

ESCUELA RAZONADA

DE LA

GITARRA

libro tercero

**Basada en los principios
de la
técnica de
TARREGA**

**Edición bilingüe
Castellano, Francés.**

**Prólogo de
MANUEL DE FALLA**



RICORDI AMERICANA
SOCIEDAD ANONIMA EDITORIAL Y COMERCIAL
buenos aires

A la memoria de

FRANCISCO TARREGA

fénix espiritual de la guitarra

Homenaje de gratitud y admiración

A Emilio Pujol.

Amigo muy querido:

Bien quisiera ser un Llobet o un Segovia para poder hablar dignamente de su Método de Guitarra, correspondiendo así a la tan afectuosa bondad con que usted me honra al pedirme para él unas palabras de introducción. Pero ¿qué podría yo añadir a las brillantes enseñanzas prácticas y teóricas que todos le debemos? Si algo puedo decir es solamente para rendir homenaje a ese instrumento que en las estancias resonantes del Hogar hispánico ha ocupado siempre un lugar de predilección, y cuya historia va muchas veces ceñida, tanto a la nuestra como a la misma historia de la música general europea.

Instrumento admirable, tan sobrio como rico, que áspera o dulcemente se adueña del espíritu, y en el que andando el tiempo se concentran los valores esenciales de nobles instrumentos caducados cuya herencia recoge sin pérdida de su propio carácter, de aquel que debe al pueblo por su origen.

¿Y cómo no afirmar que, entre los instrumentos de cuerdas con mástil, es la guitarra el más completo y rico por sus posibilidades harmónico-polifónicas? ... Pero si todo esto no fuese ya bastante para destacar su significación, la historia de la música nos demuestra su influencia magnífica, como transmisora de esencias sonoras hispánicas, sobre un gran sector del arte musical europeo. ¡Con qué emoción descubrimos su claro reflejo en Domenico Scarlatti, en Glinka y en los suyos, en Debussy y Ravel! ... Y mirando luego a nuestra propia música, que, secularmente, tanto debe a su influencia, nos bastaría citar, como ejemplo reciente, esa espléndida "Iberia" que Isaac Albéniz nos legó.

Pero volvamos a la obra con que usted nos regala. Desde los lejanos tiempos de Aguado, carecíamos de un Método completo que nos transmitiera los progresos técnicos iniciados por Tárrega. Usted, con el suyo, logra excelentemente esta finalidad, a la que une su magnífica aportación personal, beneficiando así, no sólo al ejecutante, sino también al compositor de aguda sensibilidad, que hallará en su Método motivos que la exalten al descubrir nuevas posibilidades instrumentales.

Por todo ello reciba, con mi efusiva felicitación, un abrazo de su fiel amigo que le admira y quiere,

Manuel de Falla

Granada, Diciembre de 1933

A Emilio Pujol.

Mon très cher ami:

Je voudrais bien être un Llobet ou un Segovia pour pouvoir parler dignement de votre méthode de guitare, répondant tant soit peu à l'aimable bonté dont vous m'honorez en me demandant pour elle quelques mots d'introduction. Mais que pourrais-je ajouter aux brillants enseignements pratiques et théoriques dont nous tous lui sommes redevables? Je ne puis dire rien d'autre que de rendre hommage à cet instrument qui a toujours eu sa place d'élection dans l'ambiance sonore du foyer hispanique, et dont l'histoire est souvent liée à la notre et à celle de la musique générale européenne.

Instrument admirable, aussi sobre que riche, qui avec rudesse ou avec douceur sait subjuguier l'esprit, et dans lequel, le temps aidant, sont venus se concentrer, comme un riche héritage, toutes les valeurs essentielles des nobles instruments de jadis sans nuire en rien au propre caractère dû, de par son origine, au peuple même.

Et comment ne pouvoir affirmer que parmi les instruments à corde avec manche, la guitare est le plus complet et riche d'après ses possibilités harmoniques et polyphoniques?

Et si cela ne suffisait pas pour mettre en relief sa signification, l'histoire de la musique vient nous démontrer l'influence magnétique de cet instrument semeur de sonores essences hispaniques sur un grand secteur de l'art musical européen. C'est avec émotion que nous voyons son clair reflet se révéler en Domenico Scarlatti, en Glinka et les siens, en Debussy et Ravel. Et jetant un regard sur notre propre musique qui au cours des siècles a tant dû à son influence, qu'il nous suffisse de rappeler, exemple récent, cette superbe "Iberia" qui nous legua Isaac Albéniz.

Mais retournons à l'oeuvre dont vous nous comblez. Depuis les temps reculés de Aguado il nous manquait une méthode complète capable de nous transmettre les progrès techniques initiés par Tarrega. Vous arrivez excellemment au but avec la votre enrichie de votre magnifique apport personnel, favorisant ainsi non seulement l'exécutant mais aussi le compositeur dont la sensibilité profonde aura des motifs qui l'exaltent en y découvrant des nouvelles possibilités instrumentales.

En vous félicitant avec effusion, agréez à cette occasion, l'étreinte d'un ami fidèle qui vous aime bien et vous admire.

PROEMIO

Por causas ajenas a nuestra voluntad, este libro tercero de la "Escuela Razonada de la Guitarra" terminado en 1936, no ha podido ser editado hasta el momento actual.

Durante este lapso de diez y seis años, su contenido didáctico, aplicado en clases particulares y en los cursos a mi cargo en el Conservatorio Nacional de Lisboa ha tenido la más elocuente expresión de su eficacia, en el progreso experimentado por los alumnos y en sus actuaciones de cada fin de curso.

Sin embargo, dado el tiempo transcurrido, hemos creído oportuno revisar detenidamente su contenido antes de darlo a su inmediata estampación.

Quizá su minuciosa prolijidad parezca excesiva a quien no le sea necesaria. Los que no tengan a su alcance un buen maestro, posiblemente la tendrán por útil. La ordenada exposición de sus materias permitirá a los demás, ajustarlas a sus propias facultades.

Los Estudios Complementarios que dan término a este libro, son, en forma recreativa, el resumen de procedimientos técnicos sometidos al sentido musical y artístico que conviene cultivar a un mismo tiempo.

La evolución constante de la técnica ha venido creando necesidades de orden didáctico que no pudieron ser previstas en Métodos precedentes y el sistema lógico capaz de resolverlas. Nuestro propósito ha sido el de llenar estas lagunas ofreciendo de paso, un material inédito, que mediante la aplicación y el tiempo necesarios, pueda dar un resultado eficaz en el dominio del arte.

No hemos pretendido excluir con este trabajo, los de otros autores. Ninguna obra personal didáctica logra abarcar las sutilezas que la pedagogía, en su constante desarrollo va creando. Por ello mismo, aconsejamos en determinadas fases del estudio, el oportuno recurso a obras recomendables de los mejores autores.

Los principios básicos de Tárrega, abiertos a todas las tendencias, procuran desentrañar sus cualidades para llevarlas con elevado sentido estético al desarrollo constante del arte, de acuerdo con el espíritu de cada época.

EMILIO PUJOL.

Profesor de guitarra en el Conservatorio Nacional de Lisboa y de vihuela en el Conservatorio Superior Municipal de Barcelona.

Septiembre, 1952.

PREFACE

Ce troisième volume de la "Méthode raisonnée de la Guitare" terminé en 1936, n'a pas pu être édité jusqu'à présent pour des motifs indépendants de notre volonté.

Durant ce laps de temps de seize années, son contenu didactique, employé dans des leçons particulières et dans les cours dont je suis chargé au Conservatoire National de Lisbonne, a donné des preuves éloquentes de son efficacité tant par les progrès des élèves que par leurs succès à la fin de chaque cours.

Cependant, étant donné le temps écoulé, nous avons cru bien faire de réviser soigneusement ce volume avant de le publier.

Son ampleur minutieuse semblera peut-être excessive à ceux qui n'en ont pas besoin. Ceux qui n'ont pas un bon maître auprès d'eux la trouveront utile. L'exposition ordonnée de ses matières permettra aux autres de les appliquer à leurs propres facultés.

Les Etudes Complémentaires qui terminent ce livre sont, sous une forme récréative, le résumé des procédés techniques soumis au sens musical et artistique qu'il convient de cultiver en même temps.

L'évolution constante de la technique a créé des nécessités d'ordre didactique qui n'étaient pas prévues dans les Méthodes précédentes, ainsi que le système logique capable de les résoudre. Notre but a été de combler ces lacunes en offrant en même temps un matériel inédit qui, avec l'application et le temps nécessaires, puisse donner un résultat efficace dans le domaine de l'art.

Nous ne prétendons pas exclure par ce travail ceux des autres auteurs. Aucune oeuvre personnelle didactique ne peut contenir les subtilités créées par la pédagogie dans son développement constant. C'est pour cela que nous conseillons, pendant certaines phases de l'étude, de recourir opportunément aux oeuvres recommandables des meilleurs auteurs.

Les principes fondamentaux de Tárrega, ouverts à toutes les tendances, cherchent à faire éclore les qualités, pour les diriger, dans le sens esthétique le plus élevé, vers un développement constant de l'art, d'accord avec l'esprit de chaque époque.

EMILIO PUJOL.

Professeur de guitare au Conservatoire National de Lisbonne et de "vihuela" au Conservatoire Supérieur Municipal de Barcelone.

Septembre 1952.

INTRODUCCION

El camino que ha de recorrer todo aquel que se inicia en el estudio de cualquier materia, cuando la avidez está en razón inversa de sus posibilidades, es árido y penoso. La comprensión y la insistencia no bastan siempre para dominar ciertas dificultades que la ansiedad o el entusiasmo logran vencer con sorprendente facilidad.

Por esta razón, nos esforzamos desde el primer momento en dar, aun a los más simples balbuceos de la técnica, un sentido musical que, sin empañar la finalidad práctica que les era encomendada, pudiera despertar y renovar en el ánimo del discípulo, el más dinámico y favorable interés. Consideramos que, conducido así a través de la senda abrupta que supone el llegar a dominar las seis rebeldes cuerdas de la guitarra, irían adiestrándose sus dedos casi imperceptiblemente en los rigores de la técnica mientras se afirmaría y desarrollaría a la vez, su sentido musical y artístico.

Partiendo, pues de la base, que la marcha progresiva del estudio debe ir íntimamente unida, en cuanto se refiere al mecanismo de los dedos, con lo que es patrimonio exclusivo del sentido musical y de la sensibilidad, cuidamos de recoger en cada ejercicio y en cada estudio, parte de las diferentes espiritualidades de la música (popular, clásica, romántica o moderna) a fin de acostumar al discípulo a dar preponderancia a la Música misma, soberana a quien deberán servir humildemente sus facultades, mientras ella no se digne servir, como gusta noblemente a veces, a las facultades del artista.

El alumno que habiendo estudiado con atención el primero y segundo curso haya logrado una buena realización de los ejercicios y estudios que contienen, se hallará en disposición de abordar sin gran esfuerzo el presente libro, en el cual encontrará dificultades más arduas que vencer, tratadas con más crudeza, en beneficio de mejores y más positivos resultados.

La técnica que gradualmente aquí exponemos, contiene primeramente ejercicios prácticos de efícamísima utilidad, resumidos por una serie de "Estudios" complementarios que exigen, por encima del aspecto técnico, los cuidados de un sentido esencialmente musical. Es indispensable para un trabajo de resultado eficaz, la práctica intensa y

INTRODUCTION

Le chemin à parcourir par celui qui commence l'étude de n'importe quelle matière, pour peu surtout que ses désirs dépassent de beaucoup ses capacités, est aride et pénible. La compréhension et la tenacité ne suffisent pas toujours à aplanir certaines difficultés que l'ardent désir et l'enthousiasme parviennent à vaincre avec une facilité surprenante.

C'est pour cette raison que nous nous efforçons dès le commencement d'imprimer aux plus simples balbutiements de la technique un sens musical qui, sans fausser le but qui lui est propre, tend à éveiller et à renouveler dans l'esprit de l'élève l'intérêt et le dynamisme les plus favorables. Nous considérons que, guidé de la sorte dans le sentier abrupt qui mène au triomphe sur les six cordes rebelles de la guitare, ses doigts s'habitueront presque insensiblement aux rigueurs de la technique en même temps que son sens musical et artistique s'affirmera et gagnera en ampleur.

Partant donc de ce principe que la marche progressive dans l'étude doit être intimement liée, en ce qui concerne le mécanisme des doigts, à tout ce qui est patrimoine exclusif du sens et de la sensibilité musicale, nous nous sommes efforcés de présenter dans chaque exercice et dans chaque étude des aspects des spiritualités différentes de la musique (populaire, classique, romantique ou moderne), afin que l'élève s'habitue à donner la première place à cette Musique elle-même, souveraine, que ses facultés serviront humblement, tant qu'elle ne daignera pas servir à son tour, comme elle le fait parfois noblement, les facultés de l'artiste.

L'élève qui ayant travaillé attentivement le premier et le deuxième cours aura réalisé avec profit les exercices et les études de ces deux livres sera en très bonne condition pour aborder le livre présent où il trouvera des difficultés accrues, traitées bien plus rigoureusement en vue de résultats meilleurs et plus positifs.

La technique que nous exposons ici graduellement consiste d'abord en des exercices pratiques d'utilité incontestable, résumés dans une série d'études complémentaires qui exigent indépendamment de l'habileté technique, l'application d'un sens essentiellement musical. La pratique

continuada de cuantos ejercicios contiene el presente curso. Los Estudios complementarios podrán ser reemplazados por obras o Estudios de los mejores autores conduciendo a una misma finalidad, siempre que el profesor lo considere conveniente. El que desee ávidamente dominar el instrumento, tenga presente que la más inmediata utilidad radica en la práctica asidua de los *ejercicios* cuidando ante todo *las indicaciones que a ellos se refieren*. El que se valga de este libro para satisfacer aspiraciones más modestas, con seguir cuidadosamente los Estudios complementarios en el orden dispuesto, no perderá inútilmente sus esfuerzos.

Aquel que consiga vencer con bien fundada satisfacción las dificultades que presenta este volumen, habrá dado un paso firme en el dominio de la técnica y se hallará en disposición de abordar la ejecución de composiciones importantes cuya contextura esté enmarcada dentro de los aspectos técnicos resueltos.

constante de tous les exercices contenus dans le présent cours est indispensable si l'on veut obtenir un résultat vraiment efficace. Toutes les fois que le professeur le jugera utile, les Etudes complémentaires pourront être remplacées par des oeuvres ou des Etudes des meilleurs auteurs conduisant à un but identique. Quiconque désire ardemment dominer l'instrument doit savoir que le premier avantage obtenu provient de la répétition continuelle et de *l'observation ponctuelle des indications qui accompagnent les exercices*. Quant à celui qui se servira de ce livre pour satisfaire de plus modestes aspirations, il ne perdra pas inutilement le prix de ses efforts s'il suit attentivement les Etudes complémentaires dans l'ordre indiqué.

Celui qui, satisfait à juste titre d'être venu à bout des difficultés contenues dans ce volume, aura avancé d'un pas ferme dans le domaine de la technique et sera apte à s'attaquer à l'exécution de compositions beaucoup plus importantes dont la contexture s'encadrera dans les formes techniques déjà rencontrées.

TERCER CURSO

TEORICO - PRACTICO

LECCION 61

EXTENSIÓN TOTAL DEL DIAPASÓN

181. — Las notas que se producen en cada cuerda a partir del traste XII son las mismas que se obtienen en los siete primeros trastes del diapasón elevadas a la octava superior. (Ver Libro Primero, ejemplo 44).

TROISIEME COURS

THEORICO - PRATIQUE

LEÇON 61

ÉTENDUE TOTALE DE LA PLAQUE DE TOUCHES

181. — Les notes produites sur chaque corde à partir de la touche XII sont les mêmes que celles obtenues sur les sept premières touches de la plaque élevées à l'octave supérieure. (Voir Livre Premier, exemple 44).

Región sobre - aguda

Région suraiguë

Ejem.
Exem. } 58

TRASTES CASES	XIII	XIV	XV	XVI	XVII	XVIII	XIX
1							
2							
3							
4							
5							
6							

Reténganse en la memoria las notas que se obtienen en cada cuerda a partir del traste XII.

Se rappeler toujours les notes obtenues sur chaque corde à partir de la touche XII.

LECCION 62

MOVILIDAD DE LA MANO IZQUIERDA

182. — Sabiendo que el tiempo es una de las bases primordiales de la música, conviene abreviar y simplificar constantemente los movimientos de la mano y de los dedos para que todas las sucesiones de sonidos puedan ser producidas fácilmente y con la rapidez necesaria.

Con este fin hay que procurar que la fuerza y movilidad de la mano y de los dedos sean economizadas con previsión aplicándolas oportunamente.

183. — Otra circunstancia principalísima obliga a cuidar al mismo tiempo la acción de los dedos de esta mano, y es: que, siendo la guitarra un instrumento de *pulsación*, la duración de su sonido es limitada por razón de que, una vez pulsada la cuerda, sus vibraciones tienden a disminuir de intensidad hasta extinguirse. Y, si a esta condición se añade la de que cada nota pisada cesa de oírse en cuanto el dedo abandona la cuerda, nos daremos cuenta del cuidado que ha de observar constantemente el guitarrista para vencer estos obstáculos y conseguir la continuidad necesaria de los sonidos.

184. — Cada dedo puede adoptar sobre las cuerdas una actitud que podríamos llamar *activa* o *pasiva*. Es *activa*, cuando el dedo *hace presión* sobre la cuerda contra el diapasón; y *pasiva*, siempre que pisando una cuerda en un traste determinado, guarda su puesto *sin hacer presión*.

La actitud *activa* es la que dominando la cuerda, procura la claridad, duración e intensidad de cada nota. La actitud *pasiva* permite cambiar fácilmente de posición y de lugar a los dedos y a la mano sin que se interrumpan totalmente las vibraciones de la cuerda.

La pequeña distancia que media entre el plano de las cuerdas y la superficie del diapasón, permite a los dedos, que han desarrollado con el ejercicio su fuerza natural, poder mantener el contacto de aquéllas contra dicha superficie y en cualquier traste, con imperceptible esfuerzo.

Terminada pues, la duración de una nota pisada, el dedo que la produce (actitud *activa*), deberá ceder en su esfuerzo devolviendo a los músculos contraídos, su flexibilidad natural. Transformada así la actitud *activa* en actitud *pasiva*, quedará el dedo en condiciones de pasar fácilmente de una cuerda a otra, o de un traste a otro, próximo o distante.

La flexibilidad propia de la actitud *pasiva*, es la que da la agilidad y precisión necesarias a los

LECON 62

MOUVEMENTS DE LA MAIN GAUCHE

182. — En considérant le temps comme une des bases primordiales de la musique, il est avantageux d'abréger et de simplifier constamment les mouvements de la main et des doigts afin que toutes les successions de sons puissent être produites facilement et avec la rapidité nécessaire.

Par conséquent, on fera en sorte que les efforts et la mobilité de la main et des doigts soient utilisées avec précaution et opportunité.

183. — Une autre circonstance de premier ordre qui oblige en même temps à veiller sur le jeu des doigts de cette main est la suivante: la guitare étant un instrument à cordes *pincées*, la durée du son en est limitée, car les vibrations d'une corde vont en diminuant jusqu'à leur extinction totale; et, si l'on ajoute cette autre circonstance que chaque note appuyée cesse d'être entendue aussitôt que le doigt a quitté la corde, l'on arrive à se rendre compte de l'attention continuelle du guitariste pour venir à bout de ces obstacles et pouvoir produire la continuité parfaite et nécessaire des sons.

184. — Chaque doigt peut adopter sur les cordes une attitude que nous pourrions appeler *active* ou *passive*. Elle sera *active* si le doigt agit *en serrant la corde* contre la plaque de touches, et *passive*, si en appuyant la corde sur une touche déterminée, il y garde sa place *sans y exercer aucune pression*.

L'attitude *active*, en agissant sur la corde, donne à chaque note sa clarté, sa durée et son intensité. L'attitude *passive* permet aux doigts et à la main de changer facilement de position et de place sans interrompre complètement les vibrations de la corde.

Le faible intervalle qui sépare les cordes de la plaque de touches permet aux doigts, dont la force naturelle a été accrue par l'exercice, d'obtenir le contact des cordes et de la plaque de touches avec un effort insignifiant.

En conséquence, la durée d'une note appuyée étant terminée, le doigt qui l'a produite (attitude *active*) diminuera son effort rendant ainsi aux muscles contractés leur souplesse naturelle. L'attitude *active* se transformant de la sorte en attitude *passive*, le doigt sera alors libre de passer d'une corde à une autre, ou d'une touche à une autre touche, qu'elles soient voisines ou éloignées.

La flexibilité propre à l'attitude *passive* donne l'agilité et la précision nécessaires aux mouvements des doigts qui vont se porter avec rapidité à la place voulue pour produire les sons successifs sans

movimientos de los dedos para que se coloquen con rapidez en el lugar que les corresponde y puedan ser dados los sonidos sucesivos sin que se extingan perceptiblemente las vibraciones de cada nota.

Esta diferencia de actividad producida al principio mediante la voluntad del ejecutante, llega a administrarse con la práctica y el tiempo, de manera irreflexiva por cualquier dedo de la mano izquierda.

185. — La mano izquierda se mueve de izquierda a derecha y viceversa en sentido paralelo a la longitud de las cuerdas, mediante la flexión del codo y la muñeca, sin que en ello intervenga el brazo. El ante-brazo es, el que girando desde el codo, conduce la mano desde la región grave a la región sobre-aguda del diapason. (Ver Libro Primero, §§ 209 al 219)¹.

186. — En los movimientos *ascendentes* (de izquierda a derecha), el pulgar deberá deslizarse paralelamente a los otros dedos sin perder contacto con el mástil. Al pasar a actuar en la región sobre-aguda, se acentuará la curva de la muñeca; el pulgar, siguiendo los movimientos de la mano, se deslizará hacia el borde inferior del mástil, hasta fijar su punto de apoyo y resistencia en el mismo borde del diapason. (Ver Libro Primero, fig. 47). Esta colocación y traslación de mano permite que cada dedo pueda actuar libremente sobre todas las cuerdas, sin que la mano pierda su punto de apoyo. (Ver Libro Primero, § 113).

187. — En los movimientos *descendentes* (de derecha a izquierda), contrarios a la flexión del pulgar, se desprenderá este dedo ligeramente del mástil para colocarlo al nivel del cuádruplo en el cual, los demás dedos tengan que pisar las cuerdas. (Ver Libro Segundo, § 115). A medida que la mano se aleje de la región sobre-aguda, el pulgar, deslizándose libremente por el dorso del mástil, irá recuperando su posición normal.

188. — Al desplazar la mano de un cuádruplo a otro, ya sea distante o inmediato, deberá efectuarse sin alejarla demasiado del diapason y con los dedos dispuestos de manera que, al llegar al nuevo cuádruplo, puedan ocupar por un solo impulso los trastes que les correspondan. La línea transversal de la mano izquierda, la que forman los nudillos de la base de los dedos, deberá conservar

que las vibraciones de cada note soient complètement éteintes.

Cette différence d'activité dans les doigts de la main gauche, qui est au début le résultat de la volonté attentive de l'exécutant, devient instinctive par la pratique continuelle.

185. — La main gauche se meut de gauche à droite et vice versa dans un sens parallèle à la longueur des cordes par la flexion du coude et du poignet et sans l'intervention du bras. C'est l'avant-bras qui pivotant sur le coude conduit la main de la région grave à la région suraiguë. (Voir Livre Premier §§ 209 à 219)¹.

186. — Dans les mouvements *ascendants* de gauche à droite, le pouce devra glisser parallèlement aux autres doigts sans perdre le contact du manche. La courbe du poignet doit s'accroître au moment de jouer dans la région suraiguë. Le pouce, qui suit les mouvements de la main, glissera vers le bord inférieur du manche jusqu'à fixer son point d'appui et son effort sur le bord même de la plaque de touches. (Voir Livre Premier, fig. 47). Cette position et ce déplacement de la main qui ne perd pas son point d'appui, permettent le libre jeu des doigts sur toutes les cordes. (Voir Livre Premier § 113).

187. — Dans les mouvements *descendants* de droite à gauche, contraires à la flexion du pouce, ce doigt se détachera légèrement du manche pour aller se placer au niveau du quadruple où les doigts auront à appuyer sur les cordes. (Voir Livre Deuxième, § 115). Au fur et à mesure que la main s'éloignera de la région suraiguë, le pouce glissera librement sur le dos du manche tout en reprenant sa position normale.

188. — Quand la main passera de l'un à l'autre quadruple, qu'ils soient distants ou proches, elle devra se déplacer sans trop s'éloigner de la plaque de touches, et les doigts, en arrivant au nouveau quadruple resteront disposés de façon à pouvoir se placer d'une seule impulsion sur les touches correspondantes. La ligne transversale que dans la main gauche forment les articulations de la base des doigts, devra toujours garder une position parallèle au manche et aux cordes dans chaque mou-

¹ Así como los movimientos del brazo cuando se dirigen hacia el cuerpo ofrecen a la mano más seguridad y firmeza que cuando se alejan de él, los movimientos de los dedos hacia el interior de la mano son más seguros que los que se hacen en sentido contrario. Por esta razón se emplean con preferencia los dedos 1 y 2 para dar dos notas consecutivas en los movimientos ascendentes y los dedos 4 y 3 para los descendentes.

Los movimientos ascendentes de los dedos 1 y 2 se corresponden en el sentido de movimientos concéntricos de la mano con los de los dedos 3 y 4 descendentes. Del mismo modo que los movimientos ascendentes de los dedos 3 y 4 se corresponden en el sentido opuesto de la mano con los de los dedos 1 y 2 descendentes.

¹ De même que les mouvements du bras offrent à la main plus de sûreté et de fermeté lorsqu'ils sont dirigés vers le corps, que lorsqu'ils s'en éloignent, de même les mouvements des doigts vers l'intérieur de la main sont plus sûrs que ceux qui les en écartent. C'est pour cette raison que les doigts 1 et 2 sont employés de préférence quand il s'agit de deux notes consécutives dans les mouvements ascendants, et les doigts 4 et 3 quand il s'agit de mouvements descendants.

Les mouvements ascendants des doigts 1 et 2 répondent, dans le sens des mouvements concentriques de la main, aux mouvements descendants des doigts 3 et 4, tout comme les mouvements ascendants des doigts 3 et 4 répondent dans le sens opposé de la main aux mouvements descendants des doigts 1 et 2.

en cada movimiento y a cualquier altura del diapason, la misma posición paralela al mástil y a las cuerdas.

189. — La seguridad en los movimientos depende principalmente de la flexibilidad de los músculos que intervienen en cada uno de ellos. Si se quiere lograr una acción fácil y segura sobre el diapason, hay que evitar toda rigidez en los dedos, en las manos y en el ante-brazo.

190. — Los dedos 1, 2, 3 y 4, actuarán en la región sobre-aguda, como en el resto del diapason o sea, sin ceder en el ángulo de sus articulaciones para que puedan martillar perpendicularmente las cuerdas.

191. — La mano izquierda puede desplazarse a lo largo del diapason, por medio de los cuatro órdenes siguientes en los movimientos de los dedos:

1º — Por *sustitución* de un dedo por otro, sobre una misma cuerda y en un mismo traste.

2º — Por *salto* de uno o varios dedos, a trastes separados o distantes.

3º — Por *arrastré* de uno o más dedos entre notas consecutivas.

4º — Por *cruce* de dedos sobre trastes inmediatos o distantes.

192. — Ejemplos y ejercicios del primer orden:

a) *Sustitución* del dedo 2 por el dedo 1 y vice-versa, en sucesiones de dos notas¹.

Diseño ascendente Diseño descendente
Tracé ascendant Tracé descendant

Ejem. } 59 Exem. }

(Tercera cuerda)
(Troisième corde)

Diseño ascendente. — Pulsado el SOL[♯], púlsese el LA natural sin que el dedo 1 abandone el traste I. Una vez pulsada esta nota, córrase el dedo 1 al traste II, levantando el dedo 2 al mismo tiempo. Repítanse estos movimientos para el segundo, tercero y cuarto enlace de corcheas.

Diseño descendente. — Pulsada la segunda nota del quinto enlace (SI), córrase el dedo 1 al traste inmediato y colóquese al mismo tiempo el dedo 2 en el traste ocupado anteriormente por aquél. Repítanse estos movimientos para los enlaces sucesivos de corcheas.

¹ La línea puntillada a la derecha de un número indica que el dedo representado por éste no debe levantarse de la cuerda hasta el límite de dicha línea. La pequeña flecha siguiendo a un número o línea de puntos indica el momento en que el dedo al cual se refiere deberá moverse. Cuando dos o más números se encuentran en disposición vertical, los dedos representados por ellos deberán colocarse a un mismo tiempo sobre la cuerda pisando con anticipación las notas que deben ser pisadas sucesivamente.

vement à n'importe quelle hauteur de la plaque de touches.

189. — La sûreté des mouvements dépend principalement de la souplesse des muscles qui interviennent. Si l'on veut acquérir un jeu facile et sûr sur la plaque de touches, il faut éviter toute raideur dans les doigts, dans la main et dans l'avant-bras.

190. — Les doigts 1, 2, 3 et 4, joueront dans la région suraiguë ainsi que dans le reste de la plaque de touches en maintenant les articulations sous un angle invariable qui permettra de marteler les cordes perpendiculairement.

191. — La main gauche peut se déplacer tout le long de la plaque de touches en observant dans les mouvements des doigts les quatre ordres que voici:

1º Par *substitution*, en remplaçant un doigt par un autre sur la même corde et la même touche.

2º Par *saut*, en faisant sauter un ou plusieurs doigts jusqu'à des touches écartées ou éloignées.

3º Par *glissé* d'un ou de plusieurs doigts sur des notes consécutives.

4º Par *croisement* des doigts sur des touches voisines ou distantes.

192. — Exemples et exercices du premier ordre:

a) Par *substitution* du doigt 1 au doigt 2 et vice-versa, en successions de deux notes¹

Tracé ascendant. — Le SOL[♯] étant pincé, pincer le LA naturel sans que le doigt 1 quitte la touche I. Cette dernière note une fois pincée, glisser le doigt 1 jusqu'à la touche II, en levant en même temps le doigt 2. Répéter ces mouvements pour la deuxième, la troisième et la quatrième liaison de croches.

Tracé descendant. — Après avoir pincé la deuxième note du cinquième groupe (SI), glisser le doigt 1 jusqu'à la touche voisine et placer au même moment le doigt 2 sur la touche que le doigt 1 vient de quitter. Répéter ces mouvements pour les liaisons successives de croches.

¹ Le pointillé à droite d'un numéro indique que le doigt qu'il représente ne devra pas être levé de dessus la corde tant que le pointillé n'est pas terminé. La petite flèche qui suit un numéro ou un pointillé indique le moment où le doigt qui y correspond devra être mis en mouvement. Lorsque deux ou plusieurs chiffres sont disposés verticalement, les doigts désignés par ces chiffres devront se placer en même temps sur la corde, se posant ainsi par avance sur les notes qui doivent être appuyées successivement.

b) *Sustitución del dedo 3 por el dedo 2.*b) *Substitution du doigt 2 au doigt 3.*

Ejem. } 60
Exem. }

Diseño ascendente
Tracé ascendant

Diseño descendente
Tracé descendant

(Tercera cuerda)
(Troisième corde)

Mismas disposiciones para los dedos 2 y 3 que las que se refieren en el ejemplo anterior, a los dedos 1 y 2.

Pour les doigts 2 et 3 l'on prendra les mêmes dispositions qui ont été prises pour les doigts 1 et 2 dans l'exemple antérieur.

c) *Sustitución del dedo 4 por el dedo 3 y viceversa, en sucesiones de dos notas.*c) *Substitution du doigt 3 au doigt 4 et vice versa, en successions de deux notes.*

Ejem. } 61
Exem. }

Diseño ascendente
Tracé ascendant

Diseño descendente
Tracé descendant

(Tercera cuerda)
(Troisième corde)

Misma advertencia para los dedos 3 y 4.

Mêmes dispositions pour les doigts 3 et 4.

d) *Sustitución de los dedos 4, 3 y 2 por el dedo 1 y viceversa, en sucesiones de dos notas.*d) *Substitution du doigt 1 aux doigts 4, 3 et 2 et vice versa en successions de deux notes.*

Ejem. } 62
Exem. }

Diseño ascendente
Tracé ascendant

Diseño descendente
Tracé descendant

(Tercera cuerda)
(Troisième corde)

Diseño ascendente. — Pulsada la segunda nota del primer enlace de corcheas, corrase el dedo 1 sin abandonar la cuerda, al traste en que debe ser pisada la primera nota del enlace siguiente. Repítanse los mismos movimientos para cada uno de los enlaces sucesivos.

Diseño descendente. — Al mismo tiempo que el dedo 1 se coloca sobre el traste correspondiente a la segunda nota de cada enlace de corcheas, deberá colocarse también el dedo que corresponde a la primera nota del mismo enlace, en el traste donde debe ser pisada.

Tracé ascendant. — La deuxième note du premier groupe étant pincée, glisser le doigt 1 sans quitter la corde jusqu'à la touche où la première note du groupe suivant doit être appuyée. Répéter les mêmes mouvements pour chacun des groupes successifs.

Tracé descendant. — Au moment où le doigt 1 est placé sur la touche qui correspond à la deuxième note de chaque groupe de croches, le doigt correspondant à la première note du même groupe devra aussi être placé sur la touche où l'appui doit se faire.

e) *Sustitución del dedo 2 por el dedo 1 y viceversa, en sucesiones de tres notas.*e) *Substitution du doigt 1 au doigt 2 et vice versa en successions de trois notes.*

Ejem. } 63
Exem. }

Diseño ascendente
Tracé ascendant

Diseño descendente
Tracé descendant

(Tercera cuerda)
(Troisième corde)

Diseño ascendente. — Retenidos los dedos 1 y 2 en sus trastes respectivos como indican las líneas de puntos, una vez pulsada la nota que pisa el dedo 3, corrase el dedo 1 al traste inmediato.

Iguales movimientos se repetirán en el segundo, tercero y cuarto traste de corcheas.

Diseño descendente. — Al pasar del quinto enlace de corcheas, de éste al séptimo y del séptimo al octavo, el dedo 1 retrocederá un traste cada vez sin abandonar la cuerda.

Tracé ascendant. — Les doigts 1 et 2 étant maintenus sur leurs touches respectives d'après l'indication du pointillé, et la note appuyée par le doigt 3 aussitôt pincée, glisser le doigt 1 jusqu'à la touche voisine. Les mêmes mouvements seront à répéter dans les deuxième, troisième et quatrième groupes de croches.

Tracé descendant. — En passant du cinquième au sixième groupe de croches, de celui-ci au septième et du septième au huitième, le doigt 1 reculera chaque fois d'une touche sans quitter la corde.

f) *Sustitución del dedo 3 por el dedo 2 y vice-versa, en sucesiones de tres notas.*

f) *Substitution du doigt 2 au doigt 3 et vice versa en successions de trois notes.*

Ejem. } 64
Exem. }

Diseño ascendente
Tracé ascendant

Diseño descendente
Tracé descendant

(Tercera cuerda)
(Troisième corde)

Diseño ascendente. — Misma disposiciones para los dedos 2, 3 y 4 que las que rigieron en el ejemplo anterior para los dedos 1, 2 y 3.

Diseño descendente. — Misma advertencias.

Tracé ascendant. — Appliquer aux doigts 2, 3 et 4 les mêmes dispositions qui, dans l'exemple précédent, ont servi aux doigts 1, 2 et 3.

Tracé descendant. — Mêmes dispositions.

g) *Sustitución de los dedos 2 y 3 por el dedo 1 y del dedo 3 por el dedo 4, en sucesiones de cuatro notas.*

g) *Substitution du doigt 1 aux doigts 2 et 3 et du doigt 4 au doigt 3 en successions de quatre notes.*

Ejem. } 65
Exem. }

Diseño ascendente
Tracé ascendant

Diseño descendente
Tracé descendant

(Tercera cuerda)
(Troisième corde)

Diseño ascendente. — Retenidos los dedos 1 y 2 sobre la cuerda en el primer enlace de corcheas, una vez dada la nota que pisa el dedo 4, se correrá el dedo 1 al traste inmediato. De igual modo se procederá con los dedos 1 y 3 para pasar del tercero al cuarto enlace de corcheas.

Diseño descendente. — Al pasar del quinto al sexto enlace, de éste al séptimo y del séptimo al octavo, el dedo 1 retrocederá un traste cada vez sin abandonar la cuerda, al mismo tiempo que se colocarán los dedos que han de pisar las demás notas de cada enlace, en los trastes que les correspondan.

Tracé ascendant. — Les doigts 1 et 2 étant maintenus sur la corde dans le premier groupe de croches, et une fois émise la note appuyée par le doigt 4, glisser le doigt 1 jusqu'à la touche voisine. Appliquer le même procédé aux doigts 1 et 3 pour passer du troisième au quatrième groupe de croches.

Tracé descendant. — En passant du cinquième au sixième groupe, de celui-ci au septième et du septième au huitième, le doigt 1 doit reculer d'une touche à chaque passage sans quitter la corde, et les doigts, qui doivent appuyer les notes restantes de chaque groupe, seront placés en même temps sur les touches qui les concernent.

h) *Sustitución del dedo 2 por el dedo 1 y del dedo 3 por el dedo 4, en sucesiones de cuatro notas.*

h) *Substitution du doigt 1 au doigt 2 et au doigt 3 du doigt 4 en successions de quatre notes.*

Ejem. } 66
Exem. }

Diseño ascendente
Tracé ascendant

Diseño descendente
Tracé descendant

(Tercera cuerda)
(Troisième corde)

Diseño ascendente. — Retenidos los dedos 1, 2 y 3 en sus trastes respectivos como indican las líneas de puntos, una vez pulsada la nota que pisa el dedo 4, se correrá el dedo 1 al traste inmediato. Los mismos movimientos serán repetidos para el segundo y tercer enlace de cuatro corcheas.

Diseño descendente. — Al pasar del cuarto al quinto enlace y de éste al sexto, el dedo 1 retrocederá un traste cada vez, colocando simultáneamente los dedos que corresponden a las demás notas en sus trastes respectivos.

Tracé ascendant. — Les doigt 1, 2 et 3 étant maintenus sur leurs touches respectives d'après l'indication du pointillé et aussitôt que la note appuyée par le doigt 4 a été émise, glisser le doigt 1 jusqu'à la touche voisine. On répètera ce mouvement pour le deuxième et le troisième groupe de quatre croches.

Tracé descendant. — En passant du quatrième au cinquième groupe et de celui-ci au sixième, le doigt 1 reculera d'une touche à chaque passage et l'on placera simultanément les doigts correspondants aux autres notes sur leurs touches respectives.

i) *Sustitución del dedo 4 por el dedo 1 y vice-versa, en sucesiones de cuatro notas.*

i) *Substitution au doigt 4 du doigt 1 et vice versa, en successions de quatre notes.*

Ejem. } 67
Exem. }

Diseño ascendente
Tracé ascendant

Diseño descendente
Tracé descendant

(Tercera cuerda)
(Troisième corde)

Diseños ascendente y descendente. — Procediendo con los dedos 2, 3 y 4 del mismo modo que en el ejemplo anterior, se correrá con el dedo 1 los trastes que separan la primera nota de cada enlace, sin abandonar la cuerda.

Tracé ascendant et tracé descendant. — En procédant pour les doigts 2, 3 et 4 de la même manière que dans l'exemple précédent on parcourra avec le doigt 1 les touches comprises entre les premières notes de chaque groupe sans quitter la corde.

193. — Ejercicios cromáticos sobre cada cuerda.

193. — Exercices chromatiques sur chaque corde.

Ej. } 99
Ex. }

(Tercera cuerda)
(Troisième corde)

Procúrese obtener claridad, igualdad y plenitud en las notas y que la actuación de la mano izquierda en la región sobre-aguda del diapasón, no sea obstáculo para la regularidad del ejercicio. Será útil, al principio, ejecutarlo despacio, repitiendo una o más veces cada grupo de corcheas con objeto de afirmar la acción de los dedos y cuidar los movimientos de la mano.

Practíquese además, con la misma disposición de dedos y de trastes (en el tono correspondiente), sobre las cuerdas cuarta, quinta, segunda y prima.

Tâcher d'obtenir des notes claires, égales et robustes. Le jeu de la main gauche dans la région suraiguë de la plaque de touches ne doit pas être un obstacle à la régularité de l'exercice. Il sera utile au début de l'exécuter lentement, répétant chaque groupe de croches une ou plusieurs fois en vue de raffermir le jeu des doigts et de pouvoir surveiller les mouvements de la main.

Répéter aussi avec le même arrangement de doigts et de touches (dans la tonalité correspondante) sur les cordes quatrième, cinquième, deuxième et première.

Ej. } 100
Ex. }

(Tercera cuerda)
(Troisième corde)

Practíquese con las dos digitaciones de mano izquierda a) y b) teniendo en cuenta las mismas indicaciones expuestas para el ejercicio anterior.

Répéter avec les deux doigtés de la main gauche a) et b) suivant les indications exposées dans l'exercice précédent.

Ej. } 101
Ex. }

[illegible]

Practíquese con las tres numeraciones indicadas para la mano izquierda y repítase en las cuerdas cuarta, quinta, segunda y prima.

194. — De manera general, los ejercicios digitados *índice* y *medio* para la mano derecha, deberán practicarse igualmente y aun con mayor insistencia con la digitación *medio* y *anular*, por causa de la debilidad de este último dedo. De igual modo será conveniente insistir en la práctica de los ejercicios digitados *medio* e *índice*, repitiéndolos con la digitación *anular* y *medio*.

Pratiquer suivant les trois doigtés différents indiqués pour la main gauche et répéter sur les cordes quatrième, cinquième, deuxième et première.

194. — D'une façon générale, les exercices doigtés *index* et *majeur* pour la main droite, devront être bien plus longuement travaillés avec le *majeur* et l'*annulaire* en raison de la faiblesse de ce dernier doigt. Il faudra persévérer également dans la pratique des exercices doigtés *majeur* et *index*, en les répétant avec *annulaire* et *majeur*.

LECCION 63

MOVILIDAD DE LA MANO IZQUIERDA

195. — Ejemplos y ejercicios del segundo orden.
a) *Salto* de un traste con el dedo 2 sin levantar de la cuerda el dedo 1, en sucesiones de dos notas.

a) **Salto** de un traste con el dedo 2 sin levantar de la cuerda el dedo 1, en sucesiones de dos notas.

Ejem. } 68
 Exem. }

Diseño ascendente
 Tracé ascendant

Diseño descendente
 Tracé descendant

(Tercera cuerda)
 (Troisième corde)

Diseño ascendente.—Colocados a un mismo tiempo los dedos 2 y 1 en los trastes correspondientes a las dos notas del primer enlace de corcheas, una vez pulsada la segunda nota, se correrá el dedo 1 al traste inmediato, colocando simultáneamente el dedo 2 en el traste que corresponde a la nota primera del segundo enlace. Con la repetición de estos mismos movimientos se obtendrán sucesivamente el segundo, tercero y cuarto enlace.

Disefio descendente.—Después de pulsar la segunda nota del quinto enlace de corcheas pisada con el dedo 2, se correrá el dedo 1 al traste anterior inmediato. Los mismos movimientos repetidos en los trastes correspondientes, darán las notas del sexto, séptimo y octavo enlace.

LEÇON 68

MOUVEMENTS DE LA MAIN GAUCHE

195. — Exemples et exercices du deuxième ordre.
a) **Saut d'une touche par le doigt 2 sans lever le doigt 1 de dessus la corde, en successions de deux notes.**

a) *Saut* d'une touche par le doigt 2 sans lever le doigt 1 de dessus la corde, en successions de deux notes.

Tracé ascendant. — Les doigts 2 et 1 étant placés simultanément sur les touches qui correspondent aux deux notes du premier groupe de croches, une fois pincée la deuxième note, le doigt 1 passera à la touche voisine, et l'on placera en même temps le doigt 2 sur la touche qui correspond à la première note du deuxième groupe. On obtendra successivement, par la répétition de ces mouvements, le deuxième, le troisième et le quatrième groupe.

Trace descendant. — Après avoir pincé la deuxième note du cinquième groupe de croches appuyée par le doigt 2, le doigt 1 passera à la touche voisine antérieure. Ces mêmes mouvements répétés sur les touches correspondantes donneront les notes du sixième, septième et huitième groupe.

b) Salto de un traste con el dedo 3 sin levantar de la cuerda el dedo 2, en sucesiones de dos notas.

b) Saut d'une touche par le doigt 3 sans lever le doigt 2 de la corde, en successions de deux notes.

Ejem. } 69
Exem. }

Diseño ascendente
Tracé ascendant

Diseño descendente
Tracé descendant

(Tercera cuerda)
(Troisième corde)

Diseños descendente y ascendente. — Mismas disposiciones para los dedos 3 y 2 que las que se refieren en el ejemplo anterior, a los dedos 2 y 1.

Tracé ascendant et tracé descendant. — On suivra pour les doigts 3 et 2 les mêmes dispositions que celles qui se rapportent aux doigts 2 et 1 dans l'exemple précédent.

c) Salto de un traste con el dedo 4 sin levantar de la cuerda el dedo 3, en sucesiones de dos notas.

c) Saut d'une touche par le doigt 4 sans lever le doigt 3 de la corde, en successions de deux notes.

Ejem. } 70
Exem. }

Diseño ascendente
Tracé ascendant

Diseño descendente
Tracé descendant

(Tercera cuerda)
(Troisième corde)

Diseños ascendente y descendente. — Procédase igualmente con los dedos 4 y 3.

Tracé ascendant et tracé descendant. — Procéder également avec les doigts 4 et 3.

d) Salto alternado de un traste por los dedos 2 y 3 respectivamente, sin levantar de la cuerda el dedo 1, en sucesiones de dos notas.

d) Saut alterné d'une touche par les doigts 2 et 3 respectivement, en successions de deux notes et sans lever le doigt 1 de la corde.

Ejem. } 71
Exem. }

Diseño ascendente
Tracé ascendant

Diseño descendente
Tracé descendant

(Tercera cuerda)
(Troisième corde)

Diseño ascendente. — Colocados simultáneamente los dedos 2 y 1 en las dos notas del primer enlace (LA y SOL #), aváncese un traste con el dedo 1 y colóquese a la vez el dedo 3 en la primera nota (SI) del segundo enlace. Pulsada la segunda nota de éste (LA), adelantese dos trastes con el dedo 1 y colóquese al mismo tiempo el dedo 2 sobre la primera nota (DO) del tercer enlace. Pulsado el SI, se pasará del tercero al cuarto enlace del mismo modo que se pasó del primero al segundo.

Tracé ascendant. — Les doigts 2 et 1 étant placés simultanément sur les deux notes du premier groupe de croches (LA et SOL #), avancer le doigt 1 d'une touche et placer le doigt 3 sur la première note (SI) du deuxième groupe. La deuxième note de ce deuxième groupe (LA) étant pincée, avancer le doigt 1 de deux touches et placer au même instant le doigt 2 sur la première note (DO) du troisième groupe. Le SI aussitôt pincé, on passera du troisième au quatrième groupe, de la même manière que l'on a passé du premier au deuxième.

Diseño descendente. — Después de pulsada la segunda nota del quinto enlace de corcheas, retrocédase con el dedo 1 sin abandonar la cuerda, hasta pisar la primera nota del sexto enlace en el traste que le corresponda. Del mismo modo se procederá sucesivamente para el séptimo y octavo enlace.

Tracé descendant. — Après avoir pincé la deuxième note du cinquième groupe de croches, glisser le doigt 1 en arrière sans quitter la corde, jusqu'à appuyer sur la touche qui correspond à la première note du sixième groupe. On procédera successivement de la même façon pour le septième et le huitième groupe.

e) Salto de un traste por los dedos 3 y 2 sin levantar de la cuerda el dedo 1, en sucesiones de tres notas.

e) Saut d'une touche par les doigts 3 et 2 en successions de trois notes sans lever le doigt 1 de la corde.

Ejem. } 72
Exem. }

Diseño ascendente
Tracé ascendant

Diseño descendente
Tracé descendant

(Tercera cuerda)
(Troisième corde)

Diseño ascendente.— Colocados a un tiempo los dedos 3, 2 y 1 sobre las tres notas del primer enlace de corcheas, levántense sucesivamente los dos primeros dedos, y, una vez pulsada la tercera nota, adelantese de un traste el dedo 1. Al llegar este dedo al nuevo traste, colóquense simultáneamente los dedos 3 y 2 en el traste donde han de pisarse las notas que les corresponde del segundo enlace. Iguales movimientos exigirán los dos enlaces siguientes.

Diseño descendente.— Al pasar al sexto, séptimo y octavo enlace, el dedo 1 retrocederá un traste cada vez y los dedos 2 y 3 irán colocándose sucesivamente en los trastes que corresponden a la segunda y tercera nota de cada enlace.

f) Salto de un traste por los dedos 4 y 3 sin levantar de la cuerda el dedo 2, en sucesiones de tres notas.

Ejem. } 73
Exem. }

Diseño ascendente
Tracé ascendant

Diseño descendente
Tracé descendant

(Tercera cuerda)
(Troisième corde).

Diseños ascendente y descendente.— Mismas disposiciones para los dedos 4, 3 y 2 que las que se refieren en el Ejemplo 72, a los dedos 3, 2 y 1.

g) Salto de un traste con los dedos 4-3 y 4-2 alternativamente, sin levantar de la cuerda el dedo 1, en sucesiones de tres notas.

Ejem. } 74
Exem. }

Diseño ascendente
Tracé ascendant

Diseño descendente
Tracé descendant

(Tercera cuerda)
(Troisième corde)

Diseños ascendente y descendente.— Procédase con los dedos 4-2-1 y 4-3-1 según corresponda a cada enlace de corcheas, como en los Ejemplos 72 y 73.

h) Salto de un traste por los dedos 4, 3 y 2 sin levantar de la cuerda el dedo 1, en sucesiones de cuatro notas.

Ejem. } 75
Exem. }

Diseño ascendente
Tracé ascendant

Diseño descendente
Tracé descendant

(Tercera cuerda)
(Troisième corde)

Diseño ascendente.— Colocados por un solo impulso los dedos 4, 3, 2 y 1 sobre las cuatro notas del primer enlace de corcheas, se levantarán sucesivamente los tres primeros y una vez pulsada la cuarta nota, el dedo 1 adelantará un traste. Este movimiento deberá ser simultáneo con el de los dedos 4, 3 y 2, colocándose en los trastes que corresponden a la primera, segunda y tercera nota respectivamente, del segundo enlace. Iguales movimientos exigirán el tercero y cuarto enlace de corcheas.

Diseño descendente.— Al pasar a los enlaces sexto, séptimo y octavo, el dedo 1 retrocederá un traste y los dedos 2, 3 y 4 se colocarán sucesivamente en el traste que corresponde a las notas segunda, tercera y cuarta de cada enlace.

Tracé ascendant.— Les doigts 3, 2 et 1 étant placés en même temps sur les trois notes du premier groupe de croches, lever successivement les deux premiers doigts et après avoir pincé la troisième note, avancer le doigt 1 d'une touche. Aussitôt ce doigt 1 arrivé à la nouvelle touche, placer simultanément les doigts 3 et 2 sur la touche ou les notes correspondantes du deuxième groupe doivent être appuyées. Les mêmes mouvements seront applicables aux deux groupes suivants.

Tracé descendant.— En passant aux sixième, septième et huitième groupes le doigt 1 reculera d'une touche à chaque passage, et les doigts 2 et 3 se placeront successivement sur les touches qui correspondent à la deuxième et troisième notes de chaque groupe.

f) Saut d'une touche par les doigts 4 et 3 en successions de trois notes et sans lever le doigt 2 de la corde.

Tracé ascendant et tracé descendant.— Pour les doigts 4, 3 et 2 on observera les mêmes dispositions que celles qui ont été appliquées dans l'exemple 72 aux doigts 3, 2 et 1.

g) Saut d'une touche par les doigts 4-3 et 4-2 alternativement en successions de trois notes et sans lever le doigt 1 de la corde.

Tracé ascendant et tracé descendant.— Procéder avec les doigts 4-2-1 et 4-3-1 pour chaque groupe de croches correspondantes suivant les exemples 72 et 73.

h) Saut d'une touche par les doigts 4, 3 et 2 sans lever le doigt 1 de la corde en successions de quatre notes.

Tracé ascendant.— Les doigts 4, 3, 2 et 1 étant placés en même temps sur les quatre notes du premier groupe de croches, on levera successivement les trois premiers et après avoir attaqué la quatrième note on fera avancer le doigt 1 d'une touche. Ce mouvement devra se faire simultanément avec les mouvements des doigts 4, 3 et 2 qui iront se placer sur les touches qui correspondent aux première, deuxième et troisième notes du deuxième groupe. Les mêmes mouvements seront appliqués au troisième et au quatrième groupe de croches.

Tracé descendant.— En passant aux sixième, septième et huitième groupes, le doigt 1 reculera d'une touche et les doigts 2, 3 et 4 seront placés successivement sur les touches qui correspondent aux deuxième, troisième et quatrième notes de chaque groupe.

i) *Salto* de varios trastes por los dedos 4, 3 y 2 sin levantar de la cuerda el dedo 1, en sucesiones de cuatro notas.

i) *Saut* de plusieurs touches par les doigts 4, 3 et 2 en des successions de quatre notes et sans lever le doigt 1 de la corde.

Ejem. } 76
Exem. }

Diseño ascendente
Tracé ascendant

Diseño descendente
Tracé descendant

(Tercera cuerda)
(Troisième corde)

Diseños ascendente y descendente. — Mismos movimientos que en el Ejemplo 75, con la diferencia de que el dedo 1, al pasar de un grupo a otro en el diseño ascendente correrá la distancia necesaria para ocupar el traste que corresponde a la cuarta nota de cada enlace, y en el diseño descendente, la que separa cada primera nota de los diferentes grupos.

Tracé ascendant et tracé descendant. — On exécutera les mêmes mouvements que ceux indiqués dans l'exemple 75, avec cette différence que le doigt 1 en passant de l'un à l'autre groupe dans le tracé ascendant, parcourra la distance nécessaire pour aller se placer sur la touche qui correspond à la quatrième note de chaque groupe; et dans le tracé descendant il parcourra la distance qui règne entre chaque première note des divers groupes.

196. — Ejercicios cromáticos sobre cada cuerda.

196. — Exercices chromatiques sur chaque corde.

Ej. } 102
Ex. }

(Tercera cuerda)
(Troisième corde)

Practíquese con la misma digitación y en los mismos trastes, en las cuerdas *cuarta, quinta, segunda y prima*, y con las digitaciones de mano derecha *m-i* y *a-m*.

Pratiquer avec le même doigté et les mêmes touches sur les *quatrième, cinquième, deuxième et première* cordes, et avec les doigtés de la main droite *m-i* et *a-m*.

Ej. } 103
Ex. }

(Tercera cuerda)
(Troisième corde)

Practíquese con las digitaciones de mano iz-

Répéter sur des cordes différentes avec les doig-

quierda a) y b) en diferentes cuerdas, con las digitaciones *m-i* y *a-m* de mano derecha.

tés de la mano gauche a) et b) et les doigtés *m-i* et *a-m* de la main droite.

Ej. } 104
Ex. }

(Tercera cuerda)
(Troisième corde)

Practíquese con las digitaciones a), b) y c) de mano izquierda en diferentes cuerdas y con las digitaciones de mano derecha *m-i* y *a-m*.

Répéter avec les doigtés a), b) et c) de la main gauche en variant les cordes, et avec les doigtés de la main droite *m-i* et *a-m*.

LECCION 64

MOVILIDAD DE LA MANO IZQUIERDA

197. — Ejemplos y ejercicios del orden tercero.

a) *Arrastre* ascendente con el dedo 1 y descendente con el dedo 3.

Ejem. } 77
Exem. }

Diseño ascendente
Tracé ascendant

Diseño descendente
Tracé descendant

(Tercera cuerda)
(Troisième corde)

Diseño ascendente. — Después de pulsar el SOL #, deslícese el dedo 1 al traste inmediato. Pulsado el LA natural y sin levantar el dedo 1 de la cuerda, los dedos 2 y 3 pisarán sucesivamente las dos notas siguientes del primer enlace. Pulsada la segunda de éstas (última del enlace de corcheas), se levantarán los dedos 2 y 3 para que sea pulsada la nota primera del enlace siguiente. Cada enlace ascendente será la repetición de los mismos movimientos en un cuádruplo más alto.

Diseño descendente. — Teniendo colocados los dedos 3, 2 y 1 en los trastes VI, V y IV respectivamente, levántense los dos últimos después de pulsar la primera nota del cuarto enlace y córrase el dedo 3 al traste anterior, colocando al mismo tiempo los dedos 2 y 1 sobre los trastes IV y III. Una vez pulsada la nota primera del quinto enlace, repítanse los mismos movimientos hacia los trastes correspondientes. Iguales movimientos regirán para el sexto enlace.

LEÇON 64

MOUVEMENTS DE LA MAIN GAUCHE

197. — Exemples et exercices du troisième ordre.

a) *Glissé* ascendant avec le doigt 1 et descendant avec le doigt 3.

Tracé ascendant. — Après avoir pincé le SOL # glisser le doigt 1 jusqu'à la touche voisine. Aussitôt le LA naturel pincé et sans lever le doigt 1 de la corde, les doigts 2 et 3 iront appuyer successivement les deux notes suivantes du premier groupe. Après avoir pincé la deuxième de ces deux notes, dernière du groupe de croches, on lèvera les doigts 2 et 3 pour pouvoir pincer la première du groupe suivant. Pour chaque groupe ascendant on répètera les mêmes mouvements mais dans un quadruple plus haut.

Tracé descendant. — Les doigts 3, 2 et 1, étant placés respectivement sur les touches VI, V et IV, lever les deux derniers après avoir pincé la première note du quatrième groupe et porter le doigt 3 sur la touche antérieure en plaçant en même temps les doigts 2 et 1 sur les touches IV et III. Après avoir pincé la première note du cinquième groupe, répéter les mêmes mouvements vers les touches correspondantes. Ces mêmes mouvements s'exécuteront dans le sixième groupe.

b) *Arrastre* ascendente y descendente con el dedo 2.

b) *Glissé* ascendant et descendant avec le doigt 2.

Ejem. } 78
Exem. }

Diseño ascendente
Tracé ascendant

Diseño descendente
Tracé descendant

(Tercera cuerda)
(Troisième corde)

Diseño ascendente.— Después de pulsar el *LA* natural (segunda nota del primer enlace), se deslizará el dedo 2 al traste inmediato (*LA* #) haciendo de manera que el dedo 1, quede preparado en el traste ocupado anteriormente por aquél. Pulsado el *SI* natural del mismo enlace, se levantarán los dedos 2 y 3 a un tiempo y después de pulsar la nota primera del segundo enlace (*LA* #) se irán repitiendo los mismos movimientos para producir las notas de los enlaces siguientes.

Diseño descendente.— Los dedos 3 y 2 quedarán colocados sobre los trastes VI (*DO* #) y V (*SI* #), después del tercer enlace. Una vez pulsada la segunda nota del cuarto enlace (*SI* #), deslícese el dedo 2 a su traste anterior (*SI* #) sin abandonar la cuerda y colóquese al mismo tiempo el dedo 1 en el traste inmediato. Pulsada la última nota de este enlace (*LA* #), colóquese de nuevo los dedos 3 y 2 en los trastes correspondientes a las dos notas siguientes (*DO* #, *SI*) y continúese la progresión descendente en la misma forma.

Tracé ascendant.— Après avoir pincé le *LA* naturel —deuxième note du premier groupe— on glissera le doigt 2 jusqu'à la touche à côté (*LA* #) en laissant le doigt 1 prêt à agir sur la touche occupée précédemment par le doigt 2. Le *SI* naturel du même groupe étant pincé, on lèvera simultanément les doigts 2 et 3, et après avoir pincé la première note du deuxième groupe (*LA* #) on répètera au fur et à mesure les mêmes mouvements afin de produire les notes des groupes suivants.

Tracé descendant.— Les doigts 3 et 2 resteront placés sur les touches VI (*DO* #) et V (*SI* #) après le troisième groupe. Après avoir pincé la deuxième note du quatrième groupe (*SI* #), glisser le doigt 2 jusqu'à la touche précédente (*SI* #) sans quitter la corde et placer en même temps le doigt 1 sur la touche voisine. Après avoir pincé la dernière note de ce groupe (*LA* #), placer de nouveau les doigts 3 et 2 sur les touches qui correspondent aux deux notes suivantes (*DO* # et *SI*) et continuer de la même manière la progression descendante.

c) *Arrastre* ascendente y descendente con el dedo 3.

c) *Glissé* ascendant et descendant avec le doigt 3.

Ejem. } 79
Exem. }

Diseño ascendente
Tracé ascendant

Diseño descendente
Tracé descendant

(Tercera cuerda)
(Troisième corde)

Diseños ascendente y descendente.— Las mismas disposiciones dadas en el ejemplo anterior regirán para los enlaces de estas notas sustituyendo los dedos 1, 2 y 3 por los dedos 2, 3 y 4.

Tracé ascendant et tracé descendant.— Les mêmes dispositions que celles qui ont été indiquées dans l'exemple précédent serviront aussi pour les groupes de ces notes en remplaçant les doigts 1, 2 et 3, par les doigts 2, 3 et 4.

d) *Arrastre* ascendente con el dedo 3 y descendente con el dedo 1.

d) *Glissé* ascendant avec le doigt 3 et *glissé* descendant avec le doigt 1.

Ejem. } 80
Exem. }

Diseño ascendente
Tracé ascendant

Diseño descendente
Tracé descendant

(Tercera cuerda)
(Troisième corde)

Diseño ascendente.— Como indican las líneas de puntos, los dedos 1 y 2 permanecerán sobre la cuerda hasta el momento en que el dedo 3 pase al traste inmediato.

Diseño descendente.— Colocados los dedos 3, 2 y 1 en los trastes VI, V y IV respectivamente, después de pulsar el *SI* # (traste IV), el dedo 1 retrocederá un traste. Pulsado el *LA* #, se colocarán a un tiempo los dedos 3 y 2 en los trastes correspondientes a las dos primeras notas del quinto enlace (*DO* # y *SI*). Estos mismos movimientos se repetirán para pasar al sexto enlace de corcheas.

Tracé ascendant.— Comme le pointillé l'indique, les doigts 1 et 2 resteront sur la corde jusqu'au moment où le doigt 3 passera à la touche voisine.

Tracé descendant.— Les doigts 3, 2 et 1 étant placés respectivement sur les touches VI, V et IV, et après avoir pincé le *SI* # (touche IV), le doigt 1 reculera d'une touche. Le *LA* # aussitôt pincé, les doigts 3 et 2 seront placés au même moment sur les touches qui correspondent aux deux premières notes du cinquième groupe (*DO* # et *SI*). Des mouvements semblables seront répétés pour passer au sixième groupe de croches.

e) *Arrastre* ascendente con el dedo 4 y descendente con el dedo 2.

e) *Glissé* ascendant avec le doigt 4 et *glissé* descendant avec le doigt 2.

Ejem. } 81
Exem. }

Diseño ascendente
Tracé ascendant

Diseño descendente
Tracé descendant

(Tercera cuerda)
(Troisième corde)

Diseños ascendente y descendente.— Mismas disposiciones del ejemplo anterior, aplicadas respectivamente a los dedos 4, 3 y 2.

Tracé ascendant et tracé descendant.— Les dispositions de l'exemple précédent seront appliquées respectivement aux doigts 4, 3 et 2.

f) *Arrastre* ascendente con el dedo 1 y descendente con el dedo 4.

f) *Glissé* ascendant avec le doigt 1 et descendant avec le doigt 4.

Ejem. } 82
Exem. }

Diseño ascendente
Tracé ascendant

Diseño descendente
Tracé descendant

(Tercera cuerda)
(Troisième corde)

Diseños ascendente y descendente.— Rigen para este ejemplo las mismas disposiciones que para el ejemplo a) pisando además con el dedo 4 la quinta nota de cada enlace ascendente y la primera de los enlaces descendentes. Para mayor seguridad en los movimientos de la mano, el dedo 1 seguirá con flexibilidad a natural distancia, los movimientos del dedo 4.

Tracé ascendant et tracé descendant.— On appliquera pour cet exemple les mêmes dispositions que précédemment pour l'exemple a) en appuyant en outre avec le doigt 4 la cinquième note de chaque groupe ascendant et la première des groupes descendants. Pour s'assurer davantage des mouvements de la main, le doigt 1 suivra avec souplesse et à distance normale les mouvements du doigt 4.

g) *Arrastre* ascendente con el dedo 2 y descendente con el dedo 3.

g) *Glissé* ascendant avec le doigt 2 et *glissé* descendant avec le doigt 3.

Ejem. } 83
Exem. }

Diseño ascendente
Tracé ascendant

Diseño descendente
Tracé descendant

(Tercera cuerda)
(Troisième corde)

Diseños ascendente y descendente.— Practíquese como los ejemplos 78 ascendente y 79 descendente pisando además con el dedo 4, la última nota de cada enlace ascendente y la primera de cada enlace descendente. El dedo 1 debe acompañar con naturalidad los movimientos de los dedos 2 y 3 cada vez que uno de ellos pasa a un traste inmediato.

Tracé ascendant et tracé descendant.— Procéder comme dans les exemples 78 ascendant et 79 descendant en appuyant en plus avec le doigt 4, la dernière note de chaque groupe ascendant et la première note de chaque groupe descendant. Le doigt 1 doit accompagner avec naturel les mouvements des doigts 2 et 3 toutes les fois que l'un de ceux-ci passe à une touche voisine.

h) *Arrastre* ascendente con el dedo 3 y descendente con el dedo 2.

h) *Glissé* ascendant avec le doigt 3 et *glissé* descendant avec le doigt 2.

Ejem. } 84
Exem. }

Diseño ascendente
Tracé ascendant

Diseño descendente
Tracé descendant

(Tercera cuerda)
(Troisième corde)

Diseños ascendente y descendente.—Se procederá como en los ejemplos 79 ascendente y 78 descendente pisando además con el dedo 4 la quinta nota de cada enlace ascendente y la primera de cada enlace descendente. Acompañense los movimientos del dedo 3 al ascender, con los del dedo 2; y los de éste al descender, con los del dedo 1.

i) *Arrastre ascendente* con el dedo 4 y descendente con el dedo 1.

Ejem. } 85
Exem. }

Diseño ascendente
Tracé ascendant

Diseño descendente
Tracé descendant

(Tercera cuerda)
(Troisième corde)

Diseño ascendente.—Pulsada la cuarta nota del primer enlace (SI) y guardando el contacto con la cuerda en cada dedo (actitud *pasiva*) córrase la mano al cuádruplo inmediato y púlsese la quinta nota del enlace (DO). Los enlaces sucesivos se obtendrán con la repetición de estos mismos movimientos.

Diseño descendente.—Después de pulsar la cuarta nota (SI) del primer enlace descendente, la mano retrocederá un cuádruplo deslizando el dedo 1 al traste inmediato (LA #). Pulsada esta nota, se colocarán por un solo impulso los dedos 2, 3 y 4 en los trastes donde encuentran las tres primeras notas del enlace siguiente (VI, V y IV), y con los mismos movimientos se obtendrán sucesivamente los demás enlaces.

Tracé ascendant et tracé descendant.—Procéder comme dans les exemples 79 ascendant et 78 descendant en appuyant en plus avec le doigt 4 la cinquième note de chaque groupe ascendant et la première note de chaque groupe descendant. Les mouvements du doigt 3 seront accompagnés en montant par ceux du doigt 2 et en descendant les mouvements de ce dernier le seront par ceux du doigt 1.

i) *Glissé ascendant* avec le doigt 4 et *glissé descendant* avec le doigt 1.

Tracé ascendant.—La quatrième note du premier groupe (SI) étant pincée et sans rompre le contact des doigts avec les cordes (attitude *passive*), porter la main au quadruple voisin et pincer la cinquième note du groupe (DO). On obtiendra les groupes successifs par la répétition de ces mêmes mouvements.

Tracé descendant.—Après avoir pincé la quatrième note (SI) du premier groupe descendant, la main reculera d'un quadruple glissant le doigt 1 jusqu'à la touche voisine (LA #). Cette dernière note pincée, on placera en même temps les doigts 2, 3 et 4 sur les touches représentant les trois premières notes du groupe suivant (VI, V et IV). Avec les mêmes mouvements on obtiendra successivement les autres groupes.

j) *Arrastre ascendente* con los dedos 1 y 4 y descendente con los dedos 4 y 1.

j) *Glissé ascendant* avec les doigts 1 et 4 et *glissé descendant* avec les doigts 4 et 1.

Ejem. } 86
Exem. }

Diseño ascendente
Tracé ascendant

Diseño descendente
Tracé descendant

(Tercera cuerda)
(Troisième corde)

Diseños ascendente y descendente.—Los dedos 4 y 1 se colocarán a un mismo tiempo para pisar las dos primeras notas del primer grupo. Pulsado el SOL #, se procederá para las notas siguientes como en los ejemplos 82 y 85 enlazados. En el cuarto grupo, al deslizar el dedo 4 al traste anterior, se colocarán simultáneamente los dedos 3, 2 y 1, en los trastes inmediatos donde han de ser pisadas las notas siguientes. Una vez pulsada la última nota del cuarto grupo, se deslizará el dedo 1 al traste anterior inmediato y se repetirán los mismos movimientos para los dos grupos siguientes.

Tracé ascendant et tracé descendant.—Les doigts 4 et 1 seront disposés simultanément pour appuyer sur les deux premières notes du premier groupe. Le SOL # aussitôt pincé, on procédera pour les notes suivantes d'après les exemples 82 et 85 liés. Pour le quatrième groupe, au moment de glisser le doigt 4 vers la touche précédente, on placera simultanément les doigts 3, 2 et 1 sur les touches voisines où doivent être appuyées les notes qui suivront. Après avoir pincé la dernière note du quatrième groupe on glissera le doigt 1 jusqu'à la touche voisine antérieure et l'on répétera les mêmes mouvements pour les deux groupes suivants.

198. — Ejercicios cromáticos sobre cada cuerda.

198. — Exercices chromatiques sur chaque corde.

Ej. } 105
Ex. }

b) 1...2...2...3...4...1...2...2...3...4...
c) 1...2...3...3...4...1...2...3...3...4...
d) 1...2...3...4...4...1...2...3...4...4...

Tercera cuerda
Troisième corde

a) 4...3...3...2...1...4...3...3...2...1...
b) 4...3...2...2...1...4...3...2...2...1...



Practíquese con las digitaciones de mano izquierda a), b), c) y d) en diferentes cuerdas y con las digitaciones *i-m* y *m-a* de mano derecha.

Le pratiquer avec les doigtés de la main gauche a), b), c) et d) sur des cordes différentes et avec les doigtés *i-m* et *m-a* de la main droite.

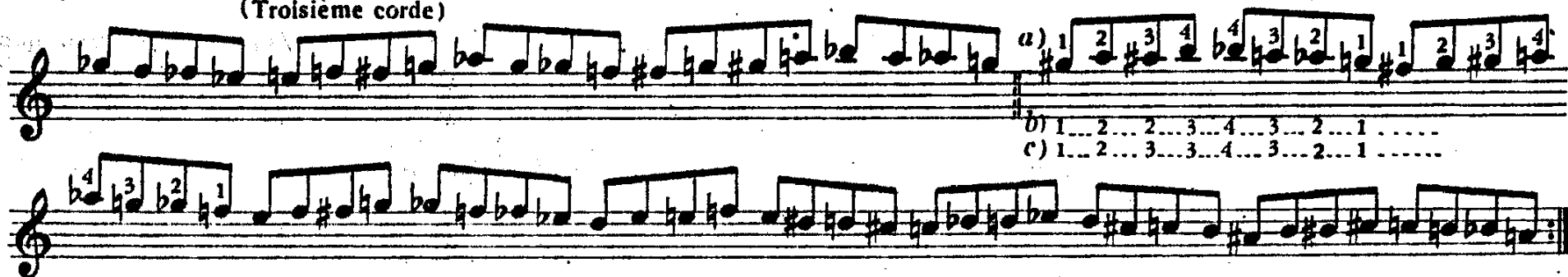
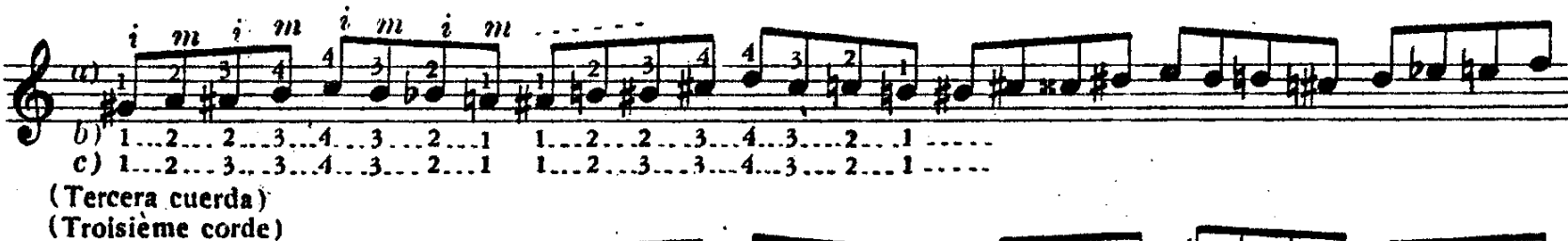
Ej. } 106
Ex. }



Practíquese en diferentes cuerdas, con las digitaciones *m-i* y *a-m*.

Le pratiquer sur des cordes différentes avec les doigtés *m-i* et *a-m*.

Ej. } 107
Ex. }



Practíquese con las digitaciones a) b) y c) de mano izquierda y con las fórmulas *i-m* y *m-a* de mano derecha.

Le pratiquer avec les doigtés a), b) et c) de la main gauche et avec les formules *i-m* et *m-a* de la main droite.

LECCION 65

MOVILIDAD DE LA MANO IZQUIERDA

199: — Ejemplos y ejercicios del orden cuarto.

LEÇON 65

MOUVEMENTS DE LA MAIN GAUCHE

199. — Exemples et exercices du quatrième ordre.

a) *Cruce del dedo 2 por el dedo 1 y vice-versa, en trastes inmediatos.*

a) *Croisement du doigt 2 par le doigt 1 et vice versa sur des touches voisines.*

Diseño ascendente Diseño descendente
Tracé ascendant Tracé descendant

Ejem. } 87
Exem. }

(Tercera cuerda)
(Troisième corde)

Diseño ascendente. — Después de pulsar el SOL # pisado con el dedo 1, colóquese el dedo 2 en el LA natural. Pulsada esta segunda nota, se levantará el dedo 2 y se correrá al mismo tiempo el dedo 1 dos trastes consecutivos sin acentuar la presión sobre la cuerda. Los movimientos deberán ser rápidos sin que por ello sean iniciados con anticipación. En los grupos segundo, tercero y cuarto, se procederá en la misma forma.

Tracé ascendant. — Après avoir pincé le SOL # appuyé avec le doigt 1, placer le doigt 2 sur le LA naturel. Après avoir pincé celui-ci, lever le doigt 2 et en même temps glisser le doigt 1 sur deux touches consécutives sans augmenter la pression sur la corde. Les mouvements doivent être rapides et justes et sans départ prématuré. On procédera de même pour les groupes deuxième, troisième et quatrième.

Diseño descendente. — Colocados a la vez los dedos 2 y 1 en los trastes VIII y VII respectivamente en el quinto enlace, después de haber pulsado el RE # y el RE b, se correrá la mano hacia atrás a distancia de dos trastes consecutivos para que los mismos dedos queden colocados simultáneamente sobre las dos notas siguientes, sin haber levantado el dedo 1 de la cuerda. Iguales movimientos se repetirán en los grupos siguientes. Al cambiar la mano de posición, los dedos deberán hacer la menor presión posible sobre la cuerda.

Tracé descendant. — Les doigts 2 et 1 étant placés en même temps sur les touches VIII et VII du cinquième groupe et après avoir pincé le RE # et le RE b ; on glissera la main de deux touches consécutives en arrière, afin que les mêmes doigts restent placés simultanément sur les deux notes suivantes; le doigt 1 ne sera pas levé de dessus la corde. On répétera les mêmes mouvements pour les groupes suivantes. Quand la main changera de position les doigts exerceront sur la corde la moindre pression possible.

b) *Cruce del dedo 3 por dedo 2 y vice-versa, en trastes inmediatos.*

b) *Croisement du doigt 3 par le doigt 2 et vice versa sur des touches voisines.*

Diseño ascendente Diseño descendente
Tracé ascendant Tracé descendant

Ejem. } 88
Exem. }

(Tercera cuerda)
(Troisième corde)

Diseños ascendente y descendente. — Mismas disposiciones que las del ejemplo 87 aplicadas a los dedos 2 y 3.

Tracé ascendant et tracé descendant. — Les dispositions de l'exemple 87 serviront ici pour les doigts 2 et 3.

c) *Cruce del dedo 4 por el dedo 3 y vice-versa, en trastes inmediatos.*

c) *Croisement du doigt 4 par le doigt 3 et vice versa sur des touches voisines.*

Diseño ascendente Diseño descendente
Tracé ascendant Tracé descendant

Ejem. } 89
Exem. }

(Tercera cuerda)
(Troisième corde)

Diseños ascendente y descendente. — Iguales disposiciones que para los ejemplos 87 y 88 aplicados a los dedos 3 y 4.

Tracé ascendant et tracé descendant. — Les mêmes dispositions des exemples 87 et 88 seront ici appliquées aux doigts 3 et 4.

d) *Cruce de los dedos 2, 3 y 4 por el dedo 1 y vice-versa en trastes separados.*

d) *Croisement des doigts 2, 3 et 4 par le doigt 1 et vice versa sur des touches distantes.*

Diseño ascendente Diseño descendente
Tracé ascendant Tracé descendant

Ejem. } 90
Exem. }

(Tercera cuerda)
(Troisième corde)

Diseño ascendente. — El dedo 1 quedará en el SOL # hasta que haya sido pulsada la segunda nota deslizándose después al traste

Tracé ascendant. — Le doigt 1 restera sur le SOL # jusqu'à ce qu'on ait pincé la deuxième note; on le glissera ensuite jusqu'à la

donde debe ser pisada la nota primera del segundo enlace. Los mismos procedimientos regirán para el enlace siguiente.

Diseño descendente.— Al pasar del cuarto al quinto enlace el dedo 1, sin dejar la cuerda, pasará a colocarse en el traste perteneciente a la segunda nota de este enlace, mientras es pulsada la primera de este mismo grupo. Del mismo modo se procederá al pasar al último enlace.

e) *Cruce del dedo 3 por el dedo 1 y de éste por los dedos 2 y 3.*

Ejem. } 91
Exem. }

Diseño ascendente
Tracé ascendant

Diseño descendente
Tracé descendant

(Tercera cuerda)
(Troisième corde)

Diseño ascendente.— Los dedos 1, 2 y 3 quedarán colocados en sus trastes respectivos a medida que vayan siendo pulsadas las tres notas del primer grupo. Levantando seguidamente los dedos 2 y 3, se correrá tres trastes el dedo 1 para dar la primera nota del segundo grupo. Los mismos movimientos se repetirán en cada grupo sucesivo.

Diseño descendente.— Colocados los dedos 3, 2 y 1 en los trastes IX, VIII y VII respectivamente por el último grupo descendente, se levantarán sucesivamente los dos primeros. Una vez pulsada la última nota del cuarto enlace, se deslizará tres trastes el dedo 1 colocando simultáneamente los dedos 3 y 2 en los que corresponden a la primera y segunda nota del grupo siguiente.

touche où la première note du deuxième groupe doit être appuyée. Les mêmes procédés seront employés pour le groupe suivant.

Tracé descendant.— En passant du quatrième au cinquième groupe, le doigt 1 sans quitter la corde, ira se placer sur la touche appartenant à la deuxième note de ce groupe, tandis que la première note du même groupe est pincée. On agira de même en passant au dernier groupe.

e) *Croisement du doigt 3 par le doigt 1 et de celui-ci par les doigts 2 et 3.*

Tracé ascendant.— Les doigts 1, 2 et 3 resteront placés sur leurs touches respectives à mesure que l'on pincera les trois notes du premier groupe. En levant aussitôt après les doigts 2 et 3 on glissera le doigt 1 de trois touches pour donner la première note du deuxième groupe. On répétera les mêmes mouvements pour chaque groupe successif.

Tracé descendant.— Les doigts 3, 2 et 1 étant placés sur les touches IX, VIII et VII respectivement, on lèvera successivement les deux premiers doigts pour le dernier groupe ascendant. La dernière note du quatrième groupe étant pincée, on glissera le doigt 1 de trois touches, en plaçant en même temps les doigts 3 et 2 sur les touches qui correspondent à la première et à la deuxième note du groupe qui suit.

f) *Cruce de los dedos 3 y 4 por el dedo 2 y viceversa, en trastes inmediatos.*

f) *Croisement des doigts 3 et 4 par le doigt 2 et vice versa sur des touches voisines.*

Ejem. } 92
Exem. }

Diseño ascendente
Tracé ascendant

Diseño descendente
Tracé descendant

(Tercera cuerda)
(Troisième corde)

Diseños ascendente y descendente.— Mismas disposiciones que para el ejemplo 91 aplicadas a los dedos 2, 3 y 4.

Tracé ascendant et tracé descendant.— Mêmes dispositions que pour l'exemple 91 appliquées aux doigts 2, 3 et 4.

g) *Cruce de los dedos 2-4 y 3-4 por el dedo 1, y de los dedos 3-1 y 2-1 por el dedo 4, en trastes separados.*

g) *Croisement des doigts 2-4 et 3-4 par le doigt 1, et des doigts 3-1 et 2-1 par le doigt 4 sur des touches distantes.*

Ejem. } 93
Exem. }

Diseño ascendente
Tracé ascendant

Diseño descendente
Tracé descendant

(Tercera cuerda)
(Troisième corde)

Diseños ascendente y descendente.— Alternando la sucesión de los dedos 2 y 4 con la de los dedos 3 y 4, el dedo 1 procederá como en el ejemplo 90. Al pasar del tercero al cuarto enlace, el dedo 4 se deslizará sobre la cuerda hasta el traste que corresponde a la primera nota de este enlace.

Tracé ascendant et tracé descendant.— Le doigt 1 exécutera les mêmes mouvements que dans l'exemple 90 en alternant la succession des doigts 2 et 4 avec celle des doigts 3 et 4.

En passant du troisième au quatrième groupe, le doigt 4 glissera sur la corde jusqu'à la touche qui correspond à la première note de ce groupe.

h) *Cruce* de los dedos 2, 3 y 4 por el dedo 1 y vice-versa.

h) *Croisement* des doigts 2, 3 et 4 par le doigt 1 et vice versa.

Ejem. } 94
Exem. }

Diseño ascendente
Tracé ascendant

Diseño descendente
Tracé descendant

(Tercera cuerda)
(Troisième corde)

Diseños ascendente y descendente. — Las disposiciones dadas en el ejemplo 91 para los dedos 1, 2 y 3 rigen igualmente para este ejemplo, aplicadas a los dedos 1, 2, 3 y 4. El dedo 1 no se levantará de la cuerda durante la progresión de grupos ascendentes ni descendentes.

Tracé ascendant et tracé descendant. — Les dispositions indiquées dans l'exemple 91 pour les doigts 1, 2 et 3 seront aussi applicables dans cet exemple aux doigts 1, 2, 3 et 4. Le doigt 1 ne sera pas levé de dessus la corde tant que durera la progression des groupes ascendants et descendants.

i) *Cruce* de diferentes dedos a trastes distantes.

i) *Croisement* de divers doigts sur des touches distantes.

Ejem. } 95
Exem. }

Diseño ascendente
Tracé ascendant

Diseño descendente
Tracé descendant

(Tercera cuerda)
(Troisième corde)

Diseños ascendente y descendente. — Procédase como en el ejemplo 93 aplicando las mismas disposiciones a los dedos 1, 2, 3 y 4, pasando siempre el dedo 1 al primer traste del cuádruplo donde se forman las cuatro notas de cada grupo, tanto en los diseños ascendentes como en los descendentes.

Tracé ascendant et tracé descendant. — Procéder comme pour l'exemple 93; appliquer les mêmes dispositions aux doigts 1, 2, 3 et 4 en passant toujours le doigt 1 à la première touche du quadruple où se forment les quatre notes de chaque groupe de n'importe quel tracé ascendant ou descendant.

200. — Ejercicios cromáticos sobre cada cuerda.

200. — Exercices chromatiques sur chaque corde.

Ej. } 108
Ex. }

(Tercera cuerda) ----
(Troisième corde) ----

Practíquese en diferentes cuerdas con las digitaciones *i-m*, *m-i*, *m-a* y *a-m*, cuidando que los movimientos de la mano al pasar de un cuádruplo a otro, sean hechos con la mayor naturalidad y precisión posibles.

Le pratiquer sur des cordes différentes avec les formules *i-m*, *m-i*, *m-a* et *a-m* en faisant attention à ce que les mouvements de la main, en passant de l'un à l'autre quadruple soient exécutés avec le plus grand naturel et la plus grande précision possible.

Ej. } 109
Ex. }
 (Tercera cuerda)
 (Troisième corde)

Practíquese en diferentes cuerdas con las digitaciones *i-m* y *m-a* de mano derecha, acentuando la primera nota de cada enlace de corcheas.

Le répéter sur des cordes différentes avec les doigtés *i-m* et *m-a* de la main droite, en accentuant la première note de chaque groupe de croches.

Ej. } 110
Ex. }
 (Tercera cuerda)
 (Troisième corde)

Practíquese en la misma forma que el anterior, con las digitaciones *m-i* y *a-m* de mano derecha.

Le répéter sous la même forme que dans l'exercice précédent avec les doigtés *m-i* et *a-m* de la main droite.

201. — Para combatir la dificultad que ofrece el cruce del dedo 4 por el dedo 1 en los movimientos ascendentes y el cruce contrario en los movimientos descendentes, será útil insistir aisladamente sobre dicha dificultad, por medio de las fórmulas siguientes.

201. — Pour vaincre la difficulté qui naît du croisement du doigt 4 par le doigt 1 dans les mouvements ascendants de la main, et du croisement contraire dans les mouvements descendants, il sera utile d'insister séparément sur ces difficultés au moyen des formules suivantes.

Ej. } 96
Ex. }
 (Tercera cuerda)
 (Troisième corde)

Ej. } 97
Ex. }
 (Tercera cuerda)
 (Troisième corde)

Ej. } 98
Ex. }
 (Tercera cuerda)
 (Troisième corde)

Ej. } 111
Ex. }
 (Tercera cuerda)
 (Troisième corde)

Practíquese con las digitaciones a), b) y c) de mano izquierda y repítase con las fórmulas *i-m*, *m-i*, *m-a* y *a-m* de mano derecha.

Répéter avec les doigtés a), b) et c) de la main gauche et faire cet exercice sur toutes les cordes avec les formules *i-m*, *m-i*, *m-a* et *a-m*, de la main droite.

202. — Apréndase de memoria y practíquese el Estudio Complementario nº XIII (ver pág. 108).

202. — Apprendre par cœur et répéter l'Étude Complémentaire nº XIII (Voir page 108).

LECCION 66

EXTENSIÓN DE LA MANO

203. — La posibilidad de separar los dedos entre sí, permite abarcar una distancia mayor a la del cuádruplo sin necesidad de que la mano se desplace.

204. — Siendo el movimiento de abrir los dedos opuesto al movimiento concéntrico (más natural a la mano), hay que lograr su facilidad de acción por medio de ejercicios que desarrollando la fuerza y la elasticidad de los dedos, logren evitar las contracciones y brusquedades que tienden a insensibilizar e inmovilizar la mano.

Por mucho que se abran los dedos, *nunca deberá la mano cambiar su posición perpendicular al mástil*. Es necesario además, que los dedos, al hacer presión sobre las cuerdas, concentren su esfuerzo en la última falange.

205. — La insistencia en cada ejercicio desarrolla la flexibilidad y fuerza de ciertos músculos flexores de la mano y de los dedos, permitiendo realizar con facilidad, posiciones o pasajes que al principio han sido difíciles si no imposibles de realizar.

206. — La distancia entre los dedos 1 y 2 es la que más pronto logran dominar los dedos. Más difícil es la separación del dedo 4 y más aún la del dedo 3 por ser éste el que anatómicamente resulta menos favorecido para su independencia:

Ej. } 112
Fx. }

The image shows a musical score for Exercise 112, consisting of two staves. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. It contains several measures of music with fingerings indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. The bottom staff also begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. It contains several measures of music with fingerings indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. The exercise is labeled 'Ej. } 112' and 'Fx. }' on the left side.

Repítase varias veces cada compás y practíquese igualmente en los cuádruplos VIII^o, VII^o, VI^o y V^o.

La separación del dedo 4 al traste inmediato del que naturalmente le correspondería, ha de efectuarse sin que se altere la flexibilidad de la mano ni de los demás dedos. Procúrese al separar el dedo 4, que el dedo 2 quede fijo sobre el traste que ocupa, sin que se contraigan por ello, la mano ni los dedos.

LEÇON 66

ETENDUE DE LA MAIN

203. — Les doigts, en s'écartant, peuvent embrasser un espace au delà du quadruple, sans que la main soit en rien déplacée.

204. — Les mouvements exécutés en écartant les doigts étant opposés aux mouvements concentriques (plus aisés dans la main), la facilité de leur action ne sera obtenue qu'au moyen des exercices qui, en développant la force et l'élasticité des doigts, tendront à éviter les contractions et les mouvements brusques qui déterminent l'insensibilité et l'immobilité de la main.

Même dans les plus grands écartements des doigts, la main ne doit pas abandonner sa position perpendiculaire au manche. Il est encore nécessaire que les doigts, en exerçant leur pression sur les cordes, concentrent leur effort sur la dernière phalange.

205. — La répétition fréquente de chaque exercice développe la souplesse et la force de certains muscles fléchisseurs de la main et des doigts, en permettant de réaliser avec facilité les positions ou passages si difficiles au début.

206. — L'écartement réciproque des doigts 1 et 2 est celui que l'on obtient le plus facilement. Plus difficile à obtenir est l'écart du doigt 4 et plus encore du doigt 3, car anatomiquement ce dernier doigt est le moins favorisé en ce qui touche à son indépendance.

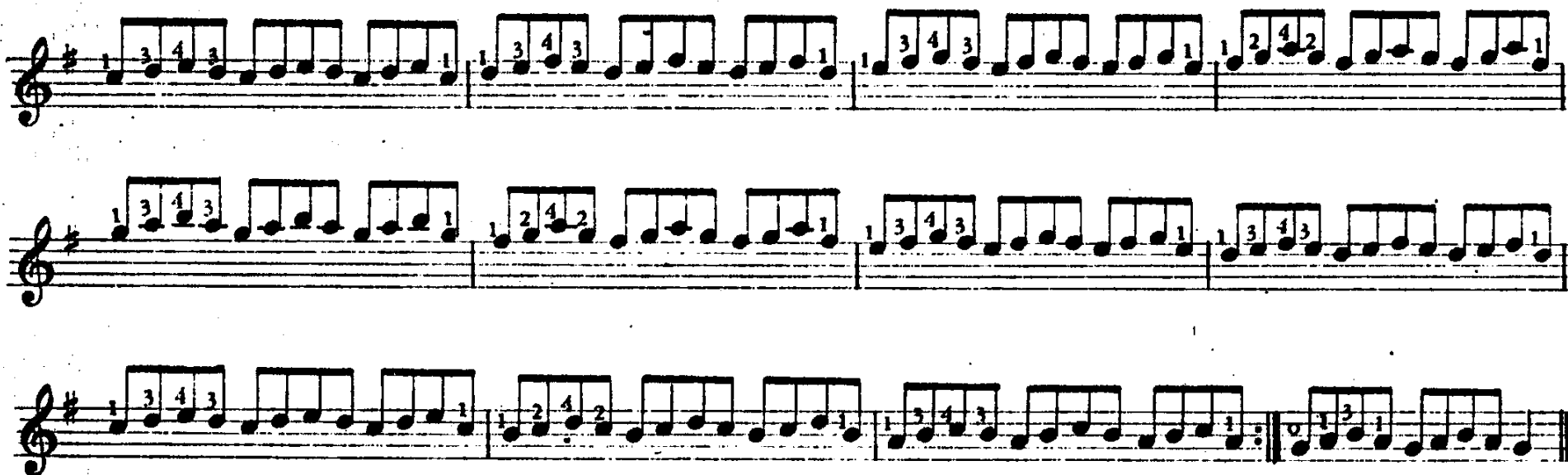
Répéter plusieurs fois chaque mesure en pratiquant également dans les quadruples, VIII, VII, VI et V.

Le doigt 4, en s'écartant vers la touche contiguë à celle qui lui correspondrait naturellement, ne doit avoir aucune influence sur la flexibilité de la main et des autres doigts. En écartant le doigt 4 faire en sorte que le doigt 2 ne bouge pas sur la touche qu'il occupe, et que cette fixité ne fasse pas contracter la main et les doigts.

Ej. } 113
Ex. }(Cuarta cuerda) - - - -
(Quatrième corde) - - - -

Practíquese despacio con la misma disposición de dedos y de trastes en todas las cuerdas con las digitaciones de mano derecha *m-i* y *a-m*; exigiéndose flexibilidad en la mano y en los dedos, y la mayor claridad posible en cada nota.

Répéter lentement en observant la même disposition de doigts et de touches sur toutes les cordes, avec les doigtés de la main droite *m-i* et *a-m* et en exigeant de la main et des doigts la plus grande souplesse et la plus grande netteté dans chaque note.

Ej. } 114
Ex. }Tercera cuerda - - - -
Troisième corde - - - -

Ejercítase también con la misma disposición de trastes y de dedos en diferentes cuerdas, con las digitaciones *i-m* y *m-a* de mano derecha.

Le répéter également avec la même disposition de touches et de doigts sur des cordes différentes avec les doigtés *i-m* et *m-a* de la main droite.

Ej. } 115
Ex. }



Practíquese igualmente en varias cuerdas con las digitaciones *i-m* y *m-a* de mano derecha.

Le répéter également sur des cordes différentes avec les doigtés *i-m* et *m-a* de la main droite.

Ej. } 116
Ex. }



Practíquese igualmente sobre las cuerdas quinta, tercera, segunda y prima con la misma disposición de trastes y de dedos y con las digitaciones *i-m* y *m-a* de mano derecha.

Le répéter également sur les cordes cinquième, troisième, deuxième et première avec la même disposition de touches et de doigts et avec les doigtés *i-m* et *m-a* de la main droite.

Ej. } 117
Ex. }



Repítase en otras cuerdas con las digitaciones *m-i* y *a-m* de mano derecha.

Le répéter sur d'autres cordes avec les doigtés *m-i* et *a-m* de la main droite.

Ej. } 118
Ex. }



Practíquese en la misma forma que los anteriores, con las digitaciones *i-m* y *m-a* de mano derecha.

Pratiquer sous forme identique aux précédents avec les doigtés *i-m* et *m-a* de la main droite.

Ej. } 119
Ex. }

(Tercera cuerda) ---
(Troisième corde) ---

4 3 0 1 3 4 1 1 2 4 1 1 3 4 1 1 3 4 1 1 2

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

Répéter sur différentes cordes, tout comme les précédents, avec les doigtés *m-i* et *a-m* de la main droite.

LEÇON 67

COMPLÉMENT DE LA PRATIQUE PRÉCÉDENTE

207. — Exercices diatoniques sur chaque corde.

Ej. } 120
Ex. }

(Cuarta cuerda) ---
(Quatrième corde) ---

Répéter cet exercice comme ceux de la leçon précédente, en le transposant à des cordes différentes et en observant la même distribution de cases et de doigts.

Ej.
Ex. } 121

(Tercera cuerda) ---
(Troisième corde) ---

Répéter sur différentes cordes, tel que pour l'exercice 120, avec les doigtés de main droite *i-m*, *m-i*, *m-a* et *a-m*.

Ej. } 122

(Segunda cuerda) . . .
(Deuxième corde) . . .

Répéter également sur plusieurs cordes avec les mêmes doigts de la main droite employés pour les deux exercices précédents.

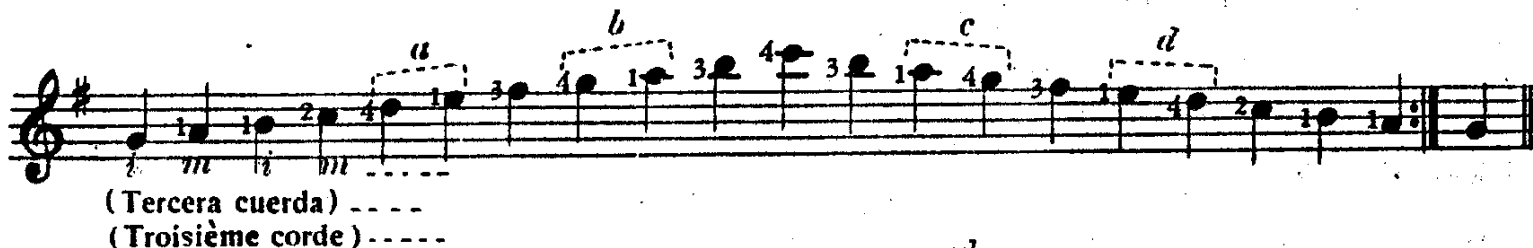
Ej. } 123
Ex. }

Repítase en la misma forma que los precedentes.

Répéter également comme pour les exercices précédents.

208. — Escalas mayor y menor sobre cada cuerda.

208. — Gammes majeure et mineure sur chaque corde.

Ej. } 124
Ex. }Ej. } 125
Ex. }Ej. } 126
Ex. }

Practíquese transportándolas a cada cuerda con las cuatro digitaciones de mano derecha *i-m*, *m-i*, *m-a* y *a-m*. Insístase en el paso de una posición a otra (letras *a*, *b*, *c*, *d*, *e*, *f*), para mejor asegurar la igualdad y regularidad entre las notas.

Répéter ces gammes en les transposant sur chaque corde, avec les quatre doigtés de la main droite, *i-m*, *m-i*, *m-a* et *a-m*. Insister sur les différents changements de position (lettres *a*, *b*, *c*, *d*, *e*, *f*) pour mieux établir l'égalité et la régularité parmi les notes.

209. -- Trabájese el Estudio XIV (pág. 109).

209. — Travailler l'Étude XIV (Page 109).

LECCION 68

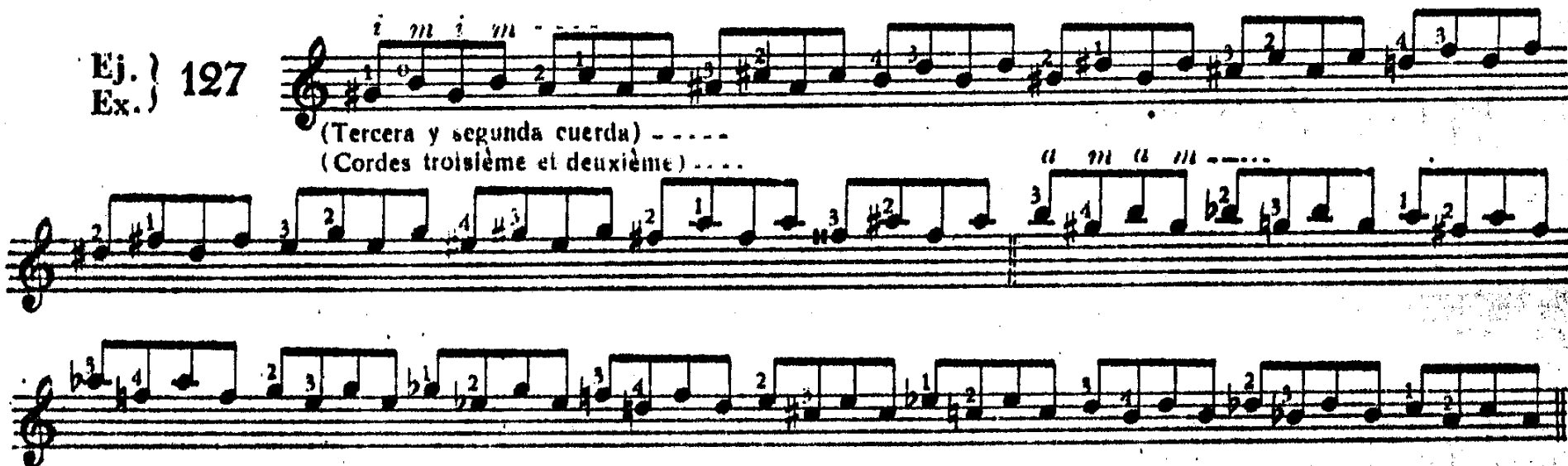
LEÇON 68

MOVILIDAD DE LA MANO IZQUIERDA COMBINADA CON MOVIMIENTOS SIMULTÁNEOS DE LOS DEDOS

MOBILITÉ DE LA MAIN GAUCHE COMBINÉE AVEC DES MOUVEMENTS SIMULTANÉS DES DOIGTS

210. — Terceras cromáticas y diatónicas sobre cuerdas inmediatas.

210. — Tierces chromatiques et diatoniques sur des cordes voisines.

Ej. } 127
Ex. }

Colóquense simultáneamente los dedos que forman los intervalos de tercera y cuídese al cruzar

Placer simultanément les doigts qui forment les intervalles de tierces et faire attention en faisant

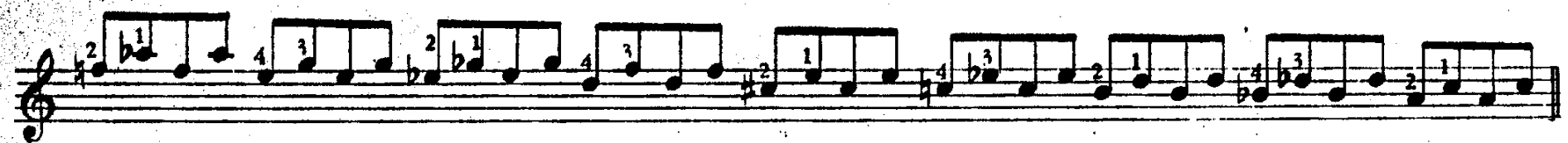
los dedos ($\frac{1}{2}$) por los dedos ($\frac{1}{2}$) y vice-versa, sea por movimientos fáciles y precisos. Practíquese igualmente con las digitaciones *m-a* e *i-m* de mano derecha.

croiser les doigts ($\frac{3}{1}$) par les doigts ($\frac{1}{2}$) et vice versa à ce que les mouvements soient faciles et précis. Répéter également avec les doigtés *m-a* et *i-m* de la main droite.

Ej. } 128
Ex. }



(Segunda y tercera cuerda) -----
(Cordes deuxième et troisième) -----



Colóquense a un mismo tiempo los dedos que forman cada intervalo de tercera y cuídense como en el ejercicio anterior, los movimientos de la mano izquierda. Practíquese igualmente con la digitación *m-i* de mano derecha.

Placer en même temps les doigts formant chaque intervalle de tierce et soigner les mouvements de la main gauche ainsi qu'on l'a fait pour l'exercice précédent. Le répéter également avec le doigté *m-i* de la main droite.

Ej. } 129
Ex. }



(Tercera y segunda cuerdas) -----
(Cordes troisième et deuxième) -----



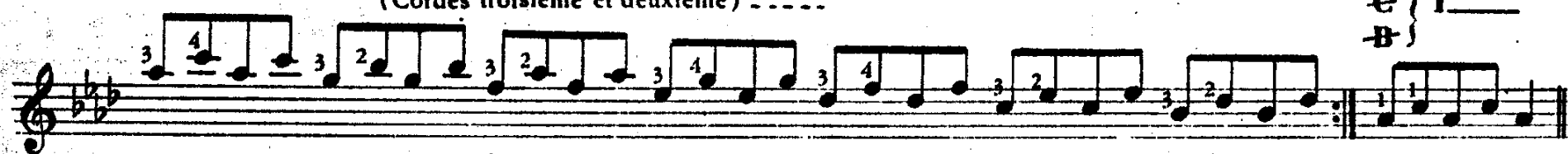
Acentúese la primera nota de cada tresillo y practíquese igualmente con la digitación *m-a* de mano derecha.

Accentuer la première note de chaque triolet et répéter également avec le doigté *m-a* de la main droite.

Ej. } 130
Ex. }



(Tercera y segunda cuerdas) -----
(Cordes troisième et deuxième) -----



Desde el segundo grupo de corcheas hasta el penúltimo, el dedo 3 no deberá levantarse de la cuerda. Repítase con la digitación *m-a*.

Du deuxième groupe de croches à l'avant dernier, le doigt 3 ne devra pas être levé de dessus la corde. Répéter avec le doigté *m-a*.

Ej. } 133
Ex. }

C } V
B }

VI

Practíquese despacio en cada uno de los quintuplos VI^o, VII^o, VIII^o y IX^o. A medida que la práctica asidua de este ejercicio desarrolle la fuerza de la "ceja", se practicará igualmente en los quintuplos IV^o, III^o, II^o y I^o.

213. — Recomendamos la práctica diaria de este ejercicio utilísimo, hasta que el alumno pueda repetirlo sin fatiga en cada quintuplo, desde el I^o al IX^o y desde éste al I^o, ejecutándolo despacio y sin interrupción. Practíquese con las cuatro digitaciones de mano derecha *i-m*, *m-i*, *m-a* y *a-m*.

Le pratiquer lentement sur chacun des quintuples VI, VII, VIII et IX. Au fur et à mesure que la force de l'index dans le "barré" augmente par la pratique continuelle de cet exercice, on le répétera également dans les quintuples IV, III, II et I.

213. — Nous insisterons sur la pratique journalière de cet exercice vraiment très utile jusqu'à ce que l'élève puisse le répéter sans fatigue dans chaque quintuple, du I au IX et de celui-ci jusqu'au quintuple d'origine, jouant lentement et sans interruption. Le pratiquer avec les quatre doigtés *i-m*, *m-i*, *m-a* et *a-m* de la main droite.

Ej. } 134
Ex. }

C } VIII
B }

Ej. } 135
Ex. }

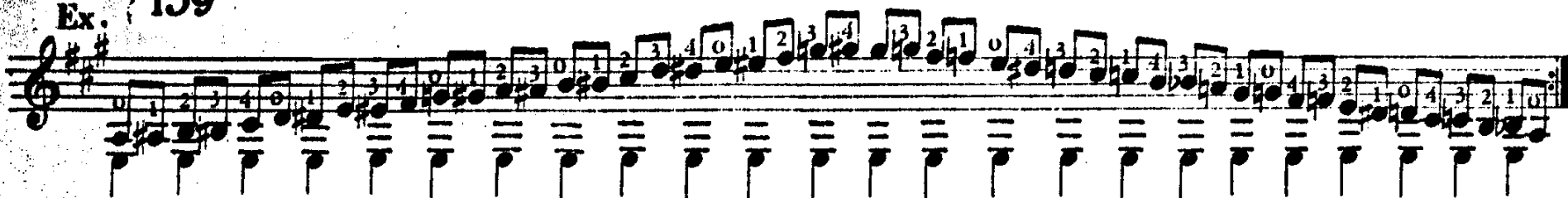
C } VIII
B }

Ej. } 136
Ex. }

C } VIII
B }

Repítase cada ejercicio empezando en el quintuplo VIII^o y descendiendo progresivamente hasta el quintuplo I^o, si la resistencia de la "ceja" lo permite.

Répéter chaque exercice en commençant par le quintuple VIII et en descendant progressivement jusqu'au quintuple I si la résistance du "barré" le permet.

Ej. } 139
Ex. }

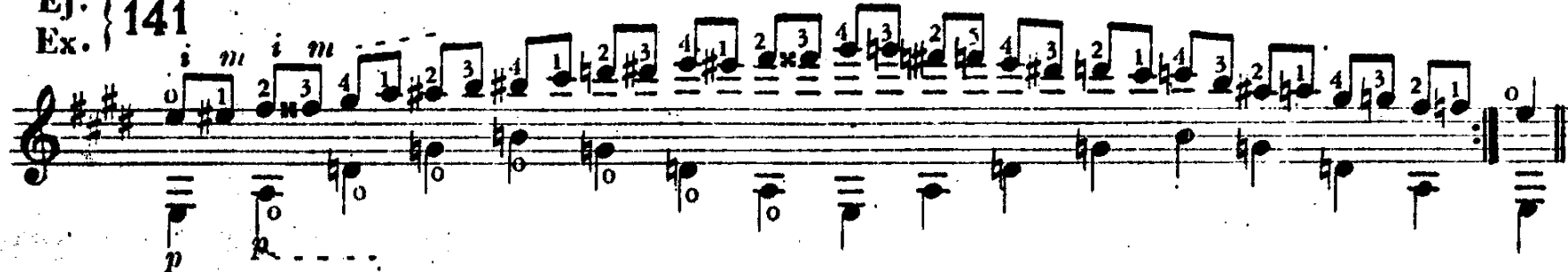
Practíquese con las cuatro digitaciones de mano derecha aplicadas al ejercicio 138.

Répéter avec les quatre doigtés de la main droite qui ont été appliqués à l'exercice 138.

Ej. } 140
Ex. }

Practíquese con las mismas digitaciones de mano derecha.

Répéter avec les mêmes doigtés de la main droite.

Ej. } 141
Ex. }Ej. } 142
Ex. }

Aplíquense a estos ejercicios las mismas digitaciones de mano derecha procurando obtener toda la regularidad posible en las escalas, sin equivocarse las notas que corresponden al *pulgar*.

Se servir pour ces exercices des mêmes doigtés de la main droite, en tâchant d'obtenir toute la régularité possible dans les gammes, sans se tromper sur les notes qui correspondent au *pouce*.

216. — Trabájese el Estudio XVII (pág. 112).

216. — Travailler l'Étude XVII (Page 112).

LECCION 71

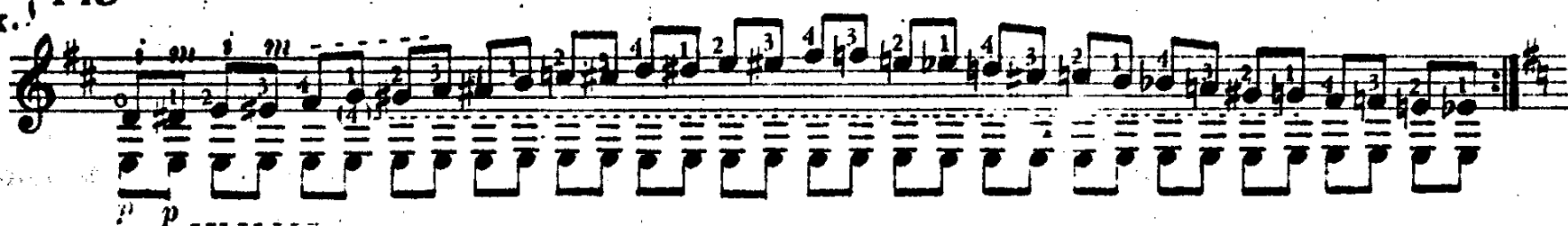
LEÇON 71

MÁS MOVILIDAD EN EL PULGAR

POUR ACCROÎTRE LA MOBILITÉ DU POUCE

217. — Escalas cromáticas con pulsación simultánea del *pulgar* en cada nota.

217. — Gammes chromatiques avec pincement simultané du pouce sur chaque note.

Ej. } 143
Ex. }



Mismas disposiciones que para el ejercicio 138. Practíquese según las fórmulas a), b), c) y d) con las cuatro diferentes digitaciones de mano derecha. Obligado el *pulgar* a pulsar con más frecuencia, sus movimientos deberán ser más breves, sin que por ello deje de concentrarse la fuerza en su falange extrema. Evítense los saltos o contracciones eventuales de la mano.

Mêmes dispositions que pour l'exercice 138. Répéter suivant les formules a), b), c) et d), avec les quatre doigtés correspondants de la main droite. Le *pouce* étant obligé de pincer plus fréquemment, ses mouvements seront plus brefs sans que cela empêche l'effort de se concentrer dans la phalange extrême. Éviter les sautillements de la main.

Ej. } 144
Ex. }



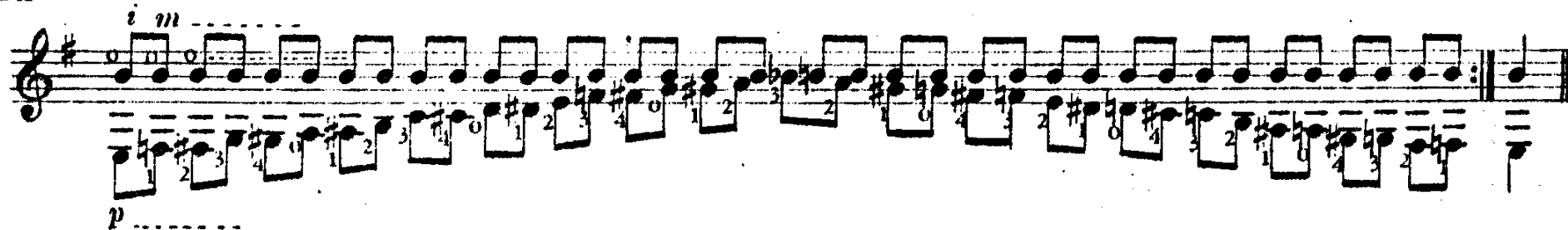
Mismas disposiciones que para el ejercicio 140. Practíquese con las cuatro digitaciones correspondientes de mano derecha simultáneamente con el *pulgar*.

Mêmes observations que pour l'exercice 140. Répéter avec les quatre doigtés correspondants de la main droite simultanément avec le *pouce*.

218. — Escala cromática con *pulgar* en pulsación simultánea de otro dedo en cada nota.

218. — Gamme chromatique avec le *pouce* en pinçant simultanément chaque note avec un autre doigt.

Ej. } 145
Ex. }



Procúrese no obstruir la sonoridad de las notas cuando el *pulgar* y otro de los dedos pulsan simultáneamente dos cuerdas inmediatas. Practíquese con las cuatro digitaciones acostumbradas.

Tâcher de ne pas altérer la sonorité des notes lorsque le *pouce* et un autre doigt pincent simultanément deux cordes voisines.

Répéter avec les quatre doigtés habituels.

219. — Escala diatónica con *pulgar* y pulsación simultánea de otros dedos en notas alternas.

219. — Gamme diatonique avec le *pouce* en pinçant en même temps par des mouvements alternés, une autre note avec un autre doigt.

Ej. } 146
Ex. }



Practíquese con las mismas digitaciones de mano derecha indicadas para los ejercicios anteriores.

Le répéter en se servant des mêmes doigtés pour la main droite que pour les exercices précédents.

LECCION 72

LEÇON 72

Notas simultáneas sostenidas por la "Ceja".

NOTES SIMULTANÉES SOUTENUES PAR LE "BARRÉ"

220. — Escala cromática con *ceja* pulsando alternativamente un bajo con el *pulgar*.

220. — Gamme chromatique avec "*barré*" en pinçant une note basse avec le *pouce* par des mouvements alternés.

C } V.
B }

Ej. } 147
Ex. }



Procúrese la mayor claridad posible en todas las notas, especialmente cuando el pulgar pulsa las cuerdas tercera y segunda. Repítase sucesivamente en los quintuplos IV, III, II y I con las cuatro digitaciones de mano derecha.

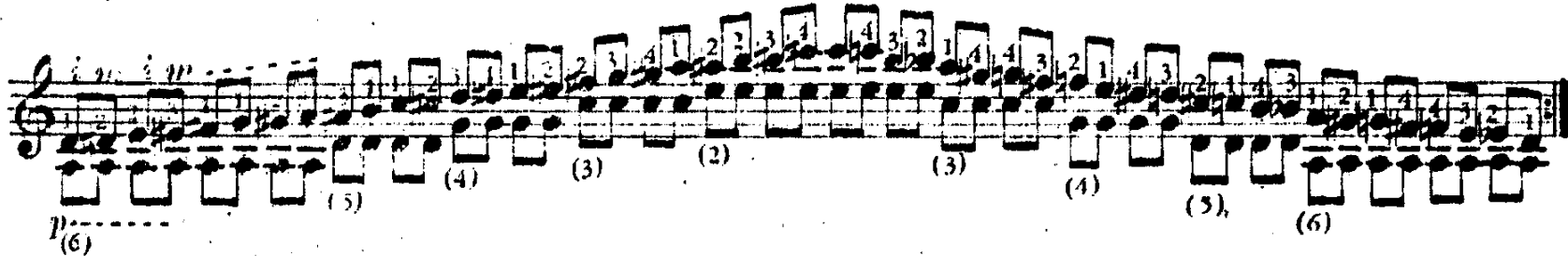
Tâcher d'obtenir la plus grande netteté possible dans toutes les notes, spécialement au moment où le pouce pince les troisième et deuxième cordes. Répéter successivement dans les quintuples IV, III, II et I avec les quatre doigtés de la main droite.

221. — Escala cromática con "ceja" pulsando un bajo en cada nota, con el *pulgar*.

221. — Gamme chromatique avec "*barré*" en pinçant une note basse avec le *pouce*; à chaque note de la gamme.

C } V.
B }

Ej. } 148
Ex. }



Mismas observaciones que para el ejercicio 147.

Mêmes dispositions que pour l'exercice 147.

222. — Escala de sextas con "ceja"; más independencia en el *pulgar*.

222. — Gamme de sixtes avec "barré", le *pouce* jouant plus librement.

Ej. } 149
Ex. }

Practíquese en diferentes quintuplos con las digitaciones $\begin{pmatrix} m-u \\ p-p \end{pmatrix}$ y $\begin{pmatrix} i-m \\ p-p \end{pmatrix}$.

Pratiquer dans des quintuples différents avec les doigtés $\begin{pmatrix} m-u \\ p-p \end{pmatrix}$ et $\begin{pmatrix} i-m \\ p-p \end{pmatrix}$.

223. — Trabájese el Estudio XVIII (pág. 114).

223. — Travailler l'Etude XVIII (Page 114).

LECCION 73

LEÇON 73

ARPEGIOS DE TRES NOTAS. INDICE, MEDIO Y ANULAR
SOBRE UNA MISMA CUERDA

ARPÈGES DE TROIS NOTES. INDEX, MAJEUR ET
ANNULAIRE SUR LA MÊME CORDE

224. — Practíquese la fórmula siguiente de mano izquierda, pulsando seis veces cada nota con la digitación a) de mano derecha y repítase con las fórmulas¹ b), c), d), e) y f) sucesivamente apoyando en la cuerda inmediata, la pulsación de cada nota. Procúrese obtener toda la igualdad y regularidad posible entre las notas, guardar el equilibrio de la mano derecha y no invertir el orden de los dedos en ninguna de las fórmulas de esta mano.

224. — Pratiquer la formule suivante de main gauche, en pinçant six fois chaque note avec le doigté a) de la main droite, et répéter d'après les formules¹ b), c), d) et f) successivement, en arrêtant sur la corde voisine l'attaque de chaque note. S'efforcer d'obtenir dans les notes, l'égalité et la régularité les plus parfaites; conserver l'équilibre de la main droite et faire attention à ne pas invertir l'ordre des doigts en n'importe quelle formule de cette main.

Ej. } 150
Ex. }

Pudiendo ser estos mecanismos aplicados a cada cuerda en el tono respectivo de su nota al aire, será útil practicarlos en diferente cuerda al cambiar de fórmula. Al practicarlo en la sexta cuerda, procúrese que la falta de apoyo por carecer de cuerda inferior, no impida la seguridad de pulsación ni el equilibrio de la mano.

Ces mécanismes étant applicables à toutes les cordes, dans la tonalité respective de leur note à vide, il sera utile en les changeant, de les pratiquer sur une corde différente. Faire en sorte que l'absence de soutien en attaquant la sixième corde, ne trouble ni la sûreté de l'attaque ni l'équilibre de la main.

225. — Trabájese el Estudio XIX (pág. 116).

225. — Travailler l'Etude XIX (Page 116).

(1) Fórmula o "mecanismo" en expresión corriente.

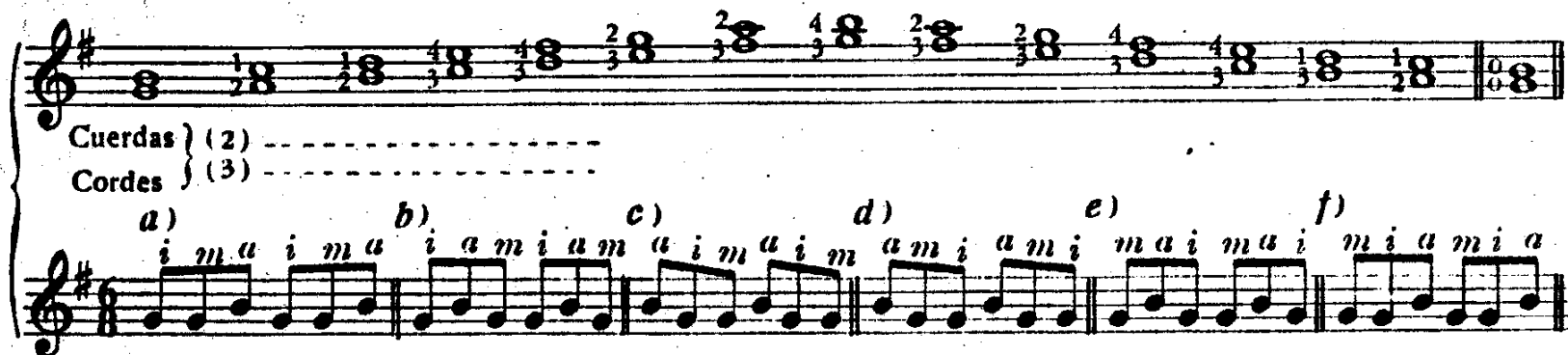
(1) Formule: c'est à dire "mécanisme" dans l'expression

LECCION 74

ARPEGGIO DE TRES NOTAS SOBRE DOS CUERDAS, PASANDO EL ANULAR A LA CUERDA SUPERIOR

226. — Procédase como en la lección precedente, cuidando la firmeza de pulsación, la igualdad entre las notas y la flexibilidad y orden de los dedos.

Ej. } 151
Ex. }



Los ejercicios 127, 130 y 131, ofrecerán al discípulo diferentes fórmulas de mano izquierda, a las que podrán ser igualmente aplicados los arpeggios del presente ejercicio.

LECCION 75

ARPEGGIO DE TRES NOTAS SOBRE DOS CUERDAS INMEDIATAS, PASANDO LOS DEDOS MEDIO Y ANULAR A LA CUERDA SUPERIOR

227. — Procédase como en la lección anterior observando las mismas disposiciones.

Ej. } 152
Ex. }



A fin de igualar la pulsación, será útil practicar estos arpeggios no solamente en otras cuerdas, sino variando el punto de ataque entre el puente y la tarraja.

LECCION 76

ARPEGGIOS DE TRES NOTAS SOBRE TRES CUERDAS INMEDIATAS. UN DEDO PARA CADA CUERDA

228. — Siendo este ejercicio el resumen de los

LEÇON 74

ARPÈGE DE TROIS NOTES SUR DEUX CORDES VOISINES EN PASSANT L'ANNULAIRE À LA CORDE SUPÉRIEURE

226. — Procéder comme pour la leçon précédente en faisant attention à la fermeté de l'attaque, à l'égalité entre les notes, à la souplesse et à l'ordre des doigts.

LEÇON 75

ARPÈGES DE TROIS NOTES SUR DEUX CORDES VOISINES EN PASSANT LES DOIGTS MAJEUR ET ANNULAIRE À LA CORDE SUPÉRIEURE

227. — Procéder comme dans la leçon précédente en observant les mêmes dispositions.

Pour obtenir l'égalité nécessaire dans les notes, il est utile de pratiquer ces arpèges sur d'autres cordes en déplaçant la main entre le chevalet et la rosace.

LEÇON 76

ARPÈGES DE TROIS NOTES SUR TROIS CORDES VOISINES. UN DOIGT POUR CHAQUE CORDE

228. — Cet exercice constituant le résumé des

dos ejercicios anteriores, se practicará siguiendo las mismas instrucciones.

exercices antérieurs est soumis aux mêmes instructions.

Ej. } 153
Ex. }

El alumno podrá dar más variedad a este ejercicio, practicando los mismos mecanismos sobre las cuerdas prima, segunda y tercera. En este caso, partiendo del tono de DO mayor, ascenderá por terceras diatónicas sobre las cuerdas prima y segunda hasta llegar a la octava del tono y descenderá gradualmente, guardando durante todo el ejercicio el SOL de la tercera cuerda al aire, como nota pedal.

L'élève pourra donner plus de variété à cet exercice en pratiquant les mêmes mécanismes sur les première, deuxième et troisième cordes. Ainsi donc, en partant du ton de DO majeur, il montera par tierces diatoniques sur la première et la deuxième cordes jusqu'à l'octave du ton et descendra graduellement, gardant comme note pédale pendant tout l'exercice le SOL de la troisième corde à vide.

LECCION 77

LEÇON 77

ARPEGGIO DE TRES NOTAS SOBRE DOS CUERDAS SEPARADAS Y OTRA INMEDIATA. SEPARACIÓN ENTRE LOS DEDOS ÍNDICE Y MEDIO

ARPÈGES DE TROIS NOTES SUR DEUX CORDES DISTANTES ET UNE AUTRE VOISINE. ÉCARTEMENT DES DOIGTS INDEX ET MAJEUR

229. — Procédase como en los ejercicios anteriores, procurando que la necesidad de pulsar con el índice una cuerda distante, no sea causa de que los dedos se abran en forma de abanico ni en el sentido de su longitud. Estos defectos llegarían a alterar la flexibilidad necesaria en los dedos y la firmeza en su pulsación.

229. — Faire comme dans les exercices précédents mais de telle sorte que la nécessité de pincer une corde distante avec l'index ne fasse pas écarter les doigts à la manière d'un éventail, ou dans le sens de leur longueur. Ces défauts nuiraient à la souplesse nécessaire aux doigts et à la fermeté de leur attaque.

Ej. } 154
Ex. }

Podría darse variedad a este ejercicio, practicando los mismos mecanismos o fórmulas de mano derecha, sobre las cuerdas prima, segunda y cuar-

On pourrait varier cet exercice en pratiquant les mêmes mécanismes ou formules de main droite, sur les première, deuxième et quatrième cordes.

ta. En tal caso, partiendo del tono de SOL mayor, se ascenderá por terceras diatónicas sobre las cuerdas más altas hasta llegar a la octava y se descenderá gradualmente, guardando durante todo el ejercicio, el RE de la 4ª al aire como pedal.

LECCION 78

ARPEGGIO DE TRES NOTAS SOBRE DOS CUERDAS INMEDIATAS Y OTRA DISTANTE. SEPARACIÓN ENTRE LOS DEDOS MEDIO Y ANULAR

230. — Procédase como en los ejercicios anteriores procurando que la separación de la distancia de ataque entre los dedos *medio* y *anular*, no altere la corrección de la mano.

Ej. } 155
Ex. }

Cuerdas } (2)
Cordes } (4)
(5)

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

Para variar la fórmula de mano izquierda, bastará transportarlo con la misma disposición de trastes y de dedos, sobre las cuerdas cuarta, tercera y prima. (Transporte a la cuarta superior; tono de MI mayor).

LECCION 79

ARPEGGIO DE TRES NOTAS SOBRE TRES CUERDAS DISTANTES. SEPARACIÓN DE LA DISTANCIA ENTRE LOS DEDOS ÍNDICE-MEDIO Y MEDIO-ANULAR

231. — Siendo este ejercicio complementario de los dos anteriores, se procederá siguiendo las mismas instrucciones.

Ej. } 156
Ex. }

Cuerdas } (1)
Cordes } (3)
(5)

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

La fórmula de mano izquierda podrá ser variada, transportándola con la misma disposición de

En ce cas, en partant du ton de SOL majeur, on montera par tierces sur les cordes plus aiguës jusqu'à l'octave, et l'on descendra graduellement en gardant comme note pédale tout le long de l'exercice, le RE de la quatrième corde à vide.

LEÇON 78

ARPÈGE DE TROIS NOTES SUR DEUX CORDES VOISINES ET UNE AUTRE DISTANTE. ÉCARTEMENT DES DOIGTS MAJEUR ET ANNULAIRE

230. — Procéder comme il a été indiqué dans les exercices précédents en ayant soin que l'écartement de l'annulaire n'altère pas la correction de la main.

Pour varier la formule de main gauche, il suffira de la transporter sur les quatrième, troisième et première cordes en observant la même disposition de touches et de doigts. (Transposée à la quarte supérieure devra donner MI majeur).

LEÇON 79

ARPÈGE DE TROIS NOTES SUR TROIS CORDES DISTANTES. ÉCARTEMENT DES DOIGTS INDEX-MAJEUR ET MAJEUR-ANNULAIRE

231. — Cet exercice étant le complément des deux exercices précédents, on procédera en observant les mêmes instructions.

On pourra varier la formule de main gauche en la transportant avec la même disposition de doigts

trastes y de dedos, a las cuerdas sexta, cuarta y segunda. (Tono de SI mayor).

232. — Trabájese el Estudio XX (pág. 118).

LECCION 80

PULSACIÓN APOYADA Y PULSACIÓN SIN APOYO,
COMBINADAS

233. — Aplíquense a la fórmula siguiente de mano izquierda, los mecanismos a), b) c) y d) siguientes, de mano derecha.

Ej. } 157
Ex. }

Practíquese pulsando las tres corcheas enlazadas, apoyando el dedo en la cuerda inmediata; y, el acorde que las sigue, sin apoyar. Procúrese la mayor igualdad y regularidad posible entre las notas.

Podrá variarse la fórmula de mano izquierda, aplicando la misma distribución de trastes y de dedos, sobre las cuerdas cuarta y tercera ($\begin{smallmatrix} 5 \\ 4 \end{smallmatrix}$), quinta y cuarta ($\begin{smallmatrix} 4 \\ 5 \end{smallmatrix}$), sexta y quinta ($\begin{smallmatrix} 5 \\ 6 \end{smallmatrix}$) ya que todas ellas están afinadas en un mismo intervalo.

234. — Trabájese el Estudio XXI (pág. 120).

LECCION 81

ARPEGIO DE TRES NOTAS CON PULSACIÓN SIMULTÁ-
NEA DEL PULGAR EN LA PRIMERA NOTA

235. — Practíquese en cuádruplos sucesivos según las cuatro fórmulas siguientes, apoyando la pulsación, siempre que el dedo índice o el anular no coincidan con el pulgar en cuerdas inmediatas.

Ej. } 158
Ex. }

et de touches sur les sixième, quatrième et deuxième cordes. (Ton de SI majeur).

232. — Travailler l'Étude XX (Page 118).

LEÇON 80

ATTAQUE EN BUTANT ET ATTAQUE SANS BUTER,
COMBINÉES

233. — Appliquer à la formule suivante de main gauche, les mécanismes a), b), c), d) de main droite.

Pratiquer en attaquant les trois croches réunies par un même trait et en butant le doigt contre la corde voisine, et sans le buter dans l'accord qui suit. Tâcher d'obtenir une égalité et régularité aussi parfaites que possible dans les notes.

On pourra varier les formules de main gauche, en appliquant la même distribution de touches et de doigts sur les quatrième et troisième cordes ($\begin{smallmatrix} 5 \\ 4 \end{smallmatrix}$), cinquième et quatrième ($\begin{smallmatrix} 4 \\ 5 \end{smallmatrix}$) et sixième et cinquième ($\begin{smallmatrix} 5 \\ 6 \end{smallmatrix}$), toutes étant accordées dans un même intervalle.

234. — Travailler l'Étude XXI (Page 120).

LEÇON 81

ARPÈGE DE TROIS NOTES AVEC ATTAQUE SIMULTANÉE
DE LA PREMIÈRE NOTE PAR LE POUCE

235. — Pratiquer sur des quadruples successifs d'après les quatre formules suivantes en faisant buter le doigt sur la corde voisine toutes les fois que l'index et l'annulaire ne coïncideront pas avec le pouce sur des cordes voisines.

CUARTO CURSO

LECCION 82

**ARPEGGIO DE CUATRO NOTAS PULSADAS CON LOS DEDOS
ÍNDICE, MEDIO Y ANULAR. ARPEGGIO SOBRE UNA
MISMA CUERDA**

237. — Siendo estos arpeggios complementarios de los arpeggios de tres notas que el discípulo ha practicado ya en las lecciones 73, 74, 75, 76, 77, 78 y 79, se aplicarán a estos ejercicios las mismas instrucciones que fueron dadas para aquéllos.

Aplíquense a la fórmula siguiente de mano izquierda, los mecanismos de mano derecha a), b), c), d), e), f), g), h), i), j), k), l), apoyando en la cuerda inmediata, la pulsación de cada nota. Procúrese asimismo obtener igualdad en los sonidos; guardar el equilibrio de la mano y la flexibilidad en los dedos sin alterar la digitación en las repeticiones de cada mecanismo.

QUATRIÈME COURS

LEÇON 82

ARPÈGES DE QUATRE NOTES PINCÉES AVEC LES DOIGTS
INDEX, MAJEUR ET ANNULAIRE. ARPÈGE SUR UNE
MÊME CORDE

237. — Les arpèges initiés dans cette leçon et ceux des six leçons qui suivent constituant respectivement les compléments des arpèges de trois notes que l'élève a déjà pratiqués aux leçons 73 à 79, les instructions qui y furent alors données serviront aussi pour les présents exercices.

Appliquer à la formule suivante de main gauche, les mécanismes de main droite a), b), c), d), e), f), g), h), i), j), k), l), arrêtant sur la corde voisine l'attaque de chaque note. Tâcher d'obtenir l'égalité de son, de maintenir l'équilibre de la main et la souplesse des doigts, de n'employer que le doigté approprié dans les répétitions de chaque mécanisme.

(Formula de mano izquierda)
(Formule de main gauche)

Ej.)
Ex.) 159

a) b) c) d)

e) f) g) h)

i) j) k) l)

Valgan para estos mecanismos las instrucciones que se refieren al ejercicio 150. (Lección 73).

238. — Trábase el Estudio XXIII (pág.122).

Appliquer à ces mécanismes les instructions qui se rapportent à l'exercice 150 (Leçon 73).

238. — Travailler l'Étude XXIII (Page 122).

LECCION 83

LEÇON 83

ARPEGGIO DE CUATRO NOTAS SOBRE DOS CUERDAS INMEDIATAS. PASO DEL ANULAR A LA CUERDA SUPERIOR

ARPÈGE DE QUATRE NOTES SUR DEUX CORDES VOISINES. PASSAGE DE L'ANNULAIRE À LA CORDE SUPÉRIEURE

239. — Procédase como en el ejercicio 151 de la Lección 74.

239. — Procéder comme pour l'exercice 151 de la leçon 74.

(Formula de mano izquierda)
(Formule de main gauche)

Ej. } 160
Ex. }

Cuerdas } (2)
Cordes } (3)

a) i m a m b) i m a m c) i a m a d) i a m a
e) i m i a f) i m i a g) i a m a h) i a m a
i) m a m i j) m a m i k) m i m a l) m i m a

Conociendo ya el discípulo las fórmulas de mano izquierda expuestas en la Lección 75, podrá valerse de ellas para dar variedad a estos mecanismos.

L'élève ayant déjà appris les formules de main gauche de la leçon 75 pourra s'en servir ici pour varier ces mécanismes.

240. — Trabájese el Estudio XXIV (pág. 124).

240. — Travailler l'Étude XXIV (Page 124).

LECCION 84

LEÇON 84

ARPEGGIO DE CUATRO NOTAS SOBRE DOS CUERDAS INMEDIATAS. PASO DE LOS DEDOS MEDIO Y ANULAR A LA CUERDA SUPERIOR

ARPÈGE DE QUATRE NOTES SUR DEUX CORDES VOISINES. PASSAGE DES DOIGTS MAJEUR ET ANNULAIRE À LA CORDE SUPÉRIEURE

241. — Aplíquense a esta fórmula de mano izquierda, los mecanismos a), b), c), d), e), f), g), h), i), j), k) y l) siguientes:

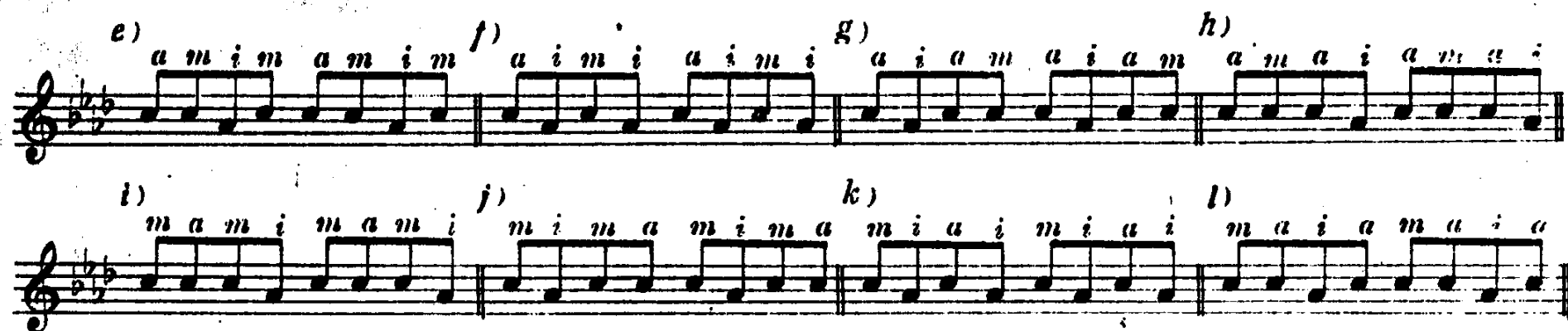
241. — Appliquer à cette formule de main gauche les mécanismes a), b), c), d), e), f), g), h), i), j), k) et l) suivants, de main droite.

(Formula de mano izquierda)
(Formule de main gauche)

Ej. } 161
Ex. }

Cuerdas } (2)
Cordes } (3)

a) i m a m b) i m a m c) i a m a d) i a m a
e) i m i a f) i m i a g) i a m a h) i a m a
i) m a m i j) m a m i k) m i m a l) m i m a



Sirvan para este ejercicio las mismas instrucciones dadas para la Lección 75.

Les instructions données dans la leçon 75 serviront aussi pour cet exercice.

242. — Trabájese el Estudio XXV (pág. 126).

242. — Travailler l'Étude XXV (Page 126).

LECCION 85

ARPEGGIO DE CUATRO NOTAS SOBRE TRES CUERDAS INMEDIATAS. UN DEDO PARA CADA CUERDA

243. — Aplíquense a la presente fórmula de mano izquierda, los mecanismos de mano derecha siguientes:

LEÇON 85

ARPÈGE DE QUATRE NOTES SUR TROIS CORDES VOISINES. UN DOIGT POUR CHAQUE CORDE

243. — Appliquer à la présente formule de main gauche les mécanismes de main droite suivants:

Ej. }
Ex. } 162



Valgan para este ejercicio las instrucciones referentes al ejercicio 153, dadas en la Lección 76.

Les instructions donnés au sujet de l'exercice 153 dans la leçon 76, devront être également appliquées à cet exercice.

LECCION 86

ARPEGGIO DE CUATRO NOTAS SOBRE TRES CUERDAS INMEDIATAS. REPETICIÓN DE CADA DEDO SOBRE UNA MISMA CUERDA

244. — Aplíquense a la fórmula siguiente de mano izquierda, los mecanismos de mano derecha que

LEÇON 86

ARPÈGE DE QUATRE NOTES SUR TROIS CORDES VOISINES. RÉPÉTITION DE CHAQUE DOIGT SUR UNE MÊME CORDE

244. — Appliquer à la formule suivante de main gauche, les mécanismes de main droite qui l'ac-

la acompañan, exigiéndose como en el ejercicio 153 de la Lección 76, igualdad y regularidad en las notas, firmeza en la pulsación, y flexibilidad y exactitud en los movimientos de los dedos.

compagnent, en s'astreignant comme pour l'exercice 153 de la leçon 76 à obtenir l'égalité et la régularité dans les notes, la fermeté de l'attaque, et la souplesse et l'exactitude dans les mouvements des doigts.

Ej. } 163
Ex. }

Cuerdas } (2)
Cordes } (3)
 } (4)

a) b) c) d) e) f) g) h) i) j) k) l)

245. — Trabájese el Estudio XXVI (pág. 128).

245. — Travailler l'Étude XXVI (Page 128).

LECCION 87

ARPEGGIO DE CUATRO NOTAS SOBRE DOS CUERDAS DISTANTES Y OTRA INMEDIATA. SEPARACIÓN ENTRE LOS DEDOS ÍNDICE Y MEDIO

246. — Aplíquense a la presente fórmula de mano izquierda, los mecanismos siguientes de mano derecha, procurando que la separación entre los dedos índice y medio, no impidan la firmeza de pulsación, la flexibilidad de los dedos y la igualdad entre las notas.

LEÇON 87

ARPÈGE DE QUATRE NOTES SUR DEUX CORDES DISTANTES ET UNE AUTRE VOISINE. ÉCARTEMENT DES DOIGTS INDEX ET MAJEUR

246. — Appliquer à la présente formule de main gauche, les mécanismes suivants de main droite. La séparation des doigts index et majeur ne doit pas faire obstacle à la fermeté de l'attaque, à la souplesse des doigts et à l'égalité des notes.

Ej. } 164
Ex. }

Cuerdas } (2)
Cordes } (3)
 } (5)

a) b) c) d) e) f) g) h) i) j) k) l)

LECCION 88

ARPEGGIO DE CUATRO NOTAS SOBRE DOS CUERDAS INMEDIATAS Y OTRA DISTANTE. SEPARACIÓN ENTRE LOS DEDOS MEDIO Y ANULAR

247. — Aplíquense a la siguiente fórmula de mano izquierda, los mecanismos de mano derecha que los acompañan.

LEÇON 88

ARPÈGE DE QUATRE NOTES SUR DEUX CORDES VOISINES ET UNE DISTANTE. ÉCARTEMENT DES DOIGTS MAJEUR ET ANNULAIRE

247. — Appliquer à la formule suivante de main gauche, les mécanismes de main droite qui l'accompagnent.

Ej. 165
Ex.)

Cuerdas } (2)
Cordes } (4)
Cordes } (5)

a) i m a m i m a m b) i a m a i a m a c) i m i a i m i a d) i a i m i a i m

e) a m i m a m i m f) a i m i a i m i g) a i a m a i a m h) a m a i a m a i

i) m a m i m a m i j) m i m a m i m a k) m i a i m i a i l) m a i a m a i a

Sirvan para esta lección, las instrucciones dadas en la lección anterior referentes al ejercicio 164.

Suivre ici les instructions données dans la leçon précédente au sujet de l'exercice 164.

LECCION 89

ARPEGGIO DE CUATRO NOTAS SOBRE CUERDAS DISTANTES, CON SEPARACIÓN ENTRE LOS DEDOS ÍNDICE-MEDIO Y MEDIO-ANULAR

248. — Aplíquense a la fórmula de mano izquierda del ejercicio 166 los mecanismos que la acompañan, cuidando la estabilidad de la mano, la flexibilidad de los dedos y la firmeza en la pulsación.

LEÇON 89

ARPÈGE DE QUATRE NOTES SUR DES CORDES DISTANTES AVEC ÉCARTEMENT DES DOIGTS INDEX ET MAJEUR, ET MAJEUR ET ANNULAIRE

248. — Appliquer à la formule de main gauche de l'exercice 166, les mécanismes qui l'accompagnent, en surveillant la stabilité de la main, la souplesse des doigts et la fermeté de l'attaque.

Ej. } 166
Ex. }

Cuerdas } (1) -----
Cordes } (3) -----
 } (5) -----

a) i m a m i m a m b) i a m a i a m a c) i m i a i m i a d) i a i m i a i m

e) a m i m a m i m f) a i m i a i m i g) a i a m a i a m h) a m a i a m a i

i) m a m i m a m i j) m i m a m i m a k) m i a i m i a i l) m a i a m a i a

249. — Trabajar el Estudio XXVII (pág. 130).

250. — Habiendo practicado en síntesis hasta aquí las principales fórmulas del arpeggio en cuanto se refiere a orden y distancia entre los dedos, el discípulo deberá distribuir su trabajo de manera que pueda practicar diariamente distintos mecanismos de cada fórmula, variándolos sucesivamente para conseguir que los dedos estén dispuestos siempre a ejecutarlos todos con igual facilidad.

LECCION 90

PULSACIÓN “apoyando” Y PULSACIÓN “sin apoyar”
ACORDES EN TRES CUERDAS INMEDIATAS

251. — Aplíquense a la siguiente fórmula de mano izquierda, los mecanismos de mano derecha a), b), c), d) y e), que la acompañan.

249. — Travailler l'Étude XXVII (Page 130).

250. — Les principales formules de l'arpège en ce qui concerne l'ordre et l'écartement des doigts ayant été jusqu'ici pratiquées en synthèse, l'élève devra désormais disposer son travail de façon à répéter chaque jour un ou deux mécanismes de chaque formule en les variant constamment, afin que les doigts soient toujours prêts à exécuter l'un ou l'autre avec une égale facilité.

LEÇON 90

ATTAQUE “EN BUTANT” ET ATTAQUE “SANS BUTER”.
ACCORDS SUR TROIS CORDES VOISINES

251. — Appliquer à la formule de main gauche suivante, les mécanismes de main droite a), b), c), d), e), qui l'accompagnent.

Ej. } 167 a)
Ex. }

Cuerdas } (2) -----
Cordes } (3) -----
 } (4) -----

a) m a m i m a m i b) m a m i m a m i c) m i m a m i m a d) a m i a m i a m e) i a m i a m i a

a) Todos los acordes sobre cuerdas inmediatas han de ser forzosamente pulsados "*sin apoyar*".

b) La pulsación "*sin apoyar*" del acorde deberá ser seguida de pulsación "*apoyando*" con el dedo anular. Cúidese la simultaneidad de las notas en el acorde y la igualdad de volumen entre las notas pulsadas "*sin apoyar*" y las que el dedo anular pulsa "*apoyando*".

c) Los dedos medio y anular pulsarán simultáneamente "*sin apoyar*"; el índice apoyará en la cuerda inmediata¹.

d) El dedo anular pulsará "*apoyando*", y los dedos índice y medio "*sin apoyar*".

e) Todos los dedos deberán pulsar "*sin apoyar*" en la cuerda inmediata.

Las fórmulas siguientes de mano izquierda, a las que pueden ser igualmente aplicados los mecanismos de mano derecha precedentes, ofrecerán al discípulo variedad en la práctica de estos ejercicios de pulsación.

a) Tous les accords produits par des cordes voisines doivent être attaqués forcément "*sans buter*".

b) L'attaque de l'accord "*sans buter*" ou sans arrêter le doigt sur la corde voisine, devra être suivie de l'attaque "*butée de l'annulaire*". Tâcher d'obtenir la simultanéité des notes de l'accord et l'égalité de volume dans les notes pincées "*sans buter*" et celles attaquées par l'annulaire "*en butant*".*

c) Le majeur et l'annulaire attaqueront "*sans buter*"; l'index "*butera*" contre la corde voisine.*

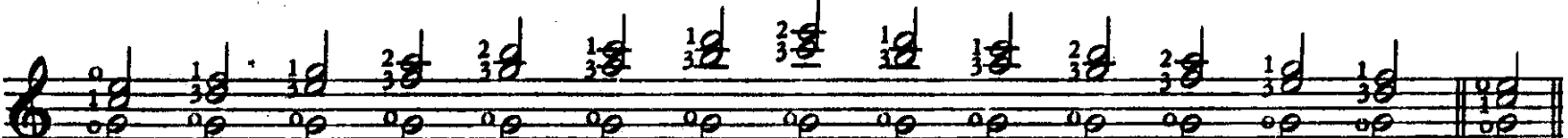
d) L'annulaire devra attaquer la corde "*en butant*" et l'index et le majeur l'attaqueront "*sans buter*".

e) Tous les doigts devront pincer "*sans buter*" contre la corde voisine.

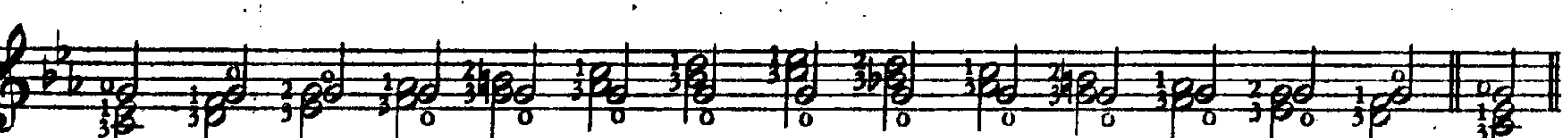
Les formules de main gauche qui suivent, auxquelles les mécanismes de main droite précédents peuvent être appliqués, offriront à l'élève la possibilité de varier la pratique de ces exercices concernant l'attaque des cordes.

Ej. } 167 ^{b)}
Ex. } 

Cuerdas } (2)
Cordes } (3)
 } (4)

Ej. } 167 ^{c)}
Ex. } 

Cuerdas } (1)
Cordes } (2)
 } (3)

Ej. } 167 ^{d)}
Ex. } 

Cuerdas } (3)
Cordes } (4)
 } (5)

252. — Trabájese el Estudio XXVIII (pág.132).

252. — Travailler l'Étude XXVIII (Page 132).

LECCION 91

MISMA PRÁCTICA SOBRE CUATRO CUERDAS
CONSECUTIVAS

253. — Aplíquense a la fórmula siguiente de

¹ Practicar igualmente esta fórmula *sin apoyar* ningún dedo en la cuerda inmediata.

LEÇON 91

MÊME PRATIQUE SUR QUATRE CORDES CONSÉCUTIVES

253. — Appliquer à la formule suivante, de main

*Pratiquer également cette formule *sans buter* aucun doigt sur la corde voisine.

LECCION 92

LEÇON 92

MISMA PRÁCTICA EN CUERDAS DISTANTES PARA LOS
DEDOS ÍNDICE Y MEDIO

255. — Aplíquense a la fórmula siguiente de mano izquierda, los mecanismos de mano derecha que la acompañan.

MÊME PRATIQUE SUR DES CORDES DISTANTES POUR
LES DOIGTS INDEX ET MAJEUR

255. — Appliquer à la formule suivante de main gauche, les mécanismes de main droite qui l'accompagnent.

Ej. } 169 ^{a)}
Ex. }

Cuerdas) (1)
Cordes) (3)
(4)
m

a) b) c) d) e)

p p p p p p p p p p p p p p p p

a) Pulsación "sin apoyar".

b) Cúidese que la distancia entre las cuerdas que pulsan los dedos índice y medio, no sea causa de inseguridad ni falta de simultaneidad en la pulsación del acorde. El *anular* pulsará también *sin apoyar* en la cuerda inmediata. Evítense los saltos eventuales de la mano.

c) El *anular* pulsará también en este mecanismo, *apoyando* en la cuerda inmediata.

d) Ningún dedo deberá pulsar *apoyando* en la cuerda inmediata.

e) Ningún dedo pulsará *apoyando*.

La fórmula siguiente de mano izquierda será igualmente aplicable a estos mecanismos.

a) Attaquer "sans buter".

b) Faire attention à ce que l'écartement des doigts index et majeur ne soit pas cause du manque de sûreté ou simultanéité dans l'attaque de l'accord. L'*annulaire* attaquera également *sans buter* la corde voisine. Éviter les sautilllements possibles de la main.

c) Dans ce mécanisme, l'*annulaire* attaquera aussi *en butant* chaque fois contre la corde voisine.

d) Aucun doigt ne devra attaquer *en butant* contre la corde voisine.

e) Aucun doigt n'attaquera *en butant*.

La formule suivante de main gauche pourra être également appliquée à ces mécanismes.

Ej. } 169 ^{b)}
Ex. }

Cuerdas) (2)
Cordes) (4)
(5)

a) b) c) d) e)

p p p p p p p p p p p p p p p p

256. — Trabájese el Estudio nº XXX (pág. 135).

256. — Travailler l'Étude XXX (Page 135).

LECCION 93

**ACORDES COMBINADOS SOBRE CUATRO CUERDAS. IN-
DICE Y MEDIO, Y MEDIO Y ANULAR EN CUERDAS
DISTANTES**

257. — Aplíquense a la presente fórmula de mano izquierda, los mecanismos siguientes de mano derecha observando las instrucciones dadas en la lección 92 para el ejercicio nº 173.

Ej.) 170
Ex.)

Cuerdas } (1)
Cordes } (2)
(3)
(5)

a) b) c) d) e)

p m p m p m p m

El dedo *anular apoyará* en los mecanismos b) y c); el dedo *índice* podrá *apoyar* solamente en los mecanismos d) y e).

Dans les mécanismes b) et c), l'*annulaire* jouera *en butant*; l'*index* pourra le faire uniquement dans les formules d) et e).

LECCION 94

**ACORDES COMBINADOS SOBRE CUATRO CUERDAS. IN-
DICE Y MEDIO Y MEDIO Y ANULAR EN CUERDAS
DISTANTES**

258. — Procédase como en las lecciones anteriores de estos acordes, procurando colocar cada posición de mano izquierda en el lugar de los trastes que asegura el buen sonido de la cuerda y que la pulsación sea firme y segura en cada fórmula de mano derecha.

LEÇON 93

ACCORDS COMBINÉS SUR QUATRE CORDES. INDEX ET
MAJEUR ET MAJEUR ET ANNULAIRE SUR CORDES
SÉPARÉES

257. — Appliquer à la formule présente de main gauche, les mécanismes suivants de main droite, d'après les instructions données dans la leçon 92 à propos de l'exercice n^o 173.

LEÇON 94

ACCORDS COMBINÉS SUR QUATRE CORDES. INDEX ET
MAJEUR ET MAJEUR ET ANNULAIRE SUR CORDES
DISTANTES

258. — Procéder pour ces accords comme dans les leçons précédentes en tâchant de placer chaque position de la main gauche sur l'endroit précis qui assure dans les touches le meilleur son de la corde. L'attaque doit être ferme et sûre dans chaque formule de main droite.

Ej. } 171
Ex. }

El dedo anular apoyará en las fórmulas b) y c); el dedo índice pulsará sin apoyar en cada fórmula.

Dans les formules b) et c) l'annulaire jouera *en butant*; l'index attaquera *sans buter* dans chaque formule.

259. — Trabájese el Estudio XXXI (pág.136).

259. — Travailler l'Étude XXXI (Page 136).

LECCION 95

LEÇON 95

MOVILIDAD DEL PULGAR EN ACORDES SIMULTÁNEOS
DE TRES Y CUATRO NOTAS

MOBILITÉ DU POUCE DANS LES ACCORDS SIMULTANÉS
DE TROIS ET QUATRE NOTES

Ej. } 172
Ex. }

260. — Cúidese la acción del pulgar, haciendo de manera que sus movimientos sean siempre independientes del resto de la mano. Recuerdese que en los movimientos frecuentes, este dedo no debe separarse demasiado de la cuerda para evitar el efecto que el sonido de ésta produce cuando se ataca con brusquedad desde un punto distante.

260. — Surveiller le jeu du pouce dont les mouvements doivent toujours être indépendants à l'égard de ceux de la main. Dans les mouvements fréquents de ce doigt ne jamais l'écarter trop de la corde, afin d'éviter l'effet produit par le son de celle-ci quand on l'attaque brusquement d'un point éloigné.

Cúidese igualmente la claridad de las notas y

Avoir soin de la netteté des notes et de la sou-

la flexibilidad de la mano izquierda, al pasar del segundo al tercer compás y del cuarto compás al primero para recomenzar.

Practíquense igualmente transportados al tono correspondiente en diferentes quintuplos consecutivos.

plesse de la main gauche en passant de la deuxième à la troisième mesure, et pour recommencer de la quatrième à la première.

Répéter également l'exercice en le transposant au ton correspondant dans des quintuples différents consécutifs.

Ej. } 173
Ex. }

Ténganse presentes las advertencias que se refieren al ejercicio anterior procurando evitar los pequeños saltos que los acordes de cuatro notas tienden a determinar en la mano derecha.

Se rappeler les avis qui se rapportent à l'exercice précédent, en tâchant d'éviter les sauts de la main droite que les accords de quatre notes ont tendance à provoquer.

LECCION 96

ARPEGGIO DE TRES NOTAS CON PULSACIÓN SIMULTÁNEA DEL DEDO PULGAR EN CADA PRIMERA NOTA DEL ARPEGGIO

261. — La posición natural de la mano derecha sobre las cuerdas, deja los dedos índice, medio y anular en disposición de pulsar respectivamente las cuerdas en sentido de los bordones a la prima; por lo tanto, los arpeggios ascendentes de tres notas sobre tres cuerdas inmediatas o separadas se pulsarán con la digitación *i-m-a*; y los descendentes, con la digitación inversa *a-m-i*.

262. — Siendo la pulsación *apoyada* la que más firmeza da a la mano y mayor intensidad y volumen a las notas, los arpeggios de alguna lentitud será preferible ejecutarlos, en general, *apoyando*.

Sin embargo, la duración, la intensidad y la velocidad de las notas pueden obligar en determinados casos, a cambiar la pulsación.

LEÇON 96

ARPÈGES DE TROIS NOTES AVEC ATTAQUE SIMULTANÉE DU POUCE SUR CHAQUE PREMIÈRE NOTE DE L'ARPÈGE

261. — La position naturelle de la main sur les cordes laisse les doigts index, majeur et annulaire en mesure de les attaquer dans leur ordre respectif en allant des bourdons à la première. Par conséquent les arpèges ascendants de trois notes sur trois cordes voisines ou distantes, seront pincés avec le doigté *i-m-a*, et les arpèges descendants avec le doigté inverse *a-m-i*.

262. — Étant donné que l'attaque *butée* (avec arrêt sur la corde voisine) est celle qui favorise le plus la fermeté de la main et donne aux notes leur plus grande intensité et leur plus grand volume, il s'ensuit que les arpèges dans des mouvements lents gagneront à être exécutés avec l'attaque *butée*.

Cependant la durée, l'intensité et la vélocité des notes obligent parfois à changer l'attaque de la corde.

263. — El sonido de una nota pulsada en una cuerda cualquiera, queda interrumpido en el momento en que se apoya sobre ésta el dedo que ha pulsado la cuerda superior. De ahí que, cuando uno de los dedos índice, medio o anular, tengan que pulsar una cuerda inmediata a la que ataca el pulgar, la pulsarán *sin apoyar*.

264. — Siempre que en un arpeggio sea necesario destacar una nota determinada, mientras ésta no coincida con la pulsación del pulgar en una cuerda inmediata, se pulsará *apoyando*.

265. — El arpeggio, aunque escrito convencionalmente en grupos de notas sucesivas de valor parcial, deberá ejecutarse en los movimientos rápidos, como si el valor real de dichas notas abarcara la duración total del arpeggio. Y, como no es posible aplicar a la guitarra el pedal que tan ingeniosamente resuelve este caso en el piano dejando vibrar libremente las cuerdas, hay que conseguir este efecto, evitando que el contacto de los dedos pueda obstruir la duración de los sonidos.

266. — En atención a ello, los arpeggios *ascendentes* rápidos habrá que pulsarlos *sin apoyar* para no obstruir con el contacto del dedo, el sonido de la nota anterior.

267. — En los arpeggios *descendentes*, como el apoyo en la cuerda inmediata no apaga el sonido de la nota anterior, podrán pulsar *apoyando*, si se quiere, los tres dedos correspondientes a las notas del arpeggio.

Las notas del arpeggio que coinciden con las del bajo correspondientes al dedo pulgar, sólo podrán ser pulsadas con el índice, medio o anular *apoyando*, cuando se encuentran en cuerdas distantes o no inmediatas.

263. — Le son d'une note émise par une corde quelconque s'arrête au moment où vient buter contre cette corde le doigt qui a attaqué la corde supérieure. Par conséquent, toutes les fois que les doigts index, majeur ou annulaire attaqueront une corde voisine de celle qui est attaquée par le pouce, ils le feront *sans buter*.

264. — Si, sur un arpège, il était nécessaire de détacher une note déterminée, on le fera *en butant* toutes les fois qu'il n'y aura pas coïncidence entre cette note et l'attaque du pouce sur une corde voisine.

265. — L'arpège, bien qu'écrit conventionnellement en groupes de notes successives de valeur partielle, sera exécuté dans les mouvements rapides comme si la valeur réelle de ses notes embrassait toute sa durée. La pédale qui dans le piano permet si ingénieusement de laisser vibrer librement les cordes, n'existant pas dans la guitare, il est de toute nécessité d'obtenir le même effet en évitant le contact des doigts qui viendrait arrêter la durée des sons.

266. — Et voilà pourquoi les arpèges *ascendants* rapides doivent être attaqués *sans buter*, afin de ne pas couper par le contact des doigts le son de la note précédente.

267. — Dans les arpèges *descendants*, du moment que le fait de buter contre la corde voisine ne trouble point le son de la note précédente, les trois doigts qui correspondent aux notes de l'arpège pourront attaquer, si l'on veut, *en butant*.

Les notes de l'arpège devant être jouées simultanément avec celles de la basse par le pouce, ne devront être attaquées par l'index, médium ou annulaire *en butant* que lorsqu'elles se trouveront sur des cordes éloignées.

Ej. } 174
Ex. }

Practíquense las fórmulas a), b), c), d), e) y f) sin interrupción y enlácense con el ejercicio siguiente:

Répéter les formules a), b), c), d), e), f) sans interruption et les lier à l'exercice suivant:

Ej. } 175
Ex. }

a) *i m a*
b) *i a m*
c) *a i m*
d) *a m i*
e) *m a i*
f) *m i a*

La distancia entre el *pulgar* y los *demás dedos*, no deberá ser causa de desigualdad en la pulsación.

L'éloignement du *pouce* des *autres doigts* ne doit pas nuire à la sûreté de l'attaque.

LECCION 97

ARPEGGIO DE TRES NOTAS CON PULSACIÓN SIMULTÁNEA DEL PULGAR EN LA PRIMERA Y SEGUNDA NOTA DE CADA ARPEGGIO

LEÇON 97

ARPÈGE DE TROIS NOTES. JEU SIMULTANÉ DU POUCE SUR LA PREMIÈRE ET LA DEUXIÈME NOTES DE CHAQUE ARPÈGE

Ej. } 176
Ex. }

C) I
B) *i m a*
C) *i a m*
D) *a i m*
E) *a m i*
F) *m a i*

Valgan las mismas instrucciones dadas para los ejercicios de la lección anterior cuidando la exac-

Les instructions concernant les exercices de la leçon précédente serviront ici, à la condition de

titud de los movimientos del pulgar y la regularidad en el arpeggio.

veiller à l'exactitude des mouvements du pouce et à la régularité de l'arpège.

Ej. } 177
Ex. }

C } I
B } 3

LECCION 98

ARPEGGIO DE TRES NOTAS CON PULSACIÓN SIMULTÁNEA DEL PULGAR EN LA PRIMERA Y TERCERA NOTA DE CADA ARPEGGIO

LEÇON 98

ARPÈGE DE TROIS NOTES. JEU SIMULTANÉ DU POUCE SUR LES PREMIÈRE ET TROISIÈME NOTES DE CHAQUE ARPÈGE

Ej. } 178
Ex. }

C } II
B } 3

Ej. } 179
Ex. }

C) II
B) $\frac{3}{2}$
i m a

p

p

p

Practíquense siguiendo las instrucciones dadas para los ejercicios de la lección anterior.

Les pratiquer d'après les instructions concernant les exercices de la leçon précédente.

LECCION 99

LEÇON 99

ARPEGGIO DE TRES NOTAS CON PULSACIÓN SIMULTÁNEA DEL PULGAR EN CADA NOTA DEL ARPEGGIO

ARPÈGE DE TROIS NOTES. JEU SIMULTANÉ DU POUCE SUR CHAQUE NOTE DE L'ARPÈGE

Ej. } 180
Ex. }

C) III
B) $\frac{3}{2}$
i m a

p

Practíquense en la forma enunciada para los ejercicios precedentes, procurando que la frecuencia de pulsación del dedo pulgar, no altere el equilibrio de la mano.

Répéter d'après la forme exposée dans les exercices précédents en faisant en sorte que l'attaque fréquente du pouce ne nuise pas à l'équilibre de la main.

Ej. } 181
Ex. }

C) III
B)

LECCION 100

FÓRMULAS COMPLEMENTARIAS DEL ARPEGGIO DE TRES
NOTAS CON PULSACIÓN SIMULTÁNEA DEL
DEDO PULGAR

LEÇON 100

FORMULES COMPLÉMENTAIRES D'ARPÈGES DE TROIS
NOTES. JEU DU POUCE SUR CHAQUE NOTE DE
L'ARPÈGE

Ej. } 182
Ex. }

C) IV
B)

a) a m i
b) i m a

Ej. } 183
Ex. }

C } IV
B) $\overbrace{a \ m \ i}^3$
 $\overbrace{i \ m \ a}$

Ej. } 184
Ex. }

C } V
B) $\overbrace{i \ m \ a}^3$

Ej. } 185
Ex. }

C } V
B) $\overbrace{i \ m \ a}^3$

Ej. } 186
Ex. }

Síganse las instrucciones dadas en la lección 96, cuidando especialmente la acción del dedo *pulgar*.

268. — Trabájese el Estudio XXXII (pág.138).

LECCION 101

LIGADOS EN POSICIÓN FIJA. EJERCICIOS DE RESISTENCIA Y MOVIMIENTO PARA DESARROLLAR LA FUERZA E INDEPENDENCIA DE LOS DEDOS DE LA MANO IZQUIERDA

269. — Nada logra desarrollar en los dedos de la

Suivre les instructions exposées dans la leçon 96. Soigner tout particulièrement l'action du *pouce*.

268. — Travailler l'Étude XXXII (Page 138).

LEÇON 101

COULÉS EN POSITIONS FIXES. EXERCICES DE RÉSISTANCE ET DE MOUVEMENT POUR DÉVELOPPER LA FORCE ET L'INDÉPENDENCE DES DOIGTS DE LA MAIN GAUCHE

269. — Rien ne fait acquérir autant de force et

mano izquierda tanta fuerza ni tanta independencia, como la práctica de ligados en posición fija, si se trabajan con atención y asiduidad. Son ejercicios de gimnasia que deben ser practicados a base de flexibilidad en las articulaciones y elasticidad y fuerza en los músculos de la mano y de los dedos. Cualquier brusquedad o violencia en éstos o en el brazo, en vez de aumentar y facilitar las posibilidades de la mano, endurecen sus músculos y entorpecen sus movimientos.

Cada ejercicio desarrollará la fuerza y la independencia de un dedo determinado con relación a otro y a través de todas las distancias que puedan presentar las cuerdas por su disposición.

Para asegurar su utilidad, procédase al practicarlos, de la manera siguiente:

1º — Colóquese el dedo o los dedos que han de quedar fijos sobre uno o más cuerdas determinadas y que corresponden a las notas puntilladas, y písense lo más perpendicularmente posible, mientras dure la repetición de notas ligadas por otros dedos.

2º — Levántese el dedo que ha de producir el ligado si es ascendente, cerrándolo con fuerza a la mayor distancia de la cuerda y procurando que no intervenga en el esfuerzo, el dedo que pisa la nota puntillada.

3º — Abrase de nuevo el dedo a esa distancia y déjese caer con fuerza sobre la cuerda y traste en que ha de producirse la nota ligada.

4º — Tírese luego de la cuerda con fuerza y con el mismo dedo para obtener el ligado descendente deteniendo el impulso en la cuerda inmediata.

5º — Devuelta al dedo su flexibilidad natural, repítanse los mismos movimientos.

6º — Tanto los dedos que permanezcan fijos como los que produzcan las notas ligadas, concentrarán su esfuerzo en la última falange dejando en reposo el resto de la mano.

La dificultad aumenta a medida que se acentúa la distancia entre los dedos y a medida también que esta distancia coincide entre los dedos 3 y 4 por causa de la disposición anatómica del primero y del corto tamaño del segundo. El cansancio o fatiga muscular que se observa en los dedos al principio (especialmente en el pulgar por su constante resistencia en el dorso del mastil), no debe desalentar al que trabaja. Es conveniente dedicar cada día medio minuto al menos a cada fórmula de ligados. El descanso de la mano después de la fatiga experimentada, dejará en los dedos un residuo utilísimo de fuerza y de independencia.

270. — Ligado de los dedos 2 y 3 acentuando la distancia entre éstos y el dedo 1.

d'indépendance dans les doigts de la main gauche que la pratique des coulés en positions fixes, s'ils sont travaillés avec attention et assiduité. Ce sont des exercices de gymnastique qui doivent être pratiqués avec de la souplesse dans les articulations, de l'élasticité et de la force dans les muscles de la main et des doigts. Un mouvement brusque ou une violence quelconque du bras, au lieu d'augmenter et de faciliter les possibilités de la main, durcirait ses muscles et alourdirait ses mouvements.

Chaque exercice développera la force et l'indépendance d'un doigt déterminé par rapport à un autre et ce à tous les intervalles que les cordes peuvent présenter.

Pour rendre ces exercices utiles il faut procéder de la manière suivante:

1º Placer le doigt ou les doigts qui correspondent aux notes pointillées et qui doivent rester fixés sur une ou plusieurs cordes, et appuyer le plus perpendiculairement possible pendant la durée de la répétition des notes coulées par d'autres doigts.

2º Lever le doigt qui doit produire le coulé s'il est ascendant, et le plier avec force le plus loin possible de la corde en évitant que le doigt qui appuie sur la note pointillée intervienne dans l'effort.

3º Déplier à nouveau le doigt à la distance où il se trouve et le laisser tomber énergiquement sur la corde et sur la touche où la note coulée doit être obtenue.

4º Tirer aussitôt sur la corde avec force et avec le même doigt pour obtenir le coulé descendant en arrêtant l'élan sur la corde voisine.

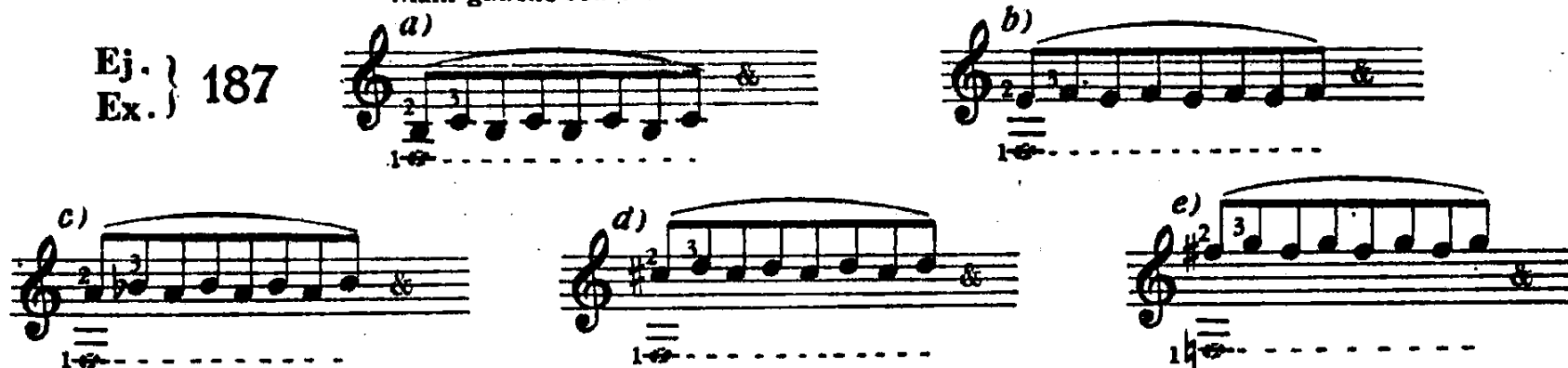
5º Le doigt revenu à sa souplesse naturelle répéter les mêmes mouvements.

6º Les doigts qui restent fixés, ainsi que ceux qui produisent les notes coulées, doivent concentrer leurs efforts sur la dernière phalange en laissant en repos le reste de la main.

La difficulté grandit à mesure que l'écartement des doigts augmente, et encore plus quand il s'agit de la distance entre les doigts 3 et 4 en raison de la disposition anatomique du premier et de la moindre dimension du second.

La lassitude ou fatigue musculaire des doigts que l'on observe au début surtout dans le pouce à cause de l'effort qu'il fournit sur le dos du manche, ne doit pas décourager l'élève. Il faudrait chaque jour consacrer trente secondes au moins à chaque forme de coulé. Le repos de la main après une fatigue rationnelle fera naître un reliquat de forces dans les doigts et accentuera leur indépendance.

270. — Coulé des doigts 2 et 3 avec écartement graduel du doigt 1.

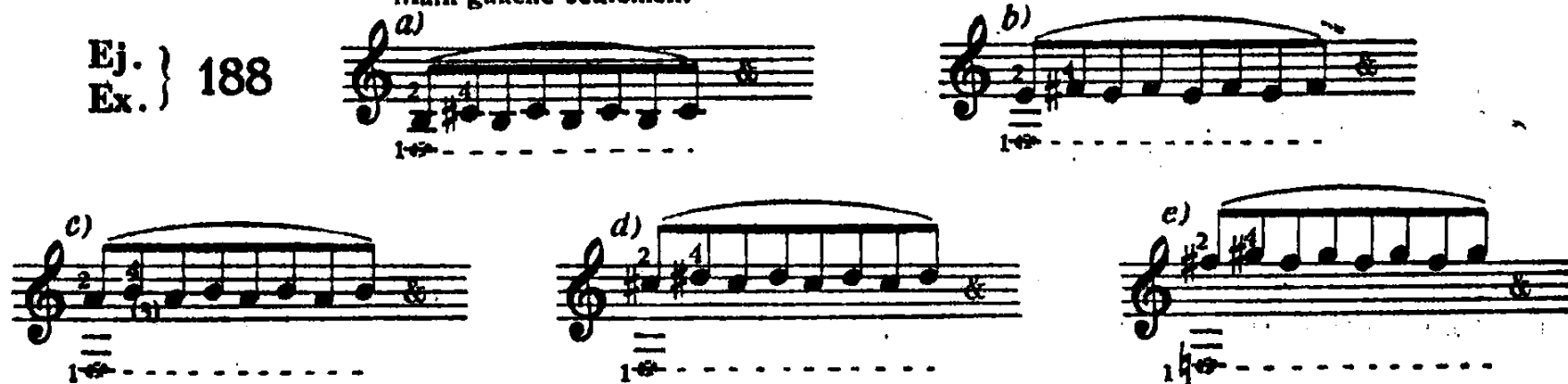
Ej. } 187
Ex. }Mano izquierda sola
Main gauche seulement

El antebrazo y la mano derecha pueden quedar apoyados sobre el aro superior de la guitarra mientras se practiquen estos ejercicios con la mano izquierda sola. Las notas puntilladas son notas *mudas*. Téngase el dedo 1 fijo en el traste 1º de la sexta cuerda y practíquese el ligado muy despacio y con fuerza durante medio minuto al menos, sobre cada cuerda. No olvide el discípulo que en estos ejercicios exentos de sentido musical, lo único que interesa es la movilidad y fuerza de los dedos.

L'avant-bras et la main droite peuvent rester appuyés sur l'éclisse supérieure de la guitare durant ces exercices de la main gauche. Les notes en pointillé sont des notes *muettes*. Maintenir le doigt 1 fixé sur la touche I de la sixième corde et pratiquer le coulé lentement et avec force pendant une demi minute au moins sur chaque corde. L'élève ne doit pas oublier que ces exercices dépourvus de sens musical n'ont d'autre but que de développer la force et la mobilité des doigts.

271. — Ligados de los dedos 2 y 4 acentuando progresivamente la distancia entre éstos y el dedo 1.

271. — Coulé avec les doigts 2 et 4, le doigt 1 s'en écartant graduellement.

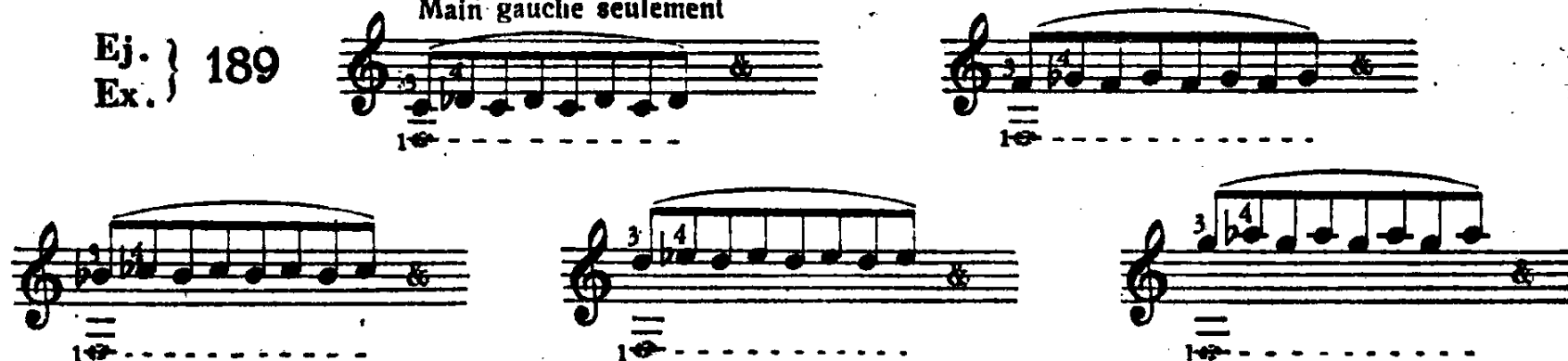
Ej. } 188
Ex. }Mano izquierda sola
Main gauche seulement

Articúlese con fuerza el dedo 4 y practíquese en diferentes cuádruplos.

Pratiquer lentement sur des quadruples différents, le doigt 4 jouant avec force.

272. — Notas ligadas por los dedos 3 y 4 acentuando progresivamente la distancia entre éstos y el dedo 1.

272. — Notes coulées par les doigts 3 et 4 avec écart progressif du doigt 1.

Ej. } 189
Ex. }Mano izquierda sola
Main gauche seulement

Practíquese como el anterior articulando con fuerza el dedo 4.

Le répéter sous la même forme que le précédent en attaquant avec le doigt 4.

273. — Notas ligadas por los dedos 3 y 4 acentuando progresivamente la distancia entre éstos y el dedo 2.

273. — Notes coulées par les doigts 3 et 4, avec écart progressif du doigt 2.

Ej. } 190
Ex. }

Mano izquierda sola
Main gauche seulement

Practíquese como los ejercicios precedentes articulando con fuerza el dedo 4.

Pratiquer comme pour les exercices précédents en attaquant avec force le doigt 4.

274. — Notas ligadas por los dedos 1 y 3 acentuando progresivamente la distancia entre éstos y el dedo 2.

274. — Notes coulées par les doigts 1 et 3, le doigt 2 s'en écartant graduellement.

Ej. } 191
Ex. }

Mano izquierda sola
Main gauche seulement

Articúlese con fuerza el dedo 3.

Attaquer avec force avec le doigt 3.

275. — Notas ligadas por los dedos 2 y 4 acentuando progresivamente la distancia entre éstos y el dedo 3.

275. — Notes coulées avec les doigts 2 et 4, le doigt 3 s'en écartant graduellement.

Ej. } 192
Ex. }

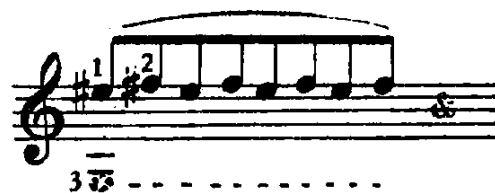
Mano izquierda sola
Main gauche seulement

Articúlese con fuerza el dedo 4 y practíquese en diferentes cuádruplos.

Attaquer avec force avec le doigt 4 et répéter sur des quadruples différents.

276. — Notas ligadas por los dedos 1 y 2 acentuando progresivamente la distancia entre éstos y el dedo 3.

276. — Notes coulées par les doigts 1 et 2, le doigt 3 s'en écartant graduellement.

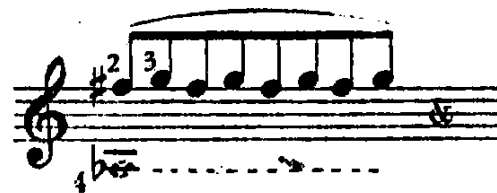
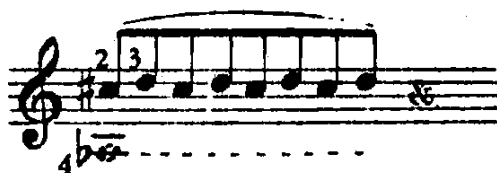
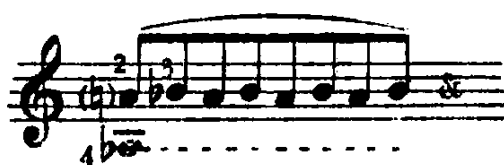
Ej. } 193
Ex. }Mano izquierda sola
Main gauche seulement

Articúlese con fuerza el dedo 2.

Attaquer avec force avec le doigt 2.

277. — Notas ligadas por el dedo 3 y el dedo 2, acentuando progresivamente la distancia entre éstos y el dedo 4.

277. — Notes coulées par les doigts 3 et 2, le doigt 4 s'en écartant progressivement.

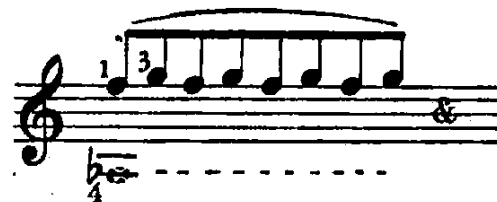
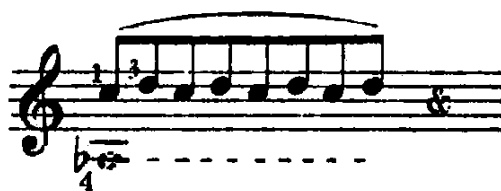
Ej. } 194
Ex. }Mano izquierda sola
Main gauche seulement

Practíquese levantando lo más posible el dedo 3 y solamente las fórmulas que las condiciones de los dedos del discípulo permitan.

Répéter, en levant le plus haut possible le doigt 3, uniquement les formules qui s'adaptent le mieux aux conditions des doigts de l'élève.

278. — Notas ligadas por los dedos 3 y 1 acentuando progresivamente la separación entre éstos y el dedo 4.

278. — Notes coulées par les doigts 3 et 1, le doigt 4 s'en écartant graduellement.

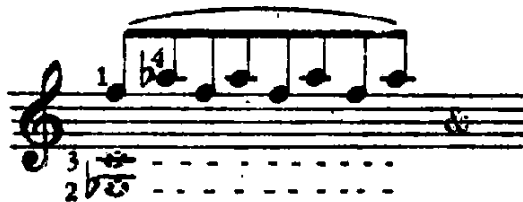
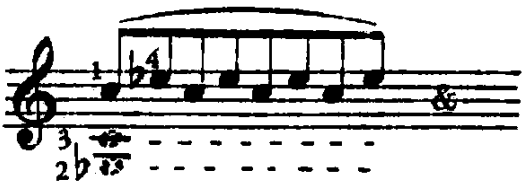
Ej. } 195
Ex. }Mano izquierda sola
Main gauche seulement

Practíquese como el anterior, teniendo en cuenta la dificultad del ligado por causa de la disposición y tamaño del dedo 4.

Répéter comme pour l'exercice précédent en tenant compte de la difficulté du coulé due à la disposition et à la petitesse du doigt 4.

279. — Notas ligadas por el dedo 4 y el dedo 1 acentuando progresivamente la distancia entre éstos y los dedos 3 y 2.

279. — Notes coulées par les doigts 4 et 1, les doigts 3 et 2 s'en écartant graduellement.

Ej. } 196
Ex. }Mano izquierda sola
Main gauche seulement

Reptase en varios cuádruplos articulando con fuerza el dedo 4.

Répéter sur des quadruples différents en faisant jouer avec force le doigt 4.

LECCION 102

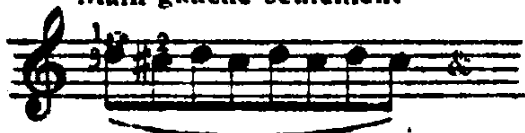
COMPLEMENTO DE LA PRÁCTICA ANTERIOR. INVERSIÓN DE LAS MISMAS DISTANCIAS

280. — Notas ligadas por los dedos 3 y 2 acentuando progresivamente la distancia entre éstos y el dedo 1.

LEÇON 102

COMPLÉMENT DE LA PRATIQUE PRÉCÉDENTE. INVERSION DES MÊMES DISTANCES

280. — Notes coulées par les doigts 3 et 2, le doigt 1 s'écartant graduellement.

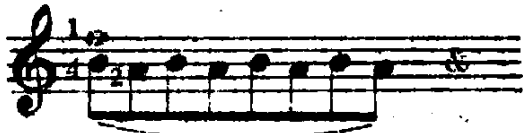
Ej. } 197
Ex. }Mano izquierda sola
Main gauche seulement

Practíquese despacio y en diferentes cuádruplos articulando con fuerza el dedo 3.

Répéter lentement et sur des quadruples différents, en faisant attaquer avec force le doigt 3.

281. — Notas ligadas por los dedos 4 y 2 acentuando progresivamente la distancia entre éstos y el dedo 1.

281. — Notes coulées par les doigts 4 et 2, avec écart progressif du doigt 1.

Mano izquierda sola
Main gauche seulementEj. } 198
Ex. }

Practíquese como el anterior, articulando el dedo 4.

Répéter comme pour l'exercice précédent en faisant attaquer le doigt 4.

282. — Notas ligadas por los dedos 4 y 3 acentuando progresivamente la distancia entre éstos y el dedo 2.

282. — Notes coulées par les doigts 4 et 3, le doigt 2 s'en écartant progressivement.

Mano izquierda sola
Main gauche seulement

Ej. } 199
Ex. }

Practíquese en las distancias que las condiciones de extensión y flexibilidad de la mano permitan.

Le répéter dans les intervalles compatibles avec l'étendue et la souplesse de la main.

283. — Notas ligadas por los dedos 3 y 1 acentuando progresivamente la separación entre éstos y el dedo 2.

283. — Notes coulées par les doigts 3 et 1, le doigt 2 s'en écartant graduellement.

Mano izquierda sola
Main gauche seulement

Ej. } 200
Ex. }

Practíquese en diferentes cuádruplos articulando con fuerza el dedo 3.

Répéter sur des quadruples différents en faisant attaquer avec force le doigt 3.

284. — Notas ligadas por los dedos 4 y 3 distanciándose progresivamente del dedo 1.

284. — Notes coulées par les doigts 4 et 3 qui vont en s'écartant du doigt 1.

Mano izquierda sola
Main gauche seulement

Ej. } 201
Ex. }

Practíquese como el anterior articulando con fuerza el dedo 4.

Répéter comme pour l'exercice précédent en faisant attaquer le doigt 4.

285. — Notas ligadas por los dedos 4 y 2' acen-
tuando progresivamente la distancia entre éstos y
el dedo 3.

285. — Notes coulées par les doigts 4 et 2 le doigt
3 s'en écartant graduellement.



Practíquese en las distancias que la mano del
discípulo pueda abarcar, sin forzarla demasiado.

Répéter dans les écartements que la main de
l'élève peut embrasser sans trop d'effort.

286. — Notas ligadas por los dedos 3 y 2 ensan-
chando progresivamente la distancia entre éstos y
el dedo 4.

286. — Notes coulées par les doigts 3 et 2, le
doigt 4 s'en écartant graduellement.



Practíquese también, en la medida que permi-
tan las posibilidades de la mano.

Le répéter aussi dans les écarts que les possibi-
lités de la main permettent.

287. — Notas ligadas por los dedos 4 y 1 distan-
ciándolos progresivamente del dedo 3.

287. — Notes coulées par les doigts 4 et 1, le
doigt 3 s'en écartant graduellement.



Valgan las mismas disposiciones.

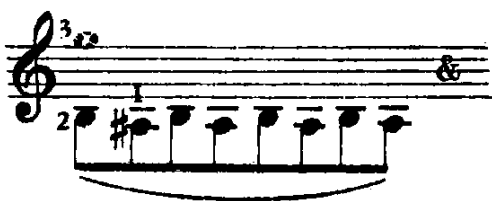
Les mêmes dispositions doivent être observées.

288. — Notas ligadas por los dedos 2 y 1, abrien-
do la distancia entre éstos y el dedo 3.

288. — Notes coulées par les doigts 2 et 1, le
doigt 3 s'en écartant graduellement.

Mano izquierda sola
Main gauche seulement

Ej. } 205
Ex. }



Practíquese en diferentes cuádruplos articulando con fuerza el dedo 2.

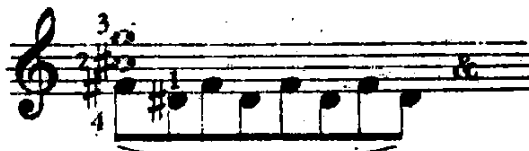
289. — Notas ligadas por los dedos 4 y 1, abriendo la distancia entre éstos y los dedos 2 y 3.

Répéter sur des quadruples différents en attaquant avec force avec le doigt 2.

289. — Notes coulées par les doigts 4 et 1, les doigts 2 et 3 s'en écartant graduellement.

Mano izquierda sola
Main gauche seulement

Ej. } 206
Ex. }



Practíquese en las cuerdas y cuádruplos que la mano del discípulo permita sin forzarla demasiado.

Le répéter sur les cordes et dans les quadruples convenant à la main de l'élève qui ne doit pas trop la forcer.

LECCION 103

LIGADOS COMBINADOS CON NOTAS PULSADAS EN LA EXTENSIÓN DE LAS CUERDAS

290. — Progresión cromática de ligados ascendentes y descendentes sobre cada cuerda.

LEÇON 103

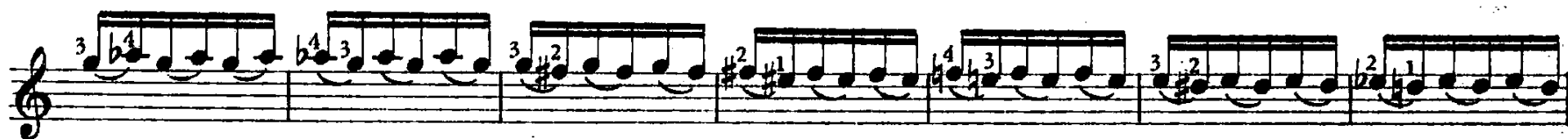
COULÉS COMBINÉS AVEC DES NOTES PINCÉES SUR L'ÉTENDUE DES CORDES

290. — Progression chromatique de coulés ascendants et descendants sur chaque corde.

Ej. } 207
Ex. }



Tercera cuerda
Troisième corde



Reptase (transportado) en las cuerdas segunda, prima, cuarta y quinta, guardando la misma

Le répéter (transposé) sur les deuxième, première, quatrième et cinquième cordes, en ob-

disposición de trastes y de dedos. Practíquese despacio y acelérese el movimiento a medida que vaya afirmándose la simultaneidad de acción entre ambas manos.

servant la même disposition de touches et de doigts. Répéter, lentement d'abord, et accélérer le mouvement dès que la simultanéité dans le jeu des deux mains se raffermira.

291. — Inversión de los ligados precedentes.

291. — Inversion des coulés précédents.

Ej. } 208
Ex. }

Tercera cuerda
Troisième corde

Practíquese en la misma forma que el ejercicio anterior.

Répéter de la même manière que dans l'exercice précédent.

292. — Progresión diatónica de ligados ascendentes y descendentes sobre cada cuerda.

292. — Progression diatonique de coulés ascendants et descendants sur chaque corde.

Ej. } 209
Ex. }

Segunda cuerda
Deuxième corde

Síganse las mismas instrucciones dadas para los dos ejercicios anteriores, cuidando de obtener claridad en las notas ligadas especialmente cuando los dedos actúan en posición abierta.

Suivre les instructions données lors des deux exercices précédents en tâchant d'obtenir de la clarté dans les notes coulées, surtout quand les doigts jouent en position ouverte.

293. — Inversión de la misma práctica.

293. — Inversion de la même pratique.

Ej. } 210
Ex. }

Segunda cuerda
Deuxième corde



Síganse las disposiciones que se refieren al ejercicio anterior.

Suivre les dispositons de l'exercice précédent.

LECCION 104

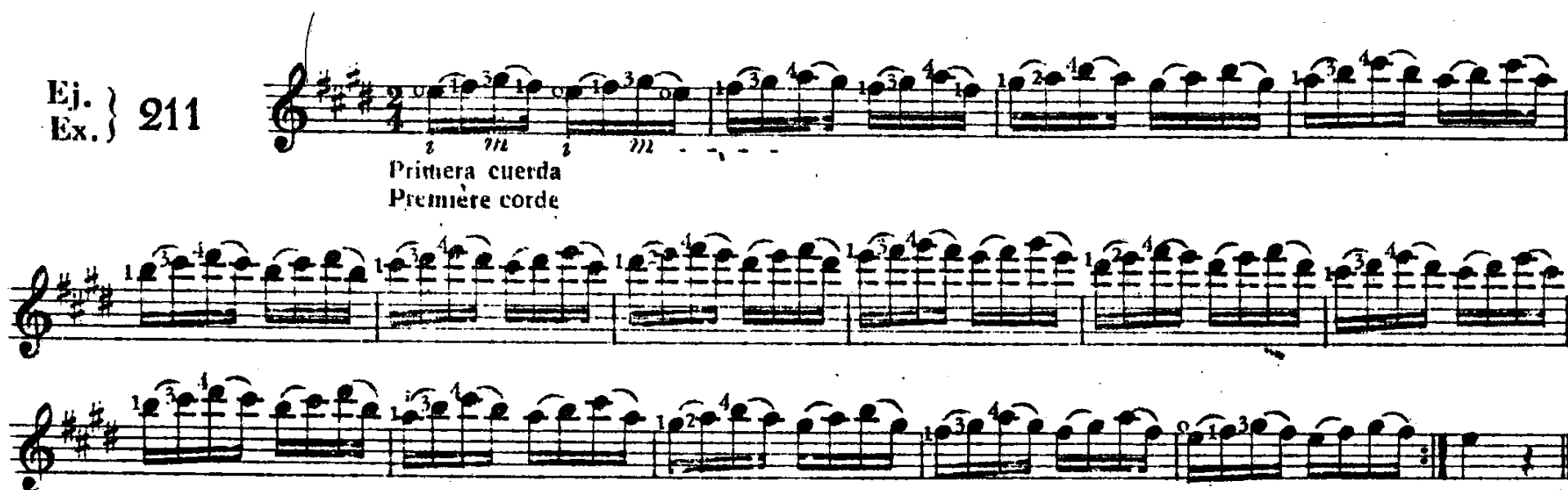
LEÇON 104

LIGADOS ASCENDENTES Y DESCENDENTES ALTERNADOS

COULÉS ASCENDANTS ET DESCENDANTS ALTERNÉS

294. — Progresión *ascendente* y progresión *descendente*.

294. — Progresion *ascendante* et *descendante*.

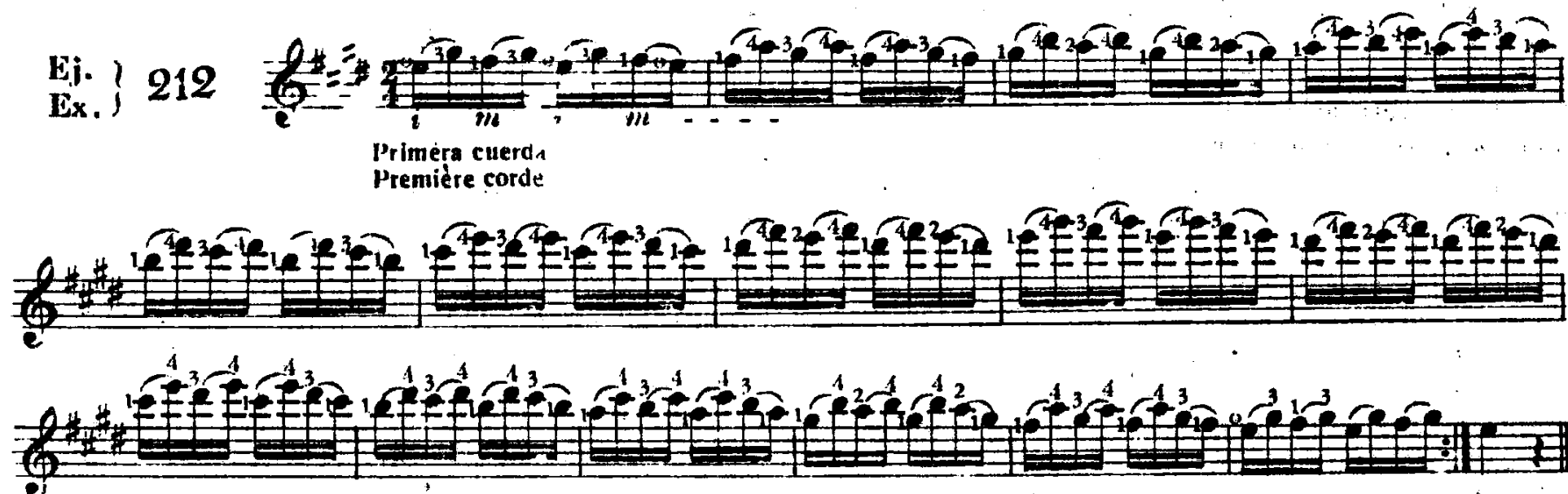


Practíquese en cada cuerda, despacio y con fuerza, acelerando el movimiento a medida que vaya afirmándose la simultaneidad de acción entre ambas manos.

Répéter sur chaque corde lentement et avec force, en accélérant le mouvement dès que la simultanéité du jeu des deux mains ira en s'accroissant.

295. — Complemento de la misma práctica.

295. — Complément de la même pratique.

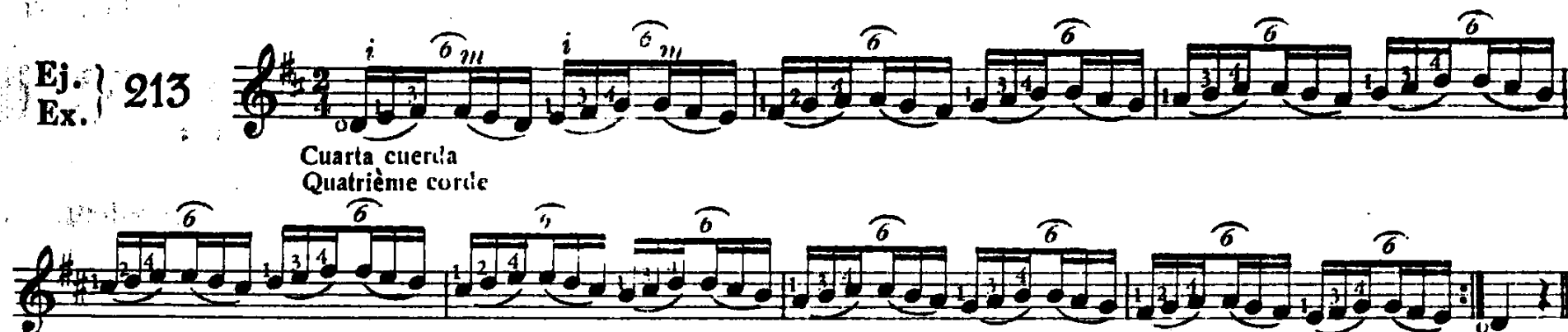


Practíquese en la misma forma y con el mismo cuidado que el ejercicio precedente.

Le répéter sous la même forme et avec la même attention que dans l'exercice précédent.

296. — Ligados de tres notas ascendentes y descendentes.

296. — Coulés de trois notes ascendantes et descendantes.



Púlsese solamente la primera nota de cada tresillo y cúidese la intensidad y regularidad de las tres notas. Repítase en las cuerdas tercera, segunda, prima y quinta.

Attaquer seulement la première note de chaque triolet et soigner l'intensité et la régularité des trois notes. Le répéter sur les troisième, deuxième, première et cinquième cordes.

297. — Trabájese el Estudio XXXIII (pág. 139).

297. — Travailler l'Étude XXXIII (Page 139).

LECCION 105

LEÇON 105

APOYATURAS

APPOGGIATURES

APOYATURA SIMPLE ASCENDENTE Y DESCENDENTE

APPOGGIATURE SIMPLE, ASCENDANTE ET DESCENDANTE

298. — Todo aquel que conozca la teoría de la música sabe que la palabra apoyatura significa una nota de apoyo sin valor efectivo que se anticipa a otra nota esencial de valor determinado, teniendo ambas la misma intensidad. La apoyatura toma su valor del de la nota a la cual afecta y es breve o corta, cuando está representada por una corchea con la cola atravesada por una pequeña barrita; en este caso se la designa también con el nombre de *acciatura* y se ejecuta con la mayor rapidez posible.

298. — Celui qui connaît la théorie de la musique sait bien que le mot *appoggiature* signifie une note d'appui sans valeur réelle précédant une autre note essentielle de valeur déterminée et ayant toutes deux la même intensité. L'*appoggiature* prend sa valeur de la note qu'elle influence. Elle est *brève* ou de courte durée quand elle est représentée par une croche avec la queue coupée par un petit trait transversal. Dans ce dernier cas on l'appelle aussi *acciatura* et elle s'exécute avec la plus grande rapidité possible.

Igual significación tiene la palabra *apoyatura* en términos de técnica guitarrística. Aguado en su método (Lección 27, § 132) añade que "*su práctica es como la de un ligado de dos notas, pero ejecutado con mucha prontitud*".

Le mot *appoggiature* garde la même signification en termes de guitare. Aguado ajoute que "*sa pratique est comme celle d'un coulé de deux notes, mais exécuté avec une grande rapidité*". (Voir Méthode d'Aguado, Leçon 27 § 132).

Las apoyaturas pueden ser *simples*, *dobles* y *deslizadas* o "*por arrastre*".

Les "*appoggiatures*" peuvent être *simples*, *doubles* et *glissées* ou "*d'arrastre*".

La *apoyatura simple*, se encuentra generalmente a distancia de un tono o semi-tono superior o inferior de la nota principal. En las apoyaturas *ascendentes*, se pulsa la pequeña nota y se deja caer el dedo en la nota siguiente. Las apoyaturas *descendentes*, se ejecutan pulsando la pequeña nota y tirando inmediatamente de la cuerda para que suene la nota siguiente. El movimiento ha de ser tan breve en cada apoyatura como si se tuviese la intención de pulsar las dos notas ligadas a un mismo tiempo.

L'*appoggiature simple* est toujours à distance d'un ton ou d'un demi-ton au dessus ou au dessous de la note principale. Pour les *appoggiatures ascendantes* on attaque la petite note et on laisse tomber le doigt sur la note qui suit. Les *appoggiatures descendantes* sont exécutées en attaquant la petite note et en tirant immédiatement sur la corde pour faire entendre la note suivante. Le mouvement dans les deux *appoggiatures* doit être aussi bref que si l'on avait l'intention d'attaquer les deux notes coulées en même temps.

299. — "Apoyatura simple" ascendente.

299. — "Appoggiature simple" ascendante.

Ej. } 214
Ex. }

Ej. } 215
Ex. }

Practíquense despacio, dejando caer con fuerza y rapidez el dedo que ha de producir la nota principal, procurando obtener la misma intensidad en cada nota.

Répéter lentement en laissant tomber énergiquement et avec rapidité le doigt qui doit produire la note principale et en tâchant d'obtenir la même intensité dans chaque note.

300. — "Apoyatura simple" descendente.

300. — "Appoggiature simple" descendante.

Ej. } 216
Ex. }

Ej. } 217
Ex. }

Practíquense como los precedentes, tirando con fuerza la cuerda en el momento de producir la primera nota, con objeto de dar igual intensidad a la nota principal.

Faire comme précédemment en tirant fortement sur la corde au moment de produire la première note, en donnant ainsi une intensité égale à la note principale.

301. — Trabájese el Estudio XXXIV. (pág. 140).

301. — Travailler l'Étude XXXIV. (Page 140).

LECCION 106

APOYATURAS DOBLES

302. — La *apoyatura doble* consta de dos notas. Cuando es *ascendente*, se pulsa la primera de dichas notas y se dejan caer enseguida sucesivamente, los dedos correspondientes a la segunda nota y a la nota principal, cuidando de que pisen precisamente cerca de la división anterior del traste y sin haber pulsado más que la primera nota.

En la *apoyatura doble descendente*, se colocan desde luego los tres dedos que les corresponde en sus respectivas notas; se pulsa la primera y sin otra pulsación, el dedo que la pisa y el inmediato, tiran sucesivamente de la cuerda para que suenen la segunda y tercera notas. Generalmente al principio suele cargarse toda la fuerza en el dedo de la nota principal; pero no ha de ser así; en todo caso, se ha de cargar sobre el que pisa la primera nota y así se evita que la mano haga fuerza hacia atrás interesando el brazo. Al principio hay que conformarse en que suene poco, mientras se oigan las notas con claridad. (Ver Método de Aguado, lección 29, § 135).

303. — “*Apoyatura doble*” *ascendente y descendente*.

La *apoyatura ascendente* deberá practicarse dejando caer con fuerza y rapidez los dedos que corresponden a las dos notas de la *apoyatura* y a la nota principal, acentuando la fuerza en el dedo que corresponde a esta última nota. Para la *apoyatura descendente*, ténganse colocados los dedos que corresponden a las dos notas de ésta y a la nota principal y tirando con fuerza de la cuerda sucesivamente los dos primeros, se procurará acentuar la tercera nota, que es la que corresponde a la nota principal.

LEÇON 106

APPOGGIATURES DOUBLES

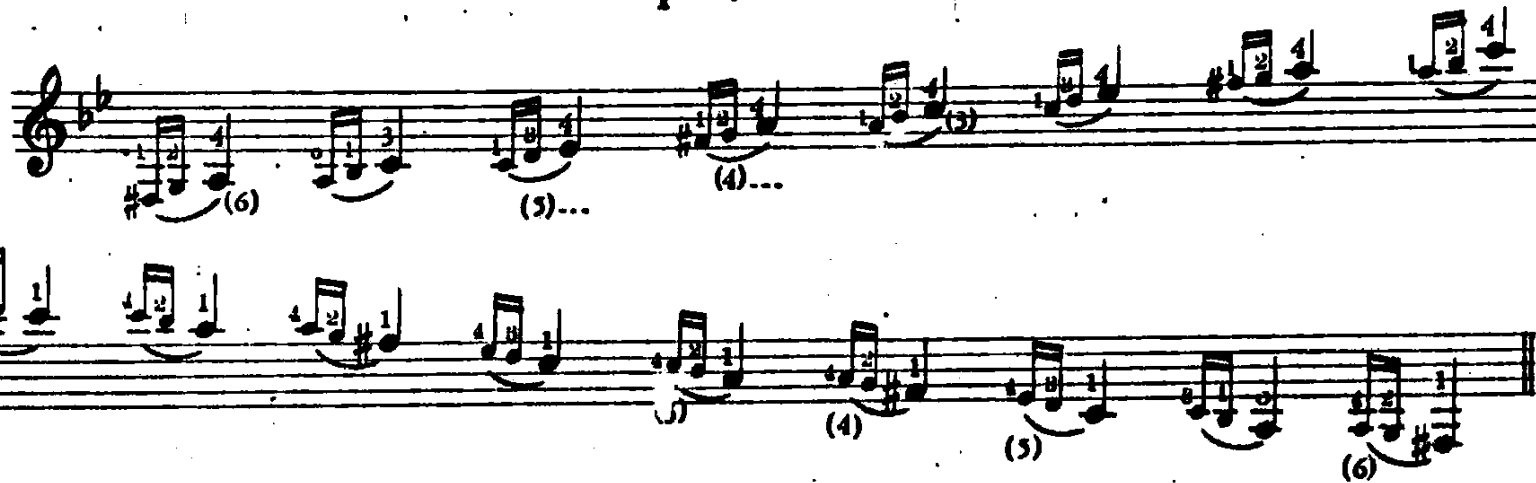
302. — L'*appoggiature double* est constituée par deux notes. Si elle est *ascendante* on attaque la première de ces deux notes et on laisse tomber aussitôt après successivement les doigts correspondants à la deuxième note et à la note principale, en ayant soin d'appuyer près de la limite antérieure de la touche et après avoir attaqué la première note seulement.

Pour l'*appoggiature descendante* on place d'abord les trois doigts sur les notes respectives, on n'attaque que la première, et sans insister davantage, le doigt qui appuie et celui qui le suit tirent successivement sur la corde pour faire entendre la deuxième et la troisième notes. Au début on applique généralement toute la force du doigt sur la note principale, mais on ne doit pas agir ainsi; la force en tout cas doit peser sur le doigt qui émet la première note, évitant ainsi que la main fasse un effort en arrière en entraînant le bras. Il faut au début s'accommoder d'un son faible pourvu que les trois notes soient entendues nettement. (Voir Méthode d'Aguado, leçon 29, § 135).

303. — “*Appoggiature double*” *ascendante et descendante*.

L'*appoggiature ascendente* devra être pratiquée en laissant tomber avec force et rapidité les doigts qui correspondent à ses deux notes et à la note principale, en augmentant la force dans le doigt correspondant à cette dernière note. Pour l'*appoggiature descendante*, placer d'abord les doigts se rapportant à ses deux notes et à la note principale et en tirant avec les deux premiers doigts l'un après l'autre sur la corde, on accentuera la troisième note laquelle correspond à la note principale.

Ej. } 218
Ex. }



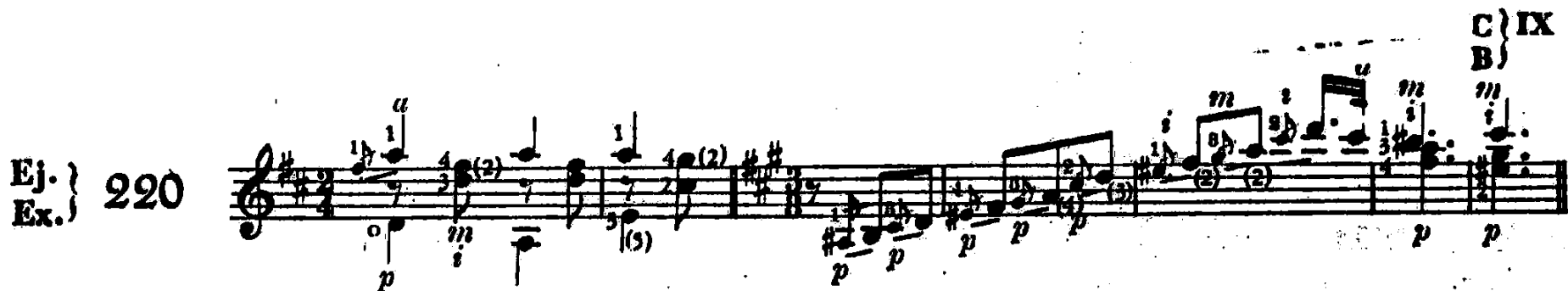
Ej. } 219
Ex. }



LECCION 107

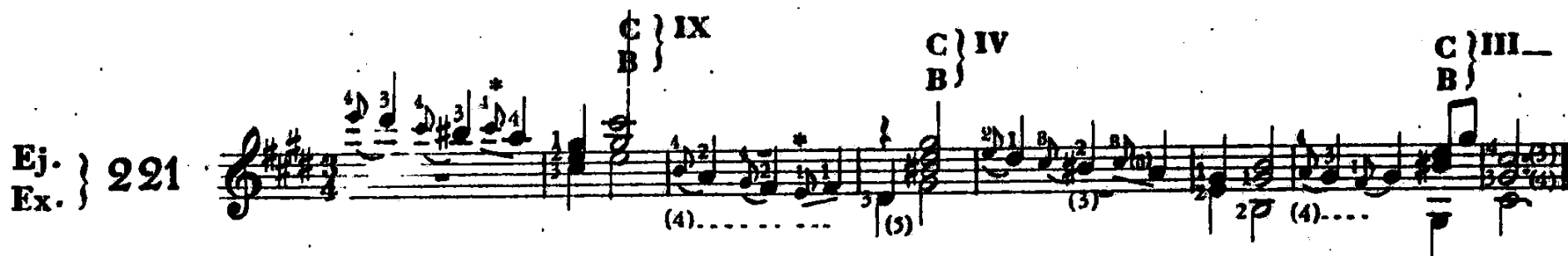
APOYATURA DESLIZADA O POR "ARRASTRE"

304. — Esta apoyatura consiste en ejecutar las dos notas por medio de un arrastre que partiendo de la primera termina en la nota principal. Cuando la apoyatura es breve (de las que se denominan *acciacaturas*), el arrastre deberá hacerse rápidamente y acentuando la presión sobre la cuerda a medida que se aproxima de la nota principal.



Practíquese haciendo el arrastre con la mayor rapidez posible y acentuando la nota principal.

305. — Cuando dicha apoyatura es de las que toman la mitad del valor de la nota siguiente, el arrastre se hará sin acentuar la presión al aproximarse a la nota principal y después de dar a la primera, la duración que le corresponde. En ambos casos se ejecutará con flexibilidad para evitar contracciones en la mano o en el brazo.



Practíquese el arrastre acentuando la primera nota y dando a cada una de ellas una duración igual a la mitad del valor de la nota principal.

LECCION 108

MORDENTES

MORDENTE "SIMPLE" ASCENDENTE

306. — El mordente consiste en una apoyatura doble, ascendente y descendente, cuya nota primera es igual de entonación a la nota principal.

Existen tres clases de mordentes; el mordente simple, el mordente doble y el mordente circular.

El mordente simple consta de dos notas, la pri-

LEÇON 107

APPOGGIATURE GLISSÉE OU "D'ARRASTRE"

304. — On obtient cette appoggiature en exécutant les deux notes au moyen d'un glissé qui partant de la première note se termine sur la principale. Quand l'appoggiature est brève (de celles qu'on nomme *acciacatures*), le glissé se fera rapidement en accentuant la pression sur la corde au fur et à mesure que l'on approche de la note principale.

Répéter en exécutant le glissé avec la plus grande rapidité possible en accentuant la note principale.

305. — Lorsqu'il s'agit d'une appoggiature qui prend la moitié de la valeur de la note suivante, le glissé se fait sans accentuer la pression, en s'approchant de la note principale et après avoir donné à la première la durée qui lui est due. Dans les deux cas on jouera avec souplesse afin d'éviter les contractions du bras et de la main.

Faire le glissé en exécutant la première note et en donnant à chacune des autres notes une durée égale à la moitié de la note principale.

LEÇON 108

MORDANTS

LE MORDANT "SIMPLE" ASCENDANT

306. — Le mordant est une appoggiature double ascendante ou descendante dont la note première est égale d'intonation à la note principale.

Il existe trois classes de mordants: le mordant simple, le mordant double et le mordant circulaire.

Le mordant simple est composé de deux notes

mera de las cuales es igual a la nota principal y la segunda, aunque con excepciones, se encuentra generalmente a la distancia de un tono o de un semi-tono superior o inferior de aquélla. En el primer caso —mordente ascendente—, las dos primeras notas se ejecutan como un ligado ascendente y se tira de la cuerda fuertemente con el dedo que produjo la segunda nota para que vuelva a oírse con claridad e intensidad la nota principal. Estos dos ligados combinados se han de ejecutar sin interrupción y con la mayor prontitud posible.

dont la première est égale à la note principale et dont la seconde, bien qu'il y ait des exceptions, est en général plus haute ou plus basse d'un ton ou d'un demi-ton. Dans le premier cas —mordant ascendant— les deux premières notes sont exécutées comme un coulé ascendant, et l'on tire sur la corde énergiquement avec le doigt qui a produit la deuxième note pour faire entendre à nouveau la note principale nettement et avec intensité. Ces deux coulés combinés seront exécutés sans interruption et avec la plus grande rapidité possible.

Ej. } 222
Ex. }

Ej. } 223
Ex. }

Tercera cuerda
Troisième corde

Procúrese obtener en cada ejercicio, claridad en las notas acentuando siempre la nota principal.

307. — Trabájese el Estudio XXXV (pág. 142).

Tâcher d'obtenir des notes claires dans chaque exercice, en accentuant toujours la note principale.

307. — Travailler l'Étude XXXV (Page 142).

LECCIÓN 109

MORDENTE "SIMPLE" DESCENDENTE

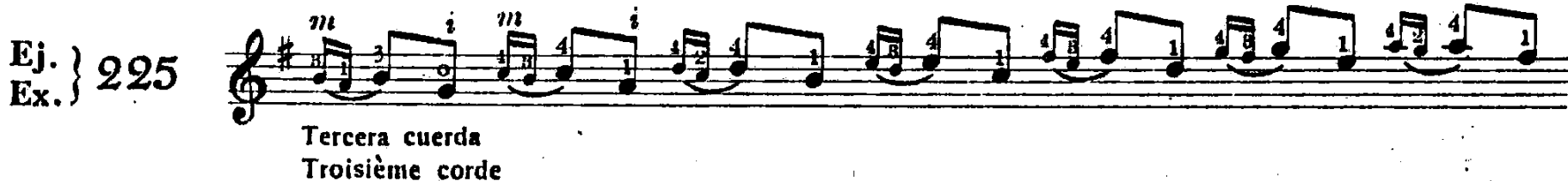
308. — En el segundo caso —mordente descendente— se colocan a un mismo tiempo los dedos que corresponden a las dos primeras notas y se tira de la cuerda con el primero después de pulsada para que se oiga con claridad la segunda nota dejando caer enseguida sobre la nota principal el dedo que le corresponda. Ambos ligados deberán ser ejecutados sin interrupción y con tanta prontitud como si fuesen simultáneos con la nota principal.

LEÇON 109

LE MORDANT "SIMPLE" DESCENDANT

308. — Dans le deuxième cas —mordant descendant— on place en même temps les doigts qui correspondent aux deux premières notes et on tire sur la corde avec le premier doigt après l'avoir attaquée pour faire entendre avec clarté la deuxième note; on laisse tomber ensuite sur la note principale le doigt qui y correspond. Les deux coulés devront être exécutés sans interruption et aussi vite que s'ils étaient joués simultanément avec la note principale.

Ej. } 224
Ex. }



Procúrese obtener claridad y regularidad en las notas acentuando siempre la nota principal.

309. — Trabájese el Estudio XXXVI (pág. 144).

LECCION 110

MORDENTE "DOBLE" ASCENDENTE Y DESCENDENTE

310. — El mordente doble se compone de tres notitas agregadas a una nota. Puede ser ascendente o descendente. En el primero, son ligados ascendentes, los que van de la primera a la segunda nota y de ésta a la tercera; y ligado descendente, el que va de la tercera notita a la nota principal. Las cuatro notas deben ser ejecutadas sin interrupción y con la mayor rapidez, acentuando la última nota sin que el brazo ni la mano se contraigan.

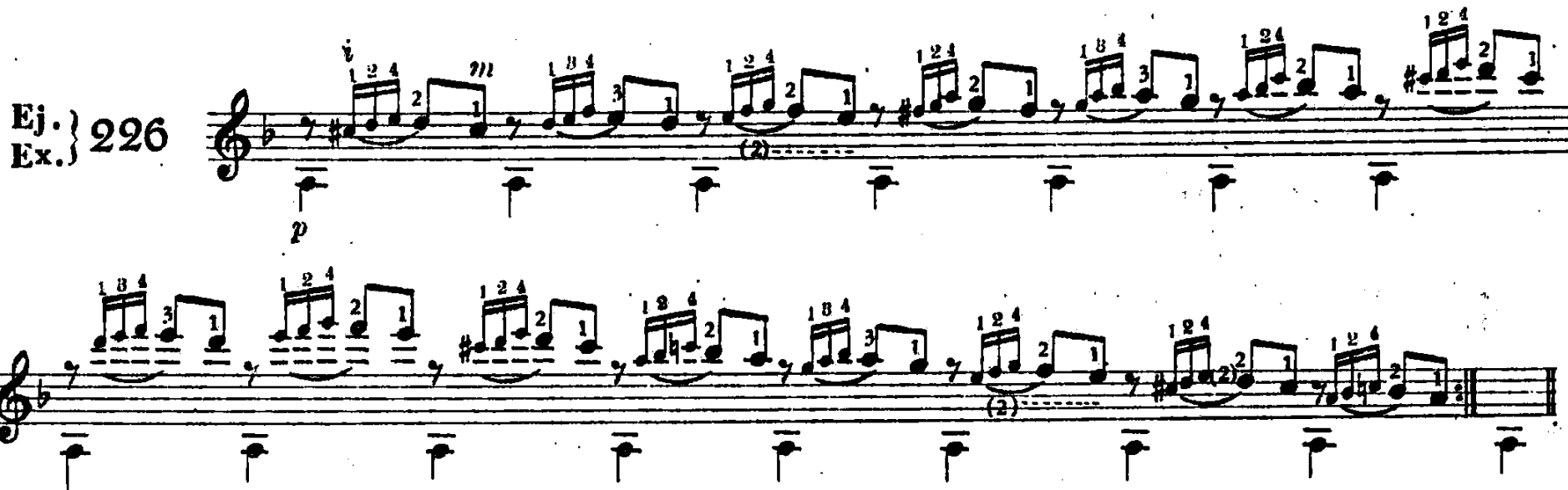
Avoir soin d'obtenir des notes claires et régulières en accentuant toujours la note principale.

309. — Travailler l'Étude XXXVI (Page 144).

LEÇON 110

MORDANT "DOUBLE" ASCENDANT ET DESCENDANT

310. — Le mordant double se compose de trois petites notes ajoutées à une note. Il peut être ascendant ou descendant. Dans le mordant ascendant les coulés vont de la première à la deuxième note et de celle-ci à la troisième, et les coulés descendants vont de la troisième petite note à la note principale. Les quatre notes doivent être émises sans arrêt et avec vitesse en accentuant la note principale sans que, ni la main, ni le bras, ne se contractent.



311. — En el mordente doble descendente, son ligados descendentes los que unen la primera a la segunda nota y ésta a la tercera; y ligado ascendente, el que une a esta última con la nota principal. Las cuatro notas deberán ser ejecutadas sin interrupción y con prontitud acentuando la nota principal sin determinar por ello contracción alguna en la mano y en el brazo.

311. — Dans le mordant double descendant on appelle coulés descendants ceux qui unissent la première à la deuxième note et celle-ci à la troisième. Le coulé ascendant est celui qui unit cette dernière note à la principale. Les quatre notes doivent être émises sans arrêt et avec vitesse, en accentuant la note principale, et en évitant de contracter la main ou le bras.

Ej. } 227
Ex. }

The musical score for Exercise 227 consists of three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups of four or eight, with fingerings (1-3) and (2) indicated. There are also rests marked with (4) and (3). The second staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns and fingerings. The third staff features more complex rhythmic figures, including sixteenth notes and rests, with fingerings (2), (3), and (4) shown. The piece concludes with a double bar line.

312.—Al mordente doble se le llama *mixto* cuando uno de los ligados que lo integran es sustituido por un arrastre.

Quando es ascendente se desliza con fuerza el dedo que pisa la primera nota al traste en que se produce la segunda para que se oiga esta nota con la misma claridad que si fuese ligada.

312. — Le mordant double sera dit *mixte* quand un des coulés qui le composent est remplacé par un glissé.

Le doigt qui appuie sur la première note dans le coulé ascendant glissera avec force jusqu'à la touche qui correspond à la deuxième afin que celle-ci soit entendue aussi nettement que si elle était liée.

Ej.) 228

Ex.)

musical score for Example 228, featuring two staves of music in G major. The top staff includes a "C) II B)" marking and a "p" dynamic. The bottom staff includes a "VII" marking and a "p" dynamic. Both staves contain complex rhythmic patterns with many accidentals and fingerings.

Quando es descendente, el arrastre se produce entre la tercera nota del mordente y la nota principal.

Dans le mordant descendant le glissé se produit entre la troisième note du mordant et la note principale.

Ej.} 229
 Ex.}

LENTO
 LENT

principale.

The musical score consists of three staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains several measures of music, including chords labeled 'm', 'a', and 'i'. The second staff continues the piece, featuring chords labeled 'C} IV', 'C} V', and 'B}'. The third staff concludes the exercise, with chords labeled 'C} VII', 'C} V', 'C} III', and 'C} IV/V'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano).

LECCION 111

MORDENTE "CIRCULAR"

313. — Este mordente consta de cuatro notas agregadas a una nota principal y con ellas se hacen cuatro ligados; uno ascendente, dos descendentes y otro ascendente a la nota principal sin haber sido pulsada más que la primera notita. El mordente descendente consta de cuatro ligados también; dos descendentes y dos ascendentes terminando el último en la nota principal. Todas estas notas se han de ejecutar con flexibilidad sin apretar mucho los dedos y se han de oír con claridad aunque al principio suenen poco. Naturalmente sucede que al retirarse cada dedo, en el momento de producir los ligados descendentes, lo hace con tal fuerza que obliga a la mano a moverse hacia atrás; es necesario evitar este defecto y procurar que los dedos que ligan se levanten paralelamente a los trastes aunque sea con poca fuerza; la buena práctica los vigoriza.

LEÇON 111

MORDANT "CIRCULAIRE"

313. — Ce mordant est constitué par quatre petites notes ajoutées à une note principale. On en fait quatre coulés dont un ascendant, deux descendants et un autre ascendant sur la note principale, sans autre attaque que celle de la première petite note. Le mordant descendant est aussi constitué par quatre coulés dont deux descendants et deux ascendants, le dernier se terminant sur la note principale. Toutes les notes doivent être exécutées avec souplesse, sans trop serrer les doigts, et être entendues nettement, bien qu'au début elles ne soient pas très sonores. Il arrive naturellement qu'au moment de produire les coulés descendants on retire chaque doigt si énergiquement que la main est entraînée en arrière. Il faut éviter ce défaut et à cet effet, faire en sorte que les doigts qui lient soient levés parallèlement aux touches, même faiblement; la pratique correcte les rendra plus forts.

Ej. } 230
Ex. }

Segunda cuerda
Deuxième corde

Ej. } 231
Ex. }

Segunda cuerda
Deuxième corde

LECCION 112

APOYATURAS Y LIGADOS DE MAYOR EXTENSIÓN

314. — Existe también una apoyatura de varias notas cromáticas o diatónicas en sucesión ascendente o descendente. Se ejecutan como ligados muy rápidos, procurando acentuar en todos, la nota principal.

LEÇON 112

APPOGGIATURES ET COULÉS DE PLUS GRANDE ÉTENDUE

314. — Il existe aussi une appoggiature de plusieurs notes chromatiques ou diatoniques en succession ascendante ou descendante. On les exécute comme des coulés très rapides en accentuant la note principale.

Ej. } 232
Ex. }

a)



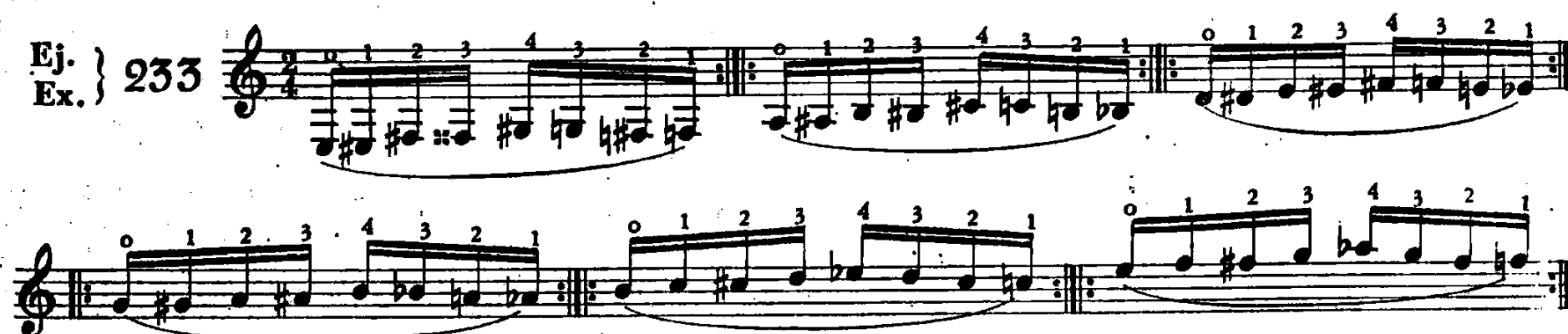
b)



Procédase como en los ejercicios de apoyatura doble (Lección 106) acentuando la nota principal.

Procéder comme pour les exercices d'appoggiature double en accentuant la note principale.

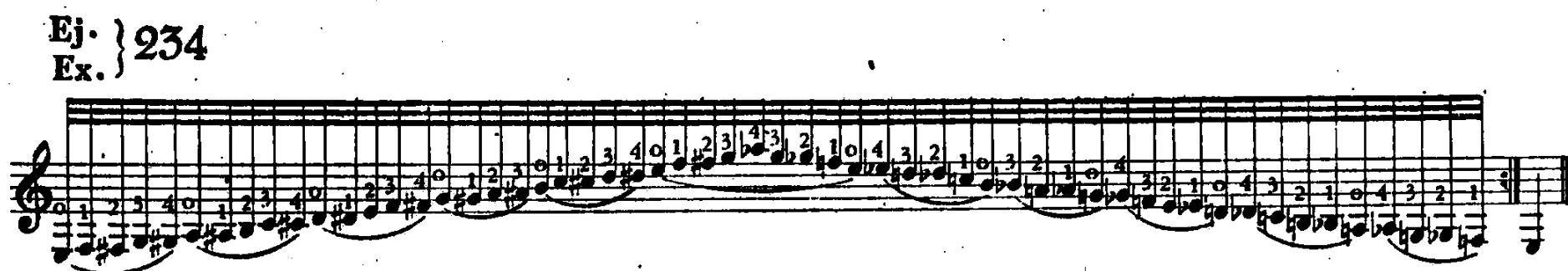
Ej. } 233
Ex. }



Siendo este ejercicio el resumen de las fórmulas a) y b) del ejercicio anterior, practíquense uniendo el grupo de ligados ascendentes con el de ligados descendentes sin interrupción y procúrese obtener la mayor igualdad posible entre las notas.

Cet exercice, tenant lieu de résumé des formules a) et b) de l'exercice précédent, sera répété en liant le groupe de coulés ascendants au groupe de coulés descendants sans interruption en ayant soin d'obtenir la plus grande égalité possible dans les notes.

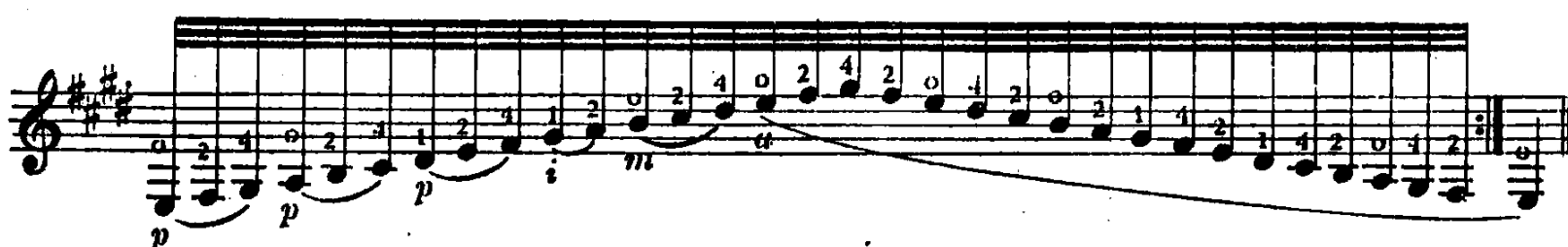
Ej. } 234
Ex. }



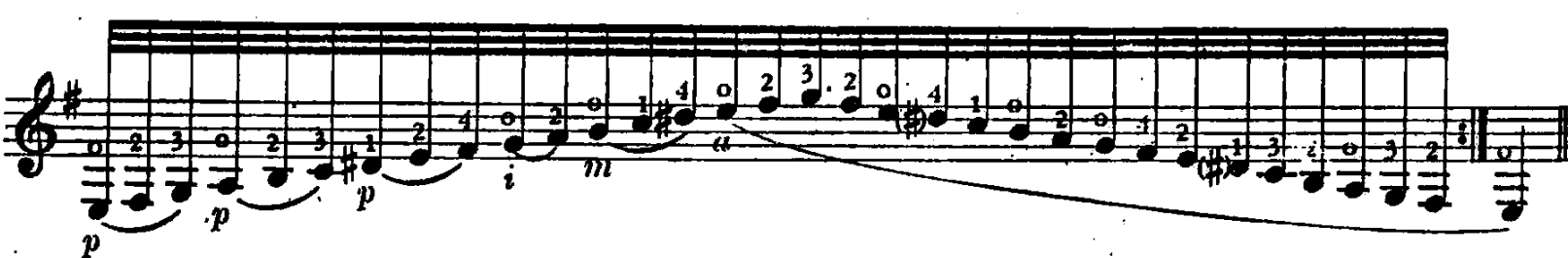
Procúrese unir las notas ligadas sin que se note en lo posible, el paso de una cuerda a otra.

Tâcher de lier les coulés autant que possible afin que l'on n'entende pas le passage d'une corde à l'autre.

Ej. } 235
Ex. }



Ej. } 236
Ex. }



Ej.) 237
Ex.)



Unanse los ligados ascendentes con la pulsación de la mano derecha y procúrese obtener igualdad entre los ligados descendentes que ejecuta la mano izquierda sola.

315. — Trabájese el Estudio XXXVII (pág.146).

LECCION 113

VIBRATO

316. — La mano izquierda puede contribuir a la prolongación (más o menos limitada) del sonido de una o varias notas y darles mayor intensidad por medio del vibrato. (Ver "Temblor", Libro Primero, § 228).

Teniendo un dedo en actitud de pisar una cuerda cualquiera en un traste dado, por ejemplo el dedo 2 en la prima traste quinto (LA), si se da un impulso de izquierda a derecha a este dedo sin disminuir la presión que ejerce sobre la cuerda y en el mismo traste, el sonido se prolongará por mínimas ondulaciones. Este efecto es el que se indica con la palabra vibrato.

317. — Para realizarlo como es debido hay que agitar el dedo en el preciso momento en que ha sido pulsada la cuerda, aprovechando las primeras vibraciones (las más intensas), sin dejar por eso de mantener el mismo grado de fuerza que en la primera impulsión. Estos movimientos no deben ser demasiado vivos ni extenderse más allá de la muñeca. Algunos ejecutantes practican el vibrato alejando el pulgar del mástil, defecto que conviene evitar para poder equilibrar mejor las resistencias eventuales. (Ver Método de Aguado, Lección 44, §§ 188 al 191).

La buena ejecución del vibrato depende menos de la presión de los dedos que de la manera como se practica. Es necesario apoyar sobre la cuerda la última falange del dedo que ha de producir el vibrato teniendo en cuenta que la inercia propia de la mano sostiene y prolonga las vibraciones mejor que la fuerza excesiva que se pretendería dar por medio del brazo.

318. — El vibrato puede obtenerse en cada cuerda y en cada traste, pero, en la región sobre-aguda, como la extensión de la cuerda es reducida y menor al diámetro de las vibraciones, el efecto del vibrato resulta menos perceptible.

Lier les coulés ascendants au jeu de la main droite et tâcher autant que possible d'égaliser les coulés descendants exécutés par la main gauche seule.

315. — Travailler l'Étude XXXVII (Page 146).

LEÇON 113

VIBRATO

316. — La main gauche peut contribuer à la prolongation de la durée du son d'une ou de plusieurs notes et leur imprimer plus d'intensité au moyen du vibrato. (Voir "Temblor", Livre Premier, § 228).

Lorsqu'un doigt appuie sur une corde quelconque, en une touche déterminée, par exemple le doigt 2 sur la première corde, touche V (LA), si l'on imprime à ce doigt une impulsion de gauche à droite sans diminuer la pression qu'il exerce, le son se prolongera par de brèves ondulations. C'est cet effet qu'on nomme vibrato.

317. — Pour bien le réaliser il faut agiter le doigt à l'instant précis de l'attaque de la corde en tirant parti des premières vibrations, les plus intenses, et en employant toujours le même degré de force. Ces mouvements ne seront pas très vifs et ne dépasseront pas la hauteur du poignet. Il y a des exécutants qui font le vibrato en éloignant le pouce du manche, ce qui est un défaut à éviter si l'on veut conserver l'équilibre du manche exposé à forces contraires. (Voir Méthode d'Aguado, Leçon 44, § 188 au 191).

La bonne exécution du vibrato dépend moins de la pression des doigts que de la manière de le pratiquer. Il est nécessaire d'appuyer sur la corde avec la dernière phalange du doigt qui doit faire le vibrato en tenant compte du fait que l'inertie de la main soutient et prolonge les vibrations bien mieux que la force excessive que l'on voudrait déployer en se servant du bras.

318. — Le vibrato peut être obtenu sur chaque corde et sur chaque touche, mais il est moins perceptible dans la région suraiguë ou l'étendue de la corde est moindre et par conséquent l'amplitude des vibrations plus réduite.

319. — Debiéndose el vibrato a movimientos oscilatorios de la mano, no podrá vibrarse la nota pisada por un dedo determinado, cuando otro u otros dedos estén en actitud de pisar. En cambio, podrán vibrarse dos o más notas a un mismo tiempo, siempre que la mano no se encuentre inmovilizada por la ceja.

320. — El efecto expresivo del vibrato que tanto anima la ejecución del guitarrista, debe ser usado oportunamente y con moderación si se quiere evitar el amaneramiento y el mal gusto.

321. — En algunas de las antiguas tablaturas para guitarra se señalaban con signos especiales las notas que debían ser vibradas (ver Libro Primero, págs. 91 y 98). En la escritura actual no se indican, dejándolas libremente al sentido interpretativo del ejecutante. En general, se vibran siempre que es posible, las notas que pertenecen a melodías cantables, sobre todo si encierran conceptos expresivos de sensibilidad o emoción.



Procure el discípulo vibrar las notas precedentes y aplique el vibrato de acuerdo con el profesor a las melodías susceptibles de ser vibradas que estén a su alcance.

LECCION 114

HARMÓNICOS OCTAVADOS

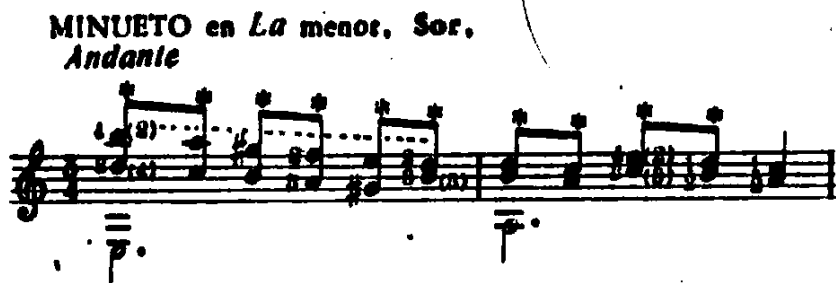
322. — Los harmónicos octavados son harmónicos artificiales, favoreciendo la formación de un nodo a la mitad de la distancia entre el puente y el traste en el cual se pisan las cuerdas.

323. — Si consideramos que el punto que coincide con la barrita que separa los trastes XII y XIII es el que dividiendo la extensión de la cuerda en dos mitades produce la octava superior harmónica de cada cuerda al aire, deduciremos que la misma cuerda pisada en el traste I, dará su octava harmónica sobre la división de los trastes XIII-XIV. Pisada en el traste II, su octava harmónica

319. — Le vibrato étant dû aux mouvements oscillatoires de la main, il s'ensuit que la note appuyée par un doigt déterminé ne pourra vibrer isolément tant qu'un ou plusieurs autres doigts continueront d'appuyer. On pourra au contraire faire vibrer simultanément deux notes ou plus tant que la main ne sera pas immobilisée par le barré.

320. — L'effet expressif du vibrato, qui rend si animée l'exécution du guitariste, doit être employé avec modération si l'on veut éviter l'affectation et la mauvais goût.

321. — Sur quelques tablatures anciennes pour guitare on indiquait au moyen de signes spéciaux, les notes que l'on devait faire vibrer (Voir Livre Premier, Pages 91 et 98). Actuellement on ne les indique plus; on les abandonne au bon sens interprétatif de l'exécutant. Les notes qui appartiennent aux mélodies cantables sont en général vibrées, surtout si elles traduisent des tournures expressives de sensibilité et d'émotion.



L'élève tâchera de faire vibrer les notes précédentes et appliquera le vibrato, d'accord avec son professeur, aux mélodies qui étant à sa portée sont susceptibles d'être vibrées.

LEÇON 114

HARMONIQUES À L'OCTAVE

322. — Les harmoniques à l'octave sont des harmoniques artificiels provoqués par la formation d'un noeud sur la corde, à égale distance du chevalet et de la touche sur laquelle on appuie.

323. — Tout point qui se trouve sur la petite barre qui sépare les touches XII et XIII, la dite barre partageant la longueur de la corde en deux parties égales, est celui où se produit l'octave supérieure harmonique de chaque corde à vide; il en résulte qu'une corde appuyée sur la première touche produira son octave harmonique sur la petite barre commune aux touches VIII et XIV. Si cette même corde est appuyée sur la deuxième touche, c'est à l'intersection des touches XIV et

se hallará encima de la división de los trastes XIV-XV y así sucesivamente; es decir, que *el harmónico octavado de una nota pisada en una cuerda cualquiera se encontrará encima de la barrita que dista del traste XII hacia el puente, el mismo número de trastes que el dedo que pisa dista de la cejuela superior.*

XV que se trouve son octave harmonique, et ainsi de suite. En définitive, *l'harmonique à l'octave d'une note appuyée sur une corde quelconque, se trouve sur la petite barre qui est éloignée de la touche XII vers le chevalet, d'autant de touches qu'il y en a entre le doigt qui appuie et le sillet supérieur.*

CUADRO DE HARMONICOS OCTAVADOS (TABLE DES HARMONIQUES À L'OCTAVE)

(Su sonido real es el de la octava superior).
(Leur son réel est celui de l'octave supérieure).

(fuera del diapason)
(hors de la plaque de touches)

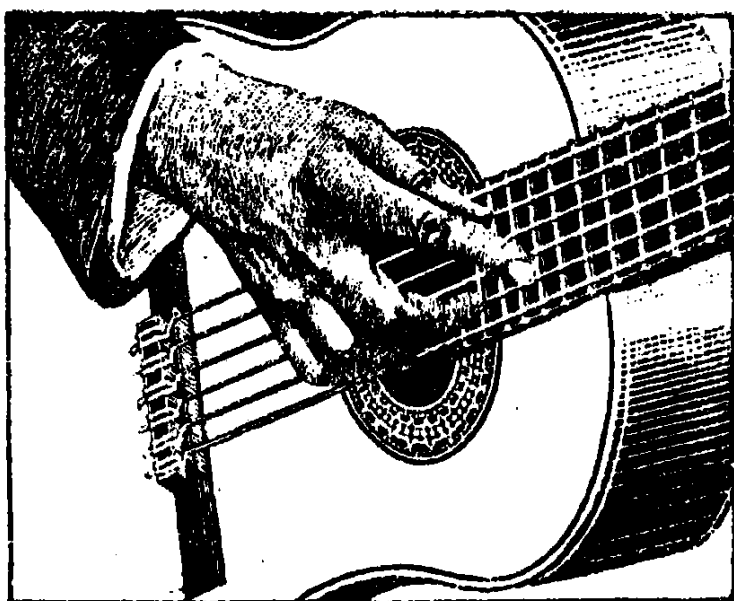
	XII	XIII	XIV	XV	XVI	XVII	XVIII	XIX					
Prima 1^{re} cuerda													
2^a cuerda 2^{me} cuerda													
3^a cuerda 3^{me} cuerda													
4^a cuerda 4^{me} cuerda													
5^a cuerda 5^{me} cuerda													
6^a cuerda 6^{me} cuerda													

324. — Como en estos casos los dedos de la mano izquierda están ocupados por su actuación habitual, es necesario que los dedos de la mano derecha hagan dos trabajos simultáneos; el de puntualizar y el de pulsar el harmónico. Para ello, se extiende el índice de la mano derecha de manera que la parte interior de la falange extrema venga a colocarse ligeramente sobre la cuerda en el pun-

324. — Les doigts de la main gauche étant occupés dans ce cas par leur jeu habituel, les doigts de la main droite sont forcés de faire deux actes simultanés; repérer et attaquer l'harmonique. Pour obtenir ce résultat on étend l'index de la main droite de manière que la face interne, de la dernière phalange vienne se placer doucement sur la corde, au niveau de la division de la touche

to de división del traste correspondiente al harmónico, pulsándola simultáneamente con el dedo anular sin apoyar en la cuerda inmediata como en la pulsación de los acordes.

qui correspond à l'harmonique, on attaque la corde au même moment avec l'annulaire et sans buter contre la corde voisine, comme il arrive pour l'attaque des cordes.



325. — Del mismo modo pueden ejecutarse estos harmónicos pulsándolos con el dedo pulgar. El índice procede igualmente, extendiéndose para ponerse en contacto con la cuerda en el punto preciso donde se forma el nodo de su mitad convencional; y el pulgar pulsa simultáneamente la cuerda, doblando su última falange hacia el interior de la mano, diagonalmente al plano de las cuerdas.

325. — Ces harmoniques peuvent aussi être obtenus par l'attaque du pouce. L'index opère de manière identique en s'étendant de façon à toucher la corde au point précis où le noeud de son centre conventionnel va se former, et le pouce attaquera simultanément la corde, sa dernière phalange dirigée vers l'intérieur de la main obliquement au plan des cordes.

Ej.) 238
Ex.)

a) XII XIII XIV XV XVI XV XIV XIII XII XIII XIV XV XVI XV XIV XIII XII XIII XIV XV XVI XV XIV XIII

b) XII XIII XIV XV XVI XV XIV XIII XII XIII XIV XV XVI XV XIV XIII

c) XII XIII XIV XV XVI XV XIV XIII XII XIII XIV XV XVI XV XIV XIII

d) XII XIII XIV XV XVI XV XIV XIII XII XIII XIV XV XVI XV XIV XIII

e) XII XIII XIV XV XVI XV XIV XIII XII XIII XIV XV XVI XV XIV XIII

f) XII XIII XIV XV XVI XV XIV XIII XII XIII XIV XV XVI XV XIV XIII

Púlsense las cuerdas sexta, quinta y cuarta (fórmulas a, b y c) con el pulgar, y las restantes (fórmulas d, e y f) con el anular.

Attaquer avec le pouce les sixième, cinquième et quatrième cordes —formules a), b), c)—, et avec l'annulaire les trois autres d), e), f).

Ej.) 239
Ex.)

XII XIII XIV XV XV XII XIII XIV XV XVI XII XIII XIV XV XVI XII XIII XIV

XV XII XIII XIV XV XVI XII XIII XIV XV XVI XV XIV XIII XII XVI XV XIV XIII XII

XV XIV XIII XII XVI XV XIV XIII XII XVI XV XIV XIII XII

XII XIII XIV XV XVI XVII XVIII XIX XX XIX XVIII XVII XVI XV XIV XIII XII

Ej. } 240
Ex. }

XII XIV XIV XIII XII XII XIII XIV XIV XII XIV XIV XII XII XII XIV XIV

Ej. } 241
Ex. }

XII XIV XVI XII XIV XVI XIII XIV XVI XIII XIV XII XIV XVI XII

Ej. } 242
Ex. }

XIV XVI XIV XII XVI XIV XII XIV XIII XVI XIV XIII XVI XIV XII XVI XIV XII

Púlsense estos cuatro ejercicios con el dedo anular solamente.

Jouer ces quatre exercices avec l'annulaire seulement.

LECCION 115

HARMÓNICOS OCTAVADOS CON PULSACIÓN SIMULTÁNEA DEL DEDO PULGAR

326. — Los harmónicos que son pulsados con el dedo *anular* admiten la pulsación simultánea del dedo *pulgar*. En tales casos, este último dedo, siguiendo los desplazamientos de la mano derecha, pulsa articulando su última falange hacia el interior de la mano como en su pulsación normal, sin impedir por ello, la acción del dedo *índice* ni la del *anular*.

LEÇON 115

HARMONIQUES À L'OCTAVE AVEC JEU SIMULTANÉ DU POUCE

326. — Les harmoniques produits par l'*annulaire* admettent le jeu simultané du *pouce*. Ce doigt, en suivant les déplacements de la main droite, attaque comme il le fait normalement en portant sa dernière phalange vers l'intérieur de la main et sans gêner le jeu de l'*index* et de l'*annulaire*.

Ej. } 243
Ex. }

XIII XV XII XII XIII XII XIV XIX XII

Ej. } 244
Ex. }

327. — Trabájese el Estudio XXXVIII. (pág. 148).

327. — Travailler l'Étude XXXVIII (Page 148).

LECCION 116

DIGITACIÓN

328. — Para completar los trabajos de este curso, el discípulo formará los acordes siguientes de tres notas sobre las cuerdas que para cada uno se indica, digitándolos él mismo prácticamente y por escrito, procurando que la distribución de los dedos sea lógicamente correcta. Para ello, deberá tener en cuenta las prescripciones siguientes:

1º — En un acorde cualquiera, deberá evitarse siempre que sea posible, la separación de más de un traste entre dos dedos inmediatos.

2º — Cuando dos o más notas se encuentran en el mismo traste, y en diferente cuerda, siempre que la primera pueda ser pisada con el dedo índice, se empleará la "ceja".

3º — Siempre que un dedo determinado sea común a dos notas pertenecientes a diferentes acordes consecutivos sobre la misma cuerda, se pisarán dichas notas con el mismo dedo.

329. — Escribanse aparte los acordes siguientes e indíquese a la izquierda de cada nota, el número que corresponde al dedo que ha de pisarla. Igualmente se indicará la ceja y el traste en el cual tenga que efectuarse, encima de los acordes que la exijan.

LEÇON 116

DOIGTÉ

328. — Pour compléter les travaux de ce cours, l'élève formera les accords suivants de trois notes sur des cordes indiquées pour chacun d'eux, en les doigtant lui-même pratiquement et par écrit, et ayant toujours soin que la distribution des doigts soit logiquement correcte. On devra par conséquent, tenir compte des prescriptions suivantes:

1) — Dans tout accord on doit éviter autant que possible tout écart de plus d'une touche entre deux doigts voisins.

2) — Quand deux ou plusieurs notes simultanées sont placées sur la même touche et sur des cordes différentes, on fera usage du "barré" chaque fois que la première pourra être appuyée par l'index.

3) — Toutes les fois qu'un doigt déterminé est commun à deux notes appartenant à des accords différents et consécutifs sur la même corde, on appuiera ces notes avec le même doigt.

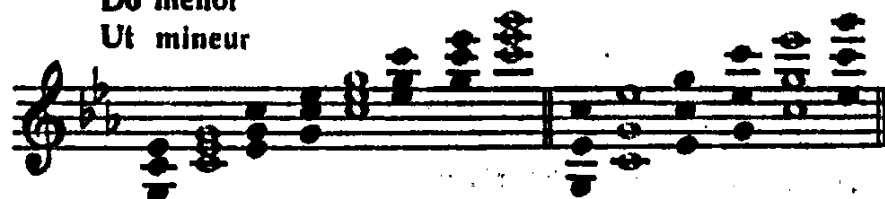
329. — Écrire séparément les accords suivants et indiquer à gauche de chaque note le chiffre qui correspond à chaque doigt qui doit jouer. Le barré et la touche sur laquelle il se fera seront également indiqués sur les accords.

Ej. } 245
Ex. }

Do mayor
Ut majeur



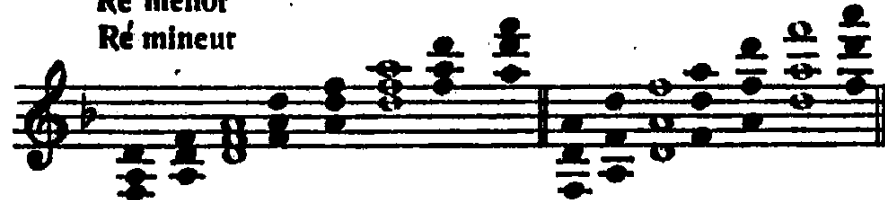
Do menor
Ut mineur



Re mayor
Ré majeur



Re menor
Ré mineur



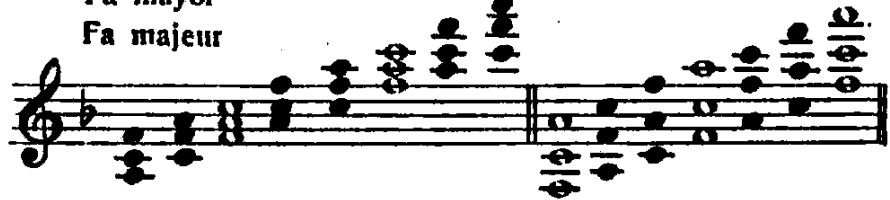
Mi mayor
Mi majeur



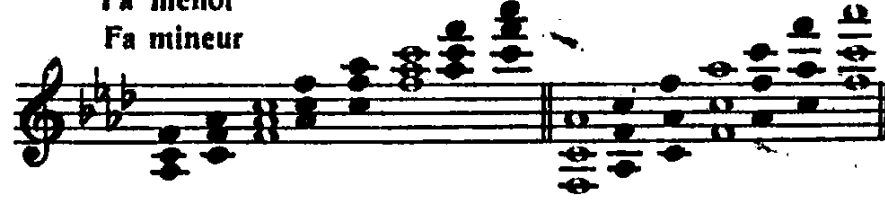
Mi menor
Mi mineur



Fa mayor
Fa majeur



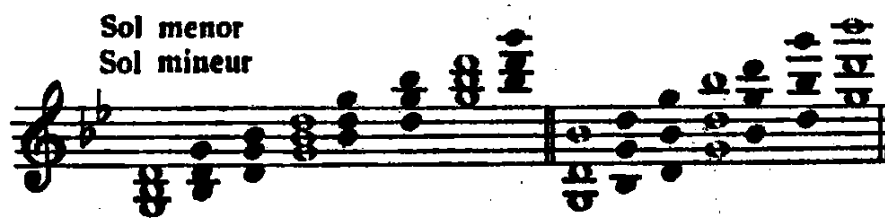
Fa menor
Fa mineur



Sol mayor
Sol majeur



Sol menor
Sol mineur



La mayor
La majeur



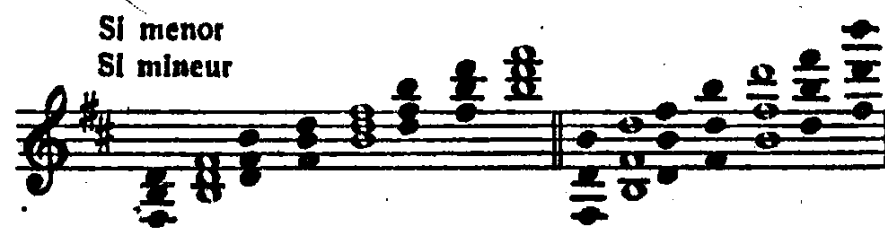
La menor
La mineur



Si mayor
Si majeur



Si menor
Si mineur



ESTUDIOS COMPLEMENTARIOS

INSTRUCCIONES

330. — La finalidad que tienden a alcanzar los presentes Estudios, en los que dentro de diversas formas se resumen determinados aspectos de la técnica guitarrística, no es sólo la de vencer en cada uno de ellos las dificultades que aisladamente presentan, sino la de afirmar al mismo tiempo con su práctica y dominio, el sentido instrumental, musical y estético que despierta y orienta en el alumno, las facultades de intérprete que han de guiarle en la ejecución de su repertorio.

331. — Para conseguirlo eficazmente, es necesario que sean leídos con detenida atención, cuidando la exactitud y el valor de cada nota, su emplazamiento en cuerdas y trastes sin alterar las digitaciones indicadas, reteniéndolos en la memoria (ver Libro I, págs. 87-88, §§ 225, 226), hasta que pudiendo ser ejecutados al tiempo indicado y con los matices señalados, se logre infundirles la vibración de alma que la propia penetración y sensibilidad personal, permita.

332. — Antes llegará a buen término aquel que sin impaciencias empiece desde el primer ejercicio exigiéndose perfección —como Tárrega quería— que no el impaciente que atropellando dificultades al margen de la corrección espera someterse demasiado tarde a la disciplina que el verdadero arte exige. Mayor resistencia opone la necesidad de enmendar un defecto adquirido que el cuidado en evitarlo desde el principio. La suma de valores cualitativos en el trabajo del artista no sólo resiste a la acción corrosiva del tiempo y de la crítica sino que, sobre afirmar la propia confianza, eleva la categoría del arte al cual se aplica y consigue la persuadida admiración de quien lo considera.

1. — Estudio XIII

333. — Pulsación alternada de los dedos *i-m*, en sucesiones cromáticas sobre diferentes cuerdas y en diversos ámbitos de su extensión.

a) La pulsación alternada de los dedos *i-m*, no deberá alterarse.

b) Los desplazamientos de la mano izquierda no han de ser causa de discontinuidad en la línea melódica.

ETUDES COMPLEMENTAIRES

INSTRUCTIONS

330. — Ces études résument dans des formes musicales diverses, plusieurs aspects de la technique guitaristique. Elles ont le double but de vaincre les difficultés particulières de chaque étude et d'affirmer par leur pratique et leur maîtrise, le sens instrumental, musical et artistique qui éveille et oriente dans l'esprit de l'élève, les facultés d'interprétation propres à le guider dans l'exécution de son répertoire.

331. — Il faudra, pour obtenir ce résultat, les déchiffrer attentivement; observer la précision et la durée de chaque note ainsi que leur emplacement sur les cordes et les cases indiquées sans rien changer aux doigtés; fixer ensuite le tout dans la mémoire (Voir livre premier, pages, 87, 88, 225, 226) jusqu'à pouvoir les jouer dans les mouvements et nuances signalés, d'accord avec la vibration d'âme que la pénétration et la sensibilité personnelle pourront permettre.

332. — Celui qui, sans trop d'anxiété, commencera depuis le premier exercice à vouloir arriver au plus haut degré de perfection possible —ainsi que Tárrega le conseillait— atteindra plus tôt son but que l'impatient qui, en méprisant les difficultés et la correction, remettra à trop tard le moment de se soumettre à la discipline d'un art rigoureusement véritable. N'importe quel défaut acquis oblige à bien plus d'effort pour être corrigé que le soin préventif de l'éviter depuis le commencement. L'ensemble des qualités dans le travail de l'artiste, tout en résistant mieux à l'action corrosive du temps et de la critique affirme la confiance en soi-même, élève la catégorie de l'art musical auquel elles sont appliquées et on obtient finalement du public l'admiration justifiée.

1. — Étude XIII

333. — Jeu alterné des doigts *i-m* dans des progressions chromatiques sur des cordes différentes dans des étendues diverses.

a) Le jeu alterné des doigts *i-m*, ne doit pas être altéré.

b) Les déplacements de la main gauche ne doivent nullement interrompre la continuité de la ligne mélodique.

c) Insinuar el acento rítmico en los compases 27, 28 y 29.

d) Dar al arrastre que une el compás 30 al 31, la gracia expresiva que requiere.

e) Estúdiense despacio y una vez dominado, repítase en movimientos gradualmente más vivos hasta alcanzar o sobrepasar la velocidad indicada observando los matices señalados.

2. — Estudio XIV

334. — Misma práctica para la mano derecha sobre diferentes cuerdas en sucesiones diatónicas.

a) Cuidese la digitación de mano derecha según está indicada.

b) Evitar la discontinuidad de la línea melódica en los pasajes que integran los compases 14 al 17 y 30 al 32.

c) Trabájese con el mismo orden progresivo que el anterior.

3. — Estudio XV

335. — Acción de los mismos dedos con orden alterno en su pulsación sobre cuerdas inmediatas o distantes.

a) Los intervalos de terceras sucesivas (mayores o menores) sobre dos cuerdas vecinas, deberán formarse a un mismo tiempo por los dedos de la mano izquierda que les corresponda.

b) Póngase especial cuidado en evitar los *falsos arrastres*¹ (o arrastres no indicados) que se producen siempre cuando el dedo que corresponde a la segunda y cuarta semicorcheas de cada parte (cuerda inferior en los intervalos de tercera), al pasar a otro traste no disminuye su presión sobre la cuerda. Observación que no rige, naturalmente, para los arrastres expresamente señalados en los compases 27 y 30.

c) Como las corcheas son las que llevan el canto principal en la cuerda superior de las dos en que los dedos actúan, deberá ser destacada dicha cuerda por el dedo *m* y secundada por el *i* en la cuerda inferior, según los matices señalados y el movimiento en que debe ser ejecutado.

d) Practíquese despacio antes de darle la velocidad y expresión debidas.

4. — Estudio XVI

336. — Resistencia de la "Ceja". Escalas mayores y menores en sentido perpendicular a las cuerdas, para los dedos *i-m* y *m-a*, en el ámbito de un quintuplo.

(1) Arrastre producido por el desplazamiento de los dedos y que da el sonido anticipado de las notas.

c) Insinuer l'accent rythmique dans les mesures 27, 28 et 29.

d) Donner au "glissé" entre les mesures 30 - 31, la grâce expressive qui lui convient.

e) Travailler cette étude lentement d'abord; la répéter (une fois sue) dans des mouvements graduellement plus vifs jusqu'à atteindre et même dépasser la vitesse sans négliger les nuances indiquées.

2. — Étude XIV

334. — Même pratique pour la main droite dans des passages diatoniques sur des cordes différentes.

a) Suivre le doigté indiqué pour la main droite.

b) Surveiller la continuité de la ligne mélodique dans les passages entre les mesures 14 à 17 et 30 à 32.

c) Travailler cette étude dans le même ordre progressif que l'antérieure.

3. — Étude XV

335. — Jeu alterné des mêmes doigts sur des cordes voisines ou séparées.

a) Les tierces majeures ou mineures sur deux cordes voisines devront être formées successivement par un seul mouvement des doigts.

b) Eviter spécialement les "faux-glissando"¹ (glissés non indiqués) qui se produisent lorsque le doigt chargé de presser la deuxième et la quatrième double croche de chaque partie (corde inférieure dans les intervalles de tierces), en passant à une nouvelle case, ne diminue pas sa pression sur la corde. Cet avis ne compte pas, "naturellement", pour les *glissés* expressément indiqués dans les mesures 27 et 30.

c) Le chant principal étant sur les croches qui appartiennent à la corde supérieure des deux sur lesquelles on joue, celle-ci devra être pincée par le doigt *m* avec plus d'intensité que les autres d'accord avec le mouvement et les nuances indiquées.

d) L'étudier lentement d'abord. Lui donner ensuite le mouvement et l'expression voulus.

4. — Étude XVI

336. — Résistance du "barré". Gammas majeures et mineures dans le sens perpendiculaire aux cordes, pour les doigts *i-m* et *m-a*, dans l'étendue d'un quintuplo.

(1) Glissé involontaire qui anticipe le son d'une note par le déplacement d'un doigt sur une même corde.

a) Sin que la "Ceja" ceda por su extremo hacia el traste superior inmediato, procúrese la mayor claridad e igualdad en las notas.

b) El acento rítmico deberá ser ligeramente marcado en la nota primera de cada grupo de semicorcheas.

c) Aunque este Estudio reclama rapidez para su efecto auditivo, conviene practicarlo despacio para contribuir con ello eficazmente, al desarrollo de la fuerza en la *ceja*.

d) Insístase en los compases 19 al 24 y 43 al 48, para obtener seguridad y alejar eventuales caídas.

5. — Estudio XVII

337. — Agilidad de ambas manos. Escalas en sentido paralelo y perpendicular a las cuerdas con pulsación simultánea del dedo pulgar.

a) Obsérvense las digitaciones correspondientes a cada mano.

b) Cuidar el valor e intensidad de la línea melódica según los matices señalados acentuando ligeramente la nota primera de cada tresillo y especialmente las de carácter rítmico.

c) Cuidese el sentido expresivo de la melodía en los compases 19, 20 y 21.

d) Trabájese despacio para mejor tocarlo al tiempo señalado.

e) Para que resulte ágil, gracioso y expresivo como requiere, es necesario usar de la mayor ductilidad posible en ambas manos y flexibilidad en los dedos.

Si se estudia bien, no sólo es útil, sino de mucho lucimiento.

6. — Estudio XVIII

338. — Acción simultánea del pulgar con los dedos índice, medio y anular.

a) Procúrese que las notas que da el pulgar guarden la justa proporción de intensidad que corresponde en relación con las pulsadas por los otros dedos, a fin de que no sobresalgan a las de la línea melódica principal.

b) Cuidese el trazado de ambas voces dándoles el sentido expresivo que conviene a su fraseo según los matices señalados.

c) Obsérvese el justo valor de las notas sincopadas en los compases 22, 25 y 27.

d) Exigen especial cuidado los compases 29 y 30.

7. — Estudio XIX

339. — Acción sucesiva de los dedos índice, medio y anular en una misma cuerda.

a) Les notes devront être claires et d'une régularité suivie sans que le "barré" s'incline vers la case supérieure voisine.

b) Marquer légèrement l'accent rythmique sur la première note de chaque groupe de doubles croches.

c) Malgré la vitesse signalée pour cette étude en vue de son effet auditif il est prudent de la travailler lentement afin que la résistance continuée du *barré* contribue avec efficacité au développement de la force du doigt.

d) Insister dans la pratique des mesures 19-24 et 43-48 pour affirmer la sûreté et éviter des interruptions éventuelles.

5. — Etude XVII

337. — Agilité des deux mains. Gammes dans le sens parallèle et perpendiculaire aux cordes avec jeu simultané du pouce.

a) Suivre les indications concernant le doigté de chaque main.

b) La ligne mélodique doit être l'objet d'une attention particulière pour la durée et l'intensité de chaque note, d'accord avec les nuances indiquées. Accentuer la première note dans chaque triolet, principalement celles qui ont un caractère rythmique.

c) Soigner le sens expressif de la mélodie dans les mesures 19, 20 et 21.

d) Travailler lentement cette Étude pour pouvoir mieux la jouer dans le mouvement indiqué.

e) Cette Etude est d'un caractère léger, gracieux et expressif, ce qui demande de la souplesse et de la ductilité dans les deux mains.

Étant bien travaillée, elle est d'une grande utilité et d'un bel effet.

6. — Étude XVIII

338. — Action simultanée du pouce avec l'index, le majeur et l'annulaire.

a) Les notes jouées avec le pouce doivent avoir l'intensité proportionnelle nécessaire par rapport aux autres, afin qu'elles ne dépassent pas, en force, celles de la mélodie principale.

b) Chaque chant doit avoir le sens expressif qui convient à son phrasé, d'accord avec les nuances indiquées.

c) Les notes syncopées des mesures 22, 25 et 27 doivent être jouées selon leur juste valeur.

d) Les mesures 29 et 30 exigent une attention spéciale.

7. — Étude XIX

339. — Action successive de l'index, du médium et de l'annulaire sur une même corde.

a) Acentúense las notas marcadas con el signo >.

b) Observar sin alteración la digitación de mano izquierda, así como los trastes y cuerdas señalados para producir las notas.

c) Trabájese primeramente despacio y repítase con la fórmula *a-m-i* de mano derecha.

d) Acelerar seguidamente el movimiento de acuerdo con los matices indicados hasta alcanzar con la velocidad y continuidad que requiere, el sentido particular de su carácter.

8. — Estudio XX

340. — Acción sucesiva de los dedos medio, índice y anular en cuerdas diferentes.

a) Seguir la digitación indicada para ambas manos.

b) Sostener las notas en su total valor evitando que se interrumpan los sonidos al pasar la mano izquierda, de una posición a otra.

c) Destáquese la melodía ligando las frases entre sí.

d) El SOL # del compás 25 exige fuerza en la ceja.

e) Matizar todo el Estudio según está indicado y expresarlo con la sensibilidad que requiere.

9. — Estudio XXI

341. — Acordes de dos notas alternando con la acción sucesiva de los dedos índice, medio y anular.

a) Sígase la digitación de ambas manos.

b) Acentúese la nota primera de cada tresillo y los acordes señalados con el signo >.

c) Los acordes señalados con un asterisco deberán ser ligeramente vibrados para darles mayor acento expresivo.

d) Conviene a este Estudio un aire alegre y animoso.

e) Las notas que siguen al acorde del antepenúltimo compás deberán ser dadas con decisiva energía y sentido de contundente afirmación.

10. — Estudio XXII (original de Tárrega)

342. — Acción sucesiva de los dedos índice, medio y anular sobre dos cuerdas con pulsación simultánea del índice y pulgar.

a) Atiéndase la digitación de ambas manos.

b) Evítense los falsos arrastres en las terceras sucesivas entre las dos notas del arpeggio en

a) Accentuer les notes accompagnées du trait >.

b) Ne pas changer le doigté de la main gauche, pas plus que les cordes et les cases indiquées pour les notes.

c) Travailler lentement d'abord et répéter également avec la formule *a-m-i*.

d) Accélérer ensuite le mouvement, d'accord avec les nuances indiquées jusqu'à atteindre la vitesse et la continuité propres à leur genre.

8. — Étude XX

340. — Action successive du médius, de l'index et de l'annulaire sur des cordes différentes.

a) Suivre le doigté indiqué pour chaque main.

b) Respecter la valeur totale des notes et éviter l'interruption des sons en déplaçant les doigts.

c) Détacher la mélodie avec continuité entre les phrases.

d) Le sol # de la mesure 25 exige de la force dans le barré.

e) Nuancer cette Étude comme il est indiqué, avec la sensibilité et l'expression qui lui conviennent.

9. — Étude XXI

341. — Accords de deux notes avec l'action successive de l'index, du majeur et de l'annulaire.

a) Suivre le doigté indiqué pour chaque main.

b) Accentuer la première note de chaque triolet et les accords marqués par le signe >.

c) Les accords marqués d'un astérisque devront être légèrement vibrés afin de leur imprimer un accent expressif plus prononcé.

d) Cette Étude requiert un air gai et animé.

e) Les notes suivant l'accord qui précède l'avant-dernière mesure devront être pincées avec décision et fermeté dans un sens d'affirmation précise.

10. — Étude XXII (Originale de Tárrega)

342. — Action successive de l'index, du médius et de l'annulaire sur deux cordes, alternée avec des accords de deux notes.

a) Suivre le doigté indiqué pour chaque main.

b) Éviter les "faux-glissando" dans les tierces successives entre les deux notes de l'arpège sur

cuerdas inmediatas. Cuidar al mismo tiempo que las notas simultáneas con el *pulgar* sean claras y que las pulsadas con el dedo *medio* no interrumpen el sonido de las notas dadas por el *índice* en la cuerda inmediata.

El movimiento y los matices señalados no figuran en el manuscrito que creemos es copia del original. Las indicamos según el recuerdo de los que el propio autor les imprimía al ejecutarlo.

11. — Estudio XXIII

343. — Práctica de la fórmula de mano derecha *i-m-a-m* y su inversión *a-m-i-m*, sobre la misma cuerda con acción simultánea del pulgar en la primera nota.

a) Afínese la sexta cuerda, octava baja de la cuarta al aire.

b) Cuidese la regularidad y la igualdad en las semicorcheas así como la continuidad melódica y cambio en los movimientos.

c) La "cadenza" que sigue al compás 20 deberá empezar despacio y acelerar un poco en los seisillos. En el *lento* que termina la *cadenza* deberá darse un poco más de intensidad al sonido y fuerza expresiva a las notas.

Aparte de su finalidad didáctica recoge este Estudio un estado de alma sugerido por la evocación de un paisaje lejano con azulados claroscuros de luna otoñal entre susurros de follaje.

12. — Estudio XXIV

344. — Práctica de la fórmula *a-m-i-m* sobre dos cuerdas con pulsación acentuada del anular.

a) Destacar con el *anular* el canto que lleva la tercera cuerda mientras los dedos *medio* e *índice* sostienen con regularidad de tiempo y de intensidad la nota pedal que da la cuarta cuerda al aire.

b) Todos los dedos deberán apoyar su impulso en la cuerda inmediata inferior.

c) Independientemente de la regularidad de las notas dada por los dedos *medio* e *índice* en la cuarta cuerda, deberán sensibilizarse con adecuada expresión las de la melodía pulsadas por el *anular* en la tercera cuerda.

d) Trábase despacio al principio y repítase sucesivamente con creciente velocidad siempre que no sea en perjuicio de la claridad y regularidad de las notas ni de la flexibilidad de ambas manos.

e) El *re* de la 4ª cuerda al aire pulsado por los dedos *índice* y *medio* sucesivamente, debe producir el efecto de una misma nota continuada por repetición.

deux cordes voisines. Les notes simultanées du pouce et de l'index devront être nettes sans interrompre les vibrations des autres pincées par l'index sur la corde voisine.

Le mouvement, ainsi que les nuances indiquées, ne figurent pas dans le manuscrit que nous croyons être copie de l'original. Nous les signalons, d'accord avec le souvenir de l'interprétation donnée par l'auteur lui-même.

11. — Étude XXIII

343. — Pratique des formules *i-m-a-m* et *a-m-i-m*, sur une même corde avec jeu simultané du pouce sur la première note.

a) La sixième corde doit être accordée un octave au-dessous de la quatrième corde à vide.

b) Surveiller la régularité et l'égalité des doubles croches, ainsi que la continuité mélodique et le changement des mouvements.

c) La cadence qui suit après la mesure 20 doit être commencée lentement et un peu accélérée dans les sextuples croches. Dans le *lent* à la fin de cette *cadence*, il faudra intensifier un peu le son ainsi que la force expressive des notes.

En dehors du but didactique, cette Étude reflète un état d'âme suggéré par l'évocation d'un paysage lointain, avec des demi-teintes bleues de nuit lunaire d'automne, entre les murmures du feuillage.

12. — Étude XXIV

344. — Pratique de la formule *a-m-i-m*, sur deux cordes. Jeu accentué de l'annulaire.

a) Faire ressortir la mélodie jouée sur la troisième corde par l'annulaire pendant que l'index et le médium soutiennent la note pédale sur la quatrième corde à vide avec régularité de mouvement et d'intensité.

b) Tous les doigts appuyeront leur attaque sur la corde voisine inférieure.

c) Indépendamment de la régularité dans les notes jouées par les doigts *m-i* sur la quatrième corde, il faudra intensifier sensiblement la juste expression des notes mélodiques pincées par l'annulaire sur la troisième corde.

d) Travailler lentement d'abord. Ensuite, accélérer graduellement en conservant la netteté et la régularité des notes ainsi que la flexibilité dans les deux mains.

e) Le *ré* de la quatrième corde à vide joué par l'index et le majeur successivement doit donner l'impression d'une même note prolongée par répétition.

13. — Estudio XXV

345. — Práctica de la fórmula *i-m-a-m* con pulsación simultánea del *pulgar* y el *índice*.

a) Enmarcan los 24 compases de este Estudio, un preludio y postludio de 8; los primeros deberán pulsarse *sin apoyar* en la cuerda inmediata y los otros, *apoyando*.

b) Al pasar del compás 1 al 2 y del 2 al 3, así como del 33 al 34 y de éste al 35, cuídese la seguridad de pulsación *i-p* en la misma cuerda.

c) Desde el compás 9 al 32, las notas correspondientes a los dedos *m-a-m*, deberán obtenerse con la mayor claridad, igualdad y regularidad posibles.

d) Las notas dadas por el *índice* no deben ser cortadas por contacto del dedo *medio* al pulsar la nota siguiente en la cuerda inmediata.

e) Puede igualmente practicarse como *ejercicio de pulsación apoyada* el contenido entre los compases 9 al 32, en cuyo caso deja de regir la cláusula anterior d).

f) Ténganse en cuenta las digitaciones de ambas manos, así como los cambios de movimiento y matices indicados.

14. — Estudio XXVI

346. — Arpegios y escalas alternados.

a) La ejecución de este Estudio exige agilidad en ambas manos; seguridad en los cambios de la mano izquierda y firmeza en la pulsación.

b) Conviene destacar las notas pulsadas con el dedo *anular* en los arpegios, las de los pasajes de escalas y las que en los compases 7, 16 y 25 lo requieren por su sentido melódico.

c) No obtendrá su verdadero efecto este Estudio si no se toca con viveza atendiendo el movimiento indicado, así como el acento rítmico y matices señalados para su interpretación.

15. — Estudio XXVII
(Nocturno)

347. — Arpeggio en cuerdas distantes sin intervención del dedo *pulgar*.

a) Conviene a las notas de este arpeggio la pulsación *apoyada*.

b) Cuídese principalmente la seguridad de pulsación y en las posiciones de mano izquierda, evitando al mismo tiempo, los *falsos arrastres* que tienden a producirse en la 5ª cuerda al cambiar de posición.

13. — Étude XXV

345. — Pratique de la formule *i-m-a-m*. Jeu simultané du pouce et de l'index.

a) Une période de 24 mesures est précédée d'un prélude et suivie d'un postlude de 8 mesures. Les notes de cette période devront être pincées *sans appui* sur la corde voisine; les autres, *avec appui*.

b) En passant de la mesure 1 à la mesure 2 et de celle-ci à la troisième, ainsi que de la mesure 33 à la 34 et 35, soigner la netteté dans l'attaque *i-p* sur la même corde.

c) Les notes jouées par la formule *m-a-m*, entre les mesures 9-32, devront être obtenues avec toute la netteté, l'égalité et la régularité possibles.

d) Les notes pincées par l'index ne doivent pas être interrompues par le contact du médius lorsque celui-ci pincera la note suivante sur la corde voisine.

e) La période comprise entre les mesures 9-32 pourra également être étudiée comme exercice de jeu *appuyé*; mais dans ce cas-ci le paragraphe d) reste sans effet.

f) Suivre le doigté indiqué pour, chaque main ainsi que les nuances et le changement de mouvement.

14. — Étude XXVI

346. — Arpèges et gammes alternés.

a) L'exécution de cette étude exige de la légèreté dans chaque main, de la sûreté dans les déplacements de la main gauche et de la fermeté d'attaque dans la main droite.

b) Mettre en relief les notes pincées par l'annulaire dans les arpèges, ainsi que celles des passages en gammes et celles des mesures 16 et 25, comme l'exige leur sens mélodique.

c) Cette Étude n'atteindra son véritable effet que lorsqu'elle sera jouée avec vivacité, d'accord avec le mouvement indiqué, en donnant tout le relief aux nuances et à l'accent rythmique nécessaire à son interprétation.

15. — Étude XXVII
(Nocturne)

347. — Arpèges sur des cordes séparées sans emploi du pouce.

a) Les notes de cet arpège demandent un jeu appuyé.

b) Soigner principalement la fermeté d'attaque de la main droite ainsi que de l'action des doigts de la main gauche. Éviter en même temps les "faux-glissando" fréquents sur la cinquième corde aux changements de position.

c) Las notas correspondientes al anular en las que se apoya el canto, así como las de voces intermedias que ofrecen especial interés (armónico, o melódico) deberán destacarse con la intensidad que requiere su intención expresiva.

d) Asegúrese el buen sonido en cada nota, la continuidad en el arpeggio y líguense las frases de cada período atendiendo a los matices señalados.

Como en otros Estudios que en este libro figuran, su carácter técnico va unido a un fondo emocional que no debe desdeñar el que quiera obtener de su práctica, la mejor utilidad.

16. — Estudio XXVIII (Canción)

348. — Sucesión alterna de acordes y notas sueltas.

a) Cuidese la simultaneidad entre las notas de los acordes y que las intermedias, pulsadas con los dedos *anular* o *índice* tengan la misma intensidad que los acordes, a fin de obtener la continuidad debida en la voz a la cual pertenecen.

b) Sosténganse las posiciones de mano izquierda (Ver Libro I, pág. 47, § 100) con la fuerza necesaria para que la vibración de las notas no cese antes de haber terminado su valor respectivo.

c) Los cambios de posición de los dedos entre algunos de los acordes contenidos en los compases 1 al 4 y 23 al 31, deberán ejecutarse con la suficiente ligereza y precisión para que no resulte alterada la regularidad del movimiento.

d) Las notas sueltas que siguen a los acordes deben ser pulsadas sin apoyar en la cuerda inmediata para evitar que se apague la nota del acorde dada en la misma cuerda.

e) El trazo ([) a la izquierda de dos o más notas simultáneas (compás 31) indica que han de producirse a un tiempo deslizándo el *pulgar* por un solo impulso sobre las cuerdas en las cuales se encuentran dichas notas.

17. — Estudio XXIX (Vidala)

349. — Acción simultánea de los dedos pulgar e índice y medio y anular.

a) Destáquense las notas correspondientes al dedo *índice* por ser las que pertenecen a la voz principal.

b) Procúrese obtener y conservar desde el primer acorde, la más amplia sonoridad posible evitando no sólo los *falsos arrastres* que puedan producirse, sino la interrupción del sonido al pasar de una posición de mano a otra.

c) Les notes du chant jouées par l'annulaire, ainsi que celles des autres voix ayant une importance spéciale harmonique ou mélodique, devront être intensifiées en rapport de leur sens expressif.

d) Tâcher d'obtenir la plus belle sonorité dans chaque note et de la continuité dans l'arpège. Les phrases de chaque période doivent être liées et nuancées comme il est indiqué.

Le caractère technique de cette Étude, ainsi que de certaines autres qui se trouvent dans ce livre est conçu sur un plan émotif qui ne doit pas être négligé par celui qui désire profiter de toute son utilité.

16. — Étude XXVIII (Chanson)

348. — Succession alternée d'accords et de notes isolées.

a) Soigner la simultanéité des notes dans chaque accord. Les notes intermédiaires devront être pincées par l'index ou l'annulaire avec la même intensité que celle des accords afin que la voix à laquelle elles appartiennent puisse avoir la continuité nécessaire.

b) Garder les positions des doigts de la main gauche (Voir Livre premier, page 47 § 100), avec la force nécessaire, afin que la vibration des sons ne s'arrête pas avant que leur valeur respective soit terminée.

c) Les changements de position des doigts entre certains accords dans les mesures 1-4 et 23-31, doivent être exécutés avec la souplesse et la précision nécessaires afin que la régularité du mouvement ne soit pas altérée.

d) Les notes isolées qui suivent les accords doivent être pincées *sans appui sur la corde voisine*, afin d'éviter l'interruption de la note de l'accord précédent joué sur la même corde.

e) Le trait ([) à gauche de deux ou de plusieurs notes simultanées (mesure 31) indique qu'elles doivent être attaquées ensemble en glissant le pouce en un seul mouvement sur les cordes où il se trouve.

17. — Étude XXIX (Vidala)

349. — Jeu simultané du pouce-index et du médium-annulaire.

a) Les notes pincées par l'index appartiennent à la voix principale. Pour cette raison, elles doivent être détachées.

b) Tâcher d'obtenir et de conserver la sonorité dès le premier accord dans toute son ampleur. Éviter en même temps les "faux-glissando" qui pourraient se produire et l'interruption du son en changeant les doigts de la main gauche d'une position à l'autre.

c). Deberá ejecutarse despacio, con gravedad, para que la modalidad, ambiente y espiritualidad incaica de noble elevación que le da carácter aparezca vigorosamente reflejado por el acento de su ritmo y belleza de su melodía.

18. — Estudio XXX
(Alalá)

350. — Acción simultánea de los dedos *pulgar, medio y anular* en sucesión alterna con el *índice*.

Vieja canción popular gallega. La melodía consta en esta versión, de cuatro frases de otros tantos compases cada una, precedidas y enlazadas por dos compases que le son ajenos.

a) Destáquense las notas que correspondan al dedo *anular* por ser las de la canción, cuidando que las notas dadas por el *índice* no interrumpan las vibraciones de las que hayan sido pulsadas por el *pulgar*.

b) Los compases 1, 2, 7, 8, 13, 14, 19, 20, 25, 26 y 27 deben ser pulsados suavemente por constituir el plano alejado sobre el cual se destaca la canción.

19. — Estudio XXXI
(Zortziko)

351. — Canción-danza vasconavarra. Acordes de cuatro notas. Acción simultánea de los dedos *pulgar, índice medio y anular*.

a) Dentro del movimiento indicado, cuidense principalmente la medida y el ritmo.

b) Procúrese seguridad y simultaneidad de pulsación en los acordes.

c) Los dedos de la mano izquierda deberán colocarse por un mismo impulso sobre las cuerdas en los trastes que corresponden a cada posición.

d) Los cambios de posición de los dedos no deben ser causa de alteración en el ritmo.

e) Requieren especial cuidado los compases 29 y 31.

f) Destáquese el canto y obsérvense los matices indicados.

20. — Estudio XXXII
(Nocturno)

352. — Arpeggio de tres notas con acción simultánea del *pulgar*.

a) Sobre el arpeggio de insistente regularidad, cuidese la simultaneidad del bajo cuya expresión corresponde al dedo *pulgar*.

b) La pulsación de cualquiera de los dedos i,

c) Cette Etude doit être jouée lentement avec gravité, afin que la modalité, l'ambiance et la spiritualité incaïque, noble et élevée qui lui prêtent leur caractère puissent ressortir vigoureusement par l'accent de son rythme et la beauté de sa mélodie.

18. — Étude XXX
(Alalá)

350. — Action simultanée du pouce, du médius et de l'annulaire par des mouvements alternés avec l'index.

Vieille chanson populaire galicienne. La mélodie, dans cette version, est composée de quatre phrases à quatre mesures chacune, précédées et suivies de deux mesures librement ajoutées.

a) Détacher les notes pincées par l'annulaire; elles appartiennent à la chanson. Les notes pincées par l'index ne doivent interrompre aucunement les vibrations de celles jouées par le pouce.

b) Les mesures 1, 2, 7, 8, 13, 14, 19, 20, 25, 26 et 27, doivent être jouées avec douceur étant donné qu'elles constituent la base éloignée sur laquelle la chanson se détache.

19. — Étude XXXI
(Zortziko)

351. — Chanson-danse du pays basque. Accords de quatre notes. Jeu simultané du pouce, de l'index, du médius et de l'annulaire.

a) Soigner principalement la mesure et le rythme dans le mouvement indiqué.

b) Tâcher d'obtenir dans l'attaque des accords toute la sûreté et la simultanéité possibles.

c) Les doigts de la main gauche devront être placés dans un même mouvement impulsif sur les cordes et les cases qui correspondent à chaque accord.

d) Les changements de position des doigts ne devront causer aucune altération dans le rythme.

e) Les mesures 29 et 31 doivent être spécialement soignées.

f) Détacher le chant et suivre les nuances indiquées.

20. — Étude XXXII
(Nocturne)

352. — Arpège de trois notes. Jeu simultané du pouce.

a) Obtenir par la régularité insistante de l'arpège, la simultanéité de la basse, dont l'expression est commandée par le pouce.

b) Lorsque l'index, le médius ou l'annulaire

m, a contra el impulso del pulgar, siempre que no sea en cuerdas contiguas, deberá ser *apoyada*.

c) Al pulsar cuerdas inmediatas no deberá quedar cortado el sonido de ninguna de ellas.

d) Guardar la vibración de cada cuerda y con ella la sonoridad del arpeggio.

e) La fusión de la sonoridad de cada arpeggio con la expresión melódica del bajo, logran de la monotonía aparente de este Estudio, un concepto poético de singular interés y emoción.

21. — Estudio XXXIII

353. — Ligados.

a) Las notas *ligadas* deberán ser dadas por los dedos de la mano izquierda de manera que produzcan con las que son pulsadas por la mano derecha, un efecto de ligera y suave continuidad.

b) Requieren especial cuidado los ligados de los compases 6 y 8 cuya primera nota se encuentra en un traste alejado de la cejuela superior y la segunda nota en la misma cuerda al aire.

c) Cuidese asimismo, la igualdad entre las notas de la escala cromática (compases 13 y 14) como la agilidad y fuerza en los ligados de los compases 15 y 16.

d) Aunque al principio será útil estudiarlo despacio y con fuerza en los dedos de la mano izquierda, es necesario practicarlo después con la posible velocidad a base de claridad en las notas.

22. — Estudio XXXIV

(Aire de Bulería)

354. — Arpeggio de tres notas en diferente orden y acentuación.

a) Destáquense las notas señaladas con el trazo(>) encima o debajo.

b) El ligado de las apoyaturas debe ser rápido y con fuerza en la falange extrema.

c) Asegúrese la exactitud en la medida y en la acentuación del ritmo.

La Bulería, característica por su ritmo sincopado y dinámico de danza andaluza, requiere ser animada de una gracia particular indefinible que es alma de su carácter y estilo.

23. — Estudio XXXV

355. — Mordente ascendente.

a) Afínese la sexta cuerda octava baja de la cuarta al aire.

b) En los mordentes, aunque las notas correspondientes al dedo pulgar u otro dedo aparecen

devront atacar simultáneamente contra le pouce sur des cordes différents, ils *appuyeron*, excepté lorsque celà se produit sur des cordes voisines.

c) L'attaque entre cordes voisines ne doit pas empêcher la continuité de leur son.

d) Garder les vibrations de chaque corde ainsi que la sonorité de l'arpège.

e) La fusion de la sonorité dans chaque arpège, en même temps que l'expression mélodique de la basse, évoquent par la monotonie apparente de cette étude une idée poétique particulièrement émotive.

21. — Étude XXXIII

353. — Coulés.

a) Les notes coulées appartenant au jeu de la main gauche, devront être obtenues de telle sorte qu'elles produisent l'effet d'un enchaînement souple et léger avec celles qui sont pincées par la main droite.

b) Dans les mesures 6 et 8, les notes coulées, dont la première se trouve sur une case éloignée du sillet supérieur et la deuxième sur la même corde à vide, devront être particulièrement soignées.

c) De même, on devra assurer l'égalité entre les notes de la gamme chromatique (mesures 13 et 14), ainsi que la force et l'agilité dans les notes coulées des mesures 15 et 16.

d) Travailler cette Étude d'abord lentement, mais avec force dans les doigts de la main gauche. Augmenter ensuite la vitesse autant que possible, pourvu que les notes soient claires.

22. — Étude XXXIV

(Air de Buleria)

354. — Arpège de trois notes différentes dans leur ordre et leur accent.

a) Les notes ayant ce trait (>) en-dessous ou au-dessus, doivent être accentuées.

b) Le coulé, dans les *appoggiatures*, exige un mouvement rapide et avec force, dans la dernière phalange du doigt.

c) La précision dans la mesure et l'accentuation dans le rythme devront être assurées.

Le trait caractéristique de la Buleria est son rythme dynamique et syncopé. Elle doit être animée d'une grâce particulière indéfinissable qui est l'âme de son caractère et de son style.

23. — Étude XXXV

355. — Mordant ascendant.

a) Accorder la 6^{ème} corde à l'octave en-dessous de la 4^{ème} corde à vide.

b) Dans les mordants, bien que les notes qui doivent être jouées par le pouce et n'importe quel

figuradas generalmente debajo de la nota principal, deben ser pulsadas simultáneamente con la primera del mordente como si estuvieran ascritas en la forma siguiente:



Si bien esta sería la indicación justa de los valores del mordente, una vieja costumbre convencional ha hecho que se generalizase en la otra forma.

c) Para que el mordente no se confunda con el tresillo, su ejecución debe ser rápida con acento en su nota principal.

d) Atendida la digitación de ambas manos, cuidese la rapidez, claridad y acento de los mordentes y síganse las indicaciones de tiempo y de matices para que la composición obtenga la vibración de espíritu que la anima.

24. — Estudio XXXVI

356. — Mordente descendente.

a) Para confirmar lo expuesto en el Estudio XXXV con respecto a la simultaneidad de pulsación entre el pulgar y la primera nota del mordente y tratándose de una página escrita en movimiento más lento que el anterior, encontrará el discípulo en este Estudio, la escritura real de los valores que en el sistema convencional acostumbrado se hubiera figurado así:



b) En todos los mordentes deberá acentuarse la nota principal. En los mordentes dobles (ver Lección 110, § 310) que contienen los compases 12, 14 y 24, debe cuidarse especialmente esta acentuación por ser más difícil de lograr.

c) Atiéndanse las indicaciones que para su interpretación se señalan y particularmente la progresión contenida en los compases 22, 23 y 24 donde culmina la expresión emotiva de la composición.

25. — Estudio XXXVII (Bolero)

357. — Mordentes dobles y ligados de mayor extensión.

a) El mordente doble descendente que aparece en este Estudio es parecido al mordente circular tratado en la Lección 111. Difiere de aquél en que

autre doigt figurent en-dessous de la note principale, ces notes devront être pincées simultanément avec la première du mordant, comme si elles figuraient ainsi:

Cette procédure indiquerait bien mieux les valeurs justes du mordant, mais une vieille habitude conventionnelle veut que l'autre manière se soit généralisée.

c) Le mordant doit être exécuté rapidement en accentuant la note principale. Autrement, il se confondrait avec le triolet.

d) Suivre le doigté indiqué pour chaque main sans négliger la rapidité, la netteté et l'accent des mordants. Suivre en même temps les indications sur le mouvement et les nuances, afin que la composition atteigne tout son éclat spirituel.

24. — Étude XXXVI

356. — Mordant descendant.

a) Pour mieux affirmer ce que nous venons d'exposer dans l'Étude XXXV au sujet de la simultanéité d'attaque entre la poutte et la première note du mordant —et puisqu'il s'agit ici d'une page conçue dans un mouvement plus lent que l'antérieure—, l'élève trouvera dans cette Étude l'ancienne écriture des valeurs qui, dans le système conventionnel habituel, aurait été figuré ainsi:

b) Dans tous les mordants, la note principale doit être accentuée. Dans les mordants doubles (voir Leçon 110, § 310) des mesures 12, 14 et 24, cette accentuation étant plus difficile à obtenir, elle devra être particulièrement soignée.

c) Suivre les indications concernant l'interprétation de cette Étude, spécialement pour les mesures 22, 23 et 24, où l'expression est particulièrement émotive.

25. — Étude XXXVII (Bolero)

357. — Mordants doubles et coulés de plus grande étendue.

a) Le mordant double descendant qui se trouve dans cette Étude est semblable au mordant circulaire décrit dans la Leçon 111. La différence en-

las dos primeras notas son pulsadas y tienen valor distinto. Procúrese dar a las notas ligadas su justo tiempo y que se oigan con la fuerza, claridad y matiz requeridos.

b) Cúidese particularmente el ritmo, el fraseo y la acentuación de las notas señaladas con el trazo(=) por ser las que dan carácter a la composición.

c) A partir del compás 13 hasta el compás 21 deberá destacarse la melodía de manera expresiva cuidando que en pasajes de notas ligadas como los que figuran en los compases 16, 17 y 20 no se interrumpa la continuidad del canto.

d) Cúidese la igualdad de notas ligadas y pulsadas con el pulgar a la manera de falseta andaluza en el contenido del compás 28.

e) Los acordes de los compases 34 y 35 deben ser pulsados con el pulgar.

f) El final del compás 35 requiere seguridad, rapidez y decisión.

Es el Bolero, danza española del siglo XVIII. No basta para interpretarla seguir su ritmo estrictamente; necesita calor de sangre y sentido intenso de la gracia noble en el movimiento.

26. — Estudio XXXVIII (Villancico)

358. — Harmónicos octavados.

a) Practicados estos harmónicos en la Lección 114, no será difícil obtener en el presente Estudio, una perfecta nitidez en los que en él figuran así como en los sonidos naturales de las demás cuerdas.

b) El modo aconsejable de trabajar este Villancico es aprenderlo de antemano en notas naturales; y, una vez dominado en esta forma, proceder a su ejecución en harmónicos cuidando la simultaneidad de ambas manos.

Esta composición es glosa de un Villancico del siglo XVI que figura en el libro "Silva de Sirenas" de Enríquez de Valderrabano (Valladolid, 1547).

27. — Estudio XXXIX (para dos guitarras)

359. — Con el fin de afirmar el sentido del conjunto y con él la disciplina que impone la sujeción de unirse a otro u otros elementos sonoros, incluímos este Estudio que a la par de otras obras originales y transcripciones conocidas de celebrados autores, inducirá al estudioso a instruirse en un aspecto de vasta irradiación instrumental.

a) Los acordes cuyas notas abarca el trazo [, deben ser pulsados por un solo impulso del pulgar teniendo colocado el borde lateral exterior de

tre eux est que, dans le premier, les deux premières notes étant d'une valeur différente, elles doivent être pincées toutes les deux. Tâcher que toutes les notes coulées puissent avoir leur juste valeur et qu'elles soient entendues avec la force, la netteté et la nuance voulues.

b) Conserver particulièrement le rythme; soigner le phrasé et l'accentuation des notes accompagnées du trait (=) puisqu'elles déterminent le caractère de la composition.

c) La mélodie, entre les mesures 13 et 21, devra être expressivement mise en valeur. Dans les passages de notes coulées, tels que ceux des mesures 16, 17 et 20 la continuité du chant ne devra pas être interrompue.

d) Les notes coulées et celles attaquées par le pouce à la manière des "falsetas" du genre andalou appelé "flamenco", qui se trouvent dans la mesure 28, doivent avoir un même volume de son.

e) Attaquer les accords des mesures 34-35 par un seul mouvement du pouce.

f) La fin de la mesure 35 exige de la sûreté et de la décision.

Le Boléro est une danse espagnole du XVIII^e siècle. Le rythme seul ne suffirait pas pour bien l'interpréter. Elle doit être jouée avec ardeur et avec un sens averti de grâce et de distinction dans le mouvement.

26. — Étude XXXVIII (Villancico)

358. — Harmoniques à l'octave.

a) Ces harmoniques ayant été étudiées dans la Leçon 114, il n'y aura pas de difficulté à obtenir, pour ceux qui figurent ici —ainsi que pour les sons naturels sur d'autres cordes— une netteté parfaite.

b) Le meilleur moyen pour arriver à posséder ce Villancico est de l'étudier d'abord en sons naturels. Une fois appris, on pourra appliquer plus facilement les sons harmoniques, tout en gardant la simultanéité des deux mains.

Cette Étude est tirée d'un Villancico du XVI^e siècle paru dans le livre de vihuela "Silva de Sirenas" d'Enríquez de Valderrabano (Valladolid 1547).

27. — Étude XXXIX (pour deux guitares)

359. — Cette Étude a pour but d'affirmer le sens d'ensemble ainsi que la discipline que l'accord avec d'autres éléments sonores impose. Elle induira l'élève —avec d'autres duos originaux ou des transcriptions connues d'auteurs célèbres— à s'instruire dans un cadre de vaste irradiation instrumentale.

a) Les notes d'un accord contenues dans le trait ([) doivent être exécutées simultanément par une seule attaque du pouce, en plaçant le bord latéral

la mano sobre las cuerdas junto al puente para que a manera de sordina ensombrezca las vibraciones del sonido.

b) Los pasajes que contienen los compases 27 al 32 inclusive en la parte de primera guitarra, son por su carácter, congéneres de los de la "falseta" andaluza y deberán ser pulsados con los dedos indicados procurando que la línea melódica sea continuada y el acento rítmico, señalado.

360. — Por ser cada uno de estos Estudios la síntesis de un aspecto determinado de la técnica, podrá el discípulo unirlos a su trabajo diario durante el curso al cual pertenecen, en sustitución de los ejercicios que resumen.

361. — Para practicar la lectura y ejecución de conjunto, podrá valerse el discípulo además, de las obras para dos guitarras, de Sor, Giuliani, Carulli, Ferdinand Rebay (Edit. Musikverlag V. Hladky, Viena), Fortea y otros autores, que el profesor le indicará de acuerdo con sus aptitudes.

362. — Dominados los estudios de este curso, a los que pueden ser añadidos otros de Sor, Aguado, Carcassi, Coste, Tárrega, Llobet, Fortea y cuantos crea convenientes el profesor, estará el discípulo en disposición de formarse un repertorio a base de obras de autores clásicos, románticos y modernos, cuyas dificultades estén comprendidas dentro de los problemas hasta aquí tratados.

exterior de la main droite sur les cordes auprès du chevalet, afin que la sonorité obtienne ainsi l'opacité équivalente à la sourdine des instruments à archet.

b) Les passages des mesures 27-32 pour la première guitare appartiennent, par leur caractère, au genre des "falsetas" mentionné plus haut. Ils doivent être joués en suivant le doigté indiqué, sans oublier de marquer l'accent rythmique et de soigner la continuité de la ligne mélodique.

360. — Chacune de ces Études étant la synthèse d'un aspect déterminé de la technique, l'élève pourra les inclure dans son travail journalier pendant le cours auquel elles appartiennent, en substitution des exercices dont elles sont le résumé.

361. — Pour pratiquer le déchiffrement et l'exécution d'ensemble, l'élève pourra travailler les duos de Sor, Aguado, Giuliani, Carulli, Ferdinand Rebay (Edit. Musikverlag V. Hladsky. Wien) et ceux d'autres auteurs indiqués par le professeur d'accord avec le développement de ses propres facultés.

362. — Les Études de ce cours ayant été travaillées à fond, en y ajoutant (au besoin) d'autres Études de Sor, Aguado, Coste, Tárrega, Llobet, Fortea et toutes celles que le professeur indiquera, l'élève pourra préparer un répertoire d'œuvres d'auteurs classiques, romantiques et modernes dont les difficultés soient contenues dans les problèmes traités jusqu'ici.

ESTUDIOS COMPLEMENTARIOS

ESTUDIO XIII

ÉTUDE XIII

Allegro (♩ = 100)

[illegible]

ESTUDIO XIV

ÉTUDE XIV

Allegro (♩=100)

2.

The musical score for Étude XIV consists of ten staves of music in 2/4 time, marked Allegro (♩=100). The key signature is one sharp (F#). The score includes various dynamics such as *mf*, *f*, *p*, and *pp*, as well as articulations like accents (*acc*) and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The first staff starts with a *mf* dynamic and features a series of eighth and sixteenth notes. The second staff introduces a *f* dynamic and includes a *mf* section. The third staff continues with *mf* and *f* dynamics. The fourth staff features a *p* dynamic section. The fifth staff includes *mf* and *f* dynamics. The sixth staff starts with a *p* dynamic. The seventh staff includes *mf* and *f* dynamics. The eighth staff features a *f* and *mf* section. The ninth staff includes *f* and *p* dynamics. The tenth staff concludes with a *pp* dynamic. The score is densely written with many slurs and fingerings, indicating a technically demanding piece.

ESTUDIO XV

ÉTUDE XV

Allegretto (♩ = 80)

3. *mf* *m* *m* *m* *m* *mf*

f

mf *mf*

mf *mp* *f*

p C) IV B) *m* *m*

p C) IV B) *m* *m*

f *espress. e rit.* *p*

ESTUDIO XVI

ÉTUDE XVI

Allegro (♩ = 106)

4.

C V
B)

mf

C V
B)

f

C V
B)

C V
B)

rall. *p*

C V
B)

mf

C V
B)

f

C V
B)

C V
B)

C V
B)

f

ESTUDIO XVII

ÉTUDE XVII

Vivace (♩=132)

5.

p *mf* *p* *mf* *p* *mf*

C) II
B) a

C) VII
B) a

C) II
B) a

C) II
B) a

C) II
B) a

C) II
B) a

C IV
B)

p *doloroso* *espress.*

mf *deciso* *poco rit.*

a tempo

p *mf* *p*

C II
B)

mf *p*

mf *p*

mp *p*

C. II **V**

6. 

[illegible]

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system contains the first two measures of the melody and the beginning of the piano accompaniment. The second system contains the next three measures. The melody is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. It features a repeat sign at the start of the first measure. The piano accompaniment is written in bass clef, starting with a mezzo-forte (mf) dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and fingerings. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the melody, with the first line of lyrics corresponding to the first two measures of the first system.

C) I _____
 B)

C) VI _____
 B)

Musical score for "The Rose Tree" in D major (two sharps). The score is written on a single staff with a treble clef. It consists of two systems. The first system is labeled "C) I" and "B)". The second system is labeled "C) VI" and "B)". The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. The bass line is indicated by numbers 1 through 4 below the staff.

Come prima
C) II—
B)

The musical score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo/mood is marked 'mf' (mezzo-forte). The score begins with a whole note chord of A3 and C#4, followed by a half note G#4. The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-4. The accompaniment features chords and moving lines, with some notes marked with 'p' (piano) and 'mf' (mezzo-forte). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

The first system of the musical score for 'The Song of the Lark' is shown. It features a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'Allegretto' and the time signature is '3/4'. The score begins with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The melody is written on a single staff, with various musical notations including eighth notes, quarter notes, and half notes. There are also some markings above the staff, such as 'C' and 'H' in a bracket, and 'm' and 'z' in a bracket. The system ends with a dynamic marking of *p* (piano) and a 'cresc.' (crescendo) marking.

ESTUDIO XIX

ETUDE XIX

Allegro (♩ = 132)

7. *L'Allegretto*

p

f

mf

poco rit.

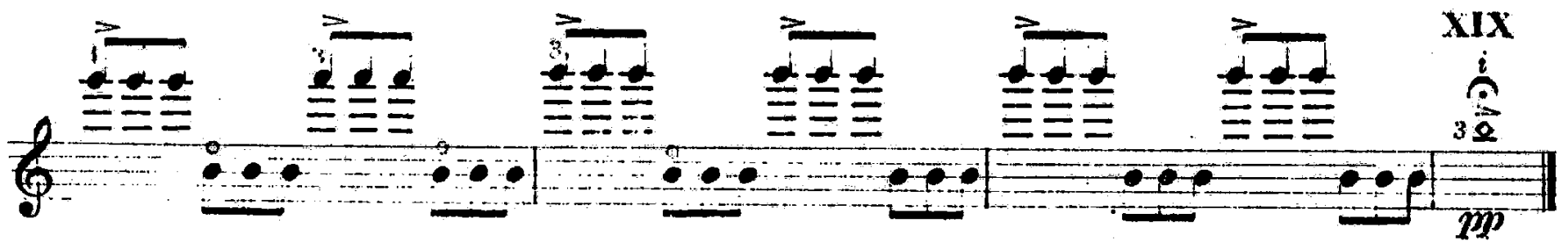
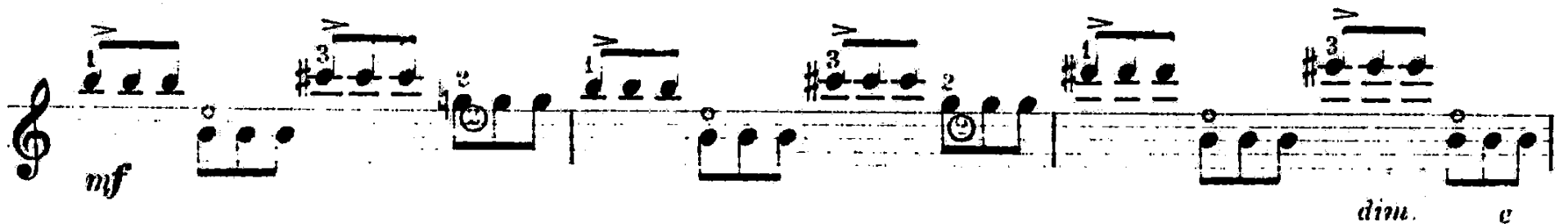
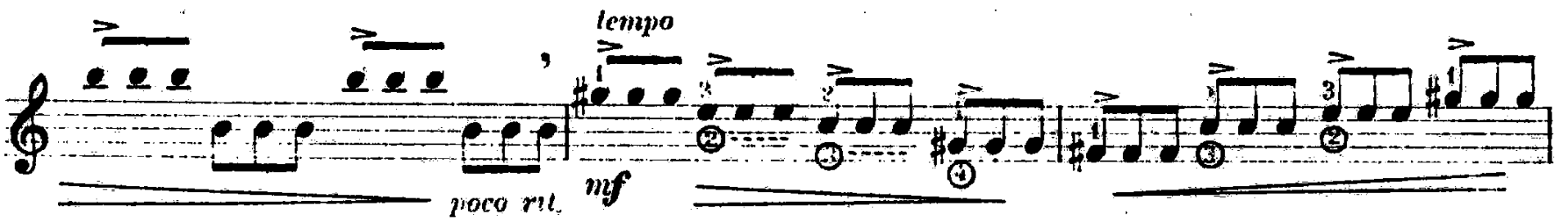
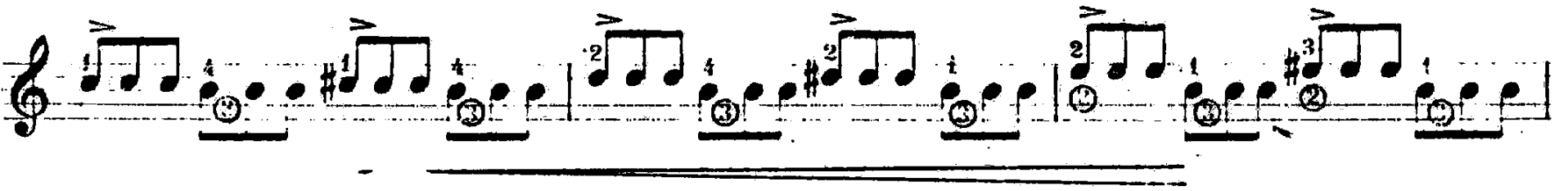
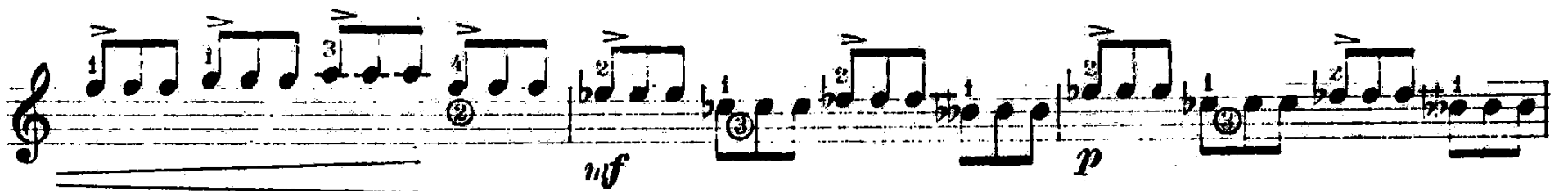
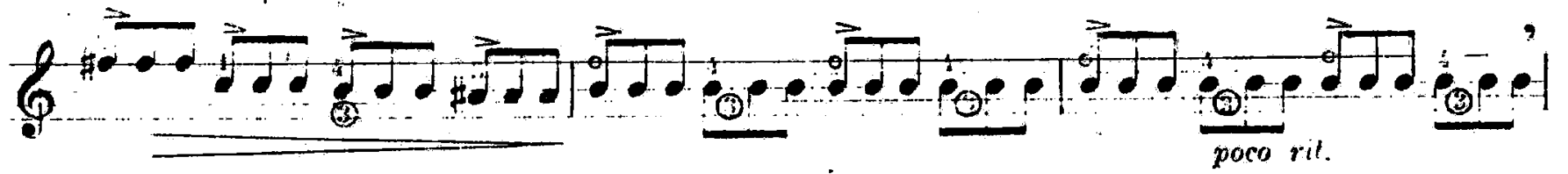
mf

p

mf

f

dim.



ESTUDIO XX

ÉTUDE XX

6ª cuerda en Re

6^{me} corde en Ré

Allegretto (♩. = 66)

8.

The musical score is written for the 6th string of a guitar, tuned in D. It consists of six systems of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegretto' with a quarter note equal to 66 beats per minute. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5). Dynamics include *p* (piano), *sp* (sforzando), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). There are also markings for 'C' and 'B' with Roman numerals (III, II) and 'E' with Roman numerals (II). The score is numbered '8.' at the beginning of the first system.

C) II —
B) —

m *i* *m* *a*

p *dim.* *p* *p* *p*

C) II —
B) —

m *a* *m* *a* *m* *a*

p *p* *p*

VII

C) II —
B) —

m *a* *i*

p *i* *p*

C) V —
B) —

m *a* *m* *a* *m* *a* *i* *m* *a*

p *mf* *p*

C) VII —
B) —

m *a* *m* *a*

f *p*

C) VII —
B) —

m *a* *m* *a* *m* *a* *i* *m* *a*

f *p*

C) I —
B) —

i *m* *a* *m* *i* *m* *a* *m* *i*

p *p*

misterioso

C) I —
B) —

m *i* *m* *i* *m* *i* *m* *a*

p *i* *p*

C) II —
B) —

m *a* *m* *a* *m* *a*

dolce

C) VII —
B) —

m *a* *m* *i* *a* *m* *a* *m* *a* *m* *a* *m* *a*

p *i* *p* *pp*

ESTUDIO XXI

ÉTUDE XXI

Allegretto scherzando (♩. = 126)

9. *mf* *sf* *sf* *sf* *sf*

tempo *sf* *mf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*

f *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*

sf *rit.* *p* *mf* *sf* *sf* *sf* *sf*

C) I II III

sf *p* *sf* *sf* *f* *sf* *mf*

f *mf* *mf* *mf* *mf* *mf* *mf*

mf *mf* *mf* *mf* *mf* *mf* *mf*

f *deciso* *p*

do - re - mi - fa - so - la - do

ESTUDIO XXII

(Original de Tárrega)

ÉTUDE XXII

(Originale de Tárrega)

Allegretto (♩ = 120)

10.

The musical score consists of six staves of music in D major (two sharps). The tempo is Allegretto, with a quarter note equal to 120 beats per minute. The score includes various technical markings and dynamics:

- Staff 1:** Starts with a treble clef and a key signature of two sharps. It features a series of eighth and sixteenth notes with fingerings (1, 2, 3, 4) and accents. Dynamics include *mf* and *p*.
- Staff 2:** Continues the melodic line with similar rhythmic patterns and fingerings. Dynamics include *mf*.
- Staff 3:** Includes a section marked *f* (forte) followed by *mf*. It features a change in fingering and a section marked *C) II B)*.
- Staff 4:** Continues the melodic development with *mf* dynamics and a section marked *C) VII B)*.
- Staff 5:** Features a section marked *V* (ritardando) followed by *mf* and *p* (piano). It includes a section marked *C) II B)*.
- Staff 6:** Concludes the piece with *p* dynamics and a section marked *C) II B)*. The final measure is marked *poco rit.* (poco ritardando) and *p*.

ESTUDIO XXIII

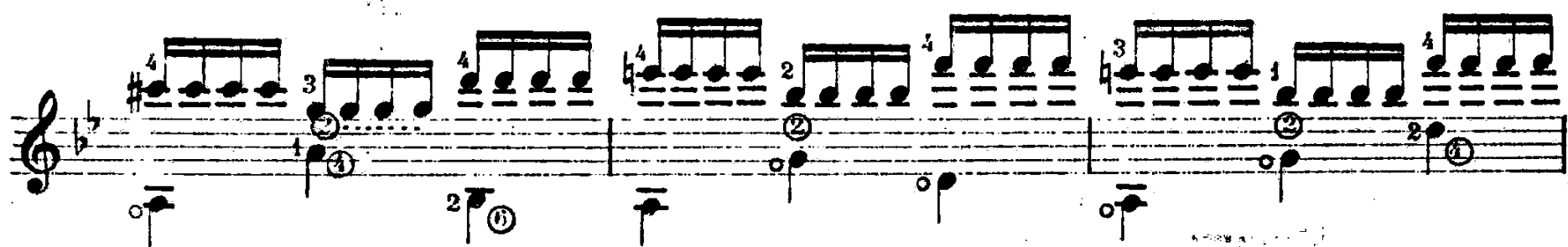
ÉTUDE XXIII

6ª cuerda en Re
6^{me} corda en Ré

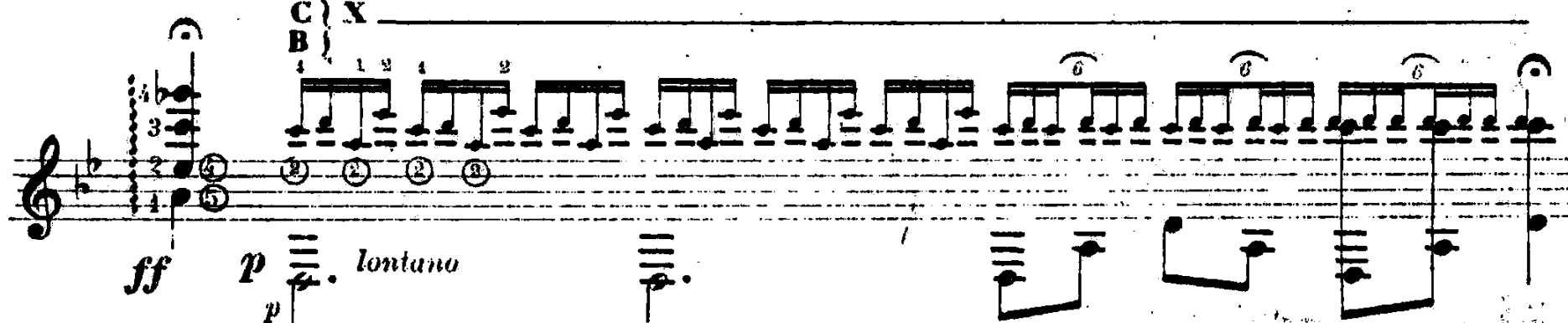
Andantino (♩ = 100)

11.

The musical score is for the 6th string of a guitar, in the key of D major (indicated by two sharps). The tempo is Andantino, with a quarter note equal to 100 beats per minute. The score is divided into six staves, each with a specific fingering or technique indicated above it:
 - Staff 1: *i m a m* (fingerings 1, 2, 3, 4).
 - Staff 2: *i m a m* (fingerings 1, 2, 3, 4).
 - Staff 3: *i m a m* (fingerings 1, 2, 3, 4).
 - Staff 4: *i m a m* (fingerings 1, 2, 3, 4).
 - Staff 5: *i m a m* (fingerings 1, 2, 3, 4).
 - Staff 6: *i m a m* (fingerings 1, 2, 3, 4).
 The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings (*mf*, *p*). The first staff is marked with *mf* and *p*. The second staff is marked with *p*. The third staff is marked with *C VI* and *B*. The fourth staff is marked with *C III* and *B*. The fifth staff is marked with *C I* and *B*. The sixth staff is marked with *C II* and *B*. The music is written in a single system with a key signature of two sharps and a 4/4 time signature.



cre - - - scen - - - do



ff *p* *p* *lontano*

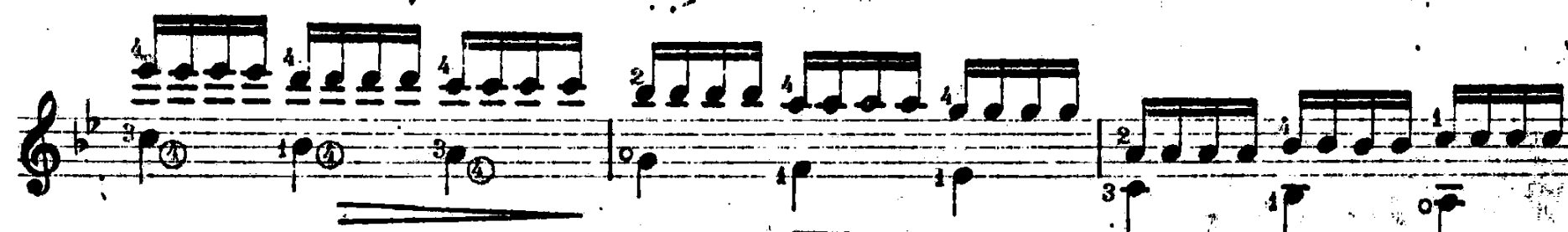
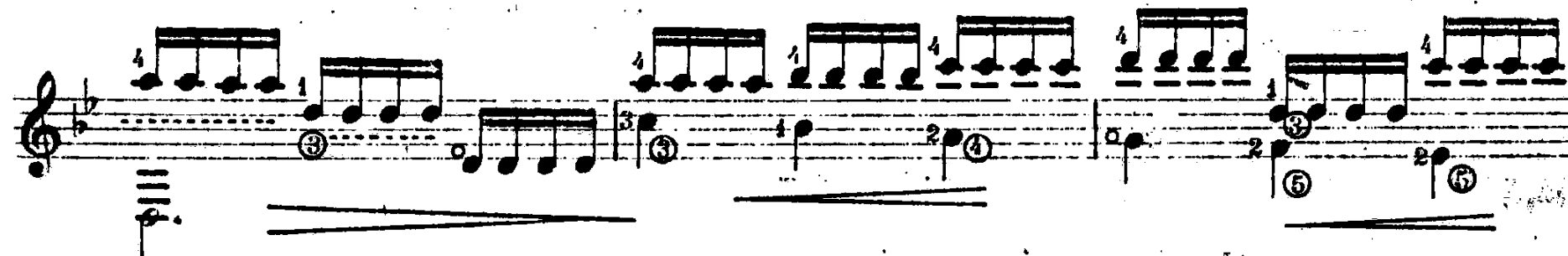
TEMPO I.



Lento

espress.

mf *p*



C) I
B)



C) I
B)



di - - - mi - - - nu - - - en - - - do

pp

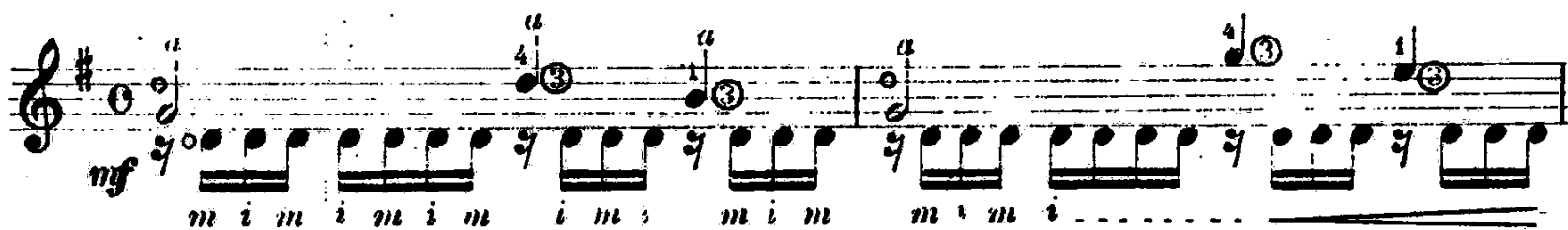
ESTUDIO XXIV

(en dos cuerdas)

ÉTUDE XXIV

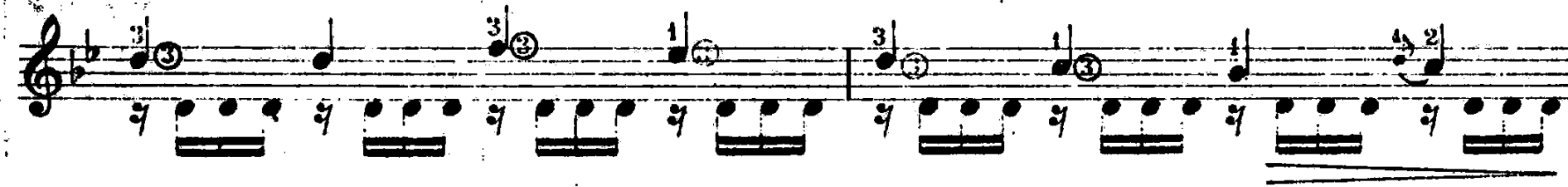
(sur deux cordes)

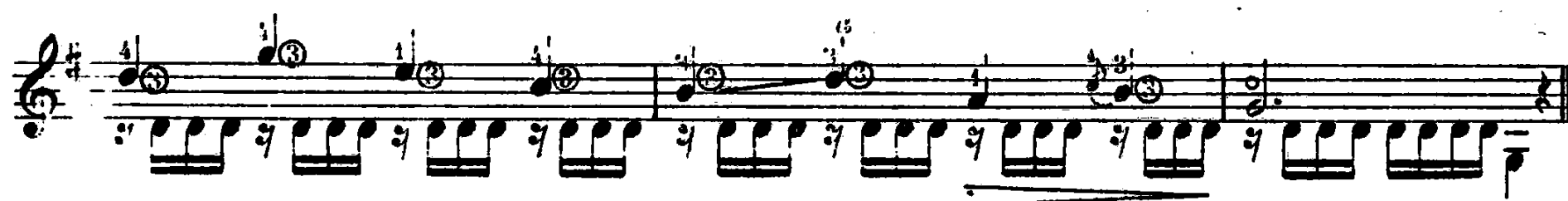
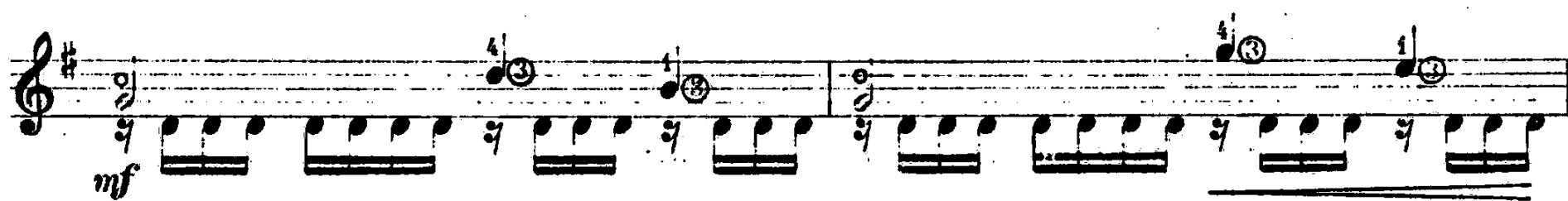
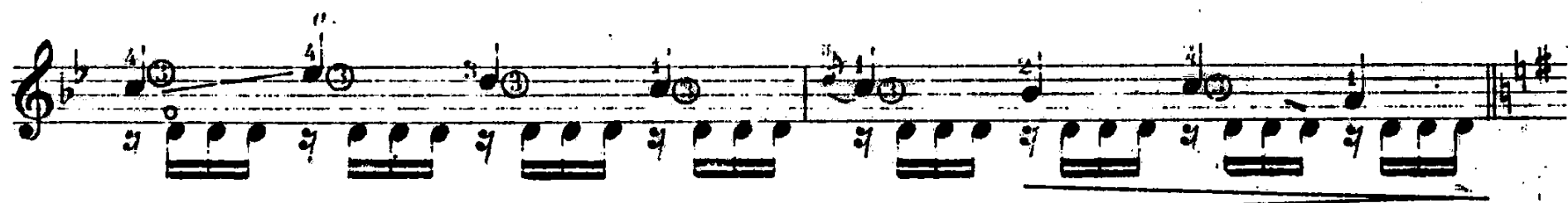
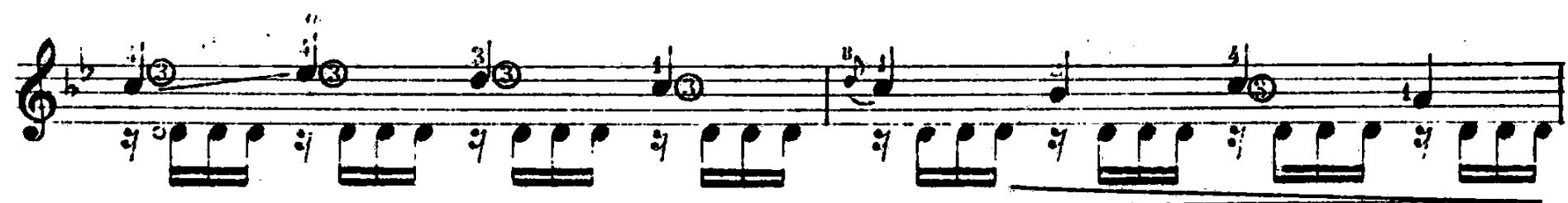
Allegretto cantabile (♩ = 104)

12. 









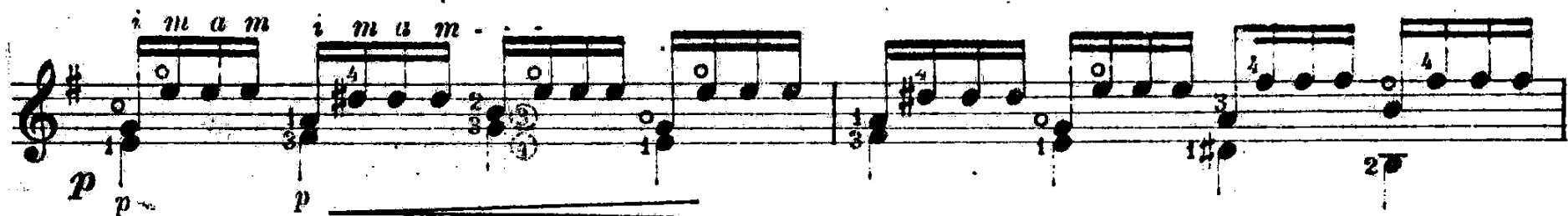
ESTUDIO XXV

ÉTUDE XXV

Andantino (♩ = 96)



Più mosso (♩ = 76) aprox.



ESTUDIO XXVI

ÉTUDE XXVI

Allegretto (♩ = 84)

14.

The musical score for Estudio XXVI is written for piano and violin. It consists of several systems of music, each with a piano staff and a violin staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked Allegretto, with a quarter note equal to 84 beats per minute. The score includes various musical notations such as dynamics (f, p), articulation (accents, slurs), and fingering (numbers 1-4). The piece is divided into sections labeled C) II, C) V, and C) VII, each with a B) section. The score is numbered 14.

System 1: C) II B) *f* *p*

System 2: *f* *p*

System 3: C) V B) C) VII B) C) II B) *p*

System 4: *f* *p*

System 5: C) VII B) C) II B) C) V B) *f* *p*

System 6: *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

C) V
B) *a m i m i m i m p i a m p i a m p i a m*

C) II
B) *a m i m i m i m p i a m p i a m p i a m*

C) V
B) *i a m p i a m p i a m a m i m i m i m*

C) I
B) *i a m p i a m p i a m a m i m i m a m*

C) II
B) *i m i a m i m i m i m i m*

C) II
B) *m i m i m i m a m i m a m i m a m i m*

C) V
B) *m i m i m i m i m i m i m*

C) VII
B) *a m i m i m i m i m i m i m*

C) X
B) *i m a m i m i m i m i m*

C) IX
B) *i m a m i m i m i m i m i m*

C) XIV
B) *i m a m i m i m i m i m i m*

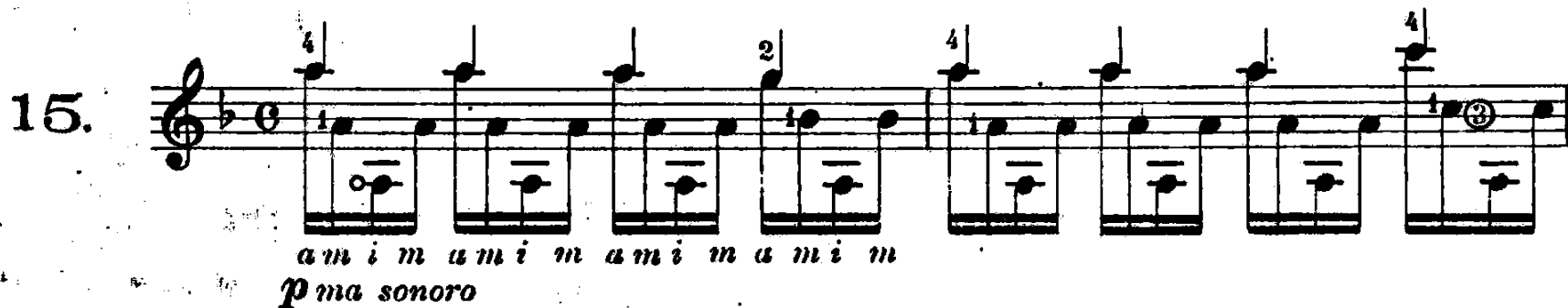
ESTUDIO XXVII

(NOCTURNO)

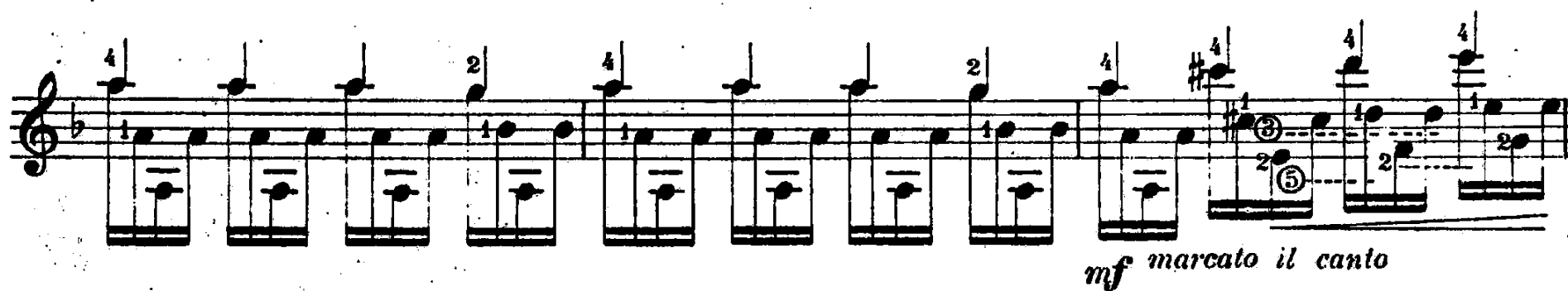
ÉTUDE XXVII

(NOCTURNE)

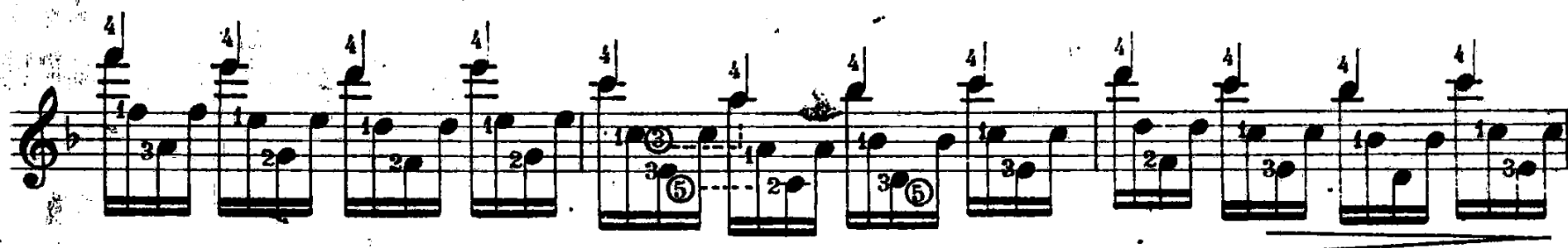
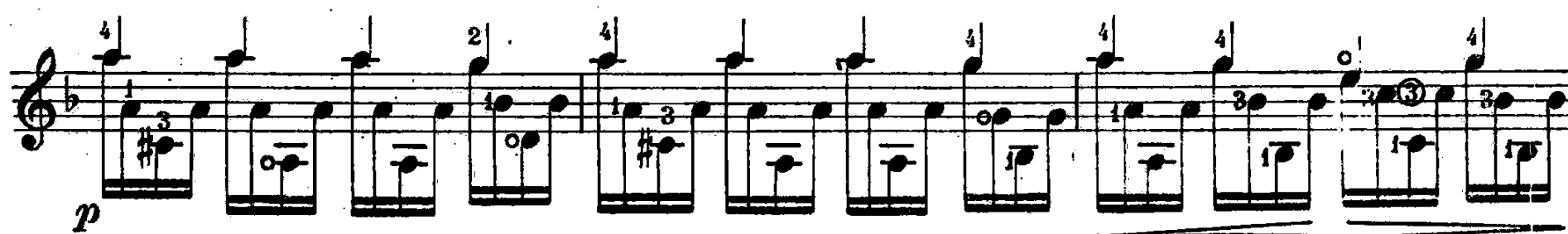
Andante sostenuto (♩ = 69)

15. 

a m i m a m i m a m i m a m i m
p ma sonoro



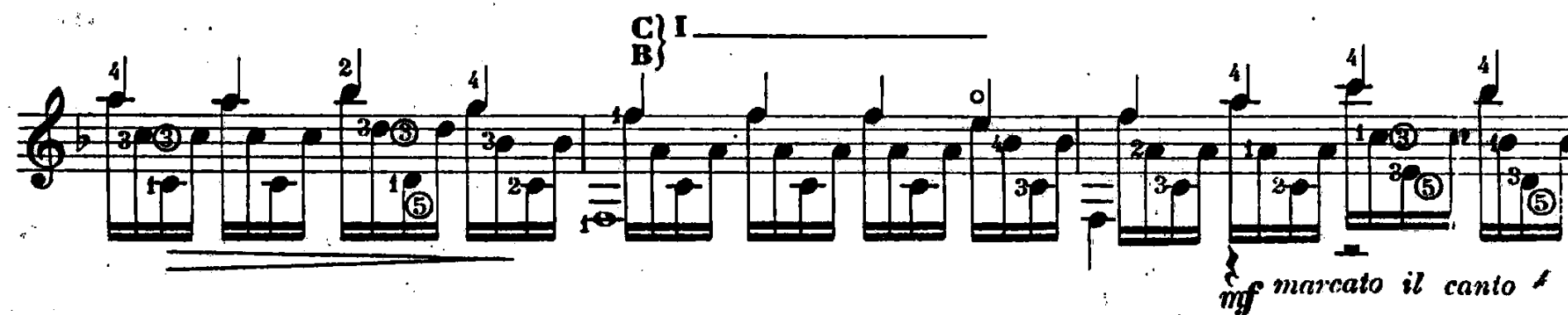
mf marcato il canto

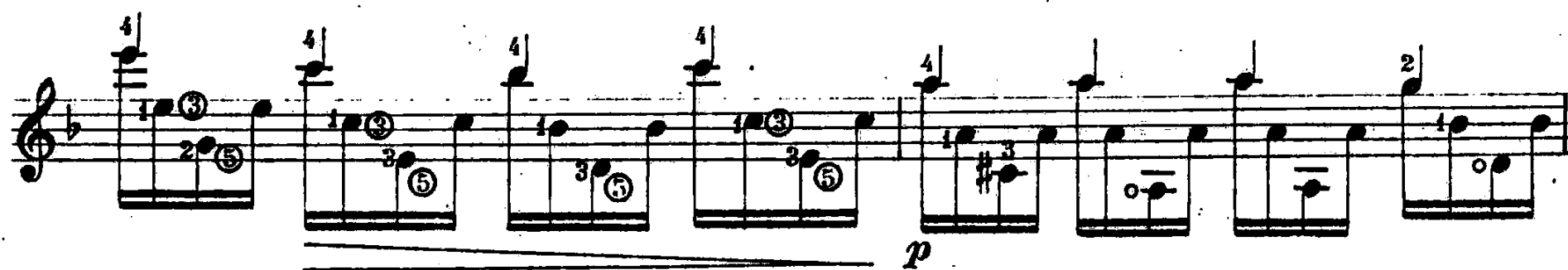
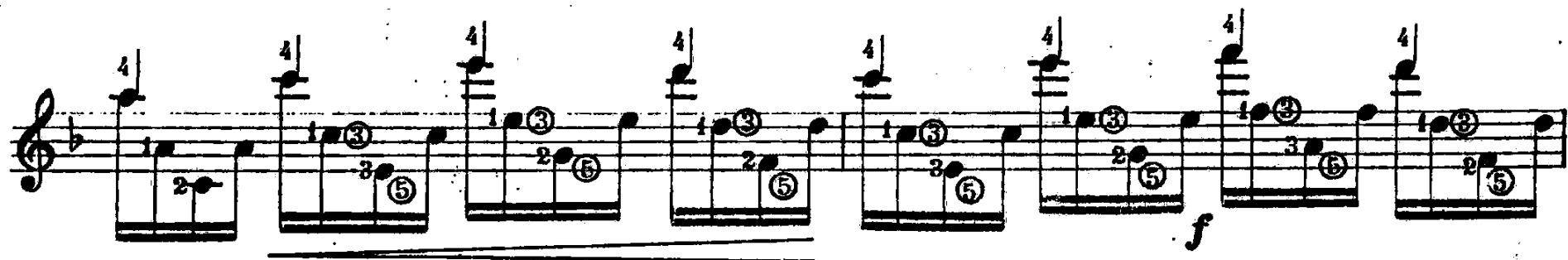
p



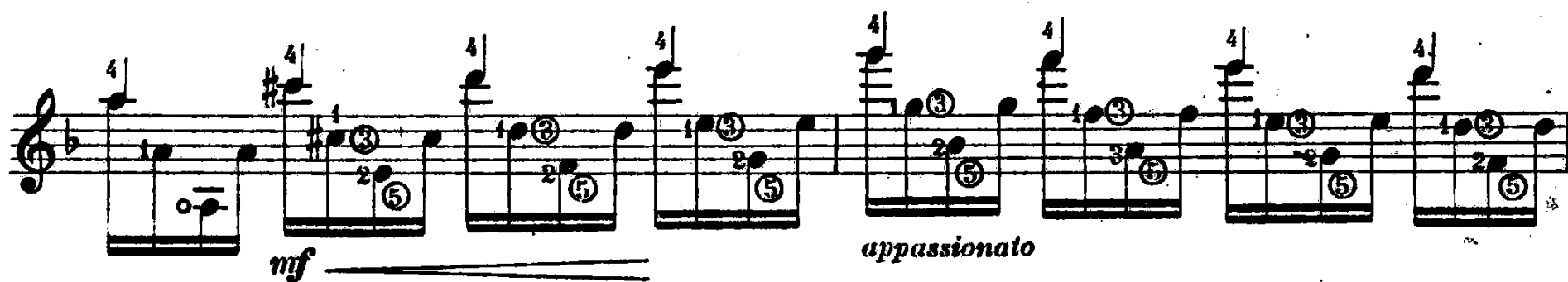
fp mezza voce



mf marcato il canto



C) III — II — III — V — III — II
B)

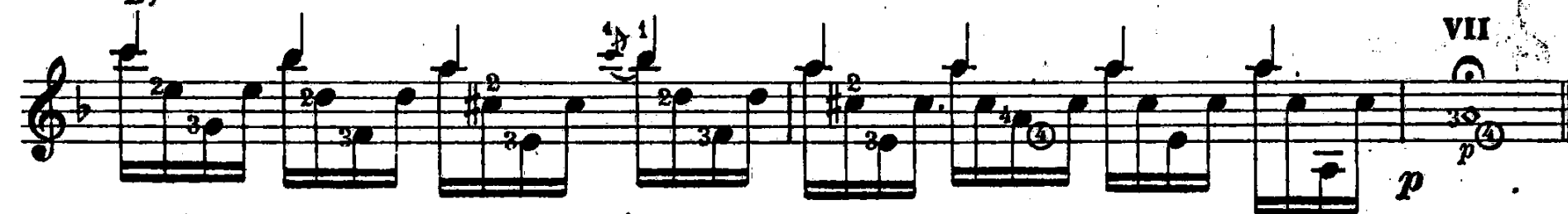


C) V — VI —
B)



tris.

C) VIII — VI — V — VI — V —
B)



te — — — men — — — te

dim. e rit.

ESTUDIO XXVIII

(Canción de vendimia)

ÉTUDE XXVIII

(Chanson de vendange)

Allegretto ($\text{♩} = 84$) *m m m a*

16.

scherzando

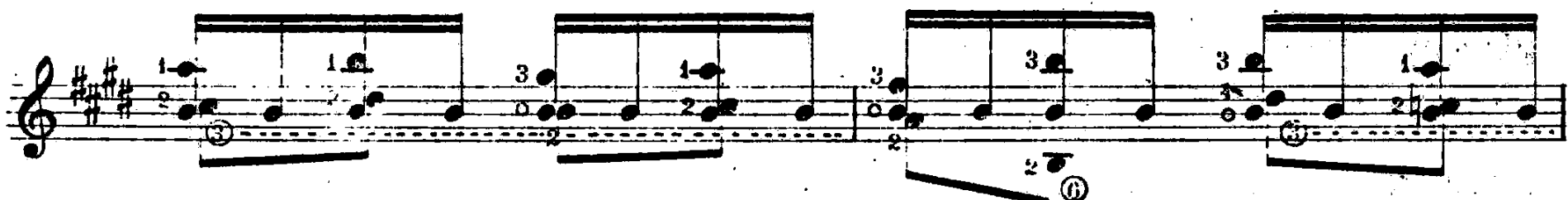
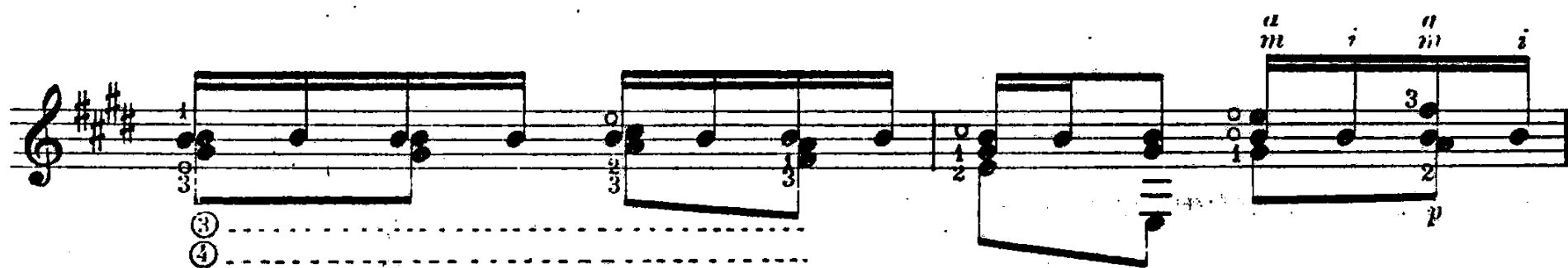
C) III — II — I —
B)

C) II _____
B)

C) VII
B)

(♩ — ♩)

The first system of musical notation for 'The Song of the Lark' is shown. It features a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written on a five-line staff. The first measure contains a quarter note on G4, followed by a half note on A4. The second measure contains a quarter note on B4, followed by a half note on C5. The third measure contains a quarter note on D5, followed by a half note on E5. The fourth measure contains a quarter note on F5, followed by a half note on G5. The fifth measure contains a quarter note on A5, followed by a half note on B5. The sixth measure contains a quarter note on C6, followed by a half note on D6. The seventh measure contains a quarter note on E6, followed by a half note on F6. The eighth measure contains a quarter note on G6, followed by a half note on A6. The ninth measure contains a quarter note on B6, followed by a half note on C7. The tenth measure contains a quarter note on D7, followed by a half note on E7. The eleventh measure contains a quarter note on F7, followed by a half note on G7. The twelfth measure contains a quarter note on A7, followed by a half note on B7. The thirteenth measure contains a quarter note on C8, followed by a half note on D8. The fourteenth measure contains a quarter note on E8, followed by a half note on F8. The fifteenth measure contains a quarter note on G8, followed by a half note on A8. The sixteenth measure contains a quarter note on B8, followed by a half note on C9. The seventeenth measure contains a quarter note on D9, followed by a half note on E9. The eighteenth measure contains a quarter note on F9, followed by a half note on G9. The nineteenth measure contains a quarter note on A9, followed by a half note on B9. The twentieth measure contains a quarter note on C10, followed by a half note on D10. The notation is in a style typical of early 20th-century sheet music, with a focus on the melodic line.



TEMPO I.

C) VIII — VII — VIII — VII — VI —

B)



e) VIII — VII

B)



ESTUDIO XXIX

(VIDALA)

ÉTUDE XXIX

(VIDALA)

Rítmico e maestoso ($\text{♩} = 88$)

17.

f p
marcato il canto

C} I —
B}

C} V —
B}

C} I —
B}

C} I —
B}

C} I —
B}

C} V —
B}

C} I —
B}

ESTUDIO XXX

(ALALÁ)

ÉTUDE XXX

(ALALÁ - Chanson galicienne)

Moderato (♩ = 58)

18.

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff in 2/4 time. The key signature has one sharp (F#). The tempo is Moderato, with a quarter note equal to 58 beats per minute. The score consists of 18 measures, divided into two systems of nine measures each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-4. The score is marked with 'a m' above the first two measures of the first system. Dynamics include *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *pp* (pianissimo). The piece concludes with a double bar line and a final *pp* marking.

a m

p

mf

p

mf

p

mf

p

mf

p

mf

p

pp

ESTUDIO XXXI

(ZORTZICO)

ÉTUDE XXXI

(ZORTZICO)

Allegretto (♩ = 192)

19.

19. *p* *mf* *fp* *f* *mp* *p* *mp* *p* *mp* *f*

C II B C VII B C I B C VII B C V B C I B C I B C VII B

C) V
B)

espress. *mf* *espress.*

C) III
B)

p *mf* *p... p*

C) II
B)

mf *fp*

C) VII
B)

f *p*

C) II
B)

mf *f*

C) VII
B)

p *mf* *p*

C) II
B)

mf *p*

ESTUDIO XXXII

(NOCTURNO)

ÉTUDE XXXII

(NOCTURNE)

Adagio sostenuto (♩.=54)

20. Allegretto scherzoso

p

mf

pp

espress.

ESTUDIO XXXIII

ÉTUDE XXXIII

Vivace

21.

21. **Vivace**

The musical score for exercise 21, titled "Vivace", is written on ten staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The time signature is 3/4. The piece features a variety of musical techniques including slurs, ties, and fingerings. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The music is marked "Vivace". The score consists of ten staves. The first staff has a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The music is marked "Vivace". The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The music is marked "Vivace". The score consists of ten staves. The first staff has a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The music is marked "Vivace". The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings.

ESTUDIO XXXIV

(Aire de Bulería)

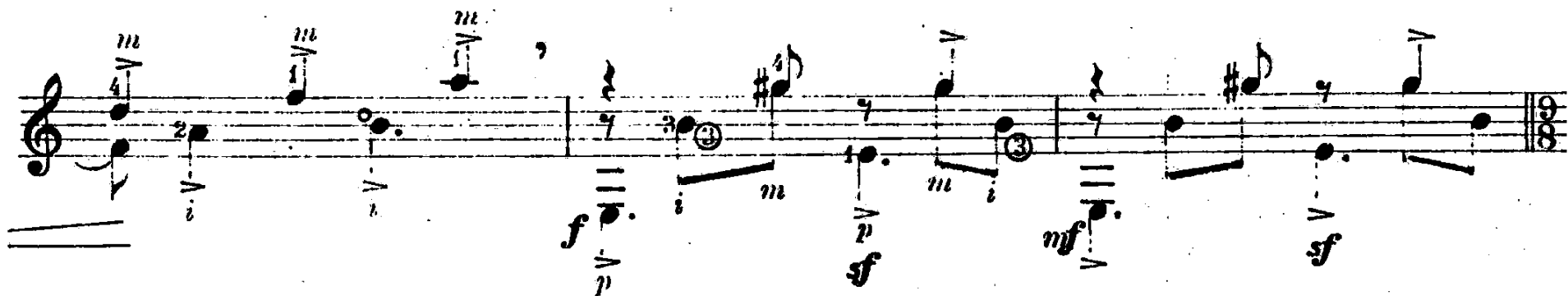
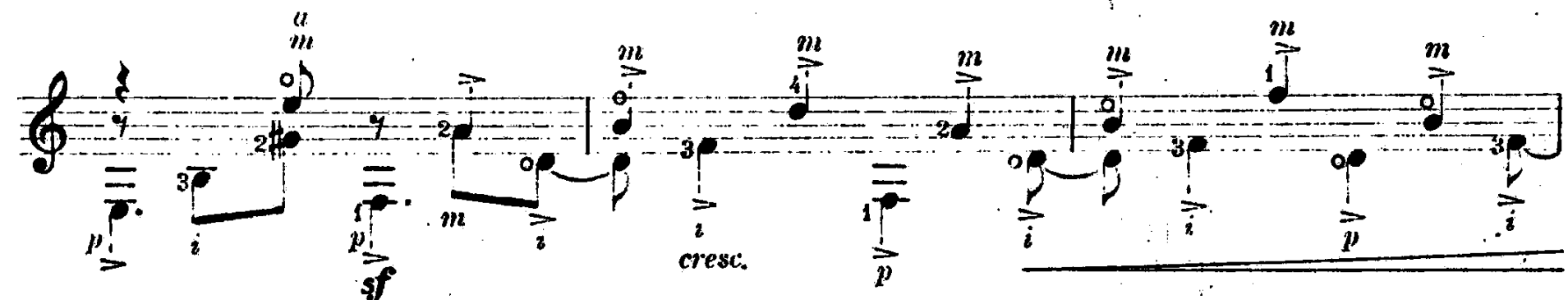
ÉTUDE XXXIV

(Air de Bulería)

Allegretto (♩. = 84)

22.

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff in 6/8 time. It consists of six systems of music. The notation includes various rhythmic values (eighth, sixteenth, and thirty-second notes), rests, and dynamic markings such as *mf*, *p*, *sf*, and *f*. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. There are several repeat signs and first/second endings. A key signature change is indicated by a 'C' and 'B' symbol in the fourth system. The piece concludes with a final cadence in the sixth system.

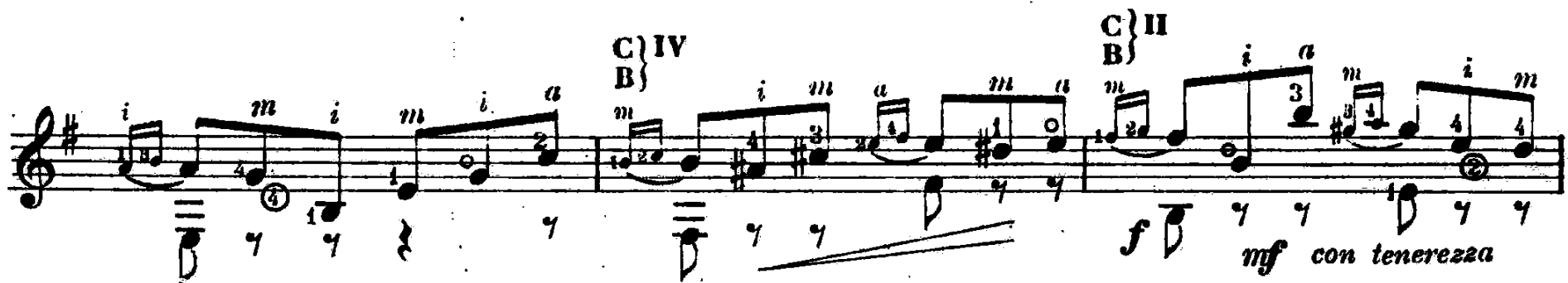
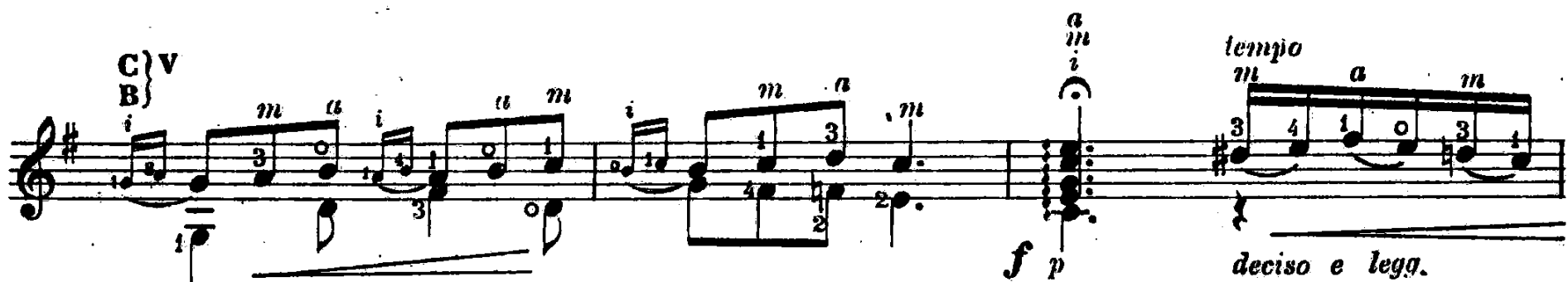
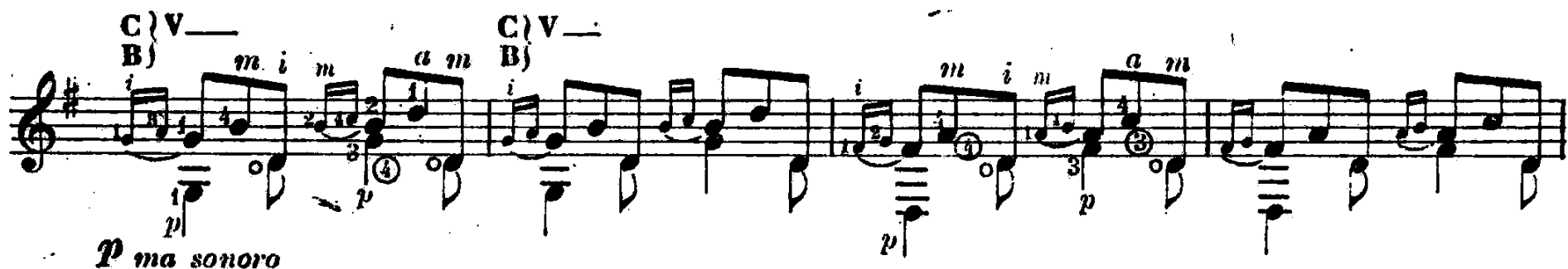
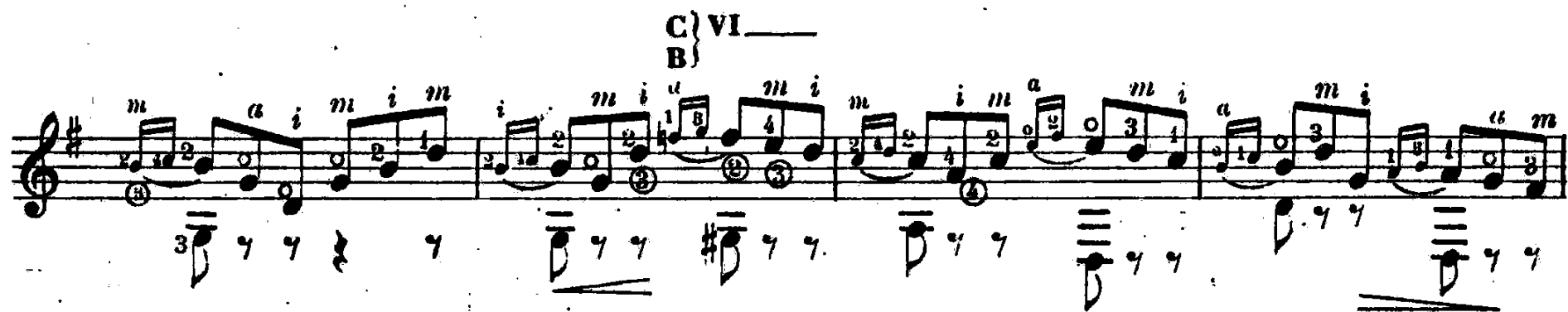
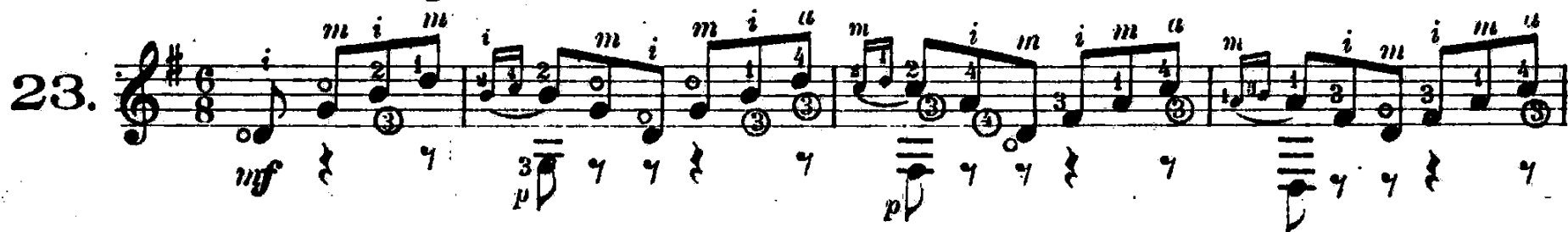


ESTUDIO XXXV

ÉTUDE XXXV

6ª cuerda en Re
6^{ème} corde en Ré

Allegretto grazioso (♩.=76)



C) III
B)

grazioso

C) VIII
B)

C) IX
B)

C) VIII
B)

C) IX
B)

C) V-VII
B)

sf

cresc.

f

p

C) II
B)

tempo

p

p

p

mf

legg.

rall.

Come prima

mf

C) V
B)

mf

C) V
B)

mf

p

tempo

C) I
B)

eco

lugub.

deciso e legg.

f

ESTUDIO XXXVI

ETUDE XXXVI

Moderato (♩ = 14)

24.

C) II B)
 C) V B)
 cresc. p f cedendo
 C) II B)
 C) II B)
 p mf
 C) II B)
 f p
 C) I B)
 C) III B)
 C) VIII B)
 C) VIII B) VI V
 mf p
 C) V B)
 VII
 mf
 C) II IV B)
 f
 mf con espresa. cresc.
 C) VII B)
 C) V B)
 C) II B) III VIII C) V B)
 f cedendo p

ESTUDIO XXXVII

BOLERO

ÉTUDE XXXVII

BOLERO

Allegretto ritmico ($\text{♩} = 88$)

25.

25. *con gaillardia*

f *p* *con gaillardia* *f* *espress.*

VII C V IV V
 C B V
 C B L C III
 C B III IV tempo
 C B II C VII-IX C II
 tempo
 energico
 riten.
 deciso
 riten.

ESTUDIO XXXVIII

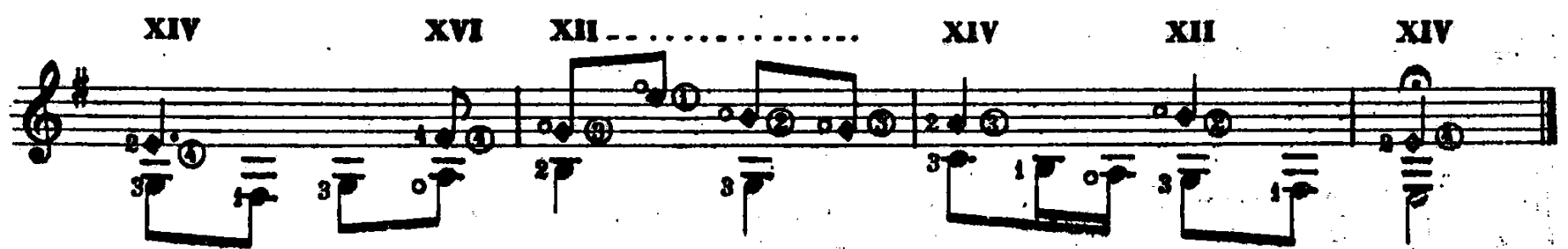
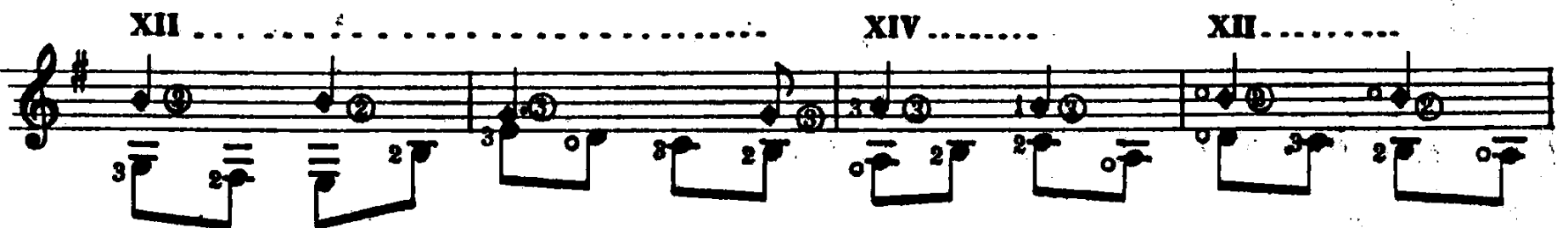
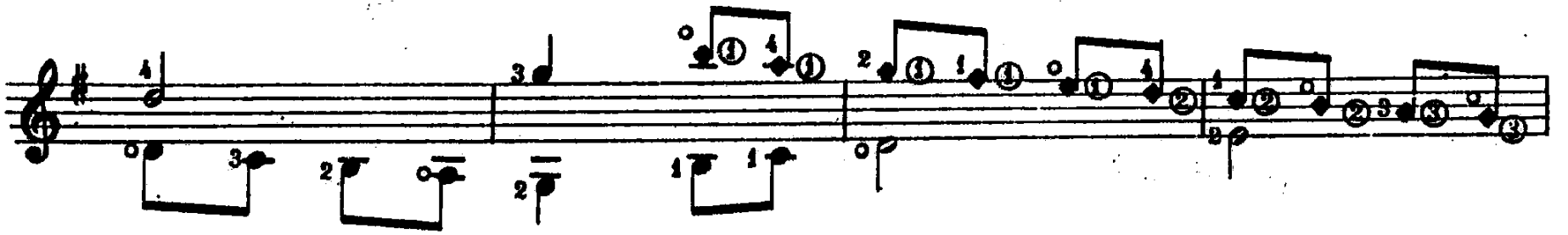
(sobre un villancico del siglo XVI)

ÉTUDE XXXVIII(sur une villanelle du XVI^{me} siècle)**Andantino cantabile** (♩ = 104)

26.

The musical score consists of five staves of music in G major (one sharp). The tempo is Andantino cantabile (♩ = 104). The score includes figured bass notation (numbers 1-5) and Roman numeral figures (XII, XIV, XVI, XIII, XV) placed above the notes. The first staff begins with a measure marked '26.'. The music is written in a single melodic line with a figured bass accompaniment indicated by numbers below the notes. The figures are: XII, XIV, XII, XIV, XIV, XVI, XII, XII, XIV, XVI, XII, XV, XIV, XII, XIV, XII, XVI, XIV, XV, XIV, XII, XVI, XIV.

XIX XVII XV XIV XII XV XIII XII XIV XII



ESTUDIO XXXIX

para dos guitarras

ÉTUDE XXXIX

pour deux guitares

Allegretto (♩ = 120)

1ª Guitarra

2ª Guitarra

C) I
B)C) III
B)C) III
B)C) I
B)

Tempo

p poco riten.

[illegible]

INDICE DE MATERIAS

INTRODUCCION	PÁG. 13
PARTE SEGUNDA	
TEORICO-PRACTICA	
TERCER CURSO	
LECCION 61. — Extensión total del diapasón	15
181. Notas que se producen sobre cada cuerda a partir del traste XII.	
LECCION 62. — Movilidad de la mano izquierda	16
182. Conveniencia de abreviar y simplificar los movimientos de la mano y de los dedos. — 183. Acción de los dedos para lograr continuidad en los sonidos. — 184. Actitud <i>activa</i> y actitud <i>pasiva</i> de los dedos. — 185. Movimientos de la mano izquierda. — 186. Movimientos <i>ascendentes</i> . — 187. Movimientos <i>descendentes</i> . — 188. Simultaneidad entre los movimientos de la mano y de los dedos. — 189. Seguridad en los movimientos. — 190. Cómo deberán actuar los dedos de la mano izquierda en la región sobre-aguda del diapasón. — 191. Ordenes que rigen los movimientos de los dedos en los desplazamientos de la mano. — 192. Ejemplos del primer orden. — 193. Ejercicios cromáticos sobre cada cuerda. — Ejercicios 99, 100 y 101. Instrucciones sobre la manera de practicarlos. — 194. Indicaciones referentes a la mano derecha para la práctica de determinados ejercicios.	
LECCION 63. — Movilidad de la mano izquierda	22
195. Ejemplos y ejercicios del segundo orden. — 196. Ejercicios cromáticos sobre cada cuerda. — Ejercicios 102, 103 y 104. Manera de practicarlos.	
LECCION 64. — Movilidad de la mano izquierda	26
197. Ejemplos y ejercicios del tercer orden. — 198. Ejercicios cromáticos sobre cada cuerda. — Ejercicios 105, 106 y 107. Manera de practicarlos.	
LECCION 65. — Movilidad de la mano izquierda	30
199. Ejemplos y ejercicios del orden cuarto. — 200. Ejercicios cromáticos sobre cada cuerda. — Ejercicios 108, 109 y 110. Manera de practicarlos. — 201. Cruce del dedo 4 por el dedo 1. — Ejercicio 111. Instrucciones. — 202. Estudio complementario XIII.	
LECCION 66. — Extensión de la mano	35
203. Distancias entre los dedos. — 204. Defectos que deberán evitarse. — 205. Conveniencia de insistir en la práctica de determinados ejercicios. — 206. Orden de dificultad en las distancias entre los dedos. — Ejercicios 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118 y 119. Manera de practicarlos.	
LECCION 67. — Complemento de la práctica anterior .	38
207. Ejercicios diatónicos sobre cada cuerda. — Ejercicios 120, 121, 122 y 123. Instrucciones. — 208. Escalas mayores y menores sobre cada cuerda. — Ejercicios 124, 125 y 126. Instrucciones. — 209. Estudio complementario XIV.	
LECCION 68. — Movilidad de la mano izquierda combinada con movimientos simultáneos de los dedos	39
210. Terceras cromáticas y diatónicas sobre cuerdas inmediatas. — Ejercicios 127, 129, 130 y 131. Instrucciones. — 211. Estudio complementario XV.	
LECCION 69. — Práctica de la "Ceja" abriendo la distancia entre los dedos	41
212. Escalas cromáticas y diatónicas sobre todas las cuerdas en la extensión de un quintuplo. — Ejercicios 132, 133 (escala cromática) 134, 135 y 136 (escalas mayores y menores). Instrucciones. — 213. Escala de terceras sucesivas. — Ejercicio 137. Instrucciones. — 214. Estudio complementario XVI.	

TABLES DES MATIÈRES

INTRODUCTION	PAGE 13
DEUXIEME PARTIE	
THEORICO-PRATIQUE	
TROISIÈME COURS	
LEÇON 61. — Etendue totale de la plaque de touches .	15
181. Notes produites sur chaque corde à partir de la touche XII.	
LEÇON 62. — Mouvements de la main gauche	16
182. De l'utilité d'abrèger et de simplifier les mouvements de la main et des doigts. — 183. Jeu des doigts pour obtenir la continuité des sons. — 184. Attitude <i>active</i> et attitude <i>passive</i> des doigts. — 185. Mouvements de la main gauche. — 186. <i>Mouvements ascendants</i> . — 187. <i>Mouvements descendants</i> . — 188. Simultanéité des mouvements de la main et des doigts. — 189. Sûreté dans les mouvements. — 190. Jeu des doigts de la main gauche dans la région suraiguë de la plaque de touches. — 191. Ordres qui président aux mouvements des doigts quand la main se déplace. — 192. Exemples du premier ordre. — 193. Exercices chromatiques sur chaque corde. — Exercices 99, 100 et 101. — Instructions sur la manière de les pratiquer. — 194. Indications concernant la main droite pour pratiquer certains exercices.	
LEÇON 63. — Mouvements de la main gauche	22
195. Exemples et exercices du deuxième ordre. — 196. Exercices chromatiques sur chaque corde. — Exercices 102, 103 et 104. — Manière de les pratiquer.	
LEÇON 64. — Mouvements de la main gauche	26
197. Exemples et exercices du troisième ordre. — 198. Exercices chromatiques sur chaque corde. — Exercices 105, 106 et 107. — Manière de les pratiquer.	
LEÇON 65. — Mouvements de la main gauche	30
199. Exemples et exercices du quatrième ordre. — 200. Exercices chromatiques sur chaque corde. — Exercices 108, 109 et 110. — Manière de les pratiquer. — 201. Croisement du doigt 4 par le doigt 1. — Exercice 111. — Instructions. — 202. Etude complémentaire XIII.	
LEÇON 66. — Etendue de la main	35
203. Écartement des doigts. — 204. Défauts à éviter. — 205. Utilité de la répétition fréquente de certains exercices. — 206. Ordre des difficultés dans l'écartement des doigts. — Exercices 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118 et 119. — Manière de les pratiquer.	
LEÇON 67. — Complément de la pratique précédente ...	38
207. Progressions diatoniques sur chaque corde. — Exercices 120, 121, 122 et 123. — Instructions. — 208. Gammes majeures et mineures sur chaque corde. — Exercices 124, 125 et 126. — Instructions. — 209. Etude complémentaire XIV.	
LEÇON 68. — Mobilité de la main gauche combinée avec des mouvements simultanés des doigts	39
210. Tierces chromatiques et diatoniques sur des cordes voisines. — Exercices 127, 128, 129, 130 et 131. — Instructions. — 211. Etude complémentaire XV.	
LEÇON 69. — Pratique du barré avec écartement des doigts	41
212. Gammes chromatiques et diatoniques sur toutes les cordes dans l'étendue d'un quintuplo. — Exercices 132 et 133 (gamme chromatique), 134, 135 et 136 (gammes majeures et mineures). Instructions. — 213. Gammes de tierces successives. — Exercice 137. — Instructions. — 214. Etude complémentaire XVI.	

	PÁG.
LECCION 70. — Acción simultánea del pulgar con los otros dedos	43
215. Escalas cromáticas en cada cuerda con diferentes distancias para el pulgar. — Ejercicios 138, 139, 140, 141 y 142. Instrucciones. — 216. Estudio complementario XVII.	
LECCION 71. — Más movilidad en el pulgar	44
217. Escalas cromáticas con pulsación simultánea del pulgar en cada nota. — Ejercicios 143 y 144. Instrucciones. — 218. Escala cromática con pulgar en pulsación simultánea con otro dedo. — Ejercicio 145. Instrucciones. — 219. Escala diatónica con pulgar y pulsación simultánea en notas alternas. — Ejercicio 146. Instrucciones.	
LECCION 72. — Notas simultáneas sostenidas por la "Ceja"	46
220. Escala cromática con ceja pulsando alternativamente un bajo con el pulgar. — Ejercicio 147. Instrucciones. — 221. Escala cromática con ceja pulsando un bajo en cada nota con el pulgar. — Ejercicio 148. Instrucciones. — 222. Escala de sextas con Ceja; más independencia en el pulgar. — Ejercicio 149. Instrucciones. — 223. Estudio complementario XVIII.	
LECCION 73. — Arpegio de tres notas. Índice, medio y anular sobre una misma cuerda	47
224. Ejercicio 150. Instrucciones. — 225. Estudio complementario XIX.	
LECCION 74. — Arpegio de tres notas sobre dos cuerdas inmediatas pasando el dedo anular a la cuerda superior.	48
226. Ejercicio 151. Instrucciones.	
LECCION 75. — Arpegio de tres notas sobre dos cuerdas inmediatas, pasando los dedos medio y anular a la cuerda superior	48
227. Ejercicio 152. Instrucciones.	
LECCION 76. — Arpegio de tres notas sobre tres cuerdas inmediatas. Un dedo para cada cuerda	48
228. Ejercicio 153. Instrucciones.	
LECCION 77. — Arpegio de tres notas sobre dos cuerdas separadas y otra inmediata. Separación entre los dedos medio e índice	49
229. Ejercicio 154. Instrucciones.	
LECCION 78. — Arpegio de tres notas sobre dos cuerdas inmediatas y otra distante. Separación entre los dedos medio y anular	50
230. Ejercicio 155. Instrucciones.	
LECCION 79. — Arpegio de tres notas sobre tres cuerdas distantes. Separación entre los dedos índice-medio y medio-anular	50
231. Ejercicio 156. Instrucciones. — 232. Estudio complementario XX.	
LECCION 80. — Pulsación apoyada y pulsación sin apoyar combinadas	51
233. Ejercicio 157. Instrucciones. — 234. Estudio complementario XXI.	
LECCION 81. — Arpegio de tres notas con pulsación simultánea del pulgar en la primera nota	51
235. Ejercicio 158. Instrucciones. — 236. Estudio complementario XXII.	

CUARTO CURSO

LECCION 82. — Arpegio de cuatro notas pulsadas con los dedos índice, medio y anular. Arpegio sobre una misma cuerda	52
237. Ejercicio 159. Instrucciones. — 238. Estudio complementario XXIII.	

	PAGE
LEÇON 70. — Jeu simultané du pouce et des autres doigts	43
215. Gammes chromatiques sur chaque corde avec écartement progressif du pouce. — Exercices 138, 139, 140, 141, et 142. — Instructions. — Etude complémentaire XVII.	
LEÇON 71. — Pour accroître la mobilité du pouce	44
217. Gammes chromatiques avec attaque simultanée du pouce sur chaque note. — Exercices 143 et 144. — Instructions. — 218. Gamme chromatique avec le pouce et en pinçant simultanément chaque note avec un autre doigt. — Exercice 145. — Instructions. — Gamme diatonique avec le pouce en pinçant en même temps par des mouvements alternés une autre note avec un autre doigt. — Exercice 146. — Instructions.	
LEÇON 72. — Notes simultanées soutenues par le barré	46
220. Gamme chromatique avec barré. — Exercice 147. — Instructions. — 221. Gamme chromatique avec barré et pouce simultané sur chaque note. — Exercice 148. — Instructions. — 222. Gamme de sixtes avec barré, le pouce jouant plus librement. — Exercice 149. — Instructions. — 223. Etude complémentaire XVIII.	
LEÇON 73. — Arpège de trois notes. — Index, majeur et annulaire sur la même corde	47
224. Exercice 150. — Instructions. — 225. Etude complémentaire XIX.	
LEÇON 74. — Arpège de trois notes sur deux cordes voisines en passant l'annulaire à la corde supérieure ...	48
226. Exercice 151. — Instructions.	
LEÇON 75. — Arpège de trois notes sur des cordes voisines en passant le majeur et l'annulaire à la corde supérieure	48
227. Exercice 152. — Instructions.	
LEÇON 76. — Arpèges de trois notes sur trois cordes voisines. Un doigt pour chaque corde	48
228. Exercice 153. — Instructions.	
LEÇON 77. — Arpège de trois notes sur deux cordes distantes et une autre voisine. Ecartement des doigts index et majeur	49
229. Exercice 154. — Instructions.	
LEÇON 78. — Arpège de trois notes sur deux cordes voisines et une autre distante. Ecartement des doigts majeur et annulaire	50
230. Exercice 155. — Instructions.	
LEÇON 79. — Arpège de trois notes sur trois cordes distantes. Ecartement des doigts index-majeur et majeur-annulaire	50
231. Exercice 156. — Instructions. — 232. Etude complémentaire XX.	
LEÇON 80. — Attaque en butant et attaque à vide combinées	51
233. Exercice 157. — Instructions. — 234. Etude complémentaire XXI.	
LEÇON 81. — Arpège de trois notes avec attaque simultanée de la première note par le pouce	51
235. Exercice 158. — Instructions. — 236. Etude complémentaire XXII.	

QUATRIÈME COURS

LEÇON 82. — Arpèges de quatre notes attaquées par l'index, le majeur et l'annulaire. Arpège sur une même corde	52
237. Exercice 159. — Instructions. — 238. Etude complémentaire XXIII.	

	PÁG.
LECCION 83. — Arpegio de cuatro notas sobre dos cuerdas inmediatas. Paso del anular a la cuerda superior. 239. Ejercicio 160. Instrucciones. — 240. Estudio complementario XXIV.	53
LECCION 84. — Arpegio de cuatro notas sobre dos cuerdas inmediatas. Paso de los dedos medio y anular a la cuerda superior 241. Ejercicio 161. Instrucciones. — 242. Estudio complementario XXV.	53
LECCION 85. — Arpegio de cuatro notas sobre tres cuerdas inmediatas. Un dedo para cada cuerda 243. Ejercicio 162. Instrucciones.	54
LECCION 86. — Arpegio de cuatro notas sobre tres cuerdas inmediatas. Repetición de cada dedo sobre una misma cuerda 244. Ejercicio 163. Instrucciones. — 245. Estudio complementario XXVI.	54
LECCION 87. — Arpegio de cuatro notas sobre dos cuerdas distantes y otra inmediata. Separación entre los dedos índice y medio 246. Ejercicio 164. Instrucciones.	55
LECCION 88. — Arpegio de cuatro notas sobre dos cuerdas inmediatas y otra distante. Separación entre los dedos medio y anular 247. Ejercicio 165. Instrucciones.	56
LECCION 89. — Arpegio de cuatro notas sobre cuerdas distantes con separación entre los dedos índice-medio y medio-anular 248. Ejercicio 166. Instrucciones. — 249. Estudio complementario XXVII. — 250. Indicaciones sobre el trabajo diario.	56
LECCION 90. — Pulsación <i>apoyada</i> y pulsación <i>sin apoyar</i> . Acordes en tres cuerdas inmediatas 251. Ejercicio 167, a), b), c), d). Instrucciones. — Estudio complementario XXVIII.	57
LECCION 91. — Misma práctica en cuatro cuerdas consecutivas 253. Ejercicios 168, a) y 168, b). Instrucciones. — 254. Estudio complementario XXIX.	58
LECCION 92. — Misma práctica en cuerdas distantes para los dedos índice y medio 255. Ejercicios 169, a) y 169, b). Instrucciones. — 256. Estudio complementario XXX.	60
LECCION 93. — Acordes combinados sobre cuatro cuerdas. Índice y medio y medio y anular en cuerdas distantes 257. Ejercicio 170. Instrucciones.	61
LECCION 94. — Acordes combinados sobre cuatro cuerdas. Índice y medio y medio y anular en cuerdas distantes 258. Ejercicio 171. Instrucciones. — 259. Estudio complementario XXXI.	61
LECCION 95. — Movilidad del pulgar en acordes simultáneos de tres y cuatro notas 260. Ejercicios 172 y 173. Instrucciones.	62
LECCION 96. — Arpeggios de tres notas con pulsación simultánea del dedo pulgar en cada primera nota del arpeggio 261. Orden que corresponde a los dedos de la mano derecha en los arpeggios. — 262. Pulsación del arpeggio. — 263. Pulsación de cuerdas inmediatas en el arpeggio. — 264. Notas destacadas en un arpeggio. — 265. Pulsación <i>apoyada</i> y <i>sin apoyar</i> en los arpeggios. — 266. Pulsación de arpeggios ascendentes. — 267. Pulsación de arpeggios descendentes. — Ejercicio 174. Instrucciones. — Ejercicio 175. Instrucciones.	63

	PAGE
LEÇON 83. — Arpège de quatre notes sur deux cordes voisines. Passage de l'annulaire à la corde supérieure 239. Exercice 160. — Instructions. — 240. Etude complémentaire XXIV.	53
LEÇON 84. — Arpège de quatre notes sur deux cordes voisines. Passage du majeur et de l'annulaire à la corde supérieure 241. Exercice 161. — Instructions. — 242. Etude complémentaire XXV.	53
LEÇON 85. — Arpège de quatre notes sur trois cordes voisines. Un doigt pour chaque corde 243. Exercice 162. — Instructions.	54
LEÇON 86. — Arpège de quatre notes sur trois cordes voisines. Répétition de chaque doigt sur une même corde 244. — Exercice 163. — Instructions. — 245. Etude complémentaire XXVI.	54
LEÇON 87. — Arpège de quatre notes sur deux cordes distantes et une voisine. Ecartement des doigts index et majeur 246. Exercice 164. — Instructions.	55
LEÇON 88. — Arpège de quatre notes sur deux cordes voisines et une distante. Ecartement des doigts majeur et annulaire 247. Exercice 165. — Instructions.	56
LEÇON 89. — Arpège de quatre notes sur des cordes distantes avec écartement des doigts index-majeur et majeur-annulaire 248. Exercice 166. — Instructions. — 249. Etude complémentaire XXVII. — 250. Indications sur le travail de chaque jour.	56
LEÇON 90. — Attaque <i>sans buter</i> et attaque <i>en butant</i> . — Accords sur trois cordes voisines 251. Exercices 167 a), b), c), d). — Instructions. — 252. Etude complémentaire XXVIII.	57
LEÇON 91. — Même pratique sur quatre cordes consécutives 253. Exercices 168 a. et 168 b. — Instructions. — 254. Etude complémentaire XXIX.	58
LEÇON 92. — Même pratique sur trois cordes. — Ecartement des doigts index et majeur 255. Exercices 169 a. et 169 b. — Instructions. — 256. Etude complémentaire XXX.	60
LEÇON 93. — Accords combinés sur quatre cordes. — Ecartement des doigts majeur et annulaire 257. Exercice 170. — Instructions.	61
LEÇON 94. — Accords combinés sur quatre cordes. — Ecartement index-majeur et majeur-annulaire 258. Exercice 171. — Instructions. — 259. Etude complémentaire XXXI.	61
LEÇON 95. — Mouvements du pouce dans des accords simultanés de trois et de quatre notes 260. Exercices 172 et 173. — Instructions.	62
LEÇON 96. — Arpèges de trois notes avec attaque simultanée du pouce sur chaque première note de l'arpège 261. Placement des doigts de la main droite dans les arpèges. — 262. Attaque de l'arpège. — 263. Attaque des cordes voisines dans l'arpège. — 264. Notes détachées dans un arpège. — 265. Attaque <i>en butant</i> et <i>sans buter</i> dans les arpèges. — 266. Attaque des arpèges <i>ascendants</i> . — 267. Attaque des arpèges <i>descendants</i> . — Exercice 174. — Instructions. — Exercice 175. — Instructions.	63

	PÁG.
LECCION 97. — Arpeggio de tres notas con pulsación simultánea del pulgar en la primera y segunda nota de cada arpeggio	65
Ejercicios 176 y 177. Instrucciones.	
LECCION 98. — Arpeggio de tres notas con pulsación simultánea del pulgar en la primera y tercera notas de cada arpeggio	66
Ejercicios 178 y 179. Instrucciones.	
LECCION 99. — Arpeggio de tres notas con pulsación simultánea del pulgar en cada nota del arpeggio	67
Ejercicios 180 y 181. Instrucciones.	
LECCION 100. — Fórmulas complementarias de arpeggios de tres notas con pulsación simultánea del dedo pulgar	68
Ejercicios 182, 183, 184, 185 y 186. Instrucciones. — 268. Estudio complementario XXXII.	
LECCION 101. — Ligados en posición fija. Ejercicios de movimiento y resistencia para desarrollar la fuerza y la independencia de los dedos de la mano izquierda ..	69
269. Advertencias sobre la práctica de ligados en posición fija. Manera de practicarlos. — 270. Ligado de los dedos 2 y 3 con separación gradual entre éstos y el dedo 1. — Ejercicio 187. Instrucciones. — 271. Notas ligadas por los dedos 2 y 4 acentuando la distancia entre éstos y el dedo 1. — Ejercicio 188. Instrucciones. — 272. Notas ligadas por los dedos 3 y 4 con separación gradual entre éstos y el dedo 1. — Ejercicio 189. Instrucciones. — 273. Notas ligadas por los dedos 3 y 4 acentuando la distancia entre éstos y el dedo 2. — Ejercicio 190. Instrucciones. — 274. Notas ligadas por los dedos 1 y 3 con separación gradual del dedo 2. — Ejercicio 191. Instrucciones. — 275. Notas ligadas por los dedos 2 y 4 con separación gradual del dedo 3. — Ejercicio 192. Instrucciones. — 276. Notas ligadas por los dedos 1 y 2 acentuando la distancia entre éstos y el dedo 3. — Ejercicio 193. Instrucciones. — 277. Notas ligadas por los dedos 3 y 2 con separación gradual entre éstos y el dedo 4. — Ejercicio 194. Instrucciones. — 278. Notas ligadas por los dedos 3 y 1 separando gradualmente el dedo 4. — Ejercicio 195. Instrucciones. — 279. Notas ligadas por los dedos 4 y 1 aumentando la distancia entre éstos y los dedos 3 y 2. — Ejercicio 196. Instrucciones.	
LECCION 102. — Complemento de la práctica anterior.	74
280. Notas ligadas por los dedos 3 y 2 con separación gradual entre éstos y el dedo 1. — Ejercicio 197. Instrucciones. — 281. Notas ligadas por los dedos 4 y 2 acentuando la separación entre éstos y el dedo 1. — Ejercicio 198. Instrucciones. — 282. Notas ligadas por los dedos 4 y 3 con separación gradual entre éstos y el dedo 2. — Ejercicio 199. Instrucciones. — 283. Notas ligadas por los dedos 3 y 1 aumentando la distancia entre éstos y el dedo 2. — Ejercicio 200. Instrucciones. — 284. Notas ligadas por los dedos 4 y 3 acentuando progresivamente la distancia entre éstos y el dedo 1. — Ejercicio 201. Instrucciones. — 285. Notas ligadas por los dedos 4 y 2 con separación gradual entre éstos y el dedo 3. — Ejercicio 202. Instrucciones. — 286. Notas ligadas por los dedos 3 y 2 acentuando progresivamente la separación entre éstos y el dedo 4. — Ejercicio 203. Instrucciones. — 287. Notas ligadas por los dedos 4 y 1 con separación gradual entre éstos y el dedo 3. — Ejercicio 204. Instrucciones. — 288. — Notas ligadas por los dedos 2 y 1 acentuando la distancia entre éstos y el dedo 3. — Ejercicio 205. Instrucciones. — 289. Notas ligadas por los dedos 4 y 1 acentuando progresivamente la separación entre éstos y los dedos 2 y 3. — Ejercicio 206. Instrucciones.	
LECCION 103. — Ligados combinados con notas pulsadas en la extensión de las cuerdas	77
290. Progresión cromática de ligados ascendentes y descendentes sobre cada cuerda. — Ejercicio 207. Instrucciones. — 291. Inversión de los ligados anteriores. — Ejercicio 208. Instrucciones. — 292. Progresión diatónica de ligados ascendentes y descendentes sobre cada cuerda. — Ejercicio 209. Instrucciones. — 293. Inversión de la misma práctica. — Ejercicio 210. Instrucciones.	

	PAGE
LEÇON 97. — Arpège de trois notes avec attaque simultanée du pouce sur la première et la deuxième note de chaque arpège	65
Exercices 176 et 177. — Instructions.	
LEÇON 98. — Arpège de trois notes avec attaques simultanées du pouce sur la première et la troisième note de chaque arpège	66
Exercices 178 et 179. — Instructions.	
LEÇON 99. — Arpège de trois notes avec attaques simultanées du pouce sur chaque note de l'arpège	67
Exercices 180 et 181. — Instructions.	
LEÇON 100. — Formules complémentaires d'arpèges de trois notes	68
Exercices 182, 183, 184, 185 et 186. — Instructions. — Etude complémentaire XXXII.	
LEÇON 101. — Coulés en position fixes. — Exercices de mouvement et de résistance pour développer la force et l'indépendance des doigts de la main gauche	69
269. Conseil sur la pratique des coulés en position fixe. Comment les pratiquer. — 270. Coulé des doigts 2 et 3 avec écartement graduel du doigt 1. — Exercice 187. — Instructions. — 271. Coulés des doigts 2 et 4, le doigt 1 s'en écartant graduellement. — Exercice 188. — Instructions. — 272. Coulés des doigts 3 et 4 avec écart progressif du doigt 1. — Exercice 189. — Instructions. — 273. — Coulés des doigts 3 et 4 avec écart progressif du doigt 2. — Exercice 190. — Instructions. — 274. Coulés des doigts 1 et 3, le doigt 2 s'en écartant graduellement. — Exercice 191. — Instructions. — 275. Coulés des doigts 2 et 4, le doigt 3 s'en écartant graduellement. — Exercice 192. — Instructions. — 276. Coulés des doigts 1 et 2, le doigt 3 s'en écartant graduellement. — Exercice 193. — Instructions. — 277. — Coulés des doigts 3 et 2, le doigt 4 s'en écartant progressivement. — Exercice 194. — Instructions. — 278. Coulés des doigts 3 et 1, le doigt 4 s'en écartant graduellement. — Exercice 195. — Instructions. — 279. Coulés des doigts 4 et 1, les doigts 3 et 2 s'en écartant graduellement. — Exercice 196. — Instructions.	
LEÇON 102. — Complément de la pratique	74
280. Coulés des doigts 3 et 2, le doigt 1 s'en écartant graduellement. — Exercice 197. — Instructions. — 281. Coulés des doigts 4 et 2 avec écart progressif du doigt 1. — Exercice 198. — Instructions. — 282. Coulés des doigts 4 et 3, le doigt 2 s'en écartant graduellement. — Exercice 199. — Instructions. — 283. Coulés des doigts 3 et 1, le doigt 2 s'en écartant progressivement. — Exercice 200. — Instructions. — 284. Coulés des doigts 4 et 3, le doigt 1 s'en écartant graduellement. — Exercice 201. — Instructions. — 285. Coulés des doigts 4 et 2, le doigt 3 s'en écartant graduellement. — Exercice 202. — Instructions. — 286. Coulés des doigts 3 et 2, le doigt 4 s'en écartant graduellement. — Exercice 203. — Instructions. — 287. Coulés des doigts 4 et 1, le doigt 3 s'en écartant graduellement. — Exercice 204. — Instructions. — 288. Coulés des doigts 2 et 1, le doigt 3 s'en écartant graduellement. — Exercice 205. — Instructions. — 289. Coulés de doigts 4 et 1, les doigts 2 et 3 s'en écartant graduellement. — Exercice 206. — Instructions.	
LEÇON 103. — Coulés combinés avec des notes pincées sur l'étendue des cordes	77
290. Progression chromatique des coulés ascendants et descendants sur chaque corde. — Exercice 207. — Instructions. — 291. Inversion des coulés précédents. — Exercice 208. — Instructions. — 292. Progression diatonique des coulés ascendants et descendants sur chaque corde. — Exercice 209. — Instructions. — 293. Inversion de cette pratique. — Exercice 210. — Instructions.	

	PÁG.
LECCION 104. — Ligados ascendentes y descendentes alternados	79
294. Progresión ascendente y descendente. — Ejercicio 211. Instrucciones. — 295. Complemento de la práctica anterior. — Ejercicio 212. Instrucciones. — 296. Ligados de tres notas ascendentes y descendentes. — Ejercicio 213. Instrucciones. — 297. Estudio complementario XXXIII.	
LECCION 105. — Apoyaturas. Apoyatura simple ascendente y descendente	80
298. Significación de la palabra apoyatura en términos musicales. — 299. Apoyatura simple ascendente. — Ejercicios 214 y 215. Instrucciones. — 300. Apoyatura simple descendente. — Ejercicios 216 y 217. Instrucciones. — 301. Estudio complement. XXXIV.	
LECCION 106. — Apoyaturas dobles	82
302. Apoyaturas dobles. — 303. Apoyatura doble ascendente y descendente. — Ejercicios 218 y 219.	
LECCION 107. — Apoyatura deslizada o por arrastre .	83
304. <i>Acciaccatura</i> . — Ejercicio 220. Instrucciones. — 305. Apoyatura deslizada. — Ejercicio 221. Instrucciones.	
LECCION 108. — Mordentes. Mordente simple ascendente	83
306. Definición del mordente. El mordente simple, el mordente doble y el mordente circular. — Ejercicios 222 y 223. Instrucciones. — 307. Estudio complementario XXXV.	
LECCION 109. — Mordente simple descendente	84
308. Mordente simple descendente. — Ejercicios 224 y 225. Instrucciones. — 309. Estudio complementario XXXVI.	
LECCION 110. — Mordente doble ascendente y descendente	85
310. Manera de ejecutar los mordentes dobles ascendentes. — Ejercicio 226. Instrucciones. — 311. Manera de ejecutar los mordentes dobles descendentes. — Ejercicio 227. Instrucciones. — 312. Mordente mixto. — Ejercicios 228 y 229.	
LECCION 111. — Mordente circular	87
313. Mordente circular. — Ejercicios 230 y 231.	
LECCION 112. — Apoyaturas y ligados de mayor extensión	87
314. Apoyaturas de varias notas. — Ejercicios 232 a), 232 b), 233, 234, 235, 236 y 237. Instrucciones. — 315. Estudio complementario XXXVII.	
LECCION 113. — Vibrato	89
316. Definición del vibrato. — 317. Manera de ejecutar el vibrato. — 318. Trastes en que puede ejecutarse. — 319. Circunstancias que permiten o impiden la ejecución del vibrato. — 320. Aplicación del vibrato. — 321. El vibrato en la escritura antigua y en la escritura actual. — Ejemplos de vibrato.	
LECCION 114. — Harmónicos octavados	90
322. Definición del harmónico octavado. — 323. Lugar del diapasón en que se obtiene dichos harmónicos. — Cuadro de armónicos octavados. — 324. Manera de ejecutarlos con el dedo anular. — 319. Manera de ejecutarlos con el dedo pulgar. — Ejercicio 238. Instrucciones. — Ejercicios 239, 240, 241 y 242. Instrucciones.	
LECCION 115. — Harmónicos octavados con pulsación simultánea del dedo pulgar	93
320. Ejercicios 243 y 244. Instrucciones. — 321. Estudio complementario XXXVIII.	
LECCION 116. — Digitación	94
322. Acordes de tres notas en diferentes cuerdas digitados por el alumno. Reglas que rigen para la correcta digitación. — Ejercicio 247.	

	PAGE
LEÇON 104. — Coulés ascendants et descendants alternés	79
294. Progression ascendante et descendante. — Exercice 211. — Instructions. — 295. Complément de la pratique précédente. — Exercice 212. — Instructions. — 296. Coulés de trois notes ascendantes et descendantes. — Exercice 213. — Instructions. — 297. Etude complémentaire XXXIII.	
LEÇON 105. — Appoggiatures. — Appoggiature simple ascendante et descendante	80
298. Signification en termes musicaux du mot appoggiature. — 299. Appoggiature simple ascendante. — Exercices 214 et 215. — Instructions. — 300. Appoggiature simple descendante. — Exercices 216 et 217. — Instructions. — 301. Etude complémentaire XXXIV.	
LEÇON 106. — Appoggiatures doubles	82
302. Appoggiatures doubles. — 303. Appoggiature double ascendante et descendante. — Exercices 218 et 219.	
LEÇON 107. — Appoggiature glissée ou <i>trainée</i>	83
304. <i>Acciaccatura</i> . — Exercice 220. — Instructions. — 305. Appoggiature glissée. — Exercice 221. — Instructions.	
LEÇON 108. — Mordants. — Mordant simple ascendant	83
306. Définition du mordant. — Le mordant simple, le mordant double, le mordant circulaire. — Exercices 222 et 223. — Instructions. — 307. Etude complémentaire XXXV.	
LEÇON 109. — Mordant simple descendant	84
308. Mordant simple descendant. — Exercices 224 et 225. — Instructions. — 309. Etude complémentaire XXXVI.	
LEÇON 110. — Mordant double ascendant et descendant	85
310. Comment exécuter les mordants doubles ascendants. — Exercice 226. — Instructions. — 311. Comment exécuter les mordants doubles descendants. — Exercice 227. — Instructions. — 312. Mordant mixte. — Exercice 228 et 229. — Instructions.	
LEÇON 111. — Mordant circulaire	87
313. Mordant circulaire. — Exercices 230 et 231.	
LEÇON 112. — Appoggiatures et coulés de plus grande étendue	87
314. Appoggiatures de plusieurs notes. — Exercices 232 a, 232 b, 233, 234, 235, 236 et 237. — Instructions. — 315. Etude complémentaire XXXVII.	
LEÇON 113. — Vibrato	89
316 Définition du vibrato. — 317. Manière d'exécuter le vibrato. — 318. Touches où il peut être exécuté. — 319. Circonstances qui permettent ou qui empêchent l'exécution du vibrato. — 320. Emploi du vibrato. — 321. Le vibrato dans l'écriture ancienne et dans l'écriture actuelle. — Exemples de vibrato.	
LEÇON 114. — Harmoniques à l'octave	90
322. Définition de l'harmonique à l'octave. Table des harmoniques à l'octave. — 323. Point de la plaque de touches où l'on obtient l'harmonique. — 324. Manière de les produire avec l' <i>annulaire</i> . — 325. Leur exécution par le pouce. — Exercice 238. — Instructions. — Exercices 239, 240, 241 et 242. — Instructions.	
LEÇON 115. — Harmoniques à l'octave avec jeu simultané du pouce	93
326. Exercices 243 et 244. — Instructions. — 327. Etude complémentaire XXXVIII.	
LEÇON 116. — Doigté	94
328. Règles d'un doigté correct. — 329. Accords de trois notes sur des cordes diverses doigtés par l'élève.	

	Pág.
ESTUDIOS COMPLEMENTARIOS. — Instrucciones.	96
330. Finalidad de estos Estudios. — 331. Manera de estudiarlos. — 332. Consejo útil.	
1. Estudio XIII. 333. — Pulsación alternada de los dedos <i>i-m</i> , en sucesiones cromáticas sobre diferentes cuerdas y diversos ámbitos de su extensión	96
2. Estudio XIV. 334. — Misma práctica para la mano derecha sobre diferentes cuerdas en sucesiones diatónicas	97
3. Estudio XV. 335. — Acción de los mismos dedos con orden alterno en su pulsación sobre cuerdas inmediatas o distantes	97
4. Estudio XVI. 336. — Resistencia de la "ceja". Escalas mayores y menores en sentido perpendicular a las cuerdas, para los dedos <i>i-m</i> y <i>m-a</i> , en el ámbito de un quintuplo	97
5. Estudio XVII. 337. — Agilidad de ambas manos. Escalas en sentido paralelo y perpendicular a las cuerdas con pulsación simultánea del dedo pulgar	98
6. Estudio XVIII. 338. — Acción simultánea del pulgar con los dedos índice, medio y anular	98
7. Estudio XIX. 339. — Acción sucesiva de los dedos índice, medio y anular en una misma cuerda	98
8. Estudio XX. 340. — Acción sucesiva de los dedos medio, índice y anular en cuerdas diferentes	99
9. Estudio XXI. 341. — Acordes de dos notas alternando con la acción sucesiva de los dedos índice, medio y anular	99
10. Estudio XXII. 342. — Acción sucesiva de los dedos índice, medio y anular sobre dos cuerdas con pulsación simultánea del índice y pulgar	99
11. Estudio XXIII. 343. — Práctica de la fórmula de mano derecha <i>i-m-a-m</i> y su inversión <i>a-m-i-m</i> , sobre la misma cuerda con acción simultánea del pulgar en la primera nota	100
12. Estudio XXIV. 344. — Práctica de la fórmula <i>a-m-i-m</i> sobre dos cuerdas con pulsación acentuada del anular	100
13. Estudio XXV. 345. — Práctica de la fórmula <i>i-m-a-m</i> con pulsación simultánea del pulgar y el índice.	101
14. Estudio XXVI. 346. — Arpeggios y escalas alternados	101
15. Estudio XXVII. 347. — Arpeggio en cuerdas distantes sin intervención del dedo pulgar	101
16. Estudio XXVIII. 348. — Sucesión alterna de acordes y notas sueltas	102
17. Estudio XXIX. 349. — Acción simultánea de los dedos pulgar e índice, y medio y anular	102
18. Estudio XXX. 350. — Acción simultánea de los dedos pulgar, medio y anular en sucesión alterna con el índice	103
19. Estudio XXXI. 351. — Acordes de cuatro notas. Acción simultánea de los dedos pulgar, índice, medio y anular	103
20. Estudio XXXII. 352. — Arpeggio de tres notas con acción simultánea del pulgar	103
21. Estudio XXXIII. 353. — Ligados	104
22. Estudio XXXIV. 354. — Arpeggio de tres notas en diferente orden y acentuación	104
23. Estudio XXXV. 355. — Mordente ascendente	104
24. Estudio XXXVI. 356. — Mordente descendente ...	105
25. Estudio XXXVII. 357. — Mordentes dobles y ligados de mayor extensión	105
26. Estudio XXXVIII. 358. — Harmónicos octavados ..	106
27. Estudio XXXIX. 359. — Para dos guitarras	106
360. Empleo de los Estudios	107
361. Obras recomendables para la lectura y ejecución de conjunto	107
362. Conclusión	107
Estudios Complementarios, desde el XIII hasta el XXXIX	108

	PAGE
ÉTUDE COMPLÉMENTAIRES	96
330. Leur but. — 331. Comment les travailler. — 332. Conseil utile	96
1. Étude XIII. — 333. Jeu alterné des doigts <i>i - m</i> dans les progressions chromatiques sur des cordes différentes dans des étendues diverses	96
2. Études XIV. — 334. Même pratique pour la main droite dans des passages diatoniques sur des cordes différentes	97
3. Étude XV. — 335. Jeu alterné des mêmes doigts sur des cordes voisines ou séparées	97
4. Études XVI — 336. Résistance du "barré". — Gammes majeures et mineures dans le sens perpendiculaire aux cordes, pour les doigts <i>i - m</i> et <i>m - a</i> , dans l'étendue d'un quintuple	97
5. Étude XVII. — 337. Agilité des deux mains. — Gammes dans le sens parallèle et perpendiculaire aux cordes avec jeu simultané du pouce	98
6. Étude XVIII. — 338. Action simultanée du pouce avec l'index, le majeur et l'annulaire	98
7. Étude XIX. — 339. Action successive de l'index, du médius et de l'annulaire sur une même corde	98
8. Étude XX. — 340. Action successive du médius, de l'index et de l'annulaire sur des cordes différentes ..	99
9. Étude XXI. — 341. Accords de deux notes avec l'action successive de l'index, du majeur et de l'annulaire	99
10. Étude XXII. — 342. Action successive de l'index, du médius et de l'annulaire sur deux cordes, alternées avec des accords de deux notes	99
11. Étude XXIII. — 343. Pratique des formules <i>i - m - a - m</i> et <i>a - m - i - m</i> sur une même corde avec jeu du pouce sur la première note	100
12. Étude XXIV. — 344. Pratique de la formule <i>a - m - i - m</i> , sur deux cordes. Jeu accentué de l'annulaire	100
13. Étude XXV. — 345. Pratique de la formule <i>i - m - a - m</i> . Jeu simultané du pouce et de l'index	101
14. Étude XXVI. — 346. Arpèges et gammes alternés ..	101
15. Étude XXVII. — 347. Arpèges sur des cordes séparées sans emploi du pouce	101
16. Étude XXVIII. — 348. Succession alternée d'accords et de notes isolées	102
17. Étude XXIX. — 349. Jeu simultané du pouce - index et du médius - annulaire	102
18. Étude XXX. — 350. Action simultané du pouce, du médius et de l'annulaire par des mouvements alternés avec l'index	103
19. Étude XXXI. — 351. Accords de quatre notes. — Jeu simultané du pouce, de l'index, du médius et de l'annulaire	103
20. Étude XXXII. — 352. Arpège de trois notes. — Jeu simultané du pouce	103
21. Étude XXXIII. — 353. Coulés	104
22. Étude XXXIV. — 354. Arpège de trois notes différentes dans leur ordre et leur accent	104
23. Étude XXXV. — 355. Mordant ascendant	104
24. Étude XXXVI. — 356. Mordant descendant	105
25. Étude XXXVII. — 357. Mordants doubles et coulés de plus grande étendue	105
26. Étude XXXVIII. — 358. Harmoniques à l'octave ..	106
27. Étude XXXIX. — 359. Pour deux guitares	106
360. Emploi de ces Études	107
361. Oeuvres recommandées pour les déchiffre et l'exécution d'ensemble	107
362. Conclusion	107
Études Complémentaires de XIII à XXXIX ...	108