANCIÓN	42
CHARLOT	24
CONSEJO	22
CONTRABAJO	20, 21
COORDINACIÓN Y SINCRONIZACIÓN RÍTMICA	1
NEGRA CON PUNTO	44
CORCHEAS	35-43
CUATRO ESTUDIOS A DOS MANOS	1, 2
CUANDO EL SUEÑO ABRE LA BOCA	11
DE PASEO	32
DE TRES EN TRES	39
DE VIAJE	54
DINÁMICA	5, 25, 36
EL CALVO Y LA MOSCA	48
EL ECO TRISTE	15
EL ROBOT CANTANTE	50
EL SOL	53
EN FA/DO	4
EN LOS COLUMPIOS	12
EN-SUEÑO	25

ESCENA INFANTL	36
ESTUDIO RÍTMICO	56
FRASEO/ARTICULACIÓN DE FUELLE	7
HOMOFONÍA	9
IMITACIÓN	10, 15
IMÁGENES (FRAGMENTO)	68
INDEPENDENCIA 4/5-2/3 (MANO IZQUIERDA)	15, 34
INGENUIDAD	23
JUGANDO A LA RAYUELA	5
LA HORMIGA, LA PALOMA Y EL CAZADOR	29
LA PELOTA	35
MAR EN CALMA	34
MÚSICA PARA BAILAR	18
NIÑOS CONVERSANDO	38
NOTAS DOBLES (INTERVALOS ARMÓNICOS)	8, 9, 47, 52
OTRA VEZ EN LOS COLUMPIOS	13
PASEO CON PARADA	47
PEDAL RÍTMICO	32, 50, 54, 56
REGISTROS	19, 38
SILENCIOS	3, 6, 19, 24
TERCERAS	8
SUEÑO EN TRES PARTES	30
UN DÍA SIN COLEGIO	49
VALS DE LA MANO	27
VARIACIÓN	6

### COORDINACIÓN Y SINCRONIZACIÓN RÍTMICA

### 4 ESTUDIOS A DOS MANOS

The image displays four two-hand studies for accordion, each consisting of a 4-measure piece. Each study is presented with a treble clef staff and a bass clef staff. The first study (Study 1) shows a treble staff with a quarter note G4 and a bass staff with a dotted quarter note G3. The second study (Study 2) shows a treble staff with a quarter note G4 and a bass staff with a dotted quarter note G3. The third study (Study 3) shows a treble staff with a quarter note G4 and a bass staff with a dotted quarter note G3. The fourth study (Study 4) shows a treble staff with a quarter note G4 and a bass staff with a dotted quarter note G3. Each study includes a fingering diagram and a 5-finger exercise.

3

5

4

5

• Estudiar, a la vez que este estudio, el estudio 34 (página IV-35), como preparación e iniciación a las corcheas...

## SILENCIOS

### SILENCIOS

5

5

9

13

- Practicar (con los dedos correspondientes) sobre la mesa...

# EN FA/DO

The musical score is written for an accordion in the key of F major (one flat) and 2/4 time. It consists of four systems of music, each with a treble staff and a bass staff. The first system starts with a treble staff showing a sequence of notes: F4, G4, A4, B4, C5. Below this, the bass staff begins with a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The first measure of the bass staff contains a chord of F2, A2, C3. The second system includes a circled '5' above the first measure of the treble staff and a circled '6' in a box below the first measure of the bass staff. The third system has a circled '5' above the first measure of the treble staff and a circled '4' above the fourth measure of the bass staff. The fourth system has a circled '13' above the first measure of the bass staff. The score concludes with a double bar line and a large 'V' symbol.

# JUGANDO A LA RAYUELA

The musical score is written in 3/4 time with a tempo of quarter note = 48. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The first system starts with a treble staff showing a melodic line with a first finger fingering (1) and a dynamic marking of *p*. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and a crescendo. A chord diagram for a 7th chord is shown below the first system. The second system begins with a dynamic marking of *+f* and includes an ellipsis (...) in the bass staff. The third system returns to a dynamic marking of *p*. The fourth system concludes with a dynamic marking of *+f*. The piece ends with a double bar line.

• Poner atención en articular (y oír) igual las dos notas picadas.

# VARIACIÓN

First system of musical notation. Treble clef, common time signature (C). The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass line consists of quarter notes: G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2. A circled '8' is written above the first measure. A chord diagram for a C major triad (C4, E4, G4) is shown below the first measure. A fermata is placed over the final note of the melody in the second measure.

Chord diagram for a C major triad: C4, E4, G4.

Second system of musical notation. Treble clef, common time signature (C). The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass line consists of quarter notes: G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2. A fermata is placed over the final note of the melody in the second measure.

Third system of musical notation. Treble clef, common time signature (C). The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass line consists of quarter notes: G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2. A fermata is placed over the final note of the melody in the second measure. Fingering numbers are written below the bass line: 4, 3, 3, 3, 4, 3, 2, 3.

# ARTICULANDO

## FRASEO/ARTICULACIÓN DE FUELLE

Musical notation for the first system, measures 1-4. Treble clef, common time. Melody: quarter notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef: chords G2-B2-D3, A2-C3-E3, B2-D3-F3, C3-E3-G3. A circle with a horizontal line is above the first measure. Vertical bar lines with flags are above measures 1, 2, 3, and 4.

7

5

Musical notation for the second system, measures 5-8. Treble clef, common time. Melody: quarter notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef: chords G2-B2-D3, A2-C3-E3, B2-D3-F3, C3-E3-G3. A box with two circles is above measure 5. Vertical bar lines with flags are above measures 5, 6, 7, and 8.

9

A. S. 2

Musical notation for the third system, measures 9-12. Treble clef, common time. Melody: quarter notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef: chords G2-B2-D3, A2-C3-E3, B2-D3-F3, C3-E3-G3. Vertical bar lines with flags are above measures 9, 10, 11, and 12. The text "A. S." is below measure 9 and "2" is below measure 10.

13

4 3 2 3

Musical notation for the fourth system, measures 13-16. Treble clef, common time. Melody: quarter notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef: chords G2-B2-D3, A2-C3-E3, B2-D3-F3, C3-E3-G3. Vertical bar lines with flags are above measures 13, 14, 15, and 16. Fingerings 4, 3, 2, 3 are below measures 14, 15, 16, and 17. A double bar line is at the end of measure 16.

## TERCERAS

### INTERVALOS ARMÓNICOS

The musical score is for the piece 'TERCERAS' and focuses on 'INTERVALOS ARMÓNICOS' (harmonic intervals). It is written in 3/4 time. The first system shows a treble clef with a scale of four notes (C4, D4, E4, F4). Below this, the piano accompaniment is shown in bass clef with a 3/4 time signature. The first measure has a circled '8' in a box to its left and a diagram of a three-dot button. The piano part consists of a series of chords and single notes. A circled '1' is placed above the second measure of the piano part. The second system continues the piano accompaniment, ending with a double bar line and a circled '2'.

(1) Preparar la posición del siguiente compás...

(2) Fuelle entre paréntesis para la repetición.

## HOMOFONÍA

9

5

10

- Combinar distintas articulaciones de fuelle.

(1) Preparar posición...

# IMITACIÓN

11

5

9

13

## CUANDO EL SUEÑO ABRE LA BOCA

$\text{♩} = \pm 60$

loco

12

4 3

5 5 3 4

3 4

9 4 5

<sup>(1)</sup> Tocar sólo el acompañamiento armónico de la mano izquierda mientras se canta la melodía (... sin bostezar).

# EN LOS COLUMPIOS



mf

13

f

9

(3 2) (5 4)

1ª

p

13

Rit.

2ª

# OTRA VEZ EN LOS COLUMPIOS

The musical score is written for an accordion in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of four systems of music. Each system has a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with chords and a bass line. The first system starts at measure 14 and includes a circled '3' above the first measure and a triangle symbol with an arrow pointing left. The second system starts at measure 5. The third system starts at measure 9. The fourth system starts at measure 13 and includes circled numbers '2' and '3' above the second and third measures respectively. A double bar line is at the end of the fourth system, with a large 'V' symbol below it.

BAJOS Y ACORDES ALTERNADOS

15

5

Fine

9

13

D.C. al Fine

# EL ECO TRISTE

## INDEPENDENCIA 4/5-3/2 (MANO IZQUIERDA)

(1) Lento

16

4 2  
5 3

5 2 4 2  
3 5 3

Movido

17

4 3 2 2  
5 4 3

4 3 4 2  
5 4 3 5

(1) En esta primera etapa de estudio no son tenidos en cuenta los cambios de octava resultantes de la registración:  =  loco

The musical score for Estudio 18 is presented in four systems, each consisting of a treble staff and a bass staff. The piece is in 3/4 time and features a melodic line in the treble and a harmonic accompaniment in the bass. The bass line consists of sustained chords with moving bass notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A chord diagram for the first measure is shown to the left of the first system. A circled '1' in the bass staff of the first measure indicates a preparatory action.

**System 1:** Treble staff: G4, A4, B4, C5. Bass staff: G2, B1, D2, E2, F2, G2. Chord diagram: G2, B1, D2, E2, F2, G2. Fingering: 4, 5, 2, 3, 2, 3, 4, 5.

**System 2:** Treble staff: G4, A4, B4, C5. Bass staff: G2, B1, D2, E2, F2, G2. Fingering: 5, 4, 5, 2, 3, 4, 5, 2, 3.

**System 3:** Treble staff: G4, A4, B4, C5. Bass staff: G2, B1, D2, E2, F2, G2. Fingering: 4, 5, 2, 3, 2, 3, 4, 5.

**System 4:** Treble staff: G4, A4, B4, C5. Bass staff: G2, B1, D2, E2, F2, G2. Fingering: 2, 3, 4, 5, 2, 3, 4, 5.

(1) Preparar...

ARTICULACIÓN DE FUELLE

19  *Staccato*

20 

20A *legato* 2 3

• Poner atención en que suenen igual los dos sonidos articulados por el fuelle en cada blanca: 

# MÚSICA PARA BAILAR

$\text{♩} = 100$

... simili

21

*staccato*

3

5

5

3

9

13

The musical score for Estudio 22 is presented in four systems, each with a treble and bass staff. The first system begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (Bb). The first measure of the treble staff contains a circled symbol with a dot, and the second measure contains a circled symbol with two dots. The bass staff starts with a common time signature and a circled symbol with a dot. The first measure of the bass staff is marked with a forte dynamic (*f*) and the instruction *staccato*. The second system begins with a circled symbol with a dot in the treble staff. The third system begins with a circled symbol with a dot in the treble staff and a piano dynamic (*p*) in the bass staff. The fourth system begins with a circled symbol with a dot in the treble staff and a forte dynamic (*f*) in the bass staff. The fourth system concludes with a *rit.* marking and a fermata over the final notes. A box containing the number 22 is located to the left of the first system. The numbers 2 and 4 are written below the bass staff of the first system, and the number 5 is written below the bass staff of the second system. The number 9 is written below the bass staff of the third system, and the number 13 is written below the bass staff of the fourth system.

• Estudiar primero sin cambio de registros.

BAJOS Y ACORDES COMBINADOS

23

5

9

13

3

• A partir de aquí puede empezarse el estudio de los “contrabajos” (Estudios MIII, página III-27).

23A



5 2 3 2

23B



*Staccato*

• Tocar el ejercicio anterior con las siguientes digitaciones: 4 4 4 4, 3 3 3 3, 2 2 2 2 y 5 5 5 5.

# CONSEJO

$\text{♩} = 60$

24

7

2

2

5

9

13

4

# INGENUIDAD

First system of musical notation for 'INGENUIDAD'. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff in 3/4 time. The treble staff begins with a circled '1' and a '2' above it. The bass staff has a circled '2' above it. The piece starts with a treble staff melody and a bass staff accompaniment. The bass staff accompaniment includes a box with three circles and the number '25' below it. Fingering numbers 3, 4, 4, 2, 3 are written below the bass staff.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melody. The bass staff accompaniment includes a box with three circles and the number '5' below it. Fingering numbers 3, 4, 5, 2 are written below the bass staff.

Third system of musical notation. The treble staff continues the melody. The bass staff accompaniment includes a box with three circles and the number '9' below it. Fingering numbers 3, 4, 5, 2 are written below the bass staff.

Fourth system of musical notation. The treble staff continues the melody. The bass staff accompaniment includes a box with three circles and the number '13' below it. Fingering numbers 2, 3, 2, 3, 2 are written below the bass staff. The system ends with a first ending bracket labeled '1ª' and a fermata.

Fifth system of musical notation. The treble staff continues the melody. The bass staff accompaniment includes a box with three circles and the number '17' below it. Fingering numbers 4, 5, 2 are written below the bass staff. The system ends with a second ending bracket labeled '2ª' and a fermata. The instruction 'poco rit.' is written above the bass staff.

# CHARLOT

loco Movidó

Staccato

26

• Tocar articulando siempre ...

(1) Preparar posición...

# EN-SUEÑO

## ACORDES MAYORES, MENORES Y DE 7ª

loco

27

5

9

13

2

**CAMBIOS DE POSICIÓN (CRUZAMIENTOS)**

28

- Analizar los cambios de posición: ¿Cuántos hay, dónde y de qué forma se producen...?
- Cantar la melodía mientras se toca el acompañamiento rítmico.

## VALS DE LA MANO

### CAMBIO DE POSICIÓN

### CAMBIO DE DEDO SOBRE NOTA MANTENIDA<sup>(1)</sup>

♩ = ±60

29

3

5 -1 1 -5 -1 2 -5

3 -② ② -3 -② ③ ② -3

6

-1 -5 -1 1

-② 5 -3 -② 4 ②

10

2 -5 3 1 1 -5

③ 1 ③ ④ ③ 1 -4

15

1 2 3 -1

② 1 ③ ④

<sup>(1)</sup> Poner atención en el “baile” de los dedos 1, 5-1, 1-5, ... (teclas), y 1, 3-②, 5, ②-3, ... (botones).

System 1, measures 20-23. Treble clef: -5, -1, -5, -1. Bass clef: -3, -2, -3, -2, 3. Includes a fermata over the first measure of the system.

System 2, measures 24-27. Treble clef: -5, -1, -5, -1. Bass clef: 3, -2, -3, -2.

System 3, measures 28-31. Treble clef: -5, -1. Bass clef: -3, -2. Includes a fermata over the first measure of the system, a *rit.* marking below the system, and a final fermata at the end of the system. A copyright notice "© Tito Marcos" is visible in the bottom right of the system.

## LA HORMIGA, LA PALOMA Y EL CAZADOR

Una hormiga que fue a beber en una fuente cayó en el agua y se ahogaba. Viendo lo cual una paloma, que estaba en el árbol próximo, le echó una rama, en la que se refugió. Llegó en esto un cazador y armó su arco para tirar a la paloma. La hormiga que vio el peligro en que se hallaba su bienhechora, corrió luego y dio un fuerte picotazo al cazador en el pie, éste sintiendo el dolor volvió la cara y dejó caer la flecha, a cuyo ruido advirtiendo la paloma el peligro, se escapó...

The first system of musical notation is in 3/4 time. It features a treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a bass clef. The melody in the treble clef starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and A4. The bass line consists of a series of chords: G2-Bb2-D2, G2-Bb2-D2, G2-Bb2-D2, and G2-Bb2-D2. A circled '30' is written below the first measure. A diamond symbol is at the end of the system.

The second system continues the melody and bass line. The treble clef melody has a quarter note G4, quarter notes A4, Bb4, and A4, followed by a quarter note G4. The bass line continues with chords: G2-Bb2-D2, G2-Bb2-D2, G2-Bb2-D2, and G2-Bb2-D2. A circled '5' is written below the first measure. A diamond symbol is at the end of the system.

The third system continues the melody and bass line. The treble clef melody has a quarter note G4, quarter notes A4, Bb4, and A4, followed by a quarter note G4. The bass line continues with chords: G2-Bb2-D2, G2-Bb2-D2, G2-Bb2-D2, and G2-Bb2-D2. A circled '9' is written below the first measure. A diamond symbol is at the end of the system.

The fourth system concludes the piece. The treble clef melody has a quarter note G4, quarter notes A4, Bb4, and A4, followed by a quarter note G4. The bass line continues with chords: G2-Bb2-D2, G2-Bb2-D2, G2-Bb2-D2, and G2-Bb2-D2. A circled '13' is written below the first measure. A diamond symbol is at the end of the system.

## SUEÑO EN TRES PARTES

$\text{♩} = \pm 60$

3

A

31



5

A

loco



B

B

9

B

B

13

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature (C). It begins with a circled 'loco' symbol above the first measure. The melody consists of eighth notes in the first three measures, followed by a half note in the fourth measure. The lower staff is in bass clef with a common time signature (C). It features a single bass note in the first measure, followed by rests in the subsequent measures. The dynamic marking 'poco cresc.' is placed between the staves. The system number '17' is written below the first measure, and the number '4' is written below the fourth measure.

The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature (C). The melody continues with eighth notes in the first three measures, followed by a half note in the fourth measure. The lower staff is in bass clef with a common time signature (C). It features a single bass note in the first measure, followed by rests in the subsequent measures. The dynamic marking 'dim.' is placed between the staves. The system number '21' is written below the first measure, and the number '2' is written below the second and fourth measures. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final note in both staves.

- Indicar cuántos tipos de acompañamiento hay, y en qué se diferencian...

$\text{♩} = \pm 60$

# DE PASEO

32

5

(1) El alumno escribirá dos posibles digitaciones, de las cuales elegirá una, argumentando su elección...

7

17

Detailed description: This system contains four measures of music. The treble clef staff has a 7 above the first measure. The bass clef staff has a 17 below the first measure. The music consists of a melody in the treble and a bass line in the bass. The bass line features a consistent rhythmic pattern of eighth notes with chords. The melody consists of quarter and half notes.

21

Detailed description: This system contains four measures of music. The treble clef staff has a 7 above the first measure and a fermata over the fourth measure. The bass clef staff has a 21 below the first measure. The music continues the melody and bass line from the previous system. The bass line ends with a double bar line and a fermata below the final measure.

## MAR EN CALMA

loco Lento

33

13

M

7ª

1ª

2ª

(1)

- Tocar bien ligada la mano izquierda, preparando los dedos de un compás mientras se toca el anterior.
- Poner atención en la sincronización de ataque y cese sonoros en ambas manos.

(1) Diferenciar entre los distintos tipos de ligaduras: de unión, de articulación y de fraseo.

### CORCHEAS

34

5

• Ver estudio 4, página IV-2.

### LA PELOTA

Movido

35

3

4 3 2 3

(2 3 4)

(3 2 3)

## ESCENA INFANTIL

36

*p*

*poco cresc.*

*dim.*

(1)

- Analizar los cambios de posición en la mano derecha (teclas): ¿cuántos hay?, ¿cómo y cuándo se producen -según las distintas opciones de digitación-?, etc.

<sup>(1)</sup> Cese simultáneo de la pulsación en ambas manos.

# ARRITMIA

The first system of musical notation is in 2/4 time. The treble clef staff contains a series of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass clef staff contains a series of quarter notes: G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2. Above the first measure, there is a circled 'x' symbol. Above the last measure, there is a circled 'p' symbol. The system ends with a double bar line.

37

The second system of musical notation is in 2/4 time. The treble clef staff contains a series of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass clef staff contains a series of quarter notes: G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2. Above the first measure, there is a circled 'x' symbol. Above the last measure, there is a circled 'f' symbol. The system ends with a double bar line.

The third system of musical notation is in 2/4 time. The treble clef staff contains a series of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass clef staff contains a series of quarter notes: G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2. Above the last measure, there is a circled 'p' symbol. The system ends with a double bar line.

The fourth system of musical notation is in 2/4 time. The treble clef staff contains a series of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass clef staff contains a series of quarter notes: G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2. Above the last measure, there is a circled 'f' symbol. The system ends with a double bar line.

- Marcar con el pie los tiempos fuertes del compás.
- Marcar con el pie los cambios de fuelle...

## NIÑOS CONVERSANDO

38

4

7

Lento

- Emplear cambios de registro y fuelle.
- Forma: Imitación rítmica: 9 compases, dos periodos de 4 compases y una “coda” conclusiva.

<sup>(1)</sup> Preparar posición...

### DE TRES EN TRES

39

4 3 2 3

5

3 4 3 2

9

13

(1) 5 2 1

3 4 3 2 2 3

• Analizar fraseo, articulación y características melódicas.

<sup>(1)</sup> Asegurar el cambio de posición mirando al teclado..., luego sin mirar, (memorizando la posición...)

4x3 = 11

$\text{♩} = \pm 80 \rightarrow 96$

4  
3  
2

4  
3  
2

④  
③  
2

40

2 3 4 2  
(1)

4

3 4

7

10

(1) Otra posibilidad de interpretación: acordes con MIII (digitación en cursiva) y bajos con MII.

The musical score for Estudio 41 is presented in four systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 2/4. The first system (measures 1-4) is marked 'A' and includes a circled '7' above the first measure and a circled '7' with a downward arrow above the fourth measure. The second system (measures 5-8) ends with a circled '7' with a downward arrow and the word 'Fine'. The third system (measures 9-12) is marked 'B' and includes a circled '7' above the first measure and a circled '7' with a downward arrow above the twelfth measure. The fourth system (measures 13-16) ends with a circled '7' with a downward arrow and the marking 'D. C.'. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below notes. A box containing the number '41' is located to the left of the first system.

- Tocar la mano izquierda sola, leyendo en voz alta el nombre de los bajos.
- Forma: A-B-A, Motivo: , Diseño rítmico: , etc.
- Acentuar suavemente los tiempos fuertes: 

# CANCIÓN

First system of musical notation for 'CANCIÓN'. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff, both in 4/4 time. The treble staff begins with a circled 'A' and a dynamic marking of *f*. The melody features a series of eighth notes with slurs and fingerings (1, 2, 3, 2, 4, 2). The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A circled '42' is located at the bottom left of this system.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melody with slurs and fingerings. The bass staff features a dynamic marking of *p* followed by *+f*. A circled '4' is at the bottom left.

Third system of musical notation. It includes a box labeled '2ª a Fin' with an arrow pointing to a specific measure. The treble staff has a 'loco' marking above it. The bass staff includes a section labeled 'B' with a circled '1' below it. A circled '7' is at the bottom left.

Fourth system of musical notation. The treble staff continues with slurs and fingerings. The bass staff features a section labeled 'A. S.' with a circled '10' at the bottom left.

Musical score for measures 13-15. The treble clef staff contains a melodic line with a long slur over measures 13-15. The bass clef staff contains a harmonic accompaniment with chords and a fermata over measures 14-15. Measure numbers 13, 14, and 15 are indicated at the bottom left.

Musical score for measures 16-17. Measure 16 has fingerings 2 and 1. Measure 17 has a fingering 3. A box labeled "Fin" with an arrow points to the end of measure 17. A smiley face icon is above measure 17. A double bar line is at the end of measure 17. Measure numbers 16, 17, and (24) are indicated at the bottom left.

- Analizar los distintos cambios de posición y sus respectivas opciones de digitación...

$\text{♩} = 54$

54

5

43

5

9

13

*poco cresc.*

Musical score for measures 17-20. The score is written for a two-staff instrument (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#). The tempo/mood is marked *A' + f*. Measure 17 starts with a treble clef and a 7-measure rest. The bass line consists of chords. Measure 18 has a treble line with notes G4, A4, B4, C5, and a bass line with chords. Measure 19 has a treble line with notes D5, C5, B4, A4, G4 and a bass line with chords. Measure 20 has a treble line with notes G4, F#4, E4, D4 and a bass line with chords. Fingerings are indicated: 7, 2, 1, 1, 2, 4 in the treble and 2, 1, 1, 2, 4 in the bass.

Musical score for measures 21-24. The score is written for a two-staff instrument (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#). Measure 21 starts with a treble clef and a 7-measure rest. The bass line consists of chords. Measure 22 has a treble line with notes G4, A4, B4, C5 and a bass line with chords. Measure 23 has a treble line with notes D5, C5, B4, A4, G4 and a bass line with chords. Measure 24 has a treble line with notes G4, F#4, E4, D4 and a bass line with chords. The score ends with a double bar line and repeat dots. A fermata is placed over the final note in the bass line.

• Transportar a Sol M...

$\text{♩} = \pm 58$

44

5

9

13

- Poner las indicaciones de fuelle, teniendo en cuenta la dinámica y la registración.

# PASEO CON PARADA

$\text{♩} = \pm 66 \rightarrow 86$

45

(1) Hacer un pequeño regulador (descendente) en el momento de "soltar" la pulsación:  $\triangleleft \triangleright$  (ver estudio 47, página IV-49, y símbolos, página I-56).

## EL CALVO Y LA MOSCA

Una mosca picó a un calvo en la cabeza que tenía descubierta y queriendo éste matarla se dio una gran palmada<sup>(1)</sup> en la calva. Ella entonces burlándose de él, proseguía molestandolo, por lo cual le dijo el calvo: Aunque me hie-ra y me moleste, fácilmente me reconcilio connmigo; pero a ti animalejo vil, me alegraré matarte aunque sea con detrimento de mí mismo.

$\text{♩} = \pm 100$

46

5

9

13

*sfz*

*f*

© Tito Marcos

(1) ¿En qué compases se da la palmada?

(2) Transportar a Re mayor (4ª inferior) o La Mayor (2ª superior)...

# UN DÍA SIN COLEGIO

47



(1) ver estudio 45, página IV-47.

## EL ROBOT CANTANTE

loco Mecánico

48

2 3 4 5 ...

1ª

4

7

4 5 2 3

10

• Estudiar el acompañamiento rítmico (pedal rítmico, ostinato, etc.) por separado.

(1) ☺ = ± 3 tiempos...

Musical notation for measures 13-15. The treble clef staff contains a melodic line with a slur over measures 13-15. The bass clef staff contains a bass line with chords and a steady eighth-note rhythm. Measure numbers 13, 14, and 15 are indicated at the start of their respective measures.

Musical notation for measures 16-19. Measure 16 includes a 'loco' symbol (a circle with a horizontal line) above the treble staff and a downward-pointing arrow. A double bar line with repeat dots follows. Measure 17 is marked with a '2ª' (second ending) symbol. The notation continues with melodic and bass lines. Measure numbers 16, 17, 18, and 19 are indicated.

Musical notation for measures 20-22. The notation continues with melodic and bass lines. Measure 20 has a fermata symbol above the treble staff. Measure 22 has a fermata symbol above the treble staff and a 'poco rit.' (poco ritardando) instruction below the bass staff. Measure numbers 20, 21, and 22 are indicated.

# BAILE

The first system of music for 'BAILE' consists of two staves. The top staff is in treble clef with a 3/4 time signature. It begins with a treble clef sign and a 7-measure rest. The melody starts with a dotted quarter note, followed by eighth notes, and ends with a half note. The bottom staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Fingerings are indicated with numbers 1-5. A circled '3' is placed below the first measure of the bass staff.

The second system continues the piece. It starts with a 5-measure rest in the bass staff. The melody in the treble staff continues with similar rhythmic patterns. A circled '2' is placed below the second measure of the treble staff. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

The third system begins with a 9-measure rest in the bass staff. The treble staff melody continues. Fingerings are indicated with numbers 1-5, including some with parentheses. A circled '3' is placed below the first measure of the bass staff. The system ends with a double bar line and repeat dots.

The fourth system starts with a 13-measure rest in the bass staff. The treble staff melody continues. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

# EL SOL

The musical score for "EL SOL" is presented in three systems. The first system begins with a "loco" symbol and a circled "50". The treble staff contains a melodic line with fingerings 2, 1, 3, 2. The bass staff contains a bass line with fingerings 4, 5, 2, 3. The second system continues the melody with fingerings 1, 2, 1 and bass line with fingerings 4, 2, 3(4), 4, 5, 3, 4, 2, 3, 4, 2. The third system concludes with fingerings 5, (4), 1, (1), -5 in the treble and 4, 5, 3, 4, 2, 3, 4, 5 in the bass. A circled "8" is located at the beginning of the third system.

(1) Cambio de dedo en el tercer tiempo.

# DE VIAJE

51

4 3 2 3 ...

This system contains the first four measures of the piece. The treble clef staff has a common time signature and a key signature of one flat. The bass clef staff features a rhythmic pattern of eighth notes and chords. A triangle symbol is placed above the first measure. A circled number '3' is above the second measure. A box containing a circle with a dot is located below the first measure.

5

This system contains measures 5 through 8. The treble clef staff continues the melody with a circled number '2' above the second measure and a circled number '3' above the third measure. The bass clef staff continues with chords and eighth notes.

9

This system contains measures 9 through 12. The treble clef staff features a more active melody with slurs and a circled number '3' above the third measure and a circled number '4' above the fourth measure. The bass clef staff has a simpler accompaniment.

13

*poco cresc.*

*sfz*

This system contains measures 13 through 16. The treble clef staff has a melodic line with a circled number '7' above the first measure. The bass clef staff features a complex accompaniment with a circled number '7<sup>a</sup>' above the final measure. A crescendo hairpin and a fortissimo (*sfz*) marking are at the bottom of the system.

System 1, measures 17-20. The treble clef staff contains a melody of quarter and eighth notes. The bass clef staff features a bass line with eighth notes and a series of chords (dyads) indicated by two black dots.

System 2, measures 21-24. The treble clef staff continues the melody. The bass clef staff continues with eighth notes and dyads. A sharp sign (#) appears in the treble staff at the beginning of measure 23.

System 3, measures 25-28. The treble clef staff features a more active melody with eighth notes and slurs. The bass clef staff has a simple bass line with half notes.

System 4, measures 29-32. The treble clef staff continues the melody. The bass clef staff features a series of chords and dyads. A fermata is placed over the final notes of the system.

*poco a poco parando...*

# ESTUDIO RÍTMICO

♩ = ± 128 → 180

The musical score is divided into four systems, each with a treble and bass staff. The first system includes a 'loco' symbol, a '3' above the treble staff, and a '3' with a triangle and 'staccato' below the bass staff. A box labeled '52' contains a diagram of the left hand with fingers 3 and 2. The second system has a '3' below the bass staff. The third system has a '3' above the treble staff and a '5' below the bass staff. The fourth system has a '7' below the bass staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5 and circled numbers 1-3. A 'loco' symbol is also present in the fourth system.

7 cantable

*non legato*

9

11

13

15

17

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

2 4

*dim.*

Detailed description: This system contains measures 17 to 20. The treble clef staff has a melodic line starting with a quarter note on G4, followed by quarter notes on A4 and B4, and a dotted quarter note on C5. Fingering numbers 1, 3 (4), and 3 (4) are placed above the notes. A slur covers the first four notes. The bass clef staff has a bass line with a quarter note on G2, followed by quarter notes on A2 and B2, and a dotted quarter note on C3. Fingering numbers 2 and 4 are placed above the notes. A triangle symbol is placed above the first bass note. The dynamic marking *dim.* is placed above the second bass note. Measure 17 is numbered 17 at the bottom left.

19

1 4

Detailed description: This system contains measures 19 to 22. The treble clef staff has a melodic line starting with a quarter note on G4, followed by quarter notes on A4 and B4, and a dotted quarter note on C5. Fingering numbers 1 and 4 are placed above the notes. A slur covers the first four notes. The bass clef staff has a bass line with a quarter note on G2, followed by quarter notes on A2 and B2, and a dotted quarter note on C3. Fingering numbers 1 and 4 are placed above the notes. Measure 19 is numbered 19 at the bottom left.

21

1 3 2

*poco dim.*

Detailed description: This system contains measures 21 to 24. The treble clef staff has a melodic line starting with a quarter note on G4, followed by quarter notes on A4 and B4, and a dotted quarter note on C5. Fingering numbers 1, 3, and 2 are placed above the notes. A slur covers the first four notes. The bass clef staff has a bass line with a quarter note on G2, followed by quarter notes on A2 and B2, and a dotted quarter note on C3. Fingering numbers 2 and 3 are placed above the notes. The dynamic marking *poco dim.* is placed above the second bass note. Measure 21 is numbered 21 at the bottom left.

23

1

*staccato + f*

Detailed description: This system contains measures 23 to 26. The treble clef staff has a melodic line starting with a quarter note on G4, followed by quarter notes on A4 and B4, and a dotted quarter note on C5. A repeat sign is placed at the beginning of the staff. Fingering number 1 is placed above the first note. A slur covers the first four notes. The bass clef staff has a bass line with a quarter note on G2, followed by quarter notes on A2 and B2, and a dotted quarter note on C3. Fingering number 1 is placed above the first note. The dynamic marking *staccato + f* is placed above the second bass note. Measure 23 is numbered 23 at the bottom left.

System 1, measures 25-26. The key signature is one sharp (F#). Measure 25 starts with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass staff contains a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3. Measure 26 has a treble clef with a dotted quarter note G4, a dotted quarter note A4, and a dotted quarter note B4. The bass staff contains a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3. Fingerings are indicated: '1' above the first note of measure 25, and '2' above the first note of measure 26.

System 2, measures 27-28. Measure 27 has a treble clef with a dotted quarter note G4, a dotted quarter note A4, and a dotted quarter note B4. The bass staff contains a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3. Measure 28 has a treble clef with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass staff contains a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3. Fingerings are indicated: '-2' above the first note of measure 27, '3' above the first note of measure 28, and '4' below the fourth note of measure 28.

System 3, measures 29-30. Measure 29 has a treble clef with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass staff contains a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3. Measure 30 has a treble clef with a dotted quarter note G4, a dotted quarter note A4, and a dotted quarter note B4. The bass staff contains a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3. Fingerings are indicated: '5' below the first note of measure 29, and '1 (2)' above the first note of measure 30.

System 4, measures 31-32. Measure 31 has a treble clef with a dotted quarter note G4, a dotted quarter note A4, and a dotted quarter note B4. The bass staff contains a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3. Measure 32 has a treble clef with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass staff contains a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3. Fingerings are indicated: '-2' above the first note of measure 31, '3' above the first note of measure 32, and '1' above the first note of measure 32. A triangle symbol is placed above the first note of measure 32, and the text 'non legato' is written below the treble staff.

System 1, measures 33-34. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Bass clef accompaniment with chords. Measure 33 starts with a treble clef and a sharp sign. Measure 34 has a first ending bracket over the final two notes.

System 2, measures 35-36. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Bass clef accompaniment with chords. Measure 35 starts with a treble clef and a sharp sign. Measure 36 has a first ending bracket over the final two notes.

System 3, measures 37-38. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Bass clef accompaniment with chords. Measure 37 starts with a treble clef and a sharp sign. Measure 38 has a first ending bracket over the final two notes.

System 4, measures 39-40. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Bass clef accompaniment with chords. Measure 39 has a treble clef with a sharp sign and a circled 3. Measure 40 has a treble clef with a sharp sign and a circled 3. Dynamics include *+p* and a crescendo hairpin.

System 5, measures 41-42. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Bass clef accompaniment with chords. Measure 41 has a treble clef with a sharp sign and a circled 3. Measure 42 has a treble clef with a sharp sign and a circled 3. Dynamics include *poco rit.*, *loco*, and *sfz*. A decrescendo hairpin is at the end.

# ADUCCIÓN

♩ = ± 130

53

loco

1 2 3 4 5 3      4 3 2 1      2 1 2 3 4 5      3 5      3

1 2 3 4 2      ②      2 1 ② 3 4 5      ③ 5 ③ ②      3      ②

*f*

(2 ③ 1 2 3 4      ④      ③)

5 3      3

1 2 3 4 5 ④ ⑤      ④ ③ ② ① ③      ③

*+p*

5      2      5

4       $\Lambda$

④      *mf*      ② ③

3       $\nabla$

Alejándose, ...perdiéndose en forma de eco.

• Esquema métrico:

ESQUEMA MELÓDICO

The musical score is divided into four systems. The first system is a single treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 7-measure rest at the beginning. The melody consists of eighth and quarter notes with various slurs and ties. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. Dynamics include a forte *f* marking. The second system continues the melody in the treble clef and adds a bass clef staff with a simple accompaniment of quarter notes. The third system features a treble clef staff with a 5-measure rest, followed by a melody that includes a crescendo and a dynamic marking of *+p*. The fourth system shows a treble clef staff with a 4-measure rest, followed by a melody with a dynamic marking of *mf* and a bass clef staff with a 3-measure rest. The score concludes with a long horizontal line and a final note.

Alejándose; ...perdiéndose en forma de eco.

- Tocar poniendo atención en el esquema rítmico.

ESQUEMA RÍTMICO

The image displays four systems of musical notation for an accordion exercise. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The first system is a single line with a left-pointing arrow at the beginning. The second and third systems are enclosed in large brackets on the left side. The fourth system is also bracketed and includes a final double bar line. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth notes, sixteenth notes, and dotted notes, along with specific fingering numbers (1-5) and accents. The fourth system features a more complex melodic structure with slurs and ties.

• Tocar poniendo atención en el esquema melódico.

The musical score is written for an accordion in G major. It consists of four systems of staves. The first system shows a treble staff with a forte (*f*) dynamic and a bass staff with a simple accompaniment. The second system includes a treble staff with a crescendo hairpin and a bass staff with a more complex accompaniment. The third system continues the treble melody with a crescendo and the bass accompaniment. The fourth system features a treble staff with a decrescendo hairpin and a bass staff with sustained chords. A fingerings box is located below the second system, and a triangle symbol is placed above the first staff of the fourth system.

Alejándose, ...perdiéndose en forma de eco.

- Tocar poniendo atención en la digitación.

# ALCALÁ U. S.

$\text{♩} = \pm 130$

5 2 2 1 2 2 2 2 2 2

*articulado*

54

2 2 2 5-5 3-3 3-3 2-2

5 2 2 2 1 (4 3) 2 1 5 3 1 2 1

The image displays a musical score for an accordion, consisting of four systems of two staves each (treble and bass). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first system begins with a circled '1' above the treble staff. The second system includes fingerings '2', '2', '2', '2' above the treble staff and a '3' below. The third system features a '2' above the treble staff and fingerings '4 4 5 4' and '2 2 1 2' above the treble staff. The fourth system has fingerings '4 5' and '1 2 1' above the treble staff. The bass staff in all systems contains chords and rhythmic patterns, including rests and eighth notes. The score concludes with a double bar line.

The musical score is written for an accordion in treble and bass clefs. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece begins with a *poco cresc.* marking. The first system includes a *loco* marking with a diagram of a button being pressed. The second system features a *poco rit.* marking and a diagram of the accordion's button layout. The score concludes with a final chord marked with a triangle symbol and a fermata. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. A copyright notice "© Tito Marcos" is present in the lower right of the score.

(1) Añadir la nota Sol pulsando el acorde de DoM.

(2) Levantar los botones, gradual y sucesivamente, de forma que se perciba un cese de los sonidos según el orden de los reguladores.

# IMÁGENES

(FRAGMENTO -1979-)

♩ = ± 110/140

55

*mp non legato (casi staccato)*

4

7

10

System 1, measures 13-15. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The melody consists of eighth and quarter notes with slurs. The bass line features a steady eighth-note accompaniment with chords. Measure 13 starts with a treble clef and a key signature of two sharps.

System 2, measures 16-18. Treble clef, key signature of two sharps. Fingerings are indicated: (7) for measure 16, 5 3 2 4 for measure 17, and 1 for measure 18. There are also circled numbers 1 and 2 below the notes in measures 17 and 18. The bass line continues with eighth-note accompaniment.

System 3, measures 19-21. Treble clef, key signature of two sharps. Fingerings 3 and -1 are shown above notes in measure 19. Measure 20 has a fermata (Γ) over a note. Measure 21 has a fermata (Γ) over a note and a first finger (1) below. The bass line continues with eighth-note accompaniment.

System 4, measures 22-24. Treble clef, key signature of two sharps. Fingerings 4 5, -5 3, and -5 2-1 are shown above notes in measures 22, 23, and 24 respectively. A *poco* marking with a hairpin is present in measure 24. The bass line continues with eighth-note accompaniment.

③ *p cresc.* *p cresc.*

25

*f* 4 1 4 1 *poco*

28

*+f (non legato)* 2 5 4 7 4 1 5 1 *poco dim.* *poco*

31

5 3 -5 1 3 2 *mf* 2 3 2

33

35

*poco dim.*

*p cresc.*

3  
4

2ª Fin

37

*f*

*mf*

*mp*

3  
-4

2  
-4

4  
4

© Tito Marcos

# **ESTUDIO 1984**

Tito Marcos

loco ♩ = 106-112

Musical score system 1, measures 1-2. It features a grand staff with four staves. The top staff is marked with a circled 'A' and contains a sequence of eighth notes. The second staff contains a sequence of quarter notes. The third staff has a circled '(1)' and contains a sequence of eighth notes. The bottom staff contains a sequence of quarter notes. A circled '8' is located below the bottom staff. The time signature is 4/4.

Musical score system 2, measures 3-4. It features a grand staff with four staves. The top staff contains a sequence of eighth notes. The second staff contains a sequence of quarter notes. The third staff contains a sequence of eighth notes. The bottom staff contains a sequence of quarter notes. The time signature is 4/4.

Musical score system 3, measures 5-6. It features a grand staff with four staves. The top staff contains a sequence of eighth notes. The second staff contains a sequence of quarter notes. The third staff contains a sequence of eighth notes. The bottom staff contains a sequence of quarter notes. The time signature is 4/4.

(1) MIII optativo

Musical score for measures 7-8. The score is in 4/4 time and consists of two systems. Each system has three staves: a top staff in treble clef, a middle staff in treble clef, and a bottom staff in bass clef. The music features eighth-note patterns in the upper staves and quarter-note patterns in the lower staves. Measure 7 is marked with a '7' at the beginning of the bottom staff.

Musical score for measures 9-10. The score is in 4/4 time and consists of two systems. Each system has three staves: a top staff in treble clef, a middle staff in treble clef, and a bottom staff in bass clef. The music features eighth-note patterns in the upper staves and quarter-note patterns in the lower staves. Measure 9 is marked with a '9' at the beginning of the bottom staff. Measure 10 ends with a 3/4 time signature change. A 'loco' symbol is present in the middle staff of measure 10.

Musical score for measures 11-12. The score is in 3/4 time and consists of two systems. Each system has three staves: a top staff in treble clef, a middle staff in treble clef, and a bottom staff in bass clef. The music features eighth-note patterns in the upper staves and quarter-note patterns in the lower staves. Measure 11 is marked with an '11' at the beginning of the bottom staff. Measure 12 features a 4/4 time signature change and includes dynamic markings (> and <math>\hat{v}</math>) and a 'loco' symbol in the middle staff.

loco

13

This system contains measures 13 through 16. It features a treble clef and a bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature changes from 4/4 to 3/4, then to 2/4, and finally back to 4/4. A 'loco' symbol is placed above the first measure. A box containing the letter 'B' is located in the bass staff of the first measure. The music consists of eighth-note patterns in both staves.

16

This system contains measures 16 through 19. It features a treble clef and a bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature changes from 4/4 to 3/4, then to 2/4, and finally back to 3/4. The music consists of eighth-note patterns in both staves.

19

This system contains measures 19 through 22. It features a treble clef and a bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature changes from 3/4 to 4/4, then to 2/4, and finally back to 4/4. The music consists of eighth-note patterns in both staves.

22

This system contains measures 22 and 23. It features a treble clef and a bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The music consists of eighth-note patterns in both staves.

24

This system contains measures 24 and 25. It features a treble clef and a bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The music consists of eighth-note patterns in both staves.

26

28

*f*

*poco rit.*

loco

30

loco

*articulato*

*mf*

(1)

*f*

(como contestando al compás anterior)

32

*mf*

*f*

34

*mf*

*f*

(1) Levantar el botón gradualmente, independizando la caída dinámica de estos sonidos respecto a la dinámica general.

Musical score system 1, measures 36-37. The system consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a bass line with eighth notes and rests. Dynamics include *mf* and *f dim.*. A *loco* symbol is present in the top right corner.

Musical score system 2, measures 38-39. The system consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a bass line with eighth notes and rests. A *loco* symbol is present in the top left corner. A chord symbol 'D' is shown in a box in the bass staff. Dynamics include *mf*.

Musical score system 3, measures 40-41. The system consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a bass line with eighth notes and rests.

Musical score system 4, measures 42-43. The system consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a bass line with eighth notes and rests.

Musical score system 5, measures 44-45. The system consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a bass line with eighth notes and rests.

46

Musical notation for measures 46 and 47. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one sharp (F#). The melody in the treble clef features a sequence of eighth notes, with some beamed sixteenth notes. The bass clef part consists of a steady eighth-note accompaniment. Measure 46 starts with a fermata over the first note. Measure 47 ends with a fermata over the final note.

48

Musical notation for measures 48 and 49. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one sharp (F#). The melody in the treble clef continues with eighth notes and beamed sixteenth notes. The bass clef part maintains the eighth-note accompaniment. Measure 48 starts with a fermata over the first note. Measure 49 ends with a fermata over the final note.

50

Musical notation for measures 50 and 51. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one sharp (F#). The melody in the treble clef continues with eighth notes and beamed sixteenth notes. The bass clef part maintains the eighth-note accompaniment. Measure 50 starts with a fermata over the first note. Measure 51 ends with a fermata over the final note.

52

Musical notation for measures 52 and 53. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one sharp (F#). The melody in the treble clef continues with eighth notes and beamed sixteenth notes. The bass clef part maintains the eighth-note accompaniment. Measure 52 starts with a fermata over the first note. Measure 53 ends with a fermata over the final note.

54

Musical notation for measures 54 and 55. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one sharp (F#). The melody in the treble clef continues with eighth notes and beamed sixteenth notes. The bass clef part maintains the eighth-note accompaniment. Measure 54 starts with a fermata over the first note. Measure 55 ends with a fermata over the final note. A 'loco' symbol is present in the right margin of measure 55. A hairpin crescendo is shown under the bass line in measure 55.

loco

56

59

62

65

68

loco

loco

71

73

75

Musical score for measures 77-80. It consists of four staves. The first two staves are a grand staff (treble and bass clefs). The last two staves are two separate treble clefs. The music features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. Measure 77 starts with a treble clef and a 4/4 time signature. Measure 78 has a 2/4 time signature. Measure 79 has a 2/4 time signature. Measure 80 has a 4/4 time signature.

Musical score for measures 79-80. It consists of four staves. The first two staves are a grand staff (treble and bass clefs). The last two staves are two separate treble clefs. The music features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. Measure 79 starts with a treble clef and a 4/4 time signature. Measure 80 has a 3/4 time signature. A 'loco' symbol is present above the third staff in measure 80. A guitar chord diagram is shown below the fourth staff in measure 80.

Musical score for measures 81-82. It consists of two staves (treble and bass clefs). The music features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. Measure 81 starts with a treble clef and a 4/4 time signature. Measure 82 has a 4/4 time signature.

Largo

loco 0" 4" 9" 11"

E Tempo elástico

20"

loco 40" (1)

p

50"

p

(1) Levantar la tecla, o botón, suavemente..., como en el compás 30.

## Coda

loco

Disminuyendo poco a poco la sonoridad (presión del fuelle) hasta la 2ª mitad del compás 95.<sup>(1)</sup> (2)

F

legato e poco a poco molto staccato.<sup>(1)</sup>

88

*mf* *+p*

Aparición (aleatoria) del ruido del mecanismo.

Desaparición gradual del "sonido musical".

90

*dim.*

*dim.* (acorde)  $\triangle$  ○

92

*+p*

Sin despegar los dedos de los botones.<sup>(3)</sup>

94

*ppp dim.* Poco a poco stacc.<sup>(4)</sup>  $\triangle$  ○ (5)

*f* (6)

(1) Hacer desaparecer el sonido de la mano derecha gradualmente, mediante la articulación (acortando los sonidos -la apertura de las válvulas-: "poco a poco molto staccato ..."), produciendo un efecto de independencia dinámica respecto a la mano izquierda.

(2) Ruido del mecanismo.

(3) Controlando el ruido del mecanismo...

(4) Ver nota (1) de la página 12.

(5) Fuelle parado.

(6) Ruido del mecanismo en la pulsación:  $\triangle$  y ruido (más intenso...) del mecanismo en el cese de la pulsación ("plop" del cierre de las válvulas):  $\times$ .

Poco a poco molto staccato.(1)

96 *f* + *p* *dim.*

(2)

98 *dim.*

(3)

100 *alejándose*

© Tito Marcos

(1) Articular, progresivamente, cada vez más staccato, de forma que los dos sonidos de “ataque/cese” (ruido producido al hundir la tecla –y, o, botón–: ◊, y ruido producido al soltar ésta: ✖, se vayan percibiendo gradualmente como un solo sonido: ligero “plop” del cierre de las válvulas: ✖

(2) Percutir, suavemente, con los dedos planos..., sin apenas hundir las teclas: ligero “plop” del cierre de las válvulas.

(3) Movimiento de los dedos, sin producir ningún tipo de ruido del mecanismo.

- Las distintas características tímbricas, dinámicas, articulatorias y espaciales (topográficas) que, como posibilidades interpretativas ofrecen cada uno de los distintos manuales (MI, MII y MIII)<sup>(1)</sup> de lo que podría denominarse acordeón “integral”<sup>(2)</sup>, han sido tomadas como elementos estructurales (compositivos) en el planteamiento del presente estudio.
- Desde el punto de vista (punto de oído...) de su “integración” en un solo enunciado lineal, tales elementos se hallan dispuestos con el objeto de producir una percepción auditiva de textura melódica, en la que los componentes tímbricos, dinámicos y articulatorios se presentan espacializados entre ambas manos (manuales) (MI-MIII  $\ominus$   $\overset{\text{loco}}{\ominus}$  o MI-MII  $\overset{\text{loco}}{\oplus}$   $\overset{\text{loco}}{\boxplus}$ ): temas A (compases 1 y siguientes) y A' (c. 71 y siguientes).
- Desde la perspectiva de su función “disgregadora”, tales elementos han sido tratados de manera que se perciban separadamente, independizando la función de los mismos: MI melódica (a su vez disgregada por la articulación entre los dedos 4-5 y 1) y MII con B. S. rítmicos y A. S. armónicos, a su vez, independizados tímbricamente: B.S.  $\boxplus$  y A.S.  $\overset{\text{loco}}{\boxplus}$  : tema D (c. 38 y siguientes).
- La estructura temporal está basada en la distribución de dos elementos: uno tomado de la función integradora/disgregadora de los distintos registros de cada manual ( $\oplus$ ,  $\overset{\text{loco}}{\oplus}$  y  $\boxplus$ ) y otro, según la densidad de las diversas texturas:
  - lineal: A (c. 1 y siguientes) y A' (c. 71 y siguientes)
  - homofonía a dos partes: B (c. 13 y siguientes) y B' (c. 56 y siguientes)
  - homofonía a tres partes: C (c. 30 y siguientes , intercalado con el motivo del c. 31), D (c. 38 y siguientes) y F (c. 88 y siguientes)
  - armónica: E (c. 83 y siguientes)
- Un único motivo cadencial separa (o une...) las distintas texturas y temas, intentando dar cohesión a las partes: compases 10-12, 25-29, 54-55, 68-70 y 79-82.
- El “Largo” final, de carácter libre (c. 83 y siguientes), tiene como finalidad el contrarrestar la inercia rítmica creada, aligerando y diluyendo tanto ritmo, como densidad armónica.
- La Coda, de interpretación optativa, representa una “post imagen auditiva” donde se plantea, a modo de pequeño ejercicio, una simplificación de la cuestión fondo/forma (en su sentido de ruido/sonido) desde la perspectiva de la técnica instrumental : aceptación del “ruido” como componente estético del sonido, el control del ruido como base del control del sonido, la integración de ambos elementos como una única entidad sonora, la comprensión auditiva de la característica del enmascaramiento sonido-ruido o ruido-sonido, etc.
- Las indicaciones de registración, fuelle, Tempo, sistema técnico (S. B. o b. b.) etc. son orientativas y, por lo tanto opcionales, pudiendo ser modificadas por el intérprete según las características sonoras y técnicas de su instrumento, siempre en función de los objetivos propuestos en el estudio.

<sup>(1)</sup> Asumiendo su parentesco instrumental con el órgano, como instrumento de viento polifónico de “similares” características, los distintos sistemas mecánicos (producción y articulación sonora) del acordeón (teclas y botones) vienen siendo definidos, mediante el empleo de una terminología organística, como MI (manual uno) para el mecanismo de teclado o botones de la mano derecha y, MII (manual dos) o MIII (manual tres), respectivamente, para los sistemas S. B. y b. b. relativos a la mano izquierda. Aunque discutibles, tales denominaciones, al referirse a sus características musicales, y no técnicas, resultan prácticas para la escritura conjunta de los diversos sistemas, de ahí su utilización en el presente estudio y su recomendación como terminología simplificadora, integradora y no excluyente...

<sup>(2)</sup> A falta de otro calificativo, este término haría referencia a la modalidad MIII/II, disposición que permite agrupar en un solo instrumento los diversos mecanismos (S. B. y b.b.) de la mano izquierda, ya sea de forma simultánea (sistema de “bajos añadidos” -8 o 9 hileras-) o alternada (sistemas “convertor” de bajos convertibles -acordes convertibles...-). Tal instrumento podría considerarse como representativo de una concepción integradora de su trayectoria histórica, en contraposición (o complementada...) con aquellas, más radicales, propuestas por los sistemas “free bass” , “basses chromatiques” y similares.

# **BIOMÚSICA I**

TITO MARCOS

(1)

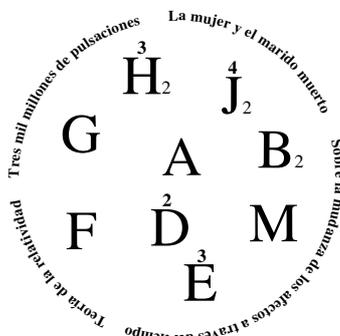
**Biomúsica**

Teoría de la relatividad

La mujer y el marido muerto

Tres mil millones de pulsaciones

Sobre la mudanza de los afectos a través del tiempo



Una mujer sumamente afligida por la muerte de su marido, se fue a una casa cerca del cementerio donde estaba enterrado, para llorar allí. En aquellos mismos días comió un hombre un delito por el cual fue ahorcado por la justicia, y después, según costumbre, pusieron para guarda del ajusticiado un soldado de a caballo. El soldado fatigado de la sed, fue a la casa en que vivía la mujer a pedir agua, yéndola le agradó en extremo. Con este motivo iba el soldado muy a menudo para hablar con ella, dejando al ajusticiado abandonado en el suplicio. Al principio la consolaba; después, requiriéndola de amores se enamoraron los dos, y estando una vez entretenido con ella, le hurtaron el ahorcado. Viéndose el soldado abandonado en el suplicio, y así encubrió el descuido de su amante. Viéndose el soldado de a caballo en lugar del ajusticiado, y así encubrió el descuido de su amante. Viéndose el soldado de a caballo en lugar del ajusticiado, y así encubrió el descuido de su amante.



(1) El intérprete podrá elegir uno de los cuatro títulos.

**INTRODUCCIÓN (CODA)**

(1) ♩ = ± 60/80

*mp*

Muy ligado, suave y expresivo<sup>(2)</sup>

2ª poco rit.

6 6 ...

*Dim.*

Fin

<sup>(1)</sup> El intérprete podrá elegir cualquier combinación de registros que tenga en cuenta la nota (2):  $\ominus$ ,  $\odot$ , etc.

<sup>(2)</sup> Adaptar la articulación (y registración) en ambos manuales de forma que queden fusionados auditivamente en una única “línea melódica”.

BIOMÚSICA

○ (fuelle quieto)

(1) (2)

Aparición gradual y aleatoria del ruido del mecanismo "tecleo" (ruido de "pulsación" y "cese").

(1) (3)

♯ cresc. poco a poco (ir aumentando gradualmente la presión del fuelle).

(4)

Aparición gradual, y aleatoria, del "sonido musical" (tono estable), enmascarando progresivamente los ruidos del mecanismo.

Pulsación suave y ligada, sin golpear las teclas y, o, botones; controlando el ruido del mecanismo.

- (1) Movimiento de los dedos (sin pulsación).
- (2) Ruido del mecanismo (sonidos de "pulsación" y "cese"...).
- (3) Sonido débil de lengüeta (transitorios de ataque...).
- (4) Sonido "musical", enmascarando el ruido del mecanismo.

MÓDULOS A-H

Musical notation for exercise A, featuring a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a single staff with a sequence of eighth notes.

Musical notation for exercise B, featuring a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and two staves. The first staff contains a sequence of eighth notes with a dynamic accent (>) and a first fingering (1). The second staff contains a sequence of eighth notes with a dynamic accent (>) and a second fingering (2).

Musical notation for exercise C, featuring a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a single staff with a sequence of eighth notes and a dynamic accent (>).

Musical notation for exercise D, featuring a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a single staff with three measures of eighth notes. Each measure is marked with a first fingering (1), a second fingering (2), and a third fingering (3). The exercise concludes with a dynamic accent (>) and a fermata symbol (Λ).

Musical notation for exercise E, featuring a treble clef, a key signature of two flats (Bb, Eb), and two staves. The first staff contains a sequence of eighth notes with a dynamic accent (>) and a first fingering (1). The second staff contains a sequence of eighth notes with a dynamic accent (>) and a second fingering (2).

Musical notation for exercise F, featuring a treble clef, a key signature of two flats (Bb, Eb), and a single staff with three measures of eighth notes. Each measure is marked with a first fingering (1), a second fingering (2), and a third fingering (3). The exercise concludes with a dynamic accent (>) and a fermata symbol (Λ).

Musical notation for exercise G, featuring a treble clef, a key signature of two flats (Bb, Eb), and a single staff with three measures of eighth notes. Each measure is marked with a first fingering (1), a second fingering (2), and a third fingering (3). The exercise concludes with a dynamic accent (>) and a fermata symbol (Λ).

Musical notation for exercise H, featuring a treble clef, a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab), and two staves. The first staff contains a sequence of eighth notes with a first fingering (1). The second staff contains a sequence of eighth notes with a second fingering (2).

MÓDULOS I-M

Musical notation for exercise I, showing two measures of a scale. The first measure is marked with a '1' and the second with a '2'. The notation includes a treble clef, a key signature of three flats, and a common time signature. The scale consists of eighth notes.

Musical notation for exercise J, showing two measures of a scale. The first measure is marked with a '1' and the second with a '2'. The notation includes a treble clef, a key signature of three flats, and a common time signature. The scale consists of eighth notes.

Musical notation for exercise K, showing three measures of a scale. The first measure is marked with a '1', the second with a '2', and the third with a '3'. The notation includes a treble clef, a key signature of three flats, and a common time signature. The scale consists of eighth notes.

Musical notation for exercise L, showing two measures of a scale. The notation includes a treble clef, a key signature of three flats, and a common time signature. The scale consists of eighth notes.

Musical notation for exercise LL, showing two measures of a scale. The notation includes a treble clef, a key signature of three flats, and a common time signature. The scale consists of eighth notes.

Musical notation for exercise M, showing a single measure of a scale. The notation includes a treble clef, a key signature of three flats, and a common time signature. The scale consists of eighth notes.

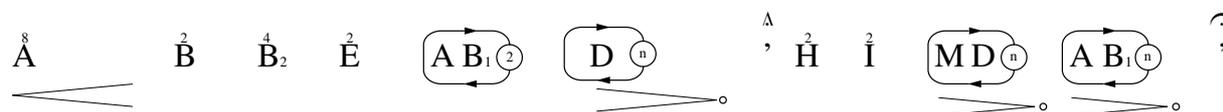
etc...

**INDICACIONES INTERPRETATIVAS**

- Mantener como único condicionante la “**espacialización**” de una misma línea melódica mediante su alternancia entre los manuales.
- Las notas acentuadas, que rompen la igualdad rítmica, serán móviles, pudiendo desplazarse la posición del acento, o acentos, respecto al grupo de sonidos (**módulo**), así como cambiar de manual.
- El intérprete podrá crear sus propios módulos, los cuáles podrá combinar con los propuestos en el estudio, así como transportarlos<sup>(1)</sup> e improvisar libremente (dentro del condicionamiento indicado en el punto primero)
- Para finalizar una “versión” ir reduciendo la dinámica, dejando aparecer el ruido del mecanismo, de forma inversa al comienzo (página 3): disminución gradual de la presión del fuelle, ...aparición gradual del ruido del mecanismo, ...desaparición gradual y aleatoria del “sonido musical”, ...etc.
- Cada intérprete podrá organizar sus propias “estructuras” (como en los ejemplos de abajo), ordenando los módulos dados (o los creados -o improvisados- por el mismo), actuando, a la vez que como intérprete, como “**organizador**” (compositor...).
- Para una correcta realización, el intérprete deberá controlar, mediante la pulsación, el ruido producido por el mecanismo, elemento musicalmente importante dentro de esta obra...

**EJEMPLOS DE DISTINTAS “VERSIONES”:**

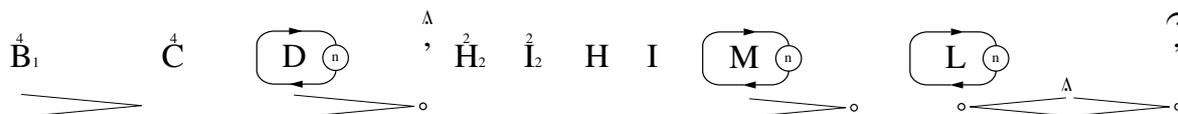
**versión I**



**versión II**

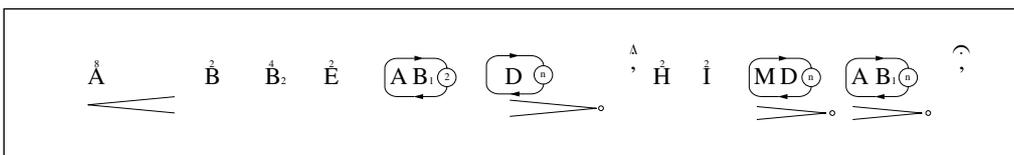


**versión III**



<sup>(1)</sup> Ver ejemplos de transporte en página 10.

EJEMPLO DE DESARROLLO DE LA VERSIÓN I



### EJEMPLO DE IMPROVISACIÓN

mano derecha

mano derecha

mano izquierda

H

etc...

mano izquierda

mano izquierda

I

etc...

H

etc...

H

etc...

H

etc...

© Tito Marcos

J

J

etc...

M

M

dim.

etc...

**PLANTEAMIENTOS DEL ESTUDIO:**

- A modo de “juego”, y basado en la fábula de **Esopo** (Grecia siglo VI)<sup>(1)</sup> “**La mujer y el marido muerto**”, el presente estudio plantea un concepto de “obra” donde su propio contenido musical se halla definido en función de la capacidad creativa del intérprete, quien se convierte en el verdadero “organizador” y “compositor” de su propia interpretación.
- Con esta concepción se pretende, además de aplicar unos contenidos pedagógicos e interpretativos, exteriorizar determinadas capacidades creativas en el alumno a través de su participación en un contexto donde se amplía la noción de “**subjectividad interpretativa**” hasta el grado de proponer la idea de un **intérprete-creador**, en contraposición, o complementando, el concepto de **intérprete-recreador**.
- El grado de participación del alumno<sup>(2)</sup> en la “organización” de la Obra podrá abarcar desde la simple creación de una “**versión**” en la que intervengan unos pocos elementos (sencillos esquemas rítmicos, algunos módulos con pequeñas variaciones dinámicas, etc.), hasta tomar el Estudio como una mera sujeción para crear una verdadera obra musical en la que se empleen complejas organizaciones de elementos musicales derivados de procesos mentales tales como aquellos en los que el resultado sonoro y el proceso creativo de dicho resultado interactúen (en “tiempo real”) en un mecanismo de “**retroalimentación creativa**” (improvisación...), y donde la única limitación sea la “**capacidad biomusical**” del propio intérprete.
- El alumno (intérprete) deberá llegar a sentirse verdaderamente implicado, como “compositor”, durante su interpretación, para lo cual se basará en un principio elemental: cada una de las “versiones” será (al menos en algún elemento) diferente en cada interpretación que realice de la obra, por lo que, de acuerdo con tales condiciones, no serán válidas dos “versiones” idénticas.

<sup>(1)</sup> “... el fabulista, por culpa del destino era esclavo, por su linaje, frigio, de Frigia; de imagen desagradable, inútil para el trabajo, tripudo, cabezón, chato, tartaja, negro, zancajoso, bracicorto, bizco, bigotudo, una ruina manifiesta”... (ESOPO FÁBULAS COMPLETAS EDICIONES BUSMA S. A. Madrid 1984).

<sup>(2)</sup> A quien, en un principio, convendrá asesorar...

EJEMPLO DE TRANSPORTE



PASOS PARA LA EJECUCIÓN:

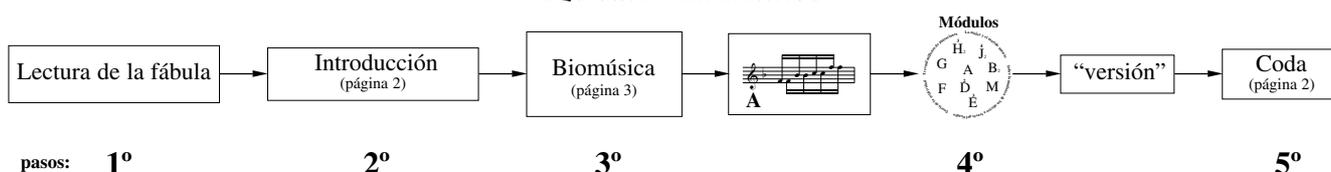
1º Lectura del texto (fábula de Esopo)

Una mujer sumamente afligida por la muerte de su marido, se fue a una casa cerca del cementerio donde estaba enterrado, para llorar allí. En aquellos mismos días cometió un hombre un delito por el cual fue ahorcado por la justicia, y después, según costumbre, pusieron para guarda del ajusticiado un soldado de a caballo. El soldado fatigado de la sed, fue a la casa en que vivía la mujer a pedir agua, y viéndola le agradó en extremo. Con este motivo iba el soldado muy a menudo para hablar con ella, dejando al ajusticiado abandonado en el suplicio. Al principio la consolaba; después, requiriéndola de amores se enamoraron los dos, y estando una vez entretenido con ella, le hurtaron el ahorcado. Viéndose el soldado en este conflicto, y temiendo el castigo de su culpable descuido, corrió a casa de la mujer le manifestó su apuro y le rogó que viese el modo de cubrir su falta; la mujer entonces compadecida de él, desenterró su marido, púsole en la horca en lugar del ajusticiado, y así encubrió el descuido de su amante.

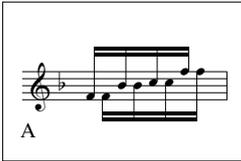
2º Interpretación de la página 2: **Introducción.**

3º Interpretación de la página 3: **Biomúsica**, que enlazará, a partir del **Módulo A** (final de la página) con la (4º) ejecución de una “**versión**”, previamente “creada”, o improvisada, como en los ejemplo de la página 6, o el ejemplo desarrollado de la página 8 y, finalmente, tras la interpretación de “su versión”, **D. C.** (5º) (reexposición de la **Introducción**, ahora como **Coda** (página 2) hasta **Fin.** (final de la misma página):

ESQUEMA INTERPRETATIVO



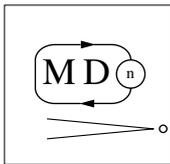
**SÍMBOLOS:**



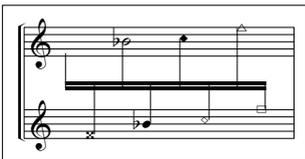
: **Módulo A.** Elemento (en este caso con un diseño rítmico-melódico) combinable con otros módulos con el fin de crear estructuras musicales “versiones”, o “contextos improvisatorios”



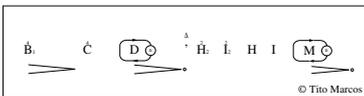
: **Conjunto de Módulos** que el intérprete tendrá que organizar en forma de distintas “versiones”



: **Anillo** (Loop, Bucle, etc.). Estructura repetitiva: cada anillo indica el número de veces que se repiten los módulos incluidos en él (número dentro del círculo). En este caso el número de repeticiones (n) estaría condicionado por la duración del regulador dinámico.



: **Cabezas de notas:** sucesivamente, símbolos de “silencio” (movimiento de los dedos), “ruido del mecanismo” (ruidos de “pulsación” y “cese”), “transitorios de ataque”, “sonido musical”, etc. Ver página 3.



: **Versión.** Organización del conjunto de Módulos (ejemplo).

# **1ª IMPRESIÓN**

Tito Marcos

♩ = ± 120/126

1970

loco

*f*

3

5

7

9

*p* poco a poco cresc.

This system contains the first two measures of the piece. The treble clef staff features a melodic line starting on a dotted quarter note, followed by eighth notes, and ending with a half note. The bass clef staff provides a simple accompaniment of quarter notes. The dynamic marking is *p* (piano) and the instruction is *poco a poco cresc.* (gradually increasing).

11

This system contains measures 3 and 4. The treble clef staff continues the melodic line with eighth notes and a half note. The bass clef staff continues with quarter notes. The key signature changes to one sharp (F#) in the second measure.

13

This system contains measures 5 and 6. The treble clef staff continues the melodic line with eighth notes and a half note. The bass clef staff continues with quarter notes. The key signature changes to two sharps (F# and C#) in the second measure.

15

*f*

This system contains measures 7 and 8. The treble clef staff features a melodic line with eighth notes and a half note. The bass clef staff provides a simple accompaniment of quarter notes. The dynamic marking is *f* (forte).

Musical score for measures 17-18. The right hand (treble clef) features a continuous eighth-note pattern. The left hand (bass clef) has a simple accompaniment. The dynamic marking is *p* poco a poco cresc.

Musical score for measures 19-20. The right hand (treble clef) features a continuous eighth-note pattern. The left hand (bass clef) has a simple accompaniment.

Musical score for measures 21-22. The right hand (treble clef) features a continuous eighth-note pattern. The left hand (bass clef) has a simple accompaniment. A triangle symbol is present in the left hand at the start of measure 21.

Musical score for measures 23-24. The right hand (treble clef) features a continuous eighth-note pattern. The left hand (bass clef) has a simple accompaniment. The dynamic marking is *f* in measure 23 and *p* in measure 24.

Musical score system 1, measures 25-26. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a series of eighth notes in the right hand, with some notes beamed together. The bass staff contains a series of eighth notes in the left hand. The key signature changes from one sharp (F#) to two sharps (F# and C#) between measures 25 and 26. The dynamic marking *mf* is present in measure 26. A hairpin symbol is visible in measure 26.

Musical score system 2, measures 27-28. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a series of eighth notes in the right hand. The bass staff contains a series of eighth notes in the left hand. The key signature changes from two sharps (F# and C#) to three sharps (F#, C#, and G#) between measures 27 and 28. The dynamic marking *p cresc.* is present in measure 27.

Musical score system 3, measures 29-30. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a series of eighth notes in the right hand. The bass staff contains a series of eighth notes in the left hand. The key signature changes from three sharps (F#, C#, and G#) to four sharps (F#, C#, G#, and D#) between measures 29 and 30.

Musical score system 4, measures 31-32. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a series of eighth notes in the right hand. The bass staff contains a series of eighth notes in the left hand. The key signature changes from four sharps (F#, C#, G#, and D#) to five sharps (F#, C#, G#, D#, and A#) between measures 31 and 32.



Musical score for measures 41-42. The piece is in 3/4 time. Measure 41 starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a dynamic marking of *f*. The right hand plays a sixteenth-note pattern: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The left hand plays a dotted quarter note G3. Measure 42 continues the right hand pattern, which now includes a sharp sign (F#) above the notes. The left hand plays a dotted quarter note G3. A dynamic marking of *p* is placed above the right hand staff.

Musical score for measures 43-44. Measure 43 continues the right hand pattern from the previous system. The left hand plays a dotted quarter note G3. Measure 44 continues the right hand pattern. The left hand plays a dotted quarter note G3.

Musical score for measures 45-46. Measure 45 starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a dynamic marking of *mf*. The right hand plays a sixteenth-note pattern: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The left hand plays a dotted quarter note G3. A bracketed fingering [7] is above the first note of the right hand. The instruction *poco a poco perdiéndose* is written below the right hand staff. Measure 46 continues the right hand pattern. The left hand plays a dotted quarter note G3.

Musical score for measures 47-48. Measure 47 continues the right hand pattern. The left hand plays a dotted quarter note G3. A bracketed fingering [7] is above the first note of the right hand. Measure 48 continues the right hand pattern. The left hand plays a dotted quarter note G3. The instruction *poco parando* is written below the right hand staff.

49 Soltar el (La) gradualmente,  
levantando el botón despacio.

57

59

61

62

(1) No articular el fuelle hasta no oír claramente la última nota del cinquillo del compás anterior (Do).

Musical score for measures 64-65. Measure 64 features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef with a key signature of one flat (Bb). The treble staff contains eighth-note chords and a five-fingered scale. Measure 65 continues with similar textures and includes a seven-fingered scale in the treble.

Musical score for measures 66-67. Measure 66 shows a five-fingered scale in the treble and chords in the bass. Measure 67 continues with eighth-note chords and a five-fingered scale in the treble.

Musical score for measures 68-69. Measure 68 features eighth-note chords and a five-fingered scale in the treble. Measure 69 continues with similar textures and includes a five-fingered scale in the treble.

Musical score for measures 70-71. Measure 70 features a five-fingered scale in the treble and chords in the bass. Measure 71 continues with similar textures and includes a five-fingered scale in the treble. The piece concludes with a key signature change to three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature.

Musical score system 1, measures 70-71. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The treble staff contains a melodic line with eighth notes and quarter notes. The bass staff contains a bass line with a long note in measure 70 and a quarter note in measure 71. A triangle symbol is placed above the first measure of the bass staff. The dynamic marking *mp* and the instruction *menos movido y elástico.* are written in the space between the staves.

Musical score system 2, measures 72-73. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The treble staff contains a melodic line with eighth notes and quarter notes. The bass staff contains a bass line with a long note in measure 72 and a quarter note in measure 73.

Musical score system 3, measures 74-75. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The treble staff contains a melodic line with eighth notes and quarter notes. The bass staff contains a bass line with a long note in measure 74 and a quarter note in measure 75.

Musical score system 4, measures 76-77. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The treble staff contains a melodic line with eighth notes and quarter notes. The bass staff contains a bass line with a long note in measure 76 and a quarter note in measure 77. The system concludes with a double bar line and a key signature change to two sharps (F#, C#).

Musical score system 1, measures 78-79. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The treble staff contains a melodic line with eighth notes and quarter notes, including slurs and accents. The bass staff contains a harmonic accompaniment with chords and a single eighth note at the end of measure 79.

Musical score system 2, measures 80-81. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The treble staff contains a melodic line with eighth notes and quarter notes, including slurs and accents. The bass staff contains a harmonic accompaniment with chords and a single eighth note at the end of measure 81.

Musical score system 3, measures 82-83. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The treble staff contains a melodic line with eighth notes and quarter notes, including slurs and accents. The bass staff contains a harmonic accompaniment with chords and a single eighth note at the end of measure 83.

Musical score system 4, measures 84-85. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The treble staff contains a melodic line with eighth notes and quarter notes, including slurs and accents. The bass staff contains a harmonic accompaniment with chords and a single eighth note at the end of measure 85. The instruction *poco parando* is written below the bass staff. A fermata is placed over the final note of the treble staff in measure 85, with the word *loco* written above it.

86 *p* *cresc. y a Tempo.*

This system contains measures 86 through 89. It features a treble clef staff with a key signature of one flat and a common time signature. The melody begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. A dynamic marking of *p* (piano) is present, along with the instruction *cresc. y a Tempo.* (crescendo and to tempo). The bass clef staff provides a steady accompaniment of quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1.

88

This system contains measures 88 through 91. The treble clef staff continues the melodic line with quarter notes D5, E5, F5, and G5. The bass clef staff continues with quarter notes: G1, F1, E1, D1, C1, B0, A0, G0.

90 *mf*

This system contains measures 90 through 93. The treble clef staff features a melodic line with quarter notes G5, F5, E5, and D5. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present. The bass clef staff continues with quarter notes: G0, F0, E0, D0, C0, B-1, A-1, G-1.

92

This system contains measures 92 through 95. The treble clef staff continues with quarter notes G-1, F-1, E-1, and D-1. The bass clef staff continues with quarter notes: G-1, F-1, E-1, D-1, C-1, B-2, A-2, G-2.

Musical score for measures 94-95. The piece is in G major. Measure 94 features a treble clef with a melody of eighth notes and a bass clef with a chordal accompaniment. A dynamic marking of *f* is present. Measure 95 continues the melody and accompaniment.

Musical score for measures 96-97. Measure 96 features a treble clef with a melody of eighth notes and a bass clef with a chordal accompaniment. A dynamic marking of *f* and the instruction *siguiendo la voz interna* are present. Measure 97 continues the melody and accompaniment.

Musical score for measures 98-99. Measure 98 features a treble clef with a melody of eighth notes and a bass clef with a chordal accompaniment. A dynamic marking of *con fuerza* and a triangle symbol are present. Measure 99 continues the melody and accompaniment.

Musical score for measures 100-101. Measure 100 features a treble clef with a melody of eighth notes and a bass clef with a chordal accompaniment. A dynamic marking of *f* and the instruction *...* are present. Measure 101 continues the melody and accompaniment.

Musical score for measures 102-103. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. Measure 102 features a treble staff with a melodic line of eighth notes and a bass staff with a rhythmic accompaniment of chords. Measure 103 continues the melodic line in the treble and the accompaniment in the bass. A repeat sign is present at the end of measure 103.

Musical score for measures 104-105. The system consists of two staves. The key signature has one flat. The time signature is 4/4. Measure 104 includes a *loco* marking (a circle with a dot) above the treble staff and the instruction *f melodía ligada* below the treble staff. The treble staff contains a melodic line with slurs and accents, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment. Measure 105 continues the melodic line in the treble and the accompaniment in the bass.

Musical score for measures 106-107. The system consists of two staves. The key signature has one flat. The time signature is 4/4. Measure 106 features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. Measure 107 includes a 5-measure slur in the treble staff and a 7-measure slur in the bass staff. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

Musical score for measures 108-109. The system consists of two staves. The key signature has one flat. The time signature is 4/4. Measure 108 features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. Measure 109 continues the melodic line in the treble and the accompaniment in the bass.

Musical score for measures 109-110. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 109 features a treble staff with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a bass staff with quarter and eighth notes. Measure 110 continues the melodic line in the treble staff and includes a dynamic marking of  $\text{mf}$  (mezzo-forte) with hairpins.

Musical score for measures 111-112. Measure 111 features a treble staff with a complex melodic line including a 5-fingered scale and a 7-fingered scale, and a bass staff with a whole note chord. Measure 112 features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a whole note chord.

Musical score for measures 113-114. Measure 113 features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a whole note chord. Measure 114 features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a whole note chord.

Musical score for measures 115-116. Measure 115 features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a whole note chord. Measure 116 features a treble staff with a complex melodic line including a 5-fingered scale and a 7-fingered scale, and a bass staff with a whole note chord.

Musical score for measures 115-116. The system consists of two staves. Measure 115 features a treble clef with a five-measure arpeggiated figure and a bass clef with a single note. Measure 116 continues with complex chordal textures in both staves, including a five-measure arpeggiated figure in the treble.

Musical score for measures 117-118. The system consists of two staves. Measure 117 shows a treble clef with a five-measure arpeggiated figure and a bass clef with a single note. Measure 118 continues with complex chordal textures in both staves, including a five-measure arpeggiated figure in the treble.

Musical score for measures 119-120. The system consists of two staves. Measure 119 features a treble clef with a five-measure arpeggiated figure and a bass clef with a single note. Measure 120 continues with complex chordal textures in both staves, including a five-measure arpeggiated figure in the treble.

Musical score for measures 121-122. The system consists of two staves. Measure 121 features a treble clef with a five-measure arpeggiated figure and a bass clef with a single note. Measure 122 continues with complex chordal textures in both staves, including a five-measure arpeggiated figure in the treble.

Musical score system 122. The treble clef staff contains a sequence of four groups of eighth notes, each group consisting of a dotted quarter note followed by an eighth note, with a fermata over the final eighth note. The bass clef staff contains a single dotted half note. A piano (*p*) dynamic marking is present in the first measure.

Musical score system 124. The treble clef staff contains a sequence of four groups of eighth notes, each group consisting of a dotted quarter note followed by an eighth note, with a fermata over the final eighth note. The bass clef staff contains a single dotted half note.

Musical score system 126. The treble clef staff contains a sequence of four groups of eighth notes, each group consisting of a dotted quarter note followed by an eighth note, with a fermata over the final eighth note. The bass clef staff contains a single dotted half note.

Musical score system 128. The treble clef staff contains a sequence of four groups of eighth notes, each group consisting of a dotted quarter note followed by an eighth note, with a fermata over the final eighth note. The bass clef staff contains a single dotted half note.

Musical score system 130. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth-note patterns, while the bass staff contains a simple accompaniment of dotted half notes. The system is divided into two measures.

Musical score system 132. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth-note patterns, while the bass staff contains a simple accompaniment of dotted half notes. The system is divided into two measures.

Musical score system 134. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth-note patterns, while the bass staff contains a simple accompaniment of dotted half notes. The system is divided into two measures. A dynamic marking of *+f* is present in the first measure of the treble staff.

Musical score system 136. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth-note patterns, while the bass staff contains a simple accompaniment of dotted half notes. The system is divided into two measures.

*mp*

138

140

*p* poco a poco perdiéndose (1)

142

*poco parando*

loco

144

(1) Disminuyendo gradualmente la presión del fuelle de forma que vaya desapareciendo el diseño rítmico de semicorcheas, mientras se mantienen los sonidos de las lengüetas más graves (blancas con punto).

loco

*mf* melodía ligada

146

148

150

152

Musical score system 154. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth-note patterns and rests. The bass staff contains a bass line with chords and eighth-note patterns. The system is numbered 154 in the bottom left corner.

Musical score system 156. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth-note patterns and rests. The bass staff contains a bass line with chords and eighth-note patterns. The system is numbered 156 in the bottom left corner.

Musical score system 158. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth-note patterns and rests, starting with a dynamic marking of *+f*. The bass staff contains a bass line with chords and eighth-note patterns, including a flat sign. The system is numbered 158 in the bottom left corner.

Musical score system 160. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth-note patterns and rests. The bass staff contains a bass line with chords and eighth-note patterns, including a flat sign. The system is numbered 160 in the bottom left corner.

Musical score system 1, measures 162-163. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth-note patterns and accents. The bass staff contains a bass line with chords and eighth-note patterns. Measure numbers 162 and 163 are indicated at the beginning of the system.

Musical score system 2, measures 164-165. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth-note patterns and accents. The bass staff contains a bass line with chords and eighth-note patterns. Measure numbers 164 and 165 are indicated at the beginning of the system.

Musical score system 3, measures 166-167. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth-note patterns and accents, marked with *cresc.* in measure 166. A sharp sign (#) is present in measure 167. The bass staff contains a bass line with chords and eighth-note patterns. Measure numbers 166 and 167 are indicated at the beginning of the system.

Musical score system 4, measures 168-169. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth-note patterns and accents, ending with a hairpin crescendo symbol. The bass staff contains a bass line with chords and eighth-note patterns. Measure numbers 168 and 169 are indicated at the beginning of the system.

Musical score for measures 170-171. The piece is in G major. The right hand features a continuous eighth-note pattern, while the left hand plays a bass line with chords. Dynamics include *p* and *cresc.*

170

Musical score for measures 172-173. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand provides harmonic support. The key signature changes to A major at the end of measure 173.

172

Musical score for measures 174-175. The right hand features sixteenth-note patterns with accents. The left hand plays chords with a flat. Dynamics include *f*.

174

Musical score for measures 176-177. The right hand continues with eighth-note patterns. The left hand plays chords with a flat. Dynamics include *con fuerza*.

176

Musical score for measures 178-179. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth notes and rests, marked with a fermata. The bass staff contains a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. Measure 178 is marked with a repeat sign and a fermata. Measure 179 continues the melodic and harmonic patterns.

Musical score for measures 180-181. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth notes and rests, marked with a fermata. The bass staff contains a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. Measure 180 is marked with a repeat sign and a fermata. Measure 181 concludes the system with a double bar line and a 4/4 time signature.

Musical score for measures 182-183. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth notes and rests, marked with a fermata. The bass staff contains a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. Measure 182 is marked with a repeat sign and a fermata. Measure 183 concludes the system with a double bar line and a 4/4 time signature. The instruction *f* melodía ligada is written below the treble staff.

Musical score for measures 184-185. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth notes and rests, marked with a fermata. The bass staff contains a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. Measure 184 is marked with a repeat sign and a fermata. Measure 185 concludes the system with a double bar line and a 4/4 time signature. The instruction *f* melodía ligada is written below the treble staff. The system also includes a 5-measure and a 7-measure bracket over the treble staff.

Musical score for measures 185-186. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 185 features a treble staff with a five-note ascending scale (F4, G4, A4, B4, C5) marked with a bracket and the number '5'. The bass staff has a single note (F3). Measure 186 shows a treble staff with a series of chords and a five-note descending scale (C5, B4, A4, G4, F4) marked with a bracket and the number '5'. The bass staff continues with a few notes.

Musical score for measures 187-188. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 187 features a treble staff with a series of chords and a five-note descending scale (C5, B4, A4, G4, F4) marked with a bracket and the number '5'. The bass staff has a few notes. Measure 188 shows a treble staff with a series of chords and a five-note descending scale (C5, B4, A4, G4, F4) marked with a bracket and the number '5'. The bass staff continues with a few notes.

Musical score for measures 189-190. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 189 features a treble staff with a five-note ascending scale (F4, G4, A4, B4, C5) marked with a bracket and the number '5'. The bass staff has a few notes. Measure 190 shows a treble staff with a seven-note ascending scale (F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5) marked with a bracket and the number '7'. The bass staff continues with a few notes.

Musical score for measures 191-192. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 191 features a treble staff with a series of chords and a five-note descending scale (C5, B4, A4, G4, F4) marked with a bracket and the number '5'. The bass staff has a few notes. Measure 192 shows a treble staff with a series of chords and a five-note descending scale (C5, B4, A4, G4, F4) marked with a bracket and the number '5'. The bass staff continues with a few notes.

Musical score for measures 192-193. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 192 features a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with a single note. Measure 193 has a treble staff with a 5-measure slur and a bass staff with a whole note chord. A 7-measure slur is also present in the treble staff of measure 193.

Musical score for measures 193-194. The system consists of two staves. Measure 193 has a treble staff with a 5-measure slur and a bass staff with a whole note chord. Measure 194 has a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with a single note.

Musical score for measures 194-195. The system consists of two staves. Measure 194 has a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with a single note. Measure 195 has a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with a single note. A double bar line is present between measures 194 and 195.

Musical score for measures 196-197. The system consists of two staves. Measure 196 has a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with a whole note chord. Measure 197 has a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with a whole note chord. A 5-measure slur is present in the treble staff of measure 197.

Musical score for measures 198-200. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 3/4 time signature. It features a melodic line with a trill-like figure in measure 198, followed by a sequence of eighth notes in measure 199, and a five-measure rest in measure 200. The lower staff is in bass clef with a 3/4 time signature, providing a simple harmonic accompaniment. A bracket labeled '5' spans the five-measure rest in the upper staff.

Musical score for measures 199-201. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 3/4 time signature, featuring a continuous eighth-note melody. The lower staff is in bass clef with a 3/4 time signature, providing a simple harmonic accompaniment. Measure 201 is the final measure of this system.

Musical score for measure 201. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 3/4 time signature, featuring a melodic line that ends with a fermata. The lower staff is in bass clef with a 3/4 time signature, providing a simple harmonic accompaniment. A copyright notice '© Tito Marcos' is visible in the lower right corner of the system.

## Orientaciones interpretativas

- Compuesta hacia finales de 1970 a partir de unos fragmentos improvisados para acordeón electrónico y batería, la presente obra trató de ser un intento, ingenuo, de querer “reducir” determinadas características de la música “popular” (por las que en aquellos momentos estaba influenciado) a través de las posibilidades interpretativas de un instrumento, o, dicho de otro modo, un intento por explotar las posibilidades musicales de un “nuevo” instrumento (el acordeón electrónico) dentro de aquellos contextos musicales, con los que en aquellos momentos mantenía contacto. Así, el MII se encargaba del acompañamiento: el sistema de “bajos y acordes” trataban de imitar a la sección rítmica (bajo eléctrico y guitarra rítmica), mientras el MI se encargaba del resto: “solos”, “funciones rítmico-armónicas, improvisaciones, etc., lo que en determinadas situaciones daba como resultado una escritura recargada y algo compleja:

The image displays two musical score excerpts for an electronic accordion. Each excerpt consists of three staves: the top staff is for the Melody Instrument (MI), the middle staff is for the Bass and Chords Instrument (MII), and the bottom staff is for the Bass and Chords Instrument (MII). The left excerpt shows a complex melodic line for the MI and a rhythmic accompaniment for the MII. The right excerpt shows a similar structure with more intricate melodic patterns for the MI.

Tales posibilidades interpretativas ofrecidas por el del instrumento, unidas a la ventajas tímbricas de su aplicación electrónica (sustitución de las “lengüetas” por “transistores”...), permitía la transformación de un instrumento “acústico-monotímbrico”, (a pesar de sus muchos “registros”...), en uno “electrónico- polítímbrico”; bien es cierto que a costa de pagar cara tal transformación: pérdida del control dinámico (difícilmente un potenciómetro podía sustituir a un fuelle) a cambio de unos cuantos, pero verdaderos e independientes, registros tímbricos. Quizás algunos acordeonistas de esos años vendimos nuestro “alma” (nuestro “fuelle”)..., ya fuera por estar más preocupados de las limitaciones del instrumento que de sus posibilidades, o bien, simplemente, por salir del entorno que nos rodeaba e integrarnos en otros “contextos musicales”.

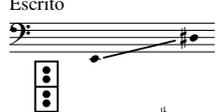
A aquella primera etapa “electrónica” del acordeón, que se iniciaría a partir de los años 50 (Hohner, Farfisa, etc.), le sucedió, rápidamente, el desarrollo y estandarización, a partir de los 80, de la norma MIDI (primer documento 1.0 en 1983), lo que posibilitó que, al igual que otros instrumentos, el acordeón pudiera estar “conectado” a las posibilidades ofrecidas por el desarrollo de la tecnología electrónico-musical, aunque, lamentablemente, todavía se encuentre limitada su aplicación al MII. Sin duda, todos celebraremos la aparición de un “convertor” MIDI...!

Así pues, esta 1ª Impresión (que por la rapidez de los acontecimientos de aquel entonces fue la última...) representaría, más que por sus valores exclusivamente musicales, un ejemplo de cómo las modificaciones instrumentales influyen en un cambio de concepción y dirección del propio instrumento, ya sea a niveles estéticos, creativos, interpretativos, pedagógicos, etc, lo que nos puede ayudar a comprender (y por lo tanto, a orientarnos) algunas de las perspectivas que el futuro deparará al instrumento, y para las que convendrá estar preparados...

**Extensión-Escritura (MII):**

**Bajos**  
(4 voces en "Mi")

Escrito

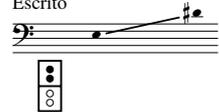


Suena



**Acordes**  
(2 voces en "Mi")

Escrito



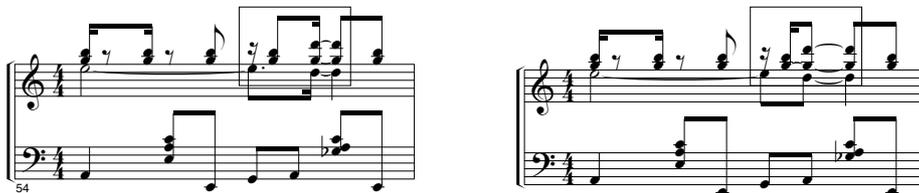
Suena



**Indicaciones interpretativas:**

- Tanto las indicaciones de Fuelle, Registración, Digitación, Tempo, etc son orientativas, y opcionales, pudiendo ser alteradas si con ello se consigue una mejora interpretativa.
- Para una correcta interpretación de los fragmentos donde se superponen en el MI una textura rítmica y otra melódica (compases 54, 86, 96 y 146) será conveniente independizar ambas mediante la articulación, de manera que puedan oírse como dos elementos independientes.

**Interpretación opcional:**

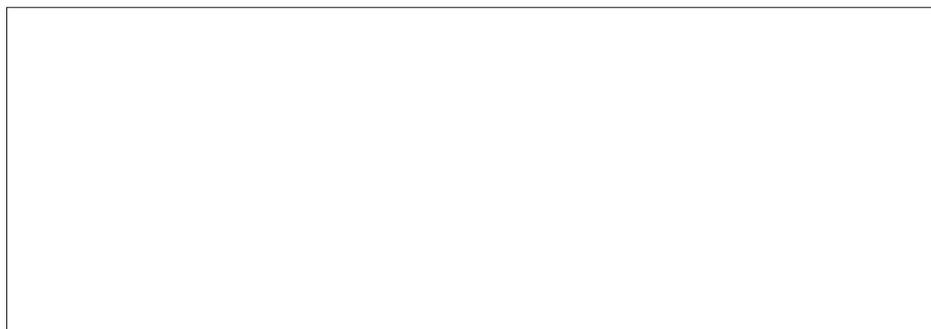


**Símbolos:**

- ←△ : Coger aire para ajustar la articulación de fuelle al fraseo musical
- △→ : Expulsar aire para ajustar la articulación de fuelle al fraseo musical
- △ : Punto de apertura (fuelle sin aire).
- ∩ : Abrir y cerrar respectivamente.

# **ESCENAS MEDIEVALES**

Tito Marcos



$\bullet = \pm 82-89$

loco

*mp*

$\bullet = 112$

*rit.*

*mf*

4

7

7

10

Musical score for measures 10-12. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Measure 10 starts with a fermata over a whole note chord. The music consists of eighth and sixteenth notes in the treble and chords in the bass.

$\text{♩} = 97$

*poco rit.*

*meno mosso*

13

Musical score for measures 13-15. Measure 13 has a fermata and the tempo marking *poco rit.*. Measure 14 has a fermata and the tempo marking *meno mosso*. The score includes treble and bass staves with various note values and rests.

*poco a poco parando*

16

Musical score for measures 16-18. Measure 16 has a fermata and the tempo marking *poco a poco parando*. The score includes treble and bass staves with various note values and rests.





$\bullet = \pm 66-70$

19

23

27

$\bullet = 84$

loco

*f*

32 *un poco articulado*

35

$\bullet = \pm 76-80$

*mf*

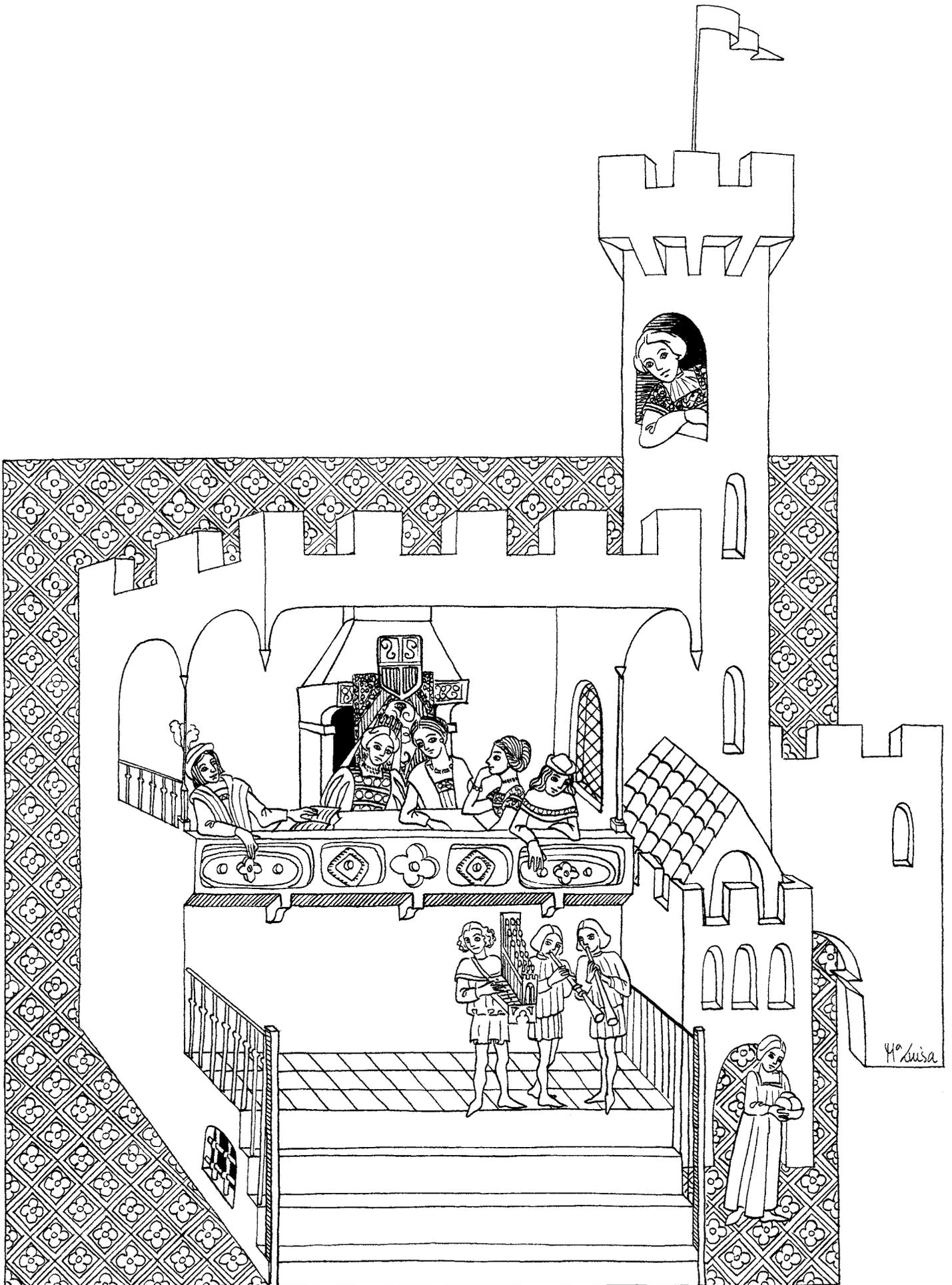
39

43

*+p*

*poco rit*

47





♩ = 60

loco

*legato*

52

loco

*contestando* <sup>(1)</sup>

*a tempo*

56

loco

*simili*

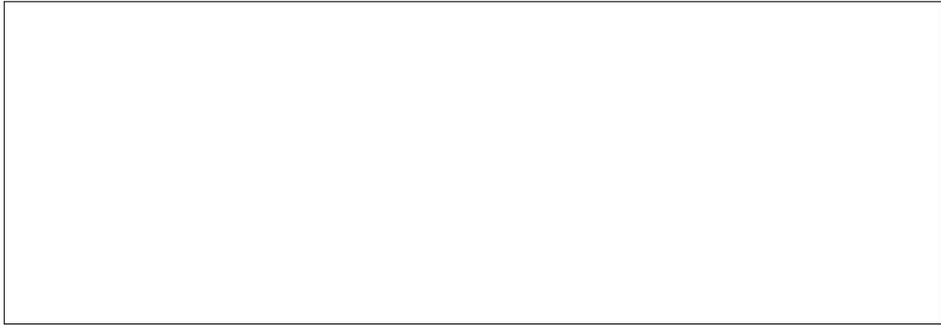
60

Como en compás 55

(1) Ligéramente algo más rápido; como contestando al tema anterior (compases 52-55).







♩ = 116

73

loco

*mp*

77

81

*mf*

(1)

(1) MIII opcional

85

89

93

97

(1) Re con MIII opcional.

(2) Articulaciones de fuele entre paréntesis si se opta por tocar el "Re", al que se refiere el punto (1), con MIII.

(3) Tocar como en (1)

101

105

109

112

(1) Las tres notas inferiores (pequeñas) pueden sustituir, opcionalmente, a las correspondientes superiores.

Musical score for measures 116-119. The score is written for a piano with treble and bass staves. Measure 116 starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody in the treble staff begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and D5, all beamed together. The bass staff has a whole note chord of G2, B2, and D3. Dynamic markings include *mp* (mezzo-piano) at the start, *dim.* (diminuendo) in measure 117, and *mf* (mezzo-forte) in measure 118. Performance instructions include *loco* (pedal) in measure 118 and *Λ* (accents) in measures 117 and 118. Measure 119 continues the melody with a half note E5 and a quarter note F#5. A fermata is placed over the final note of the piece.

116

Musical score for measures 120-124. The score continues from the previous system. Measure 120 features a treble clef, a key signature of one sharp, and a 4/4 time signature. The melody in the treble staff starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass staff has a whole note chord of G2, B2, and D3. Measure 121 continues the melody with a half note D5 and a quarter note E5. Measure 122 features a treble clef, a key signature of one sharp, and a 4/4 time signature. The melody in the treble staff starts with a half note F#5, followed by quarter notes G5, A5, and B5. The bass staff has a whole note chord of G2, B2, and D3. Measure 123 continues the melody with a half note C6 and a quarter note B5. Measure 124 concludes the piece with a half note A5 and a quarter note G5. A fermata is placed over the final note of the piece.

120

Musical score for measures 125-129. The score continues from the previous system. Measure 125 features a treble clef, a key signature of one sharp, and a 4/4 time signature. The melody in the treble staff starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass staff has a whole note chord of G2, B2, and D3. Measure 126 continues the melody with a half note D5 and a quarter note E5. Measure 127 features a treble clef, a key signature of one sharp, and a 4/4 time signature. The melody in the treble staff starts with a half note F#5, followed by quarter notes G5, A5, and B5. The bass staff has a whole note chord of G2, B2, and D3. Measure 128 continues the melody with a half note C6 and a quarter note B5. Measure 129 concludes the piece with a half note A5 and a quarter note G5. A fermata is placed over the final note of the piece. Performance instructions include *f* (forte) in measure 127 and *loco* (pedal) in measure 128.

125

Musical score for measures 130-132. The score continues from the previous system. Measure 130 features a treble clef, a key signature of one sharp, and a 4/4 time signature. The melody in the treble staff starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass staff has a whole note chord of G2, B2, and D3. Measure 131 continues the melody with a half note D5 and a quarter note E5. Measure 132 features a treble clef, a key signature of one sharp, and a 4/4 time signature. The melody in the treble staff starts with a half note F#5, followed by quarter notes G5, A5, and B5. The bass staff has a whole note chord of G2, B2, and D3. A fermata is placed over the final note of the piece. Performance instructions include *poco rit.* (poco ritardando) in measure 132.

130

♩ = 92

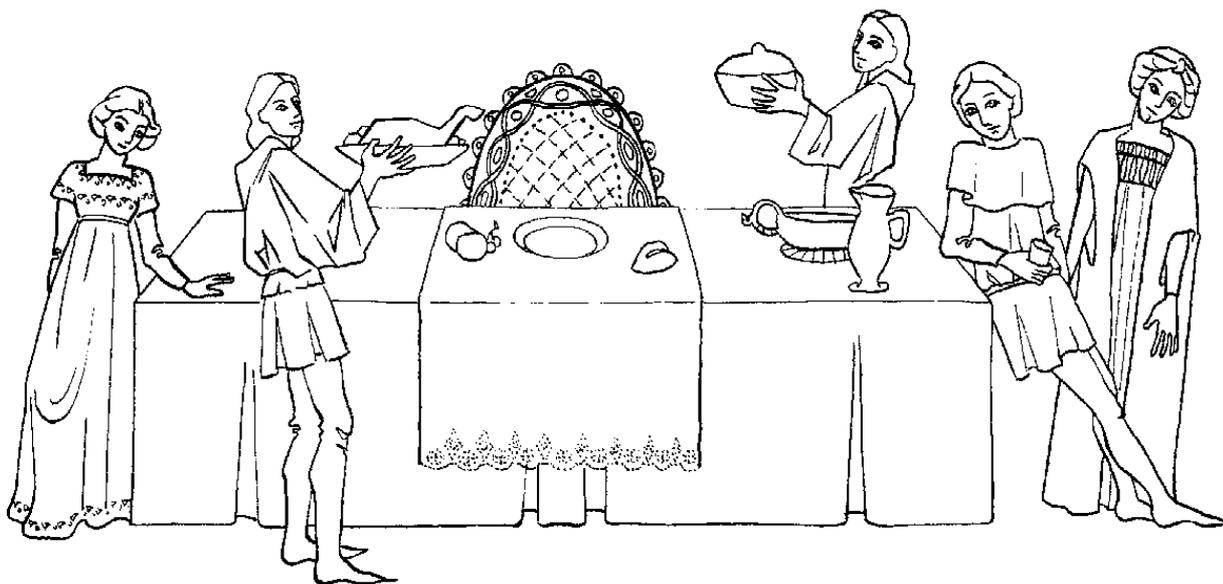
loco

*mf* meno mosso

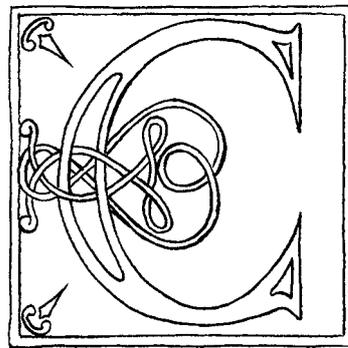
*rit.*

loco

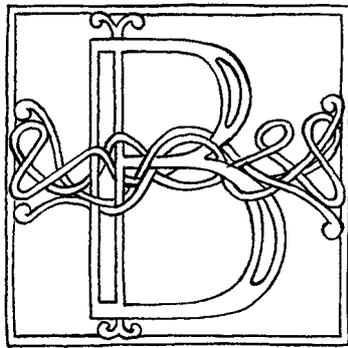
135



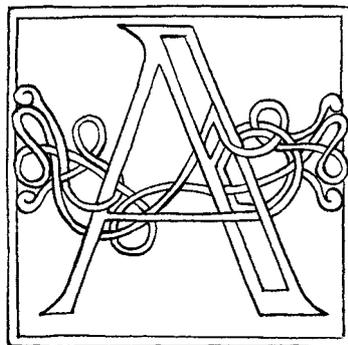
<sup>(1)</sup> Soltar las notas Mi (4º dedo) o La (5º dedo), según el sistema de acordeón -convertor o bajos añadidos-, para tocar el La en MII.



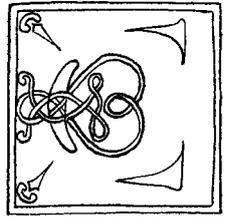
uando ya, tras  
el día, la tar-  
de apuntaba,



uscó de nuevo  
placer  
en lo pasado.



l rey, vio de espaldas que llegaba.



♩ = 62

loco

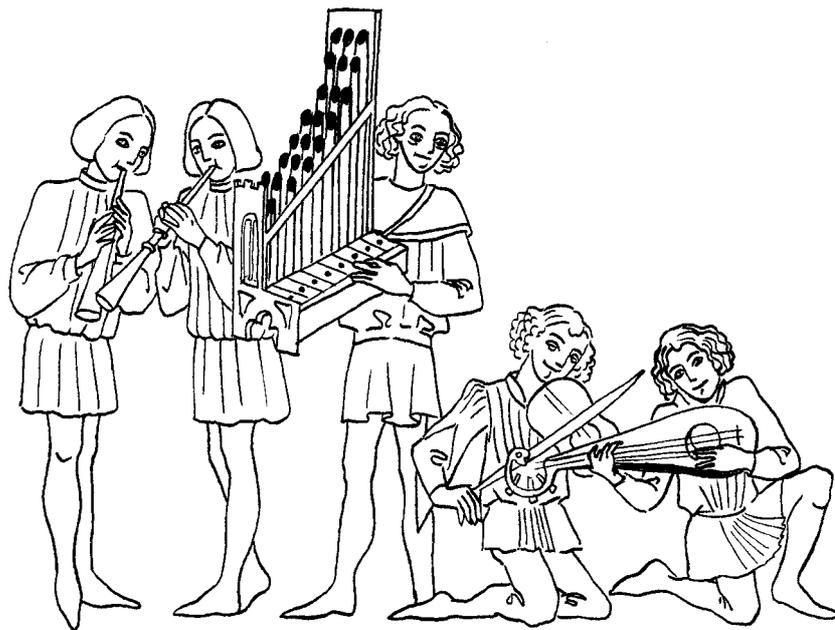
leg.

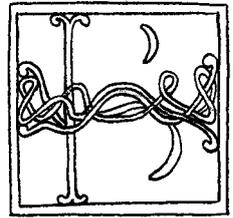
3

poco rit.

loco

139





♩ = 73

loco

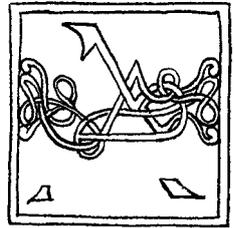
143

147

151

*poco rit.*

loco



♩ = 89

loco

156

loco

*poco rit.*

158

# Fin

**Lento**

loco

loco

loco

*Dim.*

© Tito Marcos

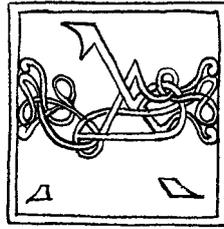
161



# **ESCENAS MEDIEVALES**

(versión facilitada)

Tito Marcos



A su llegada las cosas tomó con aire alegre.

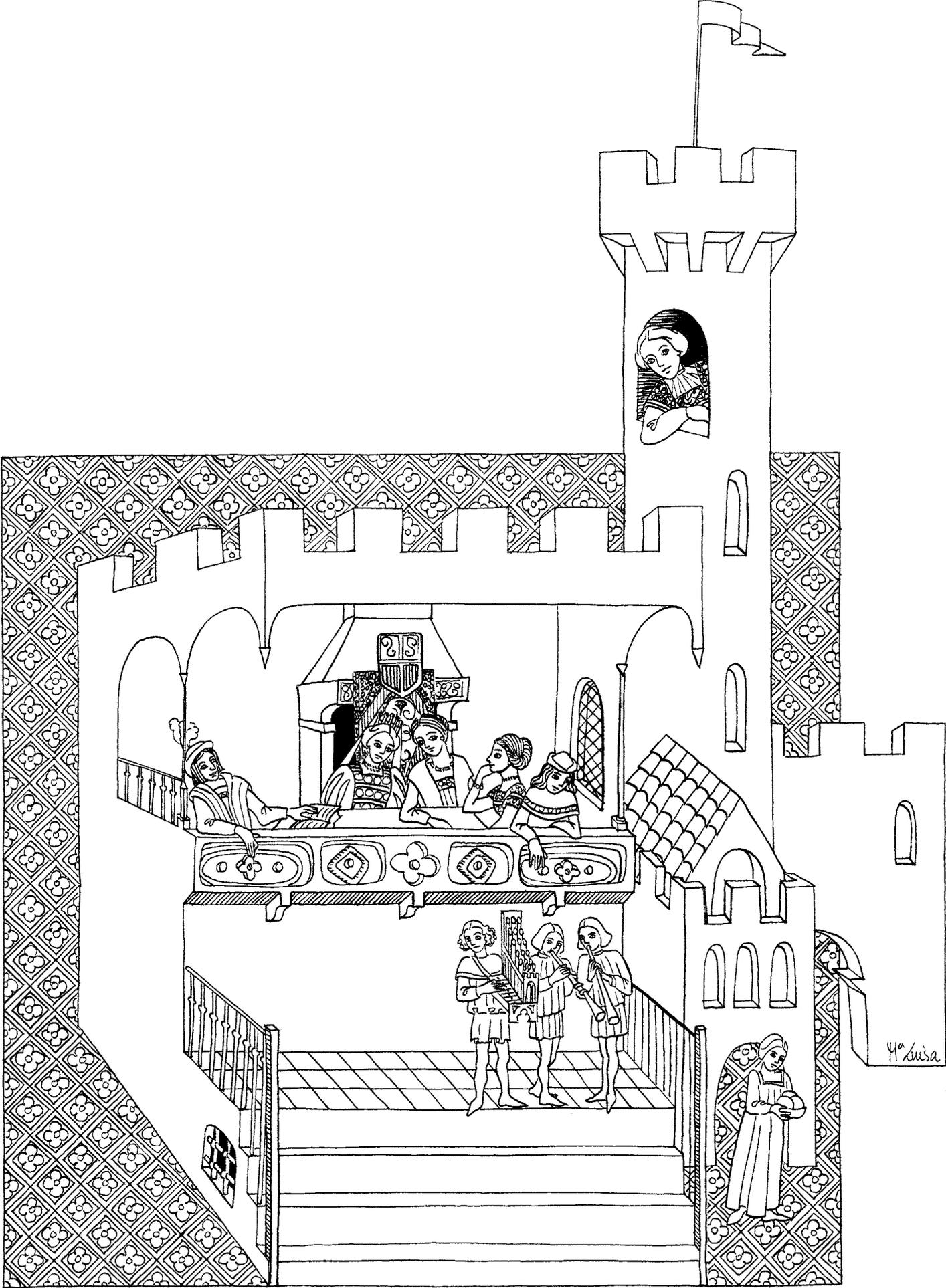
♩ = ± 82

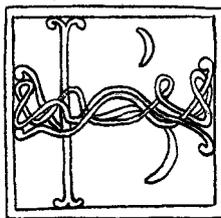
loco

*mp*

*poco rit.*







Buscó con placer explicación tras los sonidos

♩ = ± 66

mf

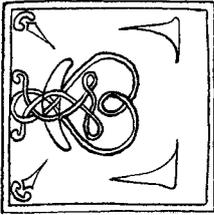
loco

poco rit.

10

Detailed description: This block contains a musical score for two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The time signature is 2/4. The tempo is marked as ♩ = ± 66. The first measure of the top staff has a fermata and a '7' above it. The first measure of the bottom staff has a '6' below it. The dynamic marking 'mf' is placed between the staves. The score ends with a fermata and the word 'loco' above the top staff. The word 'poco rit.' is written in the bottom staff towards the end. The number '10' is written at the beginning of the bottom staff.





Con la triste esperanza que el recuerdo depara

loco  $\text{♩} = \pm 66$

legato

3

loco

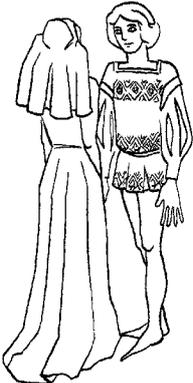
13

loco

A

loco

17





Después, la mañana en que todo ocurría...

♩ = 116

loco

*mp*

20

loco

24

The image shows a musical score for a piece titled "Después, la mañana en que todo ocurría...". The score is written for piano and consists of two systems of music. Each system has a treble and bass staff. The tempo is marked as quarter note = 116. The first system starts at measure 20 and ends at measure 23. The second system starts at measure 24 and ends at measure 27. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes dynamic markings like *mp* and *loco*. There are also some fermatas and slurs over the notes.

$\text{♩} = 60$

loco

mf

28 (1)

loco

32

*poco rit.*

loco

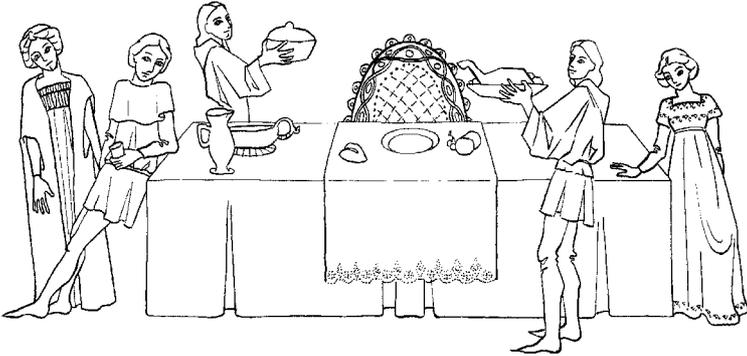
*poco meno mosso*

36

*rit.*

loco

(1) Re con MIII opcional



Buscó de nuevo placer en lo pasado

♩ = ± 73

loco

38

42

46

poco rit.

loco

### Al rey vio de espaldas que llegaba

$\text{♩} = 89$

51

*loco*

*mp*

53

*poco a poco rit.*

© Tito Marcos



# Imágenes

TITO MARCOS

Presente

♩ = 132/140

7 3 1979

*mp non legato ( casi staccato )*

5 3

1 (4) -5 4

5

Detailed description: The score is for a piece titled 'Presente' in G major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is marked as quarter note = 132/140. The music is in a piano style, indicated by the *mp* marking and the instruction *non legato ( casi staccato )*. The score is presented in three systems, each with a treble and bass staff. The first system includes a circled '7' above the first measure and a circled '3' above the second measure. The second system includes a circled '1' above the first measure, a circled '(4)' above the second measure, and '-5 4' above the third measure. The third system includes a circled '5' below the first measure. The bass line consists of chords and single notes, while the treble line features melodic lines with slurs and accents.

7

Musical notation for measures 7 and 8. The piece is in G major (one sharp) and 2/4 time. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and a long slur over the final two notes. The left hand provides a bass line with chords and single notes.

9

Musical notation for measures 9 and 10. The right hand continues the melodic line with a long slur over the final note. The left hand maintains the bass line with chords and single notes.

11

Musical notation for measures 11 and 12. The right hand features a melodic line with a long slur over the final two notes. The left hand continues the bass line with chords and single notes.

13

Musical notation for measures 13 and 14. The right hand continues the melodic line with a long slur over the final note. The left hand maintains the bass line with chords and single notes.

Musical score for measures 15-16. The key signature is two sharps (F# and C#). The melody in the treble clef consists of eighth notes with slurs. Measure 15 starts with a slur over two eighth notes, followed by another slur over two eighth notes, and then a quarter note. Measure 16 continues with a slur over two eighth notes, followed by another slur over two eighth notes, and then a quarter note. The bass clef accompaniment consists of chords and single notes. Measure 15 has a quarter note followed by a pair of eighth notes, then a quarter note. Measure 16 has a quarter note followed by a pair of eighth notes, then a quarter note. A circled '7' is written above the first measure of the second system, and a '7' is written above the first measure of the second system.

Musical score for measures 17-18. The key signature is two sharps (F# and C#). The melody in the treble clef includes fingerings: 5, 3, 2, 4, and 1. Measure 17 starts with a slur over two eighth notes (fingerings 5 and 3), followed by a slur over two eighth notes (fingerings 2 and 4), and then a quarter note. Measure 18 continues with a slur over two eighth notes (fingerings 1 and 1), followed by a slur over two eighth notes (fingerings 1 and 1), and then a quarter note. The bass clef accompaniment consists of chords and single notes. Measure 17 has a quarter note followed by a pair of eighth notes, then a quarter note. Measure 18 has a quarter note followed by a pair of eighth notes, then a quarter note.

Musical score for measures 19-20. The key signature is two sharps (F# and C#). The melody in the treble clef includes fingerings: 3, -1, and a circled '7'. Measure 19 starts with a slur over two eighth notes (fingering 3), followed by a slur over two eighth notes (fingering -1), and then a quarter note. Measure 20 continues with a slur over two eighth notes (fingering 7), followed by a slur over two eighth notes (fingering 7), and then a quarter note. The bass clef accompaniment consists of chords and single notes. Measure 19 has a quarter note followed by a pair of eighth notes, then a quarter note. Measure 20 has a quarter note followed by a pair of eighth notes, then a quarter note.

Musical score for measures 21-22. The key signature is two sharps (F# and C#). The melody in the treble clef includes fingerings: 1, 1, and a bar line. Measure 21 starts with a slur over two eighth notes (fingering 1), followed by a slur over two eighth notes (fingering 1), and then a quarter note. Measure 22 continues with a slur over two eighth notes (fingering 1), followed by a slur over two eighth notes (fingering 1), and then a quarter note. The bass clef accompaniment consists of chords and single notes. Measure 21 has a quarter note followed by a pair of eighth notes, then a quarter note. Measure 22 has a quarter note followed by a pair of eighth notes, then a quarter note.

Musical score system 1, measures 23-24. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a wavy line, followed by a triplet of eighth notes. A slur covers the next two measures, with a '2-1' fingering indicated above the first measure. A hairpin crescendo is placed over the final measure, with the word 'poco' written below it.

Musical score system 2, measures 25-26. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps. It starts with a triangle symbol and the dynamic marking 'p cresc.'. The melody consists of eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef with a key signature of two sharps, providing harmonic support with chords and single notes.

Musical score system 3, measures 27-28. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps. It begins with a wavy line and the dynamic marking 'p cresc.'. The melody is composed of eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef with a key signature of two sharps, featuring chords and single notes.

Musical score system 4, measures 29-30. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps. It starts with a dynamic marking 'f' and includes fingering numbers '4' and '1' above the first two measures. The melody features eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef with a key signature of two sharps, containing chords and single notes. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

Pasado

31 *f* (non legato) *poco dim.* *poco*

33 *mf*

35 *poco dim.* *p cresc.*

37 *f* *mf*

39 *mp* *loco*

41

43

45

Musical score system 1, measures 47-48. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two sharps (F# and C#). The treble staff contains a melodic line with a slur over measures 47 and 48. The bass staff contains a bass line with chords and a single note in measure 47, and chords in measure 48.

Musical score system 2, measures 49-50. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two sharps (F# and C#). The treble staff contains a melodic line with a slur over measures 49 and 50. The bass staff contains a bass line with chords and a single note in measure 49, and chords in measure 50.

Musical score system 3, measures 51-52. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two sharps (F# and C#). The treble staff contains a melodic line with a slur over measures 51 and 52. The bass staff contains a bass line with chords and a single note in measure 51, and chords in measure 52.

Musical score system 4, measures 53-54. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two sharps (F# and C#). The treble staff contains a melodic line with a slur over measures 53 and 54. The bass staff contains a bass line with chords and a single note in measure 53, and chords in measure 54.

55

Musical score system 1, measures 55-56. The system consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The key signature is two sharps (F# and C#). The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a fermata over the final note. The bass staff contains a bass line with chords and single notes.

57

Musical score system 2, measures 57-58. The system consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The key signature is two sharps (F# and C#). The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a fermata over the final note. The bass staff contains a bass line with chords and single notes.

59

Musical score system 3, measures 59-60. The system consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The key signature is two sharps (F# and C#). The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a fermata over the final note. The bass staff contains a bass line with chords and single notes.

61

Musical score system 4, measures 61-62. The system consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The key signature is two sharps (F# and C#). The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a fermata over the final note. The bass staff contains a bass line with chords and single notes.

Musical score system 1, measures 63-64. The key signature is two sharps (F# and C#). Measure 63 features a piano introduction with a fingering of 2-1 and a *poco* dynamic marking. Measure 64 begins with a triplet of eighth notes and a *p cresc.* dynamic marking. The bass line consists of chords and single notes.

Musical score system 2, measures 65-66. The key signature is two sharps. Measure 65 continues the melodic line with a *p cresc.* dynamic marking. Measure 66 features a triplet of eighth notes and a *p cresc.* dynamic marking. The bass line continues with chords and single notes.

Musical score system 3, measures 67-68. The key signature is two sharps. Measure 67 continues the melodic line. Measure 68 features a *f* dynamic marking and a 4/1 fingering. The bass line includes chords and single notes.

Musical score system 4, measures 69-70. The key signature is two sharps. Measure 69 continues the melodic line. Measure 70 features a *(non legato)* dynamic marking and a 4/1 fingering. The bass line includes chords and single notes.

Musical score for measures 71-72. The piece is in D major and 12/8 time. Measure 71 features a melody in the treble clef with a dynamic marking of *f poco dim.* and a *poco* hairpin. The bass clef provides a simple accompaniment. Measure 72 continues the melodic line in the treble clef with a *poco* hairpin.

Presente-Pasado

Musical score for measures 73-74. Measure 73 starts with a dynamic marking of *mf*. The treble clef has a melody with a slur and a fermata. The bass clef has a simple accompaniment. Measure 74 continues the melody in the treble clef with a slur and a fermata. Fingering numbers are provided: 4 1, 4 1, 5 1 in the treble clef and 5, 5, 2, 4, 5 in the bass clef.

Musical score for measures 75-76. Measure 75 features a melody in the treble clef with a slur and a fermata. The bass clef has a simple accompaniment. Measure 76 continues the melody in the treble clef with a slur and a fermata. Fingering numbers are provided: 5 3, 1 2 in the treble clef and 3, 5, 3, 2, 5, 4 in the bass clef.

Musical score for measures 77-78. Measure 77 features a melody in the treble clef with a slur and a fermata. The bass clef has a simple accompaniment. Measure 78 continues the melody in the treble clef with a slur and a fermata. Fingering numbers are provided: 5, 5, 2, 4 in the treble clef and 5, 2, 4 in the bass clef.

Musical score for measures 79-80. The piece is in D major (two sharps) and 3/4 time. Measure 79 features a piano introduction with a triangle symbol and a forte (*f*) dynamic. The right hand plays a series of chords and a melodic line with a slur. The left hand plays a bass line with fingerings 3, 4, 2, 4, 3, 5. Measure 80 continues the melodic line in the right hand with a slur and a first fingering (1), while the left hand has a single note with a first fingering (1).

Musical score for measures 81-82. Measure 81 shows the right hand with a melodic line and a slur, and the left hand with a single note and a first fingering (1). Measure 82 continues the melodic line in the right hand with a slur and a first fingering (1), while the left hand has a single note and a first fingering (1).

Musical score for measures 83-84. Measure 83 shows the right hand with a melodic line and a slur, and the left hand with a single note and a first fingering (1). Measure 84 continues the melodic line in the right hand with a slur and a first fingering (1), while the left hand has a single note and a first fingering (1).

Musical score for measures 85-86. Measure 85 features a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand plays a melodic line with a slur, and the left hand plays a bass line with chords and fingerings. Measure 86 continues the melodic line in the right hand with a slur and a first fingering (1), while the left hand has a single note and a first fingering (1).

87

1 4 -1

This system contains measures 87 and 88. The key signature is two sharps (F# and C#). The treble clef part begins with a melodic line starting on G4, moving up stepwise to D5, then down to C5, B4, and A4. A slur covers the first four notes, with a '1' above the first note. The bass clef part provides a harmonic accompaniment with chords: G2-B2-D3, G2-B2-D3, G2-B2-D3, G2-B2-D3, G2-B2-D3, G2-B2-D3, G2-B2-D3, and G2-B2-D3.

89

*mp*

This system contains measures 89 and 90. The treble clef part continues the melodic line from measure 88, starting on G4 and moving up to A4, B4, and C5. A slur covers the last three notes. The bass clef part continues with the same harmonic accompaniment as in the previous system.

91

1 4 -5

*p poco cresc.*

This system contains measures 91 and 92. The treble clef part has a melodic line starting on G4, moving up to A4, B4, and C5. A slur covers the first four notes, with a '1' above the first note. The bass clef part continues with the same harmonic accompaniment. The dynamic marking *p poco cresc.* is placed in the right-hand staff.

93

*espressivo*

This system contains measures 93 and 94. The treble clef part has a melodic line starting on G4, moving up to A4, B4, and C5. A slur covers the first four notes, with a '1' above the first note. The bass clef part continues with the same harmonic accompaniment. The dynamic marking *espressivo* is placed in the right-hand staff.

Futuro

Musical score for measures 95-96. The piece is in G major. Measure 95 features a treble clef with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, all beamed together. A fermata is placed over this group. The bass clef has a half note G2, a half note A2, and a half note B2, all beamed together. Measure 96 continues with a treble clef showing a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4, beamed together with a fermata. The bass clef has a half note G2, a half note A2, and a half note B2, beamed together. The dynamic marking *mp* and the articulation *legato* are indicated.

Musical score for measures 97-98. Measure 97 has a treble clef with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, beamed together with a fermata. The bass clef has a half note G2, a half note A2, and a half note B2, beamed together. Measure 98 has a treble clef with a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4, beamed together with a fermata. The bass clef has a half note G2, a half note A2, and a half note B2, beamed together.

Musical score for measures 99-100. Measure 99 has a treble clef with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, beamed together with a fermata. The bass clef has a half note G2, a half note A2, and a half note B2, beamed together. Measure 100 has a treble clef with a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4, beamed together with a fermata. The bass clef has a half note G2, a half note A2, and a half note B2, beamed together. Fingerings are indicated: '2' above the first note of measure 99, '(3)' above the first note of measure 100, and '1' above the second note of measure 100.

Musical score for measures 101-102. Measure 101 has a treble clef with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, beamed together. The bass clef has a half note G2, a half note A2, and a half note B2, beamed together. Measure 102 has a treble clef with a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4, beamed together. The bass clef has a half note G2, a half note A2, and a half note B2, beamed together. The dynamic marking *espressivo* is indicated.

103

Musical score system 103. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a whole note chord, followed by a whole note chord with a fermata, and then a whole note chord with a fermata. The lower staff is in bass clef and contains a whole note chord, followed by a whole note chord, and then a whole note chord.

105

Musical score system 105. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a whole note chord with a fermata, followed by a whole note chord with a fermata, and then a whole note chord with a fermata. The lower staff is in bass clef and contains a whole note chord, followed by a whole note chord, and then a whole note chord.

107

Musical score system 107. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a quarter note, followed by a quarter note, and then a quarter note. The lower staff is in bass clef and contains a whole note chord, followed by a whole note chord, and then a whole note chord.

109

Musical score system 109. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a quarter note, followed by a quarter note, and then a quarter note. The lower staff is in bass clef and contains a whole note chord, followed by a whole note chord, and then a whole note chord.

Musical score system 111-112. The system consists of two staves. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with a slur over measures 111 and 112. Measure 111 has a fingering of 3-2 and a *cresc.* marking. Measure 112 has a fingering of 4. The lower staff (bass clef) contains a bass line with chords and a single note in measure 112. Above the upper staff, there are two sets of fingerings: the first set (2, 4, 1) is positioned above measure 111, and the second set (2, 4, 1) is positioned above measure 112. The word *legato* is written below the upper staff in measure 112.

Musical score system 113-114. The system consists of two staves. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with a slur over measures 113 and 114. Measure 113 has a fingering of 5. Measure 114 has a fingering of 7. The lower staff (bass clef) contains a bass line with chords and a melodic phrase in measure 114. Above the upper staff, there are two sets of fingerings: the first set (5, 2, 1) is positioned above measure 113, and the second set (2, 3, 5, 2) is positioned below measure 114. The word *f* is written below the upper staff in measure 114.

Musical score system 115-116. The system consists of two staves. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with a slur over measures 115 and 116. Measure 115 has a fingering of 5. Measure 116 has a fingering of 2. The lower staff (bass clef) contains a bass line with chords and a melodic phrase in measure 116. Above the upper staff, there are two sets of fingerings: the first set (1) is positioned below measure 115, and the second set (2, 1) is positioned below measure 116. The word *mf* is written below the upper staff in measure 115.

Musical score system 117-118. The system consists of two staves. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with a slur over measures 117 and 118. Measure 117 has a fingering of 4. Measure 118 has a fingering of 4. The lower staff (bass clef) contains a bass line with chords and a melodic phrase in measure 118. Above the upper staff, there are two sets of fingerings: the first set (2) is positioned below measure 117, and the second set (i) is positioned below measure 118.

119

3 5

3 2 1

1

This system contains measures 119 and 120. The right-hand part features a melodic line with a triplet of eighth notes (3, 5) in measure 119 and a half note with a fermata in measure 120. The left-hand part consists of a steady accompaniment of eighth-note chords. Fingering numbers 3, 2, 1, and 1 are indicated for the right hand.

121

*espressivo*

2

This system contains measures 121 and 122. The right-hand part has a half note with a fermata in measure 121 and a melodic phrase in measure 122. The left-hand part continues with eighth-note chords. The word "espressivo" is written in the right-hand staff. Fingering number 2 is shown in measure 122.

123

1-5

3 2 1

This system contains measures 123 and 124. The right-hand part begins with a half note with a fermata in measure 123, followed by a melodic line in measure 124. The left-hand part continues with eighth-note chords. Fingering numbers 1-5, 3, 2, and 1 are indicated for the right hand.

125

2

1 2 1 1

2

This system contains measures 125 and 126. The right-hand part has a half note with a fermata in measure 125 and a melodic phrase in measure 126. The left-hand part continues with eighth-note chords. Fingering numbers 1, 2, 1, 1, and 2 are indicated for the right hand.

Musical score system 127-128. Treble clef: measures 127 and 128. Bass clef: measures 127 and 128. Measure numbers 127 and 128 are indicated at the start of the system. Fingerings: 4, 4, 1 in the treble; 2, 1 in the bass.

Musical score system 129-130. Treble clef: measures 129 and 130. Bass clef: measures 129 and 130. Measure numbers 129 and 130 are indicated at the start of the system. Fingerings: 2, 2, 2, 4 in the treble.

Musical score system 131-132. Treble clef: measures 131 and 132. Bass clef: measures 131 and 132. Measure numbers 131 and 132 are indicated at the start of the system. Fingerings: 3-2, 4, 2, 4, 1, 2, 4, 1 in the treble. Dynamics: *p.*, *cresc.*

Musical score system 133-134. Treble clef: measures 133 and 134. Bass clef: measures 133 and 134. Measure numbers 133 and 134 are indicated at the start of the system.

(7)

1 4 1 4

*f*

135

3

4 5 4 5

1 1

137

(7)

139

loco

141

loco

143

145

147

149

Musical score system 1, measures 151-152. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The melody in the treble staff features a series of eighth notes with slurs and accents, ending with a measure containing a first finger (1) and a first finger with a flat (-1). The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Musical score system 2, measures 153-154. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The melody in the treble staff continues with eighth notes, including a fourth finger (4) and a first finger (1). The bass staff continues with harmonic accompaniment.

Musical score system 3, measures 155-156. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The melody in the treble staff continues with eighth notes, including a fourth finger (4). The bass staff continues with harmonic accompaniment.

Musical score system 4, measures 157-158. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The melody in the treble staff continues with eighth notes, including a seventh finger (7) and a first finger (1). The bass staff continues with harmonic accompaniment.

Musical score for measures 159-160. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 159 features a treble staff with a five-fingered chord (5) and a bass staff with a chord. Measure 160 features a treble staff with a three-fingered chord (3) and a bass staff with a chord. The bass staff has a fermata over the final note.

Musical score for measures 161-162. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 161 features a treble staff with a five-fingered chord (5) and a bass staff with a chord. Measure 162 features a treble staff with a five-fingered chord (5) and a bass staff with a chord. The bass staff has a fermata over the final note.

Musical score for measures 163-164. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 163 features a treble staff with a four-fingered chord (4) and a bass staff with a chord. Measure 164 features a treble staff with a four-fingered chord (4) and a bass staff with a chord. The bass staff has a fermata over the final note.

Musical score for measures 165-166. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 165 features a treble staff with a seven-fingered chord (7) and a bass staff with a chord. Measure 166 features a treble staff with a seven-fingered chord (7) and a bass staff with a chord. The bass staff has a fermata over the final note.

Musical score for measures 167-170. The piece is in 4/4 time. Measure 167 starts with a treble clef and a bass clef. The treble staff has a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass staff has a bass line with notes G2, B1, C2, D2, E2, F2, G2. Above the first measure, the number '4' is written above the first note, and '1' is written below it. The instruction *poco accel.* is written below the first measure. Measure 168 has a '5' above the first note and '1' below it. Measure 169 has a '4' above the first note and '1' below it. Measure 170 has a '4' above the first note and '1' below it.

Musical score for measures 169-170. The piece is in 4/4 time. Measure 169 has a '4' above the first note and '1' below it. Measure 170 has a '5' above the first note and '1' below it. The treble staff continues the melodic line from the previous system. The bass staff continues the bass line.

Musical score for measures 171-174. The piece is in 4/4 time. Measure 171 has a '5' above the first note and '1' below it. Measure 172 has a '5' above the first note and '1' below it. Measure 173 has a '5' above the first note and '1' below it. Measure 174 has a '5' above the first note and '1' below it. The treble staff has a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass staff has a bass line with notes G2, B1, C2, D2, E2, F2, G2. Above the first measure, the number '5' is written above the first note, and '1' is written below it. The instruction *loco* is written above the first measure. The copyright notice *© Tito Marcos* is written below the first measure. The piece ends with a double bar line and a 4/4 time signature.

Post-Imagen

Largo ♩ = ± 40

loco

mf

174

177

4-3

5  
1

181

5  
3-2  
1 *cresc.*

*f* *moviendo*

4 5

183

Musical score system 1, measures 186-187. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). Measure 186 starts with a treble clef staff containing a half note G4 and a bass clef staff with a whole note chord (F#2, C3, G2). Measure 187 features a treble clef staff with a half note G4 and a bass clef staff with a whole note chord (F#2, C3, G2). Fingerings are indicated below the bass staff: 3 4 for measure 186 and 2 for measure 187.

Musical score system 2, measures 188-190. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). Measure 188 starts with a treble clef staff containing a half note G4 and a bass clef staff with a whole note chord (F#2, C3, G2). Measure 189 features a treble clef staff with a half note G4 and a bass clef staff with a whole note chord (F#2, C3, G2). Measure 190 features a treble clef staff with a half note G4 and a bass clef staff with a whole note chord (F#2, C3, G2). Fingerings are indicated below the bass staff: 2 3, 5, 4, 3, 3, 4 for measure 188; 4, 5, 3 for measure 189; and 4, 5, 3, 4 for measure 190. A dynamic marking of *f* is present in measure 189.

Musical score system 3, measures 191-192. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). Measure 191 starts with a treble clef staff containing a half note G4 and a bass clef staff with a whole note chord (F#2, C3, G2). Measure 192 features a treble clef staff with a half note G4 and a bass clef staff with a whole note chord (F#2, C3, G2). Fingerings are indicated below the bass staff: 4, 5, 4, 5, 2, 3, 5 for measure 191 and 4, 5 for measure 192.

Musical score system 4, measures 193-194. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). Measure 193 starts with a treble clef staff containing a half note G4 and a bass clef staff with a whole note chord (F#2, C3, G2). Measure 194 features a treble clef staff with a half note G4 and a bass clef staff with a whole note chord (F#2, C3, G2). Fingerings are indicated below the bass staff: 4, 5, 2, 3, 2, 1, 3, 2 for measure 193 and 4, 5, 3, 4, 2, 3 for measure 194. A dynamic marking of *mp* and a tempo marking of *poco rit.* are present in measure 193. A *loco* symbol is present in measure 194.

Imagen Retrospectiva

♩ = 144/152

loco

*mp non legato*

The musical score is presented in three systems, each with a grand staff (treble and bass clefs) and a 3/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 144/152. The first system starts at measure 195 and includes a 'loco' symbol and the instruction 'mp non legato'. The second system starts at measure 197. The third system starts at measure 199. Fingerings are indicated by numbers 2, 3, 4, and 5 above notes. A guitar chord diagram is shown below the first system, and a '7' symbol is placed above the first measure of the second system.

Musical score for measures 201-202. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 201 starts with a treble clef staff containing a half note G4, followed by a quarter note F#4, and a quarter note E4. The bass clef staff contains a half note G2, followed by a quarter note A2, and a quarter note B2. Measure 202 features a treble clef staff with a half note G4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. The bass clef staff contains a half note G2, followed by a quarter note A2, and a quarter note B2. A fermata is placed over the G4 in measure 202. A '3' above the treble staff indicates a triplet of notes in the following measure.

Musical score for measures 203-204. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 203 starts with a treble clef staff containing a half note G4, followed by a quarter note F#4, and a quarter note E4. The bass clef staff contains a half note G2, followed by a quarter note A2, and a quarter note B2. Measure 204 features a treble clef staff with a half note G4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. The bass clef staff contains a half note G2, followed by a quarter note A2, and a quarter note B2. A fermata is placed over the G4 in measure 204. A '3' above the treble staff indicates a triplet of notes in the following measure.

Musical score for measures 205-206. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 205 starts with a treble clef staff containing a half note G4, followed by a quarter note F#4, and a quarter note E4. The bass clef staff contains a half note G2, followed by a quarter note A2, and a quarter note B2. Measure 206 features a treble clef staff with a half note G4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. The bass clef staff contains a half note G2, followed by a quarter note A2, and a quarter note B2. A fermata is placed over the G4 in measure 206. A '3' above the treble staff indicates a triplet of notes in the following measure.

Musical score for measures 207-208. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 207 starts with a treble clef staff containing a half note G4, followed by a quarter note F#4, and a quarter note E4. The bass clef staff contains a half note G2, followed by a quarter note A2, and a quarter note B2. Measure 208 features a treble clef staff with a half note G4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. The bass clef staff contains a half note G2, followed by a quarter note A2, and a quarter note B2. A fermata is placed over the G4 in measure 208. A '3' above the treble staff indicates a triplet of notes in the following measure. The instruction *poco cresc.* is written below the treble staff in measure 207.

209

2 1 2 3 4

211

5 3

213

5

215

5 3

Musical score for measures 217-218. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 217 features a treble staff with a half note G4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. The bass staff has a half note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. Measure 218 features a treble staff with a half note G4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. The bass staff has a half note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. A fermata is placed over the treble staff in measure 218. A '3' is written above the treble staff in measure 218, indicating a triplet.

Musical score for measures 219-220. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 219 features a treble staff with a half note G4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. The bass staff has a half note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. Measure 220 features a treble staff with a half note G4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. The bass staff has a half note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. A fermata is placed over the treble staff in measure 220. A '3' is written above the treble staff in measure 220, indicating a triplet.

Musical score for measures 221-222. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 221 features a treble staff with a half note G4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. The bass staff has a half note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. Measure 222 features a treble staff with a half note G4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. The bass staff has a half note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. A fermata is placed over the treble staff in measure 222. A '3' is written above the treble staff in measure 222, indicating a triplet.

Musical score for measures 223-224. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 223 features a treble staff with a half note G4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. The bass staff has a half note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. Measure 224 features a treble staff with a half note G4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. The bass staff has a half note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. A fermata is placed over the treble staff in measure 224. A '3' is written above the treble staff in measure 224, indicating a triplet. The word 'cresc.' is written below the treble staff in measure 223.

225

227

loco

*mf*

229

231

*mf*

Musical score for measures 233-234. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 233 shows a melodic line in the treble staff and a bass line in the bass staff. Measure 234 features a melodic line with fingerings 2, 4, and 5, and a bass line with fingerings 5, 3, 2, 5, 3, and 2. A fermata is placed over the final note of the treble staff in measure 234.

Musical score for measures 235-236. The system consists of two staves. Measure 235 begins with a dynamic marking of *f*. The treble staff has a melodic line with fingerings 4, 2, and 4. The bass staff has a bass line with fingerings 3, 2, 4, 3, 2, and 4. Measure 236 continues the melodic and bass lines, ending with a fermata over the final note of the treble staff.

Musical score for measures 237-238. The system consists of two staves. Measure 237 continues the melodic line from the previous system with a fermata over the final note. Measure 238 continues the melodic and bass lines, ending with a fermata over the final note of the treble staff.

Musical score for measures 239-240. The system consists of two staves. Measure 239 features a melodic line with fingerings 4, 4, 4, 1, 2, and 1. The bass staff has a bass line with fingerings 4, 5, 5, 4, and 1. Measure 240 continues the melodic and bass lines, ending with a fermata over the final note of the treble staff.

Musical score system 1, measures 241-244. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with four-measure rests and fingerings: 4, 4 1 2 1, 4 1 2 1. The bass staff contains a bass line with chords and single notes.

Musical score system 2, measures 245-248. The system consists of two staves. The treble staff continues the melodic line. The bass staff contains a bass line with chords and single notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the beginning of the system.

Musical score system 3, measures 249-252. The system consists of two staves. The treble staff continues the melodic line. The bass staff contains a bass line with chords and single notes.

Musical score system 4, measures 253-256. The system consists of two staves. The treble staff contains a melodic line with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) at the beginning. The bass staff contains a bass line with chords and single notes. Fingerings 1 and -1 are indicated at the end of the system.

249

This system contains measures 249 and 250. The treble clef staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

251

This system contains measures 251 and 252. The treble clef staff continues the melodic line with slurs and accents. The bass clef staff features a consistent harmonic accompaniment.

253

This system contains measures 253 and 254. The treble clef staff includes a first finger fingering (1) above a note. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment.

255

This system contains measures 255 and 256. The treble clef staff continues the melodic line with slurs and accents. The bass clef staff provides the harmonic accompaniment.

257

System 1: Measures 257-260. Treble clef with a melodic line featuring slurs and a first fingering '1' above the final measure. Bass clef with a harmonic accompaniment of chords and single notes.

259

System 2: Measures 259-262. Treble clef with a melodic line. Bass clef with a harmonic accompaniment of chords and single notes.

261

System 3: Measures 261-264. Treble clef with a melodic line. Bass clef with a harmonic accompaniment of chords and single notes.

263

System 4: Measures 263-266. Treble clef with a melodic line and a 'loco' marking above the first measure. Bass clef with a harmonic accompaniment, including a flat sign 'b' above a chord in the final measure.

265

*sfz*

3

(opcional)

267

*mf poco a poco cresc.*

269

271

*poco a poco cresc.*

Musical score for measures 273-274. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 273 shows a melodic line in the treble staff with a slur over the first two notes and a fermata over the third. The bass staff has a bass line with a sharp sign. Measure 274 features a long melodic line in the treble staff starting with a fermata, followed by a sequence of notes with a slur and a '7' above it. The bass staff continues with a bass line.

Musical score for measures 275-276. The system consists of two staves. Measure 275 shows a melodic line in the treble staff with a slur and a '2' below the first note. The bass staff has a bass line. Measure 276 shows a melodic line in the treble staff with a slur and notes marked with '1' and '-1' below them. The bass staff continues with a bass line.

Musical score for measures 277-278. The system consists of two staves. Measure 277 shows a melodic line in the treble staff with a slur and notes marked with '4' and '7' above them. The bass staff has a bass line. Measure 278 shows a melodic line in the treble staff with a slur and a fermata over the last note. The bass staff continues with a bass line.

Musical score for measures 279-280. The system consists of two staves. Measure 279 shows a melodic line in the treble staff with a slur and a '7' below the first note. The bass staff has a bass line. Measure 280 shows a melodic line in the treble staff with a slur and a '2' above the last note. The bass staff continues with a bass line.

Musical score for measures 281-282. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It contains a melodic line with a half note, a quarter note, a dotted half note, and a whole note. The bass staff contains a bass clef and a series of chords, including a D major triad and a D major dyad.

Musical score for measures 283-284. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It contains a melodic line with a quarter note, an eighth note, a quarter note, a dotted quarter note, and a half note. The bass staff contains a bass clef and a series of chords, including a D major triad and a D major dyad.

Musical score for measures 285-286. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It contains a melodic line with a half note, a quarter note, a dotted half note, and a whole note. The bass staff contains a bass clef and a series of chords, including a D major triad and a D major dyad.

Musical score for measures 287-288. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It contains a melodic line with a quarter note, an eighth note, a quarter note, a dotted quarter note, and a half note. The bass staff contains a bass clef and a series of chords, including a D major triad and a D major dyad.

Musical score for measures 289-291. The piece is in G major. Measure 289 features a treble clef with a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with a sharp sign above the first measure. The bass clef has a bass line starting on G2, moving to F2, E2, and D2. Measure 290 continues the melodic line in the treble and bass line. Measure 291 is marked *ff* and features a treble clef with a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with a sharp sign above the first measure. The bass clef has a bass line starting on G2, moving to F2, E2, and D2. Fingerings are indicated: 5 1 in the treble and 4 1 in the bass for the first measure of measure 291. A triangle symbol is present in the bass clef of measure 291.

Musical score for measures 292-293. The piece is in G major. Measure 292 features a treble clef with a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with a sharp sign above the first measure. The bass clef has a bass line starting on G2, moving to F2, E2, and D2. Measure 293 is marked *poco dim.* and features a treble clef with a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with a sharp sign above the first measure. The bass clef has a bass line starting on G2, moving to F2, E2, and D2. Fingerings are indicated: 5 3 2 5 3 2 in the bass for the first measure of measure 292.

Musical score for measures 294-295. The piece is in G major. Measure 294 features a treble clef with a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with a sharp sign above the first measure. The bass clef has a bass line starting on G2, moving to F2, E2, and D2. Measure 295 is marked *cresc.* and features a treble clef with a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with a sharp sign above the first measure. The bass clef has a bass line starting on G2, moving to F2, E2, and D2. Fingerings are indicated: 2 1 in the treble and 2 1 in the bass for the first measure of measure 295.

Musical score for measures 296-298. The piece is in G major. Measure 296 features a treble clef with a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with a sharp sign above the first measure. The bass clef has a bass line starting on G2, moving to F2, E2, and D2. Measure 297 features a treble clef with a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with a sharp sign above the first measure. The bass clef has a bass line starting on G2, moving to F2, E2, and D2. Measure 298 is marked *sfz* and features a treble clef with a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with a sharp sign above the first measure. The bass clef has a bass line starting on G2, moving to F2, E2, and D2. A triangle symbol is present in the bass clef of measure 298.

© Tito Marcos

## IMÁGENES (1979)

### Estructura

- **A** - Imagen Presente compás 1
- Imagen Pasado compás 31
- Imagen Presente-Pasado compás 73
- Imagen Futuro compás 95
  
- **B** - Post-Imagen compás 174
  
- **C** - Imagen Retrospectiva compás 195

### Extensión-Escritura ( MII )

**Bajos**  
( 4 voces en "Mi" )

Escrito



Suena



**Acordes**  
( 2 voces en "Mi" )

Escrito

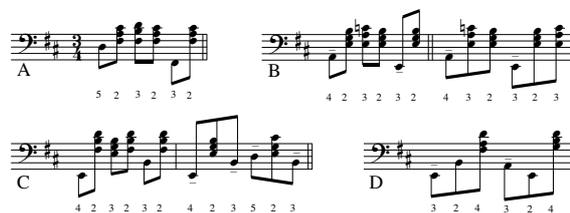


Suena



### Indicaciones interpretativas

- Tanto las indicaciones de Fuelle, Registración, Digitación, Tempo, etc son orientativas, y opcionales, pudiendo ser alteradas si con ello se consigue una mejora interpretativa.
- La obra está basada sobre cuatro esquemas de acompañamiento (A, B, C y D) cuyo estudio previo se aconseja practicar con el fin de asimilar y automatizar tanto el ritmo, como la articulación, lo que facilitará su independencia respecto a los ritmos y articulaciones que realiza la mano derecha:



5 2 3 2 3 2
4 2 3 2 3 2    4 3 2 3 2 3
4 2 3 2 3 2    4 2 3 5 2 3
3 2 4 3 2 4

- El acompañamiento del MII está pensado para una registración del tipo , o similar, en la que bajos y acordes puedan percibirse disociados en dos ritmos independientes:

escrito



oído



**Alcálá U. S.**

Tito Marcos

# ALCALÁ U. S.

♩ = ± 130

The first system of musical notation is in 4/4 time. The treble clef staff contains a melodic line with various fingerings: 5, 2, 2, 1, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 3, 3, 2. The word "articulado" is written below the staff. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A capo symbol is located below the bass staff.

The second system continues the piece. The treble clef staff features triplets and other rhythmic patterns. Fingerings 2, 2, 2, 2, 3, 3, 3, 5-5, 3-3, 3-3, 2-2 are indicated. The bass clef staff continues with accompaniment. A fermata is placed over the final note of the system.

The third system shows further melodic development in the treble clef staff, with a fingering of 2. The bass clef staff continues with accompaniment. A fermata is placed over the final note of the system.

The fourth system concludes the piece. The treble clef staff has fingerings 5, 2, 1, 5, 2, 1, 2, 1. The bass clef staff continues with accompaniment. A fermata is placed over the final note of the system.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and begins with a circled smiley face. It contains a melodic line with eighth notes and triplets. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and eighth notes. A key signature change to one sharp (F#) occurs at the end of the first measure.

The second system continues the piece. The upper staff features more complex melodic patterns with triplets and slurs. The lower staff maintains a steady bass line with chords. A key signature change to two sharps (F# and C#) occurs at the end of the first measure.

The third system shows a continuation of the melodic and bass lines. The upper staff has a long slur over several measures. The lower staff has a consistent bass line. A key signature change to one sharp (F#) occurs at the end of the first measure.

The fourth system concludes the piece. The upper staff features a melodic line with slurs and ties. The lower staff has a bass line with chords. A key signature change to two sharps (F# and C#) occurs at the end of the first measure.

loco

1 2 2

3

poco cresc.

4 2

4 2 1

poco rit.

(2)

3 3 2 4 3

(1)

© Tito Marcos

(1) Añadir la nota Sol pulsando el acorde de DoM.

(2) Levantar los botones, gradual y sucesivamente, de forma que se perciba un cese de los sonidos según el orden de los reguladores.

# **ESTUDIO Rí t m i c o**

Tito Marcos

# ESTUDIO RÍTMICO

♩ = ± 128 → 180

The score is divided into four systems, each with a guitar staff (treble clef) and a piano staff (bass clef). The guitar part is marked *loco* and *staccato*. The piano part consists of chords and single notes.

**System 1:** Guitar staff starts with a circled '3' and a '7' below it. The piano staff has a circled '3' and the word *staccato*. A circled '3' is also present below the piano staff.

**System 2:** Similar structure to System 1.

**System 3:** Similar structure to System 1.

**System 4:** Similar structure to System 1.

Additional markings include circled numbers (3, 2, 1, 2, 1, 2, 1) and numbers in parentheses (1(2), 2(1), 3(2), 2(1), 1(2-i), -1(4), 3(2), 2(1), -1) indicating fingerings or specific notes.

7 cantable

*non legato*

9

11

13

15

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

2 *dim.* 4

17

1 1 4

19

1 3 2

*poco dim.*

21

7

*staccato + f*

23

Musical notation for measures 25 and 26. Measure 25 starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment. Measure 26 features a melodic line in the treble with notes marked with fingerings 1 and 2, and a bass line with chords and notes.

Musical notation for measures 27 and 28. Measure 27 includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The bass line continues with eighth-note accompaniment. Measure 28 has a melodic line with notes marked with fingerings 3 and 4, and a circled 2, with a bass line accompaniment.

Musical notation for measures 29 and 30. Measure 29 starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The bass line continues with eighth-note accompaniment. Measure 30 features a melodic line with notes marked with fingerings 1 (2) and 2, and a bass line accompaniment.

Musical notation for measures 31 and 32. Measure 31 includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The bass line continues with eighth-note accompaniment. Measure 32 has a melodic line with notes marked with fingerings 3, 4, and 1, and a circled 1. A triangle symbol is placed above the first note of the melodic line, and the instruction "non legato" is written below the bass line.

33

35

37

39

5 (-5)  
3 (4)  
1 (2)

(3)

+p

41

(3)

loco

poco rit.

2  
3  
4  
5

sfz

# **Al t e r n a n c i a s**

Tito Marcos

# ALTERNANCIAS

♩ = 116



*p* poco cresc.

System 9: Treble clef, key signature of one flat (Bb). The right hand plays a melodic line with a slur over the first two measures and a fermata over the final note of the second measure. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

System 11: Treble clef, key signature of one flat (Bb). The right hand continues the melodic line with a slur and a fermata. The left hand continues the eighth-note accompaniment.

System 13: Treble clef, key signature of one flat (Bb). The right hand continues the melodic line with a slur and a fermata. The left hand continues the eighth-note accompaniment.

System 15: Treble clef, key signature of one flat (Bb). The right hand continues the melodic line with a slur and a fermata. The left hand continues the eighth-note accompaniment.

System 17: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand continues the melodic line with a slur and a fermata. The left hand continues the eighth-note accompaniment.

(1) Si no alcanzan los dedos, invertir las notas mantenidas: MIII y MI

Musical score system 1, measures 19-20. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. It features a melodic line with eighth notes and a whole note, with a fermata over the final measure. The lower staff is in bass clef with a key signature of one flat and a common time signature, featuring a bass line with eighth notes and a whole note. A measure rest is present in the upper staff at the beginning of measure 20.

Musical score system 2, measures 21-22. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature, featuring a melodic line with eighth notes and a whole note. The lower staff is in bass clef with a key signature of one flat and a common time signature, featuring a bass line with eighth notes and a whole note. A measure rest is present in the upper staff at the beginning of measure 22. The dynamic marking *+p* is located below the first measure.

Musical score system 3, measures 23-24. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature, featuring a melodic line with eighth notes and a whole note. The lower staff is in bass clef with a key signature of one flat and a common time signature, featuring a bass line with eighth notes and a whole note. A measure rest is present in the upper staff at the beginning of measure 24. The dynamic marking *+p* is located below the first measure. The instruction *poco espressivo* is written below the lower staff with a hairpin indicating a crescendo. The dynamic marking *p* is located below the final measure.

# Monográfico “Lectura a vista”

(10 años de pruebas de acceso)

Se recogen aquí una serie de obras escritas para valorar la **capacidad de aprendizaje** y nivel de **análisis interpretativo** (dirigido al objetivo de la Interpretación instrumental) de los alumnos que acceden a las enseñanzas oficiales del RCSMM en la especialidad de Acordeón.

Las obras están pensadas para que puedan integrarse simultáneamente ambas pruebas: Análisis (interpretativo) y “Lectura a vista”.

Las condiciones de realización de las pruebas permiten disponer al alumno de un tiempo aproximado de 60/90 minutos para que distribuya libremente ambas tareas (análisis e interpretación) según su sistema de estudio y estrategias de aprendizaje personales.

Se valora principalmente la relación entre los siguientes factores: cantidad/calidad de Aprendizaje/Tiempo.

El concepto de “lectura a vista”, entendido como habilidad para repentizar, en **tiempo real**, la “ejecución” de una obra escrita, se interpreta aquí como la capacidad de aprender a interpretar comprensivamente, una obra escrita, en un **tiempo limitado**, permitiendo valorar más objetivamente la relación factorial de aprendizaje: **Calidad/Tiempo**, determinante en sus futuros estudios.

**Metamorfosis II**

(Actualización de Metamorfosis 8)

Lectura a vista: páginas de referencia:

<http://acordeon.eresmas.net/meta4/lectura/home.html>

<http://acordeon.eresmas.net/acceso2002/prueba.html>

<http://acordeon.eresmas.net/acceso2002/1.html>

<http://www.terra.es/personal/marcos54>

PRUEBA DE LECTURA A VISTA

Curso 2002/2003

First system of musical notation, measures 1-2. It consists of a treble clef staff with a 12/8 time signature and a bass clef staff. The treble staff contains chords and some melodic lines, while the bass staff contains a continuous eighth-note bass line. There are two circled symbols above and below the first measure.

Second system of musical notation, measures 3-4. It continues the piece with more complex chordal textures in the treble and a steady bass line. Measure numbers 3 and 4 are indicated at the start of the system.

Third system of musical notation, measures 5-6. The treble staff features a more active melodic line with eighth notes, while the bass staff remains steady. Measure numbers 5 and 6 are indicated at the start of the system.

STACC.

Fourth system of musical notation, measures 7-8. The treble staff is marked with the instruction 'EXPRESIVO' and contains chords with slurs. The bass staff continues with eighth notes. Measure numbers 7 and 8 are indicated at the start of the system.

Fifth system of musical notation, measures 9-10. The treble staff features a dense texture of sixteenth-note chords, while the bass staff continues with eighth notes. Measure numbers 9 and 10 are indicated at the start of the system.

11

13

LEGATO

POCO RIT

15

loco

PERDIÉNDOSE, POCO A POCO DIM.

STACC.

17

19

© Tito Marcos

SEMINARIO DE ACORDEÓN PRUEBA DE ACCESO CURSO 2002/03 MIÉRCOLES 3 DE JULIO  
 METAMORFOSIS: [HTTP://WWW.TERRA.ES/PERSONAL3/TMC000](http://www.terra.es/personal3/tmc000)  
 PROGRAMA : [HTTP://WWW.TERRA.ES/PERSONAL/MARCOS54](http://www.terra.es/personal/marcos54)  
 RCSMM: [WWW.REAL-CONSERV-MADRID.ES](http://www.real-conserv-madrid.es)

PRUEBA DE LECTURA A VISTA

CURSO 2002/2003

Musical score for page 1, measures 1-9. The score is in 12/8 time and consists of two staves (treble and bass clef). Measure 1 starts with a circled '1' above the treble staff. Measure 5 has a circled '5' below the bass staff. Measure 7 has the word 'STACC.' below the bass staff. Measure 9 has the word 'EXPRESIVO' below the bass staff. The piece ends with a circled '1' below the bass staff.

Musical score for page 2, measures 11-12. The score is in 12/8 time and consists of two staves. Measure 11 starts with a circled '11' below the bass staff. Measure 12 ends with a circled '12' below the bass staff.

Musical score for page 2, measures 13-14. The score is in 12/8 time and consists of two staves. Measure 13 has the word 'LEGATO' below the bass staff. Measure 14 has the word 'POCO RIT.' below the bass staff. Measure 14 ends with a circled '14' below the bass staff.

Musical score for page 2, measures 15-16. The score is in 12/8 time and consists of two staves. Measure 15 has the word 'loco' above the treble staff and 'PERDIÉNDOSE, POCO A POCO DIM.' below the bass staff. Measure 16 has the word 'STACC.' below the bass staff. Measure 16 ends with a circled '16' below the bass staff.

Musical score for page 2, measures 17-18. The score is in 12/8 time and consists of two staves. Measure 17 starts with a circled '17' below the bass staff. Measure 18 ends with a circled '18' below the bass staff.

Musical score for page 2, measures 19-20. The score is in 12/8 time and consists of two staves. Measure 19 starts with a circled '19' below the bass staff. Measure 20 ends with a circled '20' below the bass staff.

SEMINARIO DE ACOARDEÓN PRUEBA DE ACCESO CURSO 2002/03 MIÉRCOLES 5 DE JULIO  
METAMORFOSIS: [HTTP://WWW.TERRA.ES/PERSONAL3/TMC000](http://www.terra.es/personal3/tmc000)  
PROGRAMA: [HTTP://WWW.TERRA.ES/PERSONAL/MARCOS54](http://www.terra.es/personal/marcos54)  
RCSMM: [WWW.REAL-CONSEJER-MADRID.ES](http://www.real-consejer-madrid.es)

# PRUEBA DE LECTURA A VISTA

Curso 2003/2004

⊖

MIII  $\odot$  2ª 8ª baja

MII  $\boxed{\begin{matrix} \circ \\ \circ \end{matrix}}$

**FIN**

+ f POCO A POCO DIM. Y RIT.

© Tito Micena

MII  $\boxed{\begin{matrix} \circ \\ \circ \end{matrix}}$

SEMINARIO DE ACORDEÓN PRUEBA DE ACCESO CURSO 2003/04 LUNES 7 DE JULIO  
 METAMORFOSIS: [HTTP://WWW.TERRA.ES/PERSONAL3/TMC000](http://www.terra.es/personal3/tmc000)  
 PROGRAMA : [HTTP://WWW.TERRA.ES/PERSONAL/MARCO54](http://www.terra.es/personal/marcos54)  
 RCSMM: [WWW.REAL-CONSEJV-MADRID.ES](http://www.real-consejv-madrid.es)

PRUEBA DE LECTURA A VISTA

Curso 2003/2004

Musical score for page 1, measures 1-12. The score is written for a single system with a treble clef and a bass clef. It features a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Dynamics include *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). There are accents (^) over several notes. The score ends with a double bar line and a repeat sign. Below the bass clef, there are two boxes containing the letters 'MII' and a circled '2'.

Musical score for page 2, measures 13-24. The score continues from page 1. It features a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). There are accents (^) over several notes. The score ends with a double bar line and a repeat sign. Below the bass clef, there are two boxes containing the letters 'MII' and a circled '2'.

SEMINARIO DE ACORDEÓN PRUEBA DE ACCESO CURSO 2003/04 LUNES 7 DE JULIO  
METAMORFOSIS: [HTTP://WWW.TERRA.ES/PERSONAL/TMC000](http://www.terra.es/personal/tmc000)  
PROGRAMA : [HTTP://WWW.TERRA.ES/PERSONAL/MARCOS654](http://www.terra.es/personal/marcos654)  
RCSMM: [WWW.REAL-CONSEJV-MADRID.ES](http://www.real-consejv-madrid.es)



# PRUEBA DE LECTURA A VISTA

Curso 2005/2006



## Polka

*articulado (staccato)*



## rítmico

*molto rit.*

## Vals Lento

*expresivo*

## articulado (staccato)

*poco a poco rit.*

© Tito Marcos

SEMINARIO DE ACORDEÓN PRUEBA DE ACCESO CURSO 2005/06 LUNES 4 DE JULIO

METAMORFOSIS: [HTTP://WWW.TERRA.ES/PERSONAL/TMC000](http://www.terra.es/personal/tmc000)

PROGRAMA: [HTTP://WWW.TERRA.ES/PERSONAL/MARCOS54](http://www.terra.es/personal/marcos54)

RCSMM: [WWW.REAL-CONSERV-MADRID.ES](http://www.real-conserv-madrid.es)

# PRUEBA DE LECTURA A VISTA

Curso 2006 /2007

**A**

MI = MIII

MIII = MI

④ 5 ② 3 5

**B**

3

**D**

5

SEMINARIO DE ACORDEÓN PRUEBA DE ACCESO CURSO 2006/07 LUNES 3 DE JULIO  
METAMORFOSIS: [HTTP://WWW.TERRA.ES/PERSONAL3/TMC000](http://www.terra.es/personal3/tmc000)  
PROGRAMA : [HTTP://WWW.TERRA.ES/PERSONAL/MARCO654](http://www.terra.es/personal/marco654)  
RCSMM: [HTTP://WWW.EDUCA.MADRID.ORG/WEB/CSM.REALCONSERVATORIO.MADRID](http://www.educa.madrid.org/web/csm.realconservatorio.madrid)

Musical notation for measures 7 and 8. The system consists of two staves. Measure 7 features a melodic line in the upper staff with a slur over the final two notes and a bass line with a steady eighth-note accompaniment. Measure 8 continues the melodic line with some chromaticism and a bass line with a similar accompaniment.

Musical notation for measures 9, 10, and 11. Measure 9 shows a melodic line with chromatic movement and a bass line. Measure 10 continues the melodic line with a sharp sign and a bass line. Measure 11 concludes with a melodic flourish and a bass line ending with a fermata.

Musical notation for measures 12, 13, and 14. Measure 12 starts with a treble clef, a key signature change to one sharp (F#), and a dynamic marking of *8*. It includes a repeat sign and a first ending bracket. Measure 13 has a dynamic marking of *4* and a repeat sign. Measure 14 has a dynamic marking of *2* and a fermata.

12 *espressivo*

F

15

This system contains measures 15 and 16. It features a treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The melody in the treble clef consists of eighth notes, while the bass clef accompaniment consists of quarter notes. A fermata is placed over the final note of measure 16.

17

This system contains measures 17 and 18. It features a treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The melody in the treble clef consists of eighth notes. The bass clef accompaniment consists of quarter notes. Measure 18 includes a triplet of eighth notes in the treble clef and a fermata over the final note.

B

21

This system contains measures 19, 20, and 21. It features a treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The melody in the treble clef consists of eighth notes. The bass clef accompaniment consists of quarter notes. Measure 21 includes a triplet of eighth notes in the treble clef and a fermata over the final note.

0

Musical score for measures 24-25. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 8/8. The lower staff is in bass clef. Measure 24 begins with a piano (p) dynamic marking. The music features a steady eighth-note melody in the upper staff and a corresponding eighth-note bass line in the lower staff. Measure 25 continues the pattern, ending with a B-flat note in the upper staff.

Musical score for measures 26-27. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat, E-flat) and a time signature of 8/8. The lower staff is in bass clef. Measure 26 begins with a piano (p) dynamic marking. The melody in the upper staff includes a B-flat and an E-flat. Measure 27 continues the melody, ending with a B-flat note in the upper staff.

Musical score for measures 28-29. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 8/8. The lower staff is in bass clef. Measure 28 begins with a piano (p) dynamic marking. The melody in the upper staff includes a B-flat and a sharp (F-sharp). Measure 29 concludes the system with a piano (p) dynamic marking and a fermata over the final notes in both staves.

8

30

9

33

© Tito Marcos

x 4

PRUEBA DE LECTURA A VISTA

Curso 2006 / 2007

**A**

MI = MIII

MIII = MI

**B**

**C**

**D**

**E**

x 3

12

*espressivo*

**F**

15

SEMINARIO DE ACORDEÓN PRUEBA DE ACCESO CURSO 2006/07 LUNES 3 DE JULIO  
 METAMORFOSIS: [HTTP://WWW.TERRA.ES/PERSONAL3/TMC000](http://www.terra.es/personal3/tmc000)  
 PROGRAMA : [HTTP://WWW.TERRA.ES/PERSONAL/MARCOS64](http://www.terra.es/personal/marcos64)  
 RCGMM: [HTTP://WWW.EDUCA.MADRID.ORG/WEB/CSM.REALCONSERVATORIO.MADRID](http://www.educa.madrid.org/web/csm.realconservatorio.madrid)

Musical notation for measures 17-20. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lower staff is in bass clef. Measure 17 starts with a piano (p.) dynamic. Measure 19 features a triplet of eighth notes in the upper staff. Measure 20 ends with a fermata over a half note.

Musical notation for measures 21-23. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat. The lower staff is in bass clef. Measure 21 starts with a piano (p.) dynamic. Measure 22 has a fermata over a half note. Measure 23 ends with a fermata over a half note.

Musical notation for measures 24-25. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat. The lower staff is in bass clef. Measure 24 starts with a piano (p.) dynamic. Measure 25 ends with a fermata over a half note.

Musical notation for measures 26-27. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat. The lower staff is in bass clef. Measure 26 starts with a piano (p.) dynamic. Measure 27 ends with a fermata over a half note.

Musical notation for measures 28-29. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat. The lower staff is in bass clef. Measure 28 starts with a piano (p.) dynamic. Measure 29 ends with a fermata over a half note.

Musical notation for measures 30-32. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat. The lower staff is in bass clef. Measure 30 starts with a piano (p.) dynamic. Measure 31 has a fermata over a half note. Measure 32 ends with a fermata over a half note.

Musical notation for measures 33-36. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat. The lower staff is in bass clef. Measure 33 starts with a piano (p.) dynamic. Measure 34 has a fermata over a half note. Measure 35 has a fermata over a half note. Measure 36 ends with a fermata over a half note. The system is marked with a repeat sign and a 'x 4' instruction. A copyright notice '© Tim Mason' is visible in the lower right of the system.

# PRUEBA DE LECTURA A VISTA

CURSO 2007/2008

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melody with eighth and quarter notes, some beamed together. The bass clef staff contains a bass line with quarter notes. The tempo marking "CON SWING" is written below the bass staff. There are two circled numbers "2" in the left margin, one above the treble staff and one below the bass staff. The system ends with a double bar line.

Second system of musical notation. The treble clef staff contains a melody with eighth and quarter notes. The bass clef staff contains a bass line with quarter notes. A diamond symbol is placed above the bass staff with the text ": NOTAS ALTERNATIVAS". The system ends with a double bar line.

Third system of musical notation. The treble clef staff contains a melody with eighth and quarter notes, some beamed together. The bass clef staff contains a bass line with quarter notes. The system ends with a double bar line.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and ties. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with quarter and eighth notes, some with accidentals.

The second system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with chords and slurs. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with quarter and eighth notes, some with accidentals.

The third system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with slurs and ties. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and slurs. The system concludes with a double bar line. The text "Poco rit." is written below the bass staff. A small copyright notice "© Tito Marcos" is visible on the right side of the system.

PRUEBA DE LECTURA A VISTA

Curso 2007/2008

First system of musical notation. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a series of chords and melodic lines, with some notes beamed together. The bass staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. The tempo marking "CON SWING" is written below the bass staff. There are two circled symbols, one above and one below the treble staff, likely indicating capo positions.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The notation includes various note values and rests.

Third system of musical notation, continuing the piece. It features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The notation includes various note values and rests.

Fourth system of musical notation, continuing the piece. It features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The notation includes various note values and rests.

Fifth system of musical notation, continuing the piece. It features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The notation includes various note values and rests.

Sixth system of musical notation, continuing the piece. It features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The notation includes various note values and rests. The tempo marking "POCO RIT." is written below the bass staff. A copyright notice "© Tito Marcos" is visible at the bottom right of the system.

# PRUEBA DE LECTURA A VISTA

Curso 2008/2009

PULSACIÓN

SEMINARIO DE ACORDEÓN PRUEBA DE ACCESO CURSO 2008/09 LUNES 7 DE JULIO

[HTTP://ACORDEON.ERESMAS.NET/META4/LECTURA/HOME.HTML](http://acordeon.eresmas.net/meta4/lectura/home.html)

[HTTP://ACORDEON.ERESMAS.NET/ACCESO2002/1.HTML](http://acordeon.eresmas.net/acceso2002/1.html)

[HTTP://WWW.TERRA.ES/PERSONAL/MARCO54](http://www.terra.es/personal/marco54)

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a few quarter notes. The lower staff is in bass clef and contains a series of chords, primarily triads and dyads, corresponding to the notes in the upper staff. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature.

The second system of the musical score also consists of two staves. The upper staff is in treble clef and features a more complex melodic line with many sixteenth notes, some beamed together, and a few quarter notes. The lower staff is in bass clef and contains a series of chords, including triads and dyads, corresponding to the notes in the upper staff. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. A copyright notice "© Tiro Meccas" is visible on the right side of the staff.

SEMINARIO DE ACORDEÓN PRUEBA DE ACCESO CURSO 2008/09 LUNES 7 DE JULIO  
[HTTP://ACORDEON.ERESMAS.NET/META4/LECTURA/HOME.HTML](http://ACORDEON.ERESMAS.NET/META4/LECTURA/HOME.HTML)  
[HTTP://ACORDEON.ERESMAS.NET/ACCESO2002/1.HTML](http://ACORDEON.ERESMAS.NET/ACCESO2002/1.HTML)  
[HTTP://WWW.TERRA.ES/PERSONAL/MARCO554](http://WWW.TERRA.ES/PERSONAL/MARCO554)

PRUEBA DE LECTURA A VISTA

Curso 2008/2009

PULSACIÓN