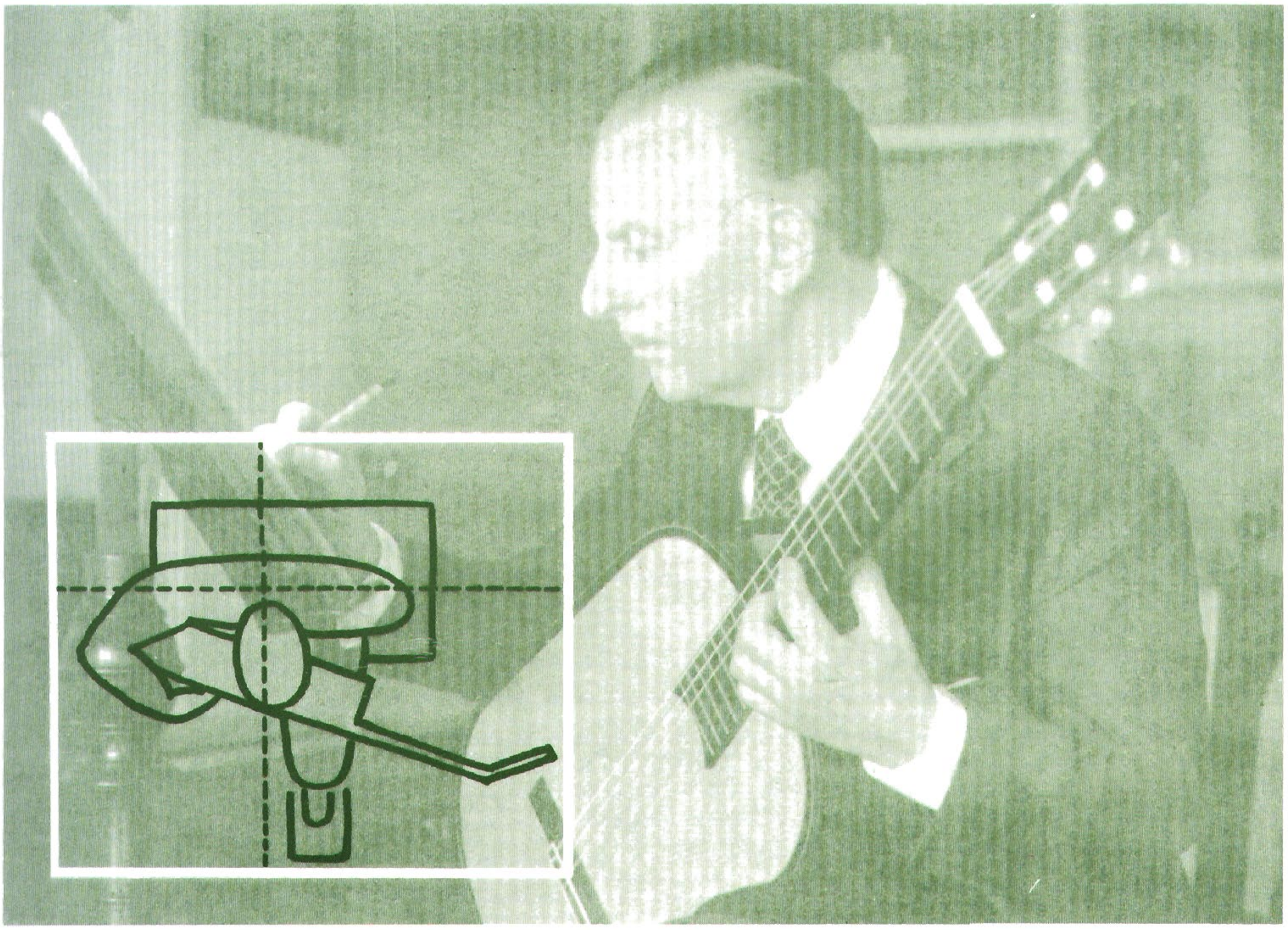
A. Carleuaro



古典吉他 教學系列

2

右手技巧

亞貝爾・卡雷巴洛 作者　　羅文芳 譯

古典新韻 出版

前　言

右　手

一個已經建立了的事實是：樂器技巧只是學生成爲音樂家所必備的工具，而絕不是其最終的目標。學習吉他有兩個基本要求，一是心智的參與以解決與樂器相關的問題，接下來才是生理上的訓練，使手指能合理地讓它機械化。經驗告訴我們，唯有經由思考後的練習，才能精通技巧並可避免許多錯誤的動作及浪費時間。

所有的課題都必須以很慢的速度來練習，待熟練後，才能逐漸加速，但速度不能快到妨礙了動作的控制。

當一根手指收縮時，其他的手指不能跟著也收縮，它們要能保持獨立，並且要處於完全放鬆的休息狀態。各個手指間要感覺完全獨立，使演奏者能掌握手指的敏捷性而避免手指之間的相互牽制。如果手指的動作或收縮會傳遞到下一根手指，則會影響與妨礙觸弦的靈活度及演奏的清晰度。

彈奏吉他時，沒有觸弦的手指之休息靜止的狀態和其他在觸弦的手指動作是同等重要的。左右手的動作也要能獨立，並能專心於任何一隻手，如此才能更集中注意力。這並不是說一隻手的動作與另一隻手無關，而是兩手可以而且必須配合動作，但將最大的注意力集中在一手上對訓練是很重要且很有益處的。這就是爲什麼本書使用簡單的七和弦在這些練習之中的理由，其目的就是要能集中所有的注意力在右手上。

每一根手指的先天結構都不同，因此需要以各種方式使其能具有相同的能力。右手拇指需要特別練習，它和其他手指是相對的，而其動作和其他手指亦是相反的。它具有強而有力的特質，所以是結構最好的手指，但由於它的側向動作並不靈巧，因而很難得到好的音質，必須用手來幫助它。在各種情況下，拇指都要彈奏出和聲的基礎——低者。由於它強而有力的特點，因此它必須負責整個和聲的根基。

接下來要給予特別練習的是無名指，由於小指一般沒有用到，所以無名指是獨立性最差的手指。無名指受到強而有力的鄰指——中指的影響干擾，但因其與弦的相關位置，又必須彈奏主要聲部的角色，所以它在最不獨立、靈活的情況下就必須儘可能地去訓練它，使它能獲致與食指、中指同等的獨立性。至於小指，一般並不使用，因此必須處於放鬆休息的狀態，但由於肌肉的關連，它會受到無名指的影響而產生笨拙地動作，因此必須經由練習來克服這個缺點，使小指能保持休息靜止狀態而避免不必要的動作。

本書的練習，大致包含了一般右手的訓練，而每一個練習都單獨考慮了特別的問題，而且是從最基本的著手，因此透過日常的練習及經驗的累積，應該可以解決右手的困難。

亞貝爾・卡雷巴洛

(ABEL CARLEVARO)

譯　序

亞貝爾・卡雷巴洛(Abel Carlevaro, 1918-)是烏拉圭著名吉他演奏家、教育家及作曲家，曾任蒙特維多音樂院主任教授，爲當今最傑出的吉他藝術家之一，亦是是與魏拉一羅伯士(H.Villa-Lobos)及賽高維雅(A.Segovia)齊名之大師。

大師以二十年光陰創造一套完整的吉他教學法，在美洲及歐洲早已被視爲吉他發展史上新的里程碑。其精心著作的”古典吉他——樂器技巧的理論與應用”一書中所探討的理論與實踐，被譽爲今日最完美的吉他技巧理論。大師並依其理論設計了四册古典吉他教學系列的技巧練習(Serie Didactica)，使吉他學習者能在最短的時間內提高技巧完成度。最近大師更融合技巧、分析與音樂詮釋完成四册大師課程(A.Carlevaro Guitar Masterclass)。這整套大師著作已成爲舉世公認的吉他聖經。

今日樂壇，大師的弟子們也都能藉著他的技巧理論及音樂詮釋而在多項國際大賽中連連得獎，如曾經來台演奏極受好評的吉他演奏家”沙達諾斯基(Sadanowsky)”及”費南德茲(Fernandez)”二位，另如奧賽爾(Aussel)、皮耶里(Pierri)、貝尼特茲(Benitez)、希洛葉(Girollet)等皆爲他的入室弟子。

卡雷巴洛的吉他作品如美洲前奏曲集、Cronomias Ⅰ(奏鳴曲)、五首練習曲(魏拉—羅伯士讚歌)、普拉達河協奏曲等，皆早已享譽樂壇。大師每年定期至世界各地演奏與講習，也常受邀爲國際吉他大賽評審。爲了感謝大師在音樂上的傑出貢獻，美國聯邦協會(Organization of American States)於1985年特頒予大師代表最高文化勳章的榮譽學位(Diploma of Honor)。

回顧國內吉他教育的發展，頗令人憂心。至今仍缺乏一套立論正確的教學法，甚至一家之言的各種錯誤觀念充斥坊間，不知造成多少藝術生命的折損，誠令人扼腕嘆息！

自一九八四年起，投入於卡雷巴洛理論的研究已歷七個寒暑。其間又經法國著名吉他家沙達諾斯基悉心的闡釋與教導，亦曾就教許多疑點於烏拉圭吉他名家費南德茲；其時就深覺大師這套理論著實非常珍貴，它解決了絕大部分吉他彈奏者所可能面臨的問題。當時就曾許下宏願，要將這套教材逐一譯出，爲國內吉他愛好者略盡棉薄之力。

大師這次來台講習與演奏，除了直接帶給我們關於吉他音樂的珍貴資訊外，更對我們研究並出版大師理論的求知精神給予諸多勉勵與讚揚。在可預知的未來，大師的理論勢將成爲世界吉他教學的主流，我們何其榮幸能獲大師親自教誨！唯有捐棄不合時宜的觀念，方能不負大師對我們的厚望。

讓我們期盼台灣的吉他水準能經由大師來訪與指導及其譯作的出版而邁向另一新紀元，希望這只是一個開端，我們將以追求眞理的精神繼續努力。

羅 文 芳

一九九一年十二月於台北

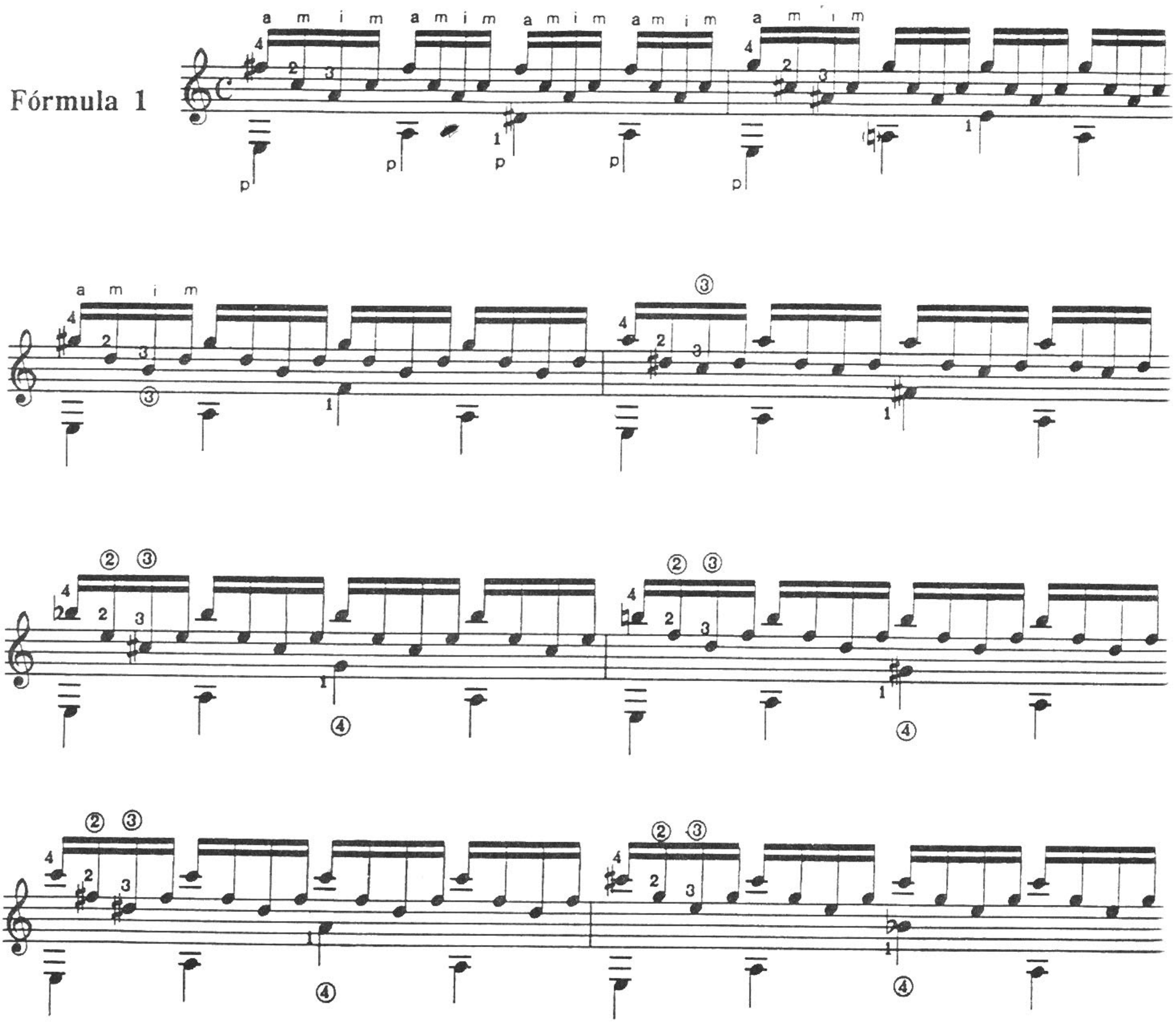
第 二 册

右 手 技 巧

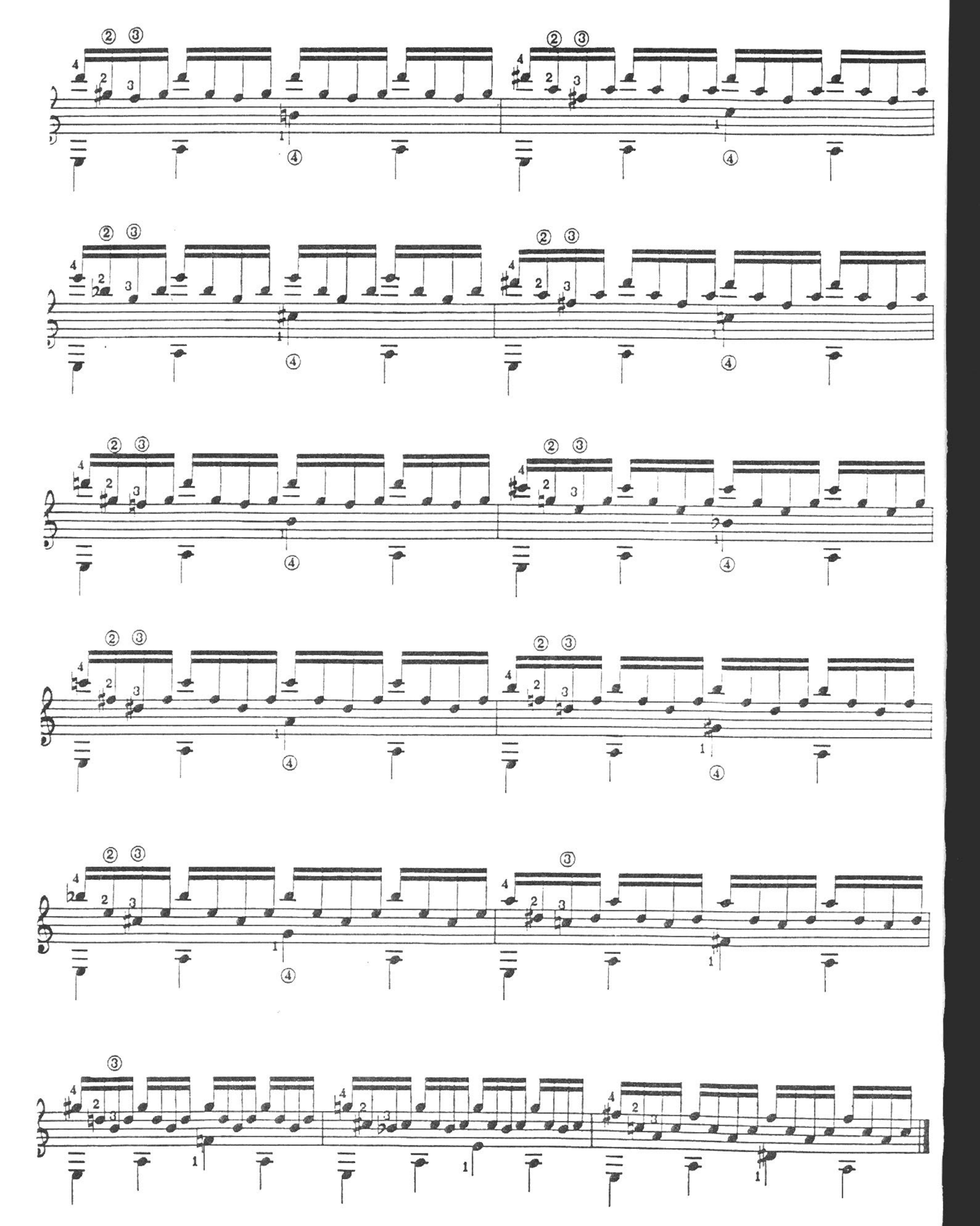
拇指與無名指同時觸弦

每根手指都要覺得獨立、自主，不受其他手指影響。

Fórmula 1

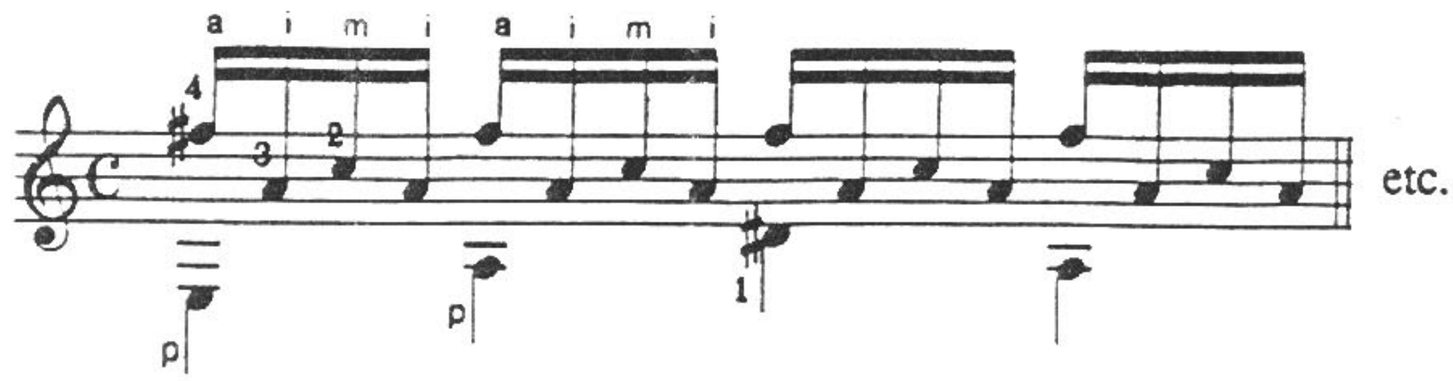


*) 本書練習使用等音七和弦的目的，是爲了方便讀譜。

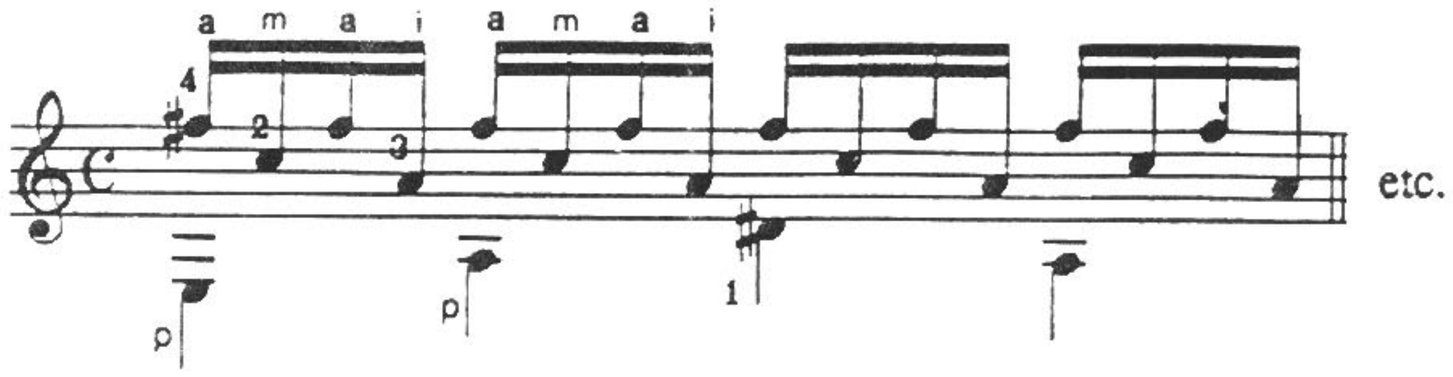


所有的練習都要依第1型的方式練習，由第一把位上行至十一把位，然後再下行到第一把位。

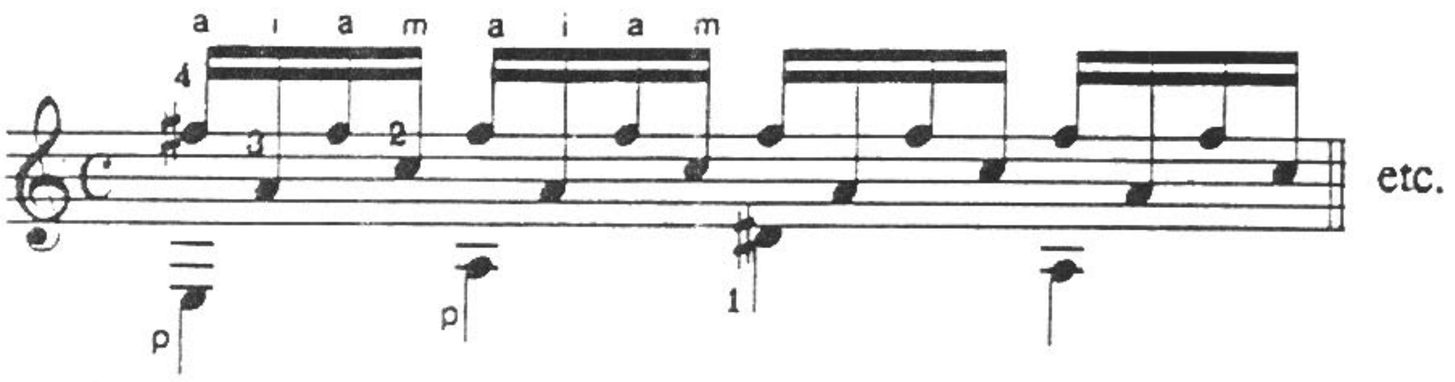
Fórm. 2



Fórm. 3

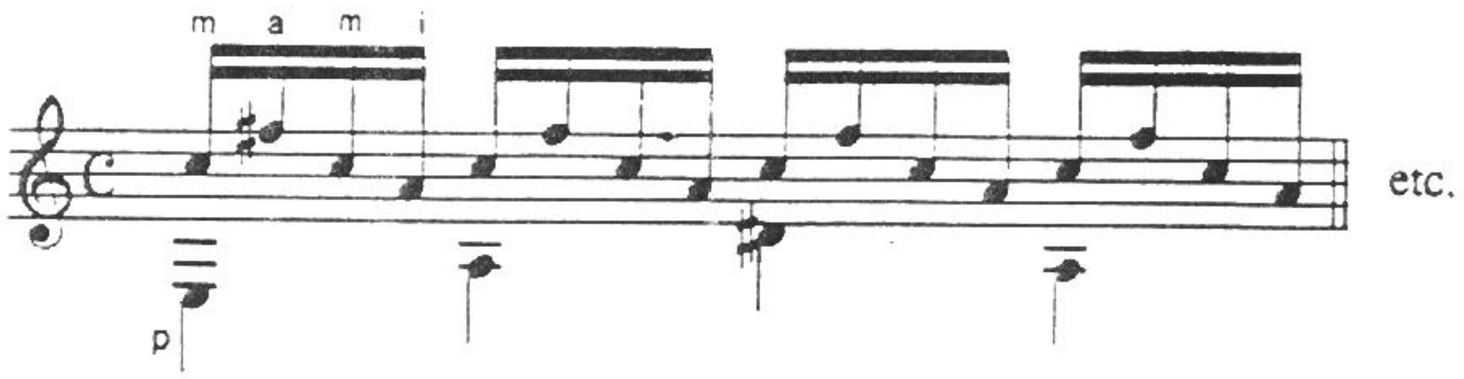


Fórm. 4

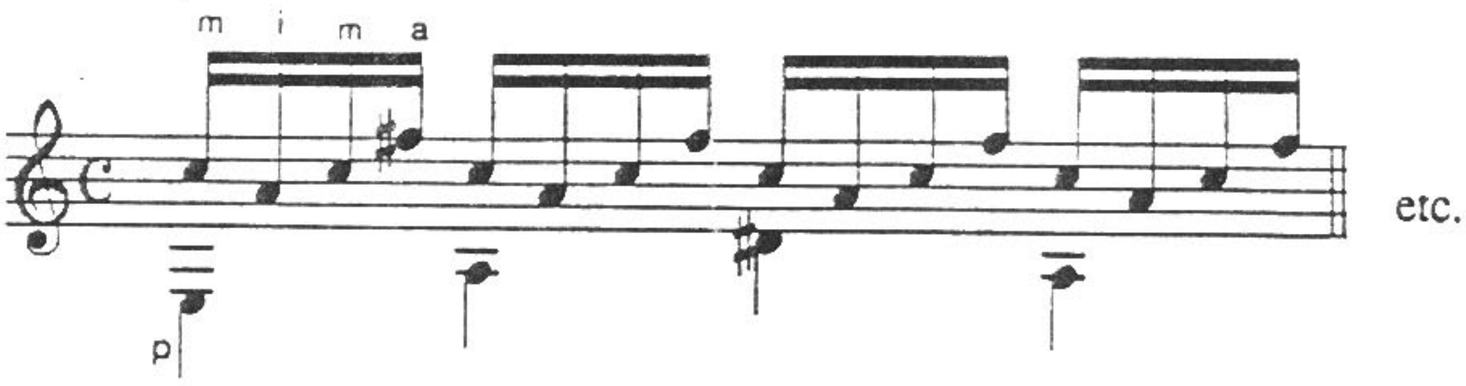


拇指與中指同時觸弦

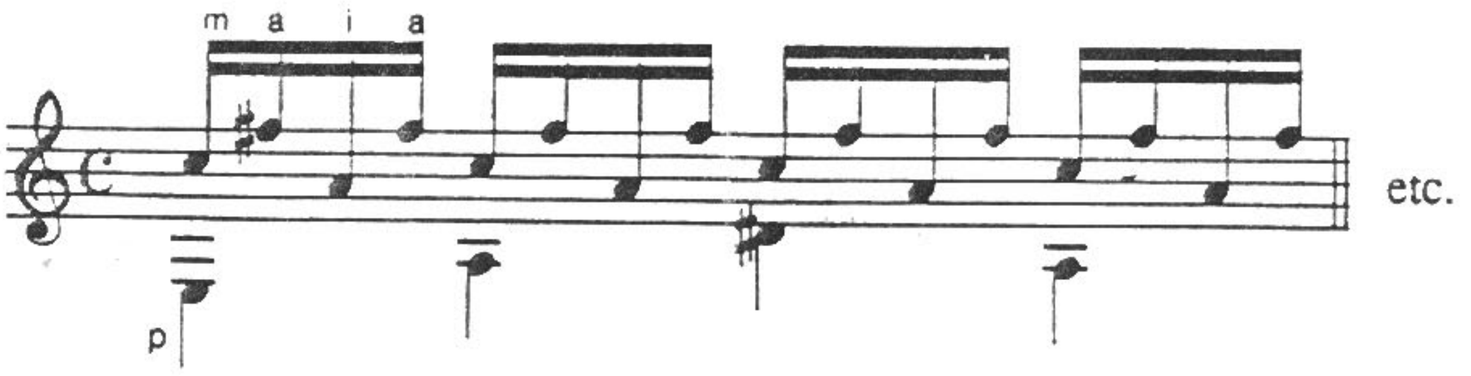
Fórm. 5



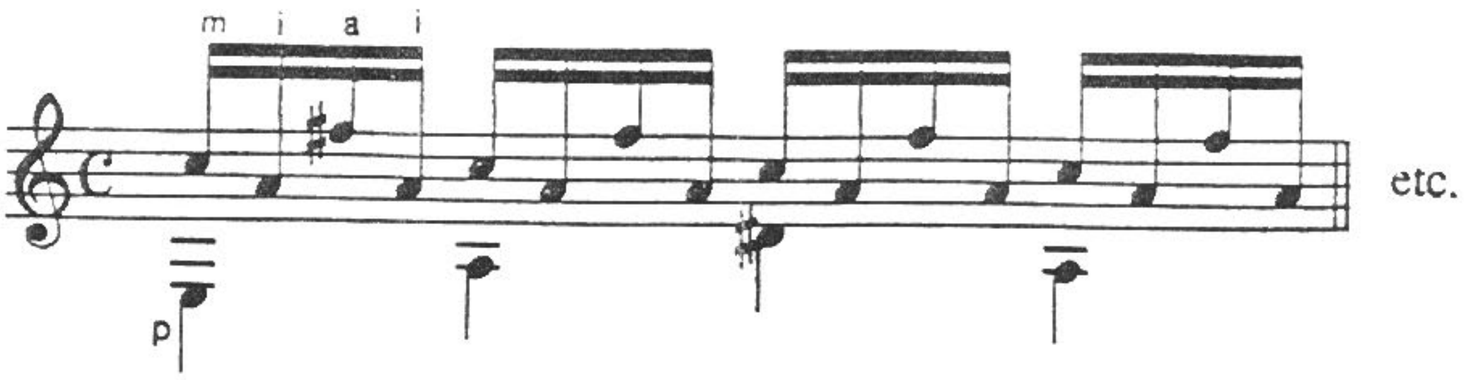
Fórm. 6



Fórm. 7

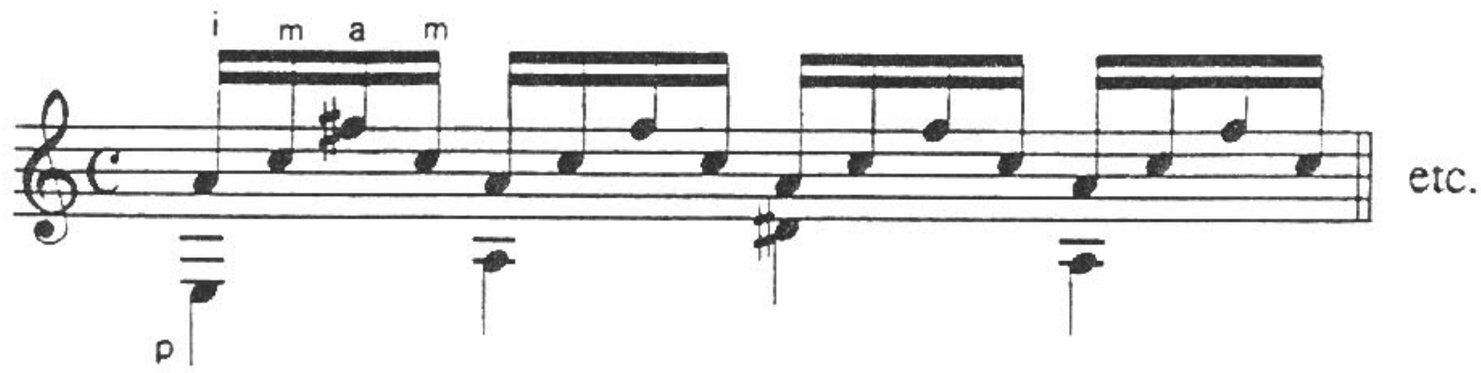


Fórm. 8

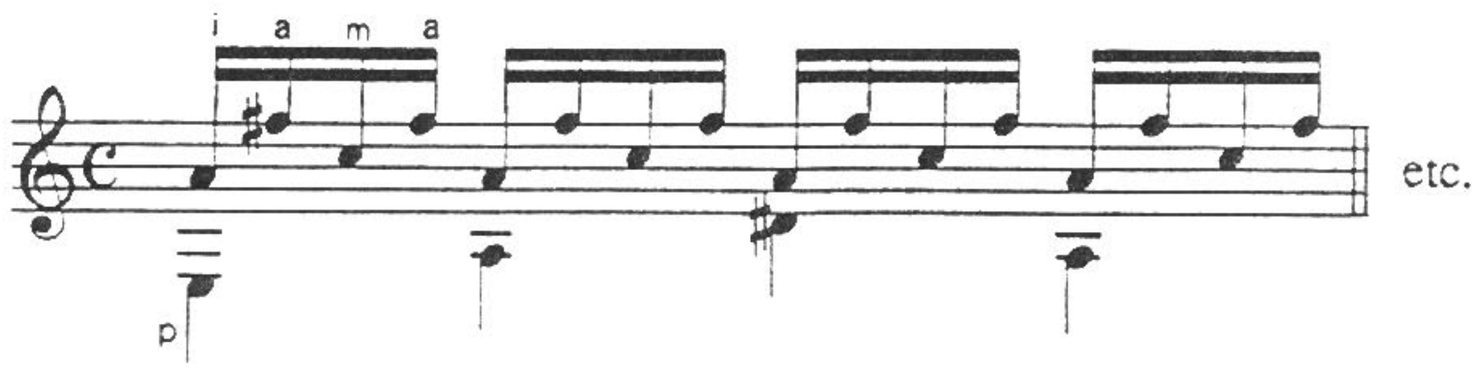


拇指與食指同時觸弦

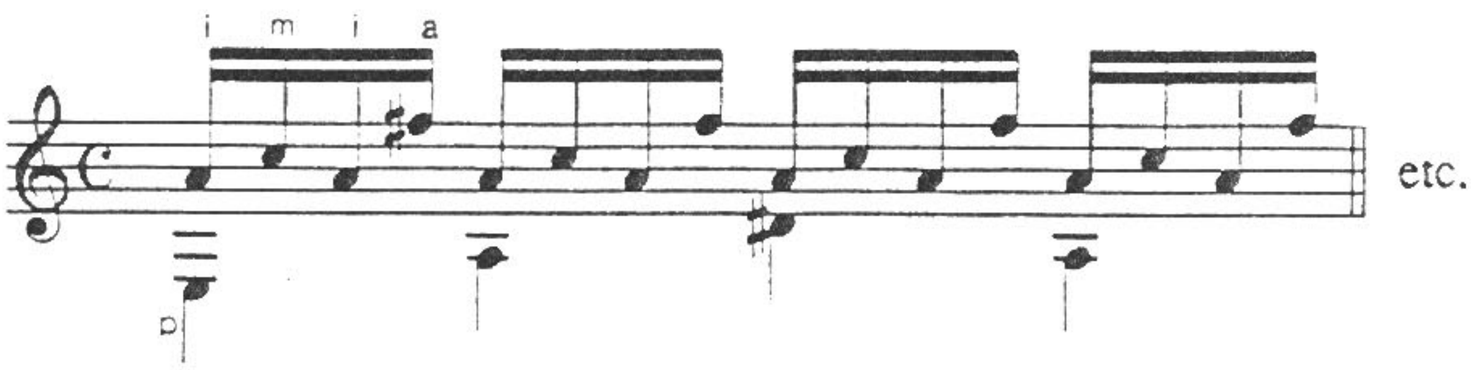
Fórm. 9



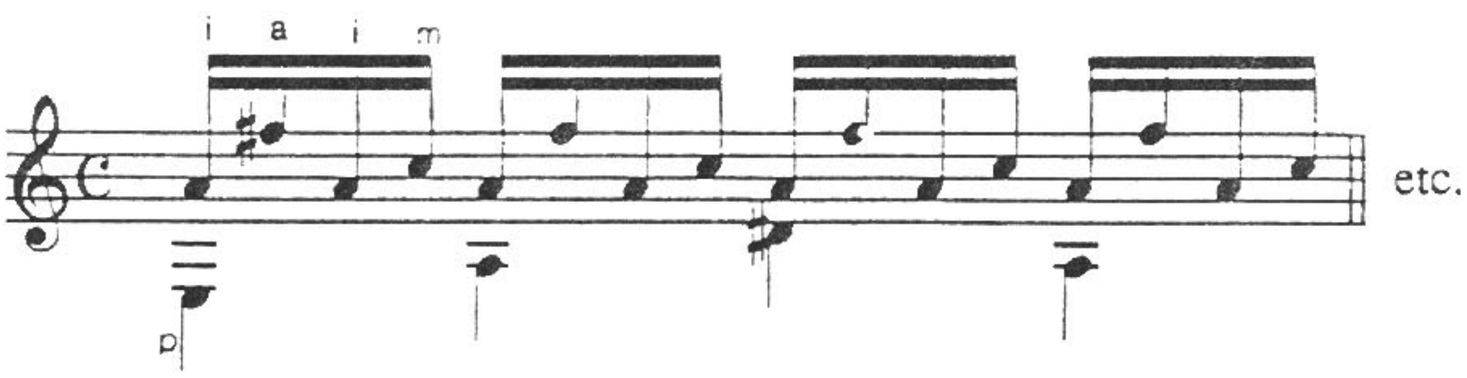
Fórm. 10



Fórm. 11

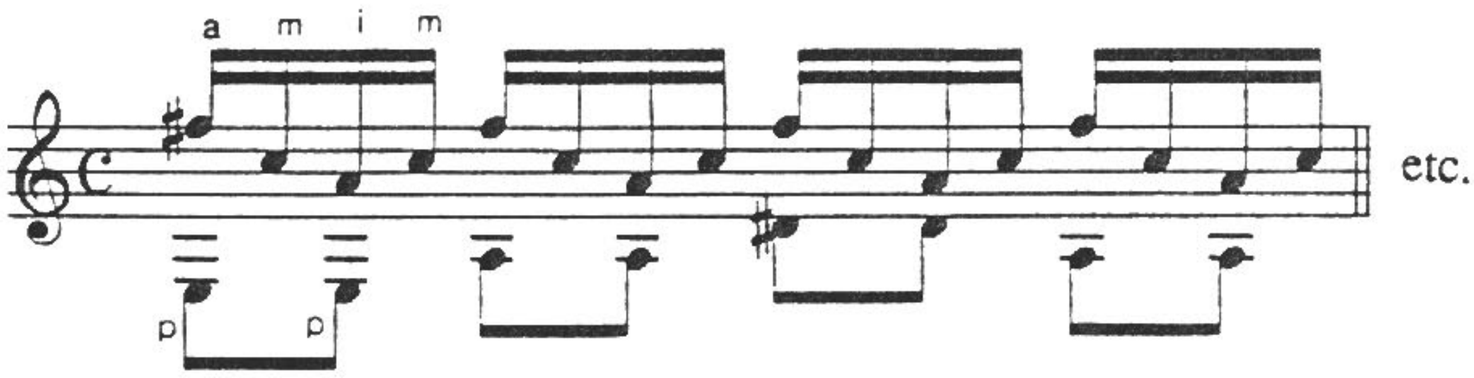


Fórm. 12

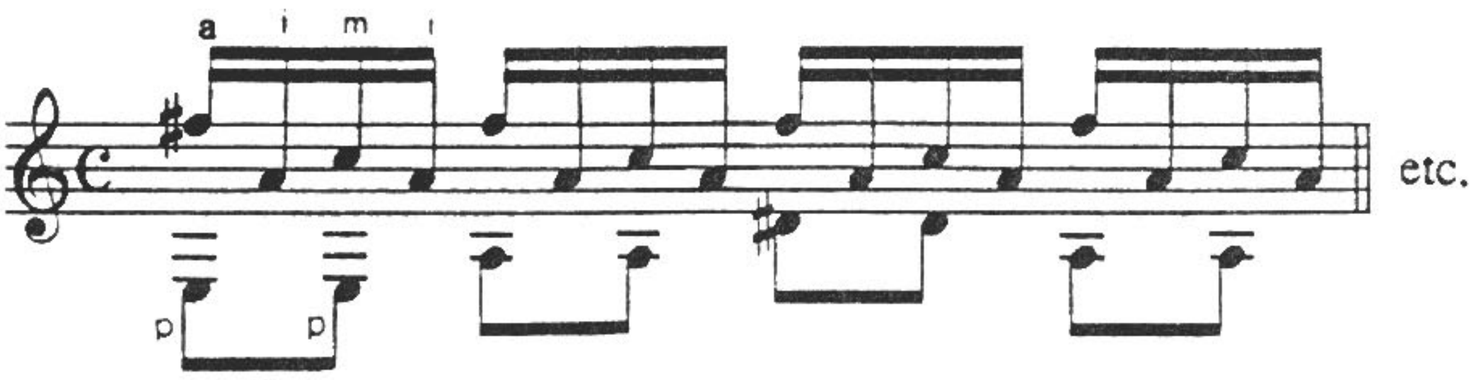


拇指兩次觸弦

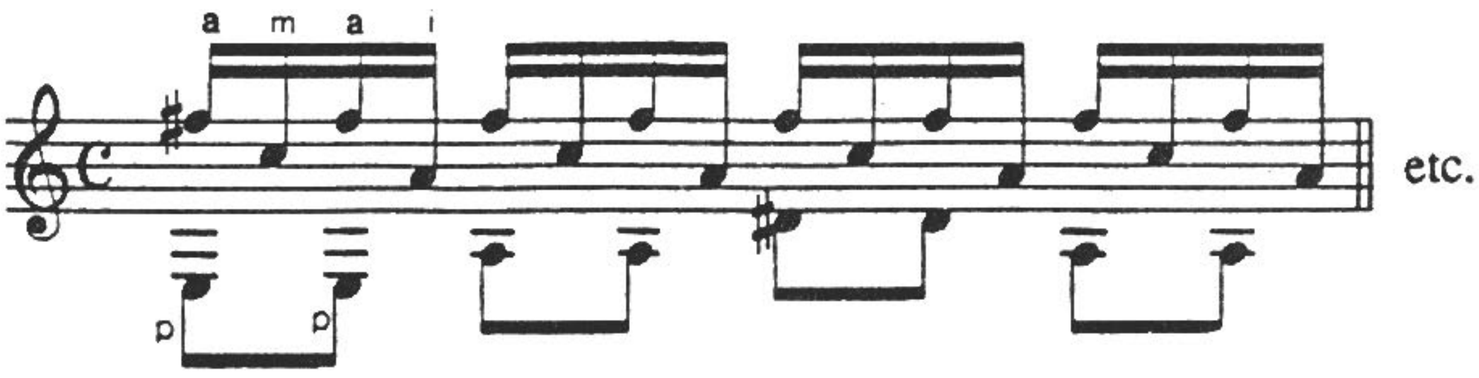
Fórm. 13



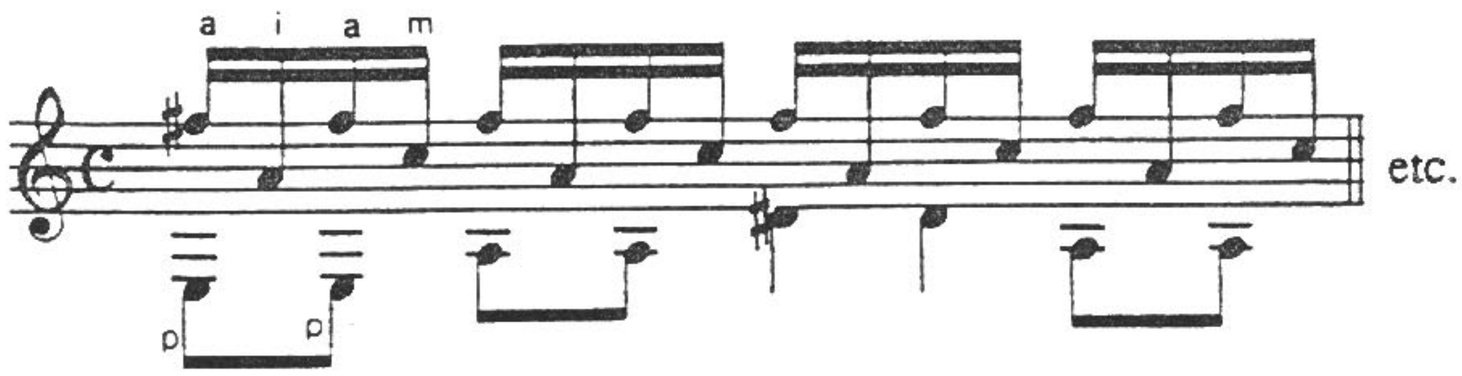
Fórm. 14



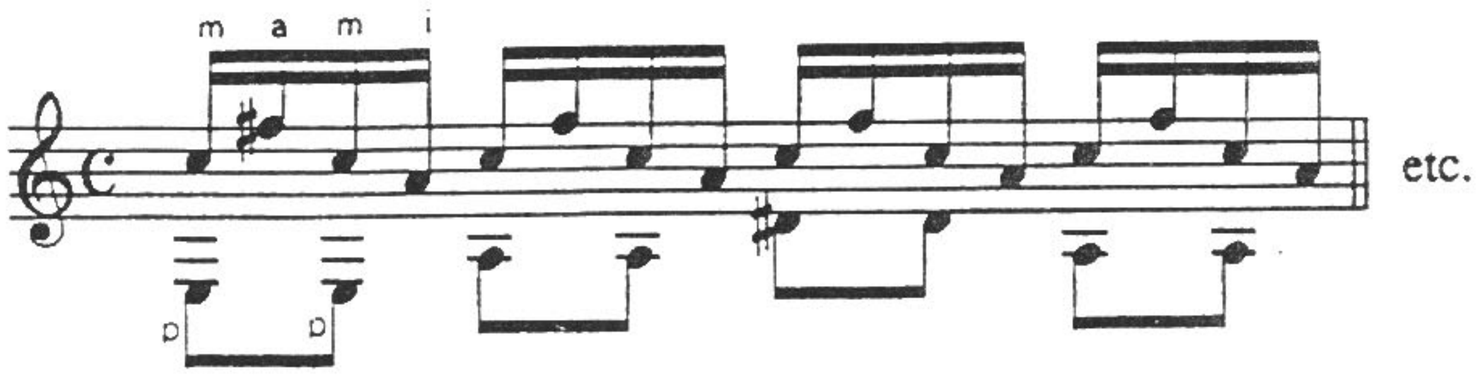
Fórm. 15



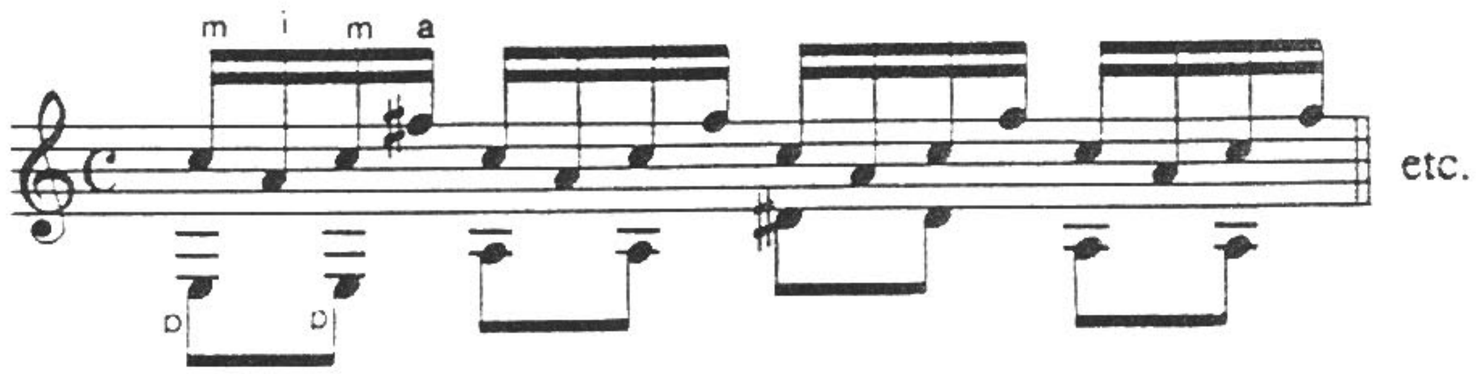
Fórm. 16



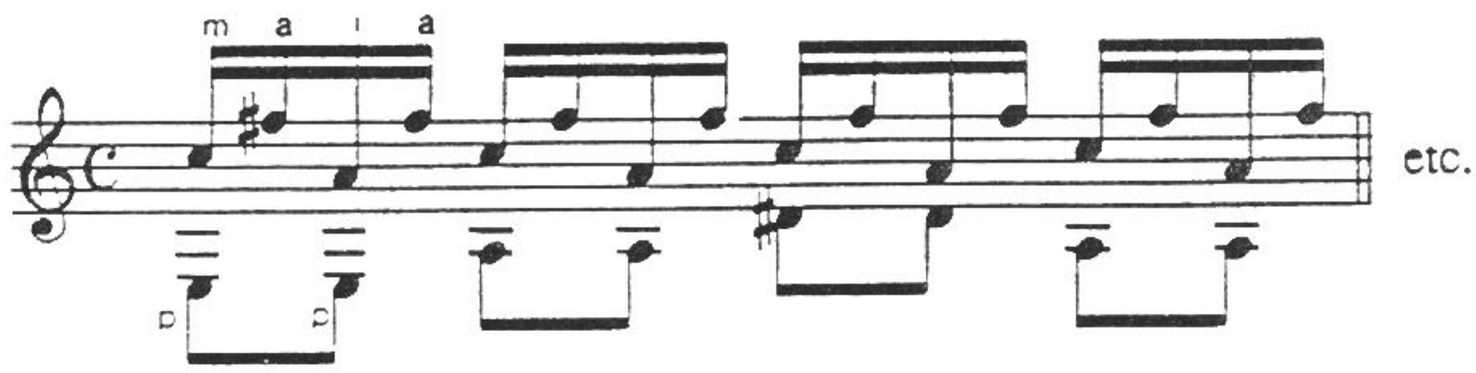
Fórm. 17



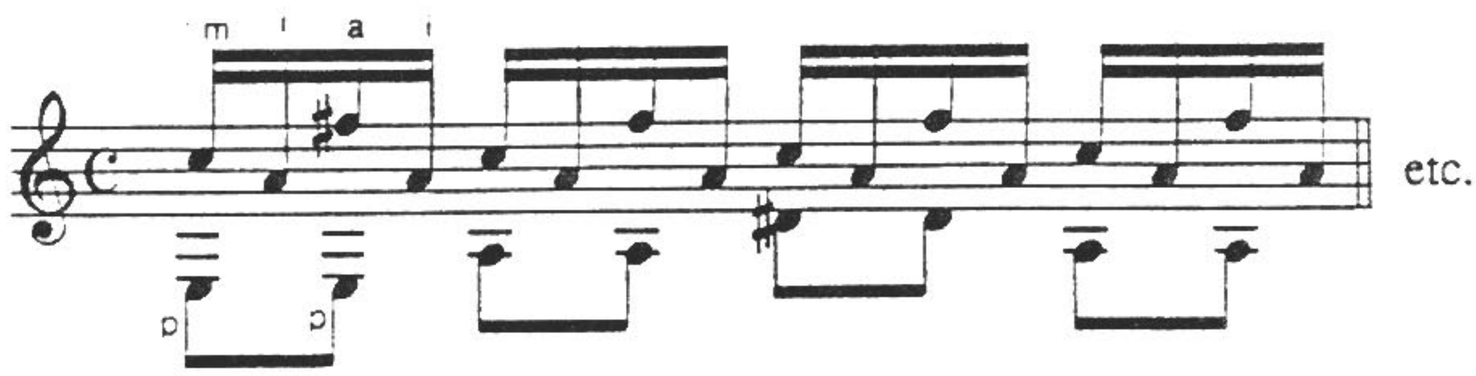
Fórm. 18



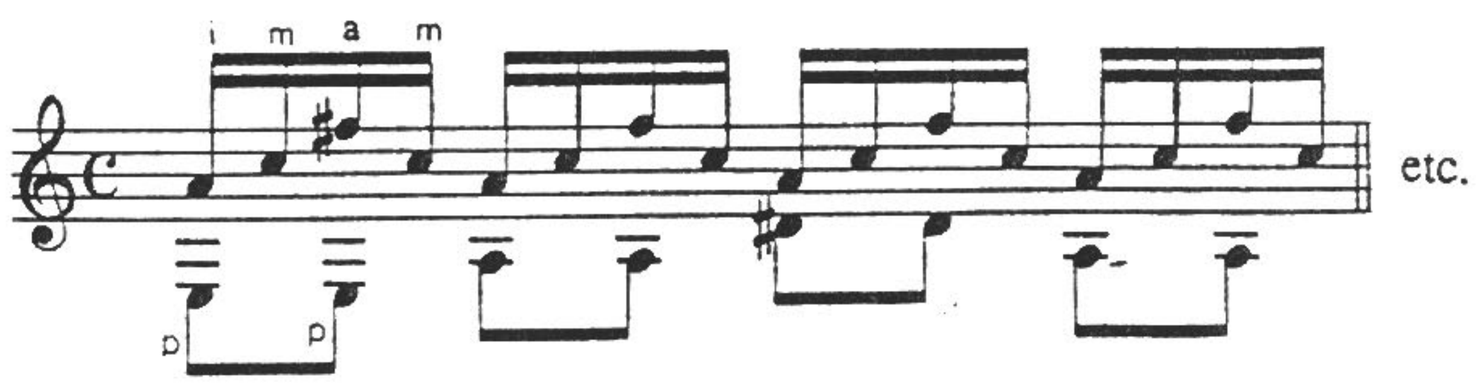
Fórm. 19



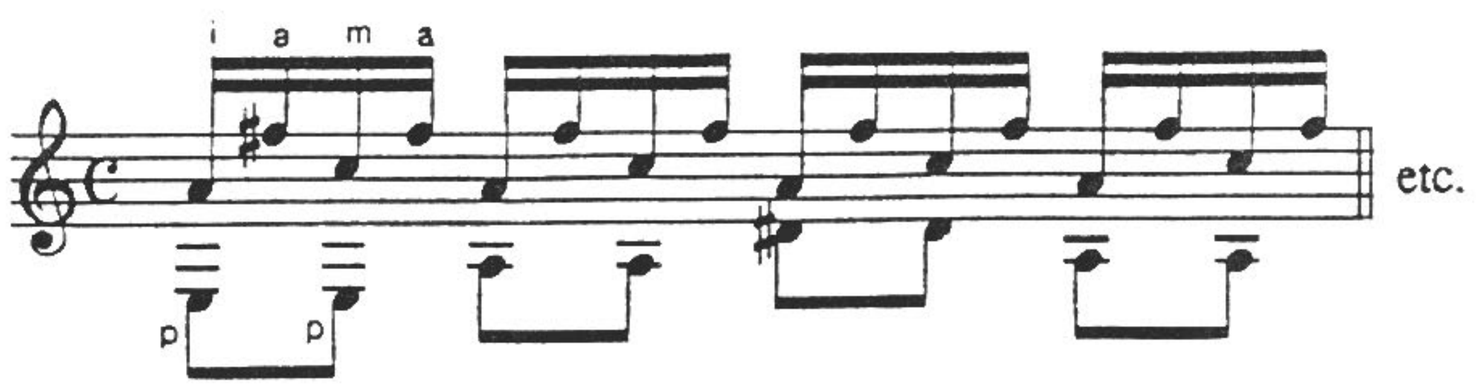
Fórm. 20



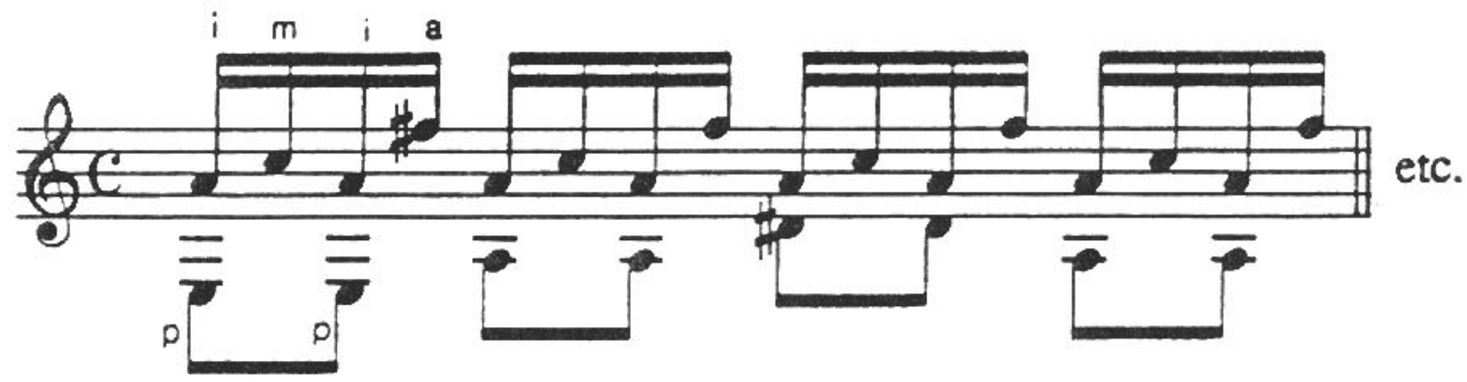
Fórm. 21



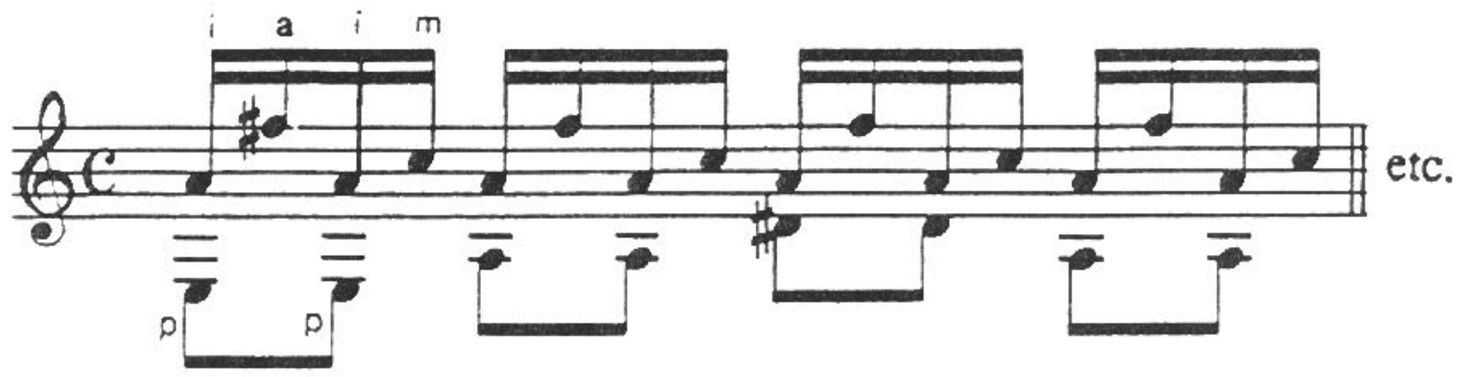
Fórm. 22



Fórm. 23



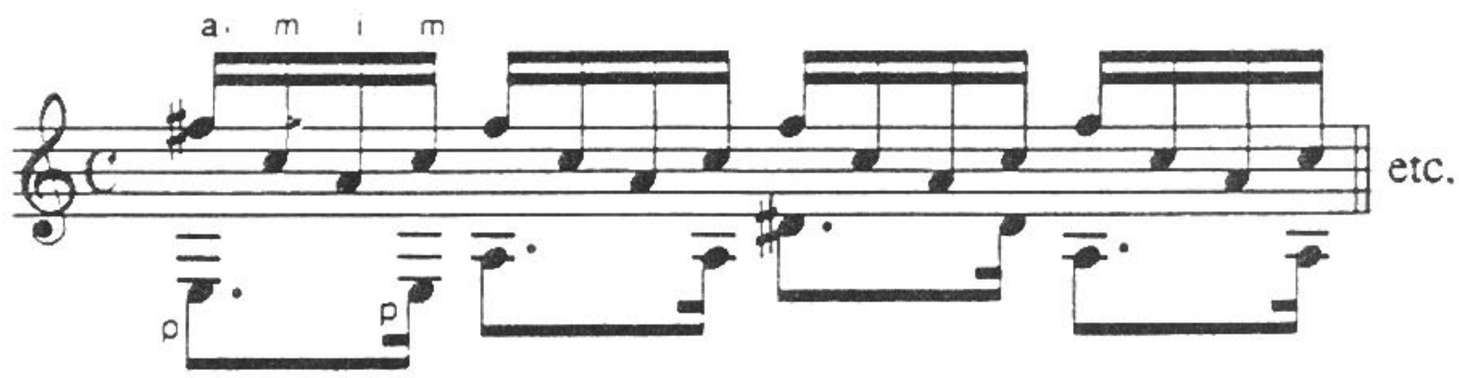
Fórm. 24



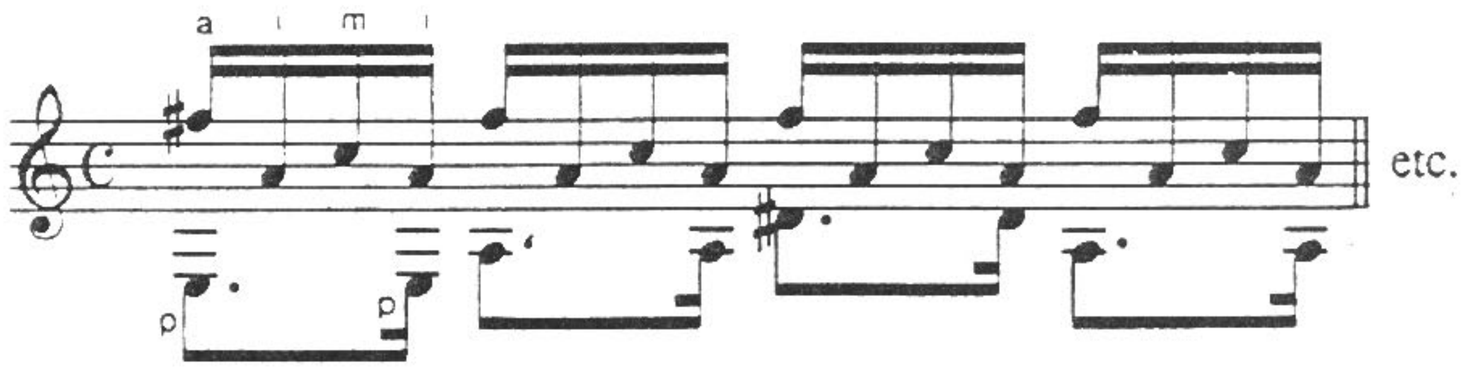
拇指的節奏變化

没有觸弦的手指之休息靜止狀態和其他觸弦的手指動作同等重要。

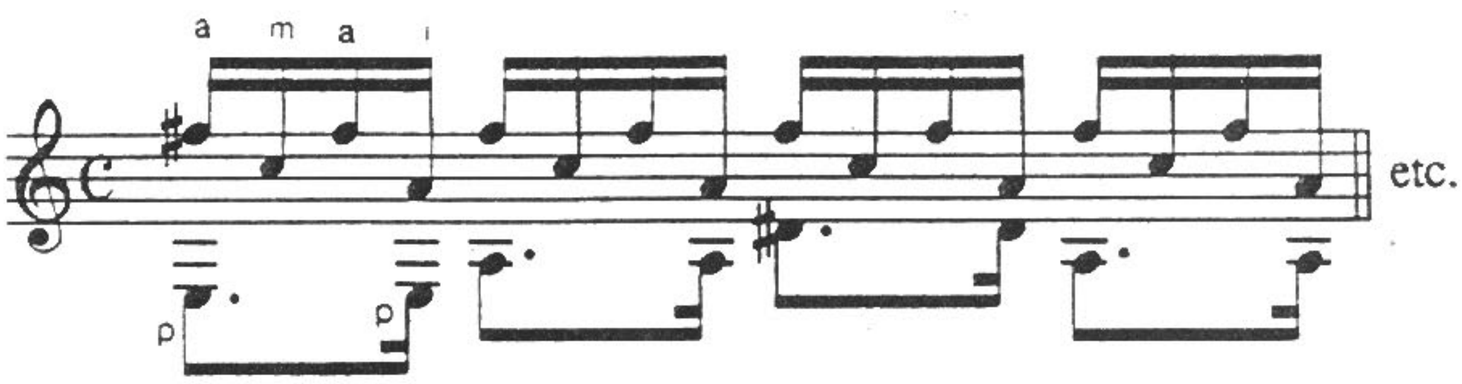
Fórm. 25



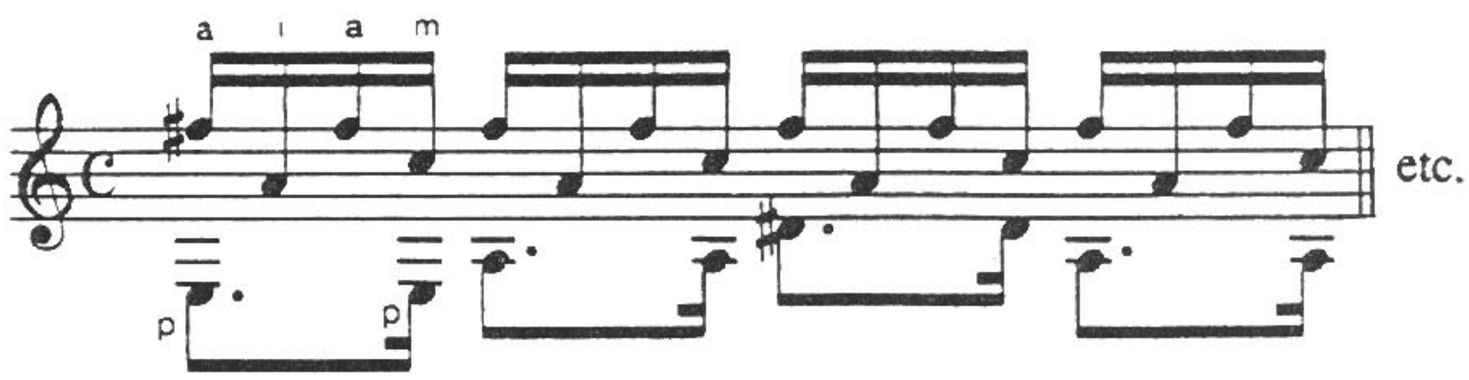
Fórm. 26



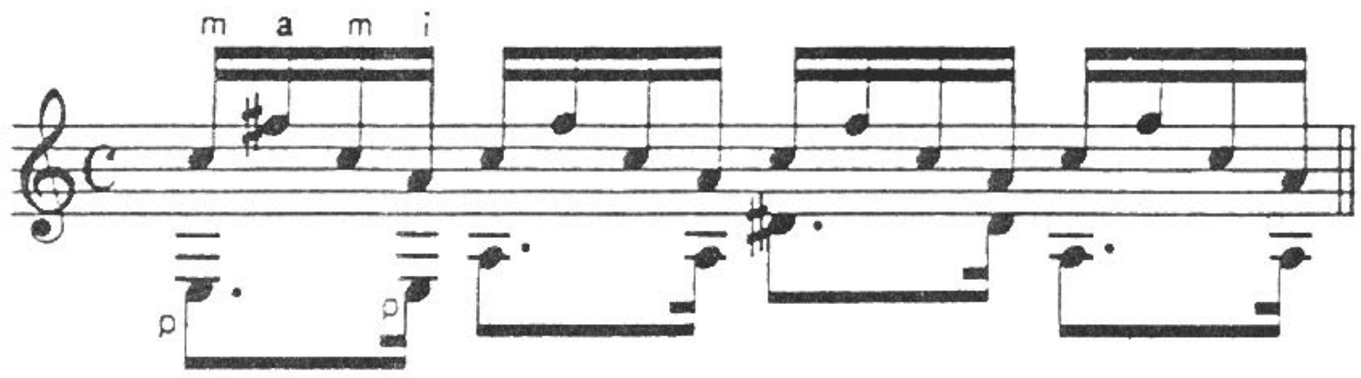
Fórm. 27



Fórm. 28

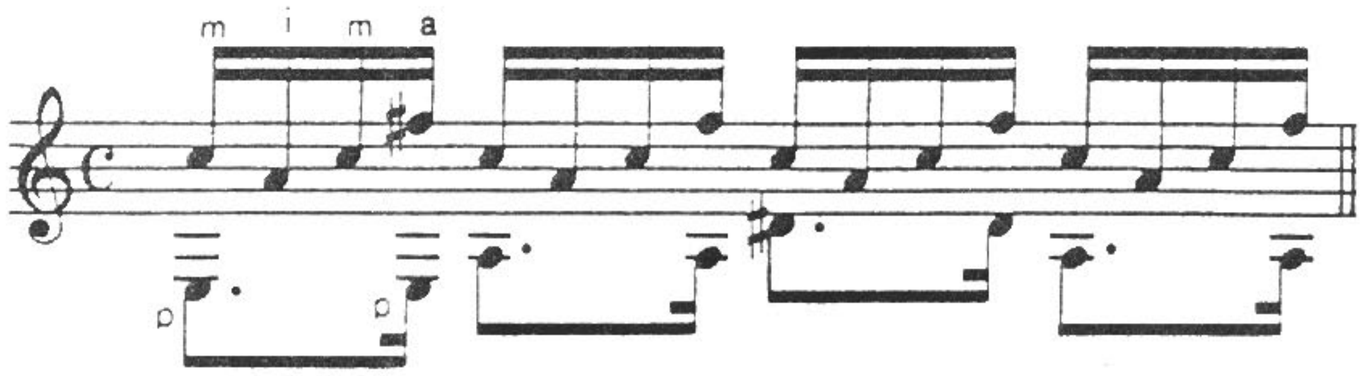


Fórm. 29



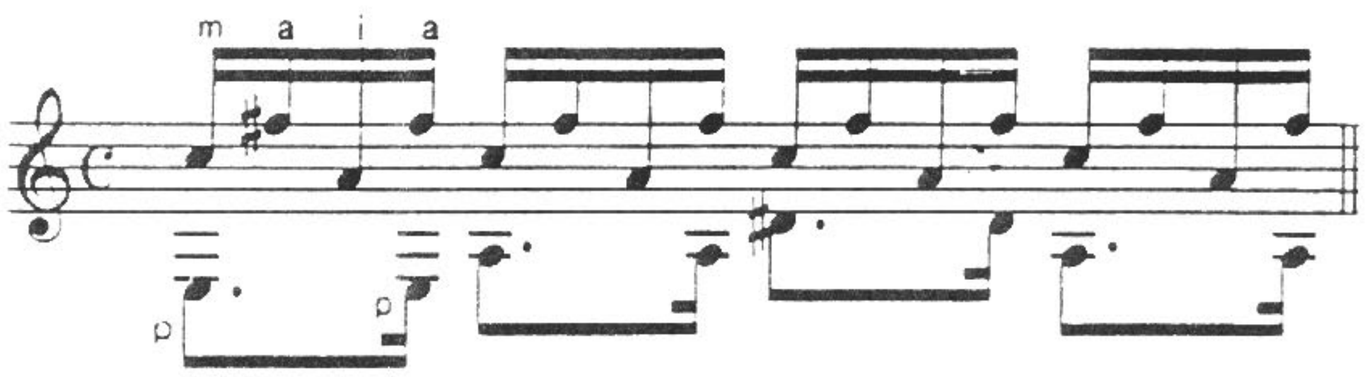
etc.

Fórm. 30



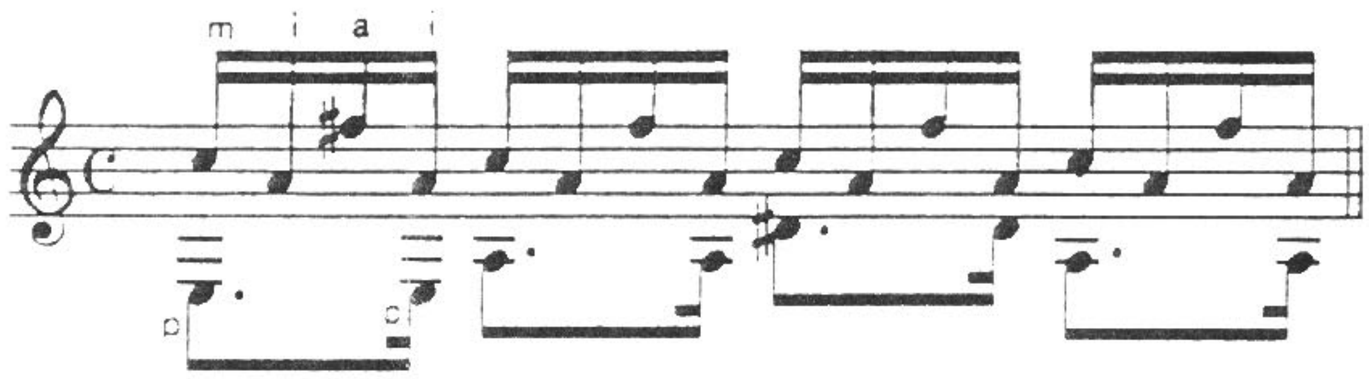
etc.

Fórm. 31



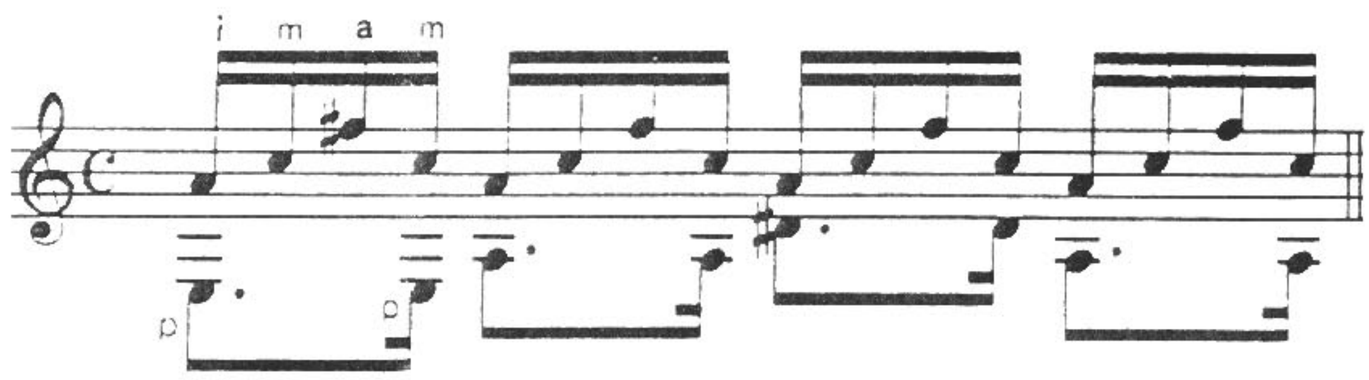
etc.

Fórm. 32



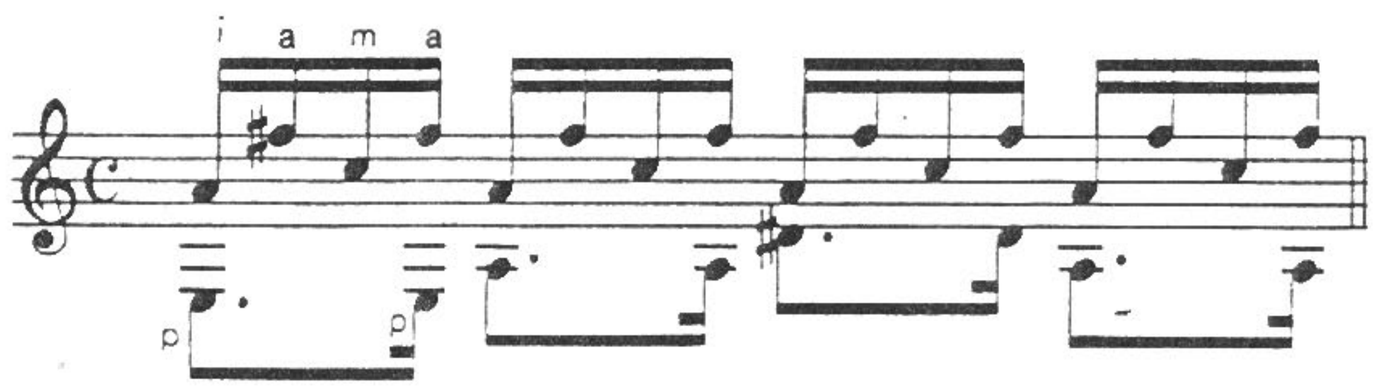
etc.

Fórm. 33



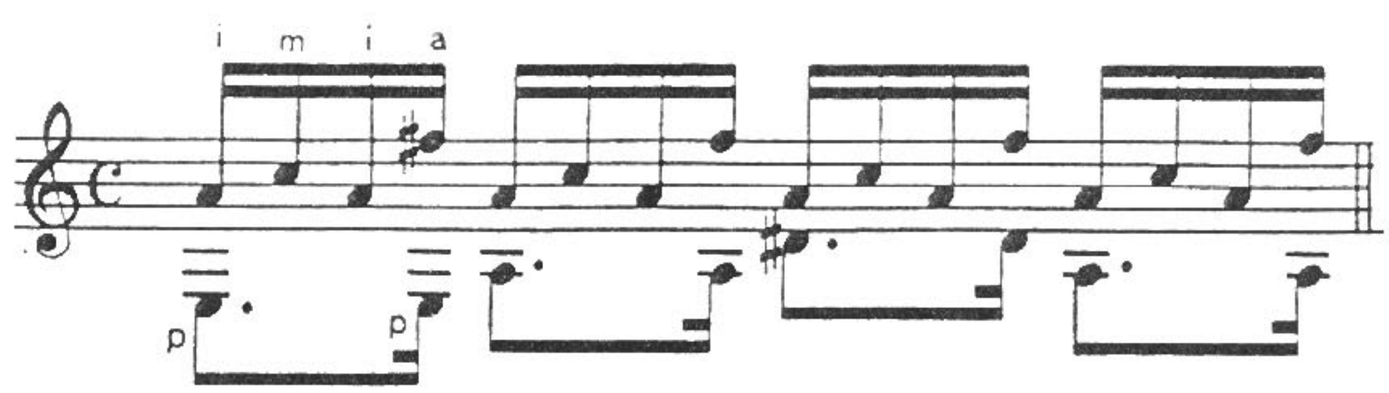
etc.

Fórm. 34



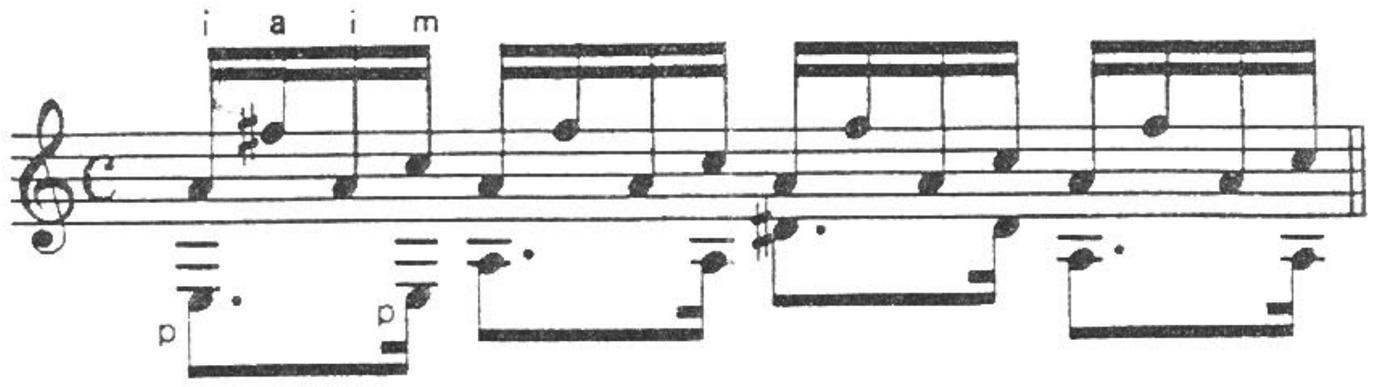
etc.

Fórm. 35



etc.

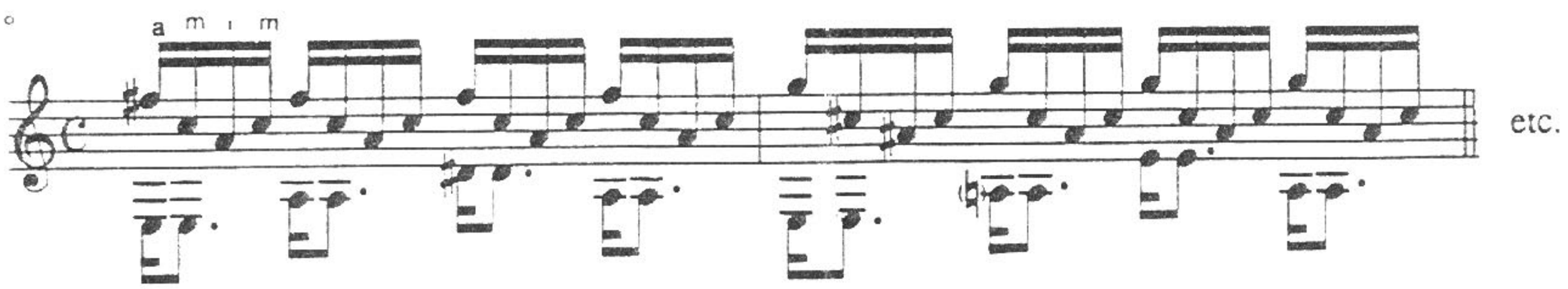
Fórm. 36



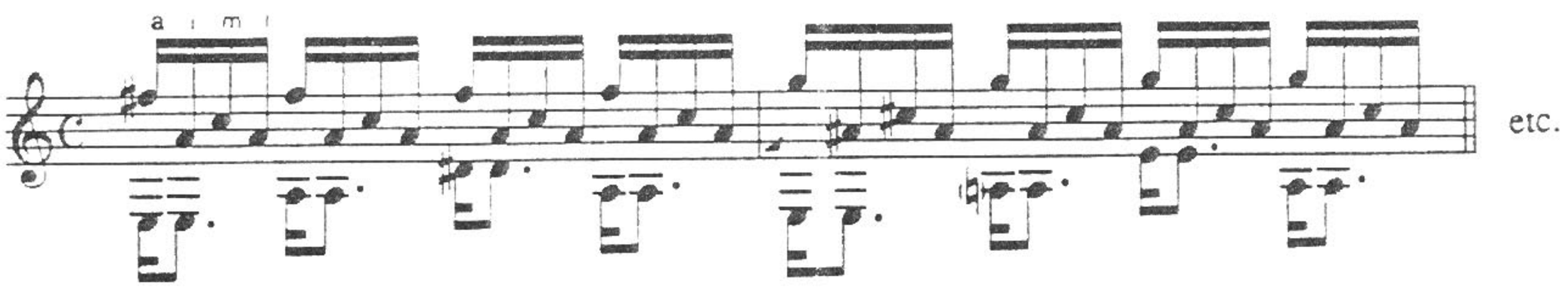
其他的節奏型態

所有的練習都必須以很慢的速度練習，待熟練後，才能逐漸加速，但速度不能快到妨礙了動作的控制。

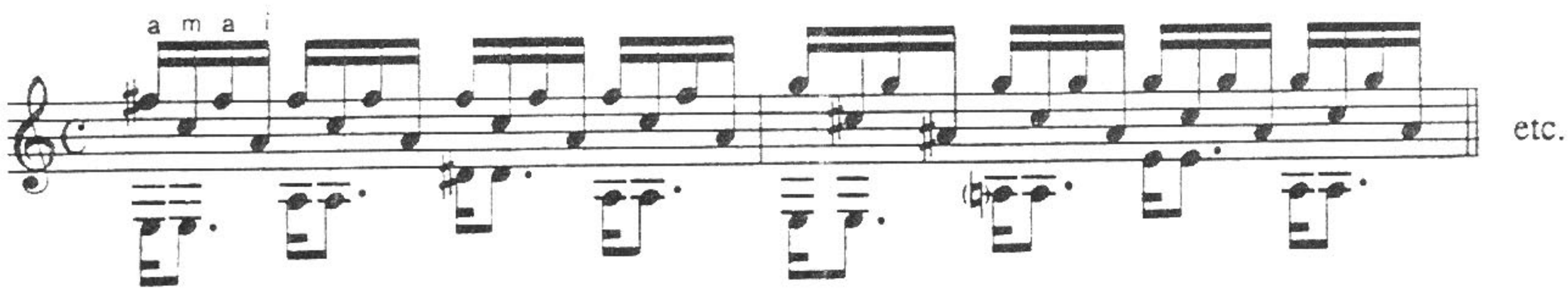
Fórm. 37



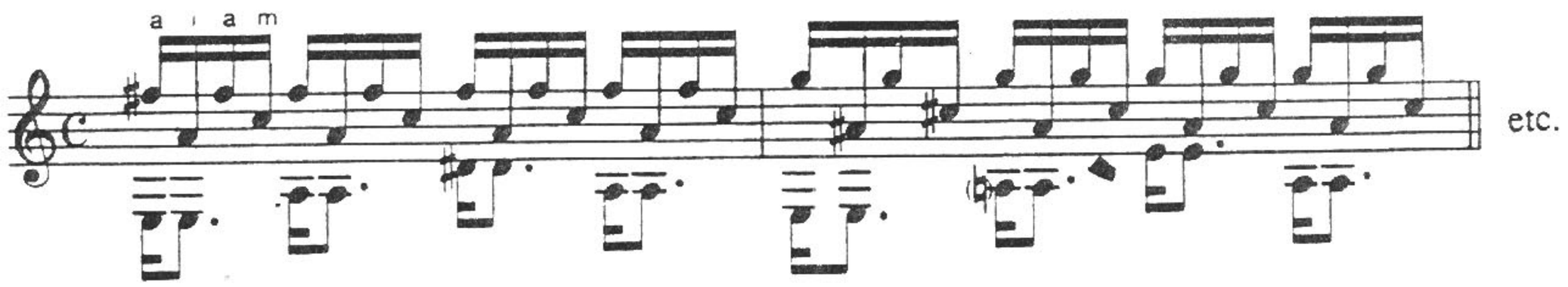
Fórm. 38



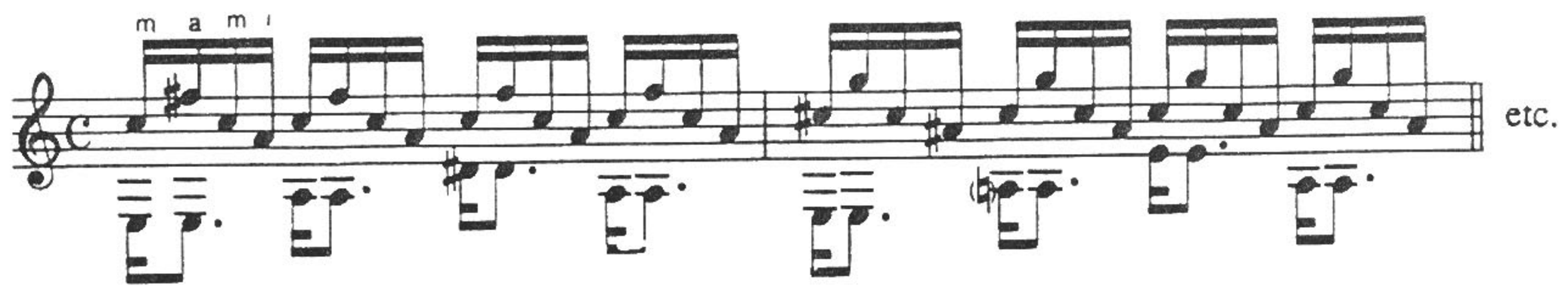
Fórm. 39



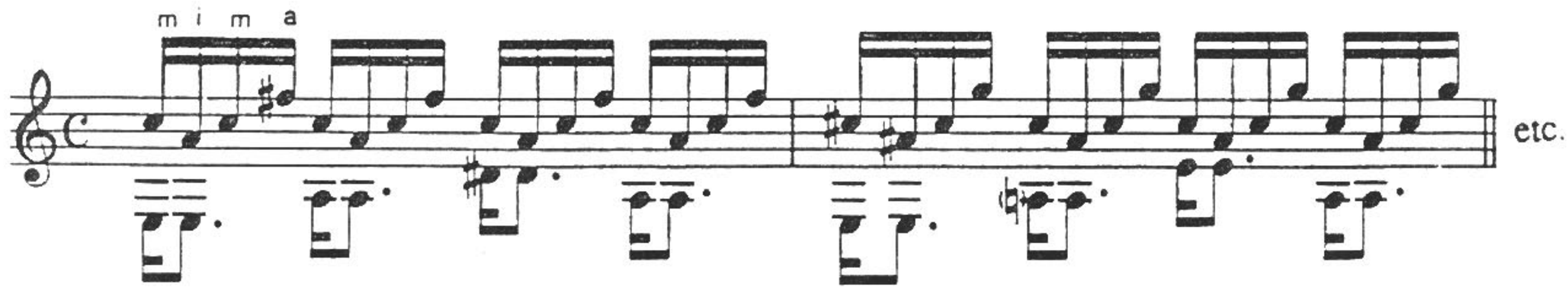
Fórm. 40



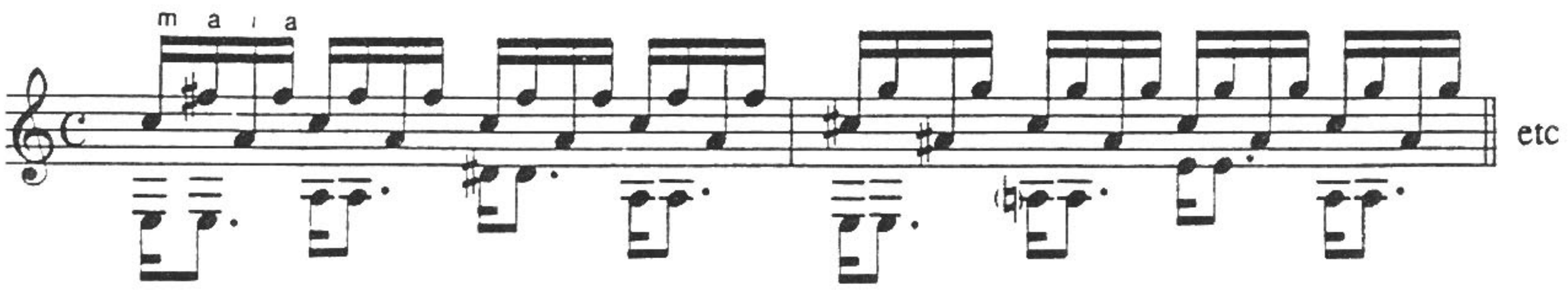
Fórm. 41



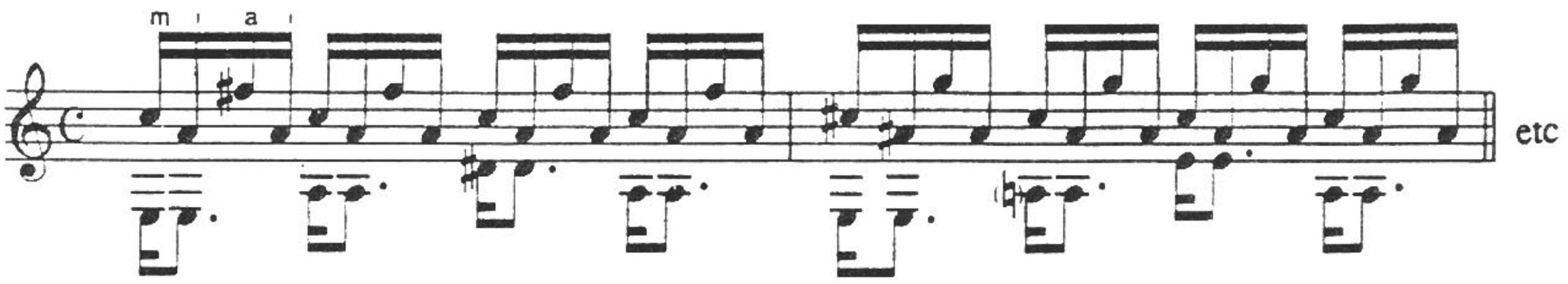
Fórm. 42



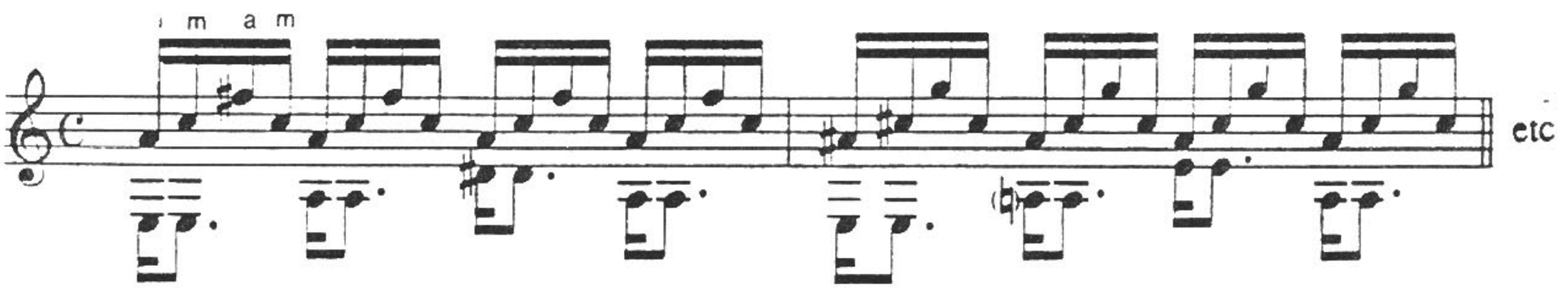
Fórm. 43



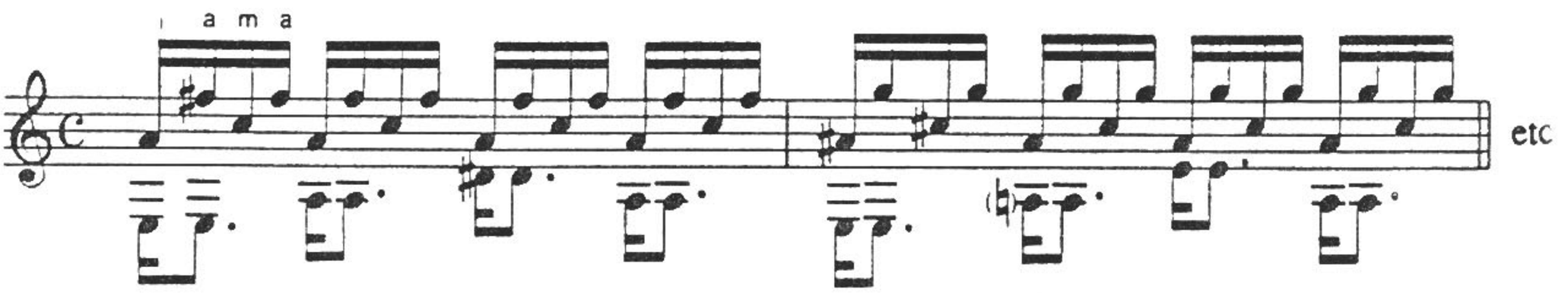
Fórm. 44



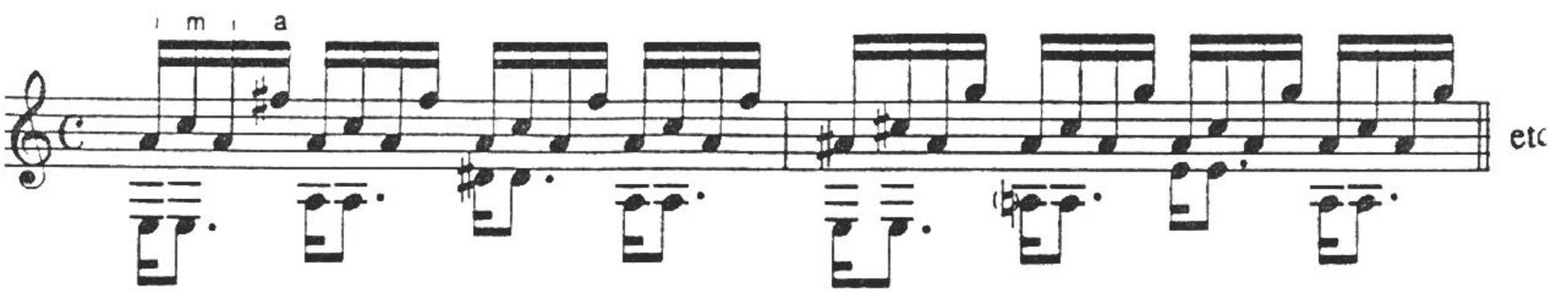
Fórm. 45

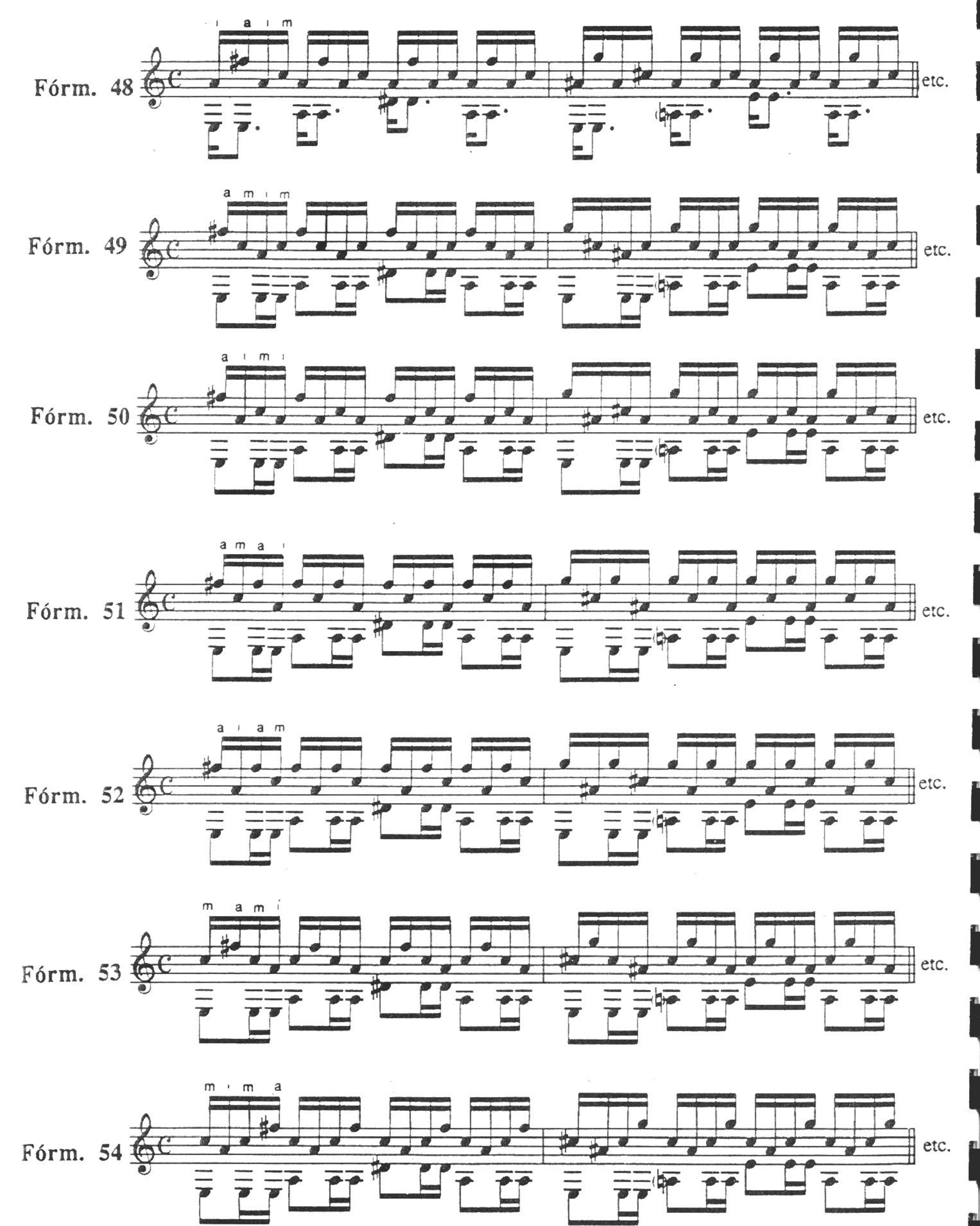


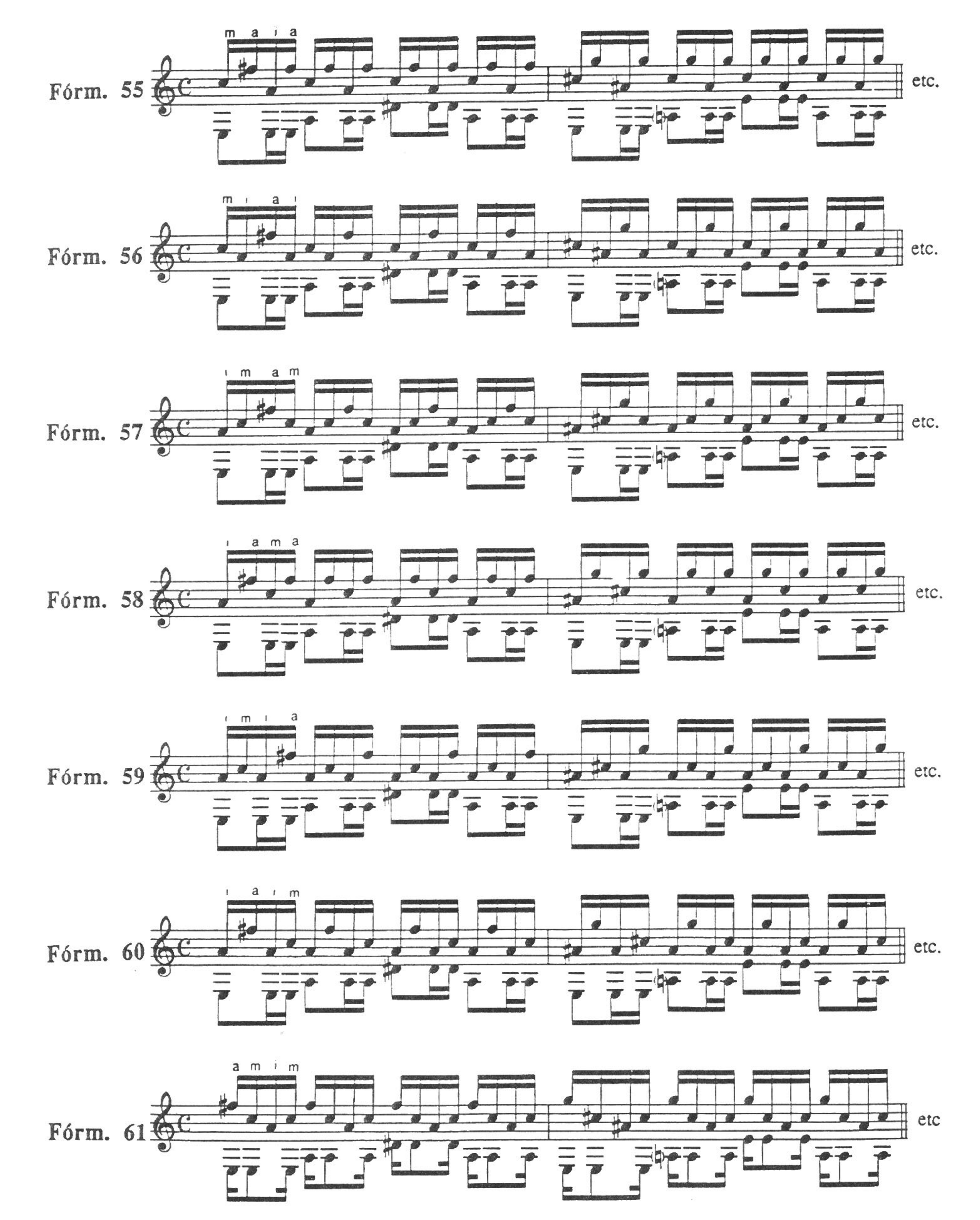
Fórm. 46



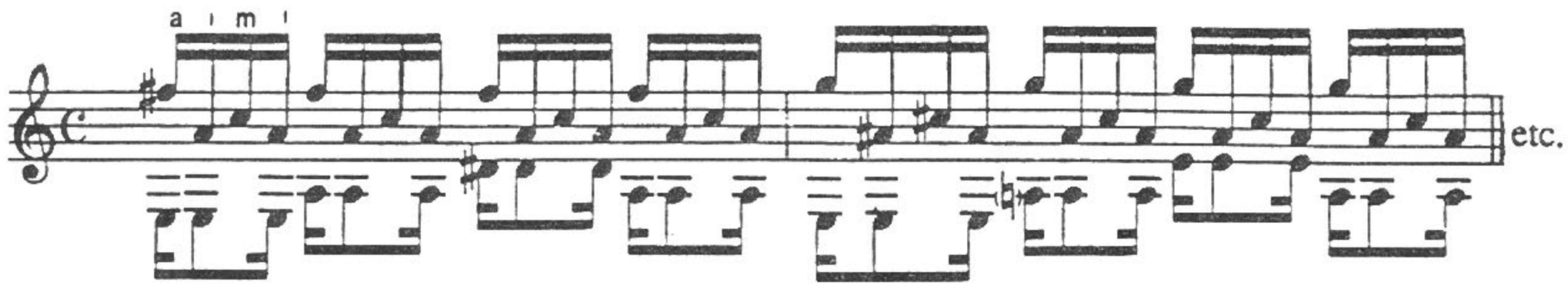
Fórm. 47



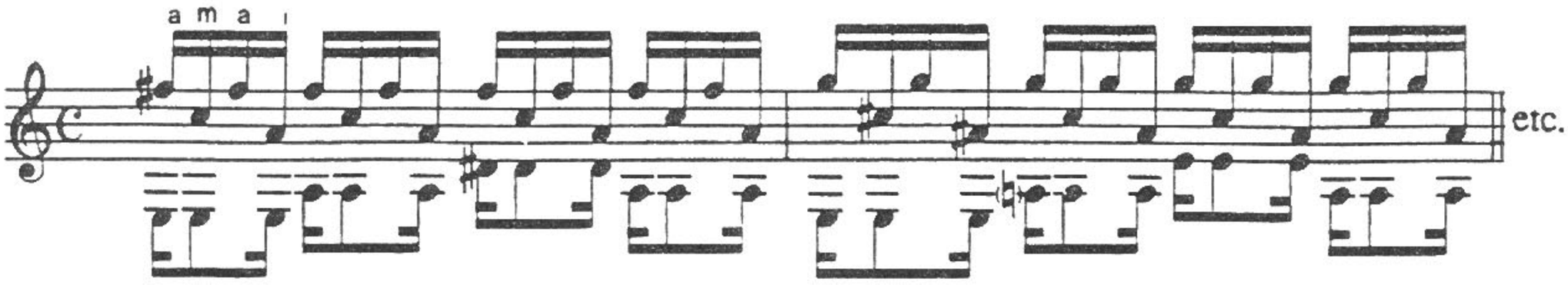

Fórm. 48
i a i m
etc.
Fórm. 49
a m i m
etc.
Fórm. 50
a i m i
etc.
Fórm. 51
a m a i
etc.
Fórm. 52
a i a m
etc.
Fórm. 53
m a m i
etc.
Fórm. 54
m i m a
etc.


Fórm. 55
m a i a
etc.
Fórm. 56
m i a i
etc.
Fórm. 57
i m a m
etc.
Fórm. 58
i a m a
etc.
Fórm. 59
i m i a
etc.
Fórm. 60
i a i m
etc.
Fórm. 61
a m i m
etc

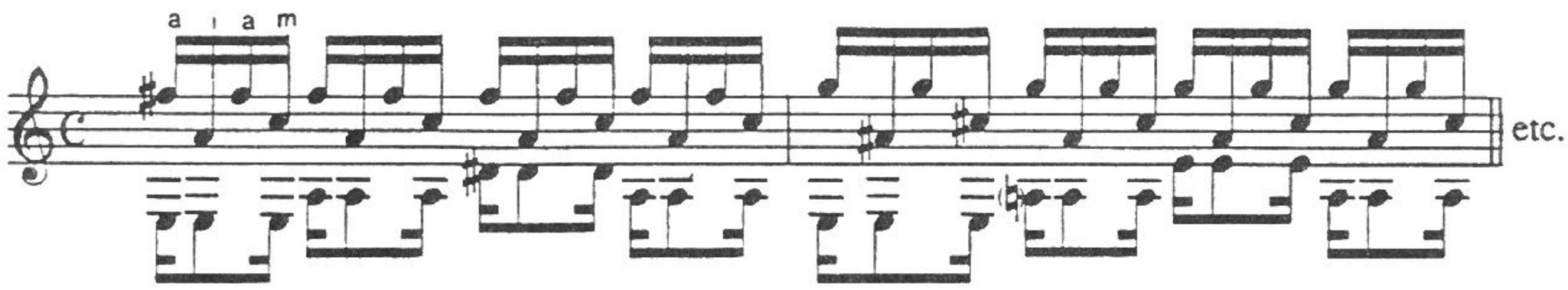
Fórm. 62



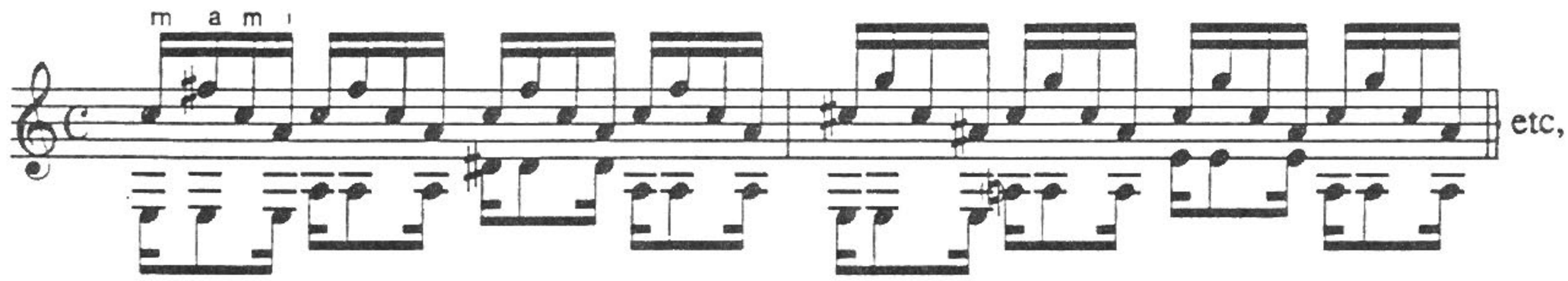
Fórm. 63



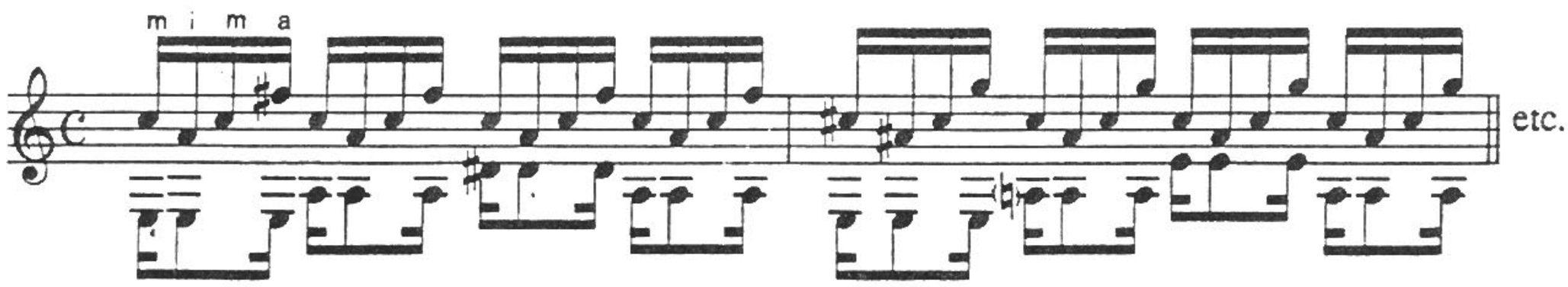
Fórm. 64



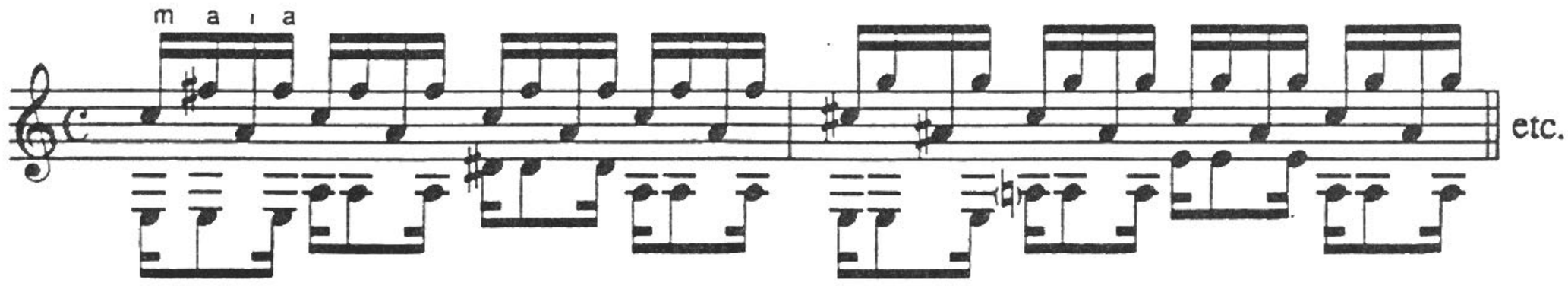
Fórm. 65



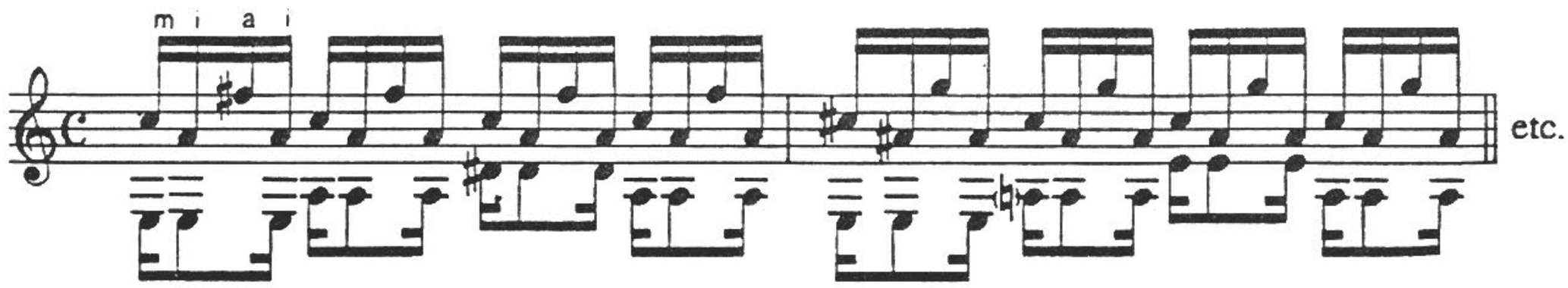
Fórm. 66



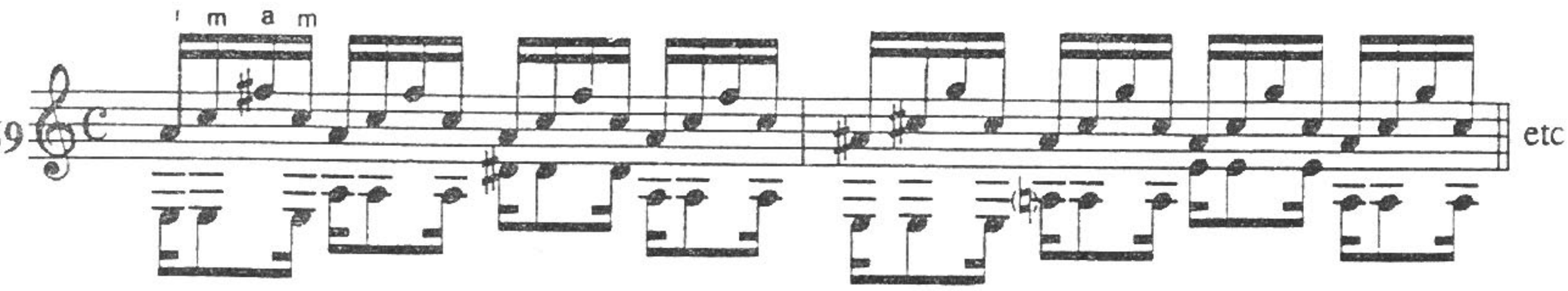
Fórm. 67



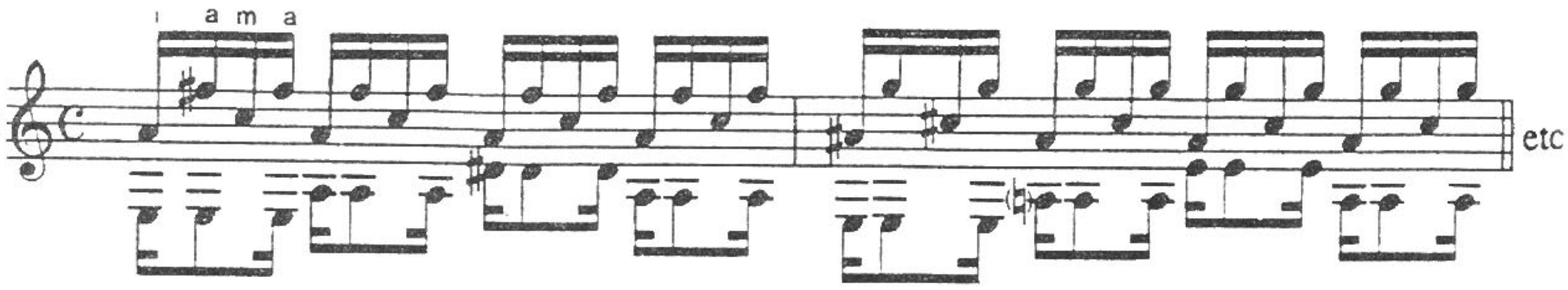
Fórm. 68



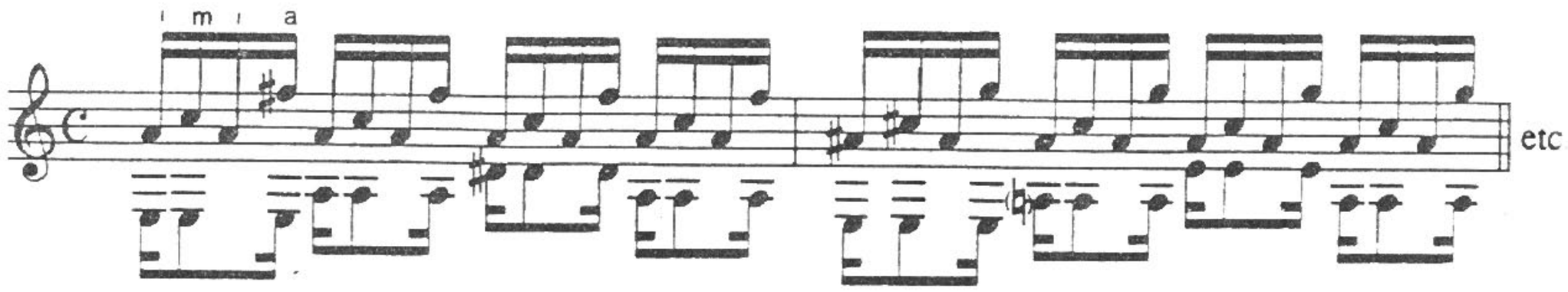
Fórm. 69



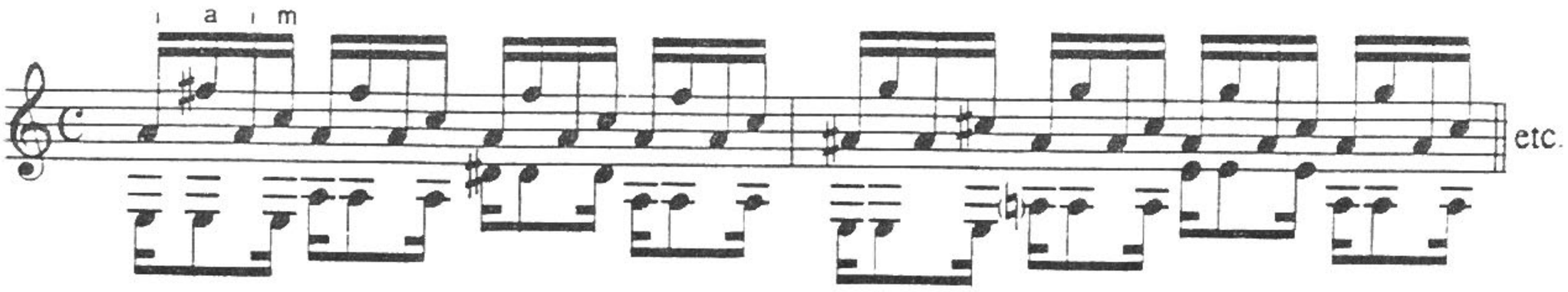
Fórm. 70



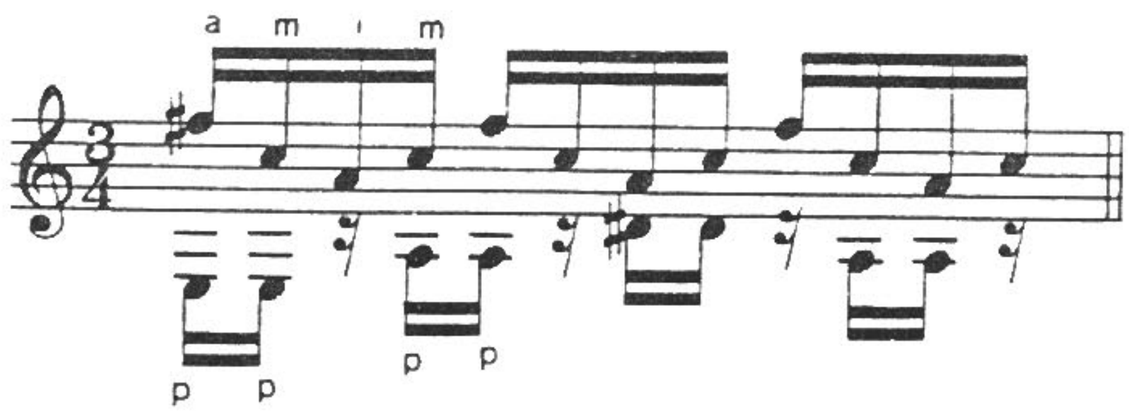
Fórm. 71



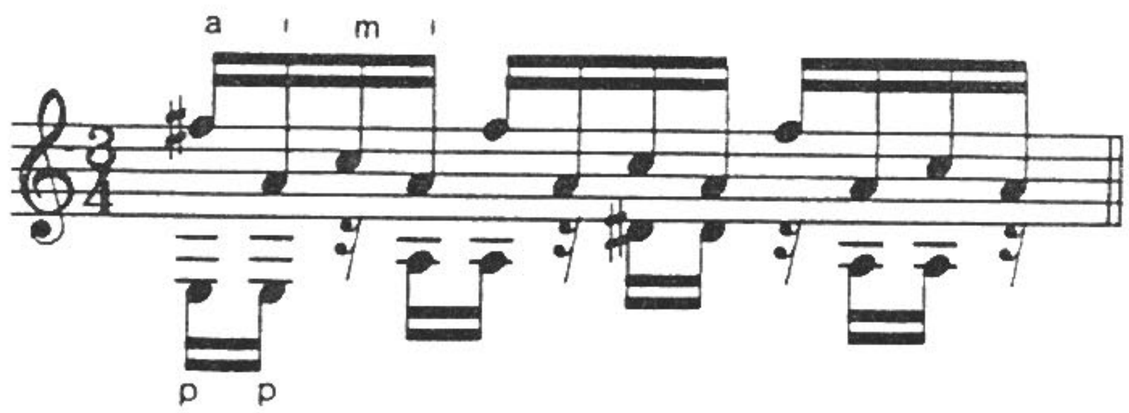
Fórm. 72



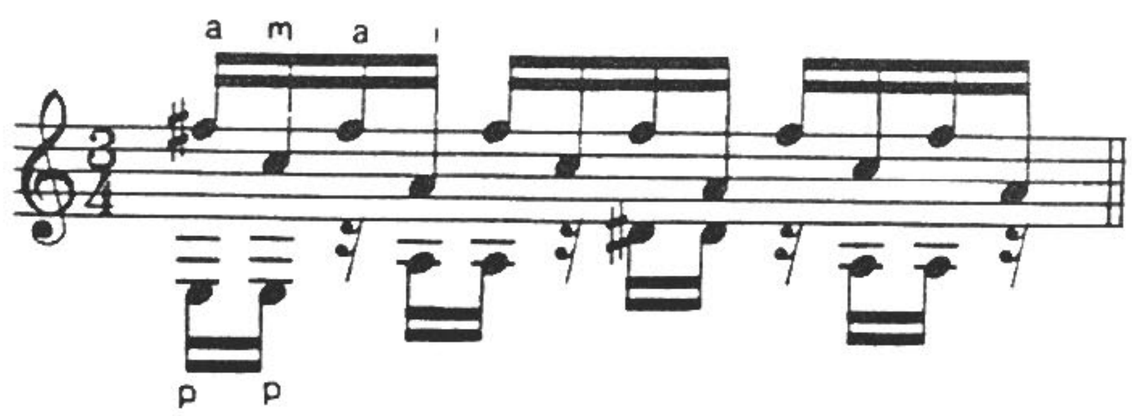
Fórm. 73



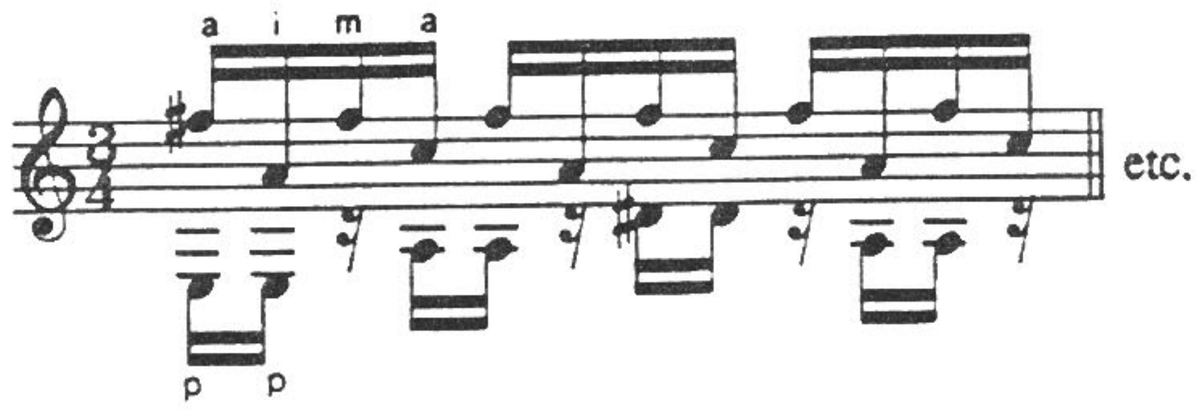
Fórm. 74



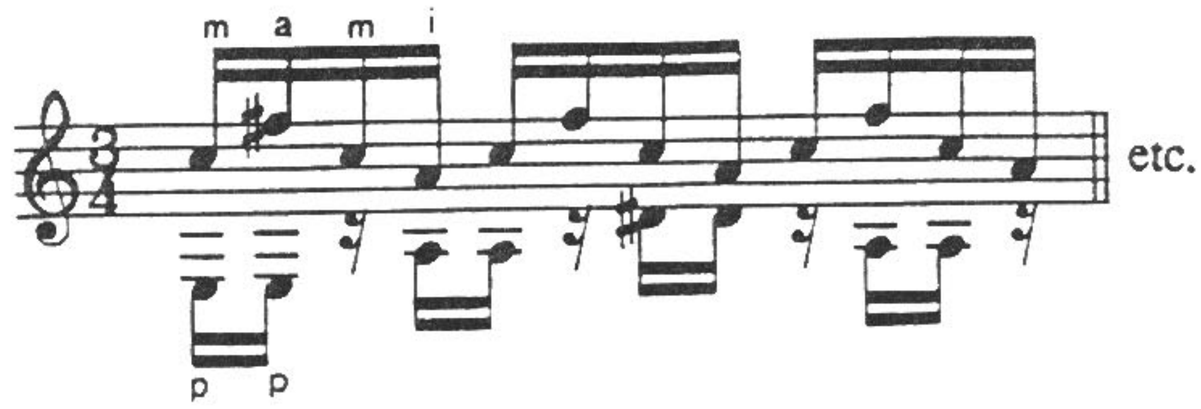
Fórm. 75



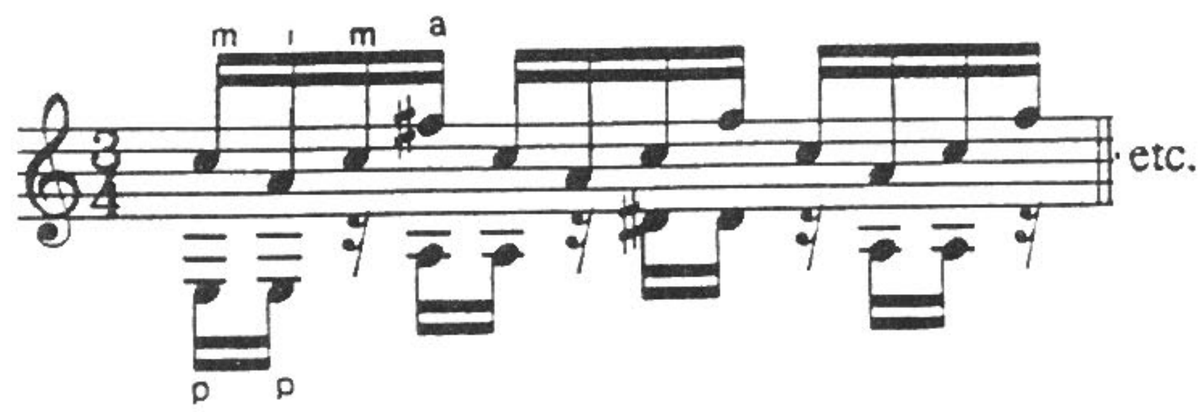
Fórm. 76



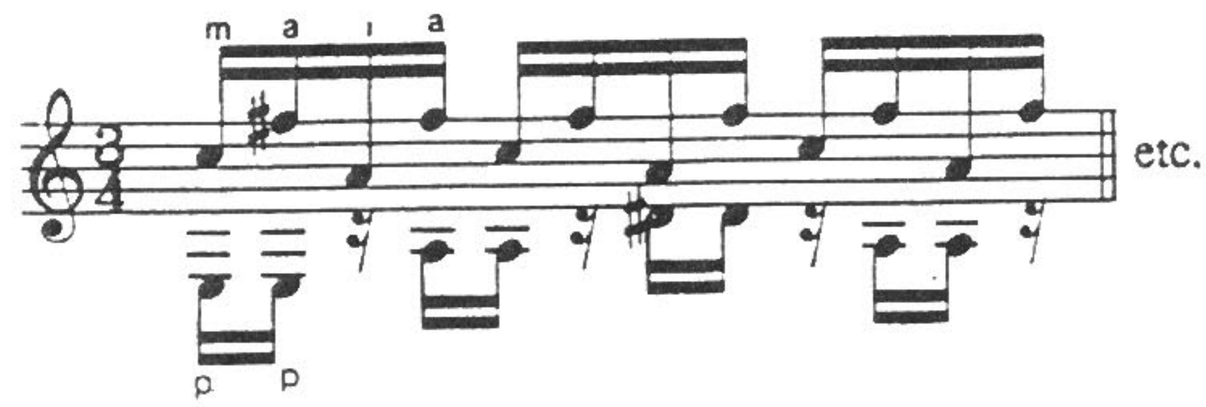
Fórm. 77



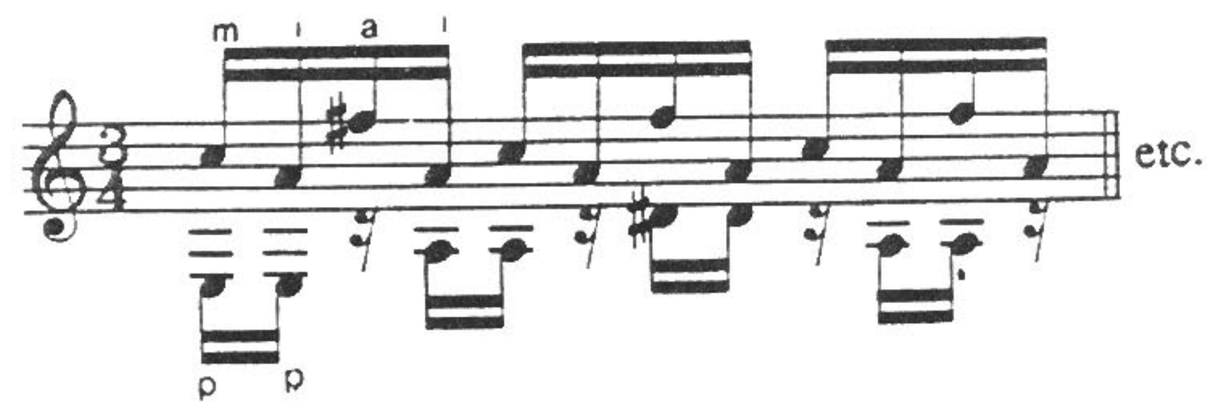
Fórm. 78



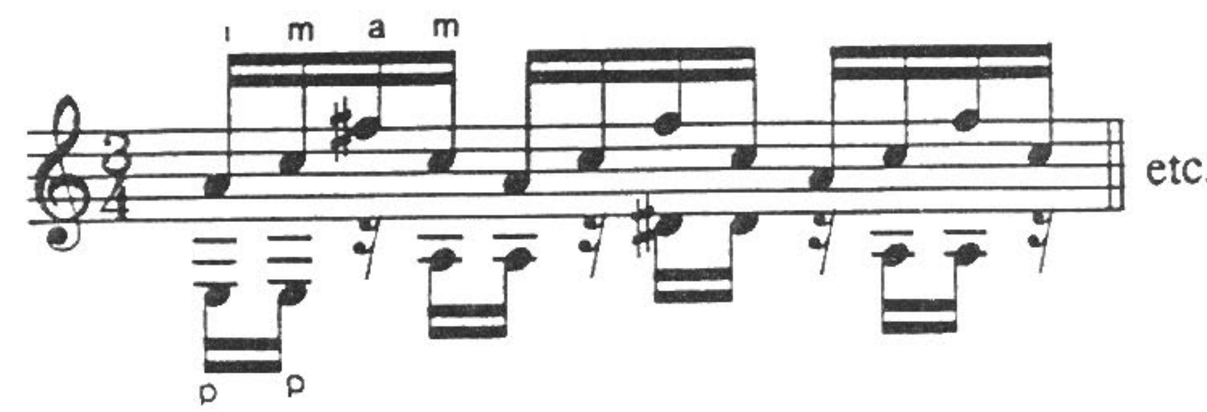
Fórm. 79



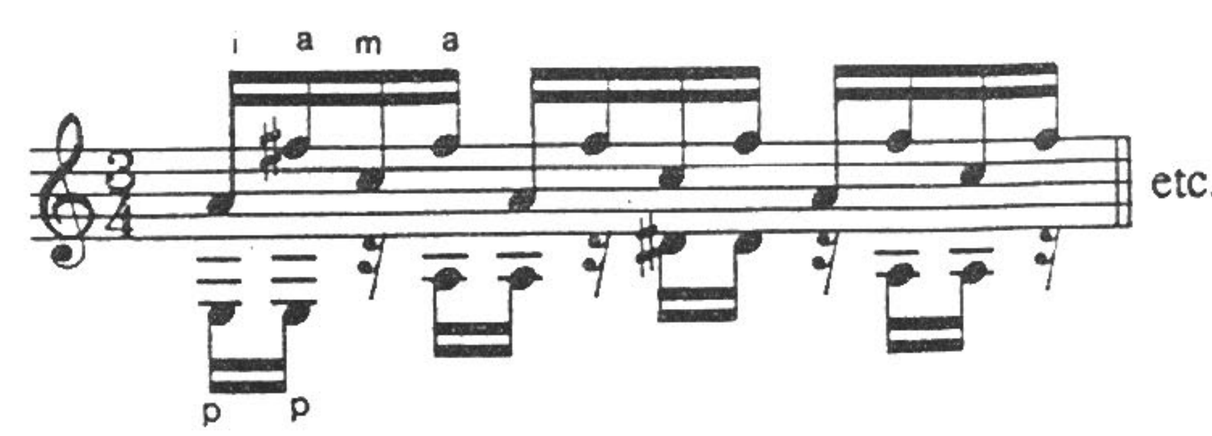
Fórm. 80



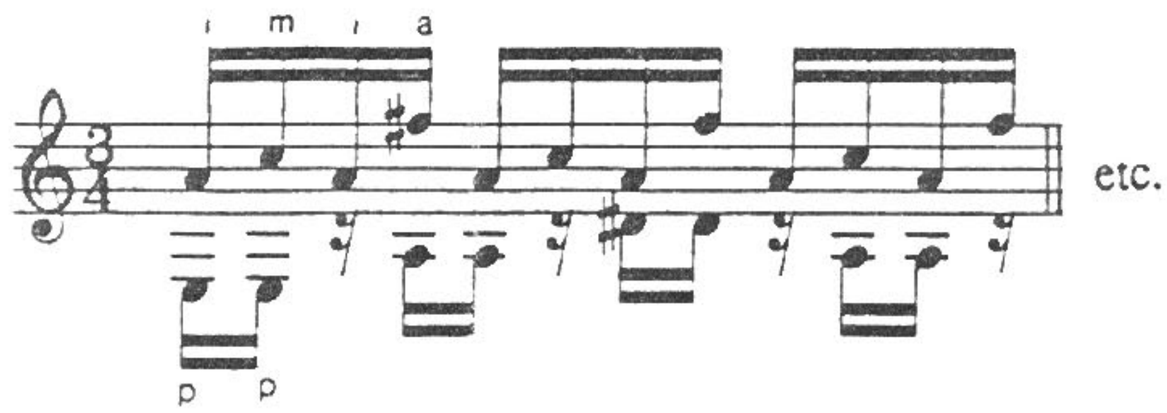
Fórm. 81



Fórm. 82

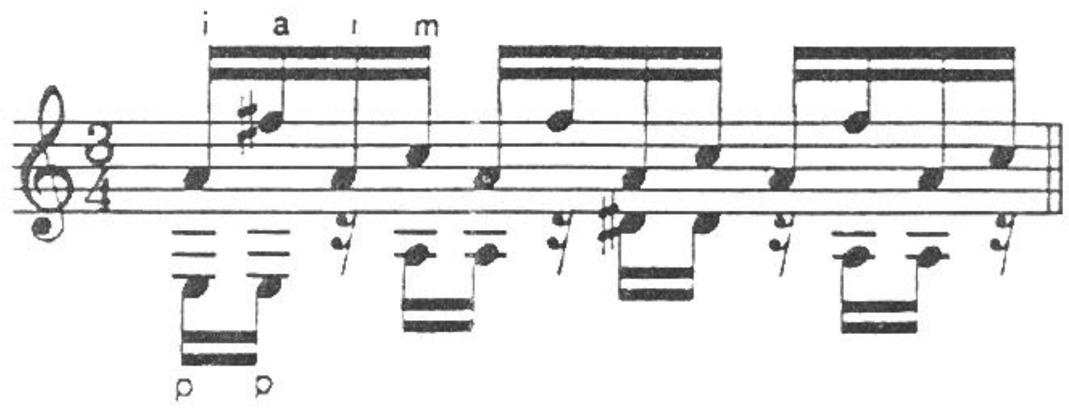


Fórm. 83



etc.

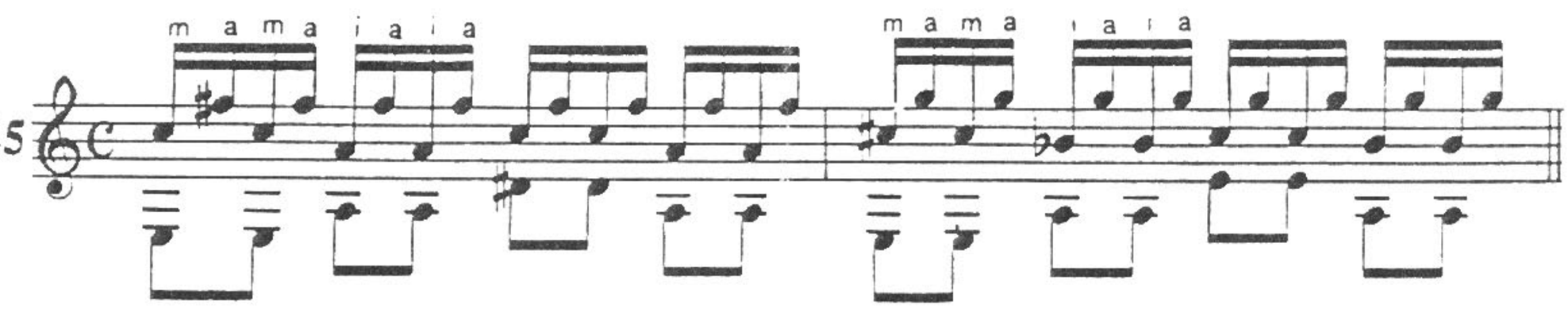
Fórm. 84



etc.

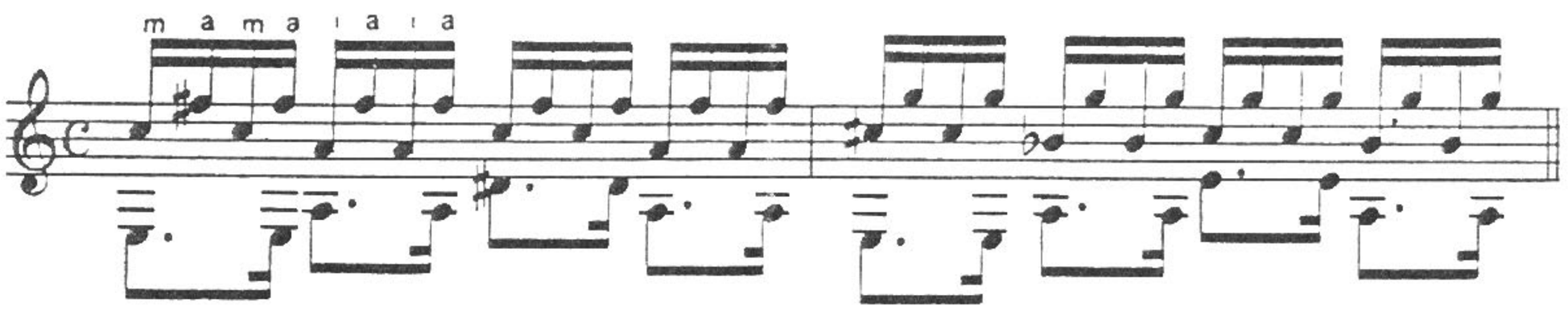
變化練習

Fórm. 85



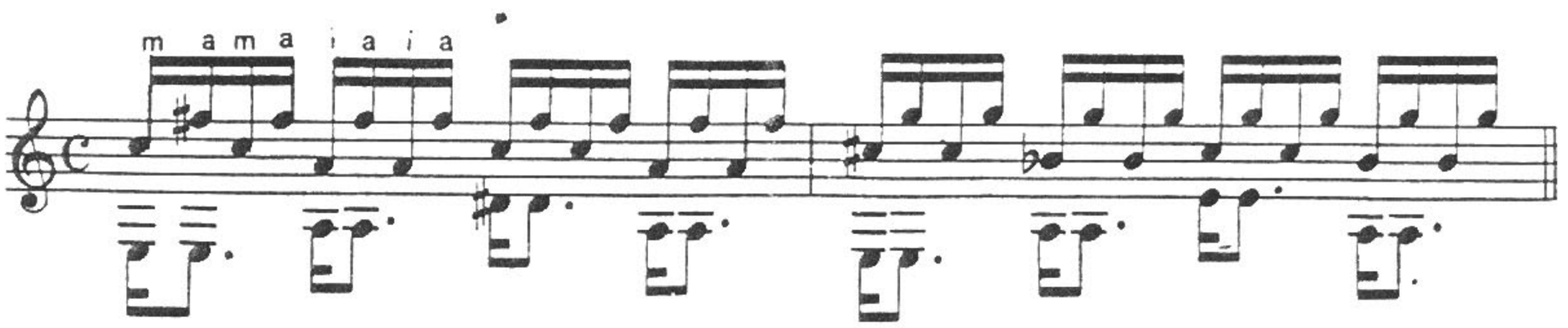
etc.

Fórm. 86



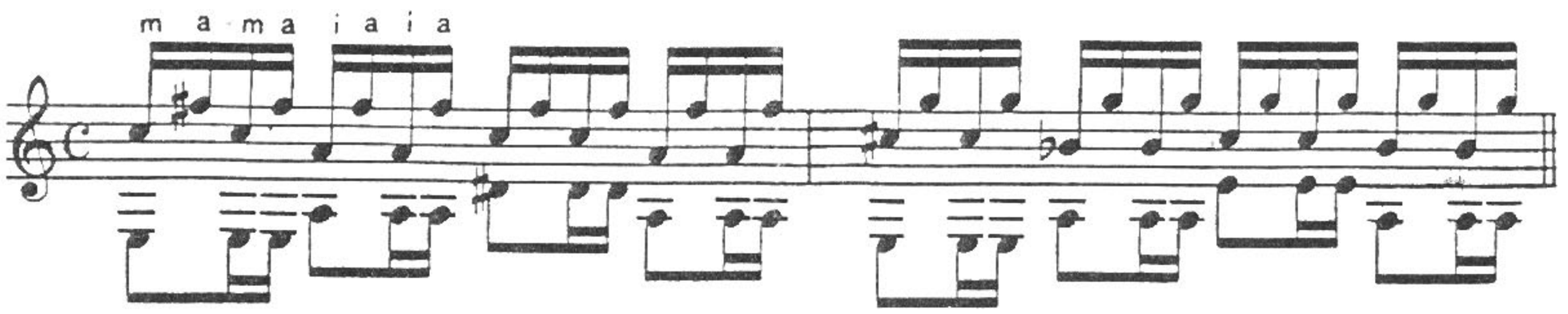
etc.

Fórm. 87

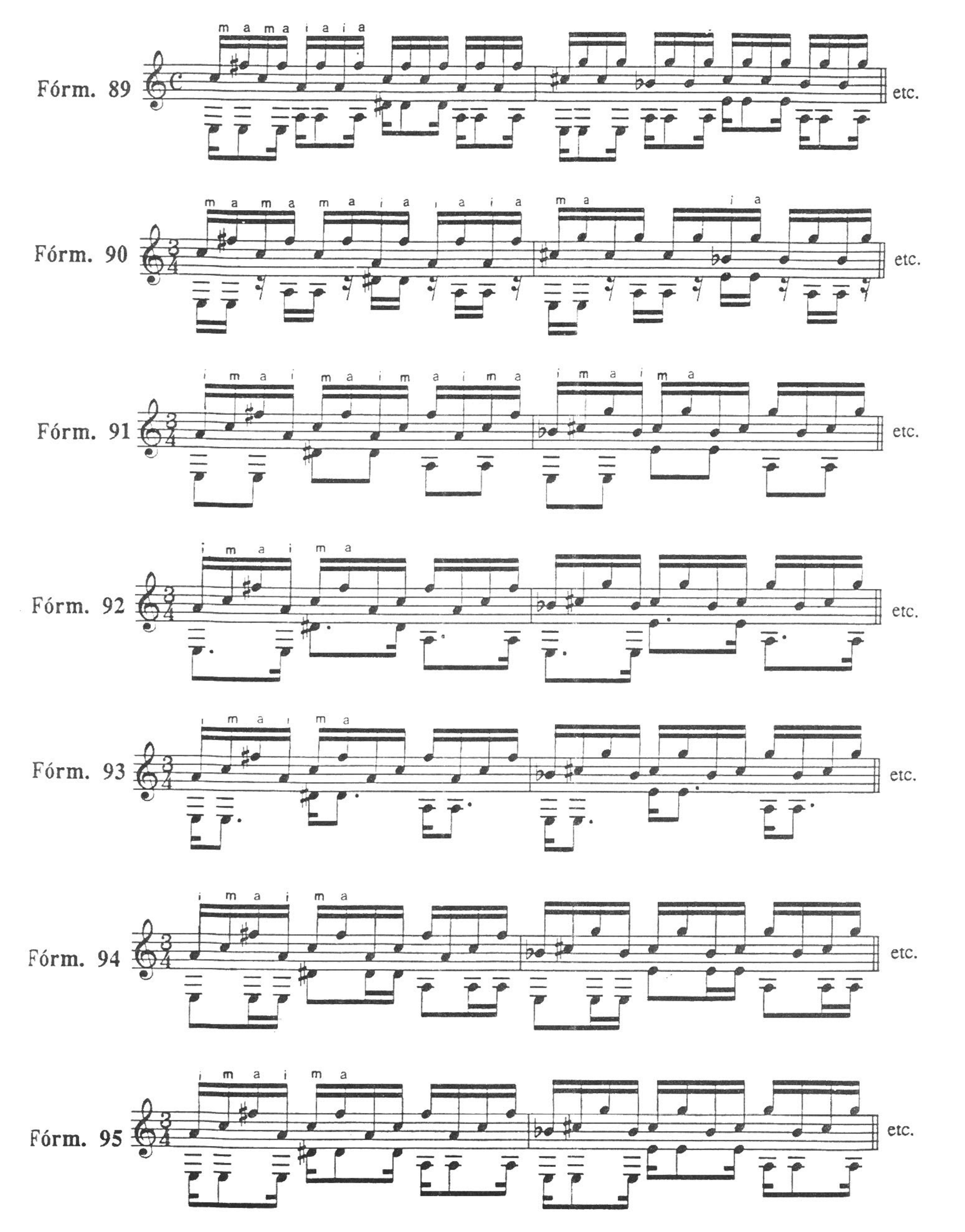


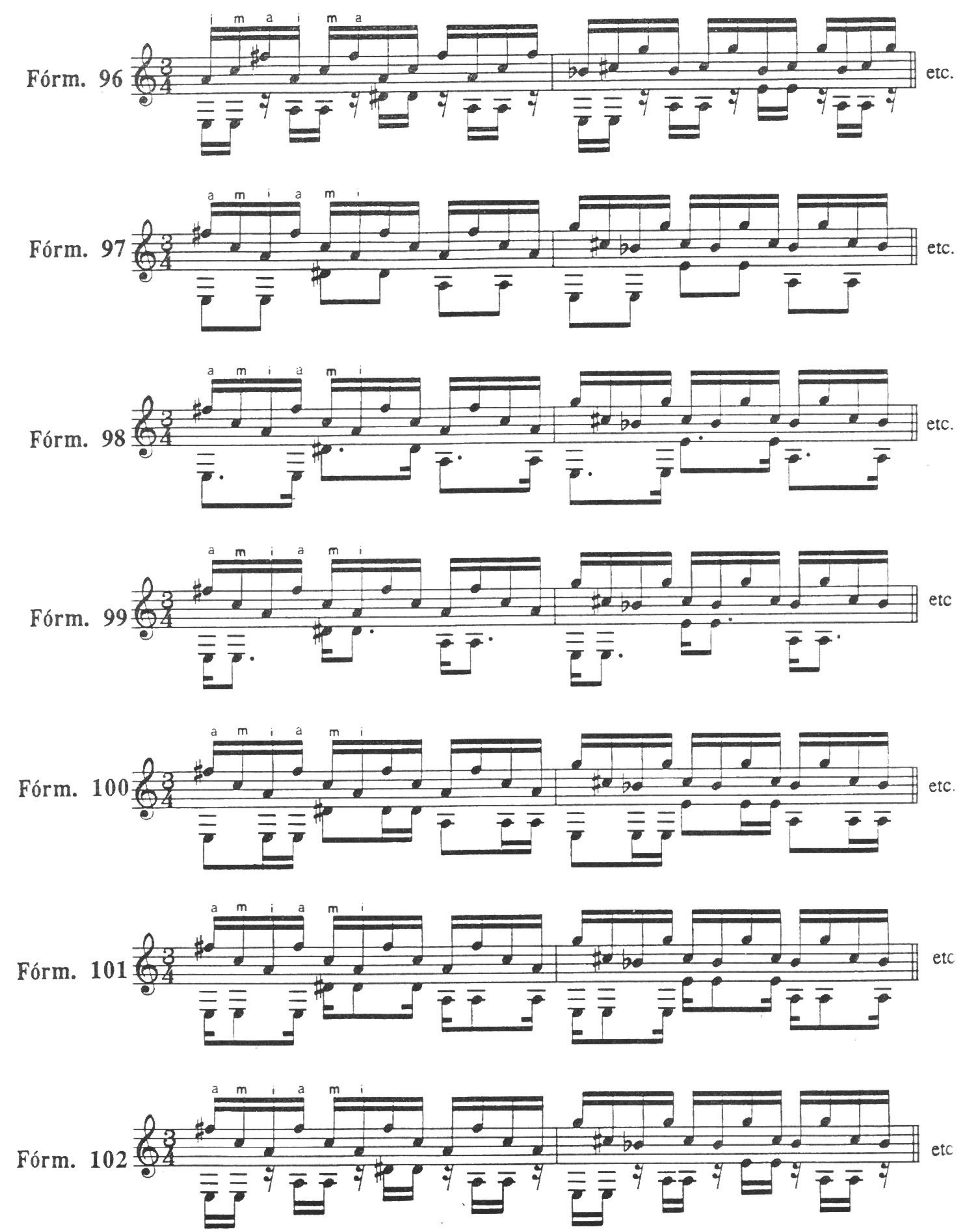
etc.

Fórm. 88

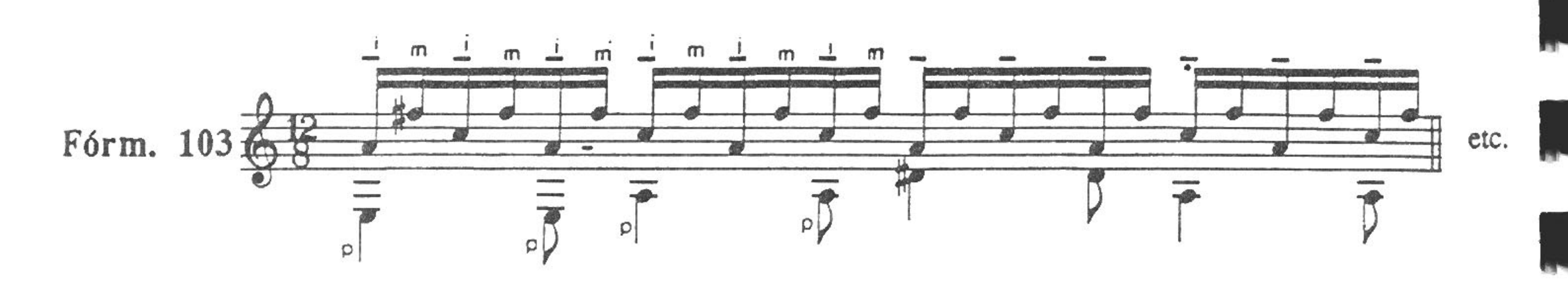


etc

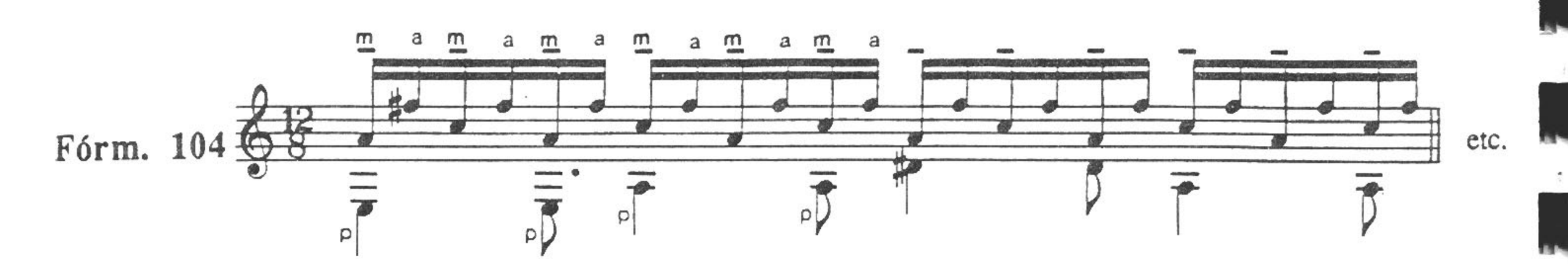

Fórm. 89
m a m a i a i a
etc.
Fórm. 90
m a m a m a i a i a i a m a i a
etc.
Fórm. 91
i m a i m a i m a i m a i m a i m a
etc.
Fórm. 92
i m a i m a
etc.
Fórm. 93
i m a i m a
etc.
Fórm. 94
i m a i m a
etc.
Fórm. 95
i m a i m a
etc.


Fórm. 96
i m a i m a
etc.
Fórm. 97
a m i a m i
etc.
Fórm. 98
a m i a m i
etc.
Fórm. 99
a m i a m i
etc
Fórm. 100
a m i a m i
etc.
Fórm. 101
a m i a m i
etc
Fórm. 102
a m i a m i
etc

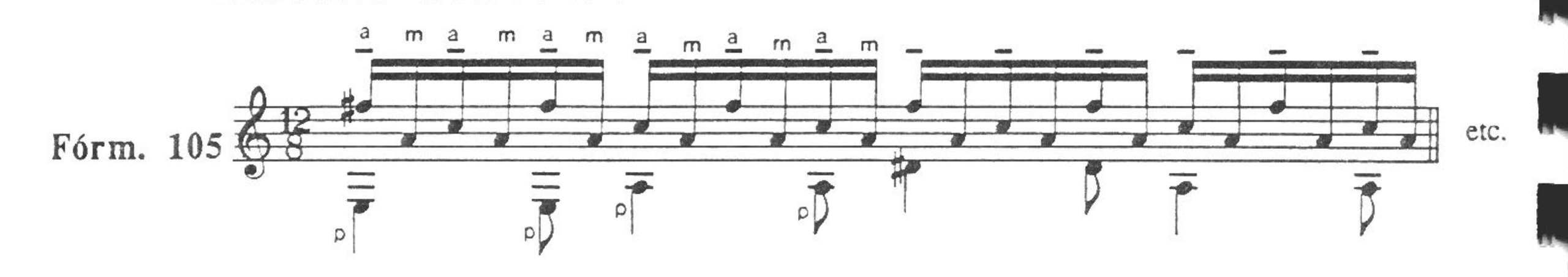
以食指彈奏需要強調的音符



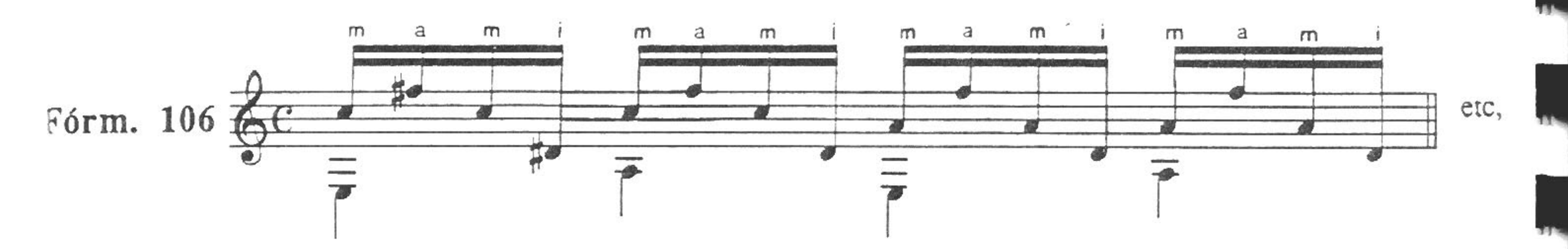
以中指彈奏需要強調的音符



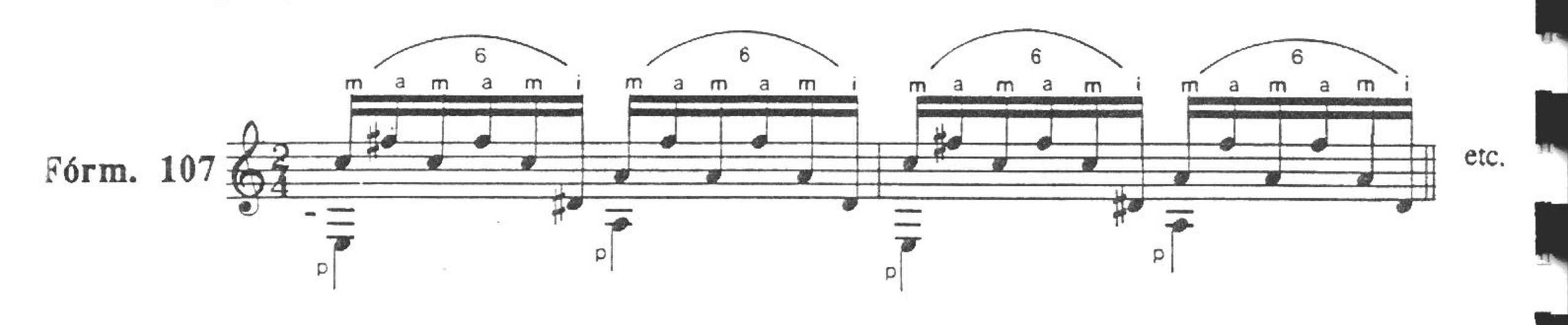
以無名指唱出需要強調的音符



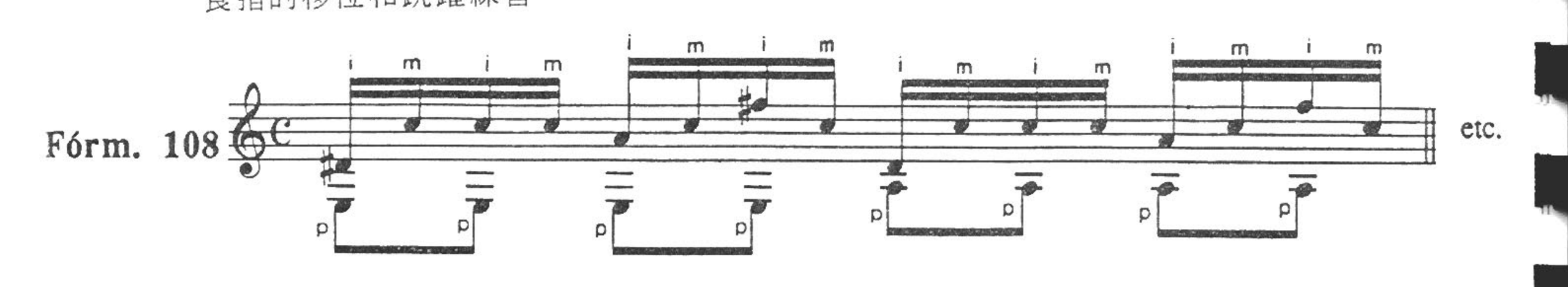
無名指和中指間的獨立練習



第 60 型的變化練習

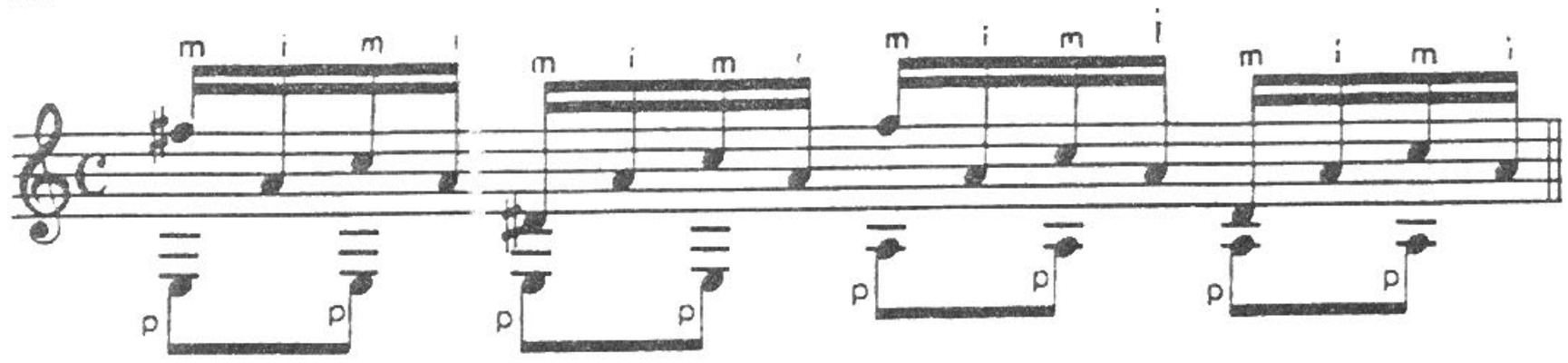


食指的移位和跳躍練習



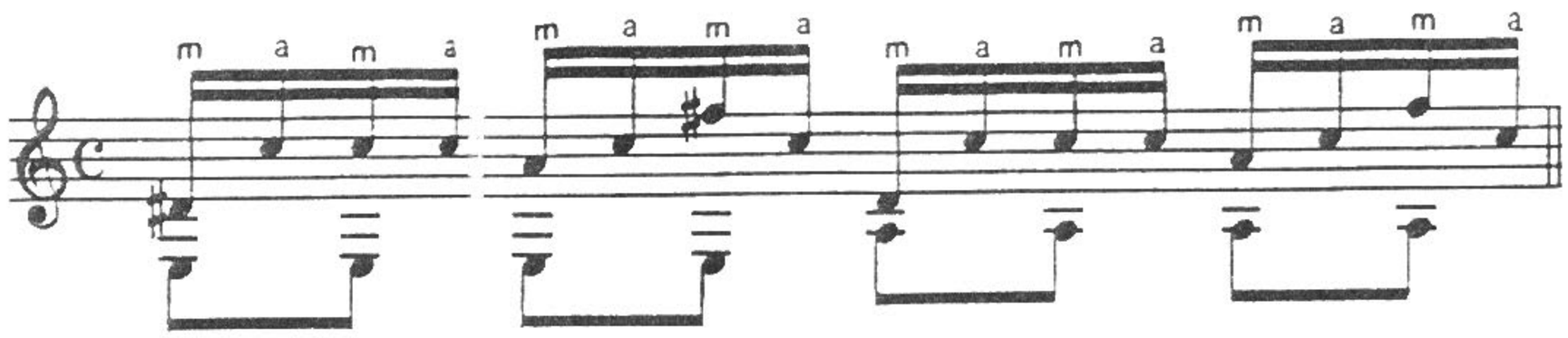
中指的移位和跳躍練習

Fórm. 109



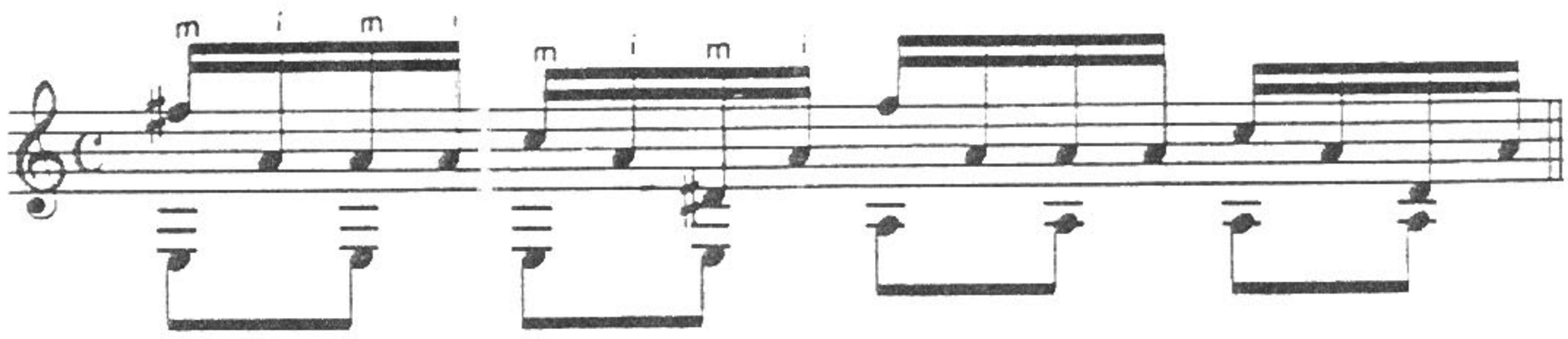
etc.

Fórm. 110



etc.

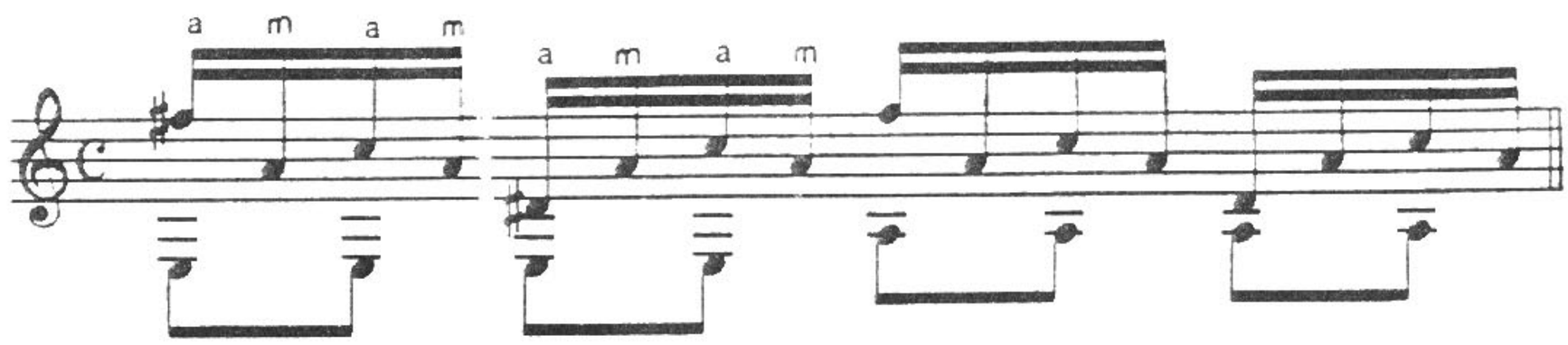
Fórm. 111



etc.

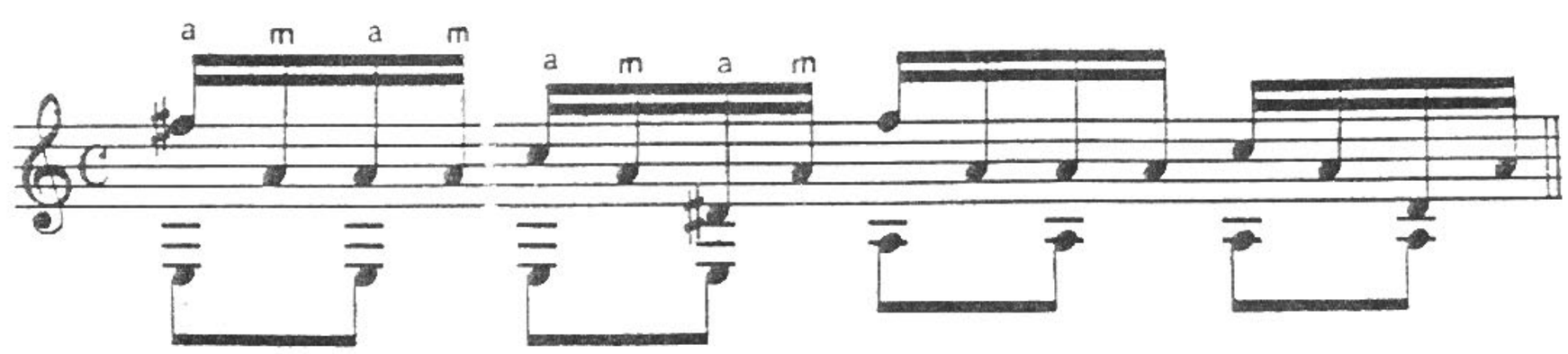
無名指的移位和跳躍練習

Fórm. 112



etc.

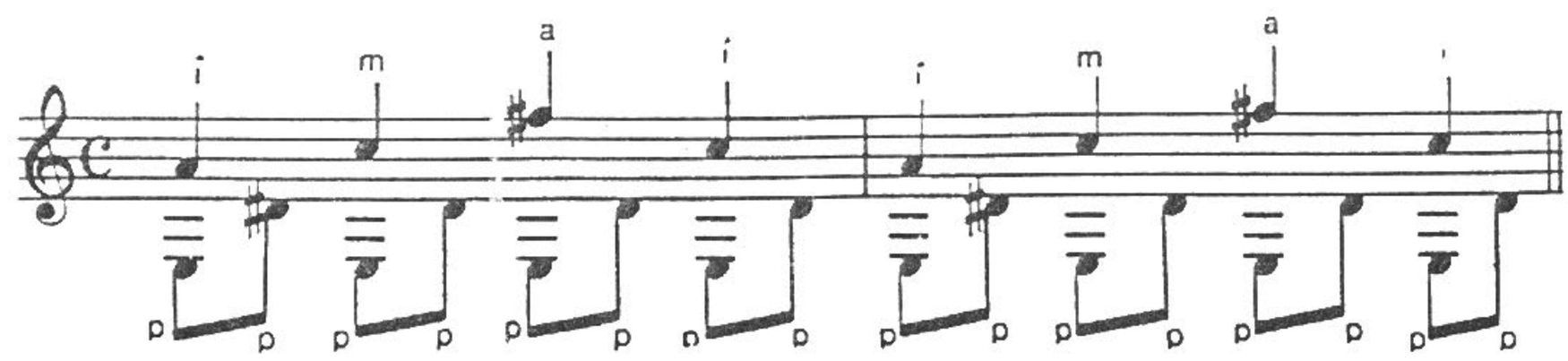
Fórm. 113



etc.

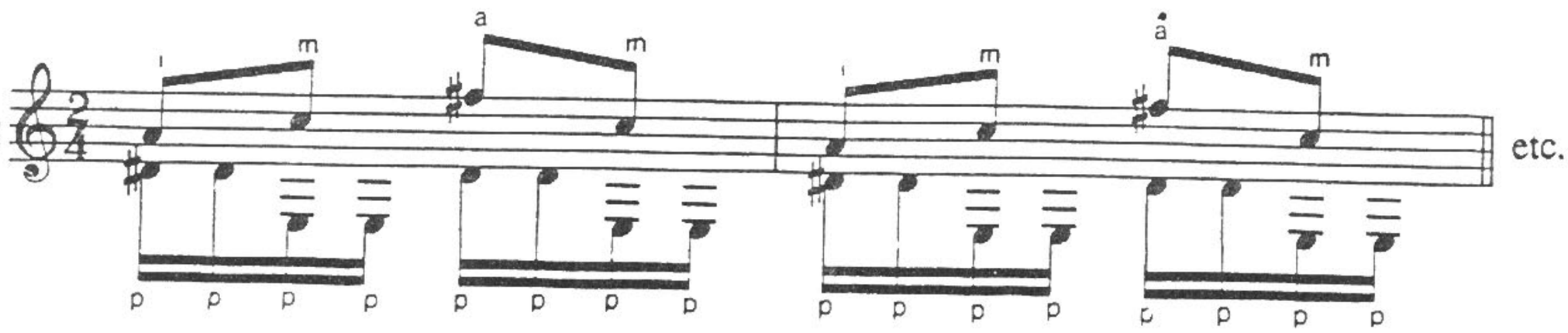
拇指的移位和跳躍練習

Fórm. 114



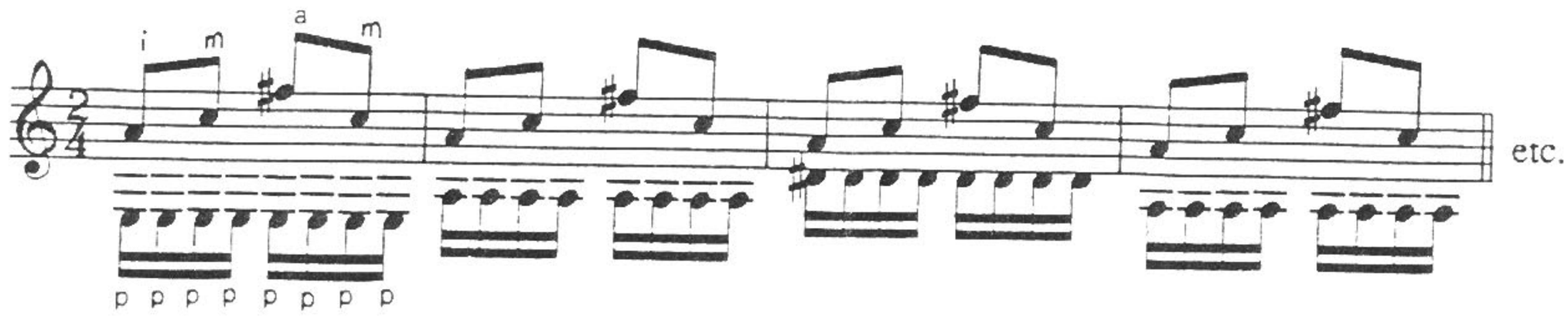
etc.

Fórm. 115



拇指同音連奏

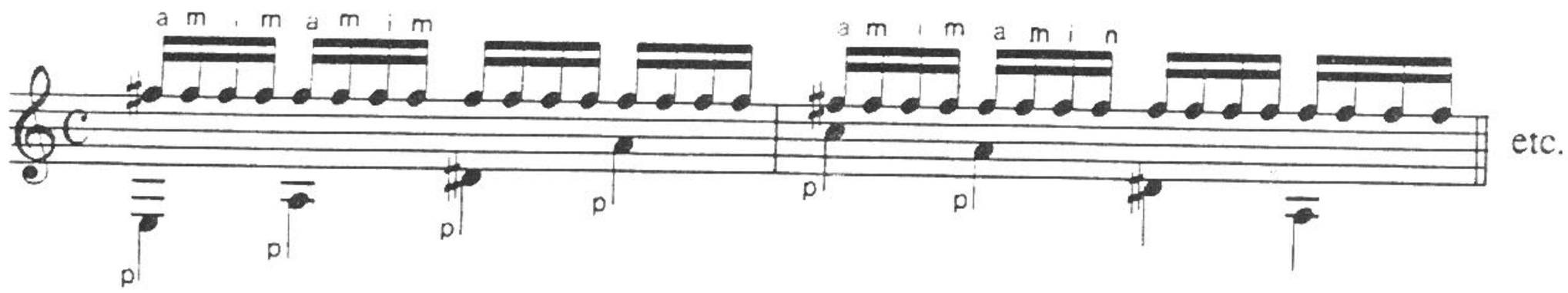
Fórm. 116



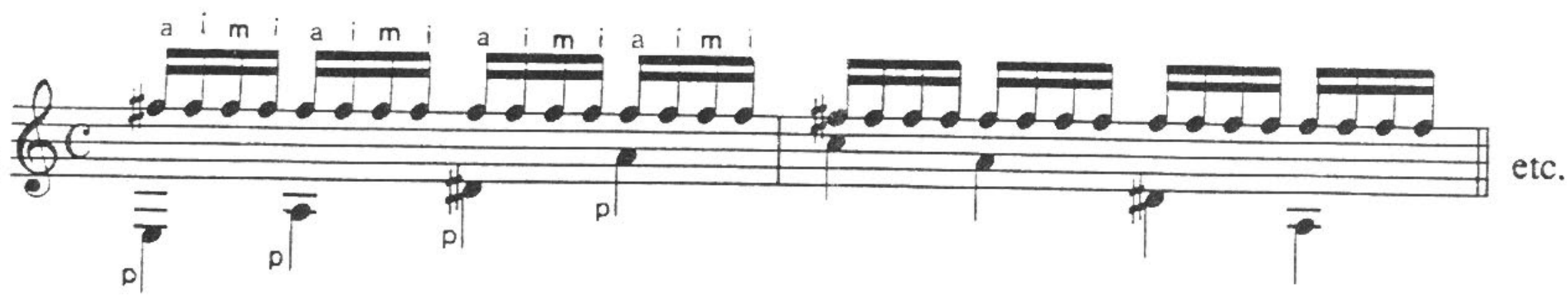
同音連奏

本書型1至12的右手指法，在此將改成在同一弦上做同音連奏的練習。

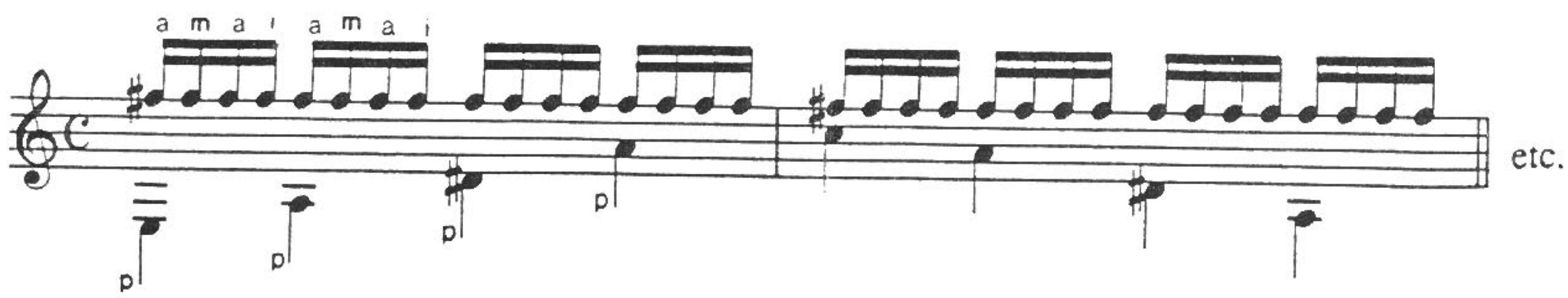
Fórm. 117

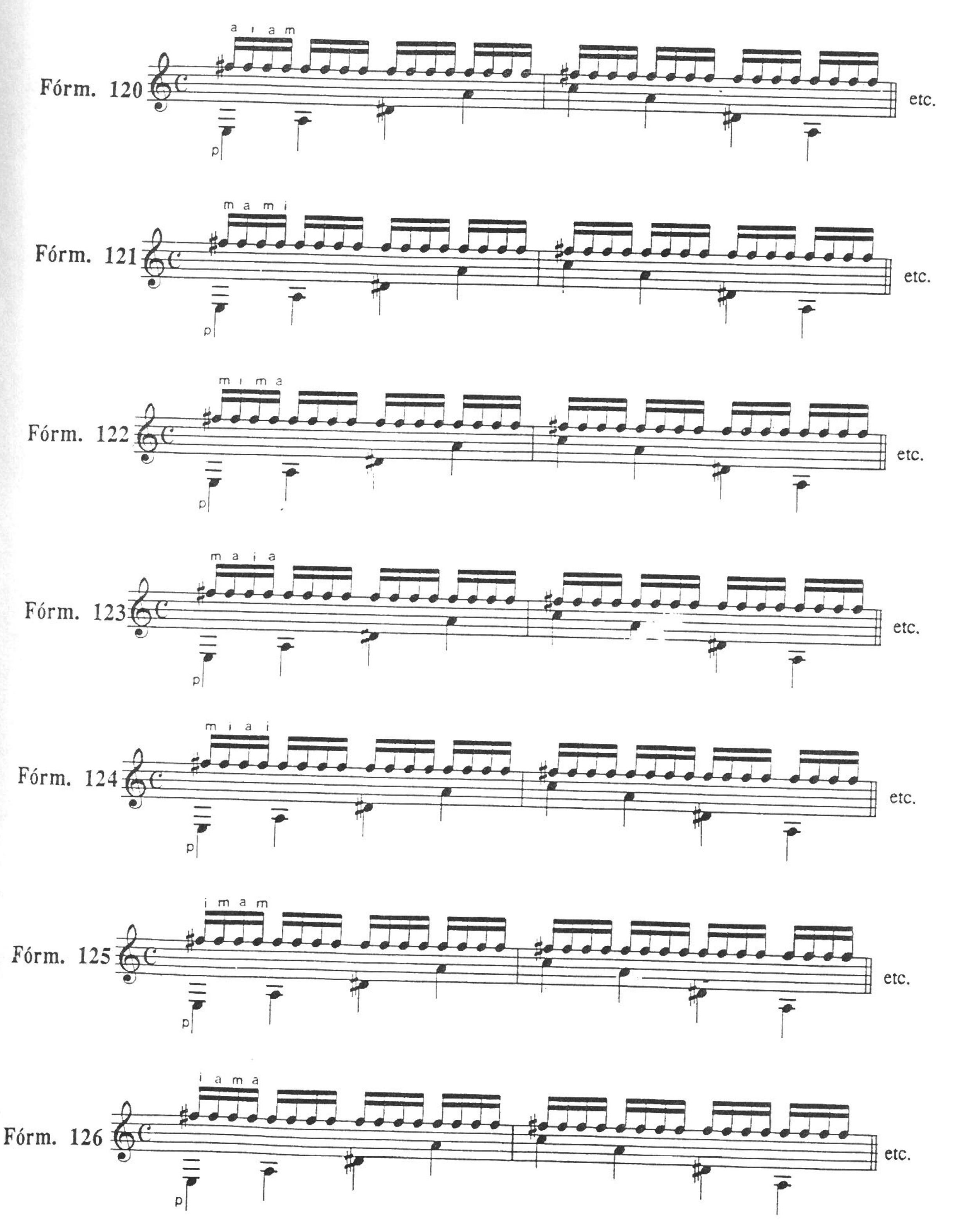


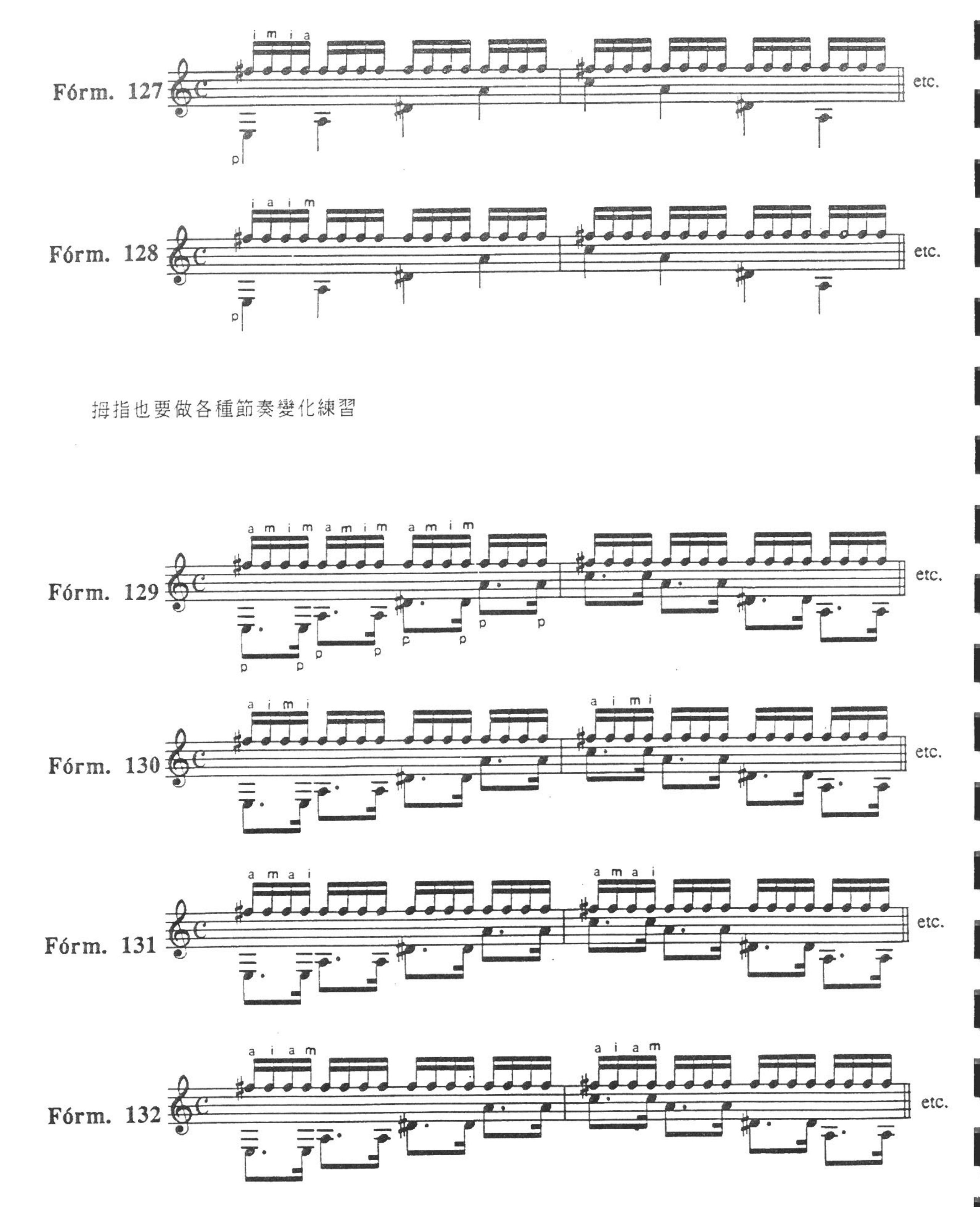
Fórm. 118



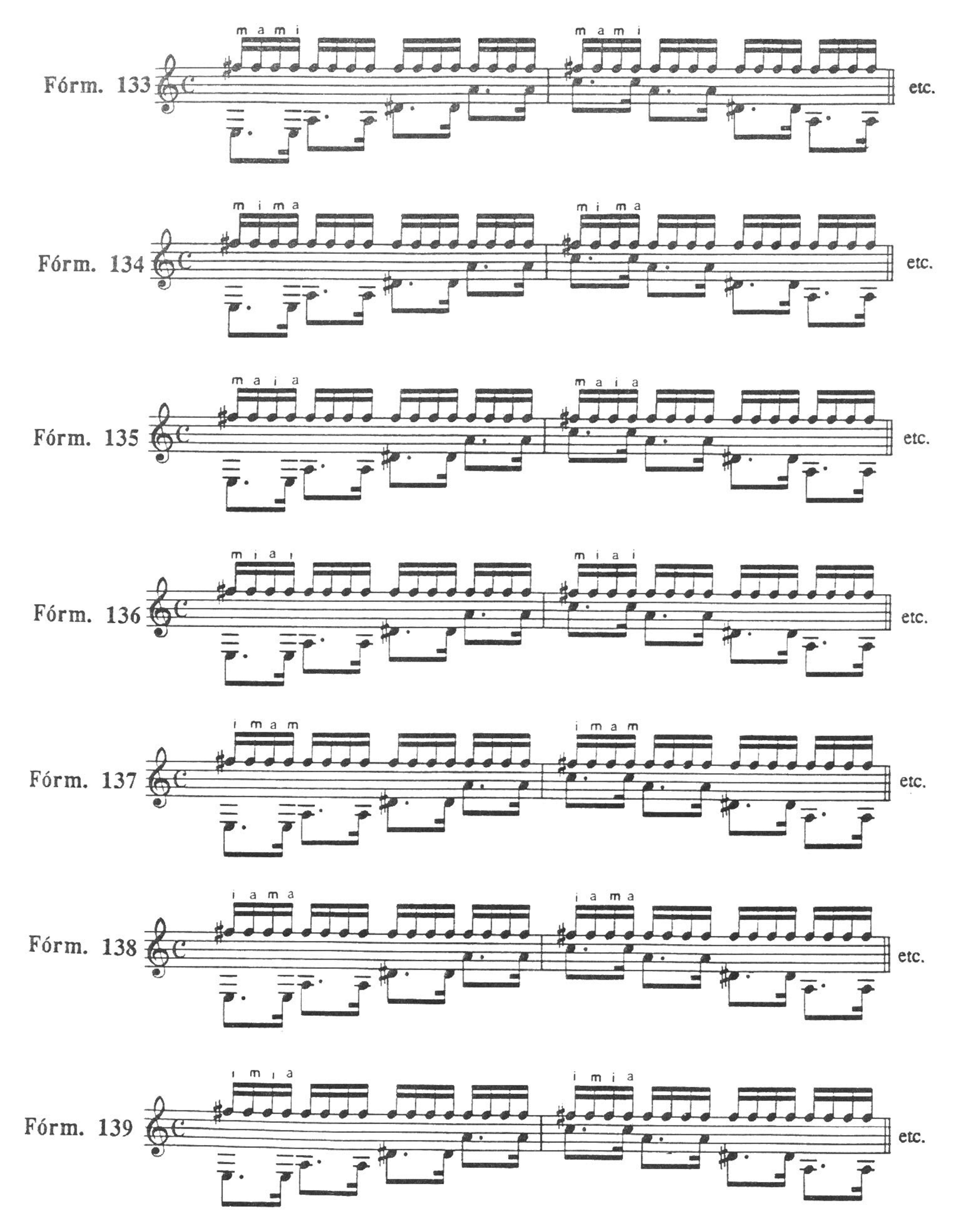
Fórm. 119

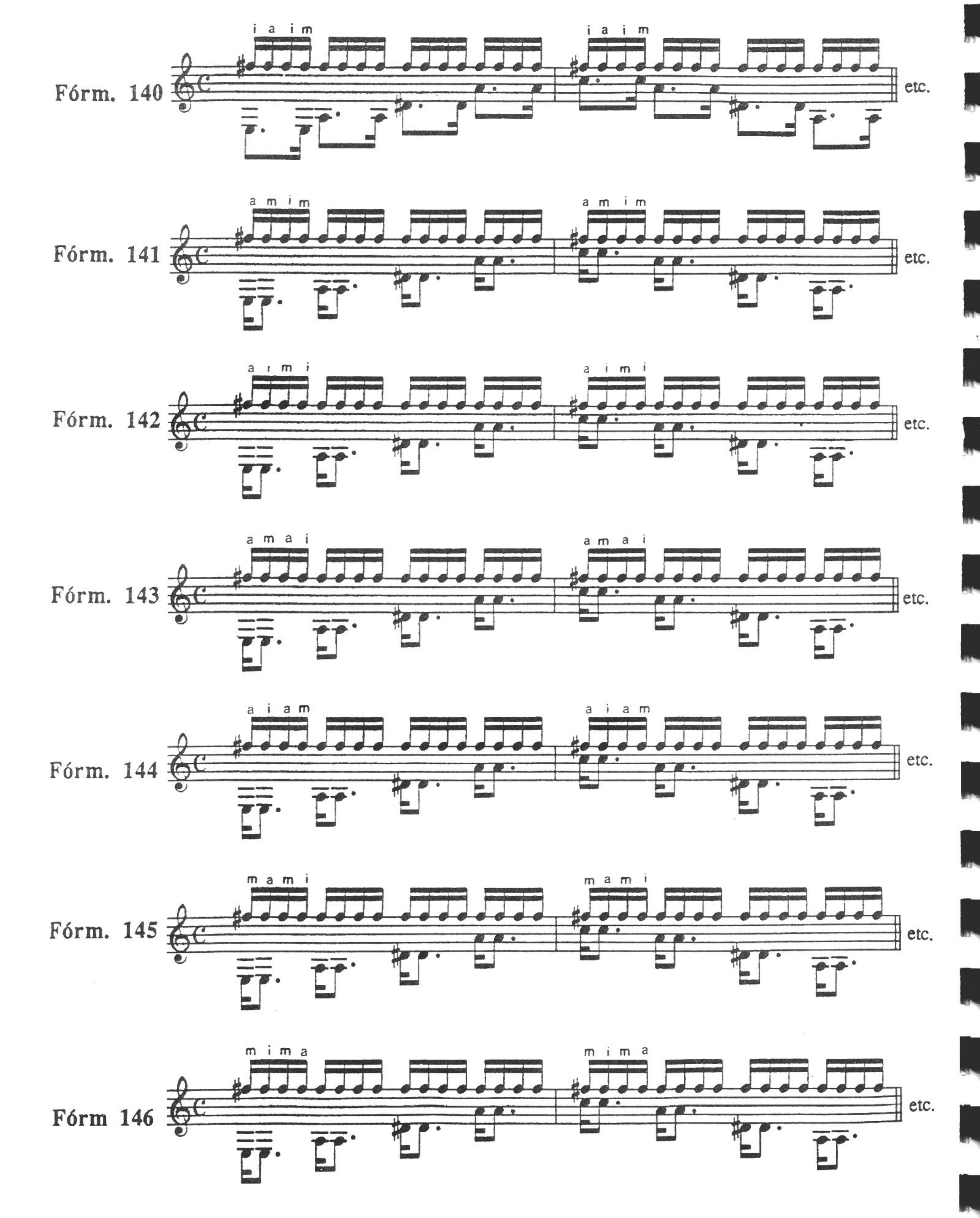



Fórm. 120
a i a m
p
etc.
Fórm. 121
m a m i
p
etc.
Fórm. 122
m i m a
p
etc.
Fórm. 123
m a i a
p
etc.
Fórm. 124
m i a i
p
etc.
Fórm. 125
i m a m
p
etc.
Fórm. 126
i a m a
p
etc.

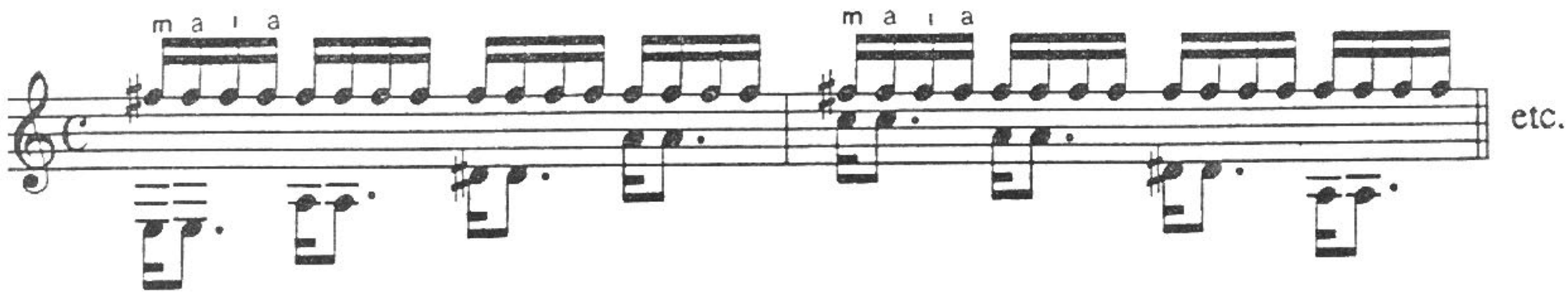


拇指也要做各種節奏變化練習

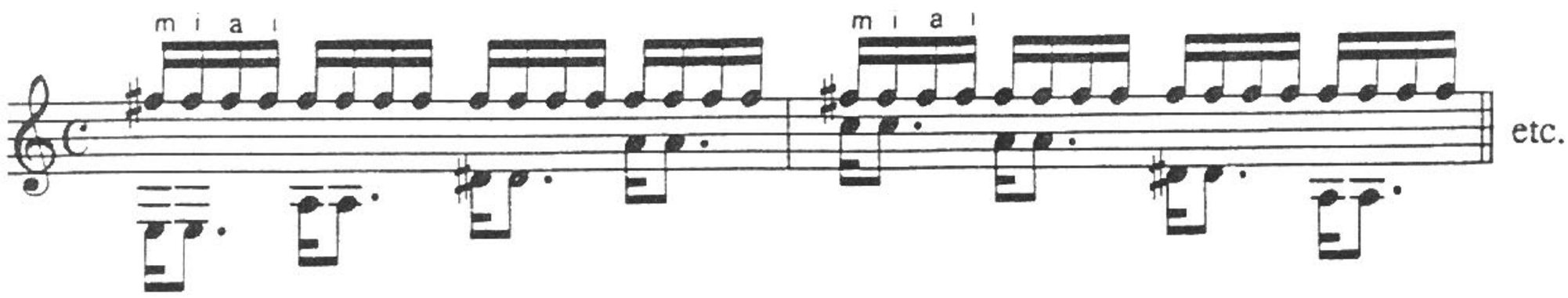

Fórm. 133
m a m i
m a m i
etc.
Fórm. 134
m i m a
m i m a
etc.
Fórm. 135
m a i a
m a i a
etc.
Fórm. 136
m i a i
m i a i
etc.
Fórm. 137
i m a m
i m a m
etc.
Fórm. 138
i a m a
i a m a
etc.
Fórm. 139
i m i a
i m i a
etc.


Fórm. 140
i a i m
i a i m
etc.
Fórm. 141
a m i m
a m i m
etc.
Fórm. 142
a i m i
a i m i
etc.
Fórm. 143
a m a i
a m a i
etc.
Fórm. 144
a i a m
a i a m
etc.
Fórm. 145
m a m i
m a m i
etc.
Fórm 146
m i m a
m i m a
etc.

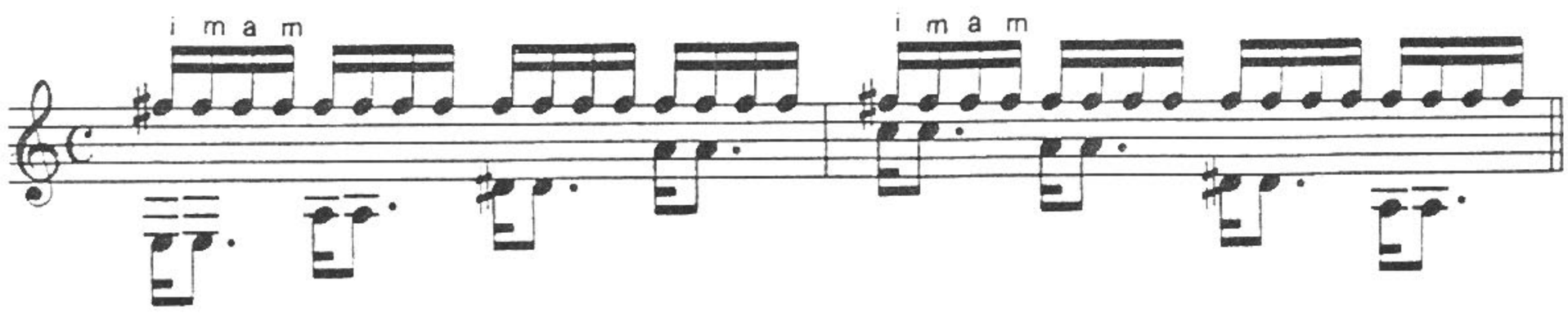
Fórm. 147



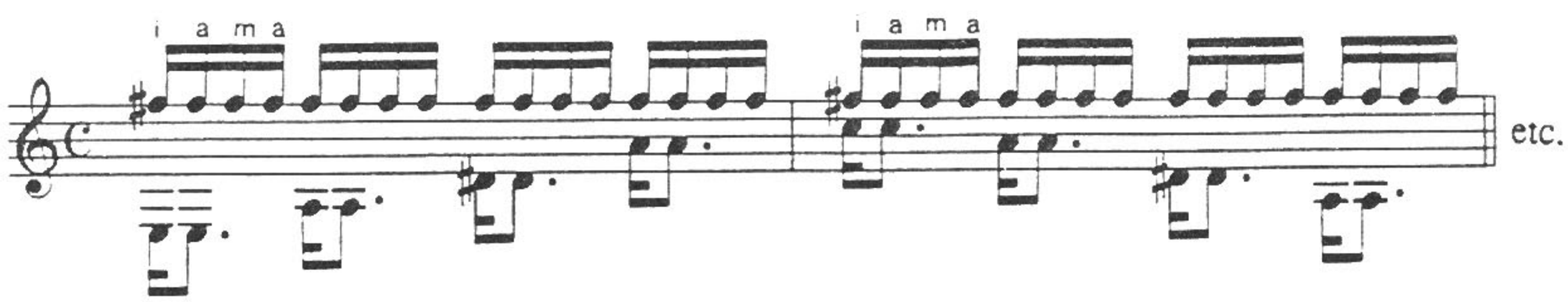
Fórm. 148



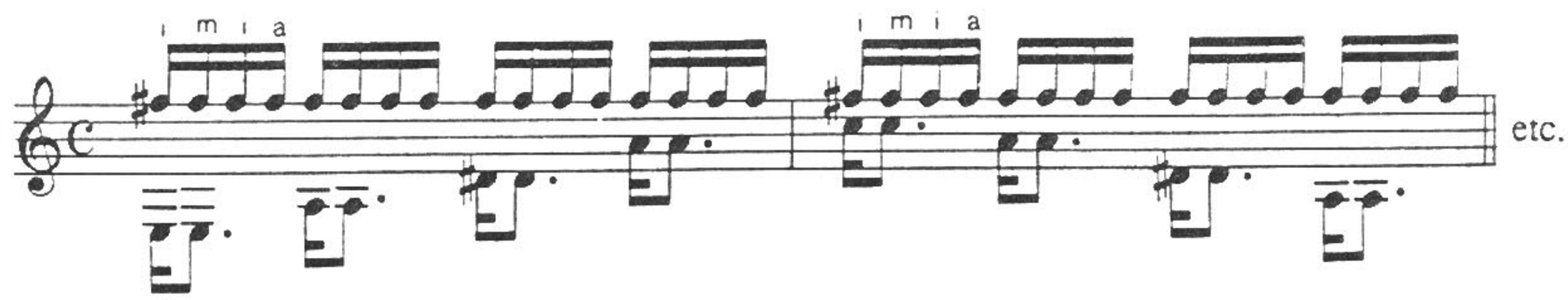
Fórm. 149



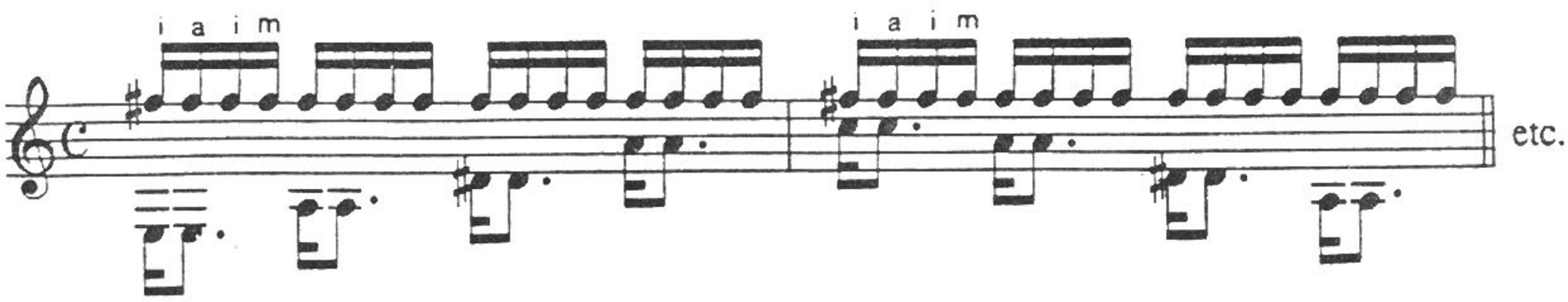
Fórm. 150



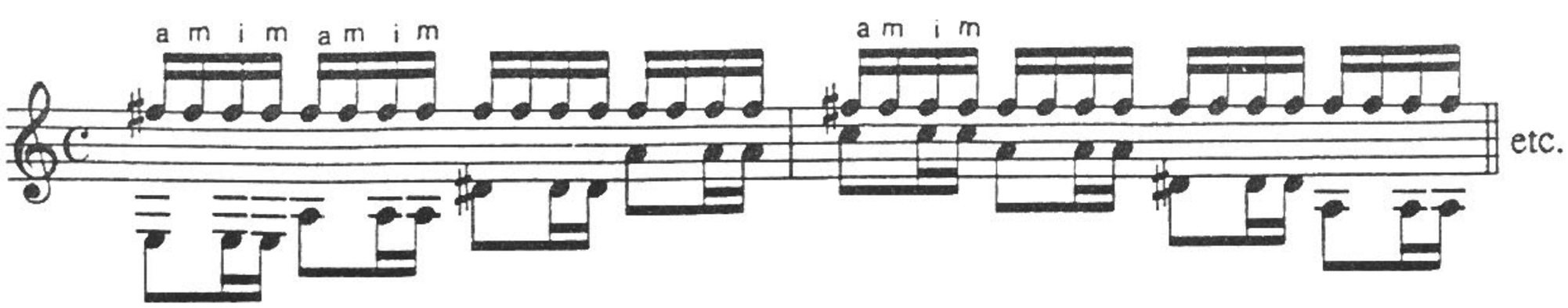
Fórm. 151

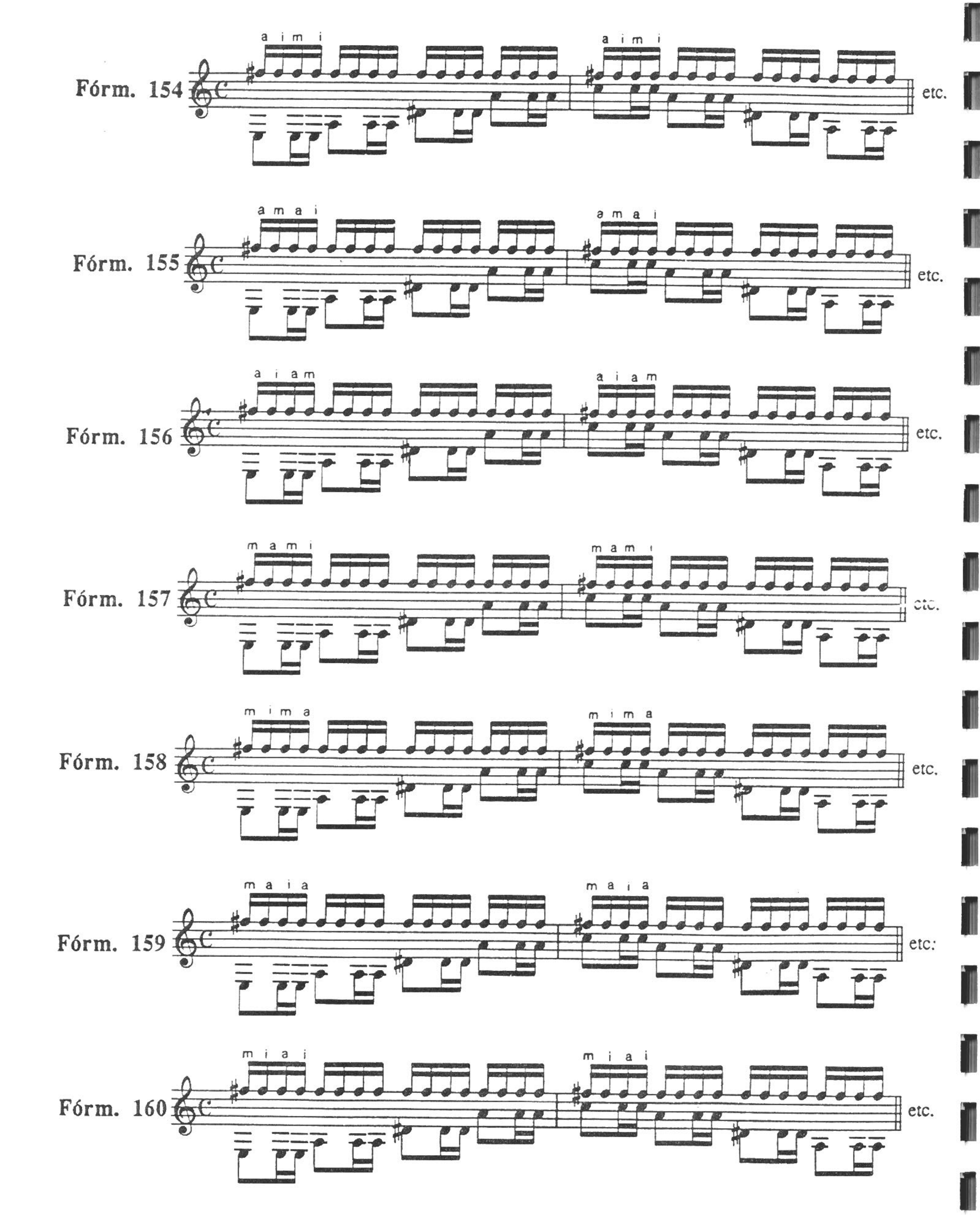


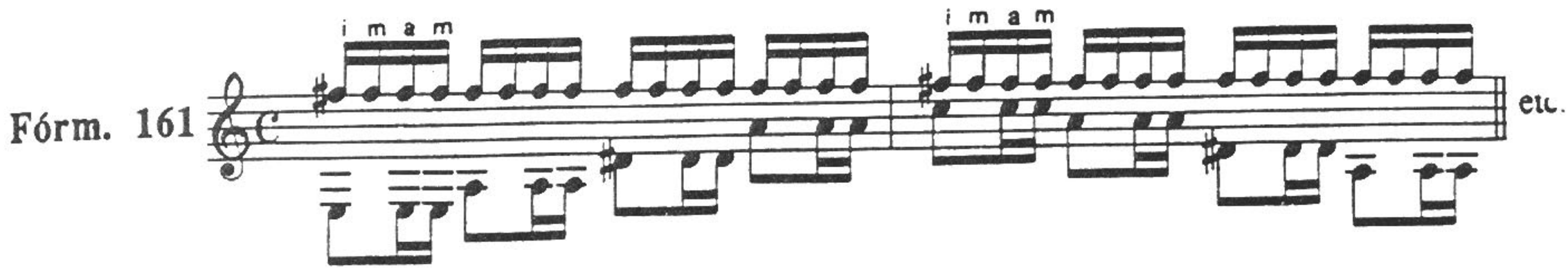
Fórm. 152

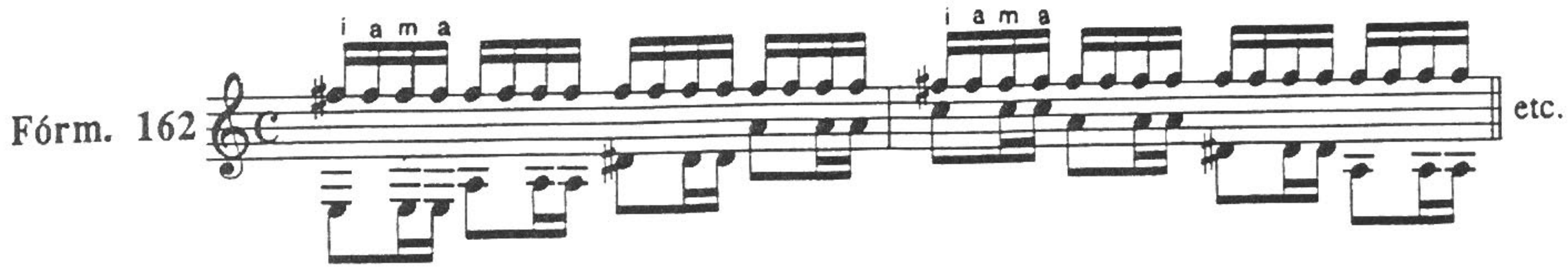


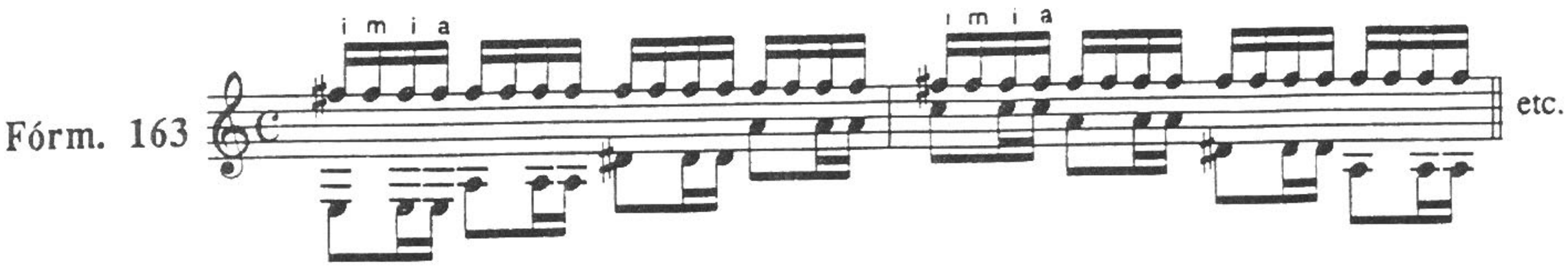
Fórm. 153

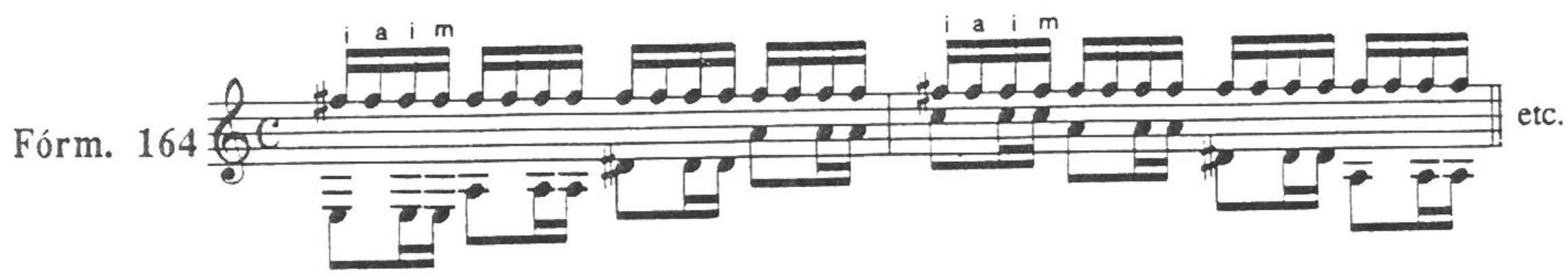


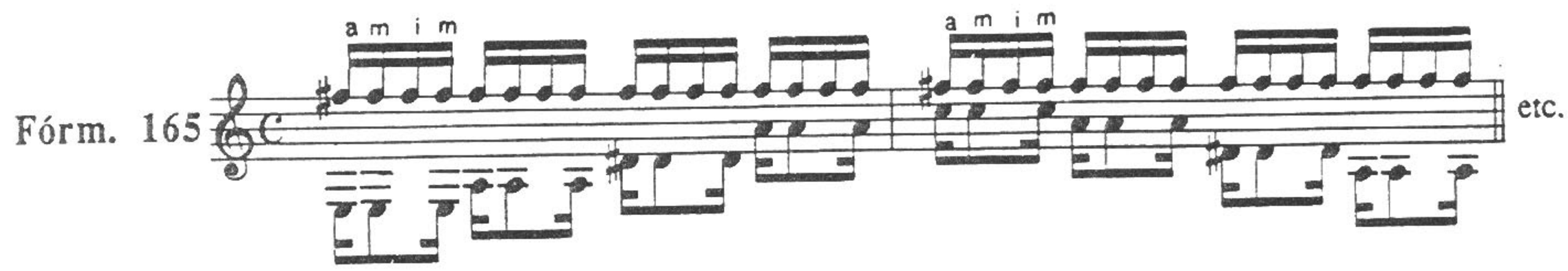

Fórm. 154
a i m i
a i m i
etc.
Fórm. 155
a m a i
a m a i
etc.
Fórm. 156
a i a m
a i a m
etc.
Fórm. 157
m a m i
m a m i
etc.
Fórm. 158
m i m a
m i m a
etc.
Fórm. 159
m a i a
m a i a
etc:
Fórm. 160
m i a i
m i a i
etc.

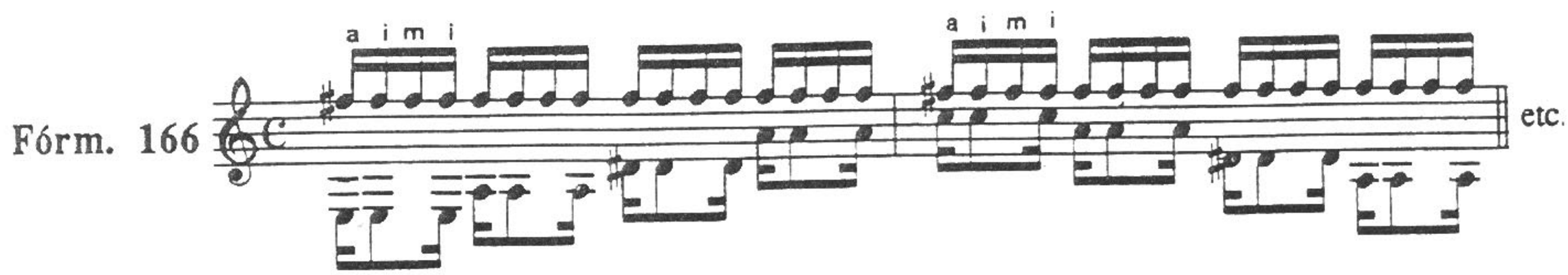

Fórm. 161
i m a m
i m a m
etc.

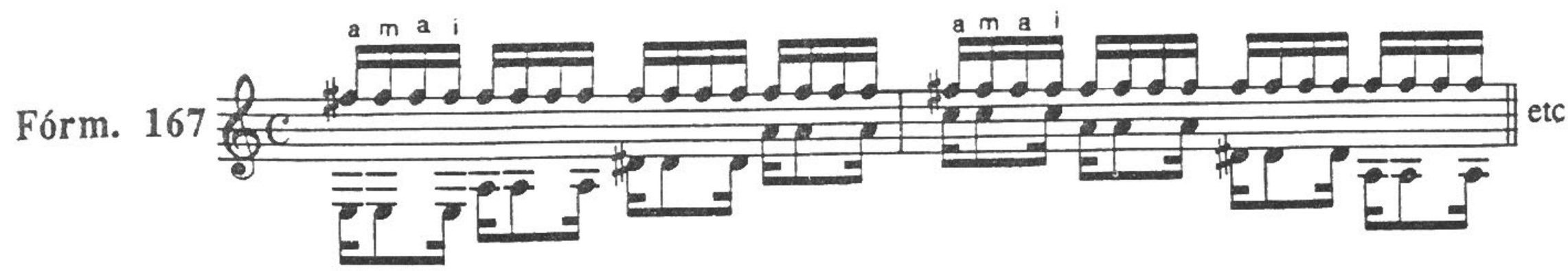

Fórm. 162
i a m a
i a m a
etc.

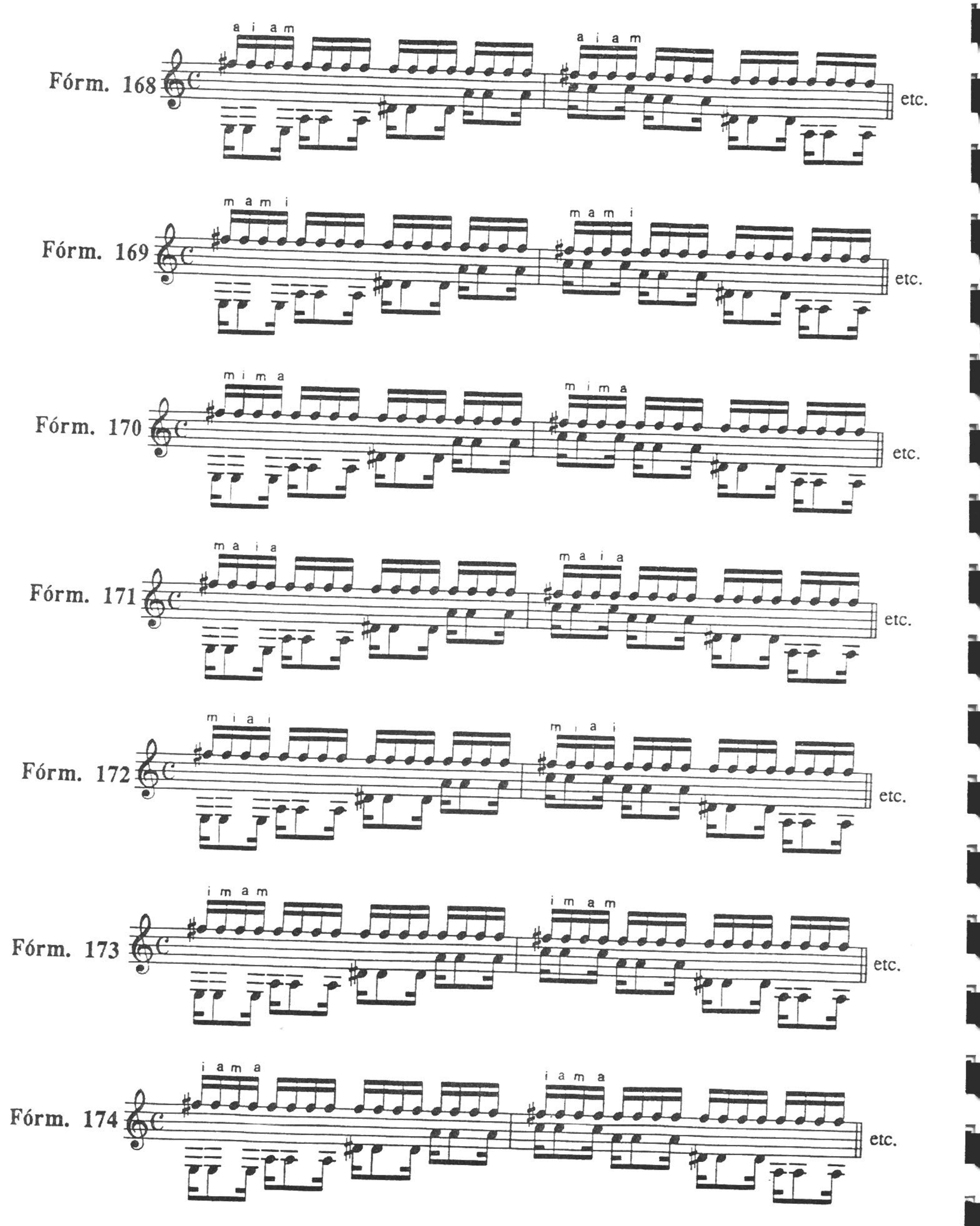

Fórm. 163
i m i a
i m i a
etc.

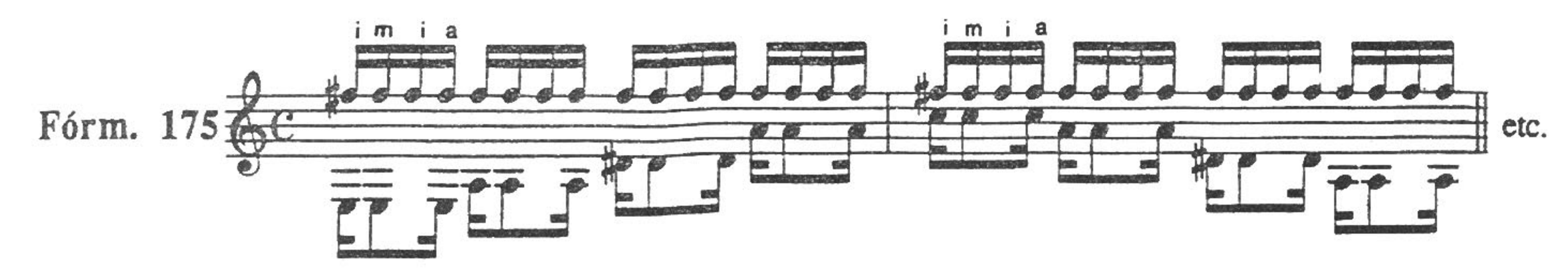

Fórm. 164
i a i m
i a i m
etc.

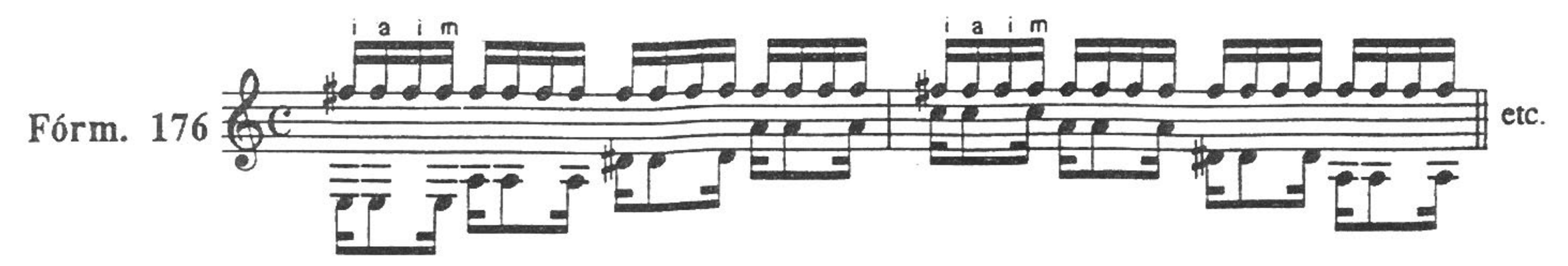

Fórm. 165
a m i m
a m i m
etc.

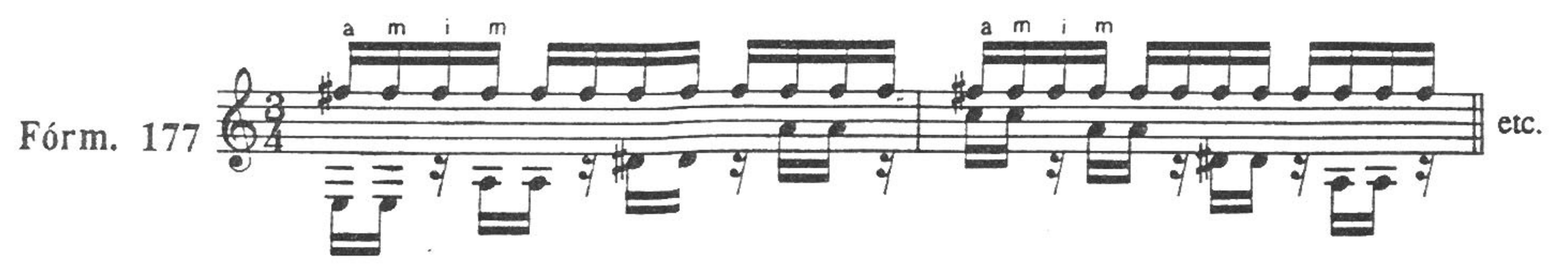

Fórm. 166
a i m i
a i m i
etc.

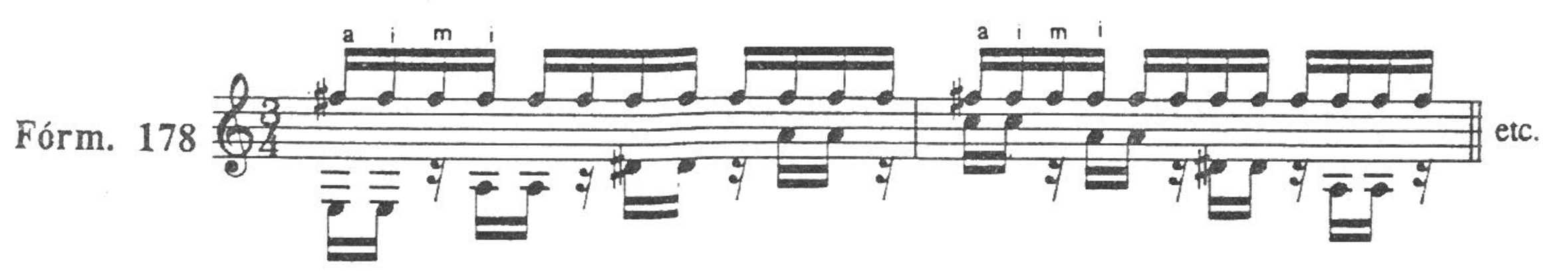

Fórm. 167
a m a i
a m a i
etc

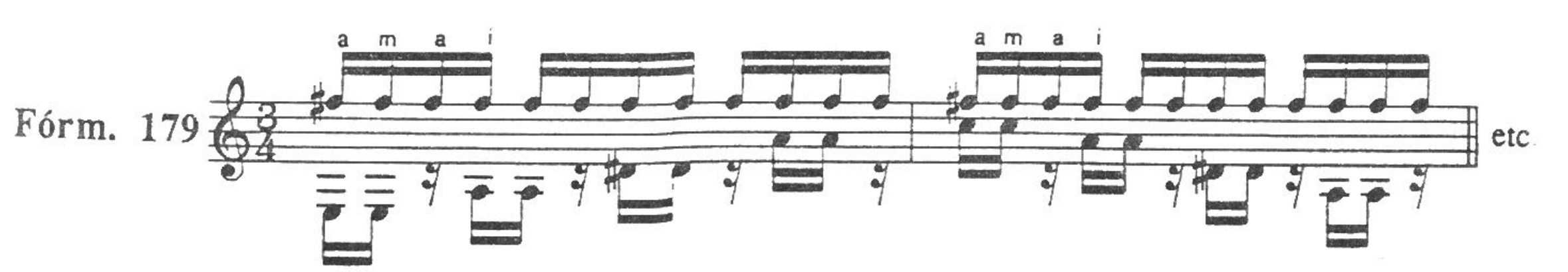

Fórm. 168
a i a m
a i a m
etc.
Fórm. 169
m a m i
m a m i
etc.
Fórm. 170
m i m a
m i m a
etc.
Fórm. 171
m a i a
m a i a
etc.
Fórm. 172
m i a i
m i a i
etc.
Fórm. 173
i m a m
i m a m
etc.
Fórm. 174
i a m a
i a m a
etc.

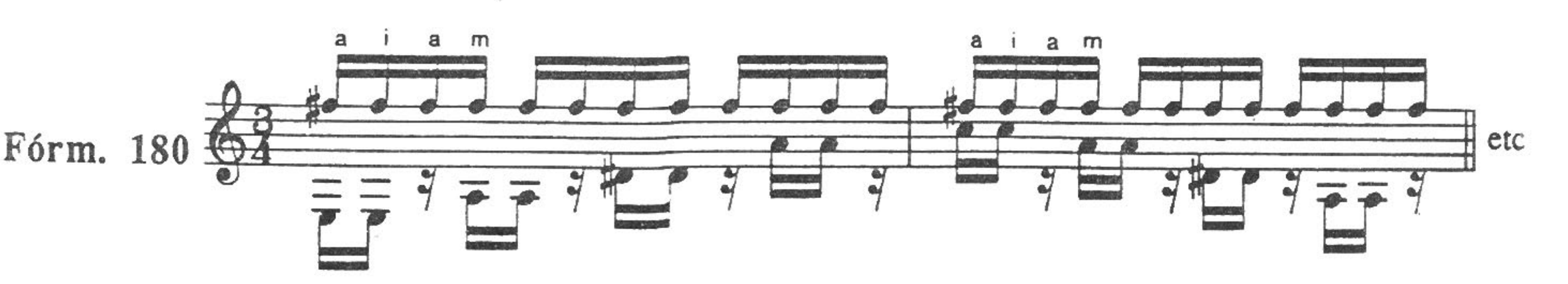

Fórm. 175
i m i a
i m i a
etc.

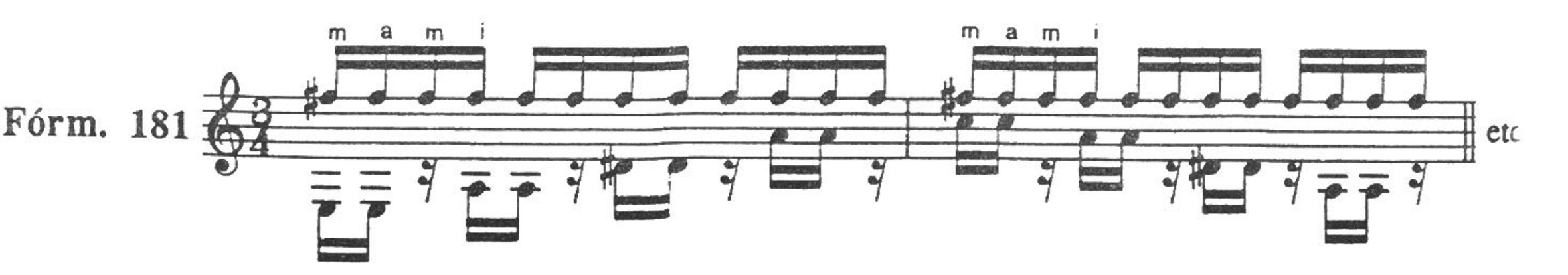

Fórm. 176
i a i m
i a i m
etc.

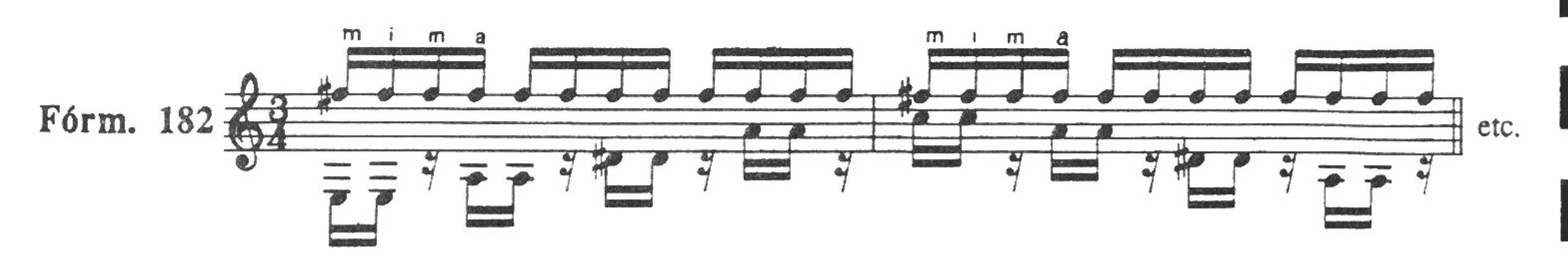

Fórm. 177
a m i m
a m i m
etc.

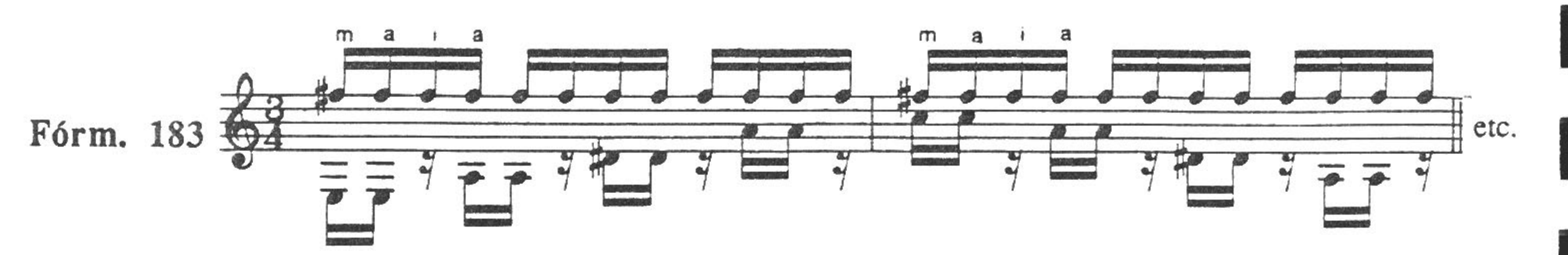

Fórm. 178
a i m i
a i m i
etc.

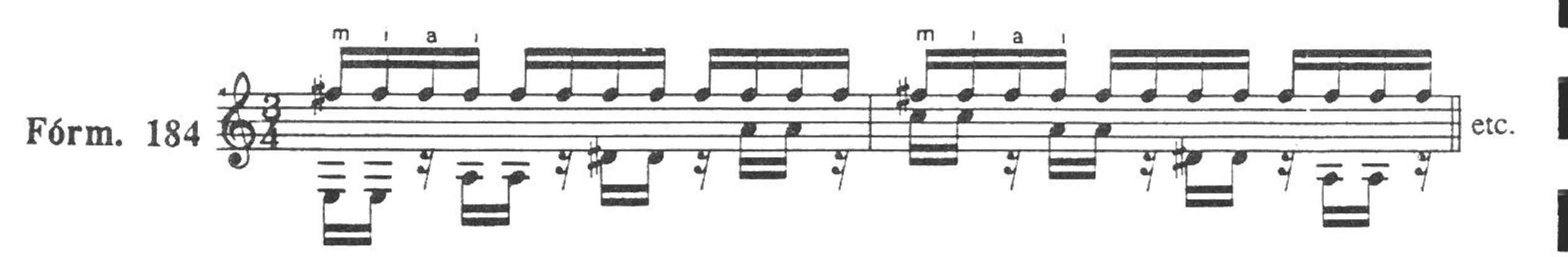

Fórm. 179
a m a i
a m a i
etc

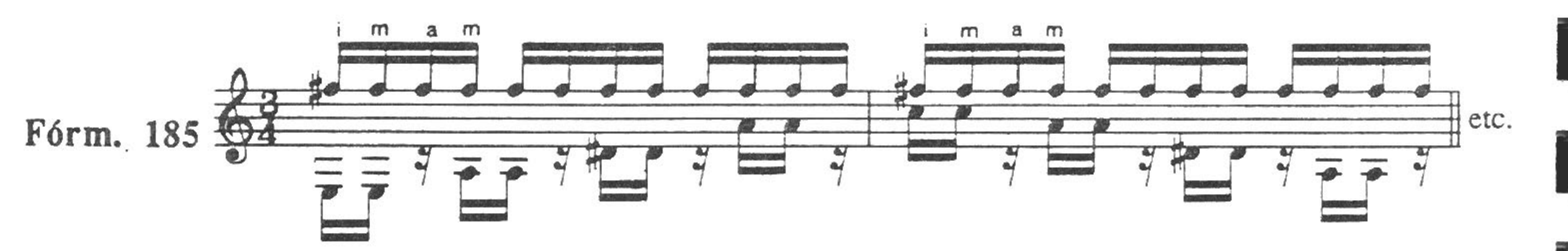

Fórm. 180
a i a m
a i a m
etc

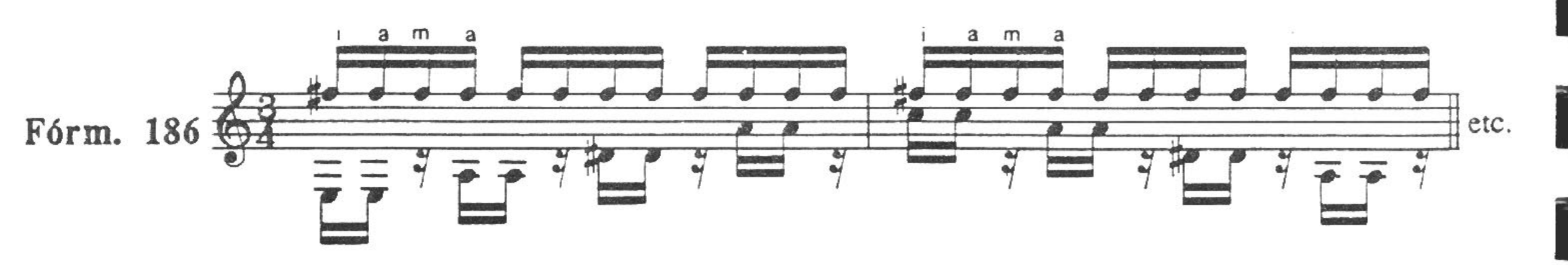

Fórm. 181
m a m i
m a m i
etc

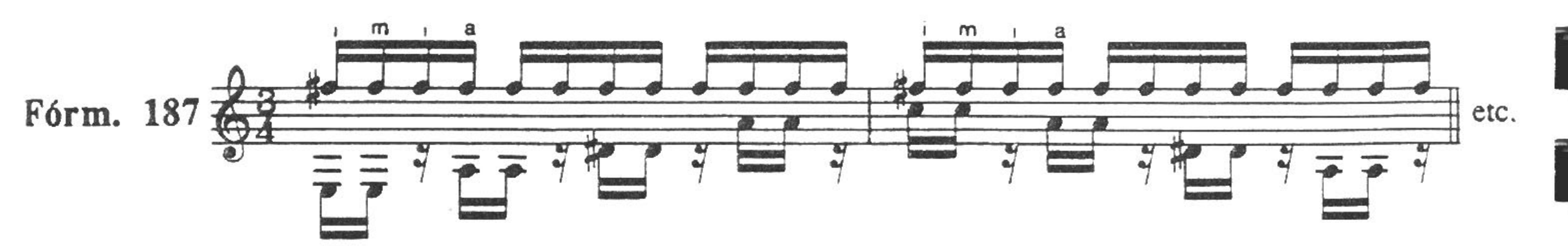

Fórm. 182
m i m a
m i m a
etc.

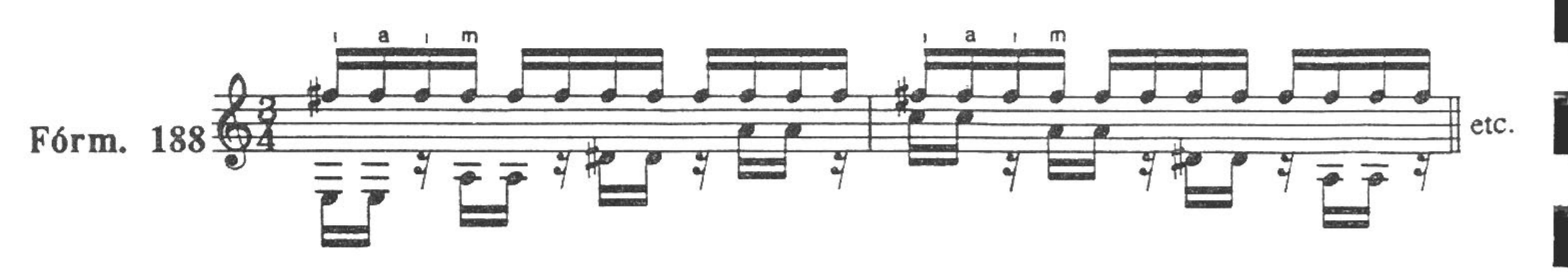

Fórm. 183
m a i a
m a i a
etc.


Fórm. 184
m i a i
m i a i
etc.


Fórm. 185
i m a m
i m a m
etc.

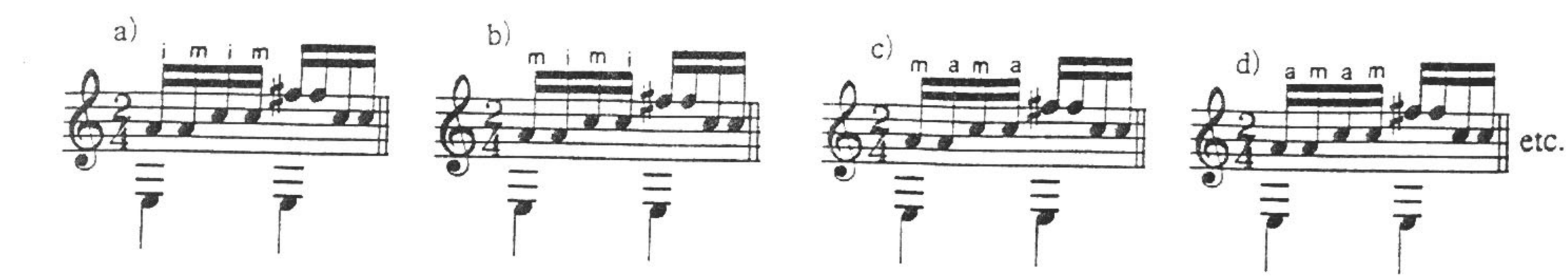

Fórm. 186
i a m a
i a m a
etc.


Fórm. 187
i m i a
i m i a
etc.


Fórm. 188
i a i m
i a i m
etc.

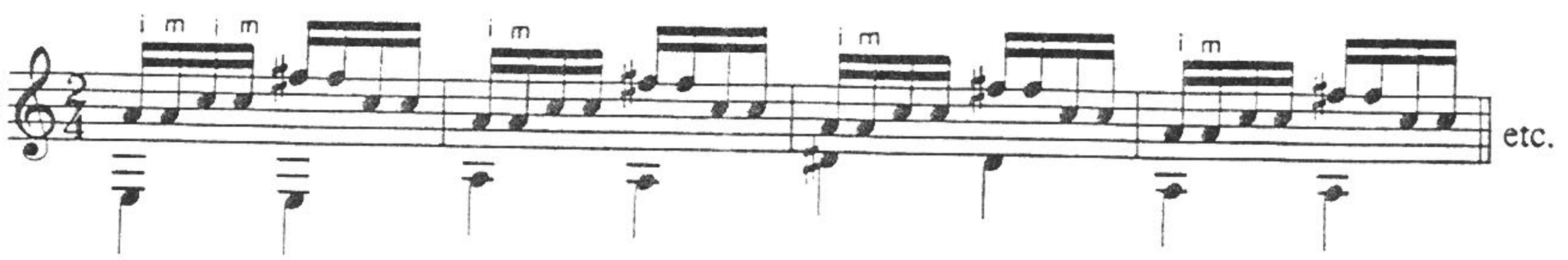
相鄰指的同音連奏

第 189 型到 195 型要依下面四種指法練習。

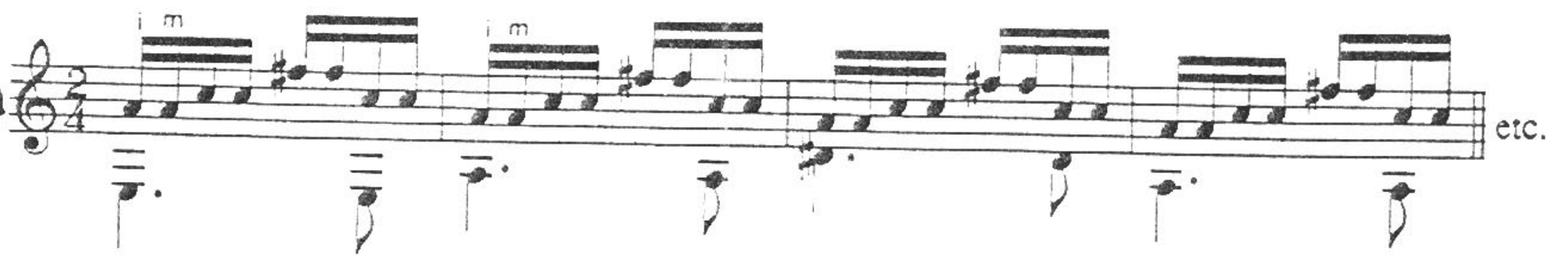


下面的練習只提示了第一種指法 a)，其餘的要依上面 b)，c)，d) 三種指法練習。

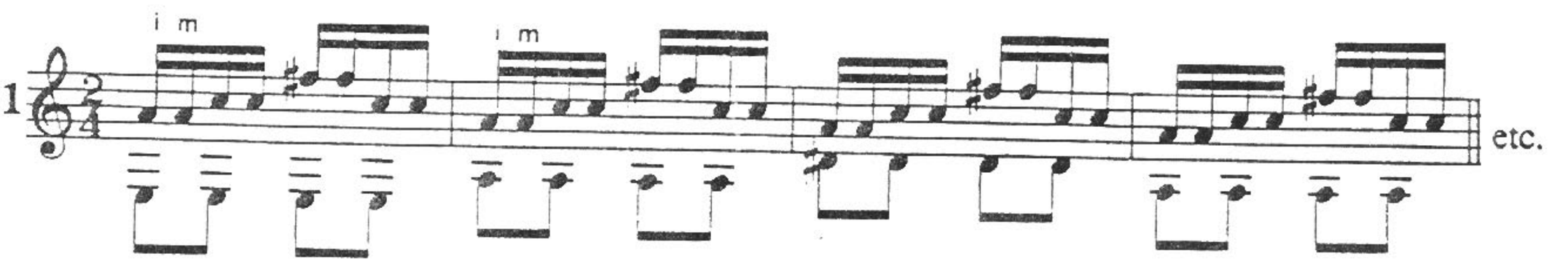
Fórm. 189



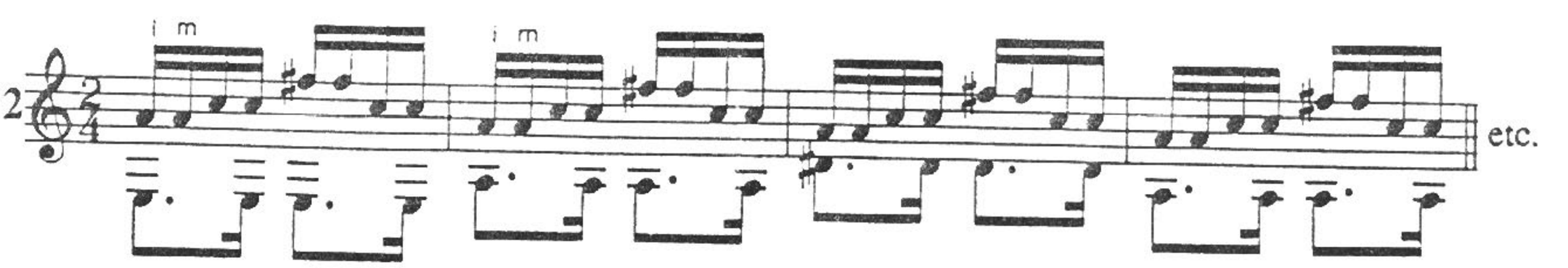
Fórm. 190



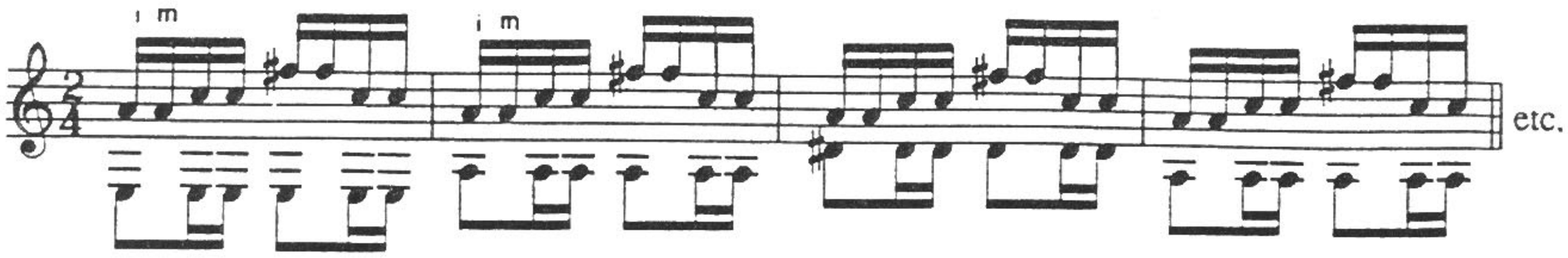
Fórm. 191



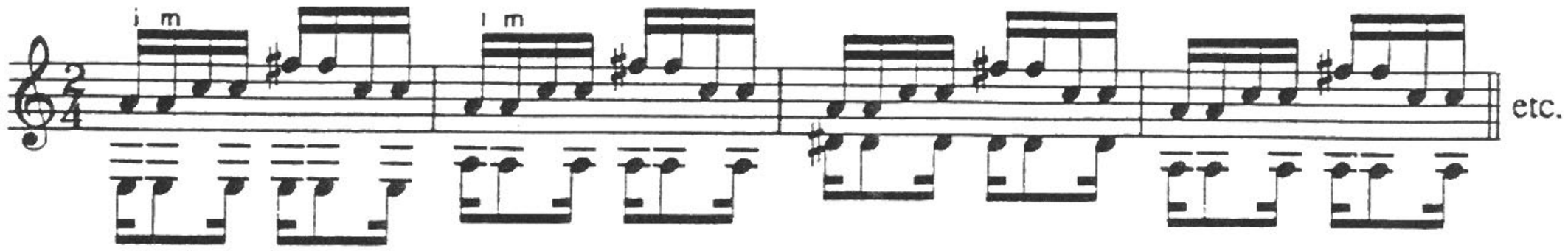
Fórm. 192



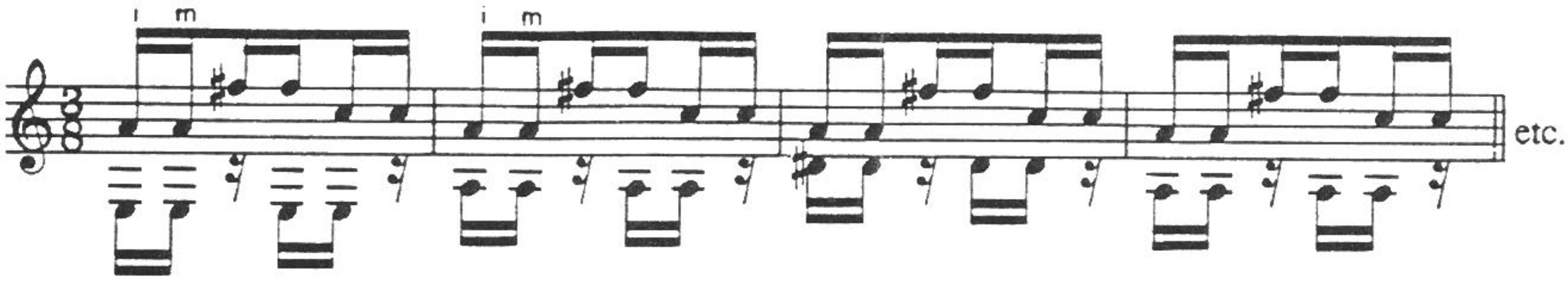
Fórm. 193



Fórm. 194

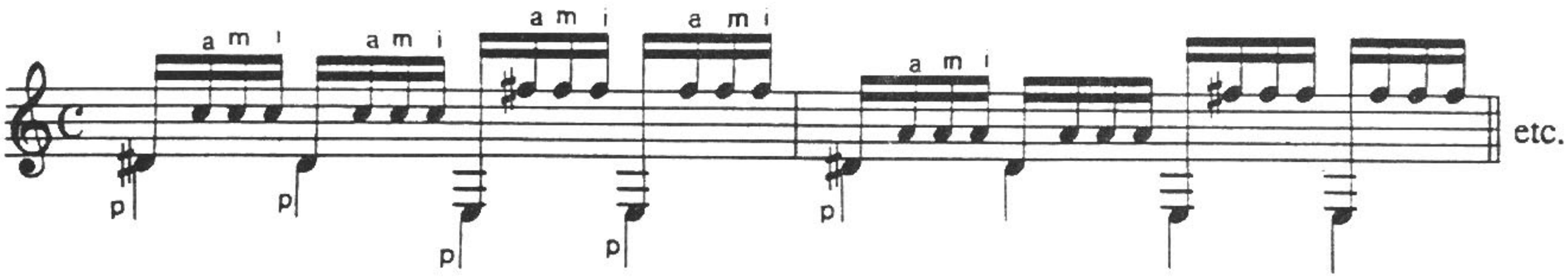


Fórm. 195

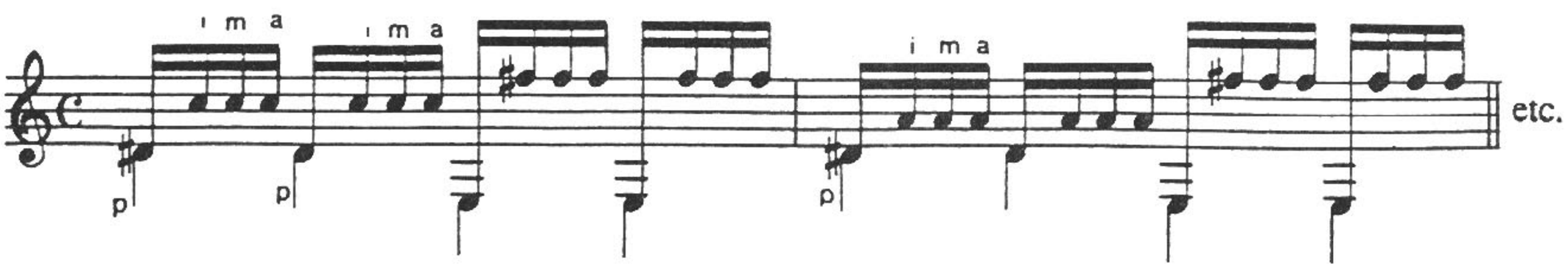


用(a,m,i)和(i,m,a)的指法做同音連奏練習

Fórm. 196



Fórm. 197



彈 性 練 習

ELASTICITY EXERCISES

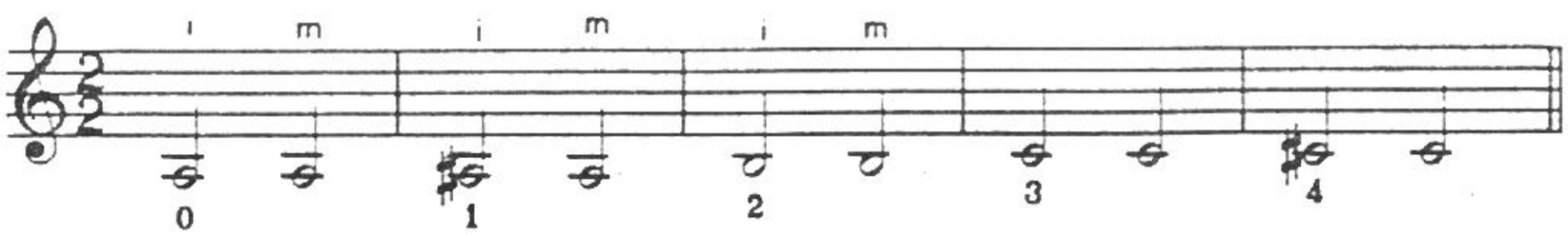
動作的幅度

以最慢的速度來練習，使用手指最大的力量並且使動作獲得最大的幅度。

右手彈弦，彈完停在鄰弦上，同時另一手指則高舉成直角，關節不要彎曲，好比軍隊踢正步般的動作。左手使用1,2,3,4指按弦，注意力則集中在右手上。右手只練習相鄰指的組合(i、m)及(m、a)，而(i、a)的組合則不需要練習。在此練習中，聲音並不重要，單純只是手指機能的訓練，因此重要的是手指動作的幅度，其他的均屬次要。

這個練習從第5弦關始，觸弦後手指停在第6弦上。

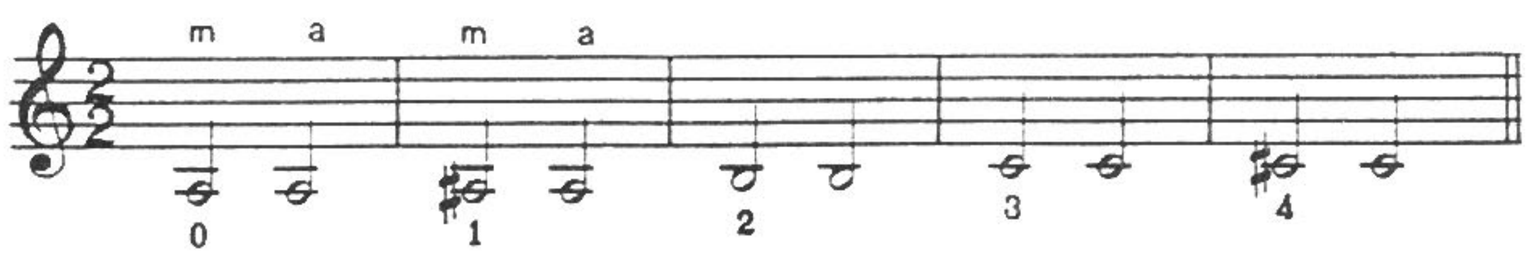
Fórm. 198



在④③②①弦上做同樣的練習。

同樣的，也要以(m,a)的指法反覆練習。

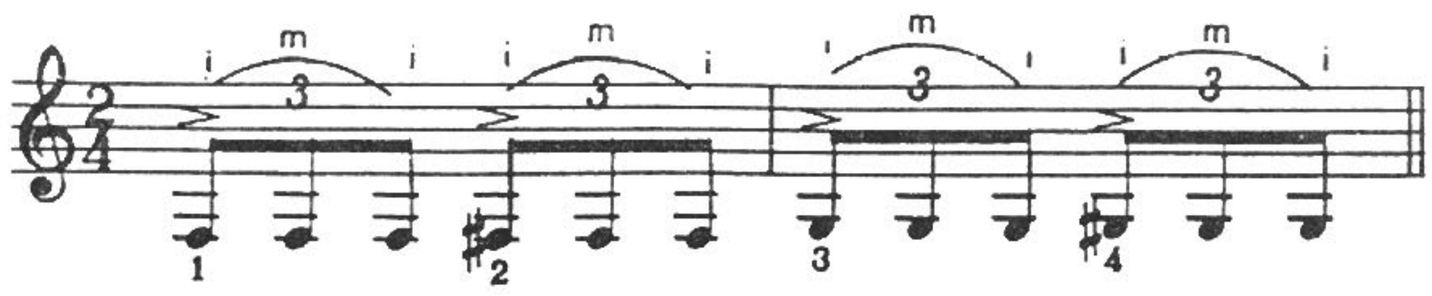
Fórm. 198 bis



在④③②①弦上做同樣的練習。

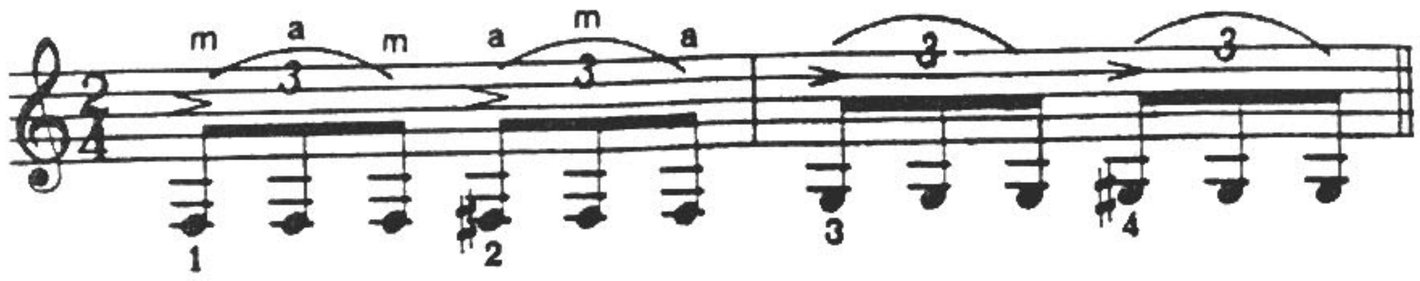
下面的練習中，左手指法和前面相同。每一組三連音的第一音要加重。注意力要集中在(i)和(m)指上，因爲三連音的重音是輪流落在這兩指上。四連音就沒有這種情形，因其每一組的重音都落在同一指上。要經常練習相鄰指的組合(i,m)及(m,a)。

Fórm. 199



在其他弦上做同樣的練習。

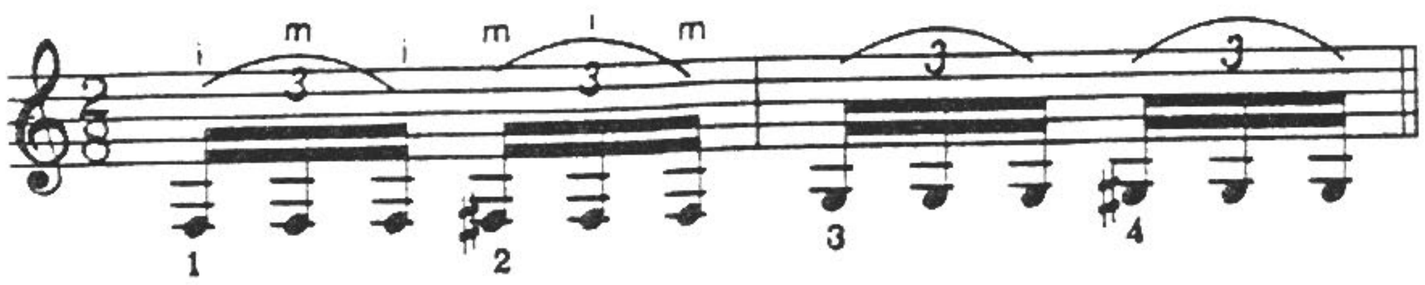
Fórm. 199 bis



在其他弦上做同樣的練習。

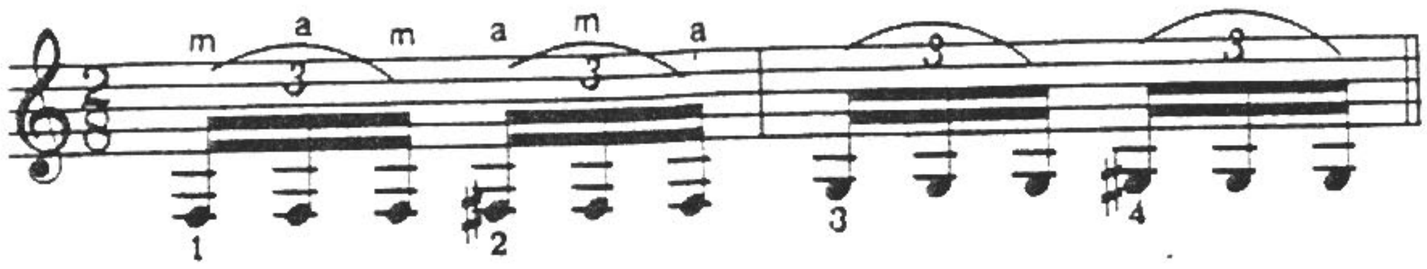
下面的練習左手指法不變，右手彈奏三連音時，每一個音的時值及力度要相同。注意力必須集中在速度的提昇，每一個音都要明亮清晰。這裡去掉了前面練習中的強音記號。要練習相鄰指的組合(i,m)及(m,a)。換弦時，右手要隨著移動，不能只伸直手指去彈弦。

Fórm. 200



在其他弦上做同樣的練習。

Fórm.200 bis

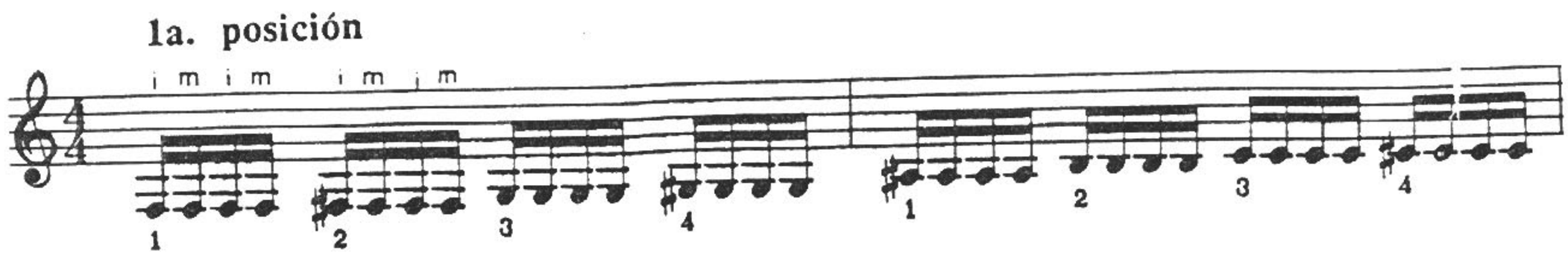


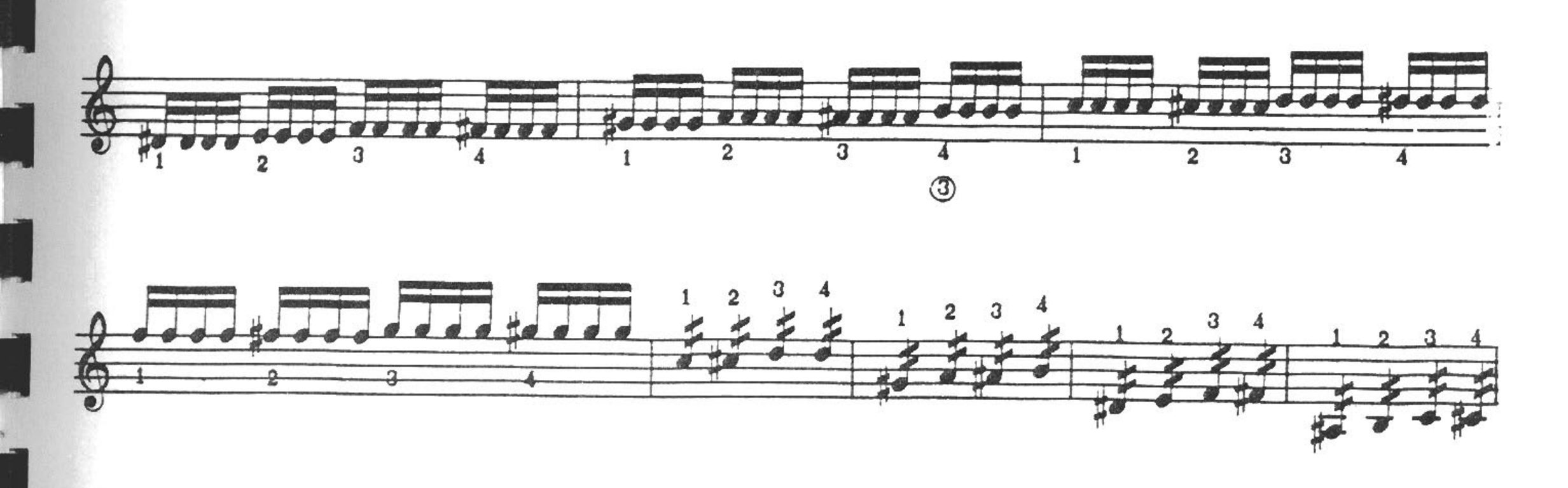
etc.

下面的練習也是使用相同的左手指法。右手則在每一把位上彈奏四連音的組合。從第6弦到第1弦後返回第6弦，再以半音階上行的方式練習至第五把位。在此，學生必須集中全力在速度的提昇上，但對每一個音符的時值及力度都要保持均衡。這個練習如果能在1分50秒內彈完就大功告成了。

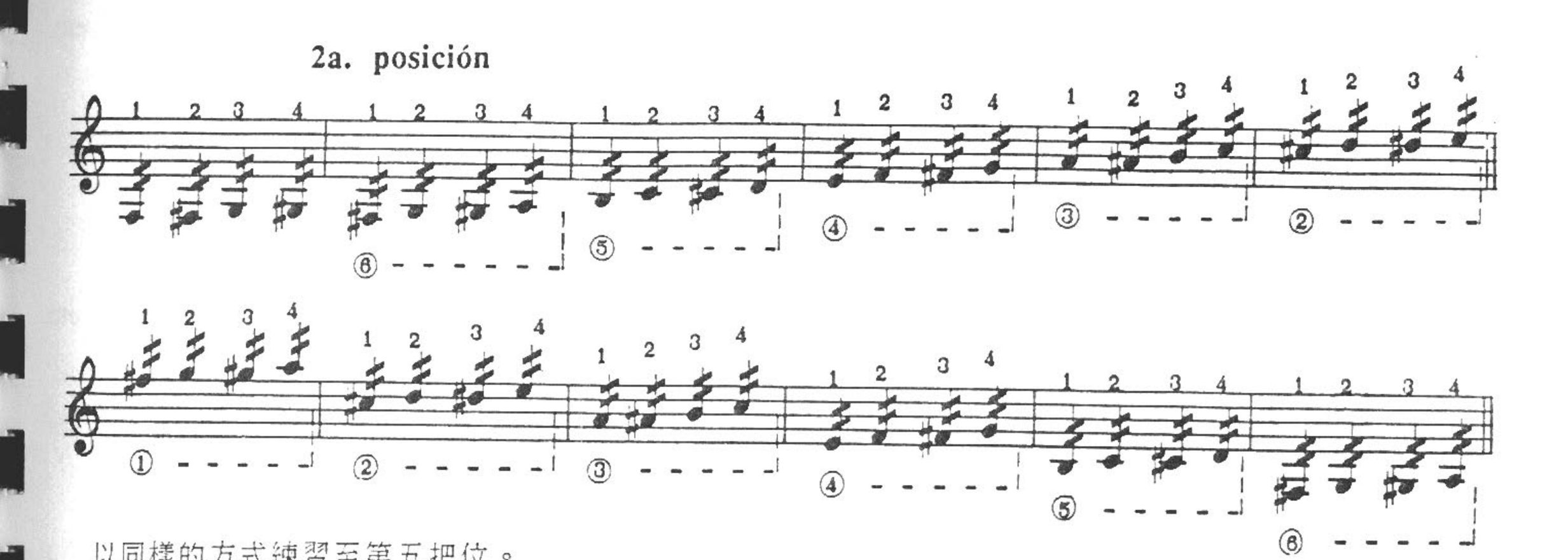
學生們如能循序漸進地練習就能彈奏出快又清晰的音粒，因爲清晰明快的觸弦是獲取速度的基礎，如果反其道而行，則將是有害而不被允許的。

Fórm. 201





2a. posición

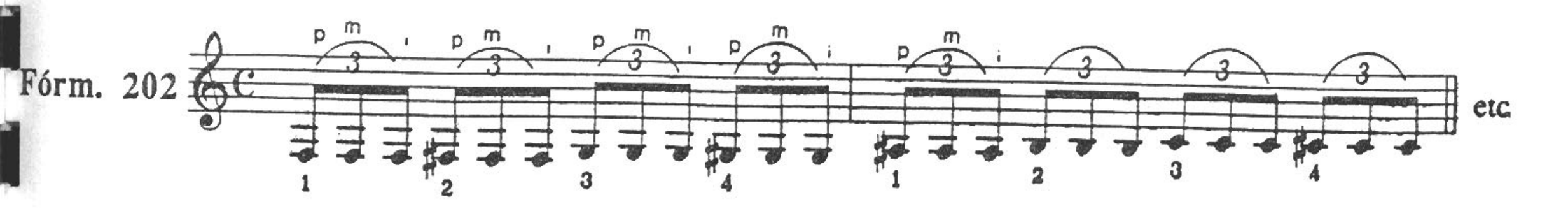


以同樣的方式練習至第五把位。

下面的練習要集中全力在速度的提昇上。

左手以使用相同指法，右手則加入拇指來彈奏三連音，在這個練習中，使用(p,m ,i)的指法遠較(p,i,m)的指法合理。學習者必須同時扮演學生及老師的雙重角色，因此在分辨兩種指法的差異時將會發現使用(p,i,m)的指法，在超過某一臨界速度時，手（非手指）會出現不穩定的晃動現象，而使手指在弦之間形成不必要的移動，因而妨礙了手指的正常動作。由於此種手的機械原理，(p,m,i)的指法除了某些特定的音樂需求外，的確是較好的選擇，這種指法的組合，在速度增快時，不會如(p,i,m)指法所造成的不良動作而影響彈奏。

Fórm. 202



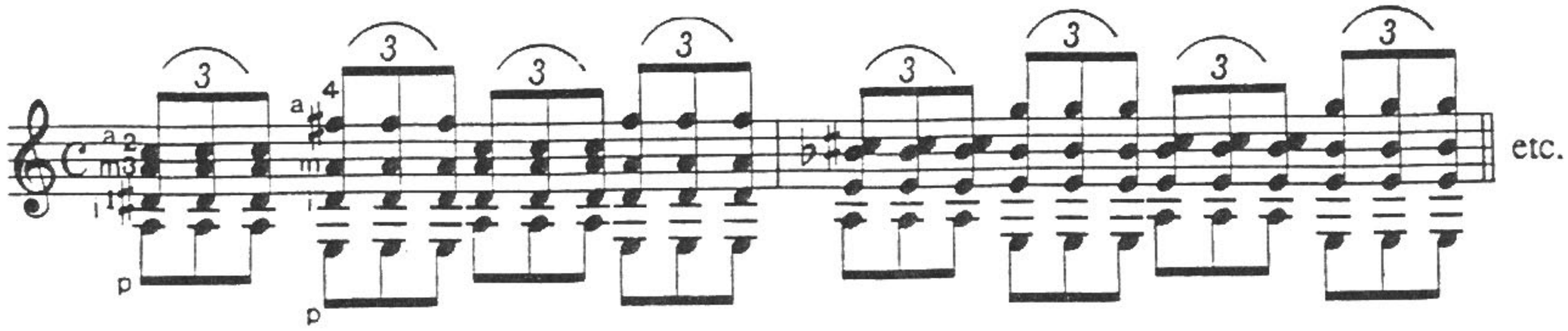
和弦連奏

和弦必須同時彈出，不可以彈得像分散和弦那樣

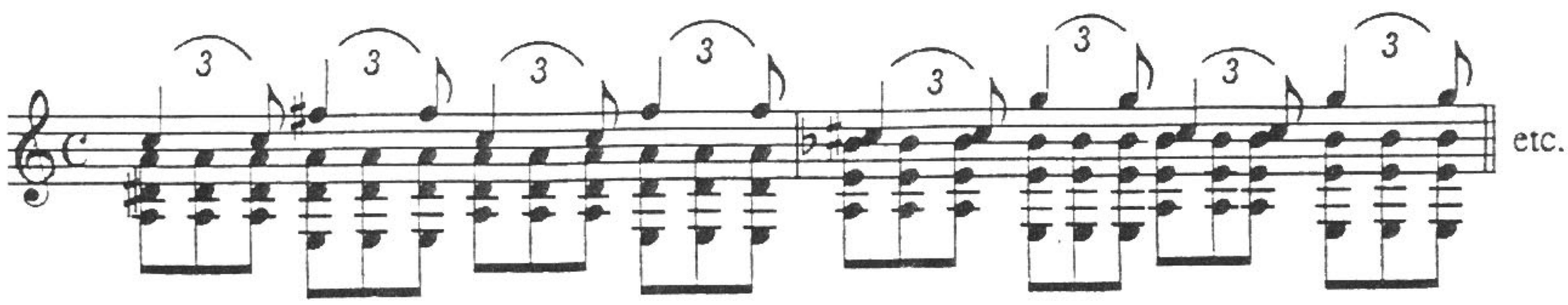
拇指與無名指的分離練習

無名指彈奏的音符要能清晰地聽見。

Fórm. 203



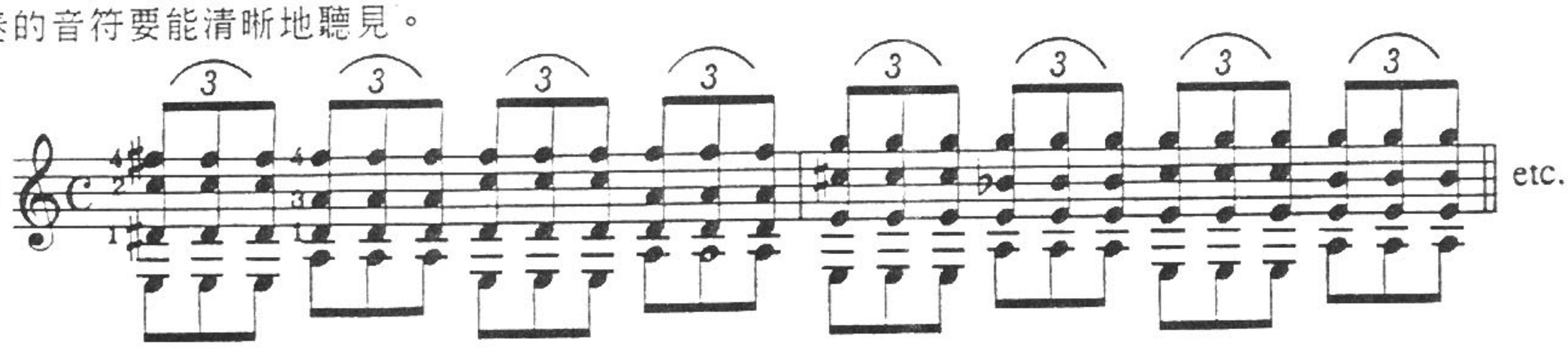
Fórm. 204



拇指與中指的分離練習

中指彈奏的音符要能清晰地聽見。

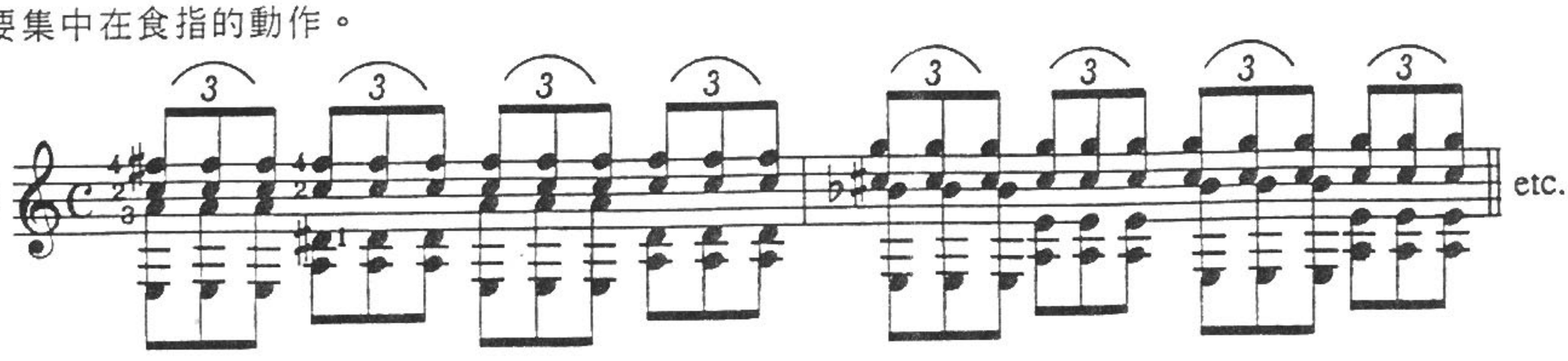
Fórm. 205



拇指與無名指的分離練習

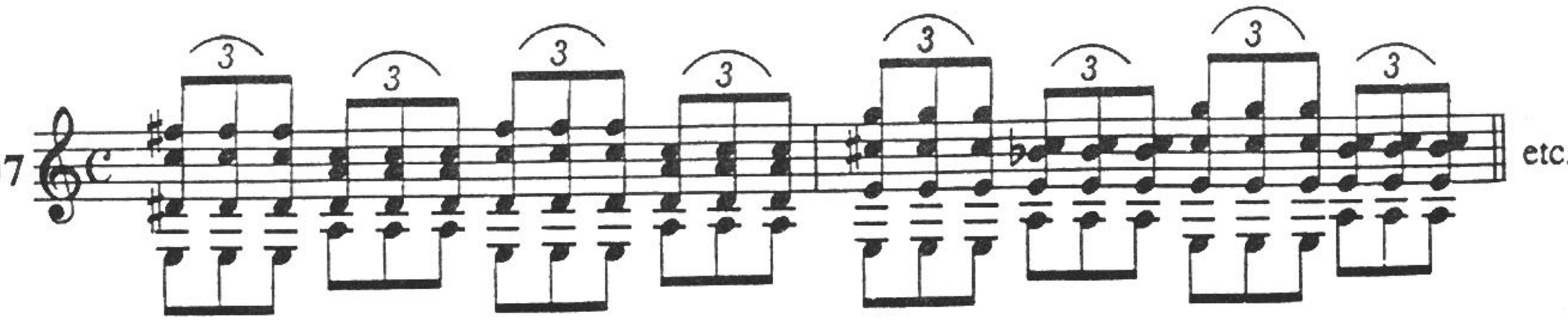
注意力要集中在食指的動作。

Fórm. 206

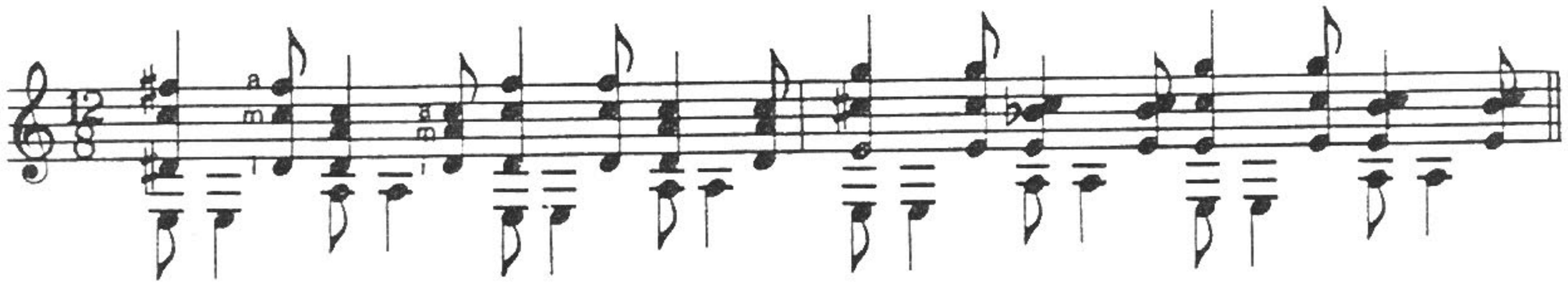


無名指和中指的移位練習

Form. 207

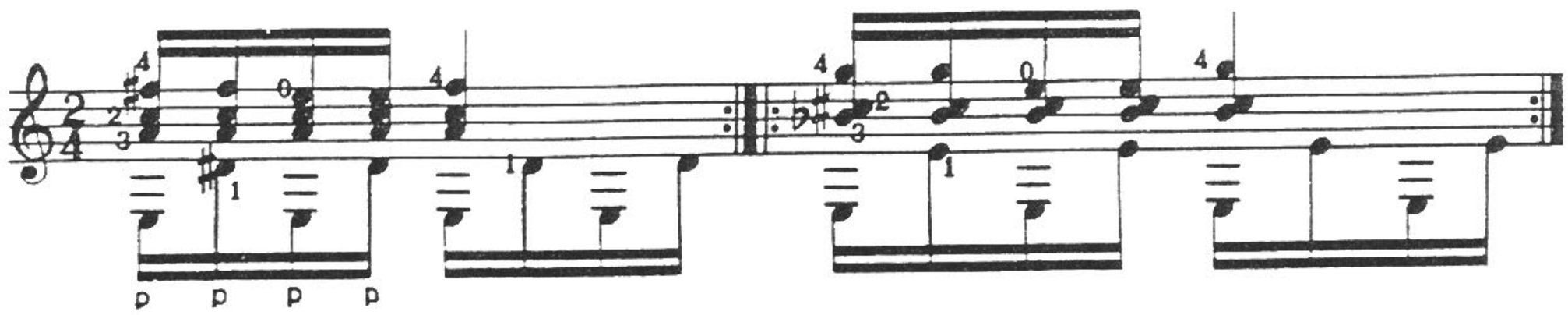


Fórm. 208



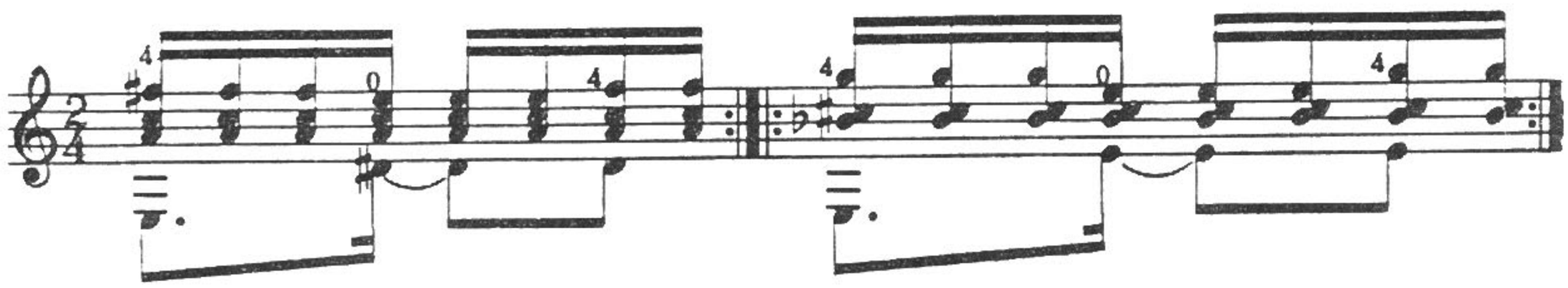
拇指的移位練習

Fórm. 209

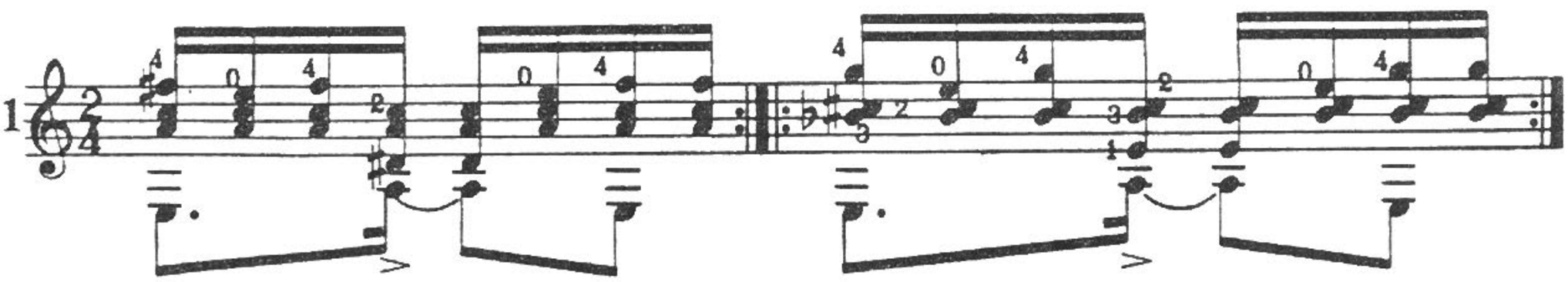


節奏的變化

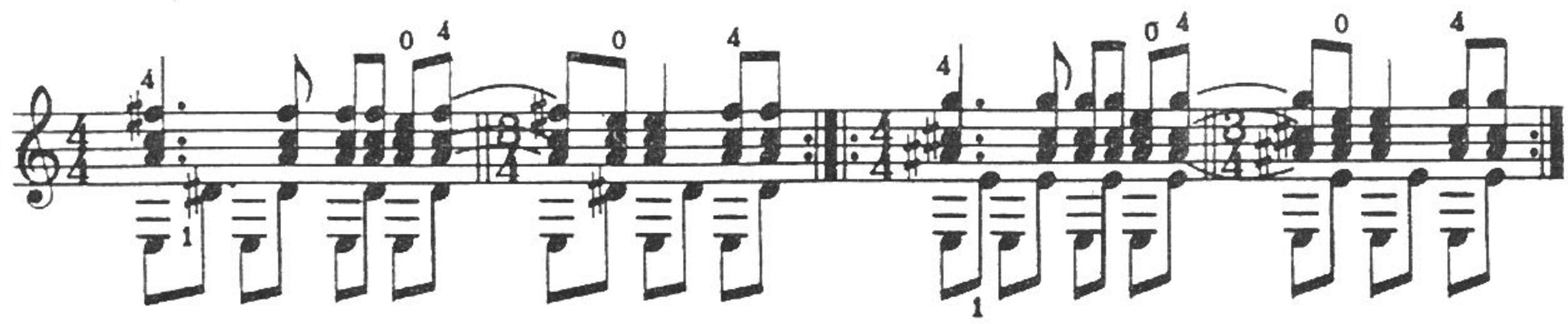
Fórm. 210



Fórm. 211



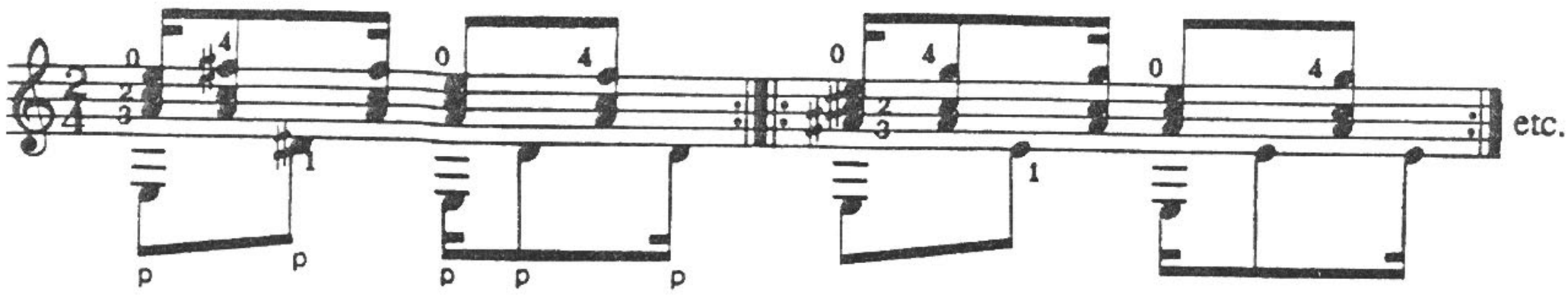
Fórm. 212



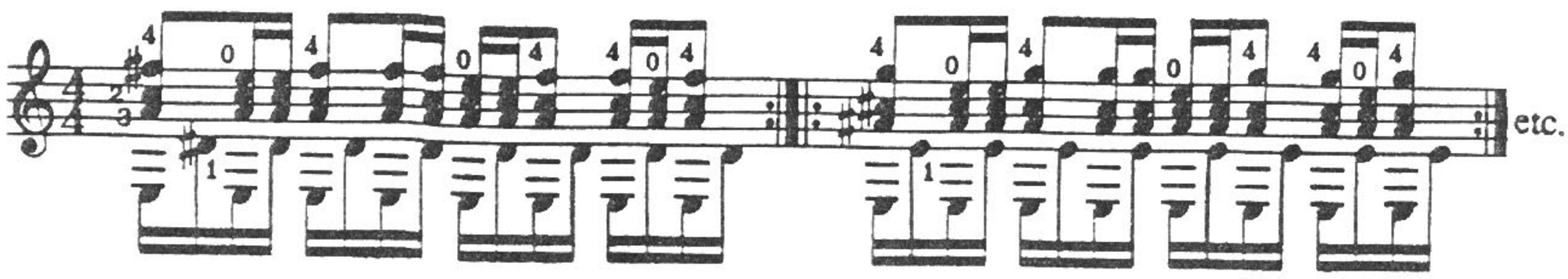
雙聲部同時進行的節奏變化練習

拇指的獨立性

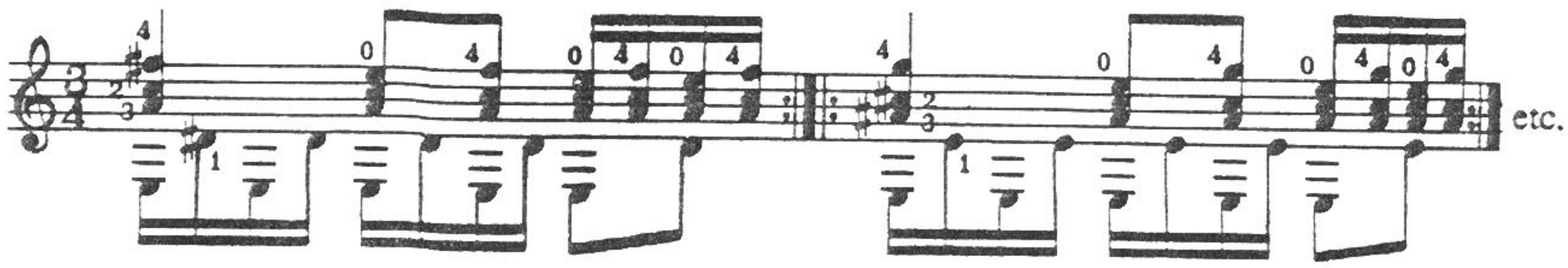
Fórm. 213



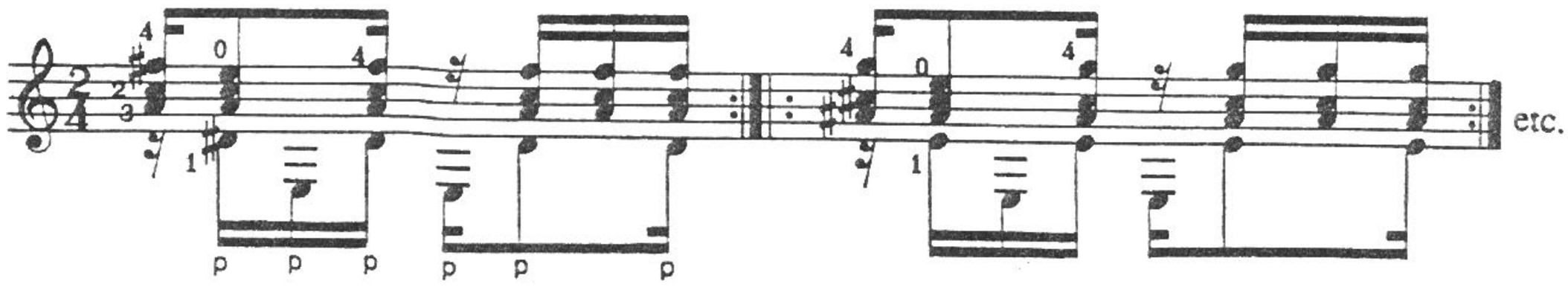
Fórm. 214



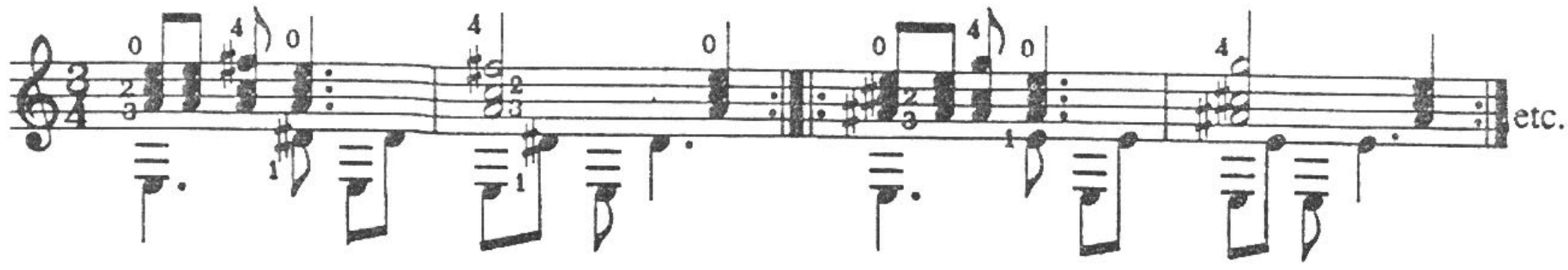
Fórm. 215



Fórm. 216



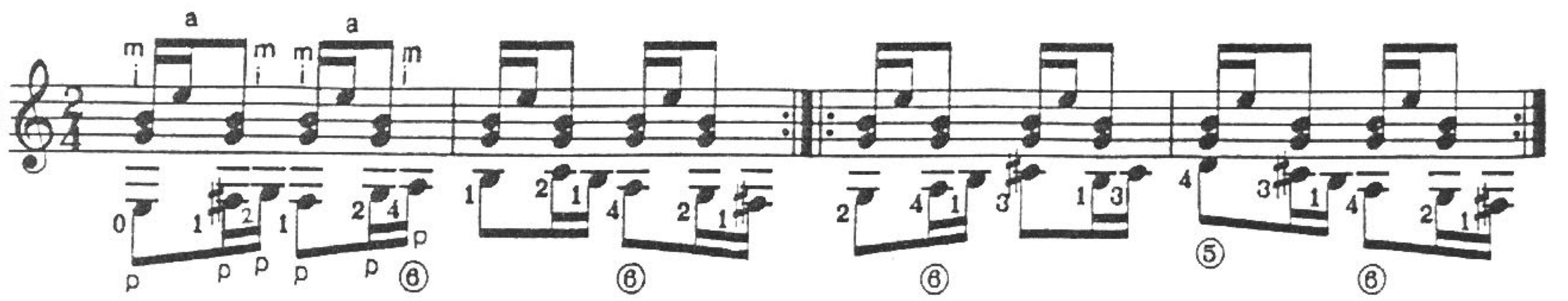
Fórm. 217



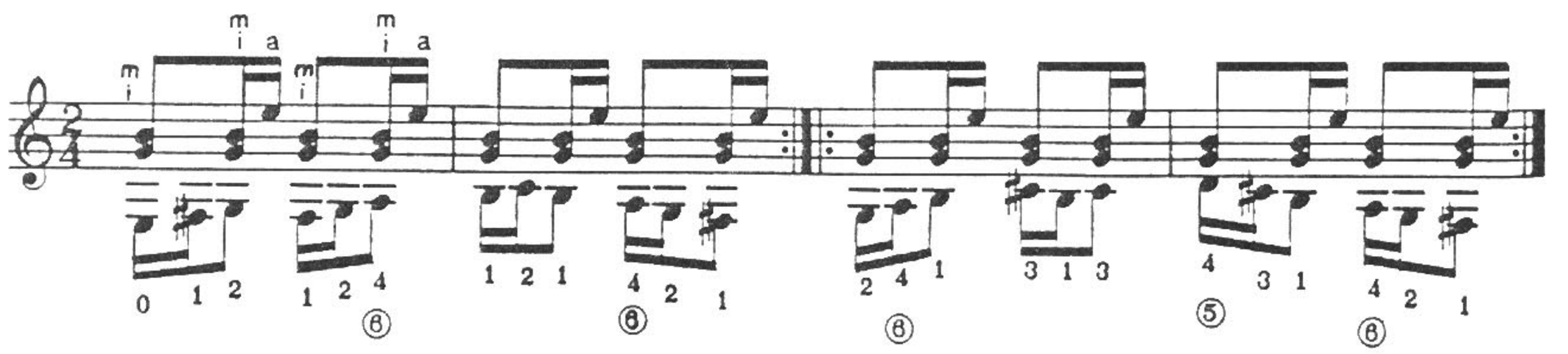
用級進寫成的簡短旋律，使拇指的動作容易彈奏。

每一根手指都有其先天的結構，但必須經由練習使它們儘可能地具有均衡的力度。右手拇指必須特別訓練，它是最強而有力的手指，也是扮演和聲基礎的角色。

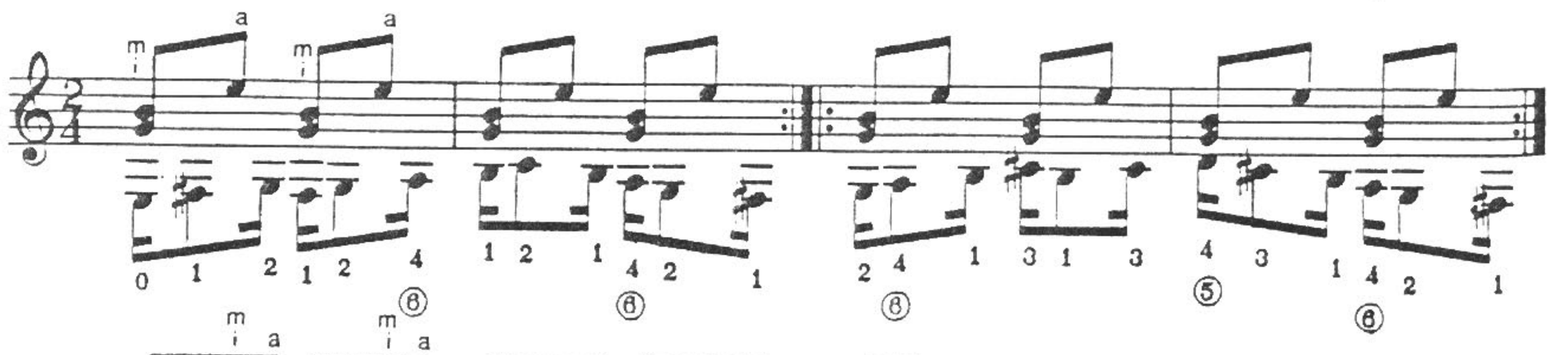
Fórm. 218



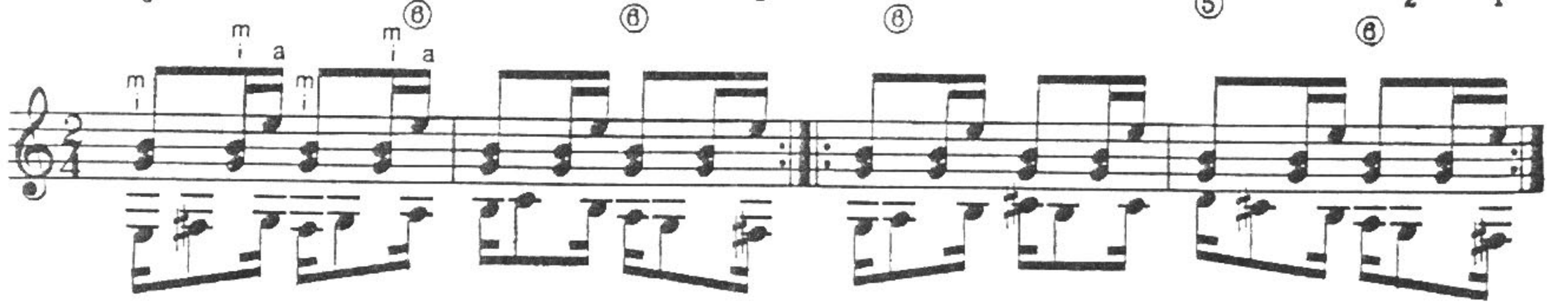
Fórm. 219



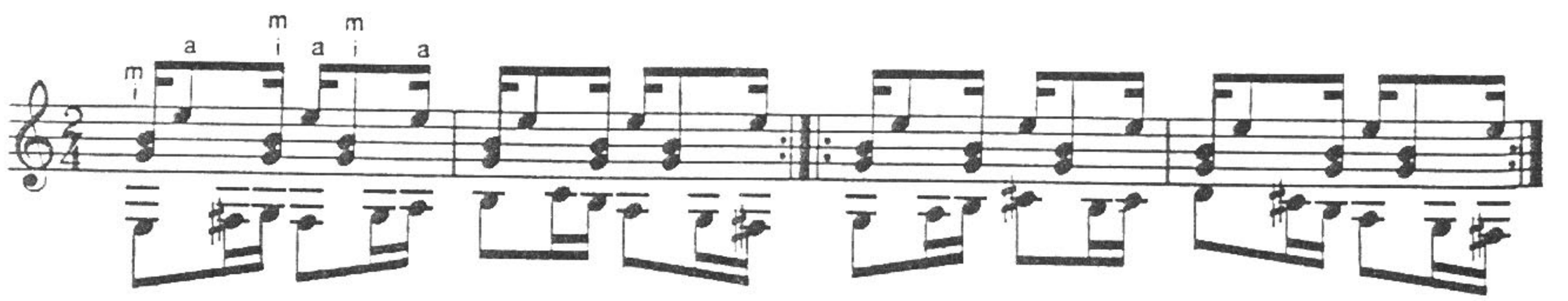
Fórm. 220



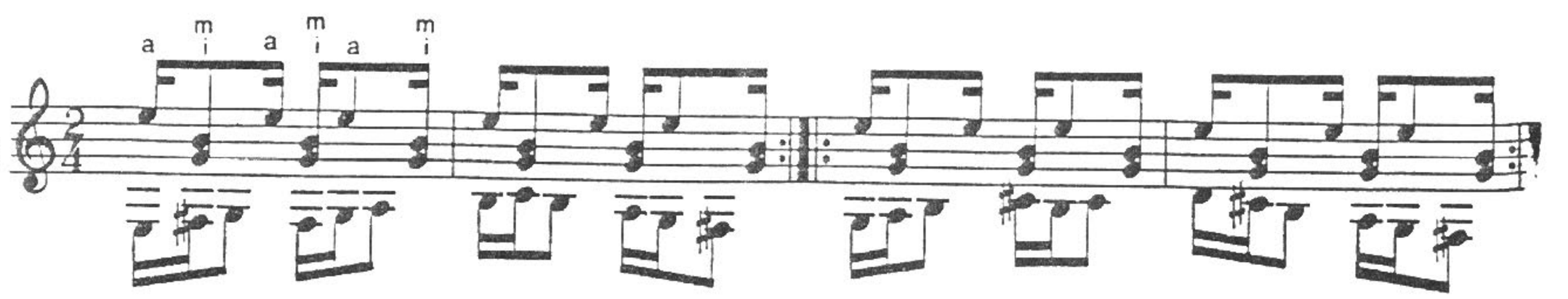
Fórm. 221



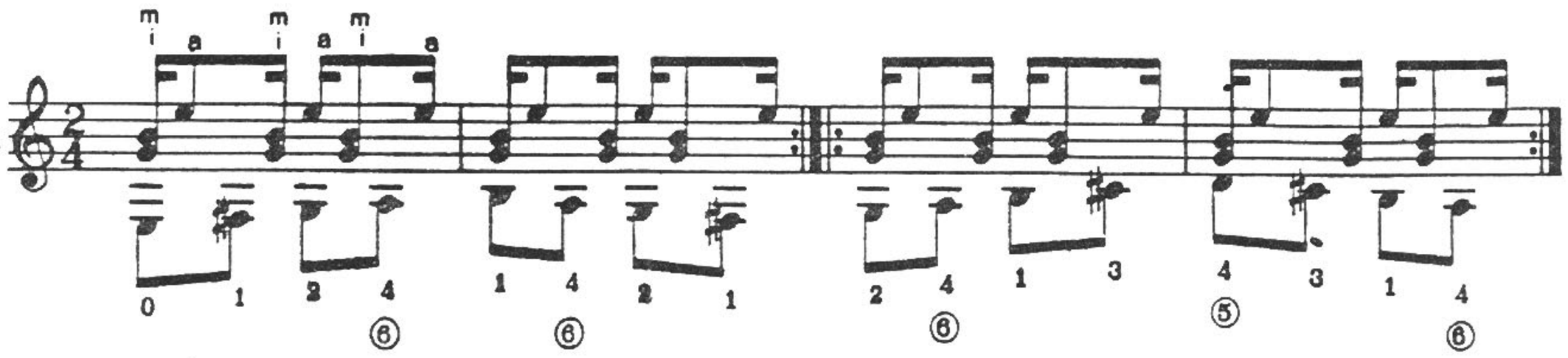
Fórm. 222



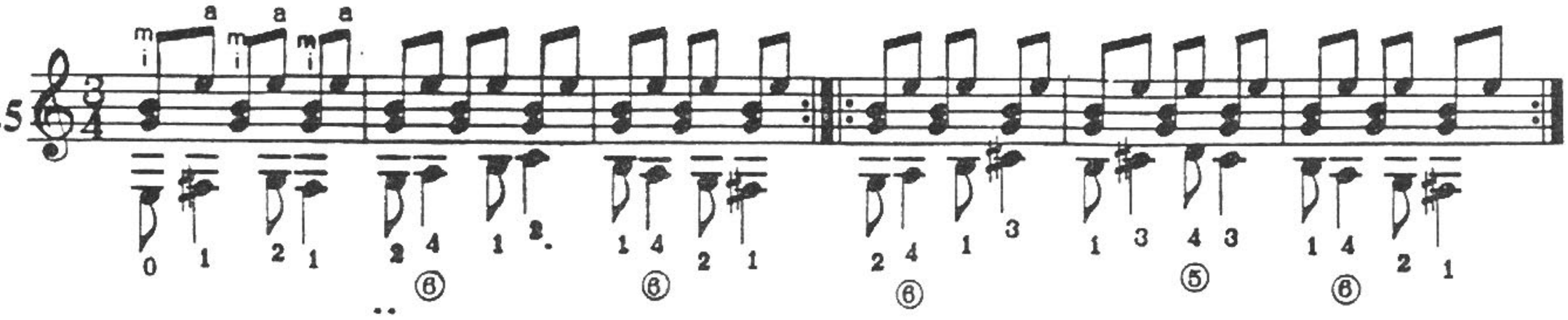
Fórm. 223



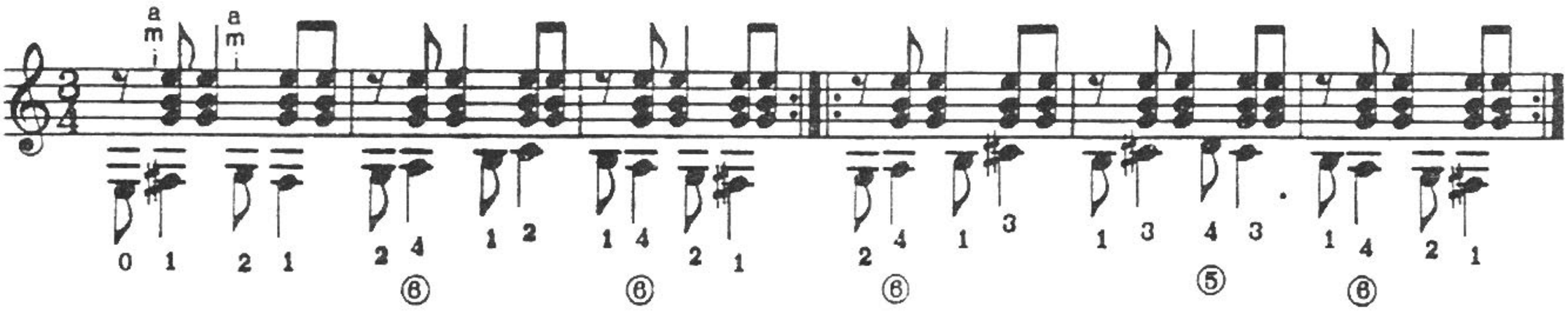
Fórm. 224



Fórm. 225

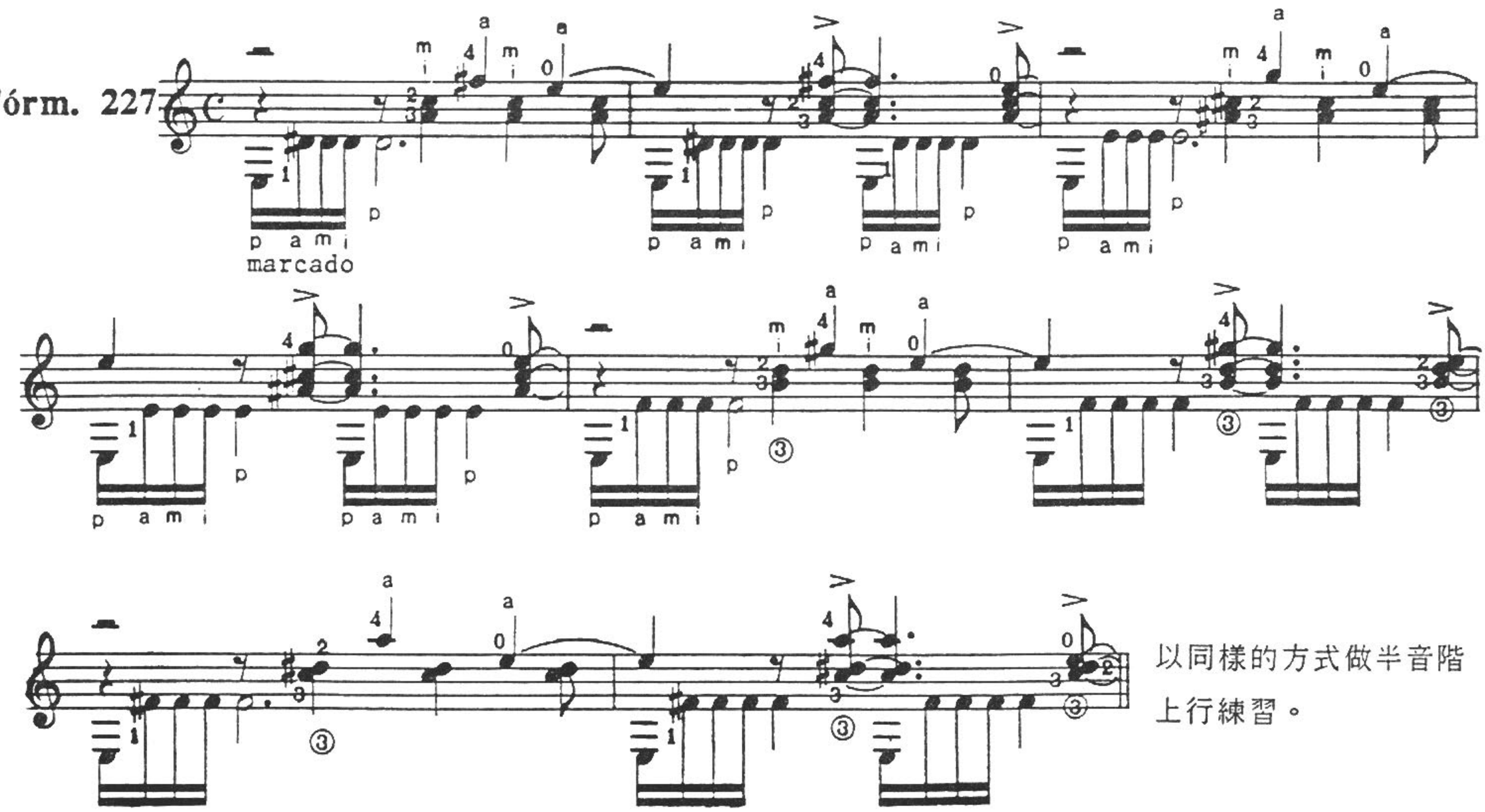


Fórm. 226



綜合練習

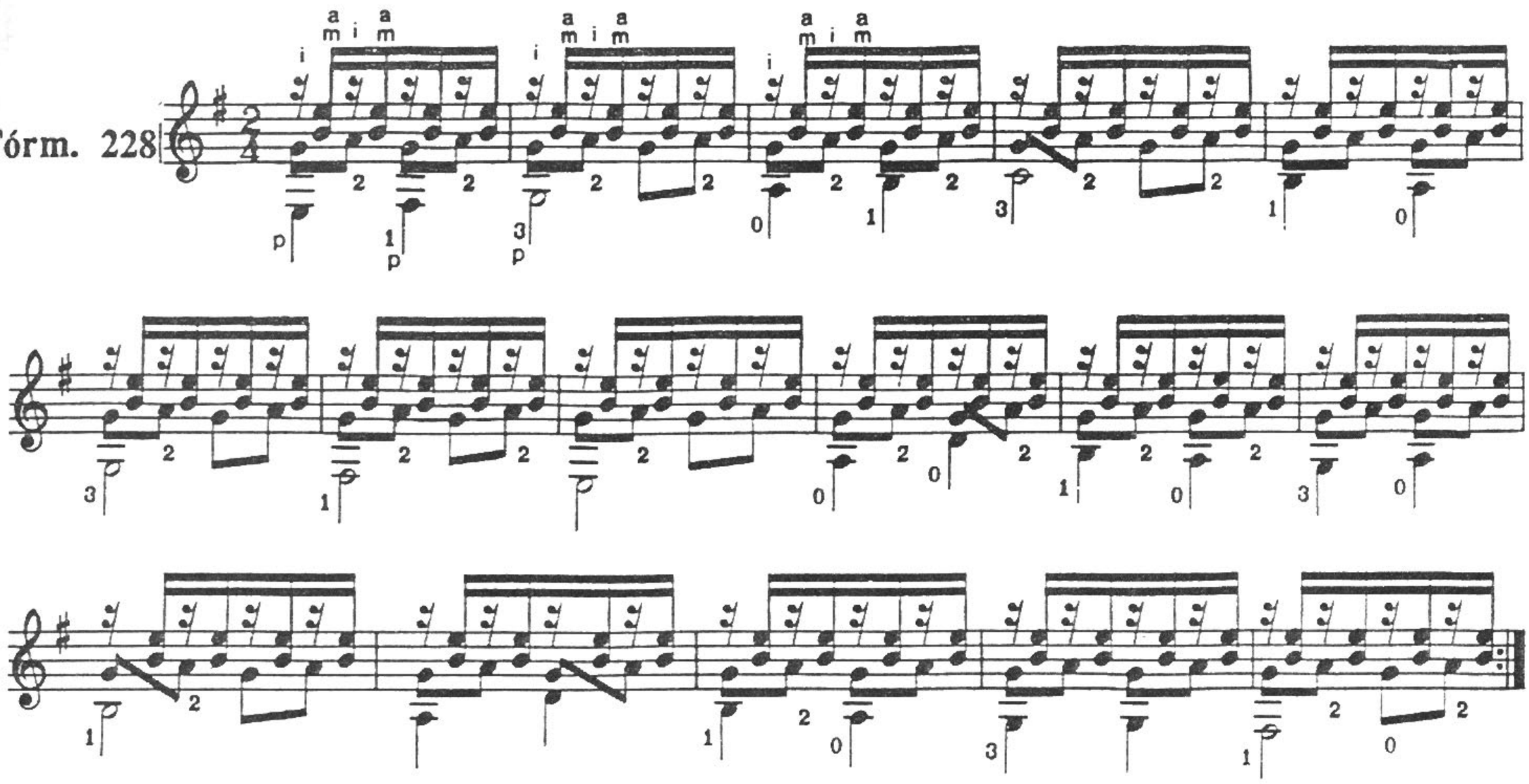
Fórm. 227



以同樣的方式做半音階上行練習。

譜上不變的聲部(G-A)由食指彈出，旋律線則由拇指負責，而且要能清晰地聽見。

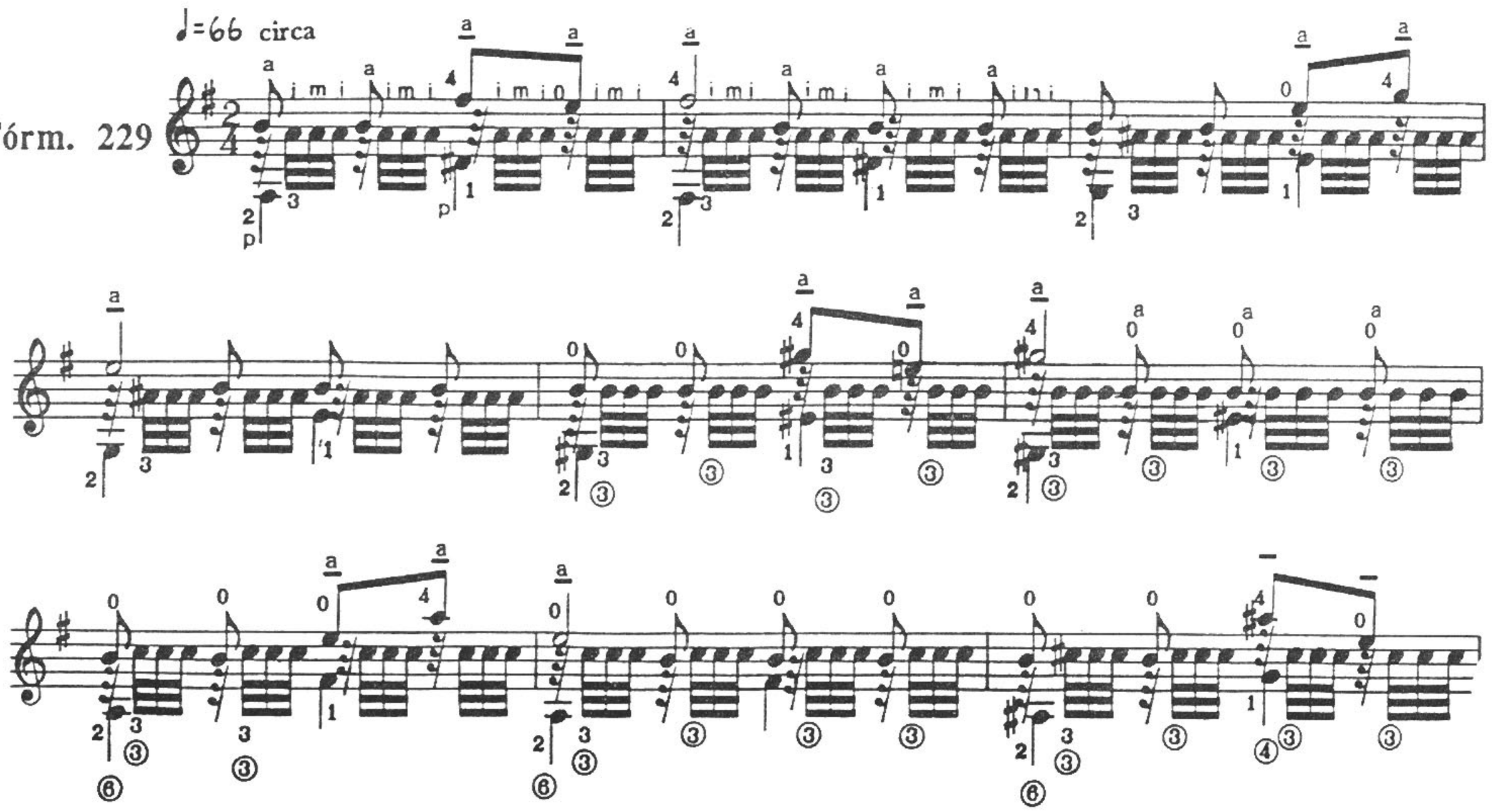
Fórm. 228

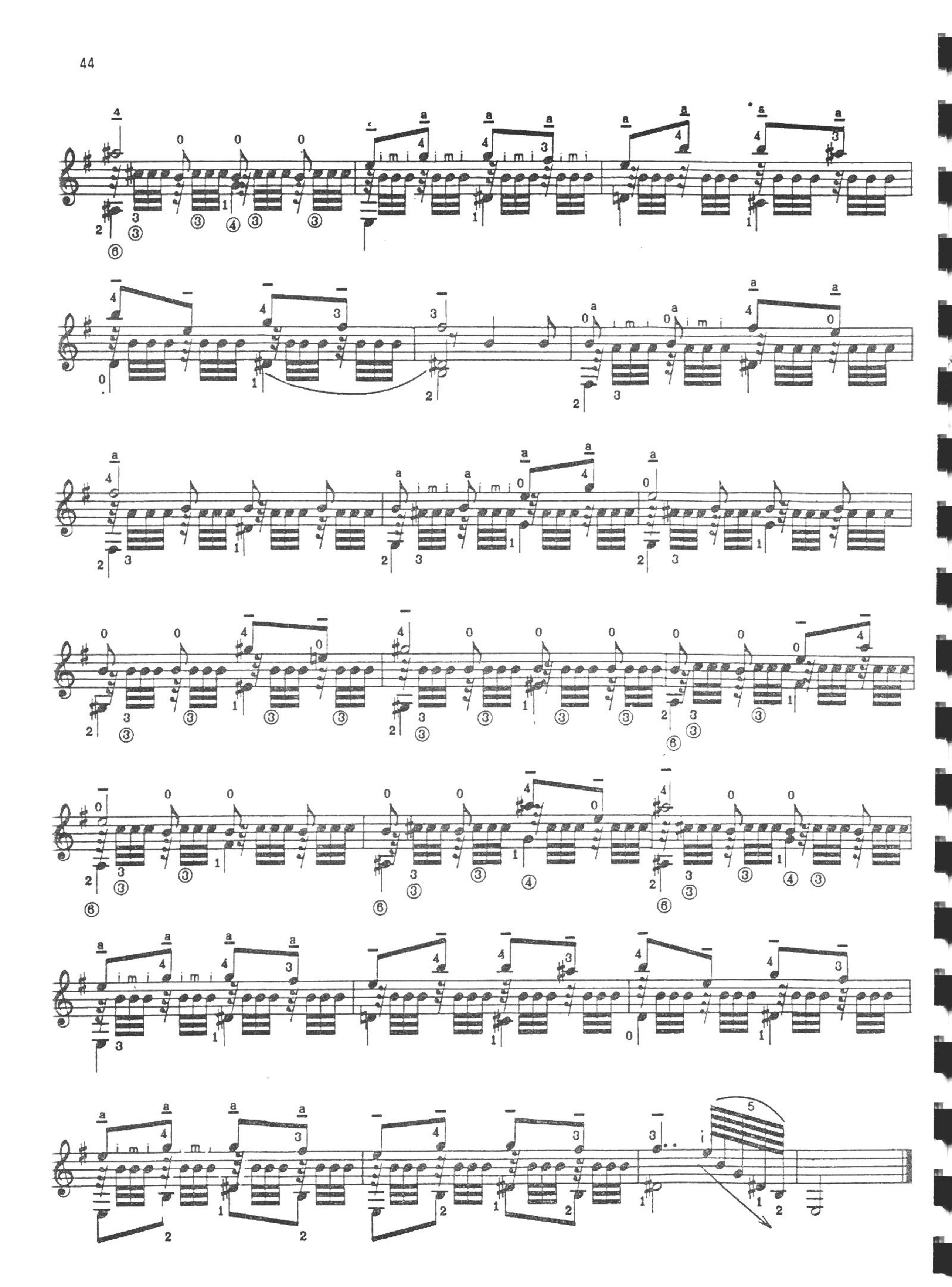


同音連奏的練習

注意力要集中在無名指，右手食指、中指與無名指要獨立分離，能各自動作而不相干擾。
這個練習是運用系統化的使用右手的指法來克服技巧的困難，再者，應該把本曲當成一首音樂作品來研習，其實它本身就是音樂作品。

Fórm. 229

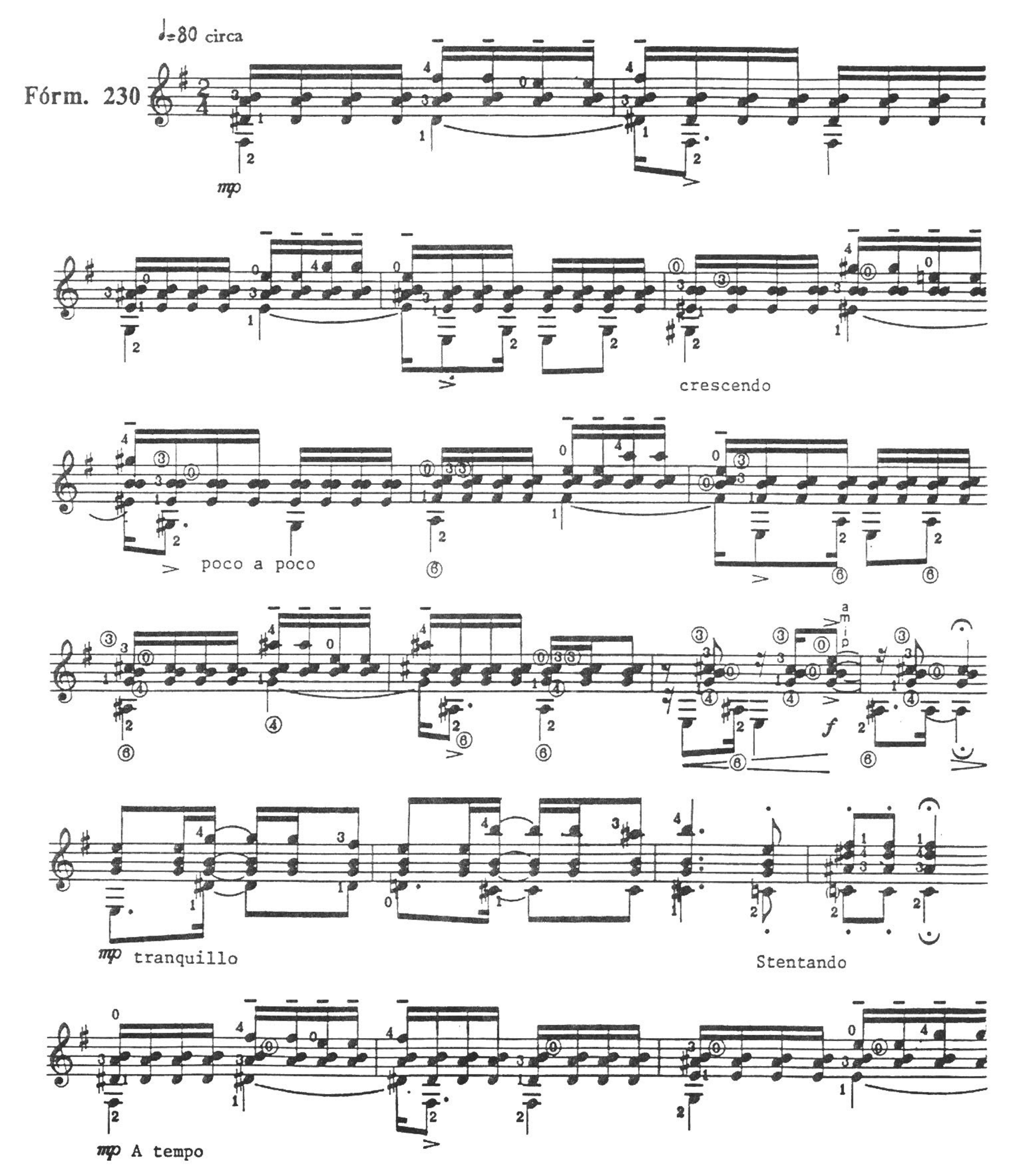


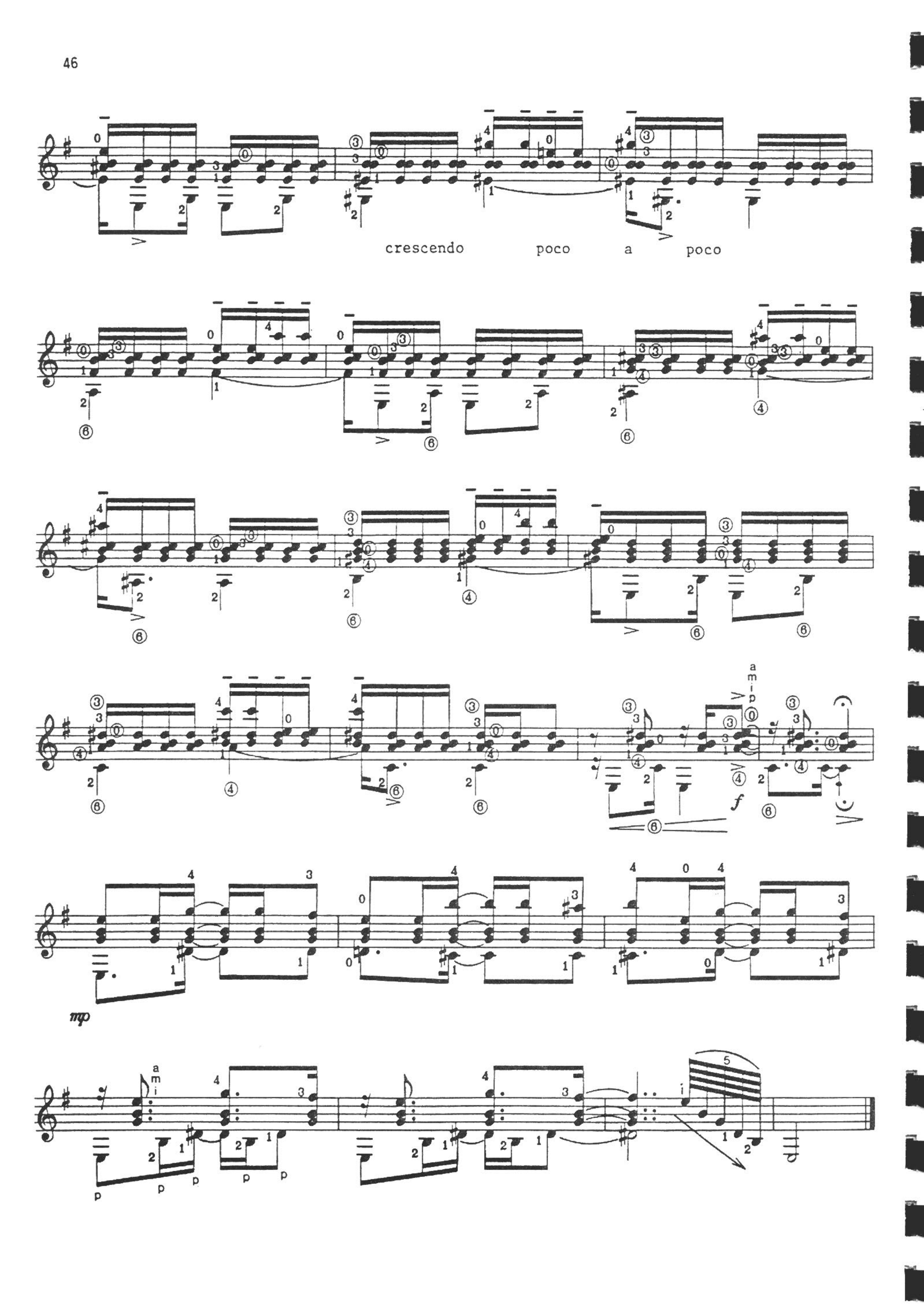


和弦連奏的練習

和弦必須同時彈出，不可以彈得像分散和弦那樣

右手食指、中指與無名指必須結合成一體，就好像一根手指般，如此才能得到精確的演奏。




crescendo poco a poco
a m i p
f
mp
a m i

附錄一

右手技巧

第二册技巧練習的說明

第二册所設計的右手練習是爲了使手指個別及聯合的動作更靈活。在開始的時候，應強調動作的正確性，稍後的階段再考慮各種不同的 Toque，開始時最好只用 Toque 1（自由的）去練習；至於力度變化及具有不同音色的 Toque 5 要等到進階程度時才開始使用。

關於左手，其動作應簡化成只是沿著指板移動的動作，並要使手指保持固定的型式。這具有聽力上的檢查作用，而且能幫助學生在初步階段減少右手出錯的機率。

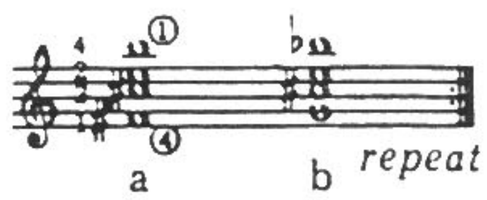
儘管左手居於右手的附屬地位，但左手手指放置的方式必須避免浪費力氣。這樣才能使注意力完全集中於右手，這就是第二册練習的整體目的。

現在看看第一型（ Formula ）中左手手指的放置，見例一。

例1

這種配置是屬於橫向手型，手臂肌肉如經訓練，則能使動作更輕易達成，因爲手指的型式乃由手臂來決定，下面的練習（例 2 ），有助於了解此一觀點（ 2 、 3 指要保持固定）。

例2



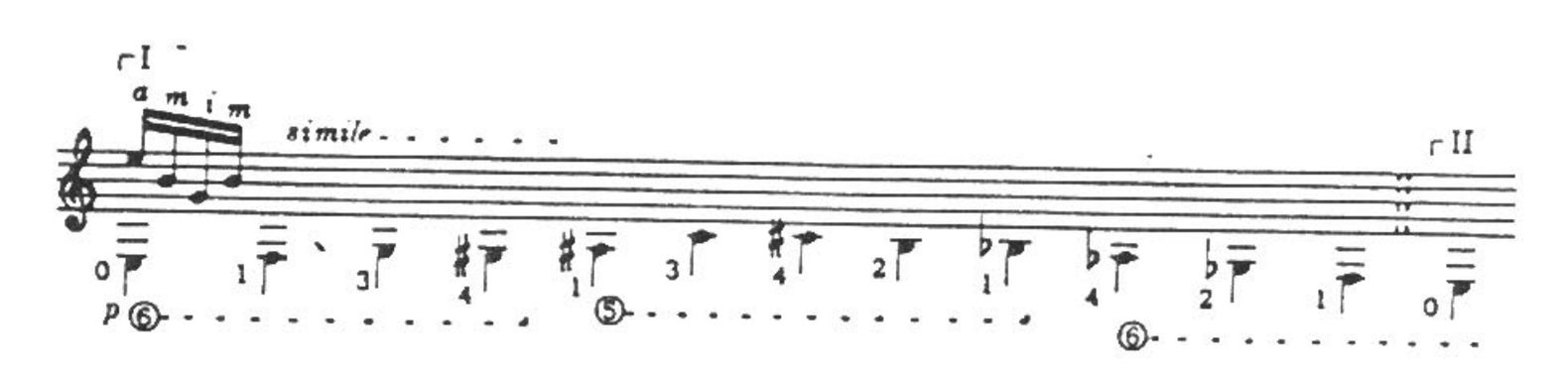
例二(a)當中，各別而言，1和4指在F♯（第4弦）和B（第1弦）上，由和弦(a)變換成(b)時，應讓手指在半空中就集中在一起，手臂作出旋轉的動作來改變手型。

右手的動作

第一個階段是要三個手指與拇指以同一力度來同時動作，而以機械性的觀

點而言，其目的在於使手指各自獨立出來，至於音色的差異與力度的變化則留待其它階段。

一旦第一階段達成，就可開始第二階段。我們必須回到前面，在拇指加上旋律的設計至 Form 102 止（見例 3 ）。在此，第一、二、三弦是開放弦，因而可以把大部分注意力放在拇指，而 i 、 m 、 a 指以次級的力度彈奏（經由先前的訓練，現在要做到如此已非難事）。那麼拇指就可以不多花力氣地帶出主要層次。要注意的是由拇指產生的強音，不僅是彈奏出來而已，而要能刻意地使其它手指居次，以較弱的音量突顯拇指（在某些具有不同聲部進行的音樂中，這種觀念很有用處）。



例3

事實上，對於像吉他這樣的樂器而言，音量範圍有其限制，想要使某一音自一群音當中突顯出來；或者同時彈奏的不同旋律線要有所分別；或者某一手指使其唱出旋律而其它則居次要層次；這些力度上的表現，並非藉由增加的動作，而是要明白如何減弱其它聲部。當然，也會有些情形是在音色方面可以達到同樣的目的，這也是吉他的重要部分，我們已在先前的章節中討論過了。

想要克服某種技巧上的問題時，最無成效的莫過於一次又一次地重覆，而且這樣的重覆只不過是肉體上的努力。甚至說得更明白些，我們應摒棄這樣的練習方式。本質上，我們要考慮的是大腦與肌肉之間的並行。在做練習時，唯有賦予極度重要的明智態度，肌肉才能理解與吸收某種行爲模式與相關反應的結合。事實上這才是我們應有的練習方式。

要有正面發展的絕佳途徑是要肌肉動作得以與心智合一；除此之外，要獲得最大的效益就需將練習的期間依心理與肌肉集中程度分類成短的間隔。在每個階段雖然需要短暫而全面的休息，但再度恢復練習時就要確定心神是領導著肌肉。下一步則與以此方式學習而得的動作的統一有關，因爲此時已開啓了動作，所需要的是一些小衝力以確保動作系統不會失去原先的慣性作用。因此在上述情況下，每一個集中期間直接與肌肉的動作結合，將可增強心智與肉體的發展。

回到第二册的練習：爲要避免無益的機械化的方法是將結構中每一獨立的形式結合起來，這樣反而能使人更提高警覺。一旦前 12 個練習都熟悉了，就可以將左手把位變換與不同的右手形式結合，但不能使連續性有所遲疑或中斷。當同樣的過程應用在拇指節奏的變化時，需要更多意志的控制，因爲每一個形

式的結合都需要打破存在它們之間各別的慣性作用。

Fórm 73到84可以分兩階段來練習。第一階段先不管休止符，第二階段就要將它併入而成爲技巧的要素，亦即在休止符上面的音符彈奏的同時，使用精確的拇指直接消音。

到Fórm 102止，都是使用如下的配置法：第三弦使用i 指，第二弦使用m指，第一弦使用a指。而Fórm 103開始的練習，則是一指不斷換弦彈奏，而其它手指則彈同一條弦以當作參考點。這些練習需要手指的移動及跳躍來使每個手指的獨立性有更大的發展空間，而且使手指之間的分離度能有變化。

在標示有"分離出來"或"唱出來"的音符就要使用Toque 5所提供的不同音色中的一個，使此音符突顯出來。這並非意味著不能使用力度的因素來使音符清晰，而是動作的訓練方面在此處需要的是音色的使用，因爲這要使旋律指與其它手指的姿勢有所不同。而且，到目前爲止所需要的理論知識以及實際練習之間的整合是十分重要的。

前述的練習中還要加上一些發展彈性的練習，其功能是純生理上的。這些練習可以促進手指的演奏能力，因爲一般的觸弦缺少抗衡肌肉的參與，也就是指與彈弦方向相反的動作。在一個正常的觸弦，手指通常是以最小的力量來控制回到最初位置的動作（幾乎是休息狀態）。而現在要將這回復的動作視爲最重要，它將要以最大的力量及動作的最大幅度來做出。Fórm 198和198bis是訓練抗衡肌肉來協助平衡每個手指的相反動作（觸弦及其回復原位），以在最短的時間內獲致較大的彈性與速度。

Fórm 199和199bis中手指的姿勢扮演複合的角色。每個三連音的第一個音符要加重音，必須使用Toque 2或Toque 3來彈奏，其餘的音符要用Toque 1來彈奏弱音。

這些彈性練習能使手指的觸弦及速度獲致極大的控制。Fórm 198及198bis的特點是慢而大幅度的動作；然而Fórm 201所強調的是速度。爲了獲致相當程度的速度，就要了解，如果手和手指都一直處在收縮狀態，就不可能維持快速，也無法控制這種快速，所以一定要在肌肉的動作中，隨時有放鬆伴隨著。

這個練習的第一步驟是要把5個把位分爲5個分開的段落，每個段落之間都要插入全面的休息。而在段落之中則毫不放鬆，把力量完全用出來。或許會令人覺得不尋常，但會發現在第一段落（15到20秒）結束後，肌肉的耐力好像都用盡了。我們要清楚一點，在每個段落進行時不可能有放鬆的狀態存在，因爲肌肉張力是一直持續著。更進一步說，這練習的眞正價值在於這短短的段落中所引起的肌肉疲勞就好比是經過一段很長時間的練習。要記得在運動與休息的明顯分野：前者是最大的出力，後者是最大的放鬆。

同樣地，其它的段落也以相同的方法進行，每個休止的時間大約5秒。第一個段落所能獲致的最高速度要保持到其它段落，也就是到第5把位。隨後，在放鬆與肌肉活動之間會有一令人滿意的方式來達到理想狀態。肌肉動作與放鬆要

一同進行以獲致在單一段落中個別因素總和的流暢性。

Fórm 203介紹和弦連奏，以使各種Toque包括Toque 5都能實際運用，這些Fórm的重要性在於分別手指不同姿勢的能力，旋律指要有特殊的姿勢，以突顯這些練習當中所標示的音符。這些和弦無需快速彈奏，事實上，這些練習都要以慢速來彈奏，注意每個手指應採用的姿勢，唯有如此，旋律音才能有清晰易辨的音質（不論他們是在外聲部或內聲部）。

Fórm 228 中，i指一直不斷地重覆G和A音，要使用Toque 5 ，運用固定法使最後一個關節形成明顯的角度並保持固定。至於兩個開放弦是同時間隔地彈奏，必須要使用Toque 1。拇指以指肉彈法，必須運用整體肌肉，以基部關節來帶動。

因此，依力度、音色的不同，會有三種不同的動作要分別出來。第一個層次是拇指以中強彈奏，帶出低音部的旋律。食指（G－A）則以不同音色（使用Toque 5 ）帶出第二個而且是同等重要的層次，最後，a 、m指是用Toque 1 以弱音產生第三個層次。

這一切動作的目標是使這三種因素同時作用，能在它自己的層次上很清晰地分辨出來而不相干擾：三者不會有任何一方受損並能清楚地展現自己特色，三者的價值都能完全肯定。

Formula 228 本身並無特別的重要性，但它卻能開發出手指不同奏法的結合。我們將在一獨立的章節中，摘錄分析大作曲家的作品，以便有系統地詳察在各不同章節所討論的經驗與觀念——也就是所用的技巧。

本章節錄自本社出版之大師卡雷巴洛名著：古典吉他——樂器技巧的理論與應用一書之第十一章及第六章A段。

附錄二

食指、中指、無名指的觸弦方式（Toque）

Toque（註）

1) 依強度順序

Toque 1——自由的

這種 Toque 在彈奏單音、琶音或柔和的和弦時十分恰當。關節不必固定，所以手指可以自由地動作。保持恆定的觸弦速度，將使此種觸弦顯得靈巧而明快。至於最初的衝力要在彈弦後馬上藉由手指向上及向外彎曲的動作使衝力轉換成一抑制的動作，避免碰觸到鄰弦。

Toque 2

這種音量較大的 Toque 要將手指最後一個關節固定，讓第 2 、3 節指骨形成近乎一條直線。動作的軸心是在第 1 和第 2 節指骨的關節交接處（圖 1 ）。

圖1　Toque 2

與第一種 Toque 相較，它對弦施以較大的壓力。這是來自於經由固定最後一個關節而有更多肌肉參與彈弦的動作。

Toque 3

這個彈法要把動作的軸心移到手指的根部，也就是手指與手掌的交接處（圖 2 ）。而其它的關節都要保持固定以避免形成太明顯的弧度。因此整個手指能透過其整體肌肉而形成單一的動作體。

註：Toque 在西班牙文中的字面意義是接觸，在此用來指幾種所能使用的特殊觸弦方式。

圖2　Toque 3

Toque　4

此彈弦法增加了手的動作。只有將指關節固定，手的參與才能發揮作用。動作軸心在手腕（圖3）。當需要更多力量時，手臂也要主動協助，此時手腕也要視情況而如同手指一般使用上固定法了。

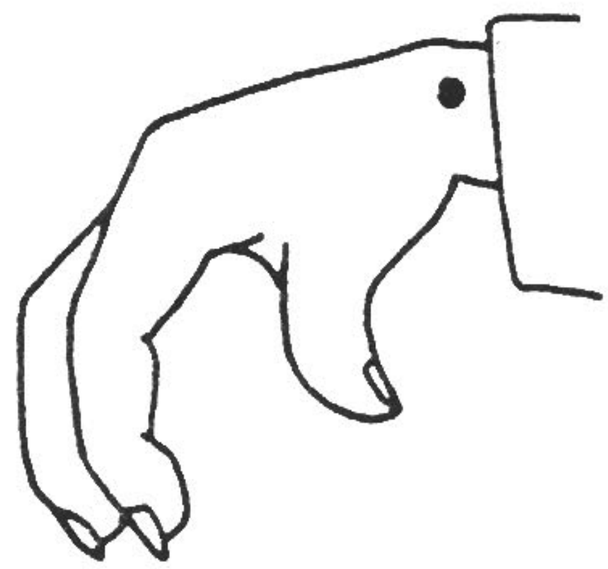


圖3　Toque 4

我們一定要了解，在 Toque　4中，並非手指和手的動作就廢棄不用了，事實恰好相反：它們在動作上與手臂、手腕平行，這將會使各個不同的動力因素直接參與觸弦。

2) 與音色的關係

Toque　5

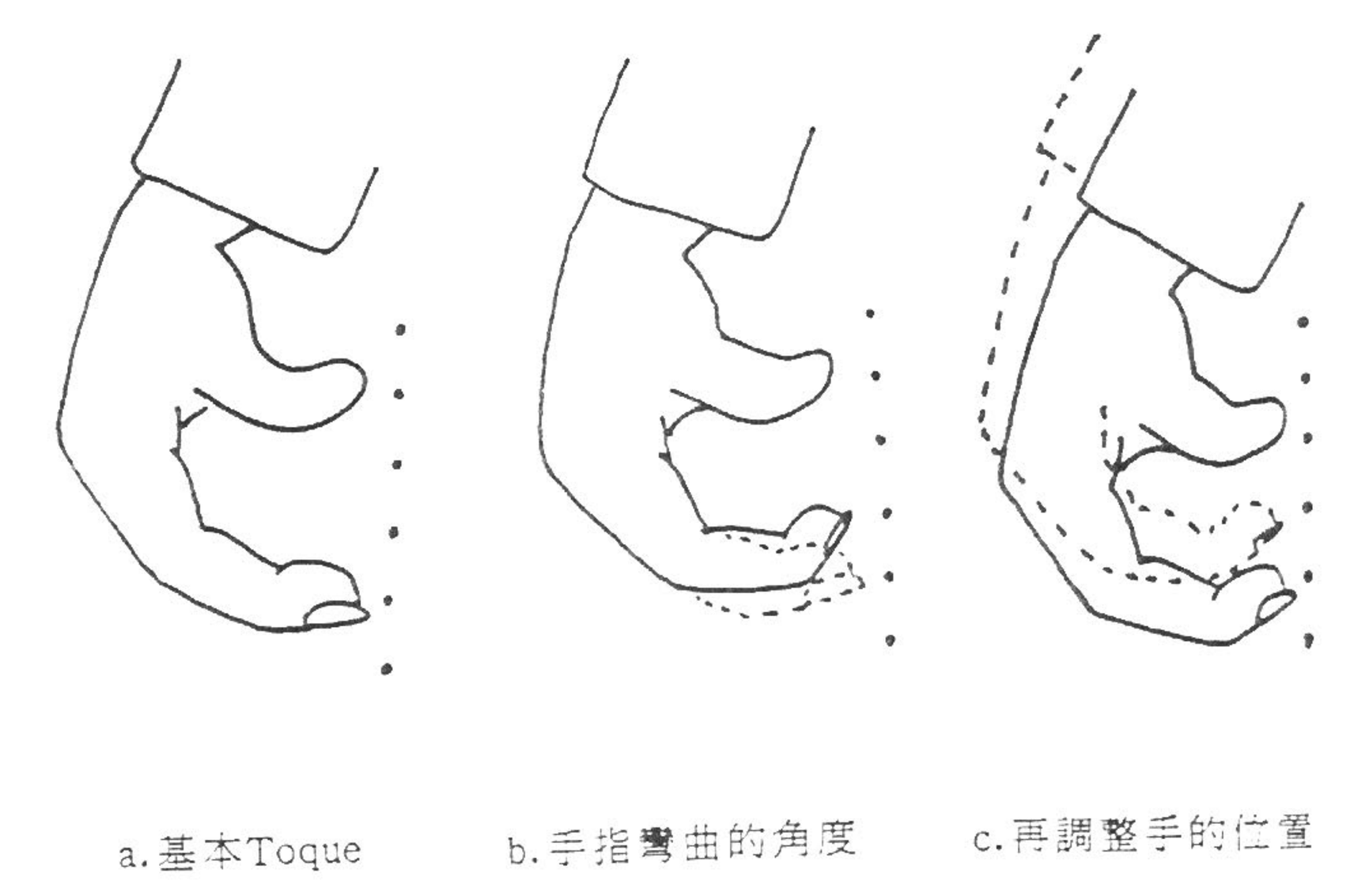
這種彈法是固定最後兩節指骨間的關節，形成一彎曲的角度。以這樣的前提去觸弦，並且與實際的觸弦力度無關。因此，Toque　5並非依動作的限度而是由角度的大小與僵硬度來決定。依固定僵硬的程度有所不同，音色就可以有許多變化，其中，像是：清晰、略帶金屬音質、金屬般的聲響、尖銳且具衝擊力等。這些音色全靠手指固定僵硬的程度來產生。

還有第二種力量也要考慮：這是與每一次彈弦所用的動作有關。和前述的

固定僵硬相反，這必須是輕柔的，因此，儘管手指固定著，觸弦卻不可生硬。這樣觸弦的適用力度範圍由甚弱開始，一直到中強，決不可超越力度的上限，否則預期的音色就會被撞擊的聲響所取代。

在說到有關音色的觸弦方式時，指甲的角色可重要了，像是要把弦拉起一般；使用輕一點的觸弦力量能使原本會產生刺耳噪音的觸弦轉變爲表現音色的，手法。

有一點很重要：由於Toque 5中，最後一個指骨要彎起以形成某種角度，所以手指會暫時不在正常的位置上。因此手要稍微調整以使手指能在要彈的弦上得到精確的位置，圖4就是說明這一點。



a.基本Toque　　b.手指彎曲的角度　　c.再調整手的位置

圖4

3) Toque 1的變形：旋律要素

Toque 1與手聯合使用時，就會具有表現旋律的有用因素，此種旋律要素可以用來表現某些特定的樂句。這與Toque 2到Toque 5之間的彈法沒有直接關係，因爲手指不須固定，也與音色的彈法（Toque 5）無關。它是非常具有特色的，其聲音的高貴性與極細緻的音質乃是與歌唱的觀念有極密切的關連。

動作要領：手指採Toque 1的姿勢，但它變成手的延伸，其動作則委由手來執行帶動。更進一步，還需要指甲與指肉的結合動作。因此，這種彈法，觸弦的感覺要靈敏，而且要用良好的聽力來變化各種音色。因此，指肉一指甲的結合體與手的動作都是很重要的。

手與Toque 1結合，由手來主導動作，指甲－指肉的結合體則提供了觸弦部位。在這Toque 1的變形中，我們可以感受聲音是推進的、柔和的，大多數是溫暖——有時會有些外向——但通常都是如歌般的音質，是一種優雅細緻的溫暖聲響。

當音量增加時，i、m、a指的最後關節不要彎曲，因爲這樣會令聲音尖銳且伴有雜音，因爲弦會打在指板上而發出嗡嗡聲。但另一方面，音色的Toque卻需要最後指骨彎起，因爲這樣才能彈出特別的音色，不過要注意不要超過了它觸弦的力度範圍。

本段節錄自前述大師名著之第五章C段

ABEL CARLEVARO

SERIE DIDACTICA PARA GUITARRA

CUADERNO

1

ESCALAS DIATONICAS

barry
buenos aires
dacisa

PROLOGO

La técnica instrumental ha sufrido una serie de evoluciones lógicas a través del tiempo. La práctica musical se ha hecho cada vez más difícil, más complicada; nadie está realmente satisfecho con lo que aprendió. No todos los estudiantes se sienten con deseos de emplear más tiempo que el absolutamente necesario para el estudio de la técnica. Como consecuencia, la instrucción debe estar basada en el valor práctico de la enseñanza y el material debe estar ordenado y en forma condensada. Afortunadamente, el estudio, dividido en varias etapas de evolución y con ejercicios realizados separadamente, puede ser presentado al alumno en forma sencilla y concentrada.

No se requiere del estudiante un gran talento, sino más bien prolijidad y cuidado constante, al menos durante el tiempo del estudio. Al limitarse estrictamente al trabajo de los dedos, estos Cuadernos pueden ser utilizados por cualquier guitarrista; profesional o aficionado a la música.

Buscar la manera mejor y más racional de encauzar y desarrollar al máximo las aptitudes del estudiante, es el propósito de estos trabajos. Pero los resultados esperados sólo se podrán alcanzar mediante el estudio concentrado y constante de los mismos.

Maestro y alumno tienen a su alcance material de enseñanza que puede servir para las diferentes etapas de evolución en el estudio de la guitarra. No todos los métodos son buenos, pero dentro del panorama general hay algunos que están más cerca de la verdadera ruta y otros que presentan aisladamente algunas soluciones muy aceptables. Sin embargo todos debemos reconocer que hay, a cierta altura del estudio, un vacío, una desorientación, cuyas causas no es mi deseo exponer en estas líneas. No es mi intención hacer crítica de los métodos conocidos por todos, sino más bien ofrecer y aportar una ayuda allí donde puede haber necesidad de intensificar la enseñanza. El deseo de ofrecer y ayudar a profesores y estudiantes por carecer de abundante material didáctico, es lo que me ha movido a escribir estos Cuadernos.

PROLOGUE

Instrumental technique has undergone a series of logical evolutions throughout time. Playing music has become more and more difficult and complicated, nobody is really satisfied with what he has learned. Not all students feel they want to employ more than the absolutely necessary time to study technique. Consequently, instruction must be based on the practical value of teaching, and material must be condensed in form and follow a given order. Fortunately, studies can be divided in different stages of evolution including exercises that can be presented to the student in a simple and concentrated form.

Great talent is not required from the student, but neatness and constant care must be demanded. By limiting these books strictly to the mechanical work of the fingers, they may be used by any professional guitar player or amateur. Searching the best and most rational way to guide and develop to the maximum the students' aptitudes is the object of this work. But the desired results will be only obtained by concentrated and constant study.

Sufficient material, covering different stages of guitar studies, are available to teachers and pupils. Not all methods are good, but generally speaking, some are nearer to the real course and others offer isolatedly some very acceptable solutions. Nevertheless, we must all admit that at a given point of studies a vacancy and certain confusion is found, the causes of which I do not wish to analyse here. It is not my intention to criticize methods known to all of us, but to offer and give help there, where a necessity of intensifying teaching may exist. This desire of offering and giving help to teachers and students because of the lack of abundant educational material is what has moved me to write these volumes. It is important to stress that these books will begin to be useful at the stage of technical work where more concentration is needed and the first steps have been surpassed as a result of daily work. It is necessary to point out that these books are not intended for primary or elementary studies, but are prepared in order to help the student in a secondary stage of more advanced evolution.

Es importante comprender que serán útiles, en una etapa del trabajo técnico en donde ya se requiere una mayor concentración y los primeros pasos ya han sido superados con el trabajo diario. Es necesario destacar que estos Cuadernos no están dirigidos a la enseñanza primaria y elemental, sino que están preparados para ayudar al estudiante en una segunda etapa de evolución más avanzada.

Debe comprenderse que no hay un desarrollo técnico eficiente, sin un esfuerzo constante de las facultades intelectuales del alumno. Por otra parte, no hay duda de que los métodos empleados para la enseñanza instrumental, salvo en casos excepcionales que afortunadamente los hay, son insuficientes, y resulta difícil conseguir el dominio técnico sin el material de enseñanza adecuado para una educación integral.

Esta enseñanza está basada en la **aplicación práctica**. Los trabajos que están expuestos en estos Cuadernos han de estudiarse tal cual se presentan; no obstante, ofrecen oportunidades para que el estudioso pueda inventar ejercicios similares en la medida de su educación e ingenio personal. Estos Cuadernos servirán, en cierto modo, para favorecer la libre manifestación de las fuerzas intelectuales del estudiante, con relación al trabajo técnico-instrumental; para la apreciación de diversos problemas relacionados con la guitarra y la música.

Habré logrado mi objetivo si los trabajos escritos en esta Serie Didáctica pudieran servir para solucionar algunos problemas del difícil y hermoso instrumento al cual están dedicados.

A. C.

It must be understood that there is no efficient technical development without a constant intellectual effort on behalf of the student. On the other hand, excluding the fortunately existing exceptions, it must be said that the methods generally employed for instrumental teaching, are insufficient and it is difficult to obtain complete technical command without a material that is adequate for integral education.

The works presented in these books are based on practical application and must be studied as they are; nevertheless, they offer an opportunity to the studious pupil to invent similar exercises according to his education and creativeness. These exercises will, in a certain way, contribute and help the free expression of the student's intellectual capacity in relation to techno-instrumental work and in the appreciation of the various problems related to the guitar and the music.

I shall have achieved my objective if the works contained in these series will help to solve some of the problems of the difficult and beautiful instument to which they are dedicated.

A. C.

Escalas diatónicas

La digitación de las escalas obedece a un razonamiento total; debe ser analizada y estudiada teóricamente, antes de practicarla en el instrumento. El estudio de la digitación de las escalas obliga a reflexionar sobre su ejecución, permitiendo una visión clara de su aplicación en las distintas tonalidades. Se debe comenzar por el estudio de las tonalidades mayores antes de pasar a las menores.

En la guitarra no se concibe una ejecución correcta sin una correcta digitación, y ésto que presentado así parece ser fácil, sólo se puede conseguir con un estudio serio y razonado y después de varios años de trabajo intenso.

Teniendo en cuenta que el movimiento necesita luego su reposo, la facultad perceptiva debe alcanzarse mediante el trabajo **lento y concentrado,** pensando en cada nota, para que luego permanezca en la ejecución rápida la misma sensación de reposo o estacionamiento del dedo en cada sonido.

La velocidad debe basarse en una serie de reposos de duración variable, durante los cuales el dedo se apoya sobre una determinada nota dando la sensación de descanso aún en la fracción mínima de tiempo. En el traslado de posición, la mano izquierda debe deslizarse con absoluta suavidad y el pulgar conservará su flexibilidad. El cambio de posición no debe notarse; obedece a razones puramente técnicas y no musicales y por lo tanto no debe interferir en el desarrollo normal de las escalas. La mano izquierda debe estar en perfecta relación con la muñeca y el brazo, en lo que respecta a la traslación y flexibilidad de los movimientos. Debe existir una perfecta asociación formando una unidad, porque el abandono del brazo o de la muñeca perjudicaría la acción plena de la mano. Todo movimiento debe estar amparado por el trabajo simultáneo de estas tres partes. Cuando se consigue un perfecto control de la muñeca y el brazo, resulta mucho más fácil controlar los movimientos de la mano.

La longitud y espesor del diapasón de la guitarra, donde tiene que desenvolverse la acción de la mano, crean ciertas dificultades. Es necesario conseguir un pleno dominio de las distancias y para estos se necesita el perfecto control de la muñeca y el brazo. Claro que todo nuestro trabajo consciente, debe ir ligado a un instinto de orientación. En el primer momento es indispensable ayudarse con la vista, pero luego irá perdiéndose esa necesidad, quedando sólo un ligero control visual.

Diatonic scales

Fingering of scales follows thorough reasoning and must be studied and analysed theoretically before practising on the instrument. Studying the fingering of scales compels the pupil to reason about its practice and allows a clear vision of its application to the different tonalities. Studies must commence by the major tones followed by the minor ones.

Correct guitar playing is unconceivable without correct fingering. This may seem easy, but it can only be attained after several years of serious and intense study. Considering that movement requires the necessary reposes, the faculty of perception is obtained by slow concentrated study thinking of every note, so that when playing rapidly the same sensation of repose or detainment of the finger in each sound remains.

Speed must be based on a series of reposes of varying duration during which the finger lays on a determined note, giving the sensation of rest even in a minimum fraction of time. In the change of position, the left hand must slide with absolute smoothness and the thumb must maintain its flexibility. The change of position must be unnoticed; it obeys purely technical reasons, not musical ones, and therefore must not interfere with the normal development of the scales. The left hand must be in perfect relation with the wrist and the arm with reference to the flexibility of movements. Perfect harmony must exist, since abandoning arm or wrist will harm the full action of the hand. All movement must comprehend the simultaneous work of the three parts. When perfect control of the wrist and the arm are achieved, it is much easier to control the movement of the hand.

The length and thickness of the fingerboard, where the hand movement must take place, presents certain difficulties. It is therefore necessary to acquire complete sense of the distances, and for this, perfect control of the wrist and arm are necessary. Naturally all our conscious work must be tied up with an instinct of orientation. At the beginning it will be indispensable to find help with the aid of sight, but later this necessity will diminish and only a slight glance will suffice.

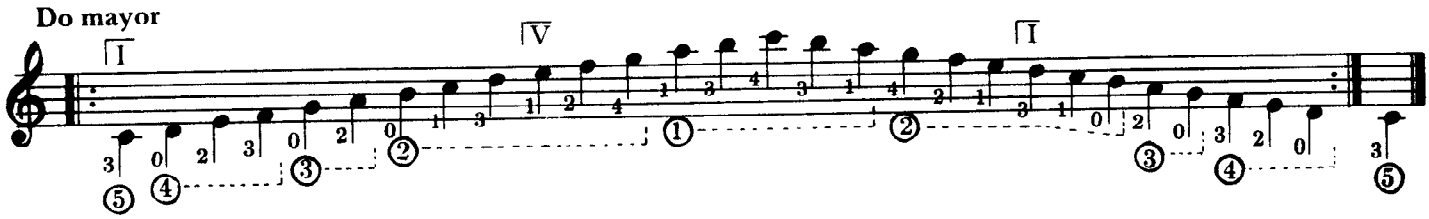
El dedo índice debe ser uno de los dedos guías por su orientación segura, pero sobre todo en el pulgar debe estar concentrada la localización de las distancias.

Para alcanzar un resultado satisfactorio, es menester la total relajación de los músculos de la mano y el brazo y la constante atención mental, a fin de no efectuar un solo movimiento sin haberlo pensado previamente.

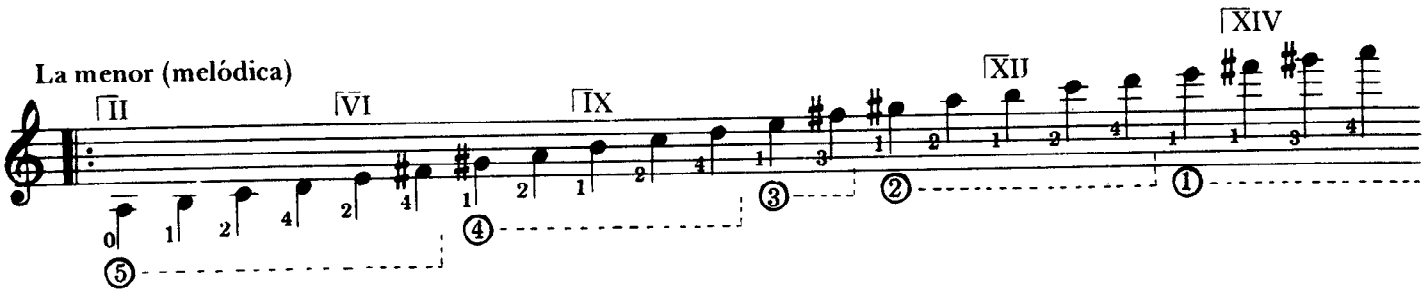
The first finger must be one of the guiding fingers because of its secure orientation, but above all, the localization of distances must be concentrated in the thumb.

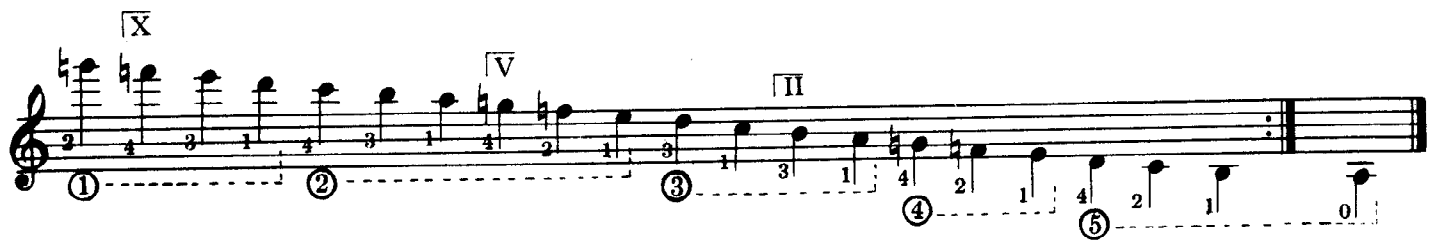
To obtain satisfactory results, complete relaxation of the muscles of the hand and arm, and a constant mental attention are necessary so as not to make any movement that has not previously been thought of.

Do mayor

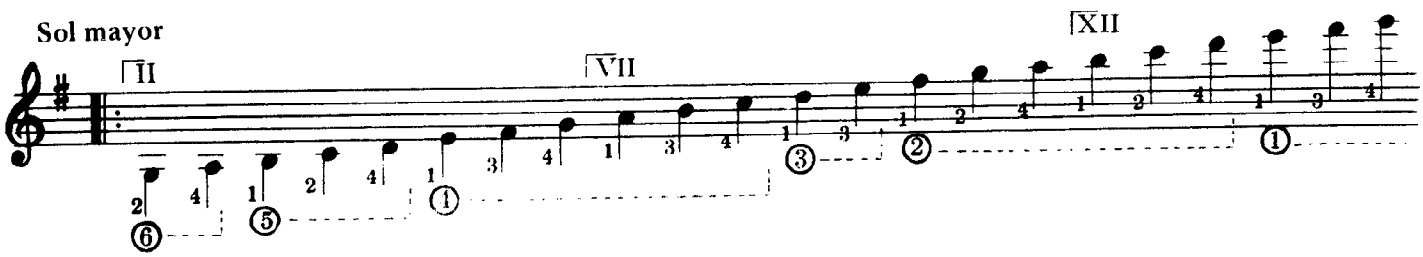


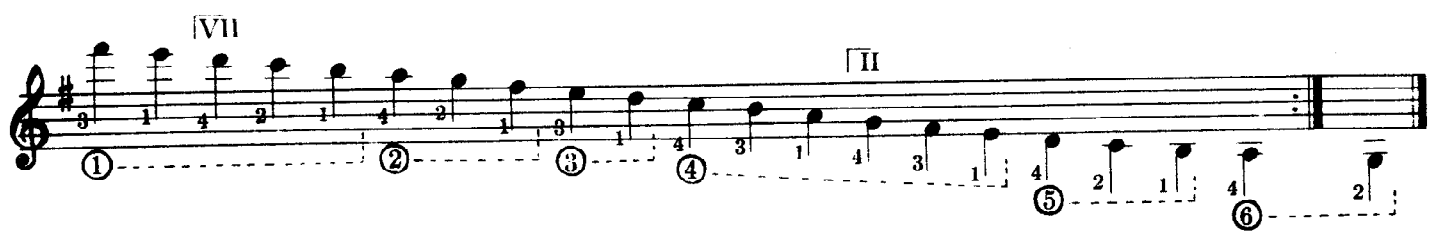
La menor (melódica)





Sol mayor

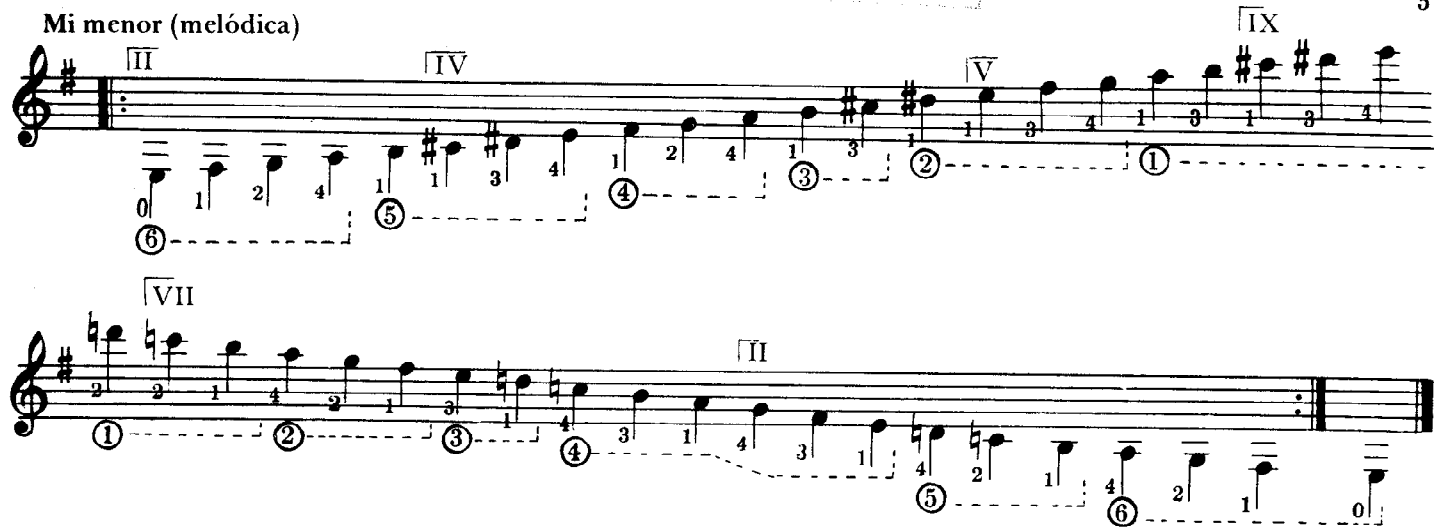




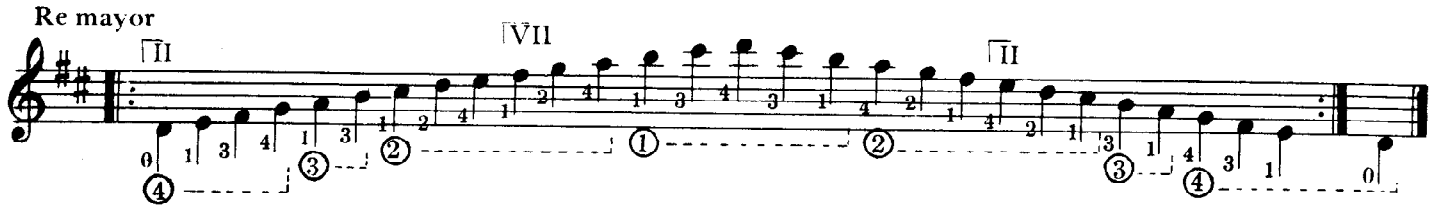
Nota: Los números romanos indican los cambios de posición de la mano izquierda y la ubicación del dedo 1 en el diapasón.

Note: The Roman numerals indicate the changes of position of the left hand and the position of finger 1 *on the fingerboard.*

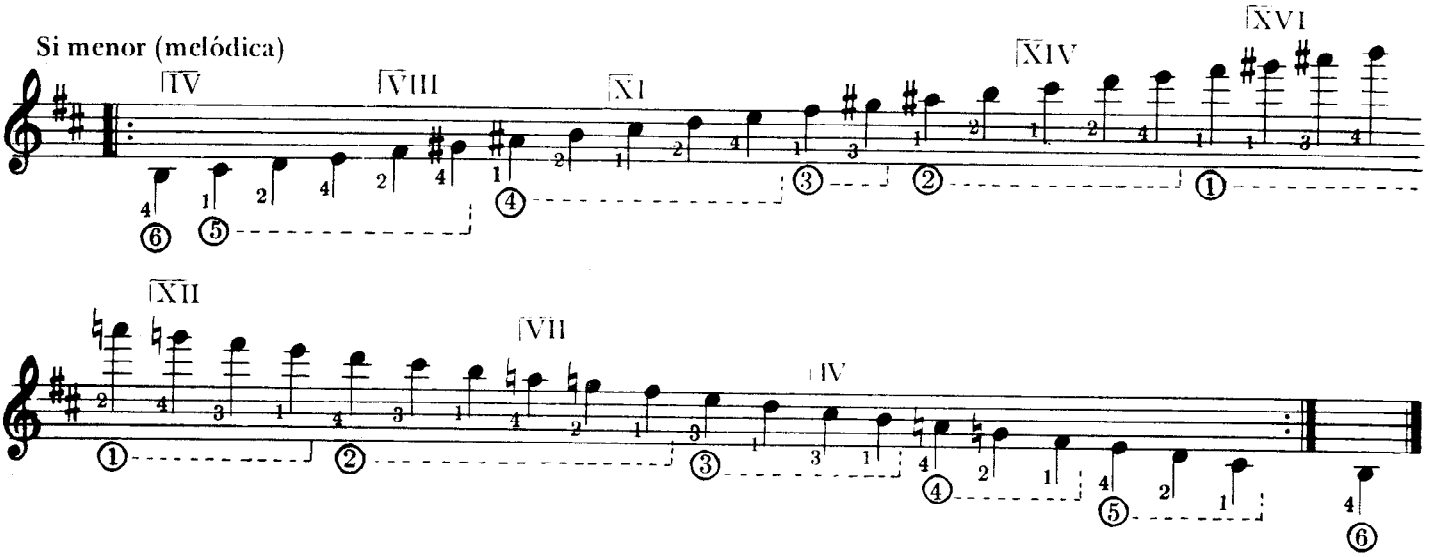
Mi menor (melódica)



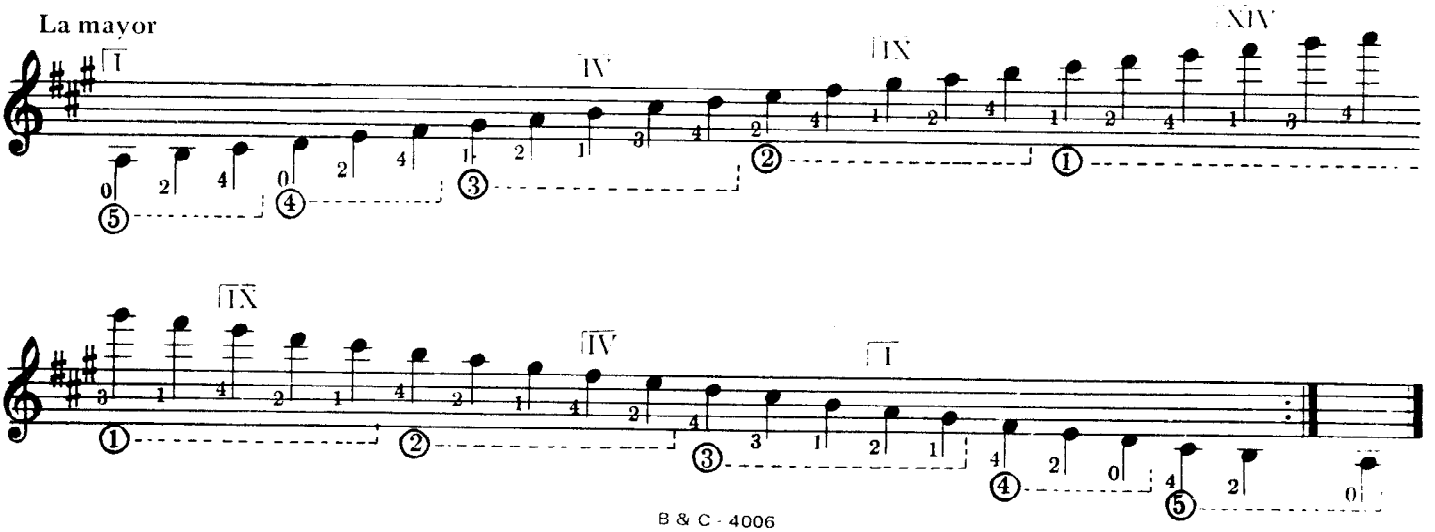
Re mayor



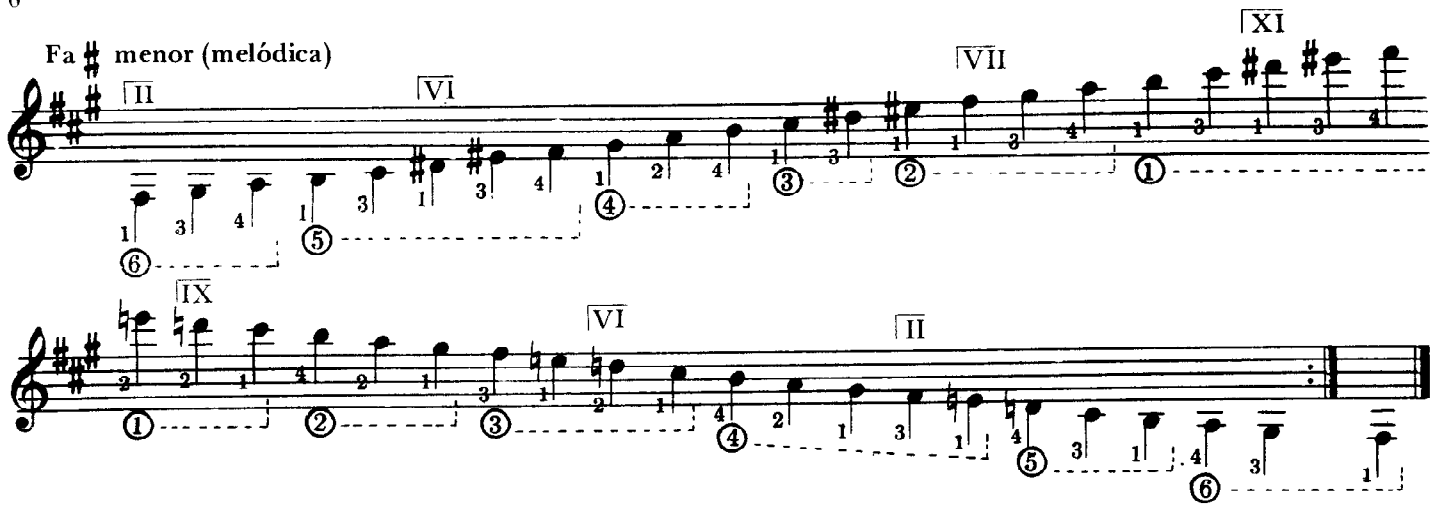
Si menor (melódica)



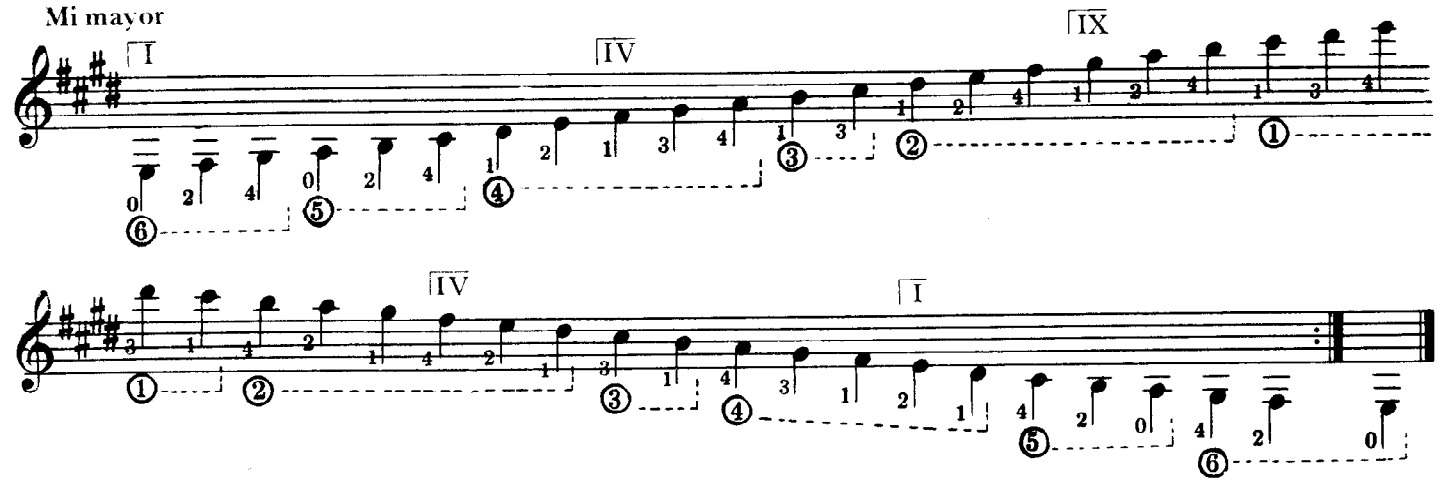
La mayor



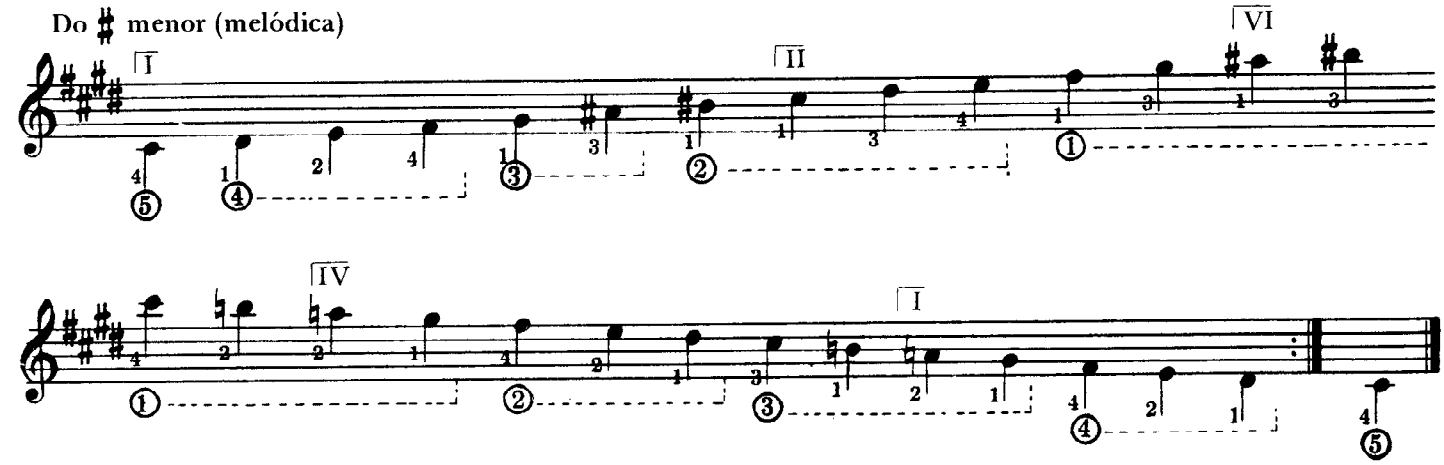
Fa ♯ menor (melódica)



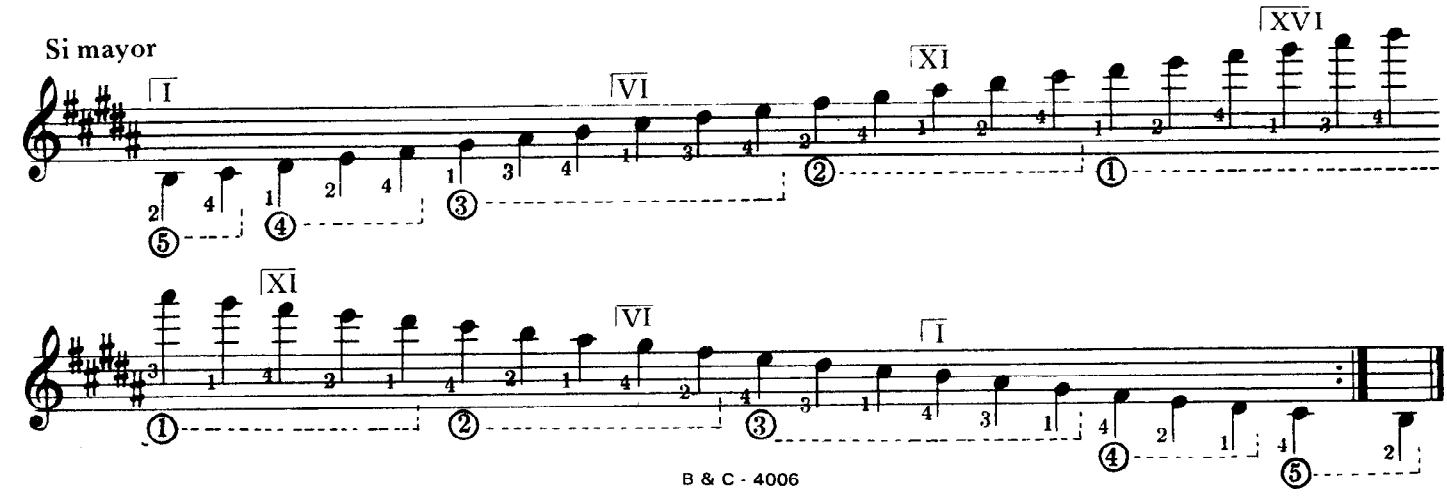
Mi mayor

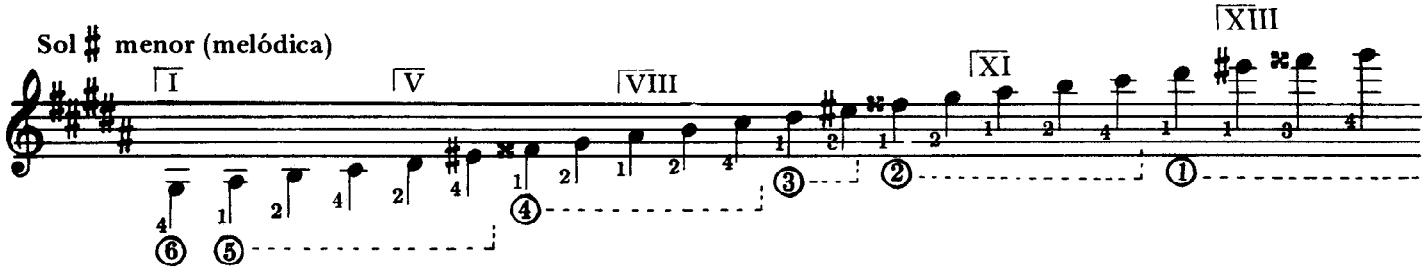


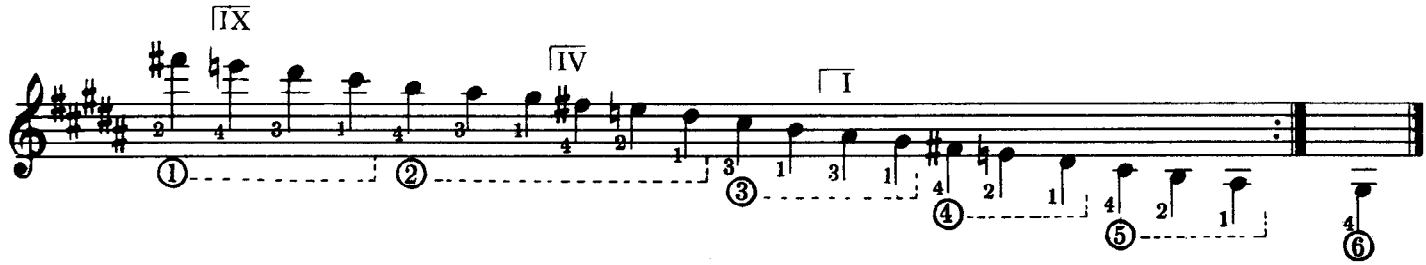
Do ♯ menor (melódica)

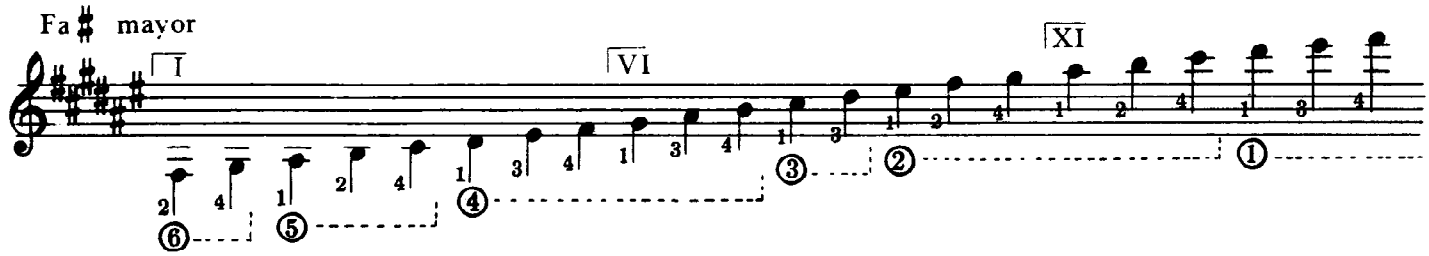


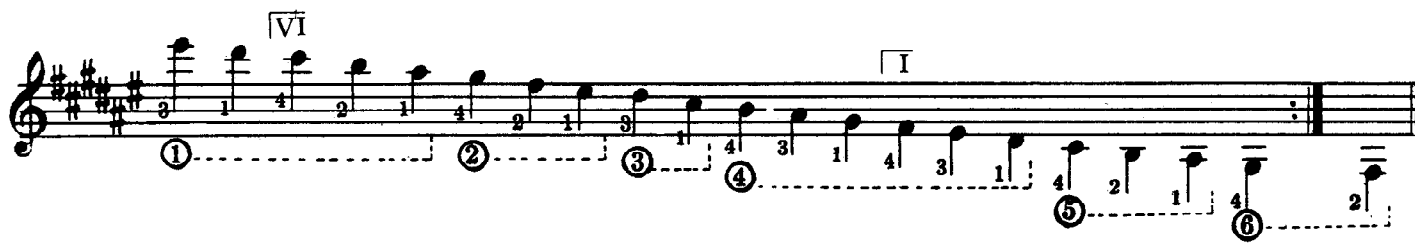
Si mayor

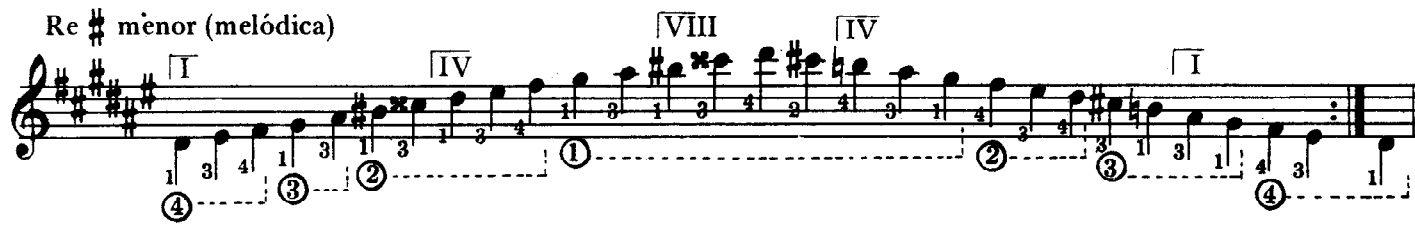


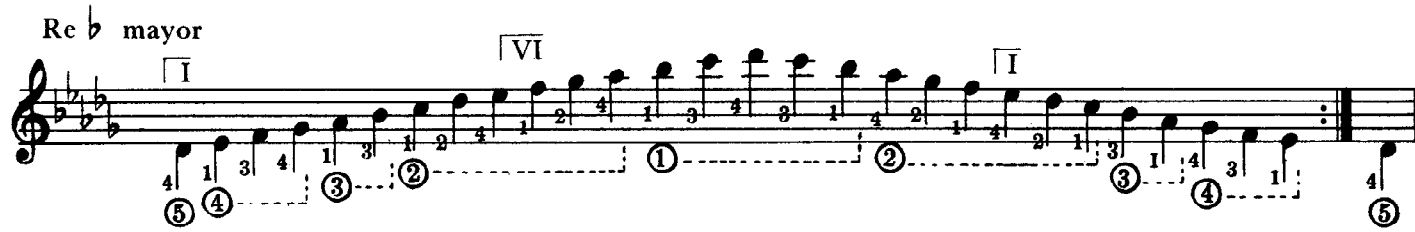

Sol ♯ menor (melódica)
I
V
VIII
XI
XIII

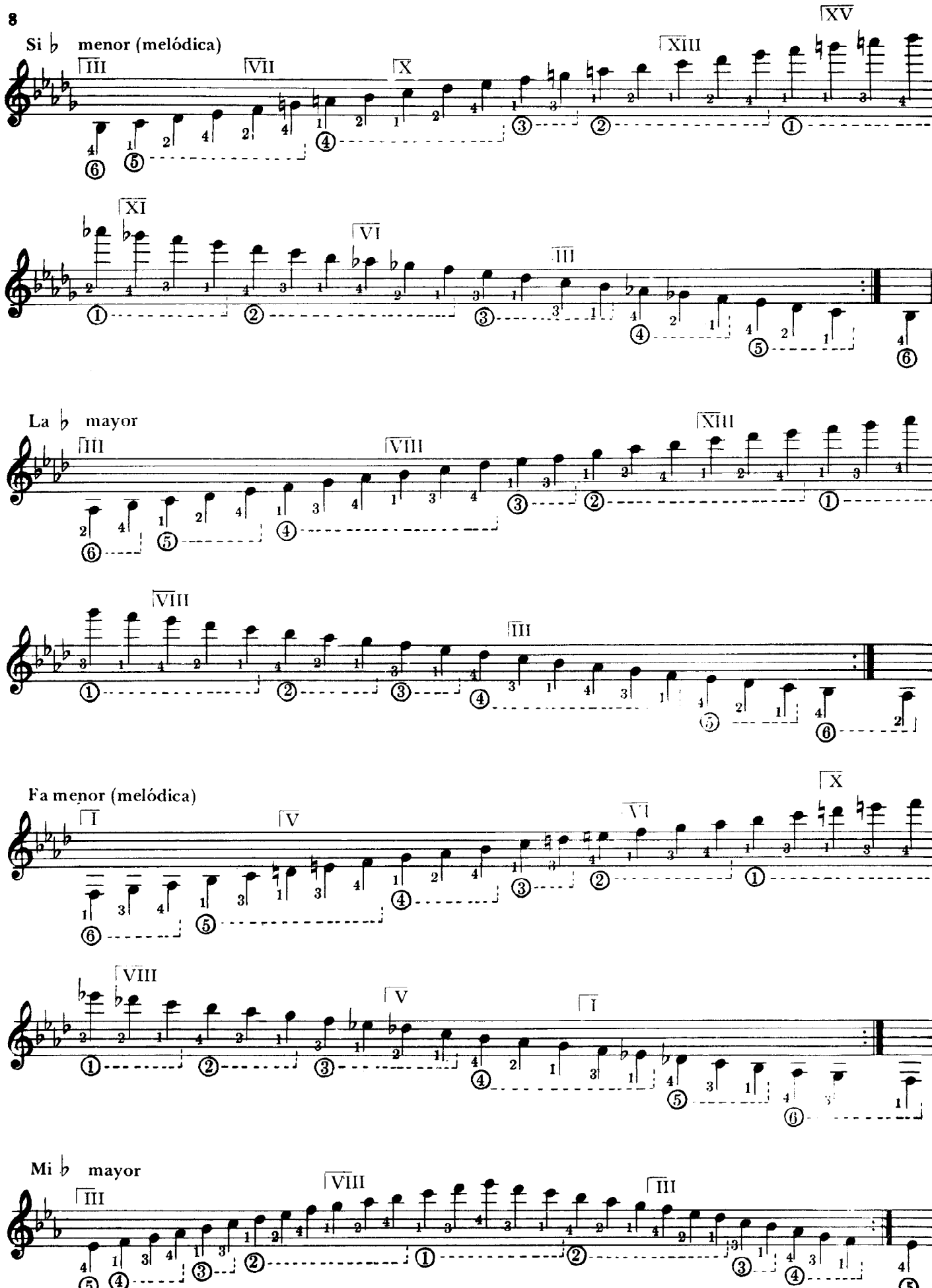

IX
IV
I

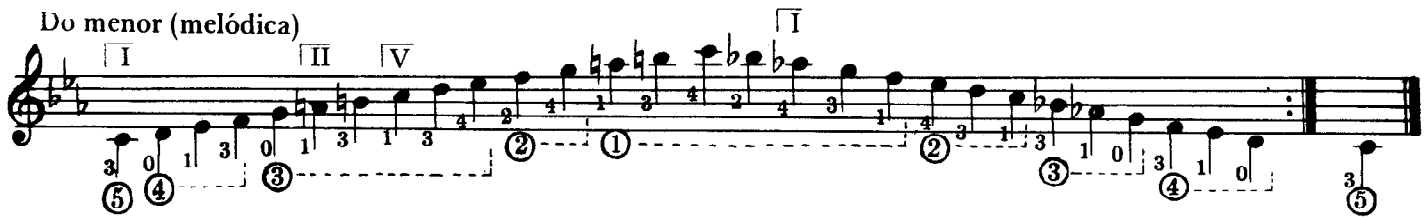

Fa ♯ mayor
I
VI
XI

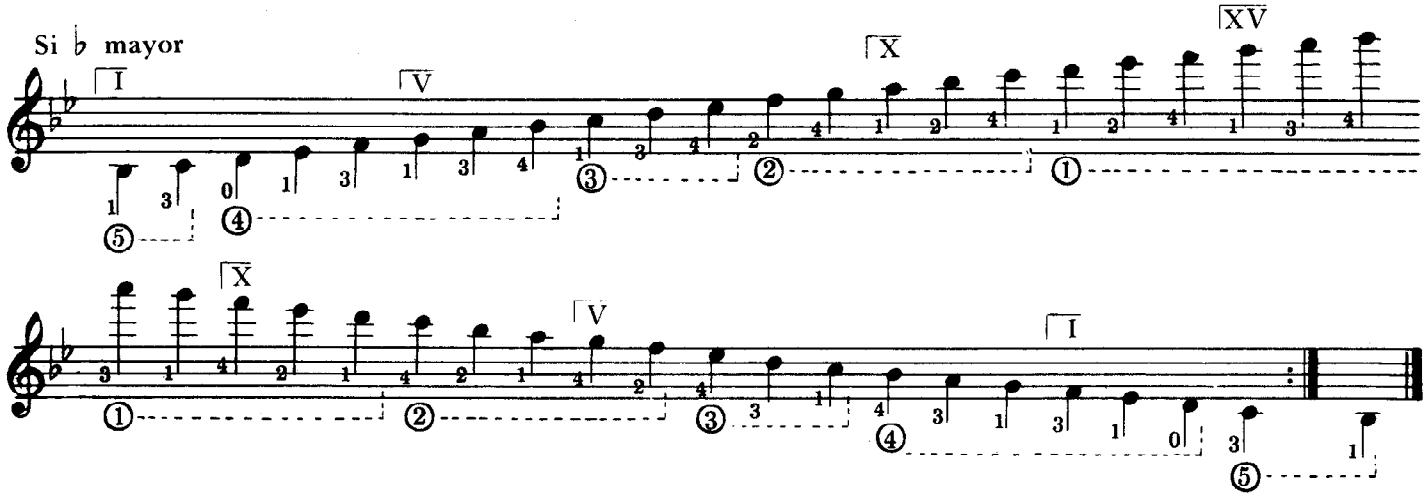

VI
I

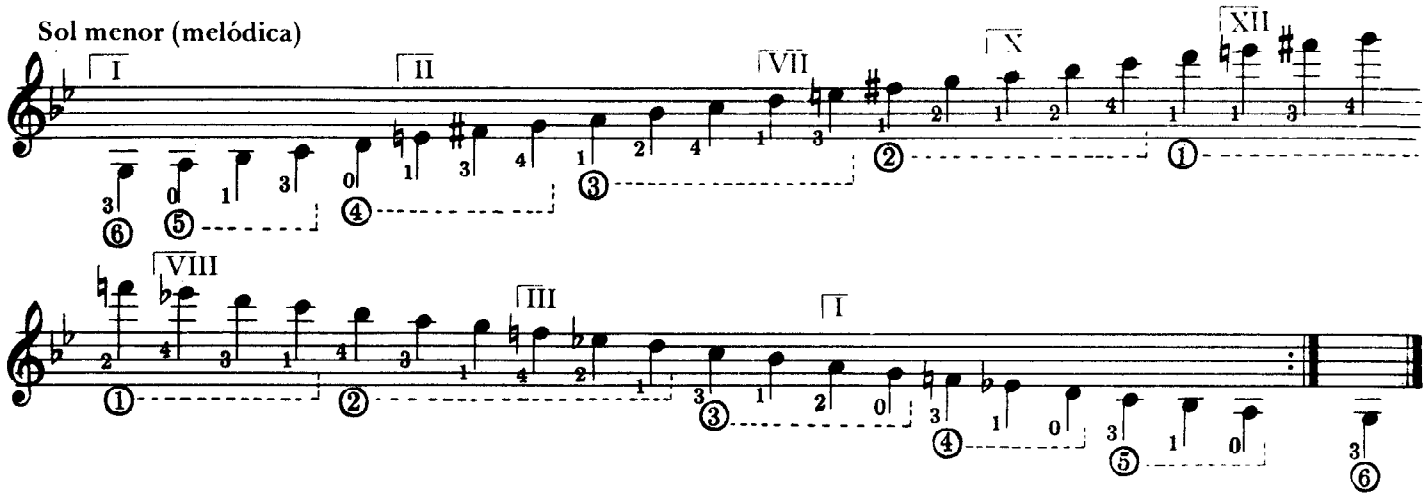

Re ♯ menor (melódica)
I
IV
VIII
IV
I

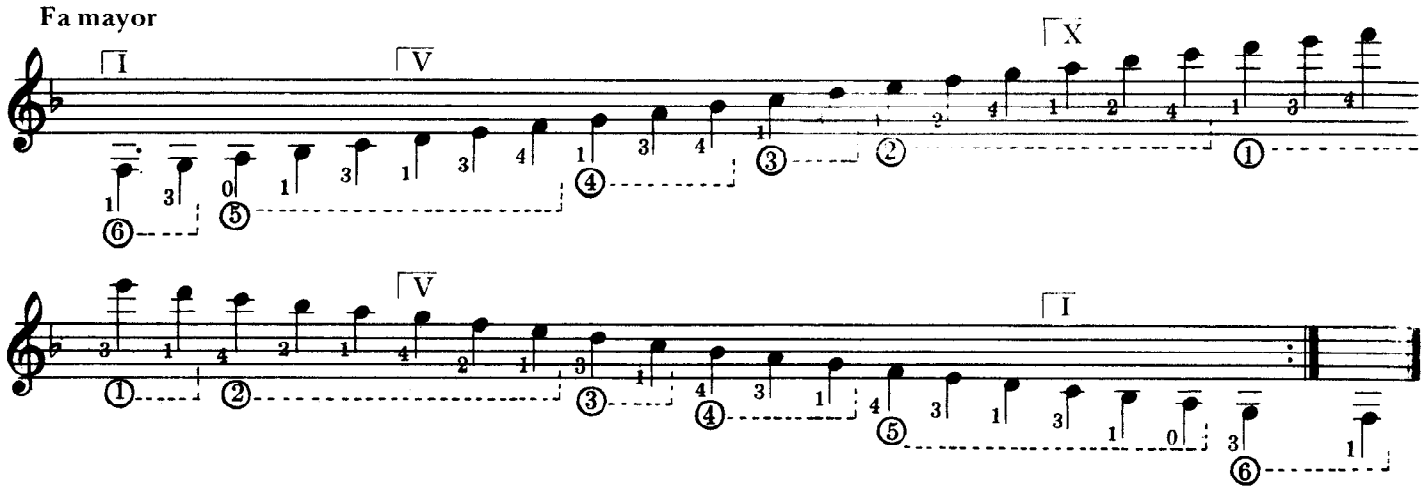

Re ♭ mayor
I
VI
I

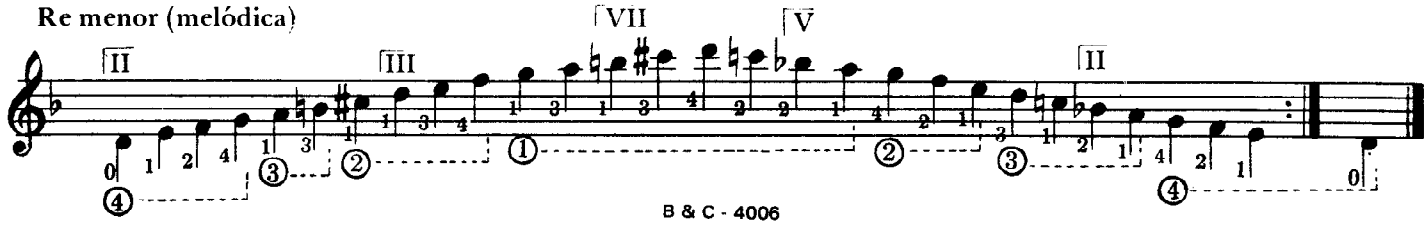

Si ♭ menor (melódica)
La ♭ mayor
Fa menor (melódica)
Mi ♭ mayor


Do menor (melódica)


Si ♭ mayor


Sol menor (melódica)


Fa mayor


Re menor (melódica)

Escalas a dos voces

IMITACION AL UNISONO POR AUMENTACION

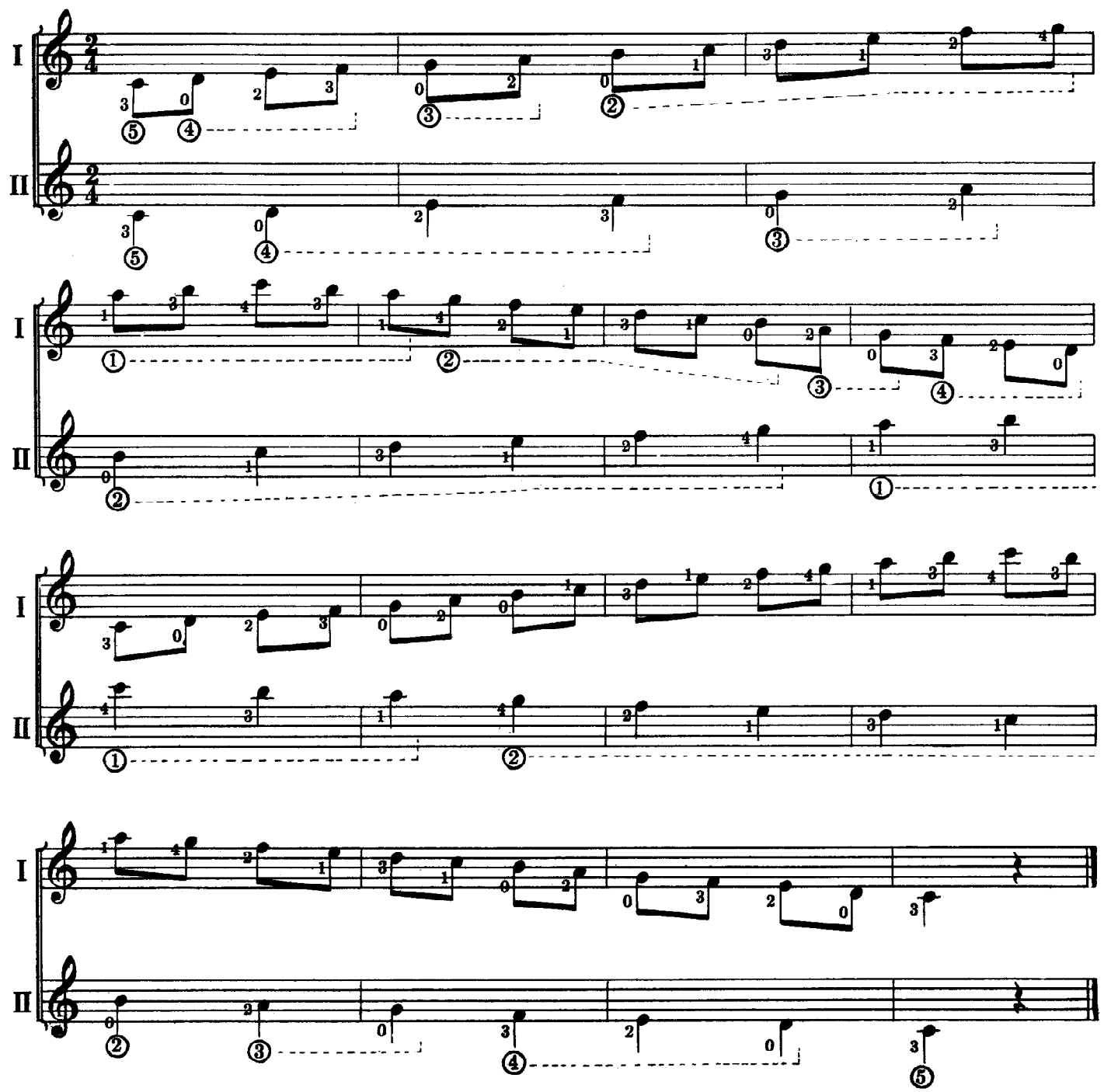
La práctica de las escalas en esta forma es interesante y provechosa; maestro y alumno, o simplemente los alumnos, pueden trabajar a un mismo tiempo. El estudio tiene como fin interesar al estudiante en el movimiento de las voces, quitándole además la aridez que de por sí presenta el estudio aislado de las escalas.

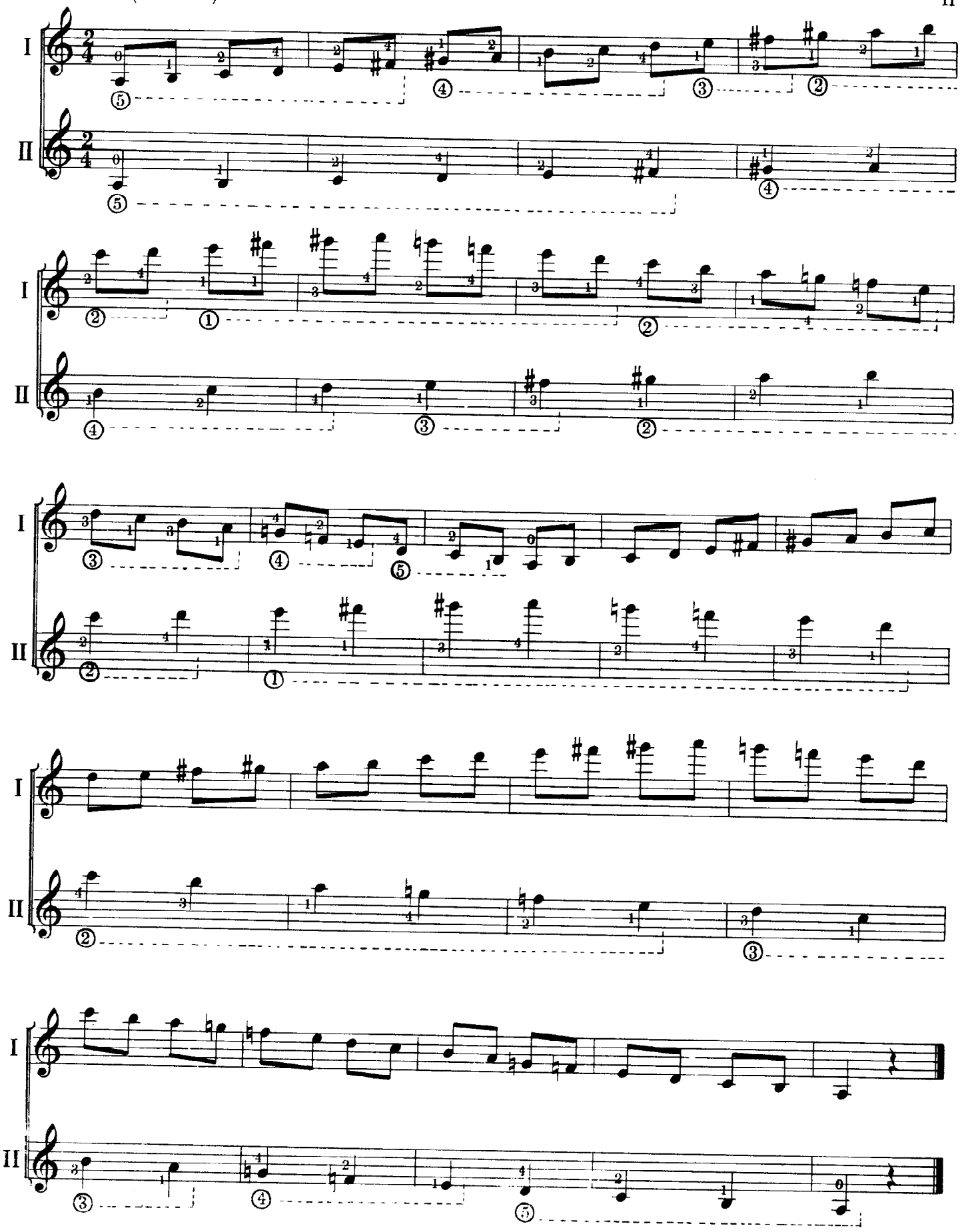
Two-voice scales

UNISON IMITATION BY AUGMENTATION

Practicing scales in this manner is interesting and profitable; teacher and pupil or the pupils themselves can work at the same time. The object of this study is to interest the student in the movement of the voices, avoiding also the barrenness that is found in the isolated study of the scales.

Do mayor




I
II

ABEL CARLEVARO

SERIE DIDACTICA PARA GUITARRA

CUADERNO

3

TECNICA DE LA MANO IZQUIERDA

barry
buenos aires

P R O L O G O

TECNICA DE LA MANO IZQUIERDA

Traslado de la mano en el diapasón

El cuaderno Nº 3 presenta una serie de ejercicios con el fin de permitir al estudiante una orientación racional y consciente del mecanismo de la mano izquierda.

La primera parte está dedicada al traslado de la mano en el diapasón, mediante un sistema de formas de distancia para facilitar el estudio de los movimientos precisos que deben realizarse.

La longitud y espesor del diapasón de la guitarra, donde tiene que desarrollarse la acción de la mano, crean ciertas dificultades que no existen en otros instrumentos de cuerda, en los que el diapasón es más pequeño y, por consecuencia, su campo de acción más limitado. Por ese motivo, la mano deberá trasladarse de un lado a otro del diapasón, cuando así lo requiera algún pasaje, haciendo más difícil y ardua la ejecución.

ES NECESARIO CONSEGUIR UN PLENO DOMINIO DE LAS DISTANCIAS Y PARA ESTO SE NECESITA EL PERFECTO CONTROL DE LA MUÑECA Y EL BRAZO. No está de más agregar que nuestro trabajo debe estar ligado a un sentido de orientación, para poder captar sin demora cualquier distancia. En una primera etapa es indispensable ayudarse con la vista, pero cuando se haya adquirido plenamente la conciencia de las distancias, irá perdiéndose esta necesidad, quedando sólo un pequeño control visual.

EL DEDO INDICE DEBE SER UNO DE LOS DEDOS GUIAS POR SU ORIENTACION SEGURA, Y DEBE FORMAR CON EL PULGAR, EL SOPORTE DE TODA LA MANO. Es necesario comprender que en los cambios de posición debe haber una estrecha cooperación de la muñeca y el brazo; su empleo consciente permite una soltura y amplitud en los movimientos imposible de alcanzar con el solo trabajo de la mano.

LA MANO DEBE CONSIDERARSE COMO UNA PROLONGACION DEL ANTEBRAZO Y FORMAR CON ESTE UNA UNIDAD; en consecuencia, la mano debe efectuar sus movimientos teniendo en cuenta la posición de aquél.

EL MANTENIMIENTO OBLIGADO DEL CODO JUNTO AL CUERPO DIFICULTA LOS MOVIMIENTOS. Antiguamente se enseñaba a mantenerlo en esa forma; esto resulta negativo y traba considerablemente la libertad de los movimientos. SE DEBE EMPLEAR, SIEMPRE QUE ASI LO REQUIERA EL TRABAJO DE LOS DEDOS, LA ROTACION Y DESPLAZAMIENTO DEL BRAZO. Para acomodar la mano en el diapasón, es menester el movimiento del brazo. Ese movimiento debe ser enteramente natural y no se debe tratar de impedirlo.

EL PULGAR NO DEBE HACER NINGUN MOVIMIENTO PROPIO. Téngase presente que sirve de ayuda a la presión aplicada al mango por los otros dedos, de ayuda para guardar el equilibrio de la guitarra e impedir que la mano "se escape" del mástil; pero todo ello sin que el dedo "se cuelgue" ni efectúe movimientos propios.

LEFT HAND TECHNIQUE

Displacement of the hand on the finger board

Book Nº 3 sets forth a series of exercises with the object of allowing the student to acquire a rational and conscious orientation of the left hand mechanism.

The first part deals with the displacement of the hand over the finger board by means of a system of distance forms in order to facilitate the study of the precise movements that must be performed.

The length and thickness of the guitar's finger board over which the hand must work, originates certain difficulties that are not encountered in other string instruments which have smaller finger boards with a more restricted area. Due to this reason the hand will have to move from one side to the other of the finger board whenever a passage requires it, thus making it more difficult to play.

IT IS INDISPENSABLE TO ACQUIRE COMPLETE COMMAND OF DISTANCES, AND FOR THIS PERFECT CONTROL OF THE WRIST AND ARM WILL BE NECESSARY. It must be stressed that all this must be linked with a sense of orientation enabling to establish rapidly all distances. At the beginning it will be found necessary to resort to the aid of sight; however, after achieving full consciousness of the distances, this urge will disappear and only a slight glance will suffice.

THE FOREFINGER MUST BE ONE OF THE GUIDING FINGERS BECAUSE OF ITS SECURE ORIENTATION AND, TOGETHER WITH THE THUMB, MUST FORM THE SUPPORT OF ALL THE HAND. It is necessary to realize that in the changes of position, close cooperation of the wrist and arm must exist; the conscious use of same will afford an ease and amplitude of movements impossible to attain with the hand only.

THE HAND MUST BE CONSIDERED AS A PROLONGATION OF THE FOREARM AND CONSTITUTE A UNIT WITH THE LATTER; consequently, the hand must perform its movements bearing in mind the position of the forearm.

Keeping the elbow close to the body hinders movements. Obsolete schools taught that the elbow had to be kept in said position, but this gives negative results and makes movements more difficult. WHENEVER FINGERING REQUIRES IT, ROTATION AND DISPLACEMENT OF THE ARM MUST BE EMPLOYED. The movement of the arm is necessary to place the hand on the finger board. This movement must be entirely natural and nothing should be done to prevent it.

THE THUMB MUST NOT PERFORM ANY MOVEMENT OF ITS OWN: it must be borne in mind that it helps to keep the pressure exerted by the other fingers, and to maintain the equilibrium of the guitar, preventing the hand "to escape", but all this without allowing the thumb to "hang" or perform any movement of its own.

El pulgar requiere gran cuidado, porque de su mala colocación puede surgir un obstáculo serio al efectuar un cambio de posición.

LA NECESIDAD DEL RELAJAMIENTO MUSCULAR DEBE SER PARA EL ALUMNO TAN IMPORTANTE COMO LA CONTRACCION EN EL ATAQUE DE LAS NOTAS.

Es necesario separar y definir bien las dos fases en el trabajo de los dedos: contracción muscular en el momento del ataque y cesación súbita de todo esfuerzo muscular una vez terminada la acción. HAY QUE EVITAR LA CONTRACCION MUSCULAR PERMANENTE porque lo que se gana en rigidez se pierde en libertad y soltura.

EL ESTUDIO DE LA TECNICA DEBE CONDUCIR A LA ADQUISICION DE UNA CONCIENCIA PLENA DE LOS DEDOS. Aunque estos ejercicios presentan solamente problemas relacionados con el mecanismo de los dedos, no hay que olvidar que están orientados a formar futuros guitarristas y que LA TECNICA NO ES RESULTADO DEL TRABAJO PURAMENTE FISICO DE LOS DEDOS SINO UNA ACTIVIDAD QUE OBEDECE A LA VOLUNTAD SUPERIOR DEL CEREBRO. Así que nunca podrá ser un estado irreflexivo que se desborda sin control ni medida en los pasajes dificultosos, sino que siempre deberá estar sometida, como una fuerza controlada, dócil a la menor intención, flexible en todo momento y siempre al servicio de la música.

Es necesario evitar desde un principio cualquier error, y no está de más insistir en que el alumno debe trabajar al comienzo muy lentamente, para permitir una mayor concentración en el estudio, con el fin de ser preciso en cada movimiento.

LA EDUCACION DEL OIDO DEBE TENERSE PRESENTE DESDE UN PRINCIPIO. El estudiante, que por lo general no se oye a sí mismo, debe prestar cuidado extremo y adiestrar su oído para poder escuchar su propia ejecución, y no sólo atender cuando se toca una nota equivocada, sino también cuidar escrupulosamente la calidad del sonido, su intensidad y duración, ya que la ayuda del oído es un amparo valioso y ofrece enormes posibilidades de mejoramiento. Para conseguir una sonoridad dócil a los más leves matices es menester una educación auditiva que nace precisamente de la necesidad de escucharse a sí mismo. Es muy difícil ser actor y oyente al mismo tiempo, pero debe el estudiante insistir en este doble aspecto de la personalidad y acostumbrarse a ser oyente de sí mismo.

PRESENTACION DE LA MANO EN EL DIAPASON

PRESENTACION LONGITUDINAL: LOS DEDOS SE COLOCAN SIGUIENDO LA DIRECCION DE LAS CUERDAS. CADA DEDO SE ENCUENTRA EN UN ESPACIO DIFERENTE. Una línea imaginaria trazada a lo largo de los dedos colocados simultáneamente en una misma cuerda, nos da una idea longitudinal, una relación de paralelismo con respecto al diapasón.

The thumb requires great care because, if badly placed, it may cause serious difficulties when a change of position is effected.

PUPILS MUST BE AWARE THAT MUSCULAR RELAXATION IS JUST AS IMPORTANT AS CONTRACTION IS NECESSARY WHEN "ATTACKING" NOTES.

The two phases of fingering must be properly separated and defined: muscular contraction upon attacking, and sudden muscular relaxation once the action has been completed. PERMANENT CONTRACTION OF THE MUSCLE MUST BE AVOIDED because what is gained in rigidity is lost in freedom and ease.

STUDY OF THE TECHNIQUE MUST LEAD TO FULL CONSCIOUSNESS OF THE FINGERS. Though these exercises only present problems connected with the mechanism of the fingers, it must not be forgotten that they are intended for the formation of future guitarists and that TECNIQUE IS NOT ONLY THE RESULT OF PHYSICAL WORK AND EFFORT OF THE FINGERS, BUT AN ACTIVITY THAT IS RULED BY THE SUPERIOR WILL OF THE MIND. Technique, therefore, can never be an irreflexive mood overflowing without control or measure in the difficult passages, but will always have to be subdued, like a controlled force, docile to the slightest intention, flexible at all times, and always serving music.

Errors must be avoided from the very beginning. Therefore it is necessary to emphasize the fact that the pupil must work very slowly at first in order to facilitate greater concentration, so as to be precise in every movement.

THE EDUCATION OF THE EAR MUST BE BORNE IN MIND SINCE THE BEGINNING.

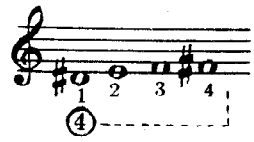
The student who, generally, does not listen to himself, will have to be extremely careful and train his ear to listen to his own playing, not limiting himself to pay attention when a mistaken note is played, but also to watch scrupulously the quality of the sound, its intensity and duration, as the ear affords valuable aid and offers enormous possibilities for improvement. In order to obtain a sonority docile to the slightest inflections, an aural training is necessary, which arises precisely from the necessity of hearing one's self. It is very difficult to be performer and audience at the same time, but the student must insist on this double aspect of the personality and get accustomed to be his own audience.

PRESENTATION OF THE HAND ON THE FINGER BOARD

LONGITUDINAL PRESENTATION: THE FINGERS ARE PLACED FOLLOWING THE DIRECTION OF THE STRINGS; EACH FINGER IS PLACED IN A DIFFERENT SPACE. An imaginary line traced between the tips of the fingers, if same were placed simultaneously on one same string, will give us a longitudinal idea, a relation of parallelism with respect to the finger board.

Si colocamos los dedos simultáneamente en una misma cuerda; por ejemplo:

If we place the fingers simultaneously on one string, i.e.:



Comprobaremos que, para lograr el mayor resultado con el mínimo esfuerzo, EL CODO TIENDE A ACERCARSE AL CUERPO de tal manera que las puntas de los dedos puedan alinearse paralelamente a las cuerdas.

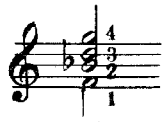
PRESENTACION TRANSVERSAL: LOS DEDOS SE COLOCAN SIGUIENDO O ACOMODANDOSE EN LA DIRECCION DE LAS DIVISIONES SEMITONALES; DOS O MAS DEDOS EN UN MISMO ESPACIO.

Si colocamos simultáneamente dos o más dedos en un mismo espacio y en diferentes cuerdas; por ejemplo:

We will verify that in order to obtain the best results with minimum efforts, THE ELBOW TENDS TO APPROACH THE BODY in such a manner as to allow the tips of the fingers to fall in line parallelly to the strings.

TRANSVERSAL PRESENTATION: THE FINGERS ARE PLACED FOLLOWING OR PLACING THEMSELVES IN THE DIRECTION OF THE SEMITONE DIVISIONS; TWO OR MORE FINGERS IN ONE SAME SPACE.

If we place simultaneously two or more fingers in one same space and on different strings, i. e.:



comprobaremos que, para lograr un buen resultado, NECESITAMOS QUE EL CODO SE ALEJE DEL CUERPO de tal manera que las puntas de los dedos tiendan naturalmente a acomodarse en una forma, podríamos decir, paralela a las divisiones. El pulgar se apoya en el mástil (EN ESTA PRESENTACION TRANSVERSAL) con la parte lateral interna del dedo.

PRESENTACION MIXTA: resulta de la asimilación y adaptación de las dos presentaciones ya expuestas, en una forma más libre y amoldándose a las exigencias de la escritura musical.

Todas estas formas de presentación de la mano sobre el diapasón están destinadas a facilitar la ubicación de los dedos en cualquier posición.

Para lograr que el brazo transmita a la mano el movimiento necesario para efectuar cualquier cambio se requiere LA FIJACION DE LA MUÑECA. POR FIJACION DE LA MUÑECA SE ENTIENDE EVITAR LA ARTICULACION DE LA MISMA, para que el movimiento del brazo pueda transmitirse a la mano. Debe tenerse en cuenta que solamente se usará la fijación de la muñeca al efectuar un cambio de presentación y tiene como único fin transmitir a la mano el movimiento del brazo. Una vez efectuado el cambio la fijación de la muñeca debe cesar, transformándose entonces en un elemento flexible y dócil a cualquier exigencia de los dedos.

LA MANO NO DEBE PRESIONAR INUTILMENTE SOBRE EL MANGO porque da rigidez a los dedos, los cuales deben tener la mayor libertad de movimientos. En consecuencia, EL ARCO INTERNO QUE FORMAN EL PULGAR Y EL INDICE DE LA MANO IZQUIERDA DEBE ESTAR SEPARADO DEL MASTIL, pues permite mayor libertad de movimientos en los dedos.

we will find that, in order to attain good results, THE ELBOW WILL NECESSARILY HAVE TO MOVE AWAY FROM THE BODY in such a manner that the tips of the fingers will naturally tend to place themselves, so to say, parallelly to the divisions. The thumb rests on the neck of the guitar with the interior lateral part of the finger.

MIXED PRESENTATION: Is the result of assimilating and adapting the two preceding presentations in an easier manner and adjusting itself to the requirements of the musical texts.

All these manners of presentation of the hand on the finger board are destined to facilitate the placement of the fingers in any position.

To succeed in having the arm transmit to the hand the necessary movement to make any change, FIXATION OF THE WRIST is necessary. FIXATION OF THE WRIST MEANS THAT ITS ARTICULATION MUST BE AVOIDED, so that the movement of the arm may be transmitted to the hand. It must be borne in mind that the fixation of the wrist will only be used when performing a change of presentation and that its only object is to transmit to the hand the movement of the arm. Once the change has been made, the fixation of the wrist must cease and transform itself then into an element flexible and docile to any demand of the fingers.

THE HAND MUST NOT EXERT ANY UNNECESSARY PRESSURE ON THE HANDLE, or else it will produce an extreme rigidity of the fingers, which must enjoy the maximum freedom of movement. Consequently, THE INNER ARCH FORMED BY THE INDEX FINGER AND THE THUMB OF THE LEFT HAND MUST REMAIN SEPARATED FROM THE NECK OF THE GUITAR, thus allowing the fingers to have greater freedom of movement. In this

En esta forma, el brazo podrá desplazarse hacia adelante y, SIN ESFUERZO ALGUNO DE LOS DEDOS, presentar a los mismos en la sexta cuerda; se los puede trasladar de la sexta a la primera y viceversa y, con toda naturalidad, colocarlos en forma perpendicular al diapasón evitando estirarlos deformadamente para llegar a la sexta cuerda.

MOVIMIENTO TRANSVERSAL DE LA MANO

Ejercicio a efectuar: colocar el pulgar de modo que el arco interno que forman el índice y el pulgar se encuentre separado del mástil y presentar los cuatro dedos (1 - 2 - 3 - 4) en la cuerda prima, en los espacios correspondientes a las notas FA, FA sostenido, SOL y SOL sostenido. CON LA SOLA AYUDA DEL BRAZO (movimiento hacia arriba) llevar los dedos a la sexta cuerda presentándolos en la misma forma que se hizo en la prima y volver luego a la cuerda inicial. Realizar la operación varias veces hasta lograr soltura en los movimientos. Téngase presente que este ejercicio DEBE REALIZARSE CON LA SOLA AYUDA DEL BRAZO, que es el que verdaderamente realiza dicho traslado. Los dedos deben ubicarse sin hacer esfuerzo alguno.

EJERCICIOS DE MOVIMIENTO CRUZADO. REALIZAR LOS MOVIMIENTOS UNICAMENTE CON LA AYUDA DEL BRAZO.

Los dedos deben quedar ubicados exactamente en los espacios correspondientes, sin que para ello tengan que hacer esfuerzo alguno.

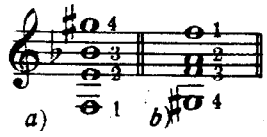
manner the arm will be able to displace itself forward and, WITHOUT ANY EFFORT WHATSOEVER OF THE FINGERS, present these on the sixth string; they can be moved from the sixth to the first string, and vice versa, freely, placing them perpendicularly to the finger board avoiding deformations or stretching efforts to reach the sixth string.

TRANSVERSAL MOVEMENT OF THE HAND

Exercise to be performed: Place the thumb in such a manner as to allow the inner arch formed by the index finger and the thumb to remain separated from the neck of the guitar, and present the four fingers (1-2-3- and 4) on the first string in the spaces corresponding to the notes: F, F sharp, G and G sharp. ONLY WITH THE HELP OF THE ARM (upward movement) carry the fingers to the sixth string, presenting them in the same manner as in the first and then return to the initial string. Perform the operation several times until acquiring ease of movement. Bear in mind that this exercise MUST ONLY BE EFFECTED WITH THE HELP OF THE ARM. The fingers must be placed without making any effort whatsoever.

CROSSED MOVEMENT EXERCISE: PERFORM THE MOVEMENTS ONLY WITH THE HELP OF THE ARM.

The fingers must remain placed exactly in the corresponding spaces, without making any kind of effort due to this.



Pasar varias veces del ejemplo (a) al (b) y viceversa, valiéndose tan solo de los movimientos del brazo. El pulgar no debe desplazarse: debe hacer un movimiento rotatorio, en el mismo punto de apoyo, como consecuencia de los movimientos del brazo. PARA ESTOS EJERCICIOS SE REQUIERE LA FIJACION DE LA MUÑECA.

Todos estos ejemplos son expuestos con el fin de que el alumno compruebe la necesidad de usar el brazo permanentemente y que los dedos no trabajan solos, sino que por el contrario, forman con la muñeca y el brazo una unidad de vital importancia en la técnica de la mano izquierda.

TRASLADO DE LA MANO: ES EL ACTO DE PASAR DE UNA POSICION A OTRA. TODO TRASLADO SE REALIZA CON LA INTERVENCION DEL BRAZO.

POSICION: ES LA UBICACION DE LA MANO IZQUIERDA CON RELACION A LAS DIVISIONES O ESPACIOS QUE EXISTEN EN EL DIAPASON. Es decir: si el dedo 1 está colocado en el primer espacio, la mano se encontrará en lo que llamamos PRIMERA POSICION. Si el dedo 1 se encuentra colocado en el tercer espacio del diapasón, será entonces TERCERA POSICION. Y así razonaremos para las demás divisiones semitonales en el diapasón.

Pass several times from example a) to b) and vice versa, making use of the movements of the arm only. The thumb must not displace itself, it must perform a rotary movement, in the same point of support, as a consequence of the movements of the arm. FIXATION OF THE WRIST IS REQUIRED FOR THESE EXERCISES.

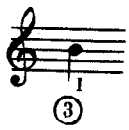
All these examples are set forth so that the pupil may verify the necessity of using the arm permanently, that the fingers must not work alone, and that on the contrary, with the wrist and the arm they must form a unit of vital importance in the technique of the left hand.

DISPLACEMENT OF THE HAND: IT IS THE ACT OF PASSING FROM ONE POSITION TO ANOTHER. ALL DISPLACEMENTS ARE PERFORMED WITH THE INTERVENTION OF THE ARM.

POSITION: IS THE LOCATION OF THE LEFT HAND WITH RESPECT TO THE DIVISIONS OR SPACES EXISTING ON THE FINGER BOARD. That is to say: if finger 1 is placed in the first space, the hand will find itself placed in what we call "FIRST POSITION". If finger 1 is placed in the third space of the finger board, it will then be in "THIRD POSITION", and so forth for the other semitonal divisions of the finger board.

El dedo 1, puesto en el cuarto espacio de la cuerda tercera, SI:

Finger 1, placed in the fourth space of the third string B:

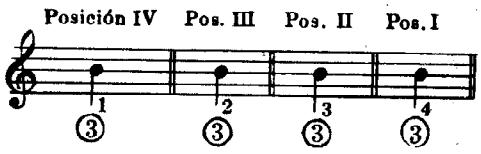


define que estamos en CUARTA POSICION. El mismo SI de la cuerda tercera obtenido con el dedo 2 corresponde a la TERCERA POSICION. El dedo 3 colocado en ese mismo SI señala que la mano está en SEGUNDA POSICION. El dedo 4 colocado en idéntico lugar nos indica PRIMERA POSICION.

OBSERVESE QUE, EN TODOS ESTOS EJEMPLOS, LA ORDENACION NUMERICA DE CADA POSICION ESTA SUPEDITADA A LA UBICACION DEL DEDO 1 CON RESPECTO AL DIAPASON.

is indicating that we are in FOURTH POSITION. The same B of the third string, obtained with finger 2 corresponds to the THIRD POSITION. Finger 3 placed on that same B, shows taht the hand is in SECOND POSITION. Finger 4 placed in identical space indicates the pass to FIRST POSITION.

NOTE THAT, IN ALL THESE EXAMPLES, NUMERICAL ORDER OF EACH POSITION IS SUBJECT TO THE POSITION OF FINGER 1 WITH RESPECT TO THE FINGER BOARD.



USAREMOS LOS NUMEROS ROMANOS PARA INDICAR LOS CAMBIOS DE POSICION DE LA MANO IZQUIERDA. Es conveniente hacer resaltar que EL DEDO QUE MARCA LA POSICION ES EL DEDO 1 AUNQUE NO SE ENCUENTRE COLOCADO EN EL DIAPASON.

EL TRASLADO DE LA MANO IZQUIERDA EN EL DIAPASON, PUEDE EFECTUARSE DE TRES FORMAS DIFERENTES.

1º POR SUSTITUCION: se realiza siempre dentro del ámbito de la mano.

2º POR DESPLAZAMIENTO: a posiciones cercanas y/o distantes.

3º POR SALTO: a posiciones cercanas y/o distantes.

N.B.: Todos los traslados deben efectuarse con el trabajo simultáneo del brazo, la muñeca y la mano. Los dedos no trabajan solos, sino que por el contrario, forman con la muñeca y el brazo, una unidad de vital importancia en la técnica de la mano izquierda.

SITUACIONES COMUNES: En el traslado POR SUSTITUCION, UN MISMO LUGAR ES UTILIZADO POR DIFERENTES DEDOS.

En el traslado POR DESPLAZAMIENTO, UN MISMO DEDO (o dedos) SE DESPLAZA HACIA UNA NUEVA POSICION.

En el traslado POR SALTO NO HAY SITUACIONES COMUNES.

En las escalas diatónicas, que se encuentran en el Cuaderno Nº 1, los traslados se efectúan de la siguiente manera: en las mayores únicamente por salto, en las menores por salto y desplazamiento. No se efectúa el traslado por sustitución al no haber notas repetidas.

WE WILL USE ROMAN NUMERALS TO INDICATE THE CHANGES OF POSITION OF THE LEFT HAND. It is advisable to point out that THE FINGER THAT SHOWS THE POSITION IS FINGER 1, THOUGH IT MAY NOT BE PLACED ON THE FINGER BOARD.

DISPLACEMENT OF THE LEFT HAND ON THE FINGER BOARD MAY BE PERFORMED IN THREE DIFFERENT MANNERS:

1) BY SUBSTITUTION: it is always effected within the limits of the hand.

2) BY DISPLACEMENT: to near by and/or distant positions.

3) BY JUMP: to near by and/or distant positions.

N. B. All displacements must be effected with the simultaneous work of the arm, the wrist, and the hand. The fingers do not work alone, on the contrary, they form a unit of vital importance with the wrist and arm in the technique of the left hand.

COMMON SITUATION: In the hand displacements by substitution ONE SAME PLACE IS UTILIZED BY DIFFERENT FINGERS.

In the hand movement by displacement, ONE SAME FINGER DISPLACES ITSELF TOWARDS A NEW POSITION.

In the hand displacement by jump THERE ARE NO COMMON SITUATIONS.

In the diatonic scales figuring in Book Nº 1, hand displacements are performed in the following manner: in the majors, only by jump, in the minors by jump and displacement. No hand displacement by substitution is performed due to the fact that no notes are repeated.

EJERCICIOS PRELIMINARES

Cambios de Posición

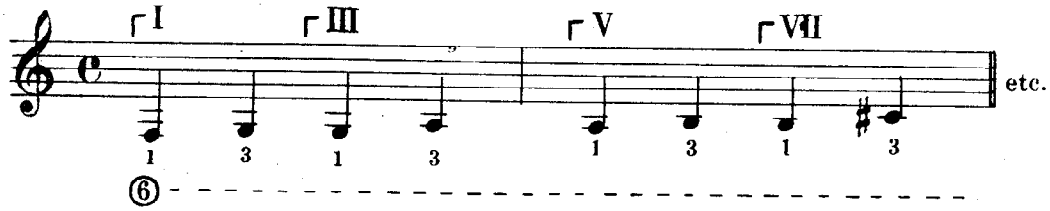
Debe el alumno prestar especial atención a los cambios de posición, acostumbrándose a mantener la nota todo el tiempo que la figuración respectiva así lo requiera. Debe por lo tanto habituarse a cambiar de posición en el momento preciso Y NO ANTICIPADAMENTE, restándole al sonido parte del valor correspondiente.

PRELIMINARY EXCERCISES

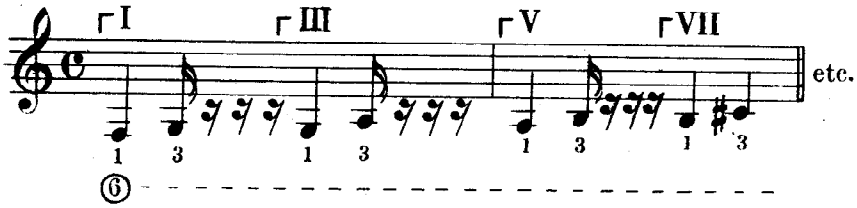
Changes of Positions

The pupil must pay special attention to the changes of position and must get accustomed to maintain the note as long as required by the respective notation. Therefore he must get accustomed to change the position at the precise moment, AND NOT IN ANTICIPATION, which would deprive the sound from part of its corresponding value.

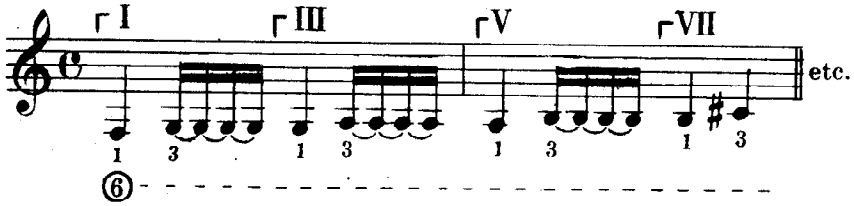
Ejemplo



Ejecución defectuosa



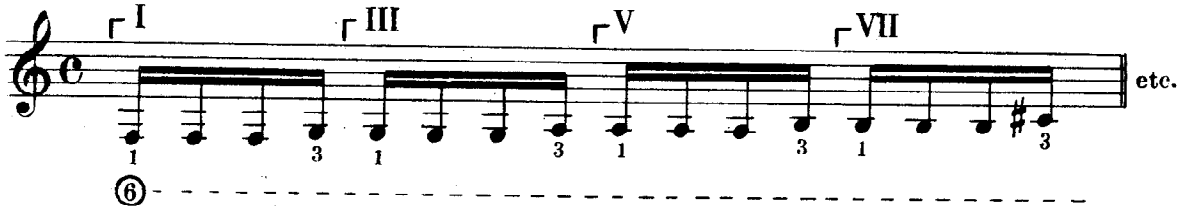
Ejecución correcta



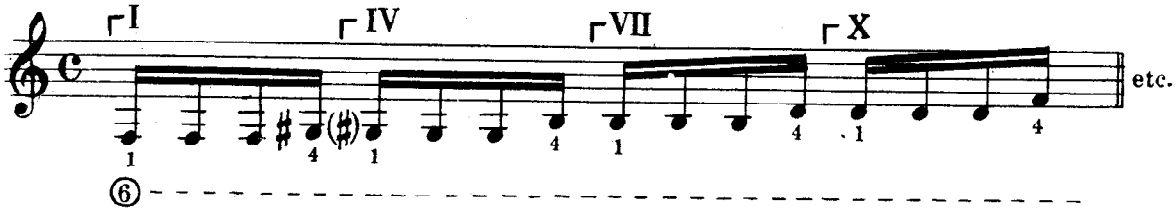
Con el fin de acortar el tiempo en el momento de producirse el cambio de posición, se deben practicar los ejercicios siguientes:

With the purpose of reducing the time at the moment the change of position is effected, the following exercises must be performed:

a)



b)



Técnica de la MANO IZQUIERDA

(Traslado de la mano en el diapasón) [1]

1º TRASLADO POR SUSTITUCION

POR SUSTITUCION DE UN DEDO (EN UNA MISMA CUERDA)

Dedos Inmediatos

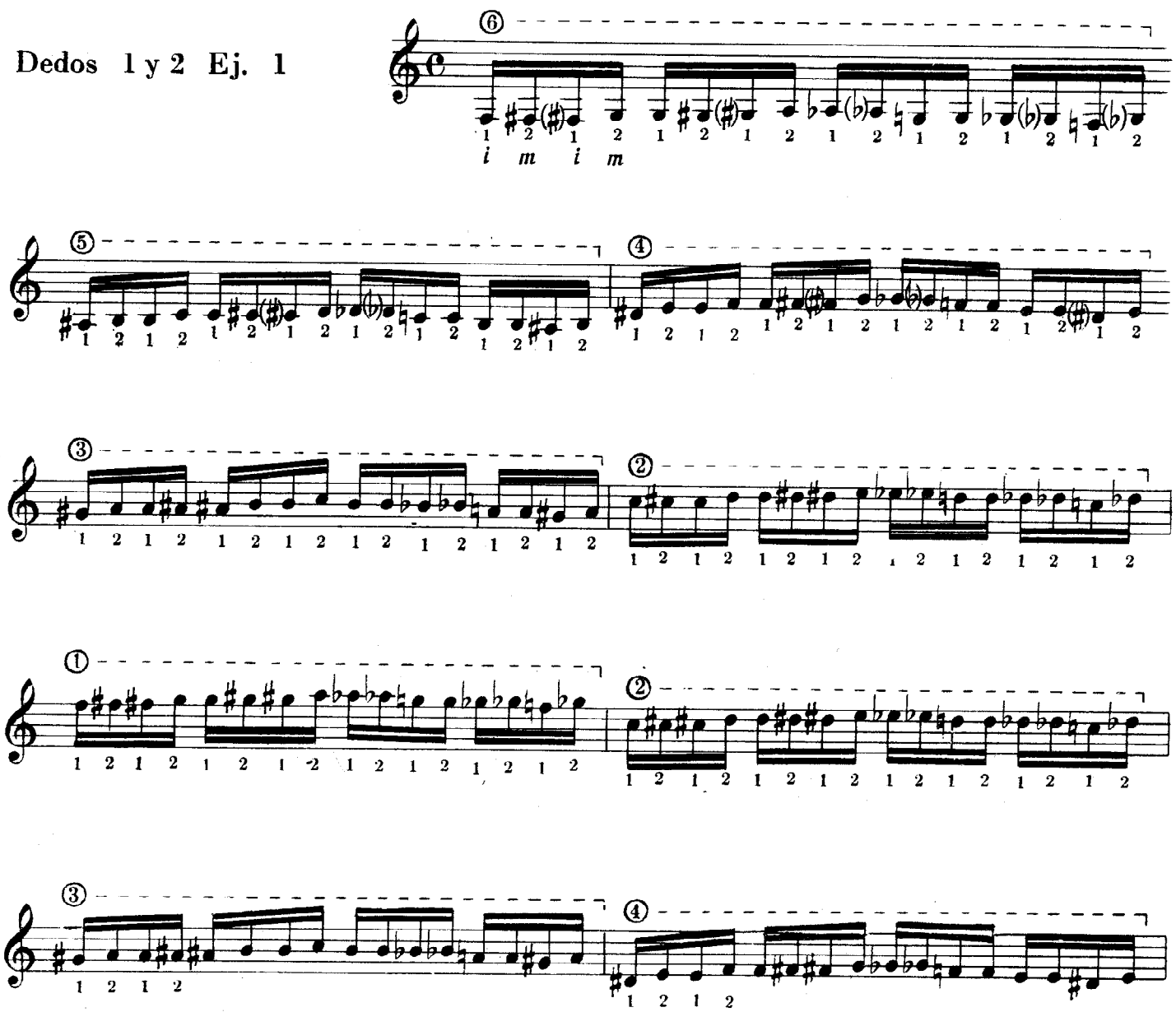
(Displacement of the hand on the finger boar) [1]

1st. DISPLACEMENT BY SUBSTITUTION

BY SUBSTITUTION OF ONE FINGER (ON ONE SAME STRING)

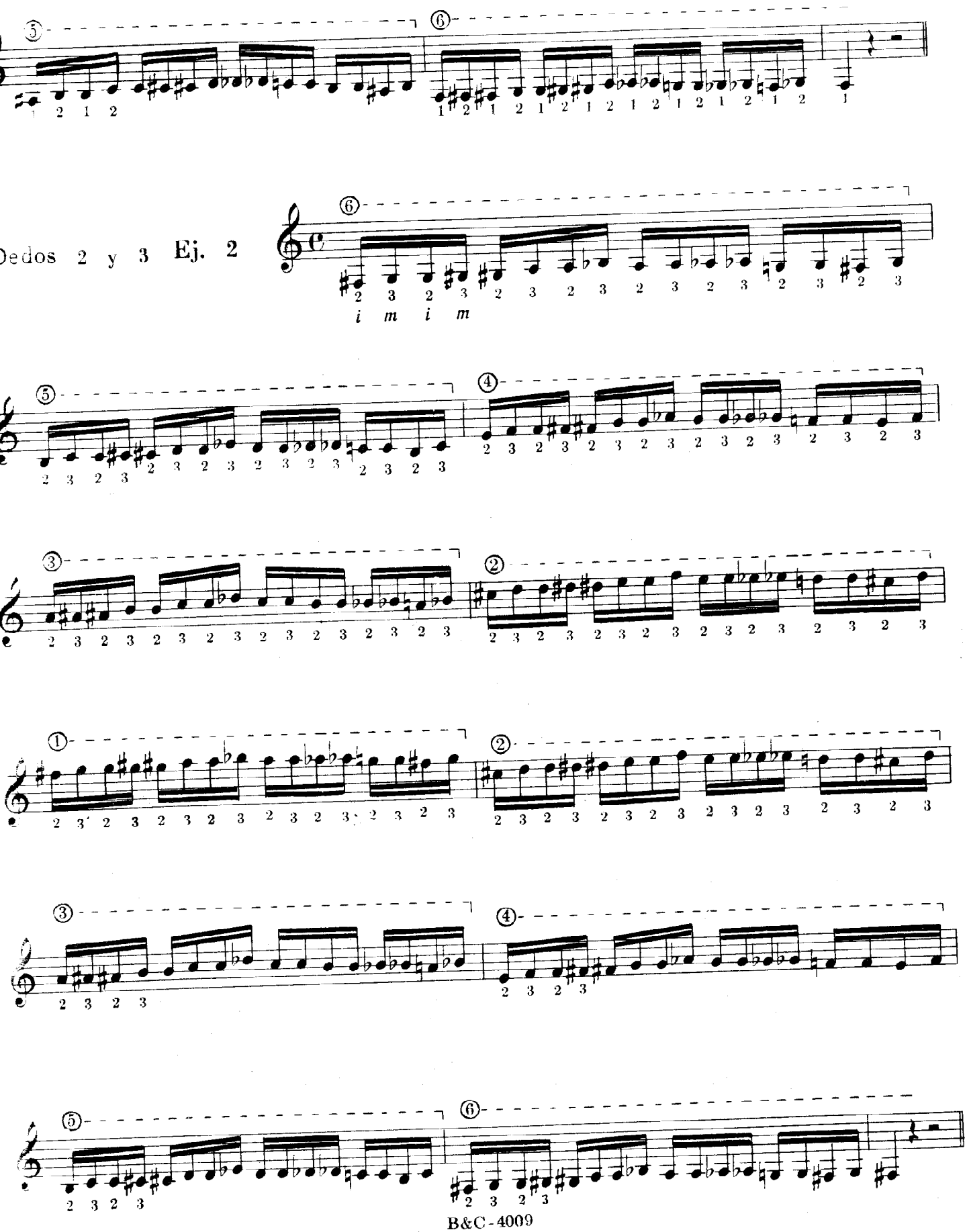
Immediate Fingers

Dedos 1 y 2 Ej. 1

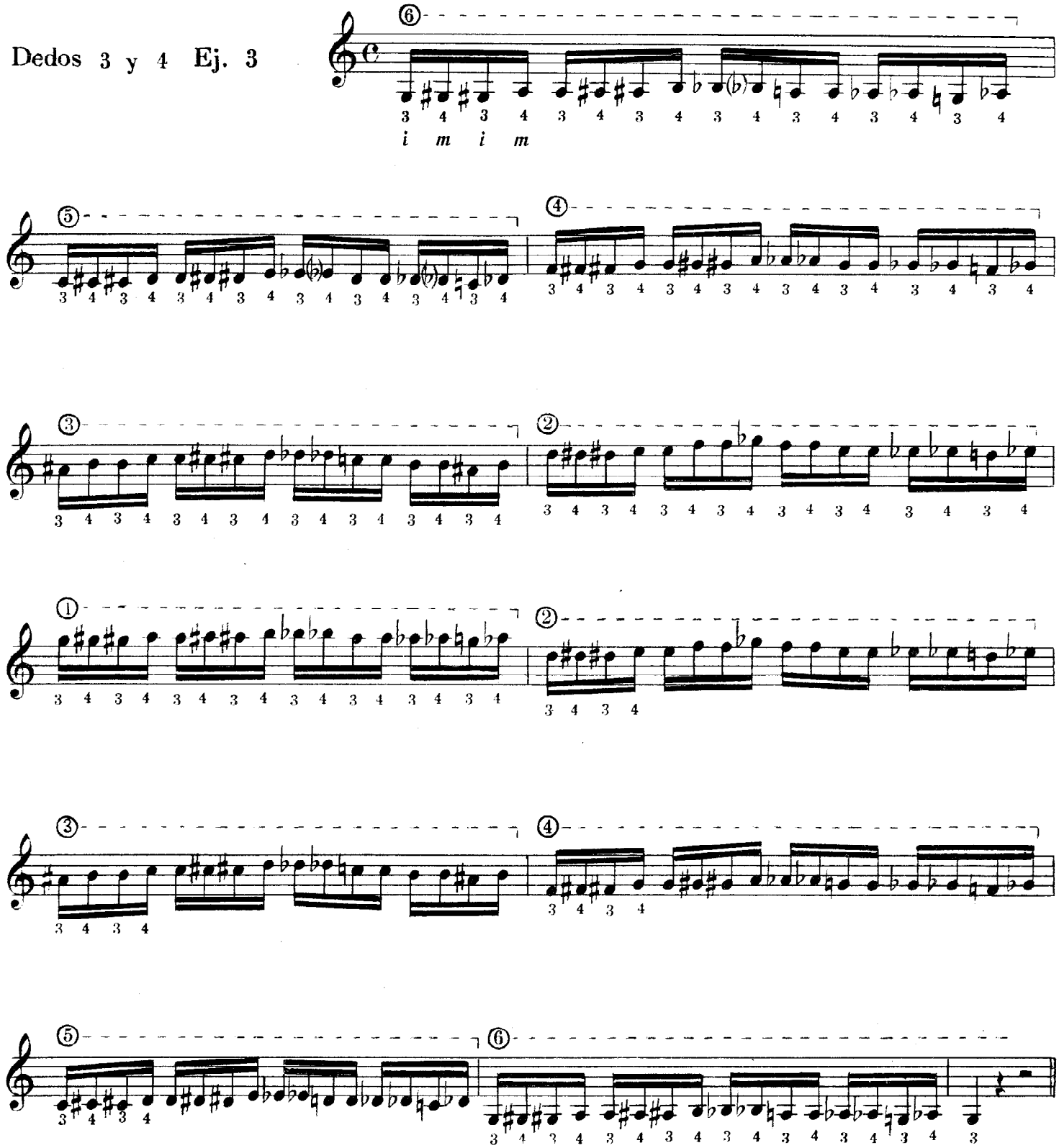


[1] En algunos Ejercicios se han incluido todos los accidentes con el fin de facilitar la lectura.

[1] In some exercises, all the accidents have been placed with the objet of facilitating the reading.


Dedos 2 y 3 Ej. 2
i m i m

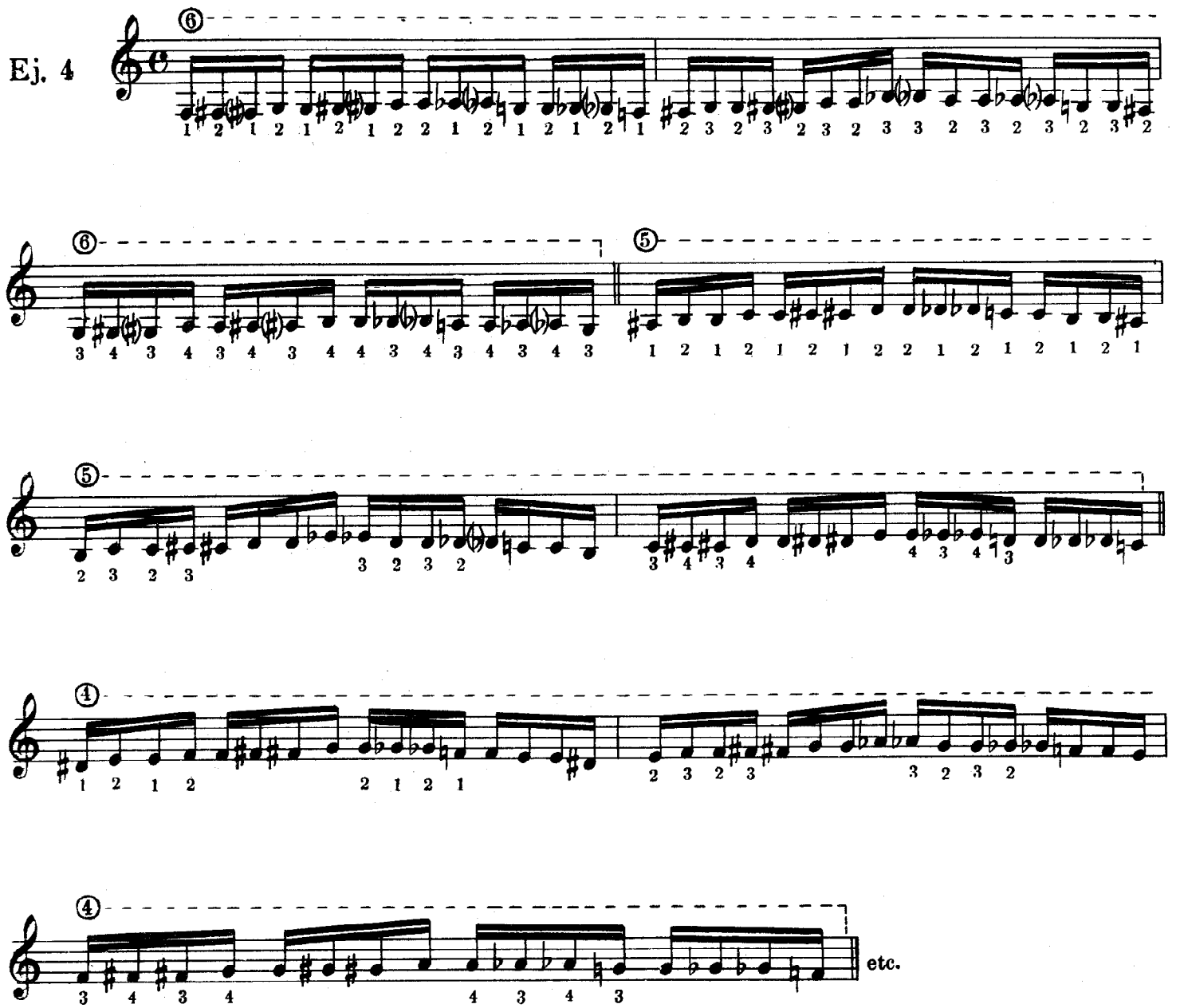
Dedos 3 y 4 Ej. 3



Todos los ejercicios de este Cuaderno deben realizarse en su forma completa, es decir: pasando por todas las cuerdas, como se puede apreciar en los ejercicios precedentes. Los demás ejercicios serán presentados en forma abreviada, excepto algunos que se presentan impresos en su totalidad para mayor comprensión y claridad de lectura.

All the exercises of this book must be performed in their entire form, that is to say, passing by all the strings, as can be noted in the preceding examples. The rest of the exercises will be presented in an abbreviated manner, excepting some which are herein published in their entirety for greater comprehension and clarity upon reading.

EJERCICIO COMBINADO **COMBINED EXERCISE**



Se debe proseguir exactamente en las cuerdas restantes, volviendo luego de la misma manera hasta la sexta cuerda.

ESTUDIAR LOS EJERCICIOS LENTAMENTE hasta adquirir el dominio de los mismos. En una segunda etapa puede aumentarse gradualmente la velocidad, PERO NUNCA A UN TIEMPO QUE IMPIDA EL CONTROL DE LOS MOVIMIENTOS.

En el traslado de la mano izquierda, los dedos se levantarán perpendicularmente al diapasón, con el fin de evitar ruidos extraños provocados por el roce al deslizarse sobre las cuerdas. EL TRASLADO DE POSICION EN EL DIAPASON DEBERA EFECTUARLO UNICAMENTE EL BRAZO.

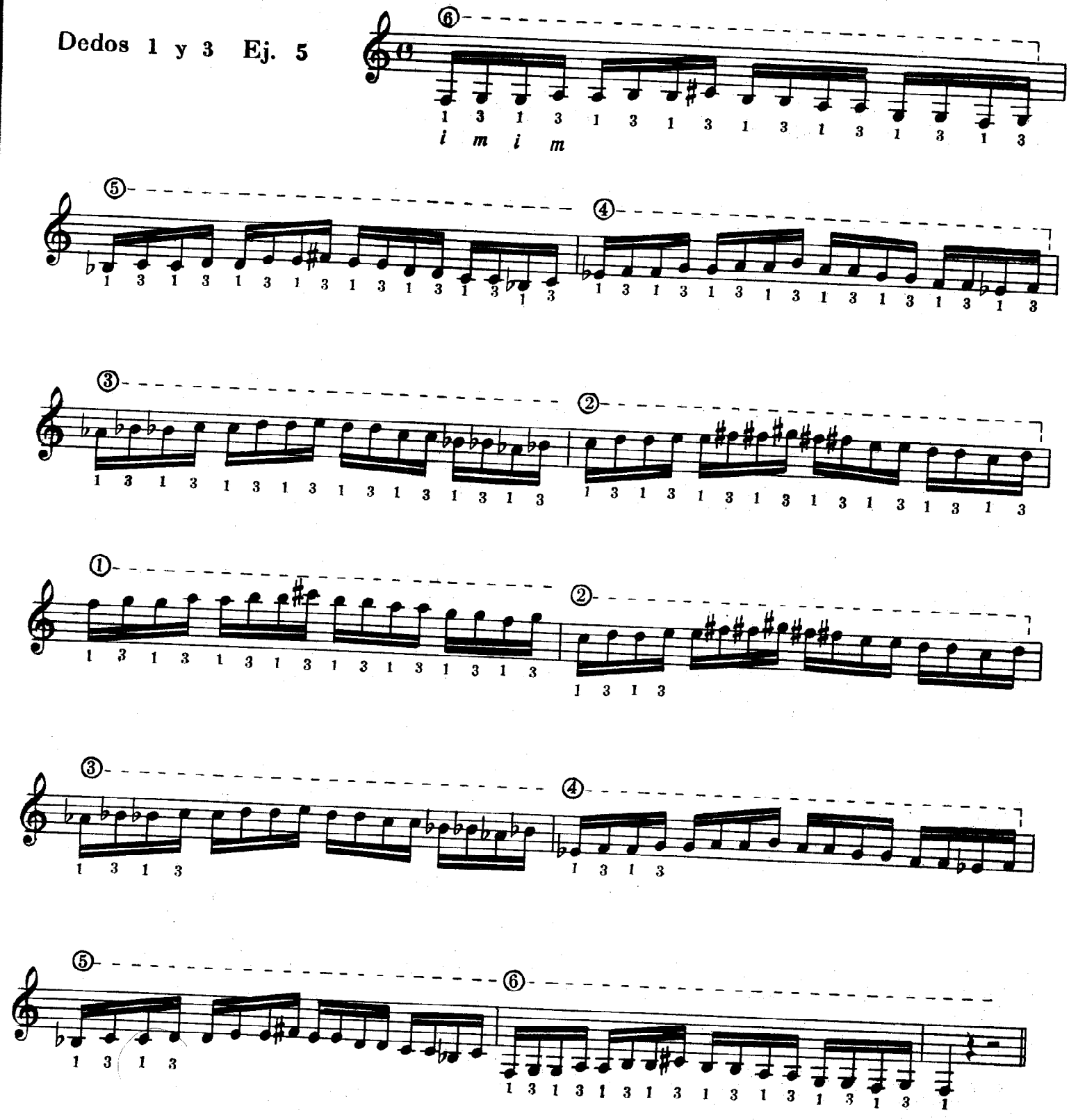
The pupil must proceed likewise on the remaining strings, returning then in the same manner to the sixth string.

EXERCISES MUST BE STUDIED SLOWLY until mastering same. In a second stage, the speed can be gradually increased, BUT NEVER AT A "TEMPO" THAT PREVENTS CONTROL OF MOVEMENTS.

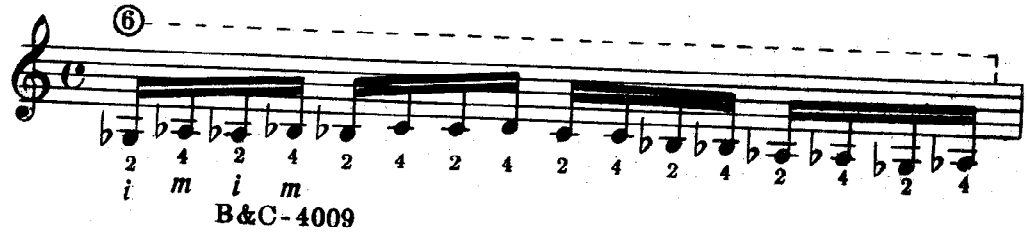
In the displacement of the left hand, the fingers must be lifted perpendicularly to the finger board, so as to avoid strange noises caused by friction when sliding over the strings. THE CHANGE OF POSITION ON THE FINGER BOARD MUST BE PERFORMED BY THE ARM ONLY.

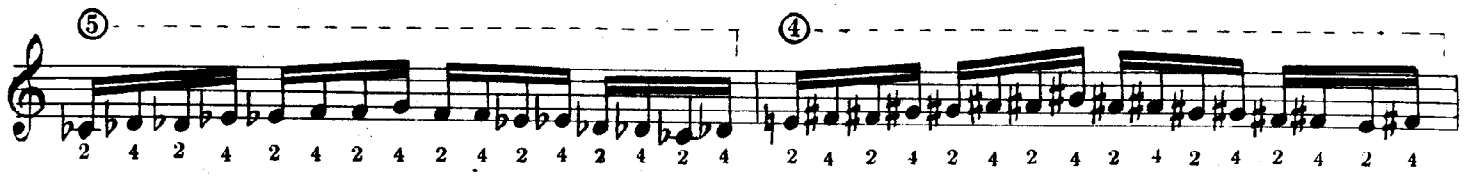
Alternate Fingers

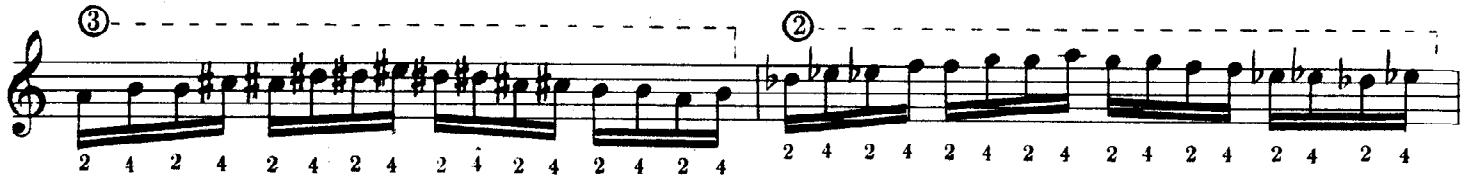
Dedos 1 y 3 Ej. 5

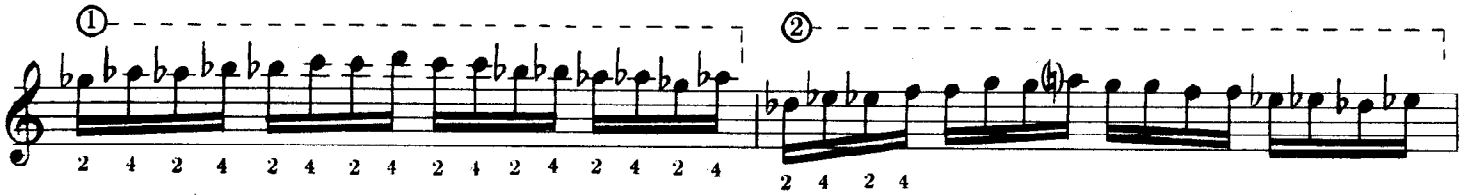


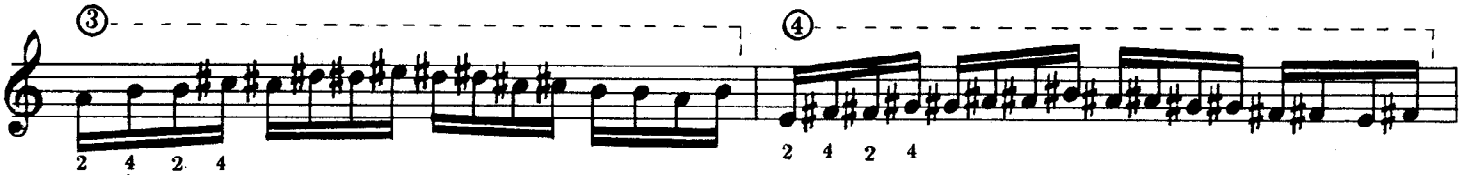
Dedos 2 y 4 Ej. 6

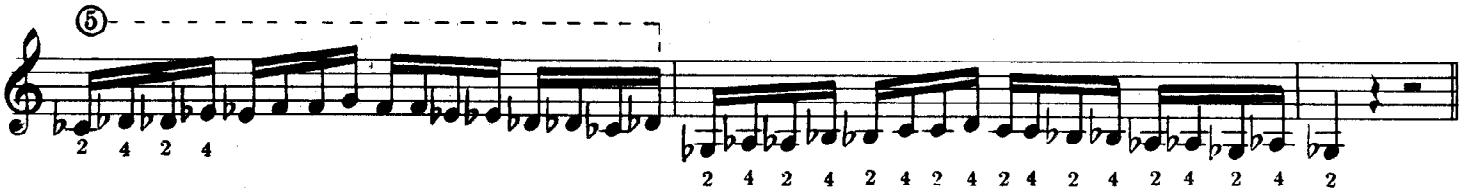




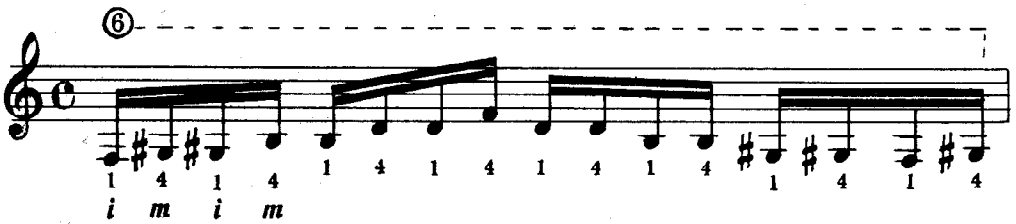


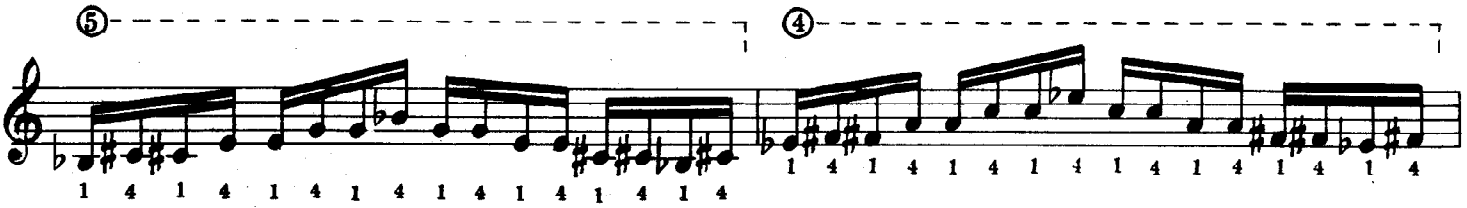


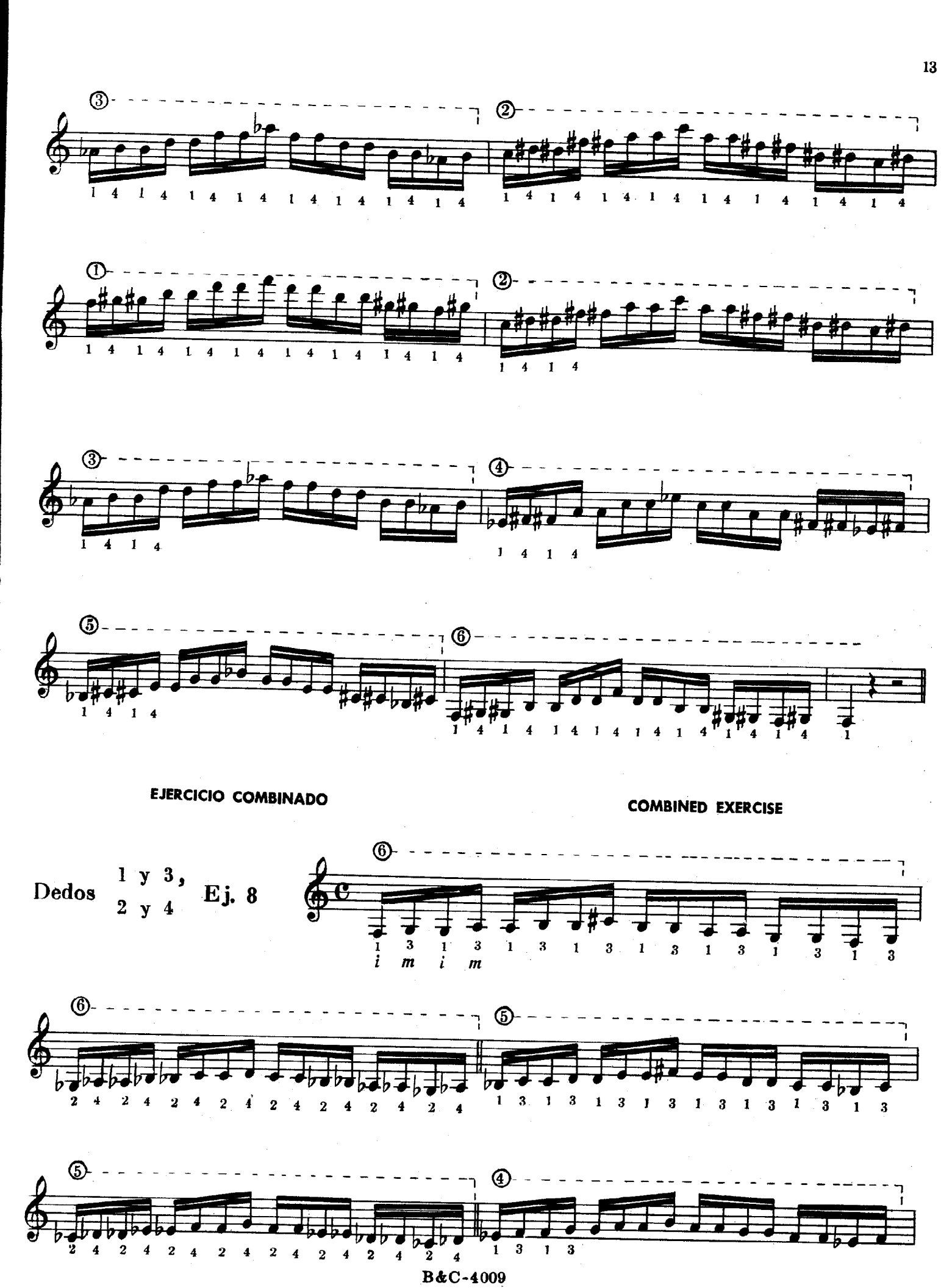




Dedos 1 y 4 Ej. 7



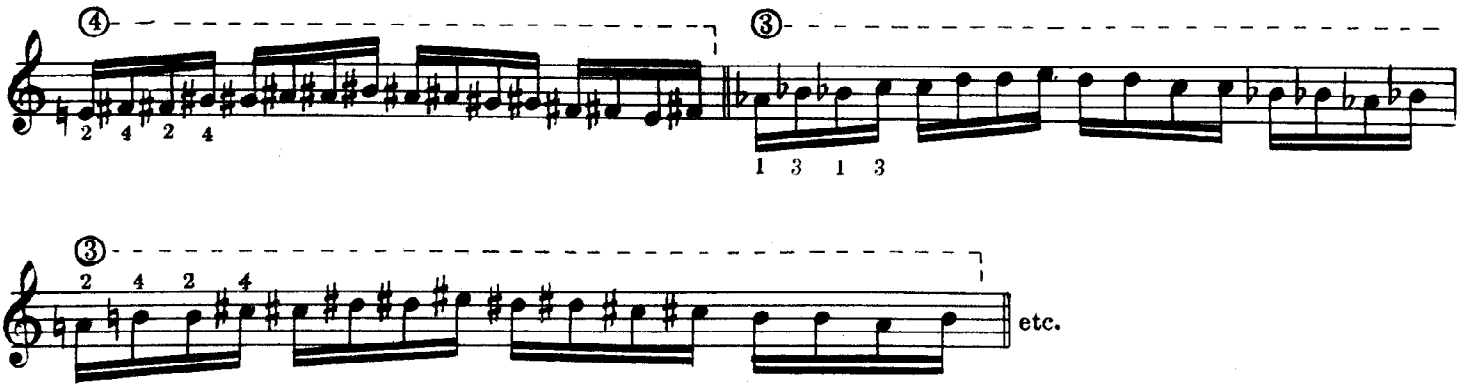




EJERCICIO COMBINADO

COMBINED EXERCISE

Dedos 1 y 3, 2 y 4 Ej. 8



Se debe proseguir en la misma forma en las demás cuerdas, volviendo luego de la misma manera hasta la sexta cuerda.

The pupil must proceed likewise on the remaining strings, returning then in the same manner to the sixth string.

POR SUSTITUCION DE UN DEDO (EN DIFERENTES CUERDAS)

CADA VEZ QUE SE CAMBIA DE POSICION, DEBE AFLOJARSE EL PULGAR PERMITIENDO QUE EL BRAZO REALICE EL MOVIMIENTO DE TRASLADO.

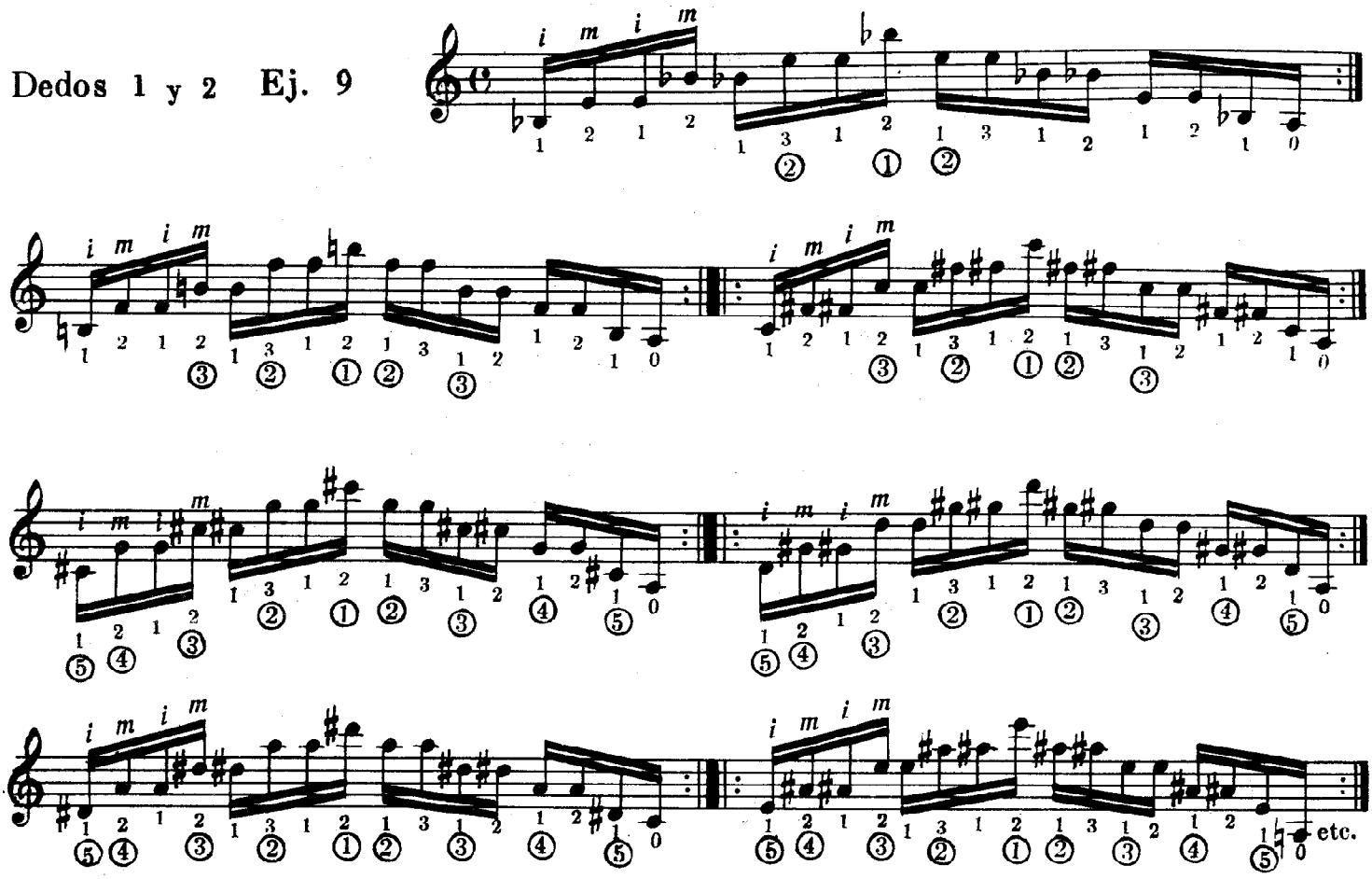
En la cuerda (2) se utiliza el dedo 3 para poder continuar con la misma relación armónica.

BY SUBSTITUTION OF ONE FINGER (ON DIFFERENT STRINGS)

EVERY TIME A CHANGE OF POSITION IS EFFECTED, THE THUMB MUST BE RELAXED, SO AS TO ALLOW THE ARM TO PERFORM THE DISPLACEMENT.

On string (2) finger 3 is used so as to continue with the same harmonic relation:

Dedos 1 y 2 Ej. 9



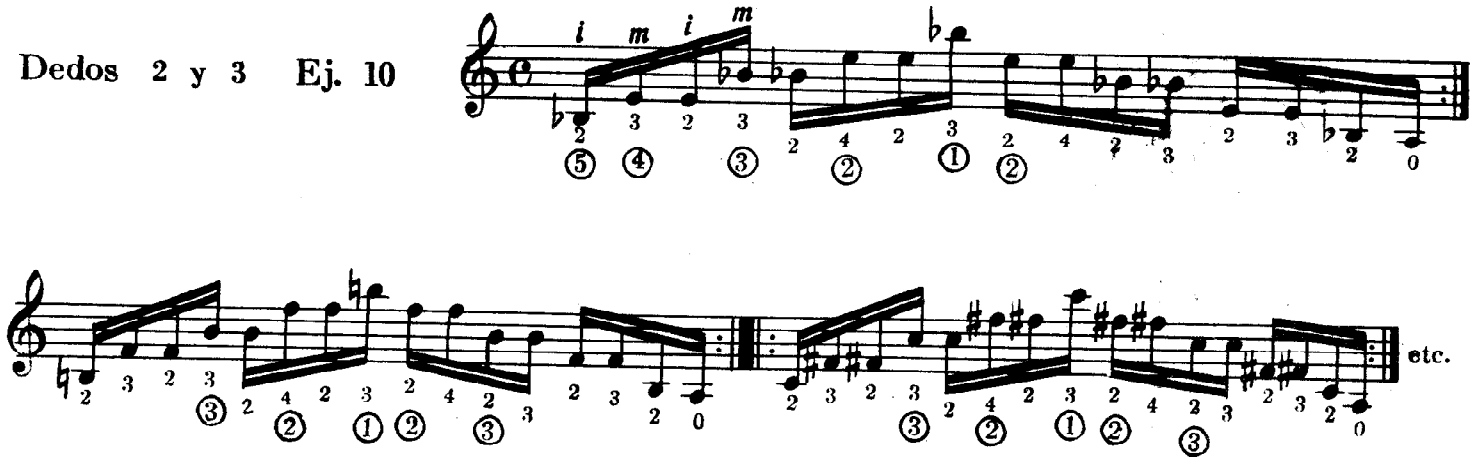
Se debe volver en la misma forma, descendiendo cromáticamente hasta llegar al primer compás.

Return in the same manner, descending chromatically until the first measure.

El ejercicio anterior puede estudiarse también con los dedos 2 y 3, pero lo más correcto es hacerlo con 1 y 2, DEBIDO A SER EL DEDO 1, JUNTO CON EL PULGAR, SOSTEN Y GUIA DE TODOS LOS DESPLAZAMIENTOS DE LA MANO.

The former exercise may also be studied with fingers 2 and 3, though it should be performed with 1 and 2, DUE TO THE FACT THAT FINGER 1, TOGETHER WITH THE THUMB, IS THE BASIS AND GUIDE OF ALL THE HAND DISPLACEMENTS.

Dedos 2 y 3 Ej. 10



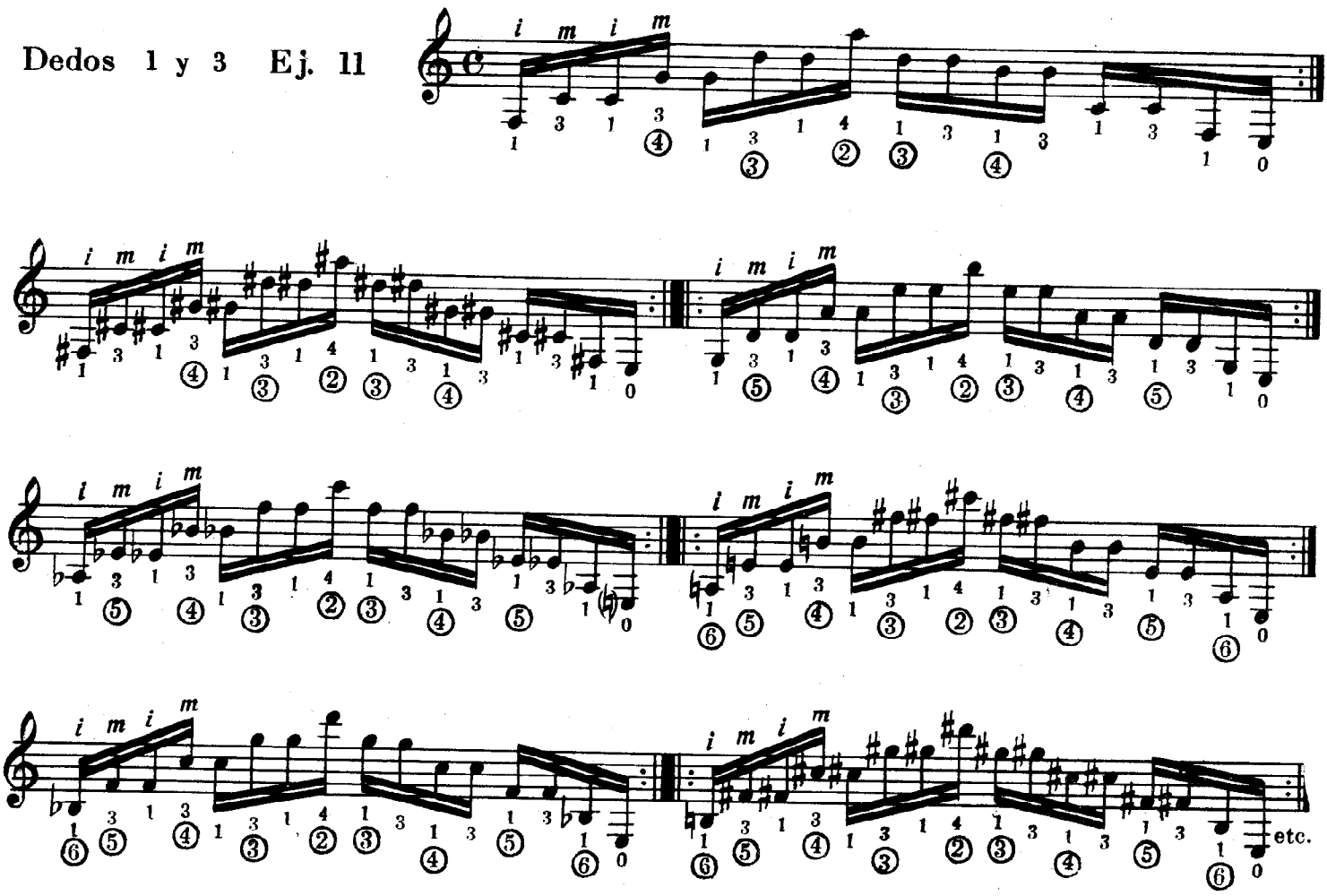
EN LOS CAMBIOS DE POSICION, LOS DEDOS NO DEBEN LEVANTARSE A UN MISMO TIEMPO.

En la cuerda (2) se utiliza el dedo 4 para poder continuar con la misma relación armónica.

IN CHANGES OF POSITION FINGERS MUST NOT BE LIFTED AT THE SAME TIME.

On string (2) finger 4 is used so as to continue the same harmonic relation.

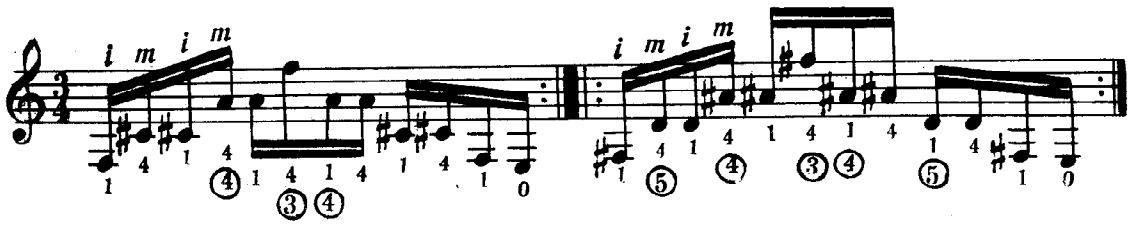
Dedos 1 y 3 Ej. 11

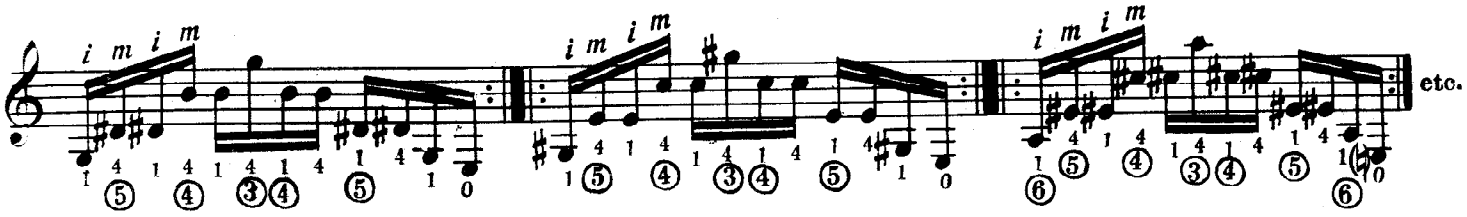


Descienda cromáticamente en la misma forma hasta llegar al primer compás.

Chromatic descent is performed in the same manner until the first measure.

Dedos 1 y 4 Ej. 12





El ejercicio debe completarse descendiendo cromáticamente y en la misma forma hasta la primera posición.

The exercise must be completed descending chromatically and in the same manner until the first position.

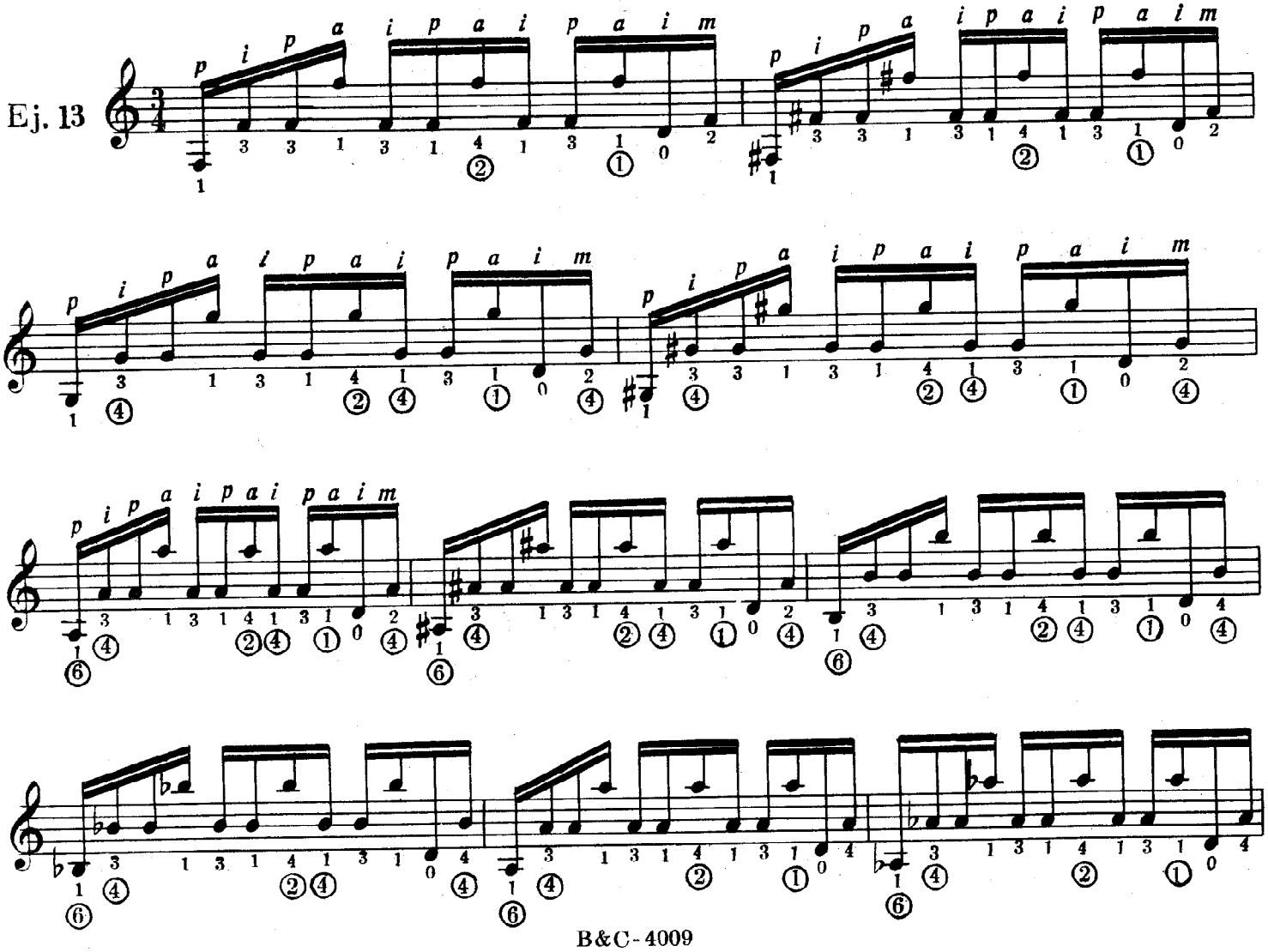
Ejercicio de Octavas por Sustitución de un Dedo

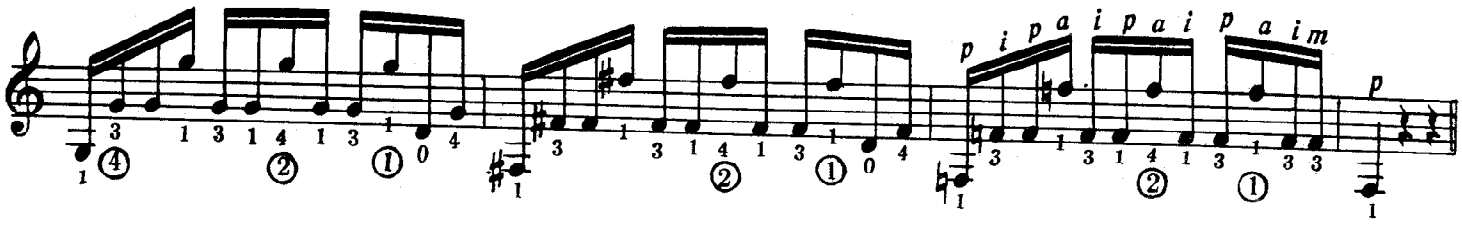
Exercise in Octaves By Substitution of One Finger

CUIDAR AL MAXIMO EL TRASLADO DE LA MANO EVITANDO TODO RUIDO EXTRAÑO. NO DEBE UTILIZARSE LA CEJA.

EXECUTE WITH UTMOST CARE THE DISPLACEMENT OF THE HAND, AVOIDING STRANGE NOISES. THE "CAPOTASTO" MUST NOT BE EMPLOYED.

Ej. 13

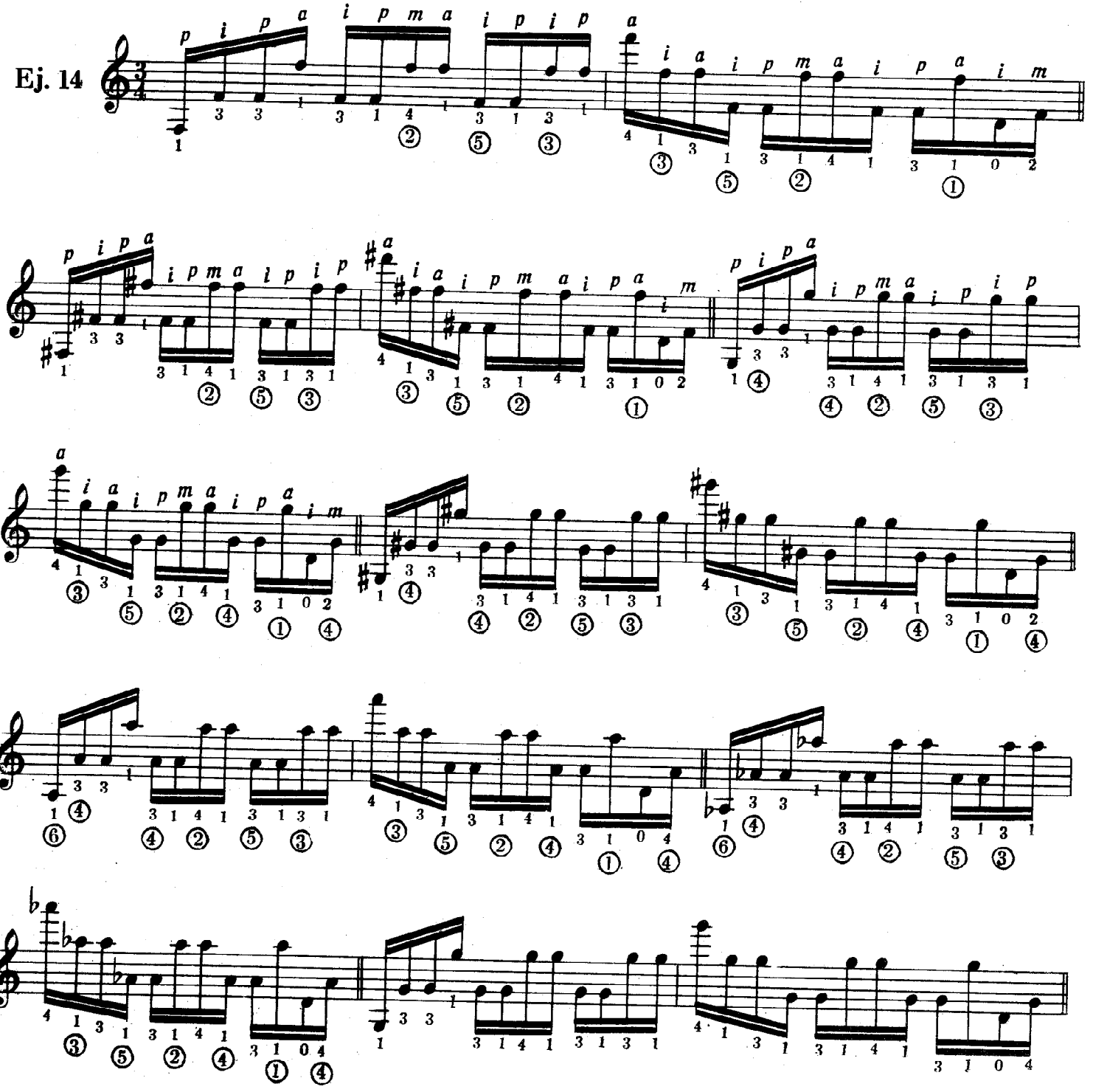


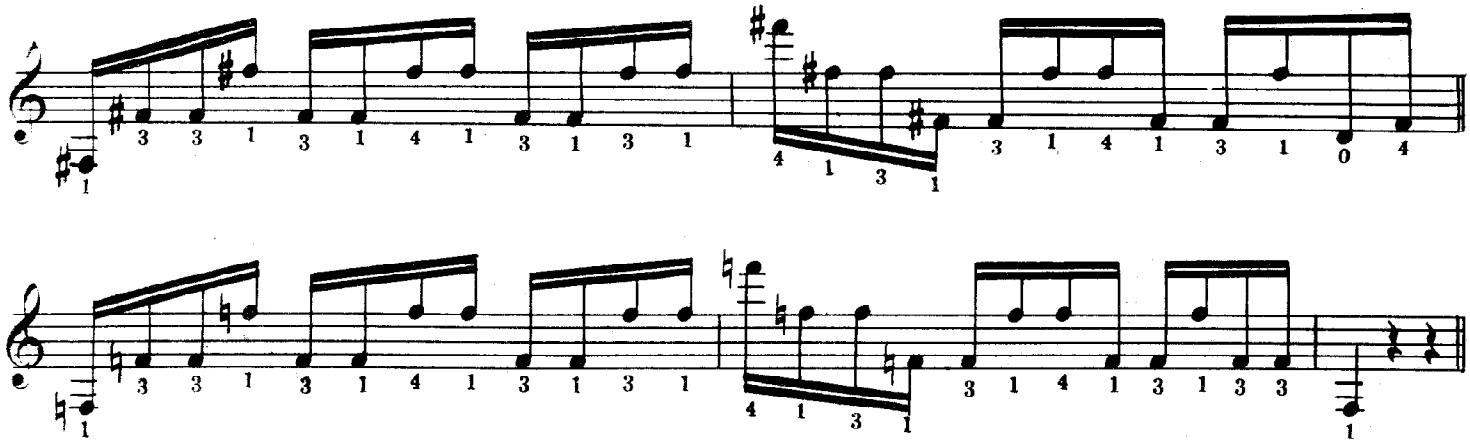


ESTE EJERCICIO REQUIERE CIERTA CONCENTRACION Y EN SU PRIMERA ETAPA DEBE ESTUDIARSE MUY LENTAMENTE.

THIS EXERCISE REQUIRES CERTAIN CONCENTRATION AND IN ITS FIRST STAGE MUST BE STUDIED VERY SLOWLY

Ej. 14





EL ALUMNO DEBE CUIDAR Y OBSERVAR ESTRICTAMENTE LA DIGITACION.

THE PUPIL WILL HAVE TO EXECUTE WITH CARE AND STRICTLY OBSERVE THE FINGERING.

POR SUSTITUCION DE DOS DEDOS

BY SUBSTITUTION OF TWO FINGERS

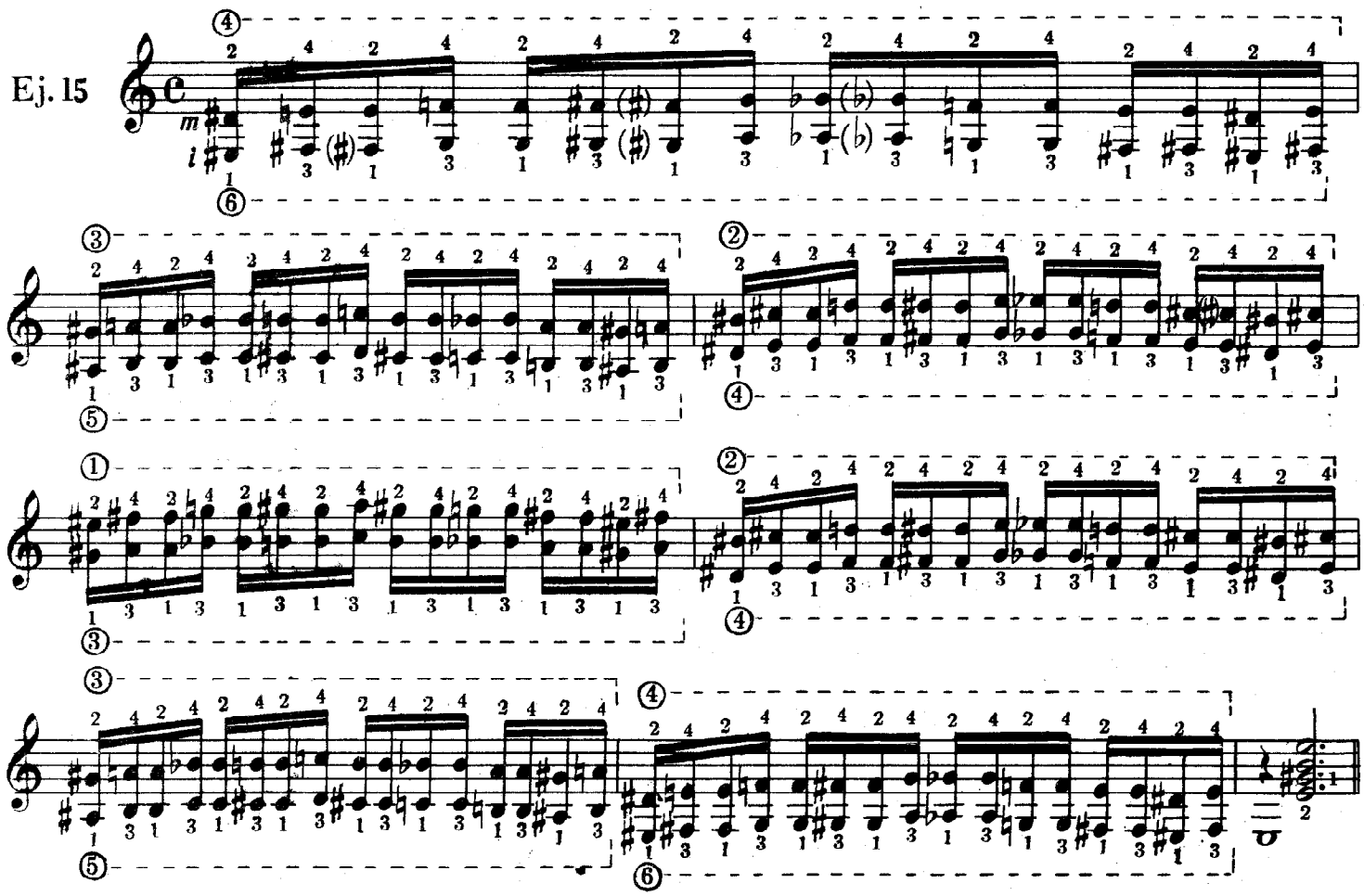
Es conveniente utilizar el índice y el mayor para obtener mayor homogeneidad en el sonido.

El pulgar puede descansar sobre la sexta cuerda después del primer compás.

It is advisable to use the index finger and the middle finger to obtain greater homogeneity of sound.

The thumb may rest on the sixth string after the first measure.

Ej. 15



Estos ejercicios, una vez comprendidos y estudiados en detalle, con todos los movimientos que deben realizar el brazo y la mano, tienen necesariamente que trabajarse con alguna rapidez sin llegar a excesos inconvenientes.

These exercises, once understood and studied in detail with all the movements that must be performed by the arm and hand, have necessarily to be practiced with certain speed, without reaching inconvenient excesses.

SUSTITUCION DE LOS DEDOS 3 Y 4 POR LA CEJILLA

SUBSTITUTION OF FINGERS 3 AND 4 BY THE "CAPOTASTO".

Debe levantarse la cejilla cada vez que se colocan los dedos 3 y 4.

The "capotasto" must be lifted each time that fingers 3 and 4 are placed.

Ej. 16

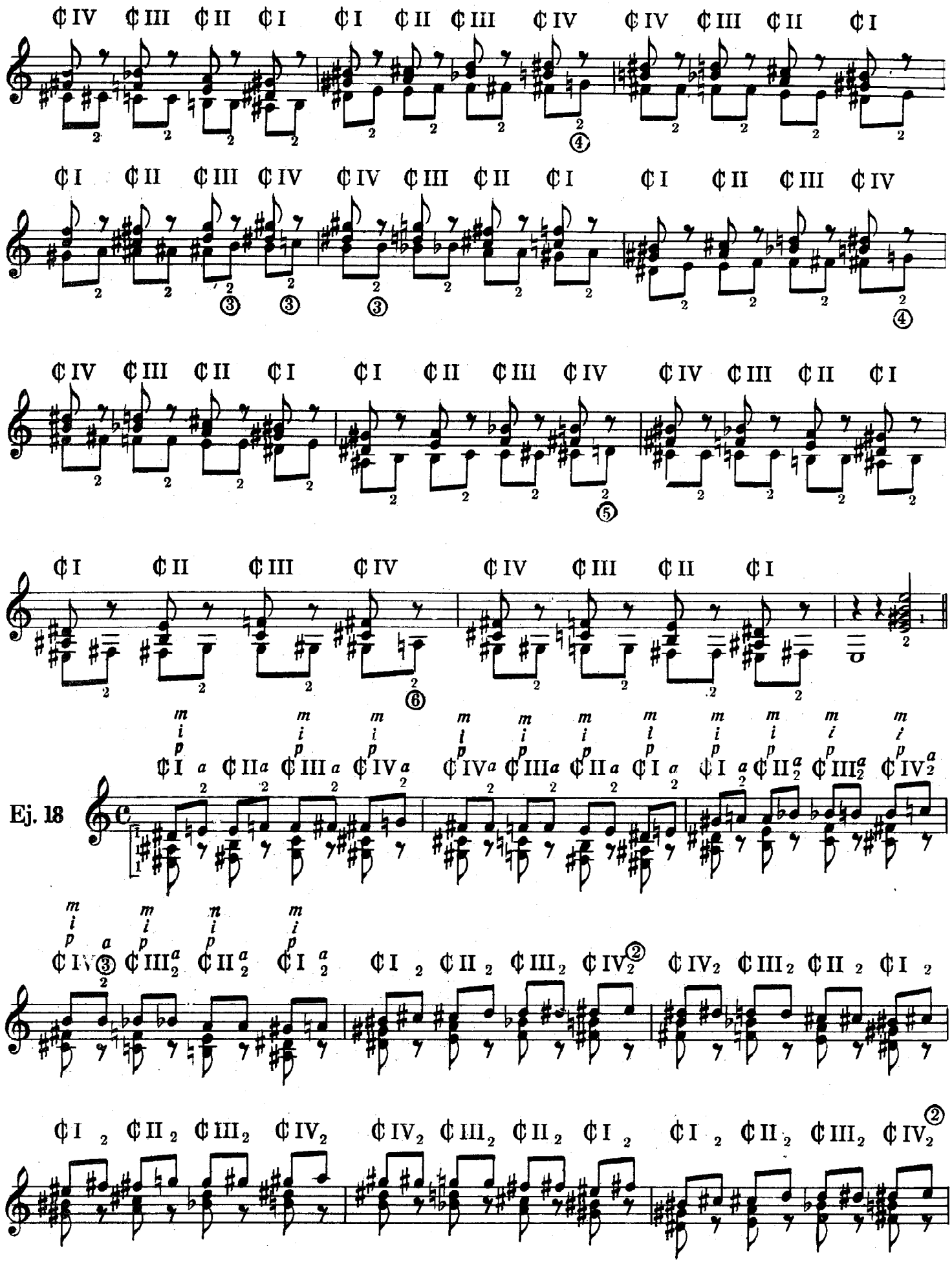
SUSTITUCION DEL DEDO 2 POR LA CEJILLA

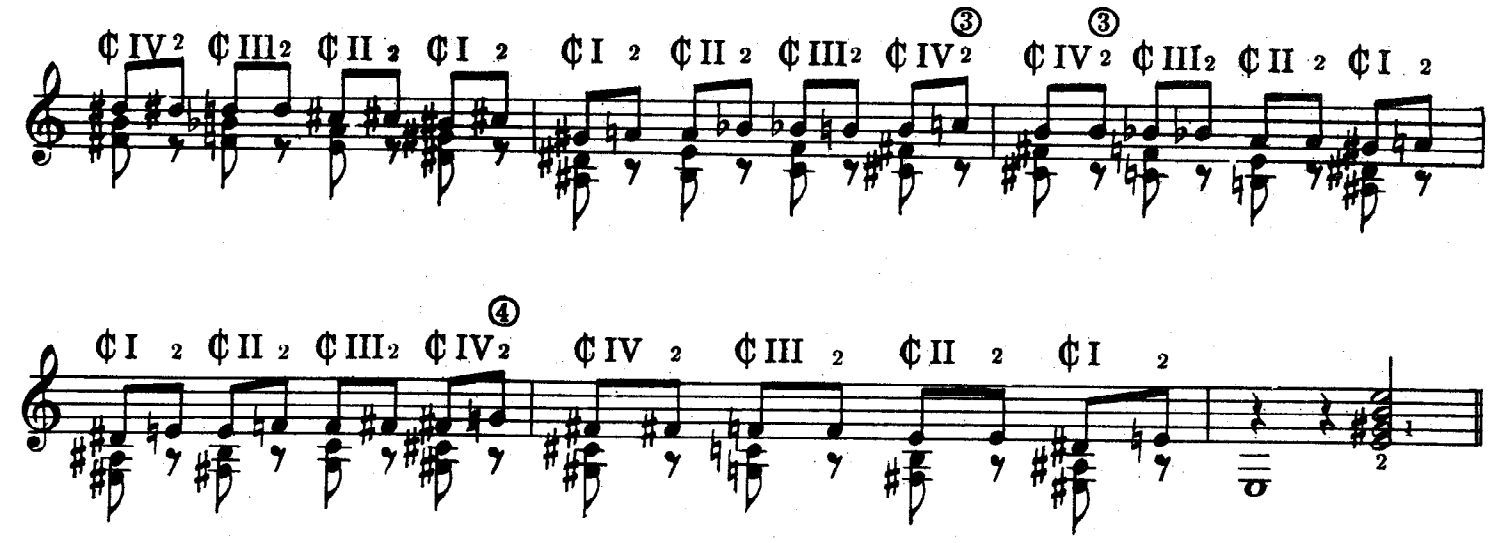
SUBSTITUTION OF FINGER 2 BY THE "CAPOTASTO".

EL DEDO 1 CUANDO HACE LA CEJILLA, DEBE PRESIONAR SOLAMENTE LAS CUERDAS INDICADAS, NO ES CORRECTO OPRIMIR TODAS LAS CUERDAS, INCLUSIVE AQUELLAS EN LAS CUALES NO SE VA A EJECUTAR.

FINGER 1, WHEN ACTING AS "CAPOTASTO", MUST ONLY EXERT PRESSURE ON THE STRINGS INDICATED; IT IS NOT CORRECT TO PRESS ALL THE STRINGS, INCLUDING THOSE THAT WILL NOT BE PLAYED.

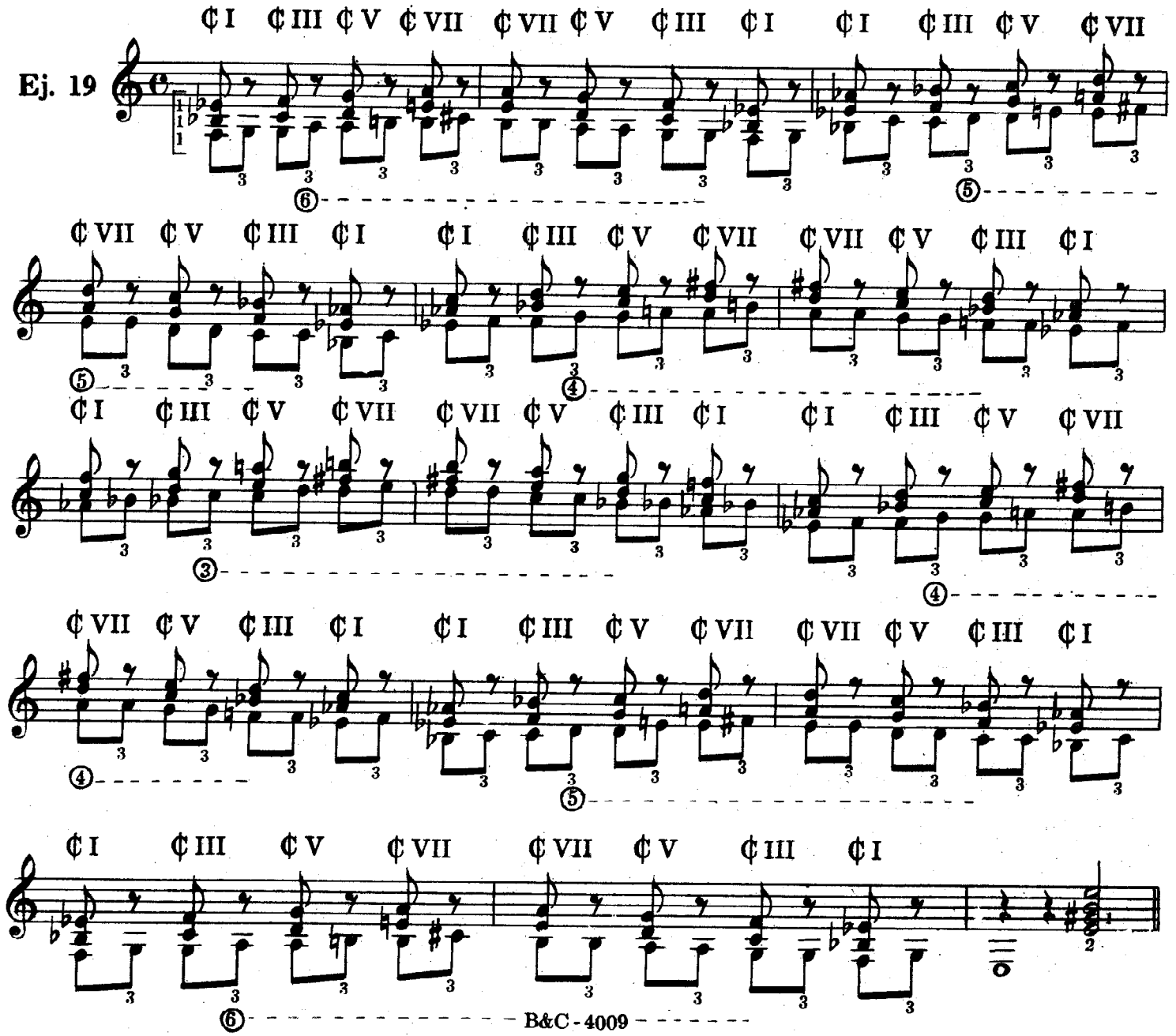
Ej. 17


Ej. 18



SUSTITUCION DEL DEDO 3 POR LA CEJILLA

SUBSTITUTION OF FINGER 3 BY THE "CAPOTASTO"

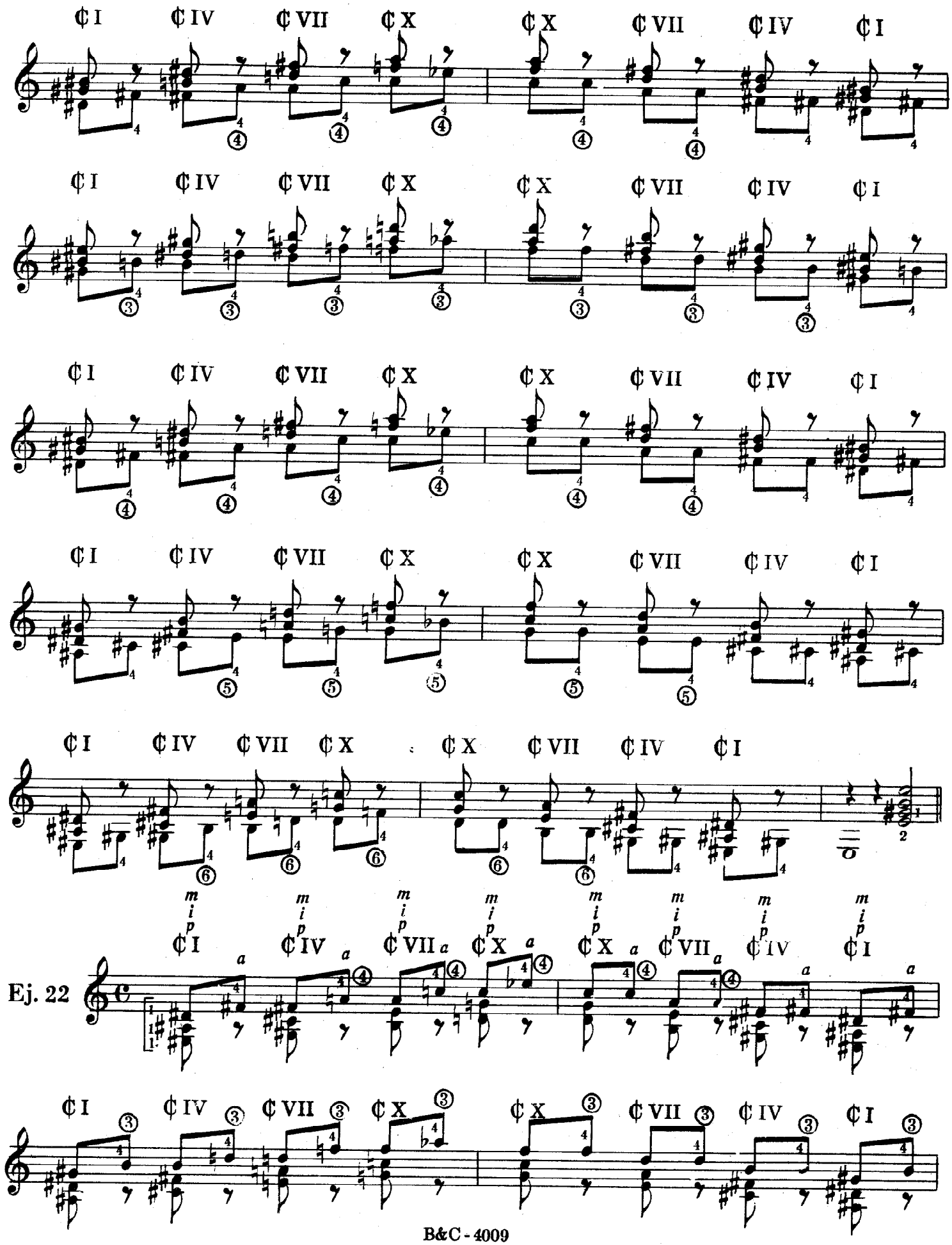


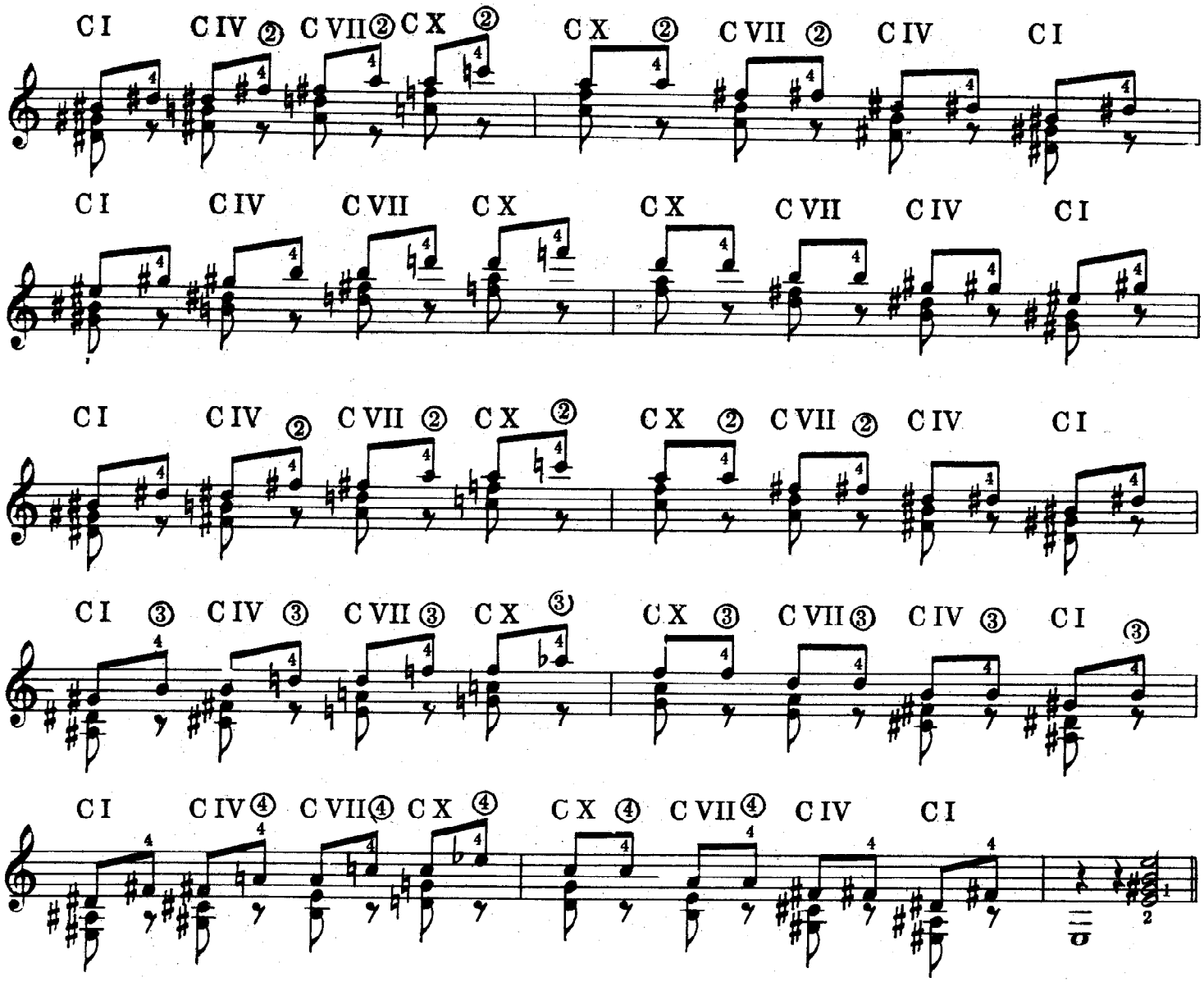
Ej. 20

SUSTITUCION DEL DEDO 4 POR LA CEJILLA

SUBSTITUTION OF FINGER 4 BY THE "CAPOTASTO".

Ej. 21


¢I ¢IV ¢VII ¢X ¢X ¢VII ¢IV ¢I
Ej. 22
m i p
a



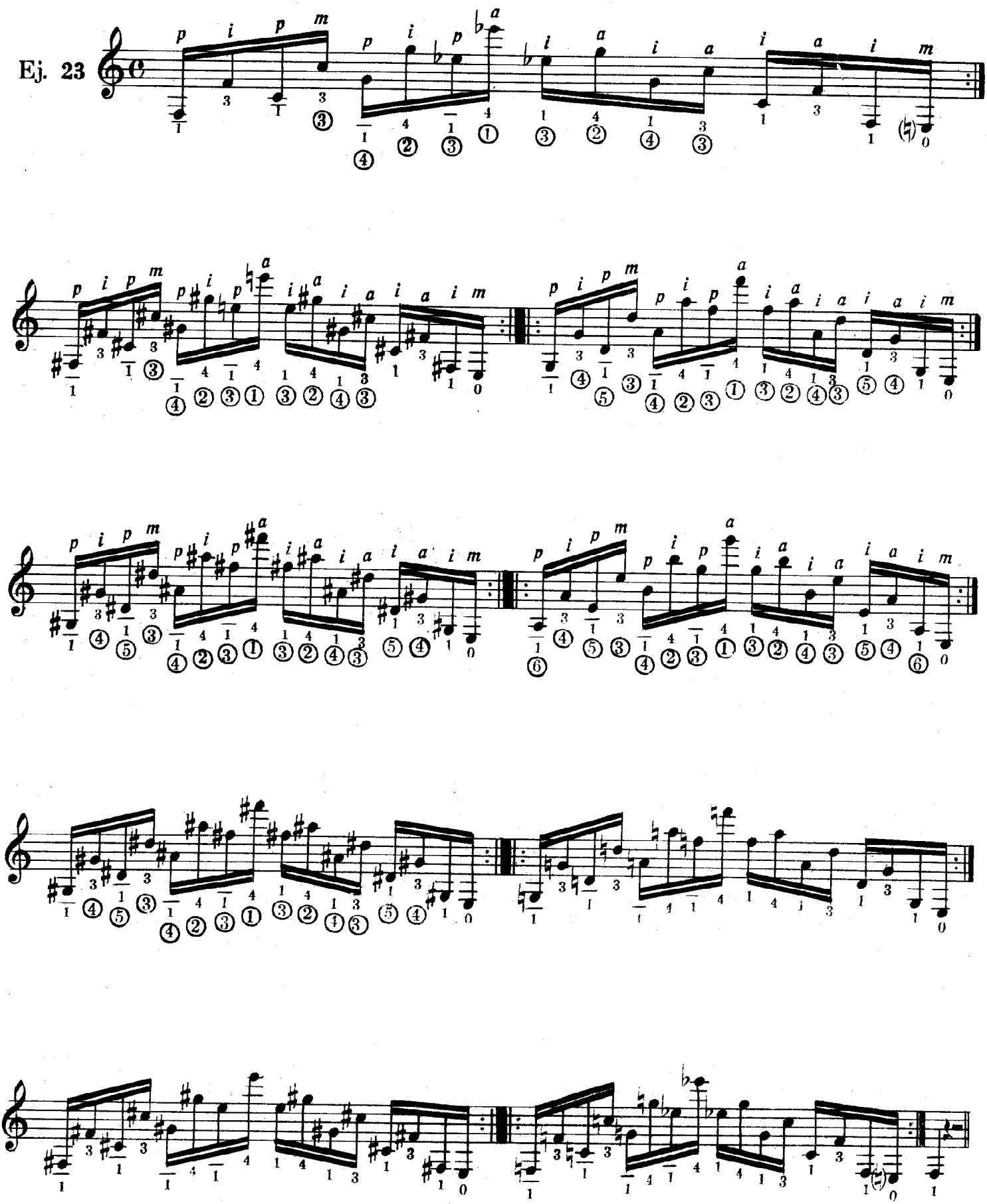
POR SUSTITUCION INDIRECTA DE UN DEDO (UTLIZANDO EL MISMO ESPACIO EN EL DIAPASON Y CAMBIANDO DE CUERDA)

Entre las cuerdas cuarta y segunda, como también entre la tercera y la prima, se produce (conservando la misma distancia entre los dedos) un intervalo de séptima mayor y no el de octava como pasa entre las otras cuerdas. Eso es debido a la afinación de la guitarra que guarda la relación de una cuarta justa entre sus cuerdas, salvo de la tercera a la segunda, separadas por una tercera mayor. Nosotros utilizaremos el dedo 4 en las cuerdas prima y segunda para poder seguir con el movimiento de octavas. La sexta cuerda al aire tiene como único fin liberar todos los dedos de la mano izquierda, para luego colocarlos en la nueva posición cromática.

BY INDIRECT SUBSTITUTION OF ONE FINGER (USING THE SAME SPACE ON THE FINGERBOARD AND CHANGING STRING)

Between the fourth and second strings, as well as between the third and first, an interval is produced (maintaining the same distance between the fingers) of seventh major and not of an octave as happens between the other strings. This is due to the tuning of the guitar which maintains the relation of one fourth perfect between its strings, except from the third to the second, separated by a third major. We will use finger 4 on first and second strings to be able to continue with movement of the octave. The sole purpose of leaving free the sixth string is to ralease the fingers of the left hand, so that they can be placed in the new chromatic position.

Ej. 23



EL EJERCICIO Nº 24 PRESENTA UN GRADO SUPERIOR DE DIFICULTAD Y ES IMPRESCINDIBLE ESTUDIARLO MUY LENTAMENTE AL COMIENZO, CONCENTRANDO LA ATENCION EN CADA UNA DE LAS PARTES QUE LO COMPONEN.

El elemento rítmico proviene del "candombe" (folklore rioplatense).

EJERCICIO DE TRASLADO DE LA MANO IZQUIERDA POR SUSTITUCION DE UN DEDO

BAJO NINGUN CONCEPTO DEBE RECURRIRSE AL USO DE LA CEJA.

La mano derecha desempeña también un importante rol en este trabajo.

Reviste la mayor importancia la observancia cuidadosa de la digitación indicada

EXERCICE Nº 24 PRESENTS A HIGHER GRADE OF DIFFICULTIES, AND IT IS ESSENTIAL TO STUDY SAME VERY SLOWLY AT THE BEGINNING, CONCENTRATING ATTENTION ON ALL THE PARTS THAT COMPOSE IT.

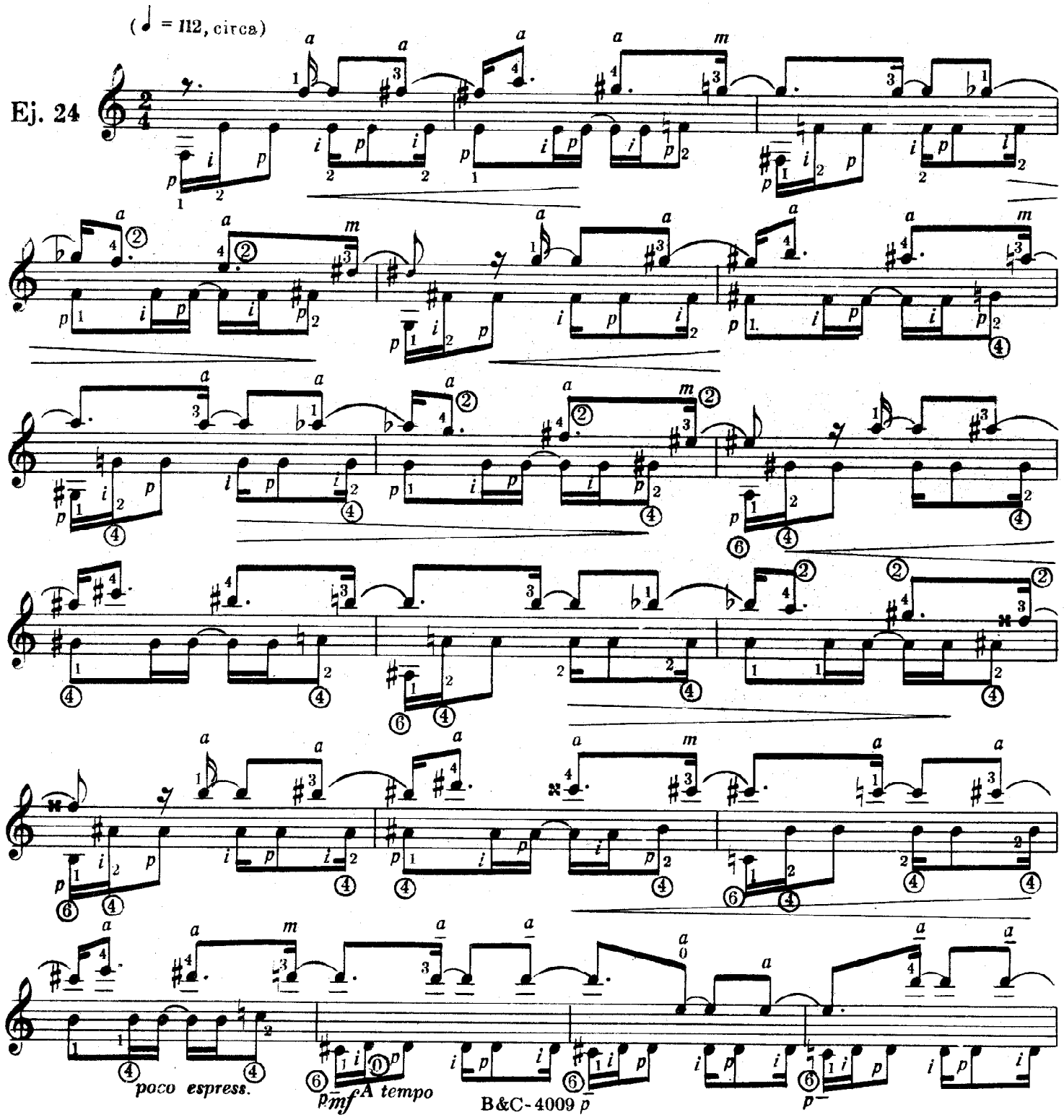
The rhythmic elements originates from candombe" (River Plate Folklore).

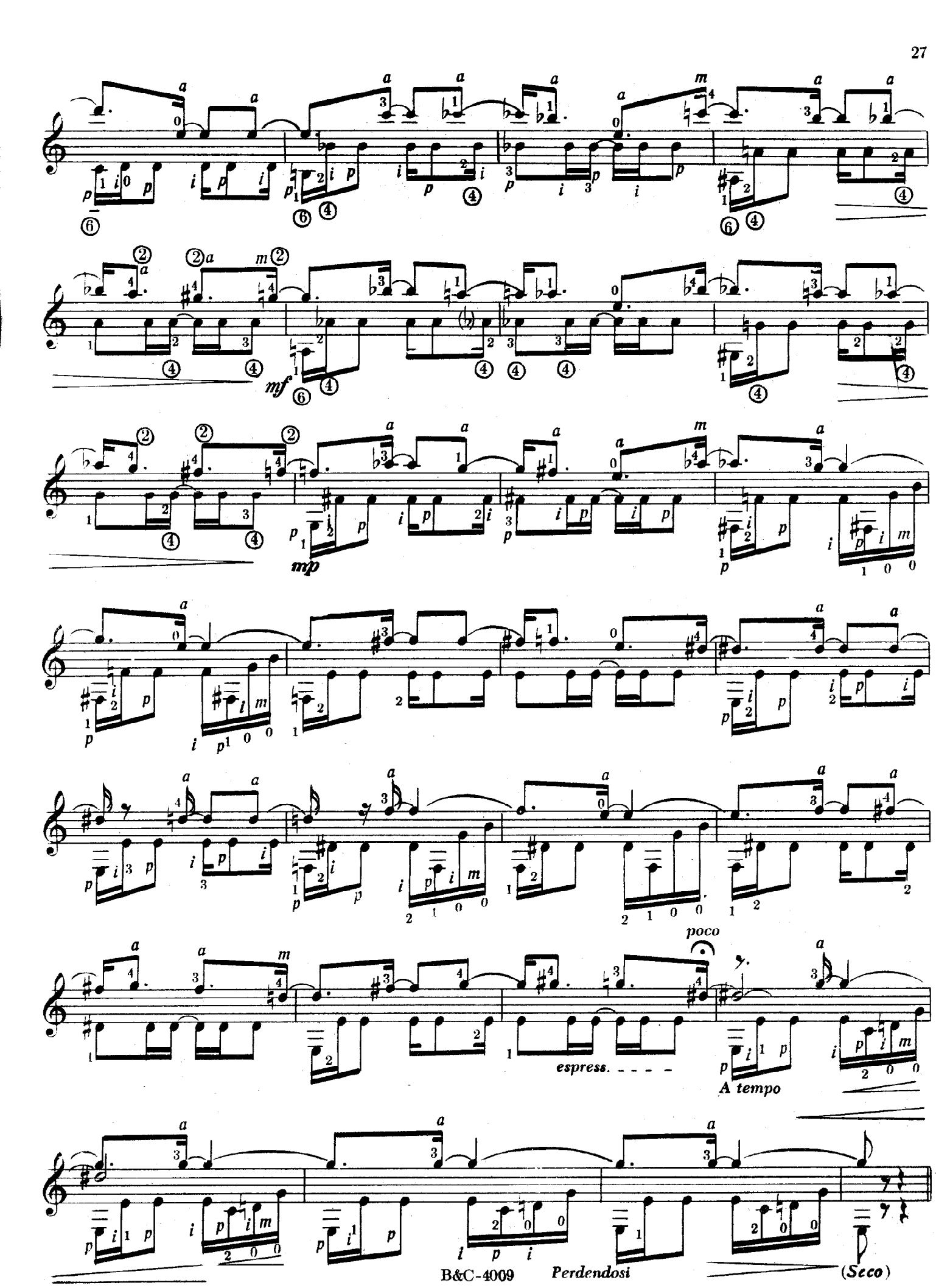
EXERCISE OF LEFT HAND DISPLACEMENT BY SUBSTITUTIONN OF ONE FINGER

UNDER NO CIRCUMSTANCES SHOULD THE PUPIL USE THE "CAPOTASTO".

The right hand also plays an important role in this work.

Careful observatian of the indicated fingering is of utmost importance.



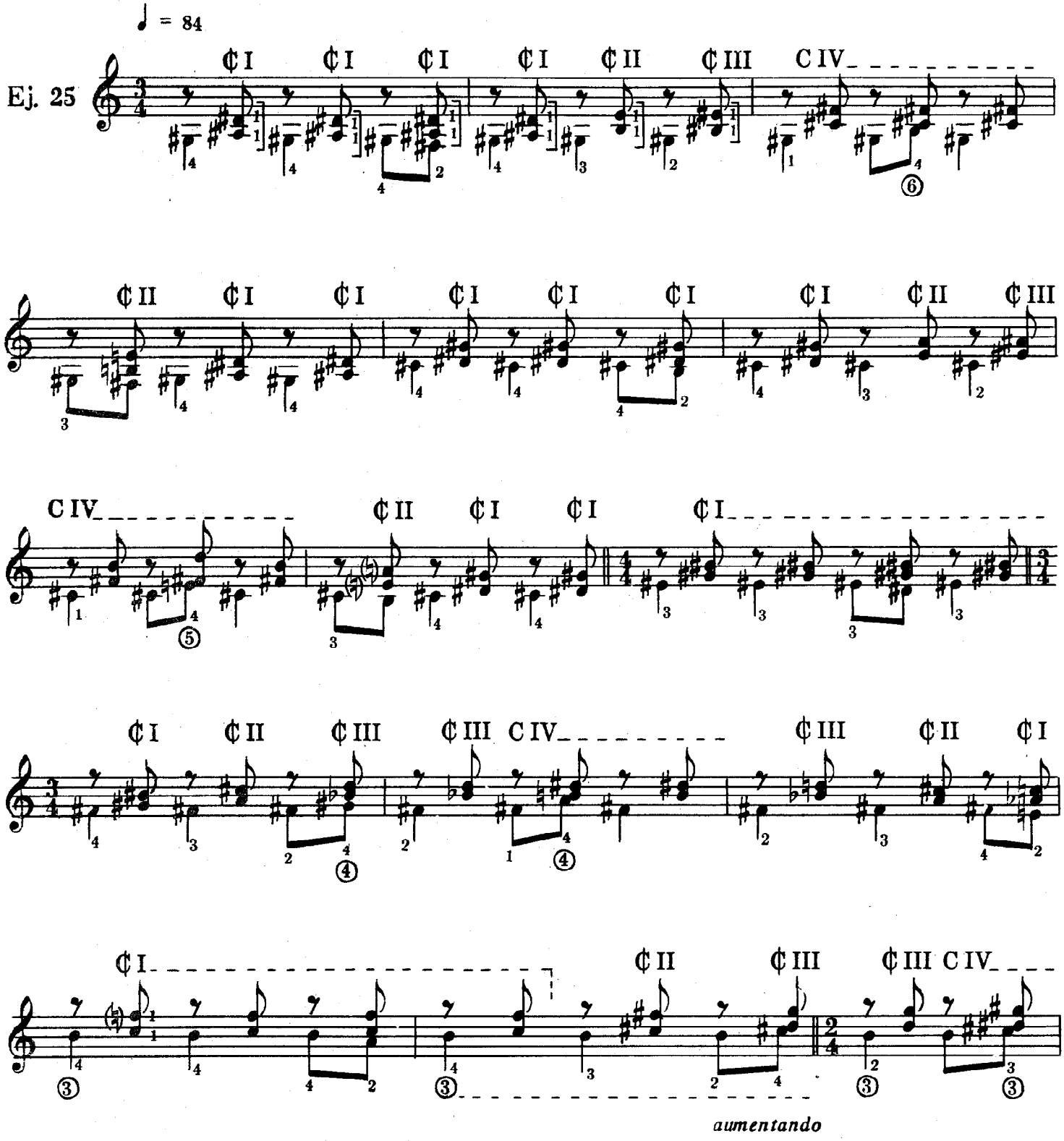

mf
mp
poco
espress.
A tempo
Perdendosi
(Seco)

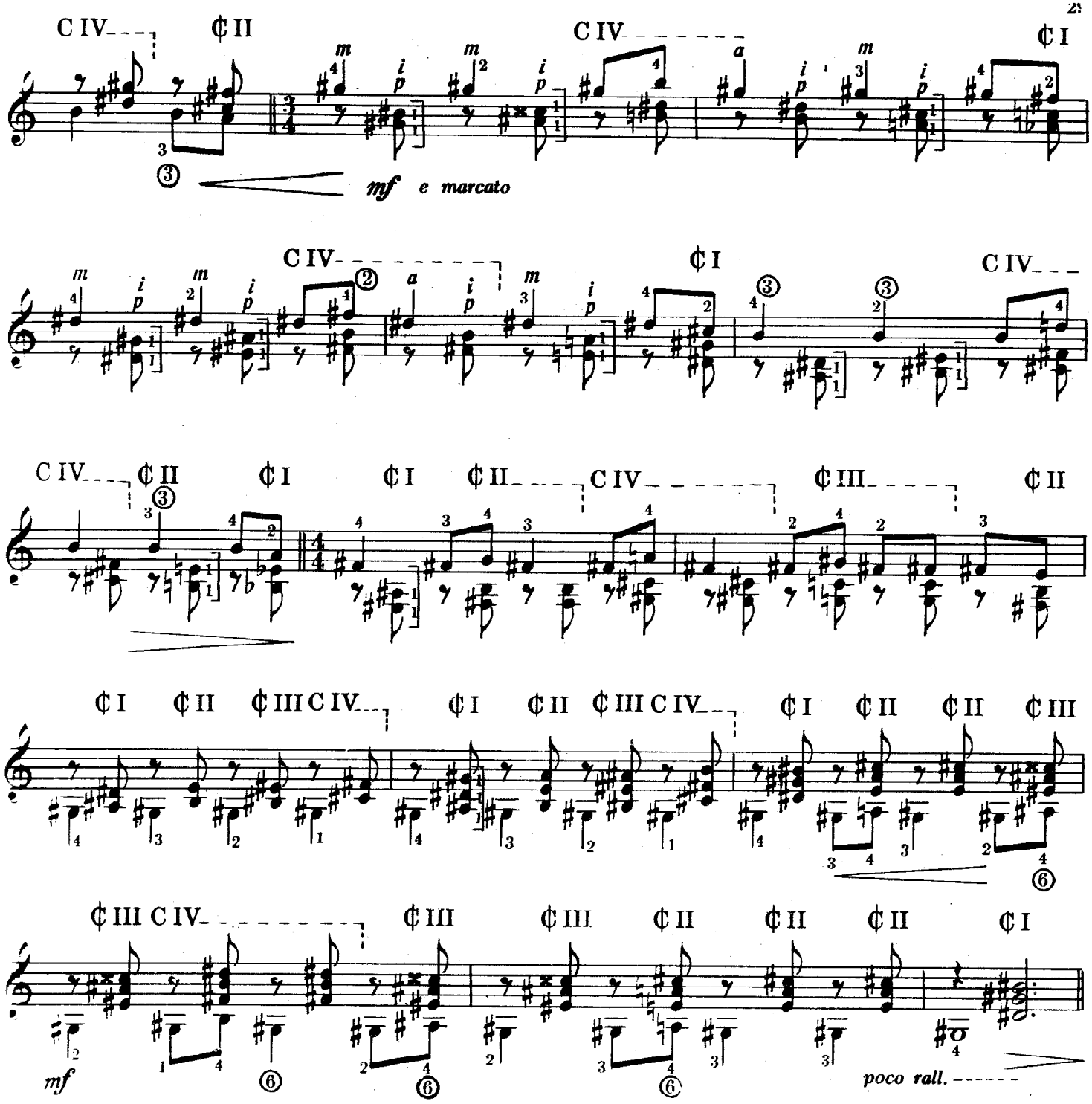
EJERCICIO DE TRASLADO POR SUSTITUCION DE DIFERENTES DEDOS EN EL MISMO LUGAR Y EN TODAS LAS CUERDAS

EL DEDO 1, CUANDO HACE LA CEJILLA, DEBE PRESIONAR UNICAMENTE LAS CUERDAS INDICADAS.

EXERCISE OF HAND DISPLACEMENT BY SUBSTITUTION OF DIFFERENT FINGERS IN THE SAME PLACE AND ON ALL STRINGS

FINGER ONE, WHEN ACTING AS "CAPOTASTO" MUST ONLY EXERT PRESSURE ON THE INDICATED STRINGS.





LOS EJERCICIOS 24 Y 25 ESTAN COMPUESTOS CON EL PROPOSITO DE VENCER UNA DIFICULTAD DADA, ESTE ES EL MOTIVO PRINCIPAL Y EL ALUMNO DEBE COMPRENDERLO ASI. NO OBSTANTE ESTE OBJETIVO PURAMENTE DIDACTICO, EL ESTUDIANTE ENCONTRARA EN ESTOS EJERCICIOS UNA SERIE DE ELEMENTOS QUE, SUPERADOS EN SU FAZ MECANICA, PUEDEN SER UTILES PARA ALCANZAR, MEDIANTE EL CONCIENZUDO TRABAJO DE LOS DEDOS, UNA NUEVA ETAPA EN LA EVOLUCION CONSTANTE DEL ALUMNO.

LA MANO NO DEBE PRESIONAR INUTILMENTE SOBRE EL MANGO; tal presión causaría rigidez en los dedos, los cuales deben tener mayor libertad de movimientos.

EL ARCO INTERNO QUE FORMAN EL INDICE Y EL PULGAR EN LA MANO IZQUIERDA DEBE ESTAR SEPARADO DEL MASTIL, PUES EN TAL FORMA SE OBTIENE MAYOR LIBERTAD EN LOS DEDOS.

EL ESTUDIO DE LA TECNICA DEBE CONDUCIR A LA PLENA CONCIENCIA DE LOS DEDOS.

EXERCISES Nº 24 AND 25 HAVE BEEN PREPARED WITH THE PURPOSE OF OVERCOMING A GIVEN DIFFICULTY. THIS IS THE PRINCIPAL MOTIVE, AND THE PUPIL MUST UNDERSTAND IT SO. NOTWITHSTANDING THIS PURELY DIDACTIC PURPOSE, THE STUDENT WILL FIND IN THESE EXERCISES A SERIES OF ELEMENTS WHICH, ONCE OVERCOME IN THEIR MECHANICAL ASPECT, MAY BE USEFUL TO ATTAIN, BY MEANS OF CONSCIOUS WORK OF THE FINGERS, A FURTHER STAGE IN THE CONSTANT EVOLUTION OF HIS STUDIES.

THE HAND MUST NOT EXERT ANY UNDUE PRESSURE ON THE HANDLE OF THE GUITAR, because such pressure would bring forth a finger rigidity which should be avoided as the fingers must move as freely as possible.

THE INNER ARCH FORMED BY THE INDEX FINGER AND THE THUMB OF THE LEFT HAND MUST REMAIN SEPARATED FROM THE NECK OF THE GUITAR BECAUSE IN THIS MANNER GREATER FINGER FREEDOM IS ACHIEVED.

STUDY OF THE TECHNIQUE MUST LEAD TO FULL CONSCIOUSNESS OF THE FINGERS.

2° TRASLADO POR DESPLAZAMIENTO

DE UN DEDO O MAS A POSICIONES INMEDIATAS O DISTANTES

EL DEDO INDICE, JUNTO CON EL PULGAR, DEBE SER EL SOSTEN Y GUIA CONDUCTOR PARA EL TRASLADO DE LA MANO A LAS DIFERENTES POSICIONES EN EL DIAPASON.

El traslado puede realizarse libremente a cualquier parte del diapasón; en la región más aguda se cumple el desplazamiento con mayores dificultades, pero el traslado es igualmente lícito y realizable.

El dedo que se utiliza en la última nota de una posición cualquiera al desplazarse, se colocará en el lugar de la primera nota de la nueva posición.

A Posiciones Cercanas

(SE DEFINE COMO POSICION CERCANA LA QUE SE ENCUENTRA DENTRO DEL AMBITO DE LOS CUATRO DEDOS)

DESPLAZAMIENTO ASCENDENTE CON EL DEDO 1 Y DESCENDENTE CON EL DEDO 4

2nd. DISPLACEMENT BY HAND DISPLACEMENT

OF ONE OR MORE FINGERS TO IMMEDIATE OR DISTANT POSITIONS

THE INDEX FINGER, TOGETHER WITH THE THUMB, MUST BE THE SUPPORT AND GUIDE OF THE HAND DISPLACEMENT TO THE DIFFERENT POSITIONS ON THE FINGER BOARD

The movement may be performed freely to any part of the finger board; in the high pitched region the hand displacement is executed with greater difficulties, but the movement is likewise legitimate and feasible.

The finger used in the last note of any position, upon displacing itself, will place itself on the first note of the new position.

To Near By Positions

(NEAR BY POSITION CAN BE DEFINED AS THE POSITION THAT IS PLACED WITHIN THE LIMITS OF THE FOUR FINGERS.)

ASCENDENT DISPLACEMENT WITH FINGER 1 AND DESCENDANT WITH FINGER 4

(De primera a segunda posición)

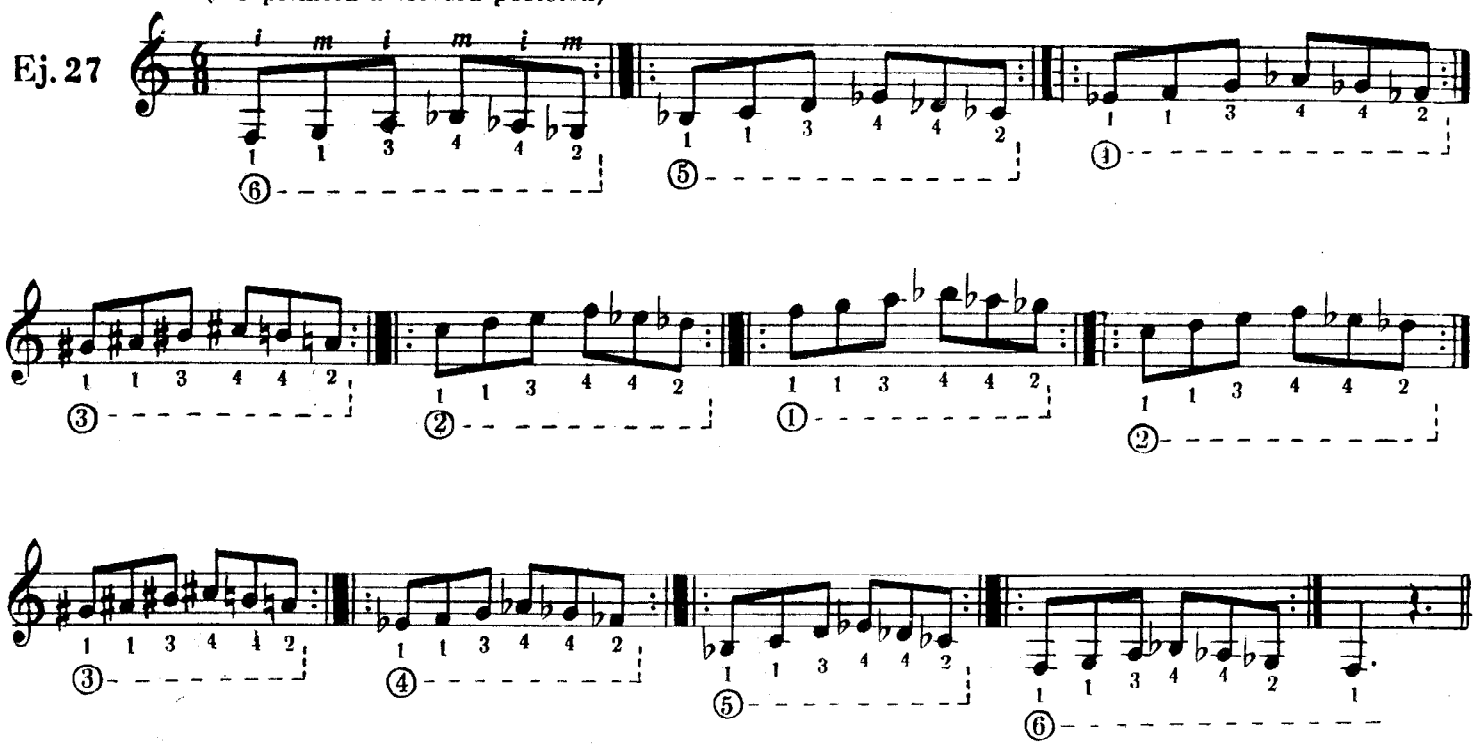
Ej. 26

Todos los ejercicios deben practicarse en su totalidad tal como se indica en el ejemplo precedente. Algunos serán presentados en forma abreviada; esto no obstante debe practicarse en todas las cuerdas como ya ha sido aconsejado, para mayor provecho del alumno.

All the exercises must be practiced in total, as indicated in the preceding example. Some will be presented in an abridged manner. Nevertheless, they must be practiced on all the strings, as already suggested, for the pupil's benefit.

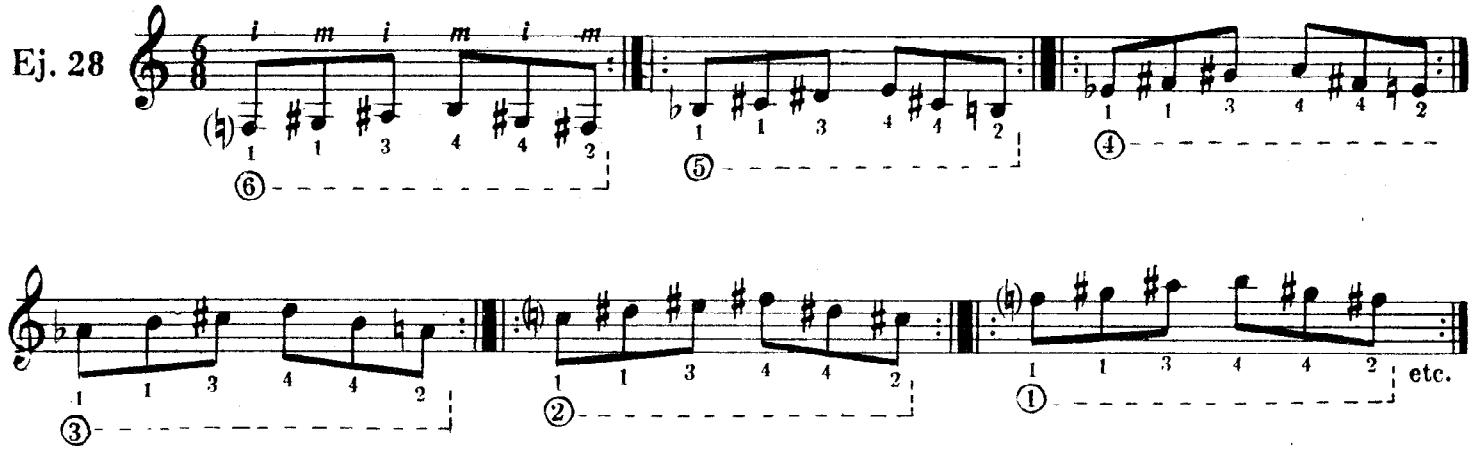
(De primera a tercera posición)

Ej. 27



(De primera a cuarta posición)

Ej. 28



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

Return to the sixth string, as already indicated in former exercises.

A Posiciones Distantes

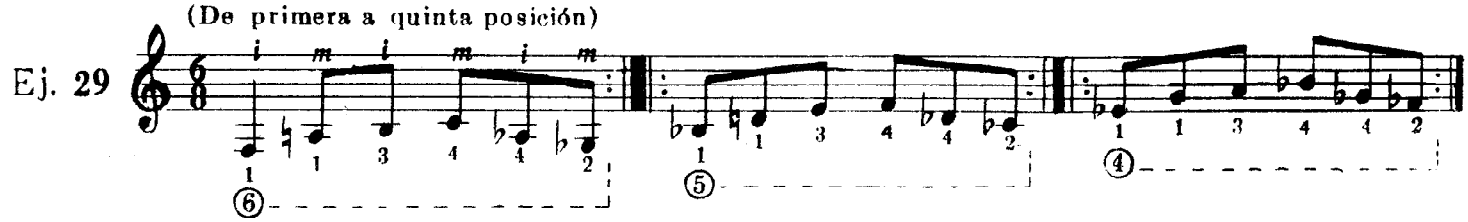
To Distant Positions

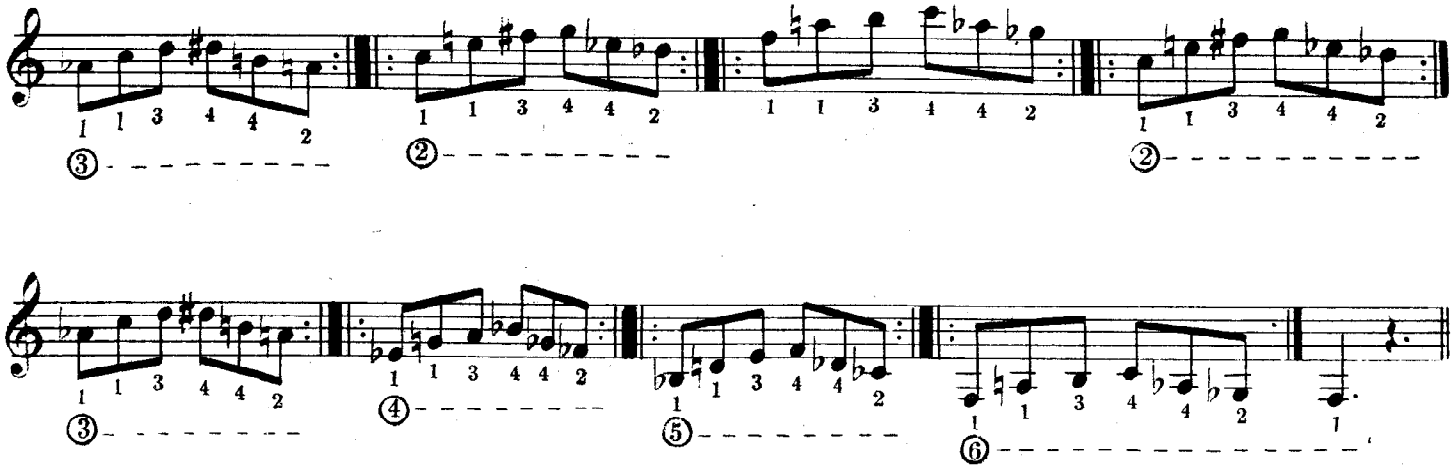
SE DEFINE COMO POSICION DISTANTE, LA QUE SOBREPASA O ESTA FUERA DEL AMBITO DE LOS CUATRO DEDOS.

DISTANT POSITION CAN BE DEFINED AS THE POSITION THAT OVERREACHES THE LIMITS OF THE FOUR FINGERS.

(De primera a quinta posición)

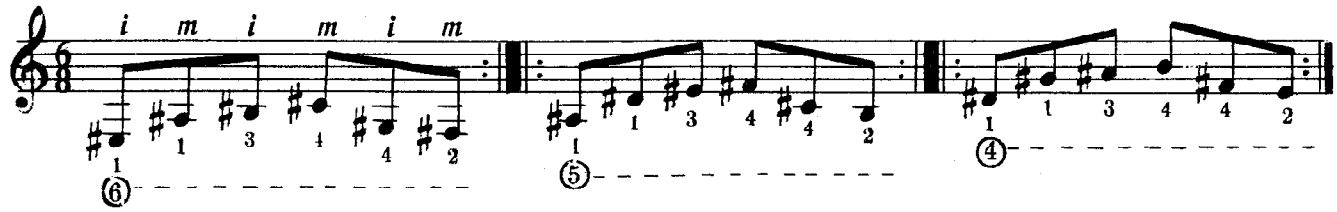
Ej. 29

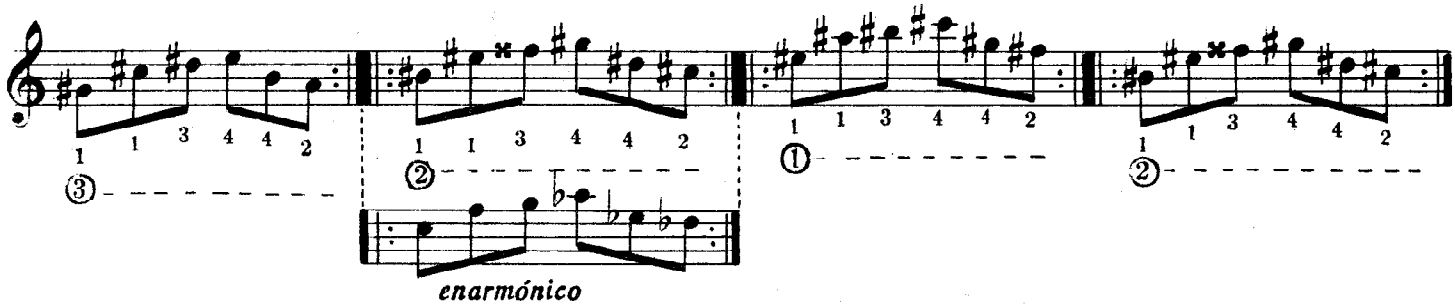


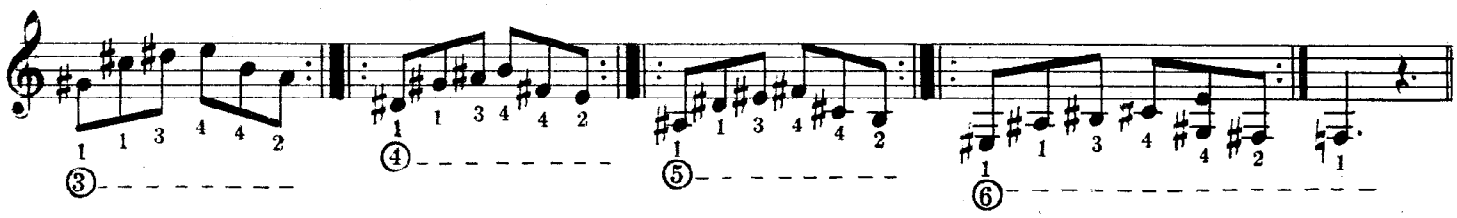


(De primera a sexta posición)

Ej. 30





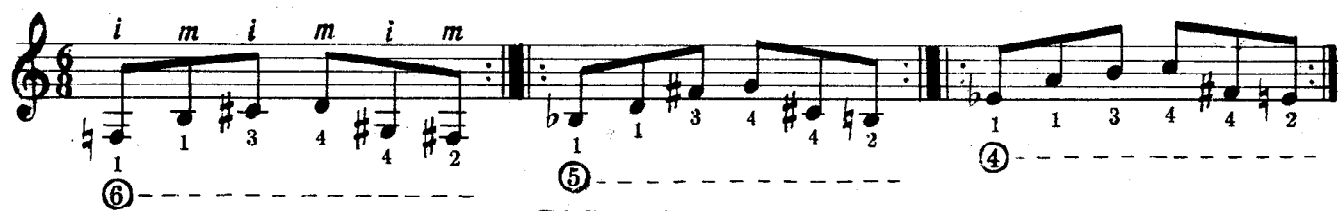


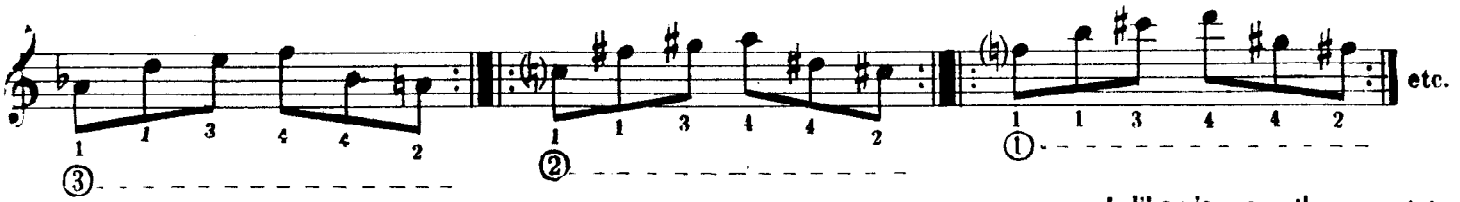
El uso de la enarmonía está destinado a facilitar la lectura.

The use of enharmony is intended to facilitate reading.

(De primera a séptima posición)

Ej. 31



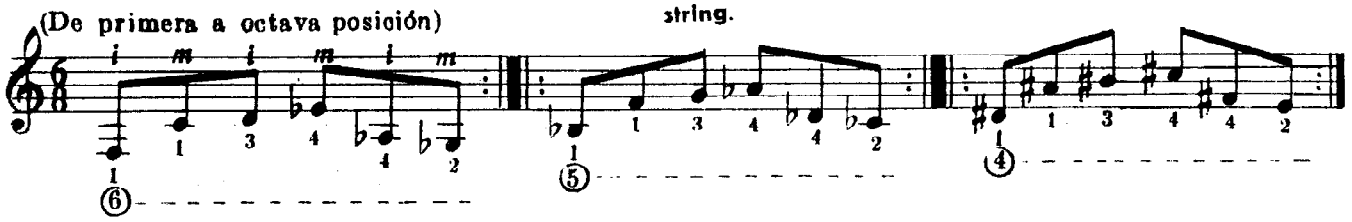


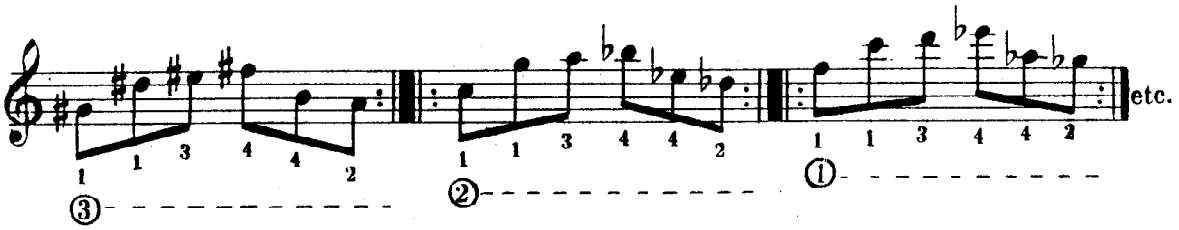
Se debe proseguir en sentido descendente, como en casos anteriores, volviendo hasta la sexta cuerda inclusive.

The pupil must proceed likewise on the remaining strings, returning then in the same manner to the sixth string.

(De primera a octava posición)

Ej. 32

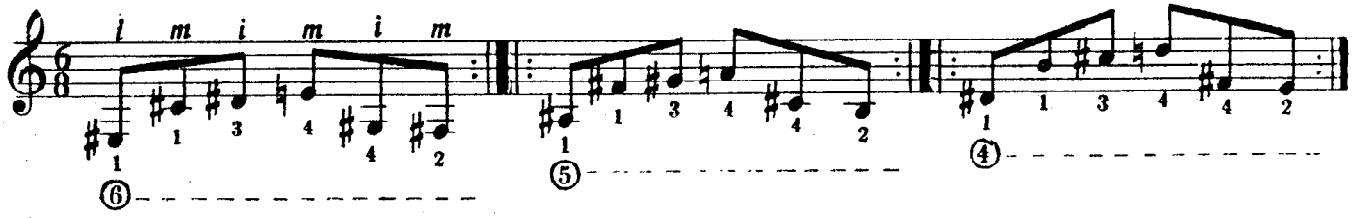


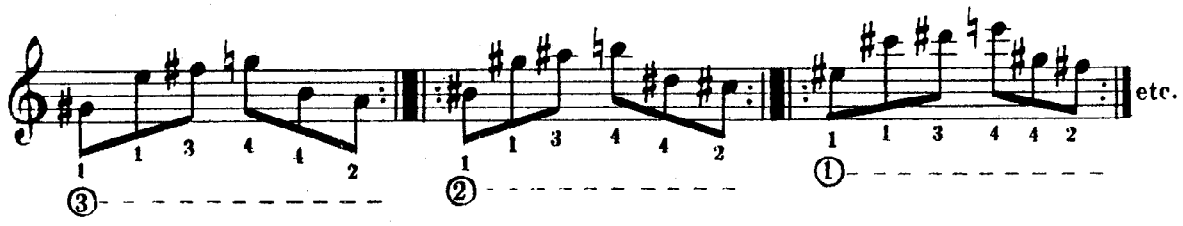


Vuelve a la sexta cuerda
Return to the sitxth string

(De primera a novena posición)

Ej. 33

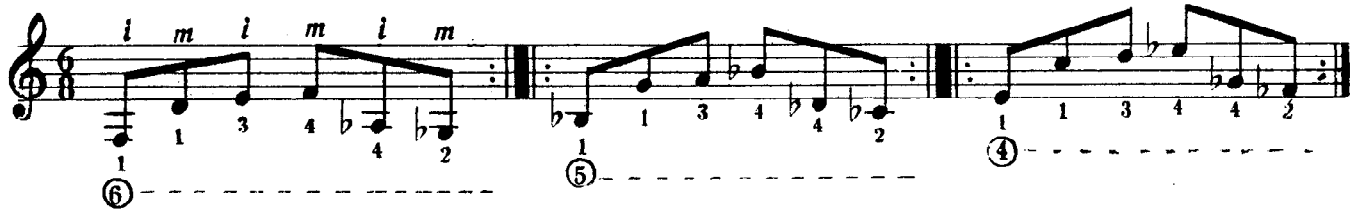


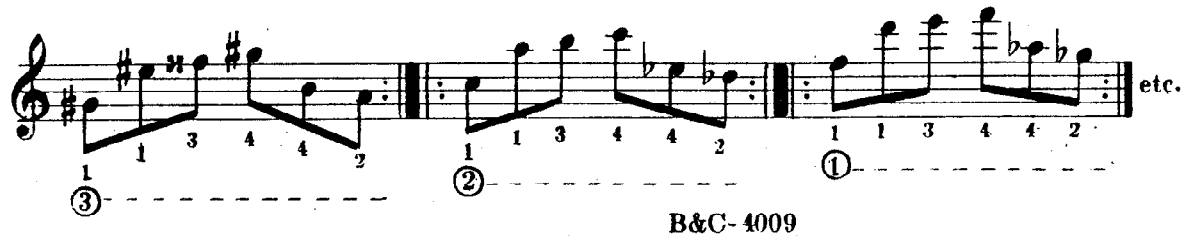


Vuelve a la sexta cuerda
Return to the sitxth string

(De primera a décima posición)

Ej. 34

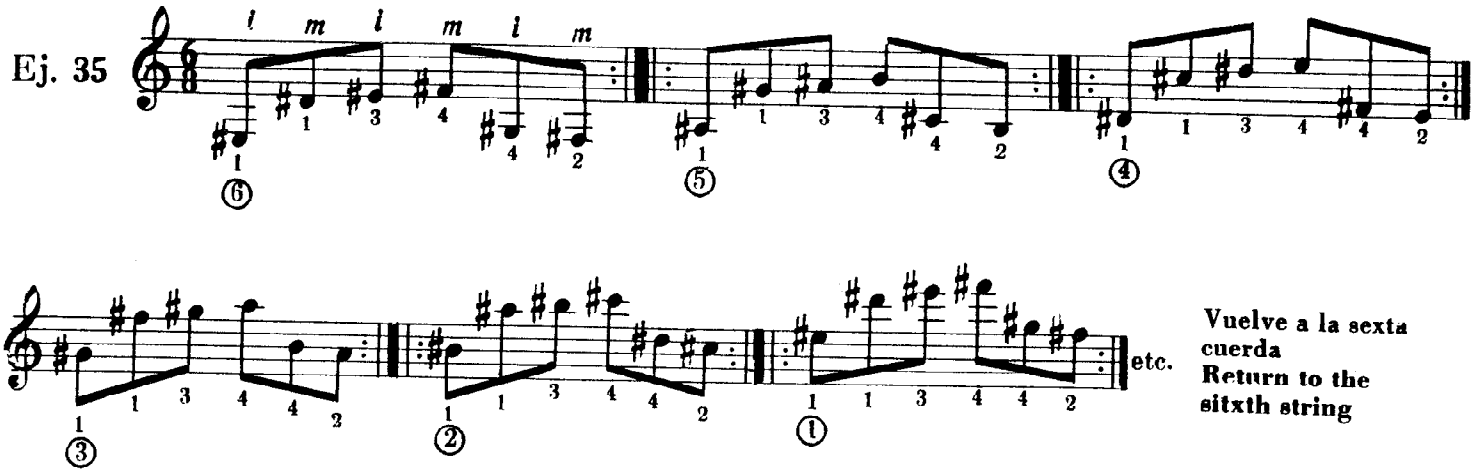




Vuelve a la sexta cuerda
Return to the sitxth string

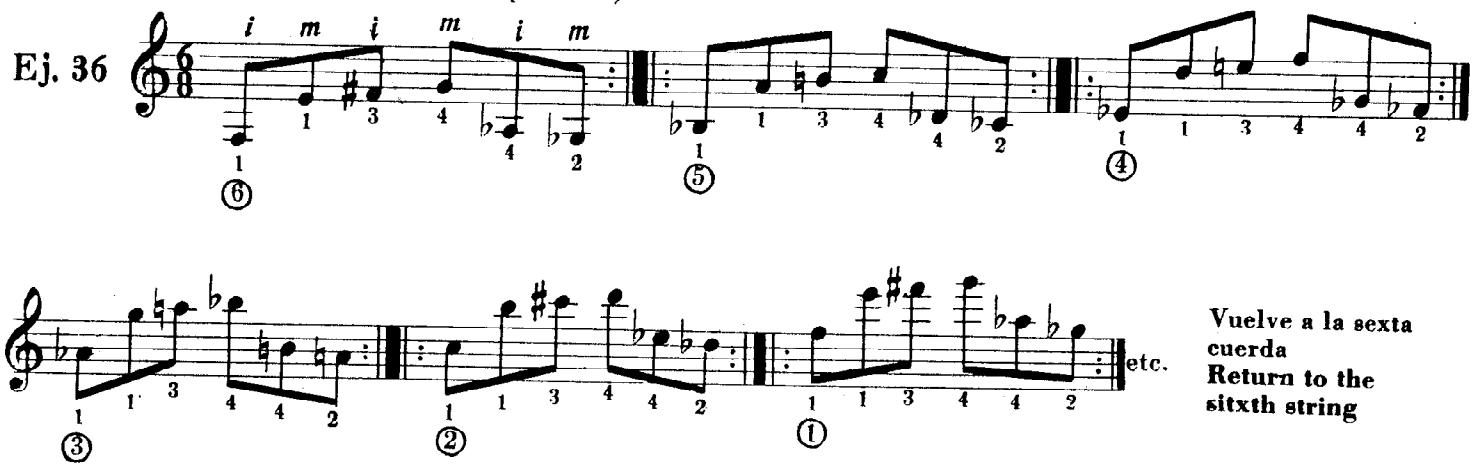
(De primera a undécima posición)

Ej. 35



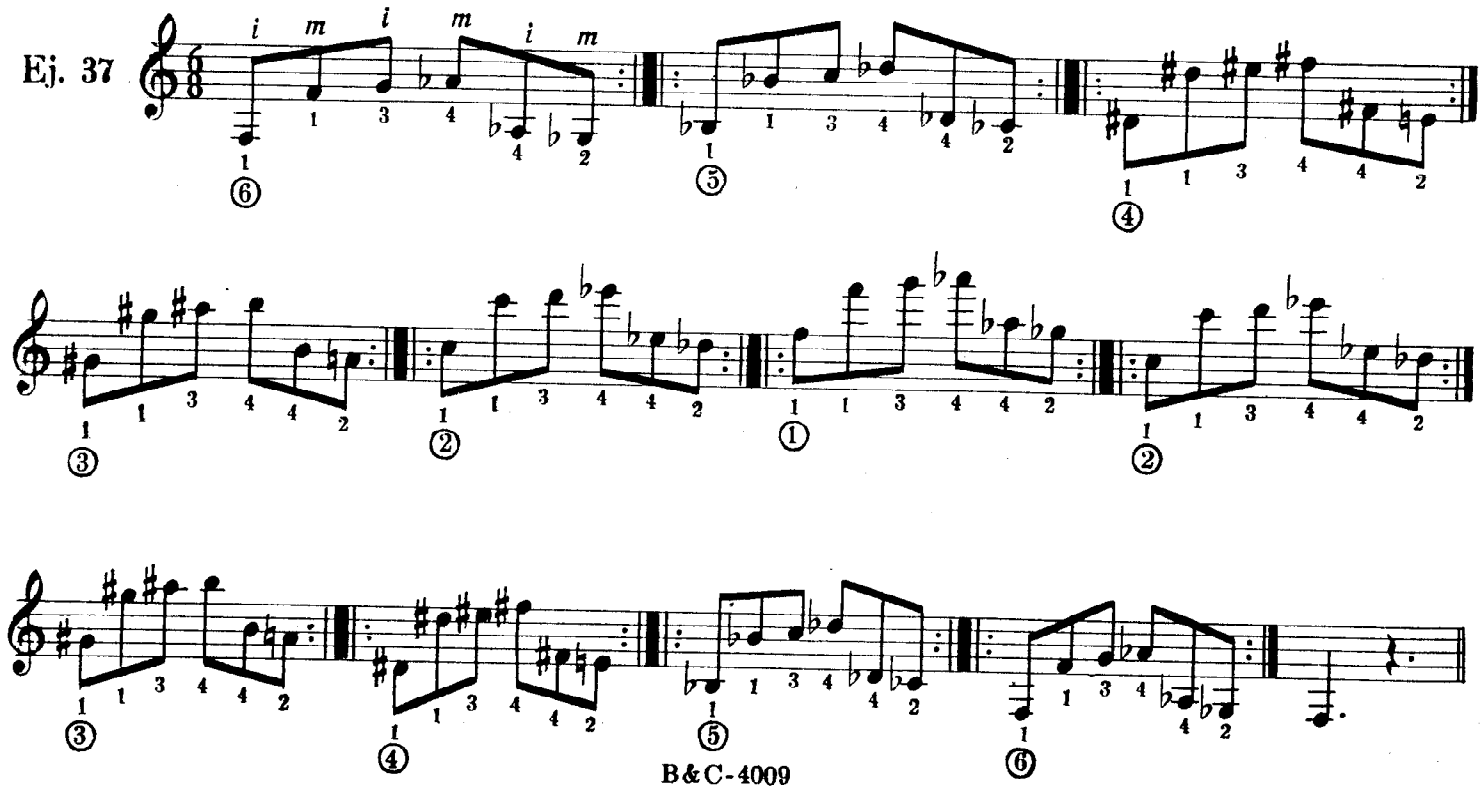
(De primera a duodécima posición)

Ej. 36



(Desplazamiento de octava)

Ej. 37



DESPLAZAMIENTO ASCENDENTE CON EL DEDO 4 Y DESCENDENTE CON EL DEDO 1

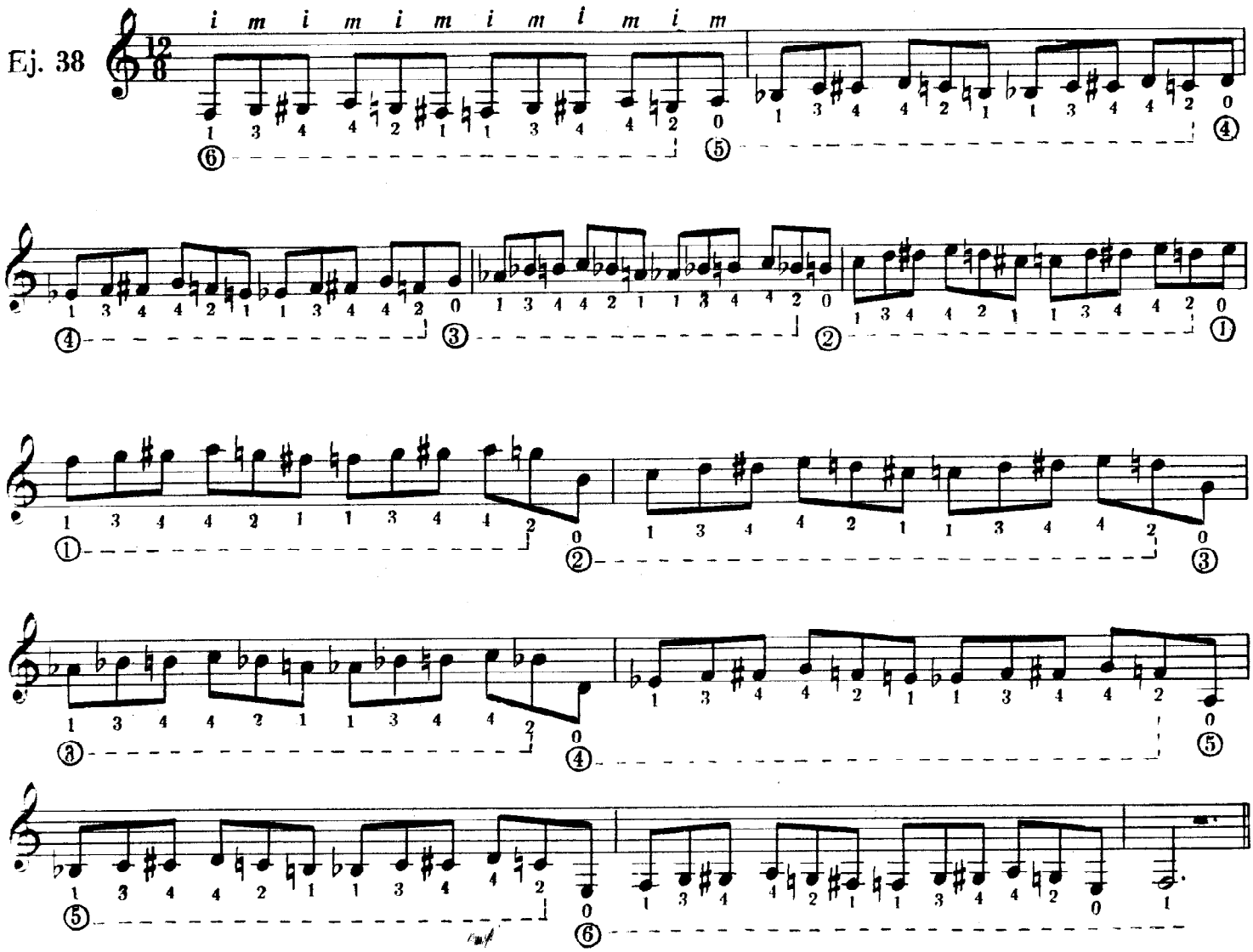
ASCENDENT DISPLACEMENT WITH FINGER 4 AND DESCENDANT WITH FINGER 1

A Posiciones Cercanas

To Near By Positions

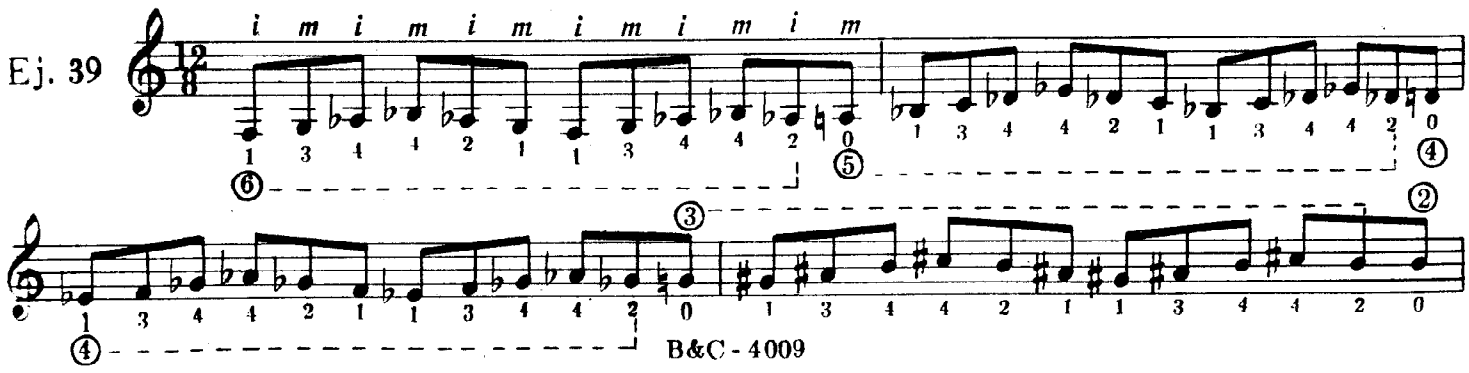
(De primera a segunda posición)

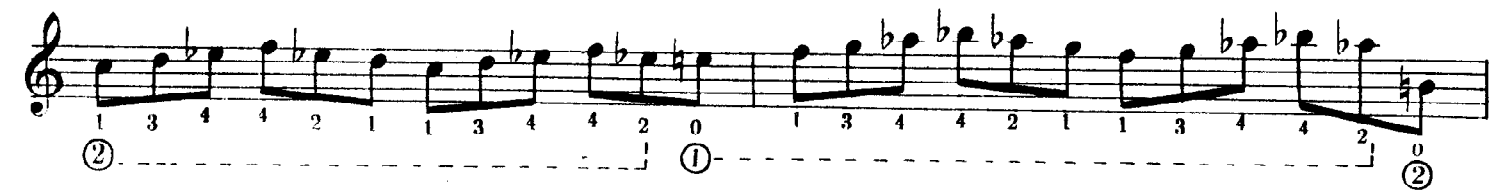
Ej. 38

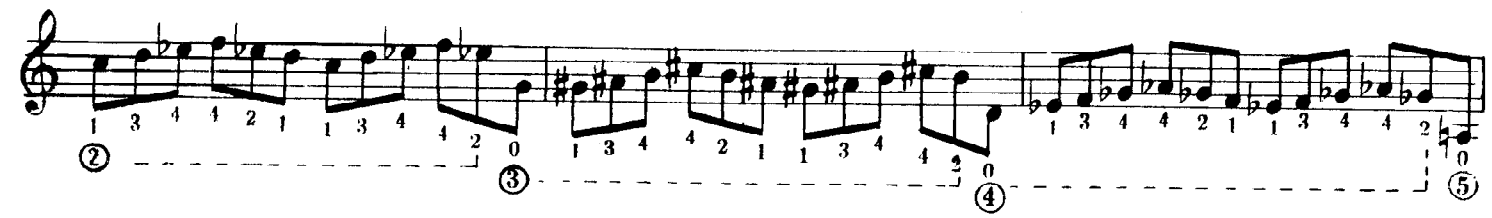


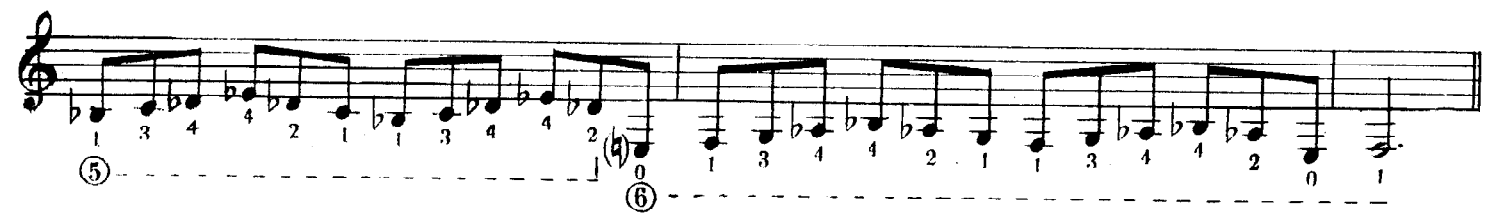
(De primera a tercera posición)

Ej. 39



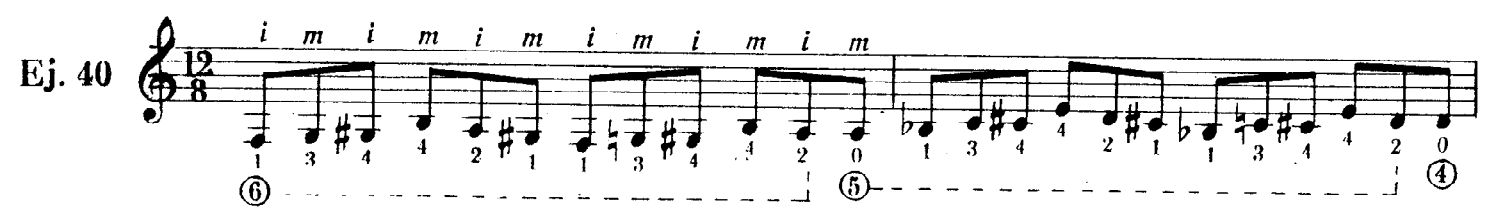


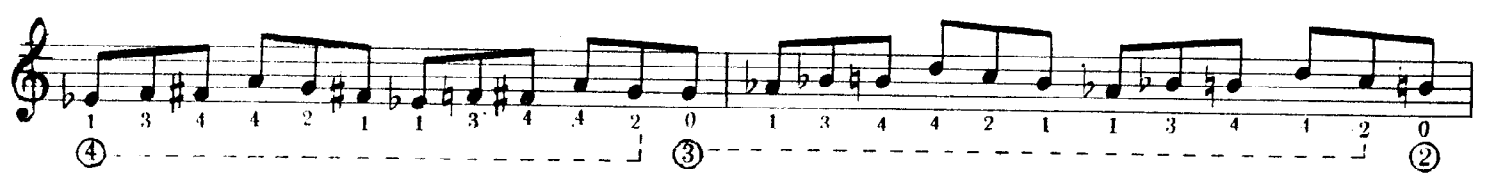


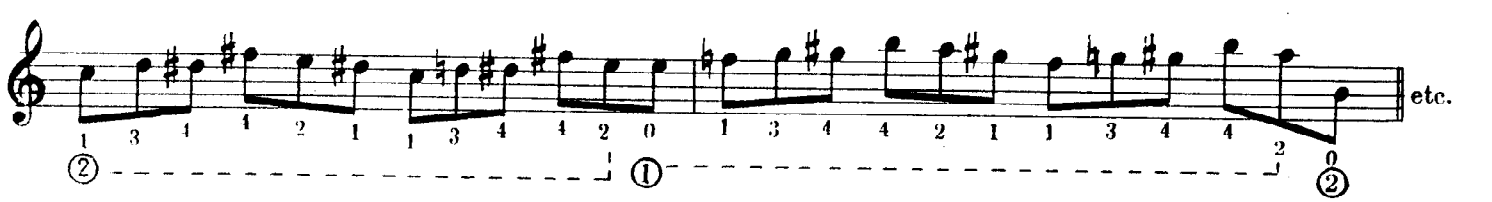


(De primera a cuarta posición)

Ej. 40







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

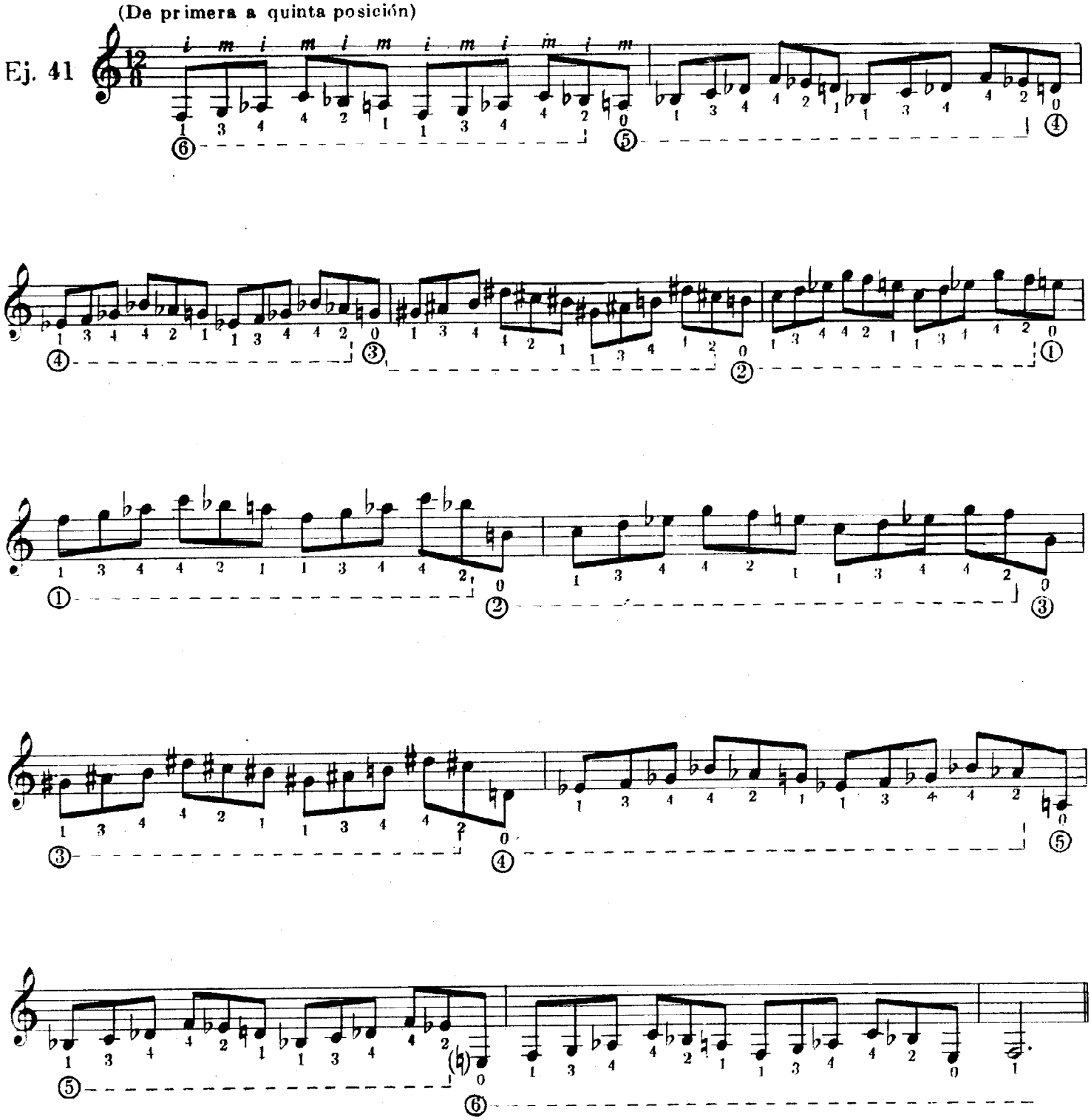
Return to the sixth string, as indicated in former exercises.

A Posiciones Distantes

To Distant Positions

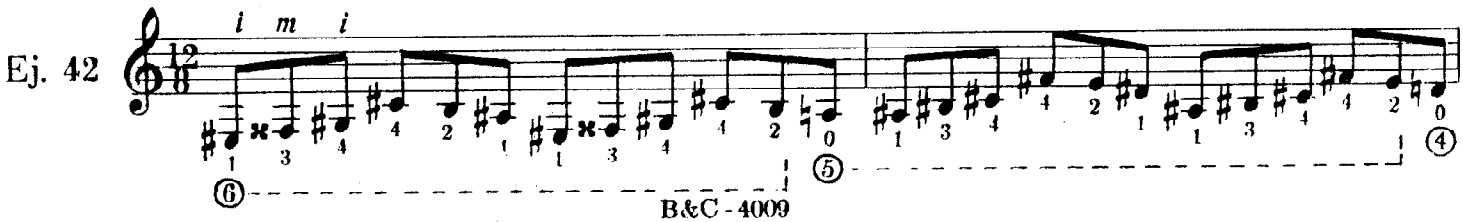
(De primera a quinta posición)

Ej. 41



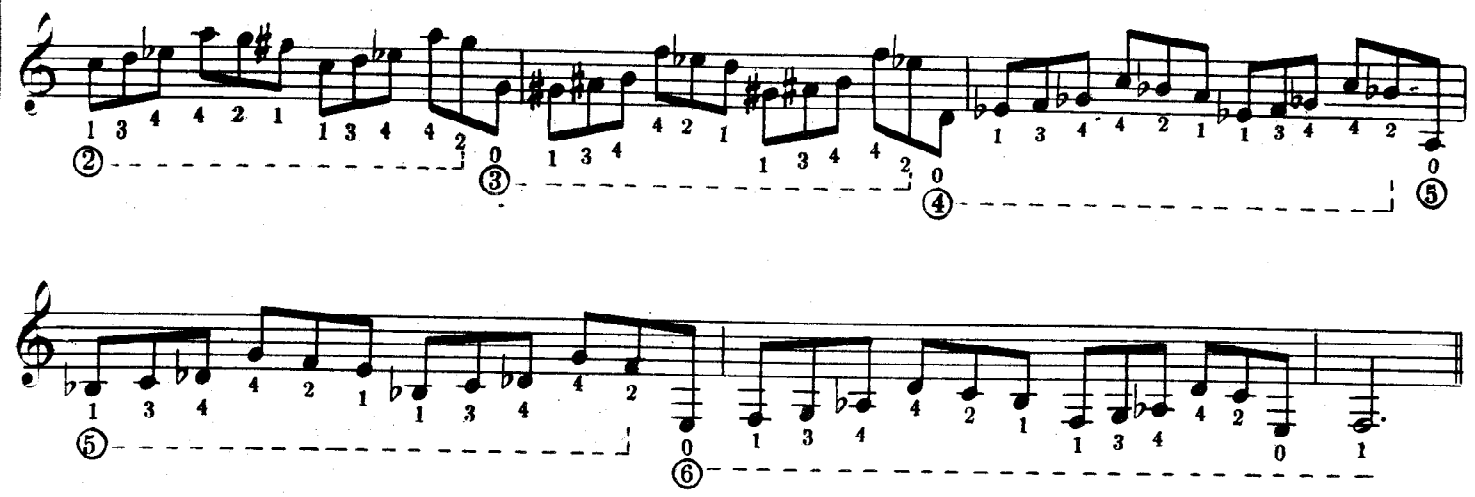
(De primera a sexta posición)

Ej. 42



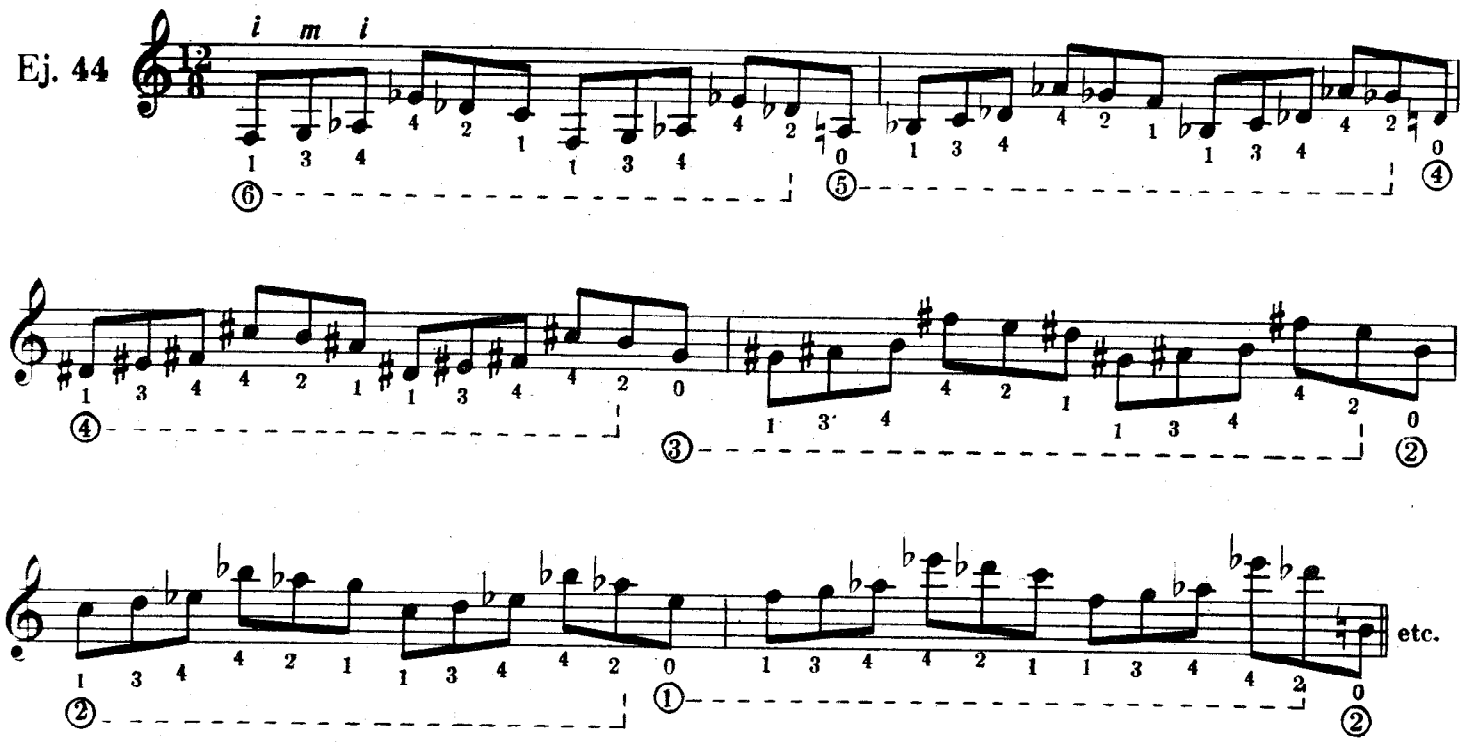
(De primera a séptima posición)

Ej. 43



(De primera a octava posición)

Ej. 44

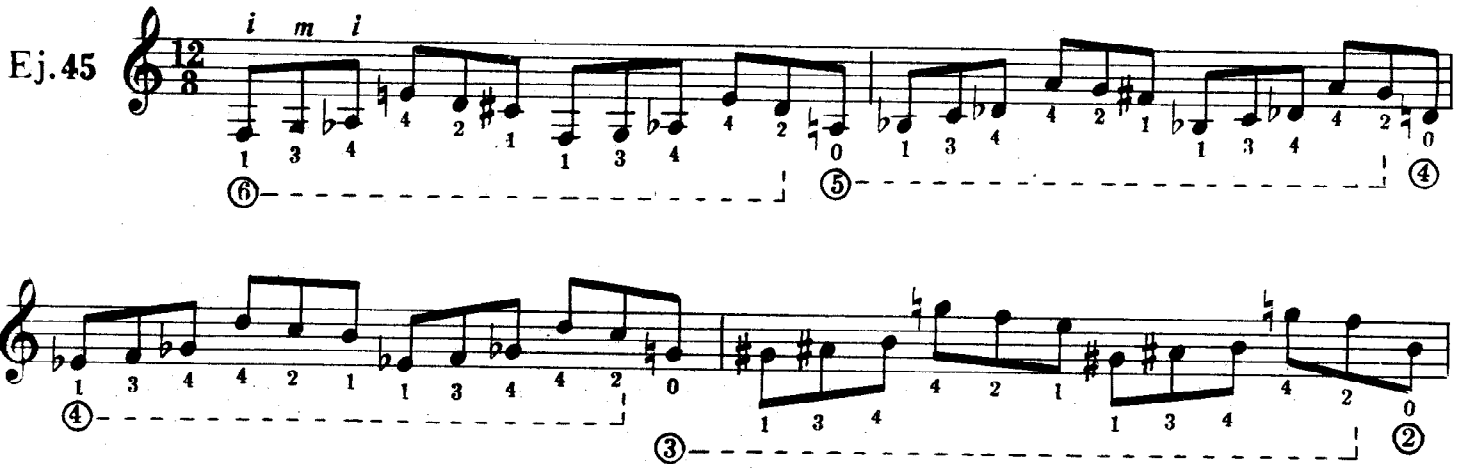


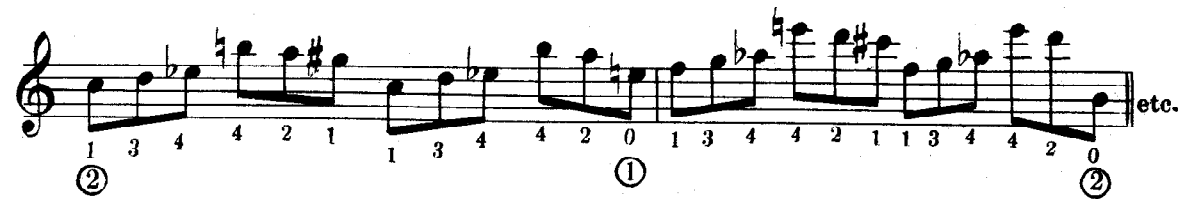
Se debe volver a la sexta cuerda, como ha sido indicado en los ejercicios anteriores.

Return to the sixth string, as already indicated in former exercises.

(De primera a novena posición)

Ej. 45

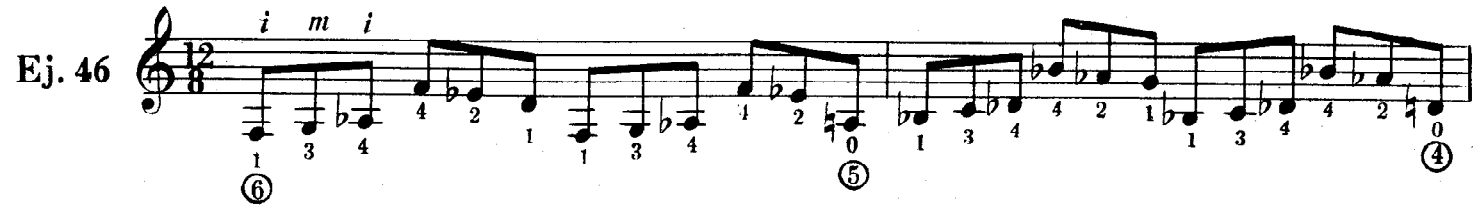


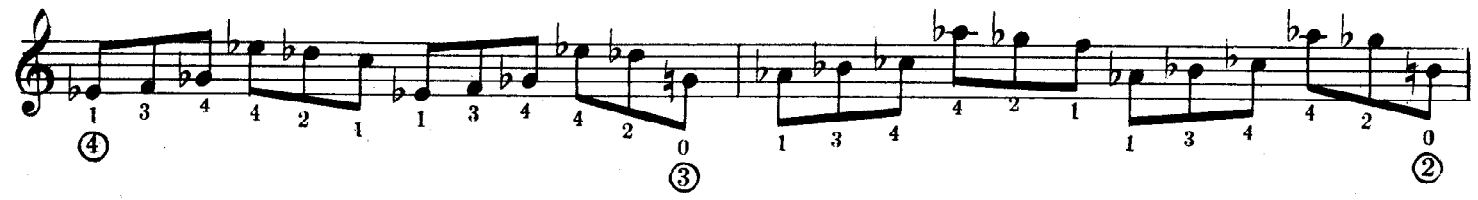


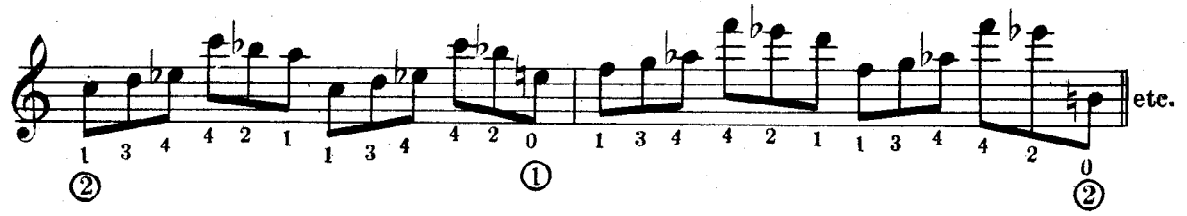
Vuelve a la sexta cuerda
Return to the sitxth string

(De primera a décima posición)

Ej. 46



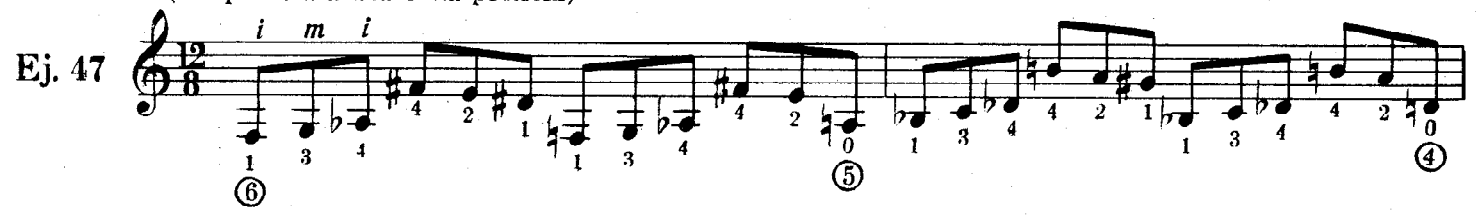


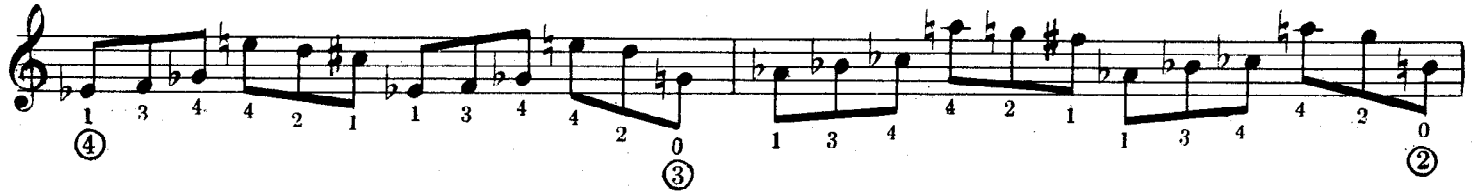


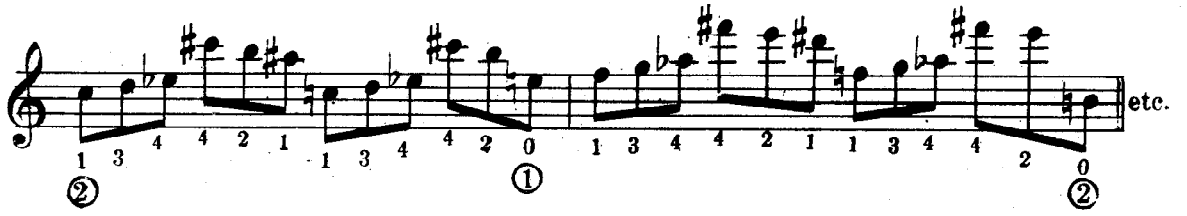
Vuelve a la sexta cuerda
Return to the sitxth string

(De primera a undécima posición)

Ej. 47



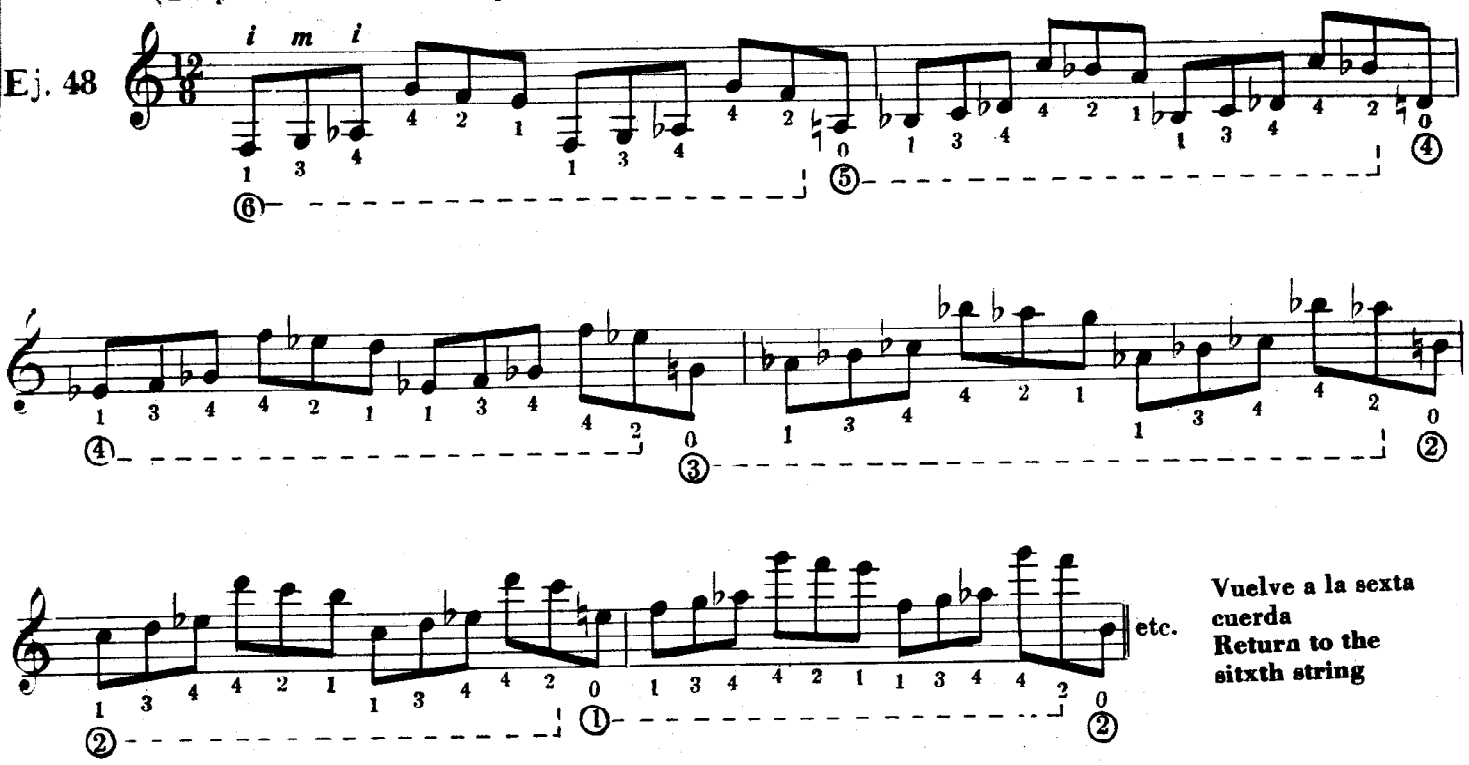




Vuelve a la sexta cuerda
Return to the sitxth string

(De primera a duodécima posición)

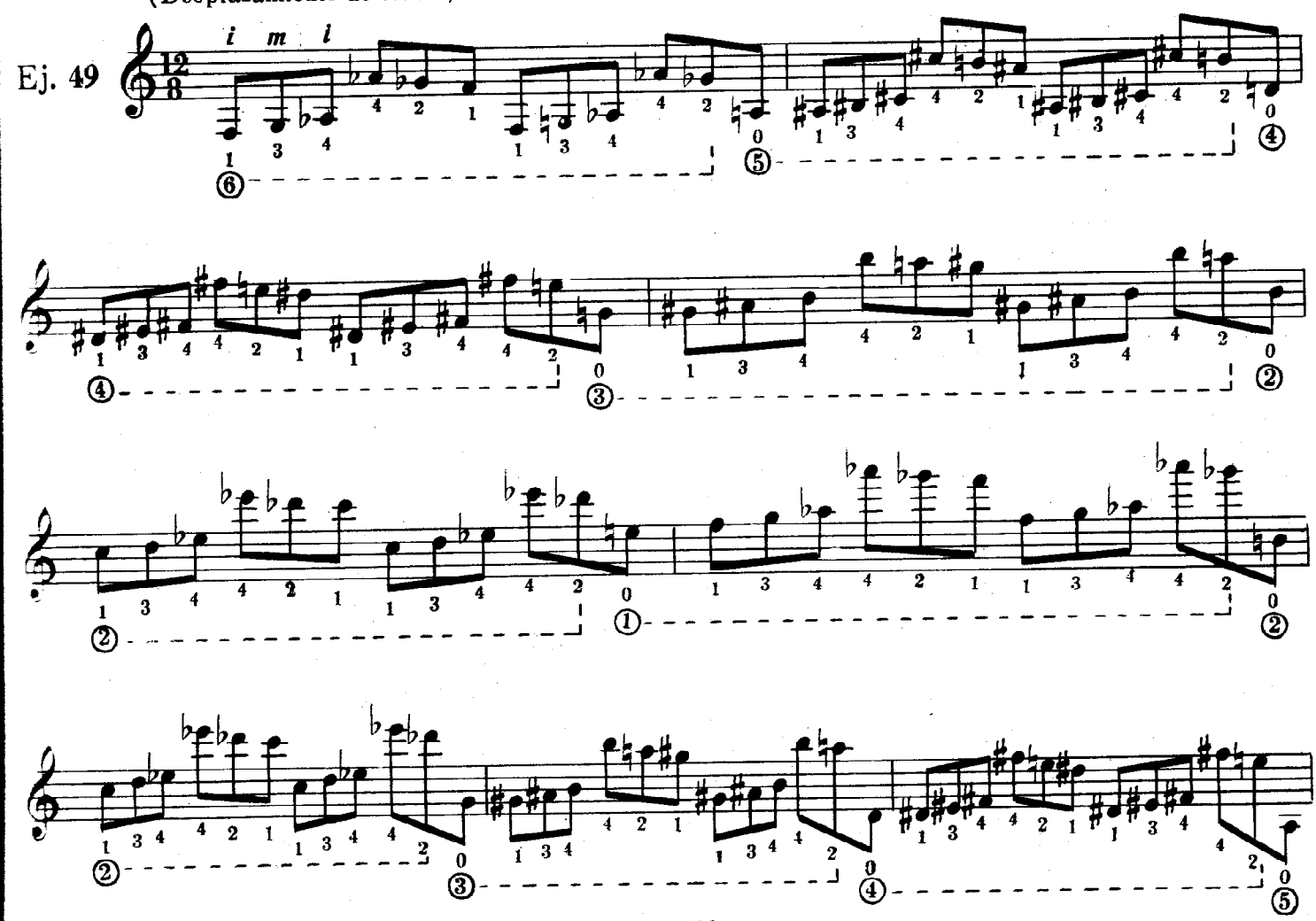
Ej. 48

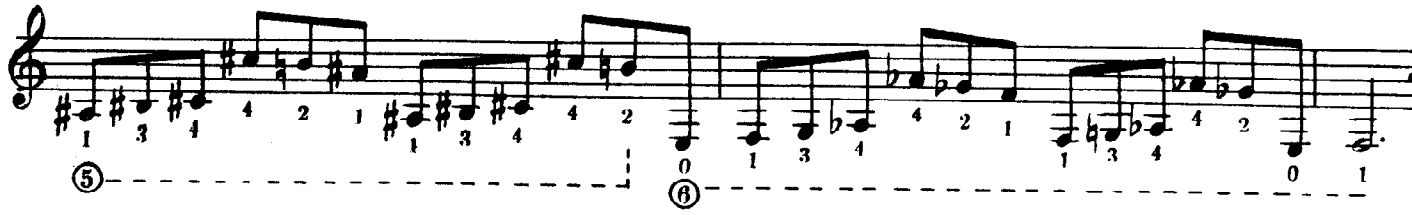


Vuelve a la sexta cuerda
Return to the sitxth string

(Desplazamiento de octava)

Ej. 49





OTRAS FORMAS

OTHER FORMS

A Posiciones Cercanas

To Near By Positions

DESPLAZAMIENTO ASCENDENTE CON EL DEDO 1 Y DESCENDENTE CON EL DEDO 2

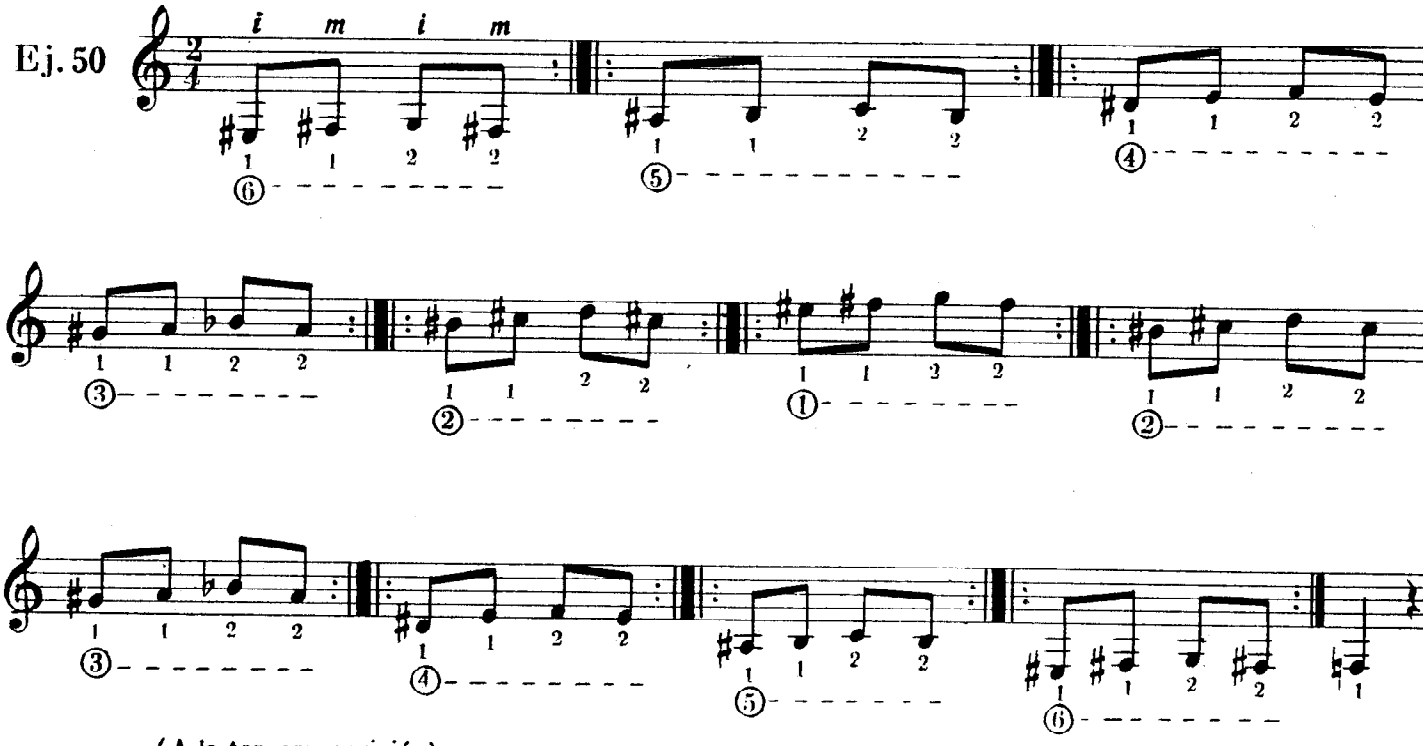
ASCENDENT DISPLACEMENT WITH FINGER 1 AND DESCENDANT WITH FINGER 2

Se utiliza un sector invariable en la primera posición con el fin de ejercitarse en las diferentes distancias.

An invariable sector is used in the first position wi the object of exercising different distances.

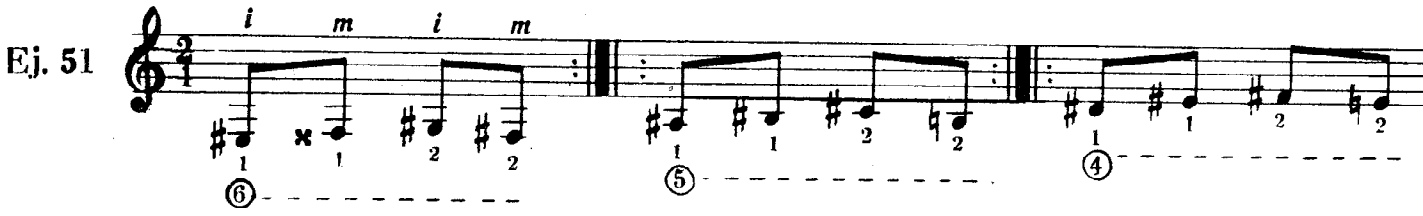
(A la segunda posición)

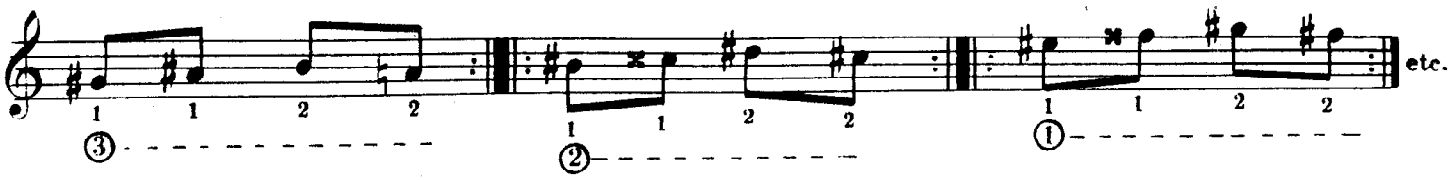
Ej. 50



(A la tercera posición)

Ej. 51



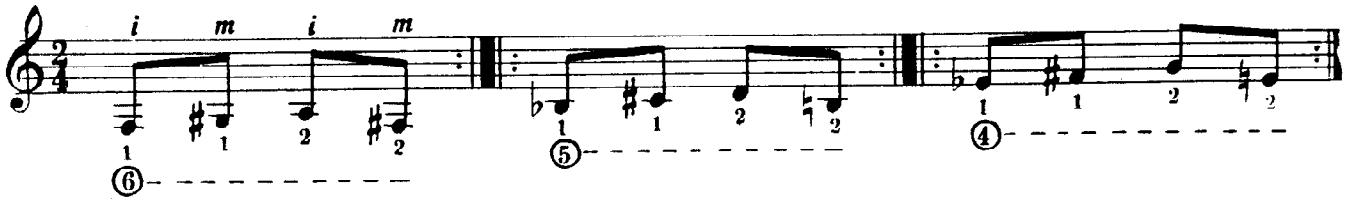


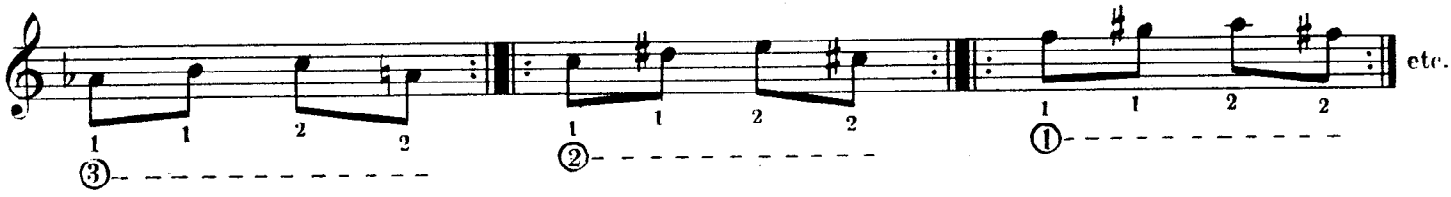
Se debe volver a la sexta cuerda, como ha sido indicado en los ejercicios anteriores.

Return to the sixth string, as indicated in former exercises.

(A la cuarta posición)

Ej. 52



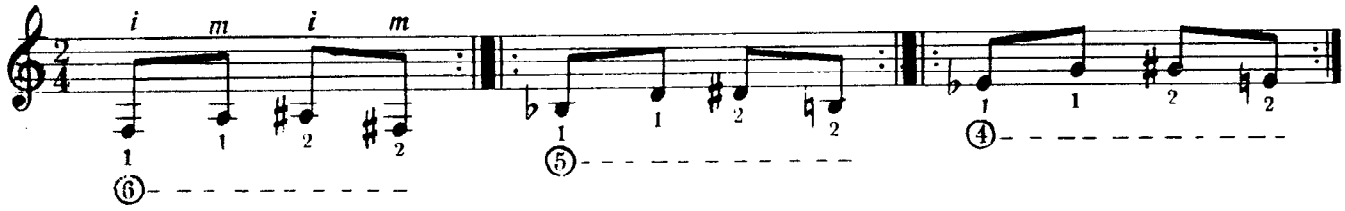


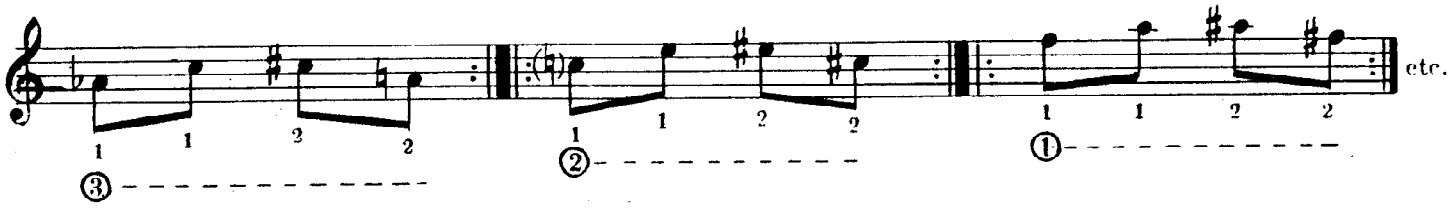
A Posiciones Distantes

To Distant Positions

(A la quinta posición)

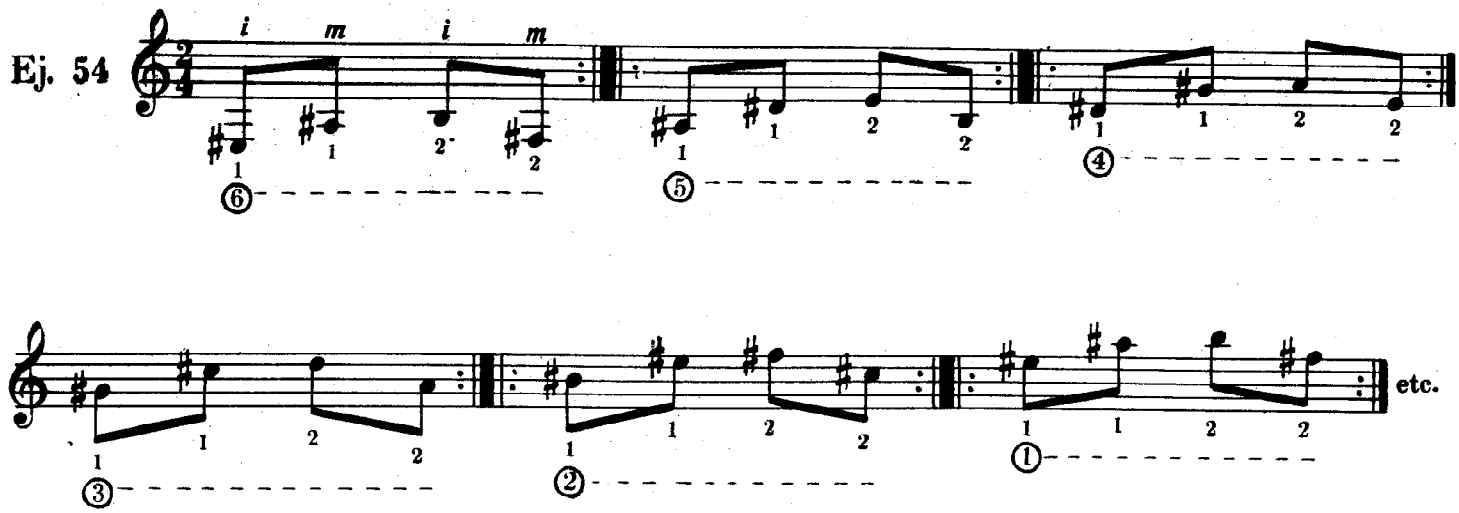
Ej. 53





(A la sexta posición)

Ej. 54



Se omiten los restantes desplazamientos por considerar innecesario su estudio.

The remaining displacements are omitted as the study of same is considered unnecessary.

DESPLAZAMIENTO ASCENDENTE CON EL DEDO 2 Y DESCENDENTE CON EL DEDO 1

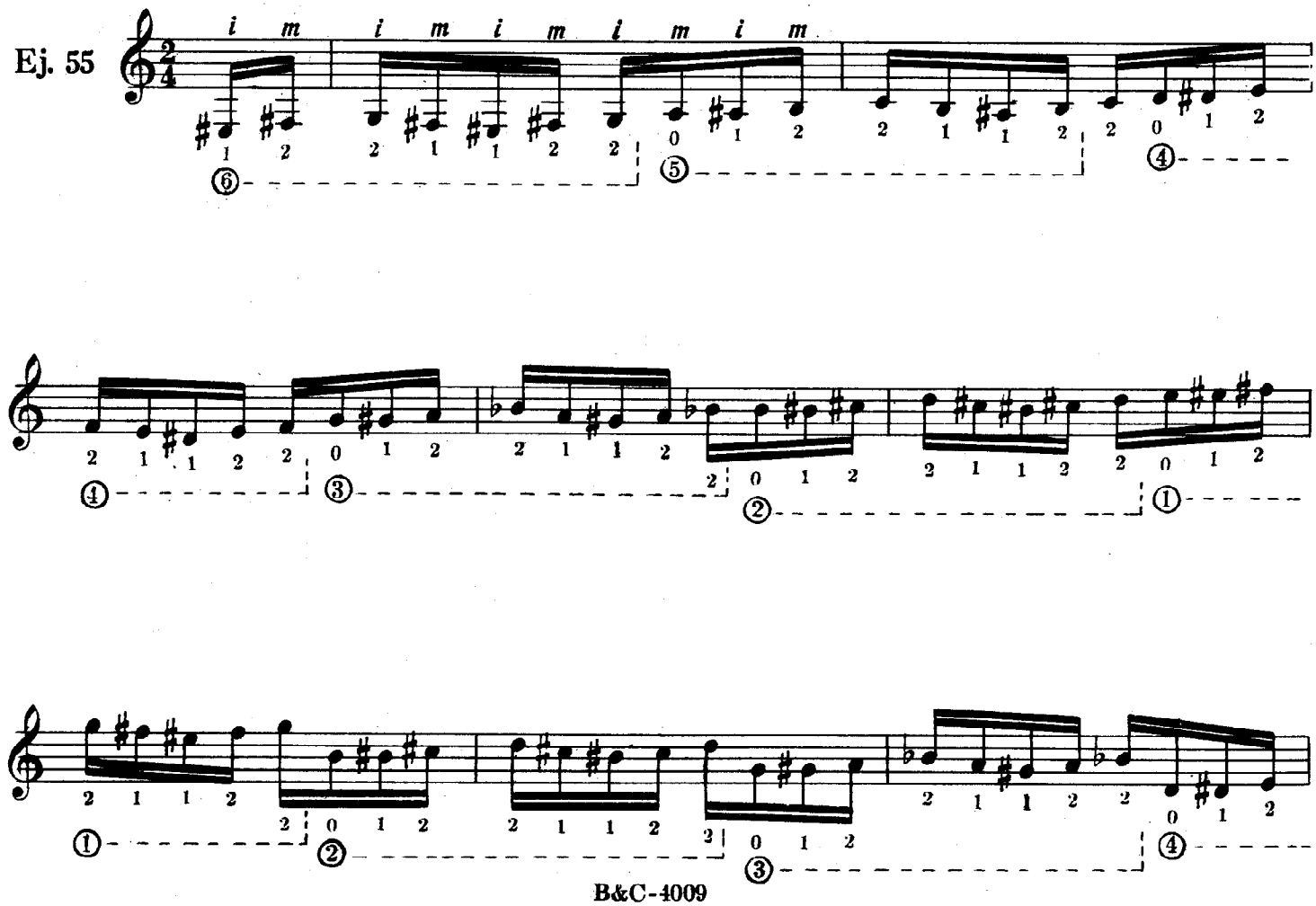
ASCENDENT DISPLACEMENT WITH FINGER 2 AND DESCENDANT WITH FINGER 1

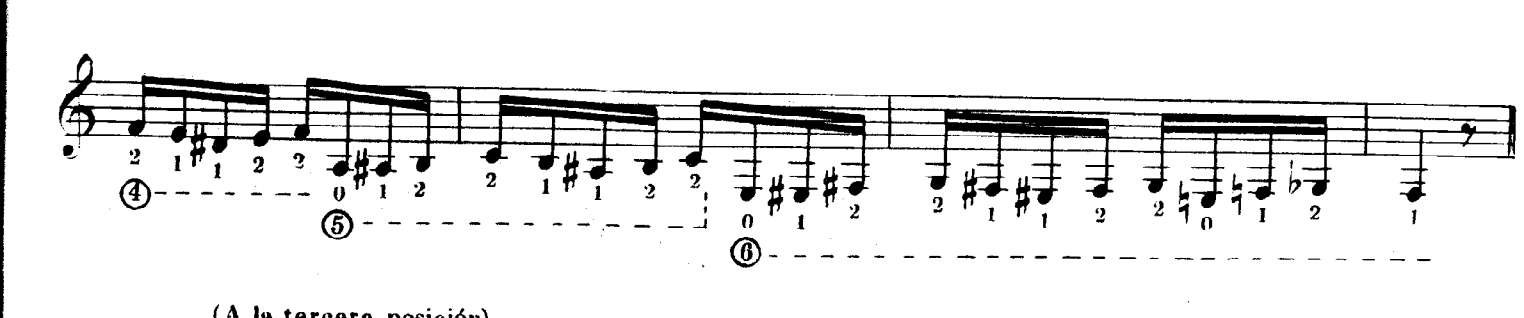
A Posiciones Cercanas

To Near By Positions

(A la segunda posición)

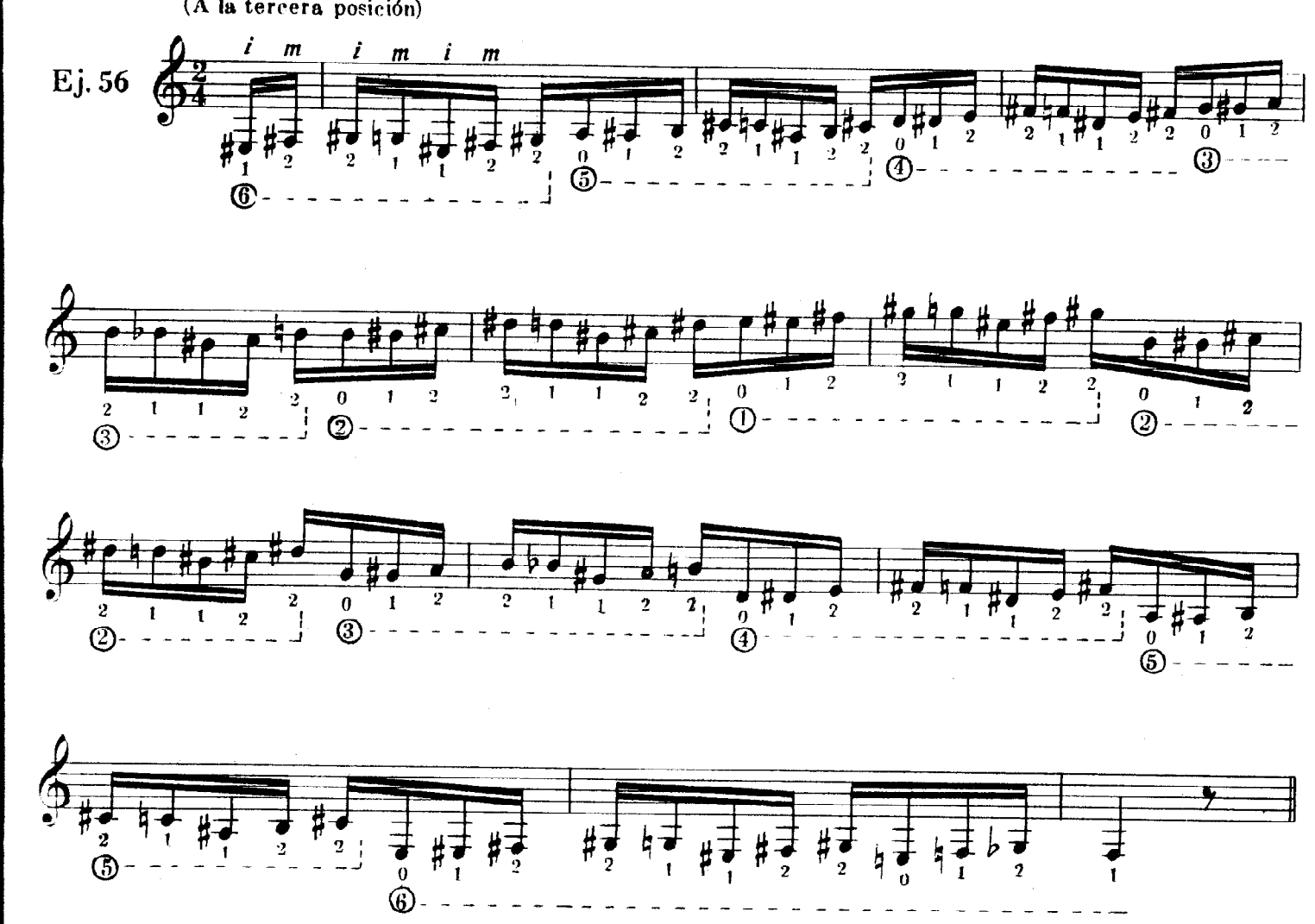
Ej. 55





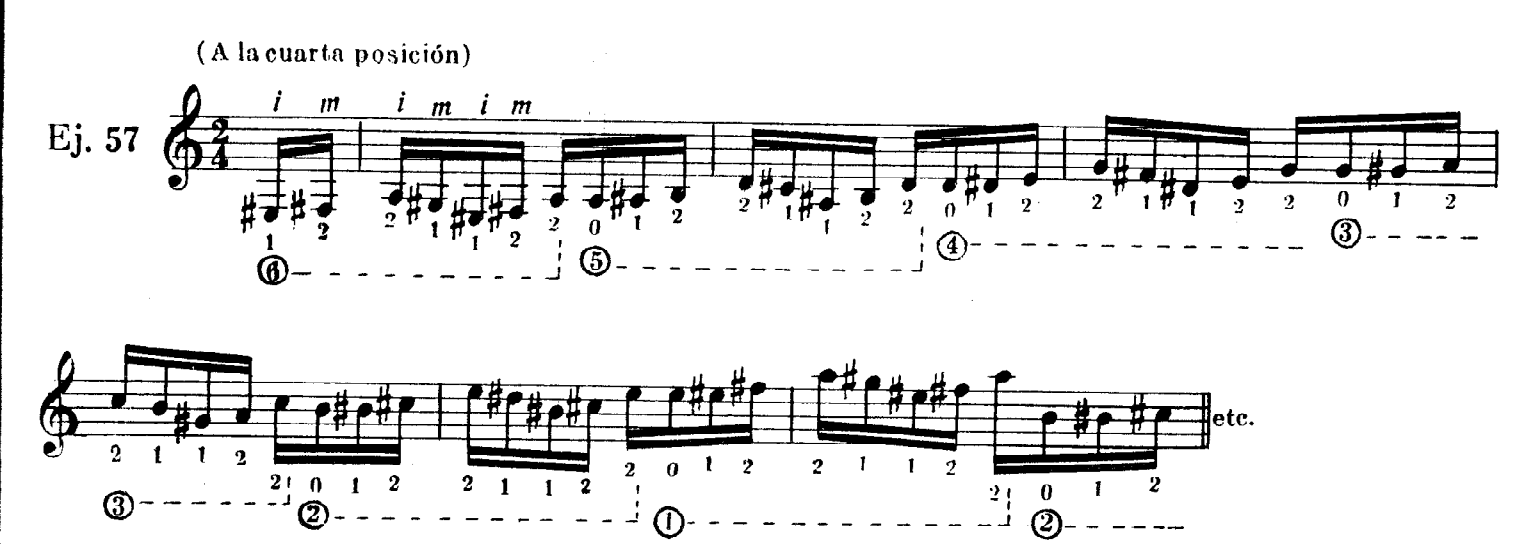
(A la tercera posición)

Ej. 56



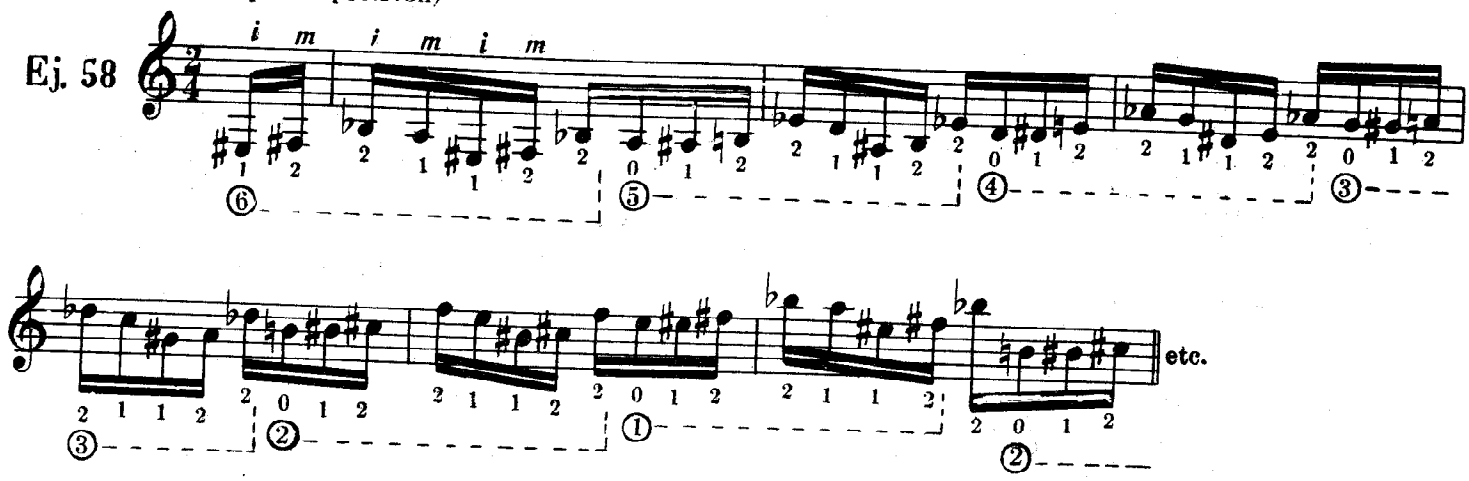
(A la cuarta posición)

Ej. 57



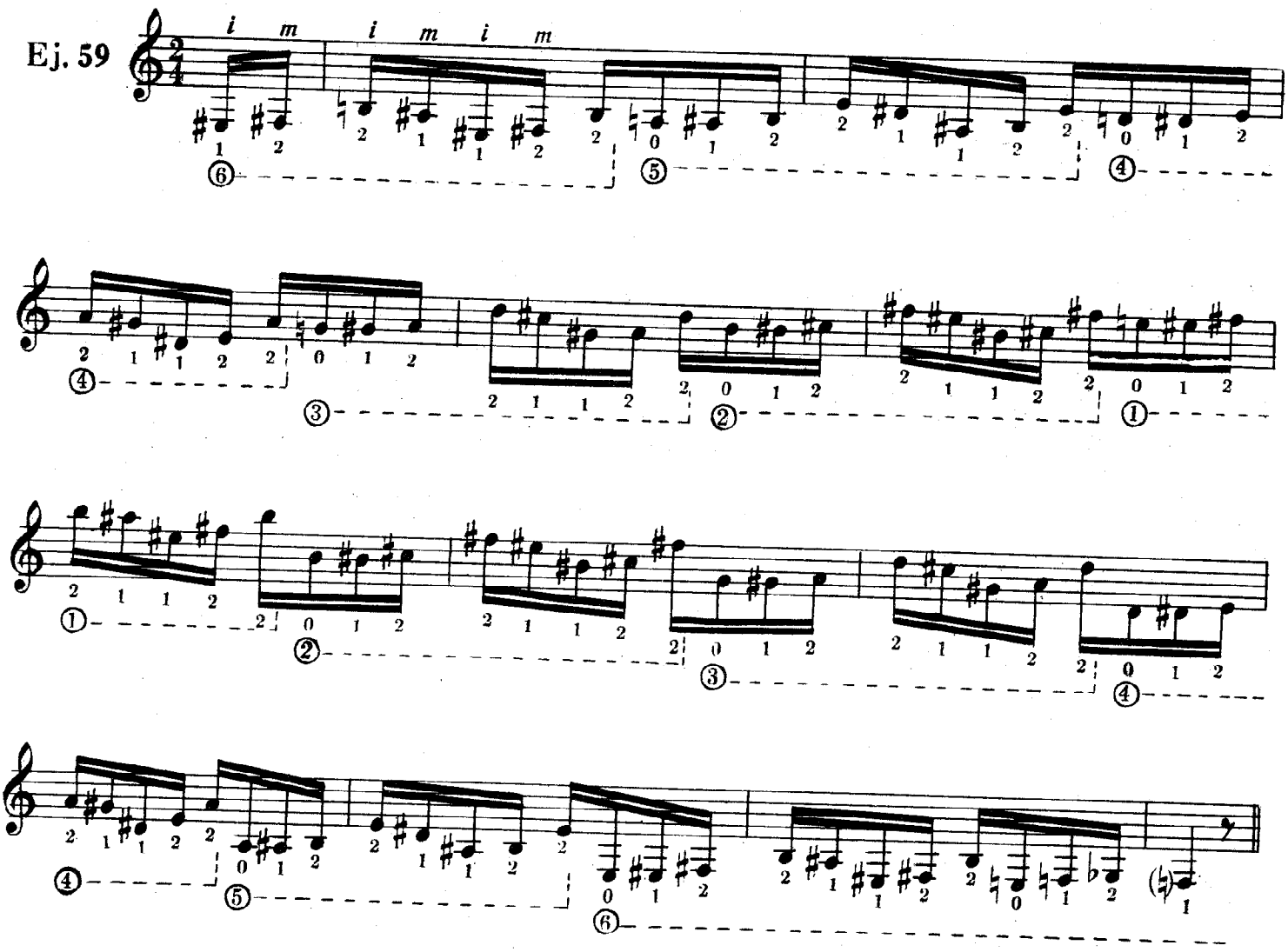
(A la quinta posición)

Ej. 58



(A la sexta posición)

Ej. 59



Se omiten los restantes desplazamientos para evitar repeticiones innecesarias; no obstante el alumno puede seguir, como en los ejemplos anteriores, hasta la 8ª posición.

The remaining displacements are omitted to avoid unnecessary repetitions; notwithstanding, the pupil may continue, as in the previous exercises, until the eight position.

DESPLAZAMIENTO ASCENDENTE CON EL DEDO 1 Y DESCENDENTE CON EL DEDO 3

Se exponen los ejemplos correspondientes a las posiciones: tercera, quinta y séptima, dejando a opción del estudiante la correspondiente práctica en las restantes posiciones.

ASCENDENT DISPLACEMENT WITH FINGER 1 AND DESCENDANT WITH FINGER 3

Examples corresponding to third, fifth and seventh positions are set forth, leaving the practice corresponding to the remaining positions to the student's choice.

(De primera a tercera posición)

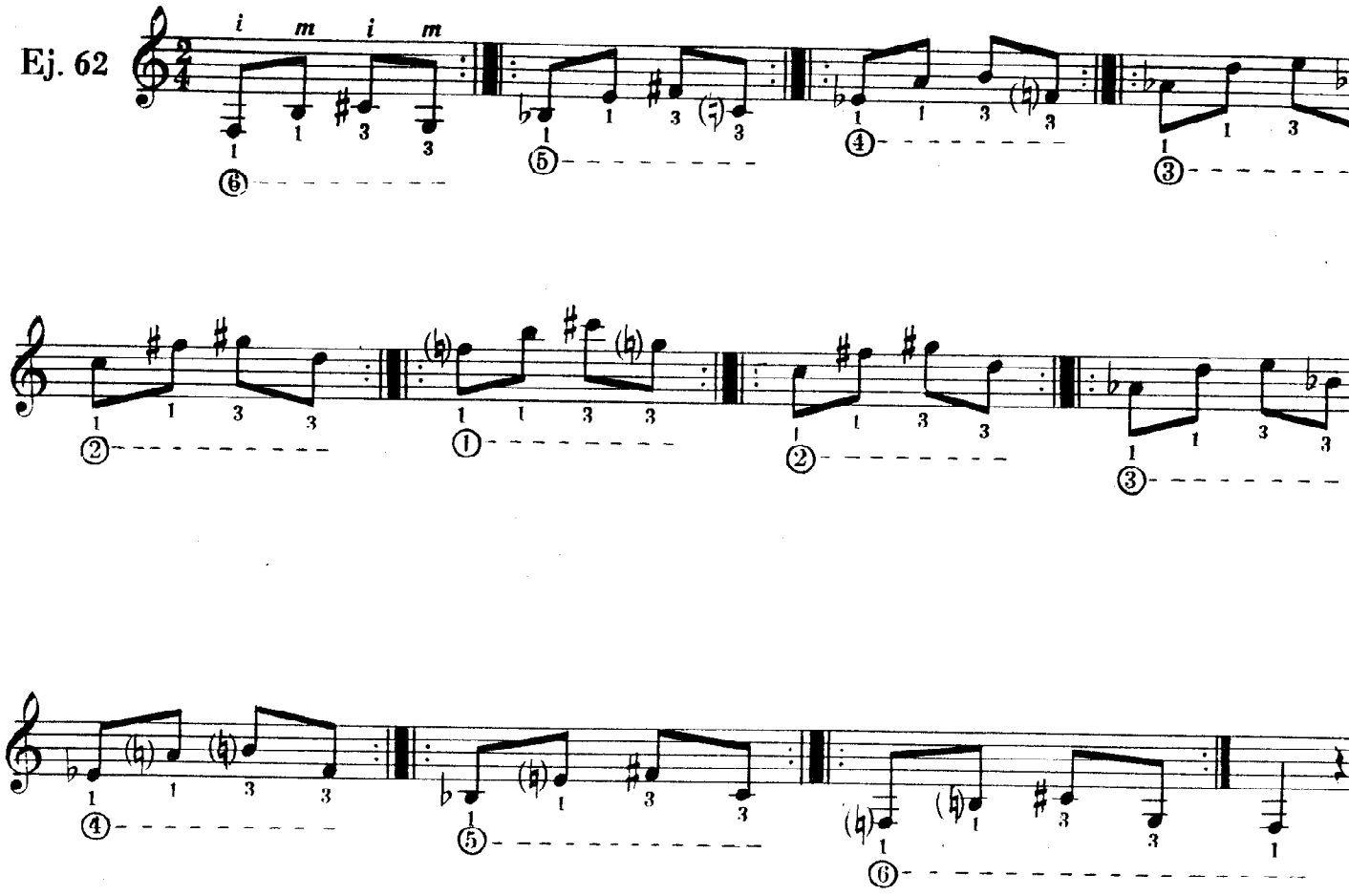
Ej. 60

(De primera a quinta posición)

Ej. 61

(De primera a septima posición)

Ej. 62



DESPLAZAMIENTO ASCENDENTE CON EL DEDO 3 Y DESCENDENTE CON EL DEDO 1

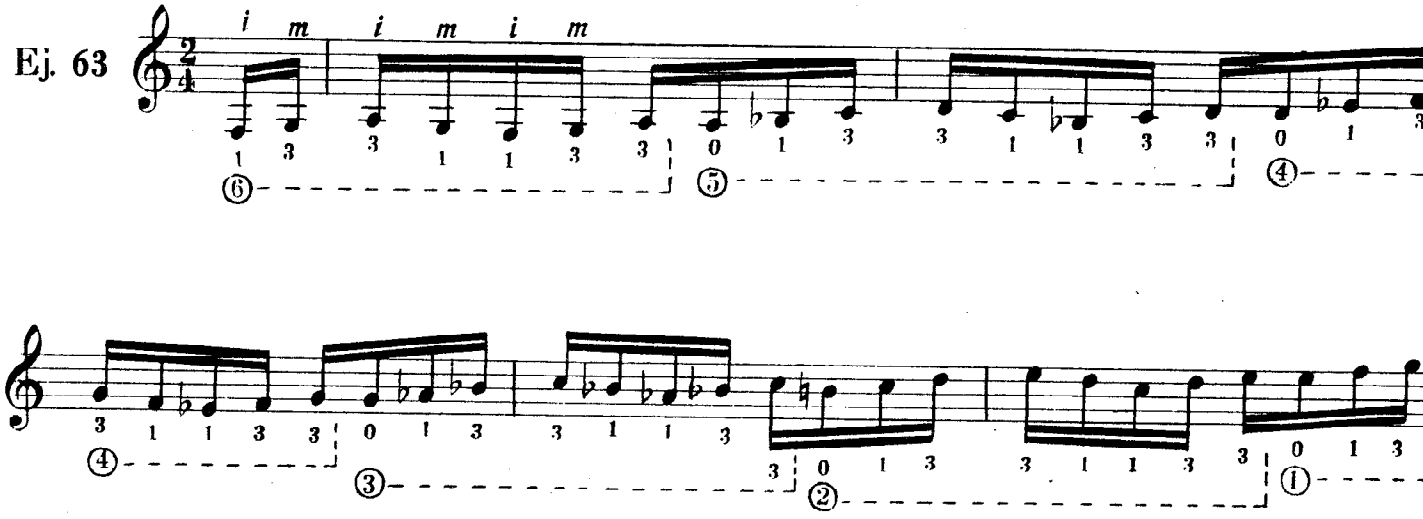
ASCENDENT DISPLACEMENT WITH FINGER 3 AND DESCENDANT WITH FINGER 1

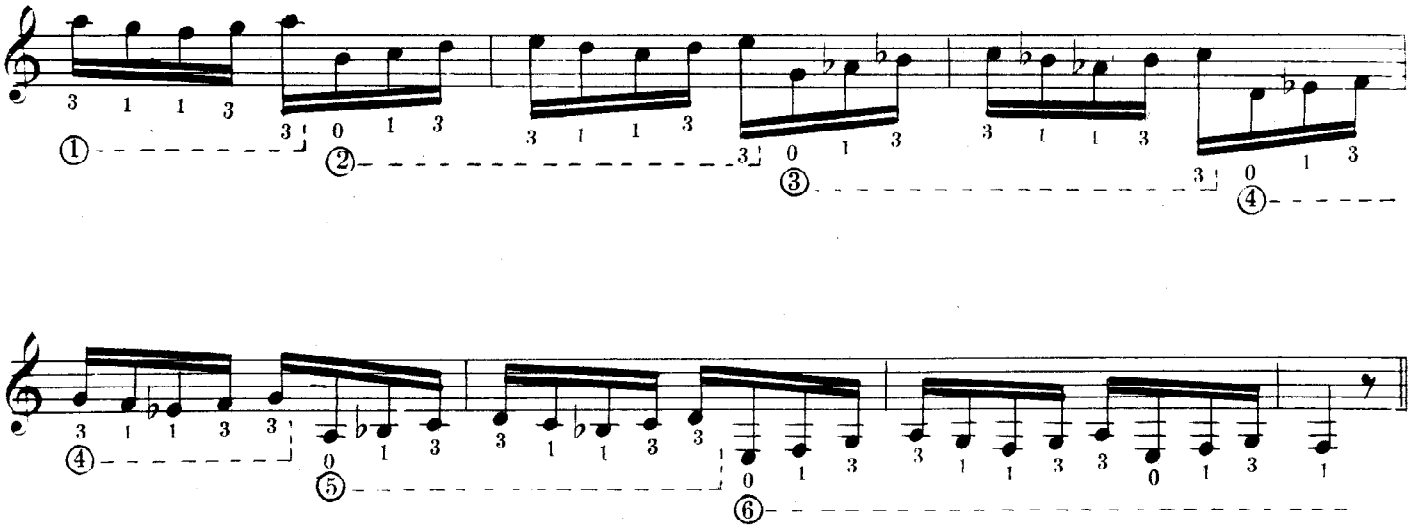
Ejemplos en las posiciones: tercera, quinta y séptima.

Examples in third, fifth and seventh positions.

(De primera a tercera posición)

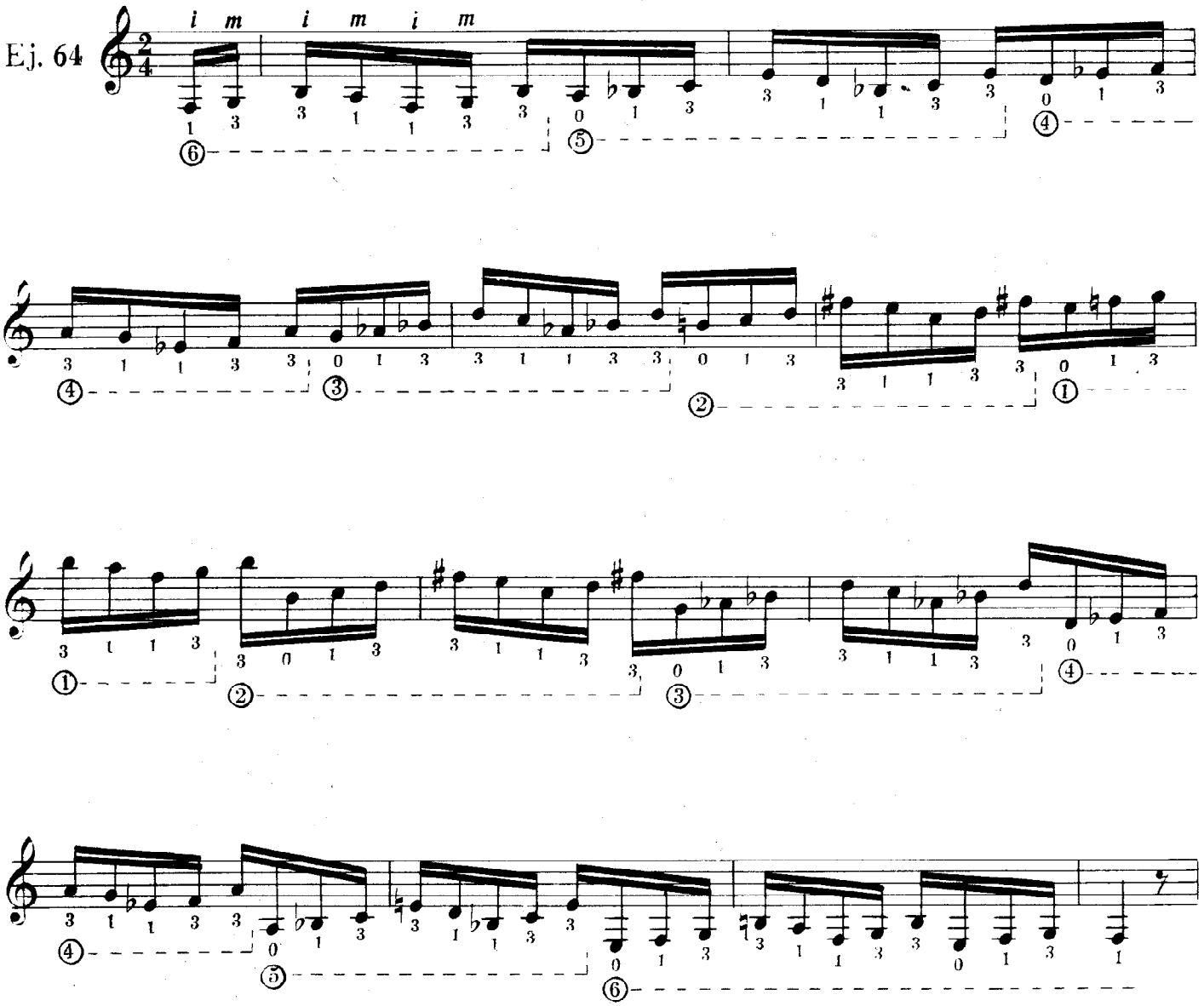
Ej. 63





(De primera a quinta posición)

Ej. 64



(De primera a séptima posición)

Ej. 65

DESPLAZAMIENTO ASCENDENTE CON EL DEDO 1 Y DESCENDENTE CON EL DEDO 4

ASCENDENT DISPLACEMENT WITH FINGER 1 AND DESCENDANT WITH FINGER 4

(A tercera posición)

Ej. 66

etc.

(A quinta posición)

Ej. 67

etc.

(A séptima posición)

Ej. 68

etc.

3° TRASLADO POR SALTO

En el traslado por salto no existen elementos comunes; la mano debe saltar desde la primera posición para ubicarse en la nueva. El dedo no se desplaza ni se sustituye, sino que cambia por completo la posición de la mano. El brazo debe estar íntimamente ligado a los movimientos que ella realice; EN REALIDAD ES EL BRAZO EL QUE EJECUTA LOS TRASLADOS EN EL DIAPASON. Esta idea debe tenerse siempre presente al efectuar los cambios de posición.

Dedos Inmediatos

LOS NUMEROS ROMANOS INDICAN LOS CAMBIOS DE POSICION DE LA MANO IZQUIERDA Y LA UBICACION DEL DEDO 1 EN EL DIAPASON.

Escala cromática utilizando los cuatro dedos.

Es conveniente recordar que el dedo que marca la posición es el dedo 1, aunque el mismo no se encuentre eventualmente colocado en el diapasón.

3rd. DISPLACEMENT BY JUMP

In the hand displacement by jump no common elements exist; the hand must jump from the first position to find a new one. The finger is not displaced or substituted, but the position of the hand changes completely. The arm must be closely linked to the movements the hand performs; ACTUALLY, IT IS THE ARM THAT PERFORMS THE MOVEMENTS ON THE FINGER BOARD, this idea must always be borne in mind upon effecting the changes of position.

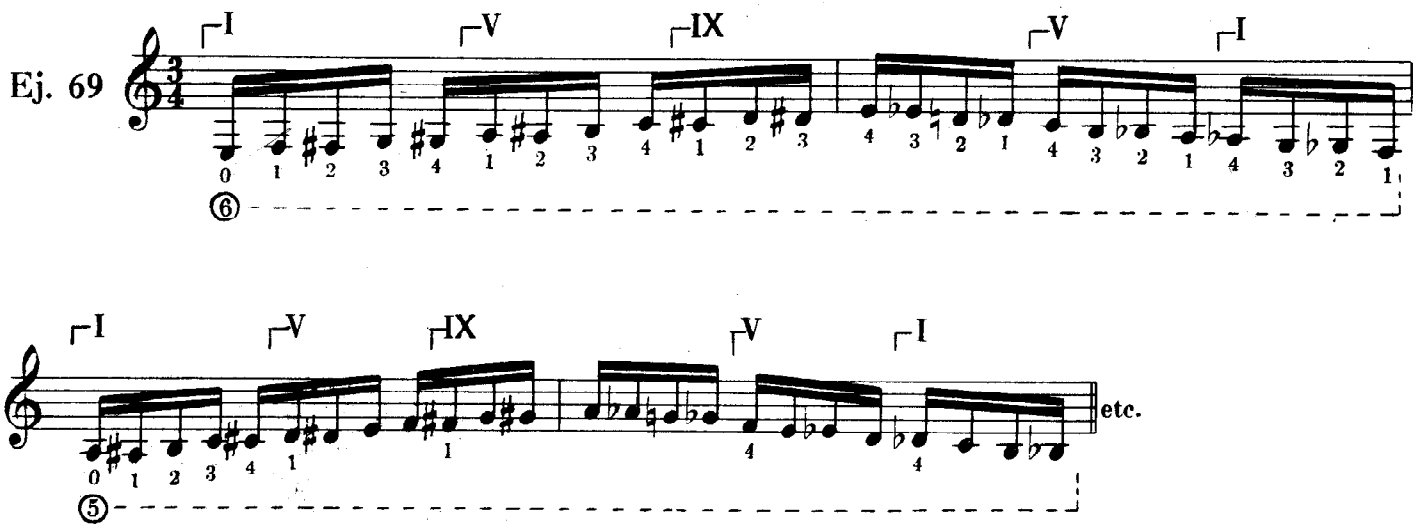
Immediate Fingers

THE ROMAN NUMERALS INDICATE CHANGES OF POSITION OF THE LEFT HAND AND THE PLACE OF FINGER ONE ON THE FINGER BOARD.

Chromatic scale using the four fingers.

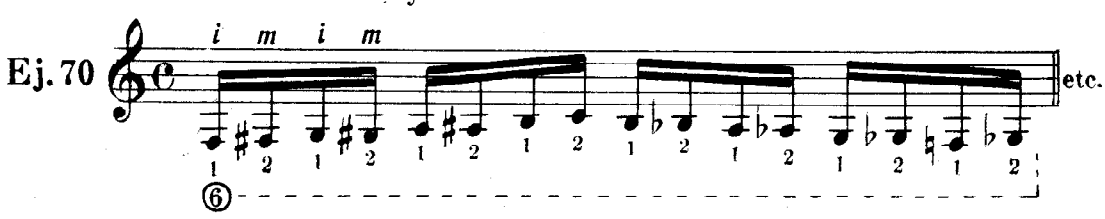
It is advisable to point out that the finger that shows the position is finger 1, though same may not eventually be placed on the finger board.

Ej. 69



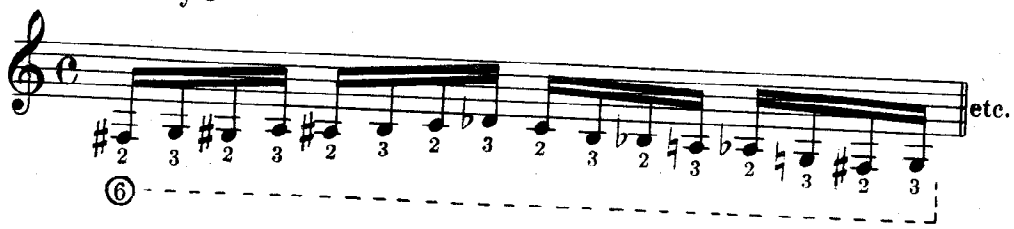
Salto de los dedos 1 y 2

Ej. 70



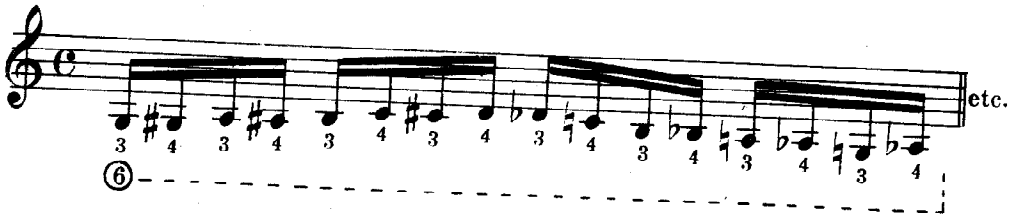
Dedos 2 y 3

Ej. 71



Dedos 3 y 4

Ej. 72



Es indispensable practicar los ejercicios en todas las cuerdas; SI NO SE ES CONSTANTE EN ESTA DISCIPLINA EL ESTUDIO NO SERA PROVECHOSO.

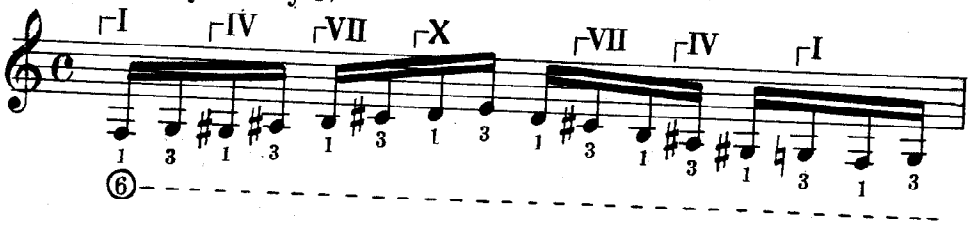
It is essential to practice the exercises on all the strings; IF THE PUPIL IS NOT CONSTANT WITH THIS DISCIPLINE NO BENEFIT WILL BE OBTAINED.

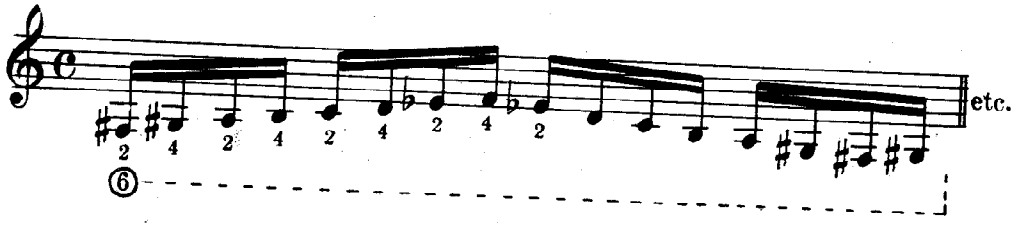
Dedos Salteados

Alternate Fingers

Dedos (1 y 3)(2 y 4)

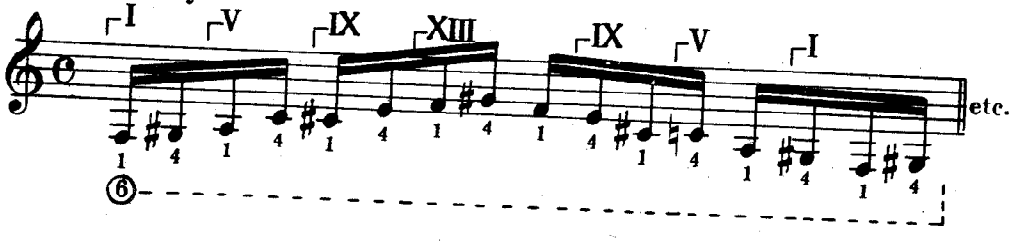
Ej. 73





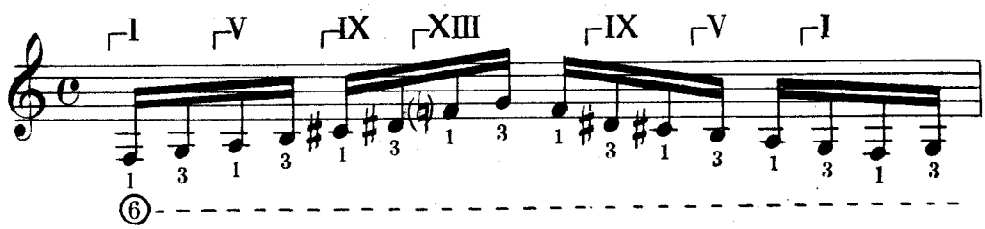
Dedos 1 y 4

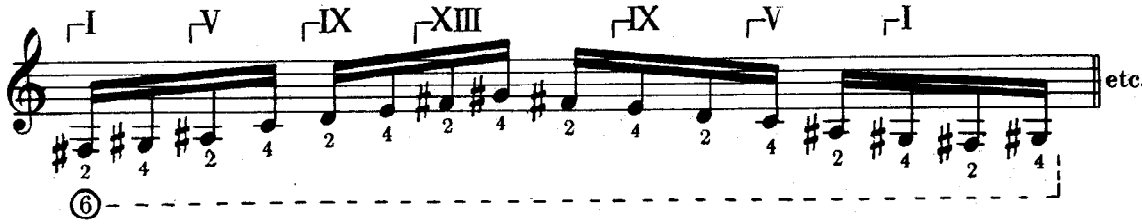
Ej. 74



Escala hexacordal dedos 1-2 y 2-4

Ej. 75

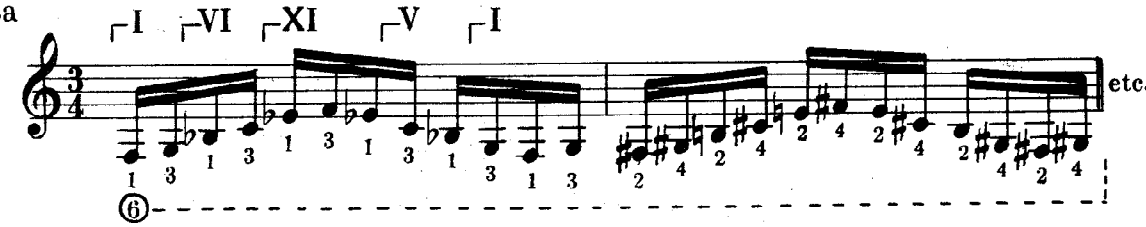




Posiciones: I, VI y XI

Salto de
4ª justa

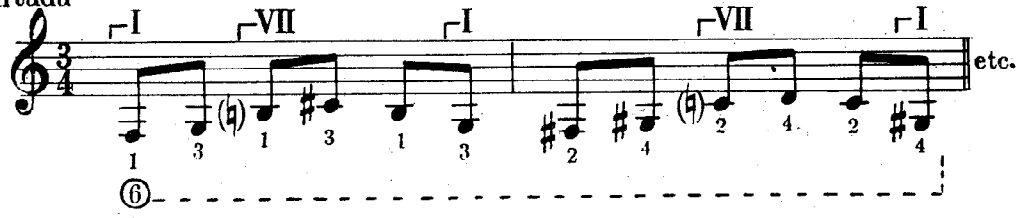
Ej. 76



Posiciones: I, VI

Salto de
4ª aumentada

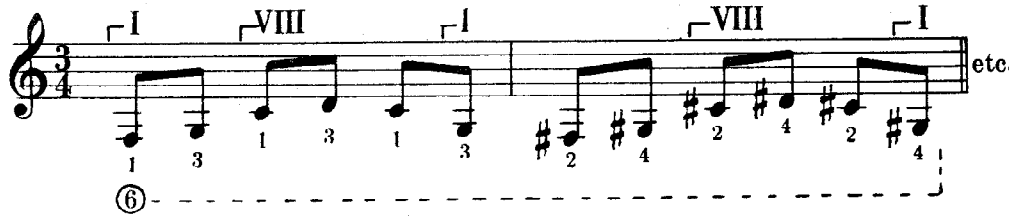
Ej. 77



Posiciones: I, VIII

Salto de
5ª justa

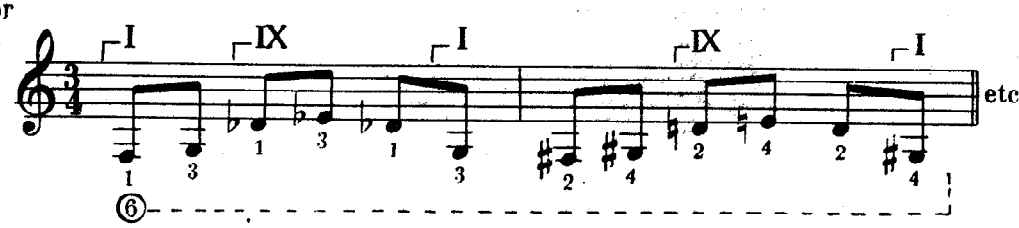
Ej. 78



Posiciones: I, IX

Salto de
6ª menor

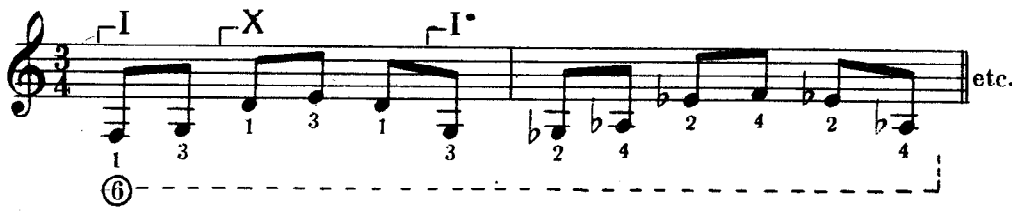
Ej. 79



Posiciones: I, X

Salto de
6ª mayor

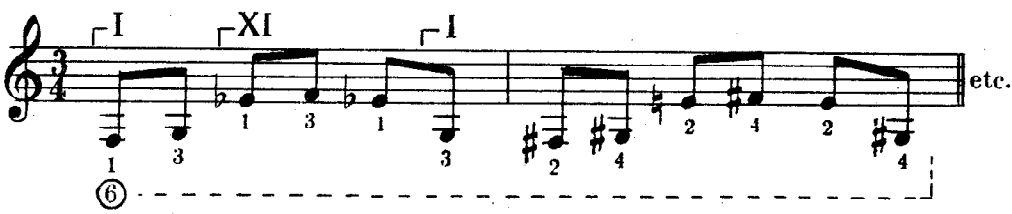
Ej. 80



Posiciones: I, XI

Salto de
7ª menor

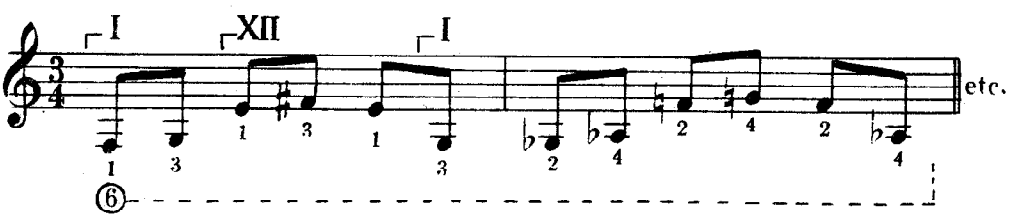
Ej. 81



Posiciones: I, XII

Salto de
7ª mayor

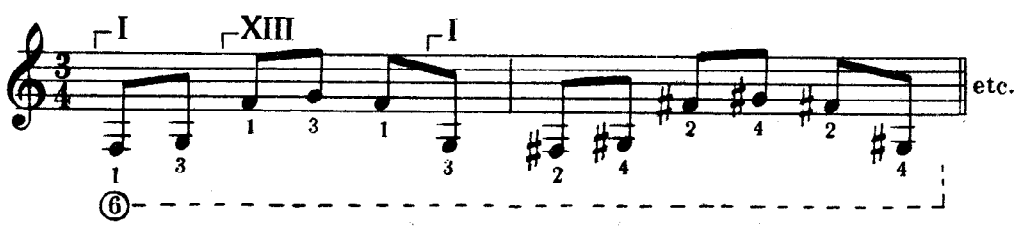
Ej. 82



Posiciones: I, XIII

Salto de 8ª

Ej. 83



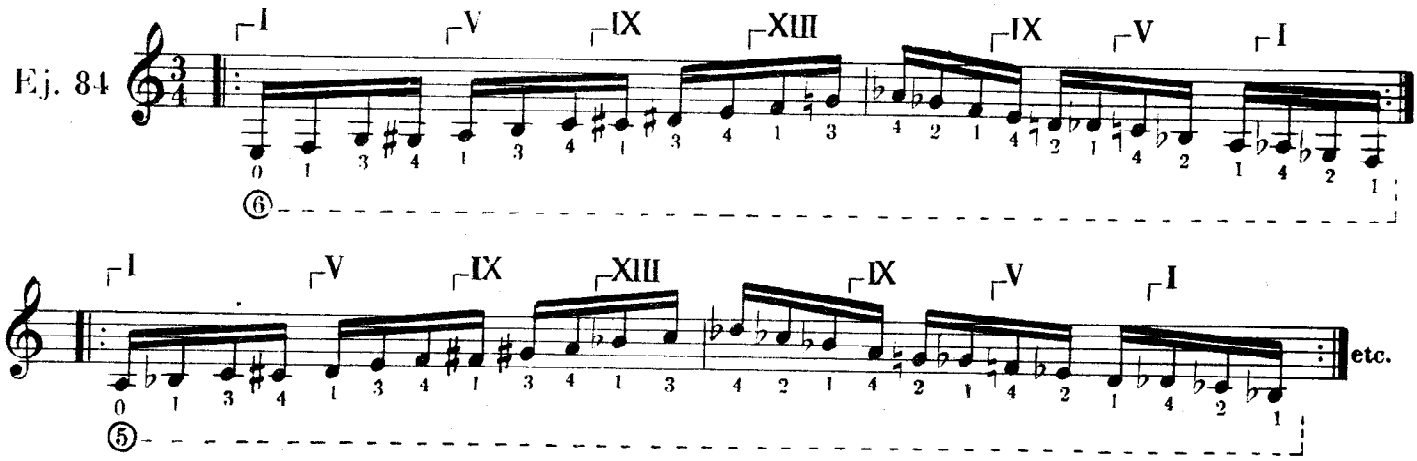
Omitiendo un dedo: para ascender (1 — 3 — 4), para descender (4 — 2 — 1).

Omitting one finger: to ascend (1 - 3 - 4), to descend (4 - 2 - 1).

Este ejercicio se realiza utilizando cuatro posiciones en el diapasón: I, V, IX y XIII.

This exercise is performed using four positions on the finger board: I, V, IX and XIII.

Ej. 84



TRABAJO A EFECTUAR: REALIZAR EL EJERCICIO 84 EN TODAS LAS CUERDAS, DESDE LA SEXTA A LA PRIMA RETORNANDO A LA SEXTA INCLUSIVE. EL ALUMNO DEBE CENTRAR SU ESFUERZO EN LA VELOCIDAD, no obstante debe ser preocupación fundamental mantener siempre un constante control en los desplazamientos de la mano izquierda, para evitar que las notas pierdan su natural nitidez. DURACION TOTAL COMO MAXIMO: 1m. 20s.

(El uso del metrónomo resulta innecesario en esta clase de trabajo).

Luego de una primera etapa, el alumno deberá tratár de superar esa velocidad, cuidando siempre la claridad de las notas, la que no debe perderse por ningún concepto.

Cada vez que la mano se desplaza, los dedos deben levantarse perpendicularmente al diapasón, con el fin de evitar ruidos extraños provocados por el roce.

WORK TO BE PERFORMED: PERFORM EXERCISE 84 ON ALL THE STRINGS, FROM THE SIXTH TO THE FIRST, RETURNING TO THE SIXTH INCLUSIVE. THE PUPIL MUST CENTER HIS EFFORTS ON THE SPEED. Notwithstanding, it is essential to always maintain a constant control on all the displacements of the left hand in order to avoid the notes from losing their natural neatness. MAXIMUM TOTAL DURATION: 1m. 20s.

(The use of the metronome is not necessary for this type of exercise.)

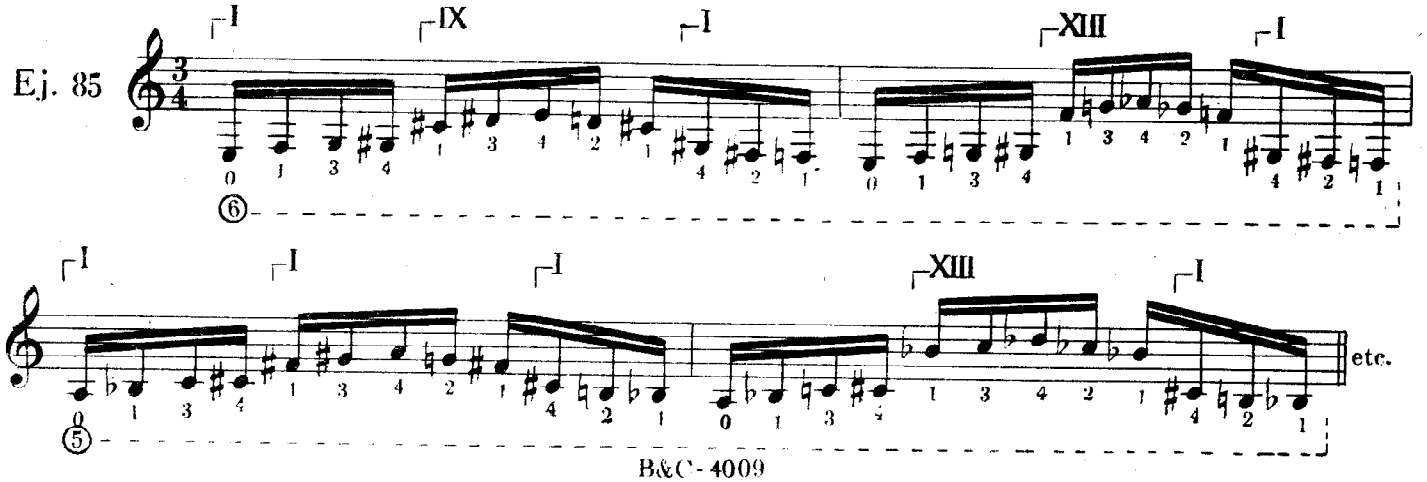
After the first stage, the pupil will have to endeavour to increase speed, always paying attention to the clarity of the notes, which cannot be lost under any circumstances.

Each time the hand displaces itself, the fingers must be raised perpendicularly to the finger board, with the object of avoiding strange noises that might be caused by friction.

Salto a Posiciones Distantes (Omitiendo una Posición de las Cuatro que se han Estudiado en el Ejercicio Nº 84)

Jump To Distant Positions (Omitting One of the Four Positions that Have Been Studied in Exercise Nº 84)

Ej. 85

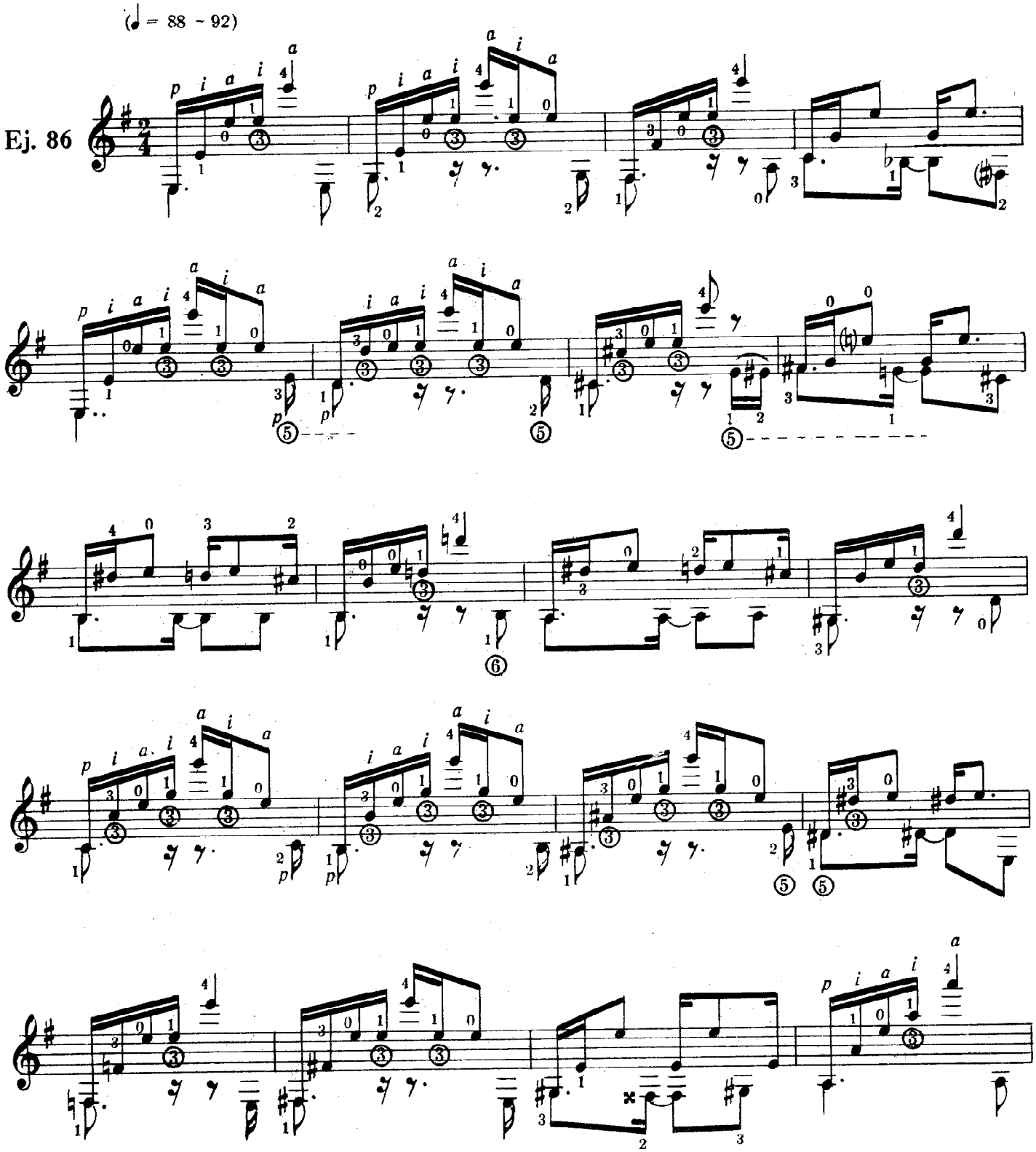


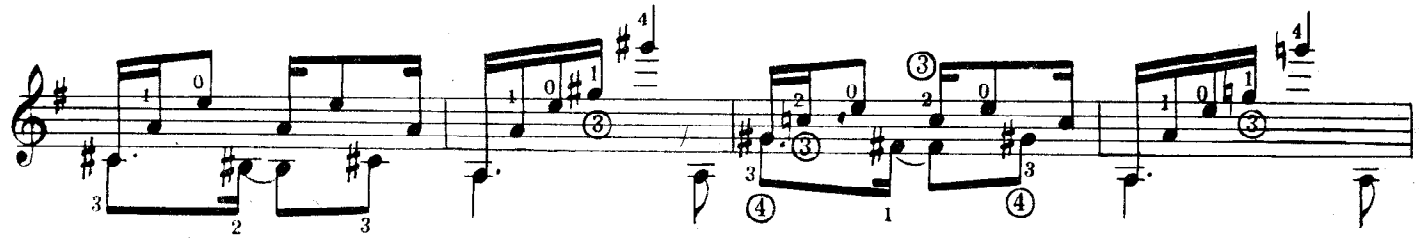
Traslado por Salto de Octavas

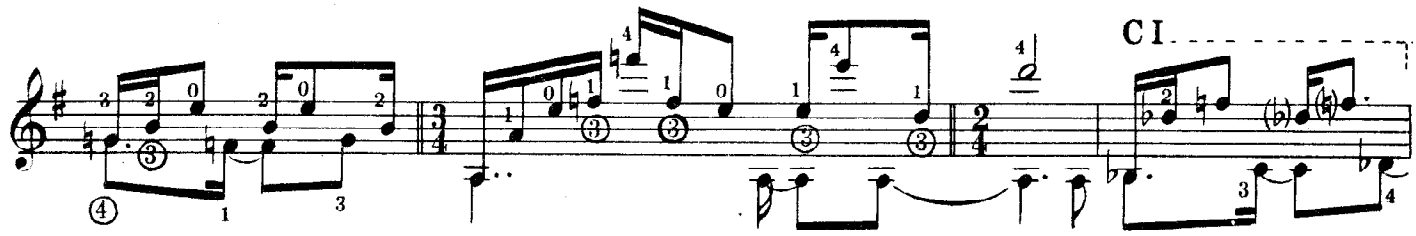
Una vez estudiado un Ejercicio con su digitación lógica y correcta, ésta deberá mantenerse invariablemente cada vez que se repita el Ejercicio: EL ESTUDIO DETENIDO DE LOS MOVIMIENTOS CORRECTOS PERMITIRA AMPLIAR LAS POSIBILIDADES TECNICAS.

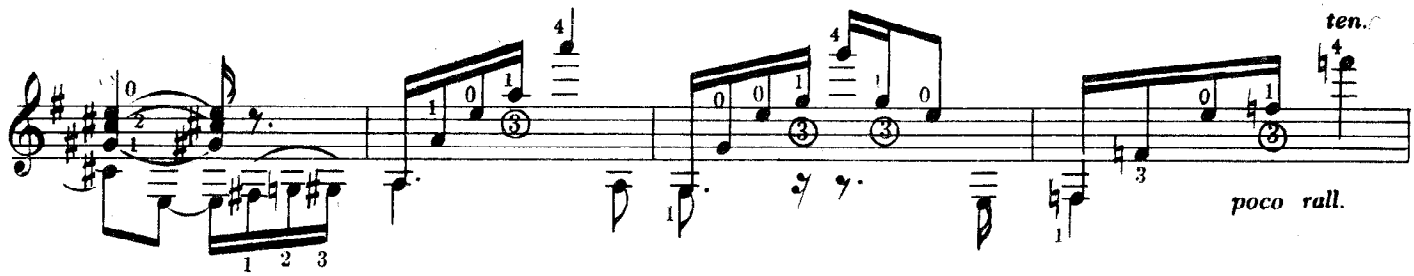
Movement of the Hand for Jump of Octaves

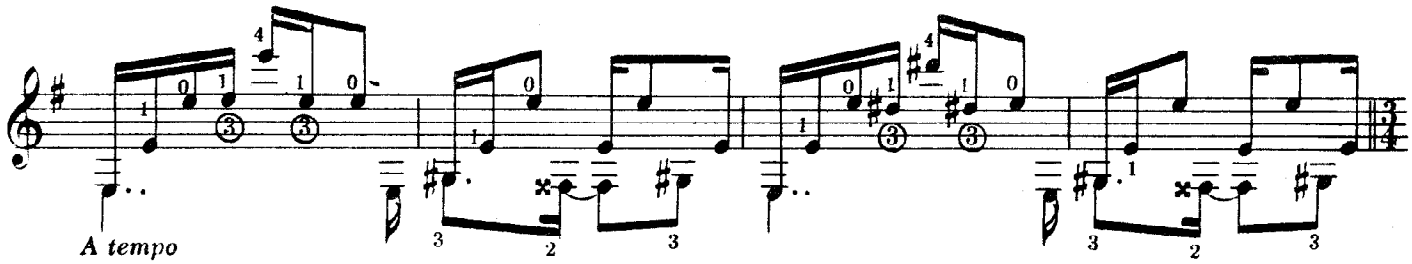
Once an exercise has been studied with its correct and logic fingering, the latter must invariably be maintained whenever the exercise is repeated: BY CAREFULLY STUDYING THE CORRECT MOVEMENTS, GREATER TECHNICAL POSSIBILITIES WILL BE FOUND.

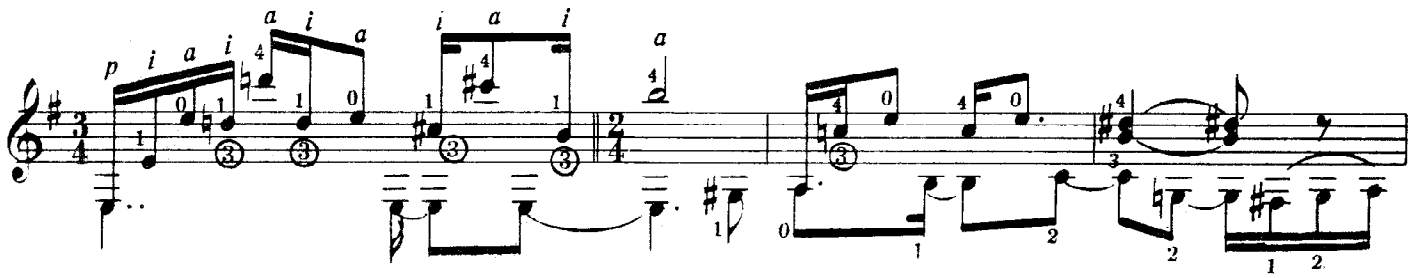


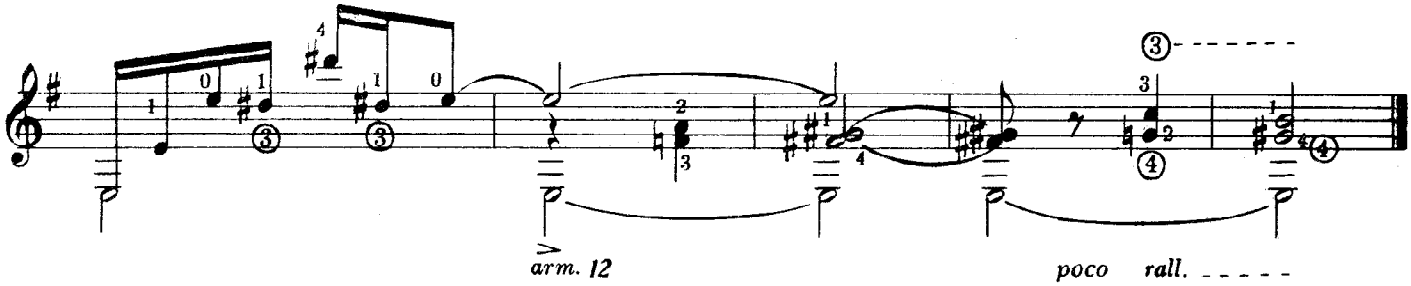



CI


ten.
poco rall.


A tempo


p i a i
a i a
i a i
a


arm. 12
poco rall.

INDICE

INDEX

OBRAS DE ABEL CARLEVARO

SERIE DIDACTICA

Cuaderno N° 1 Escalas Diatónicas	B&C 4006
Cuaderno N° 2 Técnica de la mano derecha	B&C 4007
Cuaderno N° 3 Técnica de la mano izquierda	B&C 4009
Cuaderno N° 4 Técnica de la mano izquierda (continuación)	B&C 4013

ESCUELA DE LA GUITARRA.

Exposición de la teoría instrumental	B&C 4028

TECNICA APLICADA.

Vol. I - F. Sor	B&C 4059
Vol. II - H. Villa-Lobos	B&C 4061
Vol. III - H. Villa-Lobos	B&C 4062

CRONOMIAS (Sonata)	B&C 4014

PRELUDIOS AMERICANOS

N° 1 Evocación	B&C 4010
N° 2 Scherzino	B&C 4011
N° 3 Campo	B&C 4005
N° 4 Ronda	B&C 4023
N° 5 Tamboriles	B&C 4018

SUITE DE ANTIGUAS DANZAS ESPAÑOLAS.

Sobre temas de Gaspar Sanz	B&C 4017

CINCO ESTUDIOS (Homenaje a Villa-Lobos)

N° 1	B&C 4029
N° 2	B&C 4026
N° 3	B&C 4030
N° 4	B&C 4031
N° 5	B&C 4032

CONCIERTO DEL PLATA (Reducción para guitarra y piano)	B&C 4027
* (Partitura)	B&C 5069

QUINTETO. Para guitarra y cuarteto de cuerdas.

(Versión del Concierto del Plata)	B&C 1034

CONCIERTO EN RE (Vivaldi - Carlevaro)

(Reducción para guitarra y piano)	B&C 4058
* (Partitura)	B&C 5072

* Material orquestal en alquiler.

Editores exclusivos

barry

Editorial, Comercial, Industrial, S. R. L.

Av. Roque Sáenz Peña 1185

buenos aires

IMPRESO EN LA REP. ARGENTINA
Tall. Gráficos MIGUEL A. BERMEJO
11 de Setiembre 539 — Haedo
el 24 de noviembre de 1995

ABEL CARLEVARO

SERIE DIDACTICA PARA GUITARRA

CUADERNO

4

TECNICA DE LA MANO IZQUIERDA (CONCLUSION)

doberyl
[illegible]
diarcisa
[illegible]

PROLOGO

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

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

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

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

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

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

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

PROLOGUE

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

A. Carlevaro

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

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

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

A. Carlevaro

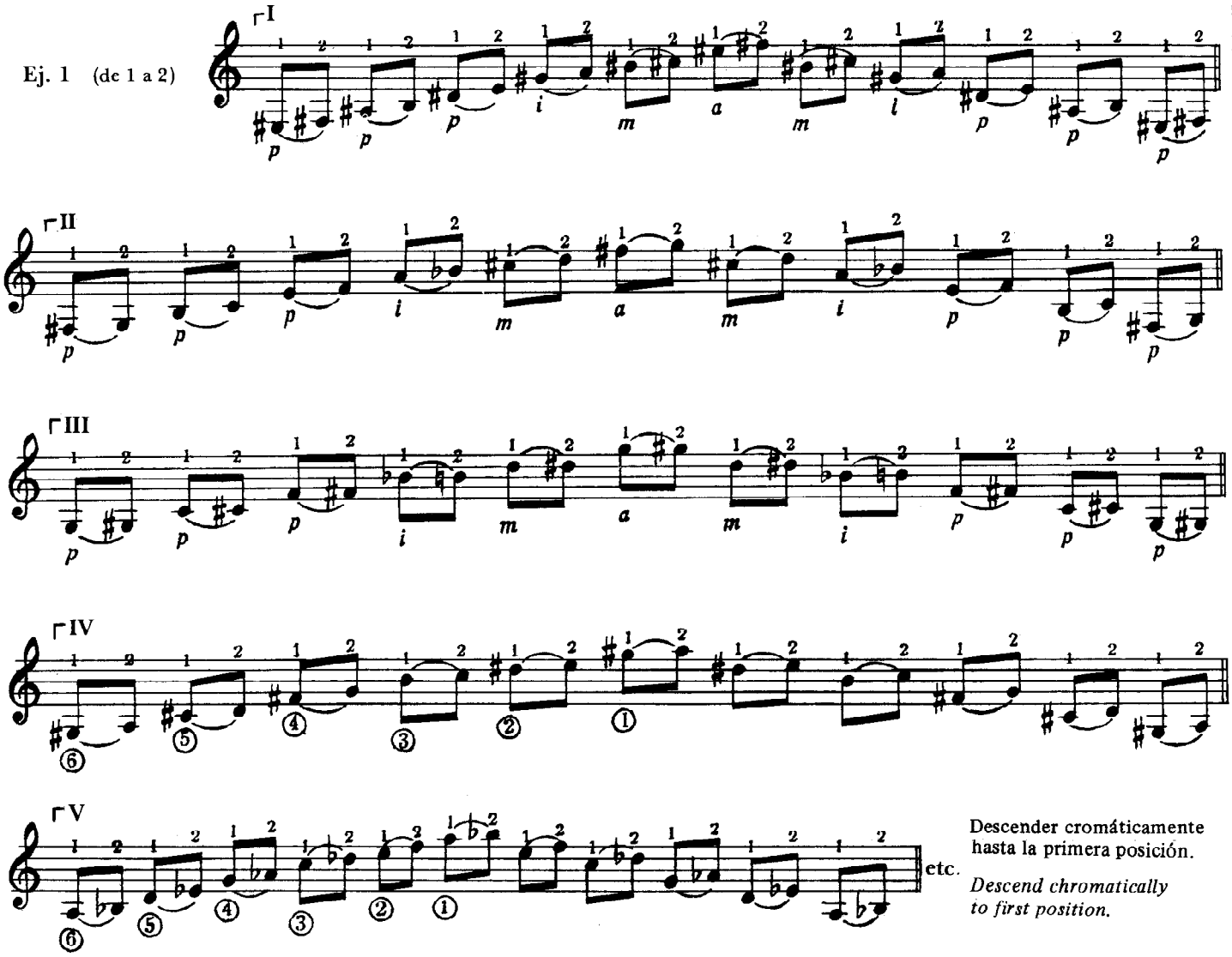
LIGADOS

LEGATO

LIGADOS SIMPLES ASCENDENTES *ASCENDING SIMPLE LEGATO*

Dedos inmediatos *Adjacent fingers*

Ej. 1 (de 1 a 2)



Descender cromáticamente hasta la primera posición.

Descend chromatically to first position.

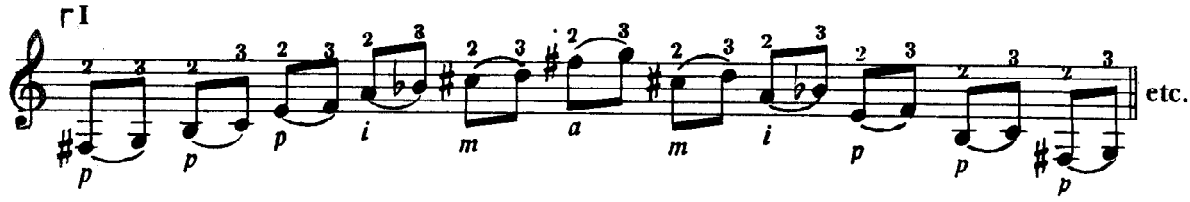
Todos los ejercicios deben realizarse como en el ejemplo precedente, ascendiendo cromáticamente hasta la quinta posición como mínimo, para luego descender de la misma manera hasta la primera posición.

Los números romanos indican los cambios de posición de la mano izquierda, el dedo que marca la posición es el dedo 1, aunque el mismo no se encuentre eventualmente colocado en el diapasón.

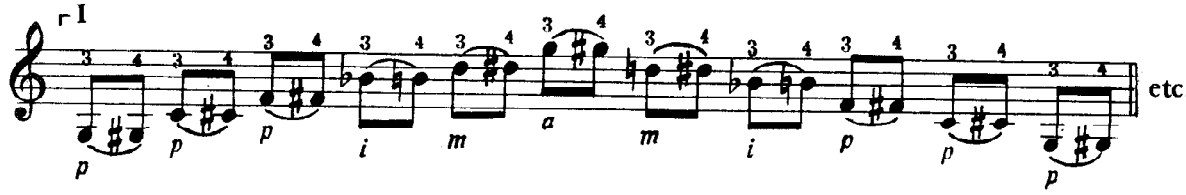
All the exercises must be performed as in the former example, ascending chromatically up to fifth position as a minimum, and then descending in the same manner to first position.

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

Ej. 2 (de 2 a 3)



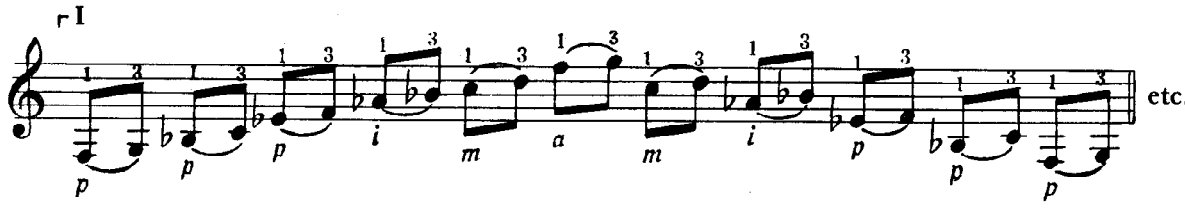
Ej. 3 (de 3 a 4)



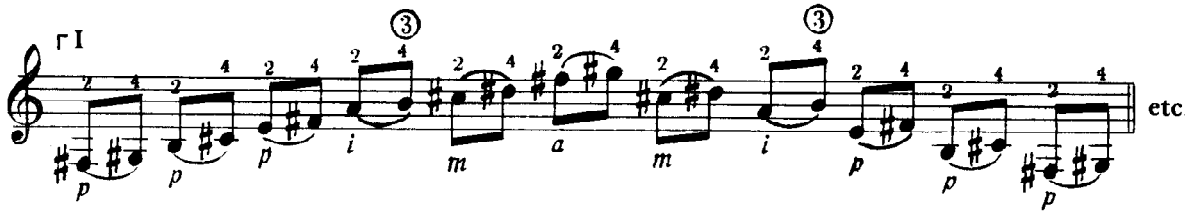
Dedos salteados

Non-adjacent fingers

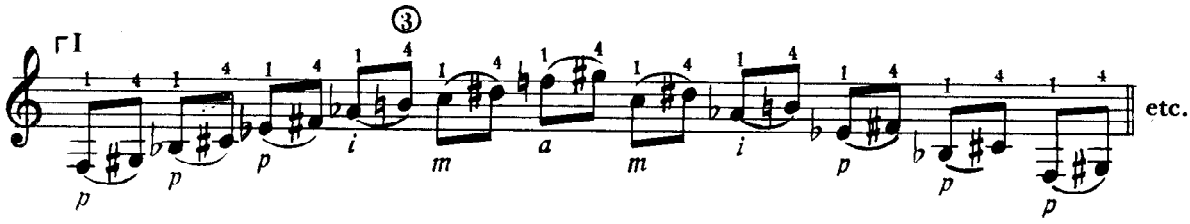
Ej. 4 (de 1 a 3)



Ej. 5 (de 2 a 4)



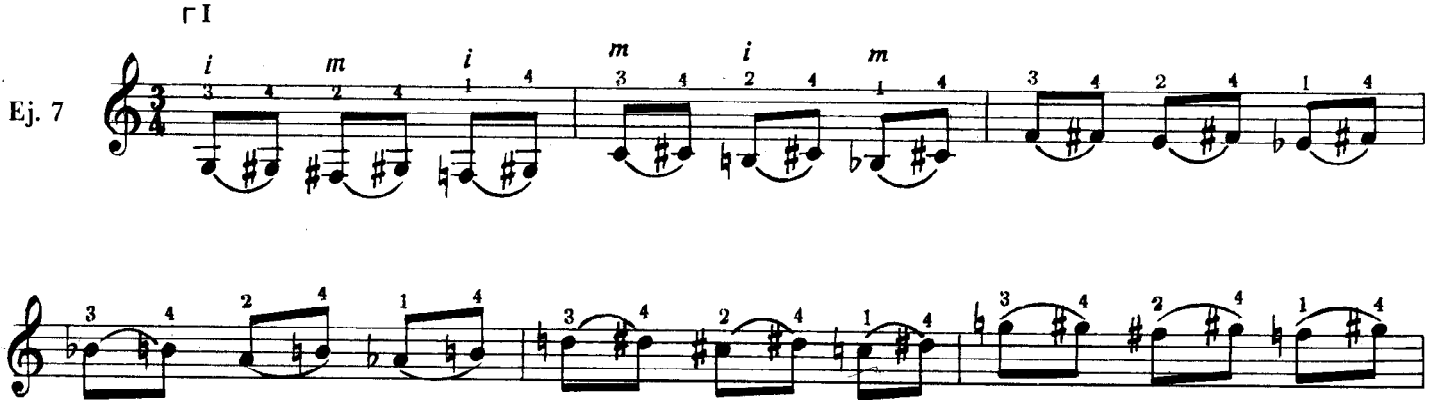
Ej. 6 (de 1 a 4)

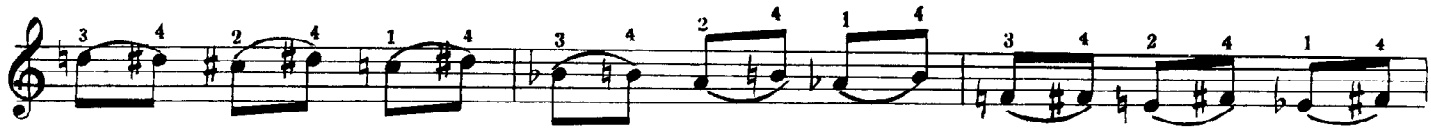


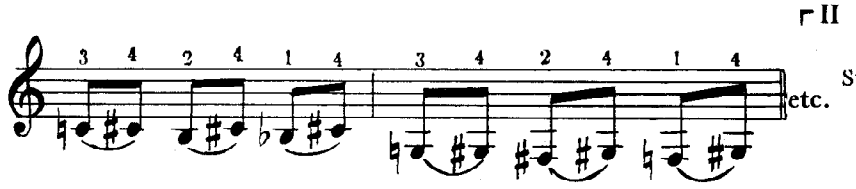
Combinaciones

Combinations

Ej. 7





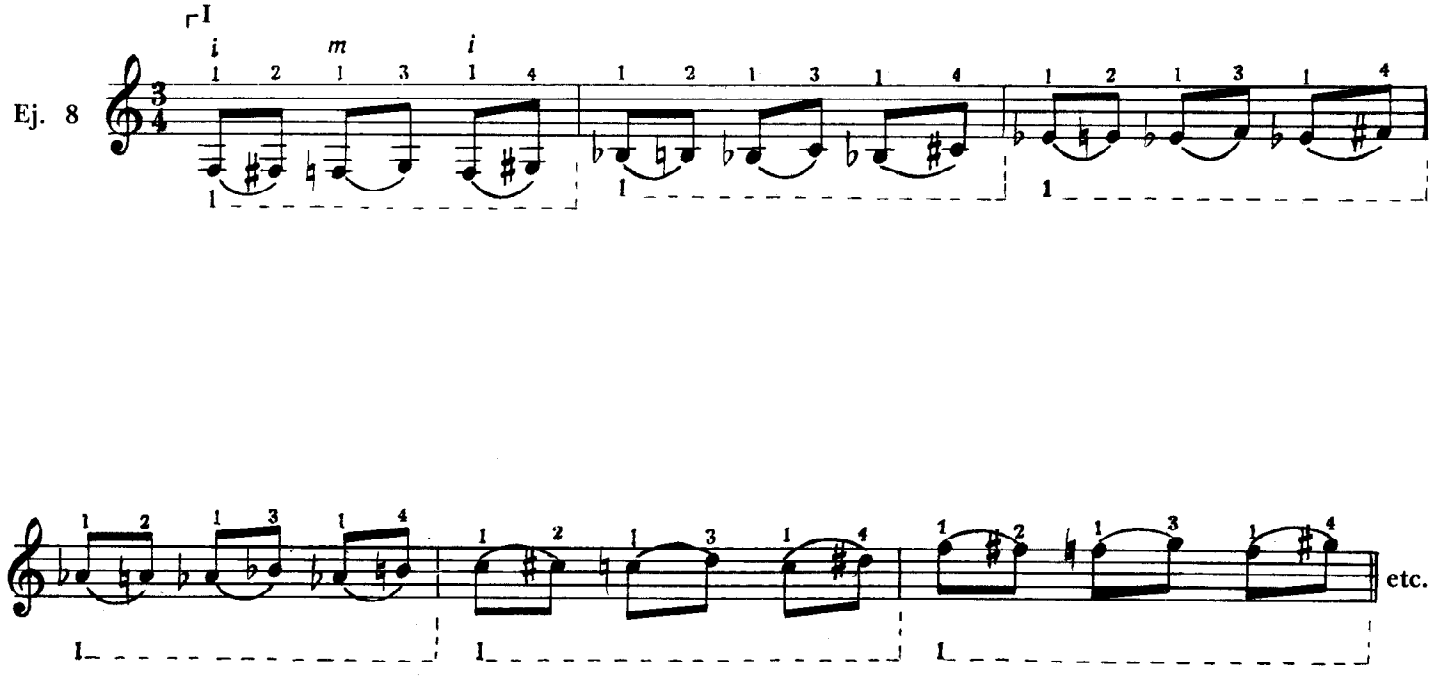


Subir cromáticamente. – *Ascend chromatically.*

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

Finger 1 remains pressed while each string is played.

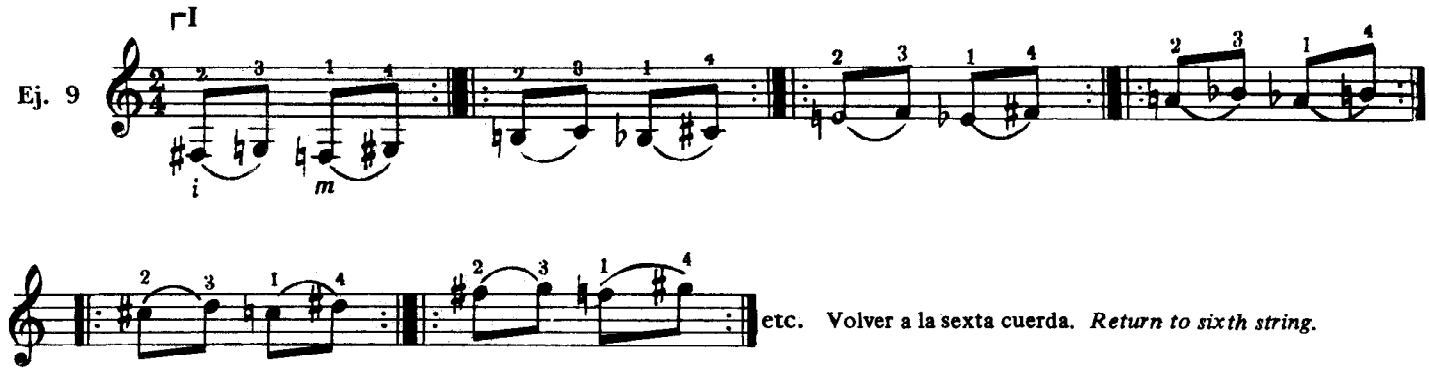
Ej. 8



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

Return to sixth string, as indicated in former exercises.

Ej. 9

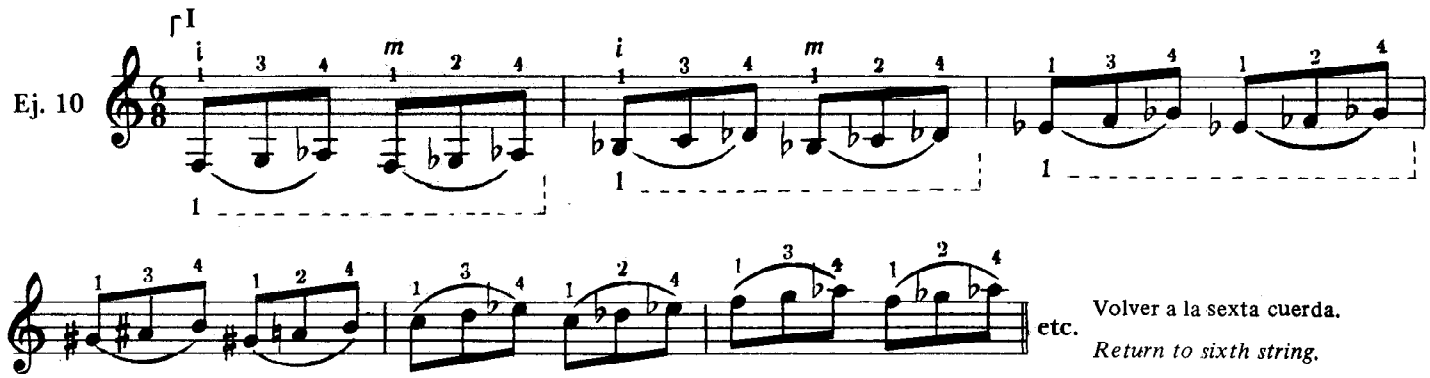


Volver a la sexta cuerda. *Return to sixth string.*

Ligados de tres notas

Legato of three notes

Ej. 10



Volver a la sexta cuerda.
Return to sixth string.

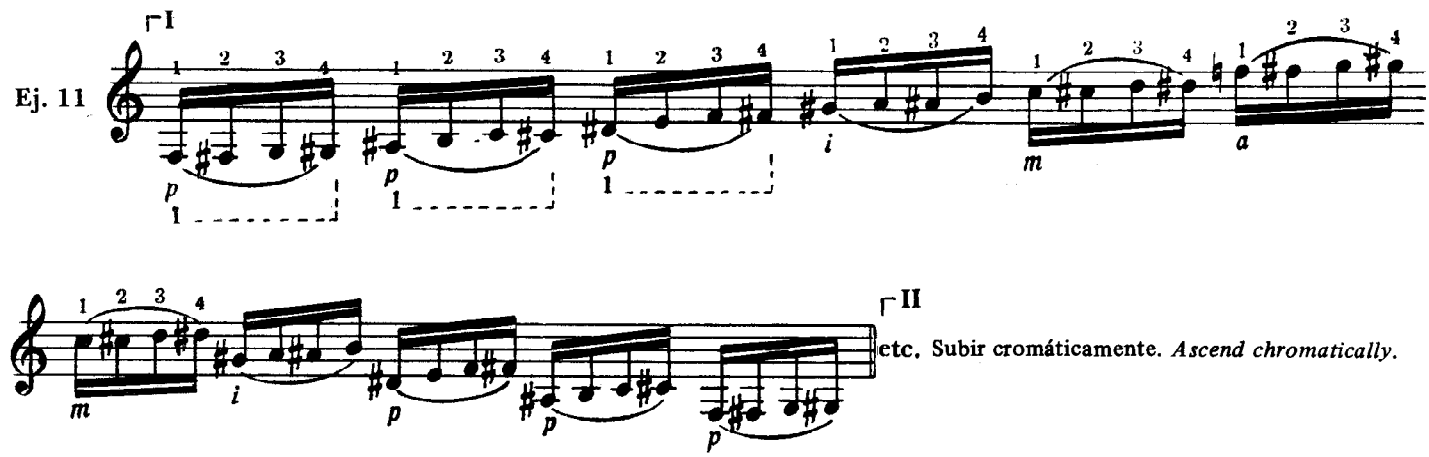
Ligados de cuatro notas

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

Legato of four notes

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

Ej. 11



Subir cromáticamente. *Ascend chromatically.*

LIGADOS SIMPLES DESCENDENTES *DESCENDING SIMPLE LEGATO*

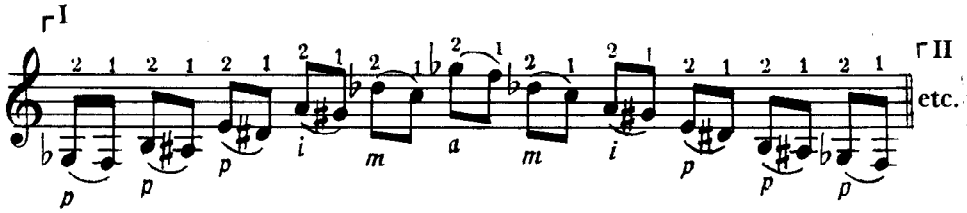
Dedos inmediatos

Adjacent fingers

En los ligados descendentes conviene colocar el segundo dedo del ligado con anticipación.

In the descending legato it is advisable to place the second finger of the legato beforehand.

Ej. 12 (de 2 a 1)

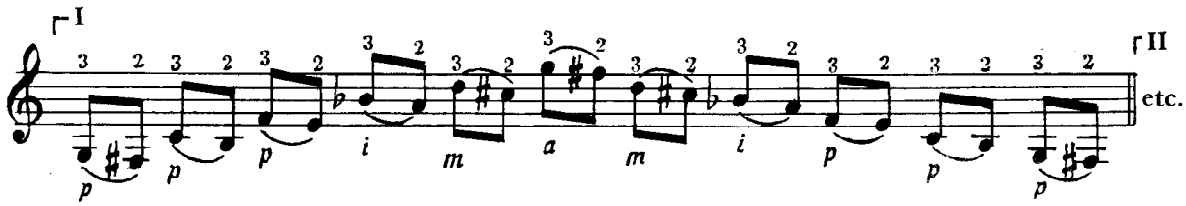


Subir cromáticamente
Ascend chromatically.

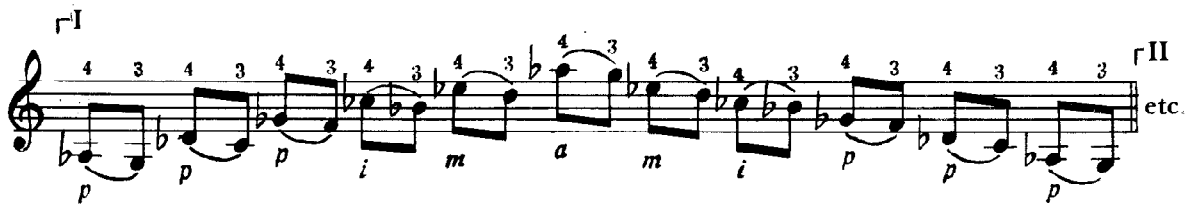
El dedo que efectúa el ligado, una vez liberado, debe ir a colocarse en la cuerda siguiente, pero no puede efectuar el ligado hasta tanto el otro dedo esté ubicado con anticipación.

Once free, the finger which performs the legato showld move to the following string, but the legato cannot be performed until the other finger has already been placed in position.

Ej. 13 (de 3 a 2)



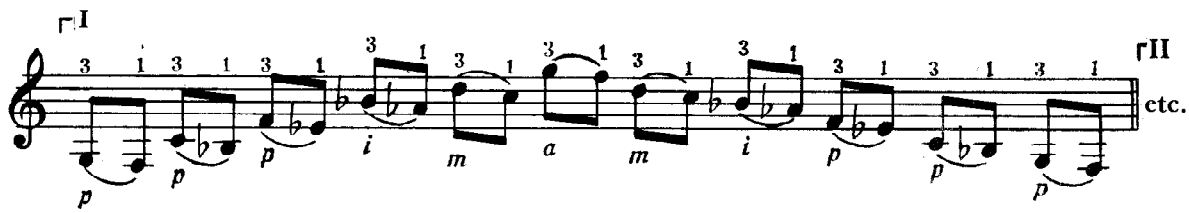
Ej. 14 (de 4 a 3)



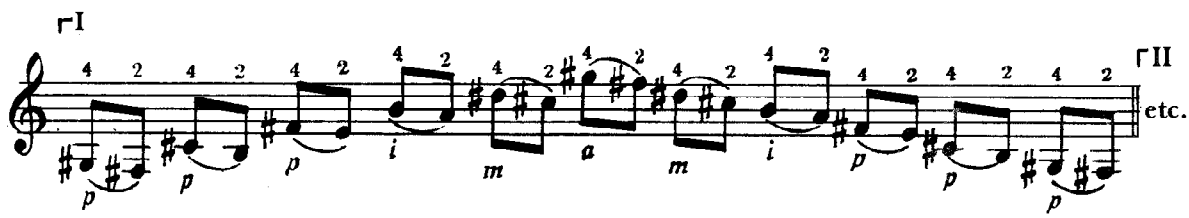
Dedos salteados

Non - adjacent fingers

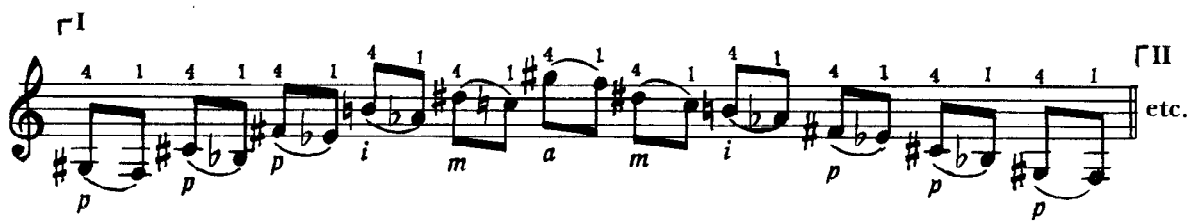
Ej. 15 (de 3 a 1)



Ej. 16 (de 4 a 2)

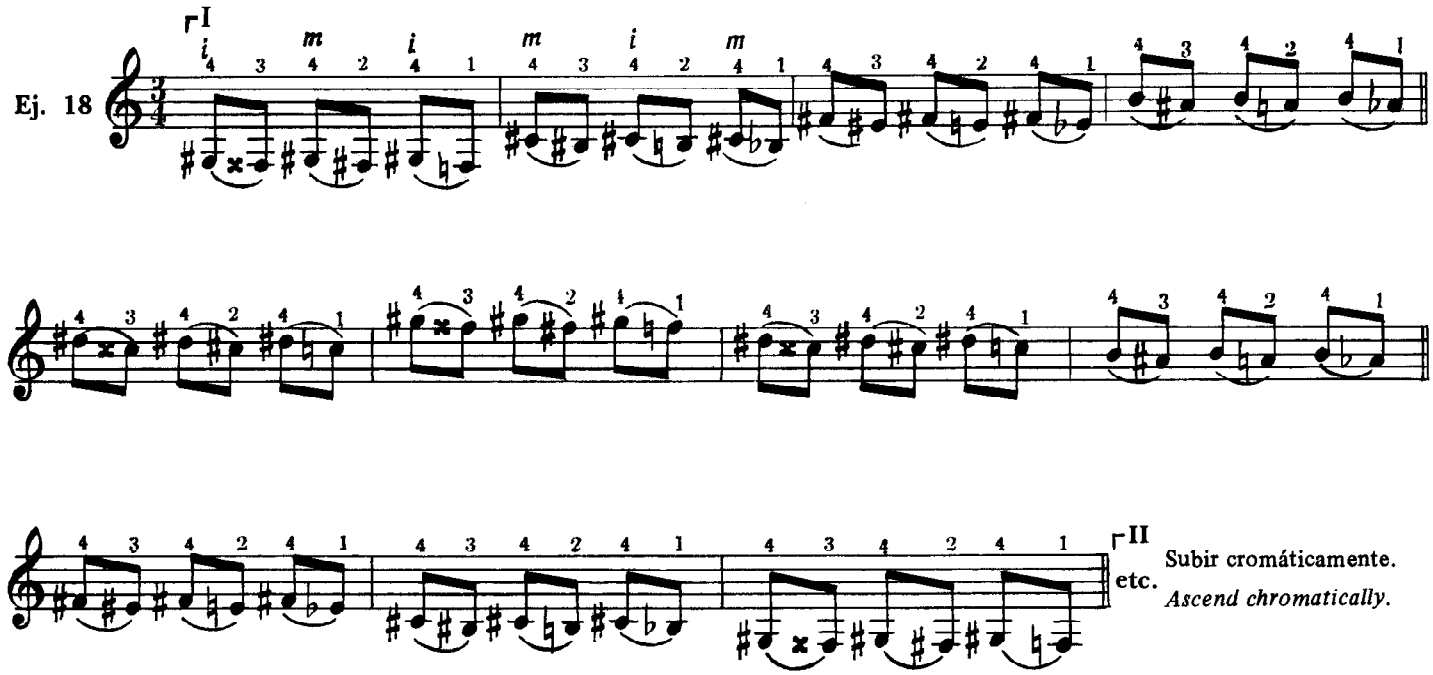


Ej. 17 (de 4 a 1)



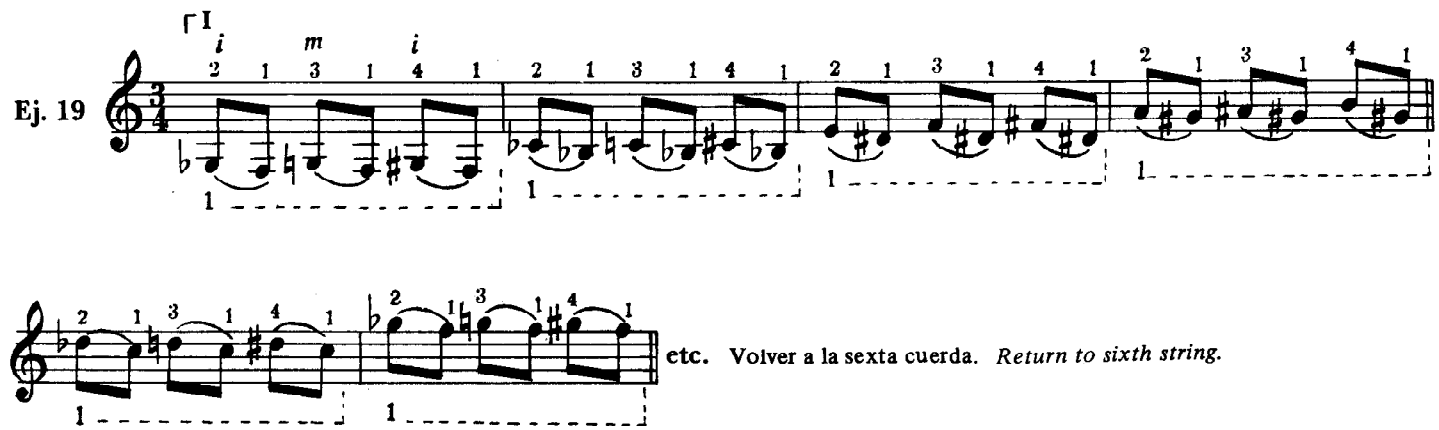
Combinaciones *Combinations*

Ej. 18



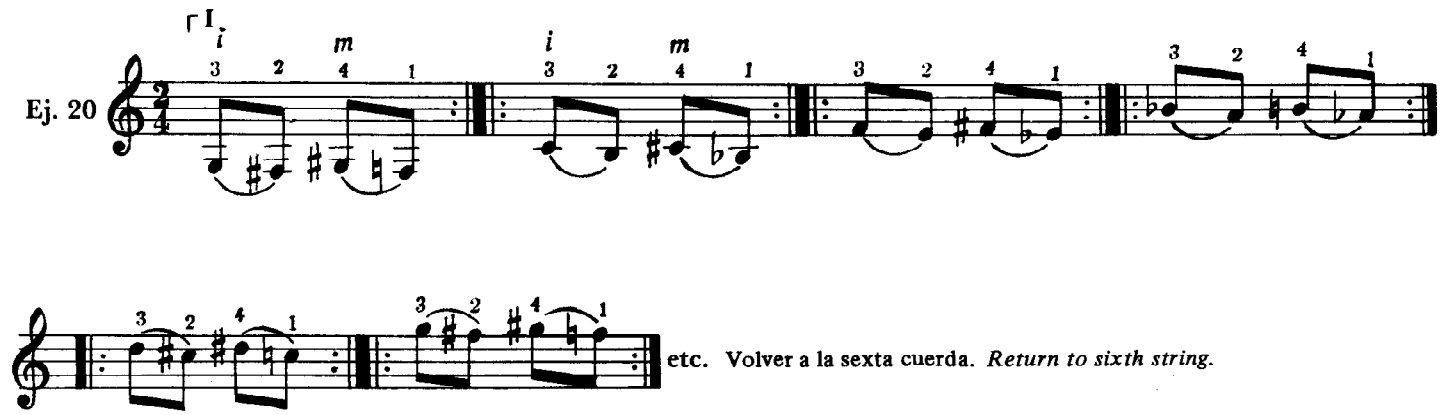
Subir cromáticamente. *Ascend chromatically.*

Ej. 19



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

Ej. 20

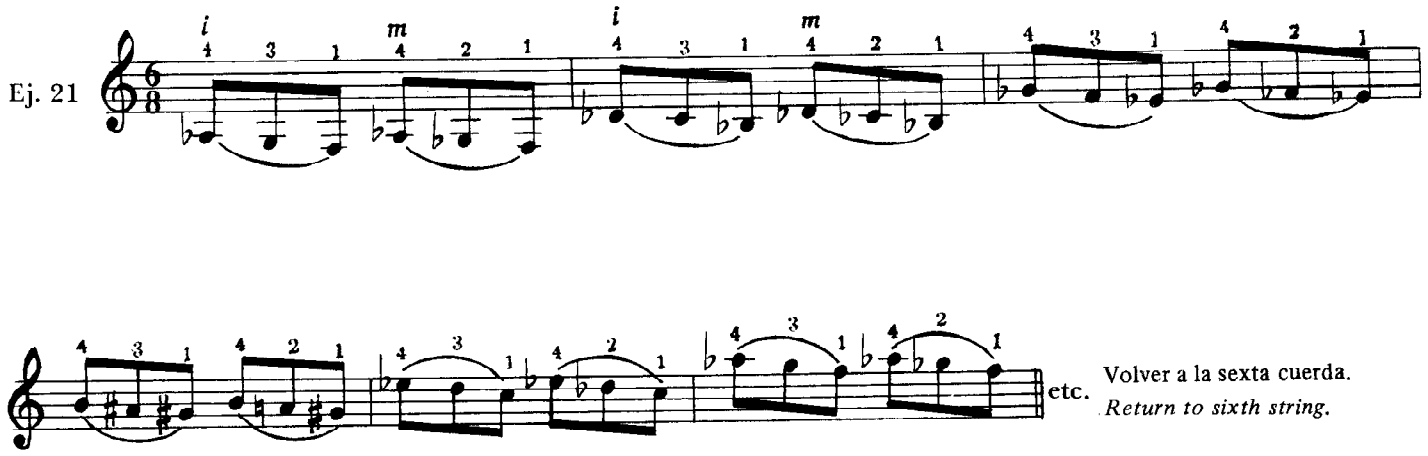


etc. Volver a la sexta cuerda. *Return to sixth string.*

Ligados de tres notas

Legato of three notes

Ej. 21



Volver a la sexta cuerda.
Return to sixth string.

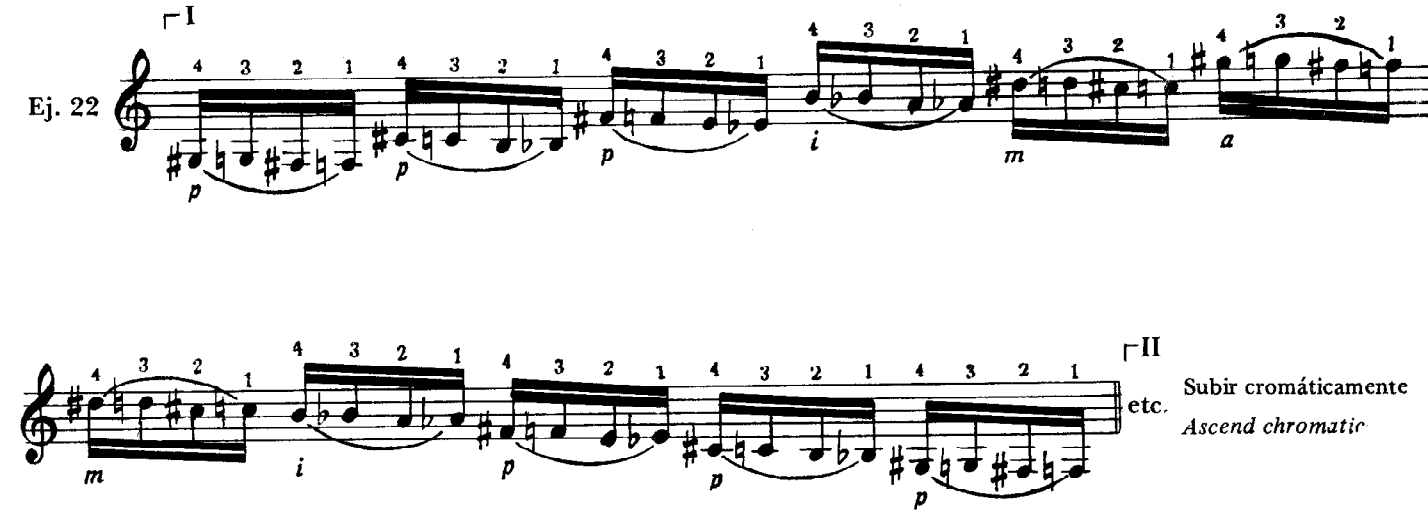
Ligados de cuatro notas

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

Legato of four notes

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

Ej. 22



Subir cromáticamente
Ascend chromatic

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

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

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

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

LIGADOS MIXTOS

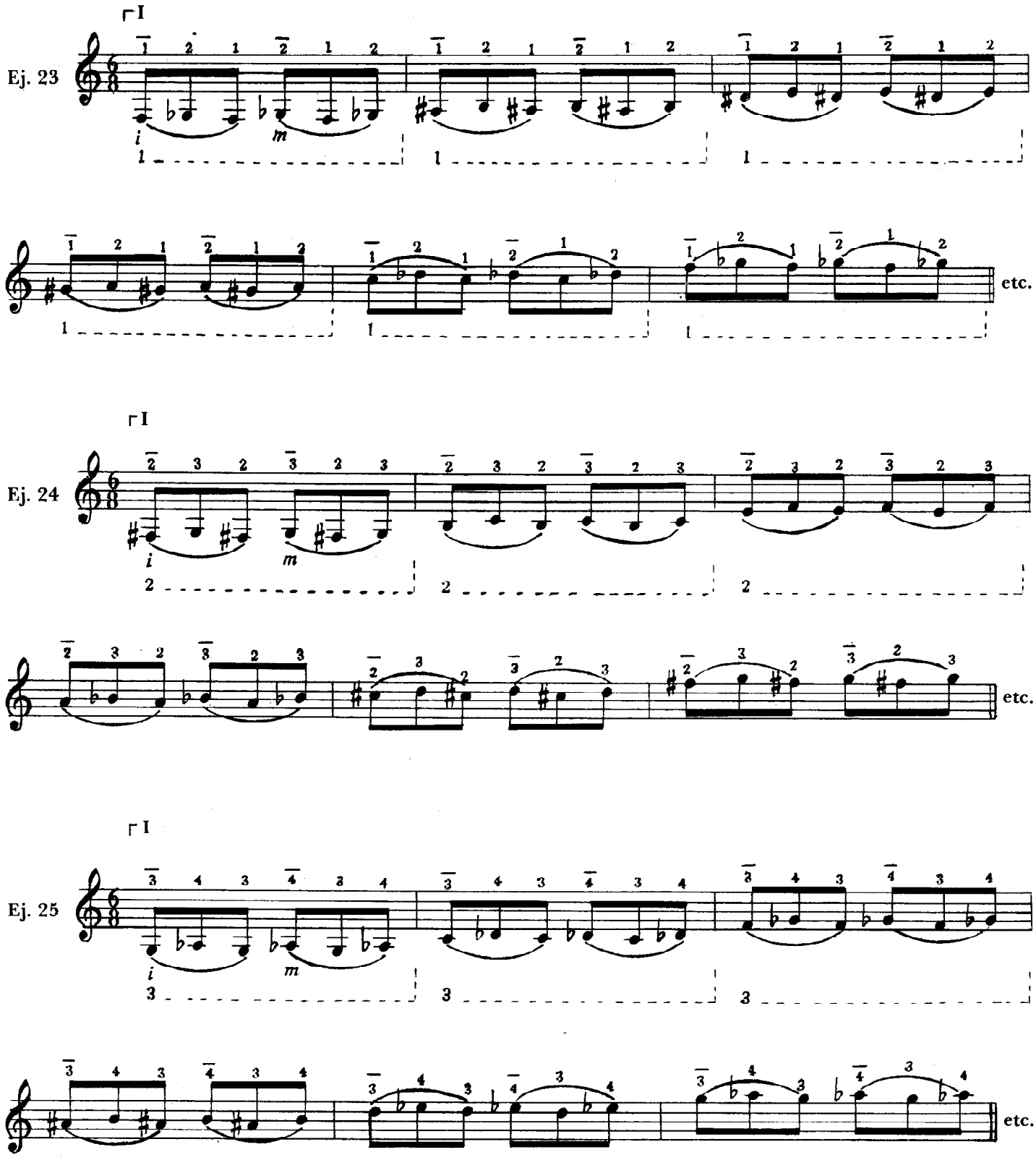
Dedos inmediatos

Se debe acentuar la primera nota de cada grupo.

MIXED LEGATO

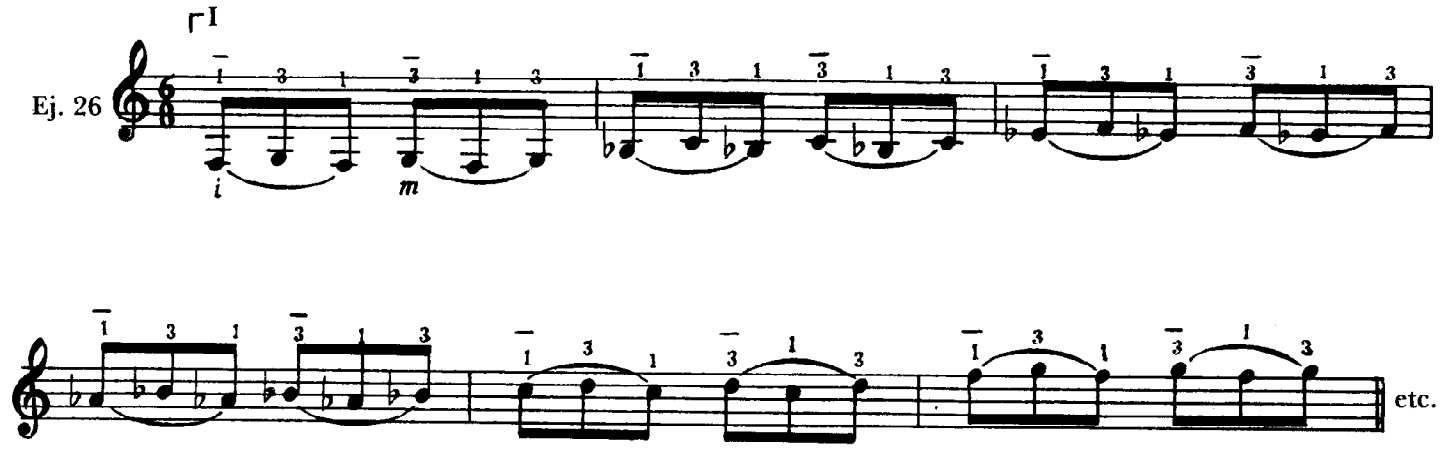
Adjacent fingers

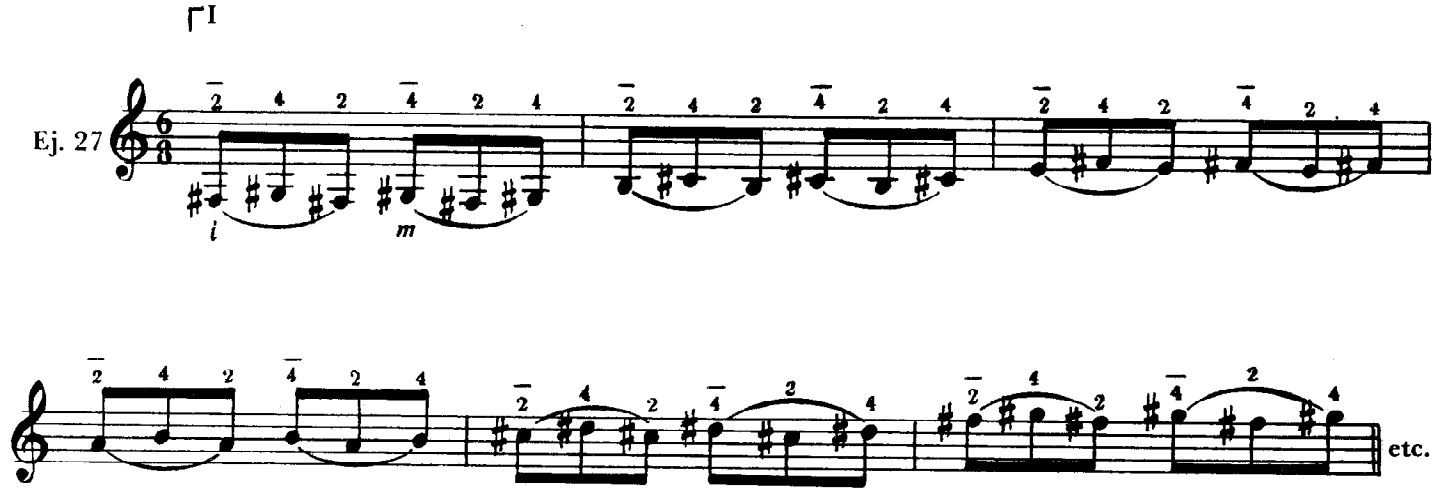
The first note of each group must be accentuated.

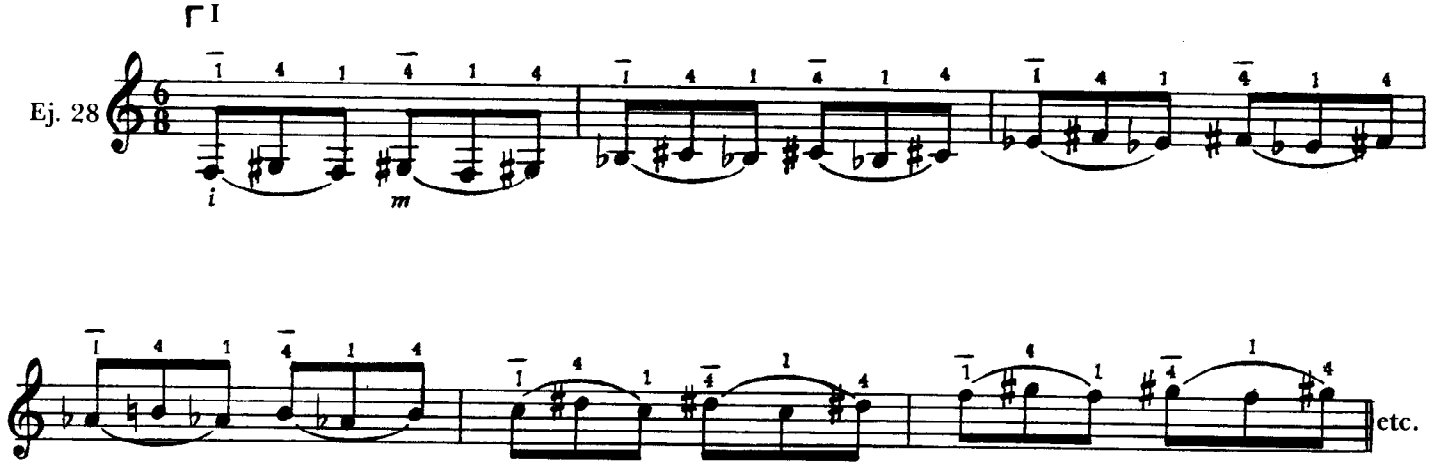


Dedos salteados

Non - adjacent fingers

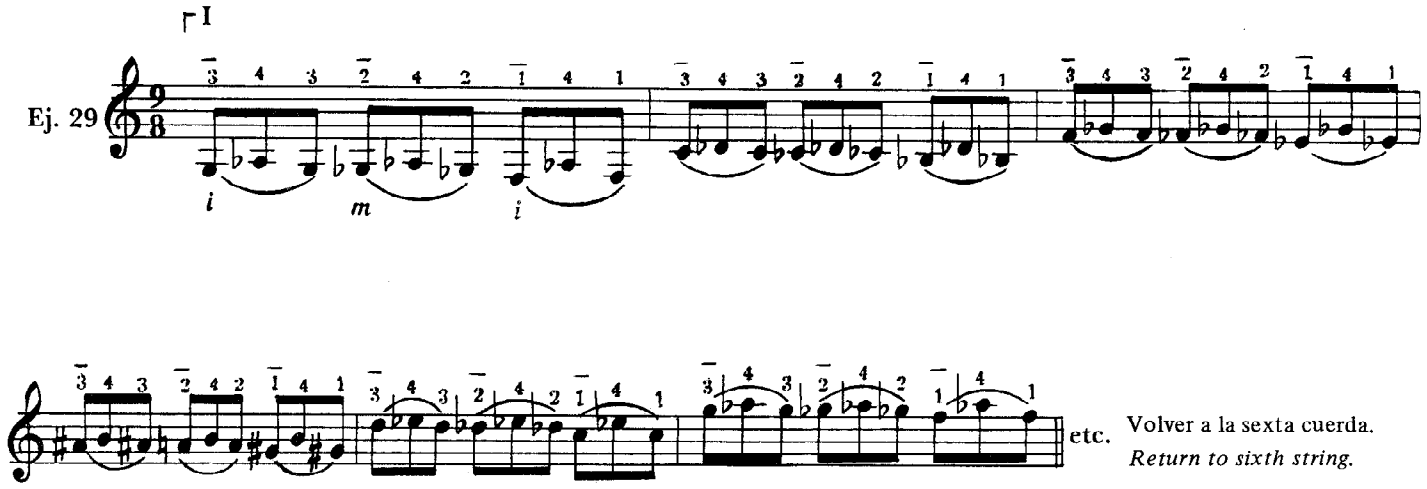






Combinaciones

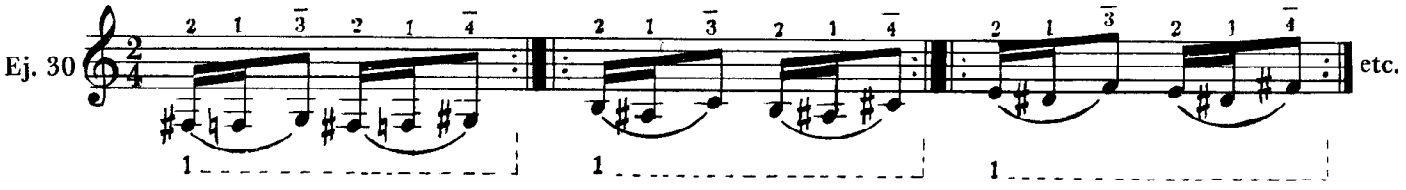
Combinations

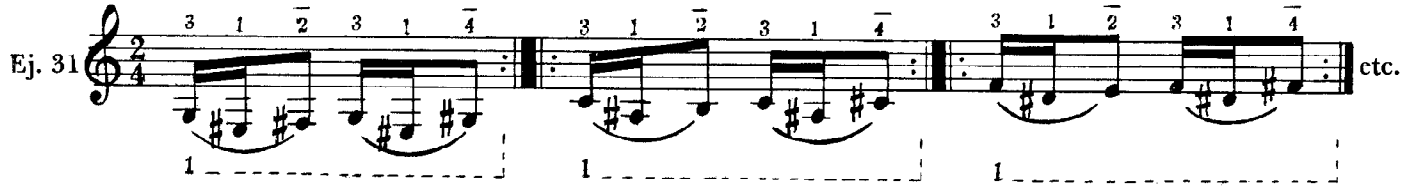


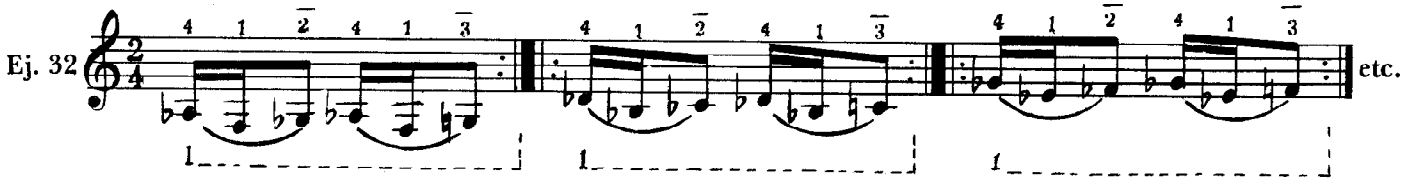
Volver a la sexta cuerda.
Return to sixth string.

Se debe acentuar la última nota de cada grupo.

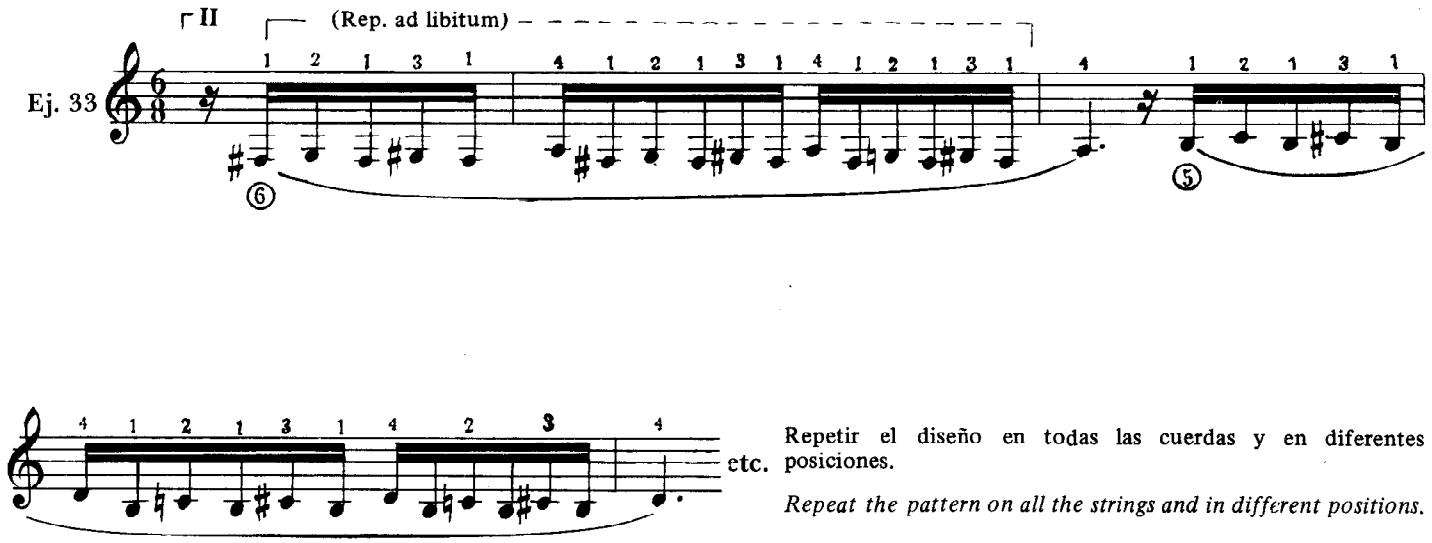
The last note of each group must be accentuated.







LIGADOS CONTINUOS — *CONTINUOUS LEGATO*

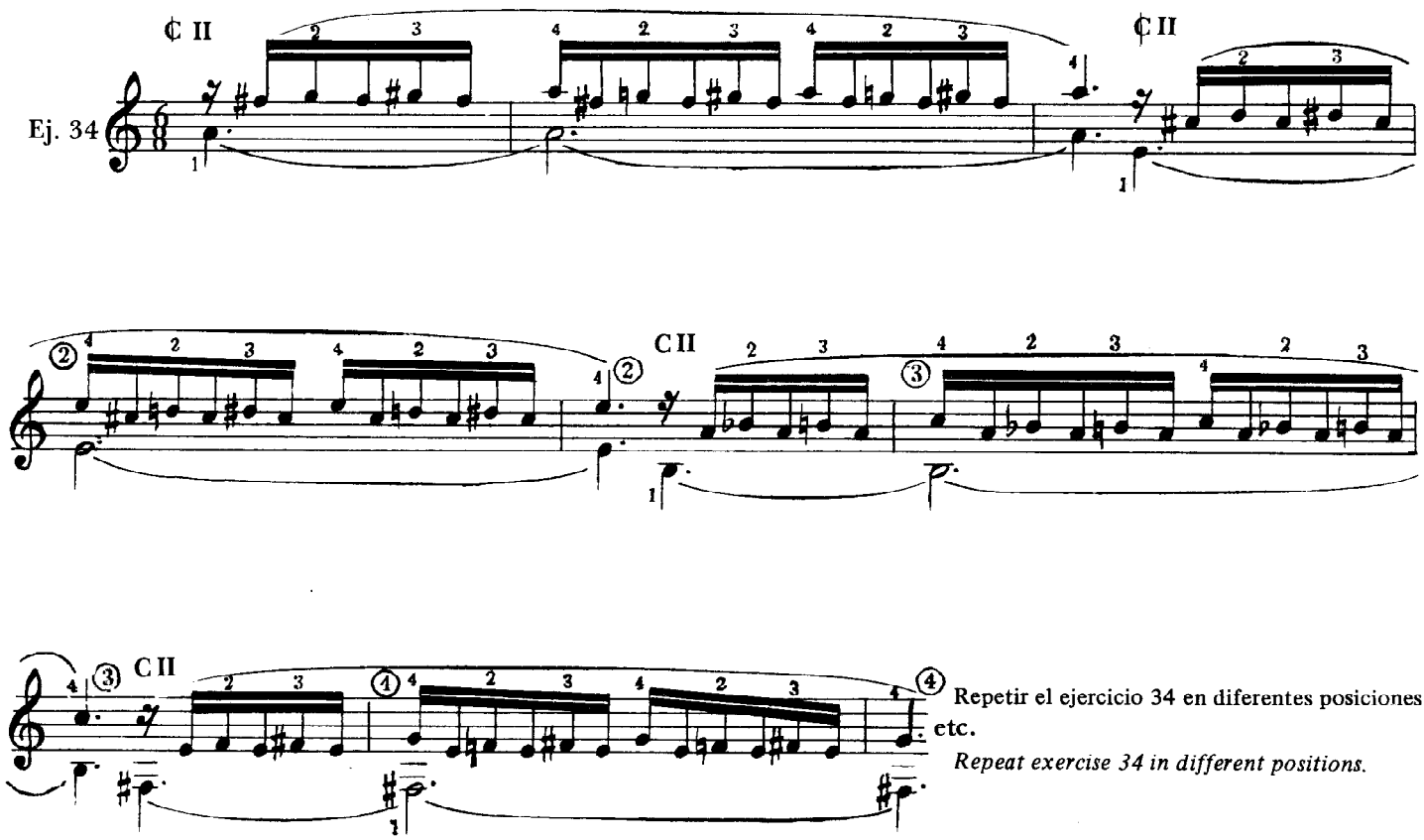


Repetir el diseño en todas las cuerdas y en diferentes posiciones.

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

El mismo diseño con utilización de la ceja.

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



Repetir el ejercicio 34 en diferentes posiciones etc.

Repeat exercise 34 in different positions.

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

TRINOS (con preparación)

TRILLS (With preparation)

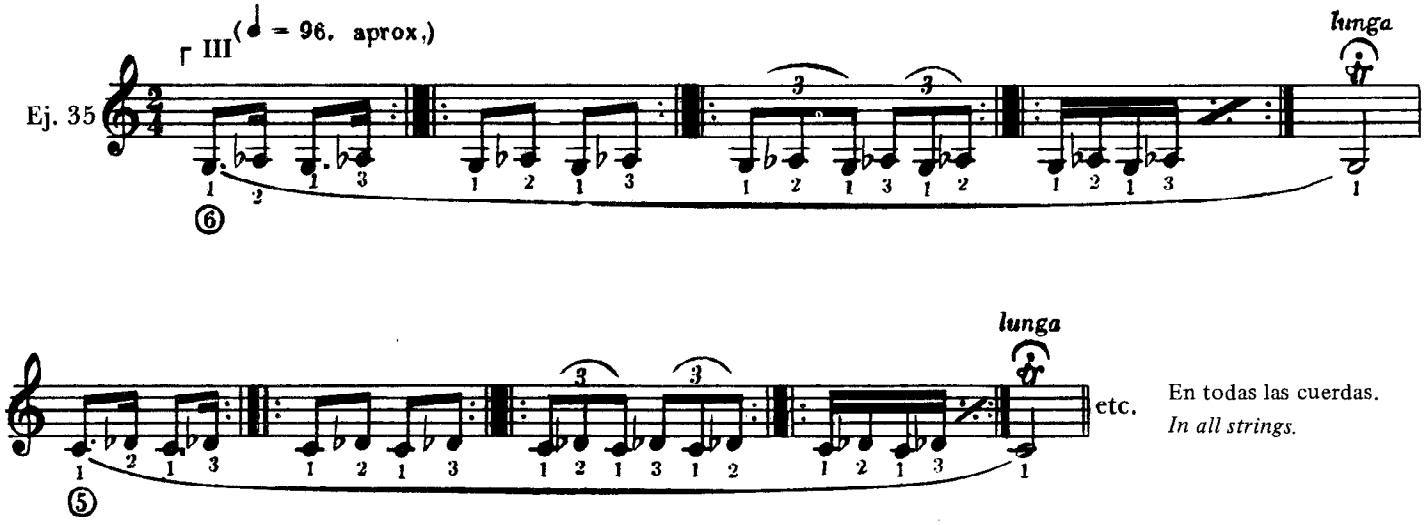
Trabajo alternado de dos dedos en el mismo espacio

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

Alternate play of two fingers in the same placement

Finger 2 acts at normal distance of separation; finger 3 must act by contraction in the placement of finger2.

Ej. 35

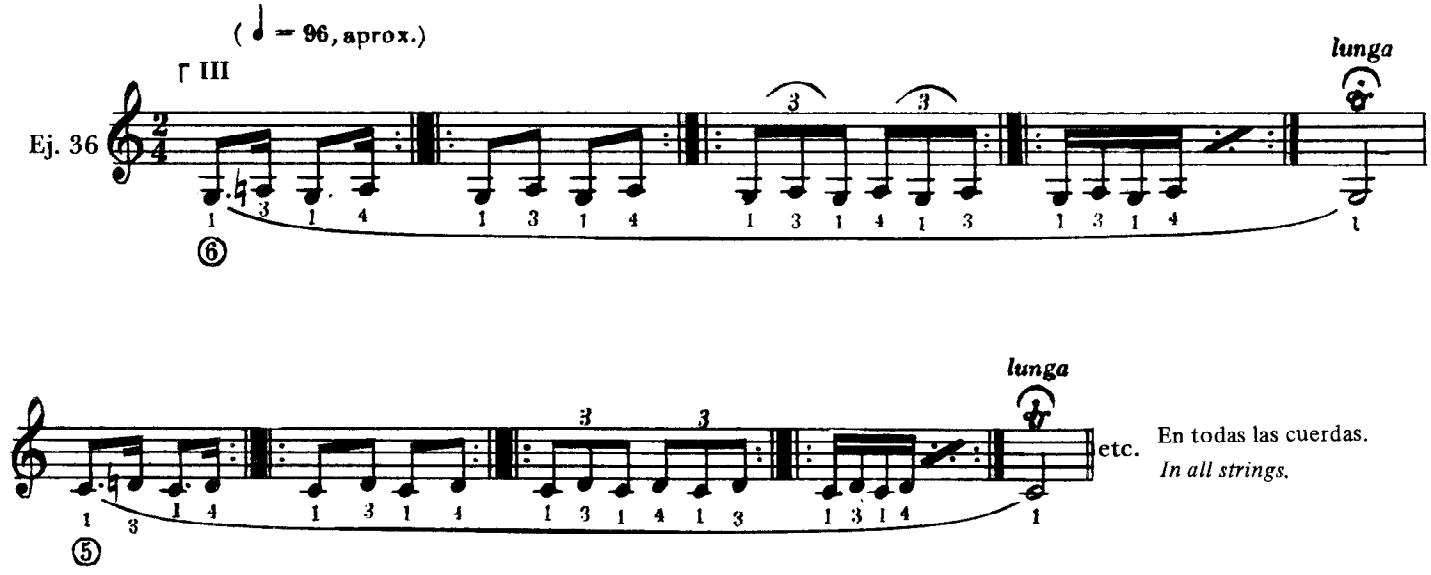


En todas las cuerdas.
In all strings.

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

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

Ej. 36



En todas las cuerdas.
In all strings.

Trinos con utilización de la ceja

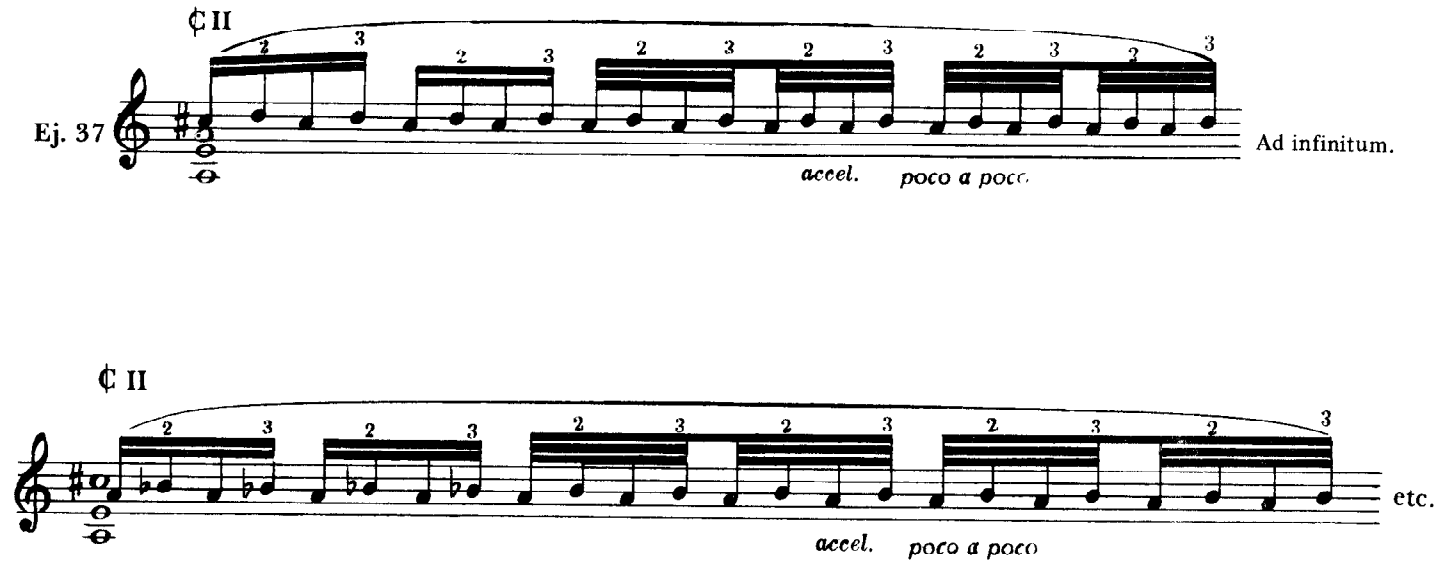
Aunque generalmente los trinos deban ejecutarse con un solo dedo (fórmula muy conocida y de ninguna manera desechada) la práctica del trabajo alternado con dos dedos es beneficiosa y debe estudiarse como complemento de los trinos comunes, porque además de ser útil para el trabajo de los dedos, esta forma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

Trills with the use of the "capotasto"

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

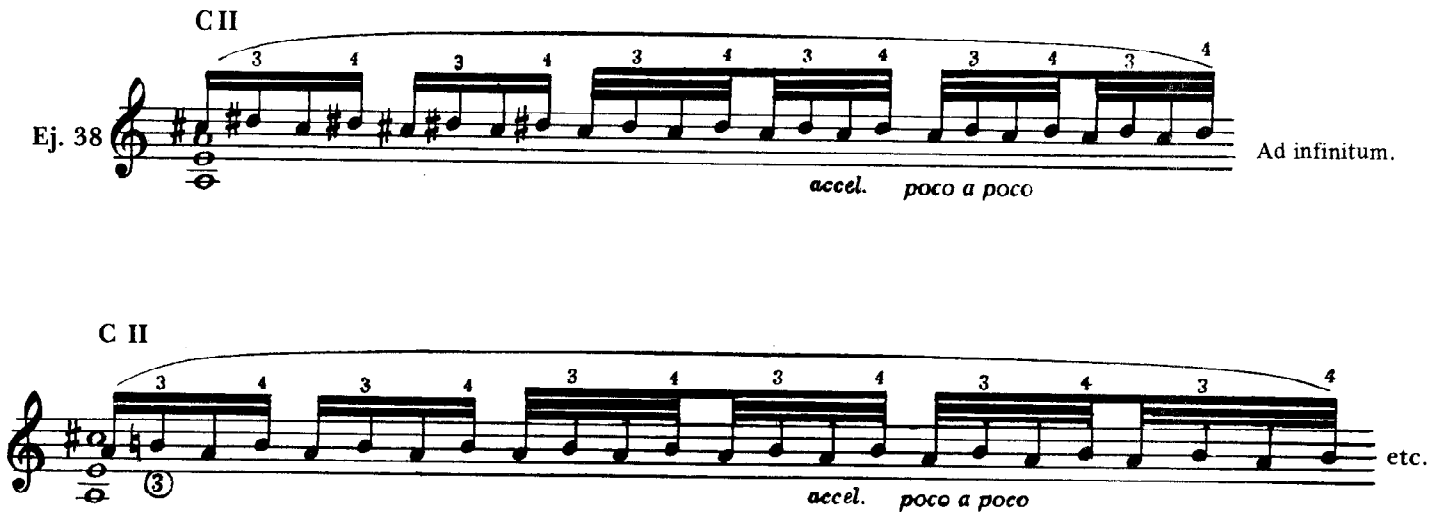
Sustitución del dedo 2 por el 3

Substitution of finger 3 for 2



Sustitución del dedo 3 por el 4

Substitution of finger 4 for 3



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

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

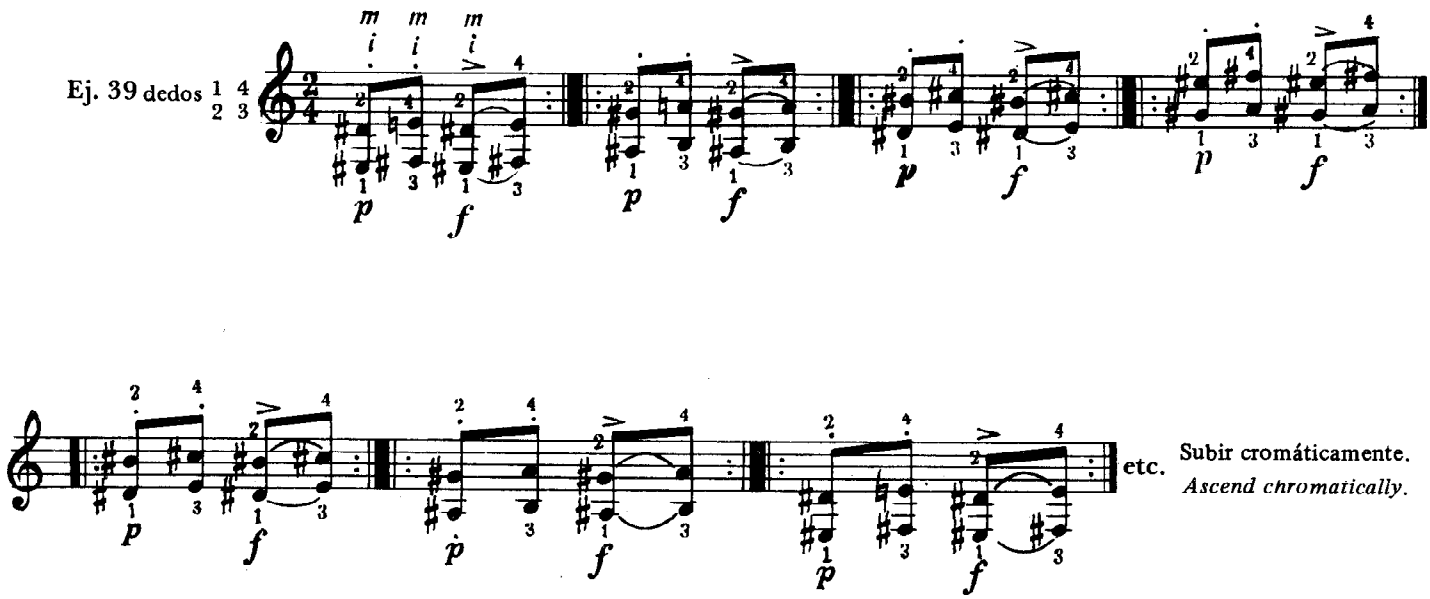
LIGADOS DOBLES ASCENDENTES

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

ASCENDING DOUBLE LEGATO

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

Ej. 39 dedos 1 4 / 2 3

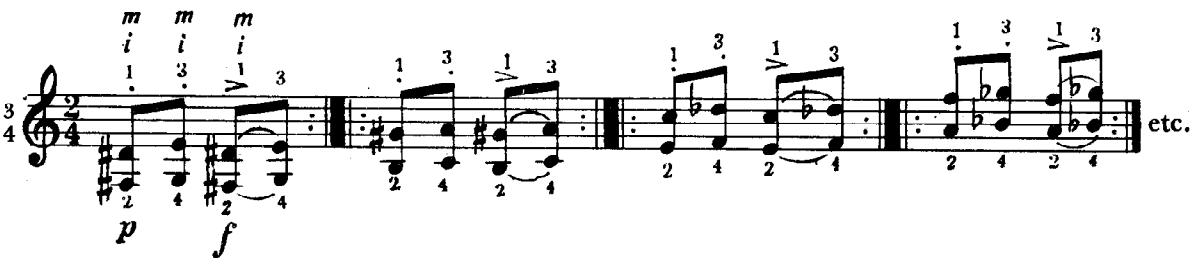


Subir cromáticamente.
Ascend chromatically.

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

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

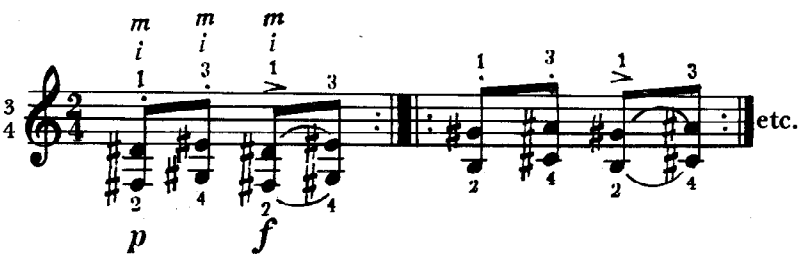
Ej. 40 dedos 1 3 / 2 4

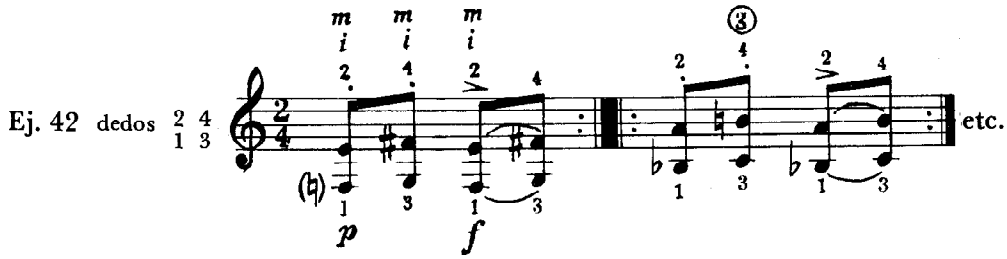


Los dedos tres y cuatro en separación normal; la mano abarca cuatro espacios

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

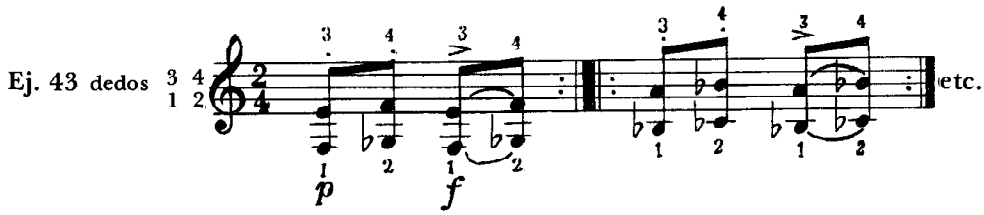
Ej. 41 dedos 1 3 / 2 4





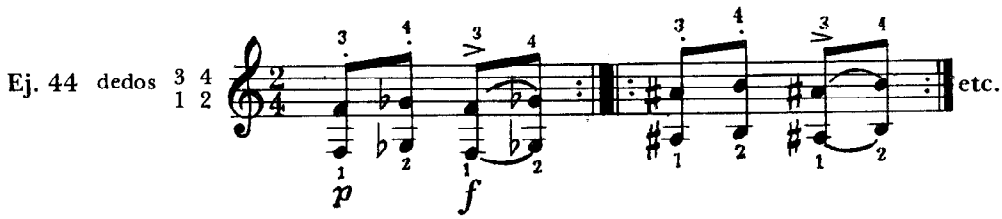
Por contracción;
la mano ocupa tres espacios

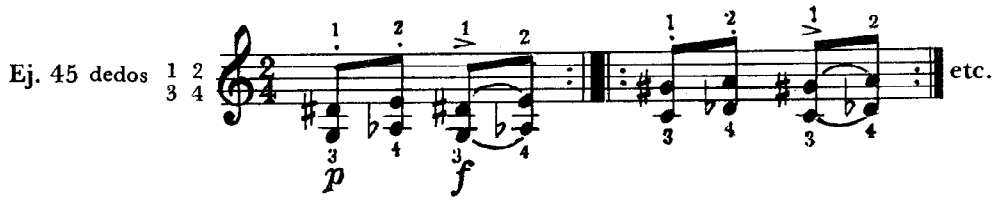
By Contraction; the and covers three spaces



Los dedos en separación normal;
la mano ocupa cuatro espacios

Fingers normally separated; the hand covers four spaces





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

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

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

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

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

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

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

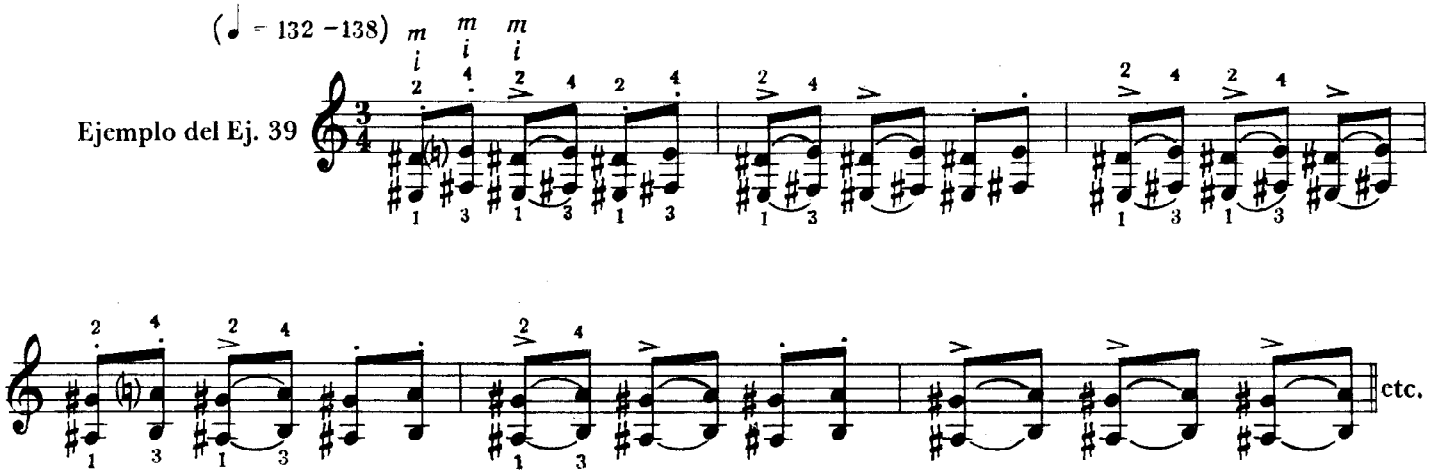
Ex 39 to 45 should be done as a complementary practice with the following rythmic pattern.

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

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

(♩ = 132 –138)

Ejemplo del Ej. 39

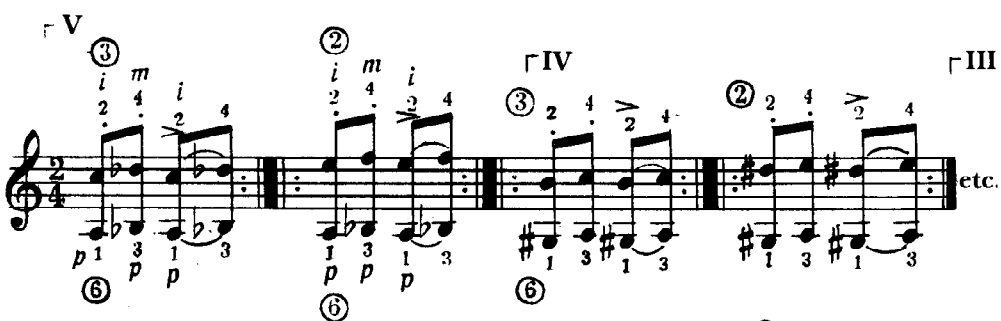


Los ej. 39 al 45 deben estudiarse también con una mayor separación entre las cuerdas. No obstante, el estudio de separación y contracción de los dedos corresponde a un capítulo aparte. Por esta circunstancia no es necesario detenerse mucho en lo que respecta a separación de los dedos, que va a ser estudiado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

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

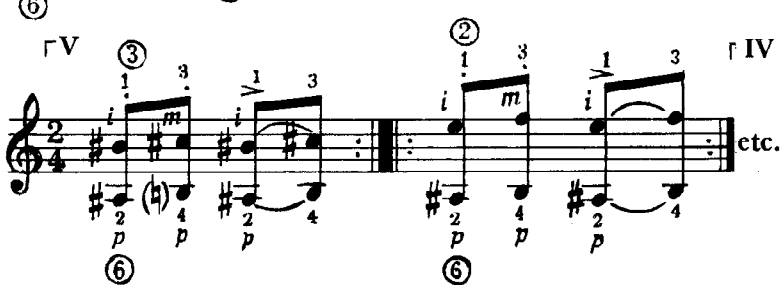
Start in fifth position and then descend in the same manner down to first position.

Ej. 46

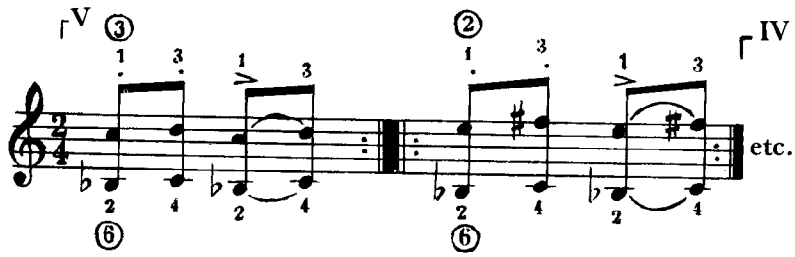


Descender cromáticamente.
Descend chromatically.

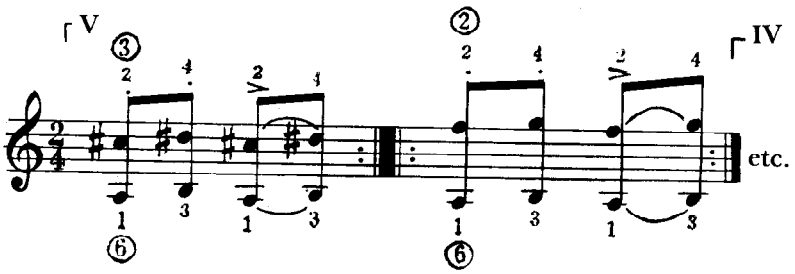
Ej. 47



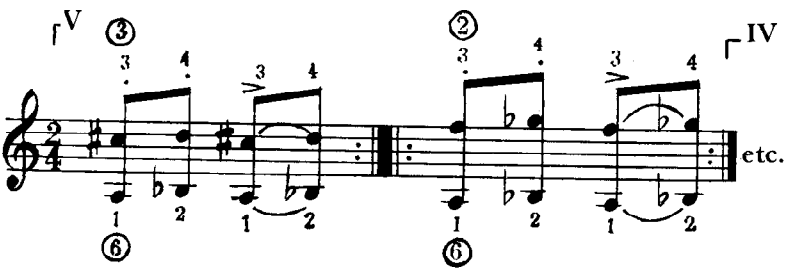
Ej. 48



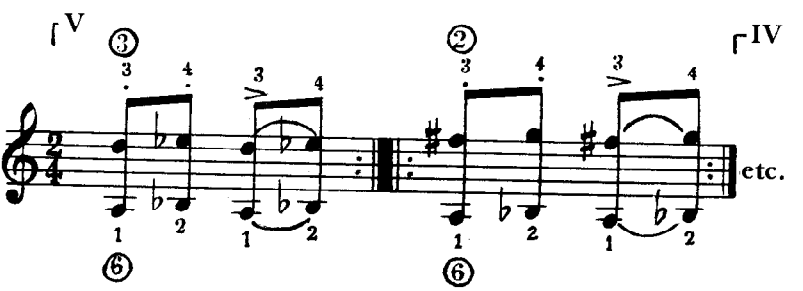
Ej. 49



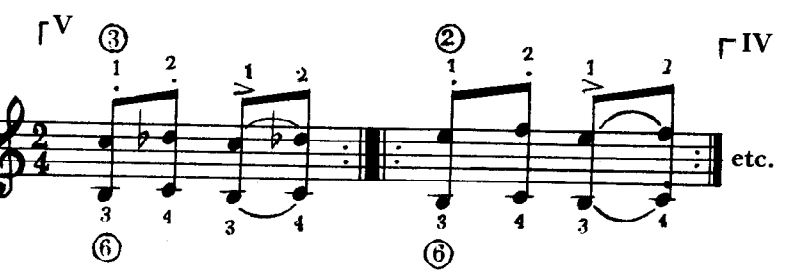
Ej. 50



Ej. 51



Ej. 52



LIGADOS DOBLES CON UTILIZACION DE LA CEJA

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

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

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

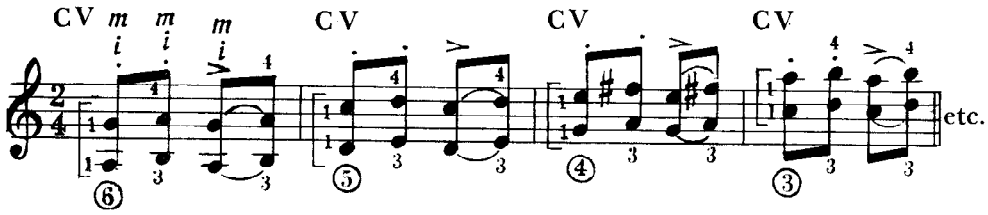
DOUBLE LEGATO USING THE "CAPOTASTO"

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

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

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

Ej. 53

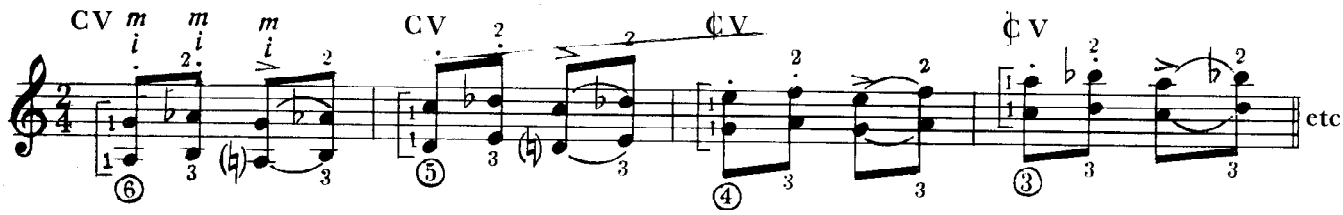


Volver a la sexta cuerda y luego descender cromáticamente.
Return to sixth string and then descend chromatically.

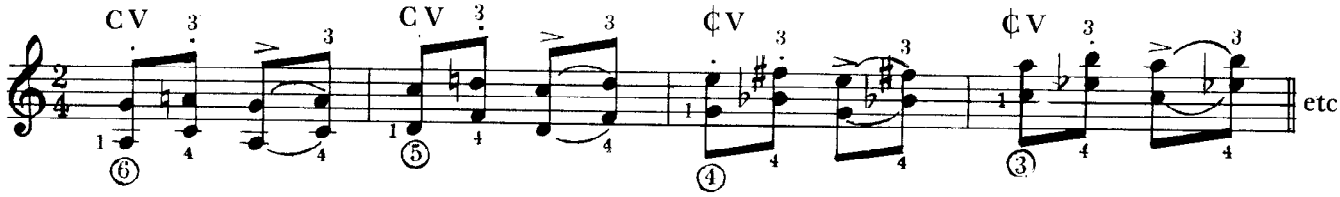
Antes del descenso cromático, el dedo 1, que efectúa la ceja, debe separarse hacia la nueva posición. Dejar apoyados, en ese pequeño intervalo de tiempo, los dedos que han intervenido en el ligado.

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

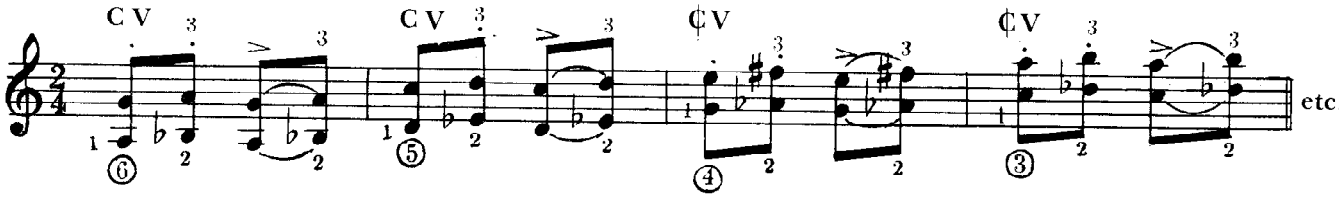
Ej. 54



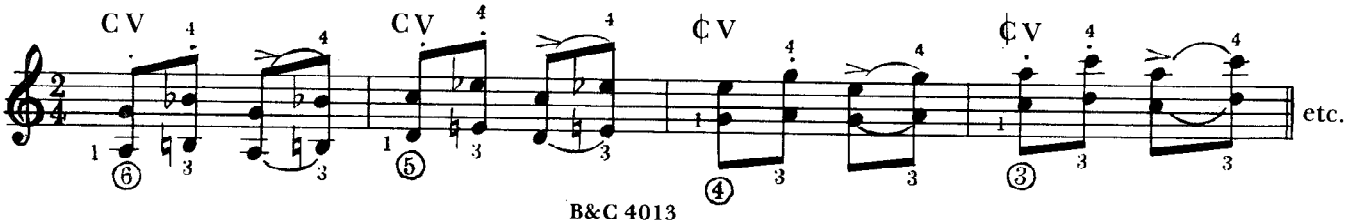
Ej. 55



Ej. 56



Ej. 57



LIGADOS SIMPLES DESCENDENTES CON CUERDAS AL AIRE

Presentación de la mano izquierda: **longitudinal.**

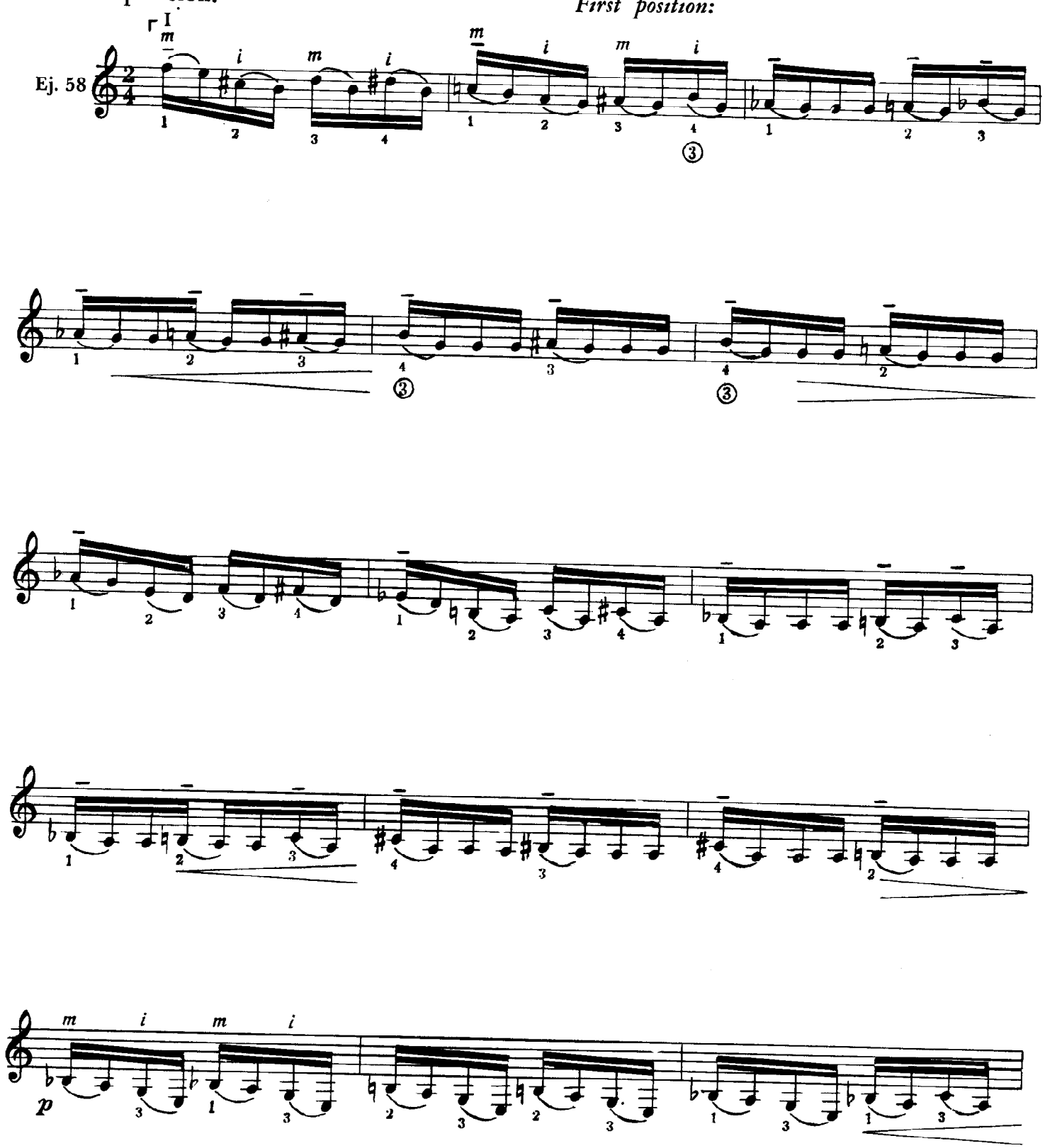
Primera posición:

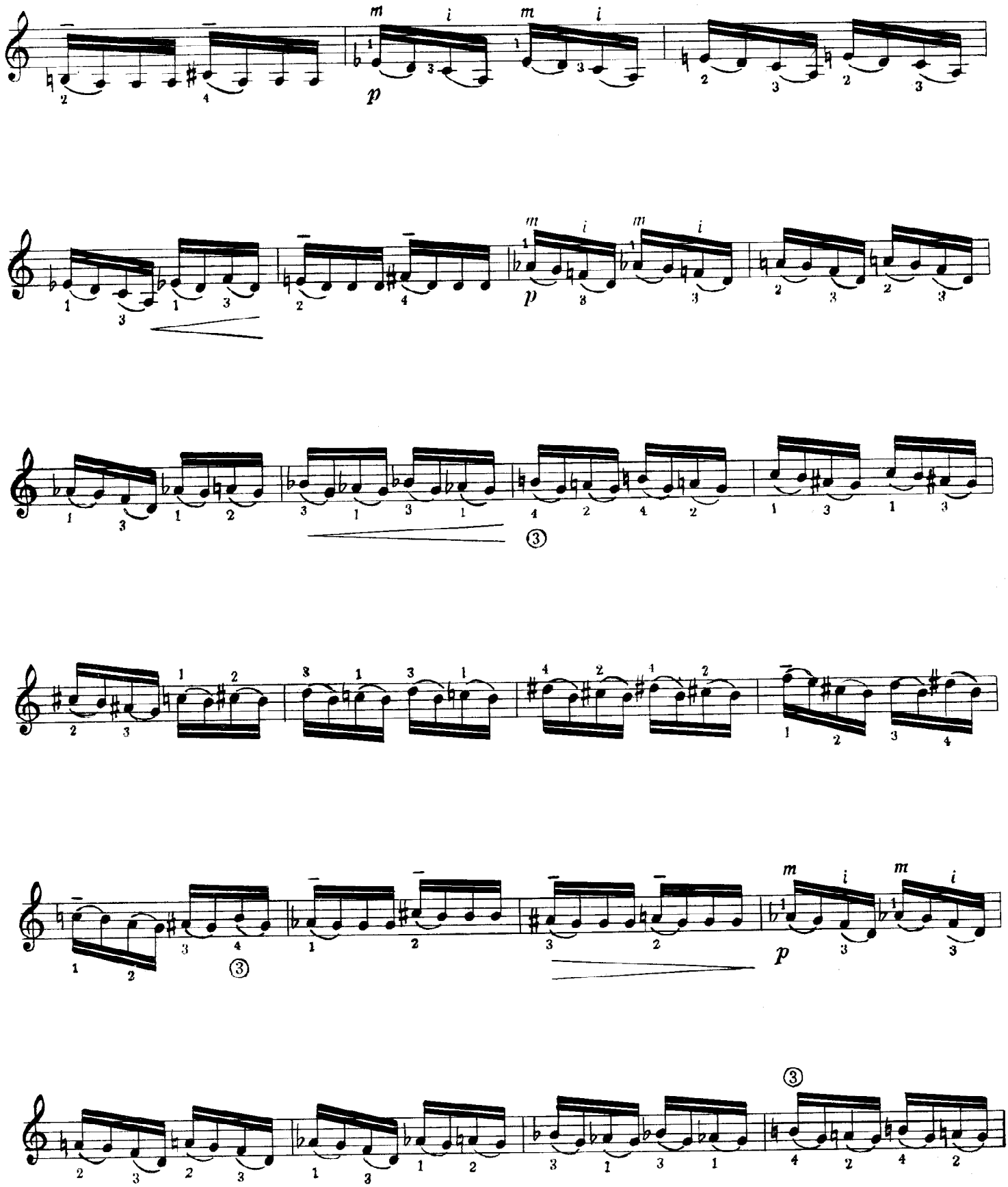
DESCENDING SIMPLE LEGATO WITH OPEN STRINGS

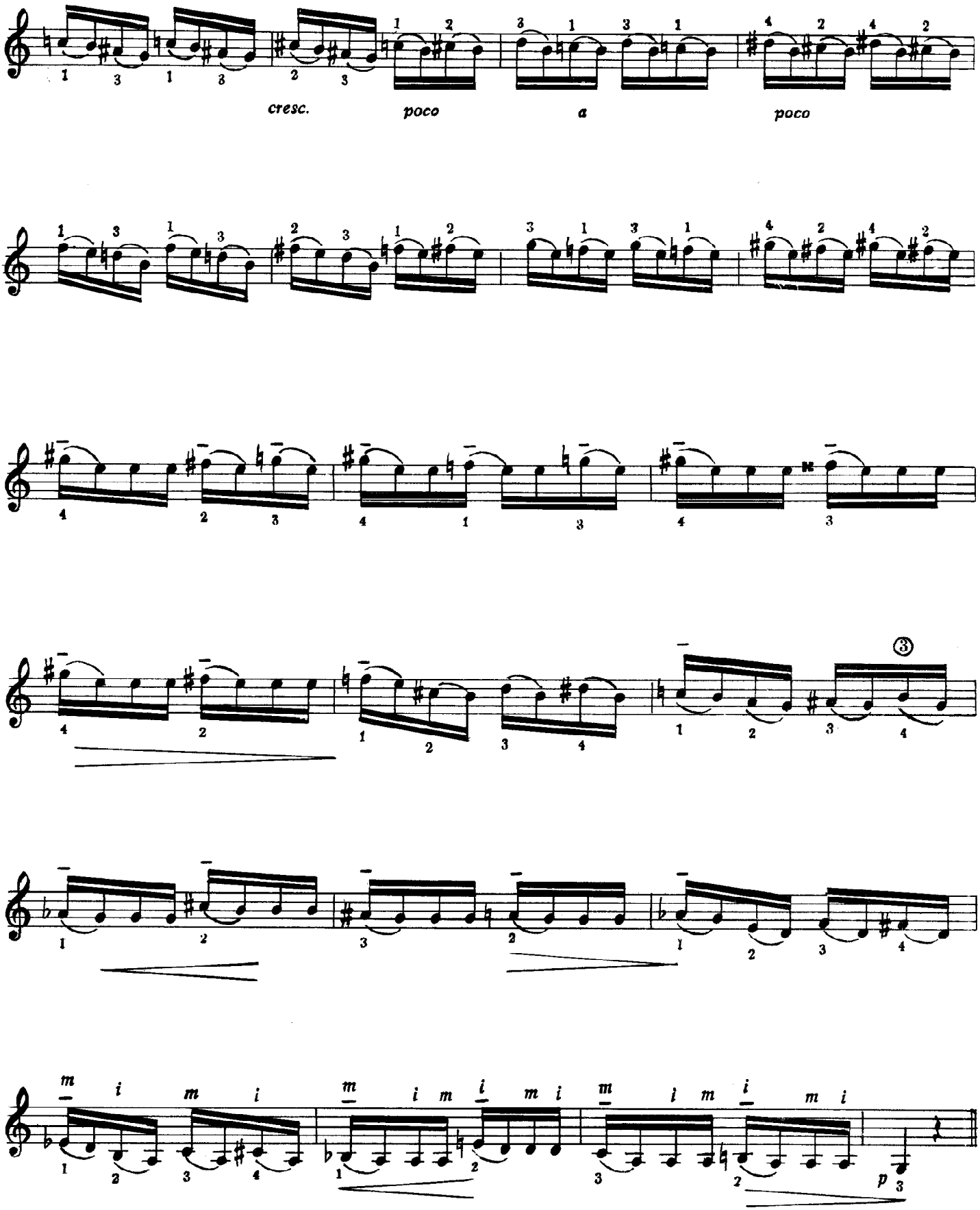
Position of the left hand: LONGITUDINAL.

First position:

Ej. 58

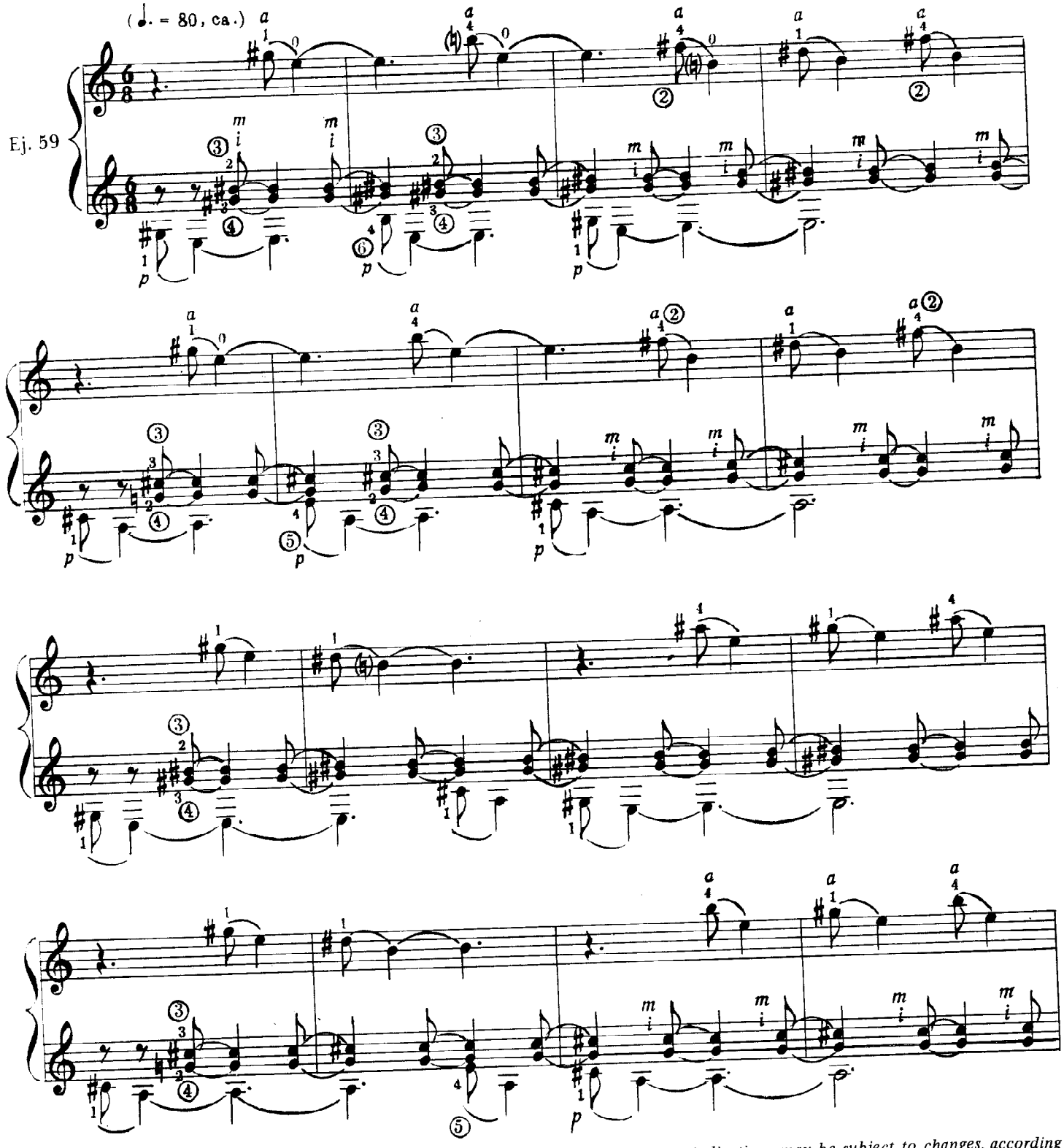



m i m i
p
m i m i
p
③
③
m i m i
p
③


cresc.
poco
a
poco
p

LIGADOS DESCENDENTES CON CUERDAS AL AIRE, UTILIZANDO UNA POSICION FIJA

DESCENDING LEGATO WITH OPEN STRINGS MAKING USE OF A FIXED POSITION

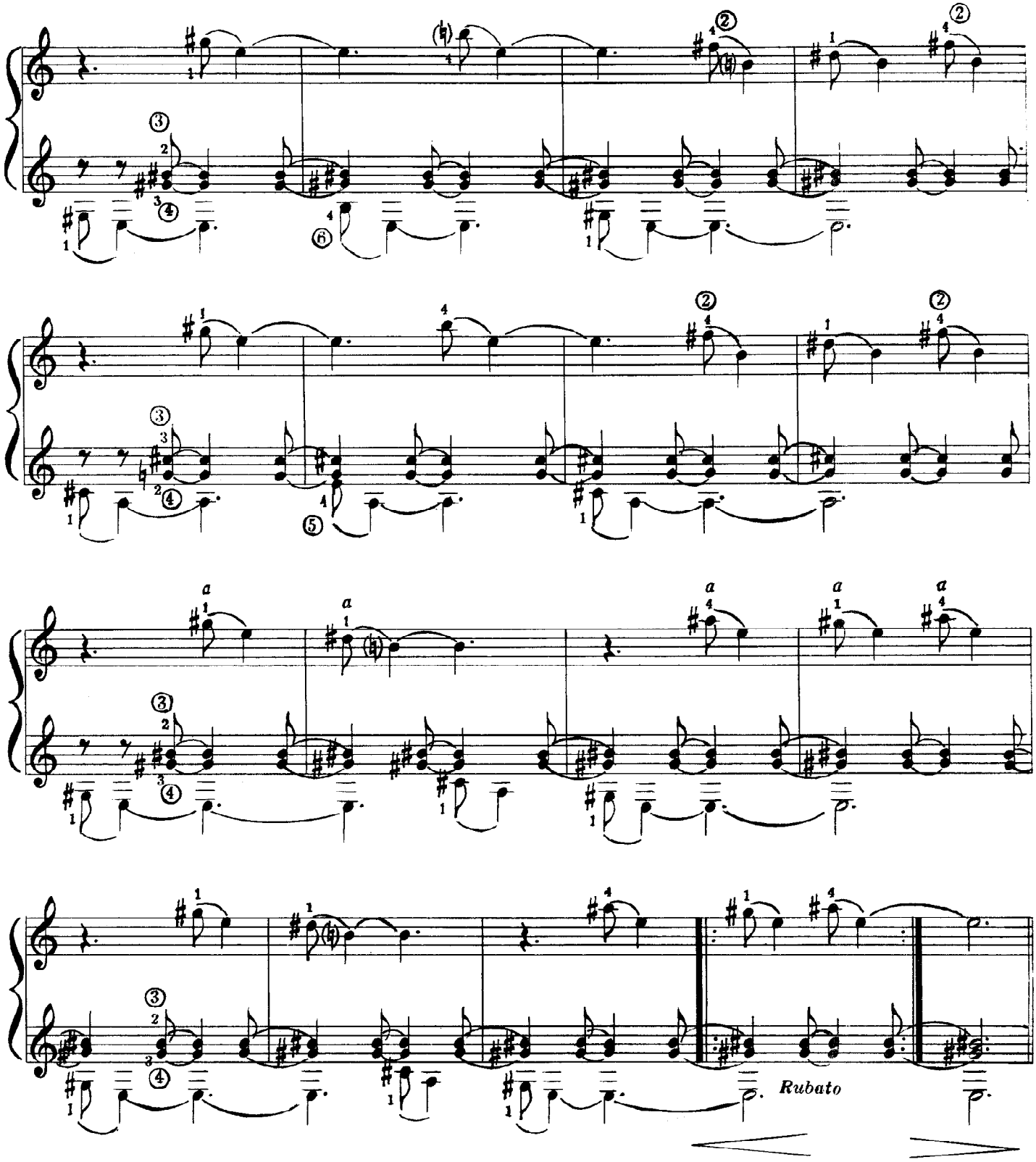


Las indicaciones metronómicas pueden ser suceptibles de variación de acuerdo a las posibilidades y al grado de evolución de cada alumno.

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

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

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



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

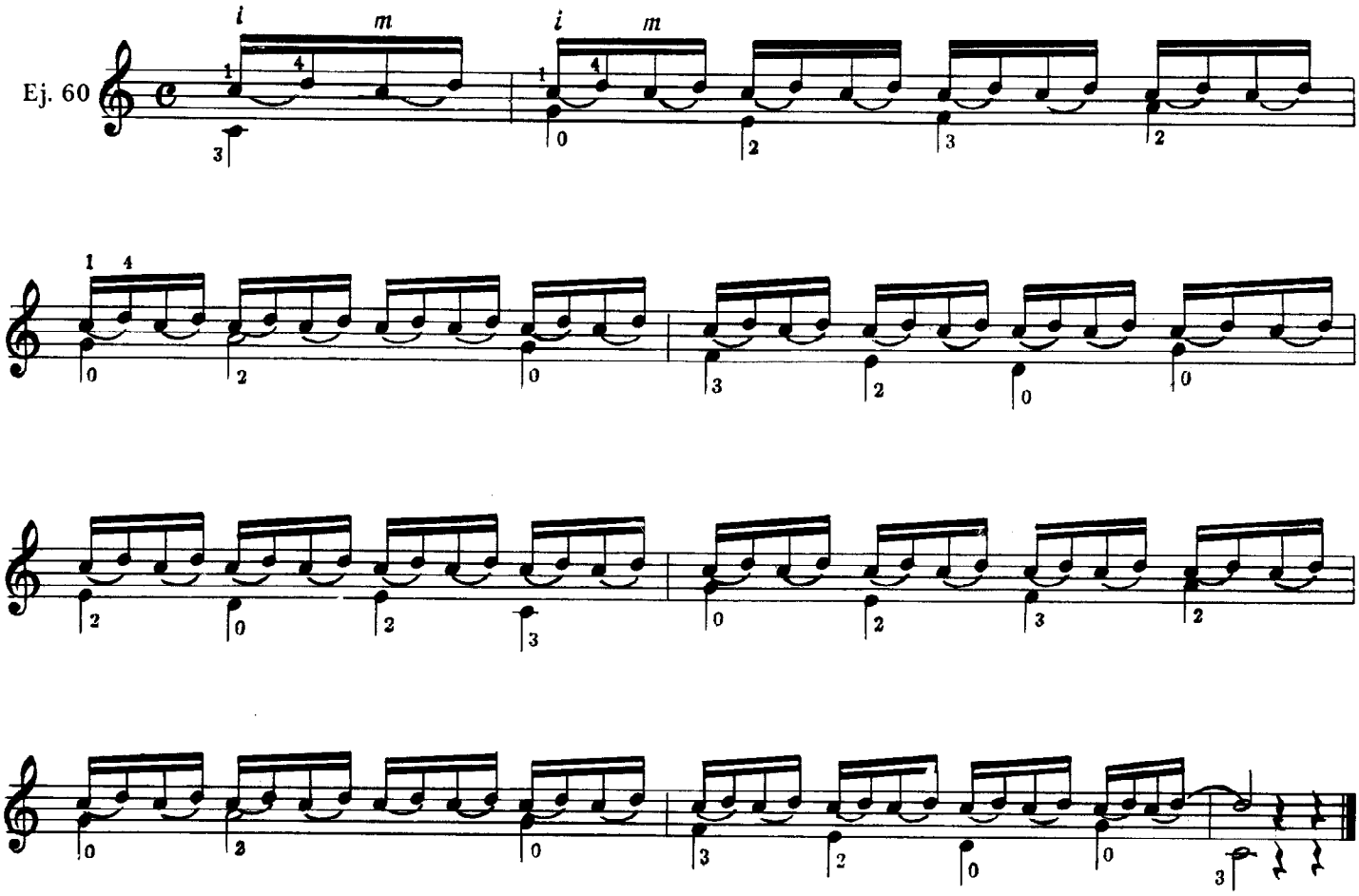
Para que el ejercicio resulte correcto, los ligados y la voz que realiza el bajo deben escucharse nítidamente y bien diferenciados.

ASCENDING SIMPLE LEGATO WITH A MELODIC DESIGN PERFORMED BY THE THUMB

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

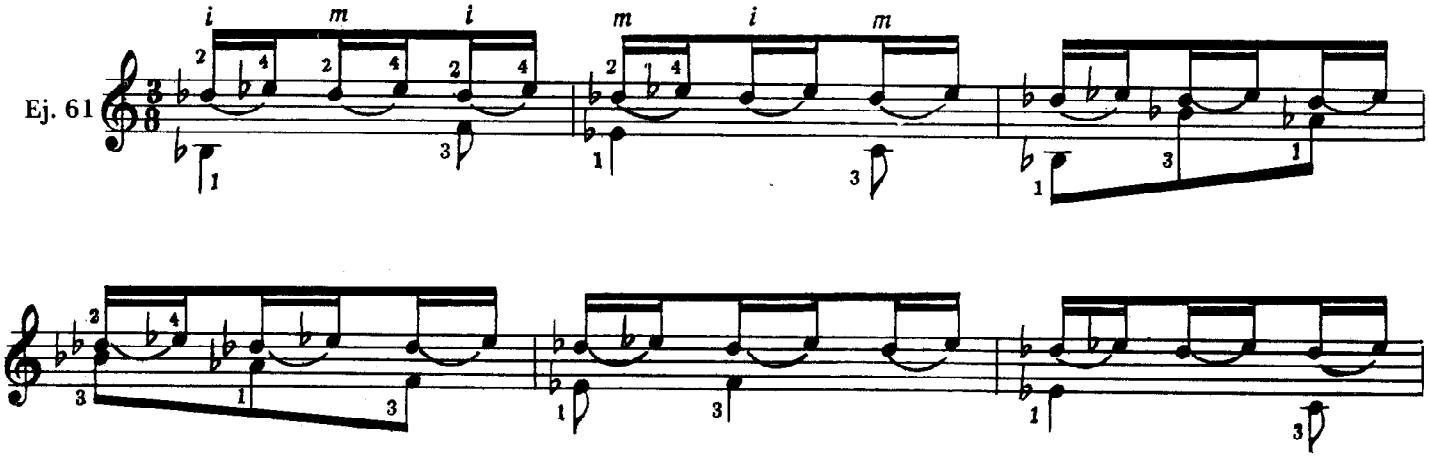
(♩ = 80 – 84)

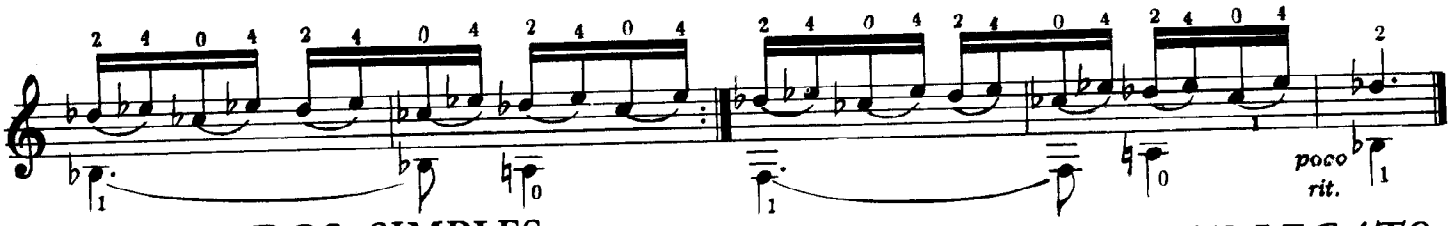
Ej. 60



(♪ = 104 – 108)

Ej. 61





LIGADOS SIMPLES DESCENDENTES

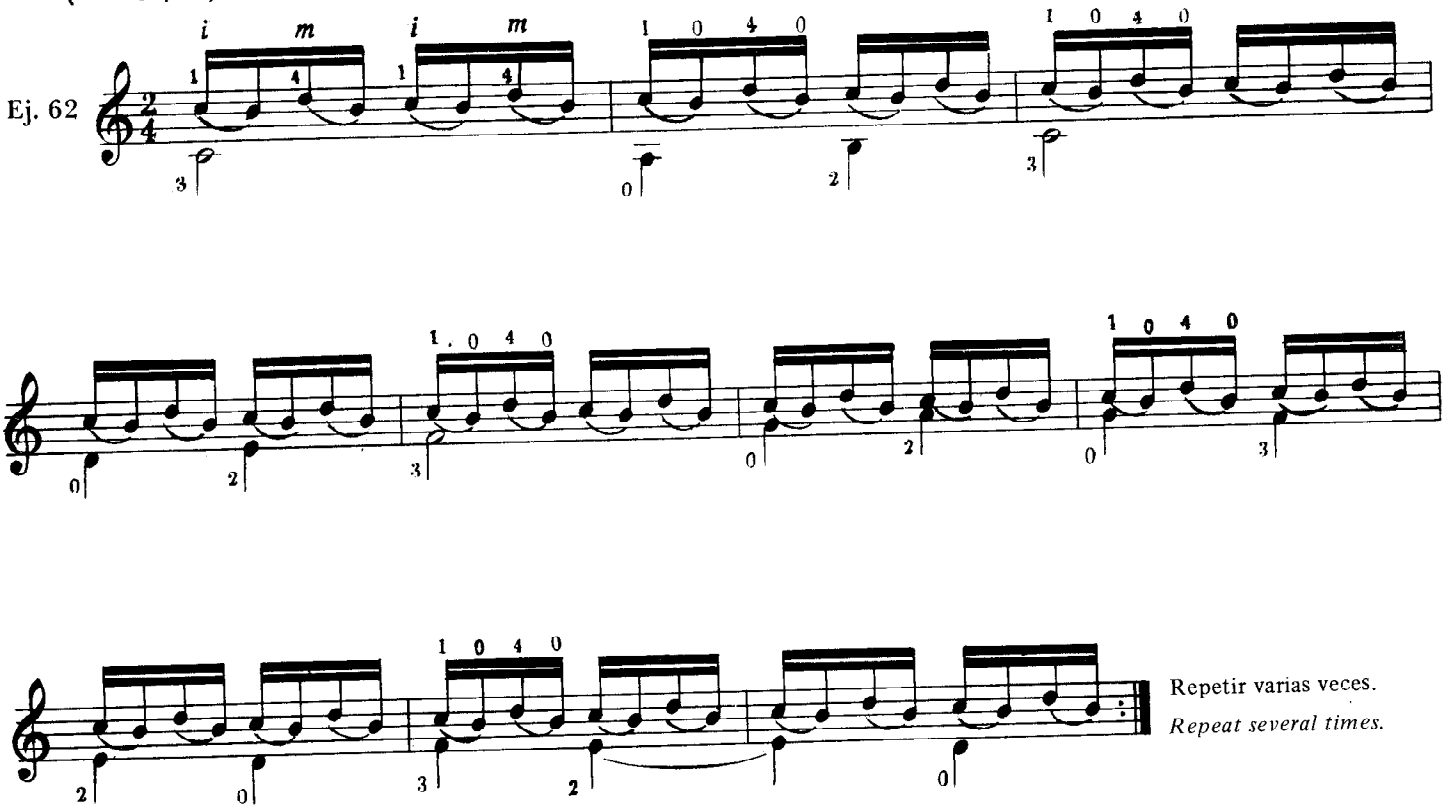
Estos ligados se realizan en la cuerda (2) con el propósito de que los dedos 1 y 4, que efectúan dichos ligados, actúen de tal forma que no lleguen a afectar la cuerda (1).

DESCENDING SIMPLE LEGATO

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

(♩ = 80, ca.)

Ej. 62



Repetir varias veces.

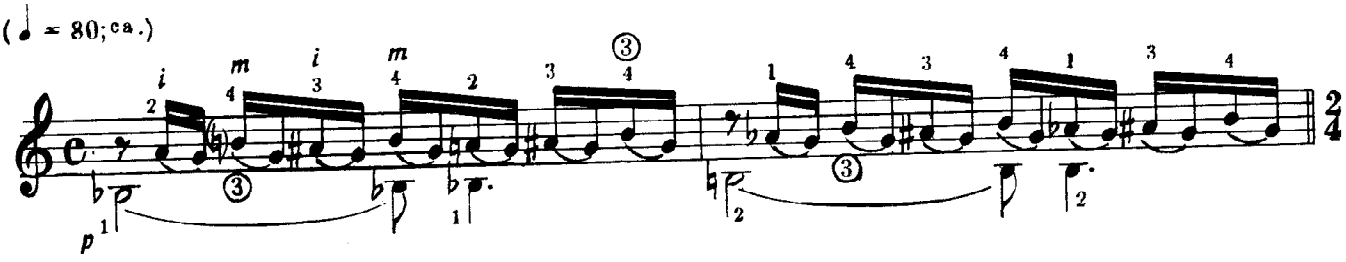
Repeat several times.

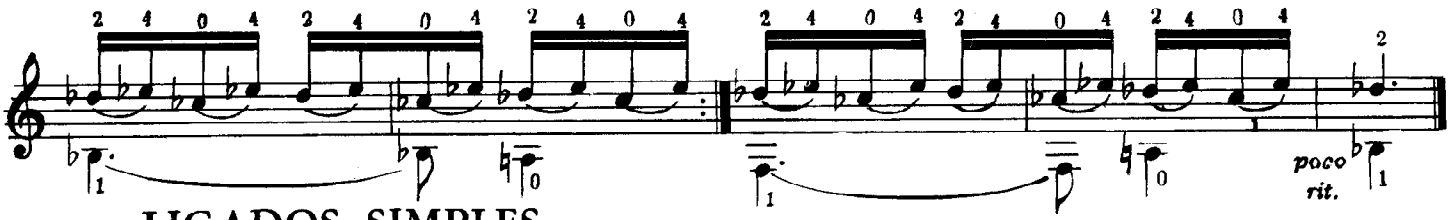
LIGADOS SIMPLES DESCENDENTES CON UN DEDO FIJO

DESCENDING SIMPLE LEGATO WITH ONE FIXED FINGER

(♩ = 80; ca.)

Ej. 63





LIGADOS SIMPLES DESCENDENTES

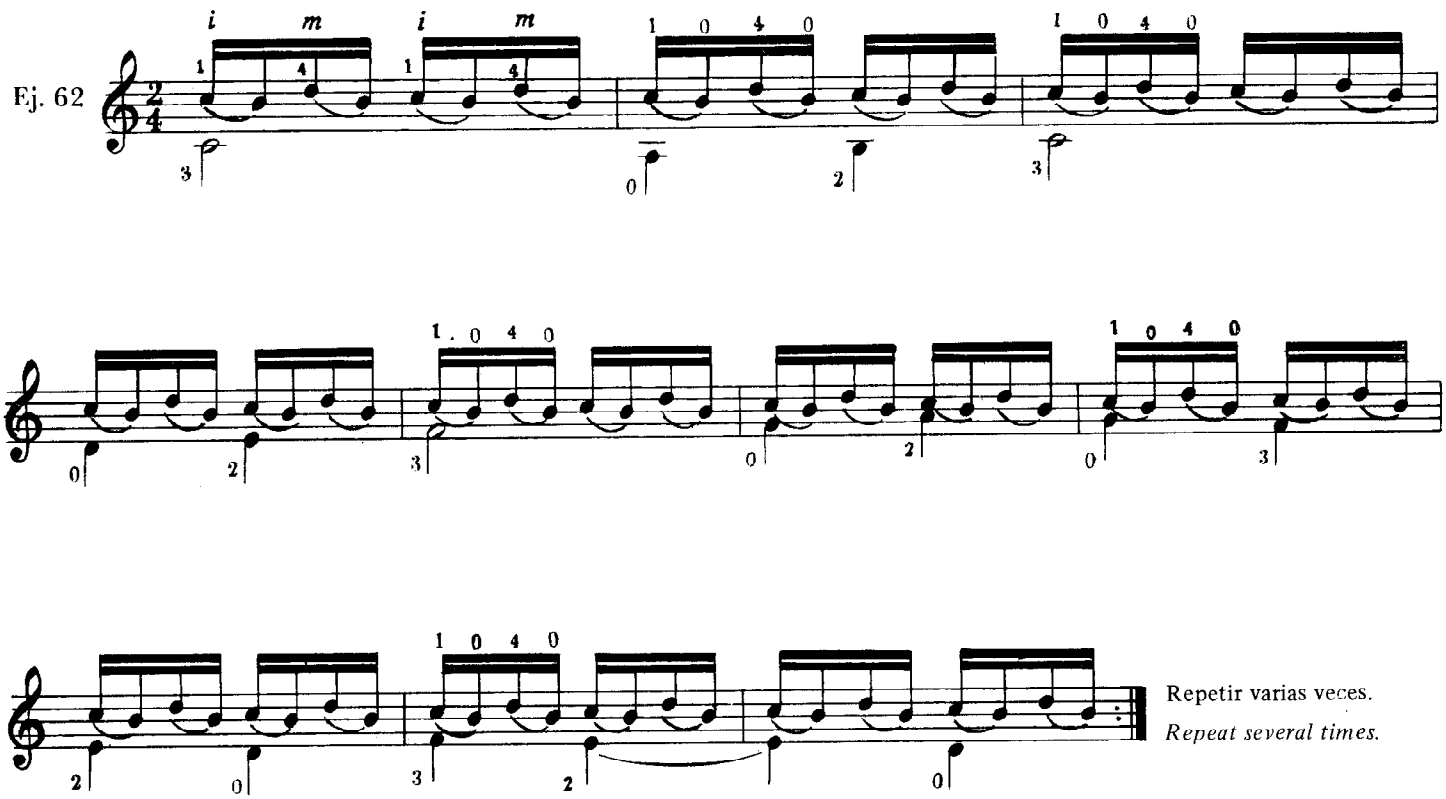
Estos ligados se realizan en la cuerda (2) con el propósito de que los dedos 1 y 4, que efectúan dichos ligados, actúen de tal forma que no lleguen a afectar la cuerda (1).

DESCENDING SIMPLE LEGATO

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

(♩ = 80, ca.)

Ej. 62



Repetir varias veces.

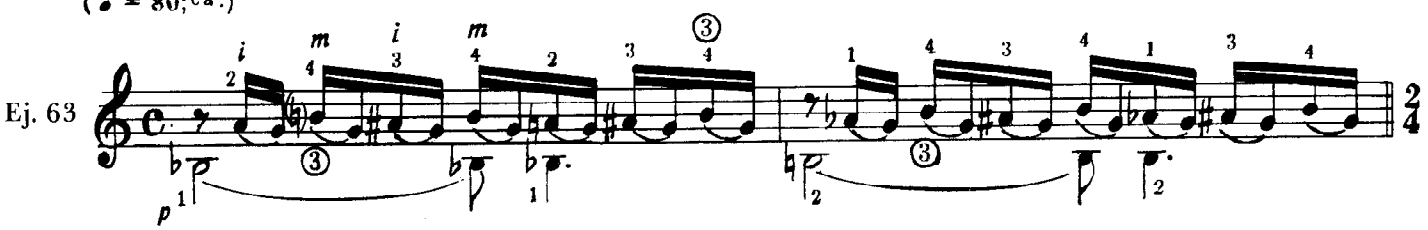
Repeat several times.

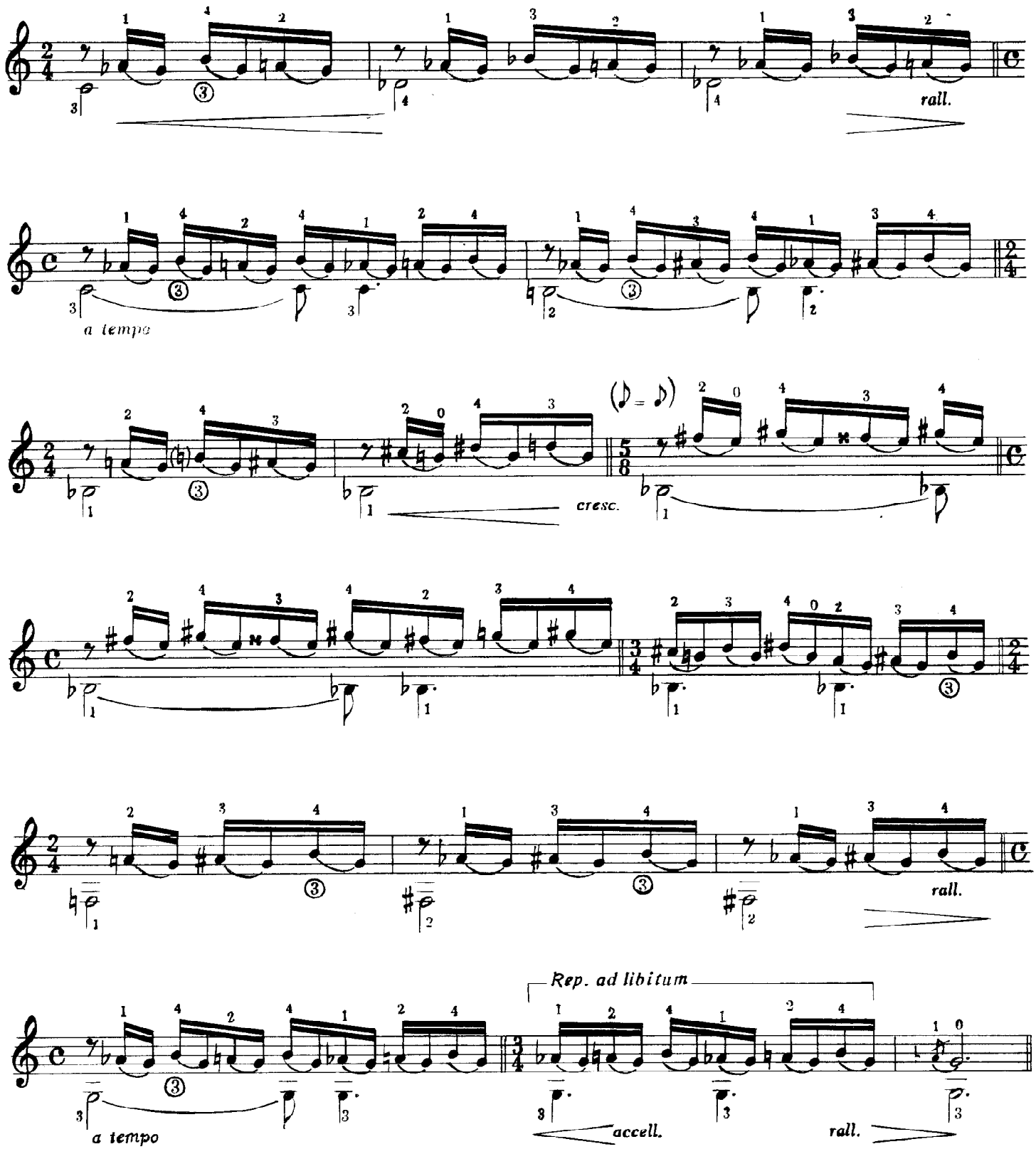
LIGADOS SIMPLES DESCENDENTES CON UN DEDO FIJO

DESCENDING SIMPLE LEGATO WITH ONE FIXED FINGER

(♩ = 80; ca.)

Ej. 63





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

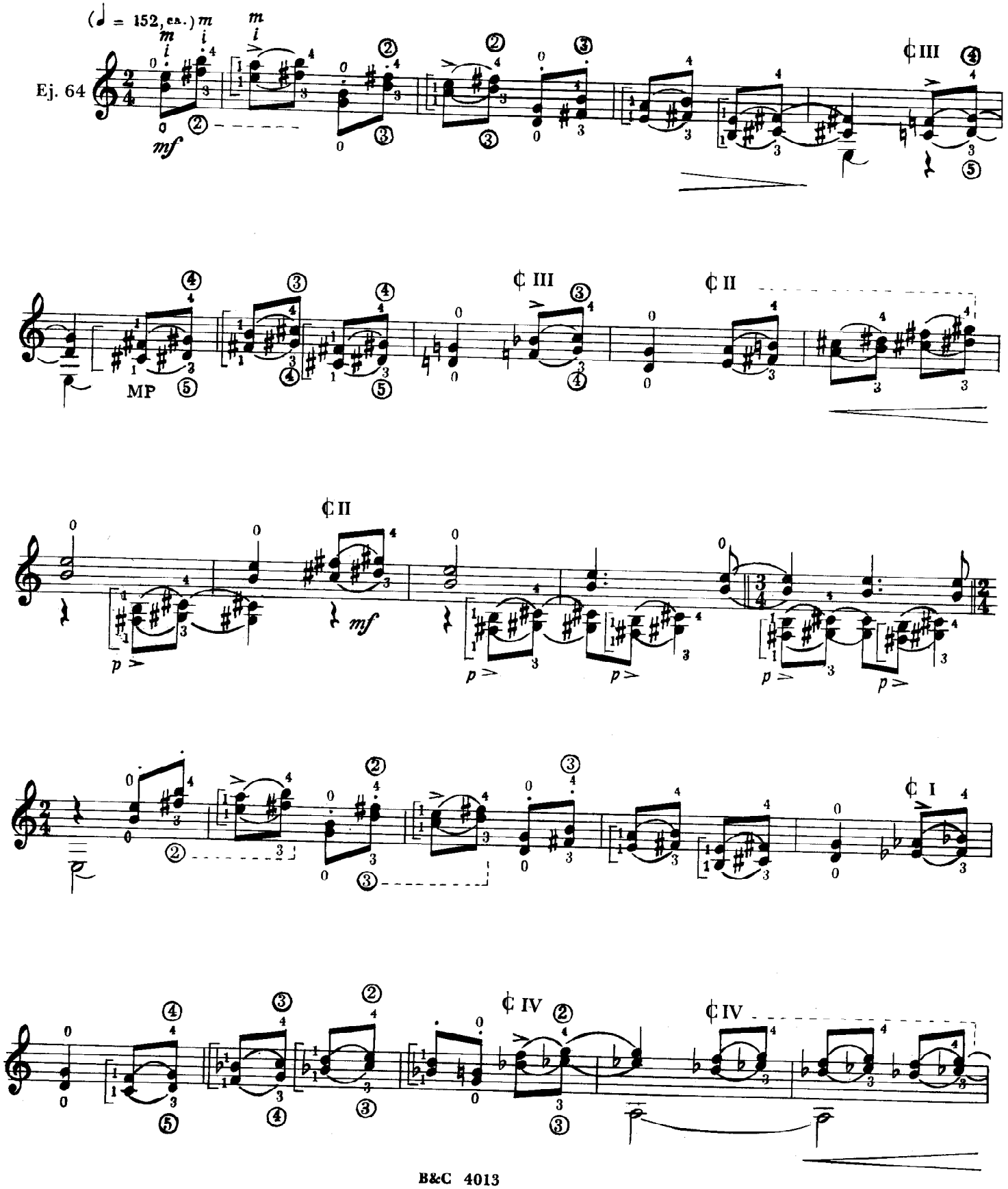
In ex. 63, when performing the descending legato, care should be taken to avoid the immediately higher string from making an unnecessary sound owing to the movement of the fingers of the left hand.

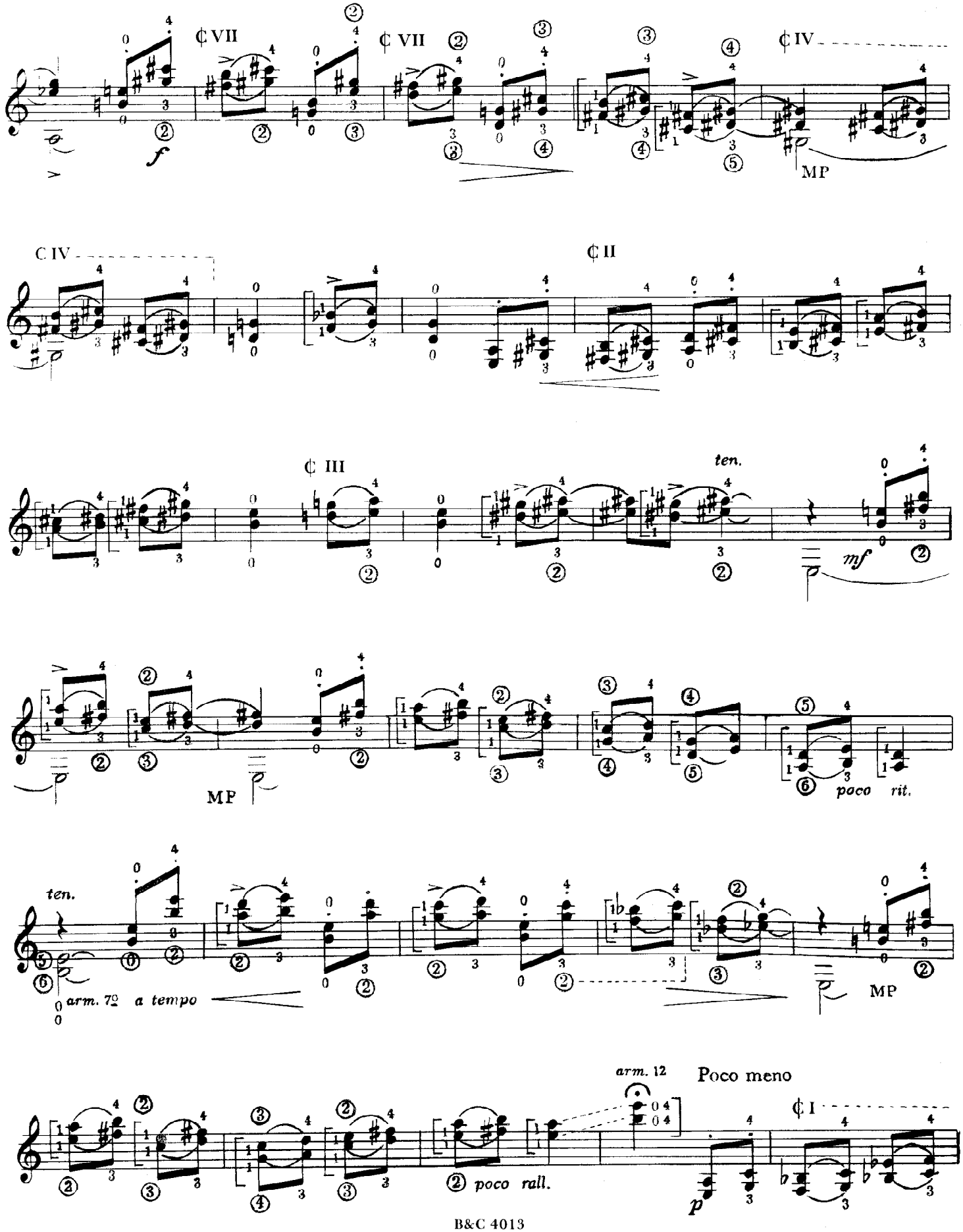
LIGADOS DOBLES ASCENDENTES

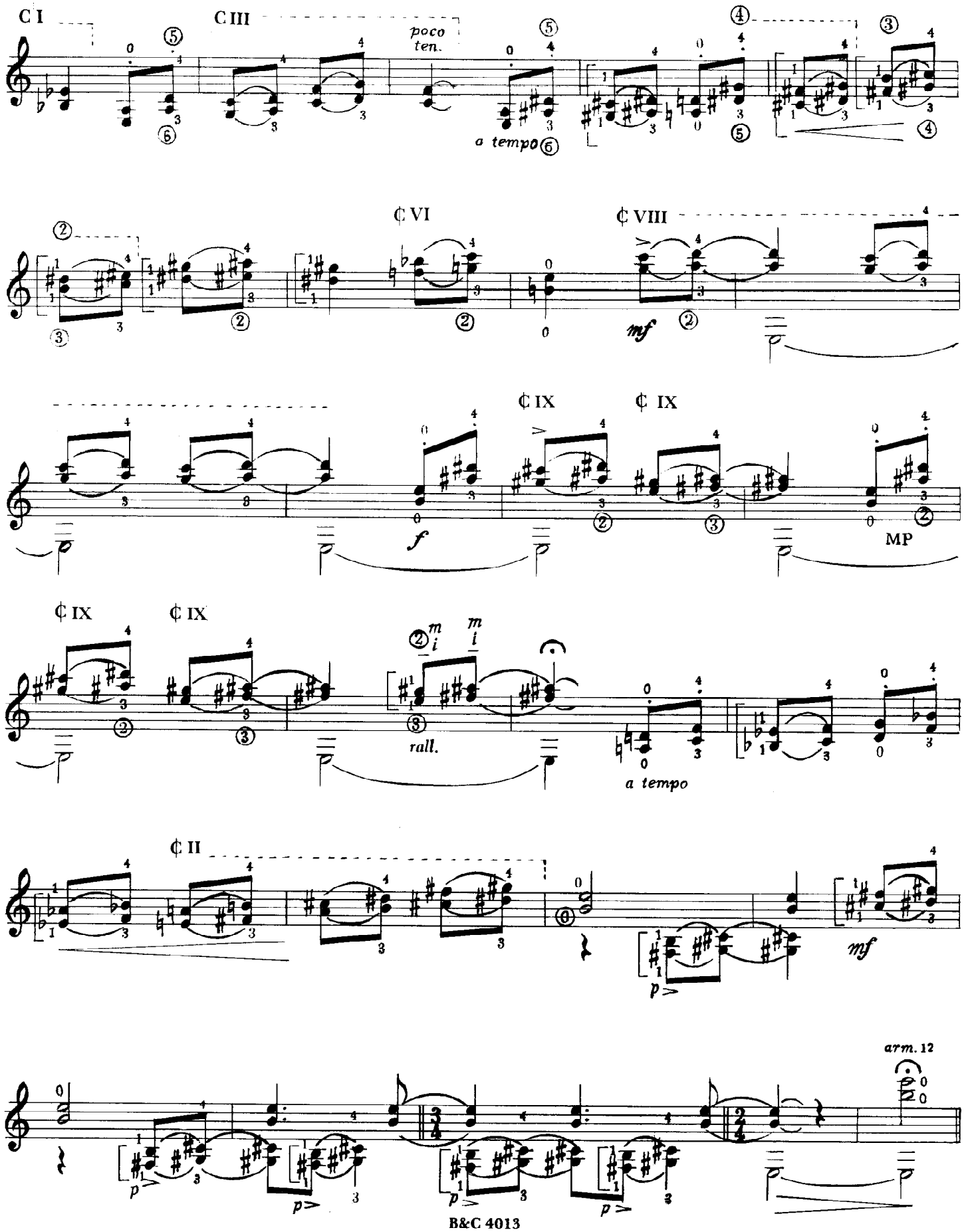
(En forma de ESTUDIO)

ASCENDING DOUBLE LEGATO

(In the form of an ETUDE)




¢ VII
¢ VII
¢ IV
f
MP
C IV
¢ II
¢ III
ten.
mf
MP
poco rit.
ten.
arm. 72 a tempo
MP
arm. 12
Poco meno
¢ I
poco rall.
p


C I
C III
poco ten.
a tempo
¢ VI
¢ VIII
mf
¢ IX
¢ IX
f
MP
¢ IX
¢ IX
rall.
a tempo
¢ II
mf
p
arm. 12

TRASLADO LONGITUDINAL DE LOS DEDOS

LONGITUDINAL MOVEMENT OF THE FINGERS

Distensión y contracción

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

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

Distention and Contraction

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

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

Dedos inmediatos

Separación de los dedos 1-2

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

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

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

Adjacent fingers

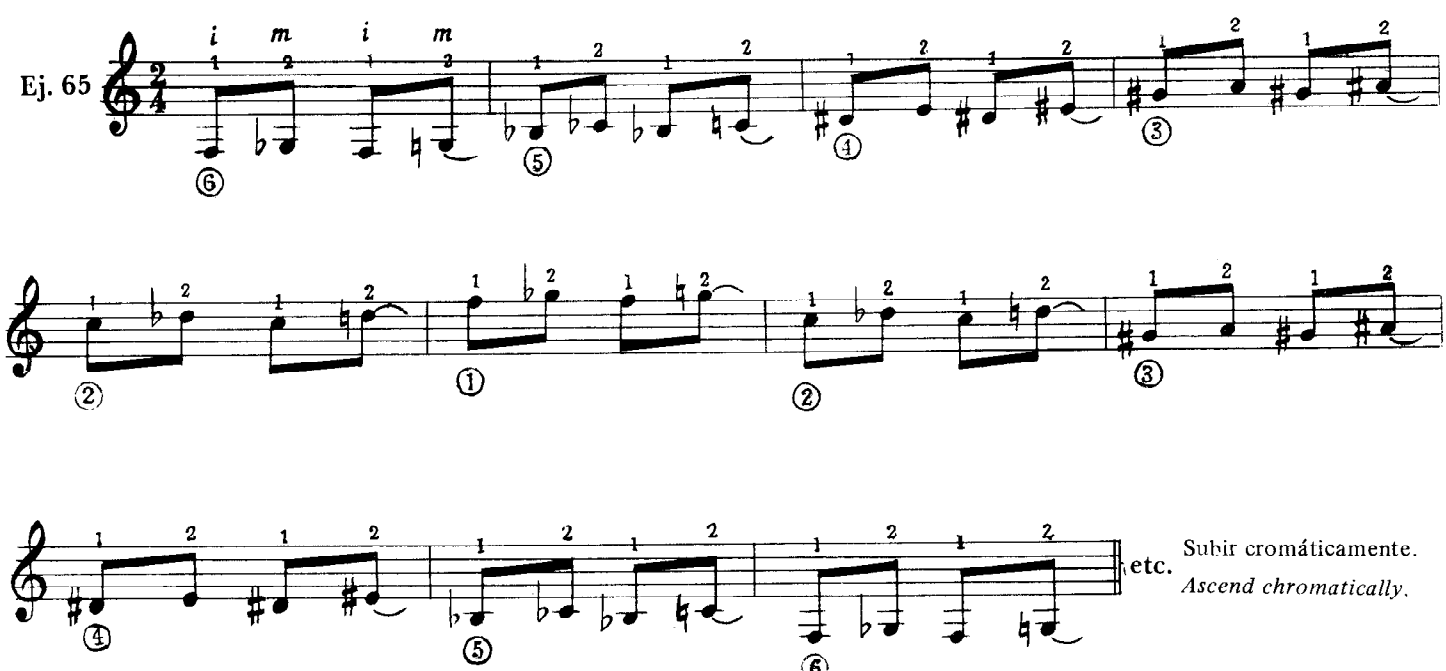
Separation of fingers 1-2

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

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

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

Ej. 65



Subir cromáticamente.
Ascend chromatically.

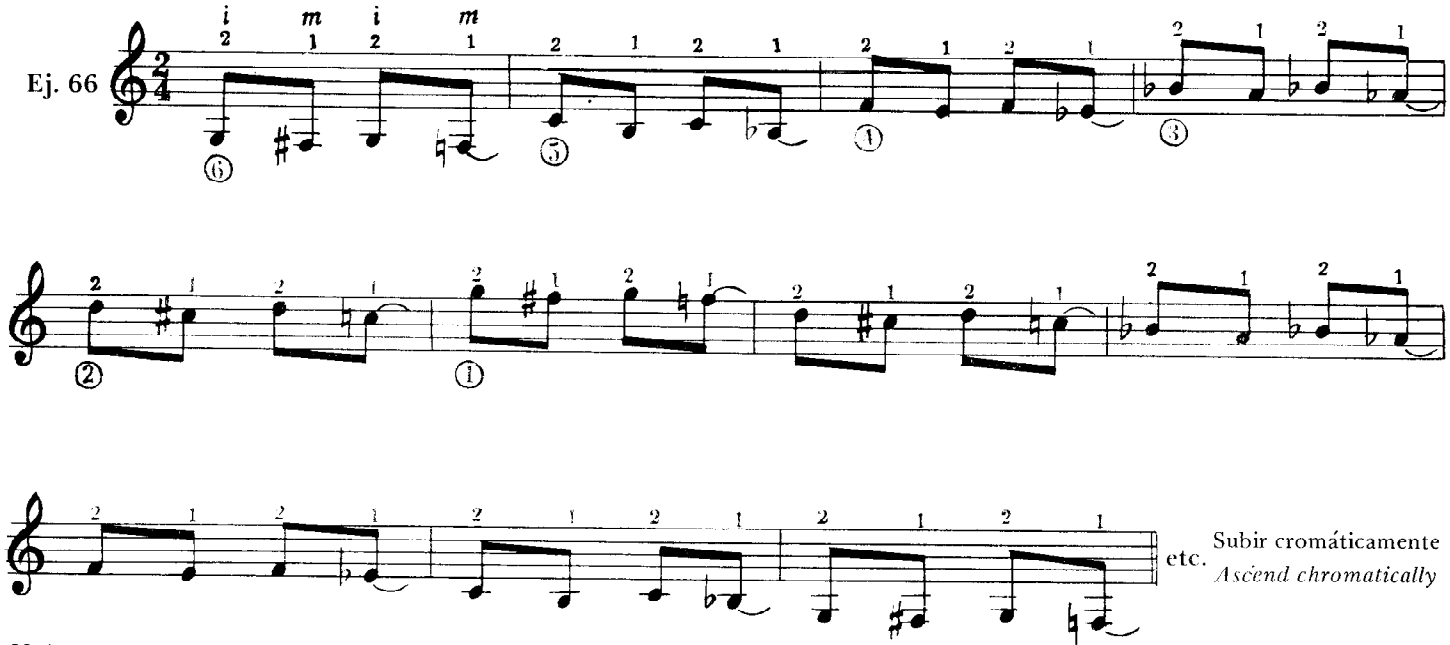
El signo ⌒ colocado en la última nota de cada compás, no viene a ser estrictamente un ligado de prolongación sino que se debe tomar como una indicación de atención para que el alumno no corte esa última nota y la "prolongue" hasta el nuevo sonido. Un dedo debe permanecer fijo hasta que el otro se haya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

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

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

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

Ej. 66



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

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

Separación de los dedos 2-3

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

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

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

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

Separation of fingers 2-3

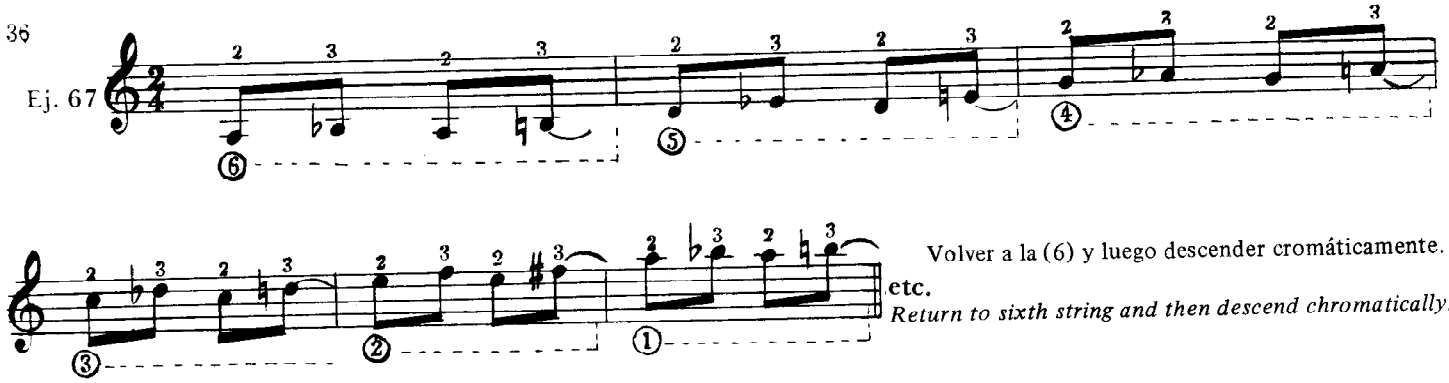
We take the fifth space on the finger-board as a starting point to descend later by semitones. Difficulties increase with the extent of the descent owing to the fact that the spaces become wider each time, thus compelling the fingers to a greater separation.

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

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

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

Ej. 67

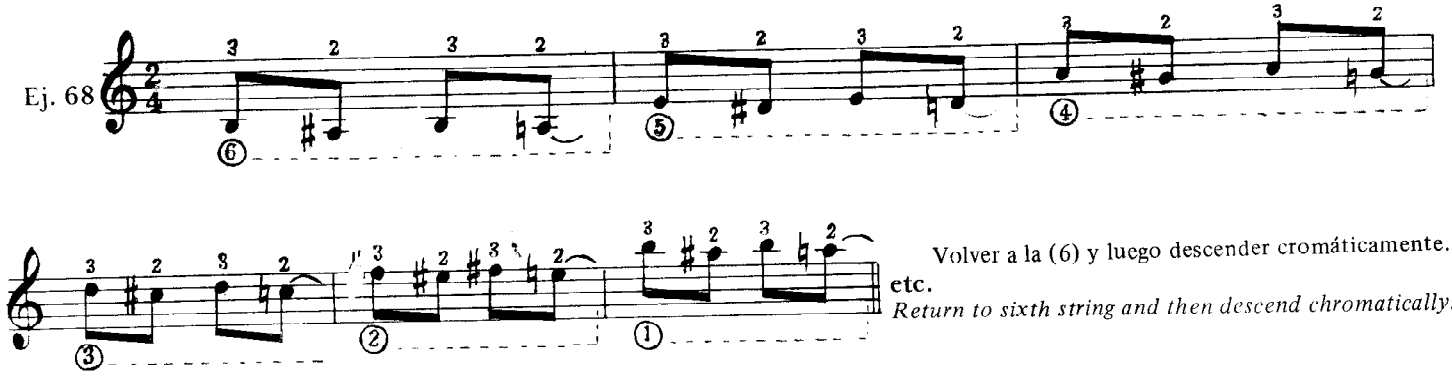


Volver a la (6) y luego descender cromáticamente.
etc.
Return to sixth string and then descend chromatically.

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

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

Ej. 68



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

Separación de los dedos 3 - 4

Separation of fingers 3 - 4

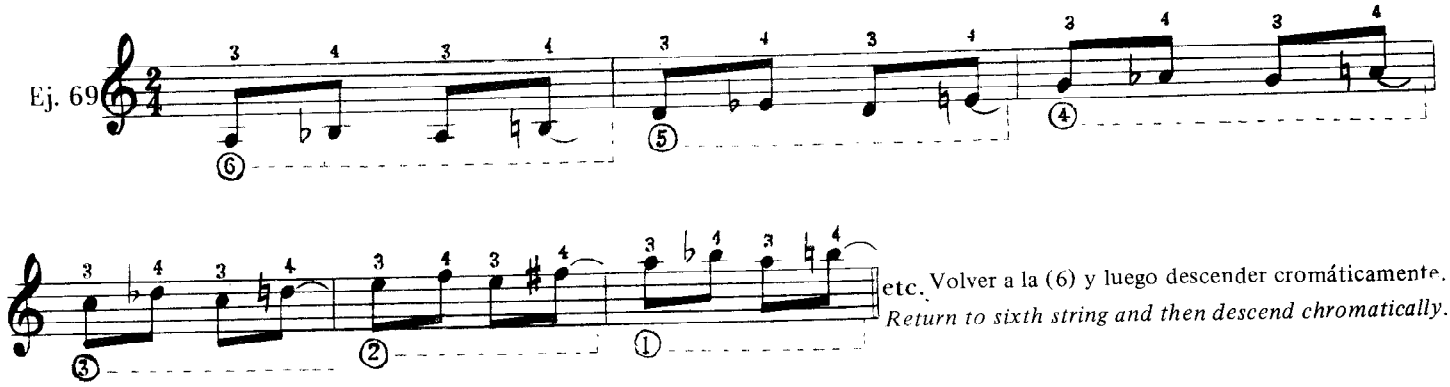
Observar estrictamente las indicaciones como en ejercicios precedentes.

Follow the indications strictly as in former exercises.

El dedo 4 se separa del 3.

Finger 4 to be separated from 3.

Ej. 69

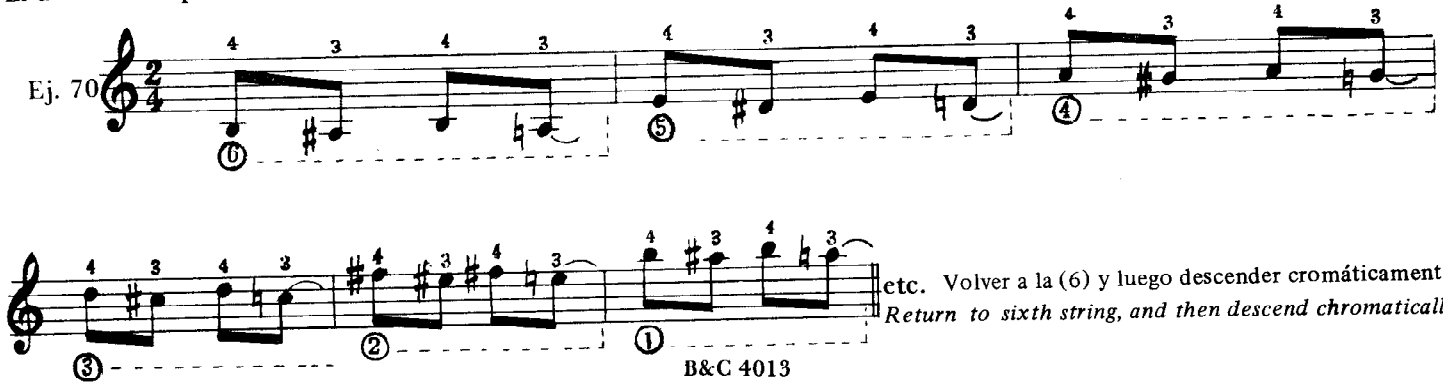


etc. Volver a la (6) y luego descender cromáticamente.
Return to sixth string and then descend chromatically.

El dedo 3 se separa del 4.

Finger 3 to be separated from 4.

Ej. 70



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

Dedos salteados

Non-adjacent fingers

Separación de los dedos 1-3

Separation of fingers 1-3

Contracción y distensión del dedo 3

Contraction and distention of finger 3

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

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

Ej. 71

etc.

Subir cromáticamente.
Ascend chromatically.

Contracción y distensión del dedo 1

Contraction and distention of finger 1

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

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

Ej. 72

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

Separación de los dedos 2-4

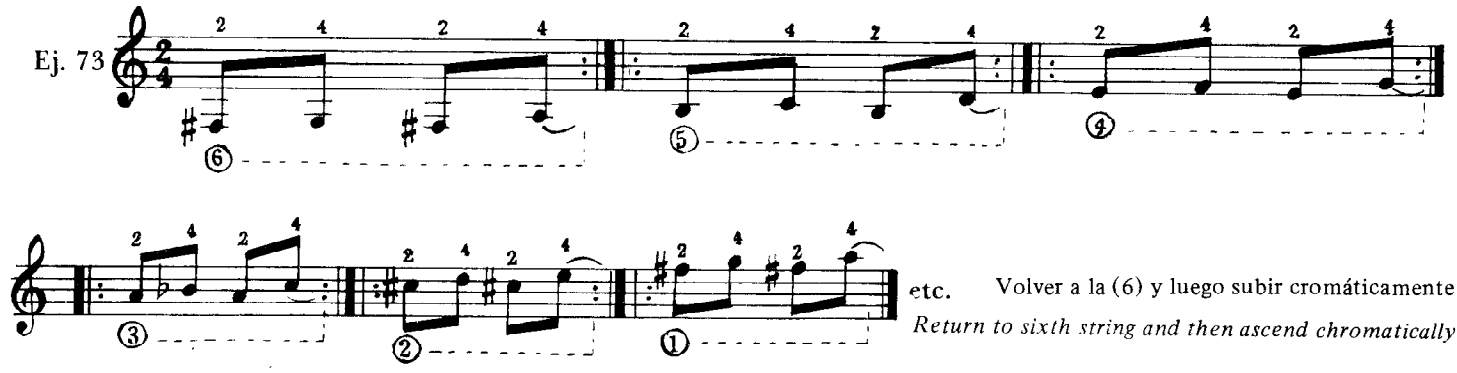
Contracción y distensión del dedo 4

En los cambios de cuerda, el dedo 4 debe permanecer fijo en su lugar hasta que el dedo 2 se haya colocado en la cuerda siguiente.

Separation of fingers 2-4

Contraction and distention of finger 4

When changing strings, finger 4 must remain fixed in its place until finger 2 has been placed on the following string.



Volver a la (6) y luego subir cromáticamente

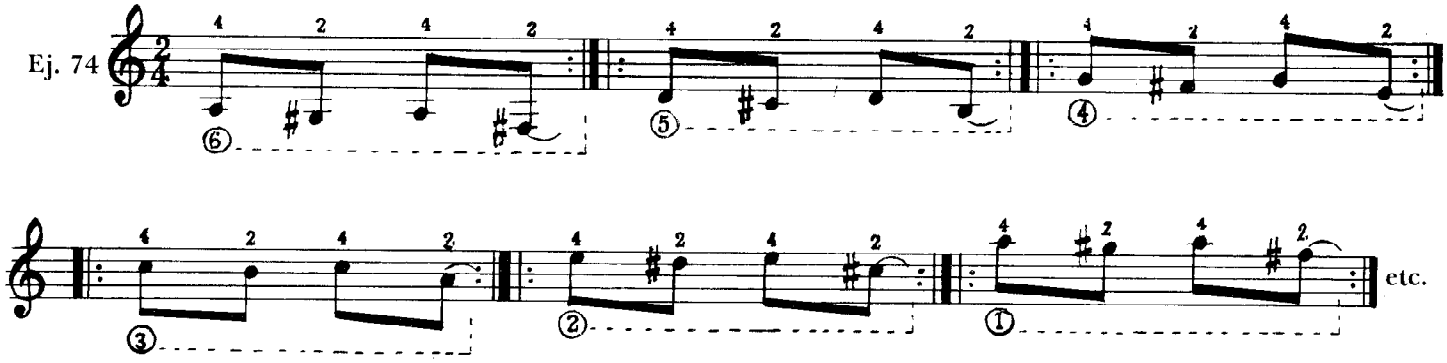
Return to sixth string and then ascend chromatically

Contracción y distensión del dedo 2

El dedo 2 debe permanecer fijo en su lugar, hasta que el dedo 4 se haya colocado en la cuerda siguiente.

Contraction and distention of finger 2

Finger 2 must remain fixed in its place until finger 4 has been placed on the following string.



Separación de los dedos 1-4

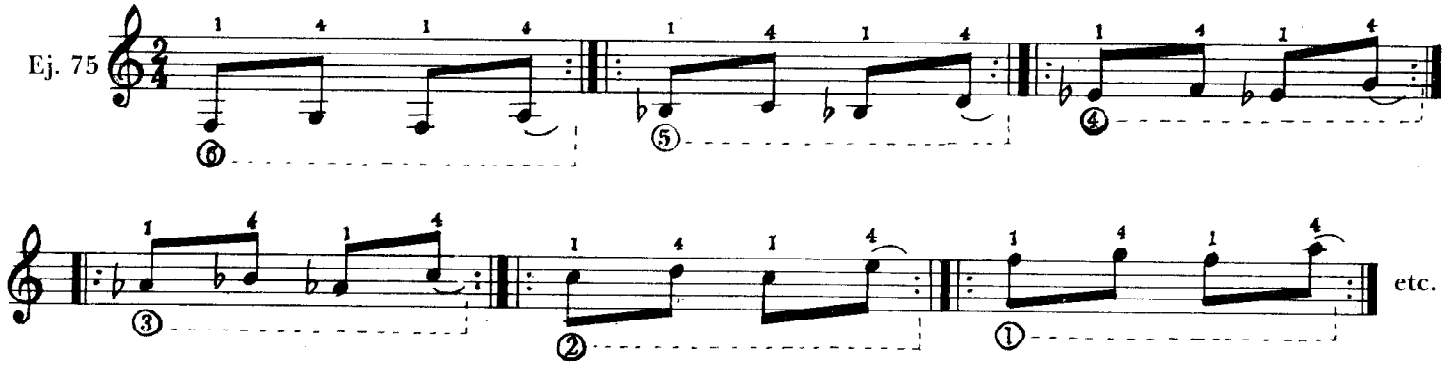
Contracción y distensión del dedo 4

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

Separation of fingers 1-4

Contraction and distention of finger 4

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



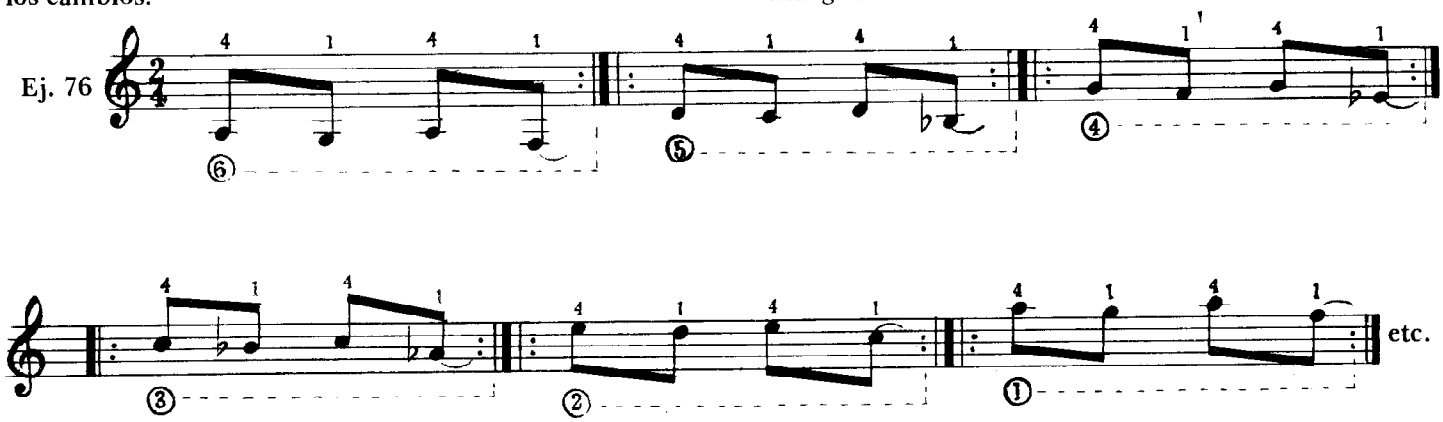
Contracción y distensión del dedo 1

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

Contraction and distention of finger 1

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

Ej. 76



Distensión y contracción máxima de los dedos 1 y 4

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

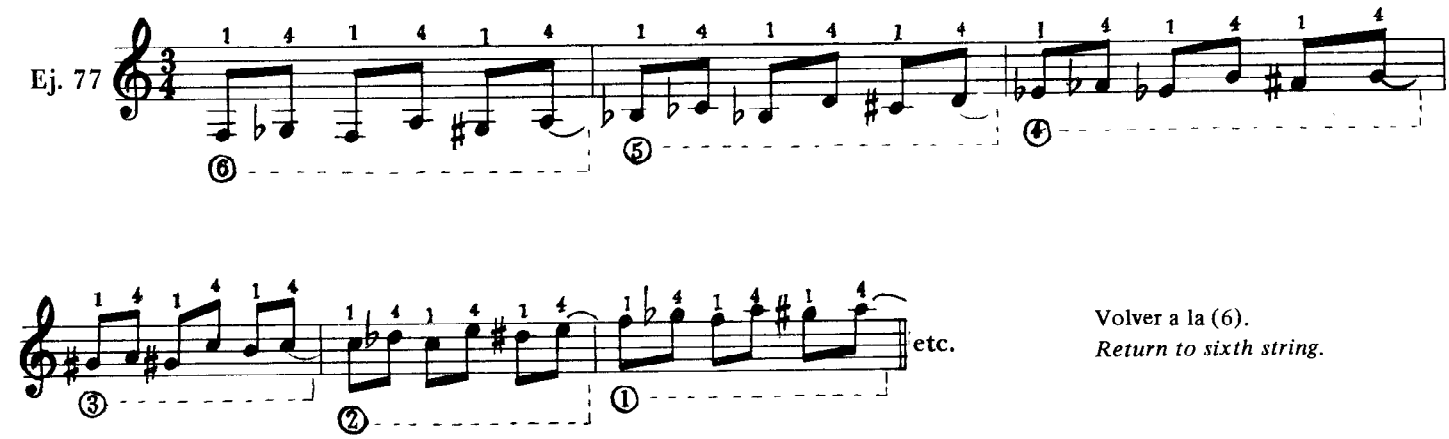
No sacar el dedo 4 hasta tener colocado el 1 en la cuerda siguiente.

Maximun distention and contraction of fingers 1 and 4

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

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

Ej. 77



Volver a la (6).
Return to sixth string.

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

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

DISTENSION Y CONTRACCION CON VARIOS DEDOS (Acordes)

Presentación longitudinal de la mano

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

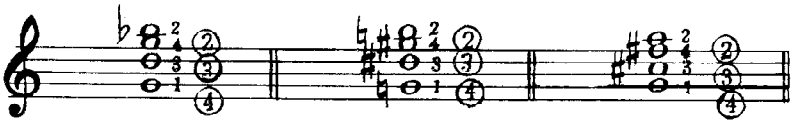
Dedo común: 1.

DISTENTION AND CONTRACTION WITH SEVERAL FINGERS (Chords)

Longitudinal position of the hand

(each finger is placed on a different space).

Common Finger: 1.



Normal — *Normally* (a)

Por distensión — *By distention* (b)

Por contracción — *By contraction* (c)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

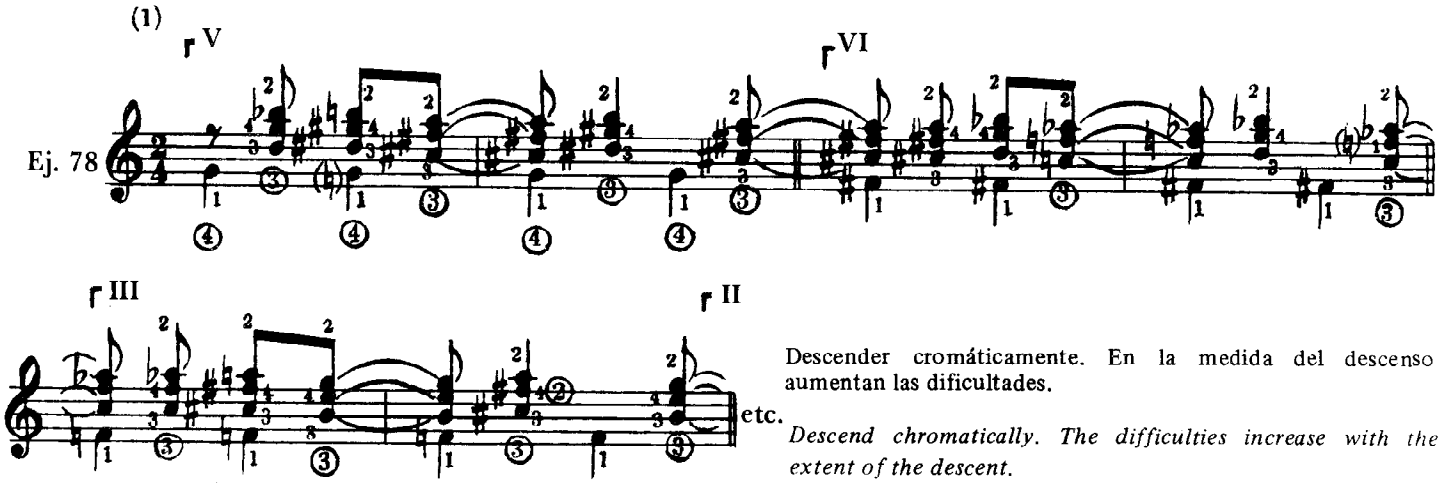
It will be noticed that, as a consequence of the movement of the arm, the thumb rests differently on the neck of the guitar during each of these three phases (normal – by distention – by contraction). It must not be forgotten that the thumb must not perform any movements of its own since it only serves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

Controlar los movimientos y no apresurarse.

Control The Movements; Do Not Hurry.

(1)

Ej. 78



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

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

Presentación transversal de la mano

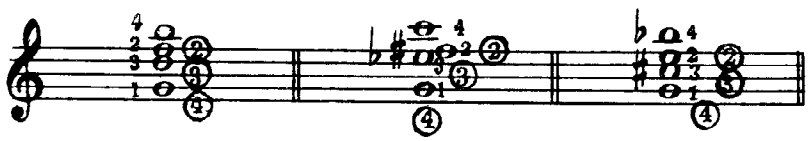
Transverse position of the hand

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

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

Dedo común: 1.

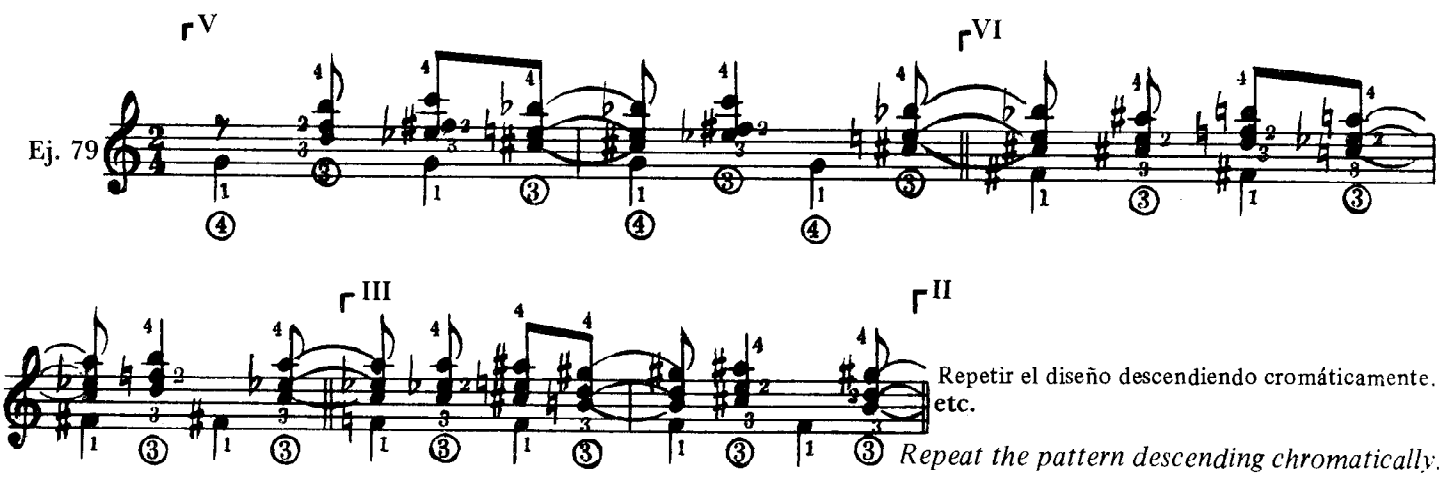
Common Finger: 1.



Normal — Por distensión — Por contracción

Normaly — By contraction — By distention

Ej. 79



Repetir el diseño descendiendo cromáticamente.

etc.

Repeat the pattern descending chromatically.

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

Los números romanos se utilizan para indicar los cambios de posición (Explicación en Cuaderno Nº 3).

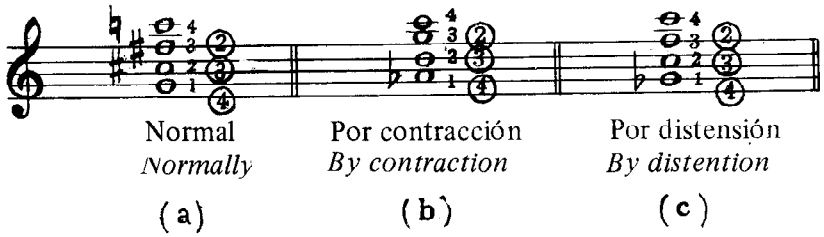
(1) *By position we mean the placement of the hand with respect to the finger–board; roman numerals are used to indicate changes of position (explanation in Book Nº 3).*

Presentación longitudinal

Longitudinal position

Dedo común: 4.

Common Finger: 4.



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

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

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

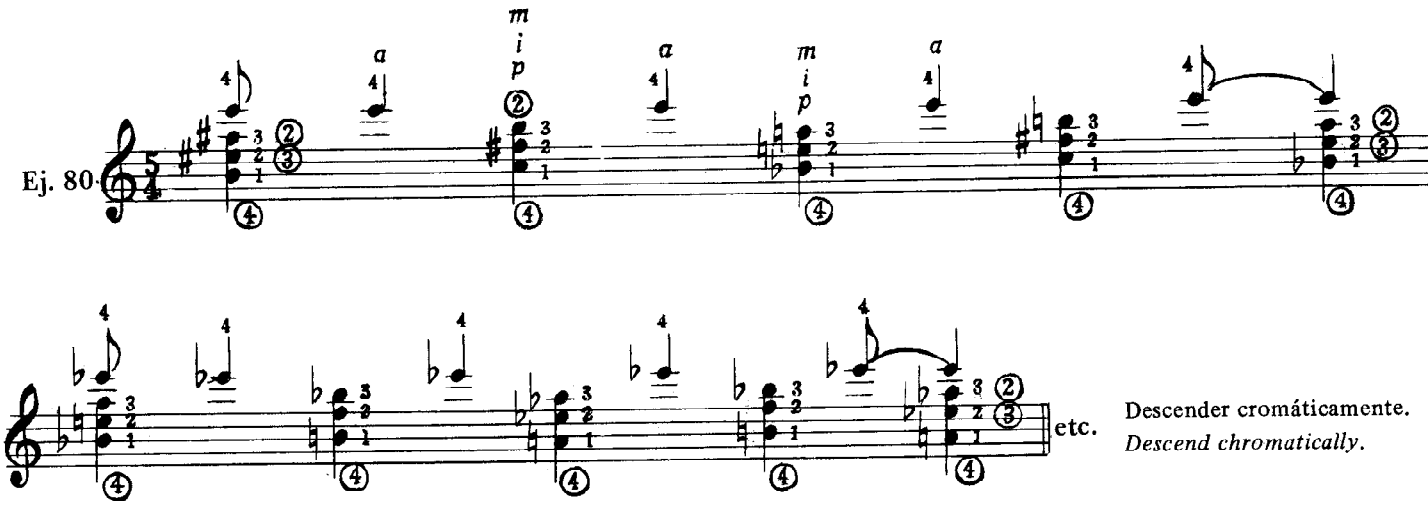
El ejercicio se comienza en la posición IX para facilitar los movimientos. En la medida del descenso aumentan las dificultades por ser los espacios cada vez más amplios.

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

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

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

This exercise should start with position IX to facilitate movements.
Difficulties increase with the extent of the descent owing to the fact that the spaces become broader each time.



Descender cromáticamente.
Descend chromatically.

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

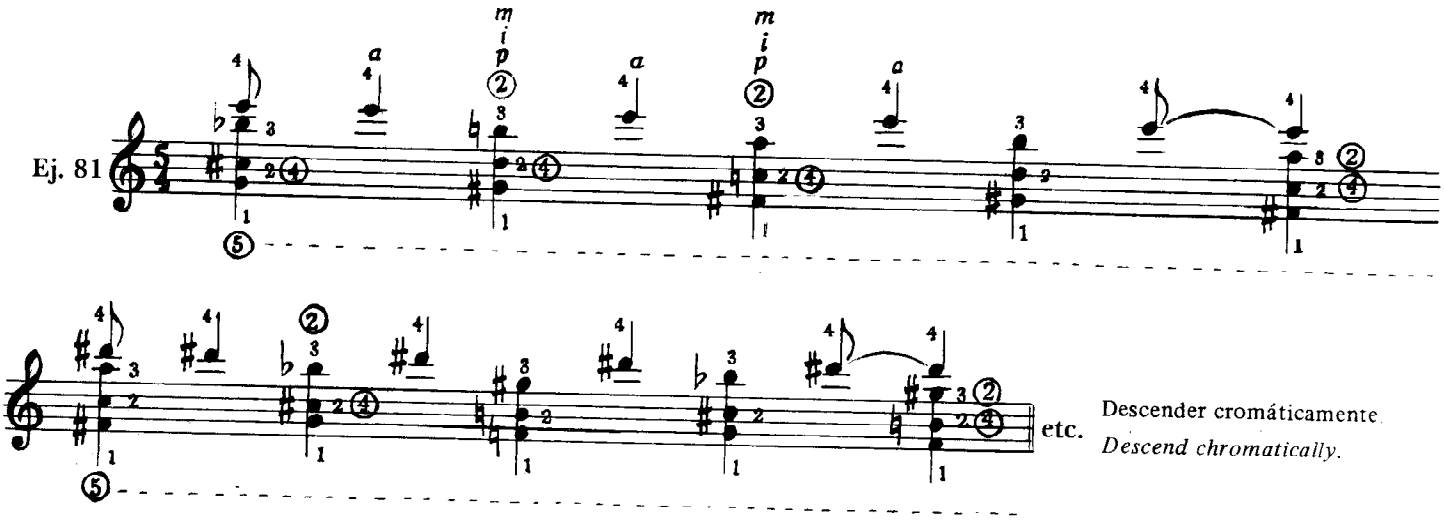
In exercise 80, the position of the hand with respect to the finger–board varies because finger 1, which acts as a guide in all changes of position, is placed in different spaces.

Presentación transversal

Dedo común: 4.

Transverse position

Common Finger: 4.



Descender cromáticamente.
Descend chromatically.

Enlace de las dos presentaciones

(longitudinal - transversal)

Dedo común: 1.

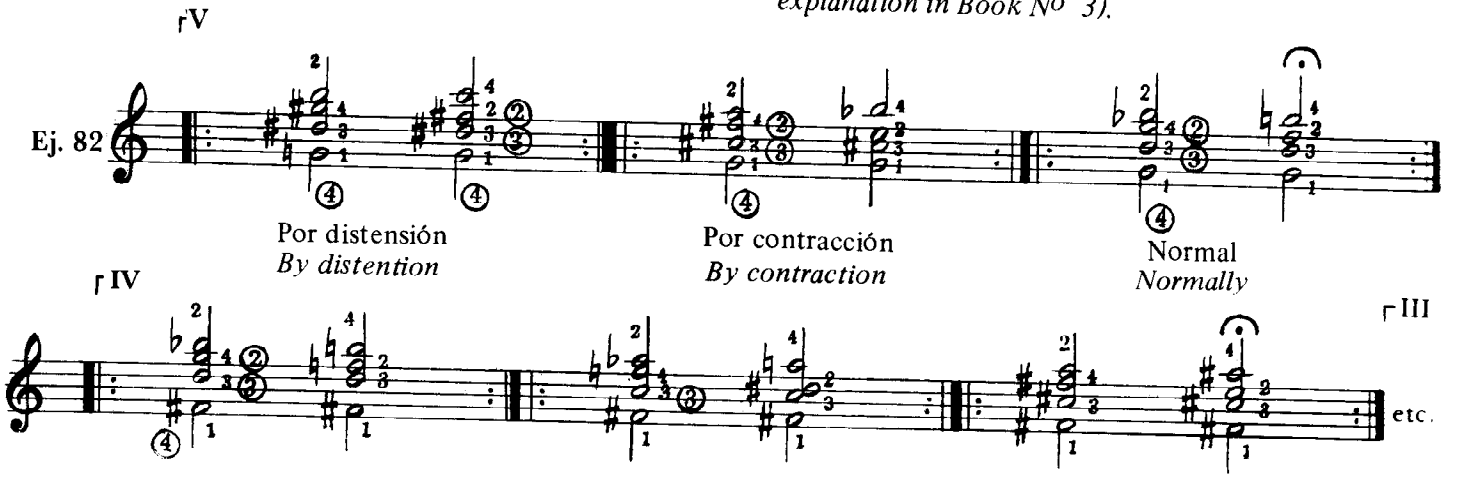
Pasar alternadamente de una presentación a la otra varias veces. El dedo común (1) no debe levantarse pero sí aflojarse y permitir al brazo hacer girar la mano para poder efectuar el cambio de presentación. Dicho dedo debe actuar como punto de apoyo, como un eje, para facilitar los cambios. Los dedos no actúan aislados y no deben hacer mayormente esfuerzo. Es el brazo quien los guía y presenta en su lugar correspondiente. Es necesario tener presente que de una presentación a otra la colocación del brazo es muy diferente (ver explicación Cuaderno Nº 3).

Interlocking both position

(longitudinal - transverse)

Common finger: 1

Pass alternatively from one position to the other several times. The common finger (1) must not be lifted, but relaxed and the arm must be allowed to cause the hand to rotate so that it can make change of position. This finger must act as a point of support, as a pivot, to facilitate the changes. The fingers do not work isolatedly and must not make any great effort. It is the arm that guides them and takes them to the desired places. It is necessary to bear in mind that this placement of the arm is quite different from one position to another (see explanation in Book Nº 3).



NOTA: La exacta notación en el transporte de los intervalos no está respetada; la enarmonía es la solución más simple.

Note: The exact notation in the transposition of the intervals has not been respected; enharmony is the simplest solution.

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

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

Dedo común: 3.

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

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

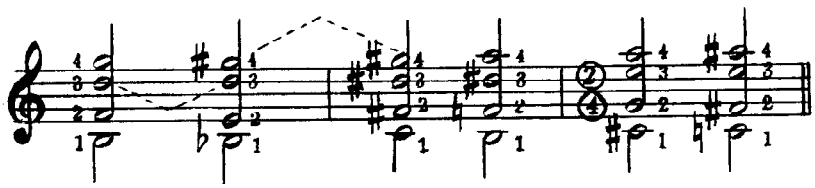
When the connection by contraction is correctly performed, it is possible to appreciate the importance of the movement of the arm and the change the thumb resting on the neck of the guitar is obliged to make. The pupil must become aware of the different positions the thumb adopts as a consequence of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

Common Finger: 3.

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

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

Ej. 83



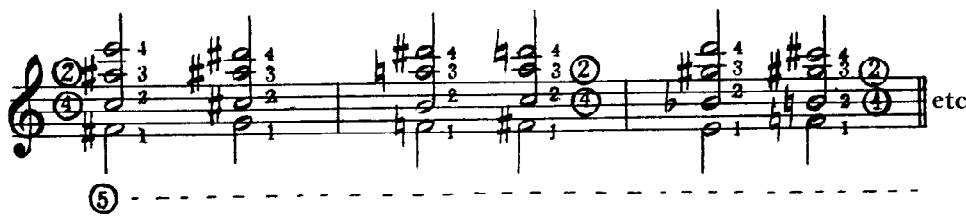
etc.

Ascender de la misma forma cromáticamente.

Ascend in the same chromatic manner.

Y el descenso se efectúa en forma análoga.

Descent is performed likewise.



etc

Sobre el dedo 3 se efectúa el cambio de presentación.

Sobre el dedo 4 se realiza el cambio de posición para ascender o descender cromáticamente. Antes de cada cambio de posición los dedos deben aflojarse y girar sobre el único dedo que queda puesto (el 4) para buscar, con la colaboración del brazo, su nueva ubicación.

Change of positions is made on finger 3.

Change of position to ascend or descend chromatically is performed on finger 4. Before any change of position the fingers must relax and rotate on the only finger that remains set (finger 4) to seek their new positions with the help of the arm.

Enlace de acordes en diferentes presentaciones

El brazo realiza el movimiento necesario para facilitar el desplazamiento de los dedos. El dedo fijo (dedo común) debe ser dócil y flexible con el fin de permitir, como un eje o punto de apoyo, cualquier cambio del brazo.

Interlocking chords in different positions

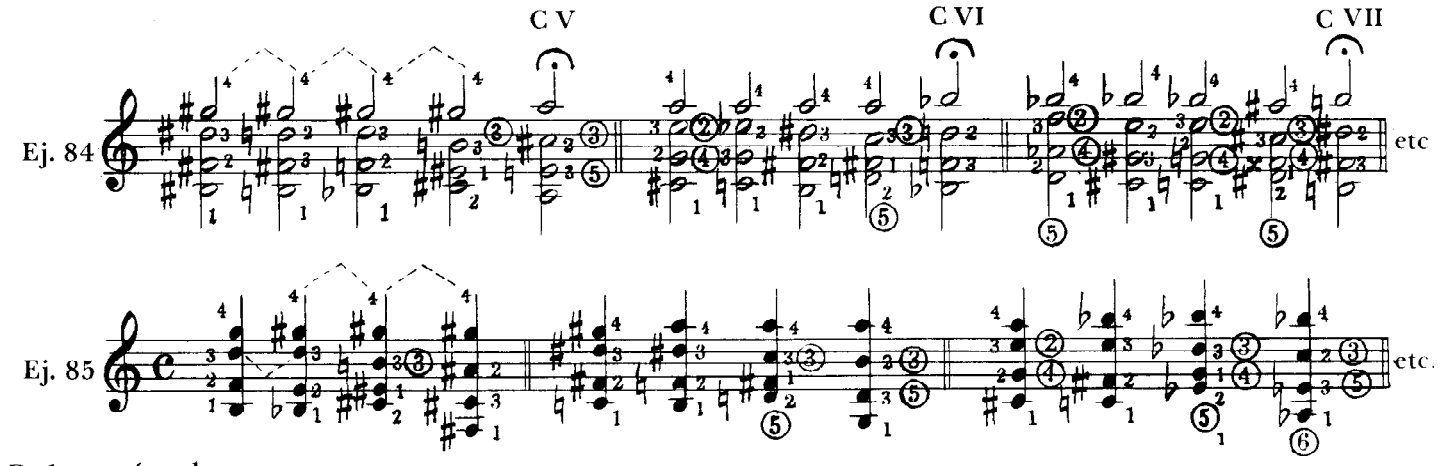
The arm performs the necessary movements to facilitate the displacement of the fingers. The fixed finger (common finger) must be docile and flexible with the purpose of allowing – as a pivot or point of support – all changes in the position of the arm.

Participación activa del brazo; movimientos amplios y lentos

Active participation of the arm; slow and ample movements

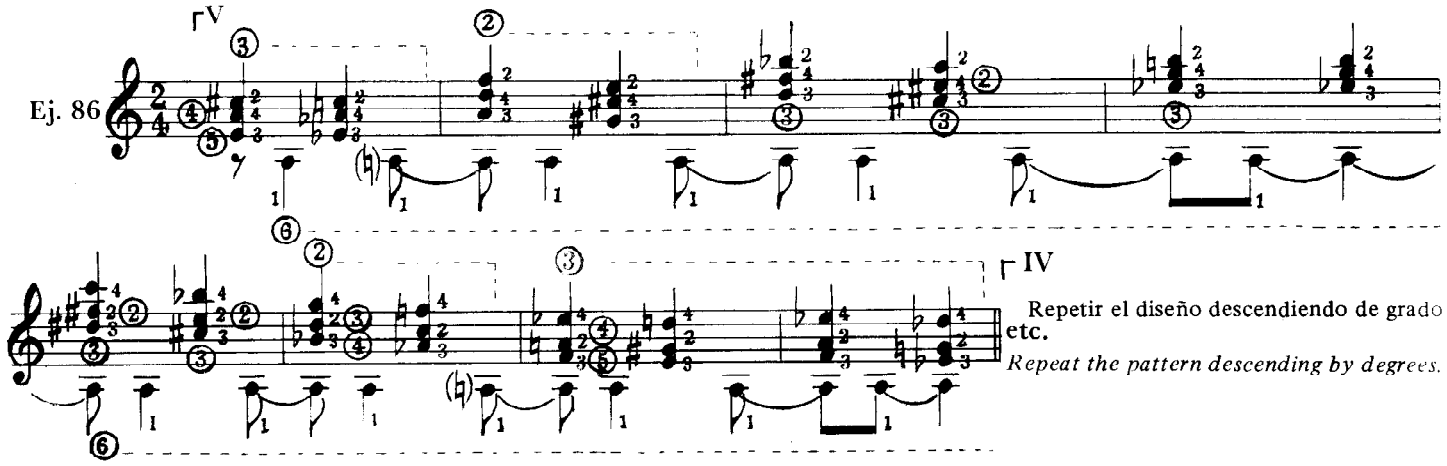
Dedo común: 4.

Common Finger: 4.



Dedo común: 1.

Common Finger: 1.



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

Cuando los dedos están presentados en una de las dos formas extremas (contraídos o distendidos), la posición de la mano tiende a ser inestable y podría producirse por ésta causa un desequilibrio como consecuencia del esfuerzo de los dedos. Por ese motivo es necesario cuidar y controlar los movimientos para que ésto no ocurra y evitar todo aquello que pueda resultar una perturbación en la estabilidad de una posición que pueda escapar a nuestro control.

La mano, por supuesto, debe moverse y ayudar con el brazo, si es necesario, el trabajo de los dedos, pero ello no debe afectar la estabilidad de una posición, ni forzar a un desplazamiento incontrolado de la mano.

Todo movimiento efectuado por los dedos debe tener necesariamente un punto de apoyo, y ese punto de apoyo debe ser la mano; todo movimiento o desplazamiento efectuado por la mano debe tener su punto de apoyo en el brazo.

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

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

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

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

EJERCICIOS CON DEDOS FIJOS

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

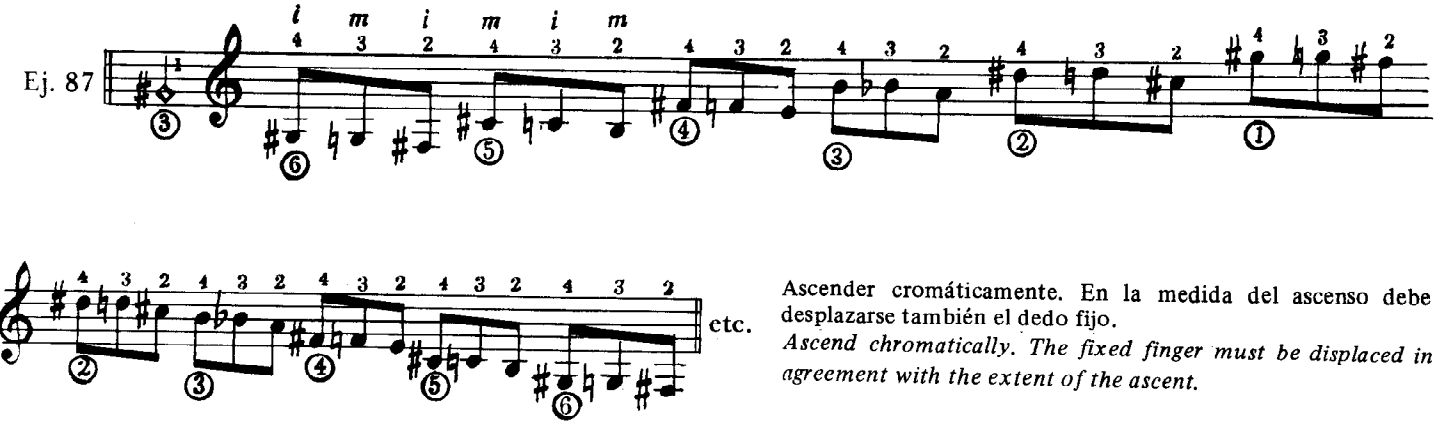
EXERCISES WITH FIXED FINGERS

The sign (𝄞) placed on the left of the key is used to indicate the fixed finger, which will have to remain in the indicated place during execution of the exercise. The purpose of the fixed finger is to control all the movements of the fingers that are playing and to cause an effort that will eventually result in free, effortless movements.

Dedo fijo: 1.

Fixed Finger: 1.

Ej. 87



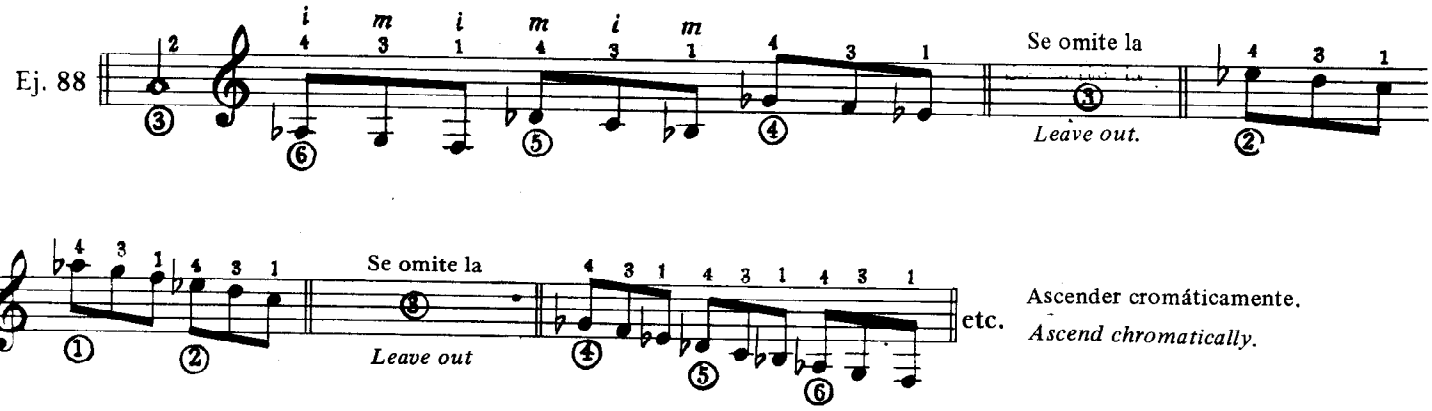
Ascender cromáticamente. En la medida del ascenso debe desplazarse también el dedo fijo.

Ascend chromatically. The fixed finger must be displaced in agreement with the extent of the ascent.

Dedo fijo: 2

Fixed Finger: 2.

Ej. 88



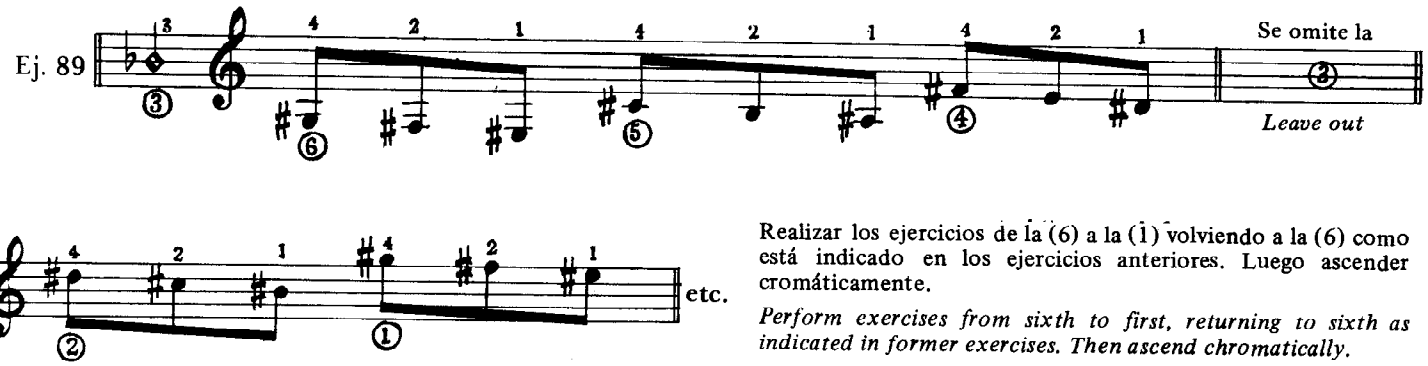
Ascender cromáticamente.

Ascend chromatically.

Dedo fijo: 3.

Fixed Finger: 3.

Ej. 89



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

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

Dedo fijo: 4.

Fixed Finger: 4.

Ej. 90

Se omite la

Leave out.

etc.

Variante con repetición de los dedos 4 y 3

Variants with repetition of fingers 4 & 3

Ej. 91

etc.

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

Continue the exercise as indicated in former cases.

Ej. 92

Se omite la

Leave out

etc.

Ej. 93

Se omite la

Leave out

etc.

Ej. 94

Se omite la

Leave out

etc.

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

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

Dedos fijos: 1 – 2.

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

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

Fixed Fingers: 1 – 2.

Ej. 95

I

II

(Cambio de posición).

Change of position.

etc.

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

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

Dedos fijos: 2 – 3

Fixed Fingers: 2 – 3.

Ej. 96

etc.

Dedos fijos: 3 – 4

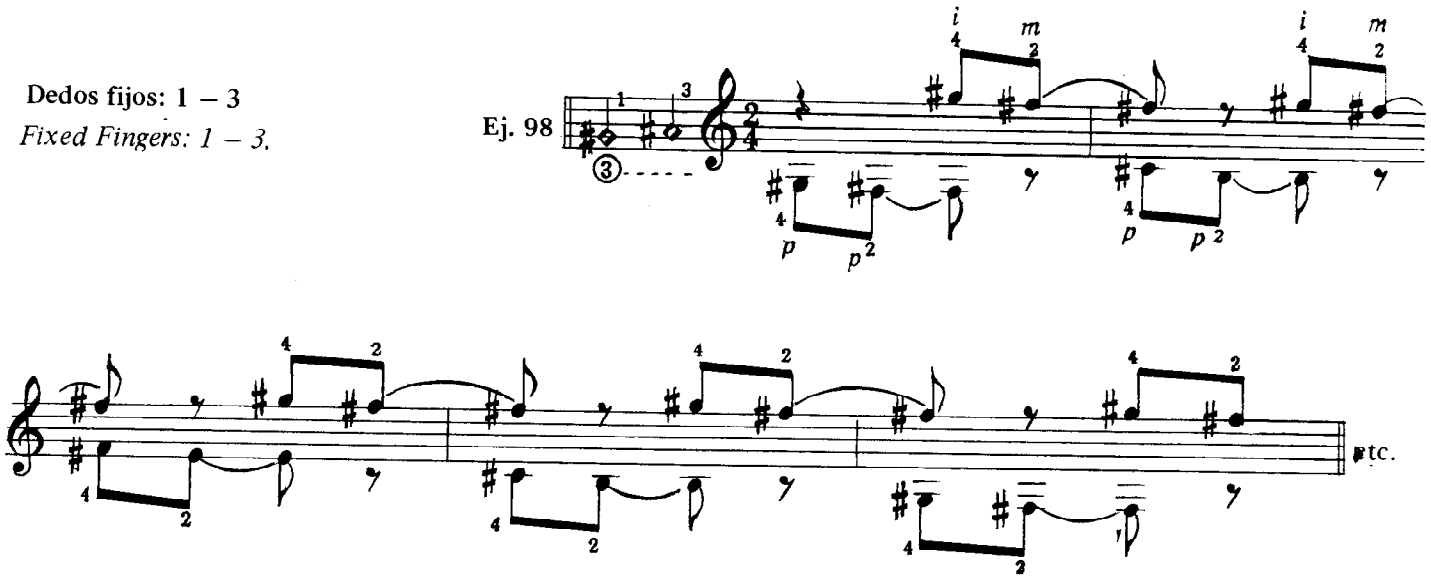
Fixed Fingers: 3 – 4.

Ej. 97

etc.

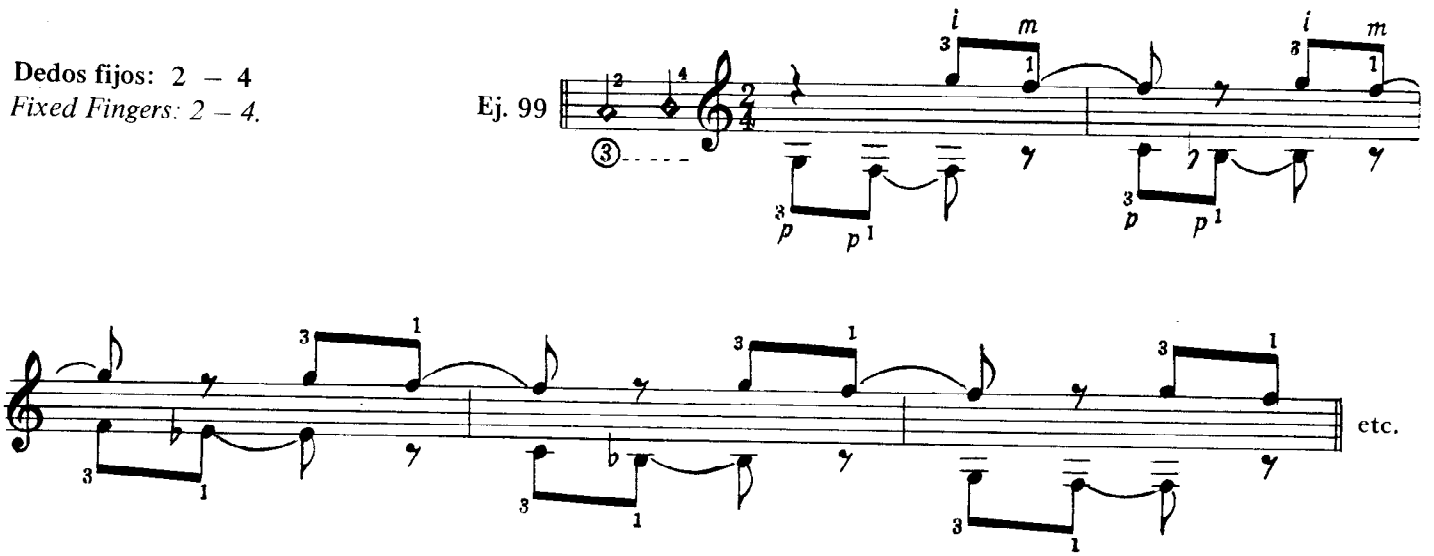
Dedos fijos: 1 – 3
Fixed Fingers: 1 – 3.

Ej. 98



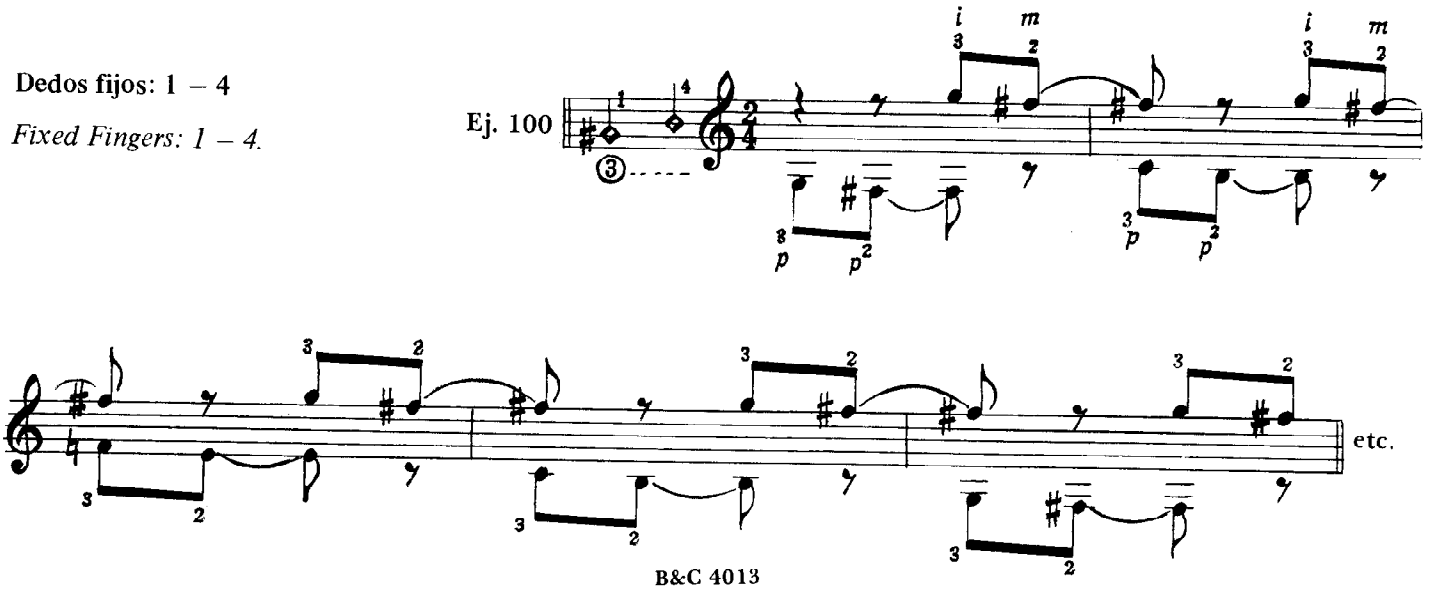
Dedos fijos: 2 – 4
Fixed Fingers: 2 – 4.

Ej. 99



Dedos fijos: 1 – 4
Fixed Fingers: 1 – 4.

Ej. 100



UTILIZACION SIMULTANEA DE TRES DEDOS FIJOS

Todos estos ejercicios se realizan con presentación longitudinal de la mano y con el trabajo exclusivo de los dedos; el brazo no tiene participación activa.

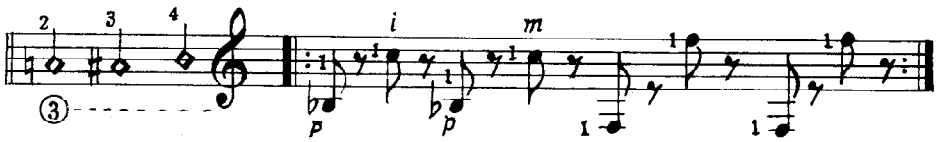
SIMULTANEOUS USE OF THREE FIXED FINGERS

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

Desplazamiento transversal del dedo 1

Transverse displacement of finger 1

Ej. 101



Ascender cromáticamente.
Ascend chromatically.

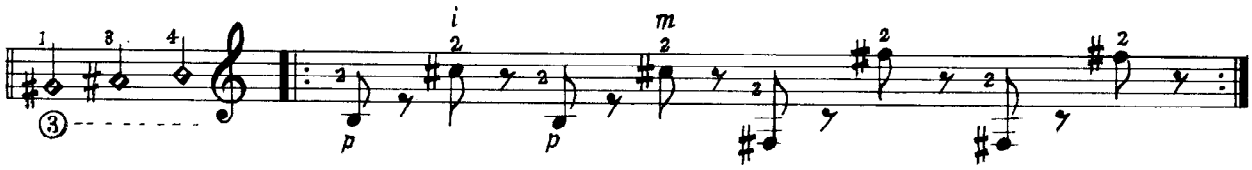
En la medida del ascenso cromático, los dedos fijos también deben desplazarse.

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

Desplazamiento transversal del dedo 2

Transverse displacement of finger 2

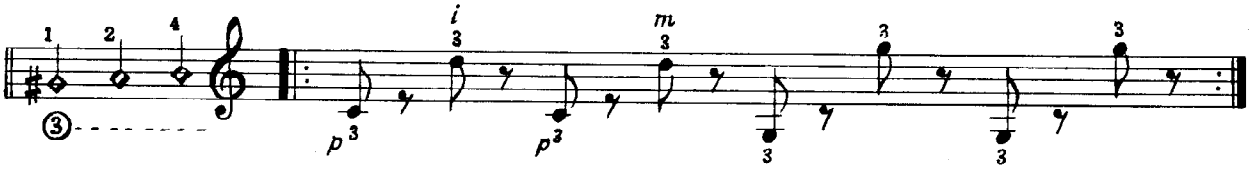
Ej. 102



Desplazamiento transversal del dedo 3

Transverse displacement of finger 3

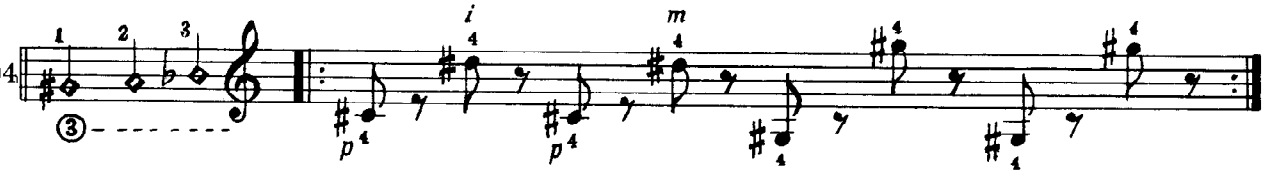
Ej. 103



Desplazamiento transversal del dedo 4

Transverse displacement of finger 4

Ej. 104



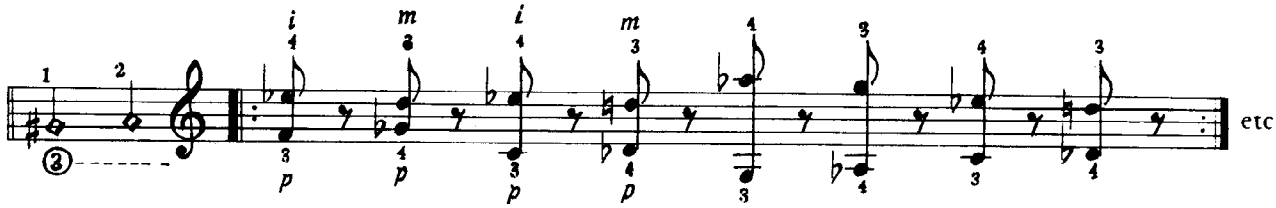
MOVIMIENTO CRUZADO
(Simultáneo)

(Con dos dedos fijos)

CROSSED MOVEMENT
(Simultaneous)

(With two fixed fingers)

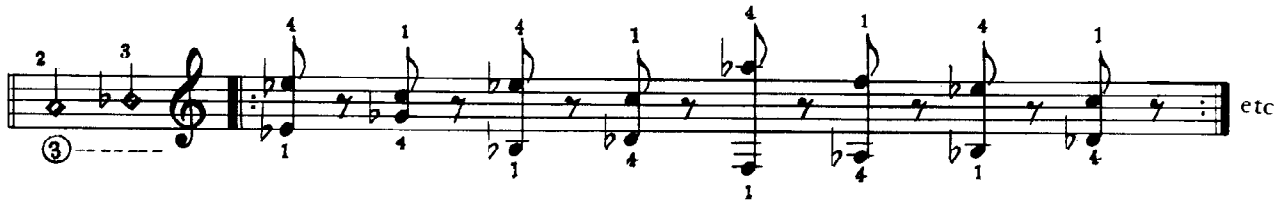
Ej. 105



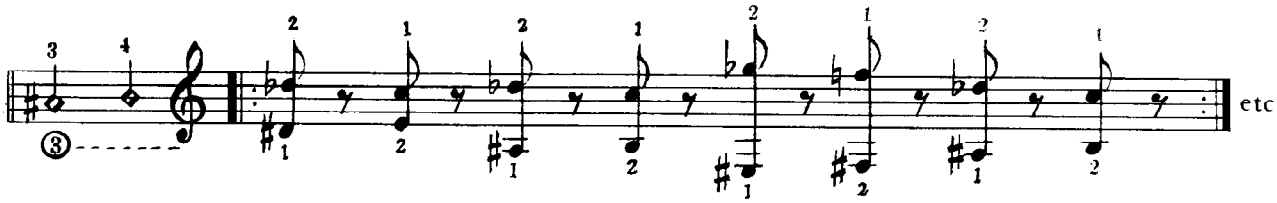
Puede repetirse ad libitum o ascendiendo cromáticamente.

May be repeated "ad libitum" or ascending chromatically.

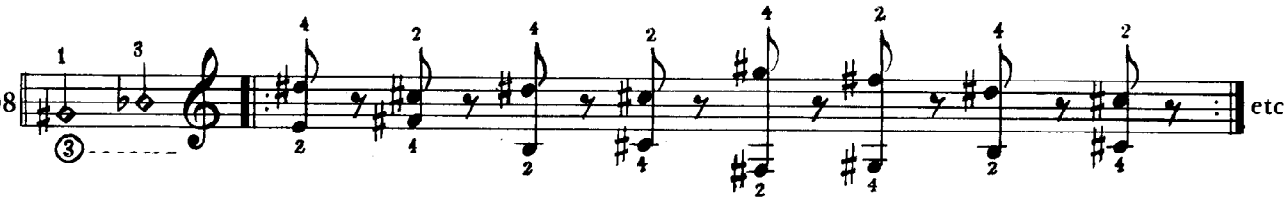
Ej. 106



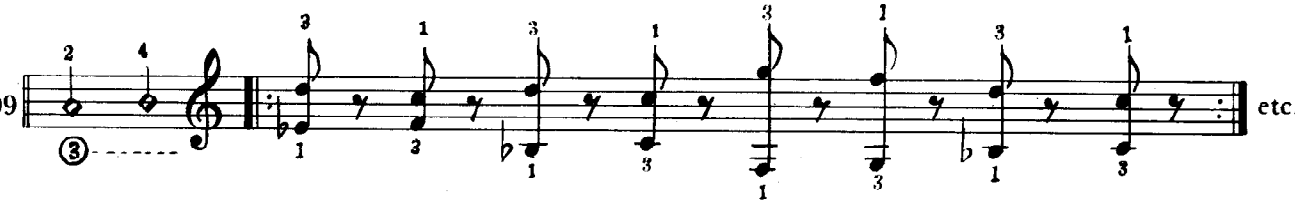
Ej. 107



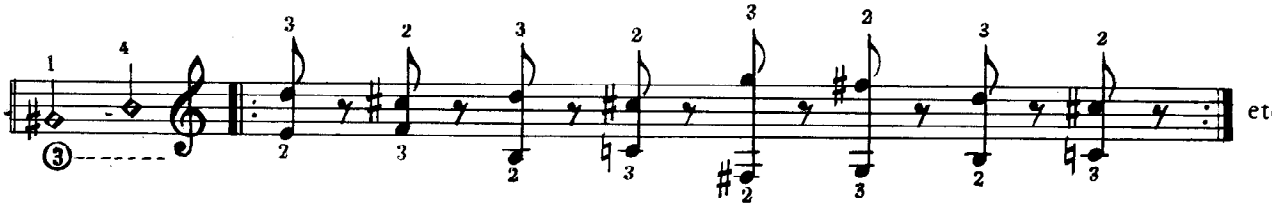
Ej. 108



Ej. 109



Ej. 110



EJERCICIOS CON DEDOS FIJOS

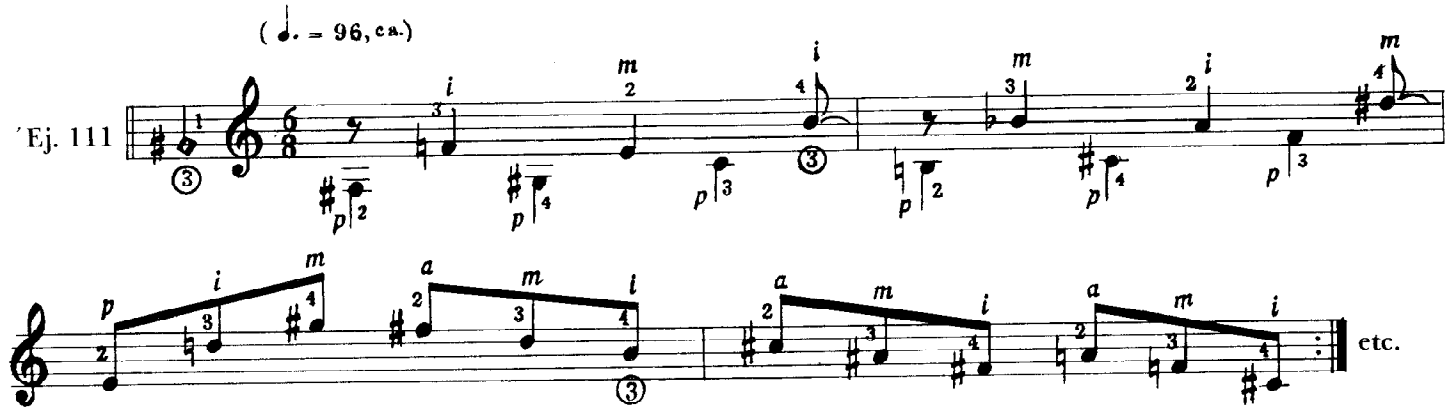
El dedo fijo debe permanecer apoyado durante todo el desarrollo del ejercicio. Cada dedo utiliza un solo espacio y su traslado en los cambios de cuerda es, por consecuencia, transversal.

Los dedos siguen el orden 2-3-4

EXERCISES WITH FIXED FINGERS

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

The fingers follow this order: 2-3-4

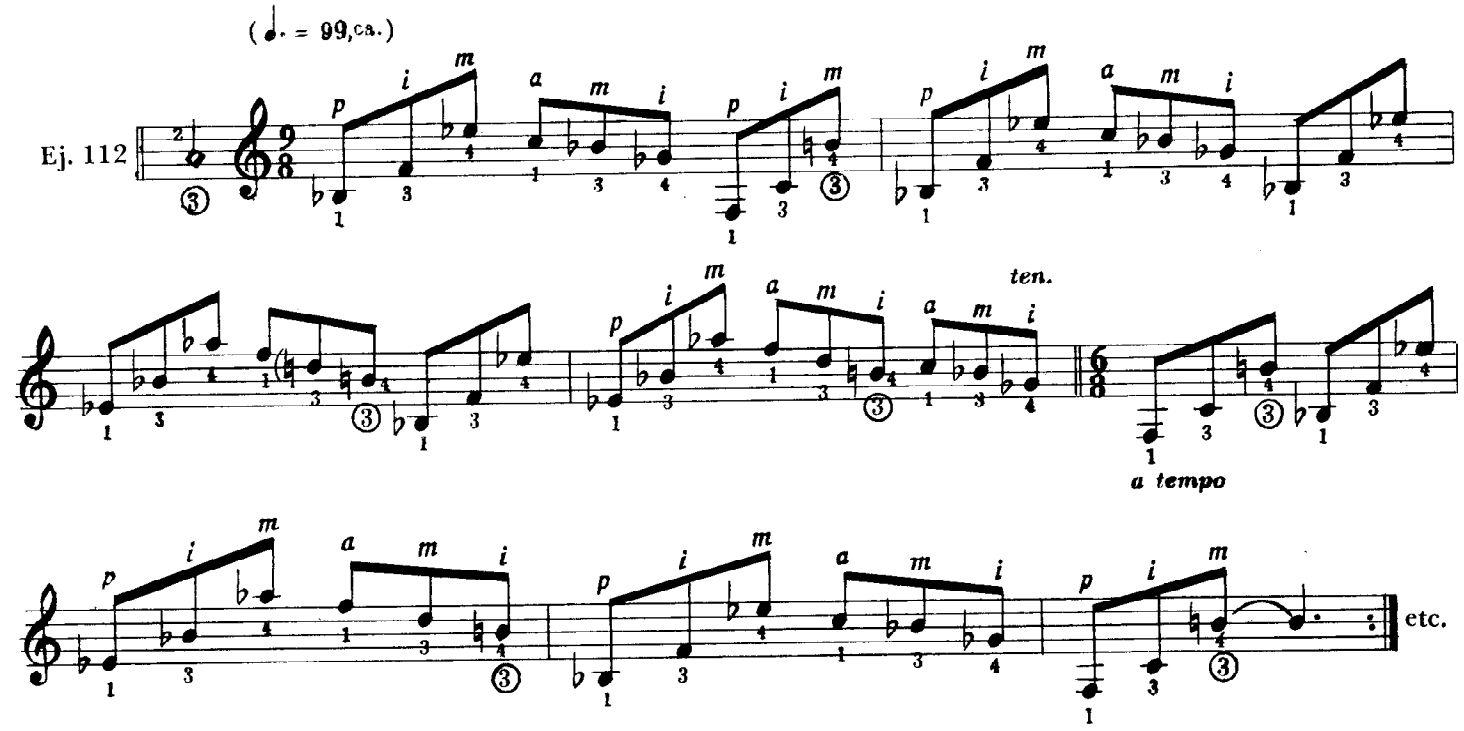


Debe repetirse el diseño varias veces; en primera posición o ascendiendo de grado. En este caso el dedo fijo (1) debe ascender también en relación al cambio de posición.

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

Los dedos siguen el orden 1-3-4

The fingers follow this order; 1-3-4

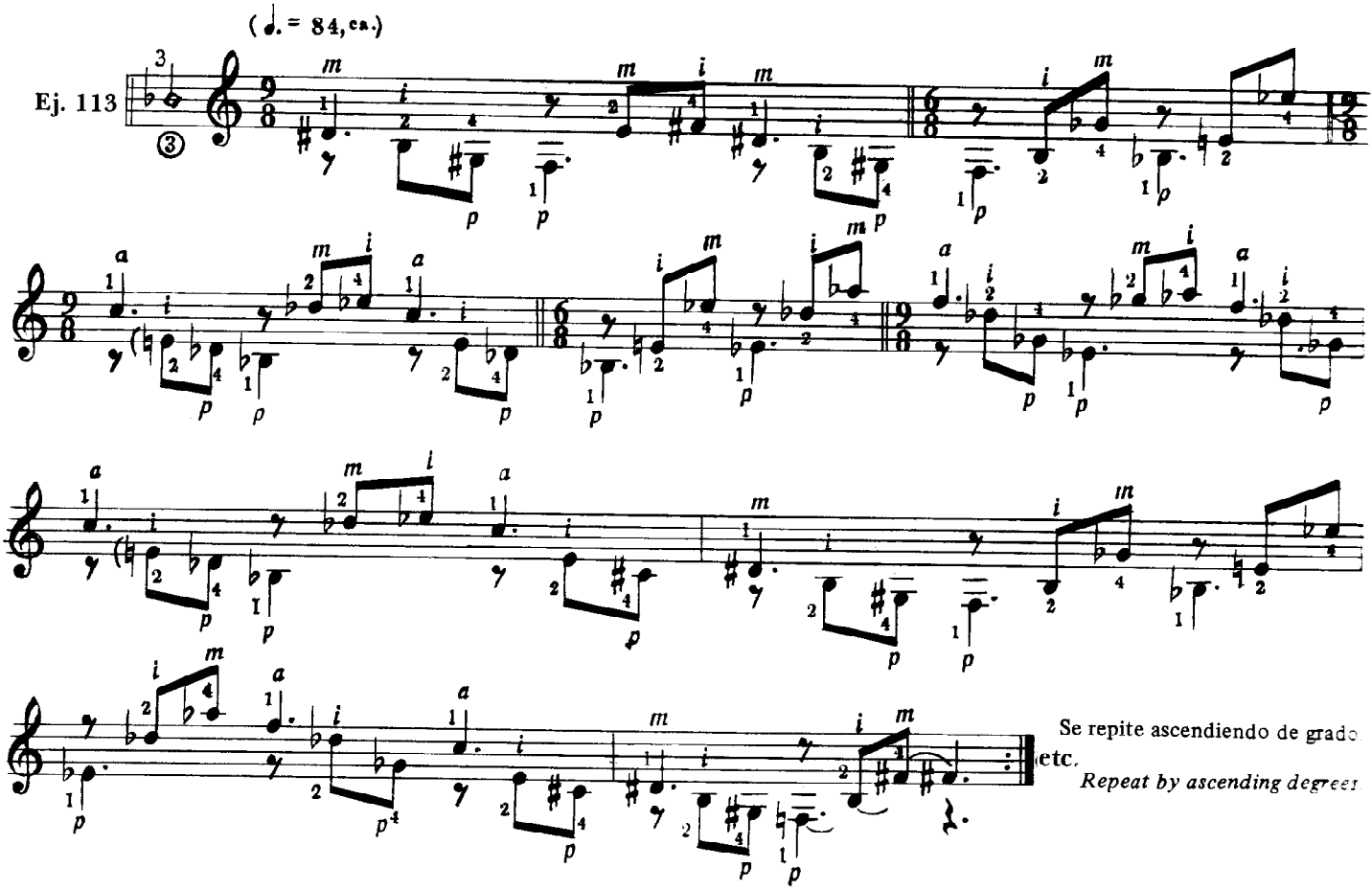


El ejercicio debe repetirse ascendiendo de grado. El dedo fijo se colocará entonces en el espacio inmediato superior.

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

Los dedos siguen el orden 1-2-4

The fingers follow this order; 1-2-4



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

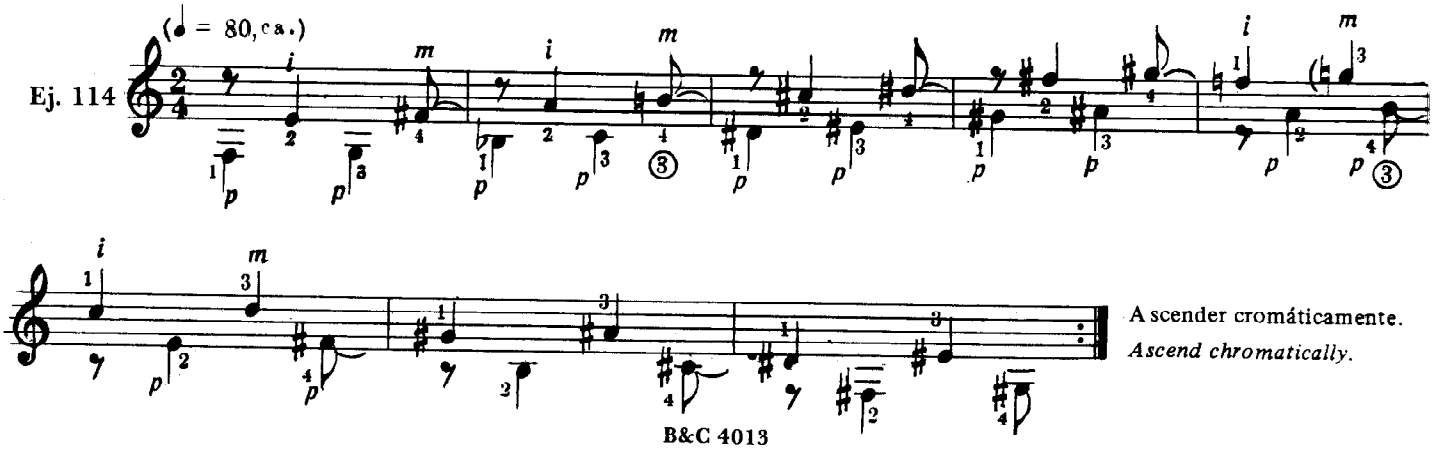
Every exercise will have its desired effect if practiced correctly during a suitable period of time. Otherwise, apart from the loss of time involved, it will be absolutely fruitless.

MOVIMIENTO TRANSVERSAL DE LOS DEDOS

TRANSVERSE MOVEMENT OF THE FINGERS

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

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



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

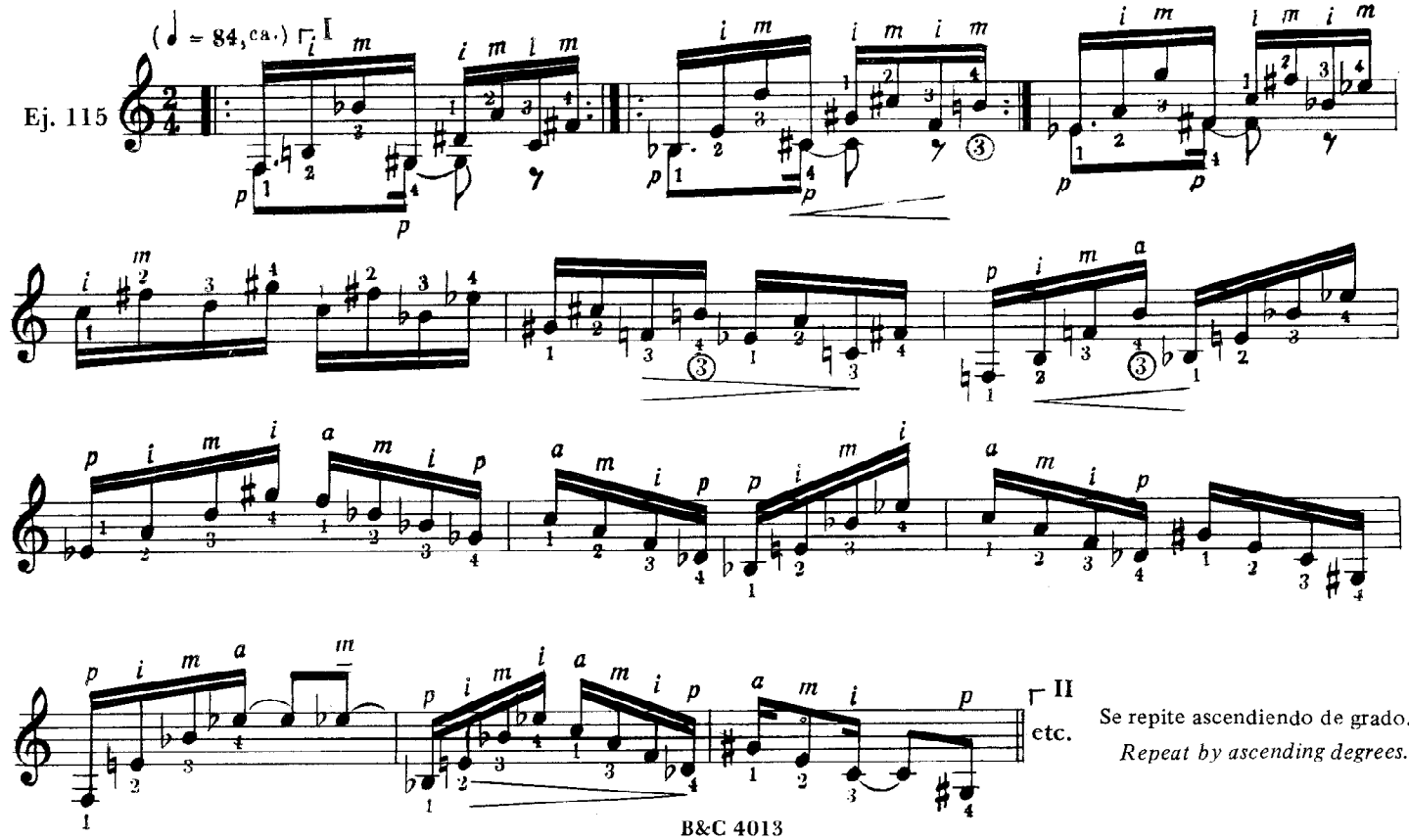
Una buena interpretación depende de muchas cosas: 1) La digitación debe estar hecha correctamente. 2) Empleo consciente de la forma de toque de mano derecha (dinámica y color). 3) Acomodación súbita de la mano izquierda en sus diferentes presentaciones (longitudinal o transversal) para ayudar a la colocación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

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

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

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

Ej. 115



Se repite ascendiendo de grado.
Repeat by ascending degrees.