

PEDAGOGÍA

Lenguaje Musical

ARENOSA/ OLIVER / PÍLDAIN

- 181020 Lenguaje Musical, preparatorio (con cassette).
181019 Lenguaje Musical, en 3 vols.

ARENOSA (LÓPEZ DE), Encarnación

- 181010 Ritmo y Lectura, 1º
181011 Ritmo y Lectura, 2º
181012 Ritmo y Lectura, 3º
181040 Ritmo y Lectura, 4º
181013 Dictado Musical. (Introducción 1º y 2º niveles).
Libro del profesor.

- 181014 Dictado Musical. Cuaderno I Melódico.
181015 Dictado musical. Cuaderno I Rítmico.
181016 Dictado Musical. Cuaderno II Melódico.
181017 Dictado Musical. Cuaderno II Rítmico.
181036 Dictado a 2 voces, nivel I
181018 Solfeo en Canciones
181095 Ritmo y palabra (1er nivel - alumno)
181096 Ritmo y palabra (1er nivel - profesor)
181098 Ritmo y palabra (2º nivel - alumno)
181099 Ritmo y palabra (2º nivel - profesor)

BARRIO, Adelino

- 181007 Tratado de entonación, en 3 vols.

DE PEDRO, Dionisio

- 181045 Teoría completa de la música, en 2 vols

IBÁÑEZ, Amanda / CURSÁ, Dionisio

- 181022 Cuadernos de Música, en 3 vols. (1ª, B y C)
181025 Cuadernos de Música, en 3 vols. (2ª, B y C)
181028 Cuadernos de Música, en 3 vols. (3ª, B y C)
181037 Nuevos Cuadernos de Teoría, en 4 vols. G. elemental.
181114 Cuadernos de Teoría, en 2 vols. Grado medio.
181053 Cuadernos de Lenguaje, 1ª. Grado elemental.
181054 Cuadernos de Lenguaje, 1ªB. Grado elemental.
181055 Cuadernos de Lenguaje, 1ªC. Grado elemental.
181056 Cuadernos de Lenguaje, 2ª. Grado elemental.
181057 Cuadernos de Lenguaje, 2ªB. Grado elemental.
181058 Cuadernos de Lenguaje, 2ªC. Grado elemental.
181086 Cuadernos de Lenguaje, 3ª. Grado elemental.
181087 Cuadernos de Lenguaje, 3ªB. Grado elemental.
181088 Cuadernos de Lenguaje, 3ªC. Grado elemental.
181089 Cuadernos de Lenguaje, 4ª. Grado elemental.
181094 Cuadernos de Lenguaje, 4ªB. Grado elemental.
181090 Cuadernos de Lenguaje, 4ªC. Grado elemental.
181091 Cuadernos de Lenguaje, Grado Medio 1ª.
181092 Cuadernos de Lenguaje, Grado Medio 1ªB.
181093 Cuadernos de Lenguaje, Grado Medio 1ªC.
181108 Cuadernos de Lenguaje, Grado Medio 2ª.
181109 Cuadernos de Lenguaje, Grado Medio 2ªA.
181110 Cuadernos de Lenguaje, Grado Medio 2ªC.

MANCHADO / CANO

- 181038 Dictados de solfeo a 1 y 2 voces.

MOLINA, Emilio

- 181071 La improvisación en el Lenguaje Musical, 1ª, 1ªB.
181073 La improvisación en el Lenguaje Musical, 2ª, 2ªB.
181075 La improvisación en el Lenguaje Musical, 3ª, 3ªB.
181077 La improvisación en el Lenguaje Musical, 4ª, 4ªB.
105032 Armonía 1 (E.Molina, I.Cabello, D. Roca).
105033 Armonía 2 (E.Molina, I.Cabello, D. Roca).

SANTOYS, Carlos

- 181080 Fundamentos de la Teoría Musical, en 6 vols.

SIERRA, Félix

- 181031 15 lecciones de Solfeo Interválico, nivel medio
181032 15 lecciones de Solfeo Interválico, nivel superior.
181043 Lecciones de entonación a 2 voces.
181044 Solfeo 40 Canciones Populares a 2 voces.
(Niveles 1º y 2º).
181052 Lecciones de Entonación, preparatorio.
181033 Lecciones de Entonación, en 5 vols.
181100 Lenguaje Musical en 8 vols. (1ªA - 4ªB).
Grado elemental.
181112 Lenguaje Musical en 4 vols. (1ªA - 2ªB).
Grado medio.

VILLA ROJO, Jesús

- 108011 Lectura Musical, vol. 1º. La grafía musical contemporánea.
108047 Lectura Musical, vol. 2º.

ZALDIVAR, Alvaro

- La LOGSE en los Conservatorios, normativa básica en los Enseñanzas Musicales.
108041 Vol. 1. Guía.
108042 Vol. 2. Apéndice documental.

ZAMORA, Cristóbal

- 181050 Dictado musical, entrenamiento auditivo, en 2 vols. (Libro del alumno y del profesor).

ZIPILIVÁN, Alicia

- 181066 Audición, lectura y escritura musical, Ritmo, 1º Alumno.
181067 Audición, lectura y escritura musical, Ritmo, 1º Profesor.
181068 Audición, lectura y escritura musical, Melodía, 2º Alumno.
181069 Audición, lectura y escritura musical, Melodía, 2º Profesor.
181070 Audición, lectura y escritura musical, Canciones, 3º

Educación Primaria y Secundaria

BUENO GONZÁLEZ, Estrella

- 108048 Cancionero Infantil, 1º (Educación infantil y 1er nivel, 1º ciclo Primaria)
108049 Cancionero Infantil, 2º (2º nivel, 1º ciclo Primaria)
108050 Cancionero Infantil, 3º (3º nivel, 2º ciclo Primaria)
108051 Cancionero Infantil, 4º (4º nivel, 2º ciclo Primaria)
108052 Cancionero Infantil, 5º (5º nivel, 3º ciclo Primaria)
108053 Cancionero infantil, 6º (6º nivel, 3º ciclo Primaria)

ESCUADERO, Mª. Pilar

- 108000 ABC de la Música (Primaria).
108001 Pedagogía Musical, en 3 vols. (Primaria).
131001 ABC de la Flauta dulce (Primaria).
131002 Flauta dulce, en 3 vols (Primaria).
131011 65 Canciones para Flauta dulce y 2 voces iguales. (Primaria).
131012 50 Villancicos para Flauta dulce y 7 voces iguales. (Primaria).
131008 Flauta dulce, 1. (Primaria).
131009 Flauta dulce, 2. (Primaria y Secundaria).
131010 Flauta dulce, 3. (Primaria y Secundaria).
108043 Música, libro del Niño. (Primer ciclo de Primaria).
108044 Música, libro del Profesor. (Primer ciclo de Primaria).
108012 Cuentos musicales. (Primaria).
108009 Educación Musical, Rítmica y Psicomotriz. (Primaria).
108010 Educación Musical, en 2 vols. (Primaria).
108015 Didáctica musical activa, en 5 vols.

GUTIÉRREZ, Mª. Angeles

- 108020 Vive la música, vol.1º.

GUTIÉRREZ/ALBERO/GUTIÉRREZ/PÉREZ

- 108021 Guía didáctica para la educación musical Nueva organización y programación de los estudios musicales. (Adaptada a la LOGSE).

HERNÁNDEZ MORENO, Antonio

- 102002 Mi primer libro de Música. (Guía completa para audiciones aplicable a Primaria).

LAGO, Pilar / GARCÍA SIPIDO, Ana Luisa

- 108013 Didáctica de la expresión plástica y expresión musical. Manual para el profesor: fundamentos y actividades. (Primaria).

MARTÍNEZ, Benito / LLORENS, Jose Luis

- 108023 Música en Secundaria, en 9 unidades para el alumno. (Adaptada a la LOGSE).
108032 Música en Secundaria, en 9 unidades para el profesor. (Adaptada a la LOGSE).

MOLINA, Emilio / ARENOSA (LÓPEZ DE), Encarnación

- 108060 Música en Primaria, Alumno. (en 6 vol.)
108066 Música en Primaria, Profesor. (en 6 vol.)
108060CT Música en Primaria, Cintas. (en 6 vol.)

MURCIA, Matilde

- 108006 Formación Musical, 1º. (Primaria).

- 108008 Didáctica de la Música. (Secundaria).

SANDOR, F.

- 108004 La educación musical en Hungría. (Rev. española M. Angulo).

400112 (Clase colectiva)
1 E
1 E 7.00 (de la LOGSE)
1 E para la iniciación y formación del pianista. (Timokini).
111083 Iniciación a la música.
111084 Preparatorio.
111085 Primero.
111086 Segundo.
111087 Tercero.
111088 Cuarto.
111981 Quinto.
111982 Sexto.
(E. Molir)
111982 Séptimo.
(Arpad B.)
112021 Octavo.
Formulario del teclado (Arpad Bodó).

TORRES/GALLEGU/ALVAREZ

- 102000 Música y Sociedad. (Historia de la Música).

WUYTAK, Jos

- 108014 Cantar y descansar. Canciones con gestos. (Primaria).

ZIPILIVÁN, Alicia

- 108022 Recursos para la educación rítmica, (primer ciclo de Primaria).

Música y Movimiento

HUIDOBRO, Elena / VELLILLA, Natalia

- 108074 Música y Movimiento. Sueno, suena. 4 y 5 años. Iniciación. (Fichas del alumno)
108075 Música y Movimiento. Sueno, suena. 4 y 5 años. Iniciación. (Guía didáctica y material complementario)
108076 Música y Movimiento. Sueno, suena. 6 años. Formación básica. (Fichas del alumno)
108077 Música y Movimiento. Sueno, suena. 6 años. Formación básica. (Guía didáctica y material complementario)
108078 Música y Movimiento. Sueno, suena. 7 años. Formación básica. (Fichas del alumno)
108079 Música y Movimiento. Sueno, suena. 7 años. Formación básica. (Guía didáctica y material complementario)

ODÓN LUENGO, Consuelo

- 108055 Música y Movimiento Vol.1. Canciones infantiles. (4 y 5 años).
108056 Música y Movimiento Vol.2. Lenguaje musical y Canciones infantiles. (6 y 7 años).

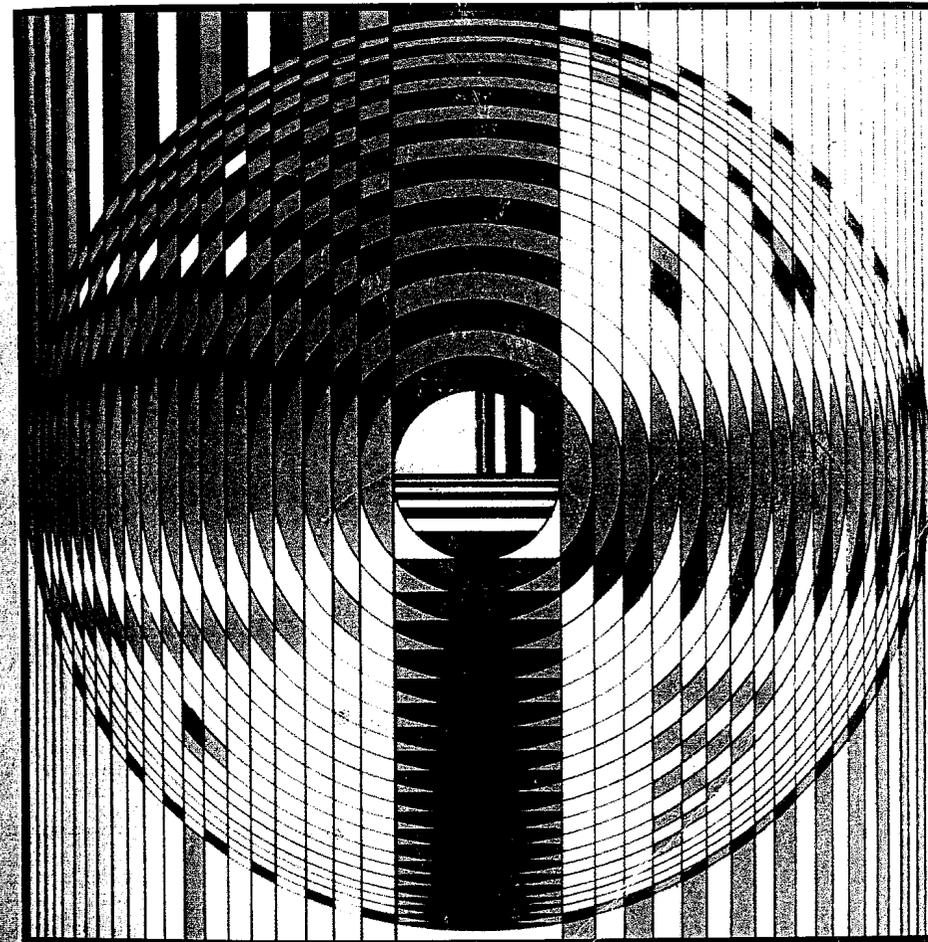
ISBN 84-387-0045-4



Apdo. Correos 101, 28670 Villaviciosa de Odón (Madrid)
Tfno.: 902 101 666 Fax: 91 616 48 17
E-Mail: editorial@realmusical.com

RM 181010

Ritmo y Lectura 1



Encarnación López de Arenosa



Edición Actualizada



Índice



Esta obra ha sido diseñada, coordinada y supervisada por el Departamento Editorial de Real Musical Publicaciones y Ediciones.

Grafía Musical: Carlos Lugo.
Maquetación: Alejandro Serrano.

© 2001 by Real Musical
M-501. Km. 9,300
28670 Villaviciosa de Odón (Madrid)
Apdo. de correos 101
E-mail: editorial@realmusical.com
www.realmusical.com

Actualización 2ª Edición, Noviembre 2002

All rights reserved for all countries in the world.

Imprime: Artes Gráficas Guemo, S.L.
Febrero, 32. 28022 Madrid
Depósito Legal: M.47.593-2002
I.S.B.N.: 84-387-0045-4



Apdo. 101. 28670 VILLAVICIOSA DE ODÓN (Madrid)
www.realmusical.com E-mail: editorial@realmusical.com

Materias	Contenido rítmico	Sonidos, Lectura, Entonación	Página
Prólogo a la primera edición			5
Prólogo a la edición revisada			8
Música sin compás	Pulso, acento, ritmo		13
Compases 2/4 y 3/4	Figuras negra, corcheas, silencio de negra		18
	Figura blanca y su silencio		19
	Ej. a dos voces rítmicas		20
		Do, Mi, Sol (octava 4)	22
		Do, Mi (octava 5)	23
Ligadura	Figuras negras ligadas entre dos compases	Fa, La, Do (octava 4)	25
		Do, Re, Mi, Sol (4)	26
		Corchea seguida de silencio	27
		Blanca ligada a negra. Blanca con puntillo	28
		Combiación de elementos anteriores	29
		Do, (4)Re, Mi, Sol La Do (5) Se añaden Re y Mi (5)	32 33
Compás de compasillo o 4/4	Combinación de elementos ant + figura redonda		34
		Fa (5)	37
Fa en posición de semitono		Fa, entre Mi y Sol	37
Si en posición de semitono		Si, entre La y Do	38
		Lineas y espacios	39
El puntillo aplicado a la figura negra	Utilizado en compases de 2/4, 3/4 y 4/4		40
El silencio de corchea en fracción fuerte	Utilizado en los compases 2/4, 3/4, 4/4		44
La anacrusa	Anacrusa de corchea		49
Ligadura (II)	Ligadura entre negra-corchea, entre corcheas; blanca-corchea		50
		Fa, Sol y La (5)	54
El Tresillo	Tresillo de corcheas en los compases conocidos		55
La Síncopa	Corchea-negra-corchea. Corchea-negra con puntillo		57

Materias	Contenido rítmico	Sonidos, Lectura, Entonación	Página
		Si, La y Sol (octava 3)	60
El compás de 6/8	Tres corcheas; negra-corchea; negra puntillo		62
La figura semicorchea	Semicorcheas en grupos de cuatro en compases de subdivisión binaria		67
		Tonalidades con alteraciones en la armadura Sonido Si (5)	69 70
Compás de 9/8	Elementos rítmicos iguales a los vistos en 6/8		71
Figuras semicorcheas en compases de subdivisión binaria	Corchea y dos semicorcheas; dos semicorcheas corchea		74
			75
		Sol, La, Si (5), Do (6)	78
	Diferentes combinaciones de grupos de dos semicorcheas		79
Compás de 12/8	Elementos rítmicos iguales a los vistos en 6/8 y 9/8		84
El puntillo aplicado a la figura corchea	Corchea con puntillo y semicorchea en compases de subdivisión binaria		88
La ligadura (III)	Negra ligada a semicorchea; corchea ligada a semicorchea. Negra o corchea ligada a corchea de tresillo		94
			100
El puntillo aplicado a la figura corchea	Semicorchea y corchea con puntillo		100
Ejercicios resumen	Todos los elementos rítmicos ya trabajados	Todos los sonidos trabajados	103
Música sin compasear	Alternancia de valores de negra y negra con puntillo y equivalencia corchea=corchea		109
Polimetrías	Simultaneidad de compases		111
Apéndice I. Canciones	Canciones cuyo ritmo y texto aparecen en este volumen		113
Apéndice II. Clave de Fa en 4ª	Ejercicios a una o dos voces en claves de Sol y Fa 4ª con ritmos sencillos	Sonidos comprendidos entre Do(2) y Sol(3) en clave de Fa en 4ª	126

Prólogo a la primera edición

Los tiempos cambian y con ellos los sistemas pedagógicos que tratan de ceñirse a unas nuevas necesidades y salvar las posibles carencias que este correr de los tiempos va produciendo en los métodos y sistemas que fueron, en su momento, plenamente vigentes. Así es y así será siempre, porque la evolución humana es constante y arrastra consigo las ciencias, las artes y a nosotros mismos que hemos de fluir, sin detenernos, por ese enorme cauce que es la vida.

Estos cuadernos de Ritmo y Lectura pretenden responder al momento actual; a este momento en que la complejidad rítmica y melódica de la manifestación sonora empuja las monografías sobre las que podamos trabajar, cada uno de los aspectos de lo musical, aislando los problemas y centrandos en uno solo nuestra atención.

Partiendo naturalmente de cero este cuaderno inicial, es su primera meta alcanzar esa periodicidad de las partes, esa regularidad absoluta del pulso musical, que, una vez sentido, será la base de todas las etapas sucesivas por más complejas que éstas sean. De ahí que los sencillos ejercicios que abren la colección carezcan, incluso, de compás. Son meras muestras indicativas de los muchos ejercicios que el profesor puede proponer en la misma línea de trabajo, hasta que tal regularidad esté plenamente lograda.

El comenzar con la figura que corresponde a una parte - negra y su silencio-, en seguida su primera división- corcheas en grupos de dos-, luego su multiplicación-blanca y su silencio-, orden presente en todos los modernos sistemas de enseñanza musical, parece el más idóneo para conseguir con facilidad ese objetivo de la regularidad.

La realización de estos ejercicios, como de todos los que aparecen sin sonidos precisos, puede hacerse, bien con un fonema cualquiera- la, ta, etc.- como con percusiones.

Asociar el movimiento al ritmo es una constante de la moderna pedagogía musical. No encontraremos manera mejor de conseguir la plena asimilación por parte del alumno. Pensemos, además, que la ejecución de un movimiento preciso en un punto rítmico exacto, de acuerdo con un texto musical, es básico con vistas al instrumento.

Esa coordinación motora, base de la ejecución instrumental, la lograremos más fácil, más amena y más seguramente a través de la percusión - palmadas, golpeteo del lápiz sobre el pupitre, o uso de instrumentos apropiados -y del movimiento- marcha, balanceo, etc.- que por medio del exclusivo movimiento de marcar el compás, hábito útil, es cierto, pero mucho más si es usado en conjunción con otros.

La coordinación de dos -o más- líneas rítmicas ejecutadas con fonemas o ruidos diferenciados, es práctica de excelentes resultados y medio eficaz de imprimir a las clases esa vitalidad y amenidad tan necesarias para que los conocimientos se integren plenamente. A tal fin, en este primer volumen, aparecen siempre algunos ejercicios de esta índole que recogen cada uno de los aspectos trabajados.

Varias son las formas para realizarlos; desde la ejecución de una de las líneas por el maestro haciendo la otra los alumnos, a la realización de las dos líneas rítmicas por un mismo alumno- una con cada mano, o manos y pies, o manejando instrumentos de timbre diferente-, pasando por la de dificultad intermedia de adjudicar cada una de las líneas rítmicas a sendos grupos en que dividimos la clase.

Salvo estos ejercicios de doble línea rítmica, principalmente pensados para ejecutar mediante percusiones, los demás, bien sean con o sin sonido preciso, tienen indicadas las respiraciones. Llamo la atención sobre ello porque es el primer paso hacia el fraseo. Si desde un primer momento el educando se habitúa a calcular la extensión del fragmento que debe emitir en un aliento, logrará dotar al discurso musical del sentido que, como lenguaje que es, comporta. Descuidar este aspecto en los comienzos es correr el peligro de no poder encauzarlo nunca más.

Las respiraciones arbitrarias llevan además aparejado el corte de los sonidos, en forma que desvirtúa totalmente lo escrito.

Y hablando de "cortar" sonidos, recordemos también la frecuencia con que los alumnos, y no sólo de primeros cursos, convierten en corcheas seguidas de silencio sucesiones de negras, o en negra "y pico" las blancas o blancas con puntillo, por no hablar de la tan maltratada redonda.

Es necesario comenzar bien, poniendo atención a todos y cada uno de los aspectos. La facilidad que da lo monográfico debe ser usada para conseguir, desde los primeros momentos, una realización perfecta. Luego será tarde.

Puede llamar la atención el hecho de que en este primer nivel aparezcan compases de subdivisión ternaria. Sin embargo, la experiencia de enseñantes, nos muestra la dificultad del alumnado para la ejecución de estos compases sin recurrir a la subdivisión, con lo que la característica redondez y flexibilidad de estos ritmos queda estrangulada.

Tal defecto viene, a mi juicio, de que tan pronto se afronta el conocimiento de estos compases, se integran en ellos ritmos constituidos por semicorcheas, fusas, síncopas entre figuras breves, etc., lo que dificulta su aprehensión, resultando entonces, inevitable, recurrir al apoyo que la subdivisión presta.

Los ejercicios en compases de subdivisión ternaria que aquí aparecen, - $\frac{6}{8}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{12}{8}$ - nunca descienden del valor de corchea para que se realicen en todo caso dos, tres o cuatro partes, respectivamente, es decir, sin subdivisión, y puedan ser sentidos en su realidad rítmica. Con ello ensancharemos pronto y sin problemas el panorama rítmico de nuestros educandos, permitiéndonos, asimismo, incorporar el tresillo -otra figura harto maltratada-, y que, una vez sentido el ritmo ternario, resulta de muy fácil adquisición.

En los ejercicios finales de lectura- ejercicios resumen- aparecen cambios de compás, en ocasiones de subdivisión binaria a ternaria, o viceversa, con su correspondiente indicación de equivalencia que, salvo en un caso, mantiene la igualdad de la parte. También es necesario cuidar la realización precisa de este problema, otro de los que, incluso en niveles avanzados, no es en absoluto tenido en cuenta.

Los últimos ejercicios, nuevamente sin compás, para realizar percutidos, incorporarán los acentos

aperiódicos tan comunes en la música actual. Es un primer sencillo acercamiento al lenguaje sonoro de nuestros días.

En lo referente a la lectura, haré mención de cómo los primeros ejercicios se mueven con pocos sonidos no conjuntos, lo que resulta más fácil para el reconocimiento visual -e incluso auditivo cuando de entonar se trata-, para ir integrando sucesivamente todos los correspondientes a la escala heptáfona. También se van trabajando, poco a poco, las líneas adicionales tan necesarias para el trabajo instrumental.

El hecho de que aparezcan ejercicios en tonalidades con alteraciones en la armadura de clave, se debe a que juzgo que anclamos a nuestros alumnos, por demasiado tiempo, en la tonalidades de Do Mayor y La Menor, creando en ellos unas asociaciones así visuales como auditivas demasiado rígidas, que luego cuesta trabajo romper. (Es frecuente que para enunciar una serie de sonidos deban partir de Do).

Parece interesante que, aunque estos ejercicios estén previstos para la lectura -lo que no obsta para que algunos puedan ser entonados-, se vayan habituando a tener como punto de partida tónicas diferentes.

Solamente una clave es usada, la de Sol en segunda línea, con el fin de centrar toda la atención en el fundamental problema rítmico. Obvio es decir, sin embargo, que cuando el maestro lo juzgue oportuno puede afrontar el conocimiento de otras claves, imaginando éstas escritas, y trabajando sobre los ejercicios cuyo problema rítmico fue ya superado.

La imaginación de cada maestro -como de los propios alumnos- suplirá todo lo que aquí no encuentre insuficiente, de acuerdo con los niveles de los discípulos a su cargo.

El facilitar la tan difícil cuanto hermosa tarea de tantos colegas, es lo que mueve a poner hoy en sus manos esta pequeña aportación a la literatura pedagógico-musical.

Madrid, Julio de 1979.

Prólogo a la edición revisada

Veintiún años han pasado desde la aparición de "Ritmo y lectura, 1º". Es momento de revisar algunos de sus contenidos si bien manteniendo la estructura básica del libro. A tales revisiones me voy a referir.

Al comienzo del libro, aparecen ahora varias canciones o, por mejor decir, los textos y ritmos de las mismas sustituyendo las simples sucesiones de figuras y silencios de negra que abrían el volumen. Una segunda voz marca el pulso y una tercera el acento. Se marcan los puntos acentuados sobre el ritmo pero no aparece compás.

Esto requiere alguna explicación. En el terreno rítmico, como bien sabemos, hay tres niveles de percepción:

- **El pulso**, ese latido constante de la música que constituye el punto de referencia con el que comparar el valor de las figuras.
- **El acento** es ese mayor apoyo que producido periódicamente cada un determinado número de pulsos da lugar al compás.
- **El ritmo**, que es la ordenación de figuras característica de una obra musical, ordenación que nos permite, por la sola percusión, reconocer la obra de que se trata.

Conviene aclarar respecto al acento que el incremento de energía por el que lo percibimos no es generalmente de carácter dinámico. Es más bien de carácter armónico, consecuencia de fórmulas rítmicas o rítmico - melódicas, etc.

Creo necesaria la aclaración porque cuando hablamos de las acentuaciones del compás, el alumno tiende a identificar acento con incremento dinámico: el acento quiere decir "más fuerte", cuando la realidad es que no es más fuerte - también puede serlo - sino más notorio por cualquier otro aspecto de lo musical.

De hecho el niño lo percibe con facilidad sin necesidad de ninguna explicación, y es de esta percepción de donde nosotros podemos extraer los elementos para llegar al compás.

Es importante para el alumno saber que, por el hecho de percibir en la música una acentuación periódica cada dos, tres o cuatro partes, escribiremos un compás que recoja esa periodicidad de acentuación.

La música no tiene acentuación porque nosotros escribamos un compás, sino que escribimos el compás porque la música en cuestión tiene una determinada acentuación periódica.

Parece interesante, por tanto, comenzar sin poner el compás tratando que del propio recitado del texto y de la entonación "de memoria" de la canción, los alumnos perciban primeramente el pulso y también cada cuántos pulsos notamos uno más acentuado y lleguen así, en su momento, al concepto de compás de la mano de una realidad musical: sobre un pulso constante, el acento cualifica estas pulsaciones periódicamente dando lugar a que existan compases de 2, 3, 4 o más partes de acuerdo con tales acentuaciones.

Cuando la percepción de los acentos se ha producido por la escucha o entonación de la música y los alumnos se han hecho conscientes de que hay una periodicidad de acentos cada dos, tres o cuatro pulsos, (no trabajaremos de momento otros posibles metros) habrá llegado el momento, en lugar de acentuar las notas con un signo, poner una línea - la línea divisoria - antes de cada sonido acentuado y poner una cifra al comienzo de la partitura, es decir, el compás.

Llegamos, por tanto al compás por la comprensión de lo que es su razón de ser: su acentuación periódica.

He aludido al aprendizaje de las canciones "de memoria" y quiero insistir en esta idea. En el apéndice I se contienen canciones que recogen los principales problemas rítmicos que contempla este volumen de "Ritmo y lectura".

De hecho, el tratamiento de cada uno de tales problemas, cuando aparecen como nuevos en el volumen, se inaugura con textos de canciones bajo el correspondiente ritmo.

A mi juicio, previo a ese trabajo rítmico, sería del mayor interés haber enseñando "de oído" las canciones correspondientes para, más tarde, y reflexionando los alumnos con el profesor, pensar cómo se escribirá tal o cual ritmo nuevo y llegar a su escritura correcta.

La canción se graba fuertemente en la mente de los niños, por eso, cuando luego puedan surgir dudas en cuanto a la realización de un ritmo será bueno aludir a la canción donde tal ritmo se producía reiteradamente y ello supondrá un "banco de datos" de fácil utilización para el alumno recordando, a través de la canción, la forma de realizar un ritmo que luego ha de aplicar en un ejercicio abstracto.

Esta me parece una aportación interesante a esta revisión del libro.

Las figuras que inicialmente hacen acto de presencia en tales canciones y en los correspondientes ejercicios son, como ya se aludía en la primera edición de este volumen, las negras y corcheas - en grupos de dos - y los silencios de las primeras. Son figuras que nos aportan movimiento más fácilmente perceptible que las figuras largas que harán su aparición más tarde.

Respecto a la identificación de las figuras me parece de gran eficacia y facilidad su trabajo con palabras, palabras que nos indican una acentuación conocida y que puede vincularse con un ritmo escrito.

Por eso, y desde un primer momento antes de cualquier intento de lectura formal, podemos jugar con palabras mono, bi, tri y tetrasilábicas unidas a las figuras negra, dos corcheas, tresillo y cuatro semicorcheas respectivamente, poniendo así unas anchas bases para el trabajo que después deberemos de realizar combinando estos elementos:

 Sol
Luz
Pan
Sal

 Luna
Sombra
Queso
Mesa

 Pétalo
Cántaro
Tópico
Angulo

 Petirrojo
Carromato
Palosanto
Candelabro

La simplicidad del juego permite una gran regularidad en el pulso y la habituación a emitir uno, dos, tres o cuatro elementos en el mismo.

Sobre un ritmo escrito con estos elementos rítmicos los propios alumnos pueden inventar las palabras o las frases con las que quieren hacerlos, estimulando así su comprensión y, también, su creatividad y participación activa.

El Apéndice II aborda suavemente la **clave de Fa en cuarta**. La simultaneidad del Lenguaje con el Instrumento así parece aconsejarlo.

Los ejercicios en esta clave siempre van a dos voces para tener el elemento de contraste de la escrita en clave de Sol con la que a veces produce imitaciones y otros movimientos ya paralelos ya contrarios, buscando generalmente que de la sucesión de sonidos se deduzca una facilidad de lectura.

El profesor elegirá el momento en que tales ejercicios deben de ser trabajados. Yo aconsejaría que la voz grave o, incluso ambas puedan ser ejecutadas en sendos instrumentos con dos o más instrumentistas. Es importante, porque ese es el sentido de la clave, **que en todo momento identifiquen la tesitura** aunque luego pueda falsearse conscientemente a efectos de entonación.

Respecto a la presentación de las diferentes materias, he adelantado la presencia del compás de 3/4 ya que creo que no supone mayor dificultad y sí, en cambio, aporta mucha riqueza por la vía de contraste. Frente a la rigidez del dos, la redondez y gracia del tres. Todo se identifica mejor cuando se compara con su contrario.

Se adelantan asimismo las **anacrusas**. Figura rítmica omnipresente en nuestra música popular y en tantas y tantas obras del repertorio universal, no presenta dificultad, especialmente si se la vincula al lenguaje. Los nombres de los niños, de flores, de objetos cualesquiera que sean téticos o anacrúsicos nos servirán para hacer sentir esta figura rítmica con su "efecto trampolín" por el fuerte impulso de la anacrusa hacia la nota acentuada¹.

Se adelanta también la presencia del **tresillo**. El juego de palabras mono o bisilábicas llanas para negra y dos corcheas respectivamente, esdrújulas para el tresillo, de cuatro sílabas para las cuatro semicorcheas, etc. puede iniciarse desde el mismo comienzo como ya vimos más arriba. No plantea ningún tipo de problemas de realización y aporta un elemento de gran operatividad.

En lugar de llegar desde los **compases de subdivisión ternaria al tresillo es desde éste** donde **llegamos a aquéllos**. Y llegamos por los ritmos más sencillos y característicos de tales compases para evitar cualquier tentación de subdivisión, - tentación que puede ser provocada cuando los ritmos en estos compases son prematuramente complejos - y para conseguir un ritmo más ligero y fluido.

Insistiendo en lo dicho en el prólogo de la primera edición llamo la atención sobre las respiraciones siempre marcadas para habitar desde el principio a no cortar arbitrariamente el fluir sonoro debiendo descubrir desde el comienzo mismo que el lenguaje de la música se ordena - como el oral que el niño conoce - en frases y que cortar éstas inadecuadamente rompe su sentido.

Para que tal hecho sea máximamente vigente, todos los ejercicios rítmicos del volumen pueden ser entonados con la sola excepción de aquellos cuya tesitura excede las posibilidades vocales de los alumnos.

No sólo es que pueden ser entonados sino que **deben entonarse** para que nunca los signos sobre el pentagrama sean una abstracción sino realmente un ritmo y un sonido.

¹ Véase los dos volúmenes de "RITMO Y PALABRA" de la misma autora. Editorial REAL MUSICAL.

Este hecho se facilita por la gradación que, para la lectura (y como ya se ha dicho para la entonación,) se ha procurado, manejando al comienzo pocos sonidos, añadiendo otros progresivamente, haciendo algunos ejercicios monográficos sobre sonidos en tesituras altas o graves, etc. procurando en fin facilitar las cosas para que la lectura pueda ser totalmente correcta en cuanto a duraciones, regularidad, respiraciones, etc. y, además no se haga perezosa sino dinámica desde el primer momento.

Facilitar por el manejo de pocos elementos, va parejo a exigir la mayor precisión en las realizaciones.

Reitero lo ya comentado en el prólogo anterior respecto a los ejercicios de rítmica pura en la que, con "la las" o percusiones trabajamos un elemento rítmico, sin la dificultad añadida de la lectura.

Cuando tales ejercicios son a dos voces rítmicas conviene diferenciar fímbriamente bien cada una de ellas para poder hacer un seguimiento. Cantarlas en dos grupos con diferentes sonidos, percudir en dos grupos con diferentes ruidos o instrumentos será una práctica tan amena como eficaz. El paso más difícil al que no debemos de renunciar, aunque se practique más avanzado el curso, corresponde a la ejecución de ambos ritmos por parte de una misma persona con ambas manos como estupendo ejercicio de coordinación matriz que agradecerá frente al estudio del instrumento que siempre exige del intérprete una disociación de movimientos y acciones.

Citar por fin que los últimos ejercicios rítmicos sin compás se han sustituido por unos en los que se producen acentuaciones fundamentalmente cada dos o tres corcheas - todas del mismo valor - sobre una segunda voz que percute generalmente negra con puntillo o negra, de acuerdo con lo que ocurre en la voz superior para lograr una **sensación** de los valores de dos y de tres corcheas (negra, negra con puntillo) más espontánea que racional, lo que nos dará mucho juego más adelante.

Esto, por una parte, nos prepara para las equivalencias de corchea igual a corchea en una sucesión de compases de subdivisión binaria a ternaria o viceversa, y, por otra a los compases irregulares tales como 5/8, 7/8, 8/8, etc.

Aparecen como novedad unas sencillas **polimetrías**, textos en este caso que, cada uno con un compás, se realizan simultáneamente. Marcar intensamente los acentos de cada texto bajando luego mucho el volumen para percibir la diversidad de acentos que se producen, resulta un divertido trabajo que nos acerca a las rítmicas contemporáneas jugando. Los acentos de cada voz pueden intensificarse con una percusión.

Este libro, como todos, es un instrumento que será distinto en manos de cada profesor, de cada alumno, que deben de convertirse en coautores. Solamente entonces el libro cumple su función.

Otra vez expreso mi deseo de ayudar a los profesores y a los alumnos en el hermoso camino emprendido.

Madrid, Mayo de 2000

①

Ritmo

An - de la rue - da con pan y ca - ne - la.

Pulso

Acento

To - ma tres cuar - tos y ve - te a la es - cue - la,

si no quie - res ir, é - cha - te a dor - mir.

2

Ritmo

A - rre ca - ba - lli - to, va - mos a San - lú - car

Pulso

Acento

a co - mer las pe - ras que es - tán co - mo a - zú - car.

A - rre ca - ba - lli - to, va - mos a Je - rez,

a co - mer las u - vas que es - tán co - mo miel.

3

Ritmo

Sol, Do, Sol, se le - van - ta el dí - a

Pulso

Acento

cu - an - do sa - le el sol. Do, Sol, Do,

se a - cues - ta la lu - na Sol, Mi, Sol, Mi Do

4

Ritmo

Las o-ve-jue-las ma-dre las o-ve-jue-las, co-mo no hay quien las
 Can-tan los pa-ja-ri-tos en la_a-la-me-da, can-tan en las ma-

Pulso

Acento

guar-de se guar-dan e-llas. A-rrí-ón, ti-ra del cor-dón, cor-dón de Va-
 ña-nas de pri-ma-ve-ra. A-rrí-ón, ti-ra del cor-dón, del cor-dón de_l-

len-cia ¿dón-de vas a-mor mí-o sin mi li-cen-cia sin mi li-
 ta-lia, ¿dón-de_j-rás a-mor mí-o que yo no va-ya que yo no

cen-cia?
 va-ya?

5

Ritmo

Ma-dre qué ri-ca no-che, cuán-tas es-
 Hi-ja no di-gas e-so, que_es-tás en-

Pulso

Acento

tre-llas. Á-bre-me la ven-ta-na,
 fer-ma y quie-ro que te cu-res

que quie-ro ver-las.
 pa-ra las fe-rias.

$\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$

⑥ $\frac{2}{4}$ Ten-go ten-go ten-go, tú no tie-nes na-da,
 ten-go tres o-ve-jas en u-na ca-ba-ña,
 u-na da la le-che, o-tra da la la-na,
 o-tra man-te-qui-lla pa-ra la se-ma-na.

$\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$

⑦ $\frac{2}{4}$

⑧ $\frac{2}{4}$

⑨ $\frac{2}{4}$

$\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$

⑩ $\frac{2}{4}$

⑪ $\frac{2}{4}$

$\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$

⑫ $\frac{2}{4}$



Do Mi Sol

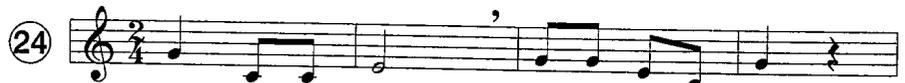
22



23



24



25



26



27



28

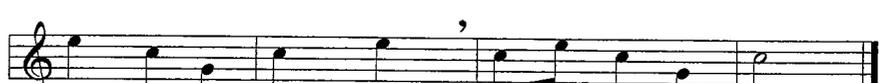


Do Mi

29



30



③①

③②

③③

③④

③⑤

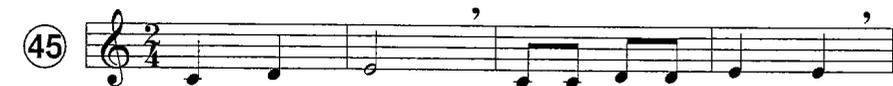
③⑥

③⑦

③⑧

③⑨

④⑩



♪ 7

49 $\frac{2}{4}$ Musical notation for exercise 49, first staff.

Musical notation for exercise 49, second staff.

50 $\frac{2}{4}$ Musical notation for exercise 50, first staff.

Musical notation for exercise 50, second staff.

51 $\frac{2}{4}$ Musical notation for exercise 51, first staff.

Musical notation for exercise 51, second staff.

52 $\frac{2}{4}$ Musical notation for exercise 52, first staff.

Musical notation for exercise 52, second staff.

♪ = ♩, ♪ ♩

53 $\frac{3}{4}$ Musical notation for exercise 53, first staff.

Musical notation for exercise 53, second staff.

54 $\frac{3}{4}$ Musical notation for exercise 54, first staff.

Musical notation for exercise 54, second staff.

55 $\frac{3}{4}$ Musical notation for exercise 55, first staff.

Musical notation for exercise 55, second staff.

56 $\frac{3}{4}$ Musical notation for exercise 56, first staff.

Musical notation for exercise 56, second staff.

57

Canción página 116

58

Cuan-do voy a la_al- de - a de mi chi - qui - lla

se me_ha-ce cues-ta_a - ba - jo, la cues-ta_a - rri - ba,

y cuan - do sal - go, y cuan - do sal - go

se he_ha-ce cues-ta_a - rri - ba la cues - ta_a - ba - jo.

59

60

61 

62 

63 

64 

65 



66 

67 

68 

69 

70 

71 

C, 4/4

72

73

= o

74

75

76

77

78

79

80

81 



82 



83 

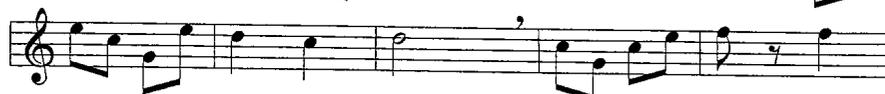


84 




Fa

85 





Fa en posición de semitono

86 



87 



88 





89 

Si en posición de semitono

90

91

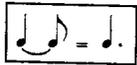
92

Lineas y espacios

93

94

95



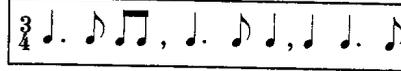
Ritmo

96 Con el gu - ri gu - ri gu - ri que lle -

Pulso

va la bo - ti - ca - ria pa - re - ce que va di -

cien - do de la fuen - te sa - le el a - gua.



97

Dul - ce pa - ja - ri - llo que be - be en el rí - o,

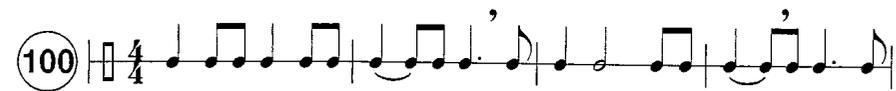
que lle - ga el in - vier - no y a - pa - ga sus tri - nos,

cuan - do el sol ca - lien - te su ni - do, dul - ce pa - ja -

ri - llo te vuel - vo a es - cu - char.

98

99

100 


101 

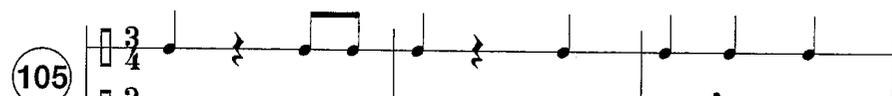
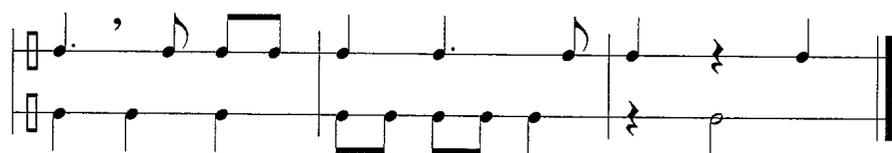

102 

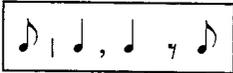


103 



104 


105 




106 $\frac{2}{4}$

El dí - a, la no - che, la

lu - na mon - ta_en co - che, la no - che, el

dí - a, el sol en el tran - ví - a. El

dí - a, la no - che, la lu - na mon - ta_en

co - che, la no - che, el dí - a, el

sol en el tran - ví - a.

107 $\frac{2}{4}$

Musical notation for system 107.

108 $\frac{3}{4}$

Musical notation for system 108.

109 e

Musical notation for system 109.

110 $\frac{2}{4}$

Musical notation for system 110.

Musical notation for system 110 (continued).

111

112

113

114

115

116

117

Musical score for piece 117, 2/4 time signature, 4 staves.

118

Musical score for piece 118, 3/4 time signature, 4 staves.

Anacrusa

119

Que llue - va que llue - va la Vir - gen de la
 Cue - va los pa - ja - ri - tos can - tan las nu - bes se le -
 van - tan que sí, que no, que cai - ga_un cha - pa -
 rrón con a - zú - car y tu - rrón.

120

Ra - tón que te pi - lla_el ga - to, ra -
 tón que te va_a pi - llar, si no te pi - lla_es - ta
 no - che te pi - lla_en la ma - dru - gá.

129



Ya se van los pas - to - res



a la_Ex - tre - ma - du - ra, ya se



van los pas - to - res a la_Ex - tre - ma -



du - ra, ya se que - da la sie - rra



tris - te y_os - cu - ra, ya se que - da la



sie - rra tris - te y_os - cu - ra.

130





133

134

135

136



Canción página 119

136 Al pa-vo pa-vi-to pa-vo, al pa-vo pa-vi-to sí, el

pa-vo que se ha per - di - do y el pa-vo que ya es-tá_a - quí.

Canción página 119

137 E - cha - di - ta la pá - ja - ra pin - ta a la som-bra del ver-de li-

món con las a-las cor-ta-balas ho-jas con el pi-co cor-ta-ba la flor.

Canción página 119

138 U - na pa - lo - ma blan - ca que del cie - lo ba - jó,

con las a - las do - ra - das y en el pi-co_u - na flor

y en la flor u - na ra - ma y en la ra - ma_un cla - vel,

y en el cla - vel u - na ni - ña que se lla - ma_l - sa - bel.

139 $\frac{3}{4}$

140 e

141 e

142 $\frac{3}{4}$

143 $\frac{2}{4}$

Síncopa

Canción página 120

144 $\frac{2}{4}$ Yo soy la viu - di - ta del

Con - de Lau - rel que quie - ro ca -

sar - me_y no_en - cuen - tro con quien.

Canción página 120

$\frac{3}{4}$ Lu - na, lu - ni - ta lu - na, mar - cha que vie - ne_el

sol, el ni - ño que_es - tá_en la cu - na,

pi - de su bi - be - rón.

145 | $\frac{2}{4}$ |

146 | $\frac{3}{4}$ |

147 | e |

148 | $\frac{2}{4}$ |

149 | $\frac{3}{4}$ |

150 | $\frac{4}{4}$ |

151 | $\frac{2}{4}$ |

152 | $\frac{3}{4}$ |

153 





154 



155 





156 



157 



158 



159 





160 





6/8

Canción página 120

Ritmo

161 No se va la pa - lo - ma no, no se va que la trai - go yo.

Pulso

Acento

Si se va que se va-ya que ya vol-ve - rá, que de-jó los pi-

cho-nes a me-dio cri - ar. No se va la pa - lo - ma no,

no se va que la trai - go yo.

Canción página 121

162 Don Me - li - tón te - ní - a tres ga - tos y les ha -

cí - a bai - lar en un pla - to y por la no-che les da - ba tu -

rrrón, que vi - van los ga - tos de Don Me - li - tón.

163

164

174

175

Sol La Si Do

176

177

178

Canción página 121

179

Ma-ña-ni-tas de Fe-bre-ro, son ma-ña-ni-tas de

nie-bla, si te_a-cer-cas al o-li-vo,

te mo-ja-rás la cha-que-ta.

180

181

182

183

Musical score for exercise 183, 2/4 time signature. It consists of two systems of guitar and bass staves. The first system shows the guitar part with a melodic line and the bass part with a rhythmic accompaniment. The second system continues the piece, ending with a double bar line.

184

Musical score for exercise 184, 3/4 time signature. It consists of two systems of guitar and bass staves. The first system shows the guitar part with a melodic line and the bass part with a rhythmic accompaniment. The second system continues the piece, ending with a double bar line.

185

Musical score for exercise 185, 4/4 time signature. It consists of three systems of guitar and bass staves. The first system shows the guitar part with a melodic line and the bass part with a rhythmic accompaniment. The second and third systems continue the piece, ending with a double bar line.

186

Musical score for exercise 186, 2/4 time signature. It consists of a single staff with a melodic line. The piece ends with a double bar line.

Musical score for exercise 186, 2/4 time signature. It consists of a single staff with a melodic line. The piece ends with a double bar line.

187

Musical score for exercise 187, 4/4 time signature. It consists of a single staff with a melodic line. The piece ends with a double bar line.

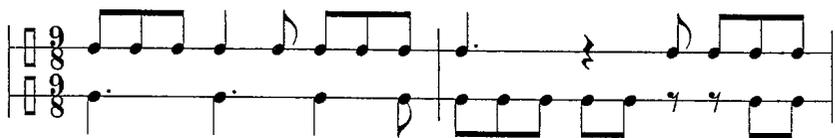
Musical score for exercise 187, 4/4 time signature. It consists of a single staff with a melodic line. The piece ends with a double bar line.

188

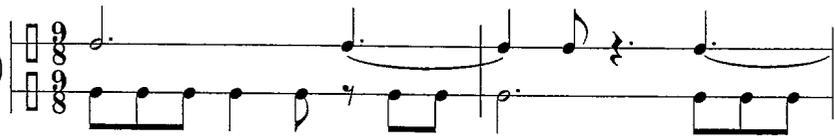
Musical score for exercise 188, 3/4 time signature. It consists of a single staff with a melodic line. The piece ends with a double bar line.

Musical score for exercise 188, 3/4 time signature. It consists of a single staff with a melodic line. The piece ends with a double bar line.

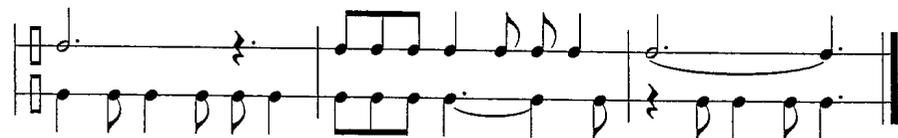
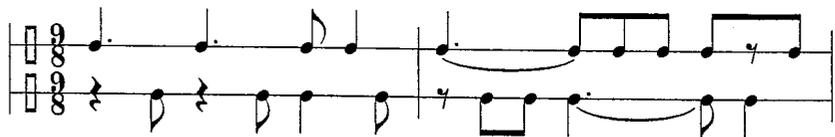
196



197



198



199



200



201





Canción página 122

202 As - tu - rias pa - tria que - ri - da - a, As -
 tu - rias de mis a - mo - re - e - es, quien es - tu -
 vie - ra en As - tu - ri - as en al - gu - nas o - ca - sio - ne - e -
 es. Ten - go de su - bir al ár - bol ten - go de co - ger la flor
 y dár - se - la a mi mo - re - na que la pon - ga en el bal - cón.

Canción página 122

203 Qué her - mo - so pe - lo tie - nes ca - ra - bí, qué her -
 mo - so pe - lo tie - nes ca - ra - bí, ¿quién te lo pei - na -
 rá, ca - ra - bí hu - rí ca - ra - bí hu - rá?, ¿quién te lo pei - na -
 rá ca - ra - bí hu - rí ca - ra - bí hu - rá?

Canción página 123

204 Cuan - do sue - nan las cam - pa - nas ve - o pa - sar a mi a - mor,
 pa - sa jun - to a mi ven - ta - na y no me di - ce ni a - díos.
 Cuan - do sue - nan las cam - pa - nas qué tris - te mi co - ra - zón.

205

206

207

208

Musical notation for exercise 208, measures 1-2. Treble and bass clefs, 3/4 time signature.

Musical notation for exercise 208, measures 3-4. Treble and bass clefs, 3/4 time signature.

209

Musical notation for exercise 209, measures 1-2. Treble and bass clefs, 2/4 time signature.

Musical notation for exercise 209, measures 3-4. Treble and bass clefs, 2/4 time signature.

210

Musical notation for exercise 210, measures 1-2. Treble clef, common time signature.

Musical notation for exercise 210, measures 3-4. Treble clef, common time signature.

211

Musical notation for exercise 211, measures 1-2. Treble clef, 3/4 time signature.

Musical notation for exercise 211, measures 3-4. Treble clef, 3/4 time signature.

212

Musical notation for exercise 212, measures 1-2. Treble clef, 3/4 time signature, key signature of one sharp.

Musical notation for exercise 212, measures 3-4. Treble clef, 3/4 time signature, key signature of one sharp.

213

Musical notation for exercise 213, measures 1-2. Treble clef, 2/4 time signature, key signature of one sharp.

Musical notation for exercise 213, measures 3-4. Treble clef, 2/4 time signature, key signature of one sharp.

Musical notation for exercise 213, measures 5-6. Treble clef, 2/4 time signature, key signature of one sharp.

214 



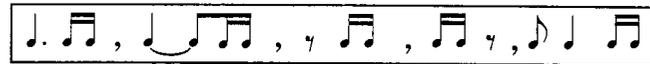

Sol La Si Do

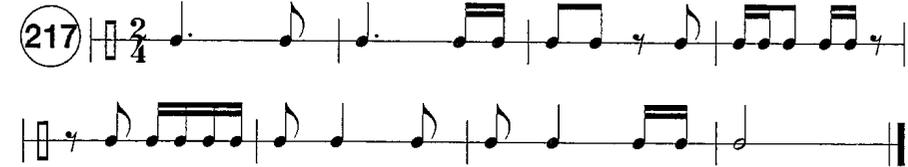
215 



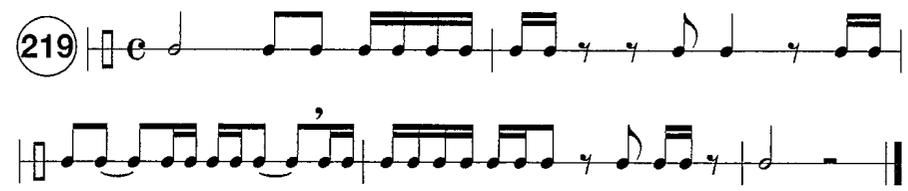
216 

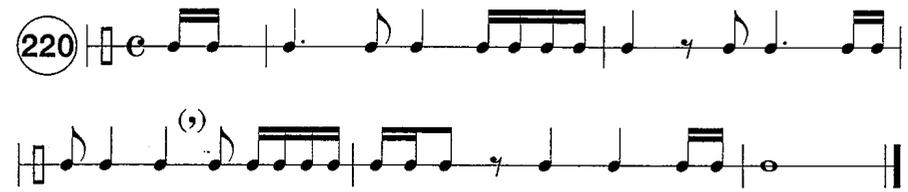


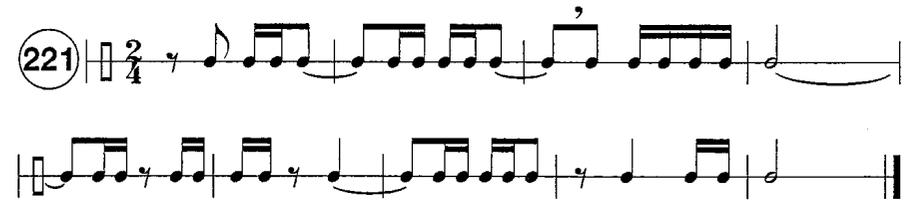


217 

218 

219 

220 

221 

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

228 



229 



230 



231 





232 





12
8

233 $\frac{12}{8}$

Del Ja - pón, el ver - de li - món, del jar - dín las ro - sas de A - bril,

can - ta el jil - gue - ro su a - le - gre can - ción:

Vi - va el Ja - pón, el li - món y el jar - dín.

234 $\frac{12}{8}$

235 $\frac{12}{8}$

236 $\frac{12}{8}$

237 $\frac{12}{8}$

238 $\frac{12}{8}$

239

240

241

242

243

244



Canción página 123

245 De-ba - jo_un bo - tón ton ton que per - dió Mar - tín tin tin,

ha - bí-a_un ra - tón ton ton, ¡ay que chi - qui - tin tin tin!

Canción página 124

246 San Fran - cis-co_el cam - pa-ne - ro su - be_y to - ca las cam-pa - nas

Din, Din, Din, Din, Don, Don, Don, Don

247

248

249

250

251

252

253

254

255

Musical notation for exercise 255, featuring a guitar-style bass line and a treble line with eighth notes.

Continuation of musical notation for exercise 255.

256

Musical notation for exercise 256, featuring a treble line with eighth notes and a circled '9' above a note.

257

Musical notation for exercise 257, featuring a treble line with eighth notes.

258

Musical notation for exercise 258, featuring a treble line with eighth notes and circled '9's above notes.

259

Musical notation for exercise 259, featuring a treble line with eighth notes.

260

Musical notation for exercise 260, featuring a treble line with eighth notes and triplets.

Continuation of musical notation for exercise 260.

261

Musical notation for exercise 261, featuring a treble line with eighth notes and triplets.

Continuation of musical notation for exercise 261.

262

Musical notation for exercise 262, featuring a treble line with eighth notes and triplets.

Continuation of musical notation for exercise 262.

263

Musical notation for exercise 263, featuring a treble line with eighth notes and triplets.

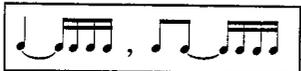
Continuation of musical notation for exercise 263.

264

Musical notation for exercise 264, featuring a treble line with eighth notes and a circled '9' above a note.

Continuation of musical notation for exercise 264.

Continuation of musical notation for exercise 264.



Canción página 124

265 Duer-me, pe-que-ño duer-me, duer-me mi bien, sue-ña mon-ta-ñas
 blan-cas, fér-ti-les cam-pos del do-ra-do_E-dén, sur-ca_en tu sue-ño pro-
 fun-do la pra-de-ra ver-de de la in-que-ta mar, sue-ña ca-mi-nos del
 mun-do de_un mun-do dis-tin-to de_un mun-do de paz.

Canción página 125

266 Nun-ca me_es po-si-ble, qui-ri-qui-quí, qui-ri-qui-cá,
 nun-ca me_es po-si-ble a mi ma-má_en-ga-ñar qui-qui-ri-
 qui-lla lo ve_en-se-gui-da qui-quí-ri-qué yo se por-qué qui-qui-ri-quí
 quí-quí-quí-có dí-ce_el ga-llo can-tor qui-ri-qui-qui-
 có quí qui có, to-do lo que_ha-go yo.

267

269 ⁽⁹⁾ ³ ³ ³

271 $\frac{4}{4}$

272 $\frac{3}{4}$

273 $\frac{2}{4}$

274 $\frac{3}{4}$

275 $\frac{2}{4}$

276 $\frac{4}{4}$

277 $\frac{4}{4}$

278 $\frac{3}{4}$

279 $\frac{3}{4}$



Canción página 125

285 | e Sal - to jue - go, co - rro, voy ¡Sal-ta! ¡jue ga! ¡co-rre! ¡ven!

Voy al cam-po a ju-gar ¡Va-mos! ¡Vá-mo-nos tam-bién!

Ya me voy a-diós ¡Ve-tel, ¡Ve-te ya!



286 | e

287 | $\frac{3}{4}$

288 | $\frac{2}{4}$

289 | $\frac{2}{4}$

290 | $\frac{3}{4}$

Ejercicios Resumen

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

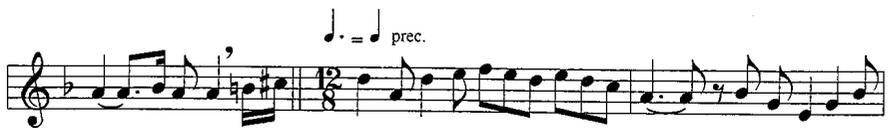
304 



305 



306 





307 





308 





309 





310 





311 

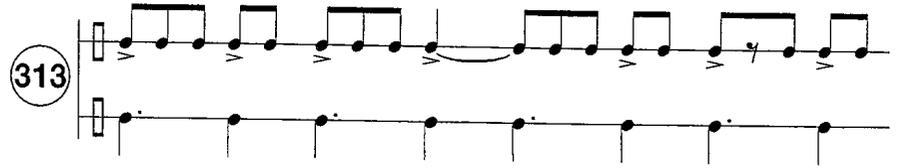


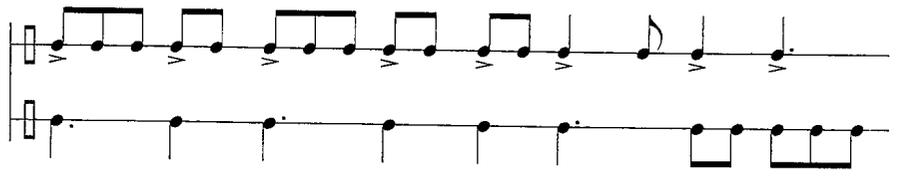


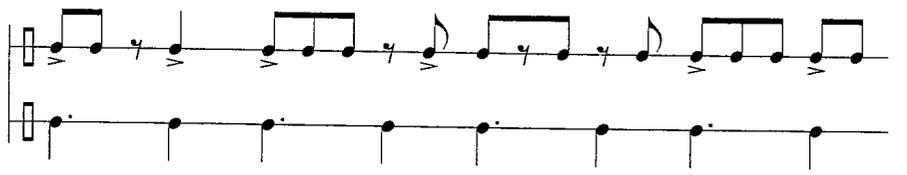
312 

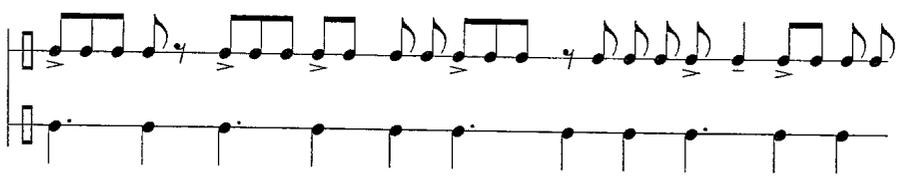


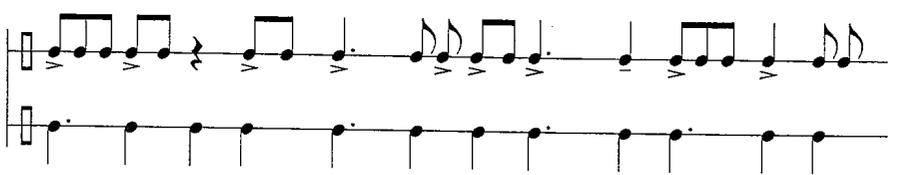
Música sin compasear
Alternancia de valores de negra y negra con puntillo. (♩ = ♪)

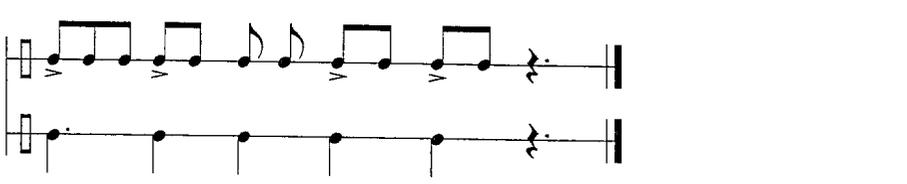
313 











314

Polimetrías

315

Co - men que - so los ra - to - nes co - men ma - ca -

rró - nes siem - pre en los rin - co - nes que - so y pan
que - so y pan pan y que - so que - so y pan.

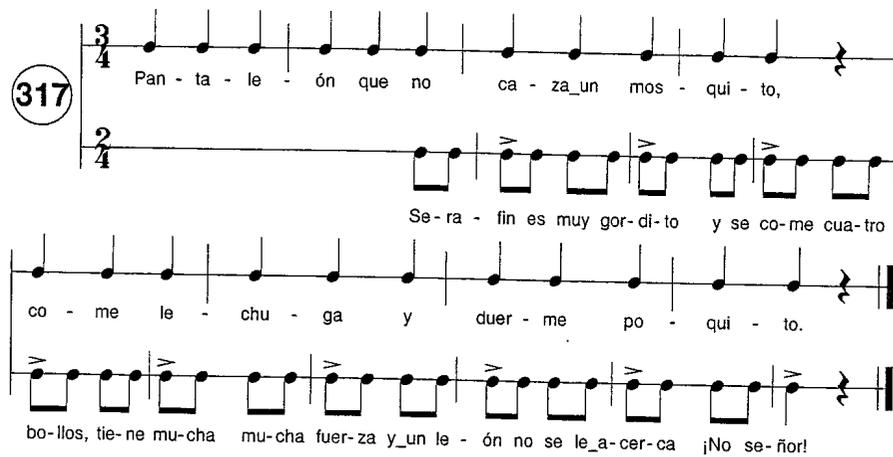
316

Ca - ra - col, col, col, sa - ca los cuer - nos al

Ca - ra - co - li - tos con
sol, que tu pa - dre y tu ma - dre tam - bién los sa -
ca - sa de con - cha que sa - can los

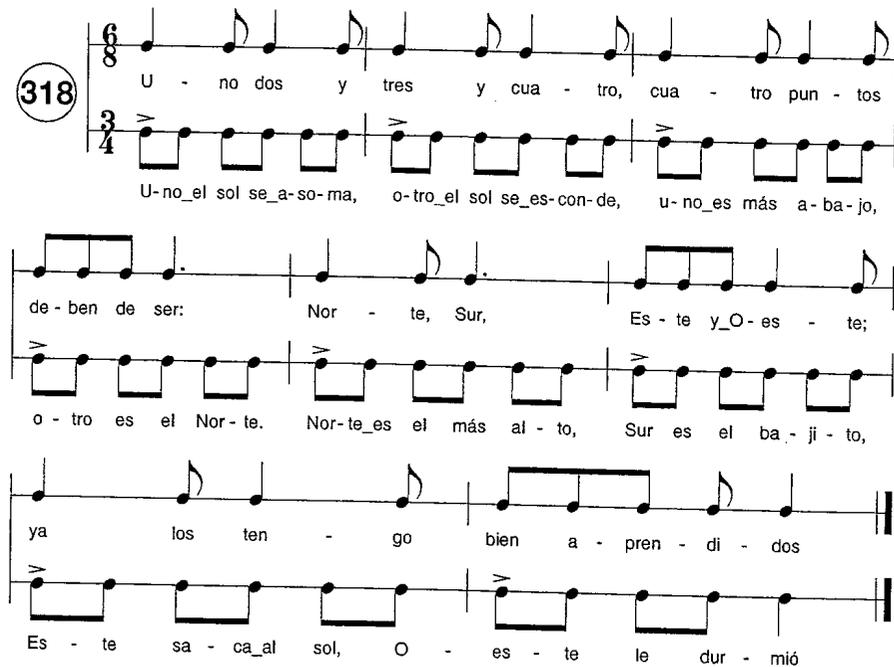
ca - ron, ¡sí se - ñor!
cuer - ne - ci - tos.

317



Pan - ta - le - ón que no ca - za_un mos - qui - to,
Se - ra - fin es muy gor - di - to y se co - me cua - tro
co - me le - chu - ga y duer - me po - qui - to.
bo - llos, tie - ne mu - cha mu - cha fuer - za y_un le - ón no se le_a - cer - ca ¡No se - ñor!

318



U - no dos y tres y cua - tro, cua - tro pun - tos
U - no_el sol se_a - so - ma, o - tro_el sol se_es - con - de, u - no_es más a - ba - jo,
de - ben de ser: Nor - te, Sur, Es - te y_O - es - te;
o - tro es el Nor - te. Nor - te_es el más al - to, Sur es el ba - ji - to,
ya los ten - go bien a - pren - di - dos
Es - te sa - ca_al sol, O - es - te le dur - mió

Apéndice I CANCIONES

Ande la rueda

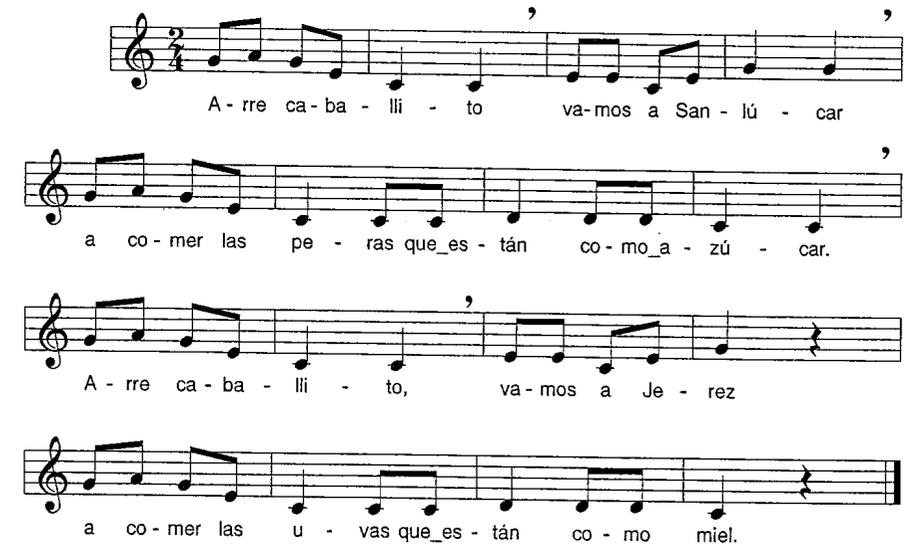
Moderato



An - de la rue - da con pan y ca - ne - la
to - ma tres cuar - tos y ve - te_a la_es - cue - la.
Si no quie - res ir, é - cha - te_a dor - mir.

Arre caballito

Moderato



A - rre ca - ba - lli - to va - mos a San - lú - car
a co - mer las pe - ras que_es - tán co - mo_a - zú - car.
A - rre ca - ba - lli - to, va - mos a Je - rez
a co - mer las u - vas que_es - tán co - mo miel.

Sol, Do, Sol

Allegretto

Sol, Do, Sol, se le - van - ta - el dí - a
 cuan - do sa - le - el sol. Do, Sol, Do,
 se_a - cues - ta la lu - na, Sol Mi Sol Mi Do.

Arrión

Allegretto

Las o - ve - jue - las ma - dre las o - ve - jue - las,
 Can - tan los pa - ja - ri - llos en la_a - la - me - da,
 co - mo no_hay quien las guar - de se guar - dan e - llas. A - rri -
 can - tan en las ma - ña - nas de pri - ma - ve - ra. A - rri -
 ón, tir - ra del cor - dón cor - dón de Va - len - cia,
 ón, ti - ra del cor - dón si te vas a_l - ta - lía,
 ¿dón - de vas a - mor mí - o sin mí li - cen - cia sin mí li - cen - cia?
 ¿dón - de_j - rás a - mor mí - o que yo no va - ya que yo no va - ya?

Madre qué rica noche

Allegro

Ma - dre qué ri - ca no - che, cuán - tas es - tre - llas.
 Hi - ja no di - gas e - so, que_es - tás en - fer - ma
 Á - bre - me la ven - ta - na, que quie - ro ver - las.
 y quie - ro que te cur - res pa - ra las fe - rias.

Tengo tengo tengo

Moderato

Ten - go ten - go ten - go, tú no tie - nes na - da,
 ten - go tres o - ve - jas en u - na ca - ba - ña;
 u - na da la le - che, o - tra da la la - na,
 o - tra man - te - qui - lla pa - ra la se - ma - na.

Quando voy a la aldea

Moderato

Cuan-do voy a la_al - de - a de mi chi - qui - lla
se me_ha-ce cues-ta_a - ba - jo la cues - ta_a -
rri - ba, y cuan - do sal - go
y cuan - do sal - go se me_ha-ce cues-ta_a - rri - ba
la cues - ta_a - ba - jo.

Con el guri guri guri

Allegretto

Con el gu - ri gu - ri gu - ri que lle -
va la bo - ti - ca - ria, pa - re - ce que va di -
cien - do de_es - ta fuen - te sa - le el a - gua.

Dulce pajarillo

Andante

Dul - ce pa - ja - ri - llo que be - be_en el rí - o,
que lle - ga_el in - vier - no y_a - pa - ga sus tri - nos,
cuan - do_el sol ca - lien - te su ni - do, dul - ce pa - ja -
ri - llo te vuel - vo_aes - cu - char.

El día, la noche

Allegretto

El dí - a la no - che, la lu - na mon - ta_en co - che, la
no - che, el dí - a, el sol en el tran - ví - a. El
dí - a, la no - che, la lu - na mon - ta_en co - che, la
no - che, el dí - a, el sol en el tran - ví - a.

Que llueva

Allegro

Que llue - va que llue - va la Vir-gen de la Cue - va los
 pa - ja - ri - tos can - tan las nu-bes se le - van - tan que sí, que
 no, que cai ga_uncha-pa - rrón, con a - zú - car y tu - rrón.

Ratón que te pilla el gato

Allegretto

Ra - tón que te pi-lla_el ga-to, ra - tón que te va_a pi - llar, si
 no te pi-lla_es-ta no - che, te pi - lla_en la ma-dru - gá.

Ya se van los pastores

Moderato

Ya se van los pas - to - res a la_Extre-ma - du - ra,
 ya se van los pas - to - res a la_Extre-ma - du - ra, ya
 se que - da la sie - rra tris - te y_os - cu - ra ya se que - da la
 sie - rra tris - te y_os - cu - ra.

Al pavo, pavito, pavo

Allegretto

Al pa - vo pa - vi - to pa - vo, al pa - vo pa - vi - to
 sí, el pa-vo que se_ha per - di - do y_el pa-vo que ya_es-tá_a - quí.

La pájara pinta

Allegro

E - cha - di - ta la pá - ja - ra pin - ta a la som - bra del ver - de li -
 món, con las a - las cor - ta - ba las ho - jas con el pi - co cor - ta - ba la flor.

Una paloma blanca

Moderato

U - na pa - lo - ma blan - ca que del cie - lo ba - jó,
 con las a - las do - ra - das y_en el pi - co_u - na flor,
 y_en la flor u - na ra - ma y_en la ra - ma_un cla - vel
 y_en el cla - vel u - na ni - ña que se lla - ma _l - sa - bel.

Yo soy la viudita

Moderato

Yo soy la viu - di - ta del Con - de Lau - rel que
Si quie - res ca - sarte y no en - cuen - tras con qui - en e -
que - ro ca - sar - me y no en - cuen - tro con quien.
li - ge_a tu gus - to que_a - qui tie - nes cien.

Luna, lunita luna

Allegretto

Lu - na lu - ni - ta lu - na, mar - cha que vie - ne el sol, el
ni - ño que es - tá en la cu - na, pi - de su bi - be - rón.

No se va la paloma

Moderato

No se va la pa - lo - ma no, no se va que la trai - go yo.
Si se va que se va - ya que ya vol - ve - rá, que de - jó los pi -
cho - nes a me - dio cri - ar. No se va la pa - lo - ma no,
no se va que la trai - go yo.

Don Melitón

Allegro

Don Me - li - tón te - ní - a tres ga - tos y les ha -
cí - a bai - lar en un pla - to y por las no - ches les da - ba tu -
rón, que vi - van los ga - tos de Don Me - li - tón.

Mañanitas de Febrero

Moderato

Ma - ña - ni - tas de Fe - bre - ro, son ma - ña - ni - tas de
nie - bla, si te_a - rri - mas al o - li - vo
te mo - ja - rás la cha - que - ta.

Asturias, patria querida

Moderato

As - tu - rias, pa - tria que - ri - da, As - tu - rias
de mis a - mo - res, quien es - tu - viera en As - turias en
al - gu - nas o - ca - sio - nes. Tengo de su - bir al ár - bol ten - go de
co - ger la flor, y dár - se - la a mi mo - re - na que la pon - ga en el bal - cón.

Carabí

Allegretto

Qué her - mo - so pe - lo tie - nes ca - ra - bí, qué her - mo - so pe - lo
Me lo pei - na mi tí - a ca - ra - bí, me lo pei - na mi
tie - nes ca - ra - bí, ¿quién te lo pei - na - rá ca - ra - bí hu - rí ca - ra - bí hu -
tí - a, ca - ra - bí, con pei - ne de cris - tal ca - ra - bí hu - rí ca - ra - bí hu -
rá? ¿quién te lo pei - na - rá ca - ra - bí hu - rí ca - ra - bí hu - rá?
rá, con pei - ne de cris - tal, ca - ra - bí hu - rí ca - ra - bí hu - rá.

Cuando suenan las campanas

Andante

Cuan - do sue - nan las cam - pa - nas ve - o pa - sar a mi a - mor,
pa - sa jun - to a mi ven - ta - na y no me dí - ce ni a - díos.
Cuan - do sue - nan las cam - pa - nas qué tris - te mi co - ra - zón.

Del Japón

Moderato

Del Ja - pón, el ver - de li - món, del jar - dín las ro - sas de A - bril.
Can - ta el jil - gue - ro su a - le - gre can - ción: Vi - va el Ja - pón, el li - món y el jar - dín.

Debajo un botón

Allegro

De - ba - jo un bo - tón ton ton que per - dió Mar - tín tin tin,
ha - bí - a un ra - tón ton ton ¡Ay que chi - qui - tín tin tin!

San Francisco Campanero

(*Esta canción es un Canon. Pueden hacerse las entradas cada 2 o cada 4 compases.)

Moderato



San Fran-cis-co_el cam - pa-ne - ro su - be_y to - ca las cam-pa - nas



Din, Din, Din, Din, Don, Don, Don, Don.

Duerme pequeño duerme

Andante tranquilo



Duer-me, pe-que-ño duer-me, duer-me mi bien, sue-ña mon-ta-ñas



blan-cas, fér-ti-les cam-pos del do-ra-do_E - dén, sur ca_en tu sue-ño pro-



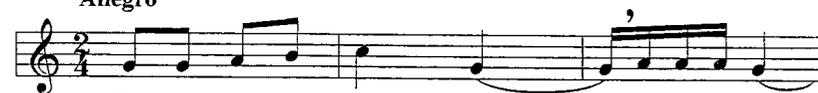
fun-do la pra-de-ra ver-de de la in-que-ta mar, sue-ña ca-mi-nos del



mun - do de_un mun - do dis - tin - to de_un mun - do de paz.

Nunca me es posible

Allegro



Nun - ca me_es po - si - ble, qui - ri - qui-quí,



qui - ri - qui- cá, nun - ca me_es po - si - ble a



mi ma má_en ga - ñar qui qui ri quí - lla lo ve_ense



quí da qui ri qui qué yo sé por qué qui-qui - ri - qui -



quí qui qui có di - ce_el ga - llo can -



tor qui - ri - qui-quí co - qui qui có, to - do



lo que_ha - go yo.

Salto, juego



Sal - to, jue-go, co - rro, voy ¡Sal-ta! ¡Jue-ga! ¡Co - rrel! ¡Ven!



Voy al cam-po a ju-gar ¡Va - mos! ¡Vá - mo - nos tam-bién!



Ya me voy a - díos ¡Ve-te! ¡Ve-te ya!

7

Apéndice II

CLAVE DE FA EN 4ª LINEA

Diagram illustrating the relationship between Do 4 (middle C) and Do 5 (C5) in the key of F major. The treble clef staff shows the scale from Do 4 to Do 5, with an arrow pointing to the final note labeled "Do 5". The bass clef staff shows the scale from Do 3 to Do 4, with an arrow pointing to the final note labeled "Do 3".

Do Re Mi Fa Sol

Musical staff showing a melodic line in 2/4 time, starting with a quarter rest followed by eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass clef staff shows a corresponding bass line.

Musical staff showing a melodic line in 2/4 time, starting with a quarter rest followed by eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass clef staff shows a corresponding bass line.

Do Re Mi Fa Sol La Si Do

Musical staff showing a melodic line in 2/4 time, starting with a quarter rest followed by eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass clef staff shows a corresponding bass line.

Musical staff showing a melodic line in 3/4 time, starting with a quarter rest followed by eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass clef staff shows a corresponding bass line.

Musical staff showing a melodic line in 3/4 time, starting with a quarter rest followed by eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass clef staff shows a corresponding bass line.

Do Si Do

Musical staff showing a melodic line in 3/4 time, starting with a quarter rest followed by eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass clef staff shows a corresponding bass line.

Musical staff showing a melodic line in 3/4 time, starting with a quarter rest followed by eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass clef staff shows a corresponding bass line.

First system of musical notation on page 128, consisting of a treble staff and a bass staff in 3/4 time. The treble staff begins with a quarter rest, followed by eighth and quarter notes. The bass staff starts with a quarter rest, followed by eighth and quarter notes.

Second system of musical notation on page 128, consisting of a treble staff and a bass staff in 3/4 time. The treble staff contains a sequence of eighth and quarter notes. The bass staff contains a sequence of eighth and quarter notes.

Third system of musical notation on page 128, consisting of a treble staff and a bass staff in 3/4 time. The treble staff contains a sequence of eighth and quarter notes. The bass staff contains a sequence of eighth and quarter notes.

Fourth system of musical notation on page 128, consisting of a treble staff and a bass staff in 3/4 time. The treble staff contains a sequence of eighth and quarter notes. The bass staff contains a sequence of eighth and quarter notes.

A small musical notation box on page 129, containing a bass clef and the note 'Sol' (G2).

First system of musical notation on page 129, consisting of a treble staff and a bass staff in 3/4 time. The treble staff contains a sequence of eighth and quarter notes. The bass staff contains a sequence of eighth and quarter notes.

Second system of musical notation on page 129, consisting of a treble staff and a bass staff in 3/4 time. The treble staff contains a sequence of eighth and quarter notes. The bass staff contains a sequence of eighth and quarter notes.

Third system of musical notation on page 129, consisting of a treble staff and a bass staff in 3/4 time. The treble staff contains a sequence of eighth and quarter notes. The bass staff contains a sequence of eighth and quarter notes.

Fourth system of musical notation on page 129, consisting of a treble staff and a bass staff in 3/4 time. The treble staff contains a sequence of eighth and quarter notes. The bass staff contains a sequence of eighth and quarter notes.

First system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 2/4. The treble staff contains a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by rests. The bass staff contains a sequence of eighth notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, followed by rests.

Second system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 2/4. The treble staff contains a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by a quarter rest and a sequence of eighth notes: C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass staff contains a sequence of eighth notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, followed by a quarter rest and a sequence of eighth notes: C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.

Third system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 3/4. The treble staff contains a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by a quarter rest and a sequence of eighth notes: C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass staff contains a sequence of eighth notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, followed by a quarter rest and a sequence of eighth notes: C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.

Fourth system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 3/4. The treble staff contains a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by a quarter rest and a sequence of eighth notes: C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass staff contains a sequence of eighth notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, followed by a quarter rest and a sequence of eighth notes: C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.

Fifth system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 3/4. The treble staff contains a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by a quarter rest and a sequence of eighth notes: C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass staff contains a sequence of eighth notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, followed by a quarter rest and a sequence of eighth notes: C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.

