



Tito Marcos

Espagne, Coruña

Obras acordeón (recopilación)

A propos de l'artiste

Page artiste : https://www.free-scores.com/partitions_gratuites_tmc.htm

A propos de la pièce



Titre : Obras acordeón (recopilación)
Compositeur : Marcos, Tito
Droit d'auteur : Creative Commons Licence: no comercial
Editeur : Marcos, Tito
Instrumentation : Accordéon
Style : Methodes

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



Cette partition ne fait pas partie du domaine public. Merci de contacter l'artiste pour toute utilisation hors du cadre privé.



- écouter l'audio
- partager votre interprétation
- commenter la partition
- contacter l'artiste

Método

1

Introducción

Metodología

Temas

Contenidos

2

Ejercicios

Temas

Contenidos

3

Estudios MIII

Contenidos

4

Estudios MII

Contenidos

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.

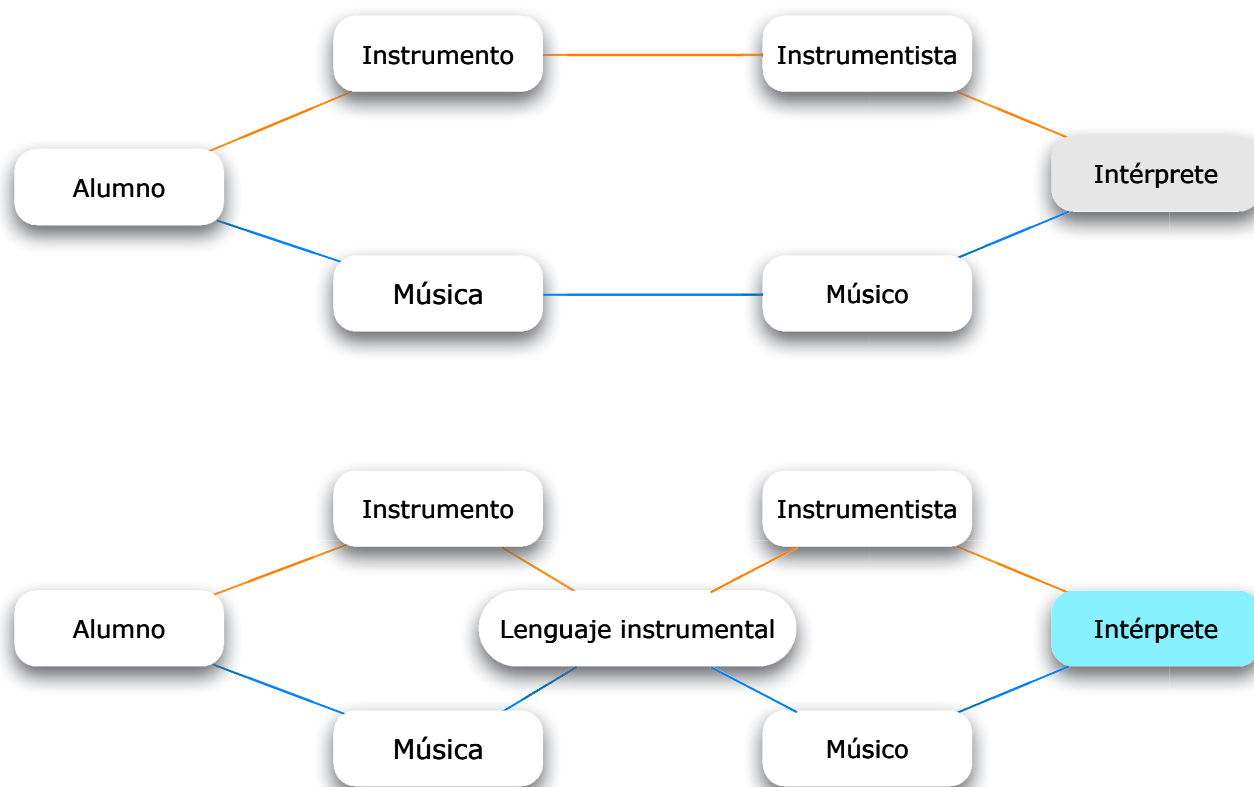
Así mismo, dentro de los Apartados III y IV, (MIII y MII) se han tenido en cuenta, en la distribución de sus propios contenidos, ambos tipos de progresión (“aritmética” y “geométrica”), de manera que el alumno pueda realizar conjuntamente los distintos estudios pertenecientes a un mismo tema, desde la 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⁽¹⁾: MI/III (“free bass”) y MI/III-II (“convertor”)⁽²⁾, de manera que cada profesor pueda optar sin complicaciones, según sus criterios, por cualquiera de ellas.

⁽¹⁾ Ambas igualmente válidas...

⁽²⁾ 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.



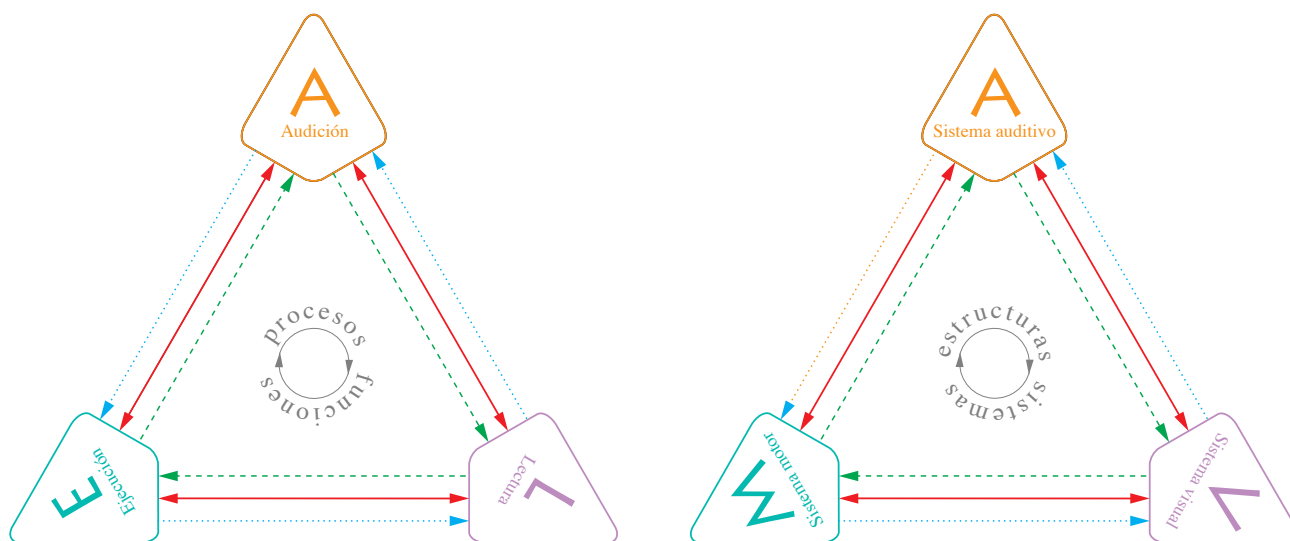
- Puesto que uno de los objetivos principales de este método, además de la formación técnico/interpretativa, es la “**formación estética** (educación del “Gusto”) del alumno, se ha creído conveniente citar una lista de autores⁽¹⁾ que aúnan simultáneamente valores, a la vez, “pedagógicos” y “artísticos”, 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

⁽¹⁾ 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⁽¹⁾, 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...



⁽¹⁾ 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⁽¹⁾ :

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

⁽¹⁾ Complementarios y complementables...

⁽²⁾ Combinables en pequeñas "Suites"...

METODOLOGÍA

MÉTODO DE ACORDEÓN, I

TITO MARCOS

TEMAS

0. PLANTEAMIENTOS	1
0. 1. ALGUNOS PLANTEAMIENTOS PEDAGÓGICOS TENIDOS EN CUENTA	1
1. ELEMENTOS PERCEPTIVOS	3
1. 1. CONTROL AUDITIVO	3
1. 2. DISCRIMINACIÓN Y EQUILIBRIO DE LOS ELEMENTOS PERCEPTIVOS	3
2. ARTICULACIÓN	4
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
3. FUELLE	8
3. 1. FUNCIÓN	8
3. 2. CONDICIONAMIENTOS	8
3. 3. CONSIDERACIONES	8
3. 4. DISTINTOS TIPOS DE ARTICULACIÓN	10
3. 5. RICOCHET	15
4. DINÁMICA	24
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

5. ANATOMÍA FUNCIONAL	32
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
6. DIGITACIÓN	38
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
7. ACORDEÓN/PIANO	46
7. 1. PREJUICIOS	46
7. 2. DIFERENCIAS TÉCNICAS Y FUNCIONALES RESPECTO AL PIANO	46
7. 3. DINÁMICA DIGITAL	46
7. 4. ÓRGANO/CLAVE	48
8. REGISTRACIÓN	49
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

9. SÍMBOLOS	52
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
10. GRÁFICOS	66
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
11. BIBLIOGRAFÍA	81
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⁽¹⁾, 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⁽²⁾.
- 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...

⁽¹⁾ Ámbito melódico/tonal fácilmente cantable.

⁽²⁾ 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⁽¹⁾, 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.

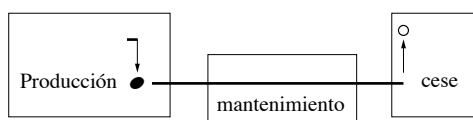
⁽¹⁾ Recuérdese que el componente motriz del oído se halla en el “canto” (lo que sería la articulación en el “habla”; equivalente a los movimientos del ojo o palpaciones del tacto), elemento éste de gran ayuda en el aprendizaje instrumental, a la hora de definir mentalmente la idea de el “cómo tiene que 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)⁽¹⁾, 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)⁽²⁾, y el movimiento de pulsación/cese de los dedos (articulación digital):

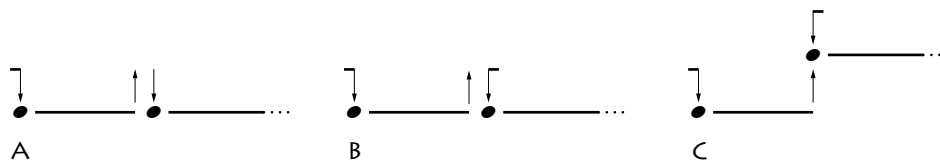
ESQUEMA DE PRODUCCIÓN SONORA:



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

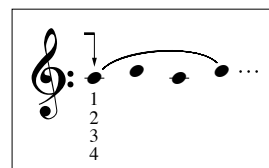
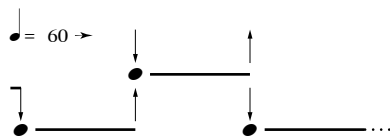


⁽¹⁾ Será útil que el alumno aprenda a realizar una analogía entre el instrumento y su propia voz, con el fin de facilitar el análisis de determinados aspectos musicales: articulación, timbre, fraseo, etc., así como acercarle a la comprensión del lenguaje musical a través del lenguaje conceptual (ya conocido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

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

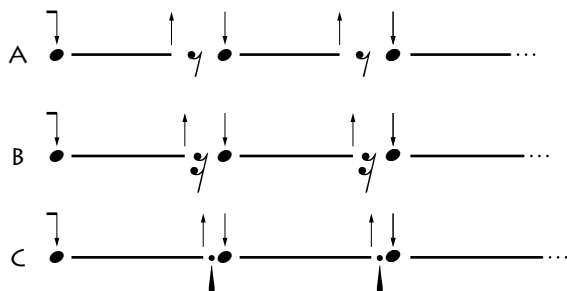
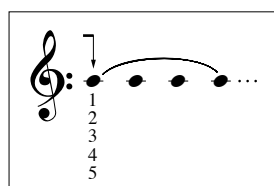
2. 2. ARTICULACIÓN DIGITAL.

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⁽¹⁾

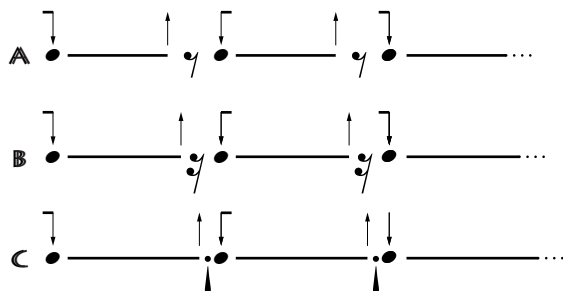
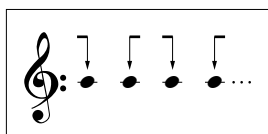
ARTICULACIÓN LIGADA DE UN MISMO SONIDO:



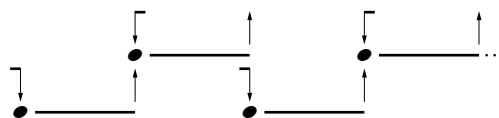
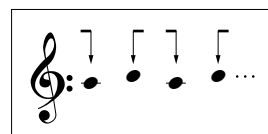
- No separar el dedo de la tecla (botón), manteniendo el contacto; sin solución de continuidad entre ambos.

2. 3. ARTICULACIÓN DIGITAL CON ARTICULACIÓN DE FUELLE:

CON UN MISMO SONIDO:



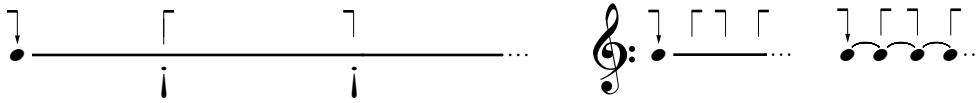
CON DOS SONIDOS:



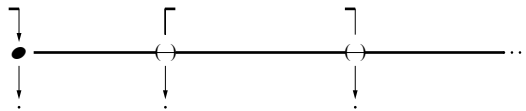
- Poner atención en articular de forma rápida y sincronizada los movimientos de “pulsación/cese” y fuelle.

⁽¹⁾ 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⁽¹⁾

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

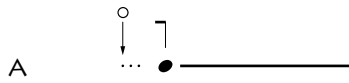
•, • —, • — : Duración respectiva y proporcionalmente mayor.

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

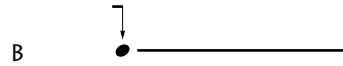
⁽¹⁾ En los sonidos graves, la respuesta más lenta de la lengüeta (mayor tiempo de reacción) obliga, en determinadas ocasiones, a anticipar unas décimas de segundo el movimiento del fuelle.

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)

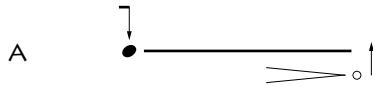
: Abrir sin sonido (sin pulsación)

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

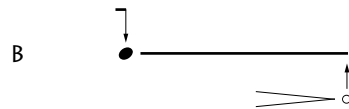
: Cese de la pulsación (sin parar el fuelle)

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

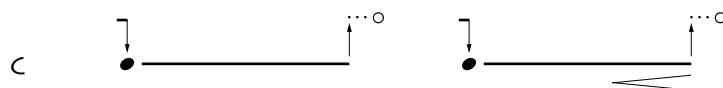
ANTERIOR AL CESE DE LA PULSACIÓN (MEDIANTE EL FUELLE):



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 tenida 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⁽¹⁾.

- 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.

⁽¹⁾ 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 →

FUELLE/DINÁMICA:

♩ (Tremolando)

FUELLE/NIVELES DINÁMICOS:

FUELLE/DINÁMICA/TEMPO:

♩ (bellow shake)

♩ (bellow shake)

FUELLE/RITMO/ARTICULACIÓN DIGITAL/FRASEO:

ARTICULACIÓN DE FUELLE

3

3

ARTICULACIÓN DIGITAL

INDEPENDENCIA FUELLE/ARTICULACIÓN DIGITAL

Musical notation for the exercise 'FUELLE/ACENTUACIÓN'. It features a bass clef staff with a series of chords and a treble clef staff with three notes, each marked with an accent (>).

FUELLE/ACENTUACIÓN

EJEMPLOS

Two musical examples for the exercise. The first example includes a tempo marking of ♩ = ±120 and a circled minus sign (⊖). The second example includes a circled plus sign (⊕). Both examples show a bass clef staff with chords and a treble clef staff with notes. Below the first example are two diagrams of the accordion's button board: the first shows buttons 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, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000.

INDEPENDENCIA FUELLE/ARTICULACIÓN DIGITAL (CONTINUACIÓN)

FUELLE/ACENTUACIÓN

♩ = ±120

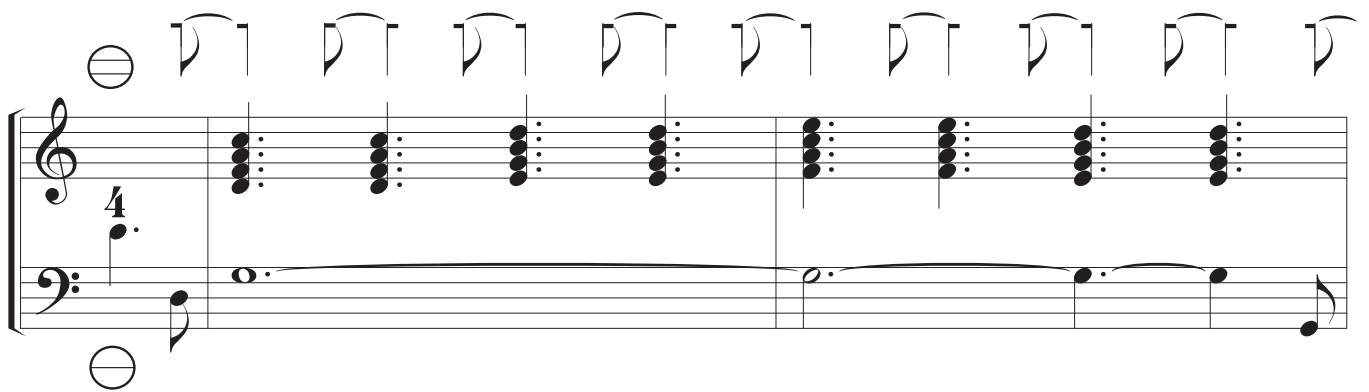
4 2 1
5 3 1
4 2 1
5 3 1

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

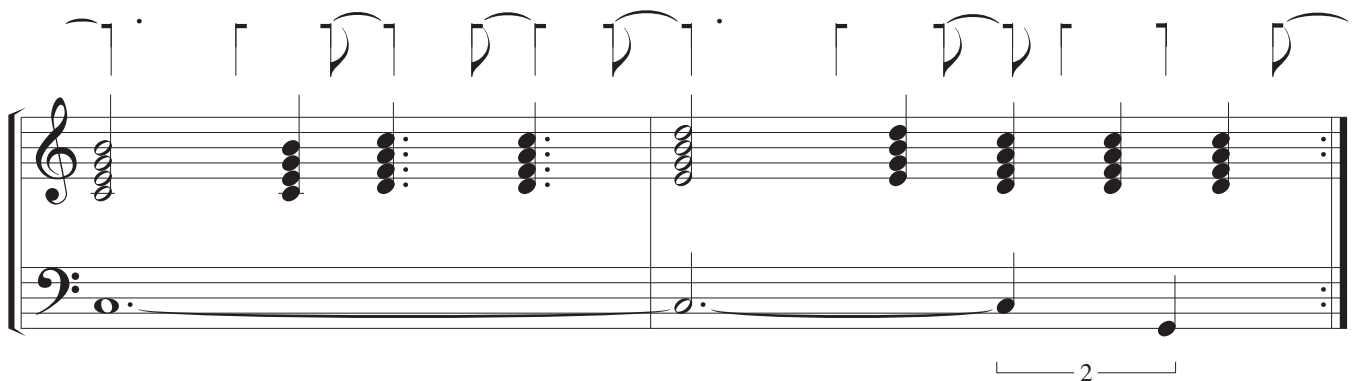
ARTICULACIÓN DIGITAL/ARTICULACIÓN DE FUELLE



Two staves of musical notation. The top staff shows a sequence of notes with three-measure triplets indicated by brackets and the number '3'. The bottom staff shows a similar sequence of notes with three-measure triplets. The exercise concludes with the text "etc.".



Two staves of musical notation. The top staff features a series of notes with accents. The bottom staff features a series of chords, with a '4.' marking above the first measure. The exercise concludes with a final note.



Two staves of musical notation. The top staff features a series of notes with accents. The bottom staff features a series of chords. A '2' marking is present below the final measure of the bottom staff.

ARTICULACIÓN DIGITAL/ARTICULACIÓN DE FUELLE (CONTINUACIÓN)

♩ = ... → 130

First system of musical notation. It features a treble clef and a bass clef. Above the treble clef, there is a circle with a slash symbol. The music consists of a series of chords in the right hand and single notes in the left hand. The tempo is indicated as 130 beats per minute. The first measure is marked with *leg.*

⊖ *f dim.*

Second system of musical notation. It features a treble clef and a bass clef. The music continues with chords in the right hand and notes in the left hand. The first measure is marked with *f dim.*

simili

Third system of musical notation. It features a treble clef and a bass clef. The music continues with chords in the right hand and notes in the left hand. The first measure is marked with *p cresc.*

p cresc.

D. C. (acc. y dim.)

Fourth system of musical notation. It features a treble clef and a bass clef. The music continues with chords in the right hand and notes in the left hand. The first measure is marked with *D. C. (acc. y dim.)*.


3. 5. RICOCHET⁽¹⁾


SÍMBOLOS

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

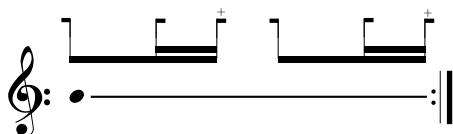
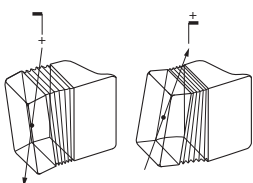
└ : Rebote inferior (tirando hacia abajo)⁽²⁾

┌ : Rebote superior (empujando hacia arriba)⁽²⁾

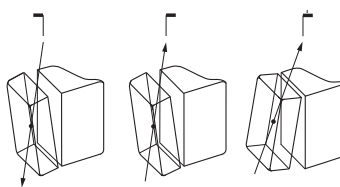
$\frac{1}{2}$: Rebote de la esquina (superior) anterior: 

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

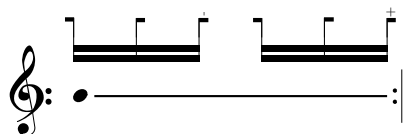
MOVIMIENTO DEL FUELLE



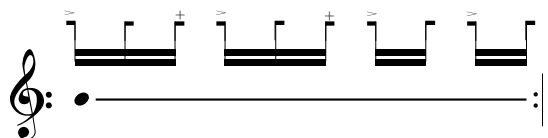
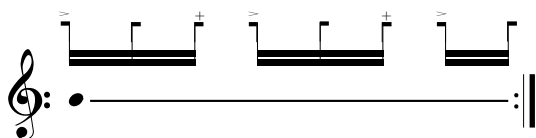
ARTICULACIÓN DEL SONIDO



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

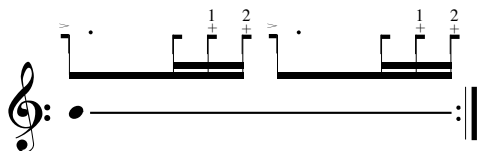
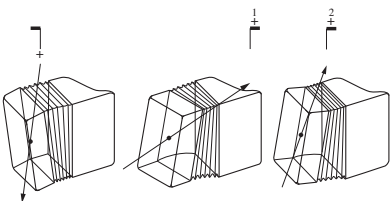


RICOCHET/BELLOW SHAKE (COMBINACIÓN)

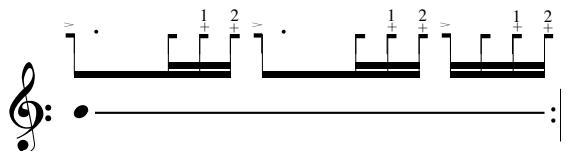
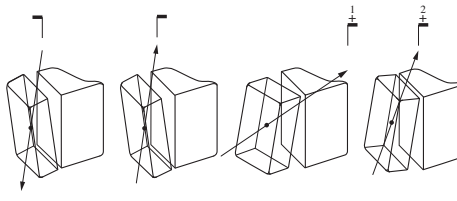


- Con cajas acústicas más anchas (más “cuadrangulares”) y con lengüetas no muy grandes (mejor respuesta -menos “tiempo de reacción”), puede llegar a obtenerse una nueva articulación (“ricochet cuádruple”) al emplear el rebote de las dos esquinas superiores, aunque sus posibilidades de aplicación musical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

MOVIMIENTO DEL FUELLE



ARTICULACIÓN DEL SONIDO



⁽¹⁾ Ver gráficos: páginas I-72, 73.

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

⁽³⁾ 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 1
+ + + +
D.C.

4 2
5 3 1 4 2 1



1(3) 4 2
+ + + +
D.C.

5 3 4 2
3 1



RICOCHET/ARTICULACIÓN DIGITAL/BELLOW SHAKE

+ + + +
legato



+ + + +
legato D.C.



acelerar en cada repetición

EJEMPLOS

simili

5

2,, Rit.

OTRA ARTICULACIÓN:

♩ = ±140

4 (5) 2

simili

OTRA ARTICULACIÓN:

The image displays a musical score for an accordion in 4/4 time. It consists of three systems of staves. The first system includes a treble staff with a circle containing a horizontal line, a bass staff with a triangle pointing left, and a vertical box containing two circles. The second system includes a treble staff with a circle containing a treble clef and a bass staff. The third system includes a treble staff with a circle containing a bass clef and a bass staff. The score features various musical notations such as chords, eighth notes, and sixteenth notes, along with fingerings indicated by '+' and '-' signs. The word "legato" is written in the first system of the third system. The score concludes with a double bar line.

4 1
4 2
4 5
2 1

4 2
simile
4 2

OTRAS ARTICULACIONES:

3 3

EJEMPLOS

Example 1: Treble clef shows two measures of rhythmic notation with chord diagrams above. The first measure contains four groups of two eighth notes with a '+' above each. The second measure contains four groups of two eighth notes with a '+' above each. Bass clef shows a sequence of notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Above the first measure, the text '2., (7+)' is written. Above the second measure, the text '(7)' is written. A circle with a horizontal line through it is positioned above the first measure and below the second measure.

Example 2: Treble clef shows three measures of rhythmic notation with chord diagrams above. The first measure contains two groups of two eighth notes with '+' above each, followed by the word 'simile'. The second measure contains two groups of two eighth notes with '+' above each, followed by an ellipsis '...'. The third measure contains two groups of two eighth notes with '+' above each, followed by an ellipsis '...'. Bass clef shows a sequence of notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Above the first measure, the text '(7)' is written. Above the second measure, the text '(7+)' is written. Above the third measure, the text '(7)' is written.

Example 3: Treble clef shows four measures of rhythmic notation with chord diagrams above. The first measure contains two groups of two eighth notes with '+' above each, followed by an ellipsis '...'. The second measure contains two groups of two eighth notes with '+' above each, followed by an ellipsis '...'. The third measure contains two groups of two eighth notes with '+' above each, followed by an ellipsis '...'. The fourth measure contains a single eighth note with a '+' above it, followed by a fermata. Bass clef shows a sequence of notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Above the first measure, the text '(7)' is written. Above the second measure, the text '(7+)' is written. Above the third measure, the text '(7)' is written. Above the fourth measure, the text '(7)' is written. The text 'final poco rit.' is written below the bass clef, with an arrow pointing to the end of the piece.

A small diagram of a rectangular box containing two circles stacked vertically, with an arrow pointing upwards from the bottom circle.

○ *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
 - 6
 - 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.⁽¹⁾

° simile

⁽¹⁾ 2ª poco a poco dim.

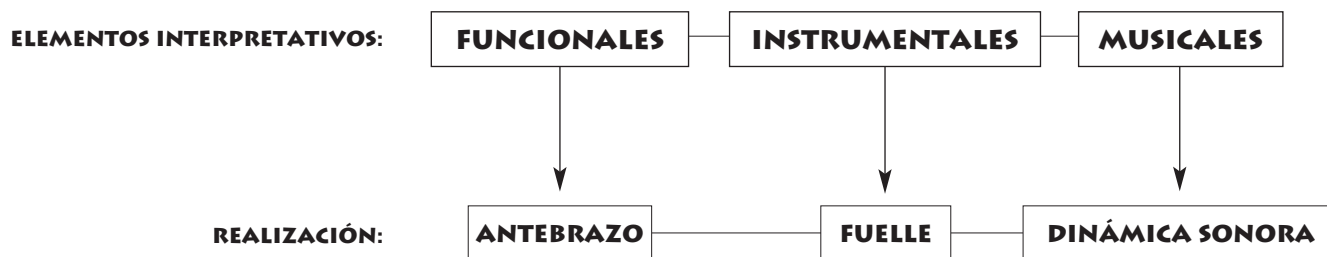
4. DINÁMICA

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⁽¹⁾, 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.)⁽²⁾, 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”:

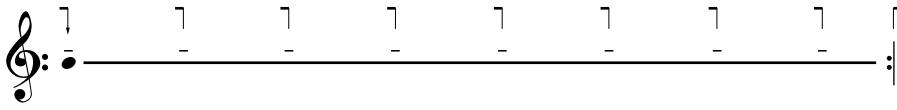


⁽¹⁾ Falta de “ataque/resonancia” -clave y piano-; imposibilidad de fraseos dinámicos independientes en cada mano, e independencia dinámica de cada sonido -piano-; limitación de un mantenimiento continuado (sin “cortes” -articulaciones- de fuelle) en las texturas polifónicas -órgano-; ausencia de un único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

⁽²⁾ Pedagógicamente muy discutibles...

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

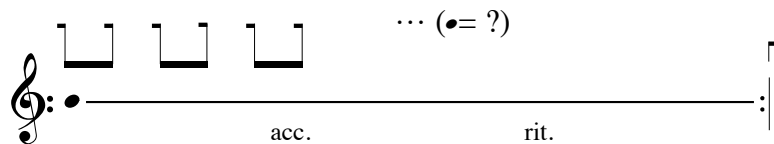
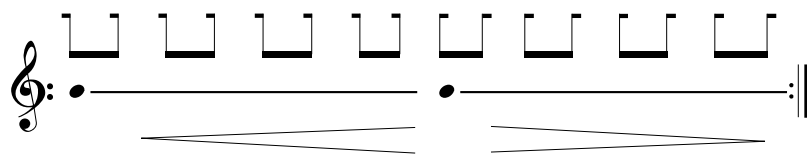
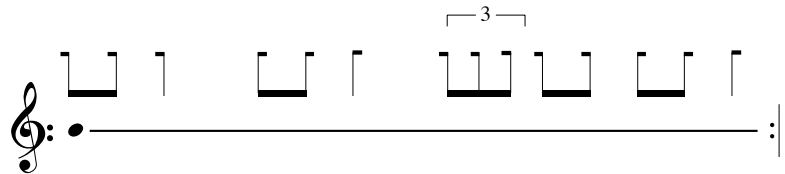
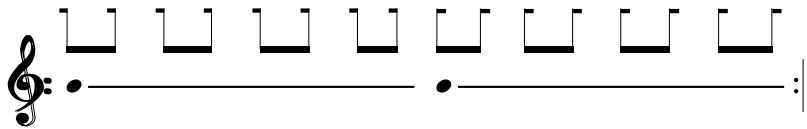
Lento⁽¹⁾



• Oír...



• Representación gráfica de la percepción auditiva⁽²⁾.



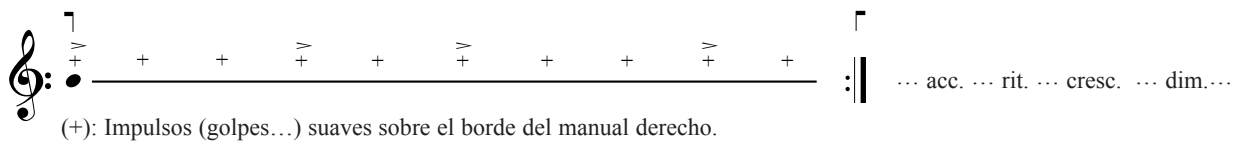
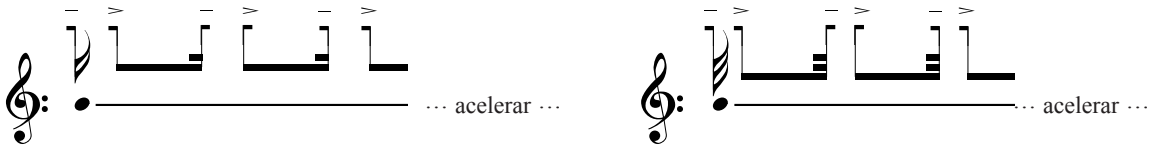
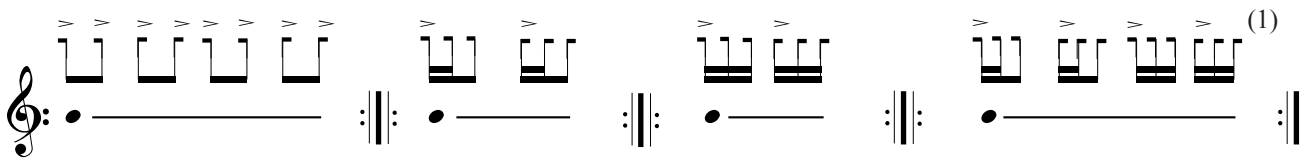
⁽¹⁾ Acentuar suavemente, sin dejar de tirar (o empujar) del fuelle, sin que decaiga el sonido.

⁽²⁾ 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).

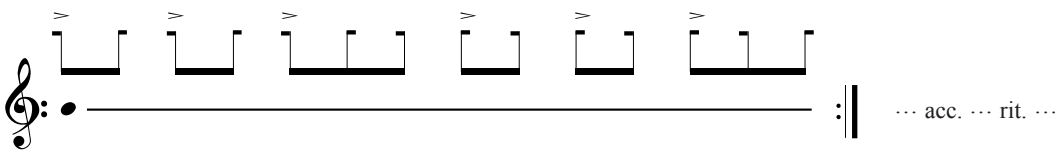
4. 2. ACENTUACIÓN Y ARTICULACIÓN DE FUELLE/ANTEBRAZO (CONTINUACIÓN).



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



(+): Impulsos (golpes...) suaves sobre el borde del manual derecho.



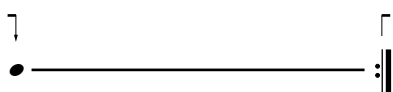
⁽¹⁾ Ver ejemplo, página I-30.

4. 3. VIBRATOS⁽¹⁾

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.

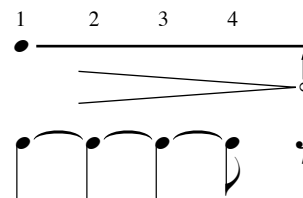
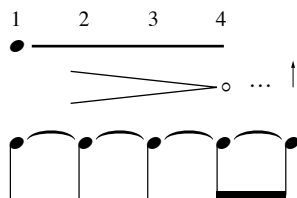
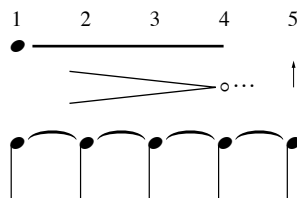
SONIDO CON DINÁMICA REGULAR



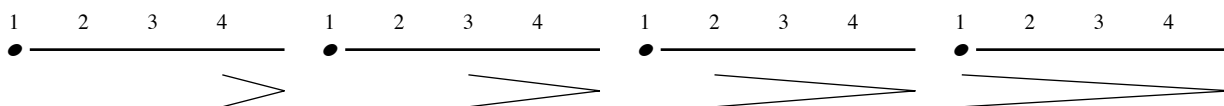
SONIDO CON CAÍDA DINÁMICA



TRES TIPOS DE EXTINCIÓN SONORA



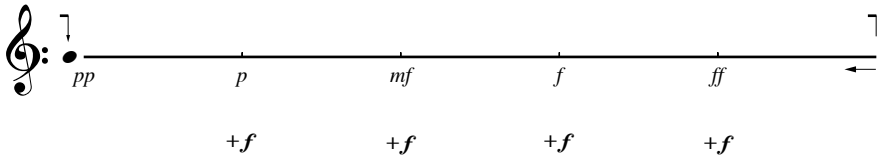
DISTINTOS TIPOS DE FINALES CON CAÍDA DINÁMICA



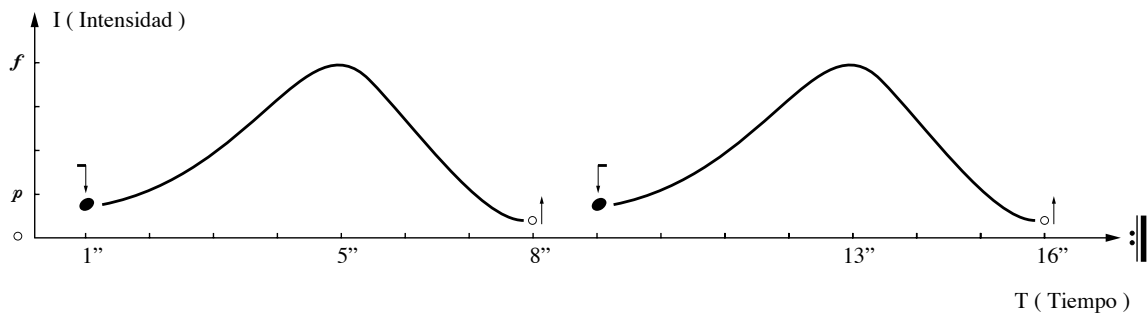
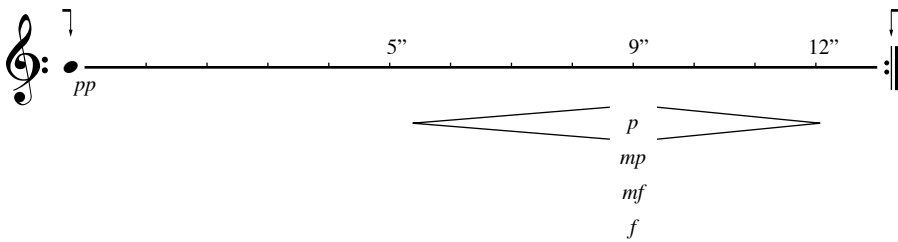
⁽¹⁾ Ver página I-55

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

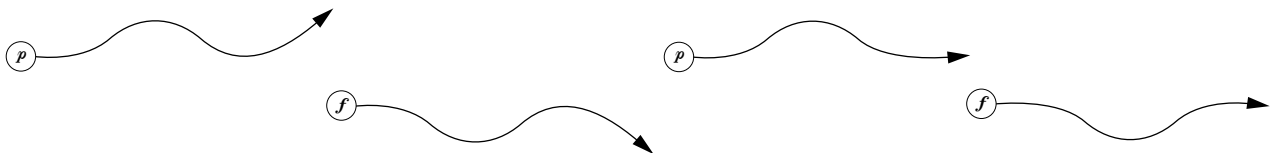
NIVELES DINÁMICOS



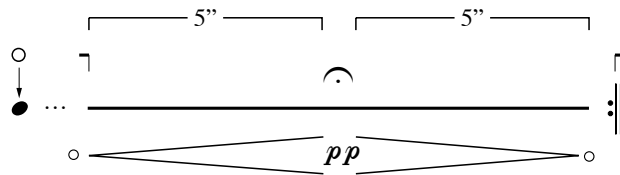
GRADACIONES DINÁMICAS



· INTERPRETAR DIVERSOS FRAGMENTOS APLICÁNDOLES DIFERENTES "LÍNEAS DINÁMICAS":



4. 6. CONTROL DE LA “FORMACIÓN” DEL SONIDO.



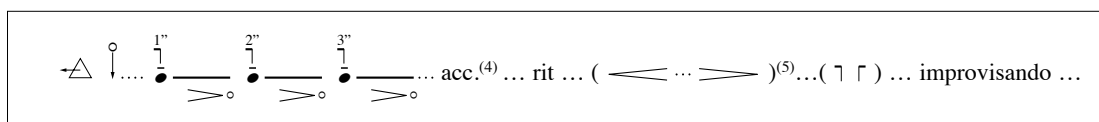
- Buscar los distintos “umbrales dinámicos”⁽¹⁾ de cada registro (☺, ☹, ☺☹, ☹☹, ☹☹☹ etc.) analizando las limitaciones y posibilidades interpretativas de cada uno...

4. 7. ARTICULACIÓN DINÁMICA⁽²⁾ 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⁽³⁾:



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⁽⁶⁾, 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.

⁽¹⁾ 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.)

⁽²⁾ Articulación del sonido producida por el fuelle mientras se mantienen pulsadas las teclas o botones (con las válvulas permanentemente abiertas...)

⁽³⁾ 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)

⁽⁴⁾ Al acelerar se percibe como “vibrato” (ver páginas I-27, 55)

⁽⁵⁾ Con regulador de caída dinámica se percibe como “reverberación” (ver ejemplo 3/II, página II-4)

⁽⁶⁾ 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 a melodic line. The second measure continues the melodic line. A circled '8' is written 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. The first measure features a complex rhythmic pattern in the treble clef. The second measure features a similar pattern. A circled '8' is written below the bass clef.

Example 3: Treble and bass clefs. The piece consists of two measures. The first measure features a complex rhythmic pattern in the treble clef. The second measure features a similar pattern. A circled '8' is written below the bass clef.

5. ANATOMÍA FUNCIONAL

5. 1. ARTICULACIONES MÓVILES (CONCEPTOS).

Los diferentes tipos de articulaciones móviles⁽¹⁾, 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⁽²⁾: desviación perpendicular al plano medio del cuerpo⁽³⁾.
3. Articulación rotatoria: pronación/supinación⁽⁴⁾.
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.

¹⁾ Diartrosis: movimientos de deslizamiento, oposición, rotación y circunducción.

⁽²⁾ Abducere: separar, adducere: aproximar.

⁽³⁾ En la muñeca la abducción sería la inclinación radial y la aducción la inclinación cubital.

⁽⁴⁾ 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⁽¹⁾; hombros, muy importantes tanto en la función de “ajuste”, como de “apoyo” de los manuales⁽²⁾; 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”⁽³⁾: 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⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ 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.

⁽²⁾ 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.

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

⁽⁴⁾ 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⁽¹⁾ 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⁽²⁾, 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 articuladora (producción de sonidos), realizadas por antebrazo y dedos respectivamente.
- Falta total de referencia visual. Referencia espacial “táctil”, por medio de marcas en determinados botones⁽³⁾.
- Los movimientos de inclinación lateral de la mano (ab/aducción) se ven restringidos por la sujeción de la correa⁽⁴⁾, especialmente en la parte inferior del manual cuando el fuelle se encuentra abierto (mayor abducción de la muñeca).

⁽¹⁾ 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.

⁽²⁾ 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...

⁽³⁾ Que conviene, en un principio, compensar gráficamente.

⁽⁴⁾ 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⁽¹⁾.
- Según sea el tipo de manual (MIII), el brazo puede quedar distintamente desplazado respecto a su movimiento de flexión/extensión⁽²⁾, condicionando la lateralización de la mano y, consecuentemente, su digitación⁽³⁾.


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”)⁽⁴⁾.
- 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)⁽⁵⁾.

⁽¹⁾ 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.

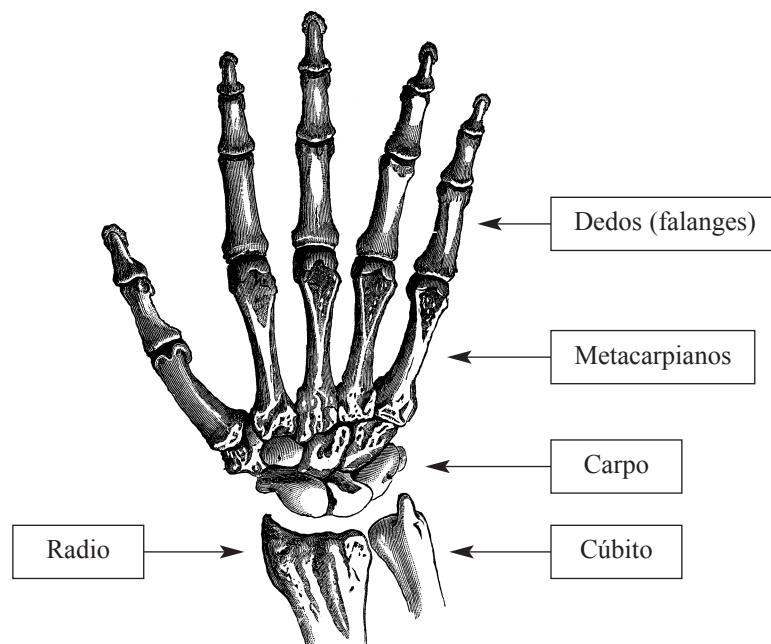
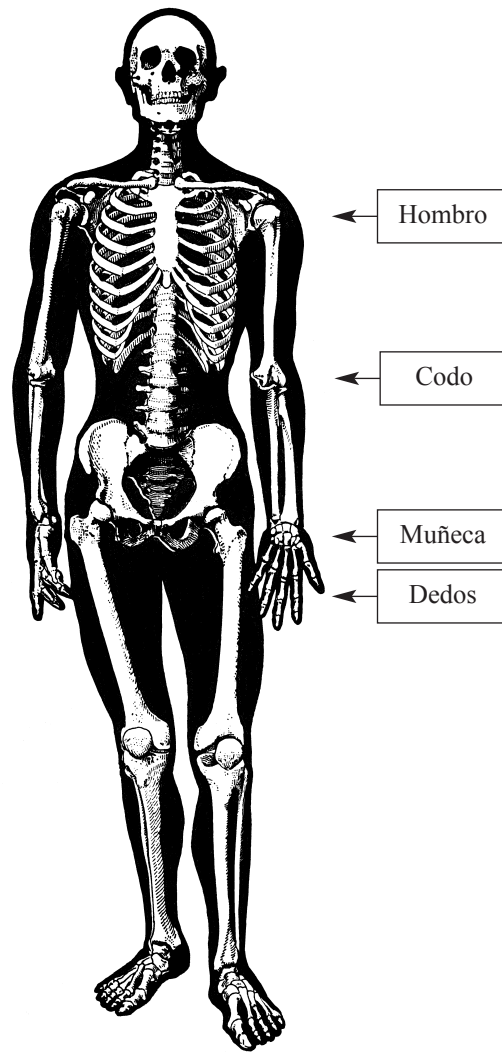
⁽²⁾ Traslación paralela al plano medio del cuerpo (plano sagital).

⁽³⁾ 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: 

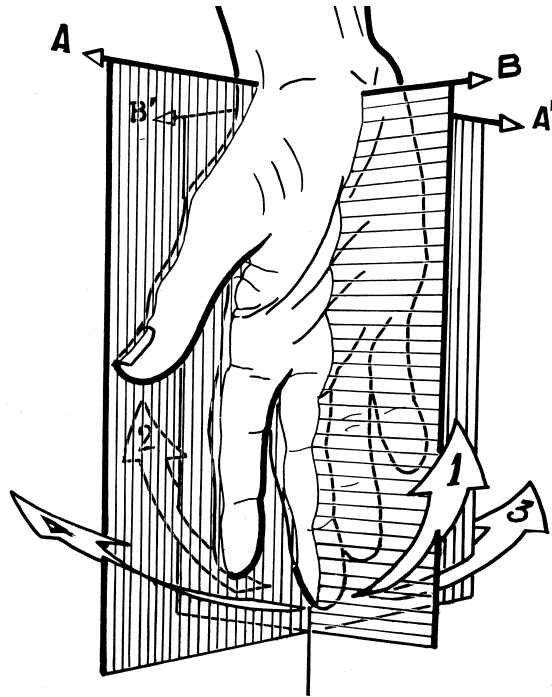
⁽⁴⁾ Más “natural” si tenemos en cuenta que la posición neutra, o de reposo de la muñeca, es ligeramente palmar/cubital. Aquí, la conocida “posición pianística” de Chopin  carecería de todo sentido.

⁽⁵⁾ 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.



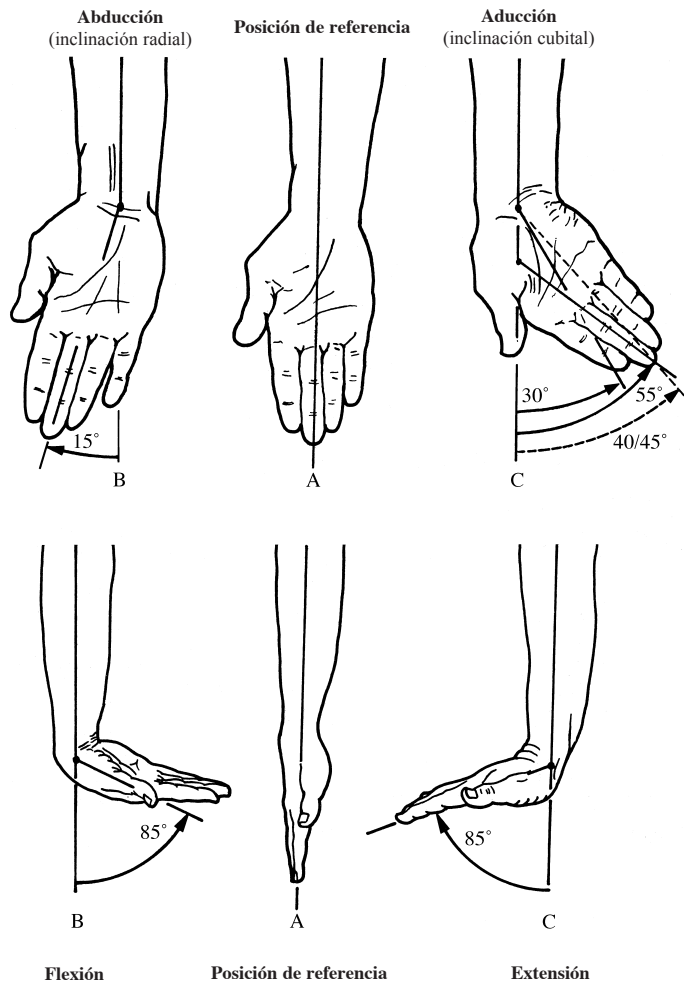
Articulación de la muñeca:

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.)⁽¹⁾ 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⁽²⁾, hasta las más complejas melodías quinestésicas, la mano, situada en todo momento (dirigida hacia) sobre la posición más adecuada y funcional⁽³⁾, establece un gradual proceso de adaptación sobre cada uno de los sistemas mecánicos (manuales) que acciona.⁽⁴⁾

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.

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

⁽²⁾ 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.

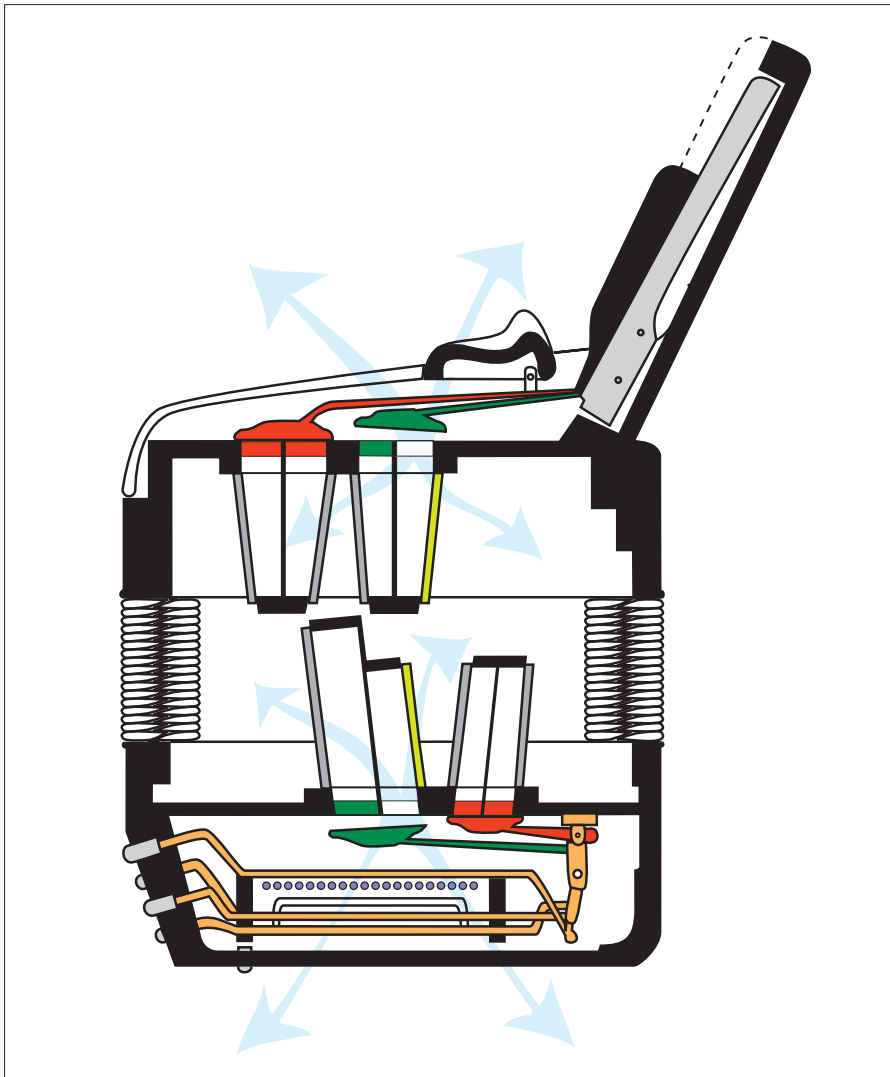
⁽³⁾ Puede observarse, por ejemplo, como durante una interpretación son continuos los ligeros movimientos de circunducción del hombro (elevando hacia adelante el codo) con el fin de adaptar la mano, y en especial los dedos cortos, al manual, bien de forma sincronizada con éstos, o anticipándose para “preparar”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

⁽⁴⁾ 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...

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⁽¹⁾ (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 contemplen 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.



⁽¹⁾ 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⁽¹⁾ 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.

⁽¹⁾ La disposición de los dedos puede ser fija o móvil dentro de una misma posición de la mano, y también puede ser “transportada” 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⁽¹⁾

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⁽²⁾, 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⁽²⁾ 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⁽³⁾.
- La amplitud del desplazamiento melódico. Si no resulta suficiente el movimiento de ab/aducción⁽⁴⁾, 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.

⁽¹⁾ 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.)


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


⁽³⁾ Región palmar externa (eminencia tenar) o interna (eminencia hipotenar).


⁽⁴⁾ 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

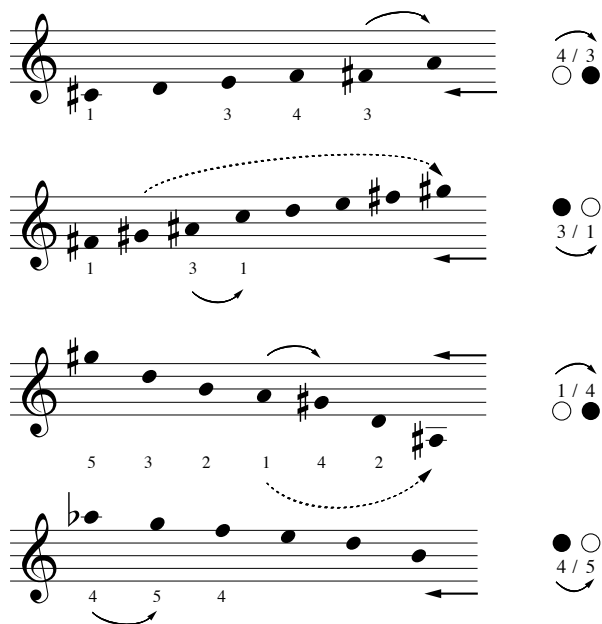
 :cruzamiento por encima

 :desplazamiento de la mano⁽¹⁾

○/○ ●/● :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 button 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).

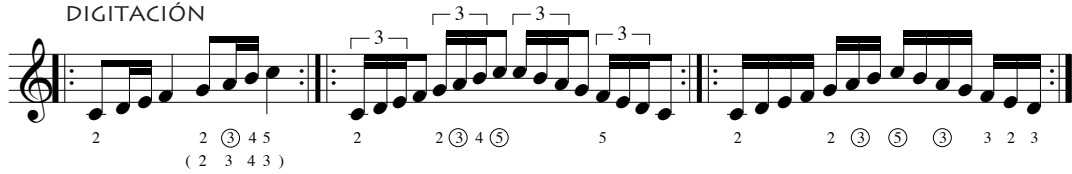
⁽¹⁾ Los desplazamientos de la posición de la mano respecto al manual, deberán ser graduales, no bruscos, realizándolos de la forma más natural posible (teniendo en cuenta las características anatómicas y funcionales de la mano) y analizándolos de forma consciente y detallada.

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⁽¹⁾, 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⁽²⁾, 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).

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

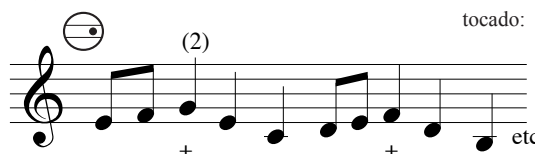
⁽²⁾ La fuerza digital en el ataque a veces es aplicada conjuntamente con el movimiento de antebrazo (fuelle) o integrando de forma sincronizada los distintos impulsos motores (dedos/antebrazo) o con objeto de facilitar (reforzar) la acción globalizada de determinados elementos interpretativos: acentuación 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”⁽¹⁾, 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

	tocado:	
	tocado:	

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

⁽²⁾ +: acento digital (ataque fuerte y rápido).

EJEMPLO 2

1 (1) etc.

2 etc.

3 etc.

4 etc.

EJERCICIO (MI)

a: etc. ||

b: etc. ||

3 2 1 3 2 1 3 2 1 etc.
4 3 2 4 3 2 4 3 2 etc.
5 4 3 5 4 3 5 4 3 etc.

c: *p* etc. ||

- 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.)⁽¹⁾ 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⁽²⁾





	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.

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

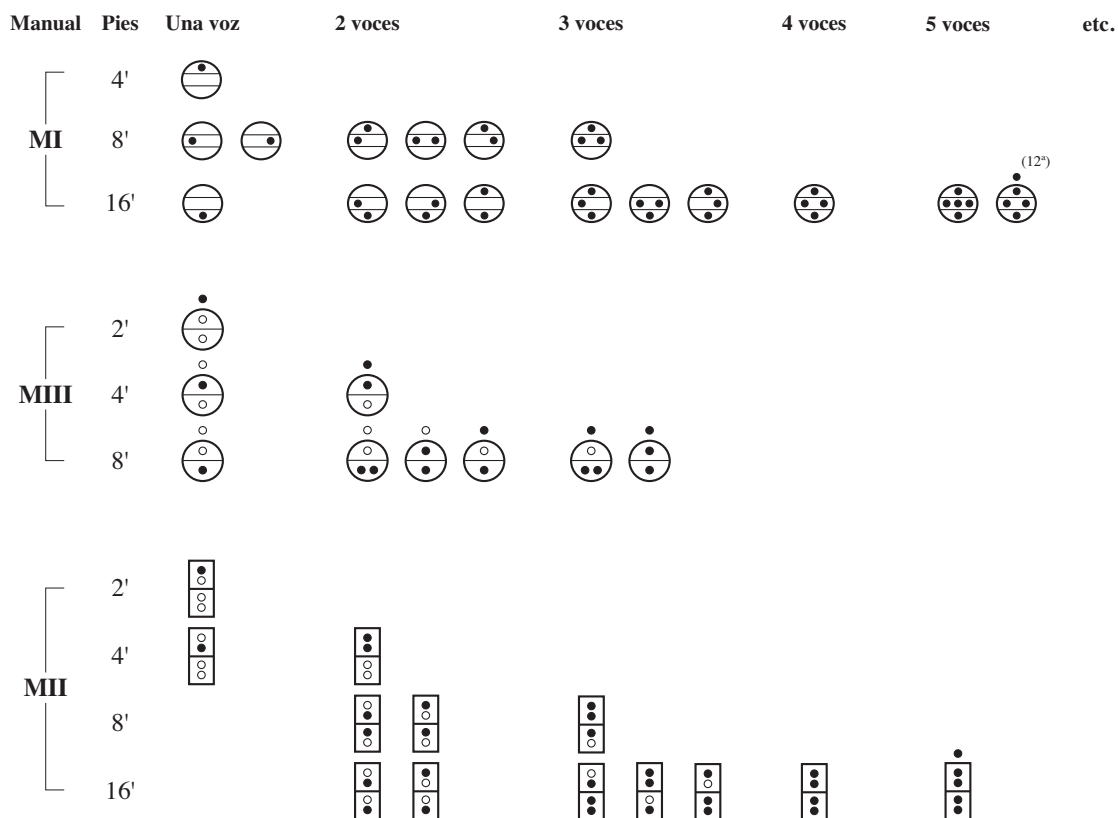
⁽²⁾ Se emplean aquí sólo los más estandarizados.

⁽³⁾ 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⁽¹⁾.

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:



⁽¹⁾ 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: , o si se quiere, , por lo que deberá tenerse en cuenta la relatividad de las indicaciones dinámicas, en $p \neq p$ $p = p$ $dB \neq dB$ función de los registros utilizados.

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

Sistema estándar⁽¹⁾ 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⁽²⁾:

B. S. (SÓLO BAJOS)

Extensión



A. S. (SÓLO ACORDES)

Extensión



escrito suena

escrito suena

escrito suena

escrito suena

etc.

etc.

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

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

⁽³⁾ 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)

⁽⁴⁾ 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⁽¹⁾.

Tanto en éste, como en otros temas, el análisis de obras (concretamente las actuales)⁽²⁾, 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.

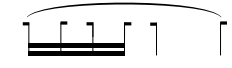
⁽¹⁾ Para la comprensión y correcta interpretación de estos símbolos habrá que tener en cuenta que muchos de ellos han sido tomados de otros instrumentos y adaptados a las características interpretativas del acordeón.

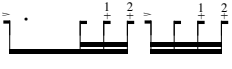
⁽²⁾ Ver autores como: Gubaidulina, Padrós, Nordheim, Norgard, Olczak, Olsen, etc.

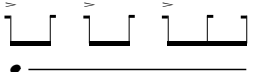
9. 2. FUELLE.

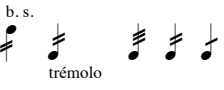


 : Abrir y cerrar respectivamente (normalmente la parte superior del fuelle)⁽¹⁾. Estos signos no son exclusivos como indicadores de la dirección y “punto de articulación” del movimiento del fuelle, existiendo otros similares con igual función (ver su analogía con los signos de articulación en los instrumentos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


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

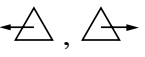
 : Abrir y cerrar con el ritmo indicado. Estas indicaciones hacen referencia a los movimientos articulatorios del antebrazo (los cuáles el alumno deberá aprender a independizar (tanto visual, como funcionalmente) respecto a los movimientos de articulación digital...).



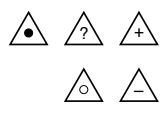
 : Articulación del fuelle con el ritmo indicado, mientras se mantiene la pulsación.

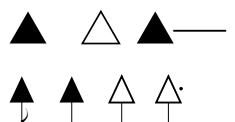
 : Bellow shake (b.s.), trémolo de fuelle, articulación de fuelle, etc. Articulación rítmica del sonido mediante el movimiento alternado (, ) del fuelle, similar al trémolo de arco en los instrumentos de cuerda.

 : 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.


⁽¹⁾ 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)⁽¹⁾, conjuntamente combinada con movimientos articulatorios del fuelle: (⌈, ⌋). Viene a ser una variante rítmica del b. s. (más lenta)⁽²⁾, 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”

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


⁽²⁾  = ± 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.)⁽¹⁾. 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⁽²⁾. 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 ésto conlleva en la interpretación de las diversas texturas musicales.

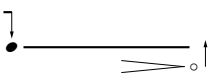
A  : Tres formas de producción, o ataque, de un sonido: pulsación previa al accionamiento del fuelle, pulsación y fuelle simultáneos y pulsación posterior al accionamiento del fuelle. Junto con sus variables de intensidad y tiempo, tales “ataques” (a causa de sus distintos periodo transitorios) definen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

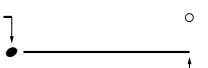
B 

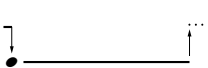
C 

⁽¹⁾ 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.

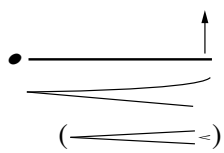
⁽²⁾ Aumento o disminución, no sólo de la intensidad relativa y proporcional entre una serie de sonidos (como en el piano), sino, también, de un único sonido.

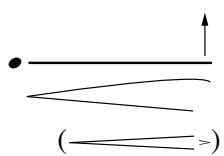
A  : Tres formas de extinción sonora (caída o cese del sonido): anterior al cese de la pulsación (mediante el fuelle), simultánea (coincidencia entre el final de la caída dinámica y el cese de la pulsación) y cese del sonido por cese de la pulsación. Al igual que los períodos de formación del sonido, 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

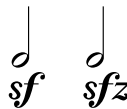

de estos signos como indicadores del contexto dinámico, deberá relativizarse (al igual que otras indicaciones dinámicas) según los niveles del “umbral dinámico” de la registración que se esté utilizando.


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⁽¹⁾.

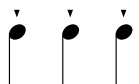
 : Acento súbito con caída dinámica inmediata (y perceptible), según el contexto dinámico/articulatorio.

 : 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.⁽²⁾

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

⁽¹⁾ 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...

⁽²⁾ 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.

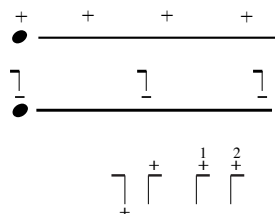


: Distintas combinaciones de acentuación y articulación.

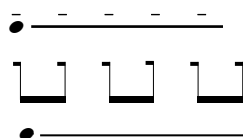


: Articulación de fuelle con pulsación mantenida (ver página I-6).

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).

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

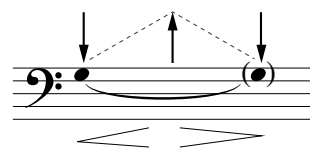
: Puntos de sonido, de duración y entonación indeterminadas (libres). En los ejercicios así escritos (sin condicionamiento tonal, ni temporal, del sonido), practicar con distintos valores: • = ○, ♩, ♪, etc., y con distintos registros. También pueden interpretarse tales notas, como breves (menos de un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

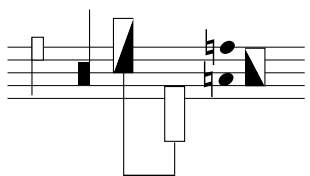
• ————— (♯) •

: “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).

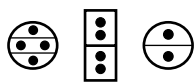


• • • •

: “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.



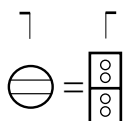
: Símbolos referentes a la Registración en los distintos manuales. Los puntos en el interior de los símbolos indican el número de voces (juegos de lengüeta) e índice tonal de las mismas (ver página I-49)



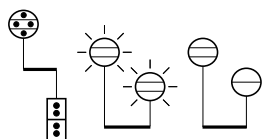
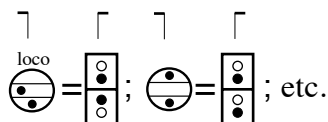
: Los puntos en blanco, o los situados a la derecha, indican voces (juegos) sin “cassotto” y los puntos (voces) negros, o los situados a la izquierda, con “cassotto” .

“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⁽²⁾, en MIII) que refuerzan las frecuencias fundamentales, actuando a su vez como bandas de filtro armónico (principalmente de los armónicos superiores).

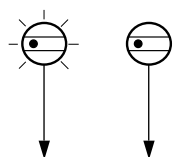
Los registros con “cassotto” se caracterizan principalmente (además de por su distinta calidad tímbrica) por una mayor potencia del sonido (dentro de un ámbito tonal determinado...) y por su menor “brillo” y mayor definición del espectro armónico (sonidos más “apagados”, “redondeados”, “suaves”, etc.).



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



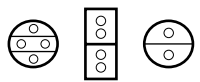
: Cambio de registros sometidos al ritmo indicado. También pueden significar percusión rítmica y sonora (“clicking”), producida con los mismos.




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

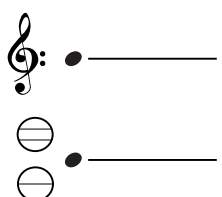
⁽¹⁾ En el presente método han sido empleados los siguientes símbolos de registración básicos: \ominus 8' con cassotto; \oplus 16' con cassotto, y \ominus o \oplus , 4' y 8', respectivamente, sin cassotto.


⁽²⁾ De ahí las indicaciones \oplus (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.

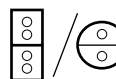
 : Registración en blanco (sin voces), a libre elección; teniendo en cuenta, además del aspecto tímbrico, la relación de alturas resultante en la elección.

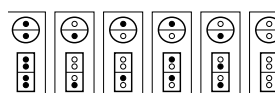
 : Mezcla de registros.

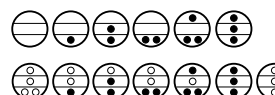


 : Tocar combinando distintos registros (tímbricos, o tonales), con manos independientes o simultáneas, observando las distintas características sonoras resultantes en cada caso: cambio de timbre, de intensidad, de índice acústico (8ª o 15ª), etc.

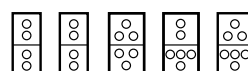
MI/MIII : Bajo una melodía indica que la misma puede ser interpretada, indistintamente, con uno u otro manual, o con ambos al unísono.


 : 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.

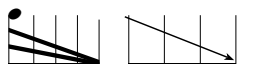



 : Distintas disposiciones de voces para MII.

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.

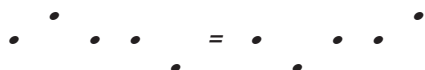
♩ ,  : Alargar el sonido todo su valor.

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

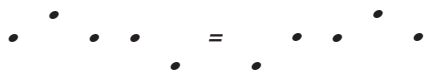
→ : Sigue, seguir, también movimiento directo (m. d.); leer (tocar) de izquierda a derecha.

← : 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.

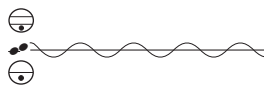
Tales denominaciones simplifican la confusa terminología existente, haciendo referencia solamente a las características musicales comunes a los diversos sistemas, y no al sistema en sí: MI, abreviatura de “manual uno” (manual derecho de teclas o botones), MII, “manual dos” (sistema estándar de bajos 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.

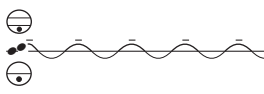
De la combinación de los diferentes manuales resultarán los diversos modelos (modalidades) de instrumento:

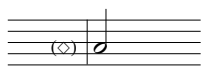
- MI/MII : acordeón estándar (tradicional)
- MI/MIII : acordeón “free bass”, “harmoneón”, etc.
- MI/MIII-II : acordeón “convertor” (acordes convertibles...).

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).

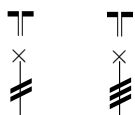
MII ↑, MII ↓



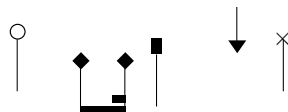
: Improvisar libremente con los tonos o ritmos indicados. El intérprete se convierte momentáneamente en compositor, colaborando con éste, hecho pedagógicamente muy importante, como manifestación expresiva y creativa del alumno.



: 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.



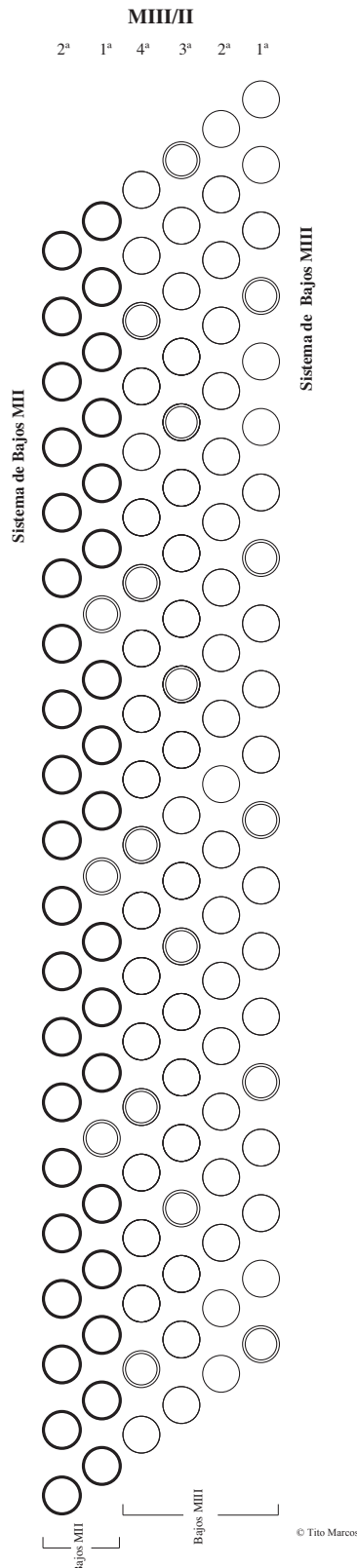
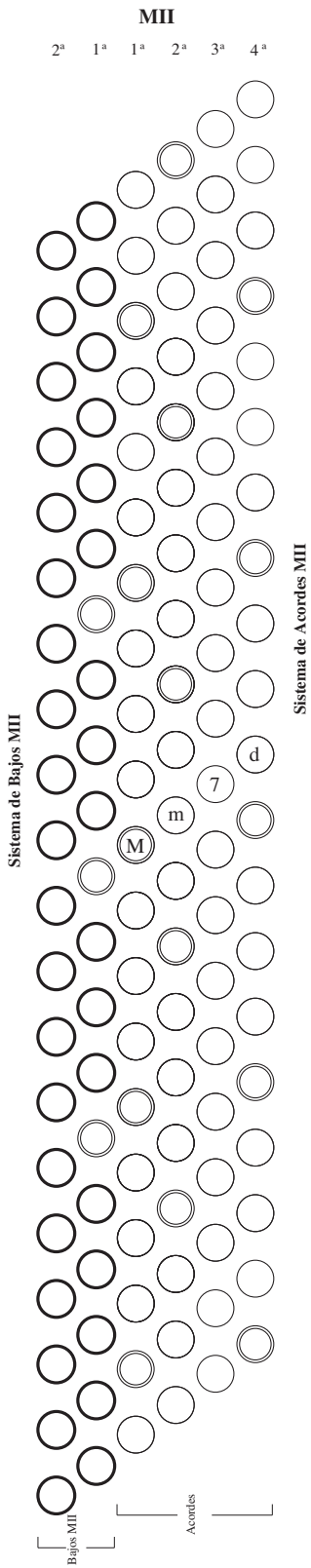
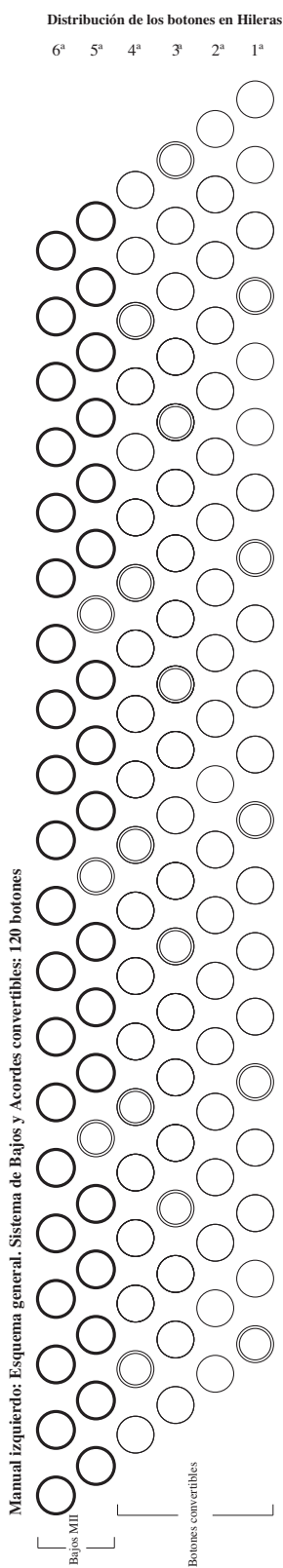
: Vibrato de fuelle: hacer entrecochocar rítmicamente las cantoneras metálicas del fuelle mediante la acción de los dedos introducidos entre los pliegues.



: 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.



10.3. MII/II: EXTENSIÓN TONAL.


MIII/II: Extensión tonal

MII: Extensión/escritura

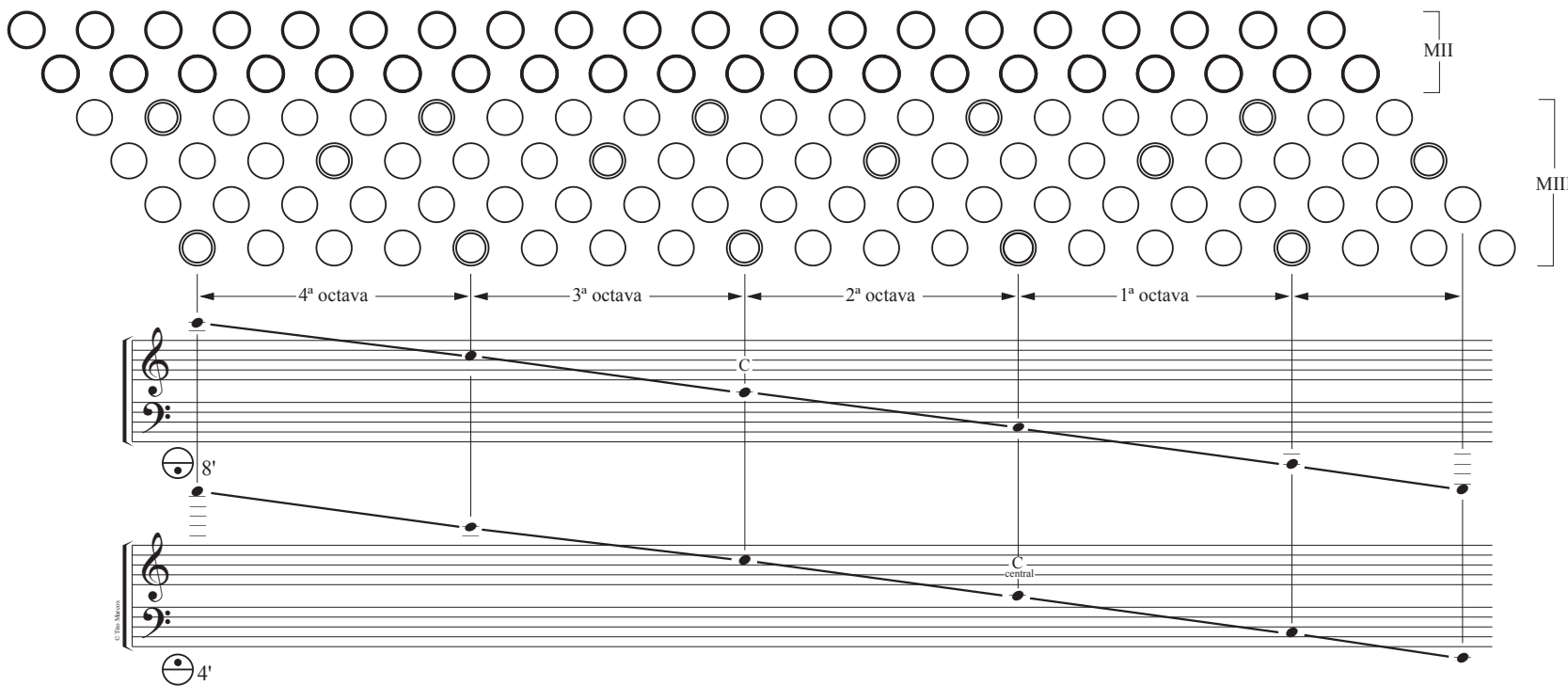
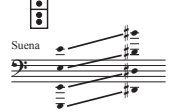


Bajos MII
(4 voces en "Mi")

Escrito



Suena



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

MII

MIII

8'

4'

C

C-central

10. 4. MI BOTONES.

69-1

MI BOTONES (Do en I^a)

The diagram shows the MI Botones keyboard layout with notes labeled as follows:

- Row 1: E, G, A, c, e, g, a, c¹, e¹, g¹, a¹, c², e², g², a³, c³, e³, g³, a³, c⁴, e⁴
- Row 2: F, A, c, d, f, a, c¹, d¹, f¹, a¹, c², d², f², a², c³, d³, f³, a³, c⁴, d⁴, f⁴
- Row 3: F, G, H, d, f, g, h, d¹, f¹, g¹, h¹, d², f², g², h², d³, f³, g³, h³, d⁴, f⁴
- Row 4: E, G, A, c, e, g, a, c¹, e¹, g¹, a¹, c², e², g², a², c³, e³, g³, a³, c⁴, e⁴, g⁴
- Row 5: F, A, c, d, f, a, c¹, d¹, f¹, a¹, c², d⁴, f³, a², c³, d³, f³, a³, c⁴, d⁴, f⁴

Legend:

- Con Alterados: # (♯) / (♭)
- Con Naturales

10.5. MI ESTÁNDAR.

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

Bajos
 (4 voces en "Mi")
 Escrito
 Suena

Acordes
 (2 voces en "Mi")
 Escrito
 Suena

2ª hilera de bajos (Contrabajos)
 1ª hilera de bajos (Bajos Fundamentales)
 1ª hilera de acordes (Mayores)
 2ª hilera de acordes (Menores)
 3ª hilera de acordes (7ª de Dominante)
 4ª hilera de acordes (7ª Disminuida)

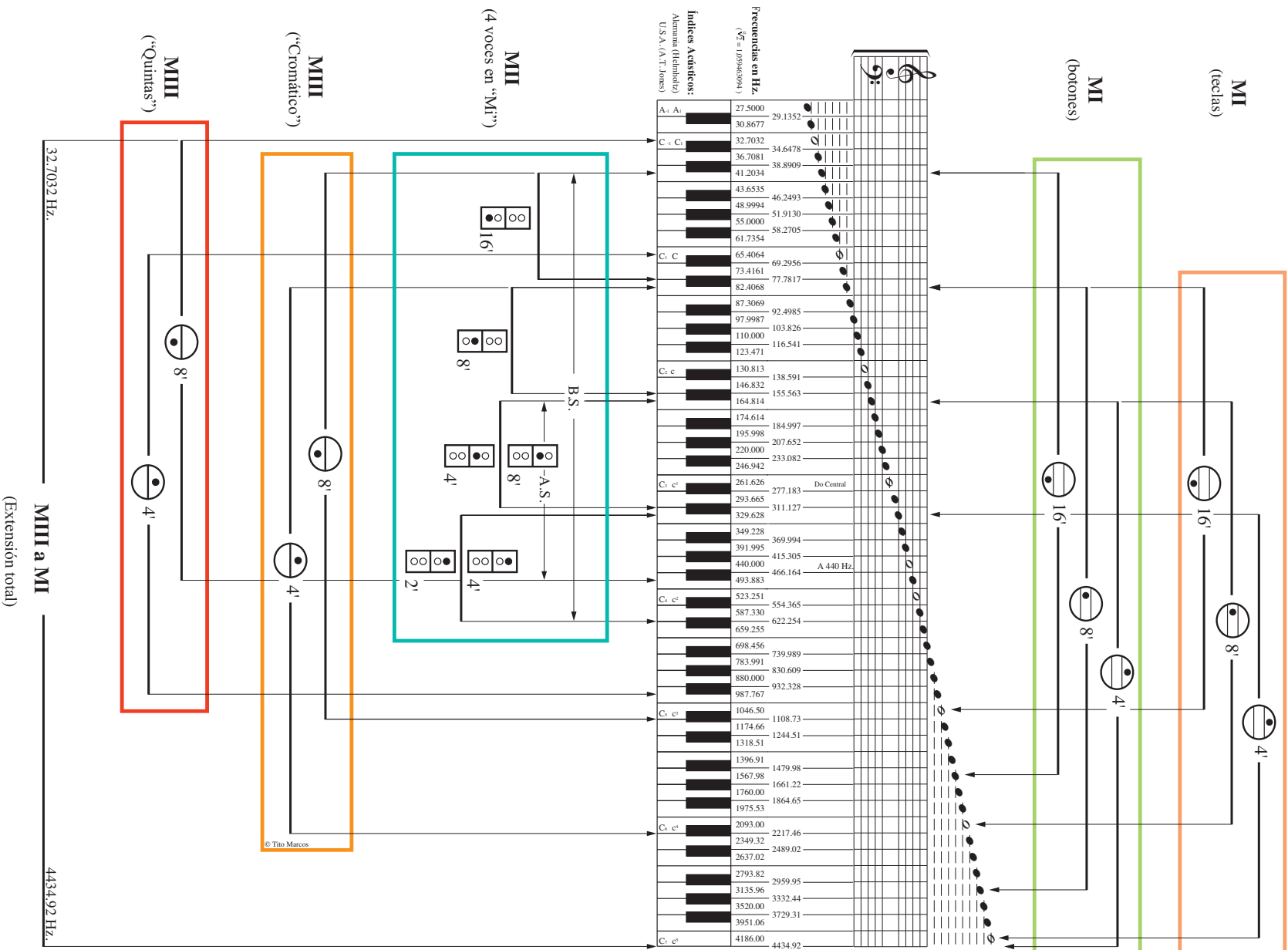
Mayores
 Menores
 7ª de Dominante
 7ª Disminuida

Labels on diagram: Contrabajos, Bajos Fundamentales, Acordes, Mayores, Menores, 7ª de Dominante, 7ª Disminuida.

I-70

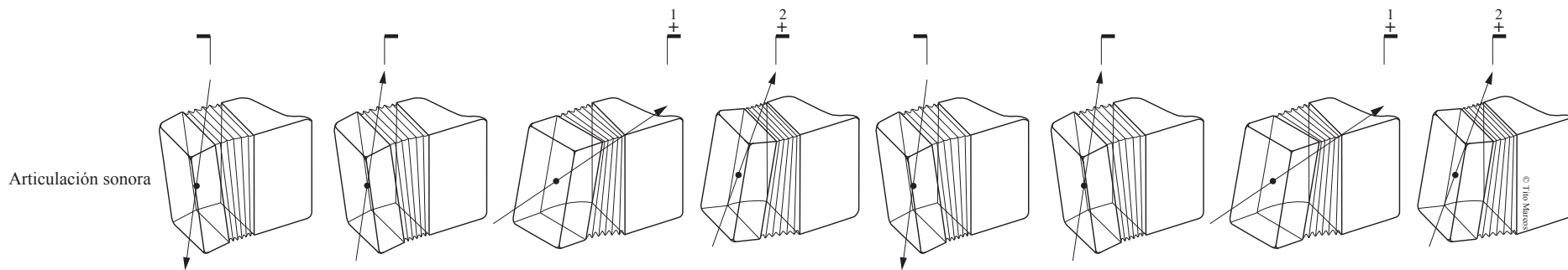
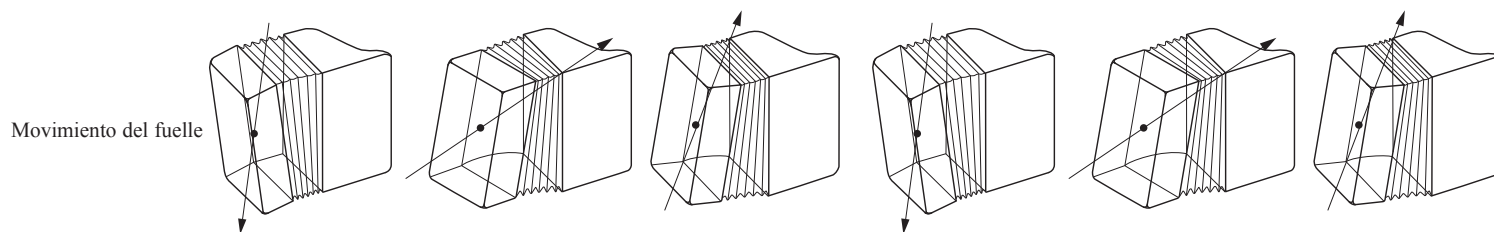
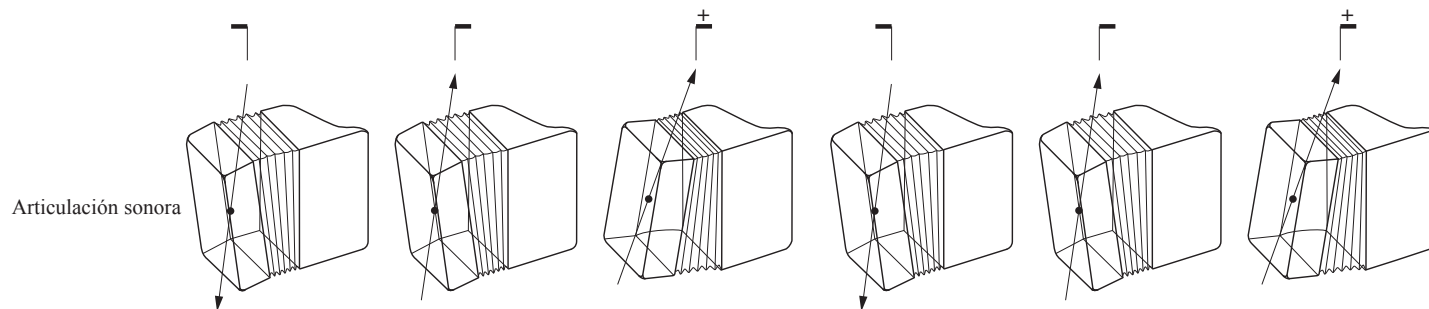
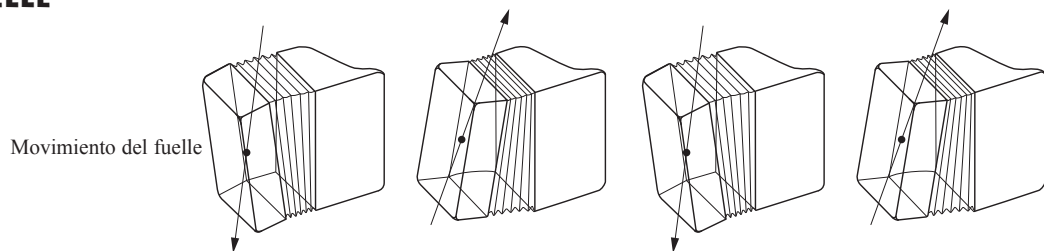
(1) "4 voces en Mi" para los Bajos (16', 8', 4', y 2') y "2 voces en Mi" para los Acordes (8' y 4').

10. 6. EXTENSIÓN TONAL DE LOS MANUALES.



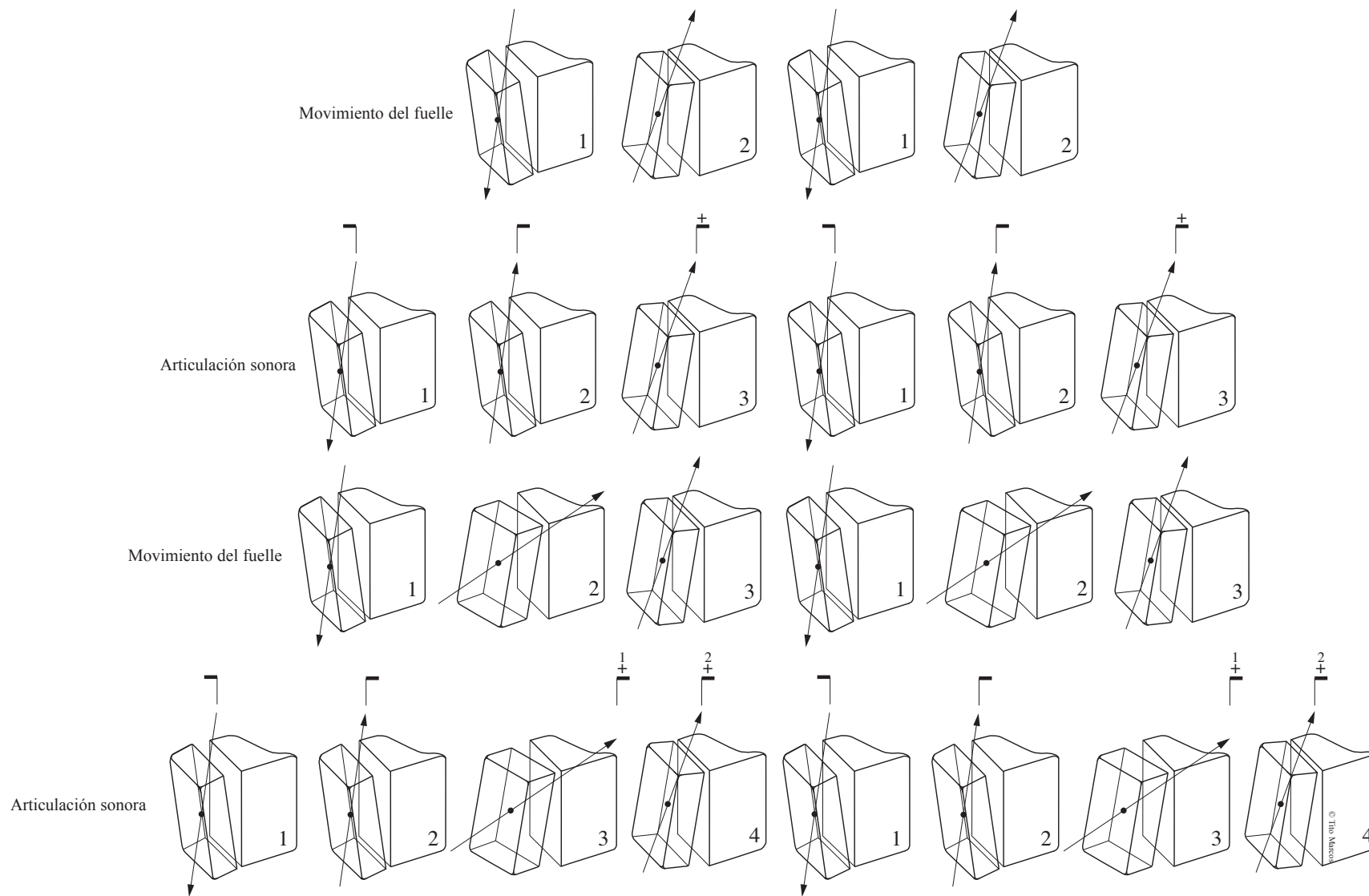
10.7.1. ARTICULACIÓN DE FUELLE.

ARTICULACIÓN DE FUELLE

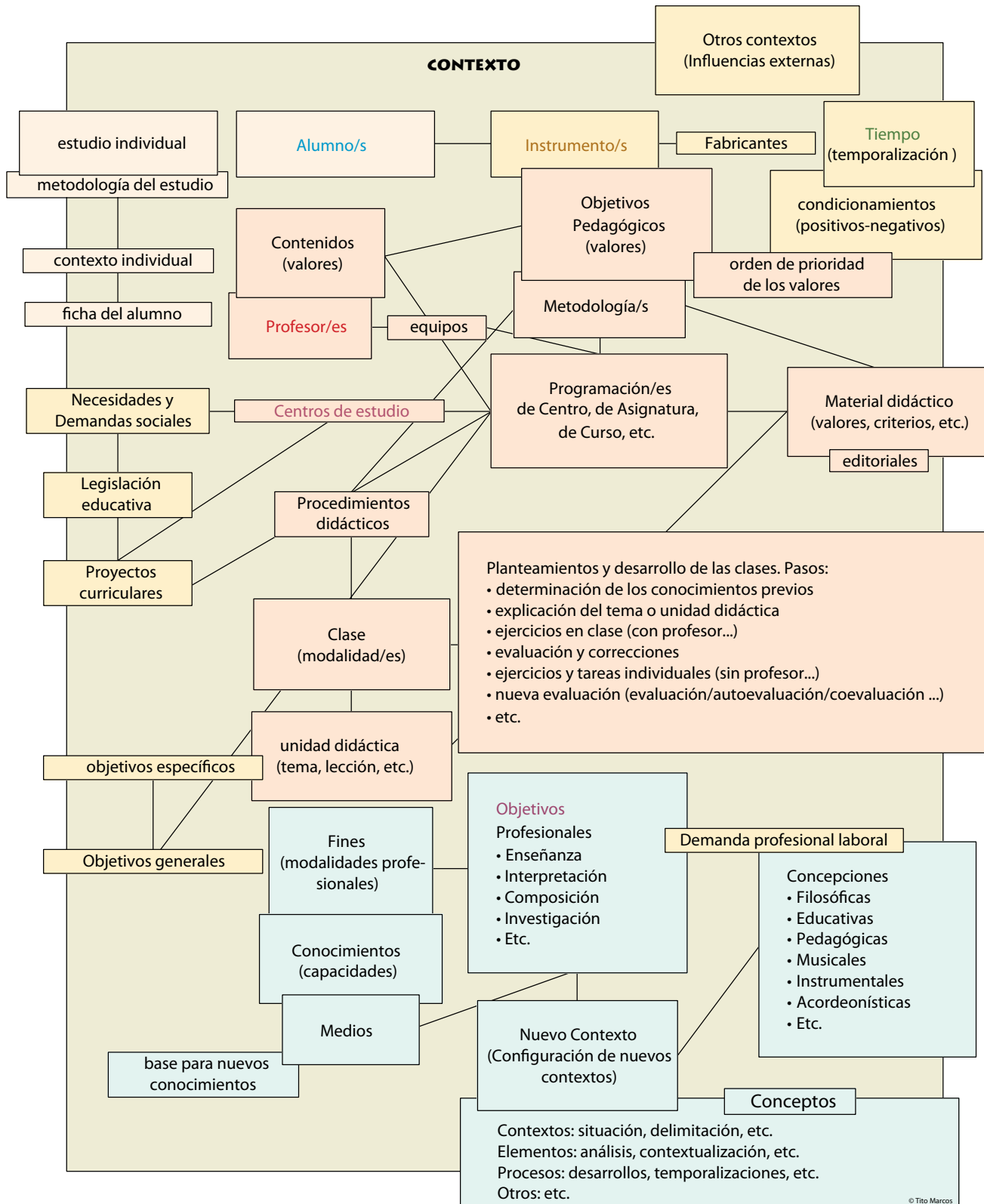


10.7.2. ARTICULACIÓN DE FUELLE.

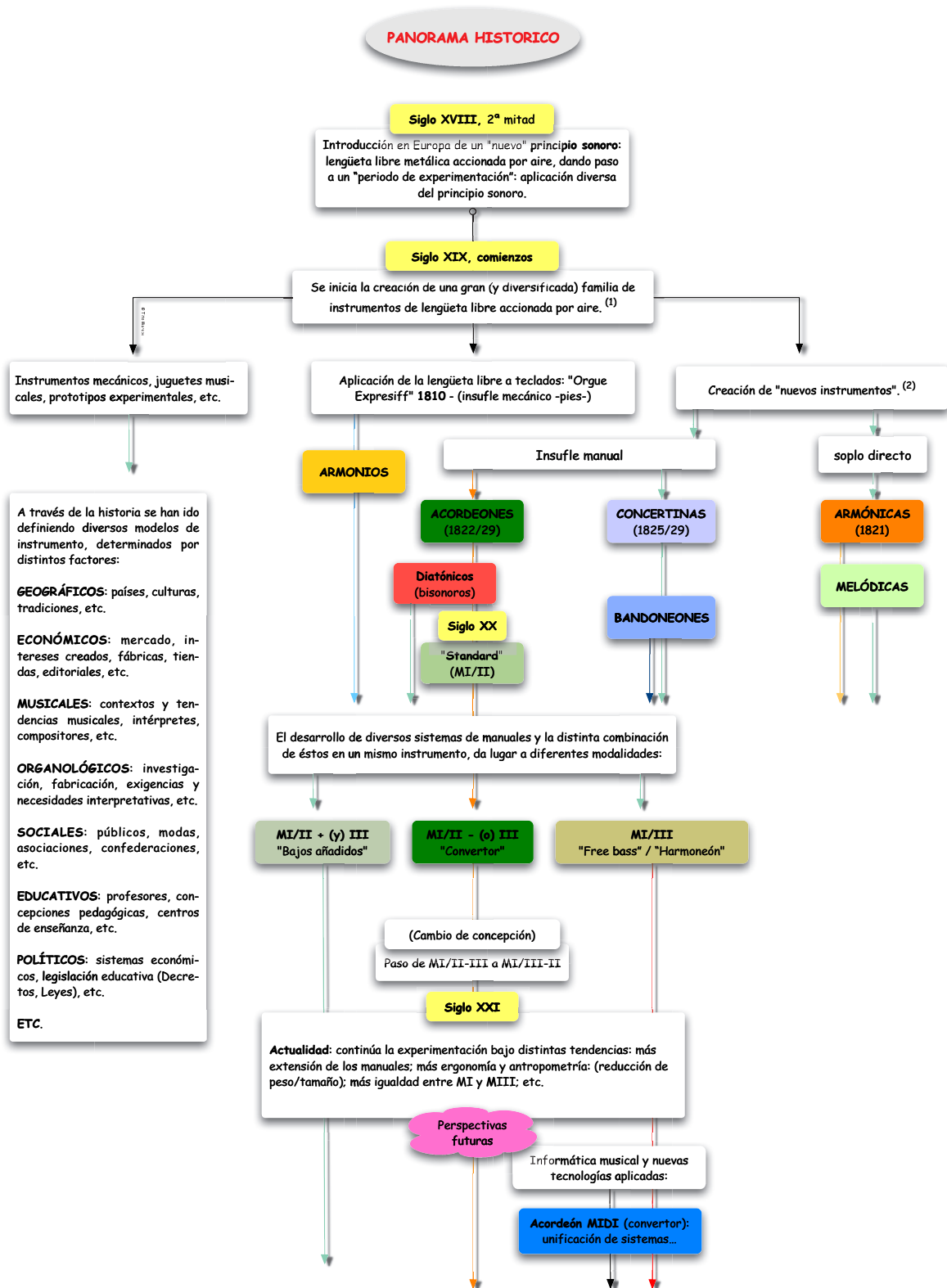
ARTICULACIÓN DE FUELLE



10. 8. PANORAMA PEDAGÓGICO.



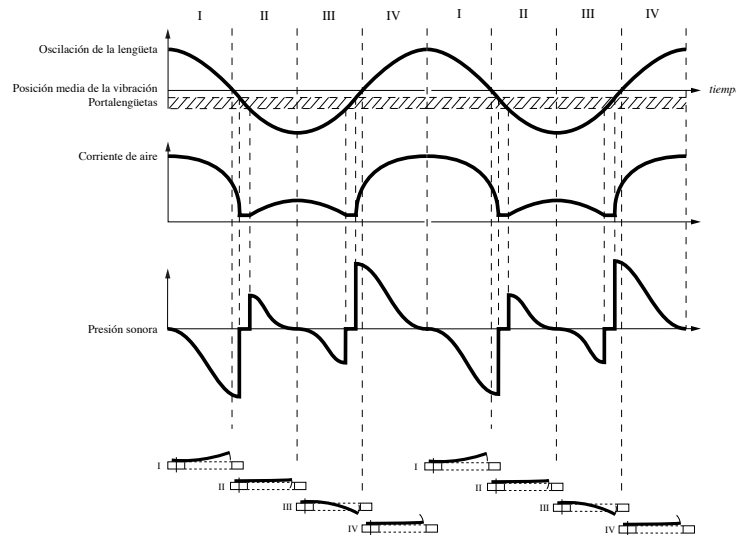
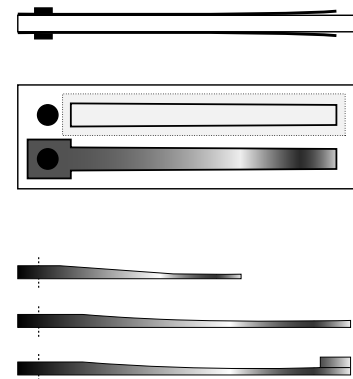
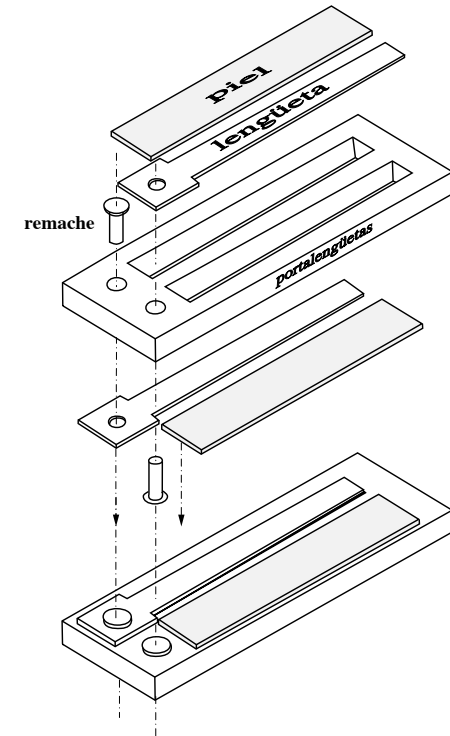
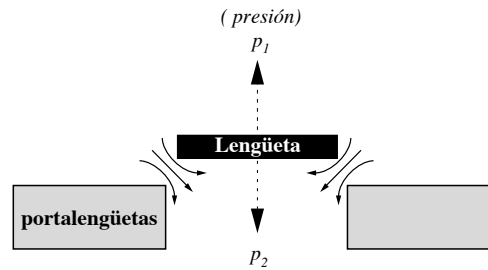
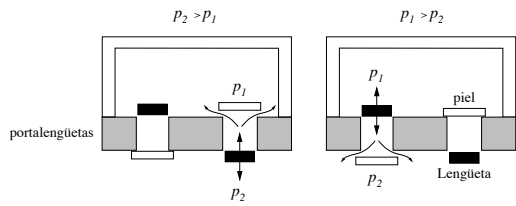
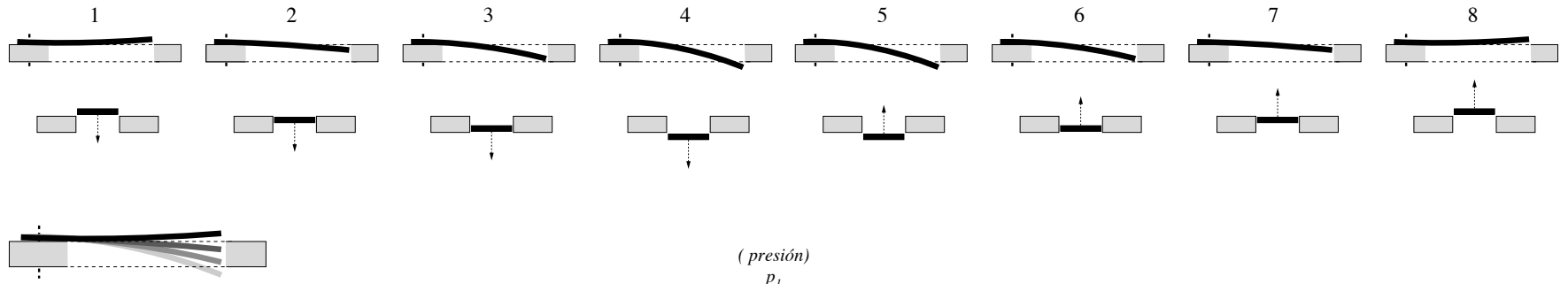
10. 9. PANORAMA HISTÓRICO.



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

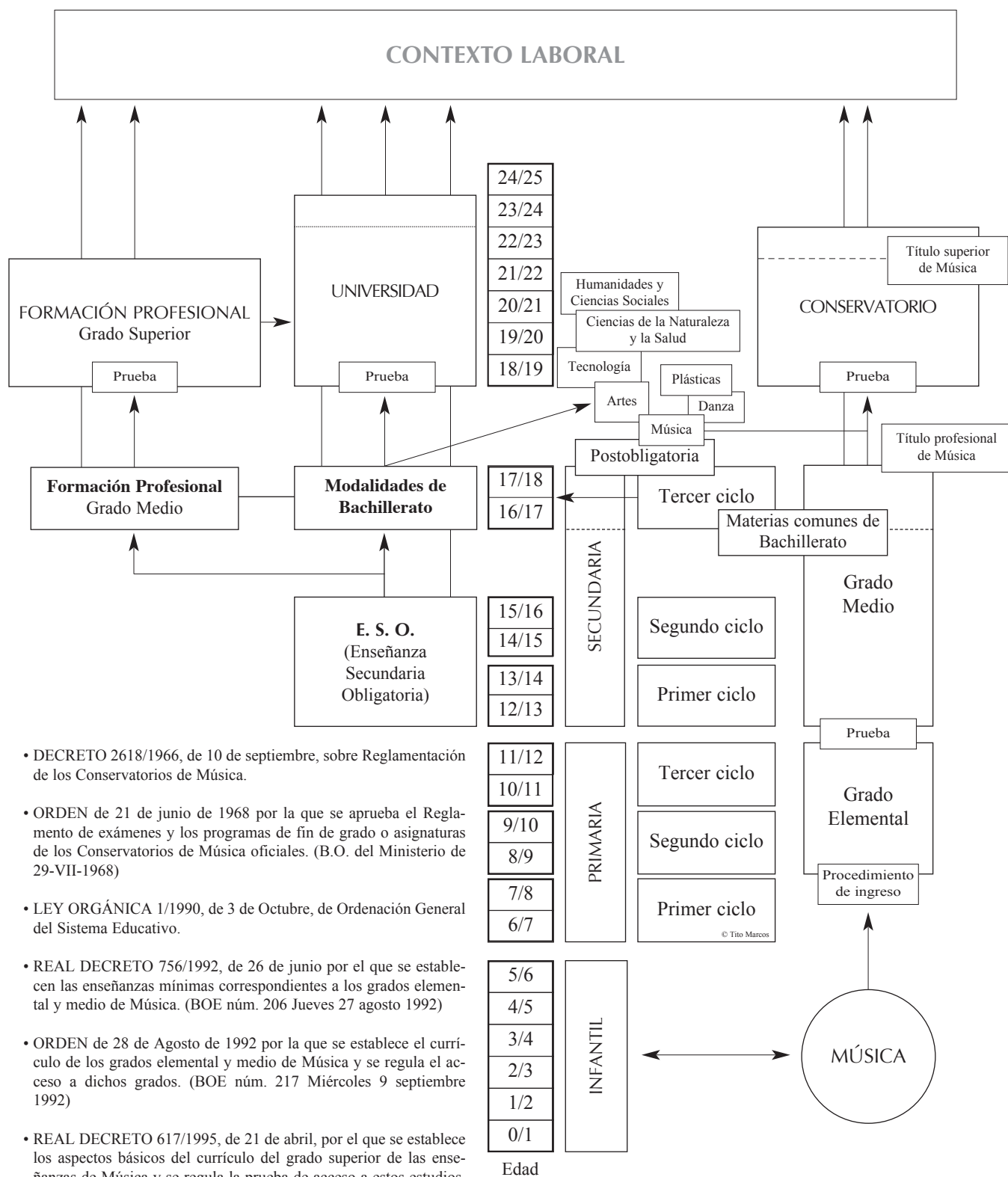
⁽²⁾ Demian, Buschmann, Wheatstone, etc. representarían respecto a esta familia instrumental, lo que Cristofori, Silbermann, Erard, etc. representarían respecto al piano y "teclados".

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⁽¹⁾
(CARACTERÍSTICAS INTERPRETATIVAS Y DE COMPOSICIÓN)

	(Lengüeta/insuflado manual)	(Cuerda pulsada)	(Tubo/insuflado mecánico)	(Cuerda percutida)
	ACORDEÓN	CLAVE	ÓRGANO	PIANO
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.



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

⁽²⁾ 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	Exámenes	<p>11 de septiembre: Exámenes oficiales y libres 19 de septiembre: Pruebas de Ingreso 13 de octubre: Concurso</p>	SEPTIEMBRE	
1	Primer trimestre	<p>OCTUBRE 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>NOVIEMBRE 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>DICIEMBRE 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>ENERO 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>FEBRERO 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>MARZO 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>ABRIL 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>MAYO 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>JUNIO 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>JULIO 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>AGOSTO 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>SEPTIEMBRE 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)

Alfonso, Javier	1 Ensayo sobre la Técnica Trascendente del Piano	Unión Musical Española	Castellano	1944
Angeloni, Patrizia	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
Atencia Páez, J. M. Rodríguez Sánchez, A. De la Torre Villalba, A.	3 Método de estudio (consejos prácticos)	Ágora	Castellano	1989
Atlas, Allan W.	4 The Wheatstone English Concertina in Victorian England	Clarendon Press	Inglés	1996
B.O.E.	5 Ley Orgánica 1/1990, de 3 de Octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo.	B.O.E.	Castellano	1990
B.O.E.	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.O.E.	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.O.E.	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.O.E.	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
Baddeley, Alan D.	10 MEMORIA HUMANA teoría y práctica	McGraw-Hill/Interamericana de España, S. A.	Español (Inglés)	1999 (1997)
Baines, Anthony	11 Historia de los instrumentos musicales (Musical Instruments Through the Ages)	Taurus (Penguin Books)	Castellano (Inglés)	1988 (1961/7)
Ballesteros Jiménez, Soledad	12 Psicología General	Editorial Universitas S. A.	Español	1996
Barbacci, Rodolfo	13 Educación de la memoria musical	Ricordi	Castellano	1965
Billard, François	14 Histoires de l'Accordéon	Climats- I.N.A.	Francés	1991
Blasco, Artur	15 Cent anys d'accordiò diatònic a Catalunya	Col.lecció Artur Blasco (Associació Arsèguel i els Acordeonistes del Pirineu)	Catalán	1995!
Boccosi, Bio Pancioni, Attilio	16 La Fisarmonica Italiana (Panorama dei Concorsi Nazionali ed Internazionali dal 1946 al 1963)	Bérben	Italiano	1964
Bruner, Jerome	17 Acción, pensamiento y lenguaje	Alianza Psicología	Español	1984/89/95
Colectivo	18 El Acordeonista (revista española de orientación mundial acordeonística) (años 1952/62!)	Instituto Mozart (Biblioteca Nacional)	Español	1952/62!
Colectivo	19 Bulletin du GAM février 1972 n° 59	Impression Universitaire de Jessieu	Francés	1972
Colectivo	20 Suomen Harmonikkainstituuti Vuosikirja 1/1981	Suomen Harmonikkainstituuti & Kirjoittaja	Finlandés	1982
Colectivo	21 Die Musik in Geschichte und Gegenwart Allgemeine Encyclopädie der Musik	Deutscher Taschenbuch Verlag	Alemán	1989
Colectivo	22 Lectura y comprensión Una perspectiva cognitiva	Alianza Psicología	Español	1990
Colectivo	23 Museu de la Música 1/Catàleg d'instruments	Ajuntament de Barcelona. Regidoria d'Edicions i Publicacions	Catalán	1991
Colectivo	24 Intermusik (Revista mensual)	Intermusik	Alemán	1992
Colectivo	25 Memoria y representación (Tratado de psicología general IV)	Alhambra	Español	1992
Colectivo	26 Aprendizaje y memoria humana	McGraw-Hill/Interamericana de España, S. A.	Español	1993
Colectivo	27 Notiziario di informazione musicale	Comune di Castelfidardo	Italiano	1993/94/95

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

Colectivo	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
Colectivo	29 Trovada amb els acordeonistes del Pirineu 20 anys (1976-1996)	Associació Arsèguel i els Acordeonistes del Pirineu	Catalán	1996
Colectivo	30 Acordeón para compositores (separata de la revista Música y Educación) Año XIII, 2 - Núm. 42 - Junio 2000, Madrid	Musicalis S. A.	Español	2000
Colectivo (Angus Gellatly -comp.-)	31 La inteligencia hábil El desarrollo de las capacidades cognitivas	AIQUE	Español	1986/97
Coso, Jose Antonio	32 Tocar un Instrumento (Metodología del Estudio Psicología y Experiencia Educativa en el aprendizaje Instrumental)	Música mundana	Castellano	1992
Charuhas, Toni	33 The Accordion	Accordion Music Publishing	Inglés	1955
Chavez, Carlos	34 El pensamiento musical (Musical Thought)	Fondo de Cultura Económica (Harvard University Press)	Castellano (Inglés)	1964 (1961)
Dart, Thurston	35 Interpretación de la música	Editorial Victor Leru	Castellano (Inglés)	1975 (1967/78)
Davis, Hallowell Silverman, S. Richard	36 Audición y Sordera (Hearing and Deafness)	La Prensa Médica Mexicana (Holt, Rinehart and Winston)	Castellano (Inglés)	1985 (1978)
De Gainza, Violeta Hemsy	37 Ocho estudios de psicopedagogía musical	Paidós	Castellano	1982
de Vega, Manuel	38 Introducción a la psicología cognitiva	Alianza Psicología	Español	1984/95
Deutsch, Diana	39 The Psychology of the Music	Academic Press	Inglés	1982
Deutsch, Diana	40 Paradojas de la tonalidad musical	Investigación y Ciencia (Nº193, Octubre / 92)	Castellano	1992
Donald A., Norman	41 El aprendizaje y la memoria (Learning and memory)	Alianza Psicología (W. H. Freeman and Company)	Español (Inglés)	1985/88
Eickhoff, Thomas	42 Kultur-Geschichte der Harmonik [Handbuch der Harmonika-Instrumente Band IV]	Intermusik	Alemán	1991
Fehlhaber, Werner	43 Das kleine buch der Akkordeon-Akustik	Hohner	Alemán	1992
Fernandez Magdalena, A. L.	44 Cómo preparar Oposiciones	Pirámide	Castellano	1990
Fet, Armin	45 Dreißig Jahre Neue Musik für Harmonika 1927-1957	Hohner	Alemán	1957
Fischer, Romald	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
Flynn, Ronald	47 The golden age of the accordion	Flynn Associates Publishing Company	Inglés	1992 (1990)
Fraisse, Paul	48 Psicología del Ritmo (Psychologie du rythme)	Morata (PUF)	Castellano (Francés)	1976 (1974)
Galbiati, Fermo Ciravegna, Nino	49 Le Fisarmoniche	BE-MA Editrice	Italiano/Inglés	1987
García Acevedo, Mario	50 Didáctica musical	Ricordi	Castellano	1964
García Rodríguez, Beatriz Ballesteros Jiménez, Soledad	51 Procesos Psicológicos Básicos	Editorial Universitas S. A.	Español	1995
Gervasoni, Pierre	52 L'Accordéon, Instrument du XXème Siècle	Mazo	Francés	1986
Giannattasio, Francesco	53 L'Organetto (Uno strumento musicale contadino dell'era Industriale)	Bulzoni	Italiano	1979
Goldstein, E. Bruce	54 Sensación y Percepción (Sensation and Perception)	Debate Wadsworth Publishing Company)	Castellano (Inglés)	1988 (1984)
Herrman, Hugo	55 Einführung in die komposition für akkordeon	Hohner	Alemán	1955
Hurtado, Leopoldo	56 Introducción a la Estética de la Música	Paidós	Castellano	1971
Juonon, Antti	57 Hanurilla moneen makuun Harmonikansoiton harrastajat Suomessa	Joensuun yliopiston monistuskeskus	Finlandés	1994

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

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

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

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

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

⁽¹⁾ 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.

⁽²⁾ 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		
1. OBLIGATORIAS :					129	
A. Conocimientos centrales de la especialidad					18	
Acordeón (I - IV)	I	II	III	IV	18	Acordeón
B. Conocimientos teórico-humanísticos					40,5	
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
C. Conjunto					30	
Coro					12	Coro
Música de Cámara/Conjunto (I - III)	I	II	III		18	Música de Cámara/Conjunto
D. Otras asignaturas					40,5	
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	
2. OPTATIVAS					30	
3. DE LIBRE ELECCIÓN					21	
TOTAL CRÉDITOS ESPECIALIDAD					180	

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		
1. OBLIGATORIAS :					178	
A. Conocimientos centrales de la especialidad					36	
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. Conocimientos teórico-humanísticos					45	
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-II)	I	II			12	Análisis
C. Conjunto					21	
a) Para todas las especialidades						
Coro					9	Coro
b) Acordeón						
Música de Cámara/Conjuntos (I-II)	I	II			12	Música de Cámara
D. Otras asignaturas					76,5	
a) Para todas las especialidades					49,5	
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					27	
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
2. OPTATIVAS					30,5	
3. DE LIBRE ELECCIÓN					21	
TOTAL CRÉDITOS ESPECIALIDAD					230	

EJERCICIOS

MÉTODO DE ACORDEÓN, II

TITO MARCOS

EJERCICIOS

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

MANUAL II (B. S.)	20
BAJOS MELÓDICOS	20
APERTURAS INTERDIGITALES	21
APERTURAS	21
CAMBIO DE DEDO	22
DESPLAZAMIENTOS	22
SERIES Y PROGRESIONES	23
SINCRONIZACIÓN RÍTMICA	24
SERIES CROMÁTICAS	25
BAJOS Y ACORDES COMBINADOS	26
BAJOS COMBINADOS CON ACORDES MAYORES Y DE 7 ^ª	27
GRÁFICOS DE REFERENCIA	28
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 ^{AS} Y 5 ^{AS}	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 staves. The top staff has a treble clef and a circle with a horizontal line through it, with a '7' above it. The bottom staff has a treble clef and a circle with a horizontal line through it, with a '7' above it. The second part (labeled 6) consists of two staves. The top staff has a treble clef and a circle with a horizontal line through it, with a '7' above it. The bottom staff has a treble clef and a circle with a horizontal line through it, with a '7' above it. Both parts include dynamic markings 'sfz' and wedge-shaped accents.

MII (BOTONES DE REFERENCIA TÁCTIL)

Diagram showing four parts of the exercise. Each part consists of two staves. The top staff has a bass clef and a circle with a horizontal line through it, with a '7' above it. The bottom staff has a bass clef and a circle with a horizontal line through it, with a '7' above it. The parts are labeled 7, 7A, 7B, and 8. Each part includes dynamic markings 'sfz' and wedge-shaped accents.

- 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 block contains the first system of musical notation for the exercise. It consists of two staves, treble and bass. Above the staves are four articulation marks: a circle with a horizontal line through it, and three L-shaped marks. The treble staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The bass staff contains notes: C3, D3, E3, F3, G3, F3, E3, D3, C3. A diamond-shaped articulation mark is placed below the bass staff between the first and second measures. The word 'simile' is written above the bass staff, with '(1)' below it. A box containing two vertical columns of three circles each is positioned below the first measure. A small box with the number '1' is to the left of this box. An arrow points to the right below the first measure.

Detailed description: This block shows the continuation of the musical notation from the first system. It consists of two staves, treble and bass. The treble staff continues with notes: D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3. The bass staff continues with notes: C3, D3, E3, F3, G3, F3, E3, D3. A diamond-shaped articulation mark is placed below the bass staff between the first and second measures. An arrow points to the right below the first measure.

ARTICULACIÓN A DOS PARTES SIMULTÁNEAS

1A

1° 2°

simile (2)

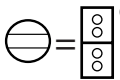
Detailed description: This block contains the first system of musical notation for the second exercise. It consists of two staves, treble and bass. Above the staves are four articulation marks: a circle with a horizontal line through it, and three L-shaped marks. The treble staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The bass staff contains notes: C3, D3, E3, F3, G3, F3, E3, D3. A diamond-shaped articulation mark is placed below the bass staff between the first and second measures. The word 'simile' is written above the bass staff, with '(2)' below it. A box containing two vertical columns of three circles each is positioned below the first measure. A small box with the number '1A' is to the left of this box. An arrow points to the right below the first measure.

Detailed description: This block shows the continuation of the musical notation from the first system. It consists of two staves, treble and bass. The treble staff continues with notes: D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3. The bass staff continues with notes: C3, D3, E3, F3, G3, F3, E3, D3. A diamond-shaped articulation mark is placed below the bass staff between the first and second measures. An arrow points to the right below the first measure.

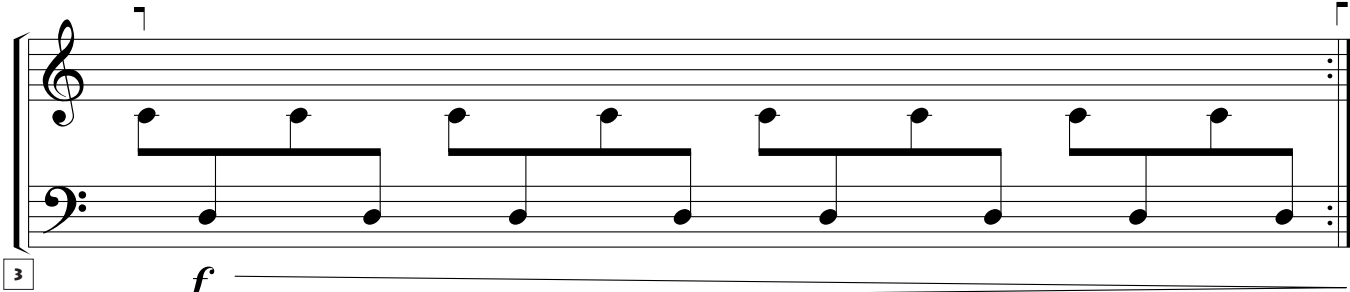
(1) Notas con cabeza de rombo para MIII.

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

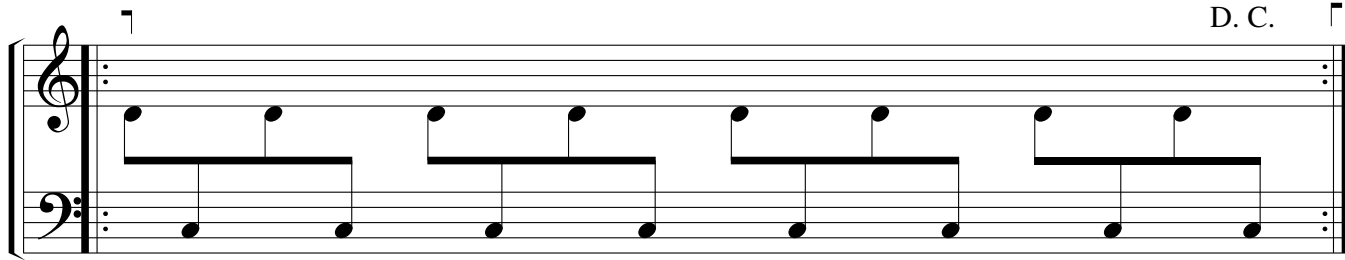
(1)



3




f

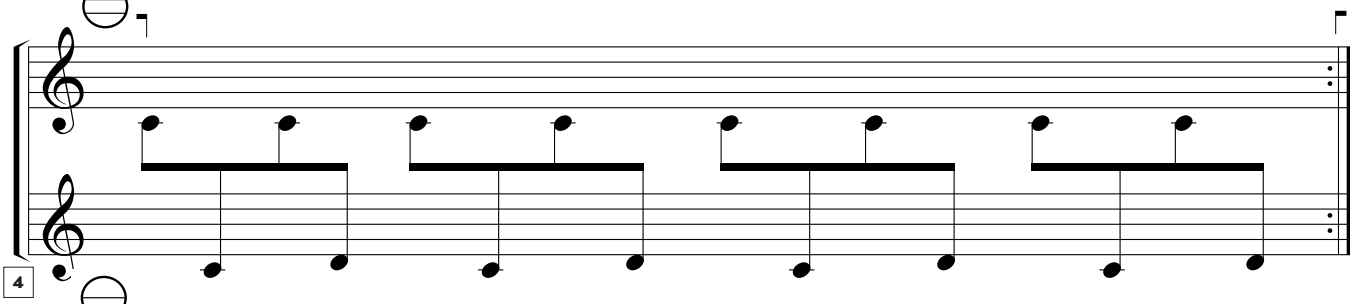


f D. C.


Imitar el efecto de reverberación (eco múltiple)



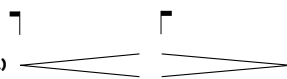

4



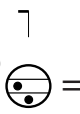
f

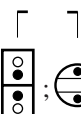
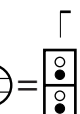


f D. C.

TOCAR DE LA SIGUIENTE FORMA: A)  B) 

(1)



 ;  ; etc.

MELODÍA ESPACIALIZADA⁽¹⁾

- Tocar en distintas 8^{vas}, 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.

⁽¹⁾ 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

- 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.

- 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 articularios (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

⁽¹⁾ 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)

5

(5) 5 4 1

14

1 2 4

A triangle symbol is above the first note.

15

3 3

3 2 1 1 2-1

(4)

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.

• Analizar los cambios de posición

⁽¹⁾ Digitación para MIII:

⁽²⁾ Digitación para MIII:

7

5 4 2 2 1 2 1 1

GM⁽¹⁾ 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”...

⁽¹⁾ Una vez aprendida la melodía acompañarla con la armonización indicada.

◇ ...
(MIII)

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

SIMETRÍA DIGITAL⁽¹⁾

12

13

⁽¹⁾ 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^a (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.

1º leg. 2º stacc.

Exercise 4: D minor 7, E major, F major, G major, A major, B major, C major.

- Tocar en series de quintas los siguientes ejercicios:

Exercise 5: D minor 7, E major, F major 7, G major, A major, B major. DESCENDENTE...

Exercise 6: D minor 7, E major, F major 7, 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^a y m), (7^a, m, M y m), etc., concentrando la atención en situar los botones...

SERIES DE 5^{AS}

- Tocar estas series con distintas fórmulas rítmicas ⁽¹⁾

SERIES DE 2^{AS}

EJERCICIO AUDITIVO:

- 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.

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

⁽¹⁾ 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 sequence of notes with fingerings 4 and 5, and a chord diagram showing two notes. Exercise 2 features a sequence of notes with fingerings 4 and 4, and a chord diagram with two notes. Exercise 3 shows a sequence of notes with a fingering of 4, and a chord diagram with two notes. Exercise 4 is a sequence of notes with a fingering of 4, and a chord diagram with two notes. Exercise 5 is a sequence of notes with fingerings 4 and 2, and a chord diagram with two notes. Exercise 6 is a sequence of notes with fingerings 3, 5, 4, 2, 3, 5, and a chord diagram with two notes. Above each exercise, there are rhythmic markings (vertical lines) and a small bass clef staff with notes.

(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 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

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 beams, starting with a circled '1' above the staff. The middle staff is also in treble clef and contains a sequence of eighth notes with beams, starting with a circled '1' below the staff. The bottom staff is in bass clef and contains a sequence of eighth notes with beams, starting with a circled '1' below the staff. A chord diagram is shown below the first staff, consisting of a vertical rectangle with two circles inside, representing the first two strings of the accordion.

Exercise 6 consists of three staves of music. The top staff is in treble clef and contains a sequence of eighth notes with beams, starting with a circled '1' above the staff. The middle staff is also in treble clef and contains a sequence of eighth notes with beams, starting with a circled '1' below the staff. The bottom staff is in bass clef and contains a sequence of eighth notes with beams, starting with a circled '1' below the staff. A chord diagram is shown below the first staff, consisting of a vertical rectangle with two circles inside, representing the first two strings of the accordion.

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 1D

2 2 2 2

3 2 2 2 2

4

5 (1)




⁽¹⁾ 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 

GRÁFICO DE REFERENCIA 1

II-28

MII

Fa Do Sol Re

5 4 3 2

MIII

Fa Re Sol Do

5 4 3 2

MII

A⁽¹⁾

MIII

MII

B⁽¹⁾

MIII

⁽¹⁾ 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 illustrates the layout of notes on an accordion keyboard. It consists of a grid of circles representing keys. A bass staff at the top and a treble staff at the bottom show the corresponding notes. The notes are: Bass (F2, G2, A2, B2) and Treble (C4, D4, E4, F4). The grid contains circles for each note, with some circles containing the note name (Fa, Do, Sol, Re, Mi) and others containing a flat symbol (La♭). A play button icon is located at the bottom right of the grid.

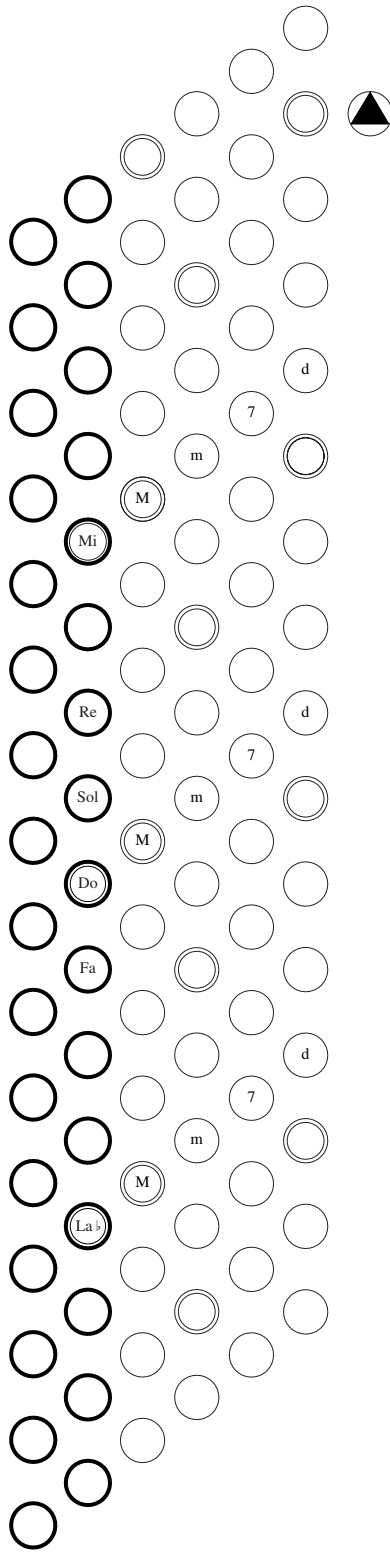


GRÁFICO DE REFERENCIA 5

MII

MIII

MII

A⁽¹⁾

MIII

MII

B⁽¹⁾

MIII

▶

⁽¹⁾ Ver nota en página II-29.

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 4

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

5

legato

EFE PE

$\text{♩} = 60$

The first system of music 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 and 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 upper staff.

The second system continues the piece. The upper staff starts with a circled '9' and a piano (*p*) dynamic marking. The melody follows the same pattern as the first system but ends with a dotted half note B4. The lower staff continues with the same accompaniment. A triangle symbol is located at the end of the system, pointing to the final note.

The third system features a circled '3A' and a forte (*f*) dynamic marking. The melody is more complex, starting with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a dotted half note B4. This pattern repeats four times. The lower staff accompaniment is more varied, with notes G2, A2, B2, G2, A2, B2, G2, A2, B2, G2, A2, B2, G2, A2, B2. A circled '2' is placed below the first measure, and circled '3's are placed below the second, fourth, and sixth measures. A triangle symbol is at the end of the system.

The fourth system starts with a circled '9' and a piano (*p*) dynamic marking. The melody is similar to the third system but includes a circled '2' below the first measure and circled '3's below the second, fourth, and sixth measures. The lower staff accompaniment is the same as in the third system. A triangle symbol is 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) with fingerings (4, 3, 4, 3) indicated. The score features various articulation marks such as accents and slurs, and a dynamic marking 'f' (forte) at the end of the second system.

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) 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) with fingerings (3, 2, 5, 4) indicated. The score features various articulation marks such as accents and slurs, and a dynamic marking 'f' (forte) at the end of the second system.

• 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*: ♩ ♩ ♩, 2° *staccato*: ♩ ♩ ♩ (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)

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

ARTICULACIÓN DE FUELLE

8

Ligado

8A

v

v

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 ♩ = ♩

9A

♩ = 84

poco rit.

5

10

Chord diagram: C major (C4, E4, G4)

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

4

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

2 (2) 2 1)

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

5 4 3 5 4 5 4 2
(④ 2 ⑤ 3 ⑤ 3 1)

4

♩ = 40

12

5

MIII

4 5

5 5

④ ④

1

Detailed description: This block contains the musical score for Exercise 12. It consists of two systems of two staves each (treble and bass). The first system includes a tempo marking of quarter note = 40. The score features various musical notations including slurs, ties, and fingerings. A box labeled '12' is present. A chord diagram shows a triad with notes on strings 1, 2, and 3. The second system includes a box labeled '5' and a section labeled 'MIII' with a bass staff showing a specific fingering sequence: 4, 5, 5, 5, ④, ④, 1.

APERTURA/DESPLAZAMIENTO

13

5

2 5 2(1) 5 4(3)

(1) ③ 1 5 2(3))

3 5 2

4 4 5 2

Detailed description: This block contains the musical score for Exercise 13, titled 'APERTURA/DESPLAZAMIENTO'. It consists of two systems of two staves each (treble and bass). The score includes fingerings and specific notes for the right hand. A box labeled '13' is present. The first system has fingerings: 2, 5, 2(1), 5, 4(3) in the treble; (1), ③, 1, 5, 2(3)) in the bass. The second system has fingerings: 3, 5, 2 in the treble; 4, 4, 5, 2 in the bass. A chord diagram shows a triad with notes on strings 1, 2, and 3.

• Analizar los cambios de posición en la mano derecha.

$\text{♩} = 92$

14

1^a

2^a

• Analizar los cambios de posición en la mano izquierda.

INVERSIÓN

CAMBIO DE DEDO EN MANO IZQUIERDA

15

Exercise (a) consists of two staves. The treble clef staff starts with a circled '7' above it. The bass clef staff has a circled '7' above it. The exercise is divided into four measures. Fingerings are indicated below the notes: 3, 4, 3, 2, 3, 4, 5.

A
(a)

Exercise (b) consists of two staves. The treble clef staff has a circled '7' above it. The bass clef staff has a circled '7' above it. The exercise is divided into four measures. Fingerings are indicated below the notes: 5, 4, 2, 3, 4, 2, 3, 4, 5.

(b)

Exercise (a') consists of two staves. The treble clef staff has a circled '7' above it. The bass clef staff has a circled '7' above it. The exercise is divided into four measures. Fingerings are indicated below the notes: 9, 4, 5, 3, 2, 3, 4, 5.

V
(a')

Exercise (b') consists of two staves. The treble clef staff has a circled '7' above it. The bass clef staff has a circled '7' above it. The exercise is divided into four measures. Fingerings are indicated below the notes: 3, 4, 4, 2, 3, 4, 5.

(b')

The image shows two systems of musical notation for an accordion. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The first system begins at measure 17 and contains four measures. The second system begins at measure 21 and also contains four measures. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 below the notes in both hands. The notation includes eighth and quarter notes, rests, and accidentals (sharps).

- 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 musical notations including slurs, accents, and dynamic markings.

• 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 3 2

+ *f* poco rit.

EL CABALLERO SIN CABALLO (MIIII)

17A

5

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

9

4 2 5 4

+ *f* poco rit.

(4) 2 4 3 -2

ESQUEMA MELÓDICO

Musical notation for the first system of the melodic scheme. It consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff starts with a note on the line (F4) with a '5' above it, followed by a quarter note on the space (G4), a quarter note on the line (A4), and a half note on the space (B4). The bass staff starts with a note on the space (F3) with a '4' below it, followed by a quarter note on the line (G3), a quarter note on the space (A3), and a half note on the line (B3). The system is divided into four measures.

17B

Musical notation for the second system of the melodic scheme. It consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff starts with a note on the space (G4), followed by a quarter note on the line (A4), a quarter note on the space (B4), and a half note on the line (C5). The bass staff starts with a note on the space (F3), followed by a quarter note on the line (G3), a quarter note on the space (A3), and a half note on the line (B3). The system is divided into four measures.

5

4 2 3 ⑤ 3 4 3 2
(4 3 4 5 4 3 3 2)

Musical notation for the third system of the melodic scheme. It consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff starts with a note on the space (G4), followed by a quarter note on the line (A4), a quarter note on the space (B4), and a half note on the line (C5). The bass staff starts with a note on the space (F3), followed by a quarter note on the line (G3), a quarter note on the space (A3), and a half note on the line (B3). The system is divided into four measures.

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. The treble staff contains four measures: the first has a quarter note, two eighth notes, and a quarter rest; the second has a quarter note, a beamed eighth-note triplet, and a quarter rest; the third has a quarter note, a beamed eighth-note triplet, and a quarter rest; the fourth has a quarter note, two eighth notes, and a quarter rest. The bass staff contains four measures: the first has a quarter note, two eighth notes, and a quarter rest; the second has a quarter note, two eighth notes, and a quarter rest; the third has a quarter note, two eighth notes, and a quarter rest; the fourth has a quarter note, two eighth notes, and a quarter rest.

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

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

• Tocar poniendo atención en la melodía...

EL PAYASO

♩ = ± 100

The first system of musical notation for 'EL PAYASO' 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 harmonic accompaniment. A circled '18' is written below the first measure of the bass staff. A circled '7' is at the end of the system.

18 (2^a + p)

The second system of musical notation 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' below the first measure. A circled '2' is also present at the end of the bass staff.

f

The third system of musical notation concludes the piece. It includes a circled '3 (2)' and a circled '5 (4)' above the treble staff. The bass staff has a circled '2' and a circled '1' below it. The system ends with 'D.C.' and a circled '9' below the first measure.

⁽¹⁾ Analizar: ¿A = V?

EL CORTEJO (MII)

Musical notation for system 1, measures 1-4. The first measure includes a circle diagram showing a chord with notes 4 and 5. Fingerings 4, 5, 3, and 2 are indicated for the notes in the first four measures.

Musical notation for system 2, measures 5-8. A first ending bracket labeled "1ª" spans measures 6 and 7. A fermata is placed over the final note of measure 8.

Musical notation for system 3, measures 9-12.

Musical notation for system 4, measures 13-16. A first ending bracket labeled "1ª" spans measures 14 and 15. A fermata is placed over the final note of measure 16.

Musical notation for system 5, measures 17-20. A second ending bracket labeled "2ª" spans measures 18 and 19. A fermata is placed over the final note of measure 20.

EL CORTEJO (MIII)

19A

5

9

13

17

LAS COSAS DE PALACIO VAN DESPACIO

First system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. The piece begins with a whole note chord (F#4, A4) marked with a circled 'C'. The bass line starts with a quarter note (F#2), followed by quarter notes (A2, C3, E3, G3, A3). Fingerings are indicated: 4, 2 for the first measure; 3, 1 for the second measure.

20

Acordeón diagram for the first system, showing a 3-fingered chord (F#, A, C) on the right-hand side.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. The piece continues with quarter notes (F#4, A4) and quarter notes (F#3, A3, C4, E4, G4, A4). A circled '3' indicates a triplet in the bass line. The system ends with a '-1' marking.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. The piece continues with quarter notes (F#4, A4) and quarter notes (F#3, A3, C4, E4, G4, A4). Fingerings are indicated: 5, 4 for the first measure; 4 (5), 2 for the second measure.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. The piece continues with quarter notes (F#4, A4) and quarter notes (F#3, A3, C4, E4, G4, A4). Fingerings are indicated: 4 (5), 5 (4), 2 for the second measure.

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 starts with a treble staff containing a quarter note chord (F#4, A4) and a bass staff with a quarter note (F#2). Measure 18 has a treble staff with a quarter note chord (F#4, A4) and a bass staff with a quarter note (A2). Measure 19 has a treble staff with a quarter note chord (F#4, A4) and a bass staff with a quarter note (B2). Measure 20 has a treble staff with a quarter note chord (F#4, A4) and a bass staff with a quarter note (C3).

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 starts with a treble staff containing a quarter note chord (F#4, A4) and a middle bass staff with a quarter note (F#2). Measure 22 has a treble staff with a quarter note chord (F#4, A4) and a middle bass staff with a quarter note (A2). Measure 23 has a treble staff with a quarter note chord (F#4, A4) and a middle bass staff with a quarter note (B2). Measure 24 has a treble staff with a quarter note chord (F#4, A4) and a middle bass staff with a quarter note (C3). The system ends with a double bar line. Fingerings are indicated: measure 22 (4), measure 23 (5, 2), measure 24 (-1, 4). A circled minus sign is present below the first bass staff in measure 21. A fermata is placed over the final note of the treble staff in measure 24.

MÉTRICA/RITMO

♩ = 52

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

21

2 5 4

2ª a Fin

5

D. C. a Fin

9

Fin

Lento

13

2 3 2 4 5

(3) 2 (3) -2

© Tito Marcos

(*) Analizar los cambios de compás : $\frac{2}{4} = \frac{3}{4} \dots$!

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 corrijaís vos primero.⁽¹⁾

♩ = 96

A

B

C

MII 4

9 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...).

⁽¹⁾ Esopo. Fábulas completas Ediciones Busma S. A. (Madrid 1984).

HOY COMO AYER, MAÑANA COMO HOY...

The musical score is written for an accordion in 2/4 time with a tempo of quarter note = 56. It consists of three systems of music. The first system starts at measure 23 and includes a diagram of the left hand keys (MI and MIII) with a circled '1' below it. The second system includes a first ending bracket labeled '1ª'. The third system includes a second ending bracket labeled '2ª' and ends at measure 15. The score features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with various articulation marks and fingerings indicated.

• 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.

$\text{♩} = 60$

The score consists of three systems of music. The first system has a treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. It includes a circled '1' above the first measure, a circled '2' above the second measure, and a circled '3' above the third measure. The bass clef has a circled '2' above the first measure, a circled '3' above the second measure, and a circled '5' above the third measure. A box labeled '26' contains a diagram of the left hand with fingerings: 4 (3) in the first position, 2 (5) in the second, 4 (3) in the third, 5 (4) in the fourth, and 2 (5) in the fifth. The second system has a treble clef with a first ending bracket labeled '1ª' and a second ending bracket labeled '2ª'. It includes a circled '2' above the first measure, a circled '1' above the second measure, and a circled '2' above the third measure. The bass clef has a circled '3' above the first measure, a circled '2' above the second measure, and a circled '3' above the third measure. The third system has a treble clef with a circled '5' above the first measure and a circled '4' above the second measure. The bass clef has a circled '4' above the first measure and a circled '7' above the second measure.

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

Musical notation for system 10, measures 10-12. The system consists of three staves: Treble, Bass, and Bass. Measure 10: Treble staff has notes G4, A4, B4, C5 with fingerings 4, 5, 4, 5. Bass staff has notes G2, A2, B2. Measure 11: Treble staff has notes D5, E5, F5, G5 with fingerings 4, 5, 4, 5. Bass staff has notes G2, A2, B2. Measure 12: Treble staff has notes G5, F5, E5, D5 with fingerings 3, 1, 2. Bass staff has notes G2, A2, B2. A fermata is placed over the final note of the Treble staff.


Musical notation for system 13, measures 13-15. The system consists of three staves: Treble, Bass, and Bass. Measure 13: Treble staff has notes G4, A4, B4, C5 with fingerings 2, 3, 2, 1. Bass staff has notes G2, A2, B2. Measure 14: Treble staff has notes D5, E5, F5, G5 with fingerings 1, 3, 1, 2. Bass staff has notes G2, A2, B2. Measure 15: Treble staff has notes G5, F5, E5, D5 with fingerings 1, 2, 3, 1. Bass staff has notes G2, A2, B2. A repeat sign is present at the beginning of measure 14.

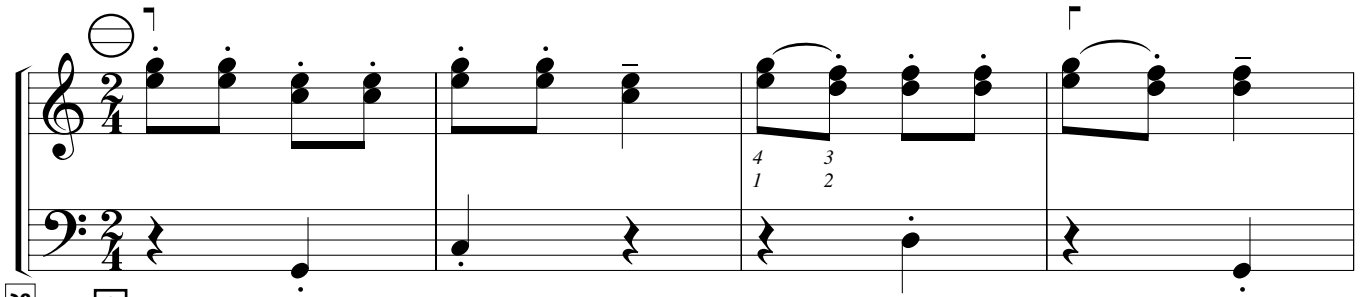
Musical notation for system 16, measures 16-18. The system consists of three staves: Treble, Bass, and Bass. Measure 16: Treble staff has notes G4, A4, B4, C5 with fingerings 1, 2, 3, 4. Bass staff has notes G2, A2, B2. Measure 17: Treble staff has notes D5, E5, F5, G5 with fingerings 1, 2, 3, 4. Bass staff has notes G2, A2, B2. Measure 18: Treble staff has notes G5, F5, E5, D5 with fingerings 2, 4. Bass staff has notes G2, A2, B2. A fermata is placed over the final note of the Treble staff.

The musical score for Estudio 27 consists of four systems of music. Each system has a treble staff (melody) and a bass staff (accompaniment). The first system includes a chord diagram for a C major chord (C4, E4, G4) and a fingering of 3 for the first measure. The second system has fingerings 5, 2, 3, and 2. The third system has a fingering of 9. The fourth system has fingerings 13, 5(2), 2(3), 3, 4, 2, and 3. The score is in 2/4 time and C major.

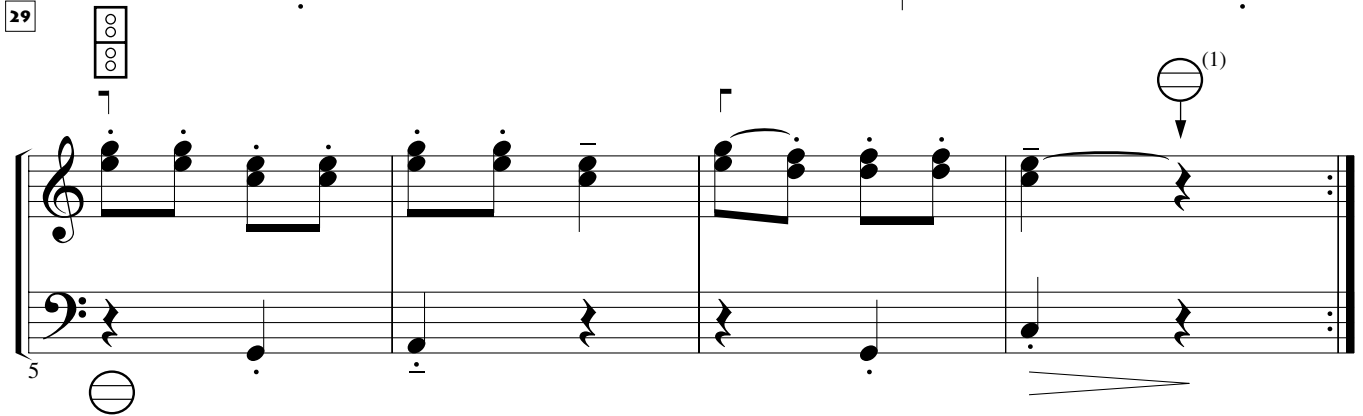
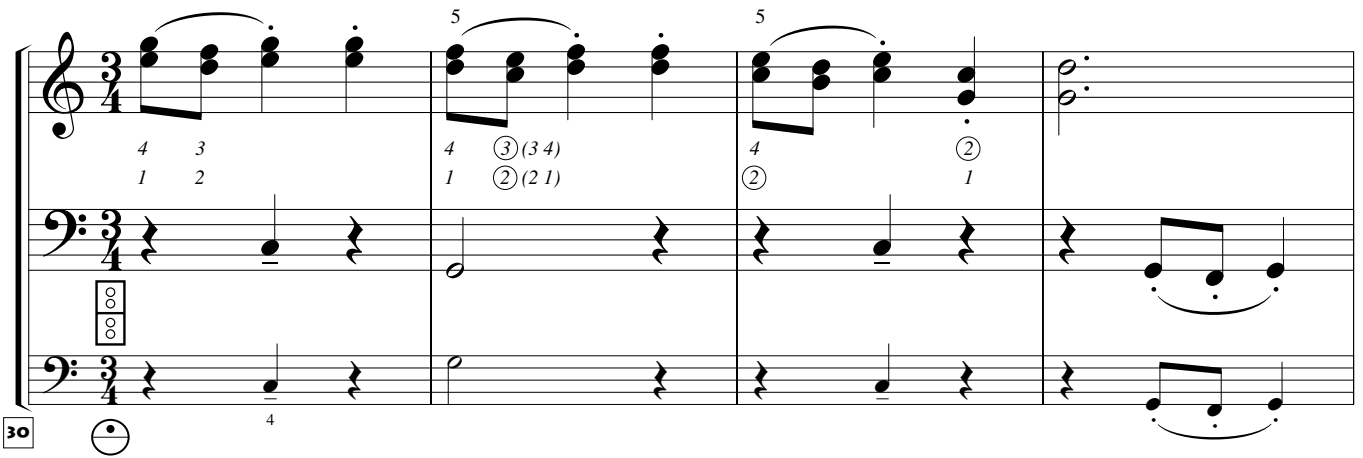
• Cantar la melodía (m. d.) mientras se toca el acompañamiento (m. i.).

NOTAS DOBLES (INTERVALOS ARMÓNICOS)

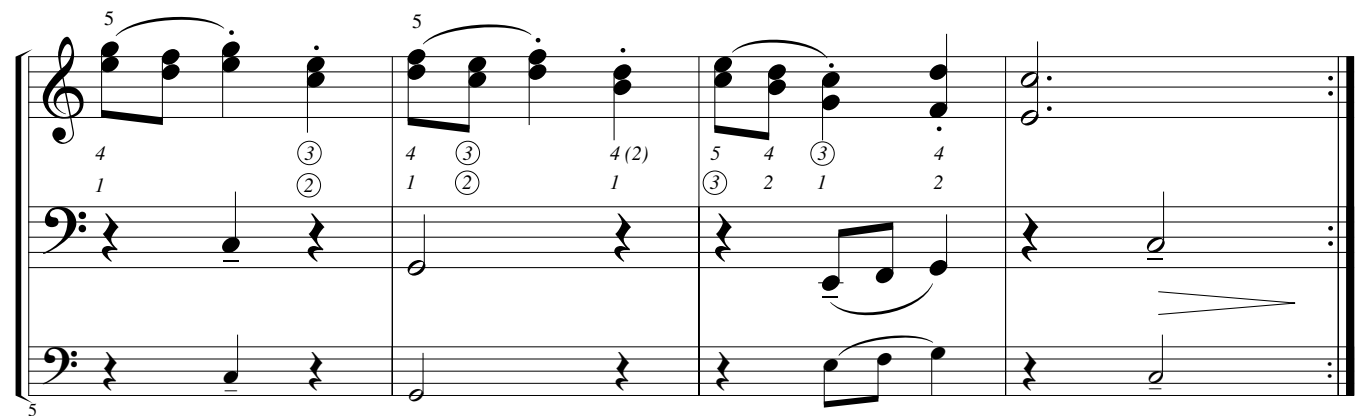
• Articulaciones: 




29

30



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

⁽¹⁾ Cambiar de registro en la repetición.

DIÁLOGO II

$\text{♩} = 80 \rightarrow$

loco

31

loco

31A

2 3 4

3 5 3

© Tito Marcos

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: ♩ con MIII y ♮ con MI.

DIÁLOGO CON EL ECO (MII)

32

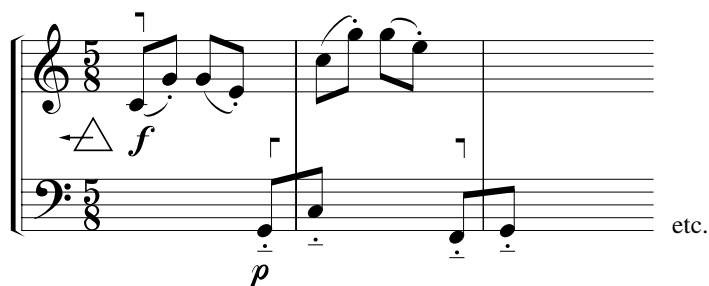
DIÁLOGO CON EL ECO (MIII)

The musical score is presented in three systems. The first system (measures 1-4) features a treble staff with a melody starting on a whole note, followed by eighth notes, and a bass staff with a simple harmonic accompaniment. Dynamic markings include *f* and *p*. Fingerings are indicated by numbers 2, 3, 4, and 5. A circled '32A' is in the left margin. The second system (measures 5-8) continues the melody and accompaniment, with dynamic markings *p*, *f*, *p*, and *f*. A circled '(1)' is above measure 7. The third system (measures 9-10) concludes the piece with dynamic markings *p* and *f*.

(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^{vas} los desplazamientos.
- Interpretar con el ritmo siguiente:



CAMBIO DE DEDO EN MII

33

13

Conclusivo

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

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 'C'. 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 G2. Measure 19 has a treble staff with a quarter note G4, quarter notes A4 and B4, and a half note C5. The bass staff has a whole note G2. Measure 20 has a treble staff with a quarter note G4, quarter notes A4 and B4, and a half note C5. The bass staff has a whole note G2. Measure 21 has a treble staff with a quarter note G4, quarter notes A4 and B4, and a half note C5. The bass staff has a whole note G2.

Musical notation for measures 22-25. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 22 has a treble staff with a quarter note G4, quarter notes A4 and B4, and a half note C5. The bass staff has a whole note G2. Measure 23 has a treble staff with a quarter note G4, quarter notes A4 and B4, and a half note C5. The bass staff has a whole note G2. Measure 24 has a treble staff with a quarter note G4, quarter notes A4 and B4, and a half note C5. The bass staff has a whole note G2. Measure 25 has a treble staff with a quarter note G4, quarter notes A4 and B4, and a half note C5. The bass staff has a whole note G2. A diamond 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 has a treble clef and a common time signature 'C'. 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 G2. Measure 28 has a treble staff with a quarter note G4, quarter notes A4 and B4, and a half note C5. The bass staff has a whole note G2. Measure 29 has a treble staff with a quarter note G4, quarter notes A4 and B4, and a half note C5. The bass staff has a whole note G2. Measure 30 has a treble staff with a quarter note G4, quarter notes A4 and B4, and a half note C5. The bass staff has a whole note G2.

Musical notation for measures 31-34. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 31 has a treble staff with a quarter note G4, quarter notes A4 and B4, and a half note C5. The bass staff has a whole note G2. Measure 32 has a treble staff with a quarter note G4, quarter notes A4 and B4, and a half note C5. The bass staff has a whole note G2. Measure 33 has a treble staff with a quarter note G4, quarter notes A4 and B4, and a half note C5. The bass staff has a whole note G2. Measure 34 has a treble staff with a quarter note G4, quarter notes A4 and B4, and a half note C5. The bass staff has a whole note G2.

(*) Cabezas con forma de rombo para MII.

System 1: Measures 35-38. Treble clef, C major. Measure 35: Treble has a quarter rest, bass has a quarter rest. Measure 36: Treble has a quarter note G4, bass has a quarter note G2. Measure 37: Treble has a quarter note A4, bass has a quarter note A2. Measure 38: Treble has a quarter note B4, bass has a quarter note B2. A first ending bracket (C¹) spans measures 35-38.

System 2: Measures 39-42. Treble clef, C major. Measure 39: Treble has a quarter note C5, bass has a quarter note C2. Measure 40: Treble has a quarter note D5, bass has a quarter note D2. Measure 41: Treble has a quarter note E5, bass has a quarter note E2. Measure 42: Treble has a quarter note F5, bass has a quarter note F2. A second ending bracket (C²) spans measures 39-42.

System 3: Measures 43-46. Treble clef, C major. Measure 43: Treble has a quarter note G4, bass has a quarter note G2. Measure 44: Treble has a quarter note A4, bass has a quarter note A2. Measure 45: Treble has a quarter note B4, bass has a quarter note B2. Measure 46: Treble has a quarter note C5, bass has a quarter note C2. A third ending bracket (C³) spans measures 43-46.

System 4: Measures 47-50. Treble clef, C major. Measure 47: Treble has a quarter note D5, bass has a quarter note D2. Measure 48: Treble has a quarter note E5, bass has a quarter note E2. Measure 49: Treble has a quarter note F5, bass has a quarter note F2. Measure 50: Treble has a quarter note G5, bass has a quarter note G2. A fourth ending bracket (C⁴) spans measures 47-50. Above measure 50, there are two sun-like symbols with arrows pointing down to the treble staff. To the right of measure 50, there are circled numbers 5, 1, 2, and 4.

- 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). Fingerings are indicated: 3 for the treble staff in measures 18, 20, and 22, and 1 for the treble staff in measure 21. A '3' is also written in the bass staff in measure 20.

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). A '7' is written in the bass staff in measure 23, and '7 (7)' is written in the bass staff in measure 26.

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). A '7 (7)' is written in the bass staff in measure 29. A crescendo hairpin is present in the treble staff in measure 30.

- ¿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). The tempo is marked as quarter note = 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.

CONVERSACIÓN DE CUCLILLOS

ARTICULACIÓN DE FUELLE

38

4

2

38A

FÓRMULAS ARTICULATORIAS

• Practicar el ejercicio anterior con las siguientes fórmulas articulatorias:

Exercises a) and b) are shown in two systems. Each system has a treble and bass staff. Exercise a) shows a treble staff with eighth notes and a bass staff with quarter notes. Exercise b) shows a treble staff with eighth notes and a bass staff with quarter notes.

Exercises e), f), g), and h) are shown in two systems. Each system has a treble and bass staff. Exercise e) shows a treble staff with eighth notes and a bass staff with quarter notes. Exercise f) shows a treble staff with eighth notes and a bass staff with quarter notes. Exercise g) shows a treble staff with eighth notes and a bass staff with quarter notes. Exercise h) shows a treble staff with eighth notes and a bass staff with quarter notes.

Exercises i), j), and k) are shown in two systems. Each system has a treble and bass staff. Exercise i) shows a treble staff with eighth notes and a bass staff with quarter notes. Exercise j) shows a treble staff with eighth notes and a bass staff with quarter notes. Exercise k) shows a treble staff with eighth notes and a bass staff with quarter notes.

⁽¹⁾ Abrir para aprovechar la descompresión del fuelle en esta articulación...

RECUERDO FUTURO

(1)  2ª vez

$\text{♩} = 52$



39

5 4 3 2 5 4 3 2 ...

1 5 4

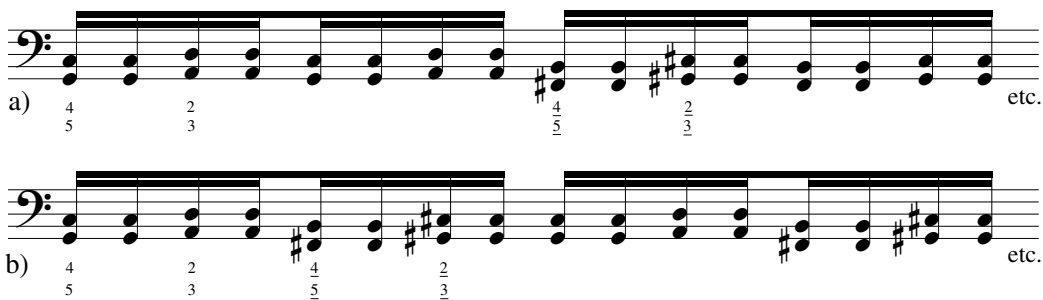
2ª Rit.

M
(Mi)

(MIII)

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

• Tocar el estudio anterior aplicando los siguientes acompañamientos:




a) 4 2 etc.
5 3

b) 4 2 etc.
5 3 4 3

(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

The musical score is written for three systems. The first system includes a treble clef staff with a 'Delicado' marking and a 'simile' instruction. It features a series of eighth notes with slurs and accents. The bass clef staff below it contains a sequence of notes with fingerings 4, 3, 5, and 4. A box labeled '41' contains a diagram of the left hand with fingers 4 and 3. The second system continues the melodic line in the treble clef and includes a 'poco rit.' marking. The third system shows a change in tempo to 'a tempo' and then 'poco rit.' again. The fourth system includes a 'rit.' marking and a 'lento' marking. Fingerings like 5, 4, 3, 4 and 3, 2, 4 are indicated. A box with a diagram of the left hand is shown at the end of the system.

• Dos posibles interpretaciones:

a) 

b) 

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

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 and a '5' below the first note. The first bass staff has a circled '5' below the first measure and a circled '3' below the fourth note. The second bass staff has a circled '2' below the first measure and various other fingerings (2, 4, 5, 4, 5, 4, 3, 2, 3, 2, 1, 3) below the notes. A chord diagram for a C major chord (C4, E4, G4) is shown below the first system. The second system continues the notation with similar fingerings and a circled '2' at the end of the second measure.

- Analizar y completar el transporte.

This block shows the first part of the exercise completion task. It features a treble staff with a circled '7' above the first measure and a bass staff with a circled '5' below the first measure. The notation includes notes and rests, with a circled '2' at the end of the second measure. The word "etc." is written at the end of the bass staff.

This block shows the second part of the exercise completion task. It features a treble staff with a circled '7' above the first measure and a bass staff with a circled '5' below the first measure. The notation includes notes and rests, with a circled '2' at the end of the second measure. The word "etc." is written at the end of the bass staff.

RETRATO MUSICAL (MII)

CAMBIO DE POSICIÓN MEDIANTE CAMBIO DE DEDO (TECLAS)

$\text{♩} = 50-60$

44

4 *legato*

5

9

13

• 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 (MIIII)

CAMBIO DE POSICIÓN MEDIANTE CAMBIO DE DEDO (TECLAS)

$\text{♩} = 50-60$


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

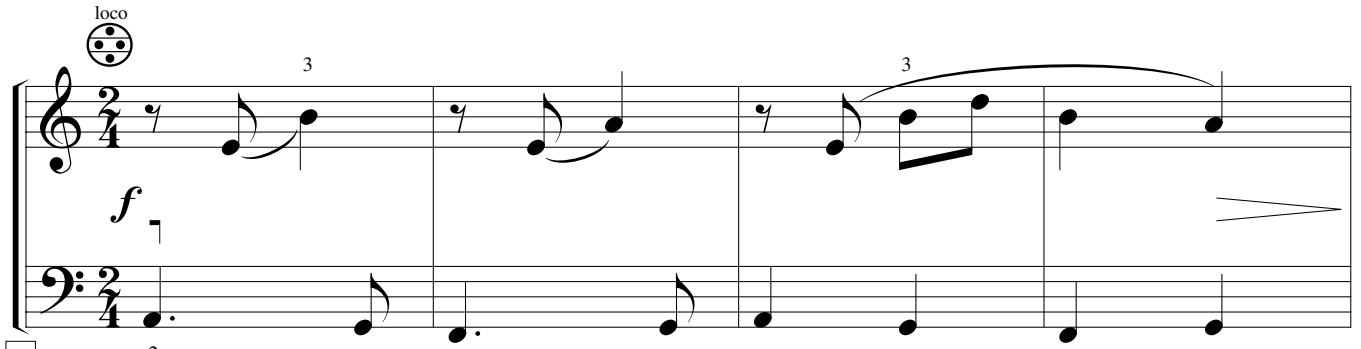
13

• El alumno indicará las articulaciones de fuelle

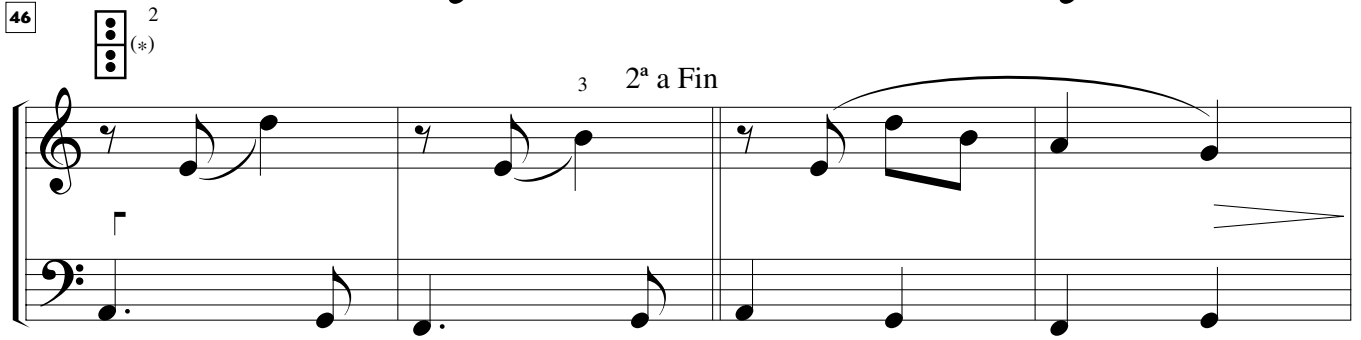
3 4 5- 4 4 3
2
(2) $\text{⊖}^{\textcircled{4}}$ - $\text{⊖}^{\textcircled{3}}$ -)
2
5 (S. B.)

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

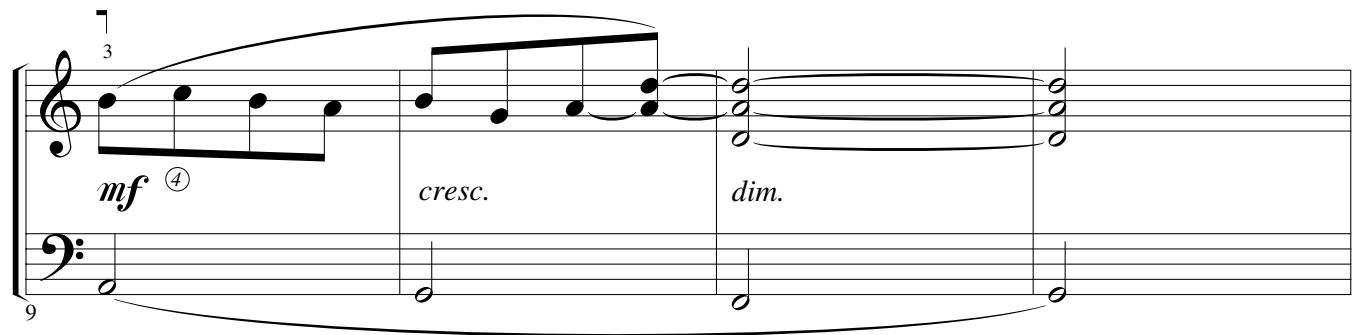
loco 



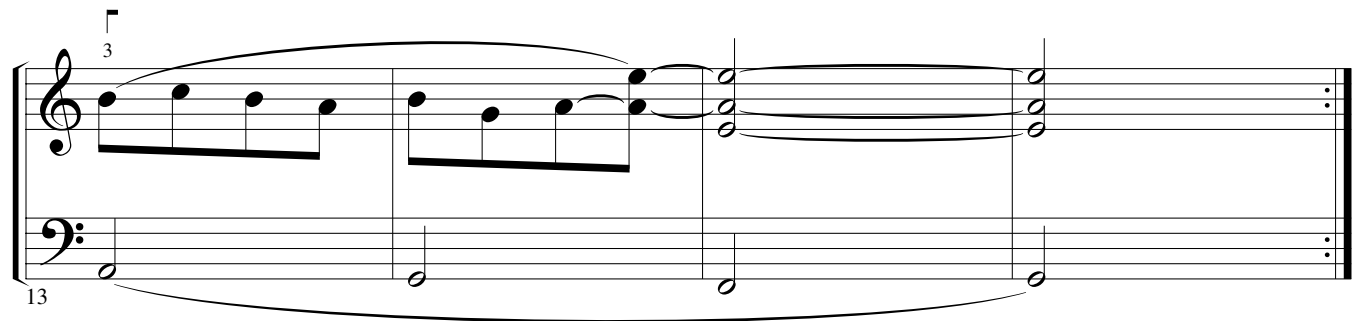
46



3 2^a a Fin

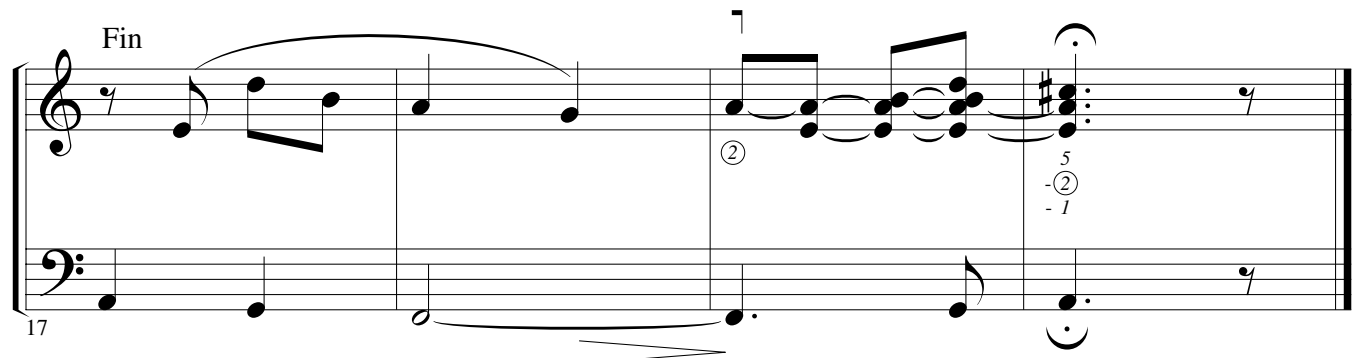


mf ^④ cresc. dim.



13

Fin



17

poco rit., non dim.

(*) MIII () opcional.

$\text{♩} = 56$

5 3 5 3

4 3 4 3 3 3

1 2 1 2 2

47

5 3 5 3

2 4

(-) (-)

4 5 4 3 5 3

2 1 2 3 5 4 3

3 2 1 3

7 (-)

4 2

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

5 4 4 5 4 4 4 4 4 4 4 1

1 2 4 2 1 2 1 (2) 2 1 1 2 4 2

48

2
B. S.

3

5

7

2ª como Fin

2ª poco rit

2

Musical notation for the first system of Estudio 48, measures 9-10. 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 chords. The bass staff contains a bass line with chords and a triplet of eighth notes. Fingerings are indicated: 7, 5, 3 in the treble staff; 5, 3 in the bass staff. Measure numbers 9 and 10 are written below the bass staff. The text "A. S." is written below the first measure.

Musical notation for the second system of Estudio 48, measures 11-12. 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 chords. The bass staff contains a bass line with chords and a triplet of eighth notes. Fingerings are indicated: 5 in the bass staff. 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.

Musical notation for the third system of Estudio 48, measures 13-14. 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 chords. The bass staff contains a bass line with chords. Measure numbers 13 and 14 are written below the bass staff.

Musical notation for the fourth system of Estudio 48, measures 15-16. 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 chords. The bass staff contains a bass line with chords and a triplet of eighth notes. 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.

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).

⁽¹⁾ 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 and bass staff. The treble staff contains a single note with a fermata. The bass staff contains a chord. A dynamic marking *p* transitions to *mf* with a hairpin. A fingerings chart is provided, showing numbers 5, 4, 2 for the right hand and 4, 3, 2 for the left hand, with the label **MIII**. A performance instruction **5 (MII)** is located below the chart.

⁽¹⁾ Invertir la dirección del fuelle en la repetición.

PASEO POR EL RÍO

♩ = 100

The musical score consists of four systems, each with a treble and bass staff. The first system includes a box with the number '50' and two circular diagrams representing button positions. The second system has a circled '3' below the bass staff. The third system has a circled '5' below the bass staff. The fourth system has a circled '7' below the bass staff. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like '2ª + f'. Fingerings are indicated by numbers 1 and 2 above or below notes. A circled '1' is placed below the final note of the first system.

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

Musical notation for measures 9 and 10. The piece is in 2/4 time. The treble clef staff contains a melodic line starting on G4, moving up stepwise to D5, then down stepwise to G4. The bass clef staff contains a simple accompaniment pattern: a dotted quarter note followed by an eighth note, then a quarter note, and finally a half note. Measure 9 ends with a fermata over the final note.

Musical notation for measures 11 and 12. The treble clef staff features a melodic line with a first ending (1ª) and a second ending (2ª). The first ending consists of a quarter note followed by an eighth note, then a quarter note, and finally a half note. The second ending consists of a quarter note followed by an eighth note, then a quarter note, and finally a half note. The bass clef staff contains a simple accompaniment pattern: a dotted quarter note followed by an eighth note, then a quarter note, and finally a half note. Measure 11 ends with a fermata over the final note. A dynamic marking of *f* (forte) is placed below the first ending. A circled *f* (forte) is placed below the second ending.

- Analizar: Métrica, Ritmo y Articulación.

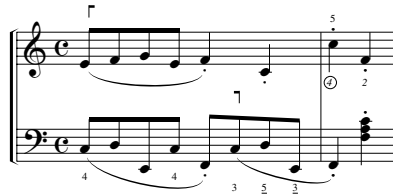
El labrador y sus hijos

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.

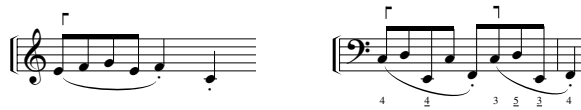
Método de trabajo:

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

- Aislados del resto de la pieza:



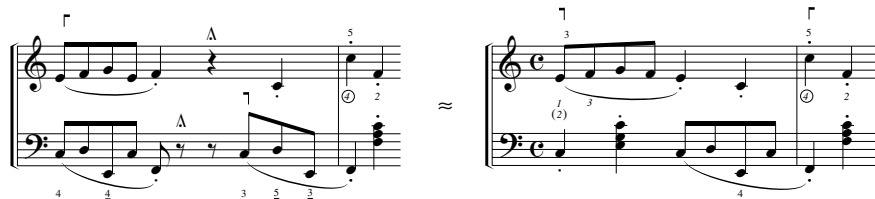
- Con las manos independientes:



- 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)

The musical score is divided into four systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

System 1: Treble staff starts with a circled 4 and a triangle with an arrow pointing left. Bass staff starts with a circled 3. Fingerings include 4, 3, 4, 5, 4, 3, 3, 4. A circled 3 with a (3) below it is also present.

System 2: Treble staff has a circled 2 with a (3) below it and a circled 5. Bass staff has a circled 5 and a circled 3. Fingerings include 2, 5, 4, 4, 5, 1, 2. A circled 2 with a (3) below it is also present.

System 3: Treble staff has a circled 5 and a circled 1. Bass staff has a circled 9 and a circled 2 with a (3) below it. Fingerings include 4, 3, 4, 3, 5, 3, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 1, 4, 3. A circled 3 with a (3) below it is also present.

System 4: Treble staff has a circled 1, a circled 2, and a circled 3. Bass staff has a circled 13 and a circled 2 with a (3) below it. Fingerings include 5, 3, 1, 2, 3, 3, 3, 3, 1, 2. A circled 3 with a (3) below it is also present. The system ends with the instruction *Poco rit.* and a decrescendo hairpin.

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

5

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! ⁽¹⁾

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.

⁽¹⁾ Esopo. Fábulas completas (Ediciones Buma S. A. Madrid 1984.)

INDEPENDENCIA ARTICULATORIA

$\text{♩} = 64$

55 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) $+f$

The score consists of three systems of music. The first system (measures 1-4) is marked *p* and includes a box number 55. The second system (measures 5-8) includes the instruction *poco dim.* and a box number 5. The third system (measures 7-10) is marked $+f$. The score includes various articulation symbols such as slurs, accents, and fermatas, as well as fingering numbers and circled numbers indicating specific techniques. There are also two circular diagrams at the top left and two at the bottom right of the score.

Measures 9 and 10 of the study. The music is written in treble and bass clefs. Measure 9 features a series of eighth notes in the bass clef and chords in the treble clef. Measure 10 continues with similar patterns. A dynamic marking of *+p* is present below measure 9. A circled '1' with a dot is placed above the treble clef staff at the end of measure 10.

+p

Measures 11 and 12 of the study. Measure 11 features a series of eighth notes in the bass clef and chords in the treble clef. Measure 12 continues with similar patterns. A dynamic marking of *+f* is present below measure 11. A circled '1' with a dot is placed above the treble clef staff at the end of measure 12.

+f

Measures 13 and 14 of the study. Measure 13 features a series of eighth notes in the bass clef and chords in the treble clef. Measure 14 continues with similar patterns. A dynamic marking of *+p* is present below measure 13. A circled '1' with a dot is placed above the treble clef staff at the end of measure 14.

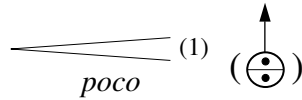
+p

Measures 15 and 16 of the study. Measure 15 features a series of eighth notes in the treble clef and chords in the bass clef. Measure 16 continues with similar patterns. A dynamic marking of *+f* is present below measure 15. A circled '1' with a dot is placed above the treble clef staff at the end of measure 16.

+f

Musical score for measures 17 and 18. The treble clef staff contains a melodic line with eighth notes and slurs. The bass clef staff contains a bass line with quarter notes. A *dim.* (diminuendo) marking is present in the first measure of measure 17.

Musical score for measures 19 and 20. The treble clef staff contains a melodic line with eighth notes and slurs, ending with a triplet of eighth notes. The bass clef staff contains a bass line with quarter notes. A *poco* (poco) marking is present in the first measure of measure 19. A circled number (1) is placed below the first measure of measure 19.



- Analizar articulación, Registración y características rítmicas.

⁽¹⁾ 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: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The bass line in the left hand consists of quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, Bb1, A1, G1. A slur covers measures 9 and 10, with a fermata over the final note of measure 10.

System 11: Measures 11 and 12. The melody in the right hand consists of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The bass line in the left hand consists of quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, Bb1, A1, G1. A slur covers measures 11 and 12, with a fermata over the final note of measure 12.

System 13: Measures 13 and 14. The melody in the right hand consists of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The bass line in the left hand consists of quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, Bb1, A1, G1. A slur covers measures 13 and 14, with a fermata over the final note of measure 14.

System 15: Measures 15 and 16. The melody in the right hand consists of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The bass line in the left hand consists of quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, Bb1, A1, G1. A slur covers measures 15 and 16, with a fermata over the final note of measure 16. A first ending bracket is placed above the first measure of the system, labeled with a circled '1'.

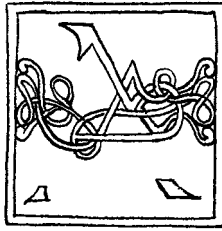
System 17: Measures 17 and 18. The key signature changes to one sharp (F#). The melody in the right hand consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. The bass line in the left hand consists of quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. A slur covers measures 17 and 18, with a fermata over the final note of measure 18.

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

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

System 2, measures 21-22. The RH melody continues: B-flat, C, D, E, F, G, A, B-flat. The LH bass line continues: B-flat, C, D, E, F, G, A, B-flat. A fermata is placed over the final notes of both hands in measure 22. The dynamic marking *+p* is written below the LH staff.

System 3, measures 23-24. The RH melody continues: B-flat, C, D, E, F, G, A, B-flat. The LH bass line continues: B-flat, C, D, E, F, G, A, B-flat. A fermata is placed over the final notes of both hands in measure 24. The dynamic marking *+p* is written below the LH staff. The instruction *poco espressivo* is written below the LH staff with a hairpin indicating a dynamic change. The dynamic marking *p* is written below the LH staff at the end of the system.



ESCENAS MEDIEVALES

(versión facilitada)

A su llegada las cosas tomó con aire alegre.

♩ = ± 82

loco

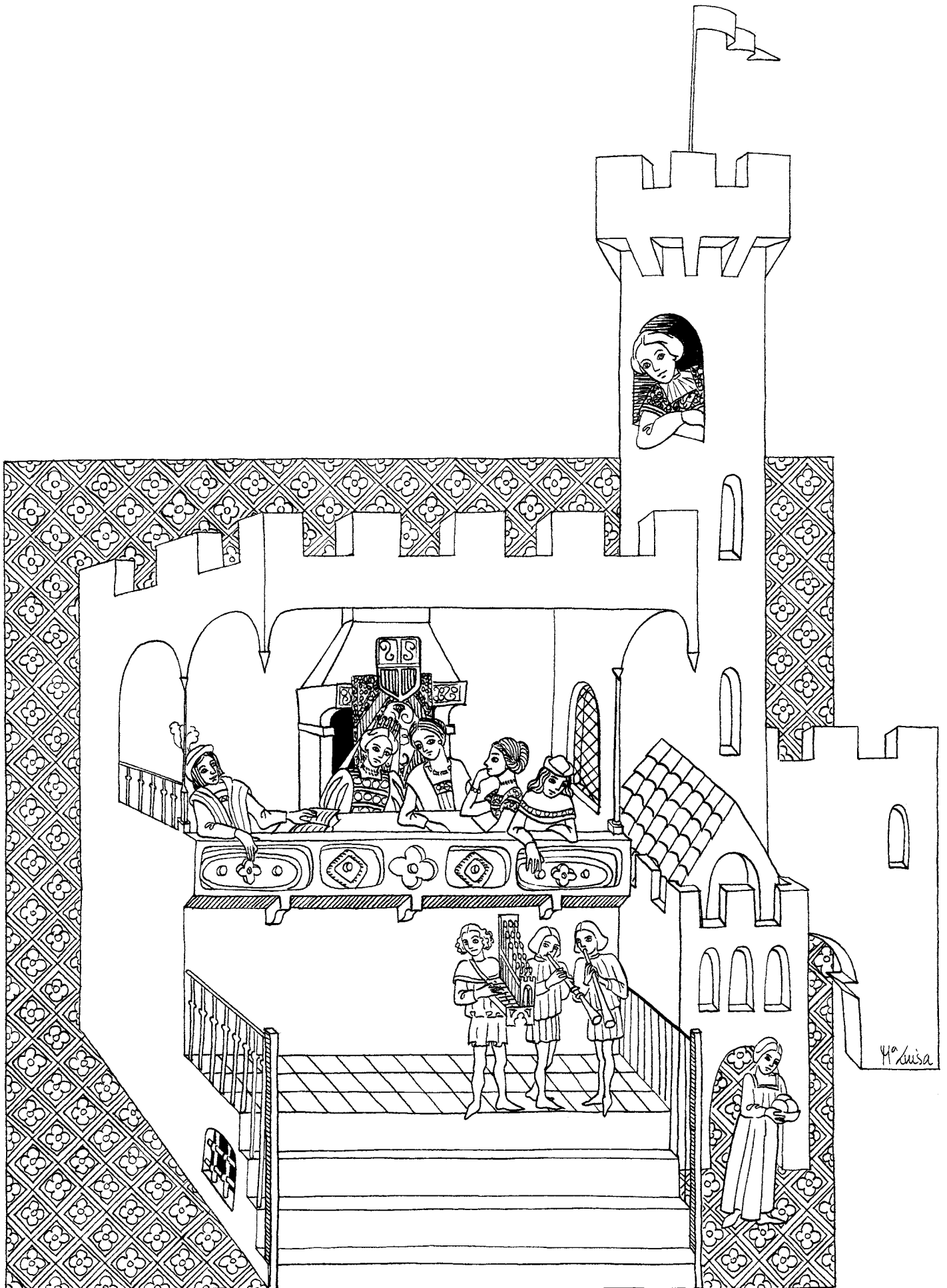
mp

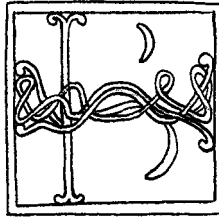
57

poco rit.

3







Buscó con placer explicación tras los sonidos

♩ = ± 66

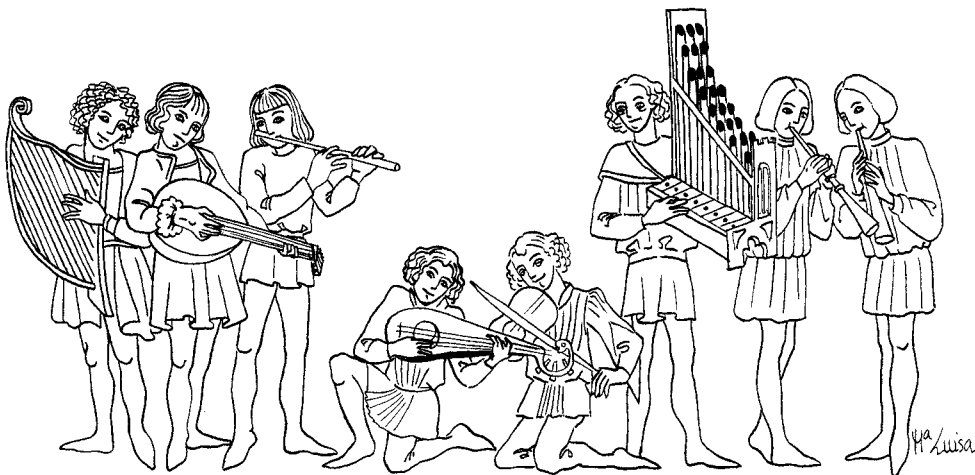
mf

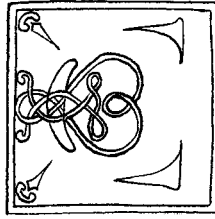
loco

poco rit.

100

Detailed description: This block contains a musical score for two staves. The top staff is in treble clef with a 2/4 time signature. It begins with a circled '7' and a circled 'mf' dynamic marking. The melody consists of eighth and sixteenth notes. The bottom staff is in bass clef with a circled '6' at the beginning. It features a similar rhythmic pattern. The score concludes with a circled 'loco' marking above the staff and a circled '100' below it. The tempo marking 'poco rit.' is placed in the final measure of the bottom staff.





Con la triste esperanza que el recuerdo depara

♩ = ± 66

loco

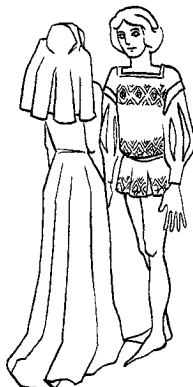
legato

loco

loco

loco

17





Después, la mañana en que todo ocurría...

♩ = 116

loco

mp

20

loco

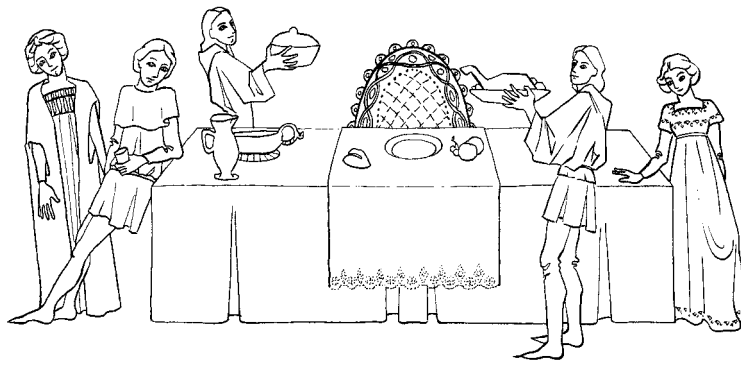
24

Musical score for measures 28-31. The score is in 3/4 time. The treble clef part starts with a 'loco' symbol and a fermata over the first measure. The bass clef part starts with a 'mf' dynamic and a circled '1' below the first measure. The score consists of four measures.

Musical score for measures 32-35. The score is in 3/4 time. The treble clef part ends with a 'loco' symbol. The bass clef part ends with a 'poco rit.' marking and a fermata. The score consists of four measures.

Musical score for measures 36-37. The score is in 3/4 time. The treble clef part starts with a 'loco' symbol and a fermata over the first measure. The bass clef part starts with a 'mp' dynamic. The score consists of two measures.

(1) Re con MIII opcional



Buscó de nuevo placer en lo pasado

$\text{♩} = \pm 73$

loco

38

42

poco rit.

loco

46

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 notes, rests, and dynamic markings. There are also circular symbols with a dot inside, likely indicating specific techniques or ornaments. The tempo is marked as $\text{♩} = \pm 73$. The piece concludes with a 'poco rit.' marking and a fermata.

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

loco

mp

51

poco a poco rit.

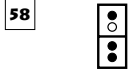
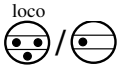
© Tito Marcos

53



♩ = 106/112

ESTUDIO 1984 (fragmento -1984-)



(1) MIII optativo: / , o / / 8

7

7

9

9

11

loco

loco

2ª Fin

f muy ligado

> ∇

loco

mf

13



15

17

19

4 2

Musical notation for measures 21-22. 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 23-24. Measure 23 includes fingering numbers 3 and 5 under the treble clef notes. Measure 24 continues the melodic and accompaniment patterns.

Musical notation for measures 25-26. Measure 25 has a fermata over the first note. Measure 26 includes a 'loco' symbol (a circle with three dots) above the treble clef, indicating a loco technique. The piece continues with eighth-note patterns in the treble and quarter notes in the bass.

Musical notation for measures 27-28. Measure 27 features a dynamic marking of *sfz* (sforzando) and a fermata. Measure 28 has a dynamic marking of *f* (forte). The notation includes eighth-note runs in the treble and quarter notes in the bass.

Musical notation for measures 29-30. Measure 29 includes a dynamic marking of *poco rit.* (poco ritardando). Measure 30 ends with a double bar line and the instruction 'D.C. (opcional)'. A copyright notice '© Tito Marcos' is visible in the bottom right of the system.

ESTUDIOS MII

MÉTODO DE ACORDEÓN, IV

TITO MARCOS

CONTENIDOS

4X3 = 11	40
ACORDES MAYORES, MENORES Y 7 ^A	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

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

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature (C). It begins with a circled '5' and a vertical line, followed by a series of rests in the first three measures, and then a half note in the fourth measure. The lower staff is in bass clef with a common time signature. It features a sequence of chords: a quarter note chord in the first measure, followed by eighth notes in the second and third measures, and a quarter note chord in the fourth measure.

A diagram showing the fifth finger (digit 5) positioned on the fifth line of a five-line staff. The finger is represented by a vertical line with a small circle at the tip, indicating the point of contact with the string.

The second system of music is identical to the first. It features two staves with rests in the upper staff and chords in the lower staff, starting with a circled '5' and a vertical line.

The third system of music is identical to the first. It features two staves with rests in the upper staff and chords in the lower staff, starting with a circled '5' and a vertical line.

The fourth system of music is identical to the first. It features two staves with rests in the upper staff and chords in the lower staff, starting with a circled '5' and a vertical line. The system concludes with a double bar line.

• 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 clef staff and a bass clef staff. The first system starts with a treble clef staff showing a sequence of notes: F4, G4, A4, B4, C5. Below this, the bass clef staff begins with a circled '5' and a '7' above the first measure, indicating a fifth finger fingering. The second system starts with a circled '6' and a '7' above the first measure. The third system starts with a circled '9' and a '7' above the first measure. The fourth system starts with a circled '13' and a '7' above the first measure. The bass clef staff in the second system includes fingerings 4, 3, 2, 3 for the final four notes. The score concludes with a double bar line and a large 'V' symbol.

JUGANDO A LA RAYUELA

The musical score is written for an accordion in 3/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 48. The score is divided into four systems, each with a measure number in a box at the start: 1, 5, 9, and 13. The first system starts with a treble clef and a 7-measure rest, followed by a bass clef with a piano (*p*) dynamic. The second system starts with a treble clef and a 5-measure rest, followed by a bass clef with a fortissimo (*f*) dynamic. The third system starts with a treble clef and a 9-measure rest, followed by a bass clef with a piano (*p*) dynamic. The fourth system starts with a treble clef and a 13-measure rest, followed by a bass clef with a fortissimo (*f*) dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, and dynamic markings. There are also some graphical elements like a circle with a vertical line and a triangle with a vertical line.

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

VARIACIÓN

8

Diagrama de botones:

Este sistema de música para acordeón muestra las primeras cuatro medidas de una variación. El sistema superior (treble clef) contiene una línea melódica con una corcheta que abarca las primeras tres medidas y otra que abarca las últimas tres. El sistema inferior (bass clef) muestra un acompañamiento de acordeón con acordes de tres botones en cada medida. El número '8' está en un recuadro a la izquierda. Debajo del sistema inferior hay un diagrama de botones que indica la posición de los dedos en el teclado.

5

Este sistema de música para acordeón muestra las medidas 5 a 8 de la variación. El sistema superior continúa la línea melódica con corchetes que agrupan las primeras tres y las últimas tres medidas. El sistema inferior muestra el acompañamiento de acordeón con acordes de tres botones. El número '5' está en un recuadro a la izquierda.

9

4 3 3 3 4 3 2 3

Este sistema de música para acordeón muestra las medidas 9 a 12 de la variación. El sistema superior continúa la línea melódica. El sistema inferior muestra el acompañamiento de acordeón con acordes de tres botones. Debajo del sistema inferior hay una serie de números que indican la digitación de los dedos para los acordes: 4, 3, 3, 3, 4, 3, 2, 3. El sistema termina con un signo de fin de pieza.

ARTICULANDO

FRASEO/ARTICULACIÓN DE FUELLE

Musical notation for the first system, measures 1-4. Treble clef, common time. Bass clef accompaniment with chords. A circle with a minus sign is above the first measure. Vertical bar lines with flags are above measures 1, 2, 3, and 4.

7

Diagram of a 7-fingered accordion button layout: a vertical rectangle containing two columns of three circles each, with a small circle centered between the two columns.

Musical notation for the second system, measures 5-8. Treble clef, common time. Bass clef accompaniment with chords. Vertical bar lines with flags are above measures 5, 6, 7, and 8.

5

Musical notation for the third system, measures 9-12. Treble clef, common time. Bass clef accompaniment with chords and slurs. Vertical bar lines with flags are above measures 9, 10, 11, and 12.

A. S.

2

9

Musical notation for the fourth system, measures 13-16. Treble clef, common time. Bass clef accompaniment with chords and slurs. Vertical bar lines with flags are above measures 13, 14, 15, and 16. A large 'V' symbol is at the end of the system.

13

4

3

2

3

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 consists of a treble clef with a scale of quarter notes (C4, D4, E4, F4) and a piano accompaniment with a bass clef. The piano part features chords in the right hand and single notes in the left hand. A circled '1' is placed above the first measure of the piano part, and a circled '7' is placed below the first measure. A box containing the number '8' and a button diagram (two circles above two dots) is positioned between the two systems. The second system continues the piano accompaniment, with a circled '7' below the first measure and a circled '2' at the end of the system. The piano part uses various chords and intervals throughout.

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

(2) Fuelle entre paréntesis para la repetición.

HOMOFONÍA

9

Diagram:

○	○
○	○

5

(1)

4 5 2 3 2 3

10

3 A. S.

Diagram:

○	○
○	○

- Combinar distintas articulaciones de fuelle.

(1) Preparar posición...

IMITACIÓN

The musical score is titled "IMITACIÓN" and is written for an accordion in 3/4 time. It consists of four systems of staves, each with a treble clef and a bass clef. The first system starts with a circled 7 and a 5, indicating a seventh and fifth chord. The bass line includes fingerings 4, 3, 4, and ellipses. A chord diagram is shown below the first system, consisting of a vertical rectangle with three circles in a column. The second system starts with a circled 7. The third system starts with a circled 9. The fourth system starts with a circled 7 and ends with a fermata and a final chord. The page number 13 is located at the bottom left of the fourth system.

CUANDO EL SUEÑO ABRE LA BOCA

$\text{♩} = \pm 60$

loco

12

4

3

3

5

5

3

4

9

4

5

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

EN LOS COLUMPIOS



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 includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a harmonic line. The first system starts with a treble clef staff showing a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5. Below it, a bass clef staff shows a sequence of chords: F#4, G4, A4, B4, C5, D5. A circled '3' above the first measure of the bass staff indicates a triplet. A box containing the numbers '14', '1', and '2' is located below the first system. The second system starts with a treble clef staff showing a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5. Below it, a bass clef staff shows a sequence of chords: F#4, G4, A4, B4, C5, D5. A circled '5' is located below the first measure of the bass staff. The third system starts with a treble clef staff showing a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5. Below it, a bass clef staff shows a sequence of chords: F#4, G4, A4, B4, C5, D5. A circled '9' is located below the first measure of the bass staff. The fourth system starts with a treble clef staff showing a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5. Below it, a bass clef staff shows a sequence of chords: F#4, G4, A4, B4, C5, D5. A circled '13' is located below the first measure of the bass staff. The score concludes with a double bar line and a fermata over the final chord in the bass staff.

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 5

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 melody in the treble and a bass line in the bass. The bass line is characterized by long, sustained notes with fingerings indicated below. The first system includes a chord diagram for the first measure of the bass line, showing a triad with notes on strings 4, 5, and 3. A circled '1' above the first measure of the bass line indicates a preparatory action. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth system.

(1) Preparar...

ARTICULACIÓN DE FUELLE

19 *Staccato*

20 *Staccato*

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

BAJOS Y ACORDES COMBINADOS

23

5

9

13

• 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 and bass staff. The treble staff has a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The bass staff contains chords and single notes. A circled '1' with a '2' below it is positioned above the first measure. A box containing the number '25' is located below the first measure. Fingering numbers 3, 4, 4, 2, 3 are placed below the bass staff.

Second system of musical notation. It continues the piece with treble and bass staves. Fingering numbers 5, 3, 4, 5, 2 are placed below the bass staff.

Third system of musical notation. It continues the piece with treble and bass staves. A circled '9' is located below the first measure of the bass staff.

Fourth system of musical notation. It includes a first ending bracket labeled '1ª' above the treble staff. The system ends with a double bar line and repeat dots. Fingering numbers 2, 3, 2, 3, 2 are placed below the bass staff.

Fifth system of musical notation. It includes a second ending bracket labeled '2ª' above the treble staff. The system ends with a double bar line and repeat dots. The instruction 'poco rit.' is written above the bass staff. Fingering numbers 4, 5, 2 are placed below the bass staff. A circled '7ª' is placed above the bass staff in the second measure.

EN-SUEÑO

ACORDES MAYORES, MENORES Y DE 7ª

loco

27

5

9

13

2

VALS DE LA MANO

CAMBIO DE POSICIÓN

CAMBIO DE DEDO SOBRE NOTA MANTENIDA⁽¹⁾

♩ = ±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

⁽¹⁾ 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 cadence with a fermata over the last measure.

© Tito Marcos

SUEÑO EN TRES PARTES

$\text{♩} = \pm 60$

3

A

31



5

loco



B

9

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 'loco' symbol (a circle with a dot) 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 and contains 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 finger number '4' is written below the first note of the upper staff.

The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature (C). It continues the melody from the first system, ending with a sharp sign (F#) above the final measure. The lower staff is in bass clef and contains a single bass note in the first measure, followed by a half note in the second measure, and rests in the third and fourth measures. The dynamic marking 'dim.' is placed between the staves. The system number '21' is written below the first measure, and the finger number '2' is written below the first note of the upper staff and the first note of the lower staff.

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

$\text{♩} = \pm 60$

DE PASEO

32

5

(1)

9

2 4 2 4 5 4 2

13

poco rit.

5 -5

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

7

17

This system contains measures 17 through 20. The treble clef staff features a sequence of notes: a half note G4, a dotted half note G4, a half note A4, and a whole note G4. The bass clef staff provides accompaniment with a steady eighth-note bass line (G2, F2, E2, D2) and chords consisting of a bass note and a triad (G2-A2-B2, F2-G2-A2, E2-F2-G2, D2-E2-F2).

21

21

This system contains measures 21 through 24. The treble clef staff continues with: a dotted half note G4, a half note A4, a half note G4, and a quarter note G4 with a fermata. The bass clef staff continues with the same accompaniment pattern as the previous system, ending with a final chord in measure 24.

MAR EN CALMA

loco Lento

33

5

9

13

1

2

3

4

5

1^a

2^a

M

7^a

(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

System 1 of the musical score for 'CORCHEAS'. It features a treble clef with a 2/4 time signature and a bass clef. The treble staff contains a melodic line with eighth notes and a slur. The bass staff contains a harmonic accompaniment with chords and single notes. A circled '7' is above the first measure, and a circled '34' is in a box to the left.



System 2 of the musical score for 'CORCHEAS'. It continues the melodic and harmonic lines from the first system. A circled '5' is above the first measure of the treble staff. The system ends with a double bar line.

• Ver estudio 4, página IV-2.

LA PELOTA

Movido

System 1 of the musical score for 'LA PELOTA'. It features a treble clef with a common time signature and a bass clef. The treble staff contains a melodic line with eighth notes and a slur. The bass staff contains a harmonic accompaniment with chords and single notes. A circled '7' is above the first measure, and a circled '35' is in a box to the left. Fingerings '4 3 2 3' are written below the bass staff.



System 2 of the musical score for 'LA PELOTA'. It continues the melodic and harmonic lines from the first system. Fingerings '(2 3 4)' and '(3 2 3)' are written above the treble staff. A circled '3' is above the first measure of the treble staff. The system ends with a double bar line.

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.

⁽¹⁾ 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

A diagram showing two buttons, one above the other, each represented by a small circle with a dot in the center.

stacc. / leg.

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 last measure, there is a circled 'x' symbol and 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.

⁽¹⁾ 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.

(1) 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

(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 sharp (F#) 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'. 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 with the number '41' is located at the start 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 has a dynamic marking of *p*. 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 dynamic marking of *p*. A circled '10' is at the bottom left.

A. S.

Musical score for measures 13-15. The treble clef staff contains a melodic line with a long slur over measures 13 and 14, and a shorter slur over measures 14 and 15. The bass clef staff contains a harmonic accompaniment with chords and a fermata over measures 14 and 15. The measure number 13 is written below the first measure.

Musical score for measures 16-17. Measure 16 has fingerings 2 and 1 indicated above the notes. Measure 17 has a fingering 3 above the notes. A box labeled "Fin" with an arrow points to the end of measure 17. A double bar line with repeat dots is at the end of measure 17. A circled "X" symbol is above measure 17. A fermata is over the final note of measure 17. The measure number 16 is written below the first measure, and 17 (24) is written below the second measure.

- Analizar los distintos cambios de posición y sus respectivas opciones de digitación...

$\text{♩} = 54$

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 time signature is 2/4. The first measure (17) starts with a dynamic marking of *A' + f*. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 4. The second measure (18) has a fingering of 2. The third measure (19) has a fingering of 1. The fourth measure (20) has fingerings 2 and 4. The bass line consists of chords and single notes.

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#). The time signature is 2/4. The first measure (21) starts with a dynamic marking of *A' + f*. The second measure (22) has a fingering of 2. The third measure (23) has a fingering of 1. The fourth measure (24) has a fingering of 1. The bass line consists of chords and single notes. At the end of the piece, there is a fermata over a whole note in the bass line and a trill-like symbol in the treble 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

♩ = ± 66 → 86

45

(1) Hacer un pequeño regulador (descendente) en el momento de "soltar" la pulsación:  (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⁽¹⁾ 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 (3) 4 (5) 3 2 1 2 5 (3) 1 4

3 2 3

2

Diagrama de acordeón: 

5

1^a 5 3 2

5 3

5 5 3 2 5 3 2 4

(4) 3 2 3 2 3


3 4 5 3

13

5 3 1 4

3 5 3 1

2^a (1)

(1)  ver estudio 45, página IV-47.

EL ROBOT CANTANTE

loco Mecánico

48

2 3 4 5 ...

1ª

(1)

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 accompaniment. Measure numbers 13, 14, and 15 are indicated at the bottom left of the system.

Musical notation for measures 16-19. Measure 16 features 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 at the bottom left of the system.

Musical notation for measures 20-22. The system concludes with a double bar line. The treble staff has a melodic line with a slur. The bass staff has a bass line with chords. A 'poco rit.' (poco ritardando) instruction is written below the bass staff. Measure numbers 20, 21, and 22 are indicated at the bottom left of the system.

BAILE

System 1 (Measures 1-4): Treble clef, 3/4 time. Bass clef accompaniment. Fingerings: 5 3, 5 (3), 2, 4. A box with '49' is on the left.



System 2 (Measures 5-8): Treble clef, 3/4 time. Bass clef accompaniment. Fingerings: 5, 2. A diamond symbol is at the end of the system.

System 3 (Measures 9-12): Treble clef, 3/4 time. Bass clef accompaniment. Fingerings: 5 3, 5 (4) 3 (2), 5 (4) 3 (2), 4 (5) 3 (4), 1 (2), 5 (3), 4 3.

System 4 (Measures 13-16): Treble clef, 3/4 time. Bass clef accompaniment. A diamond symbol is at the end of the system.

EL SOL

loco

50

4 5 2 3

1 2 1 3 2

4 2 3 (4) 4 5

3 4 2 3 4

5 (4) 1 (1) -5

4 3 2 4 5

8 4 5 3 4 2 3 4 5

(1) Cambio de dedo en el tercer tiempo.

DE VIAJE

51

4 3 2 3 ...

Detailed description: 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 melody consists of eighth and quarter notes. 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 and a triangle is located below the first measure. Below the bass staff, the fingering sequence '4 3 2 3 ...' is written.

5

Detailed description: This system contains measures 5 through 8. The treble clef staff continues the melody. A circled number '2' is above the sixth measure, and a circled number '3' is above the seventh measure. The bass clef staff continues with eighth notes and chords.

9

Detailed description: This system contains measures 9 through 12. The treble clef staff features a more active melody with eighth notes. A circled number '3' is above the tenth measure, and a circled number '4' is above the eleventh measure. The bass clef staff has a simpler accompaniment with quarter notes.

13

poco cresc.

7^a

sfz

Detailed description: This system contains measures 13 through 16. The treble clef staff continues the melody. The bass clef staff features a complex accompaniment with chords and a 7^a chord in the final measure. A crescendo hairpin is located below the bass staff, starting from measure 13 and ending with a forte (*sfz*) dynamic marking in measure 16. The instruction 'poco cresc.' is written below the first measure.

System 1, measures 17-20. The treble clef staff contains a melody of quarter notes and eighth notes. The bass clef staff features a bass line with eighth notes and a series of chords (dyads) in the left hand.

System 2, measures 21-24. The treble clef staff continues the melody, including a measure with a sharp sign. The bass clef staff continues with eighth notes and chords.

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 simpler bass line with quarter notes.

System 4, measures 29-32. The treble clef staff has a melody that ends with a fermata. The bass clef staff has chords and a bass line that concludes with a fermata. A hairpin symbol is present below the bass staff.

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 and a 'staccato' marking. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A box labeled '52' contains a diagram of the left hand with two dots on the first and second fingers. The second system continues the rhythmic pattern. The third system includes a circled '2' and a circled '1'. The fourth system includes circled '1 (2)', circled '1 (2 - i)', circled '3', and circled '2' markings. The bass staff consistently plays a sequence of chords and single notes.

7 cantable

non legato

9

11

13

15

17

1 3 (4) 3 (4)
-1 (-2)

2 dim. 4

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, B4, and C5. Above the first measure is a fingering '1', and above the second measure is '3 (4)'. Above the final measure is '3 (4)' and '-1 (-2)'. The bass clef staff has a bass line with quarter notes on G2, F2, E2, and D2. Above the first measure is a fingering '2' and a triangle symbol. The word 'dim.' is written above the second measure, and the number '4' is above the fourth measure.

19

1 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, B4, and C5. Above the first measure is a fingering '1', and above the second measure is '1'. Above the fourth measure is '4'. The bass clef staff has a bass line with quarter notes on G2, F2, E2, and D2. Above the first measure is a fingering '1', and above the second measure is '4'.

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, B4, and C5. Above the first measure is a fingering '1', and above the second measure is '3'. Above the fourth measure is '2'. The bass clef staff has a bass line with quarter notes on G2, F2, E2, and D2. Above the first measure is a fingering '2'. The word 'poco dim.' is written above the fourth measure.

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, B4, and C5. Above the first measure is a fingering '1'. The bass clef staff has a bass line with quarter notes on G2, F2, E2, and D2. Above the first measure is a triangle symbol. The words 'staccato + f' are written above the second measure.

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 contains a dotted half note G4 in the treble staff and a dotted half note G2 in the bass staff. Fingerings 1 and 2 are indicated above the notes in measure 26.

System 2, measures 27-28. Measure 27 starts with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a 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 contains a dotted half note G4 in the treble staff and a dotted half note G2 in the bass staff. Fingerings 3 and 4 are indicated above the notes in measure 28. A circled 2 is also present in the treble staff.

System 3, measures 29-30. Measure 29 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 30 contains a dotted half note G4 in the treble staff and a dotted half note G2 in the bass staff. Fingerings 1 (2) and 2 are indicated above the notes in measure 30.

System 4, measures 31-32. Measure 31 starts with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a 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 contains a dotted half note G4 in the treble staff and a dotted half note G2 in the bass staff. Fingerings 3 and 1 are indicated above the notes in measure 32. A triangle symbol is placed above the bass staff in measure 32, and the text "non legato" is written below it.

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 and a sharp sign, with a triplet of eighth notes and a crescendo hairpin. Measure 40 has a first ending bracket over the final two notes, a dynamic marking of *+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 and a sharp sign, with a triplet of eighth notes and a crescendo hairpin. Measure 42 has a first ending bracket over the final two notes, a dynamic marking of *poco rit.*, a *loco* symbol, a key signature change to two sharps (F# and C#), a triplet of eighth notes, and a dynamic marking of *sfz*. The system ends with a double bar line and a final crescendo hairpin.

ADUCCIÓN

♩ = ± 130

53

loco

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

f

1 2 3 4 2 ② 2 1 ② 3 4 5 ③ 5 ③ ② 3 ②

(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 Λ

④ *mf* ② ③

3 ∇

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 common time signature. It contains a melodic line with various slurs and fingerings: 1 2 3 4 5 3, 4 3 2 1, 2 1 2 3 4 5, 3 5, 3. The second system continues the melodic line and includes a bass clef staff with a simple harmonic accompaniment. The third system features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a more complex accompaniment. The fourth system shows a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a complex accompaniment. Dynamics include *f*, *+p*, and *mf*. Fingerings are indicated by circled numbers. The score concludes with a final note and a fermata.

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 (1-4) and accents. The bass clef part of the fourth system features a complex chordal structure with multiple notes per staff.

• Tocar poniendo atención en el esquema melódico.

The musical score is written for an accordion and consists of four systems. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a dynamic marking of *f*. The melody is characterized by rapid sixteenth-note passages with slurs. The second system introduces a bass clef with a simple accompaniment pattern of eighth notes. A fingerings box is provided below the bass staff. The third system continues the melodic and accompanimental lines. The fourth system features a crescendo leading to a final melodic phrase, with a fermata over the final note. A triangle symbol is placed above the first measure of this system. The score concludes with a double bar line and a small circle.

Alejándose, ...perdiéndose en forma de eco.

- Tocar poniendo atención en la digitación.

The musical score is divided into four systems, each with a treble and bass staff. The first system begins with a circled '1' in the treble staff. The second system features fingerings '2' and '3' above notes. The third system includes fingerings '2', '4 4 5 4', and '2 2 1 2'. The fourth system includes fingerings '4 5' and '1 2 1' above notes. The bass staff consistently shows a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

The musical score is written for an accordion in 3/4 time. It consists of two systems of two staves each (treble and bass). The first system begins with a treble staff containing a melodic line with a 'loco' marking and a circled '7'. The bass staff has a simple accompaniment. The second system continues the melody with a 'poco cresc.' marking and includes a diagram of the accordion's button layout. The third system features a 'poco rit.' marking and ends with a final cadence. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above or below notes. A copyright notice '© Tito Marcos' is visible 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

5

3

4

3

1

mp non legato (casi staccato)

4

4

-5

1

1

1

2

10

Musical notation for measures 13-15. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some with slurs and accents. The bass clef staff contains a bass line with chords and single notes. Measure 13 is marked with the number 13.

Musical notation for measures 16-18. The treble clef staff includes fingerings (7), 1, 5, 3, 2, 4, and 1. It also features first and second endings marked with 1 and 2. The bass clef staff continues with chords and notes. Measure 16 is marked with the number 16.

Musical notation for measures 19-21. The treble clef staff includes fingerings 3, -1, and (7). It features a first ending marked with 1. The bass clef staff continues with chords and notes. Measure 19 is marked with the number 19.

Musical notation for measures 22-24. The treble clef staff includes fingerings 4, 5, -5, 3, and -5, 2-1. It features a first ending marked with 1 and a *poco* marking. The bass clef staff continues with chords and notes. Measure 22 is marked with the number 22.

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

System 1: Treble clef, 4/4 time signature. Marked 'A'. Bass clef. Treble clef with a circled '1' and a circle with a dot below it. Bass clef with a circle with a dot below it. The music consists of eighth-note patterns in both hands.

System 2: Treble clef, 4/4 time signature. Bass clef. Treble clef. Bass clef. The music continues with eighth-note patterns, including a flat sign in the bass line.

System 3: Treble clef, 4/4 time signature. Bass clef. Treble clef. Bass clef. The music concludes with eighth-note patterns and a final 4/4 time signature.

(1) MIII optativo

Musical score for measures 7 and 8. It consists of two systems of staves. The first system has a treble and bass staff. The second system has two treble staves. The music is in 4/4 time and features eighth-note patterns. A '7' is written below the first staff of the first system.

Musical score for measures 9 and 10. It consists of two systems of staves. The first system has a treble and bass staff. The second system has two treble staves. The music is in 4/4 time. At the end of measure 10, the time signature changes to 3/4. A '9' is written below the first staff of the first system. A 'loco' symbol is present in the second system.

Musical score for measures 11 and 12. It consists of two systems of staves. The first system has a treble and bass staff. The second system has two treble staves. The music is in 3/4 time. At the end of measure 11, the time signature changes to 4/4. A '11' is written below the first staff of the first system. A 'loco' symbol is present in the second system.

loco

13

16

19

22

24

Musical score for measures 36-37. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). Measure 36 starts with a treble staff containing a series of eighth notes and a bass staff with a chordal accompaniment. Dynamics include *mf* and *f dim.*. A *loco* symbol is present in the top right corner.

Musical score for measures 38-39. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). Measure 38 starts with a treble staff containing a series of eighth notes and a bass staff with a chordal accompaniment. Dynamics include *mf*. A *loco* symbol is present in the top left corner. A chord symbol 'D' is shown in a box in the bass staff.

Musical score for measures 40-41. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). Measure 40 starts with a treble staff containing a series of eighth notes and a bass staff with a chordal accompaniment.

Musical score for measures 42-43. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). Measure 42 starts with a treble staff containing a series of eighth notes and a bass staff with a chordal accompaniment.

Musical score for measures 44-45. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). Measure 44 starts with a treble staff containing a series of eighth notes and a bass staff with a chordal accompaniment.

Musical notation system 1, measures 46-47. Treble clef, bass clef, key signature of one sharp (F#).

Musical notation system 2, measures 48-49. Treble clef, bass clef, key signature of one sharp (F#).

Musical notation system 3, measures 50-51. Treble clef, bass clef, key signature of one sharp (F#).

Musical notation system 4, measures 52-53. Treble clef, bass clef, key signature of one sharp (F#).

Musical notation system 5, measures 54-55. Treble clef, bass clef, key signature of one sharp (F#). Includes a *loco* marking and a fermata.

loco

56

59

62

65

68

loco

A'

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.⁽¹⁾ (2)

F

legato e poco a poco molto staccato.⁽¹⁾

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.⁽³⁾

94

ppp dim. Poco a poco stacc.⁽⁴⁾ \triangle ○ *f* (5)

(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.*

98 *dim.*

(2)

100 *alejándose*

(3)

© 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)⁽¹⁾ de lo que podría denominarse acordeón “integral”⁽²⁾, 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 $\overset{\text{loco}}{\ominus}$ $\overset{\text{loco}}{\boxplus}$): 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. $\overset{\text{loco}}{\boxplus}$ 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.

⁽¹⁾ 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...

⁽²⁾ 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)

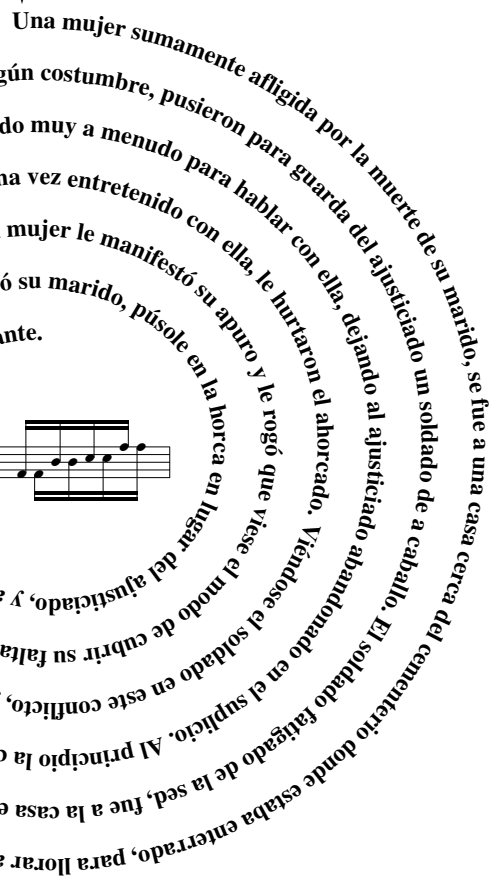
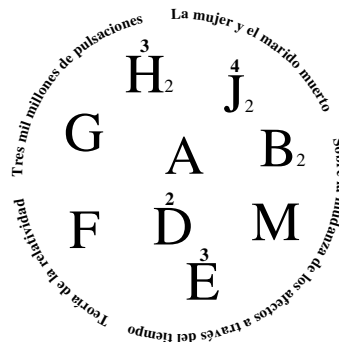
Biomúsica

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



(1) El intérprete podrá elegir uno de los cuatro títulos.

INTRODUCCIÓN (CODA)

(1) ♩ = ± 60/80

mp

Muy ligado, suave y expresivo⁽²⁾

2ª poco rit.

6 6 ...

Dim.

Fin ▲

⁽¹⁾ El intérprete podrá elegir cualquier combinación de registros que tenga en cuenta la nota (2): ◯, ⊖, etc.

⁽²⁾ 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).

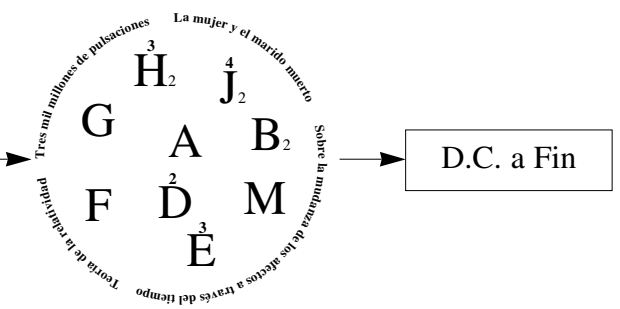
(4)

Aparición gradual, y aleatoria, del "sonido musical" (tono estable), enmascarando progresivamente los ruidos del mecanismo.

(4)

Pulsación suave y ligada, sin golpear las teclas y, o, botones; controlando el ruido del mecanismo.

A



- (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

A

B

C

D

E

F

G

H

MÓDULOS I-M

I

J

K

L

LL

M

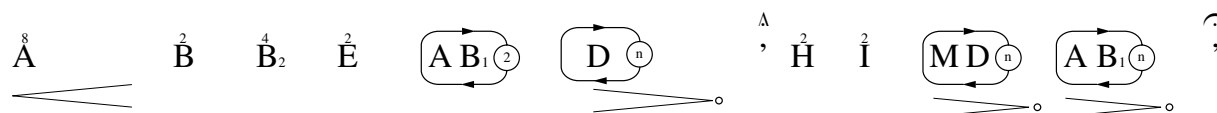
etc...

INDICACIONES INTERPRETATIVAS

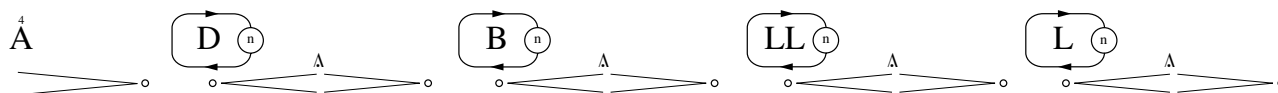
- Mantener como único condicionante la “**espacialización**” de una misma línea melódica mediante su alternancia entre los manuales.
- Las notas acentuadas, que rompen la igualdad rítmica, serán móviles, pudiendo desplazarse la posición del acento, o acentos, respecto al grupo de sonidos (**módulo**), 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⁽¹⁾ 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”:

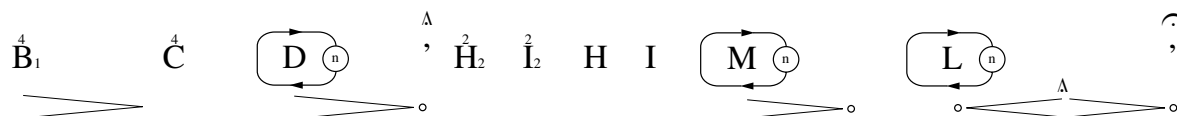
versión I



versión II

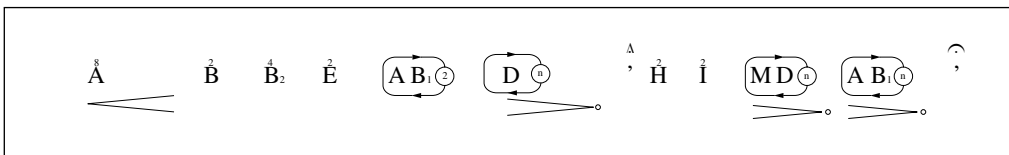


versión III



⁽¹⁾ Ver ejemplos de transporte en página 10.

EJEMPLO DE DESARROLLO DE LA VERSIÓN I



EJEMPLO DE IMPROVISACIÓN

mano derecha

H

mano izquierda

mano izquierda

I

etc...

H

etc...

H

etc...

H

© Tito Marcos

J

1 2 1 2

etc...

M

dim.

etc...

PLANTEAMIENTOS DEL ESTUDIO:

- A modo de “juego”, y basado en la fábula de **Esopo** (Grecia siglo VI)⁽¹⁾ “**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 “**subjetividad 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⁽²⁾ 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.

⁽¹⁾ “... 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).

⁽²⁾ A quien, en un principio, convendrá asesorar...

EJEMPLO DE TRANSPORTE



PASOS PARA LA EJECUCIÓN:

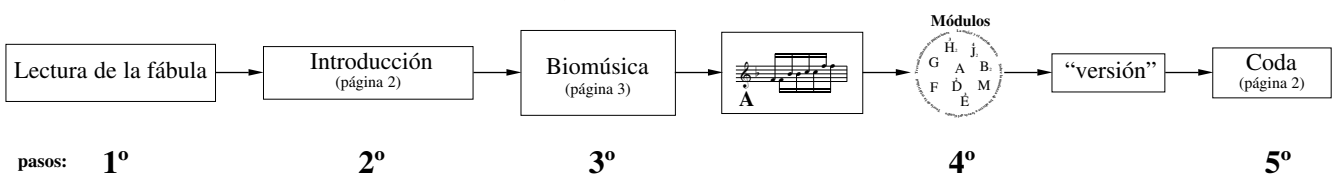
1º Lectura del texto (fábula de Esopo)

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



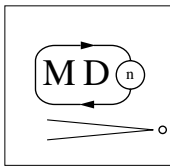
SÍMBOLOS:



: **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”



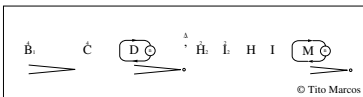
: **Conjunto de Módulos** que el intérprete tendrá que organizar en forma de distintas “versiones”



: **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

Musical score system 1, measures 9-10. The treble clef contains a melodic line starting with a dotted quarter note, followed by eighth notes. The bass clef contains a simple accompaniment of quarter notes. The dynamic marking is *p* and the instruction is *poco a poco cresc.*

Musical score system 2, measures 11-12. The treble clef continues the melodic line with eighth notes and a half note. The bass clef continues the accompaniment. The dynamic marking is *p* and the instruction is *poco a poco cresc.*

Musical score system 3, measures 13-14. The treble clef continues the melodic line with eighth notes and a half note. The bass clef continues the accompaniment. The dynamic marking is *p* and the instruction is *poco a poco cresc.*

Musical score system 4, measures 15-16. The treble clef contains a melodic line starting with a dotted quarter note, followed by eighth notes. The bass clef contains a simple accompaniment of quarter notes. The dynamic marking is *f*.

Musical score for measures 17-18. The treble clef staff contains a sequence of eighth-note chords: G4-A4-B4-C5, A4-B4-C5-D5, F#4-G4-A4-B4, and G4-A4-B4-C5. The bass clef staff contains a sequence of eighth notes: G3, A3, B3, C4. The dynamic marking *p* poco a poco cresc. is present in the first measure.

Musical score for measures 19-20. The treble clef staff contains a sequence of eighth-note chords: G4-A4-B4-C5, A4-B4-C5-D5, F#4-G4-A4-B4, and G4-A4-B4-C5. The bass clef staff contains a sequence of eighth notes: G3, A3, B3, C4. The dynamic marking *p* poco a poco cresc. is present in the first measure.

Musical score for measures 21-22. The treble clef staff contains a sequence of eighth-note chords: G4-A4-B4-C5, A4-B4-C5-D5, F#4-G4-A4-B4, and G4-A4-B4-C5. The bass clef staff contains a sequence of eighth notes: G3, A3, B3, C4. A triangle symbol is present in the first measure of the treble staff.

Musical score for measures 23-24. The treble clef staff contains a sequence of eighth-note chords: G4-A4-B4-C5, A4-B4-C5-D5, F#4-G4-A4-B4, and G4-A4-B4-C5. The bass clef staff contains a sequence of eighth notes: G3, A3, B3, C4. The dynamic marking *f* is present in the first measure, and *p* is present in the second measure.

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 a fermata over the final two notes. The bass staff contains a series of eighth notes in the left hand. The dynamic marking *mf* is placed between the staves. A hairpin crescendo symbol is located in the right margin of the system.

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, with a fermata over the final two notes. The bass staff contains a series of eighth notes in the left hand. The dynamic marking *p cresc.* is placed in the left margin of the system.

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, with a fermata over the final two notes. The bass staff contains a series of eighth notes in the left hand.

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, with a fermata over the final two notes. The bass staff contains a series of eighth notes in the left hand.

33 *f*

System 1: Measures 33-34. Treble clef, piano (p). Measure 33: Treble clef has a series of eighth notes (G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4) with a fermata over the last two notes. Bass clef has a dotted quarter note (G3). Measure 34: Treble clef has a series of eighth notes (A4, B4, C5, B4, A4, G4) with a fermata over the last two notes. Bass clef has a dotted quarter note (F3). A key signature change to one sharp (F#) occurs at the start of measure 34.

35 *p* *cresc.* [7]

System 2: Measures 35-36. Treble clef, piano (p). Measure 35: Treble clef has a series of eighth notes (G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4) with a fermata over the last two notes. Bass clef has a dotted quarter note (G3). Measure 36: Treble clef has a series of eighth notes (A4, B4, C5, B4, A4, G4) with a fermata over the last two notes. Bass clef has a dotted quarter note (F3). A key signature change to two sharps (F#, C#) occurs at the start of measure 36. A bracketed number [7] is placed above the treble staff in measure 36.

37

System 3: Measures 37-38. Treble clef, piano (p). Measure 37: Treble clef has a series of eighth notes (A4, B4, C5, B4, A4, G4) with a fermata over the last two notes. Bass clef has a dotted quarter note (G3). Measure 38: Treble clef has a series of eighth notes (B4, C5, B4, A4, G4) with a fermata over the last two notes. Bass clef has a dotted quarter note (F3). A key signature change to three sharps (F#, C#, G#) occurs at the start of measure 38.

39

System 4: Measures 39-40. Treble clef, piano (p). Measure 39: Treble clef has a series of eighth notes (C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4) with a fermata over the last two notes. Bass clef has a dotted quarter note (G3). Measure 40: Treble clef has a series of eighth notes (D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5) with a fermata over the last two notes. Bass clef has a dotted quarter note (F3). A key signature change to two sharps (F#, C#) occurs at the start of measure 40.

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 arpeggiated pattern, while the left hand plays a dotted half note. Measure 42 continues the arpeggiated pattern in the right hand, with a dynamic marking of *p*. The left hand plays a dotted half note with a sharp sign above it.

Musical score for measures 43-44. Measure 43 continues the arpeggiated pattern in the right hand. The left hand plays a dotted half note with a fermata. Measure 44 continues the arpeggiated pattern in the right hand. The left hand plays a dotted half note with a fermata.

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 an arpeggiated pattern. The left hand plays a dotted half note with a fermata. A bracketed measure rest symbol [r] is above the first measure. The instruction *poco a poco perdiéndose* is written below the first measure. Measure 46 continues the arpeggiated pattern in the right hand. The left hand plays a dotted half note with a fermata.

Musical score for measures 47-48. Measure 47 starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a dynamic marking of *mf*. The right hand plays an arpeggiated pattern. The left hand plays a dotted half note with a fermata. A bracketed measure rest symbol [r] is above the first measure. Measure 48 continues the arpeggiated pattern in the right hand. The left hand plays a dotted half note with a fermata. The instruction *poco parando* is written below the second measure.

49 Soltar el (La) gradualmente, levantando el botón despacio.

51

54

56

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 a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including a triplet. The bass staff has a simple accompaniment. Measure 65 continues the treble staff with a five-measure phrase marked with a bracket and the number '5', followed by a seven-measure phrase marked with a bracket and the number '7'. The bass staff continues with a few notes and rests.

Musical score for measures 65-66. Measure 65 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 a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including a triplet. The bass staff has a simple accompaniment. Measure 66 continues the treble staff with a five-measure phrase marked with a bracket and the number '5', followed by a few notes and rests. The bass staff continues with a few notes and rests.

Musical score for measures 66-68. Measure 66 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 a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including a triplet. The bass staff has a simple accompaniment. Measure 67 continues the treble staff with a few notes and rests. The bass staff continues with a few notes and rests. Measure 68 continues the treble staff with a few notes and rests. The bass staff continues with a few notes and rests.

Musical score for measures 68-69. Measure 68 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 a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including a triplet. The bass staff has a simple accompaniment. Measure 69 continues the treble staff with a five-measure phrase marked with a bracket and the number '5', followed by a few notes and rests. The bass staff continues with a few notes and rests. 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 above the bass staff.

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#).

78

System 1: Measures 78-79. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The right hand plays a melodic line with eighth notes and quarter notes. The left hand plays a bass line with a whole note chord at the start and end of the system.

80

System 2: Measures 80-81. Treble clef, key signature of three sharps. The right hand continues the melodic line. The left hand plays a bass line with a whole note chord at the start and end of the system.

82

System 3: Measures 82-83. Treble clef, key signature of three sharps. The right hand continues the melodic line. The left hand plays a bass line with a whole note chord at the start and end of the system.

84

System 4: Measures 84-85. Treble clef, key signature of three sharps. The right hand continues the melodic line. The left hand plays a bass line with a whole note chord at the start and end of the system. The instruction *poco parando* is written below the first measure. A fermata is placed over the final note of the right hand in measure 85, with the word *loco* written above it.

Musical score system 1, measures 86-89. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. 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 rhythmic accompaniment of eighth notes. A triangle symbol is placed above the first measure, followed by the dynamic marking *p* and the tempo instruction *cresc. y a Tempo.*

Musical score system 2, measures 88-91. This system continues the musical notation from the previous system, showing measures 88, 89, 90, and 91. The treble staff continues with its melodic line, and the bass staff continues with its accompaniment.

Musical score system 3, measures 90-93. This system continues the musical notation, showing measures 90, 91, 92, and 93. The dynamic marking *mf* is placed above the first measure of this system.

Musical score system 4, measures 92-95. This system continues the musical notation, showing measures 92, 93, 94, and 95. The notation remains consistent with the previous systems.

Musical score for measures 94-95. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a series of eighth-note chords, with a dynamic marking of *f* (forte) at the beginning. The bass staff contains a series of chords, with a dynamic marking of *f* at the beginning. The key signature is one sharp (F#).

Musical score for measures 96-97. The system consists of two staccato staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a series of eighth-note chords, with a dynamic marking of *f* (forte) and the instruction *siguiendo la voz interna* (following the inner voice). The bass staff contains a series of chords, with a dynamic marking of *f* at the beginning. The key signature is one sharp (F#).

Musical score for measures 98-99. The system consists of two staccato staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a series of eighth-note chords, with a dynamic marking of *con fuerza* (with force) and a triangle symbol. The bass staff contains a series of chords, with a dynamic marking of *con fuerza* at the beginning. The key signature is one sharp (F#).

Musical score for measures 100-101. The system consists of two staccato staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a series of eighth-note chords, with a dynamic marking of *...* (ellipsis). The bass staff contains a series of chords, with a dynamic marking of *...* at the beginning. The key signature is one sharp (F#).

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 ties, 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 fingering bracket in the treble staff and a 7-measure fingering bracket in the treble staff. The bass staff continues the accompaniment.

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 treble staff with similar rhythmic patterns and includes a fermata over a chord. The bass staff continues with quarter notes and rests.

Musical score for measures 111-112. The system consists of two staves. Measure 111 features a treble staff with a complex melodic line including a 5-finger scale and a 7-finger 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. The system consists of two staves. 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. The system consists of two staves. 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-finger scale and a 7-finger scale, and a bass staff with a whole note chord.

Musical score system 115. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a sequence of eighth notes, followed by a five-measure rest indicated by a bracket with the number '5'. The lower staff is in bass clef and contains a sequence of notes, including a flat sign (b) before the final note.

Musical score system 117. The system consists of two staves. The upper staff features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including a sharp sign (#) and a flat sign (b). The lower staff contains a sequence of notes with a flat sign (b) before the final note. A dynamic marking of *f* is present.

Musical score system 119. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains a sequence of notes with a sharp sign (#) and a flat sign (b), ending with a five-measure rest indicated by a bracket with the number '5'. The lower staff has a bass clef and contains a sequence of notes with a flat sign (b) and a sharp sign (#). The system concludes with a 3/4 time signature.

Musical score system 120. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef, 3/4 time, and contains a sequence of notes with a sharp sign (#) and a dynamic marking of *f*. The lower staff is in bass clef, 3/4 time, and contains a sequence of notes. A dynamic marking of *f* is also present in the lower staff.

Musical score system 122. The treble clef staff contains a sequence of four groups of eighth notes, each with a slur and an accent (>). The bass clef staff contains a single 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 with a slur and an accent (>). The bass clef staff contains a single half note.

Musical score system 126. The treble clef staff contains a sequence of four groups of eighth notes, each with a slur and an accent (>). The bass clef staff contains a single half note.

Musical score system 128. The treble clef staff contains a sequence of four groups of eighth notes, each with a slur and an accent (>). The bass clef staff contains a single half note.

Musical score for measures 130-131. The score is written for piano in a grand staff (treble and bass clefs). The melody in the treble clef consists of eighth-note patterns with slurs and accents. The bass clef contains a simple accompaniment of dotted half notes. Measure numbers 130 and 131 are indicated at the bottom left of the system.

Musical score for measures 132-133. The score is written for piano in a grand staff. The melody in the treble clef continues with eighth-note patterns, slurs, and accents. The bass clef accompaniment remains consistent. Measure numbers 132 and 133 are indicated at the bottom left of the system.

Musical score for measures 134-135. The score is written for piano in a grand staff. The melody in the treble clef continues with eighth-note patterns, slurs, and accents. The bass clef accompaniment remains consistent. A dynamic marking of *+f* is present in the first measure of the system. Measure numbers 134 and 135 are indicated at the bottom left of the system.

Musical score for measures 136-137. The score is written for piano in a grand staff. The melody in the treble clef continues with eighth-note patterns, slurs, and accents. The bass clef accompaniment remains consistent. Measure numbers 136 and 137 are indicated at the bottom left of the system.

138

mp

140

142

p poco a poco perdiéndose (1)

144

poco parando

loco

(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 154-155. 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 divided into two measures.

Musical score system 156-157. 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 divided into two measures.

Musical score system 158-159. 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 divided into two measures. A dynamic marking *+f* is present in the first measure of the treble staff.

Musical score system 160-161. 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 divided into two measures.

Musical score system 162-163. Treble clef, bass clef. Measure 162 starts with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains a series of eighth notes with a slur over the first four notes and a fermata over the last note. The bass staff contains a series of eighth notes with a slur over the first four notes and a fermata over the last note. Measure 163 continues the pattern.

Musical score system 164-165. Treble clef, bass clef. Measure 164 starts with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains a series of eighth notes with a slur over the first four notes and a fermata over the last note. The bass staff contains a series of eighth notes with a slur over the first four notes and a fermata over the last note. Measure 165 continues the pattern.

Musical score system 166-167. Treble clef, bass clef. Measure 166 starts with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains a series of eighth notes with a slur over the first four notes and a fermata over the last note. The bass staff contains a series of eighth notes with a slur over the first four notes and a fermata over the last note. Measure 167 continues the pattern. The word "cresc." is written below the treble staff in measure 166. A sharp sign is present in the treble staff in measure 167.

Musical score system 168-169. Treble clef, bass clef. Measure 168 starts with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains a series of eighth notes with a slur over the first four notes and a fermata over the last note. The bass staff contains a series of eighth notes with a slur over the first four notes and a fermata over the last note. Measure 169 continues the pattern. A hairpin symbol is present in the treble staff in measure 169.

Musical score system 170-171. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand plays a continuous eighth-note pattern. The left hand plays a bass line with chords. Dynamics: *p* (piano) and *cresc.* (crescendo). Measure 170 starts with a fermata over the first measure.

Musical score system 172-173. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand continues the eighth-note pattern. The left hand continues the bass line. Measure 172 starts with a fermata over the first measure.

Musical score system 174-175. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand plays a bass line with chords. Dynamics: *f* (forte). Measure 174 starts with a repeat sign and a fermata over the first measure.

Musical score system 176-177. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand continues the eighth-note pattern. The left hand plays a bass line with chords. Dynamics: *con fuerza* (with force). Measure 176 starts with a fermata over the first measure.

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 bass line with chords and eighth notes. Measure 178 starts with a repeat sign and a fermata. Measure 179 ends with a repeat sign and a fermata. The key signature has one flat (B-flat).

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 bass line with chords and eighth notes. Measure 180 starts with a repeat sign and a fermata. Measure 181 ends with a repeat sign and a fermata. The key signature has one flat (B-flat).

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 bass line with chords and eighth notes. Measure 182 starts with a repeat sign and a fermata. Measure 183 ends with a repeat sign and a fermata. The key signature has one flat (B-flat). The tempo marking is *loco* and the dynamic marking is *f* *melodía ligada*.

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 bass line with chords and eighth notes. Measure 184 starts with a repeat sign and a fermata. Measure 185 ends with a repeat sign and a fermata. The key signature has one flat (B-flat). The tempo marking is *loco* and the dynamic marking is *f* *melodía ligada*. The measure numbers 5 and 7 are indicated above the treble staff.

Musical score for measures 185-186. The system consists of two staves: a treble staff and a bass 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 continues the treble staff with a five-note descending scale (C5, B4, A4, G4, F4) marked with a bracket and the number '5'. The bass staff has a single note (F3).

Musical score for measures 187-188. The system consists of two staves: a treble staff and a bass staff. Measure 187 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 188 continues the treble staff with a five-note descending scale (C5, B4, A4, G4, F4) marked with a bracket and the number '5'. The bass staff has a single note (F3).

Musical score for measures 189-190. The system consists of two staves: a treble staff and a bass 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 single note (F3). Measure 190 continues the treble staff with a five-note descending scale (C5, B4, A4, G4, F4) marked with a bracket and the number '5'. The bass staff has a single note (F3).

Musical score for measures 191-192. The system consists of two staves: a treble staff and a bass staff. Measure 191 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 192 continues the treble staff with a five-note descending scale (C5, B4, A4, G4, F4) marked with a bracket and the number '5'. The bass staff has a single note (F3).

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 features a treble staff with a five-measure arpeggiated figure and a bass staff with a whole note chord. A fermata is placed over the end of measure 193.

Musical score for measures 193-194. The system consists of two staves. Measure 193 features a treble staff with a five-measure arpeggiated figure and a bass staff with a whole note chord. Measure 194 features a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with a single note. A fermata is placed over the end of measure 194.

Musical score for measures 194-195. The system consists of two staves. Measure 194 features a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with a single note. Measure 195 features a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with a single note. A fermata is placed over the end of measure 195.

Musical score for measures 195-196. The system consists of two staves. Measure 195 features a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with a single note. Measure 196 features a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with a single note. A fermata is placed over the end of measure 196.

Musical score for measures 198-200. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It features a melodic line with a five-fingered scale-like passage. The lower staff is in bass clef with a 3/4 time signature, providing a simple harmonic accompaniment. Measure 198 is marked at the beginning of the system.

Musical score for measures 199-201. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It features a melodic line with a five-fingered scale-like passage. The lower staff is in bass clef with a 3/4 time signature, providing a simple harmonic accompaniment. Measure 199 is marked at the beginning of the system.

Musical score for measure 201. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It features a melodic line with a five-fingered scale-like passage. The lower staff is in bass clef with a 3/4 time signature, providing a simple harmonic accompaniment. Measure 201 is marked at the beginning of the system. 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 but more intricate melodic line for the MI and a more active rhythmic accompaniment for the MII.

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

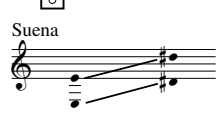


Acordes
(2 voces en "Mi")

Escrito



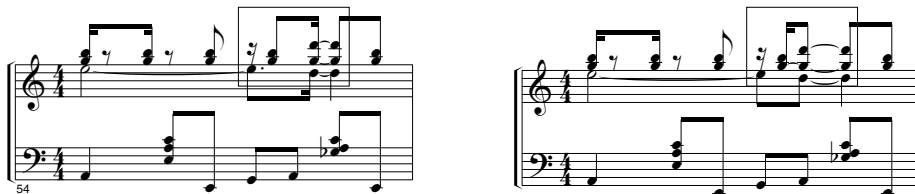
Suena



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 G4. The music consists of eighth and sixteenth notes in the treble and chords in the bass.

♩ = 97

poco rit.

meno mosso

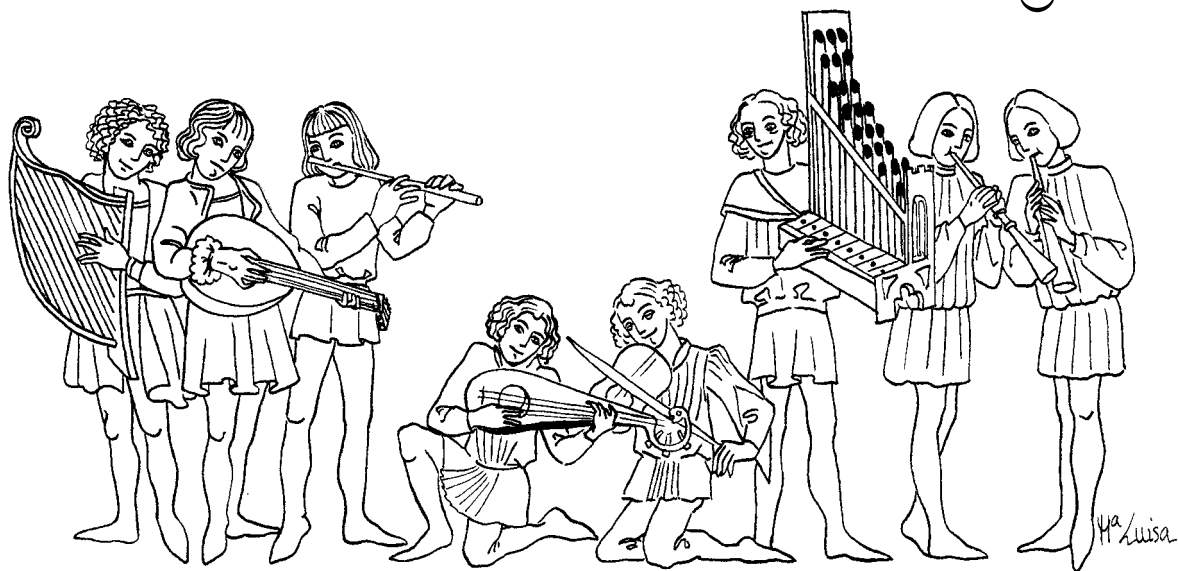
13

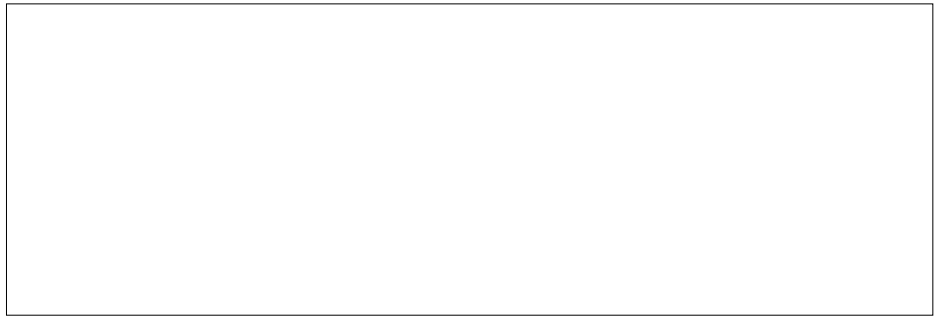
Musical score for measures 13-15. Measure 13 has a fermata over a whole note G4. Measure 14 has a fermata over a whole note G4. Measure 15 has a fermata over a whole note G4. The tempo markings are *poco rit.* and *meno mosso*. The bottom staff has a fermata over a whole note G4 in measure 13.

poco a poco parando

16

Musical score for measures 16-18. Measure 16 has a fermata over a whole note G4. Measure 17 has a fermata over a whole note G4. Measure 18 has a fermata over a whole note G4. The tempo marking is *poco a poco parando*. The bottom staff has a fermata over a whole note G4 in measure 16.





$\bullet = \pm 66-70$

19

23

27

$\bullet = 84$

loco

f

32

un poco articulado

35

$\bullet = \pm 76-80$

mf

39

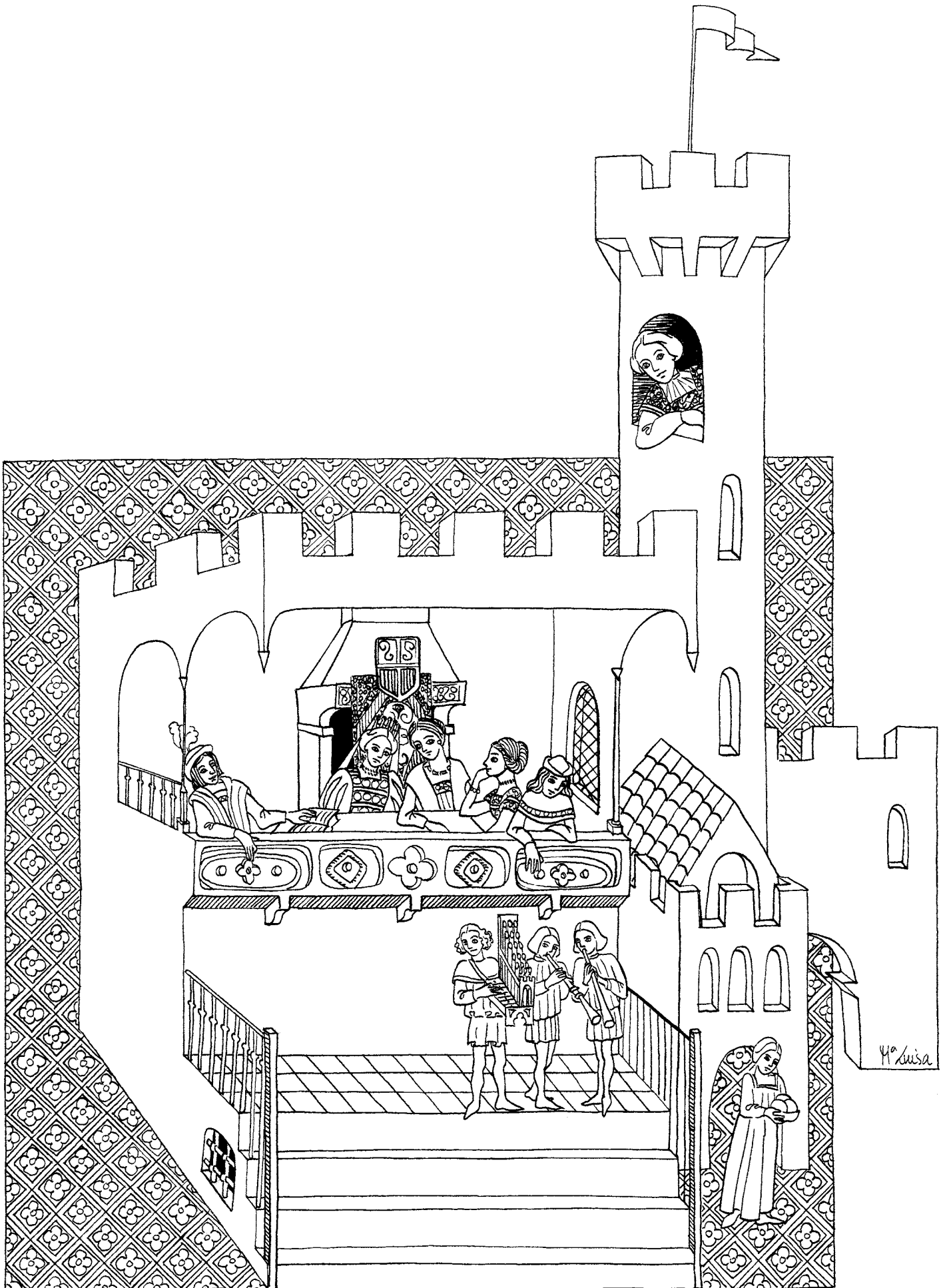
43

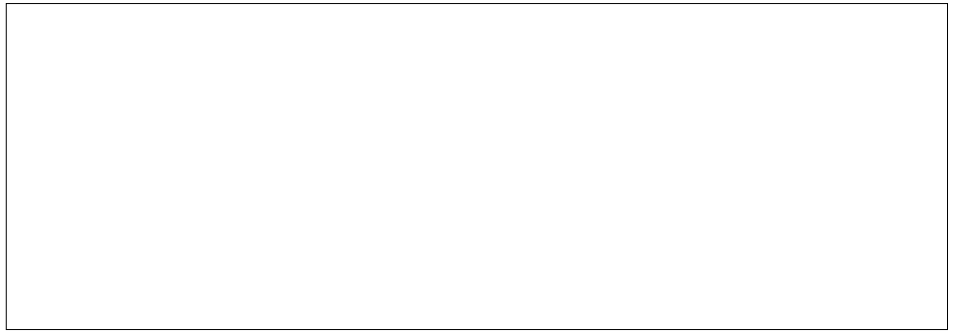
+p

poco rit

loco

47





♩ = 60

loco

legato

52

loco

contestando ⁽¹⁾

a tempo

56

loco

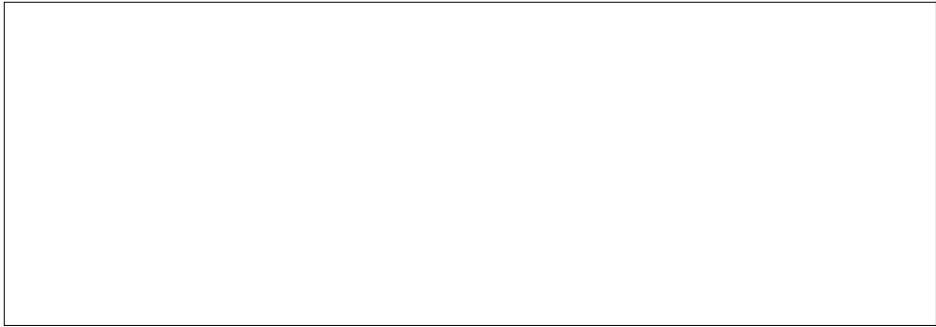
simili

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 grand staff (treble and bass clefs). Measure 116 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The dynamics are *mp*. Measure 117 has a *dim.* marking. Measure 118 has a *mf* marking and a *loco* marking above the staff. Measure 119 continues the *mf* dynamic. There are various musical notations including slurs, ties, and accidentals.

Musical score for measures 120-124. The score is written for a grand staff. Measure 120 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The dynamics are *mf*. Measure 121 has a *dim.* marking. Measure 122 has a *mf* marking. Measure 123 has a *mf* marking. Measure 124 continues the *mf* dynamic. There are various musical notations including slurs, ties, and accidentals.

Musical score for measures 125-129. The score is written for a grand staff. Measure 125 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The dynamics are *mf*. Measure 126 has a *f* marking. Measure 127 has a *f* marking. Measure 128 has a *f* marking. Measure 129 continues the *f* dynamic. There are various musical notations including slurs, ties, and accidentals.

Musical score for measures 130-133. The score is written for a grand staff. Measure 130 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The dynamics are *f*. Measure 131 has a *f* marking. Measure 132 has a *f* marking. Measure 133 has a *poco rit.* marking. There are various musical notations including slurs, ties, and accidentals.

♩ = 92

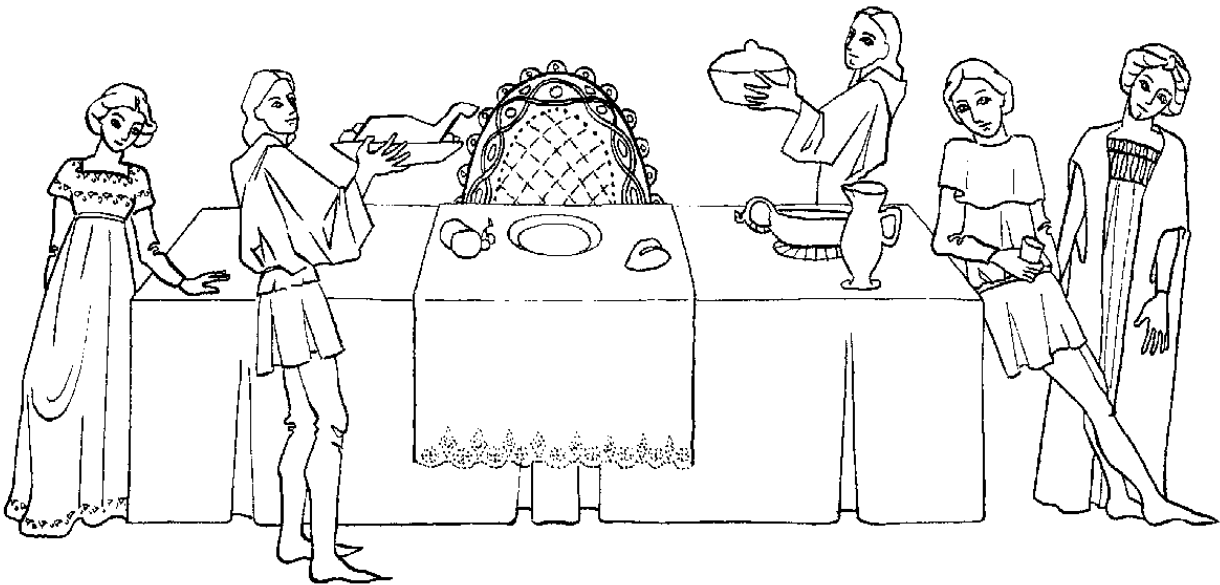
loco

mf meno mosso

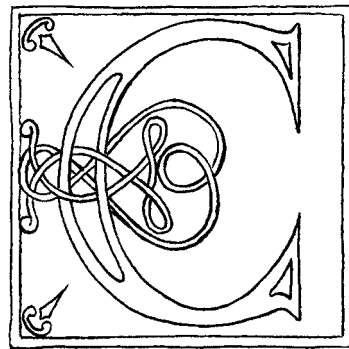
rit.

loco

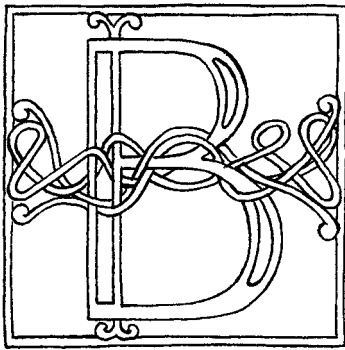
135



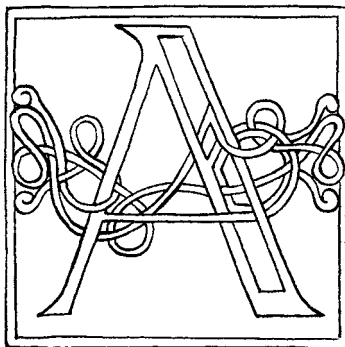
⁽¹⁾ Soltar las notas Mi (4º dedo) o La (5º dedo), según el sistema de acordeón -convertor o bajos añadidos-, para tocar el La en MII.



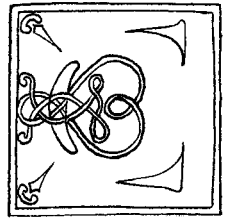
uando ya, tras
el día, la tar-
de apuntaba,



uscó de nuevo
placer
en lo pasado.



l rey, vio de espaldas que llegaba.



♩ = 62

loco

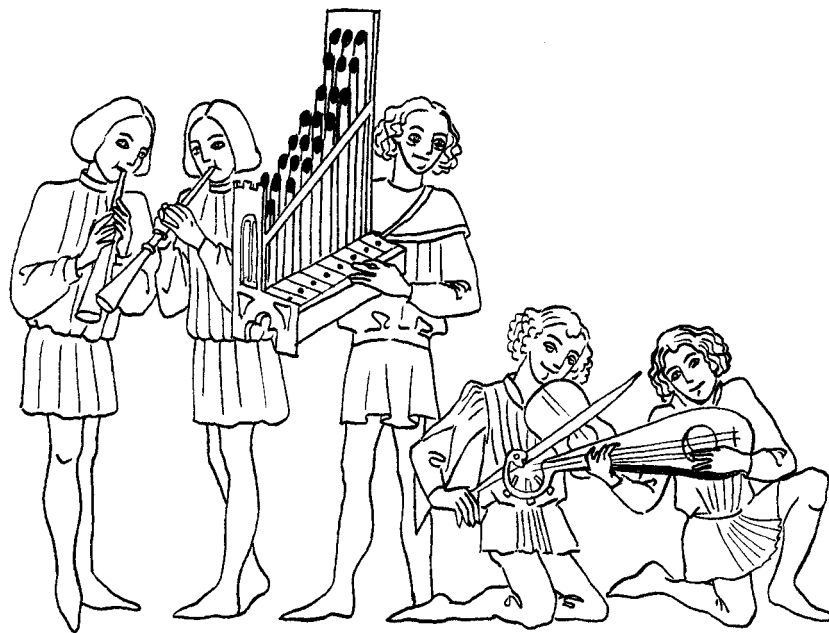
leg.

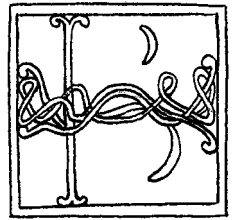
3

poco rit.

loco

139





♩ = 73

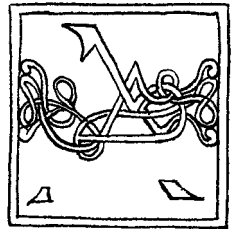
loco

143

147

151

poco rit.



♩ = 89

loco

156

loco

poco rit.

158

Fin

Lento

loco

loco

loco

Dim.

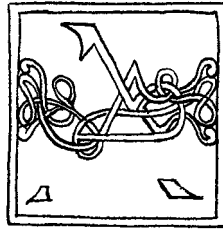
© Tito Marcos



ESCENAS MEDIEVALES

(versión facilitada)

Tito Marcos



A su llegada las cosas tomó con aire alegre.

♩ = ± 82

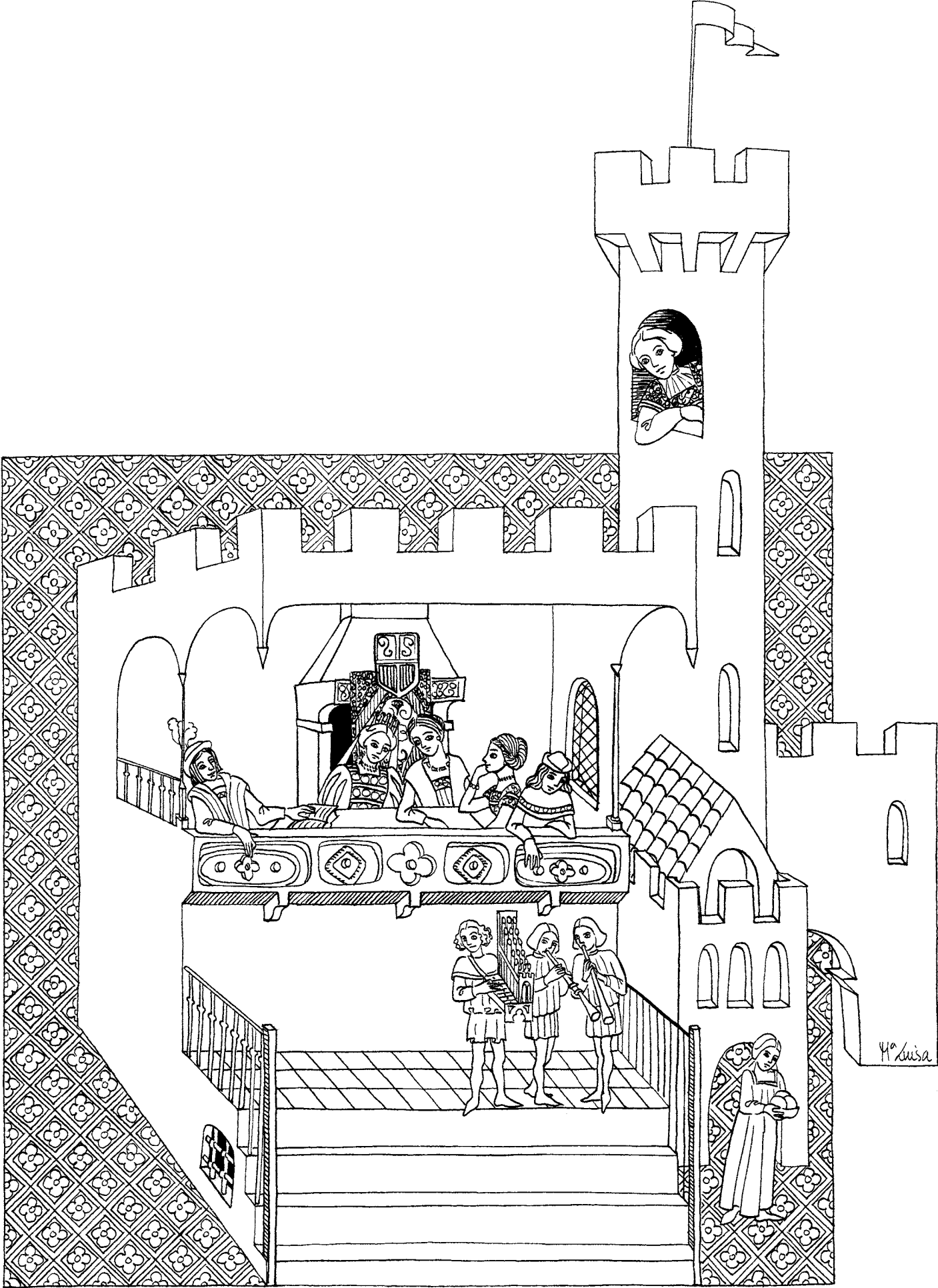
loco

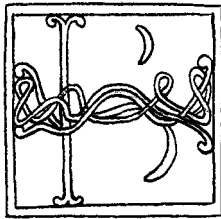
mp

poco rit.

3







Buscó con placer explicación tras los sonidos

$\bullet = \pm 66$

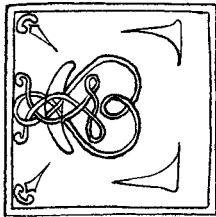
mf

loco

poco rit.

10





Con la triste esperanza que el recuerdo depara

loco $\text{♩} = \pm 66$

legato

3

loco

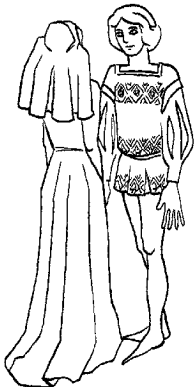
13

loco

A

loco

17





Después, la mañana en que todo ocurría...

♩ = 116

The musical score consists of two systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass staff. The first system starts at measure 20. The treble staff features a melodic line with a 'loco' marking and a dynamic of 'mp'. The bass staff provides a rhythmic accompaniment. The second system starts at measure 24 and continues the piece, ending with a 'loco' marking in the treble staff.

$\text{♩} = 60$

loco

mf

28 (1)

32

loco

poco rit.

loco

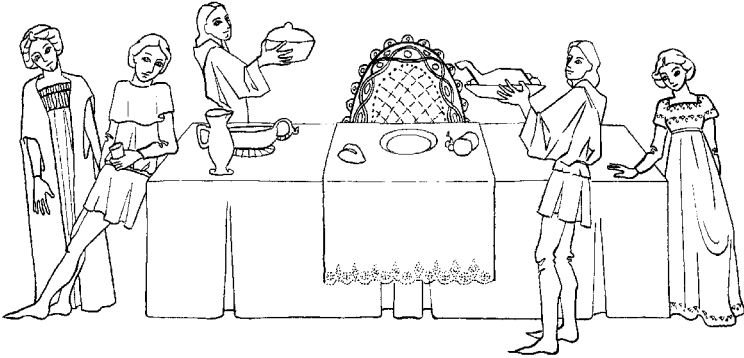
poco meno mosso

36

loco

rit.

(1) Re con MIII opcional



Buscó de nuevo placer en lo pasado

♩ = ± 73

loco

38

42

46

poco rit.

loco

A musical score for a piece titled "Buscó de nuevo placer en lo pasado". The score is written for a single melodic line and a bass line. The tempo is marked as "loco" with a tempo indicator of ♩ = ± 73. The score is divided into three systems. 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 key signature is one flat (B-flat). The time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a "poco rit." marking and a fermata over the final note.

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

\triangle *mp* non legato (casi staccato)

5 3

1 (4) -5 4

5

Detailed description: The score is for a guitar and piano piece. It consists of three systems of two staves each. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The tempo is marked as quarter note = 132/140. The first system includes a guitar chord diagram for a G major triad (x02320) and a piano chord diagram for a G major triad (5 3). The second system includes a guitar chord diagram for a G major triad (1) and a piano chord diagram for a G major triad (3). The third system includes a guitar chord diagram for a G major triad (5) and a piano chord diagram for a G major triad (5). The piece concludes with a final G major chord in both parts.

7

8

This system contains measures 7 and 8. The treble clef staff features a melodic line with eighth notes and a half note, with a slur over measures 7-8 and a fermata over the final note. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes.

9

10

This system contains measures 9 and 10. The treble clef staff continues the melodic line with a slur and a fermata. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment.

11

12

This system contains measures 11 and 12. The treble clef staff features a melodic line with a slur and a fermata. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment.

13

14

This system contains measures 13 and 14. The treble clef staff features a melodic line with a slur and a fermata. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment.

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, 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 (circled 7), followed by a slur over two eighth notes, 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 (fingerings 1 and 1), followed by a slur over two eighth notes, and then a quarter note. Measure 22 continues with a slur over two eighth notes, followed by a slur over two eighth notes, 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 key signature is two sharps (F# and C#). The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 23 and a half note in measure 24. The lower staff has a bass clef and contains a bass line with chords. A fingering '3' is shown above the first note of the triplet. A '2-1' fingering is shown above the first note of measure 24. A 'poco' dynamic marking with a hairpin is placed above the second staff in measure 24.

Musical score system 2, measures 25-26. The key signature is two sharps. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth notes. The lower staff has a bass clef and contains a bass line with chords. A 'p cresc.' dynamic marking with a triangle symbol is placed above the first staff in measure 25.

Musical score system 3, measures 27-28. The key signature is two sharps. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth notes. The lower staff has a bass clef and contains a bass line with chords. A 'p cresc.' dynamic marking with a triangle symbol is placed above the first staff in measure 27.

Musical score system 4, measures 29-30. The key signature is two sharps. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth notes. The lower staff has a bass clef and contains a bass line with chords. A 'f' dynamic marking is placed above the first staff in measure 29. Fingerings '4 1' and '4 1' are shown above the first and second notes of measure 29. Fingerings '5 4' are shown below the first and second notes of measure 29.

Pasado

31 *f* (non legato) *poco dim.* *poco*

33 *mf*

35 *poco dim.* *p cresc.*

37 *f* *mf*

Musical score system 1, measures 39-40. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The first measure (39) starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The second measure (40) is marked *loco* and features a circled *loco* symbol above the staff. The bass line includes a four-measure rest in measure 40.

Musical score system 2, measures 41-42. The key signature remains two sharps. The melody continues with a long note in measure 41 and a more active line in measure 42. The bass line consists of block chords.

Musical score system 3, measures 43-44. The key signature remains two sharps. The melody continues with a long note in measure 43 and a more active line in measure 44. The bass line consists of block chords.

Musical score system 4, measures 45-46. The key signature remains two sharps. The melody continues with a long note in measure 45 and a more active line in measure 46. The bass line consists of block chords.

47

System 1: Measures 47-48. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The melody in the treble clef features a half note followed by a quarter note, then a series of eighth notes beamed together, and finally a dotted quarter note. The bass clef accompaniment consists of a steady eighth-note bass line with chords on the off-beats.

49

System 2: Measures 49-50. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The melody in the treble clef features a half note followed by a quarter note, then a series of eighth notes beamed together, and finally a dotted quarter note. The bass clef accompaniment consists of a steady eighth-note bass line with chords on the off-beats.

51

System 3: Measures 51-52. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The melody in the treble clef features a half note followed by a quarter note, then a series of eighth notes beamed together, and finally a dotted quarter note. The bass clef accompaniment consists of a steady eighth-note bass line with chords on the off-beats.

53

System 4: Measures 53-54. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The melody in the treble clef features a half note followed by a quarter note, then a series of eighth notes beamed together, and finally a dotted quarter note. The bass clef accompaniment consists of a steady eighth-note bass line with chords on the off-beats.

55

7

This system contains measures 55 and 56. The key signature is two sharps (F# and C#). The melody in the treble clef starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note D5. Measure 56 continues with quarter notes E5, F#5, and G5, followed by a half note A5. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G4.

57

This system contains measures 57 and 58. The melody in the treble clef starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note D5. Measure 58 continues with quarter notes E5, F#5, and G5, followed by a half note A5. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G4.

59

(F)

This system contains measures 59 and 60. The key signature changes to one sharp (F#). The melody in the treble clef starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note D5. Measure 60 continues with quarter notes E5, F#5, and G5, followed by a half note A5. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G4.

61

This system contains measures 61 and 62. The melody in the treble clef starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note D5. Measure 62 continues with quarter notes E5, F#5, and G5, followed by a half note A5. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G4.

Musical score system 1, measures 63-64. The key signature is two sharps (F# and C#). Measure 63 features a 2-1 fingering in the right hand and a bass line with chords. Measure 64 begins with a 7-fingering in the right hand, followed by a 3-fingering, and includes the instruction *p cresc.* A *poco* dynamic marking is shown with a hairpin across measures 63 and 64.

Musical score system 2, measures 65-66. The key signature is two sharps. Measure 65 continues the bass line. Measure 66 includes the instruction *p cresc.*

Musical score system 3, measures 67-68. The key signature is two sharps. Measure 67 continues the bass line. Measure 68 features a 4-1 fingering in the right hand, a *f* dynamic marking, and a bass line with chords.

Musical score system 4, measures 69-70. The key signature is two sharps. Measure 69 continues the bass line. Measure 70 includes the instruction *(non legato)* and features a change in the bass line.

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 forte (*f*) dynamic and a gradual decrescendo (*poco dim.*). The bass clef provides a simple accompaniment. Measure 72 continues the melody with a *poco* decrescendo. The score includes a first ending bracket over the final two notes of measure 72.

Presente-Pasado

Musical score for measures 73-74. The piece is in D major and 12/8 time. Measure 73 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The treble clef has a melody with a first ending bracket. The bass clef has a simple accompaniment. Measure 74 continues the melody with a first ending bracket. Fingerings are indicated: 4 1, 4 1, 5 1 in the treble and 5, 5, 2, 4, 5 in the bass.

Musical score for measures 75-76. The piece is in D major and 12/8 time. Measure 75 features a melody in the treble clef with a first ending bracket. The bass clef has a simple accompaniment. Measure 76 continues the melody with a first ending bracket. Fingerings are indicated: 5 3, 1 2 in the treble and 3, 5 in the bass.

Musical score for measures 77-78. The piece is in D major and 12/8 time. Measure 77 features a melody in the treble clef with a first ending bracket. The bass clef has a simple accompaniment. Measure 78 continues the melody with a first ending bracket. Fingerings are indicated: 5, 5, 2, 4 in the treble and 5, 2, 4 in the bass.

Musical score system 1, measures 79-80. The system is in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. Measure 79 starts with a triangle symbol and a forte dynamic marking *f*. The bass line includes fingerings 3, 4, 2, 4, 3, 5. Measure 80 features a piano trill in the treble and a bass line with fingerings 3 and 5.

Musical score system 2, measures 81-82. The system is in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. Measure 81 has a bass line with fingerings 2 and 3. Measure 82 features a piano trill in the treble and a bass line with a fingered note.

Musical score system 3, measures 83-84. The system is in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. Measure 83 has a bass line with a fingered note. Measure 84 features a piano trill in the treble and a bass line with a fingered note.

Musical score system 4, measures 85-86. The system is in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. Measure 85 has a mezzo-forte dynamic marking *mf*. The bass line consists of chords with fingerings 1, 2, 3, 4, 5. Measure 86 features a piano trill in the treble and a bass line with a fingered note.

87

89

mp

91

p poco cresc.

93

espressivo

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. The dynamic is *mp* and the articulation is *legato*. Measure 96 continues with a treble clef showing a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4, all beamed together. The bass clef has a half note G2, a half note A2, and a half note B2, all beamed together.

Musical score for measures 97-98. Measure 97 features a treble clef with a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4, 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 98 continues with a treble clef showing a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, all beamed together. The bass clef has a half note G2, a half note A2, and a half note B2, all beamed together.

Musical score for measures 99-100. Measure 99 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 100 continues with a treble clef showing a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4, all beamed together. The bass clef has a half note G2, a half note A2, and a half note B2, all 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 features a treble clef with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, all beamed together. The bass clef has a half note G2, a half note A2, and a half note B2, all beamed together. The dynamic is *espressivo*. Measure 102 continues with a treble clef showing a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4, all beamed together. The bass clef has a half note G2, a half note A2, and a half note B2, all beamed together. A fermata is placed over the first note of measure 102. A fingering of '2' is indicated above the first note of measure 102.

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 half note chord, and then a quarter note chord. The lower staff is in bass clef and contains a whole note chord, followed by a half note chord, and then a quarter note chord. The measure number 103 is written at the bottom left.

Musical score system 105. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a whole note chord, followed by a half note chord, and then a quarter note chord. The lower staff is in bass clef and contains a whole note chord, followed by a half note chord, and then a quarter note chord. The measure number 105 is written at the bottom left.

Musical score system 107. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a quarter note chord, followed by a half note chord, and then a quarter note chord. The lower staff is in bass clef and contains a whole note chord, followed by a half note chord, and then a quarter note chord. The measure number 107 is written at the bottom left.

Musical score system 109. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a quarter note chord, followed by a half note chord, and then a quarter note chord. The lower staff is in bass clef and contains a whole note chord, followed by a half note chord, and then a quarter note chord. The measure number 109 is written at the bottom left.

Musical score for measures 111-112. Measure 111 features a treble clef with a 3-2 fingering and a 4-fingered chord, marked *cresc.* The bass clef has a series of chords. Measure 112 features a treble clef with a 2-4-1 fingering and a 2-4-1 fingering, marked *legato*. The bass clef continues with chords.

Musical score for measures 113-114. Measure 113 features a treble clef with a 5-2-1 fingering and a *f* dynamic. The bass clef has chords. Measure 114 features a treble clef with a 2-3-5-2 fingering and a *f* dynamic. The bass clef has chords.

Musical score for measures 115-116. Measure 115 features a treble clef with a 5-1-2-1 fingering and a *mf* dynamic. The bass clef has chords. Measure 116 features a treble clef with a 2-1-1-2 fingering and a *mf* dynamic. The bass clef has chords.

Musical score for measures 117-118. Measure 117 features a treble clef with a 4-2-4 fingering and a *mf* dynamic. The bass clef has chords. Measure 118 features a treble clef with a 4-2-1 fingering and a *mf* dynamic. The bass clef has chords.

Musical score system 1, measures 119-120. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes (3, 5) in measure 119 and a slur over measures 119-120. The bass staff contains a bass line with chords and single notes. Measure numbers 119 and 120 are indicated at the beginning of the system.

Musical score system 2, measures 121-122. The system consists of two staves. The treble staff has a melodic line with a slur over measures 121-122 and a fermata over the final note. The word *espressivo* is written in the treble staff. The bass staff contains a bass line with chords and single notes. Measure numbers 121 and 122 are indicated at the beginning of the system.

Musical score system 3, measures 123-124. The system consists of two staves. The treble staff contains a melodic line with a slur over measures 123-124 and a fermata over the final note. The bass staff contains a bass line with chords and single notes. Measure numbers 123 and 124 are indicated at the beginning of the system.

Musical score system 4, measures 125-126. The system consists of two staves. The treble staff contains a melodic line with a slur over measures 125-126 and a fermata over the final note. The bass staff contains a bass line with chords and single notes. Measure numbers 125 and 126 are indicated at the beginning of the system.

Musical score system 127-128. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with a dotted quarter note followed by an eighth note, then a quarter note, and a half note. Above the first two measures are the number '4', and above the third measure is the number '1'. The bass staff contains a bass line with a dotted quarter note followed by an eighth note, then a quarter note, and a half note. Above the second measure is the number '2'. The system number '127' is located at the bottom left of the first measure.

Musical score system 129-130. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with a dotted quarter note followed by an eighth note, then a quarter note, and a half note. Above the first two measures is the number '2', and above the third measure is the number '2'. Above the fourth measure is the number '2', and above the fifth measure is the number '4'. The bass staff contains a bass line with a dotted quarter note followed by an eighth note, then a quarter note, and a half note. Above the second measure is the number '2'. The system number '129' is located at the bottom left of the first measure.

Musical score system 131-132. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with a dotted quarter note followed by an eighth note, then a quarter note, and a half note. Above the first two measures is the number '3-2', and above the third measure is the number '4'. The word 'cresc.' is written below the treble staff between the second and third measures. Above the fourth measure is the number '2', and above the fifth measure is the number '2'. Above the sixth measure is the number '4', and above the seventh measure is the number '1'. The bass staff contains a bass line with a dotted quarter note followed by an eighth note, then a quarter note, and a half note. Above the second measure is the number '2', and above the third measure is the number '4'. The system number '131' is located at the bottom left of the first measure.

Musical score system 133-134. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with a dotted quarter note followed by an eighth note, then a quarter note, and a half note. Above the first two measures is the number '3-2', and above the third measure is the number '4'. The word 'cresc.' is written below the treble staff between the second and third measures. Above the fourth measure is the number '2', and above the fifth measure is the number '2'. Above the sixth measure is the number '4', and above the seventh measure is the number '1'. The bass staff contains a bass line with a dotted quarter note followed by an eighth note, then a quarter note, and a half note. Above the second measure is the number '2', and above the third measure is the number '4'. The system number '133' is located at the bottom left of the first measure.

Musical score system 1 (measures 135-136). Treble clef, 7/8 time signature, *f* dynamic. Includes fingering numbers (1, 2, 4) and a circled 7. Bass clef accompaniment with measure number 135.

Musical score system 2 (measures 137-138). Treble clef, *loco* marking. Includes fingering numbers (4, 5, 1). Bass clef accompaniment with measure number 137.

Musical score system 3 (measures 139-140). Treble clef, 7/8 time signature, circled 7. Bass clef accompaniment with measure number 139.

Musical score system 4 (measures 141-142). Treble clef, *loco* marking. Includes a circled 7 and a *loco* symbol. Bass clef accompaniment with measure number 141.

loco

143

145

147

149

151

1 -1

This system contains measures 151 and 152. The treble clef staff features a melodic line with eighth notes and dotted rhythms, including a slur over measures 151-152 and a fingering '1 -1' above measure 152. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

153

4 1

This system contains measures 153 and 154. The treble clef staff continues the melodic line with a slur over measures 153-154 and a fingering '4 1' above measure 154. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment.

155

4

This system contains measures 155 and 156. The treble clef staff has a slur over measures 155-156 and a fingering '4' above measure 155. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment.

157

7 1

This system contains measures 157 and 158. The treble clef staff has a slur over measures 157-158 and a fingering '7 1' above measure 158. The bass clef staff continues the 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.

4 1

5 1

4 1

poco accel.

167

4 1

5 1

4 1

4 1

169

5 1

loco

© Tito Marcos

171

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 has 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 6/4 time signature change. The treble staff has a half note G4, and the bass staff has a whole note chord (F#2, C3, G2). Fingering numbers are provided below the notes: 3, 4, 2, 4, 3, 2, 3, 4.

Musical score system 2, measures 188-190. The system consists of two staves. Measure 188 has a 4/4 time signature. The treble staff has a half note G4, and the bass staff has a whole note chord (F#2, C3, G2). Measure 189 features a dynamic marking of *f* (forte). The treble staff has a half note G4, and the bass staff has a whole note chord (F#2, C3, G2). Measure 190 has a treble staff with a half note G4 and a bass staff with a whole note chord (F#2, C3, G2). Fingering numbers are provided below the notes: 2, 3, 5, 4, 5, 3, 3, 4.

Musical score system 3, measures 191-192. The system consists of two staves. Measure 191 has a treble staff with a half note G4 and a bass staff with a whole note chord (F#2, C3, G2). Measure 192 has a treble staff with a half note G4 and a bass staff with a whole note chord (F#2, C3, G2). Fingering numbers are provided below the notes: 4, 5, 4, 5, 2, 3, 5.

Musical score system 4, measures 193-194. The system consists of two staves. Measure 193 has a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) and a tempo marking of *poco rit.* (poco ritardando). The treble staff has a half note G4, and the bass staff has a whole note chord (F#2, C3, G2). Measure 194 has a treble staff with a half note G4 and a bass staff with a whole note chord (F#2, C3, G2). Fingering numbers are provided below the notes: 4-5, 2-3, 2, 1, 3-2, 4, 5, 3, 4, 2, 3. A *loco* symbol is present in the top right corner. A copyright notice "© Tito Marcos" is located in the bottom right corner.

Imagen Retrospectiva

♩ = 144/152

loco

195

mp non legato

4 3 2

197

4 3 5

199

5 3

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 rest, and then two quarter notes F4 and E4. The bass clef staff contains a half note G2, followed by two quarter notes F2 and E2. Measure 202 features a treble clef staff with a half note G4, a quarter rest, and a quarter note F4. The bass clef staff contains a half note G2, followed by two quarter notes F2 and E2. 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 rest, and then two quarter notes F4 and E4. The bass clef staff contains a half note G2, followed by two quarter notes F2 and E2. Measure 204 features a treble clef staff with a half note G4, a quarter rest, and a quarter note F4. The bass clef staff contains a half note G2, followed by two quarter notes F2 and E2. 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 rest, and then two quarter notes F4 and E4. The bass clef staff contains a half note G2, followed by two quarter notes F2 and E2. Measure 206 features a treble clef staff with a half note G4, a quarter rest, and a quarter note F4. The bass clef staff contains a half note G2, followed by two quarter notes F2 and E2. 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 rest, and then two quarter notes F4 and E4. The bass clef staff contains a half note G2, followed by two quarter notes F2 and E2. Measure 208 features a treble clef staff with a half note G4, a quarter rest, and a quarter note F4. The bass clef staff contains a half note G2, followed by two quarter notes F2 and E2. 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

211

213

215

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' above the treble staff indicates a triplet. A '3' above the bass staff indicates a triplet. A '3' above the treble staff indicates 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' above the treble staff indicates a triplet. A '3' above the bass staff indicates a triplet. A '3' above the treble staff indicates 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' above the treble staff indicates a triplet. A '3' above the bass staff indicates a triplet. A '3' above the treble staff indicates 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' above the treble staff indicates a triplet. A '3' above the bass staff indicates a triplet. A '3' above the treble staff indicates a triplet. The word 'cresc.' is written below the treble staff in measure 223.

Musical score for measures 225-226. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 225 features a melodic line in the treble staff with eighth and sixteenth notes, and a bass line with chords. Measure 226 includes a fermata over a note in the treble staff, a downward-pointing arrow, and a dynamic marking mf in the bass staff.

Musical score for measures 227-228. Measure 227 begins with a *loco* marking and a first fingering (1) above the treble staff. The treble staff contains a melodic line with slurs and a triplet of eighth notes. The bass staff has chords. Measure 228 features a triplet of eighth notes in the treble staff and chords in the bass staff.

Musical score for measures 229-230. Measure 229 starts with a triplet of eighth notes in the treble staff. Measure 230 contains a melodic line with a slur and a fermata, and a dynamic marking mf in the bass staff.

Musical score for measures 231-232. Measure 231 begins with a first fingering (1) above the treble staff and a dynamic marking mf in the bass staff. The treble staff has a melodic line with slurs, and the bass staff has chords. Measure 232 continues with chords in the bass staff.

Musical score system 1, measures 233-234. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 233 shows a melodic line in the treble and a bass line with chords. Measure 234 features a melodic line with fingerings 2, 4, and 5, and a bass line with fingerings 5, 3, 2, 5, 3, 2. A fermata is placed over the final note of the treble staff in measure 234.

Musical score system 2, measures 235-236. The system consists of two staves. The key signature changes to two sharps (F# and C#). Measure 235 starts with a forte (*f*) dynamic. The treble staff has a melodic line with fingerings 4, 2, 4 and a slur over the final two notes. The bass staff has a bass line with fingerings 3, 2, 4, 3, 2, 4. Measure 236 continues the melodic and bass lines, with a slur over the final note in the treble staff.

Musical score system 3, measures 237-238. The system consists of two staves. The key signature remains two sharps. Measure 237 continues the melodic and bass lines from the previous system, with a slur over the final note in the treble staff. Measure 238 continues the melodic and bass lines, with a slur over the final note in the treble staff.

Musical score system 4, measures 239-240. The system consists of two staves. The key signature remains two sharps. Measure 239 features a melodic line with fingerings 4, 4, 4, 1, 2, 1 and a slur over the final two notes. The bass staff has a bass line with fingerings 4, 5, 5, 4, 1. Measure 240 continues the melodic and bass lines, with a slur over the final note in the treble staff.

241

Musical score for measures 241-242. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with a four-measure rest at the beginning of measure 241, followed by eighth notes. Fingerings are indicated as 4, 4, 1 2 1, and 4 1 2 1. The bass staff contains a bass line with chords and single notes.

243

f

Musical score for measures 243-244. 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. The bass staff contains a bass line with chords and single notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the treble staff.

245

Musical score for measures 245-246. 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. The bass staff contains a bass line with chords and single notes.

247

mf

Musical score for measures 247-250. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with a seven-measure rest at the beginning of measure 247, followed by eighth notes. Fingerings are indicated as 1 and -1. The bass staff contains a bass line with chords and single notes. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in the treble staff.

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 ending bracket in measure 254. 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'. 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. Bass clef with a harmonic accompaniment, including a flat sign 'b' in the final measure.

265

sfz

3

(opcional)

267

mf poco a poco cresc.

269

271

poco a poco cresc.

273

Musical score for measures 273-274. The treble clef staff shows a melodic line with a slur over measures 273 and 274, and a 7-measure fingering indicated above measure 274. The bass clef staff shows a bass line with chords and single notes.

275

Musical score for measures 275-276. The treble clef staff shows a melodic line with a slur over measures 275 and 276, and a 2-measure fingering indicated above measure 276. The bass clef staff shows a bass line with chords and single notes.

277

Musical score for measures 277-278. The treble clef staff shows a melodic line with a slur over measures 277 and 278, and a 4-measure fingering indicated above measure 278. The bass clef staff shows a bass line with chords and single notes.

279

Musical score for measures 279-280. The treble clef staff shows a melodic line with a slur over measures 279 and 280, and a 2-measure fingering indicated above measure 280. The bass clef staff shows a bass line with chords and single notes.

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 dotted quarter note, an eighth note, a quarter note, a 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 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 dotted quarter note, an eighth note, a quarter note, a 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 289-291. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 289 features a treble staff with a melodic line starting on a sharp sign and a bass staff with a bass line. Measure 290 continues the melodic line in the treble and has fingerings 3, 2, 4, 3 in the bass. Measure 291 is marked *ff* and features a treble staff with a complex rhythmic pattern and a bass staff with a simple bass line.

Musical score for measures 292-293. The system consists of two staves. Measure 292 has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a bass line. Measure 293 is marked *poco dim.* and features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a simple bass line. Fingerings 5, 3, 2, 5, 3, 2 are indicated in the bass staff for measure 292.

Musical score for measures 294-295. The system consists of two staves. Measure 294 has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a bass line. Measure 295 is marked *cresc.* and features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a simple bass line. Fingerings 2, 1 and 2, 1 are indicated in the treble staff for measure 295.

Musical score for measures 296-298. The system consists of two staves. Measure 296 has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a bass line. Measure 297 has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a simple bass line. Measure 298 is marked *sfz* and features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a simple bass line. A copyright notice "© Tito Marcos" is visible in the bottom right corner of the system.

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

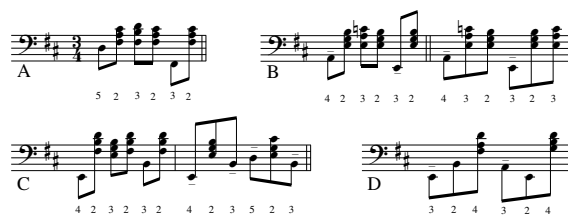


Suena




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:



A: 5 2 3 2 3 2
 B: 4 2 3 2 3 2 4 3 2 3 2 3
 C: 4 2 3 2 3 2 4 2 3 5 2 3
 D: 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

Musical notation for the first system, featuring a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef. The treble staff contains a melodic line with eighth notes and triplets, starting with a circled '1' above the first measure. The bass staff contains a harmonic accompaniment with chords and eighth notes.

Musical notation for the second system, continuing the piece. The treble staff includes fingerings '2' and '3' above notes. The bass staff continues the harmonic accompaniment.

Musical notation for the third system, showing more complex melodic patterns in the treble staff with fingerings '2', '4 4 5', and '4' above notes. The bass staff continues the accompaniment.

Musical notation for the fourth system, featuring a treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a bass clef. The treble staff has fingerings '4 5' and '1 2 1' above notes. The bass staff continues the accompaniment.

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 (top) and a piano staff (bottom).
System 1: The guitar staff starts with a *loco* marking and a circled 3. The piano staff has a *staccato* marking and a circled 3. A diagram below shows a guitar fretboard with circles on the 3rd and 2nd strings.
System 2: The guitar staff has a circled 3. The piano staff has a circled 3.
System 3: The guitar staff has a circled 3 and a circled 2. The piano staff has a circled 3.
System 4: The guitar staff has a circled 1 (2) and a circled 1 (2) - i. The piano staff has a circled 1 (2) - i. The guitar staff also has a circled 3 (2) and a circled 2 (1). The piano staff has a circled 3 (2) and a circled 2 (1). A circled 3 and a circled 2 are also present in the piano staff.

7 cantable

non legato

9

11

3 1 3 (2)

4 (3) 3 (2) 1 ② 4 (3)

13

3 (4)

1 (2) 4 5 (-1) 4

3 (4) -1 (-2)

15

1 3 (4) 3 (4)
-1 (-2)

2 *dim.* 4

17

1 1 4

19

1 2 3

21 *poco dim.*

23

7

23 *staccato + f*

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 and 1, and a circled 4, with a bass line accompaniment. 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. The left hand accompaniment remains consistent.

System 13: Treble clef, key signature of one flat (Bb). The right hand continues the melodic line with a slur and fermata. The left hand accompaniment continues.

System 15: Treble clef, key signature of one flat (Bb). The right hand continues the melodic line. The left hand accompaniment continues.

System 17: Treble clef, key signature changes to two sharps (F# and C#). The right hand continues the melodic line with a slur and fermata. The left hand accompaniment continues.

(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 a slur over measures 19 and 20. The lower staff is in bass clef with a key signature of one flat and a common time signature, featuring a bass line with a slur over measures 19 and 20. The measure number 19 is written below the first staff.

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. It features a melodic line with a slur over measures 21 and 22. The lower staff is in bass clef with a key signature of one flat and a common time signature, featuring a bass line with a slur over measures 21 and 22. The measure number 21 is written below the first staff. The dynamic marking *+p* is written below the first staff.

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. It features a melodic line with a slur over measures 23 and 24. The lower staff is in bass clef with a key signature of one flat and a common time signature, featuring a bass line with a slur over measures 23 and 24. The measure number 23 is written below the first staff. The dynamic marking *+p* is written below the first staff. The dynamic marking *poco espressivo* is written below the second staff. The dynamic marking *p* is written below the second staff.

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

Musical notation system 1, measures 1-2. Treble clef, 12/8 time signature. Bass clef. Includes a circled '1' above the staff and a circled '2' below the staff.

Musical notation system 2, measures 3-4. Treble clef, 12/8 time signature. Bass clef. Measure numbers 3 and 4 are indicated at the start of the staves.

Musical notation system 3, measures 5-6. Treble clef, 12/8 time signature. Bass clef. Measure numbers 5 and 6 are indicated at the start of the staves.

STACC.

Musical notation system 4, measures 7-8. Treble clef, 12/8 time signature. Bass clef. Measure numbers 7 and 8 are indicated at the start of the staves.

ESPRESIVO

Musical notation system 5, measures 9-10. Treble clef, 12/8 time signature. Bass clef. Measure numbers 9 and 10 are indicated at the start of the staves.

11

13

LEGATO

POCO RIT

9

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). It features a variety of chords and melodic lines. Measure numbers 1, 3, 5, and 7 are indicated at the start of their respective systems.

Musical score for page 2, measures 11-19. The score continues from page 1. It includes performance instructions such as 'LEGATO', 'POCO RIT', 'loco', 'PERDIÉNDOSE, POCO A POCO DIM.', and 'STACC.'. Measure numbers 11, 13, 15, 17, and 19 are indicated. The score concludes with a double bar line and the text '© FIM MUSIC'.

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

⊖

p

+ \pm

MIII ⊖

2^a A FIN Δ

+ \pm

2^a 8^a baja

+ *p*

MII $\begin{matrix} \square \\ \square \\ \square \\ \square \end{matrix}$

MIII ⊖ 2^a 8^a baja

MII ⊞

FIN

+ f POCO A POCO DIM. Y RIT.

MII ⊞

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 (B-flat) 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 staff, there is a box containing the Roman numeral **MII** and a small diagram of a guitar fretboard.

Musical score for page 2, measures 13-24. The score continues from page 1. It features a key signature of one flat (B-flat) 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 staff, there is a box containing the Roman numeral **MII** and a small diagram of a guitar fretboard.

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 2004/2005

CÓMICO

POCO RIT.

SEMINARIO DE ACORDEÓN PRUEBA DE ACCESO CURSO 2004/05 MIÉRCOLES 7 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 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)

7

Musical notation for measures 7 and 8. The key signature has one flat (B-flat). Measure 7 features a melodic line in the right hand with a slur over the last four notes and a bass line with eighth notes. Measure 8 continues the melodic line with some notes marked with a flat and a bass line with eighth notes.

9

Musical notation for measures 9, 10, and 11. Measure 9 has a melodic line with a slur and a bass line. Measure 10 continues the melodic line with a sharp sign and a bass line. Measure 11 ends with a fermata over the final note and a bass line.

12

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 ends with a fermata.

espressivo

F

15

This system contains measures 15 and 16. It features a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). 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 continues the musical notation from the previous system. Measure 18 includes a triplet of eighth notes in the treble clef and a quarter note in the bass clef, both marked with a '3'. Measure 19 features a quarter note in the treble clef and a quarter note in the bass clef, both marked with a '2'. The system concludes with a fermata over the final note of measure 19.

B

21

This system contains measures 21, 22, and 23. It continues the musical notation. Measure 21 includes a sharp sign (#) above the first note of the bass clef. Measure 22 features a fermata over the final note of the treble clef. Measure 23 includes a triplet of eighth notes in the treble clef and a quarter note in the bass clef, both marked with a '3'. The system concludes with a fermata over the final note of measure 23.

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.

24

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 continues with eighth notes, and the bass line remains consistent.

26

Musical score for measures 28-29. 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 28 begins with a piano (p) dynamic marking. The melody in the upper staff includes a sharp sign (#) on the eighth note of the second measure. Measure 29 concludes with a fermata over the final note in both staves.

28

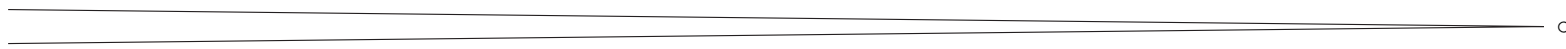
8

30

9

33

© Tito Marcos



PRUEBA DE LECTURA A VISTA

Curso 2006 /2007

A

MII = MIII

MIII = MI

4 5 2 3 5

B

3

C

5

D

7

E

9

E

x 3

12

expresivo

F

15

Musical notation for measures 17-20. Measure 17 starts with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The right hand plays a sequence of chords: G7, F7, E7, D7, C7, Bb7, A7, G7. The left hand plays a steady eighth-note bass line. Measure 18 continues the chord sequence: G7, F7, E7, D7, C7, Bb7, A7, G7. Measure 19 features a triplet of eighth notes in the right hand (Bb, A, G) and a dotted quarter note in the left hand (G). Measure 20 features a pair of eighth notes in the right hand (Bb, A) and a dotted quarter note in the left hand (G). Measure numbers 17, 21, and 24 are printed below the first, second, and third systems respectively.

Musical notation for measures 21-23. Measure 21 continues the chord sequence: G7, F7, E7, D7, C7, Bb7, A7, G7. Measure 22 continues the chord sequence: G7, F7, E7, D7, C7, Bb7, A7, G7. Measure 23 features a triplet of eighth notes in the right hand (Bb, A, G) and a dotted quarter note in the left hand (G). Measure numbers 21 and 24 are printed below the first and third systems respectively.

Musical notation for measures 24-25. Measure 24 continues the chord sequence: G7, F7, E7, D7, C7, Bb7, A7, G7. Measure 25 continues the chord sequence: G7, F7, E7, D7, C7, Bb7, A7, G7. Measure number 24 is printed below the first system.

Musical notation for measures 26-27. Measure 26 continues the chord sequence: G7, F7, E7, D7, C7, Bb7, A7, G7. Measure 27 continues the chord sequence: G7, F7, E7, D7, C7, Bb7, A7, G7. Measure number 26 is printed below the first system.

Musical notation for measures 28-29. Measure 28 continues the chord sequence: G7, F7, E7, D7, C7, Bb7, A7, G7. Measure 29 features a pair of eighth notes in the right hand (Bb, A) and a dotted quarter note in the left hand (G). Measure number 28 is printed below the first system.

Musical notation for measures 30-32. Measure 30 continues the chord sequence: G7, F7, E7, D7, C7, Bb7, A7, G7. Measure 31 continues the chord sequence: G7, F7, E7, D7, C7, Bb7, A7, G7. Measure 32 features a triplet of eighth notes in the right hand (Bb, A, G) and a dotted quarter note in the left hand (G). Measure numbers 30 and 33 are printed below the first and third systems respectively.

Musical notation for measures 33-36. Measure 33 continues the chord sequence: G7, F7, E7, D7, C7, Bb7, A7, G7. Measure 34 continues the chord sequence: G7, F7, E7, D7, C7, Bb7, A7, G7. Measure 35 continues the chord sequence: G7, F7, E7, D7, C7, Bb7, A7, G7. Measure 36 continues the chord sequence: G7, F7, E7, D7, C7, Bb7, A7, G7. Measure numbers 33 and 34 are printed below the first and second systems respectively. A copyright notice "© Tim Mason" is visible in the bottom right corner of the system.

PRUEBA DE LECTURA A VISTA

Curso 2007/2008

First system of musical notation. The top staff is in treble clef and contains a melody with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with eighth notes. The tempo/mood is indicated as "CON SWING". There are two circled symbols at the beginning of the system, one above and one below the staves. The system ends with a double bar line and repeat dots.

Second system of musical notation. The top staff continues the melody from the first system. The bottom staff continues the bass line. A diamond symbol is placed above the bass line with the text ": NOTAS ALTERNATIVAS". The system ends with a double bar line and repeat dots.

Third system of musical notation. The top staff continues the melody. The bottom staff continues the bass line. The system ends with a double bar line and repeat dots.

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, some beamed together, and slurs. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with quarter and eighth notes, some with accidentals (sharps and flats).

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 a slur and an accent mark (^) above a note. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and slurs. The text "Poco rit." is written below the bass staff. A copyright notice "© Tito Marcos" is visible in the right margin.

PRUEBA DE LECTURA A VISTA

Curso 2007/2008

First system of musical notation for an accordion. 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 simple bass line. The tempo marking "CON SWING" is written below the treble staff. There are two circled symbols, one at the beginning and one at the end of the system.

Second system of musical notation. The treble staff features a more active melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff continues with a steady bass line.

Third system of musical notation. The treble staff shows a complex melodic pattern with many beamed notes. The bass staff has a consistent bass line.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a long, flowing melodic line with many notes beamed together. The bass staff has a steady bass line.

Fifth system of musical notation. The treble staff contains several chords and melodic phrases. The bass staff has a steady bass line.

Sixth system of musical notation. The treble staff has a long melodic line. The bass staff has a steady bass line. The tempo marking "POCO RIT." is written below the treble staff. A circled symbol is at the end of the system.

PRUEBA DE LECTURA A VISTA

Curso 2008/2009

Musical notation for the first system, featuring a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The key signature has two sharps (F# and C#). The melody starts with a circled '1' above the first measure. The bass line consists of chords and single notes.

Musical notation for the second system, featuring a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The key signature has two flats (Bb and Eb). The melody starts with a circled '2' above the first measure. The bass line consists of chords and single notes.

PULSACIÓN

Musical notation for the third system, featuring a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The key signature has two sharps (F# and C#). The melody starts with a circled '3' above the first measure. The bass line consists of chords and single notes.

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 chordal accompaniment of block chords, primarily triads and dyads, with some intervals of a fourth or fifth.

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 chordal accompaniment with many sixteenth notes, some beamed together, and a few quarter notes. The overall texture is more intricate than the first system.

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

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.TIERRA.ES/PERSONAL/MARCOS54](http://www.tierra.es/personal/marcos54)