

ABEL CARLEVARO

SERIE DIDACTICA PARA GUITARRA

CUADERNO

4

TECNICA DE LA MANO IZQUIERDA (CONCLUSION)

harr

harr

harr

harr

Podríamos decir que la culminación de un trabajo, la creación de alguna cosa determinada no proviene muchas veces de los triunfos, de los éxitos, sino por el contrario de una serie de fracasos parciales. La mejor forma de construir consiste en saber dónde están los defectos, cuáles son las cosas que no se deben hacer, en una palabra: evitar el error. Diferentes épocas plantean también problemas diferentes. El apartarse de lo ya establecido puede tener a veces, si se agudiza el ingenio y se tiene perseverancia, elementos nuevos a nuestra consideración; puede también dar lugar a la obtención de soluciones a un determinado problema, más lógicas que las corrientes, soluciones estas últimas que si bien son aceptadas y reconocidas por todos como verdaderas no incitan por cierto a buscar otro camino.

La escuela, la educación, deben ser permeables a la búsqueda constante, a la liberación de antiguas trabas y a la adopción de nuevas fórmulas que permitan establecer las bases teóricas de una moderna escuela guitarrística y ésta no podría subsistir sin leyes que la fundamenten. Una escuela debe estar supeditada a una norma, a una ley; debe tener una ordenación determinada que nos guíe; no debe ser la ciencia misma pero sí un elemento importante para solucionar los problemas esenciales del instrumento con respecto a su mecanismo y a la música a interpretar. Porque el significado de la técnica debe ser mucho más amplio que la mera ejecución de muchas notas con rapidez.

Toda norma, toda metodización, puede ser una ayuda que guíe por camino seguro o puede constituirse en una barrera que no permita avanzar; depende primordialmente del uso que se le dé y de quienes y con qué fines la utilicen. Lo que importa es que sirva de base y sobre todo saberla emplear, evitando ser dominado por ella.

Cada nueva época necesita también nuevas formas. Se puede repetir lo que ya se ha dicho, pero aunque no cambie la esencia, la evolución puede existir. Eso no quiere decir que un período deba anular al precedente, sino que aquel puede considerarse como la continuación lógica, a través de diversos aportes que vienen a culminar, por una feliz circunstancia, como consecuencia y acumulación de una serie de factores.

El estudiante debe tener presente que las posibilidades de mejorar su técnica son muy grandes. Cada vez que se siente con la guitarra para estudiar, debe controlar todos sus movimientos con una gran concentración y exigirse a sí mismo una correcta ejecución. La técnica, su campo de acción, aumenta de una manera extraordinaria cuando se controla con una intensa y permanente concentración; así se llega en breve tiempo a poseer dominio y soltura en la ejecución.

El estudiante debe limitarse, al comenzar el estudio de una obra, a la solución de un problema aislado; luego, una vez superado éste, pasar a otro. Así, en esta forma, los diversos aspectos de una obra se pueden trabajar con todos los detalles que ella requiera. Cuando aquellos problemas mecánicos hayan sido resueltos en forma satisfactoria, se puede pasar entonces al estudio de la interpretación. Una buena ejecución en guitarra sólo es posible cuando el estudio se ha realizado sin olvidar los más mínimos detalles, cuando se han salvado todos los problemas dígito-mecánicos, cosa de poder dirigir y controlar cada movimiento en la ejecución de una obra.

Antes que nada la técnica es un trabajo mental que culmina con el trabajo de los dedos. Erróneamente en forma general, se emplea el término sólo para asociarlo a la idea de rapidez, agilidad, velocidad descontrolada. Pero en todos estos términos no existe una definición correcta, una valoración que nos dé la imagen exacta de la palabra "técnica". Porque si aceptamos la medida, el orden, la nivelación de valores mediante el trabajo mental, tenemos que aceptar también la total sumisión de los dedos para el completo logro de nuestras intenciones. Además, la técnica debe interpretarse como la obtención, con el mínimo esfuerzo, del máximo resultado; todo ello al servicio de la voluntad superior de la mente.

The culmination of a task, the attainment of a desired goal, is not always the result of a succession of successful steps, but often arises from a series of partial failures. The best way to progress is to learn where the failure lies, what ought not to be done, how to prevent mistakes. Different times pose different problems, too. Diverting from established practices with ingenuity and perseverance may bring about the discovery of elements hitherto unnoticed. It may also help provide more logical solutions to given problems than those currently established.

Teaching should concur with a constant search for new ways, the liberation of old bonds and the adoption of new formulas to lay the basis for a modern school of guitar. A school must be subject to a norm, to a code of laws, and must feature some kind of arrangement to show the way. It is not supposed to be a science, but rather an important element to solve essential problems both with the handling of the instrument and the music to be played, for "technique" means a lot more than merely playing many notes in rapid succession.

Any norm, any method, can either help to show the way through a safe course or become a barrier that will prevent improvement. It all depends primarily on the use it is put to and by whom and for what purpose it is used. What is really important is to realize that it has to serve as a basis, and, especially, to know how to use it without letting oneself be dominated by it.

New times require new forms. Even when old forms are meant to be kept and their essence remains unchanged, new developments arise. This does not mean that every new period is supposed to cancel the preceding one, but rather that it is its logical continuation, enriched with a series of felicitous contributions.

The student must bear in mind that his possibilities to improve his technique are very ample; he must all the time control all his movements with great concentration and strive to play correctly. His technique will advance in an extraordinary manner when he controls himself with intense and permanent concentration; thus, mastery and ease to perform are possible to attain in a short time.

When tackling the study of a piece, the student should confine himself to the solution of one problem at a time; once it has been overcome he should then pass on to the next problem. In this manner, the different aspects of a piece can be studied in detail. Good guitar playing is only possible if no single detail has been omitted and if all dígito-mechanical problems have been solved, so that the player can command and control each movement during performance.

Technique is, above all, a mental activity which dictates the movements of the fingers. This term is often wrongly used to mean rapidity, agility, uncontrolled speed, thus ignoring essential elements such as measure, order and evaluation provided by our mind, to reach total submission of the fingers to achieve our purposes successfully. Furthermore, technique should also be understood as the achievement of maximum results with a minimum effort, through the power of our mind.

When we have to tackle the study of a piece and a primary examination has led us to ponder on what notes should be accentuated, where a "crescendo", a "diminuendo", etc., should be applied, in short, when we are able to determine logically how a musical piece is to be played, then the time has come to put into practice with entire precision the mechanism of the fingers, which must be entirely docile to the mental conception that must rule all our movements, in order to be able to fulfil the requirements of musical recreation.

Lack of precision and want of conformity in time and dynamics will spoil performance. The player will be found wanting in spontaneity and musicality, and the audience will lose interest.

Cuando frente a una obra a ejecutar, el estudio preliminar nos lleva a reflexionar sobre qué notas deben ser acentuadas, cuando hay un "crescendo" o "diminuendo", etc.; cuando a través de una lógica podemos definir cómo se ha de ejecutar un poco musical, ha llegado entonces el momento de poner en práctica con toda precisión el mecanismo de los dedos, los que deben ser completamente dóciles a la concepción mental que regirá todos nuestros movimientos para poder cumplir con las exigencias de la recreación musical.

Las ejecuciones faltas de precisión y desproporcionadas en sus concepciones de tiempo y dinámica restan valor a la interpretación y traen como consecuencia la falta de interés en el oyente, restando naturalidad y, por supuesto, musicalidad al intérprete.

El alumno debe evitar por todos los medios la imprecisión, la inseguridad. Los defectos en el ritmo y la dinámica, una vez incorporados, una vez asimilados por el estudiante (como consecuencia de no haberse dado cuenta a tiempo) sólo pueden quitarse con un esfuerzo constante y con permanente cuidado. Por eso es necesario, desde un principio, evitar en lo posible todo error.

Una buena interpretación depende de muchas cosas: 1) Indicación correcta de la digitación; 2) Empleo consciente de la forma de toque de la mano derecha (dinámica y color); 3) Acomodación súbita de la mano izquierda en sus diferentes presentaciones (longitudinal y transversal) para ayudar a la colocación de los dedos en el diapasón; 4) Sumisión absoluta del juego mecánico a la voluntad superior de la mente, puesto que en definitiva es la que debe regir todo movimiento, y 5) Descanso intermitente y constante de los dedos que no actúan (lo mismo podría agregarse en lo referente a la mano y el brazo). En esta forma el intérprete estará capacitado para transmitir sin obstáculo, el contenido de la música a ejecutar.

Cuando el estudiante puede solucionar y superar los sectores aislados, cuando puede encontrar la forma más elocuente y adecuada en el mecanismo a emplear, comienza entonces a darse cuenta de las posibilidades que tiene para mejorar, empieza a vivir la música despertándose en él una alegría que procede del trabajo. Y este trabajo le dará también una mayor seguridad en la ejecución, un control y dominio propio del verdadero intérprete. Luego, la práctica constante, ceñida a los principios desarrollados en estos cuadernos y sumada a la sensibilidad artística de cada uno, nos dará el punto de apoyo necesario para poder ascender en vuelo vertical e ir al encuentro de la propia personalidad.

A. Carlevaro

The student must by all means avoid lack of precision and insecurity. Defects in rhythm and dynamics, once incorporated and assimilated (when the student does not become aware of them in time), can only be overcome through continual effort and permanent attention. Therefore it is necessary, from the beginning, to avoid all errors as far as possible.

A good performance depends on many factors: 1) FINGERING, which must be correctly indicated; 2) CONSCIOUS RIGHT HAND PLAYING (dynamics and colour); 3) QUICK ACCOMODATION OF THE LEFT HAND in its different positions (longitudinal or transverse) to help place the fingers on the finger-board; 4) ABSOLUTE SUBMISSION of the mechanical play to the will of the mind, which, in conclusion, is to rule each movement; and 5) INTERMITTENT AND CONSTANT REST OF THE FINGERS THAT ARE NOT PLAYING (the same could be said for the work of the hand and arm). In this manner the player will be qualified to transmit, without hindrances, the music to be rendered.

When the student can solve and overcome isolated problems, when he can find the most eloquent and adequate form of mechanism to be used, then he will start to realize the possibilities of improvement he has and will begin to live the music, developing a happy disposition to work. And this work will also give him greater self-confidence when playing, as well as the control and mastery of a true performer. Later, constant practice, together with the observance of the principles set forth in these BOOKS and added to the artistic sensibility of each individual, will give the student the necessary support to advance vertically and start developing his own personality.

A. Carlevaro

ADVERTENCIA

La copia parcial o total no autorizada de esta publicación está penada por la ley.

LIGADOS**LEGATO****LIGADOS SIMPLES ASCENDENTES ASCENDING SIMPLE LEGATO****Dedos inmediatos***Adjacent fingers*

Ej. 1 (de 1 a 2)

Γ I

Γ II

Γ III

Γ IV

Γ V

etc.

Descender cromáticamente hasta la primera posición.
Descend chromatically to first position.

Todos los ejercicios deben realizarse como en el ejemplo precedente, ascendiendo cromáticamente hasta la quinta posición como mínimo, para luego descender de la misma manera hasta la primera posición.

Los números romanos indican los cambios de posición de la mano izquierda, el dedo que marca la posición es el dedo I, aunque el mismo no se encuentre eventualmente colocado en el diapasón.

All the exercises must be performed as in the former example, ascending chromatically up to fifth position as a minimum, and then descending in the same manner to first position.

Roman numerals indicate changes of position of the left hand, the finger that governs position is finger 1, though it may not eventually be placed, on the finger-board.

Ej. 2 (de 2 a 3) etc.

Ej. 3 (de 3 a 4) etc.

Dedos salteados

Non-adjacent fingers

Ej. 4 (de 1 a 3) etc.

Ej. 5 (de 2 a 4) etc.

Ej. 6 (de 1 a 4) etc.

Combinaciones

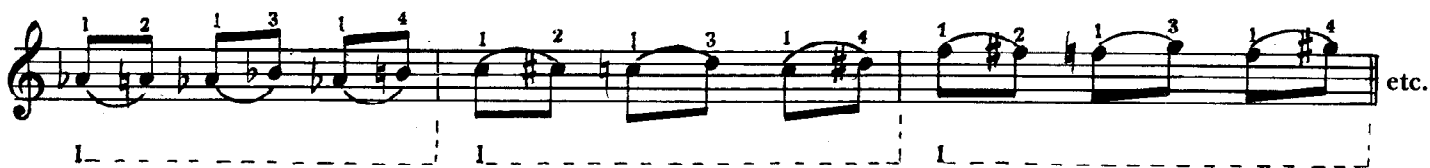
Combinations

Ej. 7 etc.



El dedo 1 permanece apoyado durante la ejecución de cada cuerda.

Finger 1 remains pressed while each string is played.



Se debe volver a la sexta cuerda, como ha sido indicado en ejercicios anteriores.

Return to sixth string, as indicated in former exercises.

Ej. 9

etc. Volver a la sexta cuerda. *Return to sixth string.*

Ligados de tres notas

Legato of three notes

Ej. 10

etc. Volver a la sexta cuerda. *Return to sixth string.*

Ligados de cuatro notas

Legato of four notes

Se debe golpear cada dedo de tal forma que pueda escucharse nítidamente y con la misma intensidad la sucesión cromática.

Each finger must be struck in such a manner as to allow the chromatic succession to be heard neatly and with the same intensity.

Ej. 11

etc. Subir cromáticamente. *Ascend chromatically.*

Combinaciones

Combinations

Ej. 18

Subir cromáticamente.
etc. Ascend chromatically.

Ej. 19

etc. Volver a la sexta cuerda. Return to sixth string.

Ej. 20

etc. Volver a la sexta cuerda. Return to sixth string.

Ligados de tres notas

Legato of three notes

Ej. 21

etc. Volver a la sexta cuerda.
Return to sixth string.

Ligados de cuatro notas

Se debe trabajar con cuidado para evitar que la cuerda inmediata superior suene innecesariamente por la acción de los dedos de la mano izquierda al efectuar los ligados descendentes.

Legato of four notes

Be careful to avoid unnecessary sounding of the immediately higher string because of the movement of the left hand fingers when performing the descending legato.

Ej. 22

etc. Subir cromáticamente
Ascend chromatic

Es necesario no olvidar que todos los ejercicios deben practicarse como ya ha sido indicado en el ejercicio primero, ascendiendo cromáticamente hasta la quinta posición como mínimo, para luego descender de la misma manera hasta la primera posición.

El estudio será provechoso si se es constante en esta disciplina.

Do not forget that all exercises must be practiced as already indicated in the first exercise, ascending chromatically up to fifth position as a minimum, and then descending in the same manner to first position.

If this procedure is constantly followed, the results will be rewarding.

LIGADOS MIXTOS

Dedos inmediatos

Se debe acentuar la primera nota de cada grupo.

MIXED LEGATO

Adjacent fingers

The first note of each group must be accented.

Ej. 23

First staff: Treble clef, key signature of one flat (Bb). The staff contains six groups of three eighth notes. Above the staff, fingerings are indicated: 1, 2, 1; 2, 1, 2; 1, 2, 1; 2, 1, 2; 1, 2, 1; 2, 1, 2. Below the staff, the first note of each group is marked with an accent (*i*) and the second note with a mezzo-forte (*m*) dynamic. Dashed lines group the notes into sets of three. A first finger (1) is indicated below the first group.

Second staff: Continuation of Ej. 23. It contains four groups of three eighth notes with the same fingering pattern (1, 2, 1; 2, 1, 2; 1, 2, 1; 2, 1, 2). The first note of each group is accented (*i*) and the second note is marked mezzo-forte (*m*). Dashed lines group the notes into sets of three. The staff ends with "etc."

Ej. 24

First staff: Treble clef, key signature of one flat (Bb). The staff contains six groups of three eighth notes. Above the staff, fingerings are indicated: 2, 3, 2; 3, 2, 3; 2, 3, 2; 3, 2, 3; 2, 3, 2; 3, 2, 3. Below the staff, the first note of each group is marked with an accent (*i*) and the second note with a mezzo-forte (*m*) dynamic. Dashed lines group the notes into sets of three. A second finger (2) is indicated below the first group.

Second staff: Continuation of Ej. 24. It contains four groups of three eighth notes with the same fingering pattern (2, 3, 2; 3, 2, 3; 2, 3, 2; 3, 2, 3). The first note of each group is accented (*i*) and the second note is marked mezzo-forte (*m*). Dashed lines group the notes into sets of three. The staff ends with "etc."

Ej. 25

First staff: Treble clef, key signature of one flat (Bb). The staff contains six groups of three eighth notes. Above the staff, fingerings are indicated: 3, 4, 3; 4, 3, 4; 3, 4, 3; 4, 3, 4; 3, 4, 3; 4, 3, 4. Below the staff, the first note of each group is marked with an accent (*i*) and the second note with a mezzo-forte (*m*) dynamic. Dashed lines group the notes into sets of three. A third finger (3) is indicated below the first group.

Second staff: Continuation of Ej. 25. It contains four groups of three eighth notes with the same fingering pattern (3, 4, 3; 4, 3, 4; 3, 4, 3; 4, 3, 4). The first note of each group is accented (*i*) and the second note is marked mezzo-forte (*m*). Dashed lines group the notes into sets of three. The staff ends with "etc."

Dedos saltados

Non-adjacent fingers

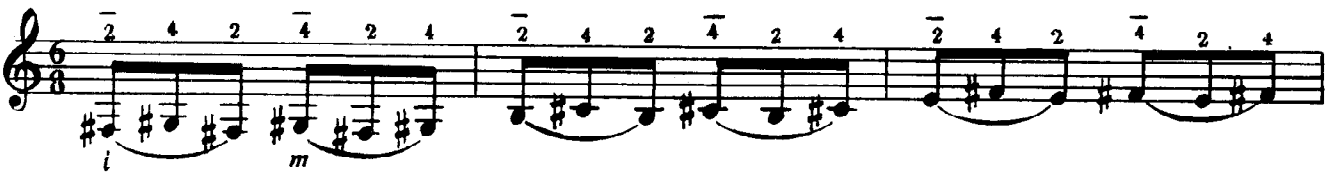
I

Ej. 26



I

Ej. 27



I

Ej. 28



etc. Volver a la sexta cuerda.
Return to sixth string.

The last note of each group must be accentuated.

Ej. 32 

LIGADOS CONTINUOS

CONTINUOUS LEGATO

Ej. 33

II (Rep. ad libitum)

Repetir el diseño en todas las cuerdas y en diferentes posiciones.
etc.

Repeat the pattern on all the strings and in different positions.

El mismo diseño con utilización de la ceja.

The same pattern using the "capotasto" (*).

Ej. 34

II

Ej. 34

II

Repetir el ejercicio 34 en diferentes posiciones
etc.

Repeat exercise 34 in different positions.

(*) By "capotasto" we mean crossed fingers over the finger-board

TRINOS (con preparación)

TRILLS (With preparation)

Trabajo alternado de dos dedos
en el mismo espacio

El dedo 2 actúa en la distancia normal de separación;
el dedo 3 debe actuar por contracción en la ubicación
del dedo 2.

*Alternate play of two fingers
in the same placement*

*Finger 2 acts at normal distance of separation;
finger 3 must act by contraction in the placement of finger 2.*

Ej. 35 Γ III ($\bullet = 96$, aprox.)

etc. En todas las cuerdas.
In all strings.

El dedo 3 actúa en su ubicación normal; el dedo 4
debe actuar por contracción en la ubicación del dedo
3.

*Finger 3 acts in its normal position; finger 4 must act
by contraction in the position of finger 3.*

Ej. 36 ($\bullet = 96$, aprox.) Γ III

etc. En todas las cuerdas.
In all strings.

Trinos con utilización de la ceja

Trills with the use of the "capotasto"

Aunque generalmente los trinos deban ejecutarse con un solo dedo (fórmula muy conocida y de ninguna manera desechada) la práctica del trabajo alternado con dos dedos es beneficiosa y debe estudiarse como complemento de los trinos comunes, porque además de ser útil para el trabajo de los dedos, esta forma puede ser empleada en ciertas obras musicales como lógica solución a problemas particulares relacionados con el trino.

Though trills should generally be performed with only one finger (well known formula by no means to be ignored) the practice of playing alternately with two fingers is beneficial and should be studied as a complement of usual trills because, apart from being valuable for finger practice, this form is used in certain musical compositions as a logical solution to special problems connected with trills.

Sustitución del dedo 2 por el 3

Substitution of finger 3 for 2

Ej. 37

accel. poco a poco. Ad infinitum.

C II

accel. poco a poco etc.

Sustitución del dedo 3 por el 4

Substitution of finger 4 for 3

Ej. 38

accel. poco a poco. Ad infinitum.

C II

accel. poco a poco etc.

Practicar los ejercicios 37 y 38 en otras cuerdas y en diferentes posiciones.

Practice exercises 37 and 38 on the other strings and in different positions.

LIGADOS DOBLES ASCENDENTES

Es conveniente comenzar estos ejercicios con la ejecución del primer tiempo de cada compás sin ligado, con el fin de poder preparar la presentación de los dedos. De esta manera se facilita el ejercicio y permite anticipar con mayor exactitud la ubicación correcta de cada dedo.

ASCENDING DOUBLE LEGATO

It is advisable to start these exercises by performing the first beat of each bar without legato, with the purpose of familiarizing oneself with the accommodation of the fingers. In this manner the exercise becomes easier and permits placing each finger in its correct position.

Ej. 39 dedos 1 4
2 3

etc. Subir cromáticamente.
Ascend chromatically.

Contracción de los dedos 3 y 4;
la mano abarca tres espacios

*Contraction of fingers 3 & 4; the hand
covers three spaces*

Ej. 40 dedos 1 3
2 4

Los dedos tres y cuatro en separación
normal; la mano abarca cuatro espacios

*Fingers 3 & 4 normally separated; the
hand covers four spaces*

Ej. 41 dedos 1 3
2 4

etc.

Ej. 42 dedos $\begin{smallmatrix} 2 & 4 \\ 1 & 3 \end{smallmatrix}$

Por contracción;
la mano ocupa tres espacios

By Contraction; the hand covers three spaces

Ej. 43 dedos $\begin{smallmatrix} 3 & 4 \\ 1 & 2 \end{smallmatrix}$

Los dedos en separación normal;
la mano ocupa cuatro espacios

Fingers normally separated; the hand covers four spaces

Ej. 44 dedos $\begin{smallmatrix} 3 & 4 \\ 1 & 2 \end{smallmatrix}$

Ej. 45 dedos $\begin{smallmatrix} 1 & 2 \\ 3 & 4 \end{smallmatrix}$

Debido a la afinación de la guitarra que no guarda entre sus cuerdas los mismos intervalos, se producen (conservando la misma distancia entre los dedos), diferentes cambios armónicos.

La relación de octava entre las cuerdas sexta y cuarta, quinta y tercera, ej. 44, se transforma en séptima mayor entre las cuerdas cuarta y segunda, tercera y prima. La relación de quinta aumentada entre las cuerdas sexta y cuarta, quinta y tercera, ej. 45, nos da, conservando la misma distancia entre los dedos, una quinta justa entre las cuerdas cuarta y segunda, tercera y prima, etc.

Due to the fact that a guitar does not feature uniform intervals between its strings, different harmonic changes are produced (when maintaining the same distance between the fingers).

The octave relation between strings: "sixth and fourth", "fifth and third", ex.44, changes into seventh major between strings fourth and second, third and first; the relation of augmented fifth between strings sixth and fourth, fifth and third, ex.45, gives us, when maintaining the same distance between the fingers, a perfect fifth between strings fourth and second, third and first, etc.

Como trabajo complementario deben practicarse los ej. 39 al 45 con el diseño rítmico siguiente.

Destacar la diferencia del picado y ligado. Se deben tocar fuerte únicamente las notas ligadas, las notas picadas deben ejecutarse piano, separando bien los sonidos.

Los ejercicios, una vez comprendidos y asimilados, pueden inclusive estudiarse con una medida metronómica adaptable al grado de evolución del alumno. Deben además ejecutarse en diferentes velocidades provocando así una mayor soltura y ductilidad en los movimientos.

Ex 39 to 45 should be done as a complementary practice with the following rhythmic pattern.

Allow "spiccato" and "legato" differences to stand out. Only legato notes should be played "forte", "spiccato" notes should be performed "piano", keeping the sounds clearly separate.

Once the exercises have been understood and assimilated, they can also be done with a metronome measure adapted to the student's degree of progress. They should furthermore be performed at different speeds, thus affording greater ease and flexibility of movements.

Ejemplo del Ej. 39

(♩ = 132 - 138)

m i m i

etc.

Los ej. 39 al 45 deben estudiarse también con una mayor separación entre las cuerdas. No obstante, el estudio de separación y contracción de los dedos corresponde a un capítulo aparte. Por esta circunstancia no es necesario detenerse mucho en lo que respecta a separación de los dedos, que va a ser estudiado más adelante.

Se comienza en la quinta posición, para descender luego de la misma manera hasta la primera posición.

Ex. 39 to 45 should also be studied with a greater separation between strings. However, it is not necessary to go deeply into finger separation at this stage, as finger separation and contraction will be dealt with later.

Start in fifth position and then descend in the same manner down to first position.

Ej. 46

Ej. 47

Descender cromáticamente.
Descend chromatically.

Ej. 48

③ ②

1 3 1 3 1 3 1 3

2 4 2 4 2 4 2 4

⑥ ⑥

etc.

Ej. 49

③ ②

2 4 2 4 2 4 2 4

1 3 1 3 1 3 1 3

⑥ ⑥

etc.

Ej. 50

③ ②

3 4 3 4 3 4 3 4

1 2 1 2 1 2 1 2

⑥ ⑥

etc.

Ej. 51

③ ②

3 4 3 4 3 4 3 4

1 2 1 2 1 2 1 2

⑥ ⑥

etc.

Ej. 52

③ ②

1 2 1 2 1 2 1 2

3 4 3 4 3 4 3 4

⑥ ⑥

etc.

LIGADOS DOBLES CON UTILIZACION DE LA CEJA

Para facilitar el ejercicio, se comienza en la quinta posición para luego ir descendiendo cromáticamente hasta la posición primera. En la medida del descenso se van aumentando las dificultades.

En estos ejercicios la ceja no debe ser un elemento rígido, estático, sino que por el contrario debe ser un componente elástico, dócil a los movimientos de los dedos y permitir los desplazamientos necesarios para mayor efectividad de los ligados.

A medida que los dedos se van corriendo hacia la cuerda prima, la ceja también debe desplazarse transversalmente para favorecer la acción de los dedos.

DOUBLE LEGATO USING THE "CAPOTASTO"

To make the exercise easier, start in fifth position and then descend chromatically to first position. Difficulties will increase with the extent of the descent.

In these exercises, the "capotasto" should not be a rigid, static element, on the contrary, it should be an elastic component, docile to the movements of the fingers and should allow the necessary displacements to ensure greater legato effectiveness.

As the fingers move towards first string, the "capotasto" should also be displaced transversely to facilitate finger movements.

Ej. 53

Volver a la sexta cuerda y luego descender cromáticamente.
Return to sixth string and then descend chromatically.

Antes del descenso cromático, el dedo 1, que efectúa la ceja, debe separarse hacia la nueva posición. Dejar apoyados, en ese pequeño intervalo de tiempo, los dedos que han intervenido en el ligado.

Before the chromatic descent, finger 1, which acts as "capotasto", should be detached to the new position. The fingers which have been used for the legato should remain pressed during that short period of time.

Ej. 54

Ej. 55

Ej. 56

Ej. 57

LIGADOS SIMPLES DESCENDENTES CON CUERDAS AL AIRE

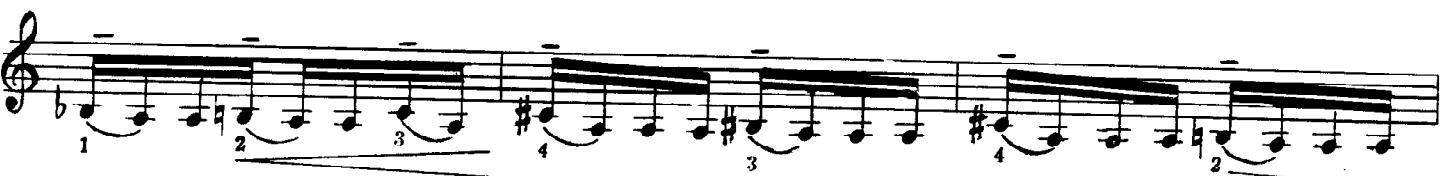
DESCENDING SIMPLE LEGATO WITH OPEN STRINGS

Presentación de la mano izquierda: longitudinal.

Position of the left hand: LONGITUDINAL.

Primera posición:

First position:





First staff of music. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth and sixteenth notes. Fingering numbers (1, 2, 3, 4) are placed above the notes. Below the staff, the dynamics *cresc.*, *poco*, *a*, and *poco* are indicated.

Second staff of music. Continuation of the melody with various fingering numbers (1, 2, 3, 4) above the notes.

Third staff of music. Continuation of the melody with various fingering numbers (1, 2, 3, 4) below the notes.

Fourth staff of music. Continuation of the melody with various fingering numbers (1, 2, 3, 4) below the notes. A circled number 5 is placed above the final measure.

Fifth staff of music. Continuation of the melody with various fingering numbers (1, 2, 3, 4) below the notes. Slurs are present under the first and third measures.

Sixth staff of music. Continuation of the melody with various fingering numbers (1, 2, 3, 4) below the notes. Slurs are present under the first and third measures. The final measure is marked with a *p* dynamic and a 3.

LIGADOS DESCENDENTES
CON CUERDAS AL AIRE,
UTILIZANDO UNA
POSICION FIJA

DESCENDING LEGATO WITH
OPEN STRINGS MAKING
USE OF A FIXED POSITION

(♩. = 80, ca.)

Ej. 59

The musical score for Ej. 59 is a descending legato exercise for guitar. It is written in 6/8 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is indicated as approximately 80 beats per minute. The exercise is divided into four systems, each consisting of two staves. The right hand plays a descending melodic line, and the left hand plays a descending bass line. Both hands use slurs to indicate legato phrasing. Fingering is indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 5. The exercise is marked with a tempo of approximately 80 beats per minute. The key signature has one sharp (F#).

Las indicaciones metronómicas pueden ser susceptibles de variación de acuerdo a las posibilidades y al grado de evolución de cada alumno.

Metronomic indications may be subject to changes, according to the student's possibilities and degree of progress.

En el ej. 59 debe prestarse atención, además del trabajo de los ligados con cuerdas al aire, a los traslados transversales de (6) a (1) que efectúan los dedos 1 y 4. Hay que tener presente que el brazo participa en este tipo de traslado facilitando así los cambios de ubicación de los dedos.

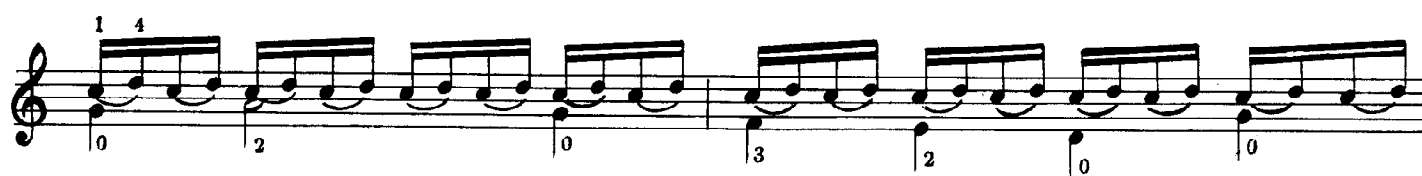
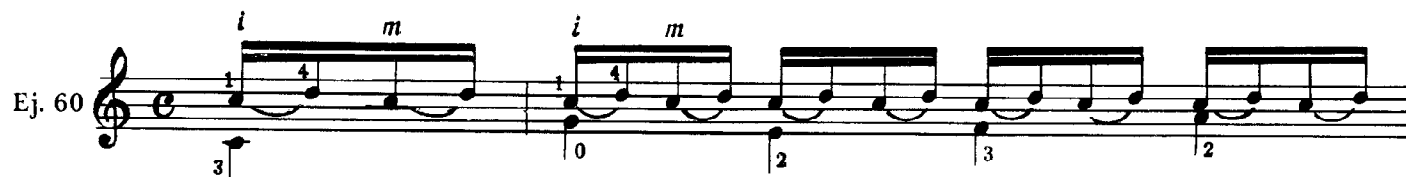
In exercise 59, apart from the practice of the legato with open strings, special attention must be paid to the transverse movements /from (6) to (1)/ made by fingers 1 and 4. It must be borne in mind that the arm takes part in this kind of movement, thus facilitating the change of position of the fingers.

The musical score for Exercise 59 is presented in four systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and fingerings. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 6 in circles. The word "Rubato" is written at the end of the fourth system. The score is divided into four systems, each with two staves. The first system shows a sequence of chords and single notes with fingerings. The second system continues the sequence with more complex chordal structures. The third system introduces a "Rubato" section with a double bar line. The fourth system concludes the exercise with a final chord and a double bar line.

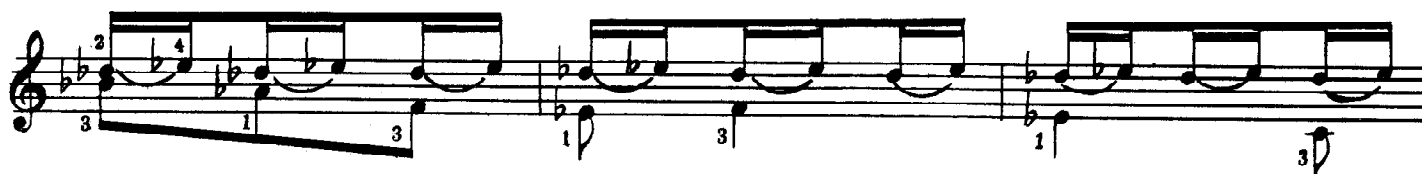
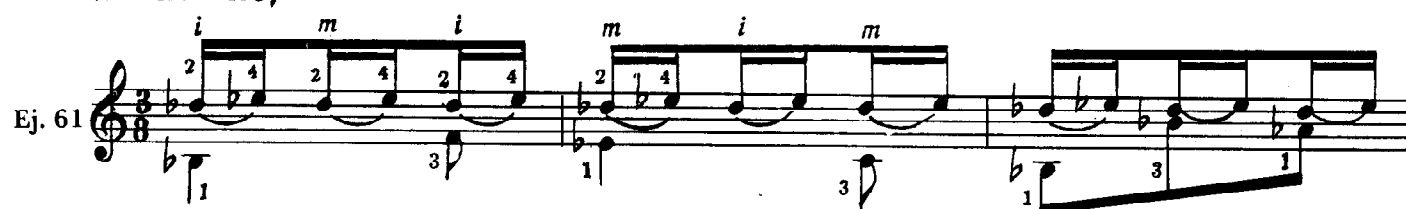
LIGADOS SIMPLES ASCENDENTES CON PARTICIPACION DE UN DISENO MELODICO EFECTUADO POR EL PULGAR

Para que el ejercicio resulte correcto, los ligados y la voz que realiza el bajo deben escucharse nítidamente y bien diferenciados.

(♩ = 80 - 84)



(♩ = 104 - 108)



ASCENDING SIMPLE LEGATO WITH A MELODIC DESIGN PERFORMED BY THE THUMB

This exercise is performed correctly when the legato and the voice performing the bass are heard clearly and distinctly.

**LIGADOS SIMPLES
DESCENDENTES**

DESCENDING SIMPLE LEGATO

Estos ligados se realizan en la cuerda (2) con el propósito de que los dedos 1 y 4, que efectúan dichos ligados, actúen de tal forma que no lleguen a afectar la cuerda (1).

(♩ = 80, ca.)

This legato is performed on second string with the purpose of allowing fingers 1 and 4 (which play the legato) to move in such a manner as not to affect first string.

Ej. 62

Repetir varias veces.
Repeat several times.

**LIGADOS SIMPLES
DESCENDENTES CON UN
DEDO FIJO**

**DESCENDING SIMPLE LEGATO
WITH ONE FIXED FINGER**

(♩ = 80; ca.)

Ej. 63

The musical score consists of six staves of music, primarily in 2/4 time. The notation includes various fingerings (1-4), triplets (circled 3), and slurs. Dynamic markings include *rall.*, *a tempo*, *cresc.*, and *accell.*. A section labeled *Rep. ad libitum* is indicated by a bracket. The score concludes with a final *rall.* marking and a fermata.

En el ej. 63, al efectuar los ligados descendentes, se debe tener cuidado para evitar que la cuerda inmediata superior suene innecesariamente por la acción de los dedos de la mano izquierda.

In ex. 63, when performing the descending legato, care should be taken to avoid the immediately higher string from making an unnecessary sound owing to the movement of the fingers of the left hand.

LIGADOS DOBLES ASCENDENTES

(En forma de ESTUDIO)

ASCENDING DOUBLE LEGATO

(In the form of an ETUDE)

(♩ = 152, ca.) m

III

Ej. 64

(♩ = 152, ca.) m

Ej. 64

mf

MP

p

p

p

♩ III

♩ II

♩ I

♩ IV

♩ VII ② ③ ④ ⑤ MP

♩ IV ③ ④ ⑤ ⑥

♩ III ② ③ ④ ⑤ ⑥ *ten.* *mf*

MP *poco rit.*

ten. *arm. 72 a tempo* MP

arm. 12 *Poco meno* *poco rall.* *p* ♩ I

TRASLADO LONGITUDINAL DE LOS DEDOS

LONGITUDINAL MOVEMENT OF THE FINGERS

Distensión y contracción

En presentación longitudinal, la mano abarca normalmente cuatro espacios. No obstante, puede, por distensión o separación de los dedos, abarcar más espacios, sin que ello implique necesariamente un cambio de posición.

También la mano puede abarcar menos espacios que lo normal y esto se realiza por contracción de sus dedos, sin que por ello haya que efectuar un cambio de posición.

Dedos inmediatos

Separación de los dedos 1-2

El dedo 1 permanece en su lugar (no se desplaza); el dedo 2 efectúa la separación.

Levantar el dedo que va a desplazarse en forma perpendicular al diapasón y luego efectuar la separación. El dedo, en su trayectoria, describe un semicírculo evitando así el roce provocado por el desplazamiento de dicho dedo sobre la cuerda. Se obtiene en esta forma, con un mínimo esfuerzo, una separación mayor y sin ruidos parásitos.

Cada vez que se cambia de cuerda, el último dedo utilizado en la cuerda anterior debe permanecer fijo hasta que el otro dedo se haya colocado en la cuerda siguiente. Debe observarse la misma mecánica para los demás ejercicios.

Distention and Contraction

In its longitudinal position the hand normally covers four spaces. Notwithstanding, by distention or separation of its fingers it may cover more spaces without requiring a change of position.

The hand can also cover less spaces than normal: this is performed by contraction of its fingers without any change of position.

Adjacent fingers

Separation of fingers 1-2

Finger 1 remains in its place (it is not displaced); Finger 2 performs the separation.

Lift the finger which is to be displaced perpendicularly to the finger-board, and then perform the separation. The finger, in its trajectory, describes a semicircle thus avoiding any kind of friction by its displacement over the string. In this manner it is possible to obtain a greater separation, free from parasite noise, with a minimum effort.

Each time a change of strings is to be made, the last finger used on the former string must remain fixed until the other finger has been placed on the following string; the same procedure should be applied to the other exercises.

Ej. 65

Subir cromáticamente.
Ascend chromatically.

etc.

El signo $\sim$ colocado en la última nota de cada compás, no viene a ser estrictamente un ligado de prolongación sino que se debe tomar como una indicación de atención para que el alumno no corte esa última nota y la "prolongue" hasta el nuevo sonido. Un dedo debe permanecer fijo hasta que el otro se haya colocado en la cuerda siguiente.

El dedo 2 permanece en su lugar (no se desplaza); el dedo 1 efectúa la separación.

The sign placed on the last note of each measure is not strictly a prolongation legato, but should rather be taken as a reminder for the student not to cut the last note but "prolong" it into the new sound; one finger must remain fixed until the other one has been placed on the following string.

Finger 2 remains in its place (it is not displaced); finger 1 performs the separation.

Ej. 66

Subir cromáticamente
Ascend chromatically

Únicamente los dedos efectúan la separación, la posición no se desplaza. El cambio de posición se realiza cuando se repite el ejercicio subiendo cromáticamente.

The fingers alone accomplish the separation, the position of the hand is not displaced. Changes of position are made when the exercise is repeated ascending chromatically.

Separación de los dedos 2-3

Separation of fingers 2-3

Tomamos como punto de partida el quinto espacio del diapasón para descender luego por semitonos. En la medida del descenso las dificultades aumentan por ser los espacios cada vez más amplios, obligando así a una separación mayor de los dedos.

We take the fifth space on the finger-board as a starting point to descend later by semitones. Difficulties increase with the extent of the descent owing to the fact that the spaces become wider each time, thus compelling the fingers to a greater separation.

La separación de los dedos 1 y 2 se puede efectuar sin mayor dificultad. Luego, con relación a su trabajo, le sigue la de los dedos 3 y 4.

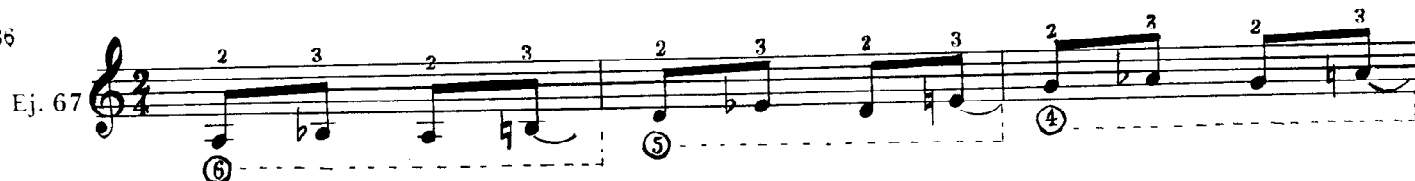
Separation of fingers 1 and 2 can be mastered without any great difficulty. Then, comes separation of fingers 3 and 4, which offers a greater degree of difficulty.

La mayor dificultad corresponde a la separación de los dedos 2 y 3; por ese motivo debe insistirse en la práctica de estos ejercicios para poder nivelar sus movimientos con los otros dedos.

But the most difficult to master is separation of fingers 2 and 3; owing to this reason it is necessary to insist on the practice of the exercises so as to be able to make these movements with the same ease as those made with other fingers.

El dedo 3 efectúa la separación y luego debe permanecer fijo hasta que el 2 se haya colocado en la cuerda siguiente.

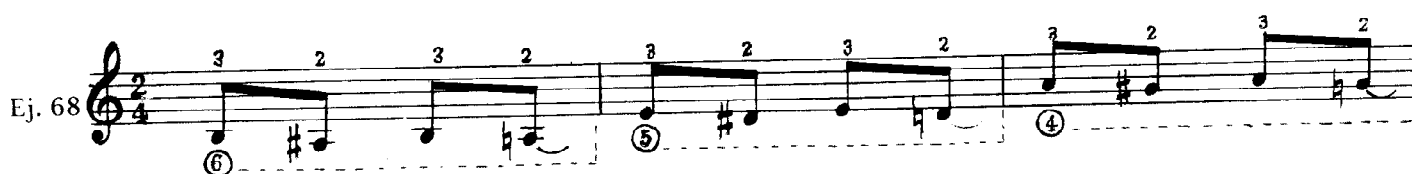
Finger 3 performs the separation and then must remain fixed until finger 2 has been placed on the following string.



Volver a la (6) y luego descender cromáticamente.
etc.
Return to sixth string and then descend chromatically.

El dedo 2 efectúa la separación y luego debe permanecer fijo hasta que el 3 se haya colocado en la cuerda siguiente.

Finger 2 performs the separation and then must remain fixed until finger 3 has been placed on the following string.



Volver a la (6) y luego descender cromáticamente.
etc.
Return to sixth string and then descend chromatically.

Separación de los dedos 3-4

Separation of fingers 3-4

Observar estrictamente las indicaciones como en ejercicios precedentes.

Follow the indications strictly as in former exercises.

El dedo 4 se separa del 3.

Finger 4 to be separated from 3.



etc. Volver a la (6) y luego descender cromáticamente.
Return to sixth string and then descend chromatically.

El dedo 3 se separa del 4.

Finger 3 to be separated from 4.



etc. Volver a la (6) y luego descender cromáticamente.
Return to sixth string, and then descend chromatically.

Dedos salteados

Non-adjacent fingers

Separación de los dedos 1-3

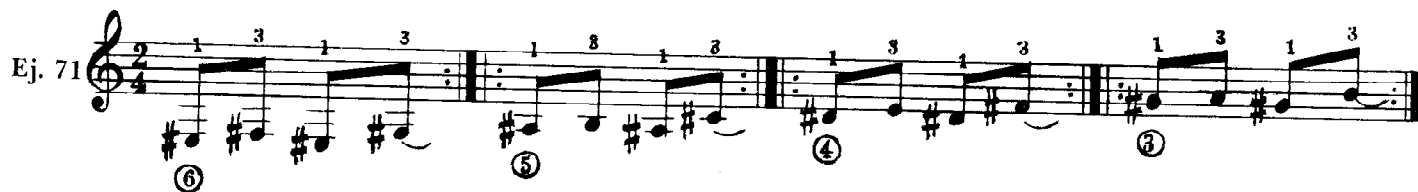
Separation of fingers 1-3

Contracción y distensión del dedo 3

Contraction and distention of finger 3

El dedo 3 permanece en su lugar hasta que el dedo 1 se encuentre ubicado en la cuerda siguiente.

Finger 3 remains in its place until finger 1 has been placed on the following string.



Contracción y distensión del dedo 1

Contraction and distention of finger 1

El dedo 1, cada vez que se cambia de compás, permanece fijo hasta que el 3 se encuentre colocado en la cuerda siguiente.

At the end of each measure finger 1 remains fixed until finger 3 has been placed on the following string.



Contracción y distensión del dedo 1

El dedo 4 permanece en su lugar, el dedo 1 efectúa los cambios.

Contraction and distention of finger 1

Finger 4 remains in its place; finger 1 performs the changes.

Ej. 76

Distensión y contracción máxima de los dedos 1 y 4

No sacar el dedo 1 hasta colocar el 4 en la extensión máxima.

No sacar el dedo 4 hasta tener colocado el 1 en la cuerda siguiente.

Maximun distention and contraction of fingers 1 and 4

Do not withdraw finger 1 until finger 4 has been placed at maximum extension.

Do not withdraw finger 4 until finger 1 has been placed on the following string.

Ej. 77

Volver a la (6).

Return to sixth string.

Los dedos en presentación longitudinal ocupan naturalmente cuatro espacios, pero en su distensión estos pueden abarcar el ámbito de cinco espacios y aún más en casos extremos.

In the longitudinal position of the hand, the fingers normally occupy four spaces, but when distended they cover the range of five spaces and even more in extreme cases.

DISTENSION Y CONTRACCION CON VARIOS DEDOS (Acordes)

Presentación longitudinal de la mano

(cada dedo se encuentra ubicado en un espacio diferente).

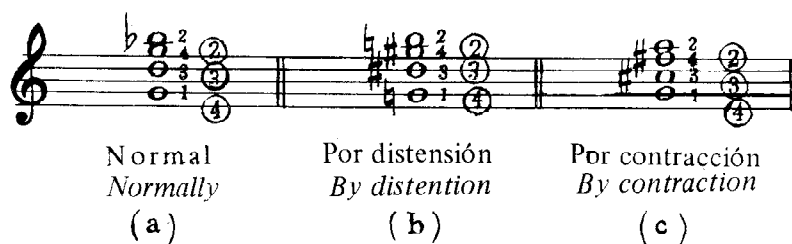
Dedo común: 1.

DISTENTION AND CONTRACTION WITH SEVERAL FINGERS (Chords)

Longitudinal position of the hand

(each finger is placed on a different space).

Common Finger: 1.



a) La mano se encuentra ubicada en forma normal y en presentación longitudinal, cada dedo ocupa un espacio diferente.

b) Los dedos (salvo el 1) cambian su ubicación; el 2, 3 y 4 por distensión se separan en desplazamiento longitudinal, forzando el estado normal de la primera fase (a).

c) Los dedos se juntan por contracción y ocupan menos espacio que lo normal. En esta última fase (por contracción) la mano necesariamente se coloca en presentación transversal y conviene ayudarse con el brazo para facilitar dicho cambio, como ya ha sido explicado en el Cuaderno No 3.

En lo que respecta al traslado y desplazamiento, los dedos deben ser dóciles al brazo quien es, en definitiva, el que debe ubicarlos sin mayor esfuerzo de los mismos.

En el cambio de ubicación de los dedos, éstos se deben levantar (aflojar) y dejar al brazo que realice los movimientos necesarios para la ubicación de los mismos. Las posibilidades técnicas aumentan considerablemente con la participación inteligente del brazo. El dedo 1 es el que marca la posición de la mano con respecto al diapasón. Por ese motivo, aunque la mano abarque más o menos espacios que lo normal, la posición sigue siendo la misma. Se observará que, como consecuencia del movimiento del brazo, el pulgar se apoya diferentemente en el mástil durante cada una de estas tres fases (normal – por distensión – por contracción); no hay que olvidar que el pulgar no debe hacer ningún movimiento propio, que sólo sirve de ayuda a la presión aplicada al mango por los otros dedos y cualquier desplazamiento del mismo obedece únicamente a los movimientos efectuados por el brazo o la muñeca.

a) The hand is placed normally and in longitudinal position; each finger is placed on a different space.

b) All fingers (except 1) change positions; 2, 3 and 4 are separated by distention through longitudinal displacement; forcing the normal condition of the first phase (a).

c) The fingers are joined by contraction and occupy fewer spaces than normal. In this last phase (by contraction) the hand takes a transverse position, and it is convenient to resort to the help of the arm to facilitate this change, as has already been explained in Book 3.

The movement and displacement of the fingers must be docile to the guidance of the arm, which is supposed to lead them to their correct location without any undue strain.

When changing positions the fingers must be lifted (relaxed) and the arm must be allowed to perform the necessary movements to place them. Technical possibilities increase considerably through an intelligent participation of the arm.

Finger 1 marks the position of the hand with respect to the finger-board. Due to this reason, although the hand may cover more or fewer spaces than normal, its position remains unchanged.

It will be noticed that, as a consequence of the movement of the arm, the thumb rests differently on the neck of the guitar during each of these three phases (normal – by distention – by contraction). It must not be forgotten that the thumb must not perform any movements of its own since it only serves as a help for the fingers to apply pressure on the neck; any displacement of the thumb should respond solely to the movements performed by the arm or the wrist.

Controlar los movimientos y no apresurarse.

Control The Movements; Do Not Hurry.

Ej. 78

(1) r V r VI r III r II

Descender cromáticamente. En la medida del descenso aumentan las dificultades.

Descend chromatically. The difficulties increase with the extent of the descent.

etc.

Presentación transversal de la mano

Transverse position of the hand

(dos o más dedos se encuentran ubicados en un mismo espacio).

(two or more fingers placed in the same space).

Dedo común: 1.

Common Finger: 1.

Normal
Normaly

Por distensión
By contraction

Por contracción
By distention

Ej. 79

r V r VI r III r II

Repetir el diseño descendiendo cromáticamente.

Repeat the pattern descending chromatically.

etc.

(1) Se entiende por posición la ubicación de la mano con respecto al diapasón.

Los números romanos se utilizan para indicar los cambios de posición (Explicación en Cuaderno N° 3).

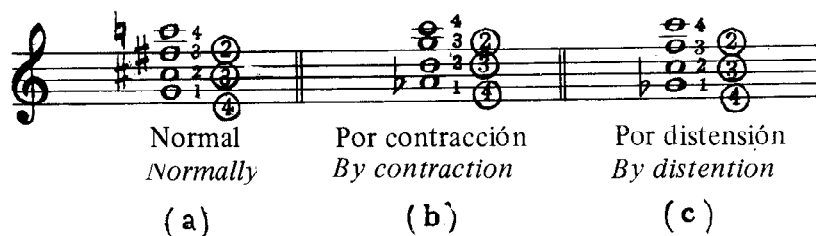
(1) *By position we mean the placement of the hand with respect to the finger-board; roman numerals are used to indicate changes of position (explanation in Book No 3).*

Presentación longitudinal

Longitudinal position

Dedo común: 4.

Common Finger: 4.



a) La mano se encuentra en forma normal, cada dedo ocupa un espacio diferente, abarcando el ámbito de cuatro espacios contiguos.

b) Los dedos se juntan por contracción y ocupan menos espacio que lo normal. En esta fase la mano se coloca en presentación transversal a causa del desplazamiento del dedo 3 que va a ubicarse en el mismo espacio del dedo 4; se requiere un movimiento del brazo hacia adelante, para que el 3 pueda ser presentado en el espacio correspondiente sin ser molestado por el 4 (dedo fijo).

c) Los dedos, salvo el 4, cambian de ubicación; el 1, 2 y 3 por distensión se separan en desplazamiento longitudinal forzando el estado normal de la primera fase (a).

El ejercicio se comienza en la posición IX para facilitar los movimientos. En la medida del descenso aumentan las dificultades por ser los espacios cada vez más amplios.

a) The hand is placed normally; each finger occupies a different space, covering the scope of four contiguous spaces.

b) The fingers are joined by contraction and occupy fewer spaces than normal. During this phase the hand is placed in transverse position owing to the displacement of finger 3, which moves to the same space as finger 4; a forward movement of the arm is necessary so that finger 3 may be placed in that space without being hindered by finger 4 (fixed finger).

c) All fingers except finger 4 change positions; 1, 2 and 3 separate by distention through longitudinal displacement forcing the normal condition of the first phase (a).

This exercise should start with position IX to facilitate movements.

Difficulties increase with the extent of the descent owing to the fact that the spaces become broader each time.

Ej. 80

etc. Descender cromáticamente.
Descend chromatically.

En el ej. 80 la posición de la mano con respecto al diapasón es variable pues el dedo 1, que es el dedo guía para todo cambio de posición, se ubica en diferentes espacios.

In exercise 80, the position of the hand with respect to the finger-board varies because finger 1, which acts as a guide in all changes of position, is placed in different spaces.

En el ej. 82 la mano conserva una misma posición; son los dedos los que cambian su ubicación por distensión o contracción. La posición necesariamente debe cambiarse cuando se repite el ejercicio un semitono más bajo.

En el enlace por contracción, cuando se realiza correctamente, se puede apreciar la importancia del movimiento del brazo y el cambio que está obligado a efectuar el pulgar apoyado en el mástil. El alumno debe observar las diferentes posiciones que toma el pulgar como consecuencia de los movimientos del brazo.

Dedo común: 3.

Sobre el dedo 3 y con la mano libre, se debe girar y cambiar de presentación. Una vez efectuada esta primera fase, los dedos estarán naturalmente colocados en sus respectivos espacios. El dedo 4 es el dedo común cuando se va a cambiar de posición y sirve de eje para permitir el movimiento del brazo.

In Ex. 82, the hand remains in the same position all through; it is the fingers that change their position by means of distention or contraction. The position must necessarily be changed when the exercise is repeated one semitone lower.

When the connection by contraction is correctly performed, it is possible to appreciate the importance of the movement of the arm and the change the thumb resting on the neck of the guitar is obliged to make. The pupil must become aware of the different positions the thumb adopts as a consequence of the movements of the arm.

Common Finger: 3.

On finger 3, and with the hand free, rotate and change positions. Once this first phase has been reached, the fingers will be naturally placed on their respective spaces.

Finger 4 is the common finger upon changing positions and acts as a pivot to allow the arm to move.



Participación activa del brazo;
movimientos amplios y lentos

Active participation of the arm;
slow and ample movements

Dedo común: 4.

Common Finger: 4.

Ej. 84

C V

C VI

C VII

etc.

Ej. 85

etc.

Dedo común: 1.

Common Finger: 1.

Ej. 86

Γ V

Γ IV

Repetir el diseño descendiendo de grado etc.

Repeat the pattern descending by degrees.

Cuando los dedos (con la mano en presentación longitudinal) se ubican naturalmente en cuatro espacios inmediatos, la separación (abertura) de los dedos se encuentra en su estado normal, es decir que la mano en su forma natural puede abarcar cuatro espacios. Este ámbito de la mano puede cambiarse voluntariamente abarcando entonces menos o más espacios de lo normal. En el primer caso dicho cambio se realiza por contracción y en el segundo por distensión.

When the fingers (with the hand in longitudinal position) rest naturally on four contiguous spaces, the separation (opening) of the fingers is in normal position, that is to say, the hand in its natural form covers four spaces. This scope of the hand can be changed (voluntarily), thus covering fewer or more spaces than normal. In the first case, this change is performed by contraction, and in the second by distention.

Cuando los dedos están presentados en una de las dos formas extremas (contraídos o distendidos), la posición de la mano tiende a ser inestable y podría producirse por ésta causa un desequilibrio como consecuencia del esfuerzo de los dedos. Por ese motivo es necesario cuidar y controlar los movimientos para que esto no ocurra y evitar todo aquello que pueda resultar una perturbación en la estabilidad de una posición que pueda escapar a nuestro control. La mano, por supuesto, debe moverse y ayudar con el brazo, si es necesario, el trabajo de los dedos, pero ello no debe afectar la estabilidad de una posición, ni forzar a un desplazamiento incontrolado de la mano.

When fingers are displayed in one of the two extreme forms (contracted or distended), the position of the hand tends to instability and due to this fact a lack of equilibrium may occur as a consequence of the effort made by the fingers. Therefore, it is necessary to mind and control the movements in order to prevent this and to avoid anything that could affect the stability of a position beyond our control.

The hand, of course, must move and help the work of the fingers with the cooperation of the arm when necessary, but this must not hinder the stability of a position, or cause an uncontrolled displacement of the hand.

Every movement made by the fingers must necessarily have a point of support, and this point of support must be the hand, any movement or displacement made by the hand must have its point of support in the arm.

EJERCICIOS CON DEDOS FIJOS

El signo ♩ colocado a la izquierda de la clave, se utiliza para indicar el dedo fijo, -que deberá permanecer en el lugar indicado durante la ejecución del ejercicio. El dedo fijo tiene como fin centralizar los movimientos en los dedos que actúan y provocar un esfuerzo tal que permita gradualmente liberarlos de toda traba.

Dedo fijo: 1.

Ej. 87

etc.

Ascender cromáticamente. En la medida del ascenso debe desplazarse también el dedo fijo.
Ascend chromatically. The fixed finger must be displaced in agreement with the extent of the ascent.

Dedo fijo: 2.

Fixed Finger: 2.

Ej. 88

etc.

Ascender cromáticamente.
Ascend chromatically.

Dedo fijo: 3.

Fixed Finger: 3.

Ej. 89

etc.

Realizar los ejercicios de la (6) a la (1) volviendo a la (6) como está indicado en los ejercicios anteriores. Luego ascender cromáticamente.

Perform exercises from sixth to first, returning to sixth as indicated in former exercises. Then ascend chromatically.

Dedo fijo: 4.

Fixed Finger: 4.

Ej. 90

Se omite la
Leave out.

etc.

Variante con repetición de los
dedos 4 y 3

*Variants with repetition of
fingers 4 & 3*

Ej. 91

Se omite la
Leave out.

etc.

etc.

Continuar el ejercicio como ha sido indicado en los ejercicios anteriores.

Continue the exercise as indicated in former cases.

Ej. 92

Se omite la
Leave out

etc.

Ej. 93

Se omite la
Leave out

etc.

Ej. 94

Se omite la
Leave out

etc.

TRASLADO TRANSVERSAL DE LOS DEDOS CON UTILIZACION SIMULTANEA DE DOS DEDOS FIJOS

Cada vez que se efectúa el traslado transversal, el último dedo utilizado en la cuerda anterior debe permanecer apoyado hasta que el dedo que realiza dicho traslado se haya colocado en la cuerda siguiente.

Dedos fijos: 1 – 2.

TRANSVERSE MOVEMENT OF THE FINGERS WITH SIMULTANEOUS USE OF TWO FIXED FINGERS

Each time a transverse movement is made, the finger used last on the former string must remain fixed until the finger performing the movement has been placed on the following string.

Fixed Fingers: 1 – 2.

Ej. 95

Γ I

Γ II (Cambio de posición).
Change of position.

etc.

Ascender cromáticamente. Paralelamente al cambio de posición, los dedos fijos también deben desplazarse.

Ascend chromatically. The fixed fingers must be displaced simultaneously with the change of positions.

Dedos fijos: 2 – 3

Fixed Fingers: 2 – 3.

Ej. 96

etc.

Dedos fijos: 3 – 4

Fixed Fingers: 3 – 4.

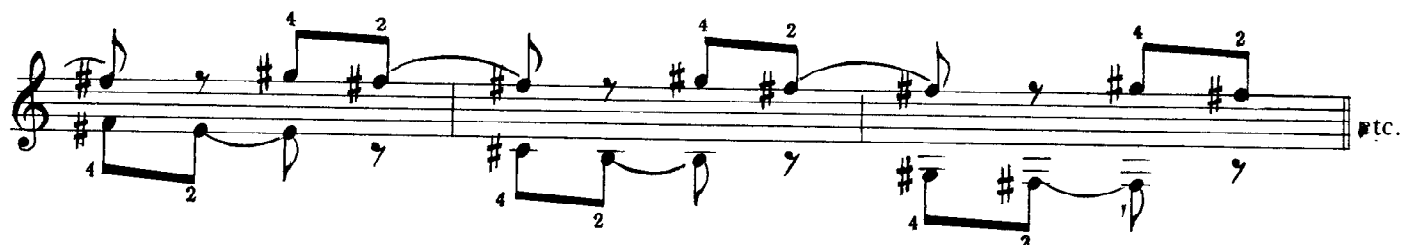
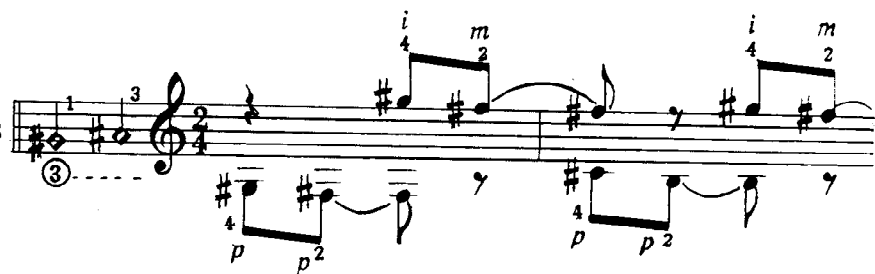
Ej. 97

etc.

Dedos fijos: 1 – 3

Fixed Fingers: 1 – 3.

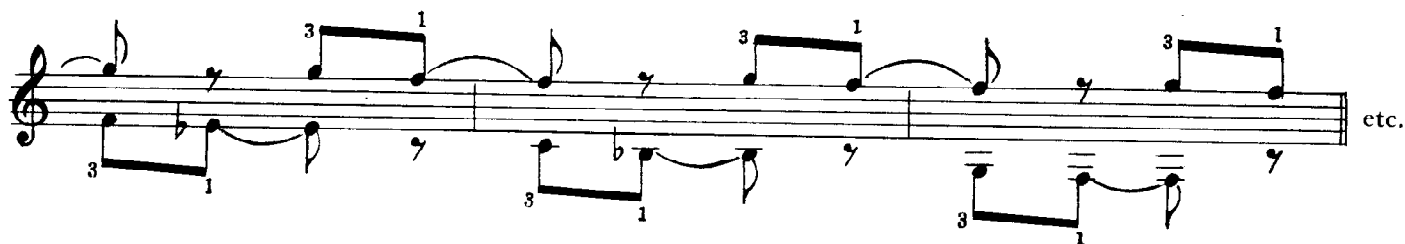
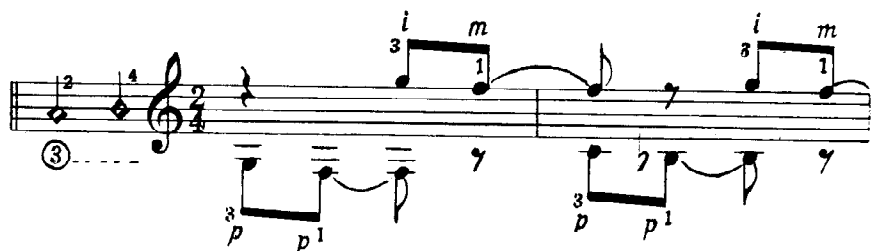
Ej. 98



Dedos fijos: 2 – 4

Fixed Fingers: 2 – 4.

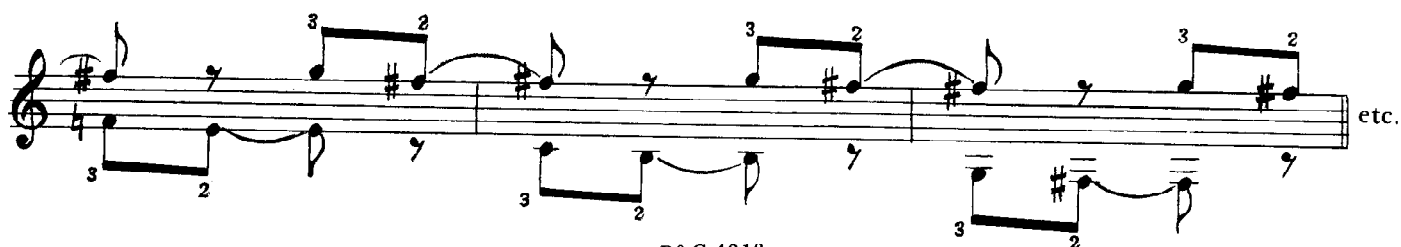
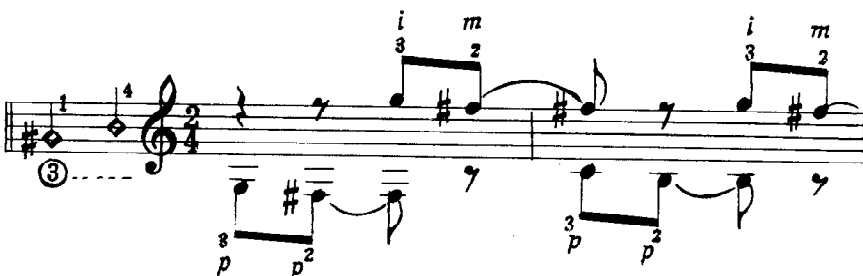
Ej. 99



Dedos fijos: 1 – 4

Fixed Fingers: 1 – 4.

Ej. 100



SIMULTANEOUS USE OF THREE FIXED FINGERS

All these exercises are performed in longitudinal position of the hand with the work of the fingers exclusively; the arm has no active participation.

Desplazamiento transversal del dedo 1

Transverse displacement of finger 1

En la medida del ascenso cromático, los dedos fijos también deben desplazarse.

The fixed fingers must be displaced to the same extent as the chromatic ascent.

Desplazamiento transversal del dedo 2

Transverse displacement of finger 2

Desplazamiento transversal del dedo 3

Transverse displacement of finger 3

Desplazamiento transversal del dedo 4

Transverse displacement of finger 4

B&C 4013

MOVIMIENTO CRUZADO (Simultáneo)

(Con dos dedos fijos)

CROSSED MOVEMENT (Simultaneous)

(With two fixed fingers)

Ej. 105

Puede repetirse ad libitum o ascendiendo cromáticamente.

May be repeated "ad libitum" or ascending chromatically.

Ej. 106

Ej. 107

Ej. 108

Ej. 109

Ej. 110

EJERCICIOS CON DEDOS FIJOS

El dedo fijo debe permanecer apoyado durante todo el desarrollo del ejercicio. Cada dedo utiliza un solo espacio y su traslado en los cambios de cuerda es, por consecuencia, transversal.

Los dedos siguen el orden 2-3-4

(♩. = 96, ca.)

Ej. 111

Debe repetirse el diseño varias veces; en primera posición o ascendiendo de grado. En este caso el dedo fijo (1) debe ascender también en relación al cambio de posición.

The fixed finger must remain set during the whole of the exercise. Each finger occupies one only space and its movement when changing strings is consequently transverse.

The fingers follow this order: 2-3-4

Los dedos siguen el orden 1-3-4

(♩. = 99, ca.)

Ej. 112

The pattern must be repeated several times; in first position or by ascending degrees. In the latter case, the fixed finger (1) must also ascend in agreement with the change of position.

The fingers follow this order; 1-3-4

El ejercicio debe repetirse ascendiendo de grado. El dedo fijo se colocará entonces en el espacio inmediato superior.

The exercise must be repeated by ascending degrees. The fixed finger should then be placed in the immediately higher space.

Los dedos siguen el orden 1-2-4

The fingers follow this order; 1-2-4

(♩ = 84, ca.)

Ej. 113

Se repite ascendiendo de grado etc.
Repeat by ascending degrees

Todo ejercicio puede tener su efectividad real si se práctica correctamente y durante un tiempo determinado. De lo contrario, además de la pérdida de tiempo resultaría estéril como valor constructivo.

Every exercise will have its desired effect if practiced correctly during a suitable period of time. Otherwise, apart from the loss of time involved, it will be absolutely fruitless.

MOVIMIENTO TRANSVERSAL DE LOS DEDOS

TRANSVERSE MOVEMENT OF THE FINGERS

Los dedos siguen el orden 1-2-3-4

The fingers follow this order; 1-2-3-4

(♩ = 80, ca.)

Ej. 114

Ascender cromáticamente.
Ascend chromatically.

Una buena técnica debe ser producto de un trabajo mental consciente. No hay que olvidar que el detalle, la búsqueda de soluciones concretas para cada una de las partes de una obra, es lo que finalmente nos dará los mejores resultados. En esta forma de encarar el estudio, en el cuidado y pulimento de los detalles, el alumno encontrará el camino seguro para su progreso. Cuando el estudiante puede solucionar y superar los sectores aislados, cuando puede encontrar la forma más elocuente y adecuada en el mecanismo empleado, empieza entonces a darse cuenta de las posibilidades que tiene para mejorar, comienza a vivir la música despertando una alegría en el trabajo. Y ese trabajo le dará también una mayor seguridad en la ejecución, un control y dominio propio del verdadero intérprete.

Una buena interpretación depende de muchas cosas: 1) La digitación debe estar hecha correctamente. 2) Empleo consciente de la forma de toque de mano derecha (dinámica y color). 3) Acomodación súbita de la mano izquierda en sus diferentes presentaciones (longitudinal o transversal) para ayudar a la colocación de los dedos en el diapasón. 4) Sumisión absoluta del juego mecánico a la voluntad superior de la mente, quien es en definitiva quien debe regir todo movimiento, así mismo como el descanso intermitente y constante de los dedos que no actúan. Lo mismo podrían agregarse para el trabajo de la mano y el brazo. En ésta forma el intérprete estará capacitado para transmitir sin obstáculos la música a ejecutar.

Extraído del "Estudio No 2"
(Homenaje a H. Villa-Lobos)

Ej. 115

Se repite ascendiendo de grado.
Repeat by ascending degrees.
etc.

A good technique should be the product of conscientious mental work. It must not be forgotten that the attention to detail, the search of concrete solutions for each part of a work, will finally give us the best results. By undertaking his training in this manner, by minding and polishing all details, the pupil will be able to find an unfailing road to progress. When the student can solve and overcome the individual problems, when he can find the most satisfying and adequate form of mechanism to be used, he then will start to realize the possibilities he has of improving, he will begin to live the music, developing a happy disposition to work. And this work will also give him greater assurance when playing, a control and mastery only found in a true interpreter.

A good rendering depends on various factors: 1) Fingering, which must be accomplished correctly; 2) Conscious use of the manner in which the right hand should be employed (dynamics and colour); 3) Quick accommodation of the left hand in its different positions (longitudinal or transverse) to help place the fingers on the finger-board; 4) Total submission of his mechanical activity to the superior will of the mind, which in conclusion, is to rule every movement, as well as the intermittent and constant rest of the fingers that are not playing. The same could be said with reference to the work of the hand and arm. In this manner the player will be qualified to transmit, without any hindrances, the music to be performed.

...
...
...
...
...

...
...

...
...
...

...

...
...
...
...
...
...
...

...
...

...
...
...
...
...
...

...

...
...
...

...

...

...

...

...