INSTITUTO DE EDUCACIÓN SUPERIOR MUNICIPAL DE BELLAS ARTES.

MÚSICA

FOBA 2

GUITARRA 2

PROFESOR: MARTÍN ARREGUI

Ejercicios

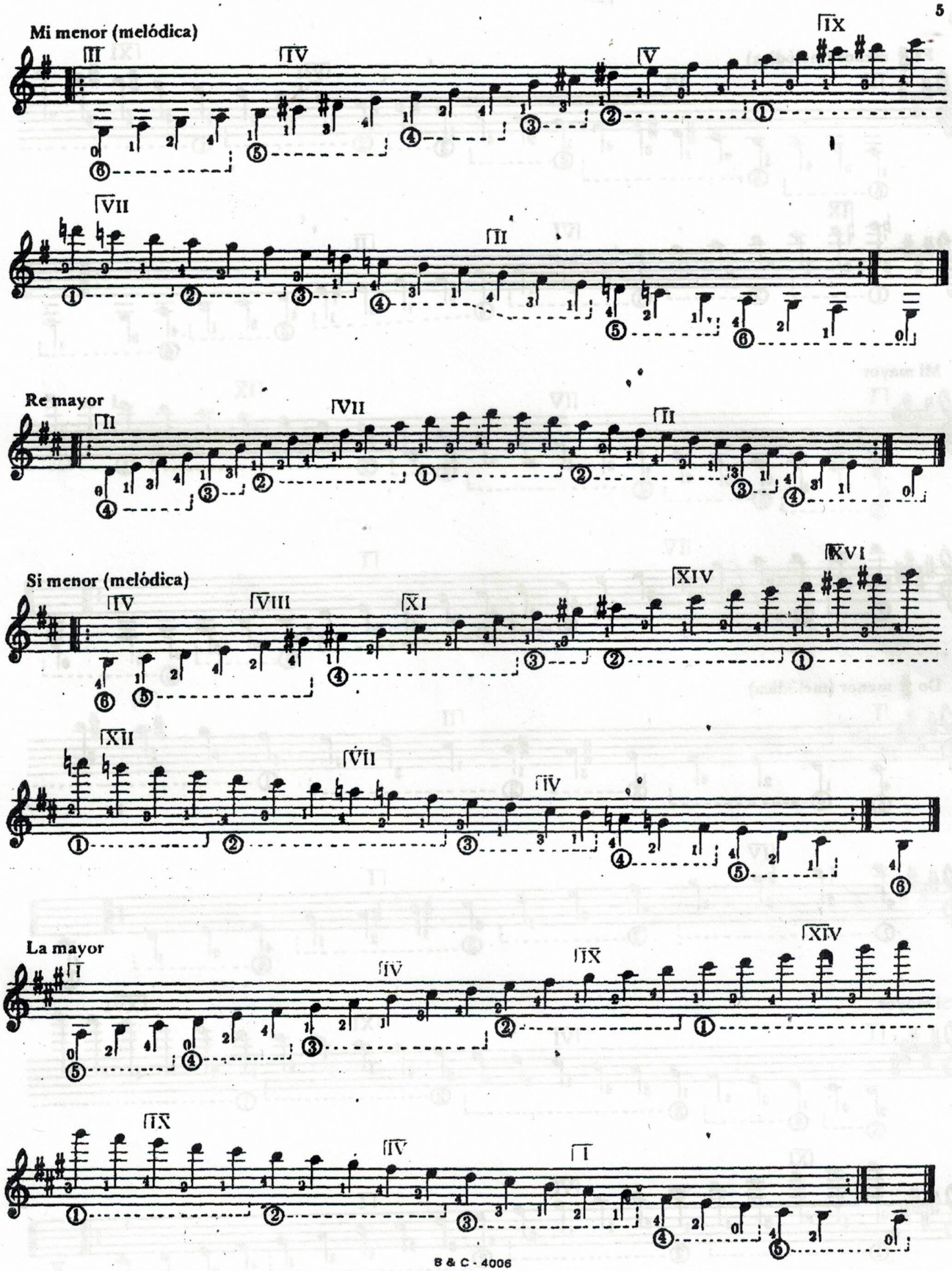
Estudios

Lecciones

Técnica

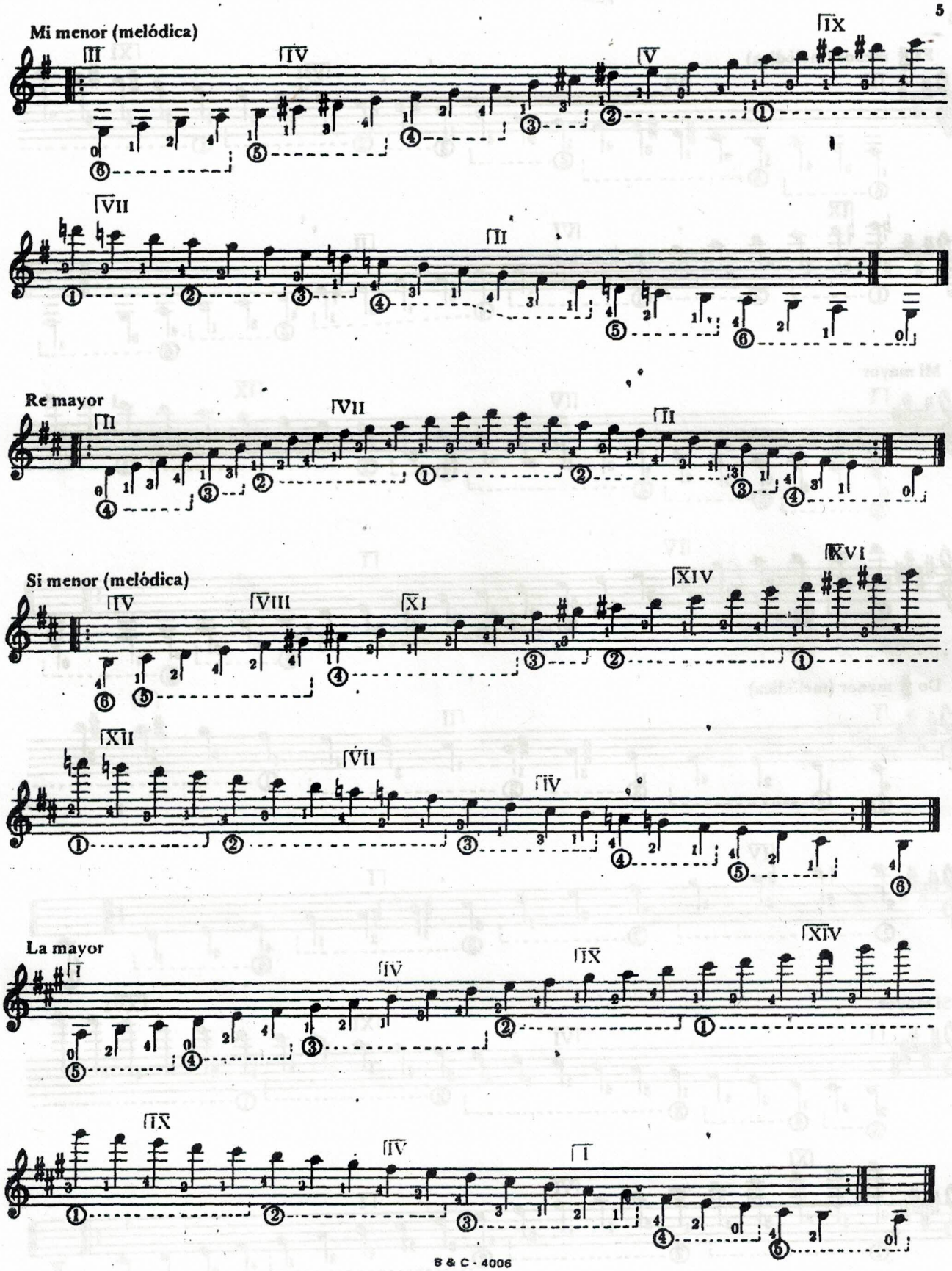
Abel Carlevaro

Escalas

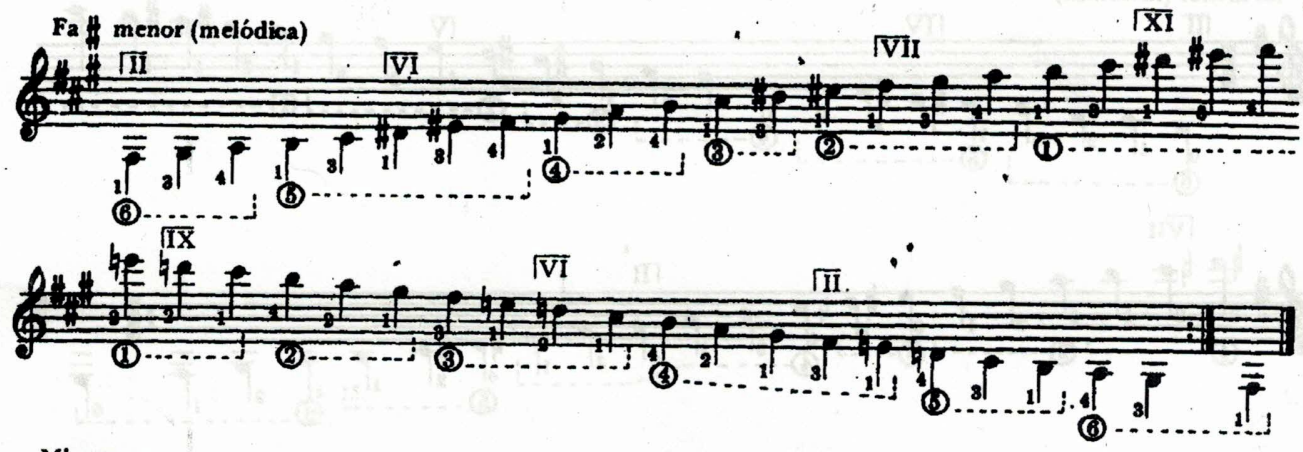


Abel Carlevaro

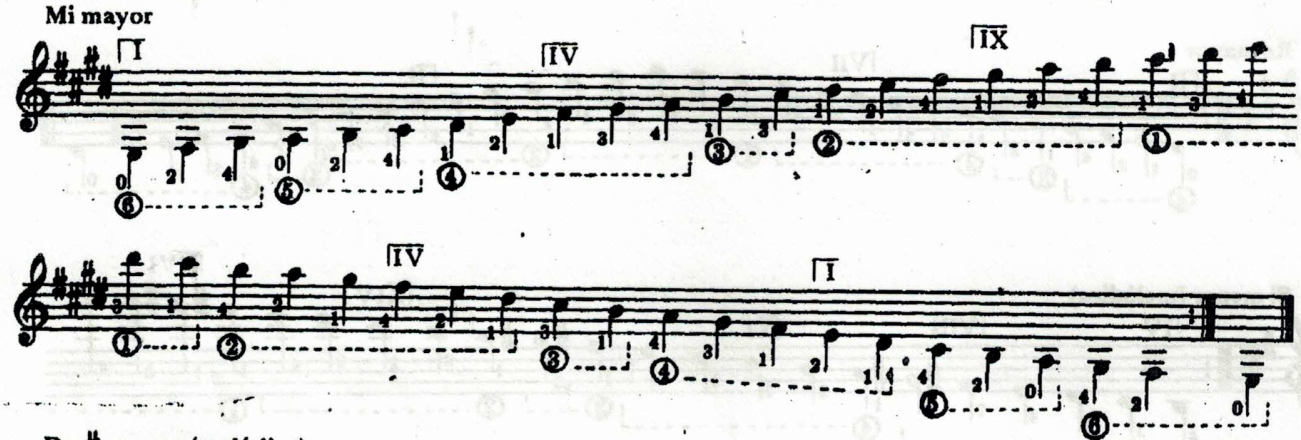
Escalas



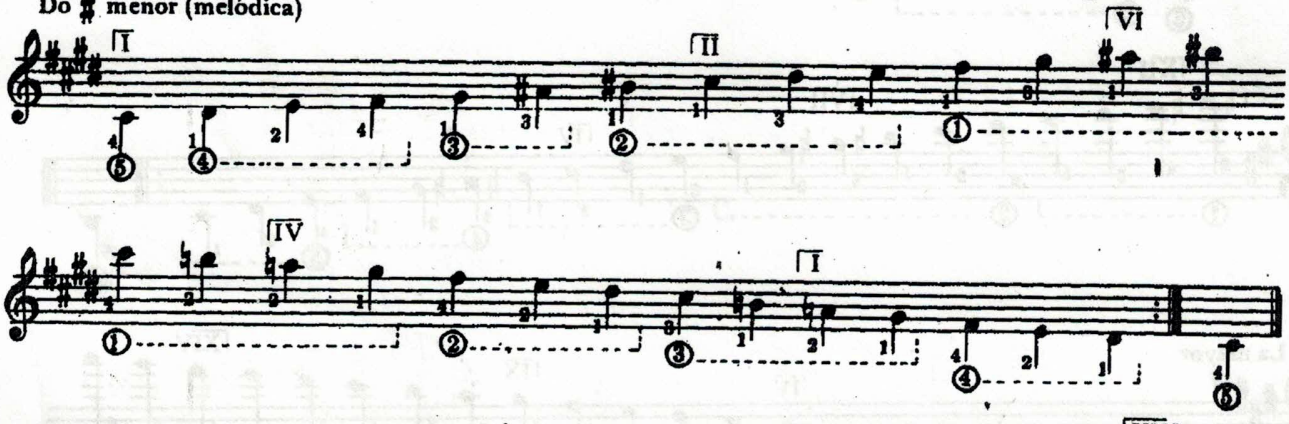
Fa ♯ menor (melódica)



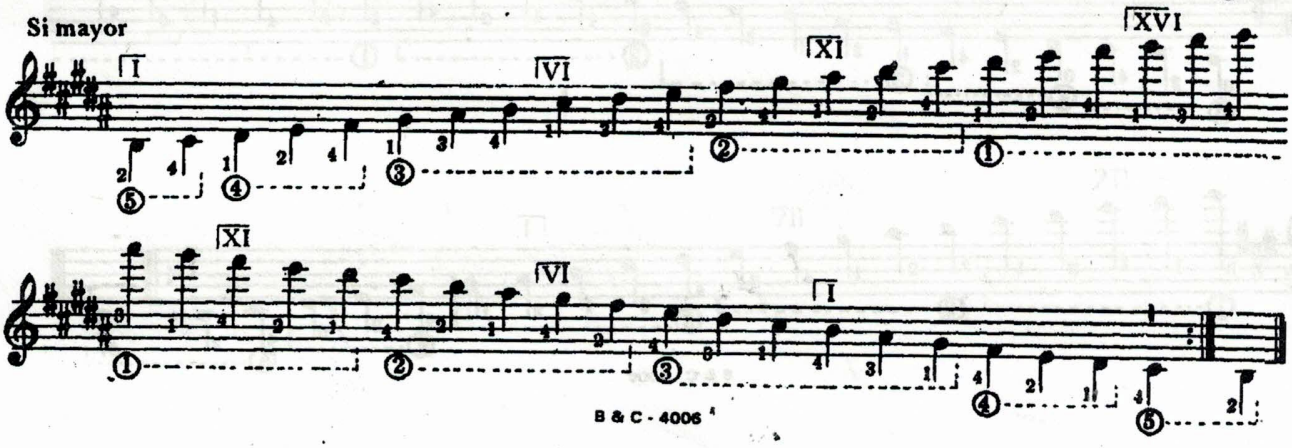
Mi mayor



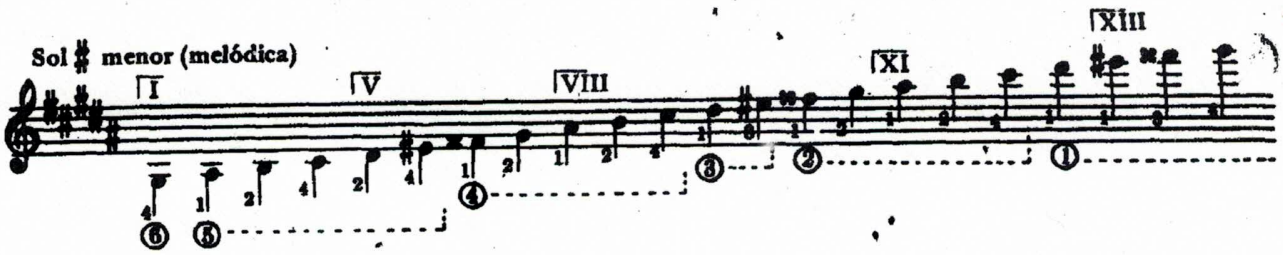
Do ♯ menor (melódica)

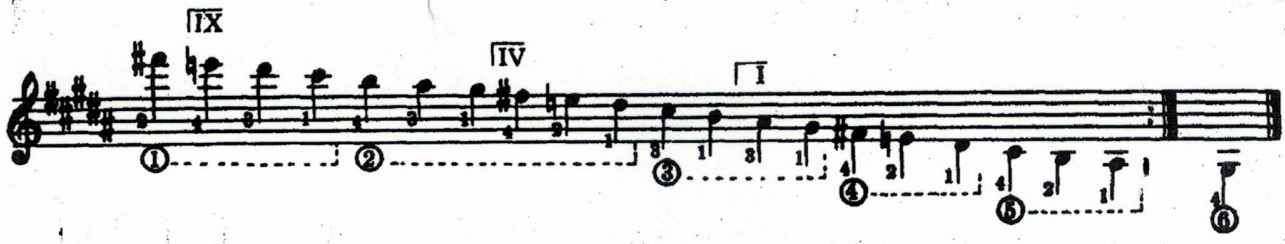


Si mayor

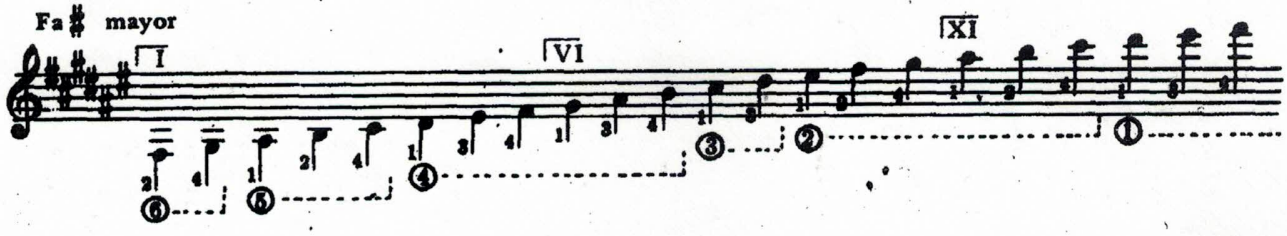


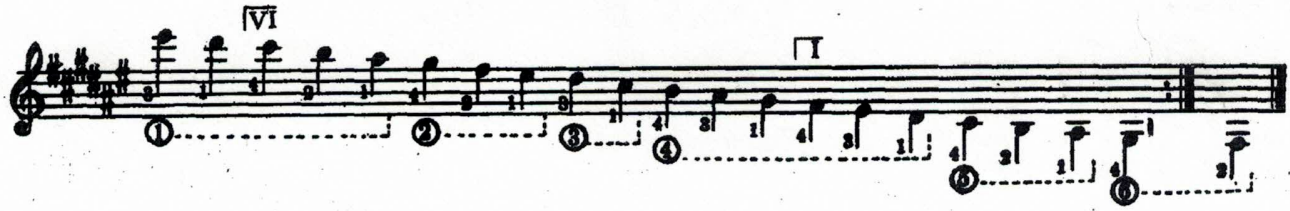
Sol ♯ menor (melódica)



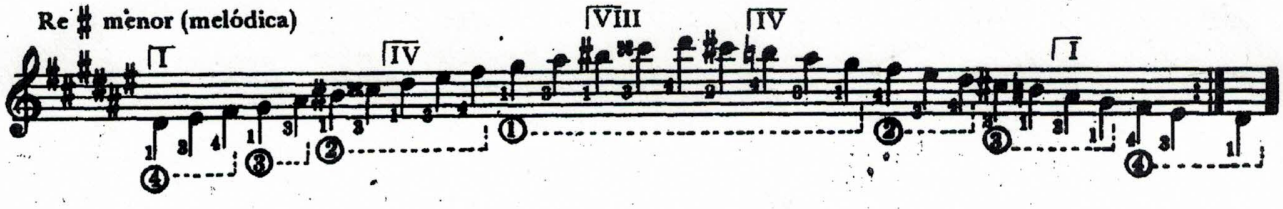


Fa ♯ mayor

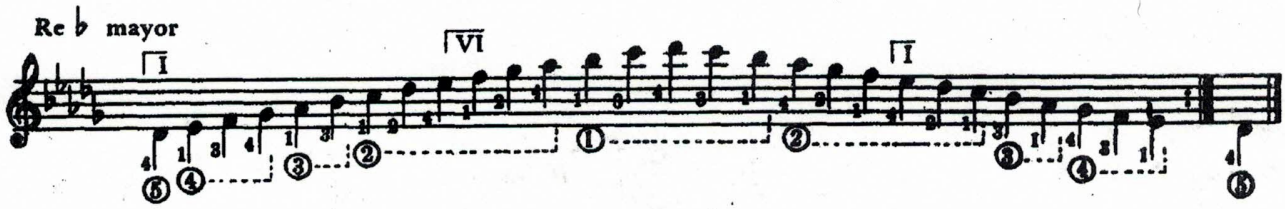




Re ♯ menor (melódica)



Re ♭ mayor

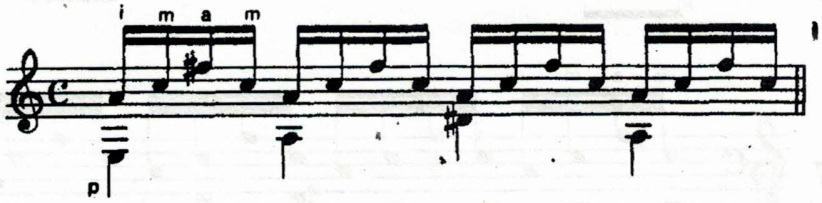


Calevaro
Libro 2

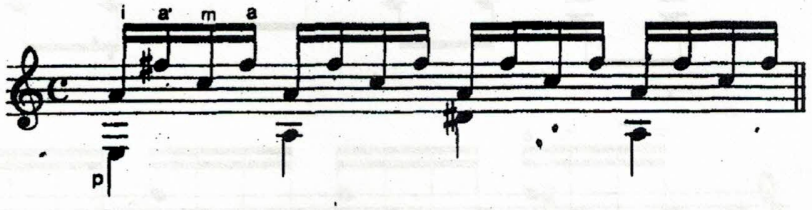
ACCION CONJUNTA DE LOS DEDOS PULGAR E INDICE

JOINT ACTION OF THE THUMB AND FIRST FINGER

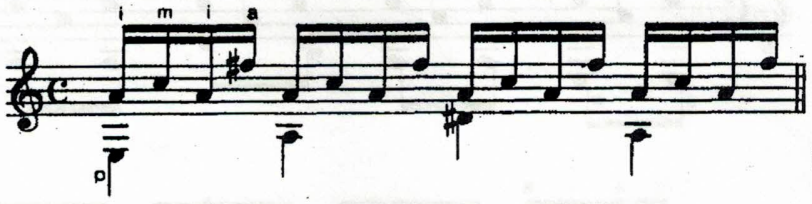
Fórm. 9



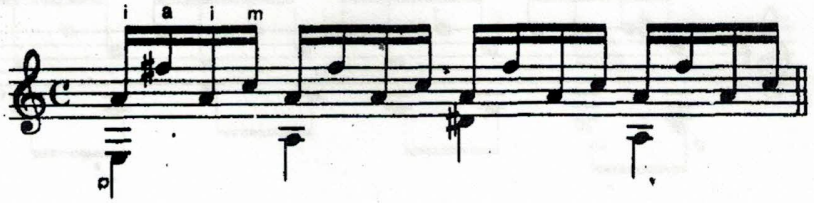
Fórm. 10



Fórm. 11



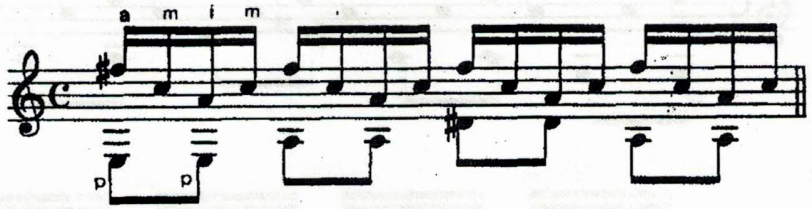
Fórm. 12



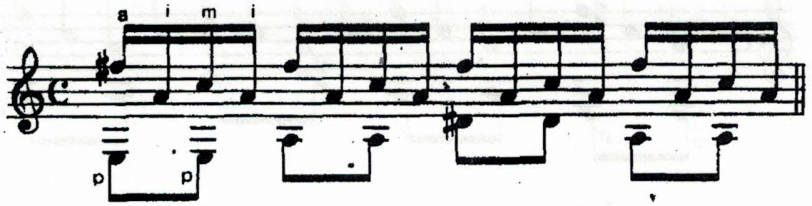
ACCION DOBLE DEL PULGAR

DOUBLE ACTION OF THUMB

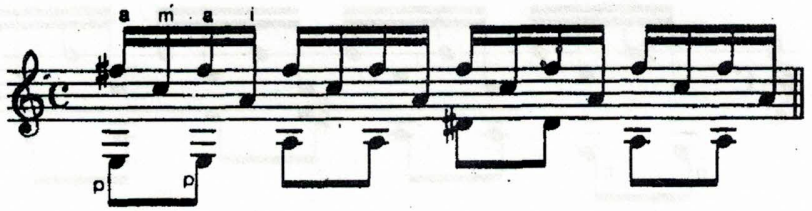
Fórm. 13



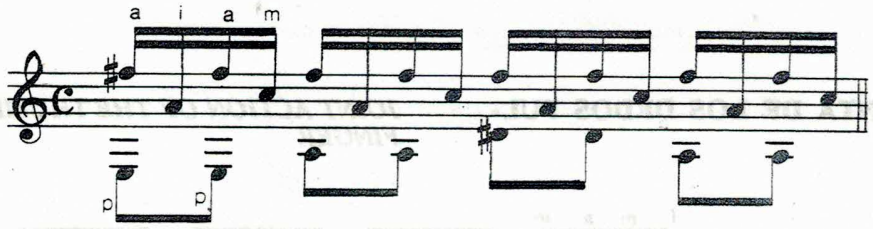
Fórm. 14



Fórm. 15

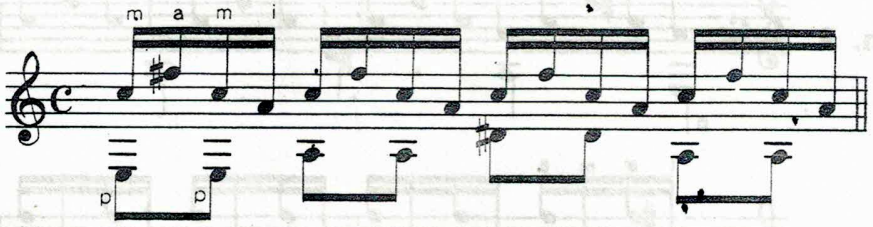


Fórm. 16



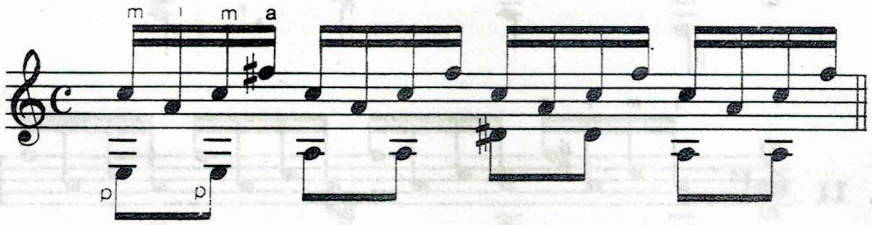
etc.

Fórm. 17



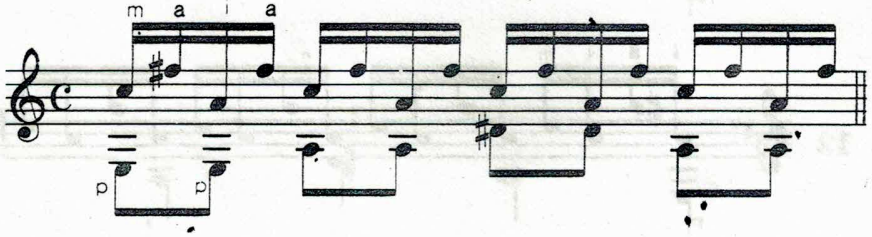
etc.

Fórm. 18



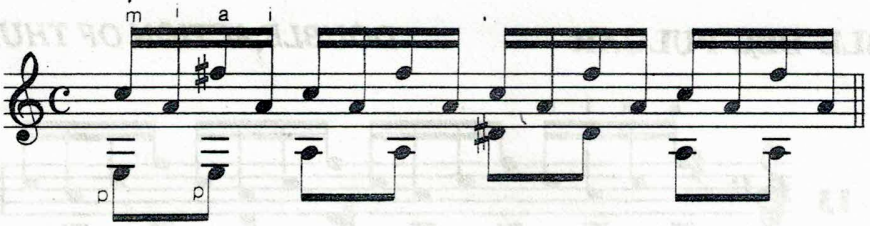
etc.

Fórm. 19



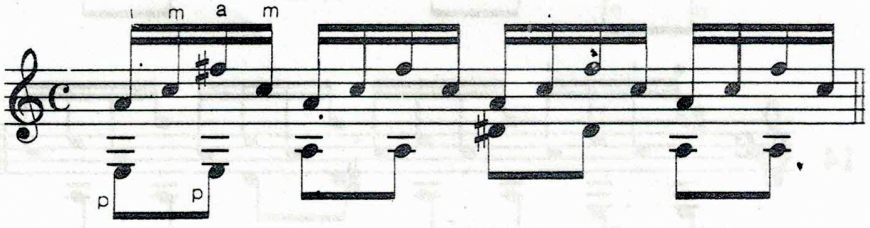
etc.

Fórm. 20



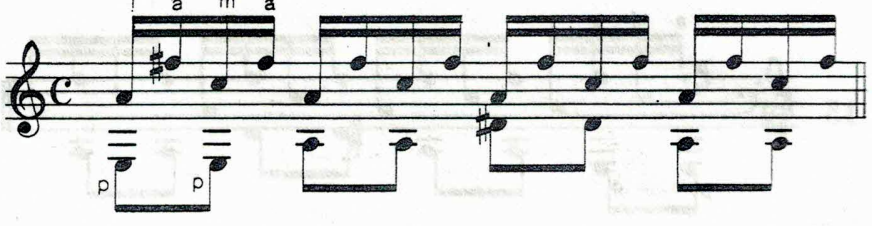
etc.

Fórm. 21



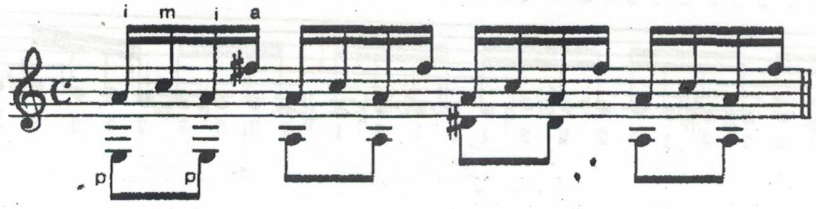
etc.

Fórm. 22

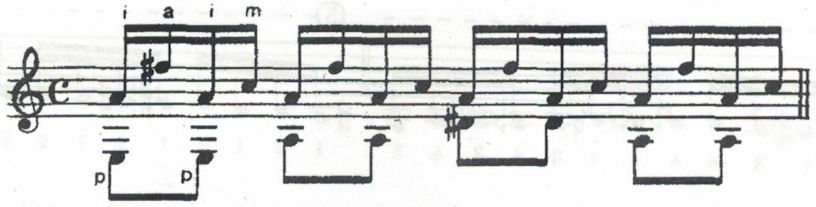


etc.

Fórm. 23



Fórm. 24

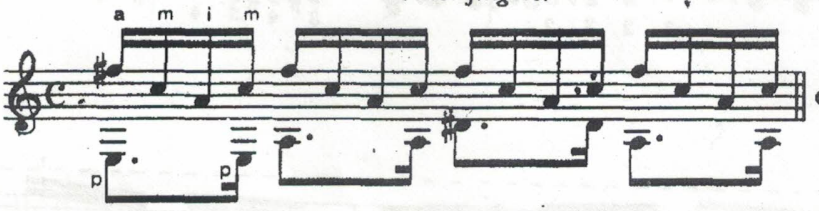


VARIANTES RITMICAS EN EL PULGAR
RHYTHMIC VARIATIONS ON THE THUMB

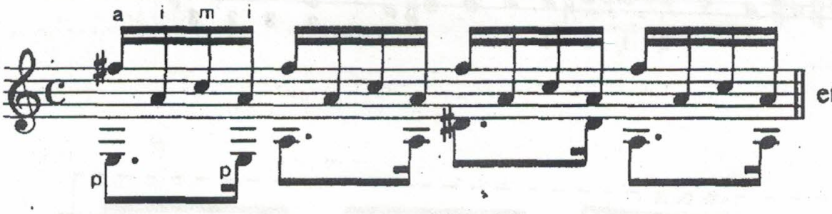
El descanso e inmovilidad de los dedos que no actúan es tan importante como el movimiento de los otros.

The rest and inmobility of the fingers that do not perform is just as important as the movement of the other fingers.

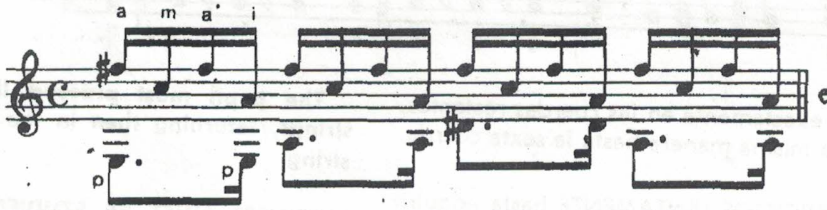
Fórm. 25



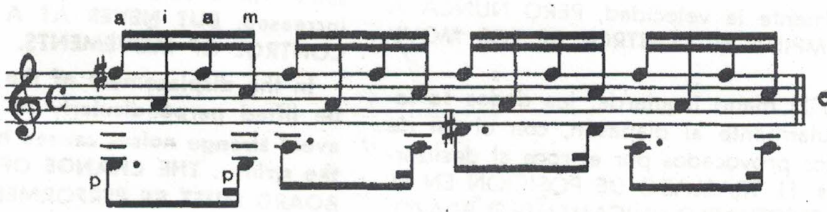
Fórm. 26



Fórm. 27



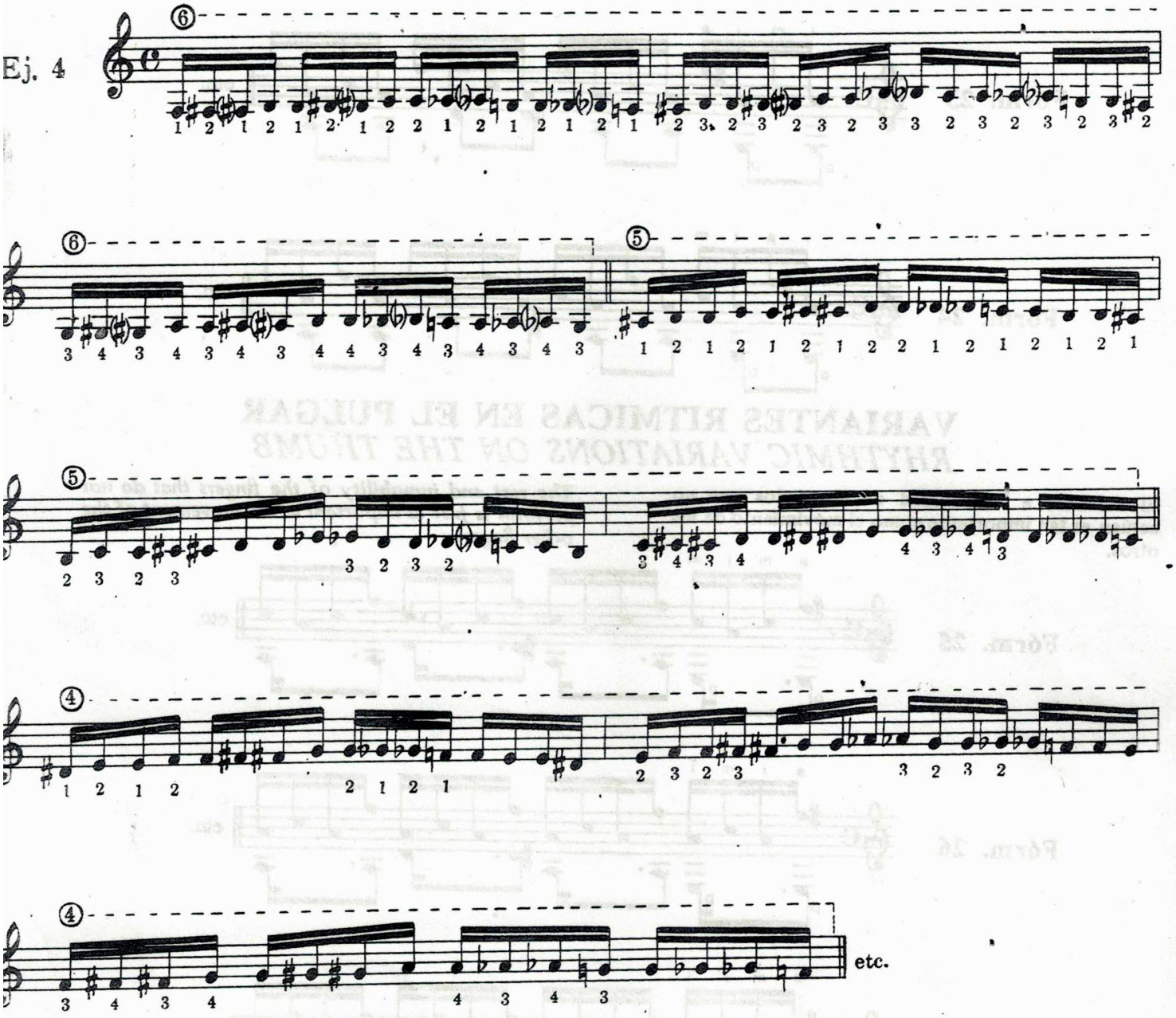
Fórm. 28



EJERCICIO COMBINADO

COMBINED EXERCISE

Ej. 4



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.

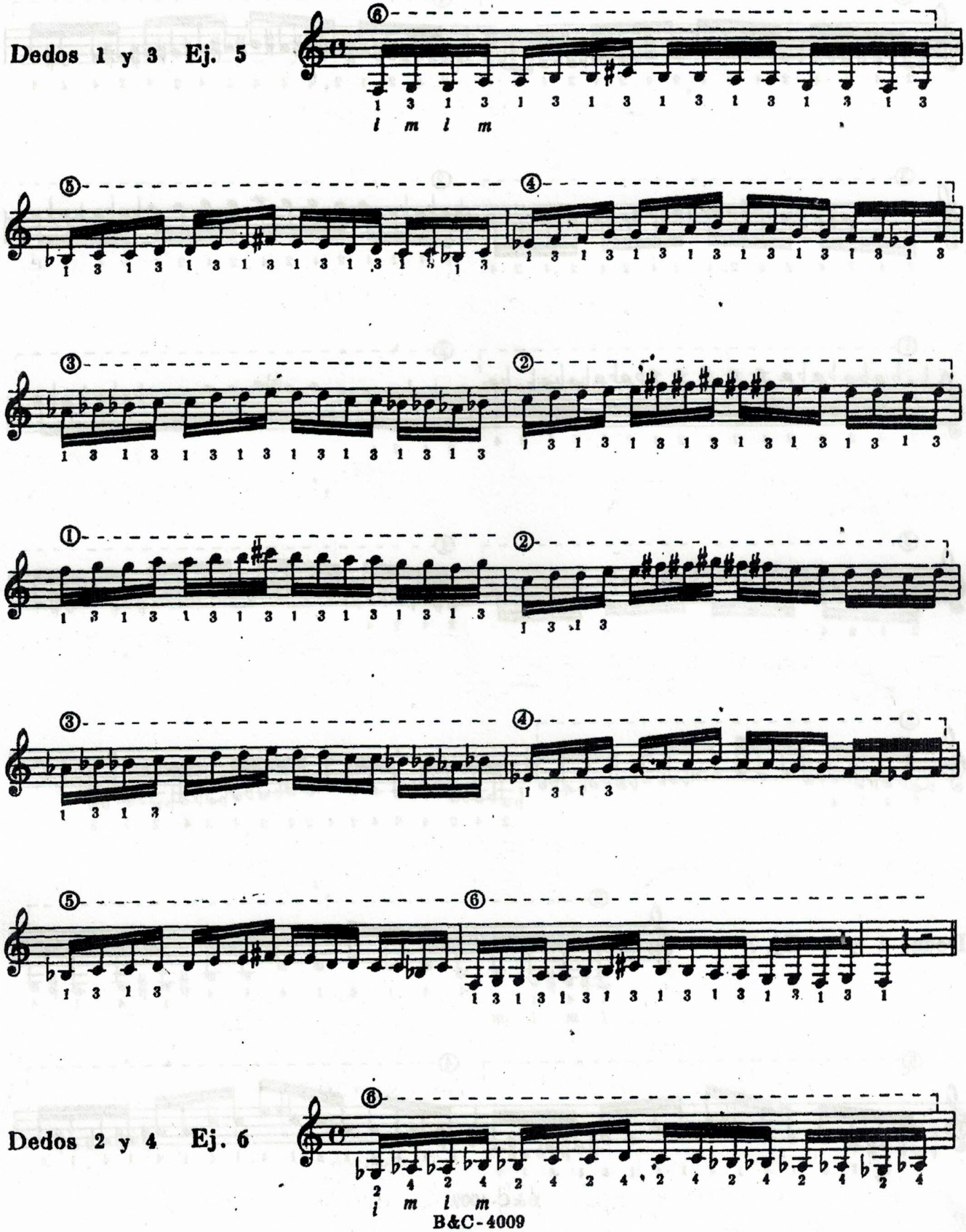
EXERCISES MUST BE STUDIED SLOWLY until mastering same. In a second stage, the speed can be gradually increased, BUT NEVER AT A "TEMPO" THAT PREVENTS CONTROL OF MOVEMENTS.

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.

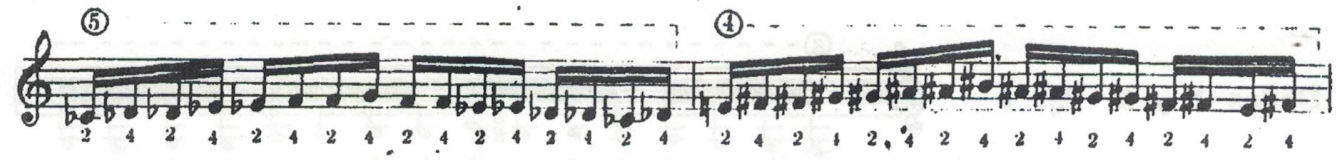
Dedos Salteados

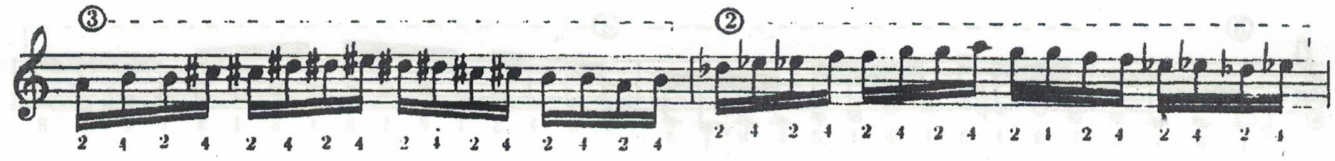
Alternate Fingers

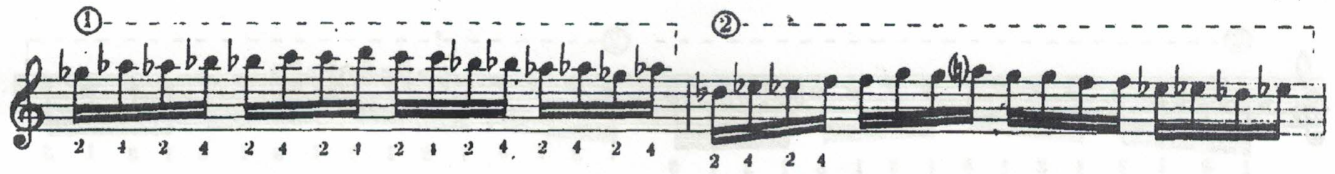
Dedos 1 y 3 Ej. 5

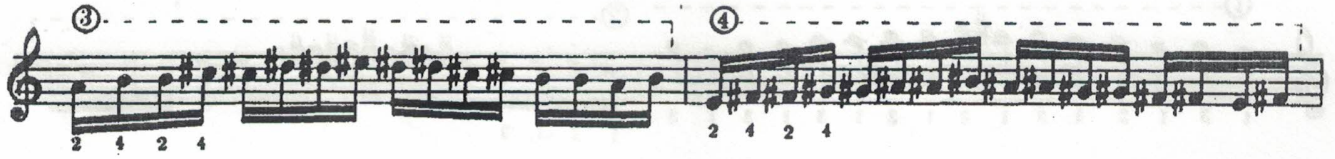


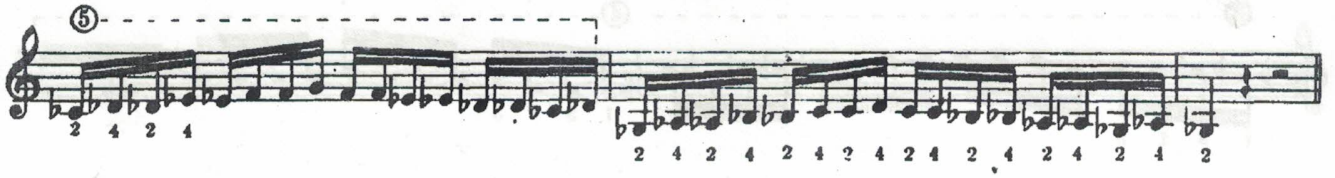
Dedos 2 y 4 Ej. 6



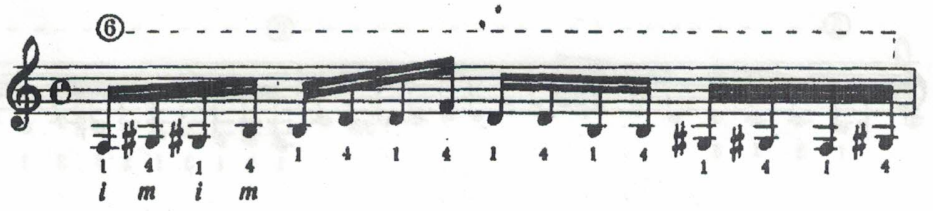


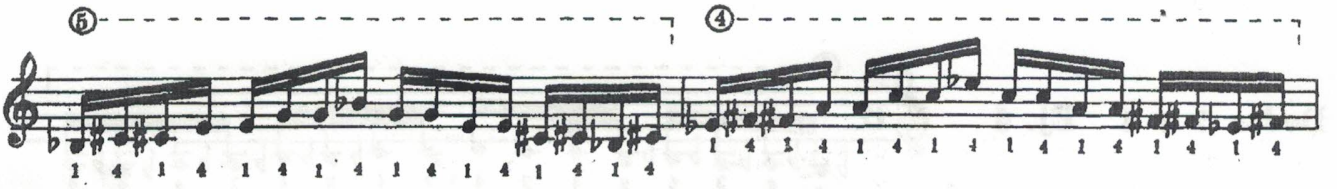


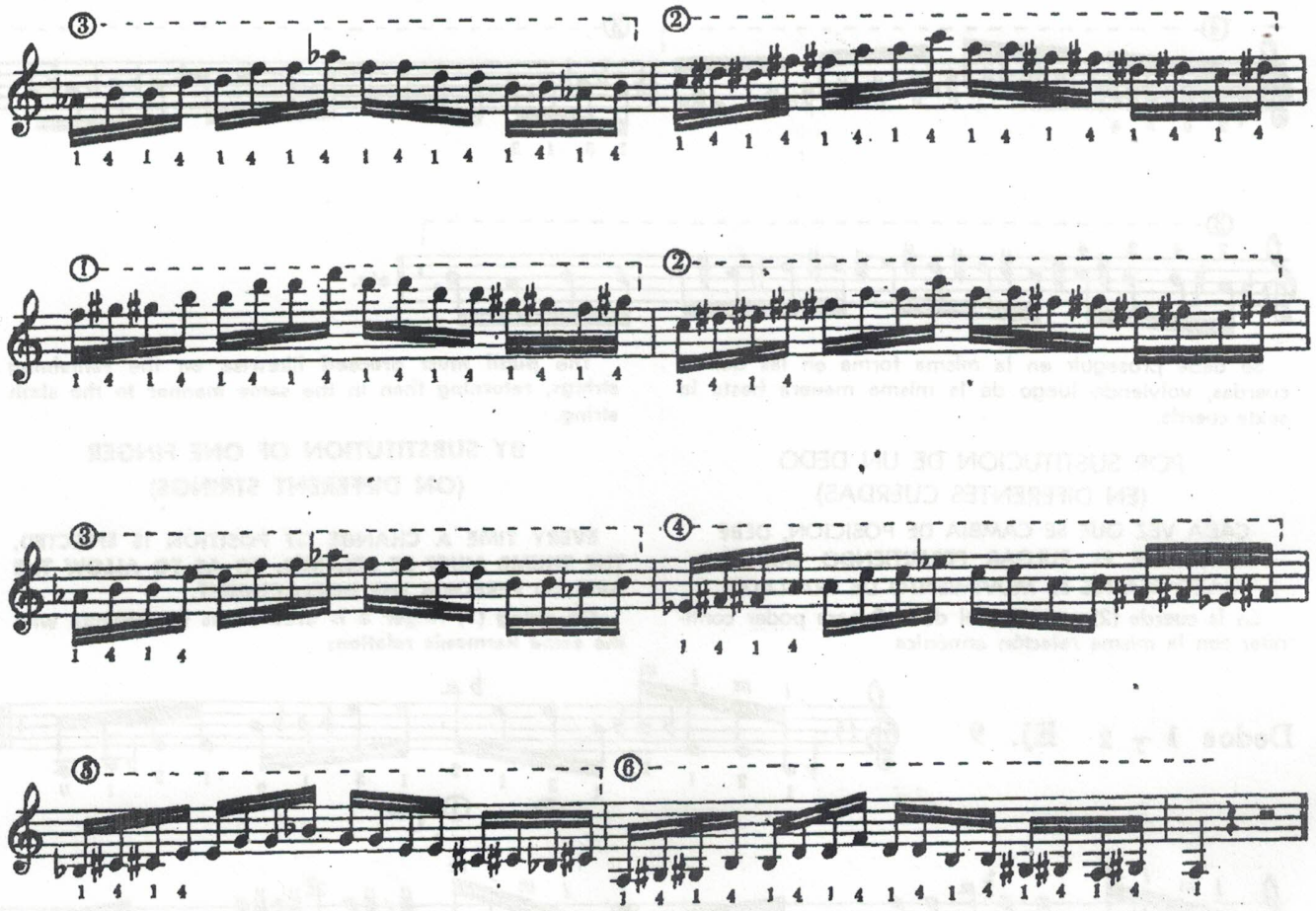




Dedos 1 y 4 Ej. 7

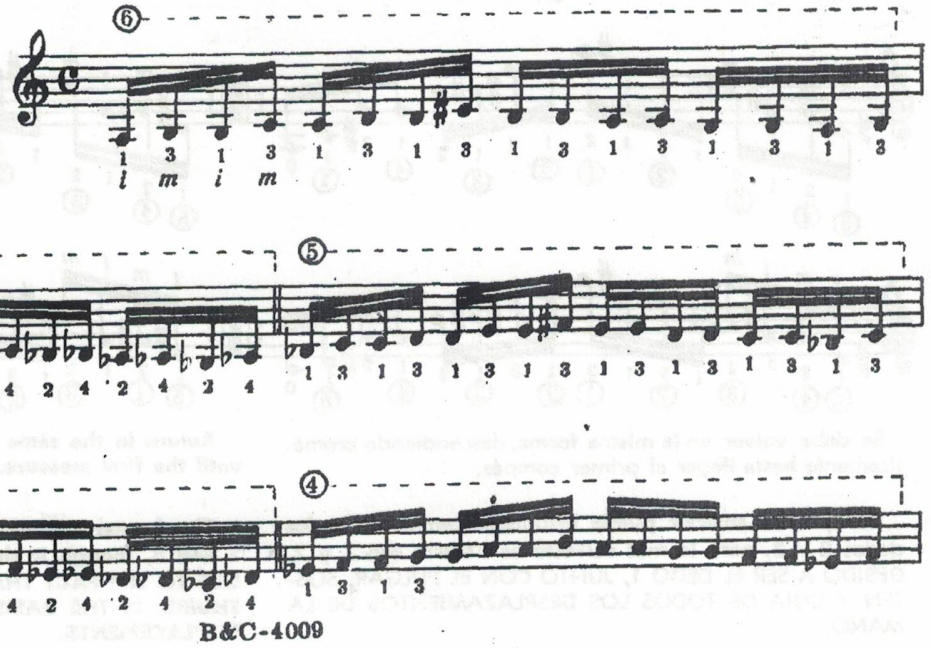


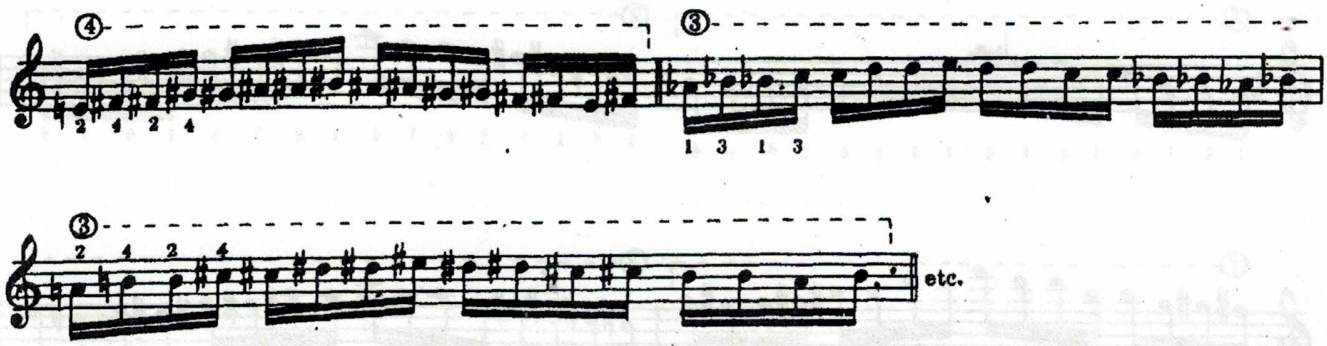




EJERCICIO COMBINADO **COMBINED EXERCISE**

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.

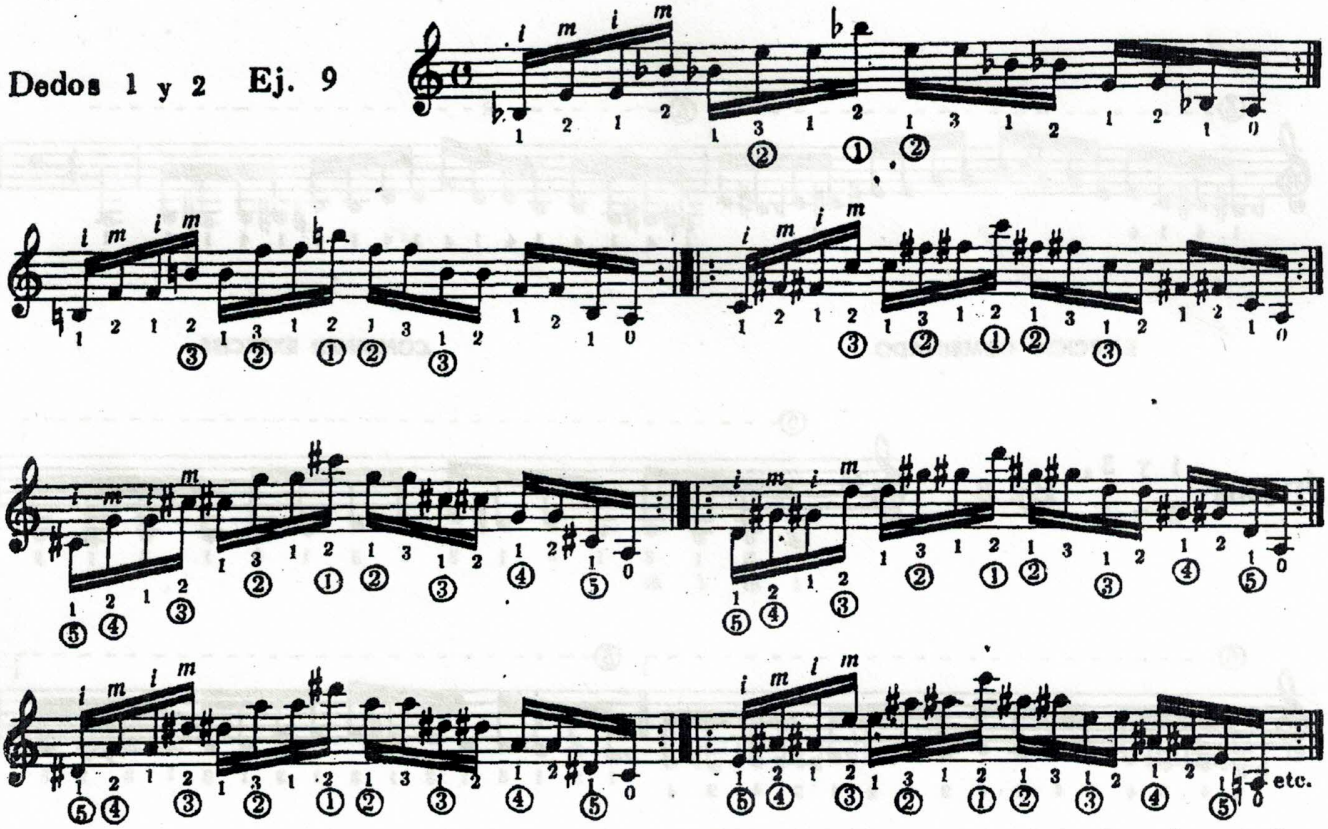
En la cuerda (2) se utiliza el dedo 3 para poder continuar con la misma relación armónica.

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



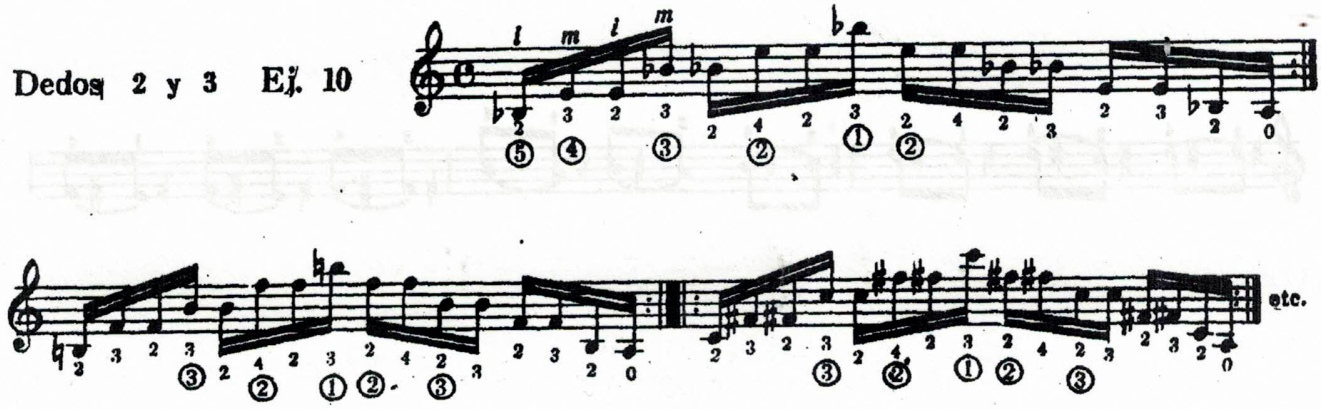
Se debe volver en la misma forma, descendiendo cromáticamente hasta llegar al primer compás.

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



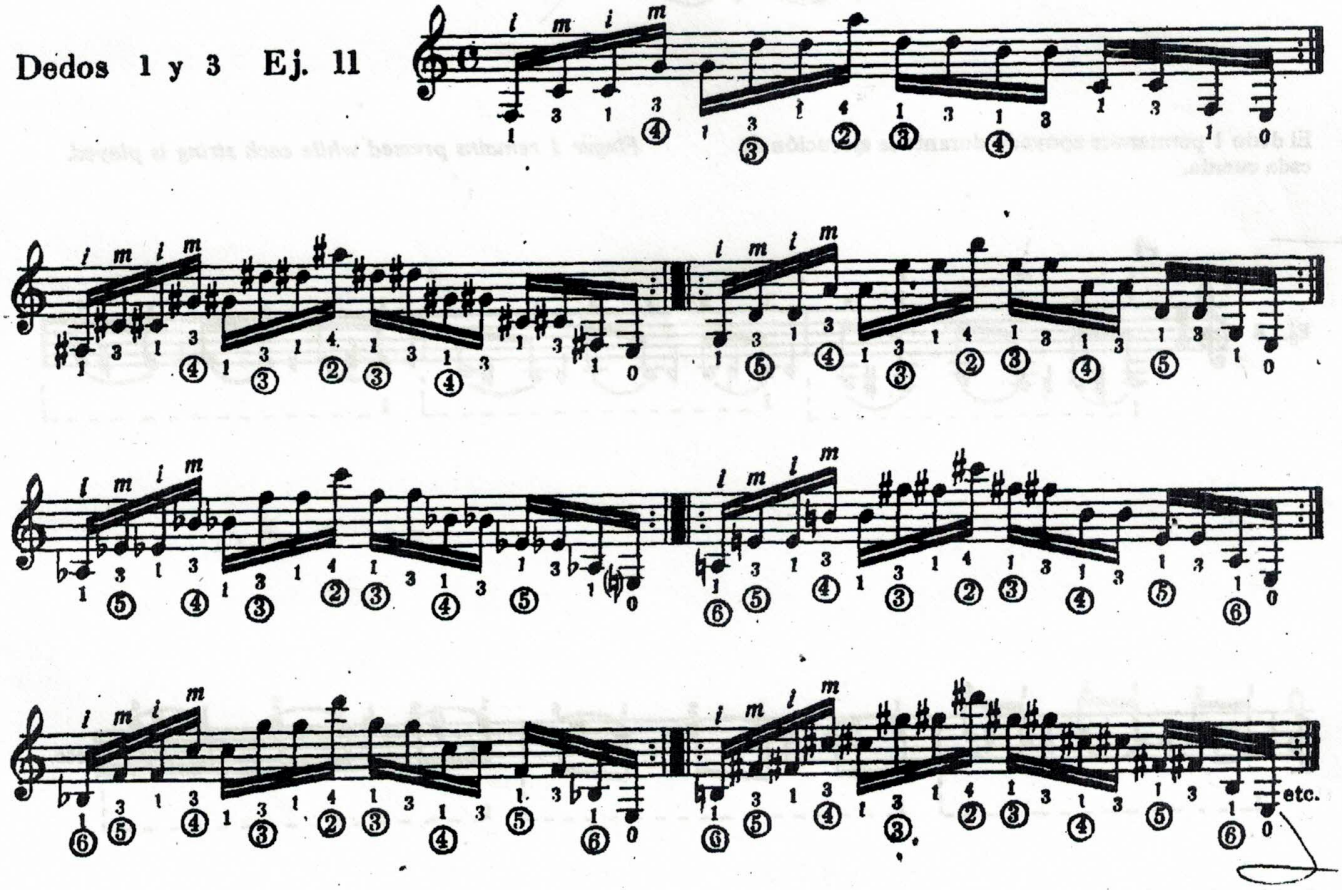
EN LOS CAMBIOS DE POSICION, LOS DEDOS NO DEBEN LEVANTARSE A UN MISMO TIEMPO.

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.

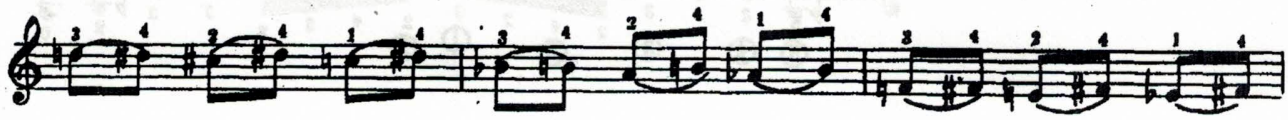
Dedos 1 y 3 Ej. 11

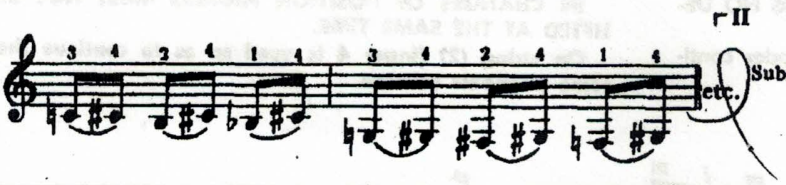


Desciende cromáticamente en la misma forma hasta llegar al primer compás.

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

Libro 4



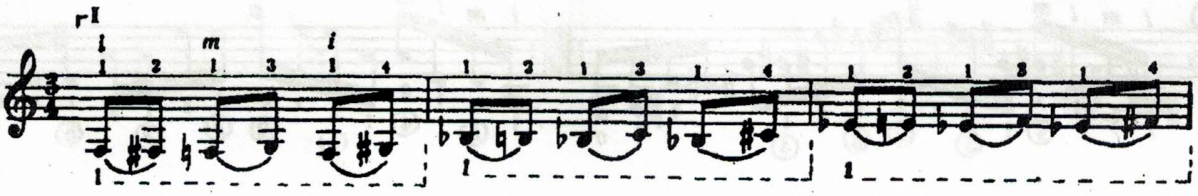


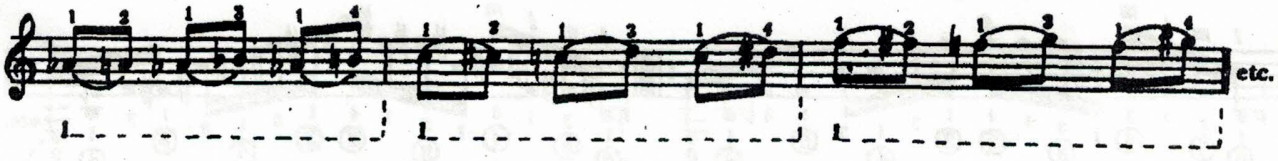
Subir cromáticamente. – *Ascend chromatically.*

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

Finger 1 remains pressed while each string is played.

Ej. 8

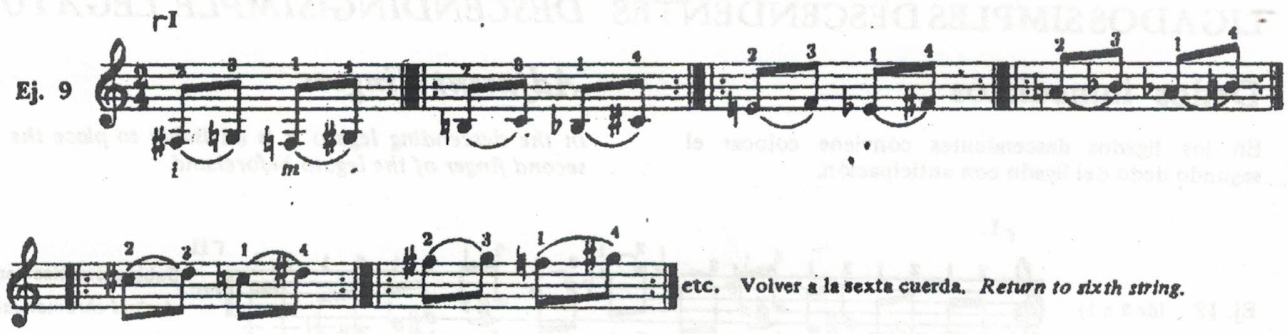




Se debe volver a la sexta cuerda, como ha sido indicado en ejercicios anteriores.

Return to sixth string, as indicated in former exercises.

Ej. 9

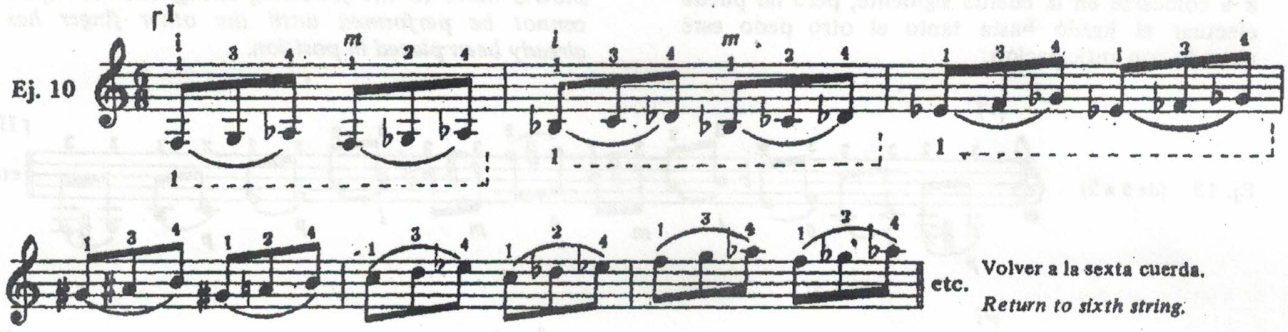


etc. Volver a la sexta cuerda. *Return to sixth string.*

Ligados de tres notas

Legato of three notes

Ej. 10



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

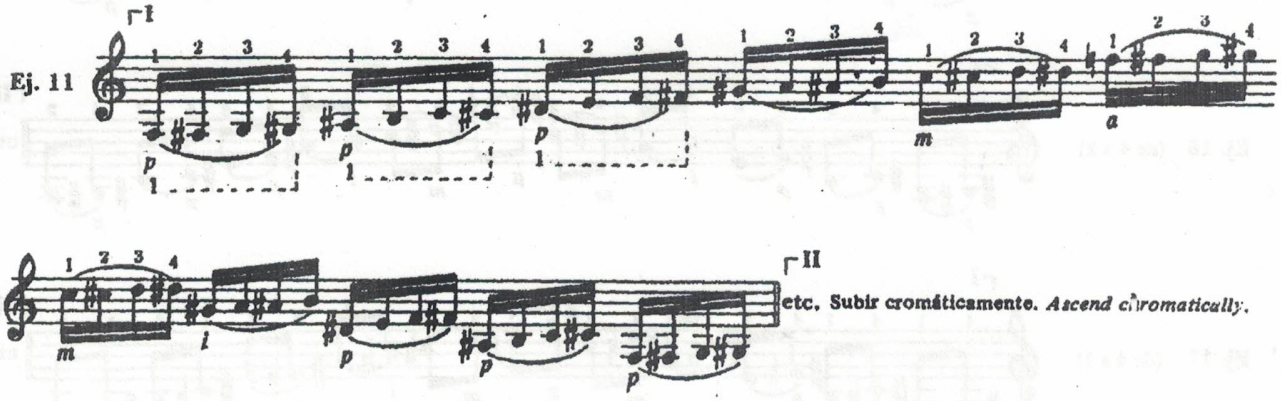
Ligados de cuatro notas

Legato of four notes

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

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

Ej. 11



etc. Subir cromáticamente. *Ascend chromatically.*

LIGADOS SIMPLES DESCENDENTES *DESCENDING SIMPLE LEGATO*

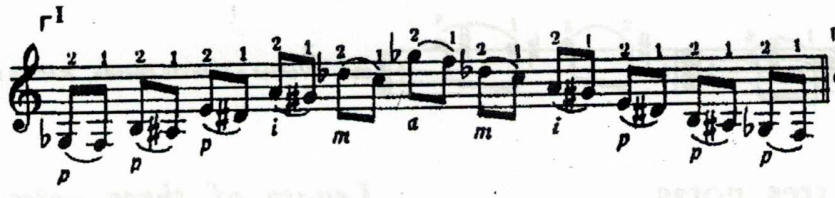
Dedos inmediatos

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)

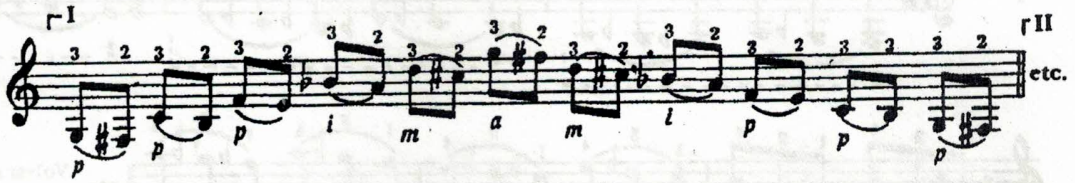


Subir cromáticamente.
Ascend chromatically.

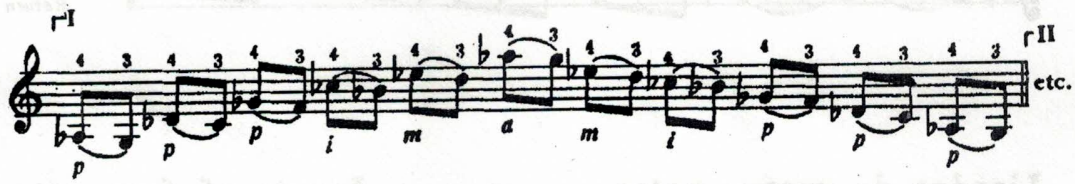
El dedo que efectúa el ligado, una vez liberado, debe ir a colocarse en la cuerda siguiente, pero no puede efectuar el ligado hasta tanto el otro dedo esté ubicado con anticipación.

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)



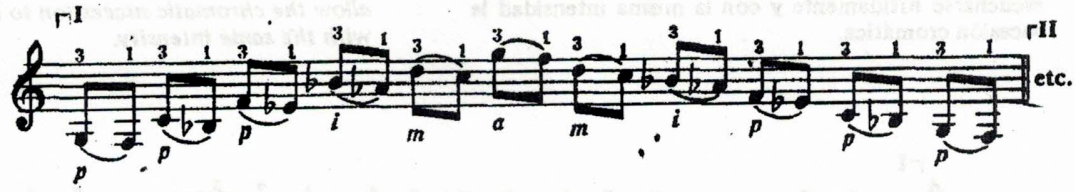
Ej. 14 (de 4 a 3)



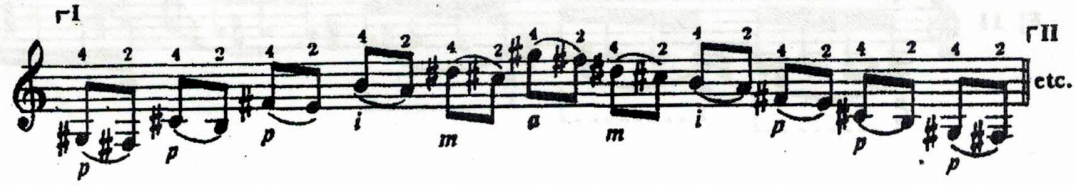
Dedos salteados

Non-adjacent fingers

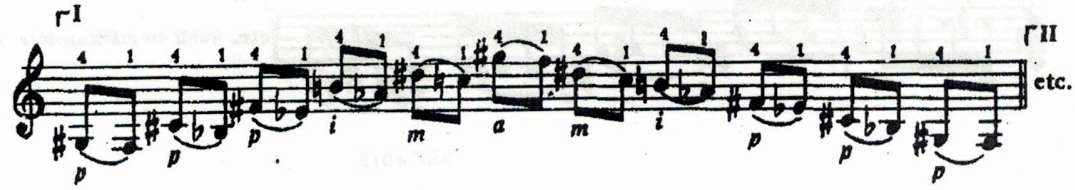
Ej. 15 (de 3 a 1)



Ej. 16 (de 4 a 2)

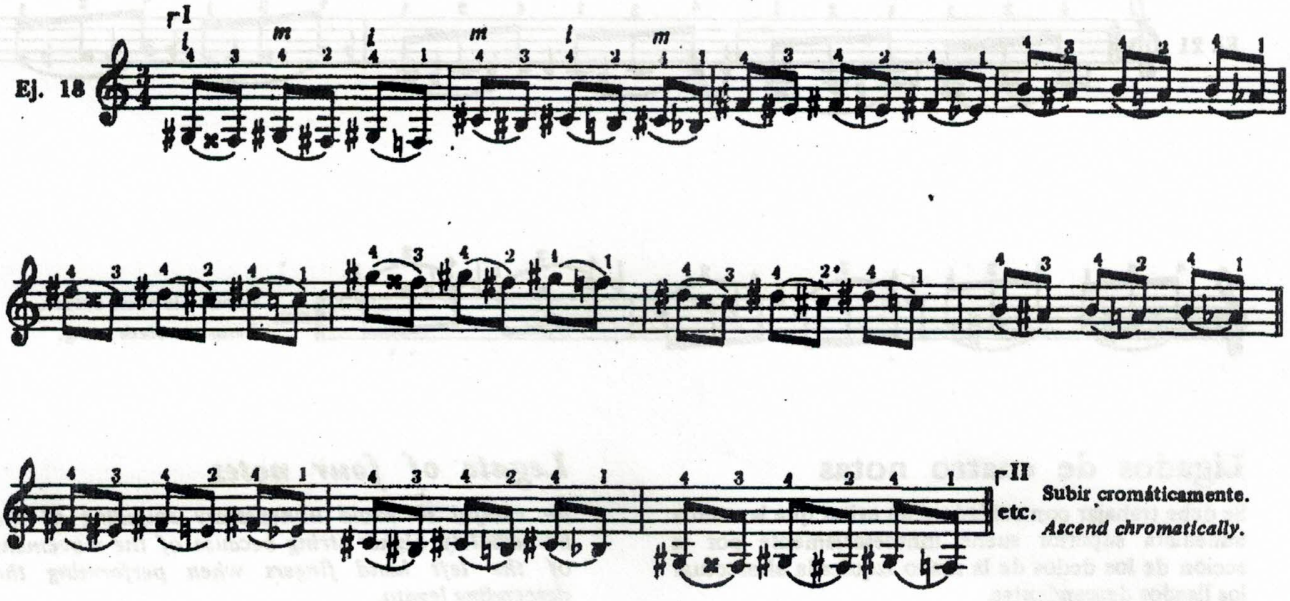


Ej. 17 (de 4 a 1)

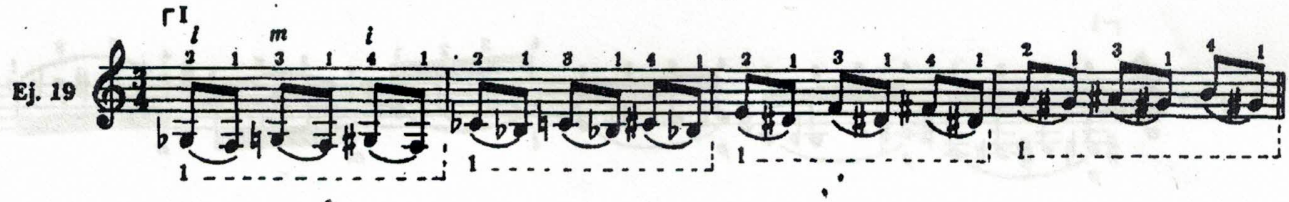


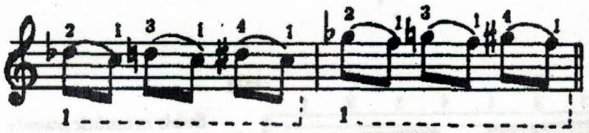
Combinaciones — *Combinations*

Ej. 18



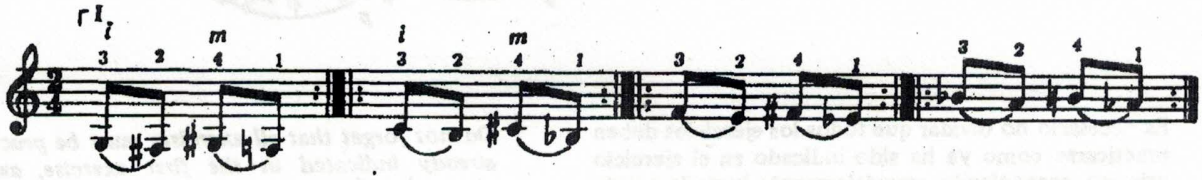
Ej. 19





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

Ej. 20

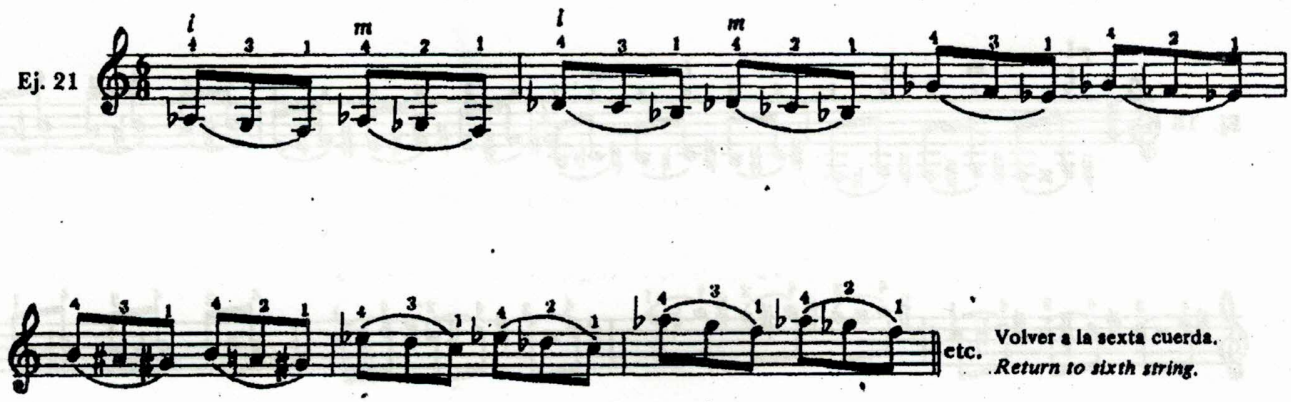


etc. Volver a la sexta cuerda. *Return to sixth string.*

Ligados de tres notas

Legato of three notes

Ej. 21



Volver a la sexta cuerda.
Return to sixth string.

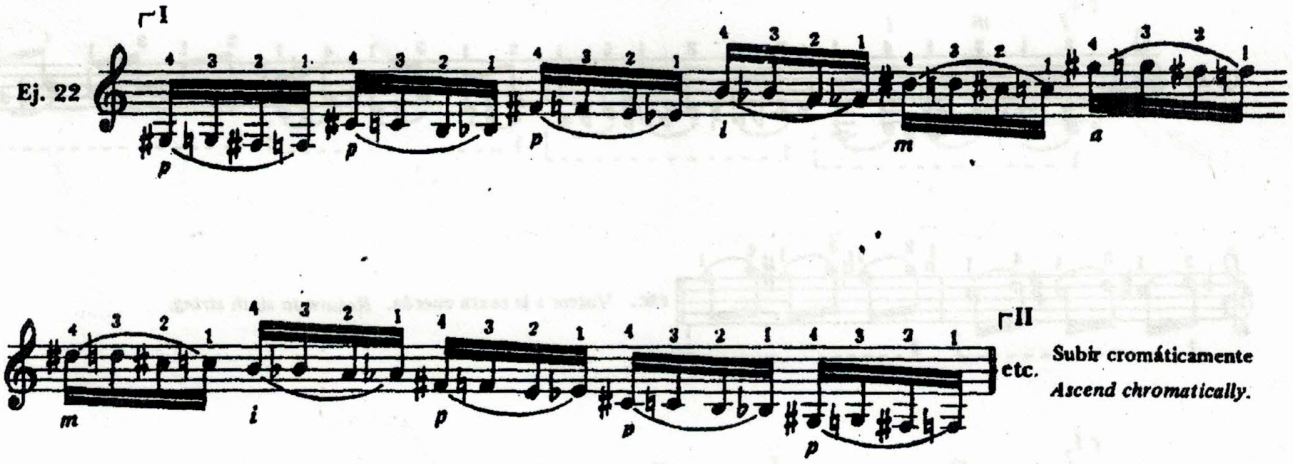
Ligados de cuatro notas

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 chromatically.

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.

RODRIGUEZ ARENAS 1ª (2ª Parte).

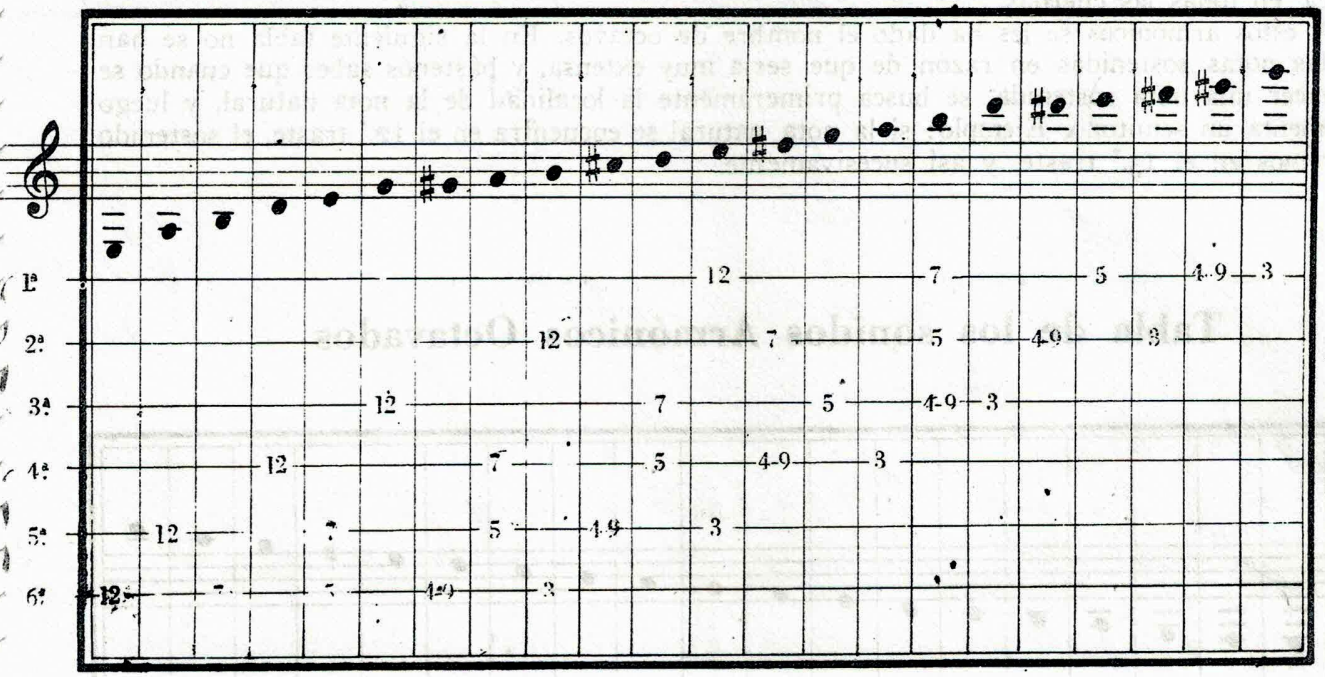
De los sonidos Armónicos

Los sonidos armónicos se producen de dos modos: el uno se hace colocando un dedo de la mano izquierda sobre la cuerda encima de la división del traste, de modo que toque a ésta ligeramente, pulsándola después y retirando inmediatamente el dedo de la izquierda, para que la cuerda suene armónicamente. En las divisiones 5, 7 y 12, es donde se forman con más claridad. Algunos de los armónicos de los trastes 4.° y 3.° se ejecutan colocando el dedo de la izquierda sobre el traste y no en las divisiones.

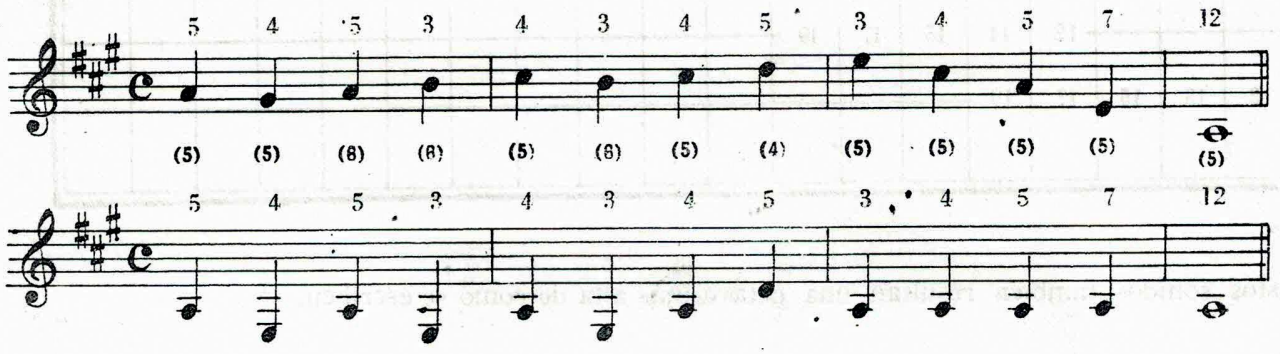
En la tabla siguiente se hallarán los armónicos que producen las seis cuerdas hechos de esta manera:

Estos sonidos resultan una octava más alta de como se escriben.

Tabla de los sonidos Armónicos



De otras dos maneras se presentan los sonidos armónicos en la pauta: 1.° Escribiendo las notas que realmente se hacen con agregación de dos números, uno que puede escribirse dentro de un circulito (como en los equísonos) para denotar la cuerda, y el otro que indica la división que se ha de pisar armónicamente. 2.° Escribiendo la nota que representa la cuerda al aire en que se hace el armónico, y un sólo número que denota la división de trastes.



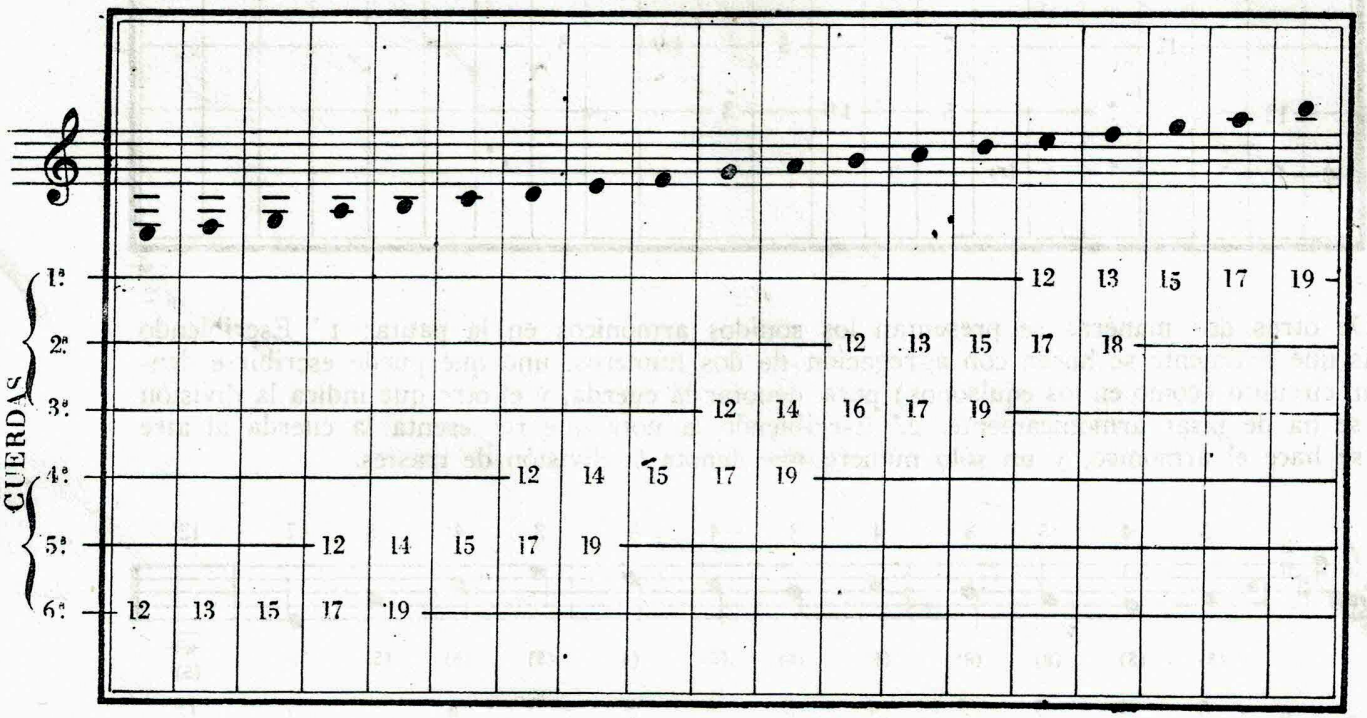
De los sonidos Armónicos Octavados

Los armónicos octavados se hacen aplicando la yema del dedo índice de la mano derecha sobre la división que se ha de hacer dicho armónico y luego se pulsa la cuerda con el pulgar o el anular de la misma mano, procurando que entre éstos y el índice, quede la mayor distancia posible. En las cuerdas al aire basta la mano derecha sola para hacerlos, pero pisadas éstas, es preciso la mano izquierda y además colocar el índice de la derecha en la mitad de la longitud de donde está pisada la cuerda.

La prima, como las demás, tiene su armónico en la división 12, en la cual se aplica la yema del dedo índice de la mano derecha y con el pulgar o el anular de la misma se pulsa y da su armónico. Ahora bien, pisando dicha cuerda en el primer traste, se aplicará el índice de la derecha en la 13 división para que suene armónicamente el FA, y a cada traste que adelantan los dedos de la mano izquierda, lo adelantará igualmente la derecha, con lo cual se puede hacer la escala cromática, en todas las cuerdas.

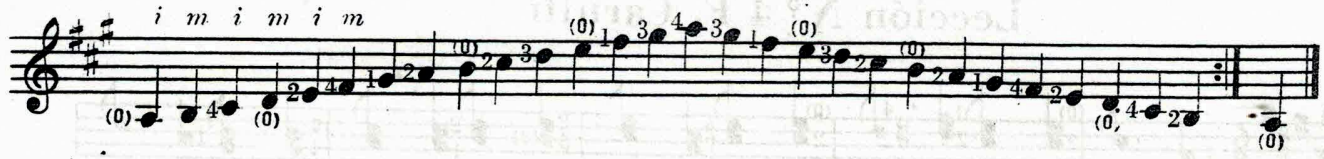
A estos armónicos se les ha dado el nombre de octavos. En la siguiente tabla no se han puesto las notas sostenidas en razón de que sería muy extensa, y bástenos saber que cuando se ha de hacer una nota sostenida, se busca primeramente la localidad de la nota natural, y luego se le aumenta un semitono. Ejemplo: si la nota natural se encuentra en el 12.° traste, el sostenido lo tendremos en el 13.° traste, y así sucesivamente.

Tabla de los sonidos Armónicos Octavados

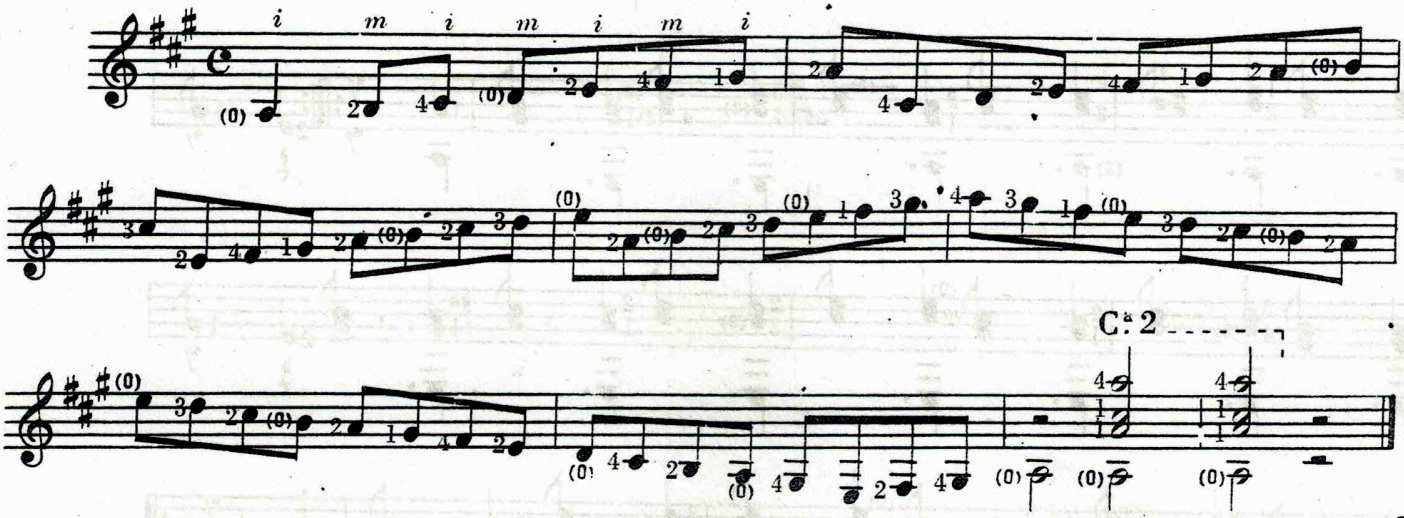


Estos sonidos también resultan una octava más alta de como se escriben.

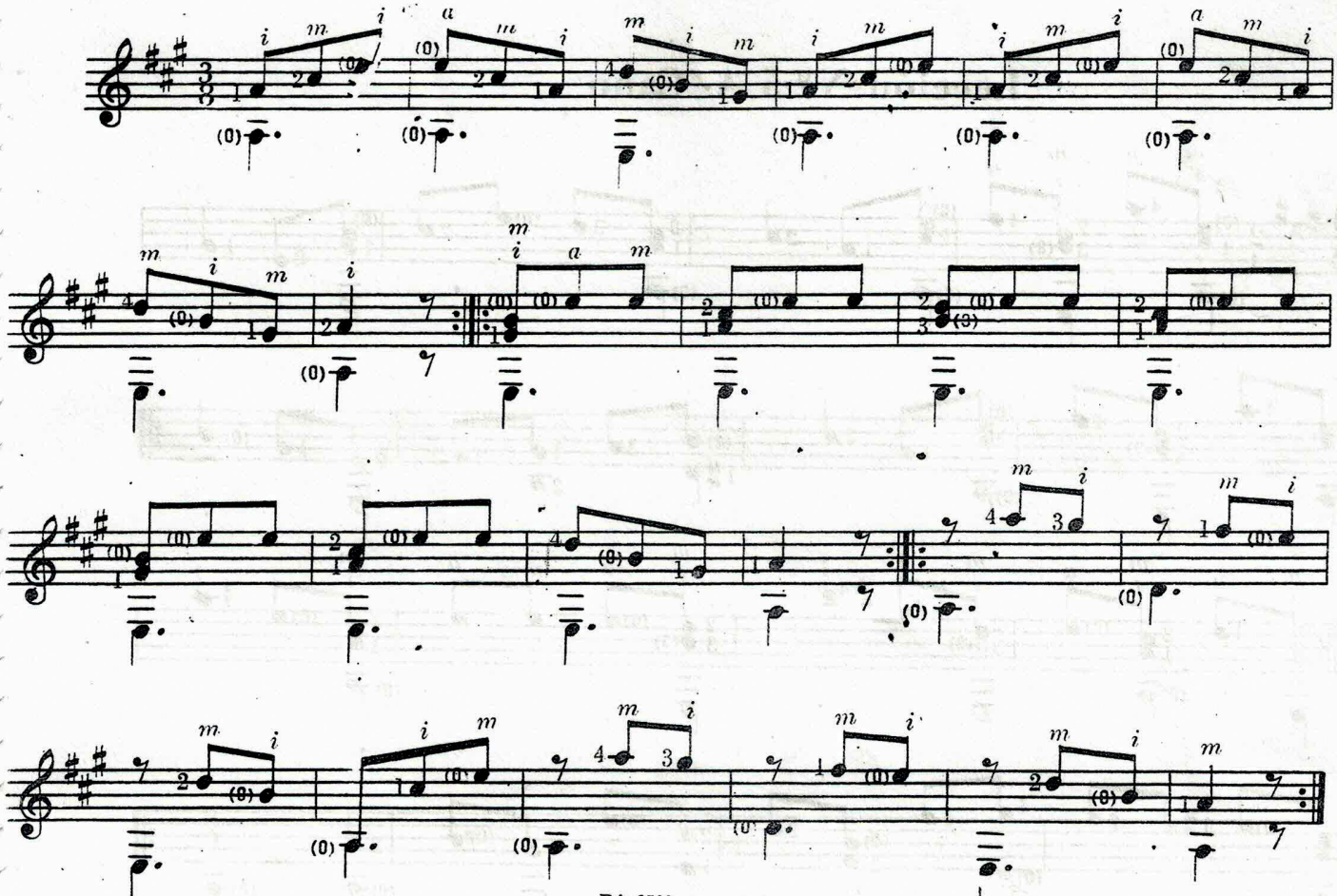
Escala en La Mayor



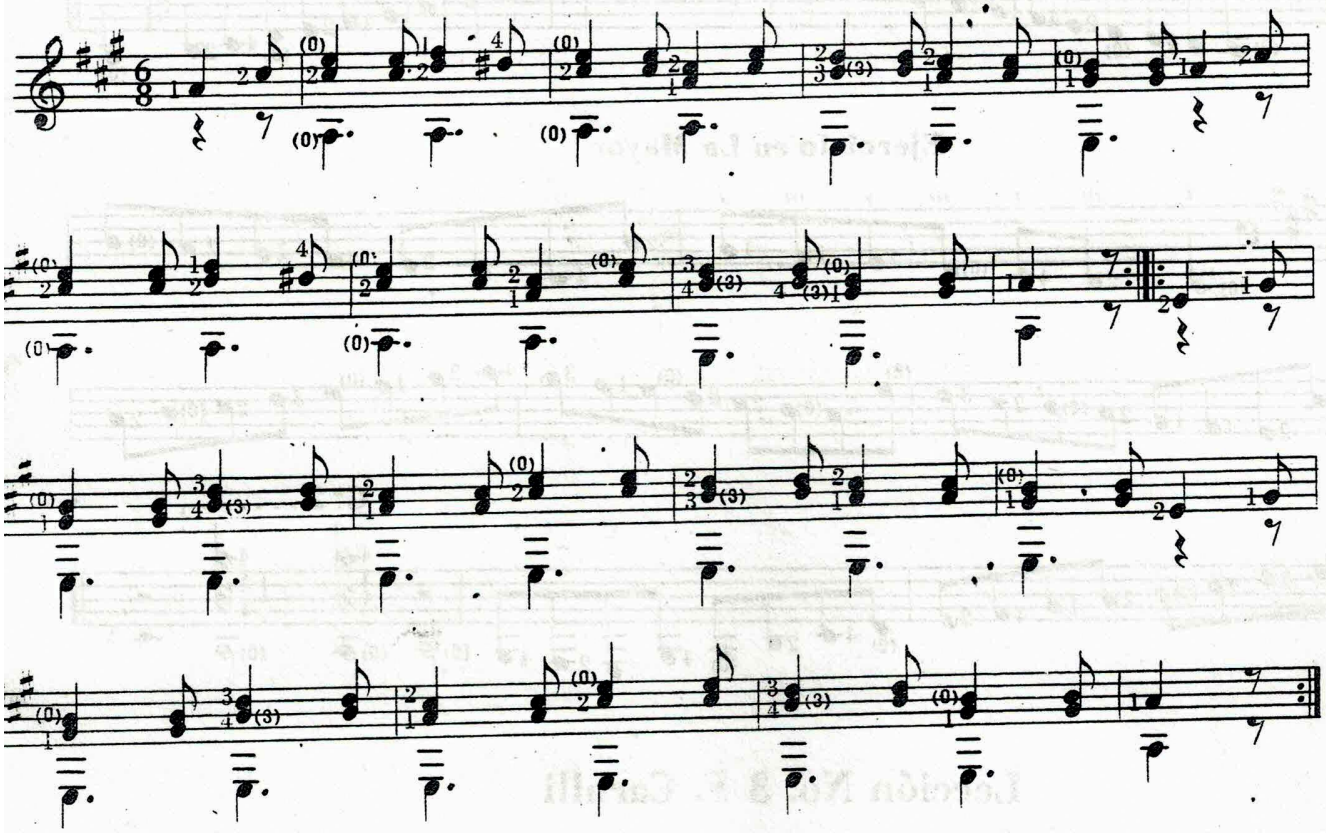
Ejercicio en La Mayor



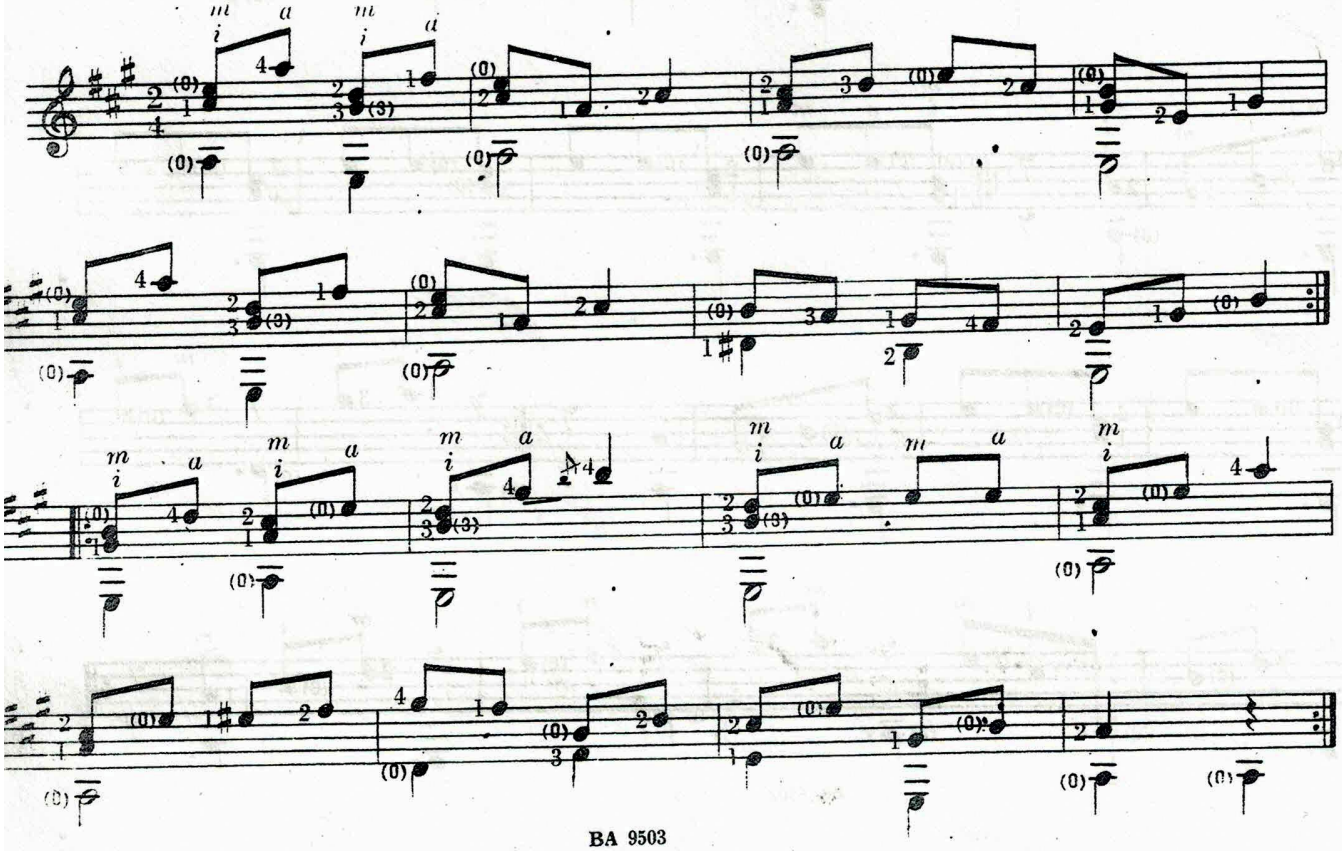
Lección No. 3 F. Carulli



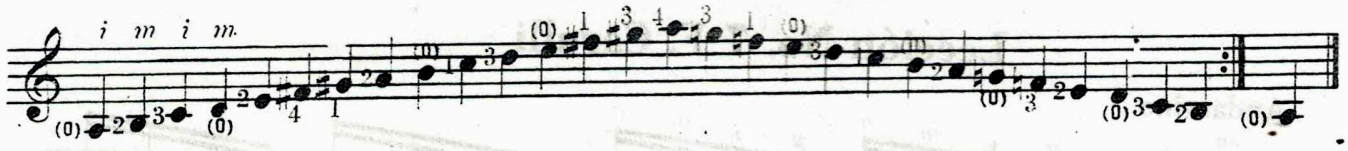
Lección N° 4 F. Carulli



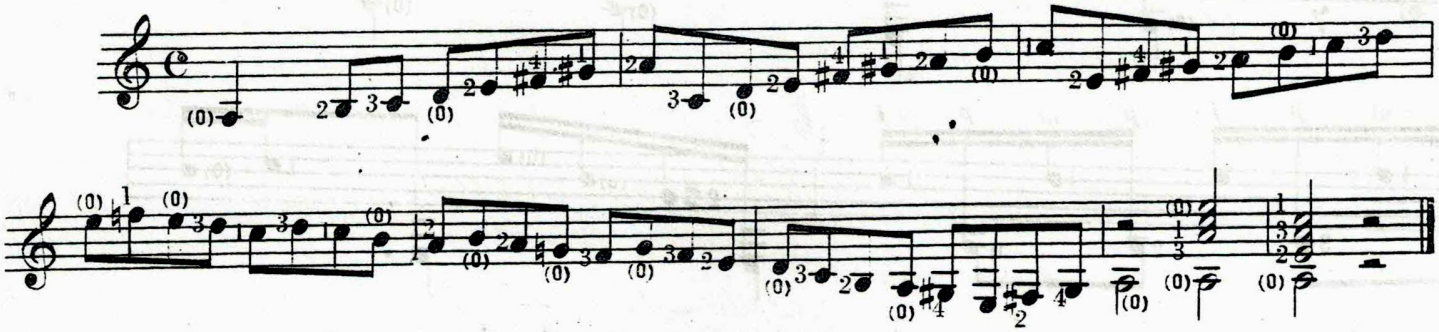
Lección N° 5 A. Cano



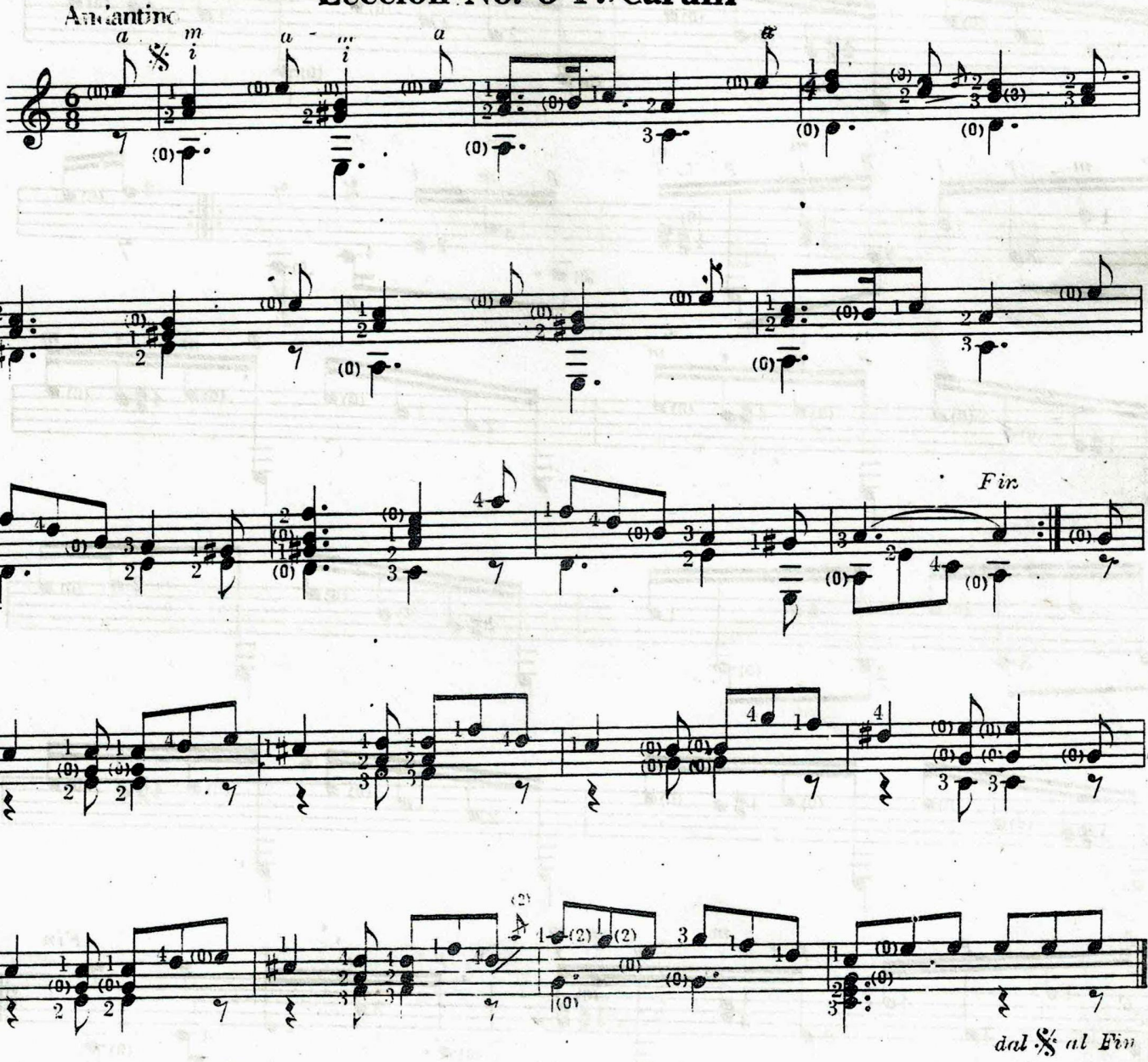
Escala en La Menor



Ejercicio en La Menor

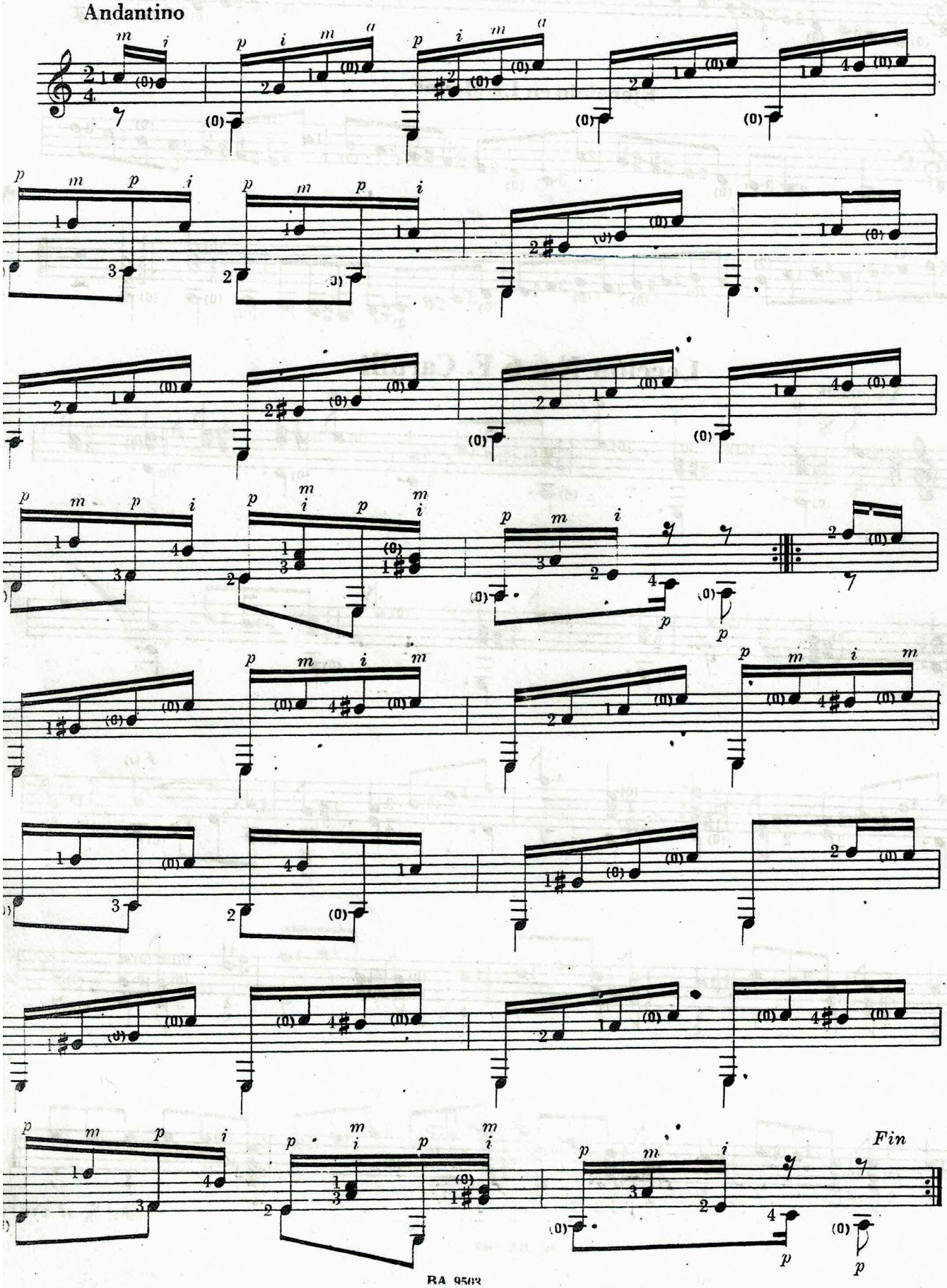


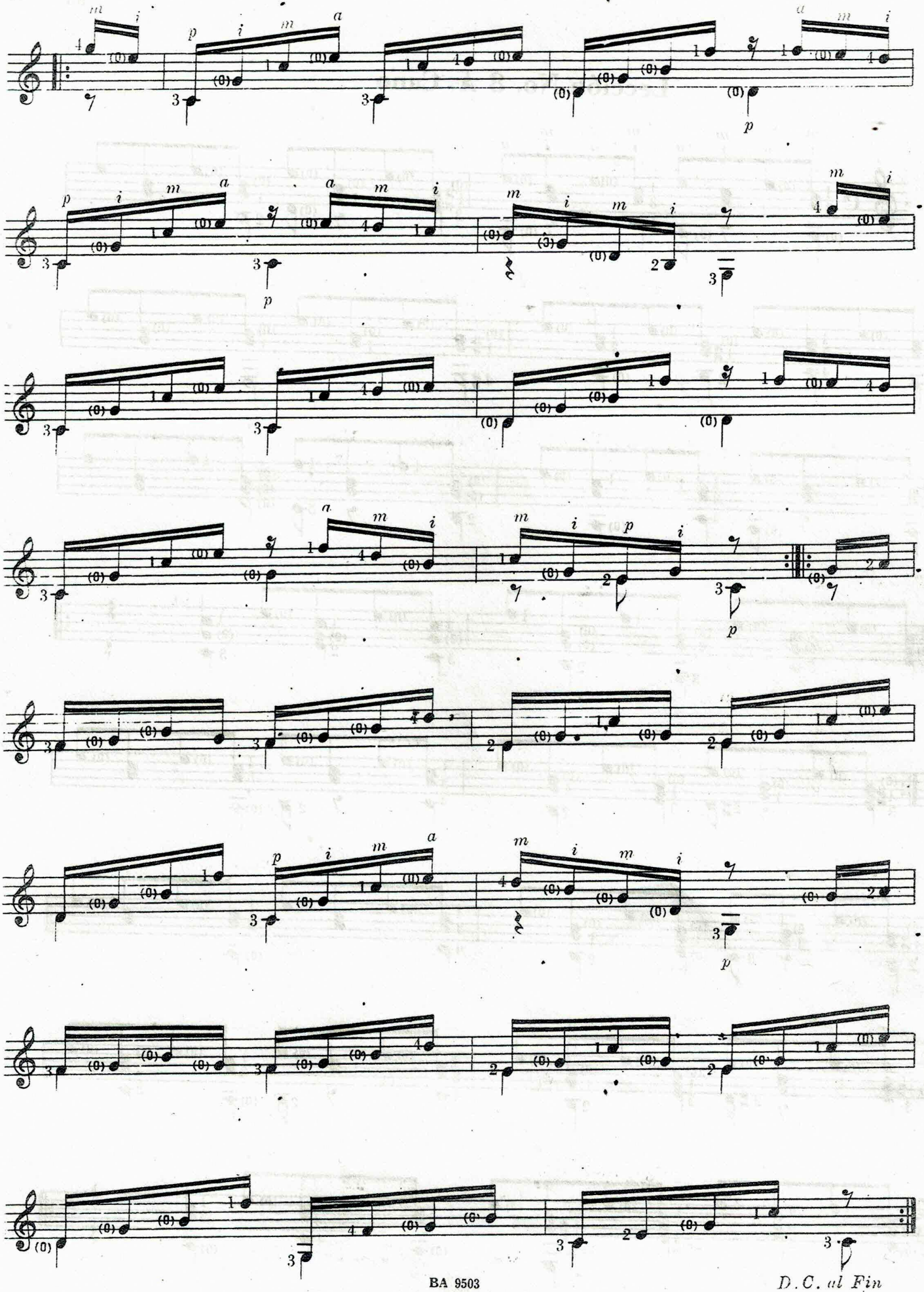
Lección No. 6 F. Carulli



Lección No. 7 F. Carulli

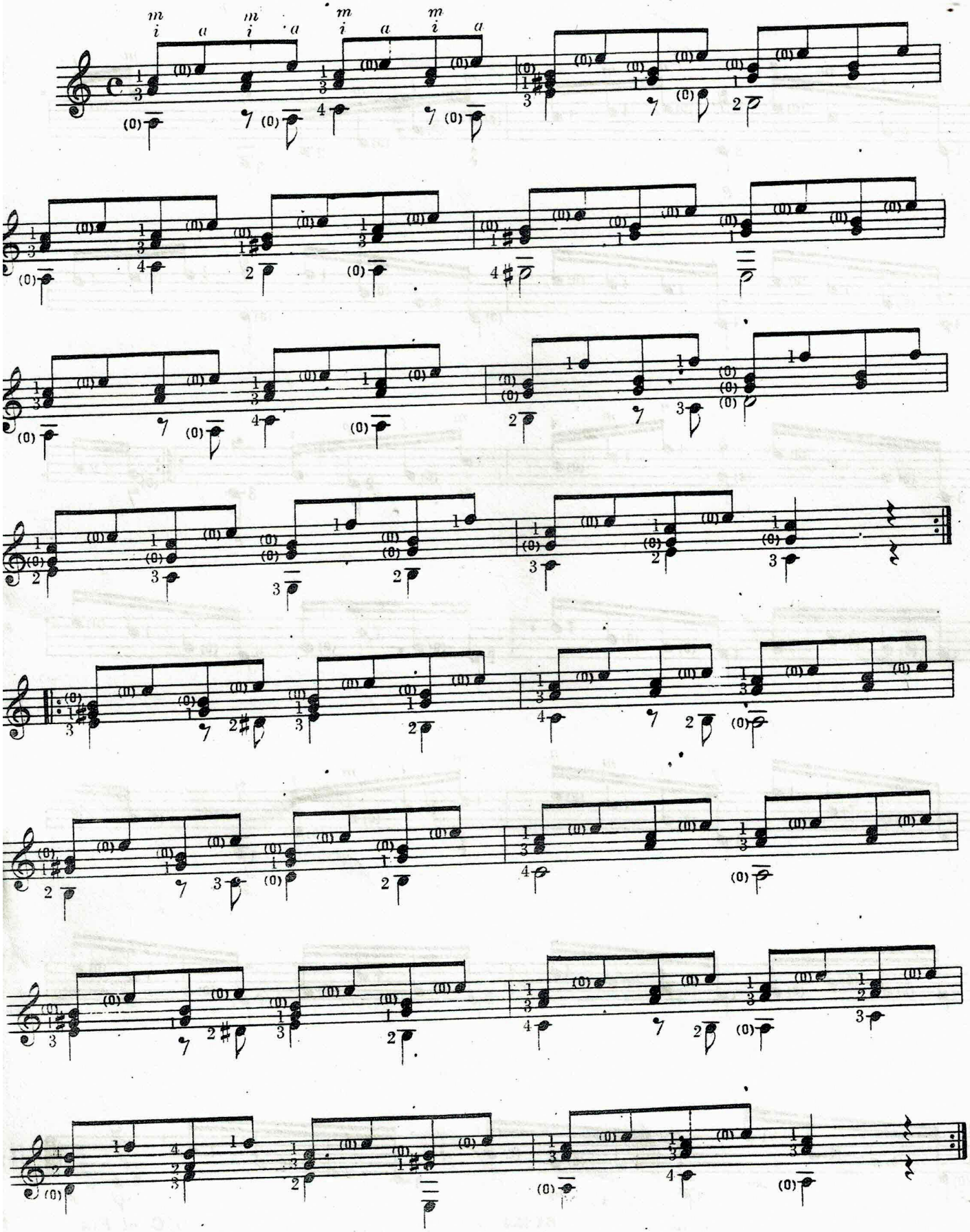
Andantino





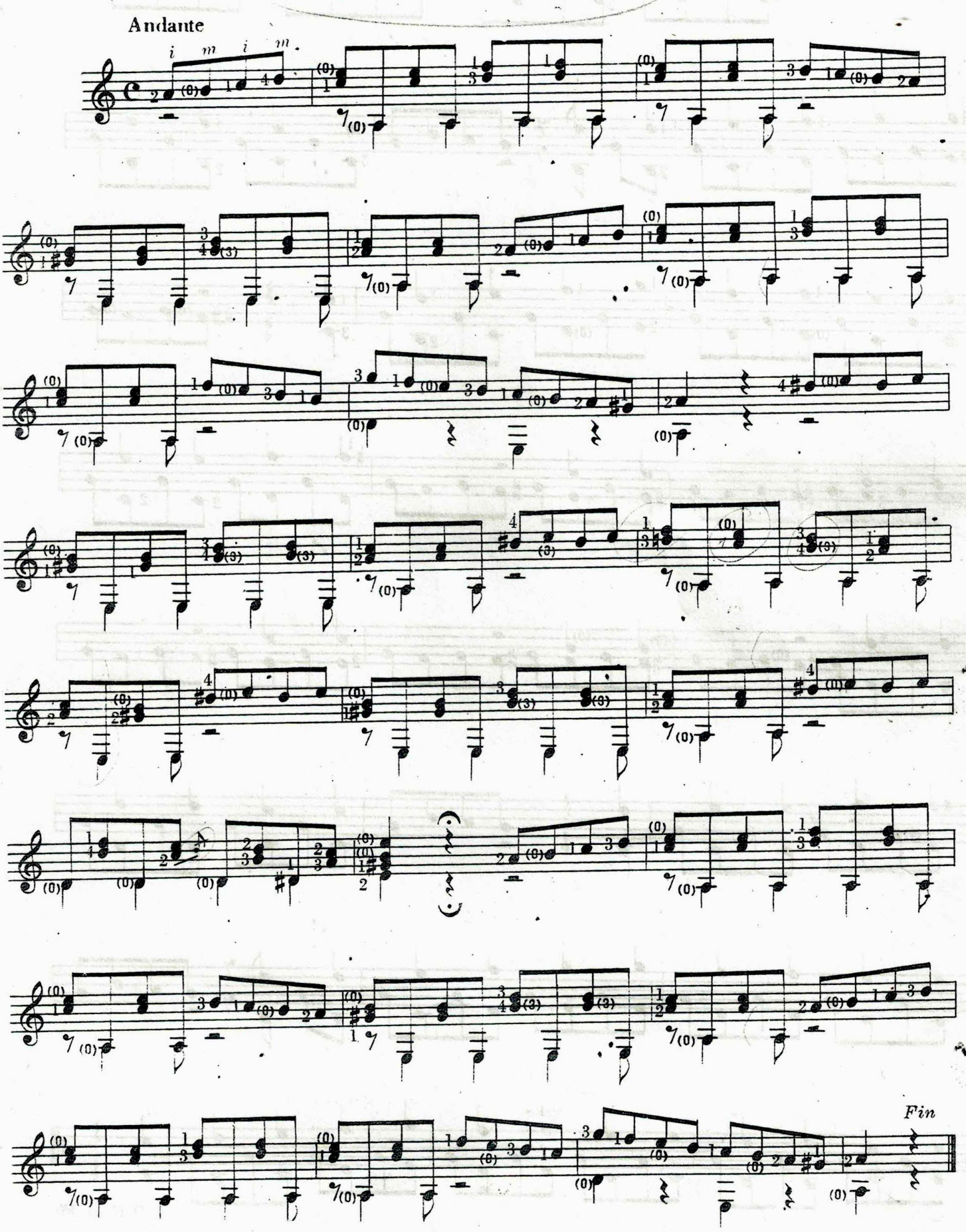
D.C. al Fin

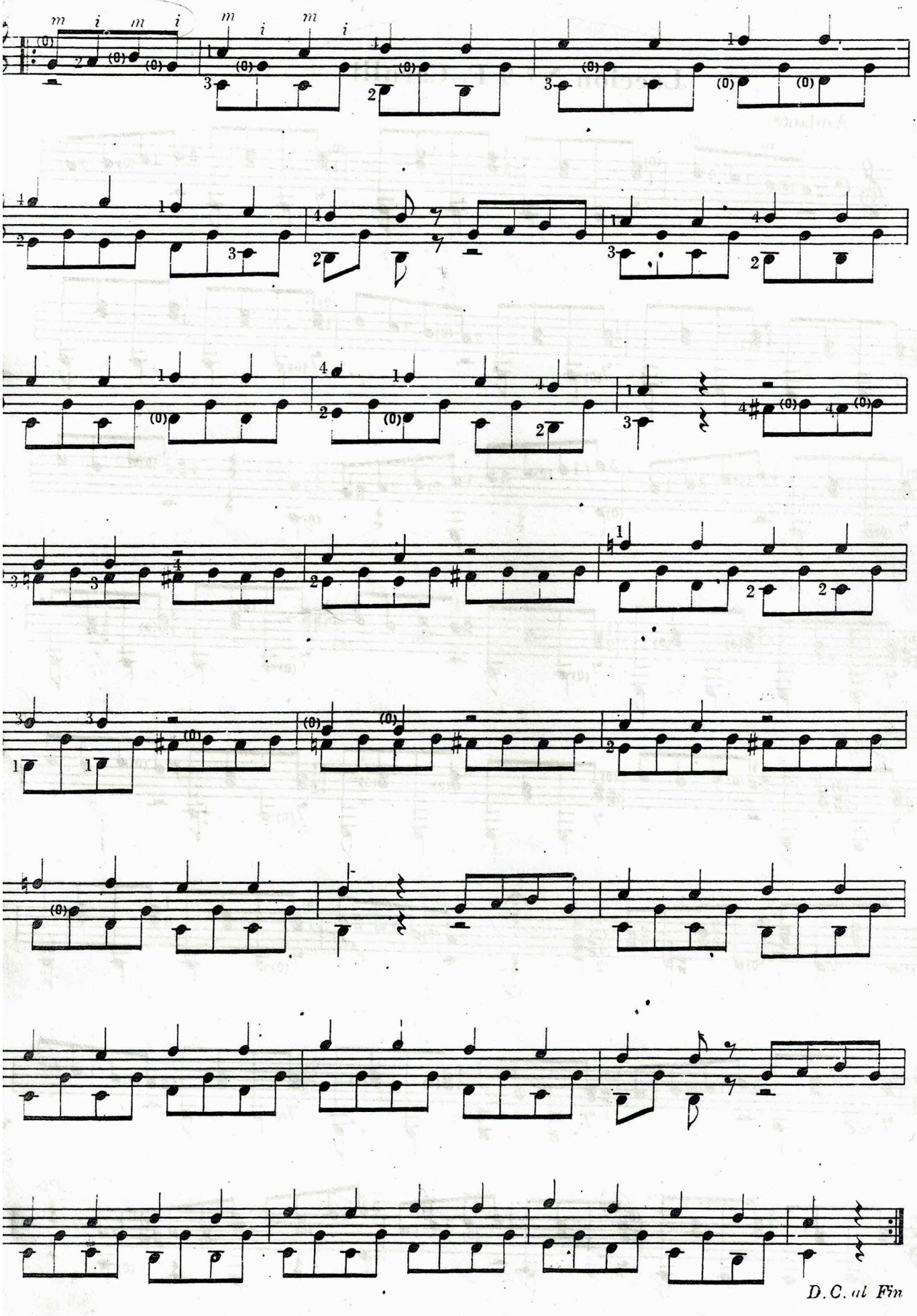
Lección No. 8 A. Cano



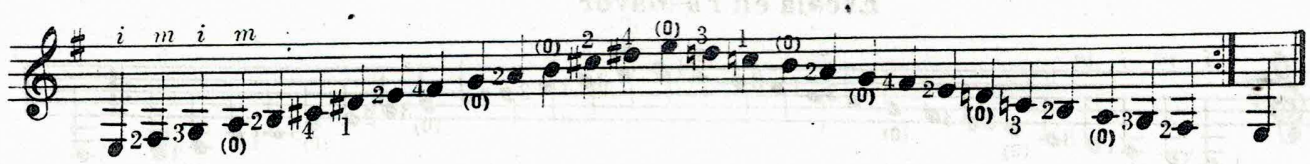
Lección Nº 9 F. Carulli

Andante

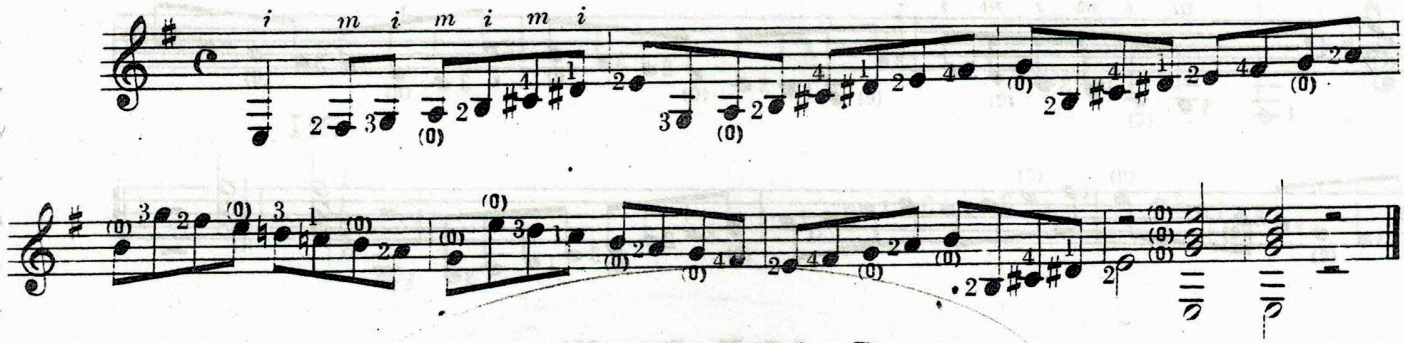



m i m i
m i m i
D.C. al Fin

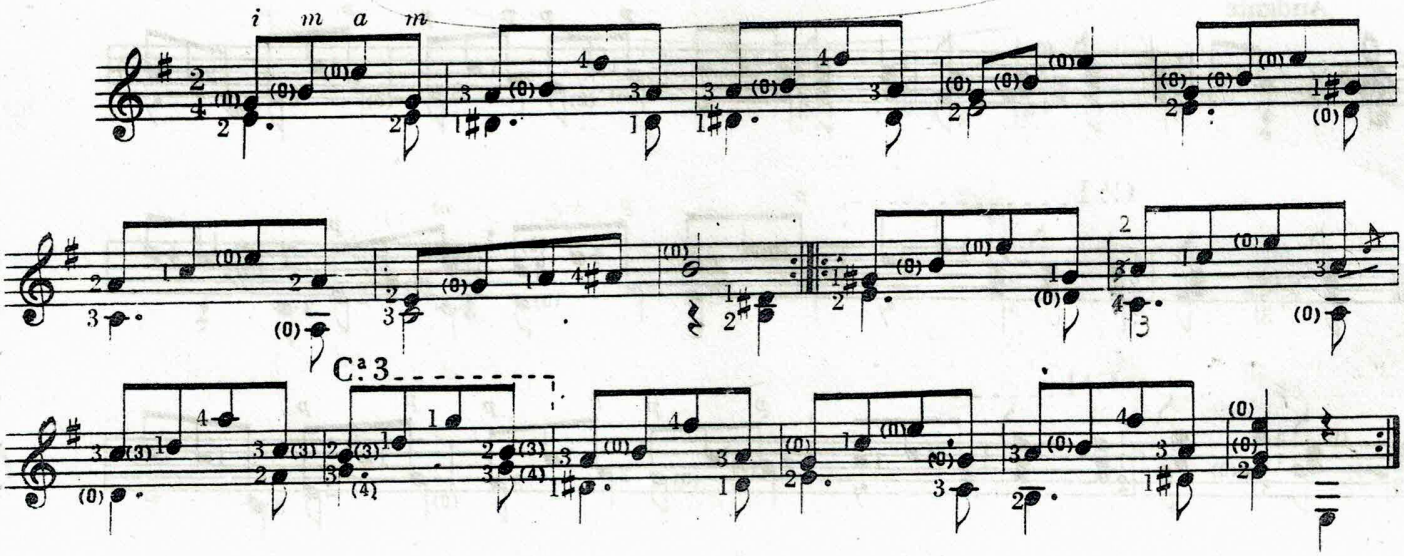
Escala en Mi Menor



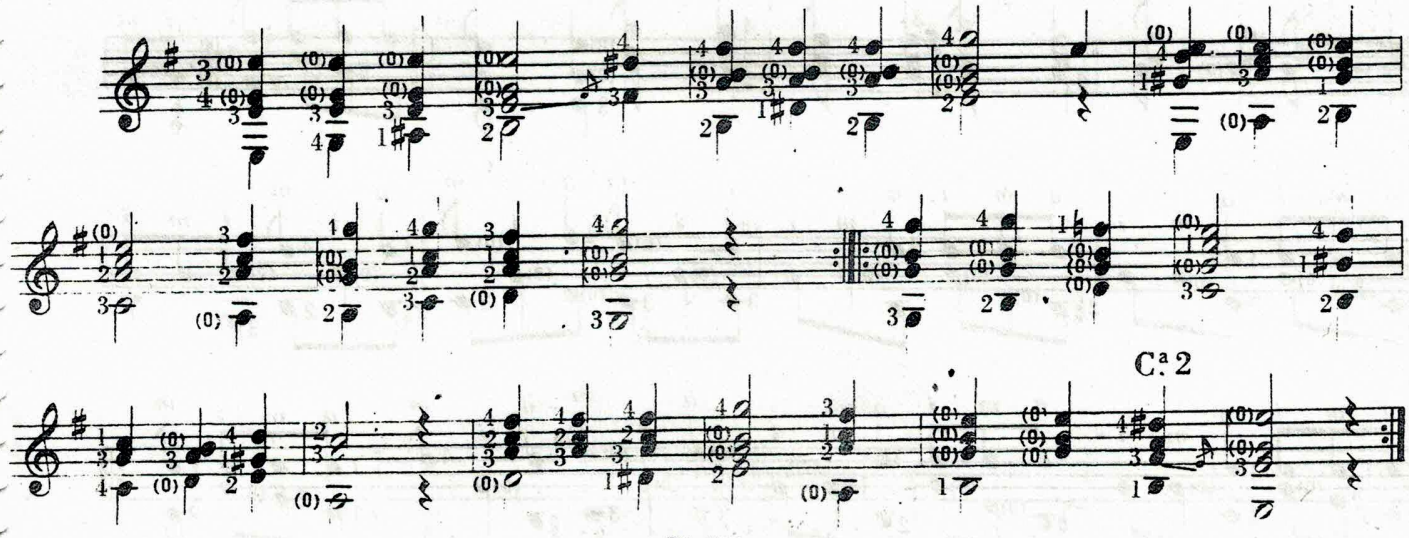
Ejercicio en Mi Menor



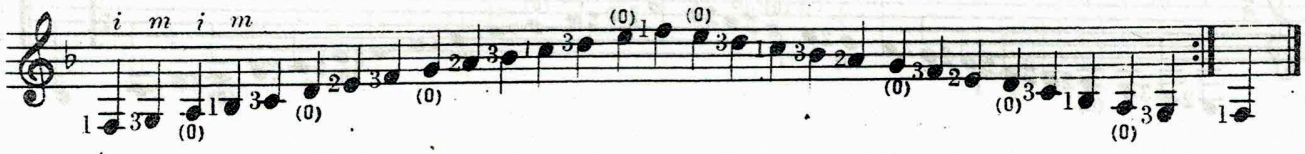
Lección No. 10 A. Cano



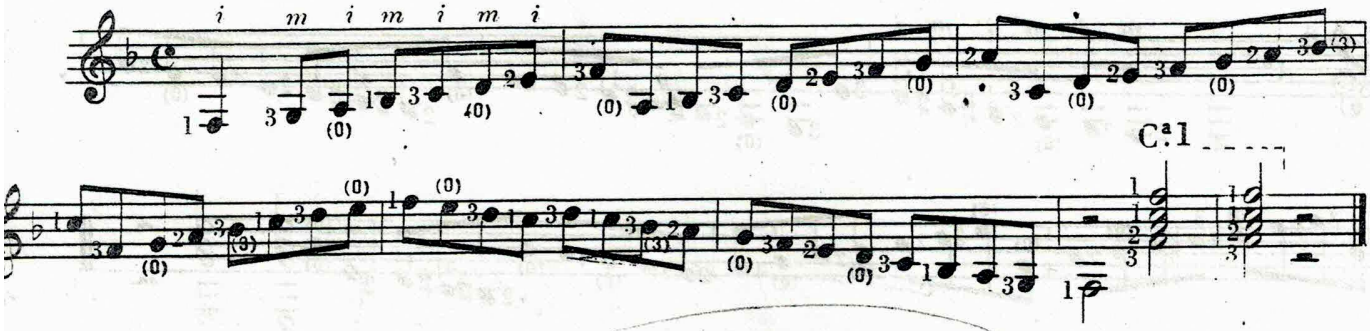
Lección No. 11 D. Aguado



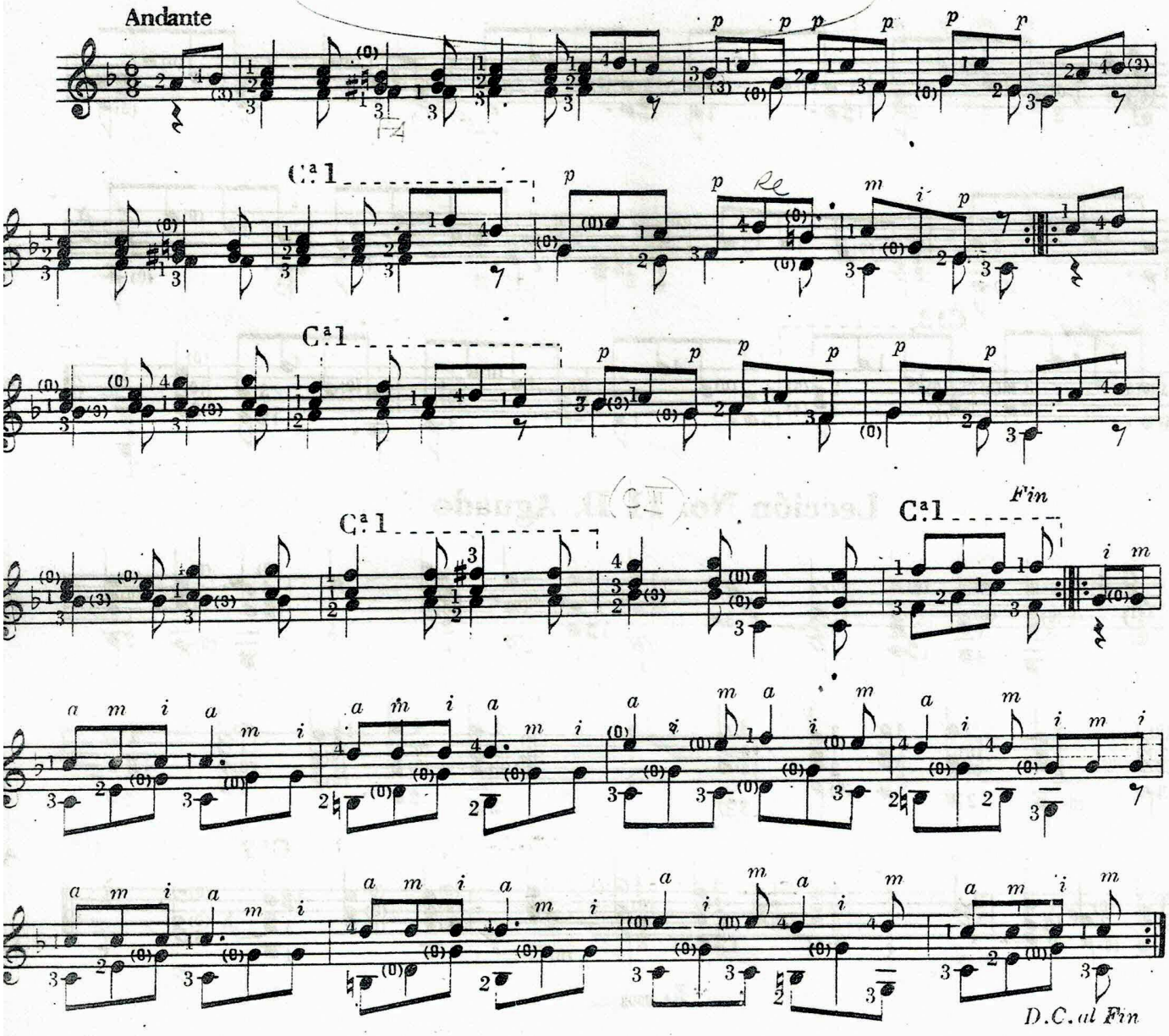
Escala en Fa Mayor



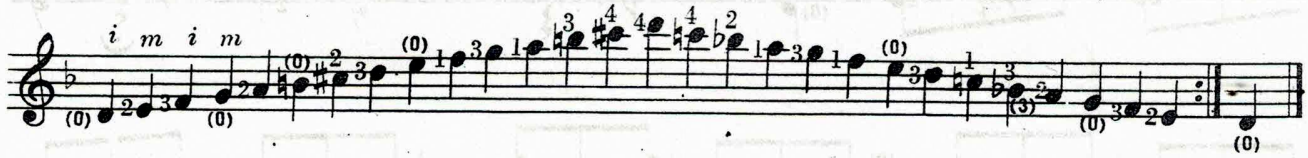
Ejercicio en Fa Mayor



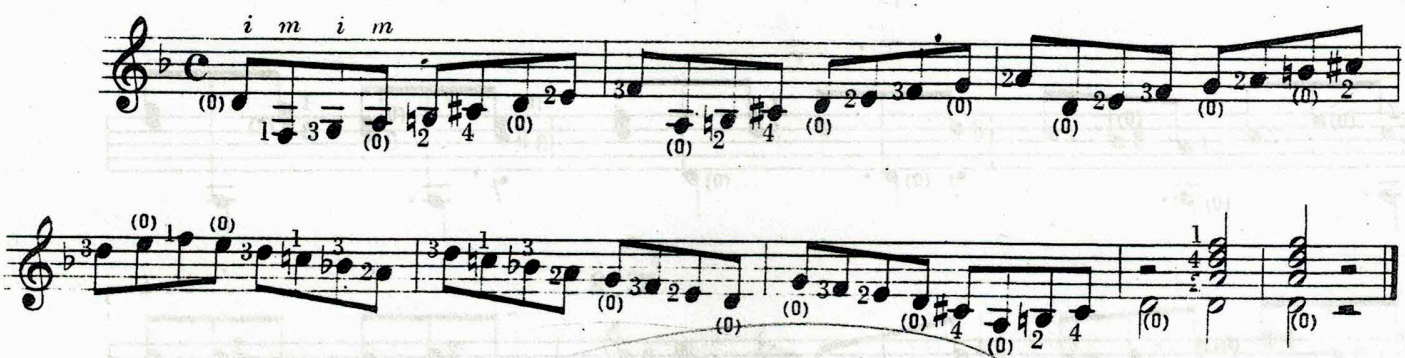
Lección N.º 12 F. Carulli



Escala en Re Menor

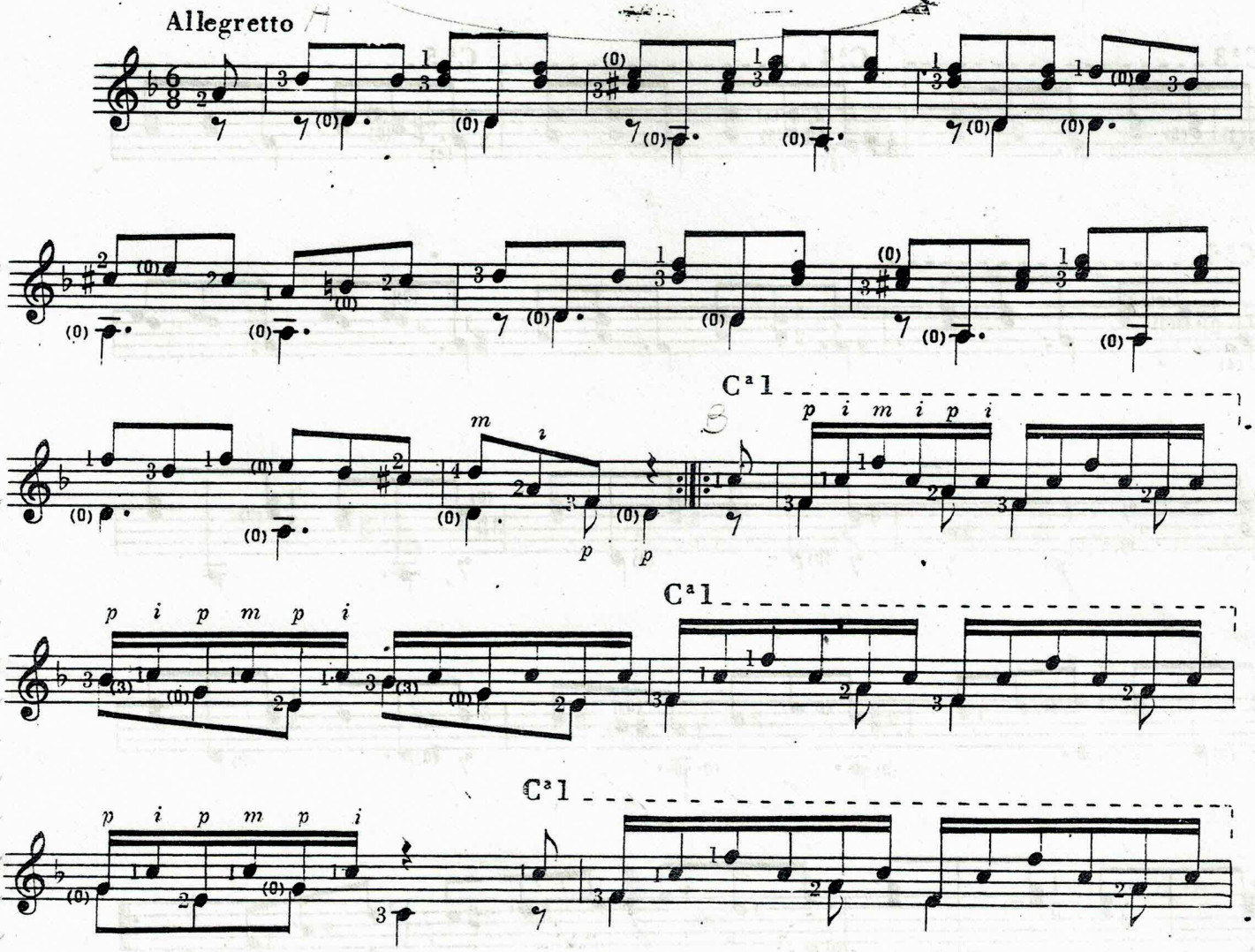


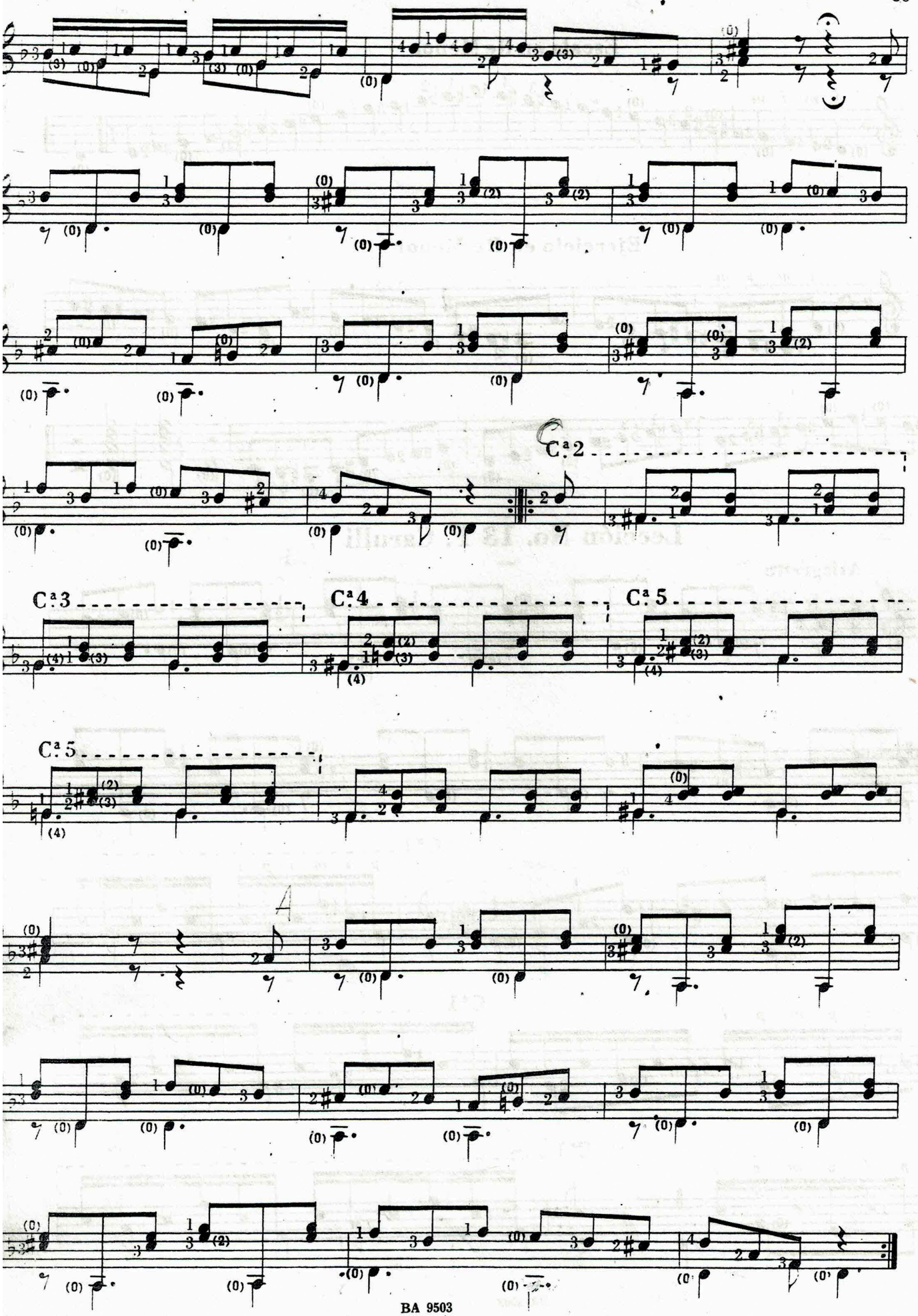
Ejercicio en Re Menor



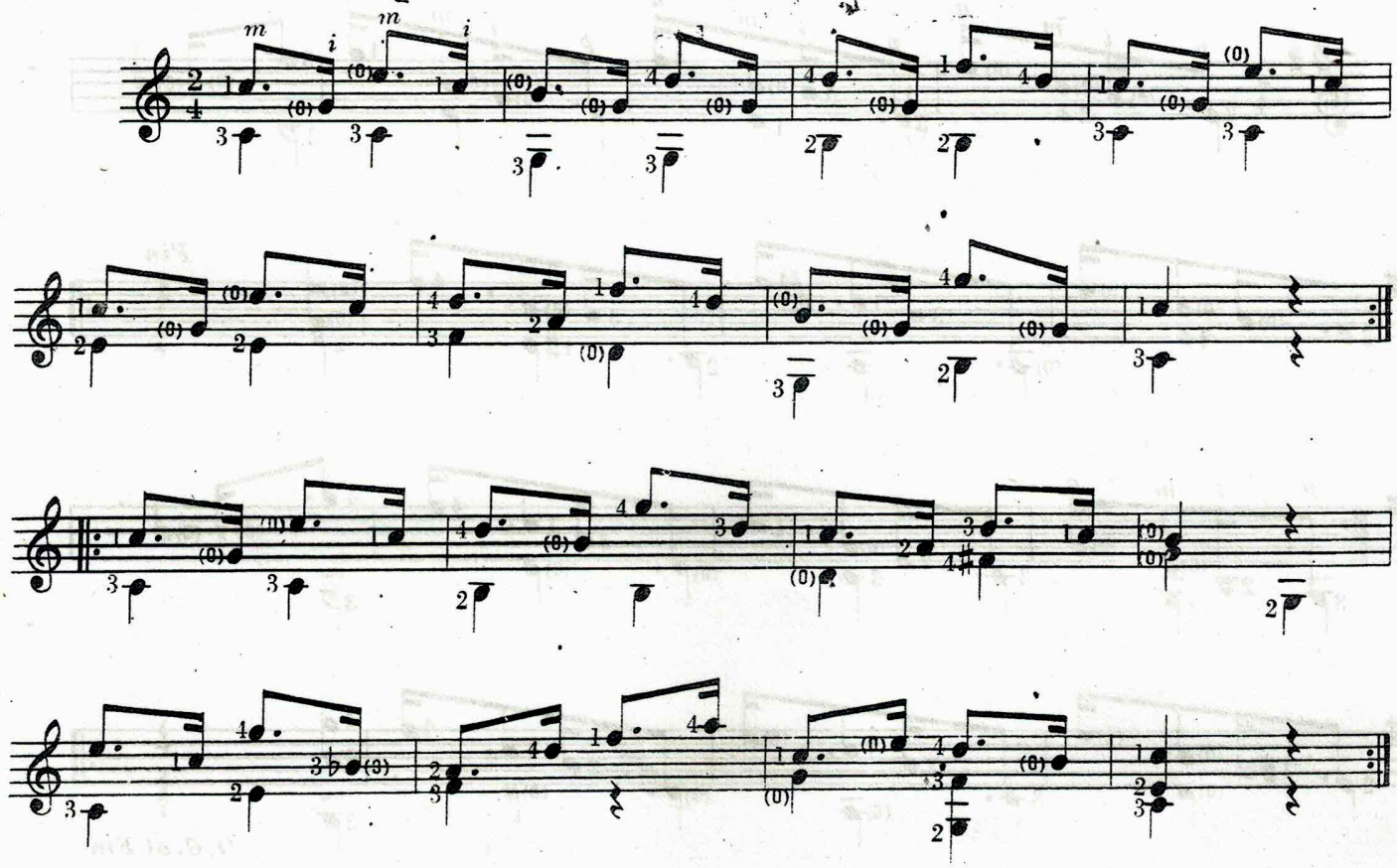
Lección No. 13 F. Carulli

Allegretto

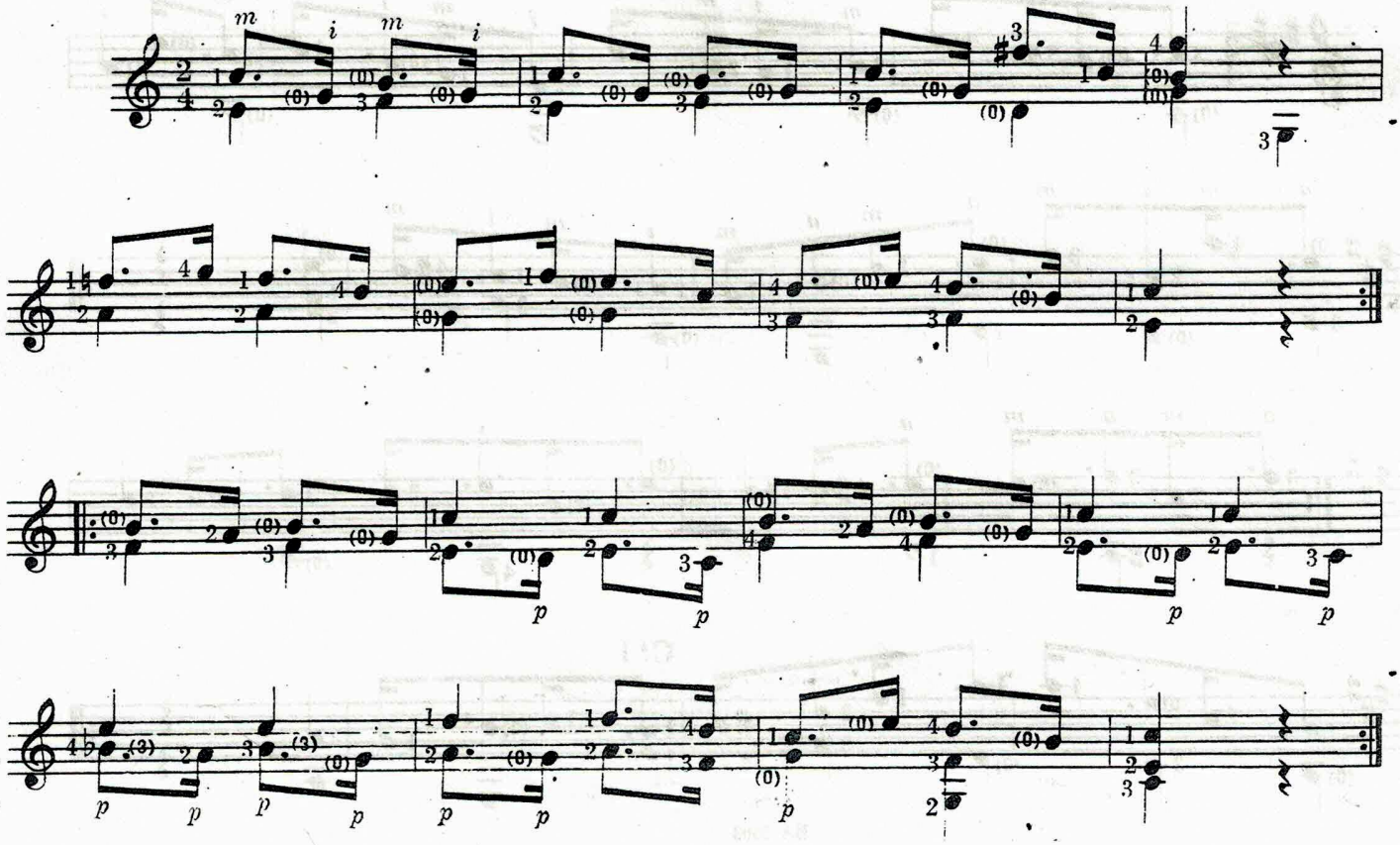



Ca 2
Ca 3
Ca 4
Ca 5
Ca 5
A

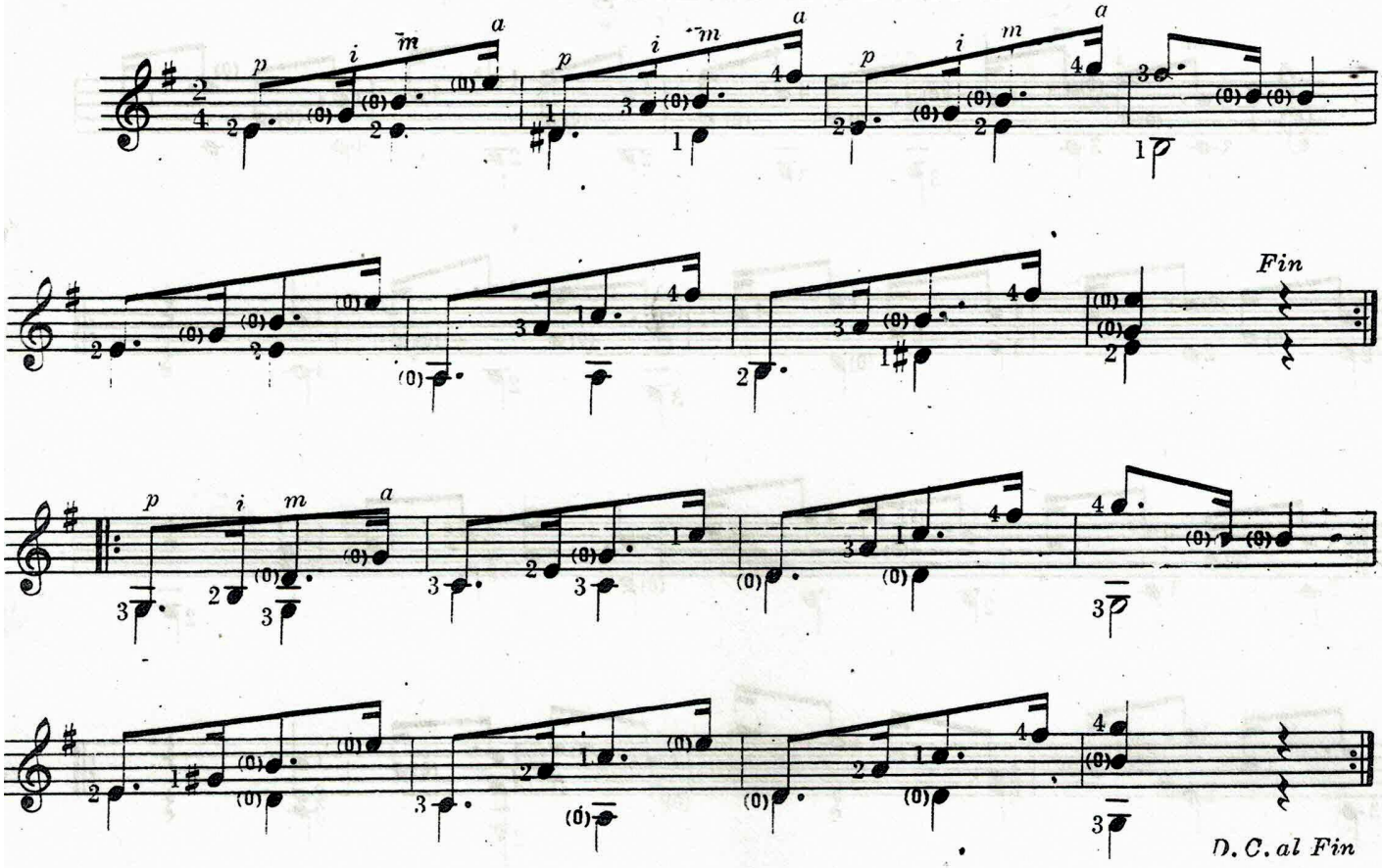
Lección No. 14 D. Aguado



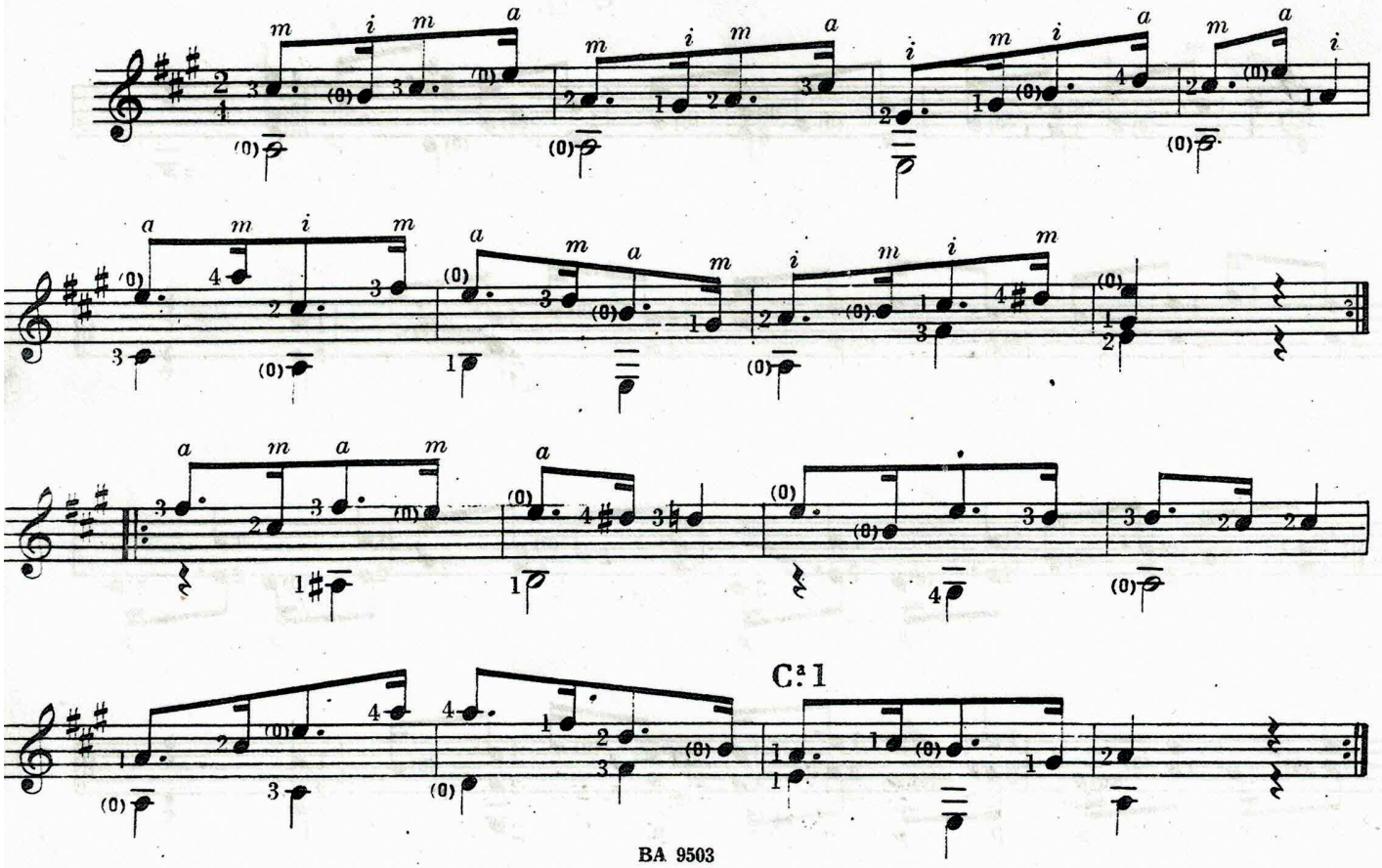
Lección No. 15 D. Aguado



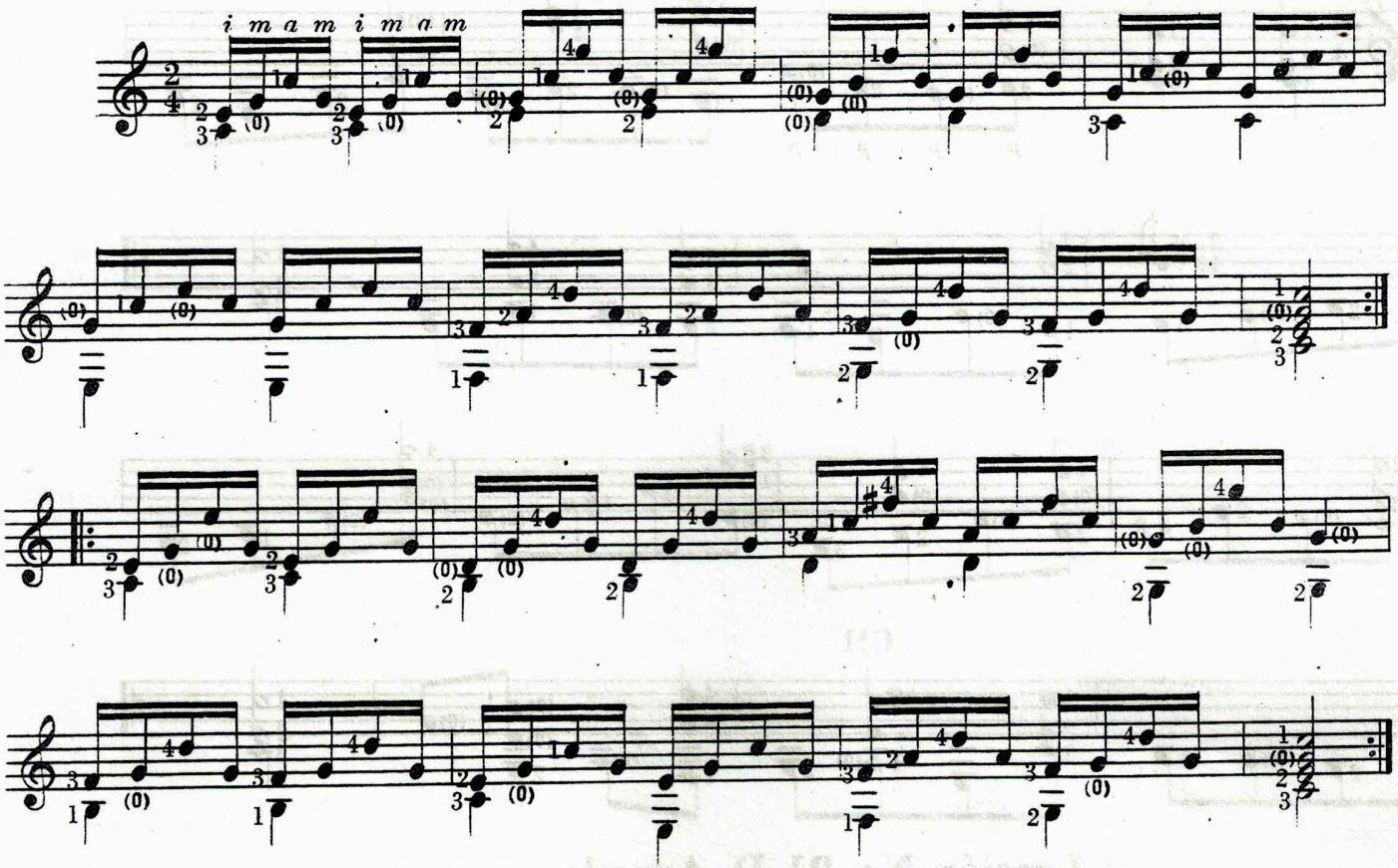
Lección Nº 16 D. Aguado



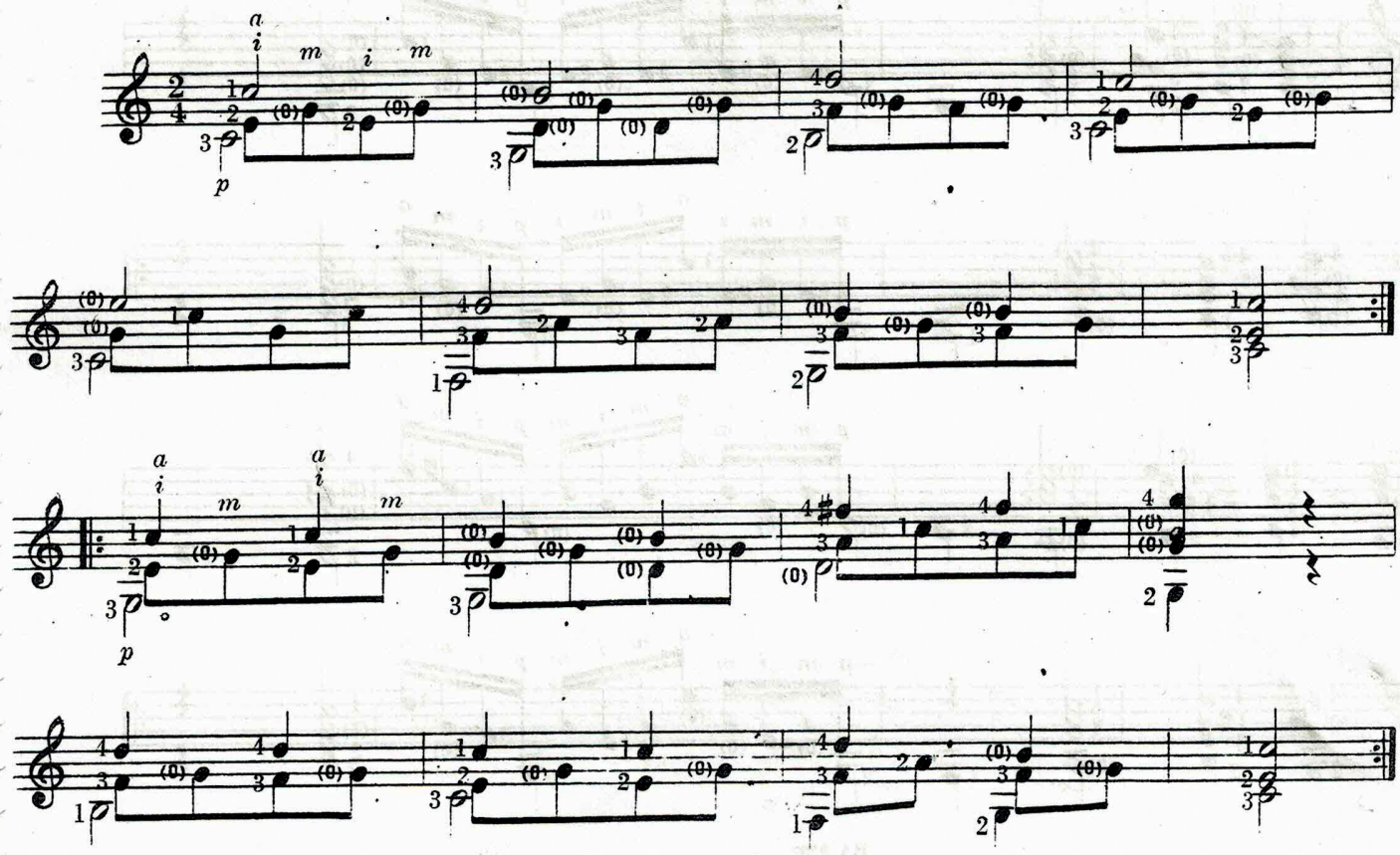
Lección No. 17 D. Aguado



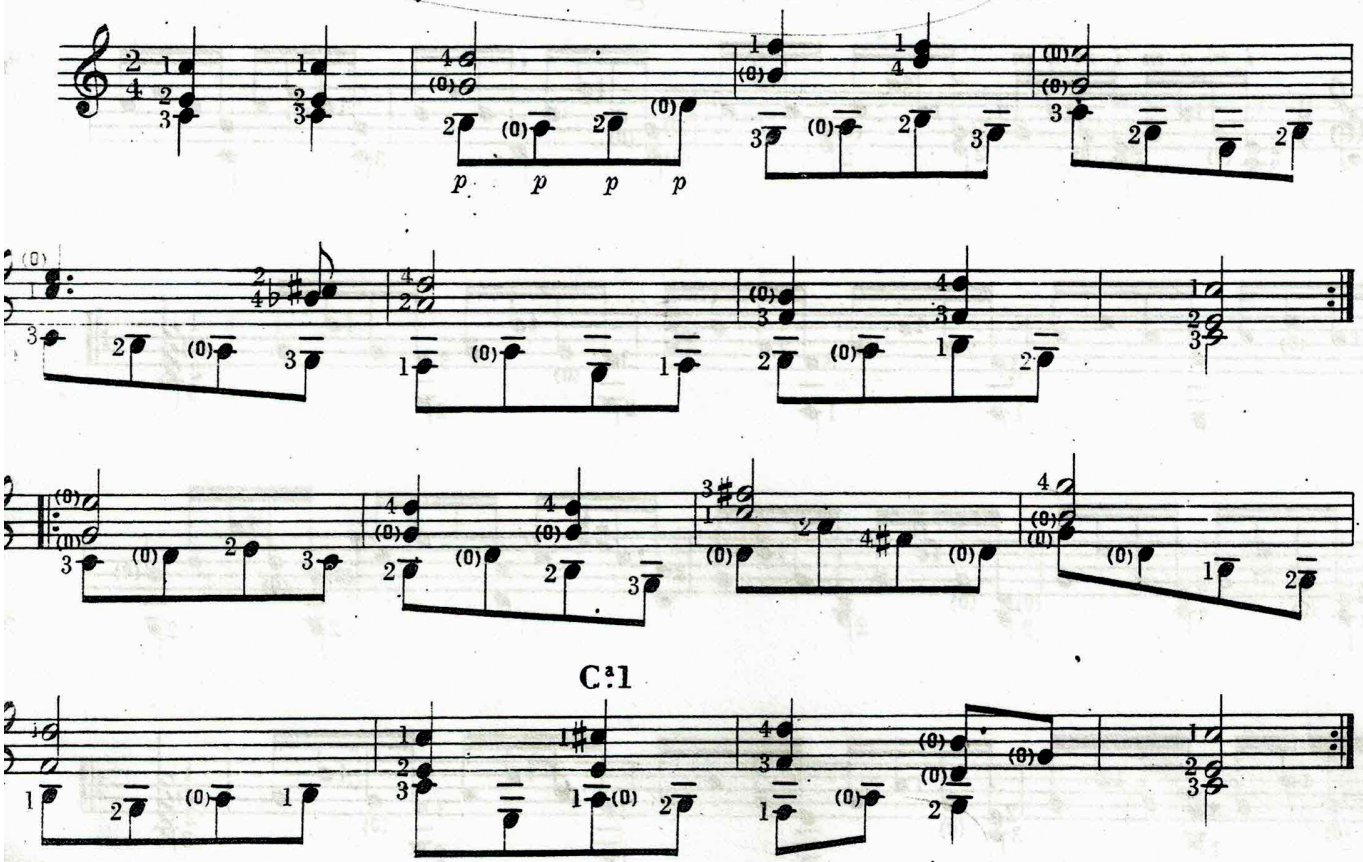
Lección No. 18 D. Aguado



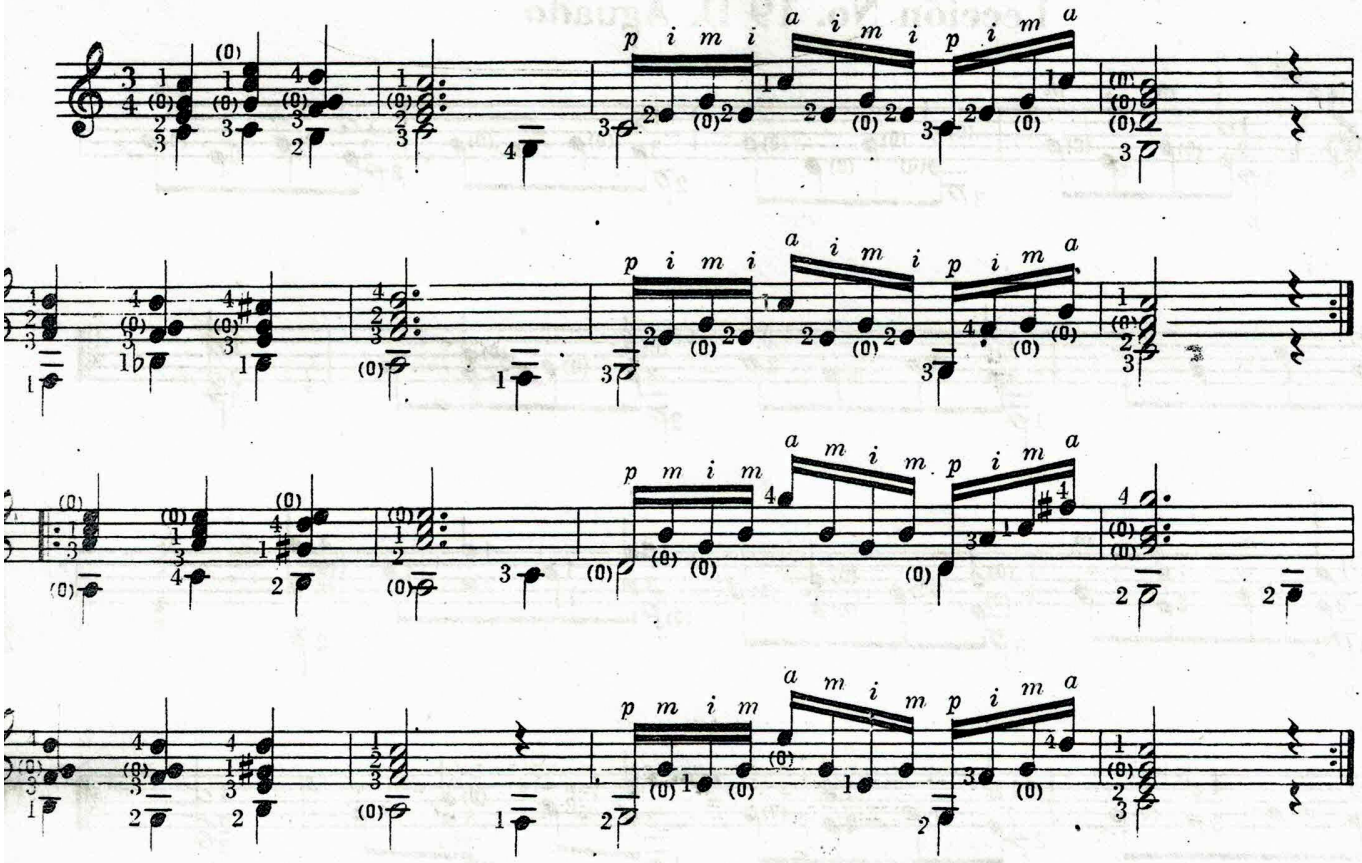
Lección No. 19 D. Aguado



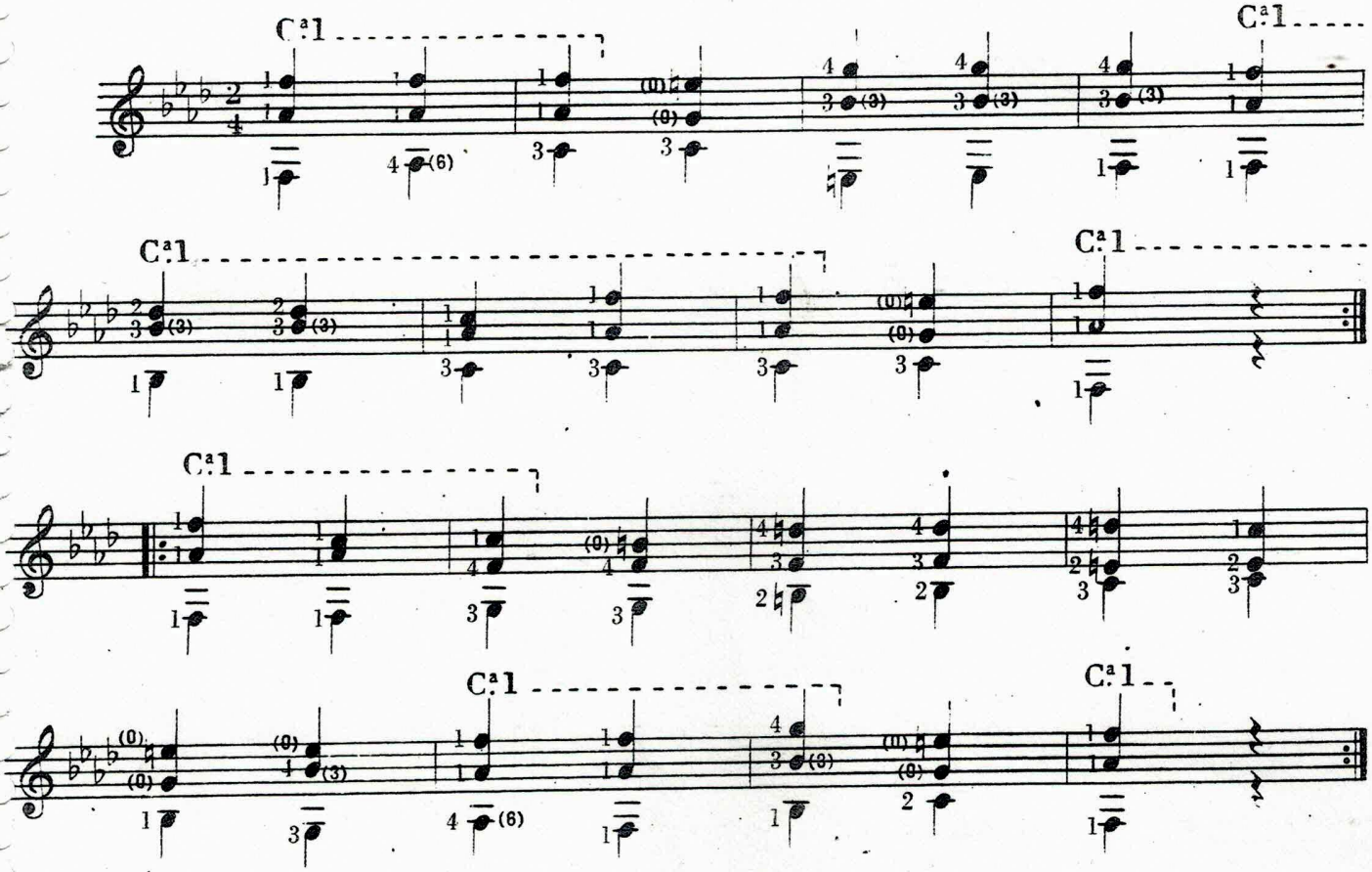
Lección No. 20 D. Aguado



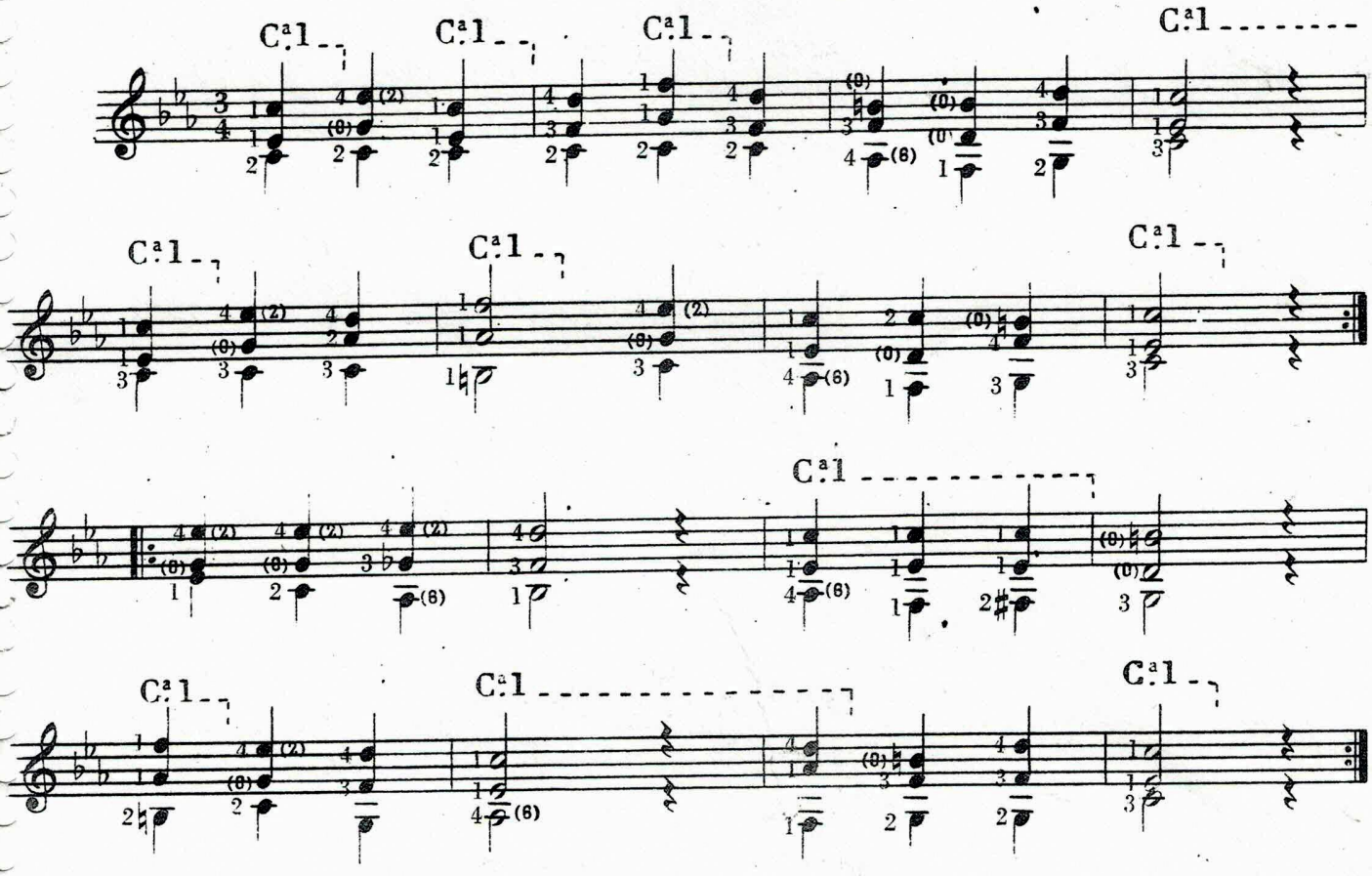
Lección No. 21 D. Aguado



Lección No. 22 D. Aguado



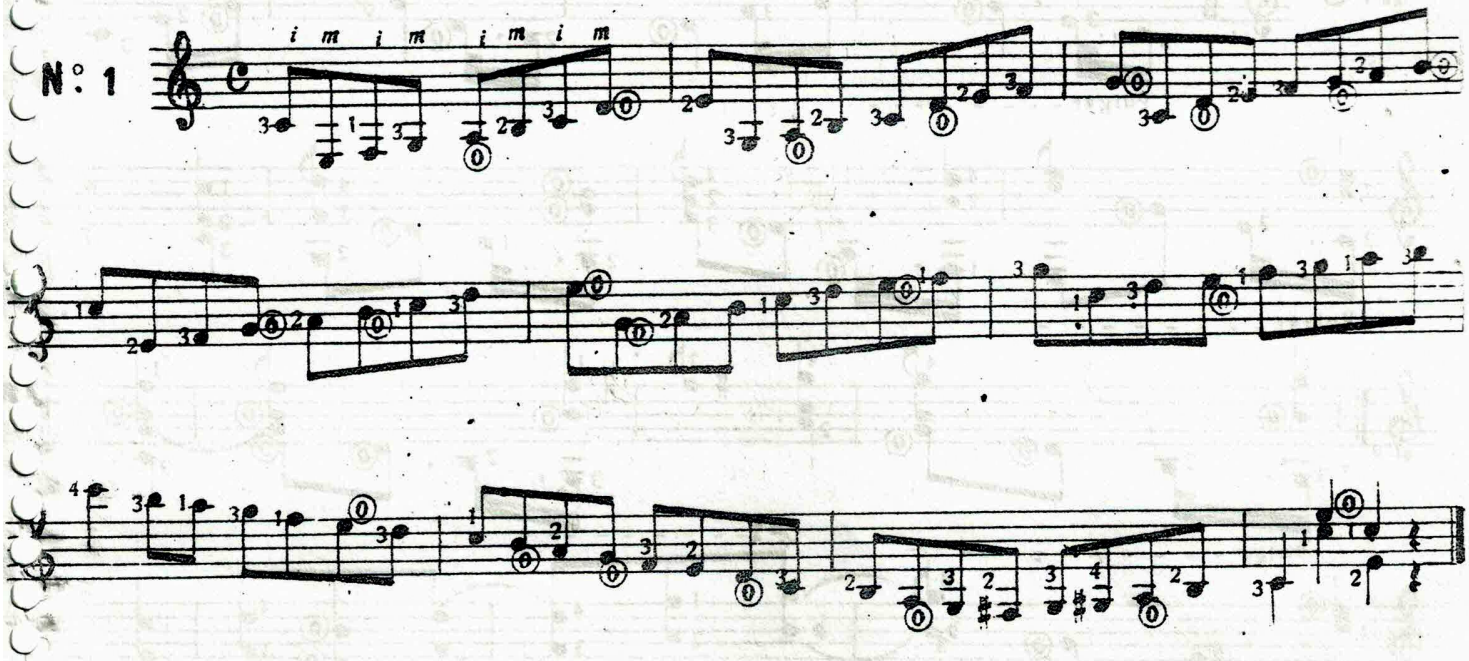
Lección No. 23 D. Aguado



ARENAS
LIBRO 2

Escala (N. Coste)

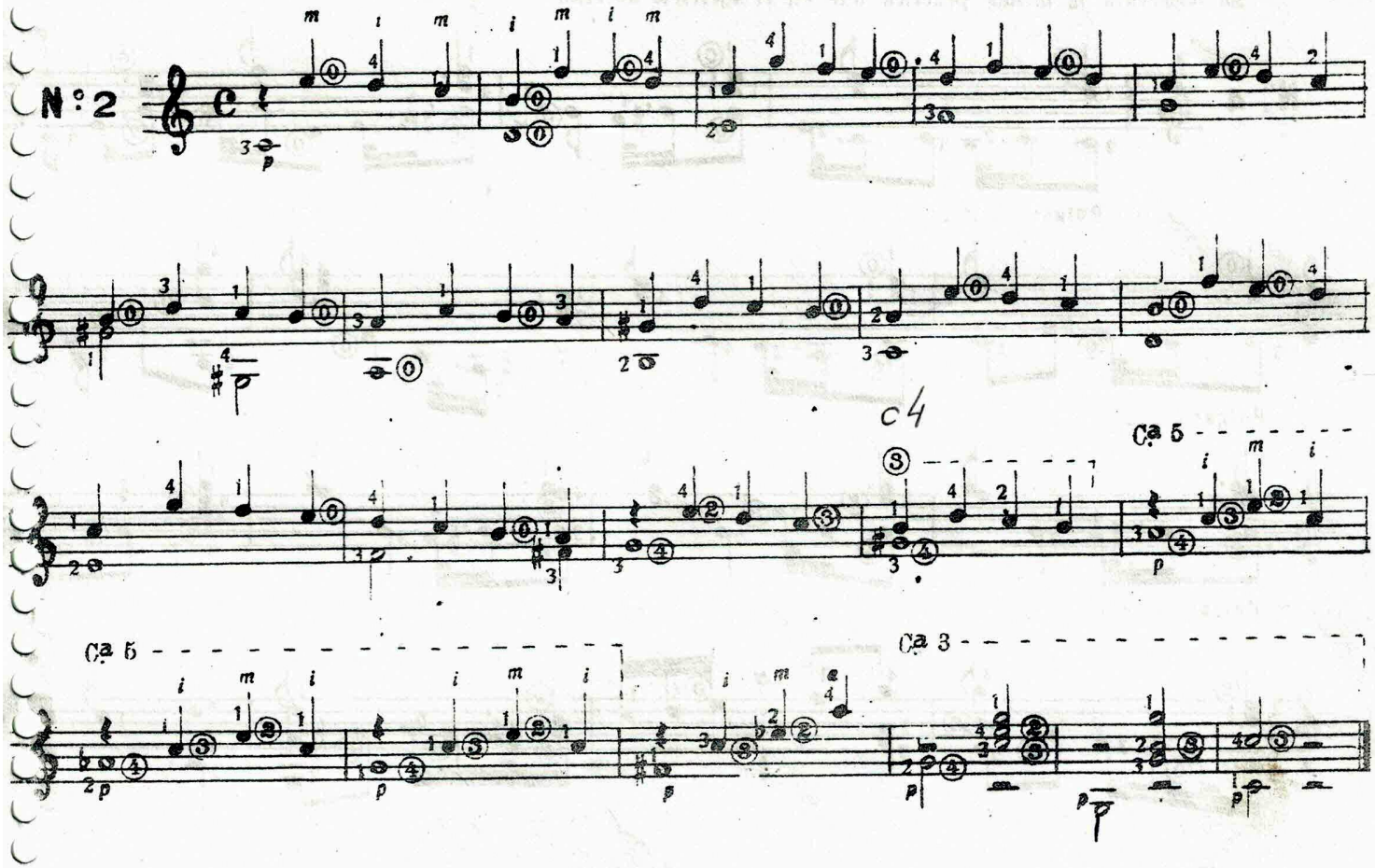
N° 1



Ejercicio sobre la escala (N. Coste)

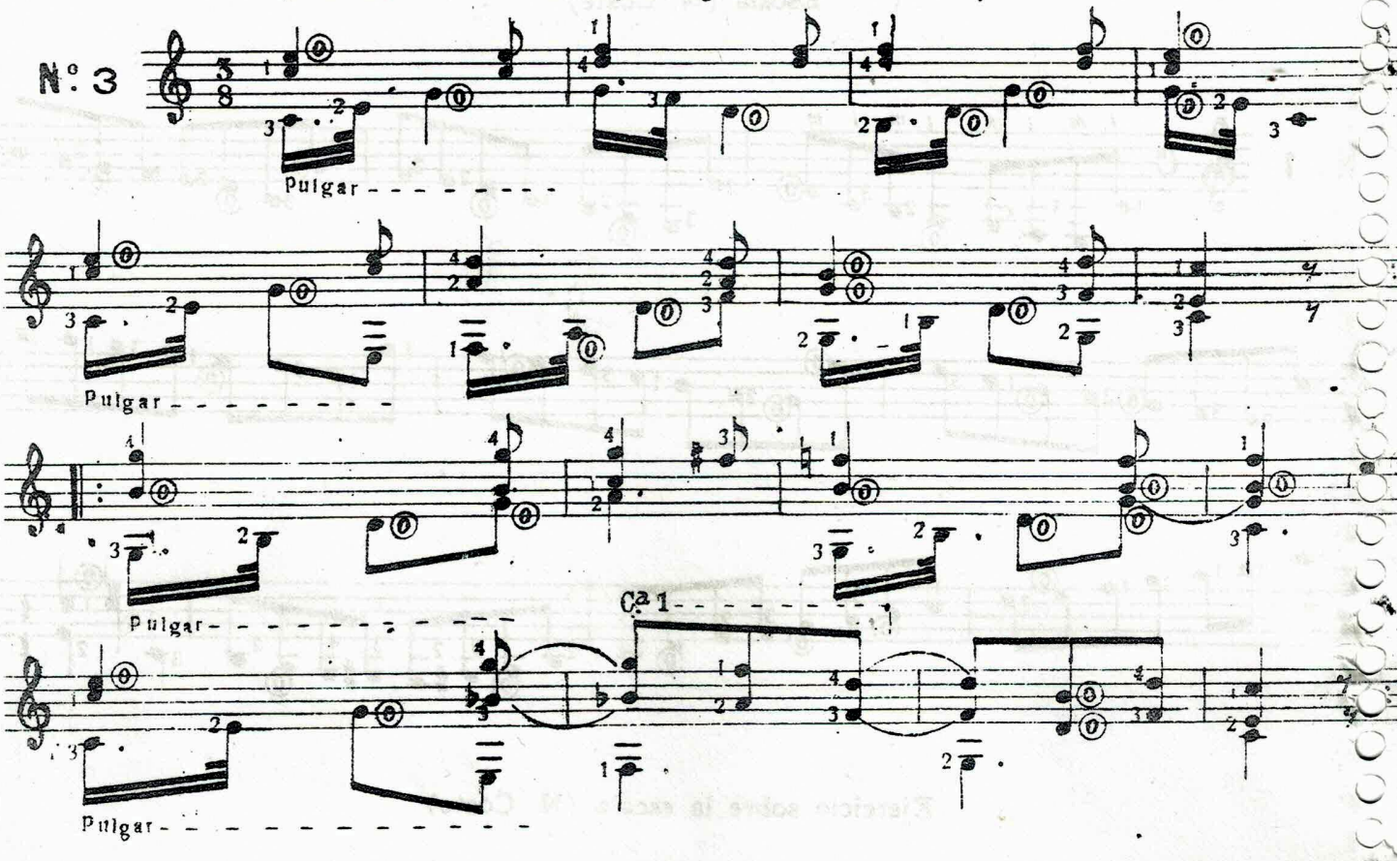
Se sostendrán las notas del bajo durante todo su valor.

N° 2



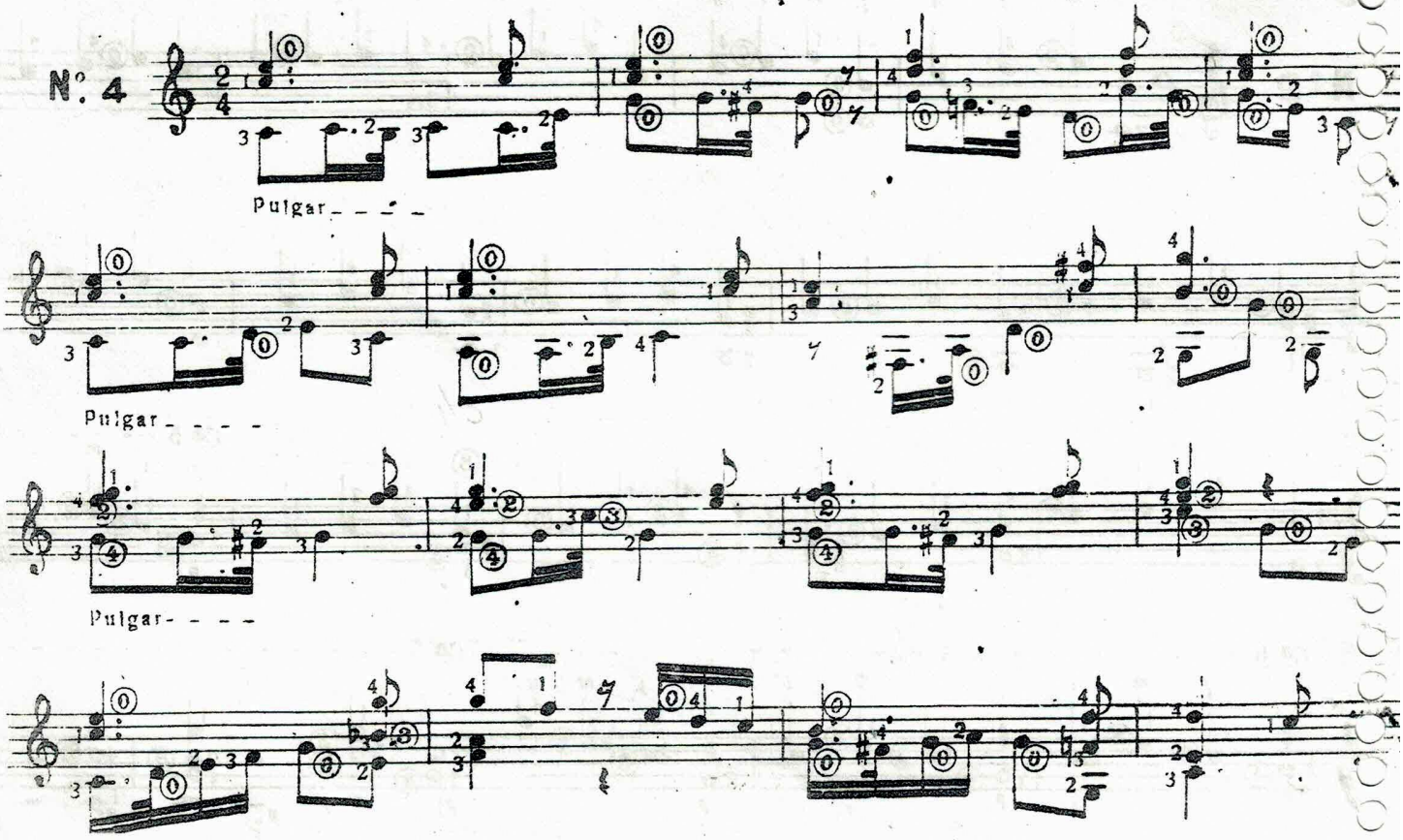
Ejercicio (D. Aguado)

El pulgar pulsará todas las notas que tienen la colita hacia abajo.
Sosténganse bien las notas de la parte aguda.

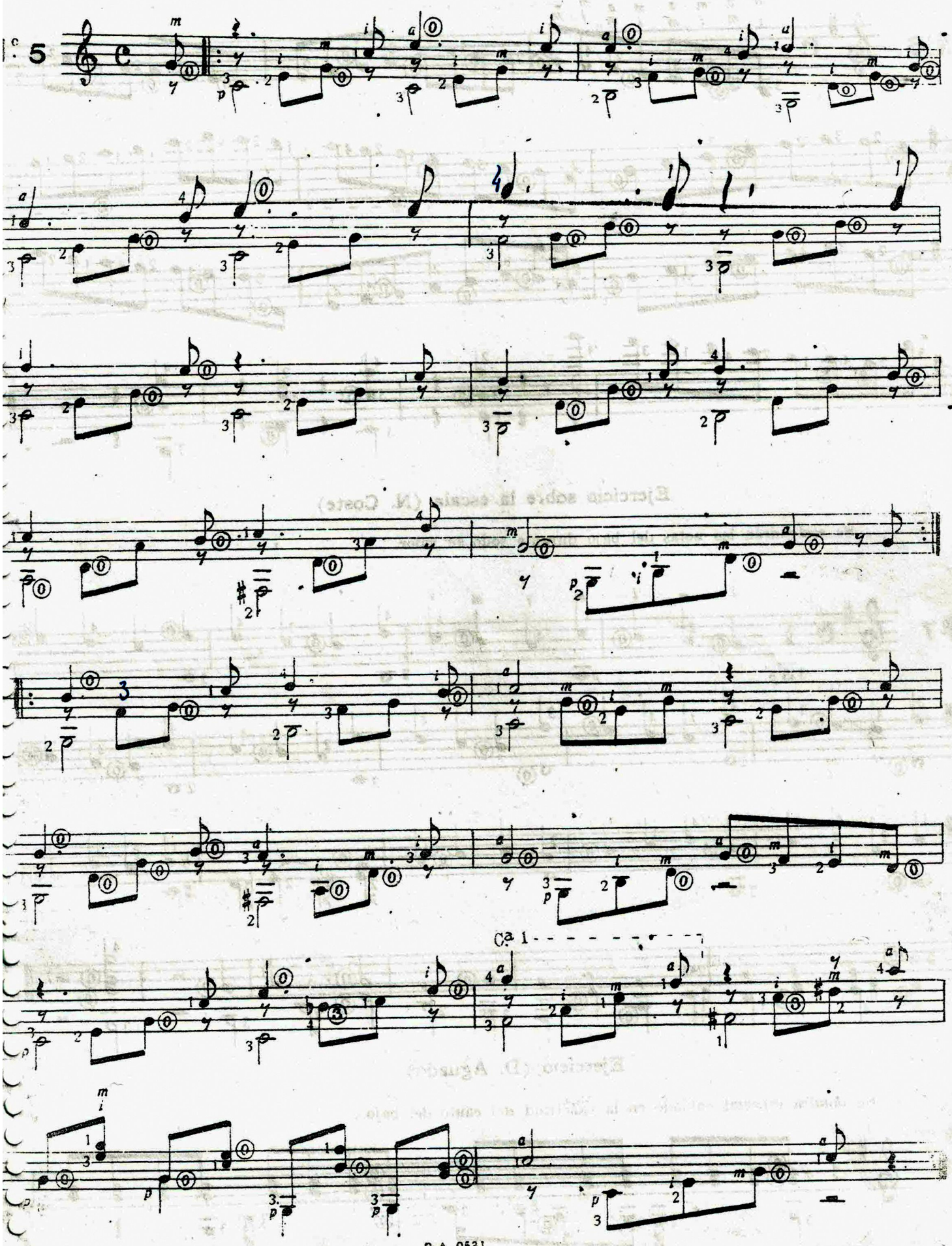


Ejercicio (D. Aguado)

Se observará la misma práctica que en el ejercicio anterior.

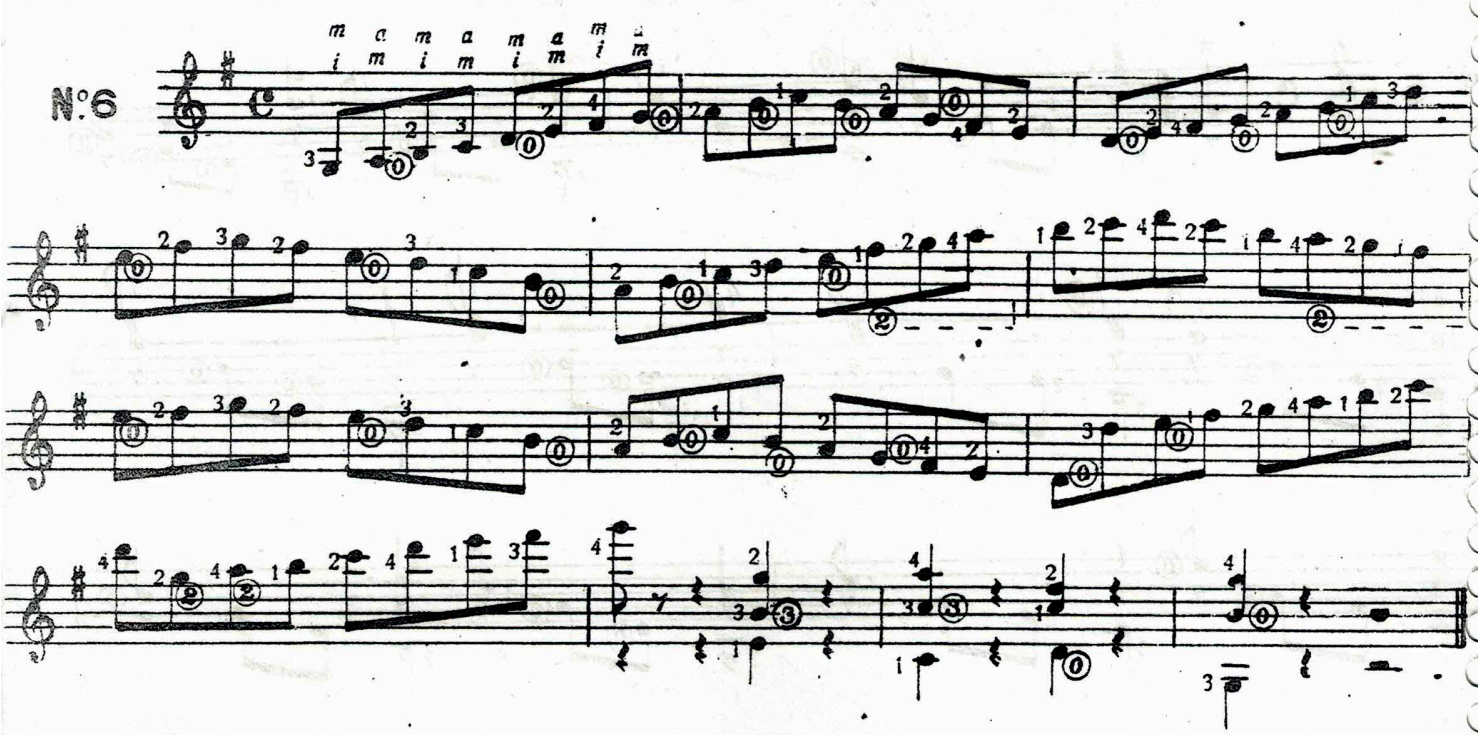


Ejercicio (A. Cano)



Escala (N. Coste)

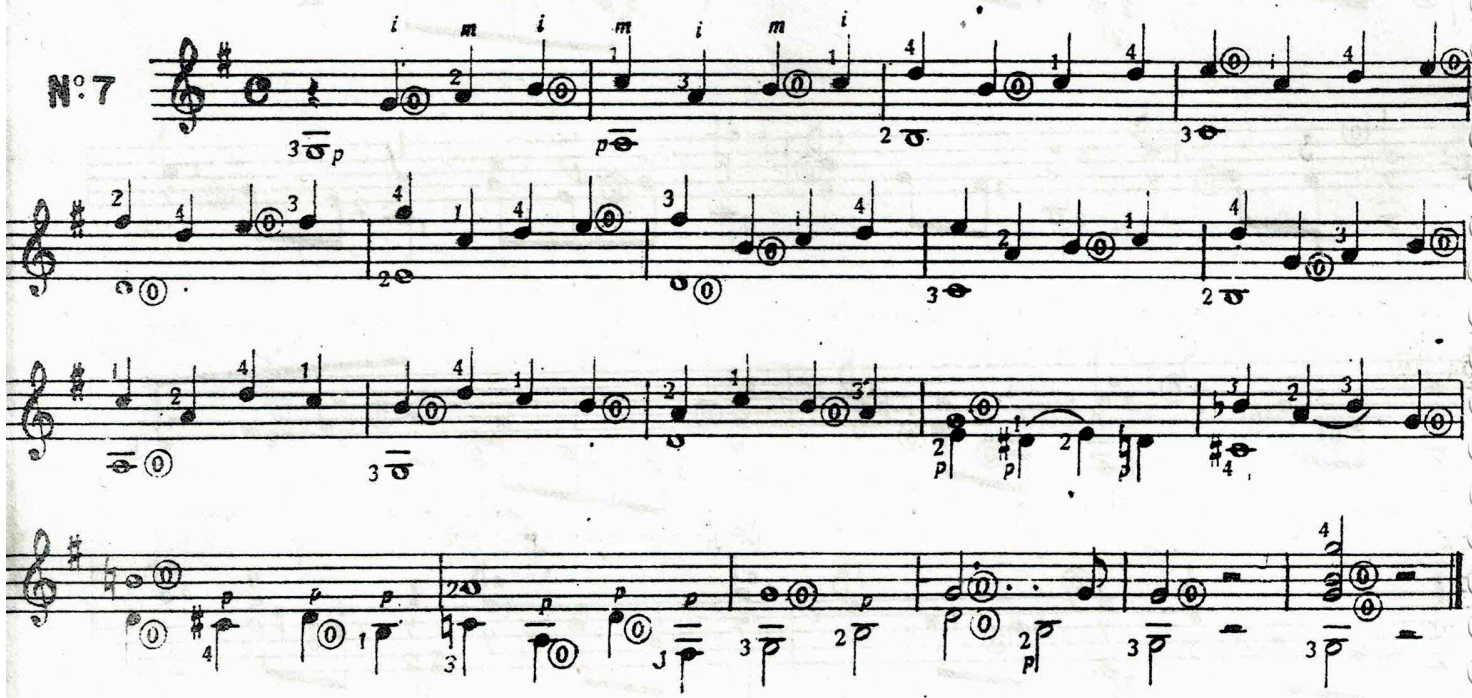
N.º 6



Ejercicio sobre la escala (N. Coste)

Se sostendrán las notas del bajo durante todo su valor.

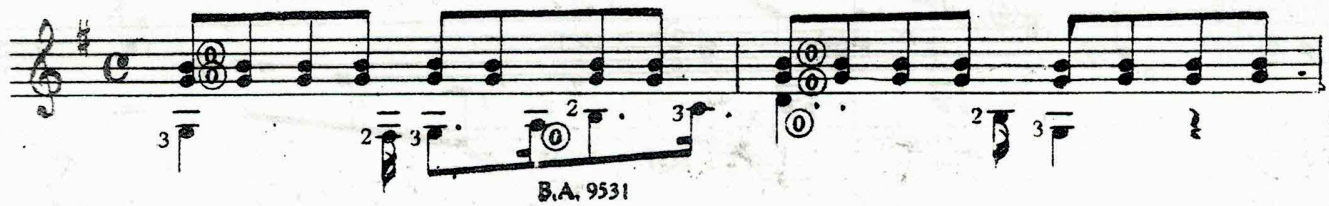
N.º 7

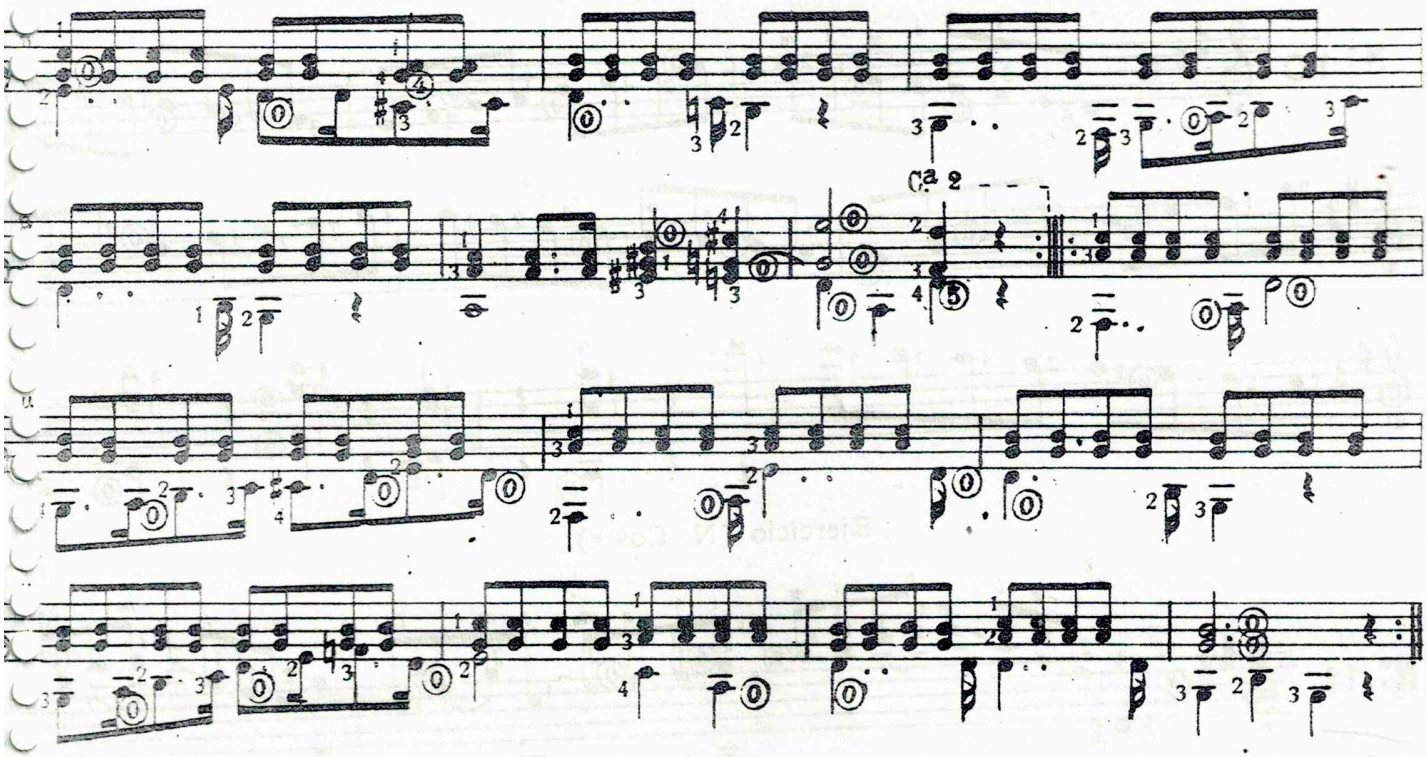


Ejercicio (D. Aguado)

Se pondrá especial cuidado en la exactitud del canto del bajo.

N.º 8

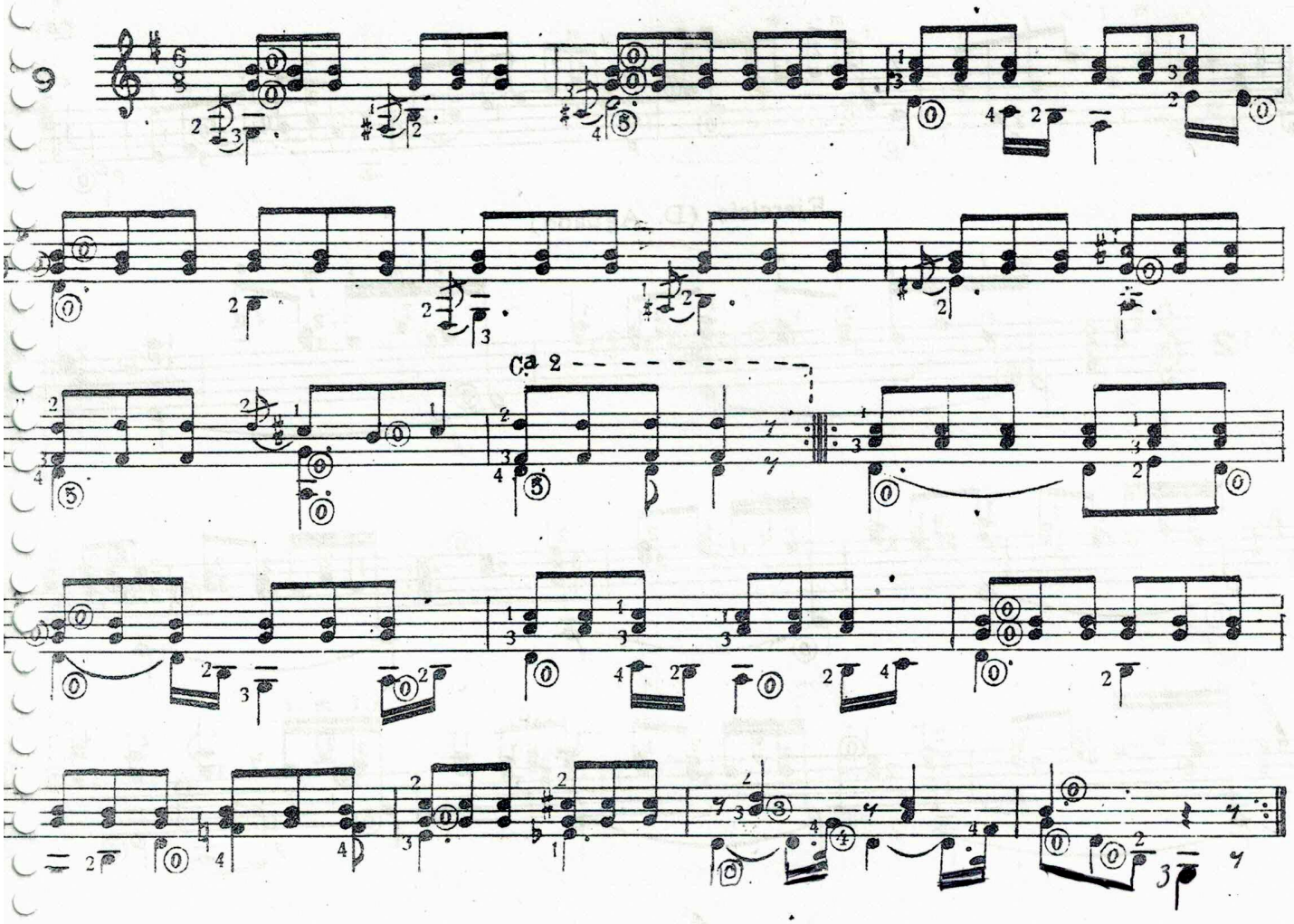




Ejercicio (D. Aguado)

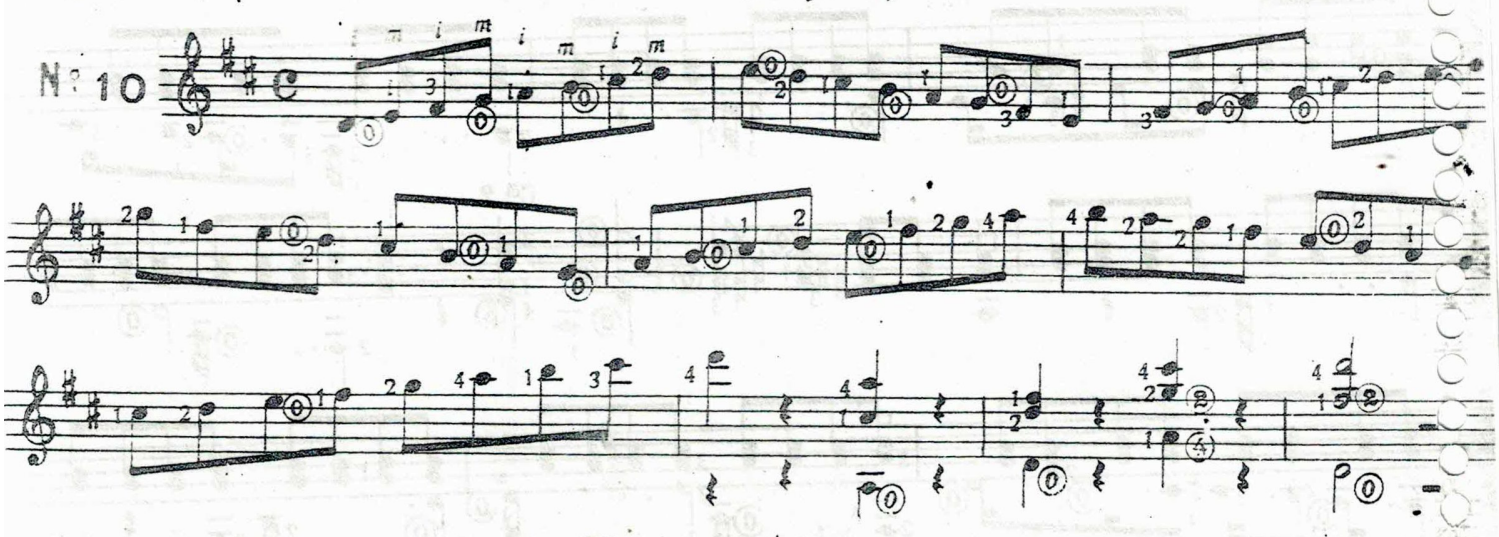
Se sostendrán suficiente las notas del bajo y se han de oír con claridad las apoyaturas.

La apoyatura es una nota de adorno que no tiene valor y se ejecuta ligando desde ella a la nota inmediata ya sea superior o inferior.



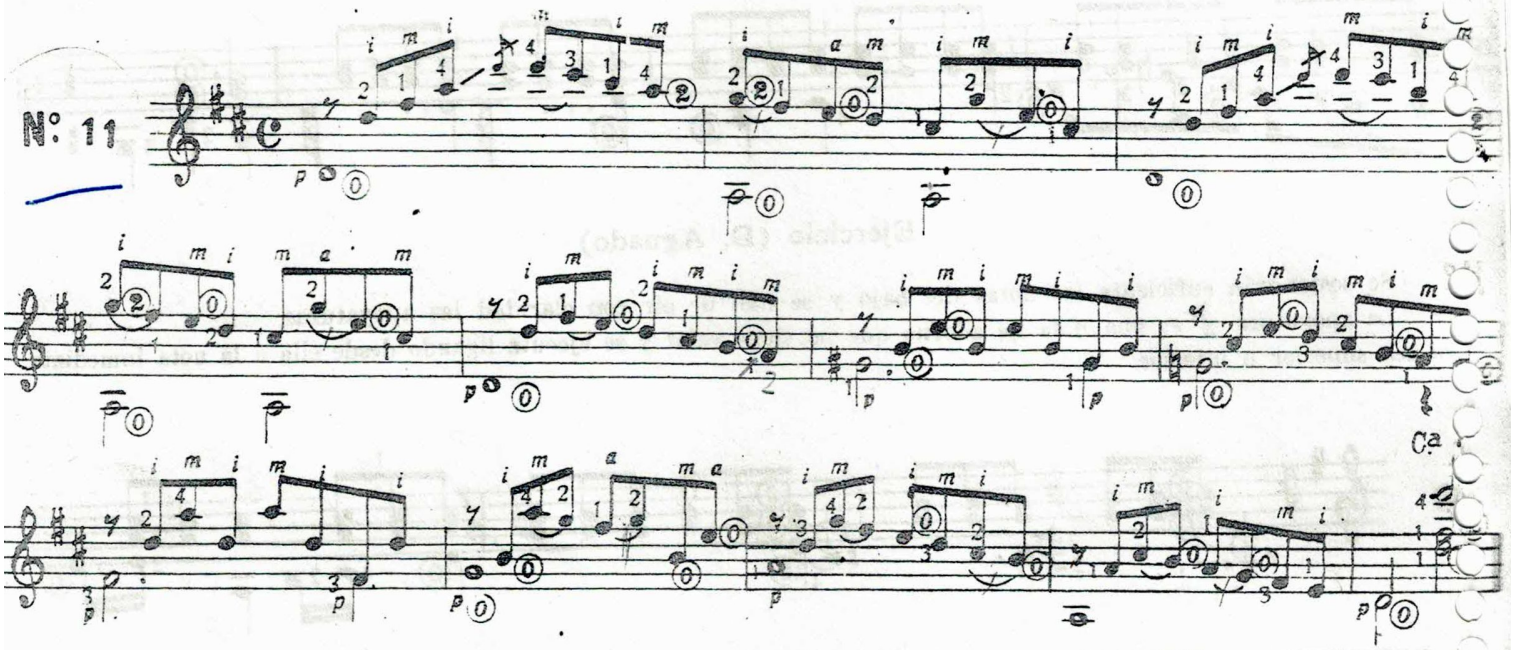
Escala (N. Coste)

Nº 10



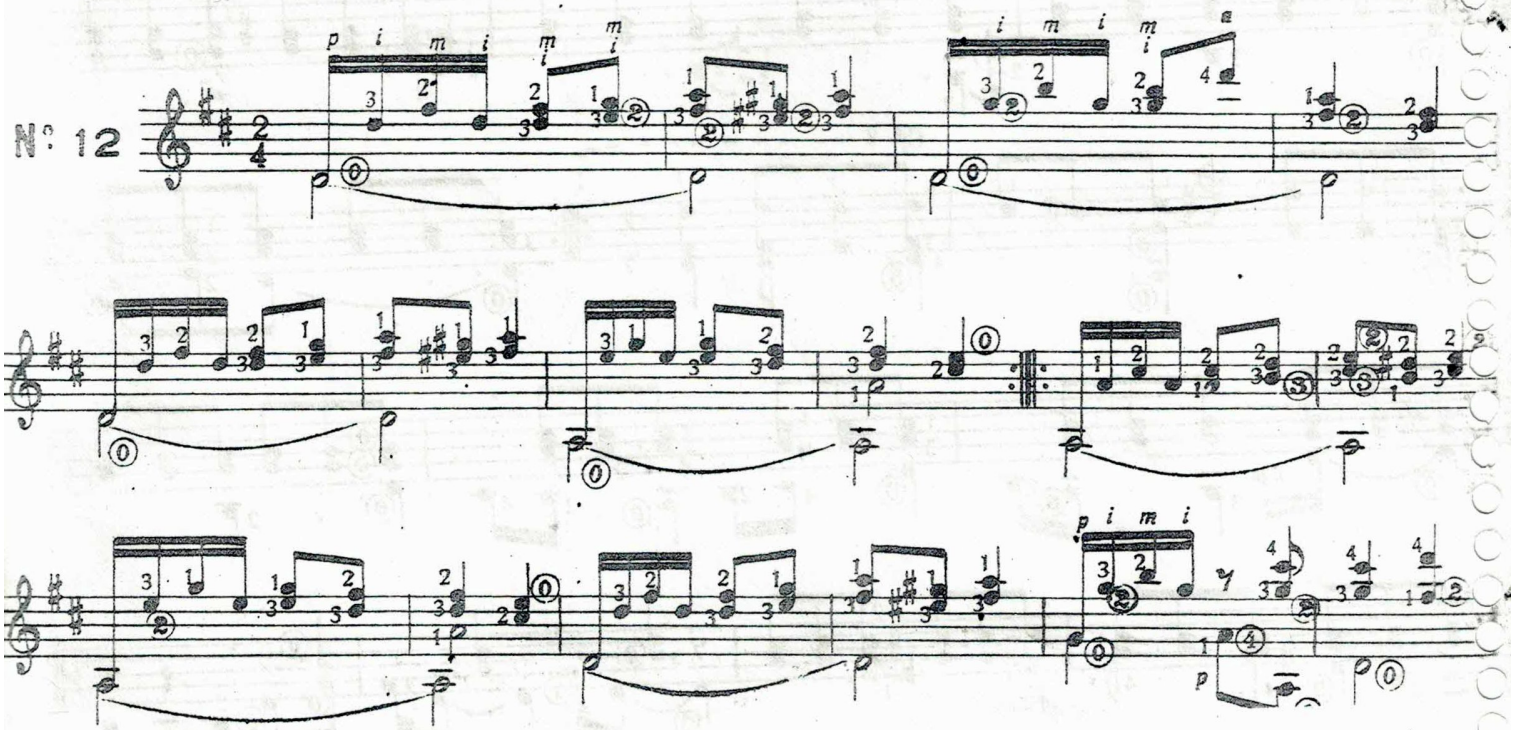
Ejercicio (N. Coste)

Nº 11

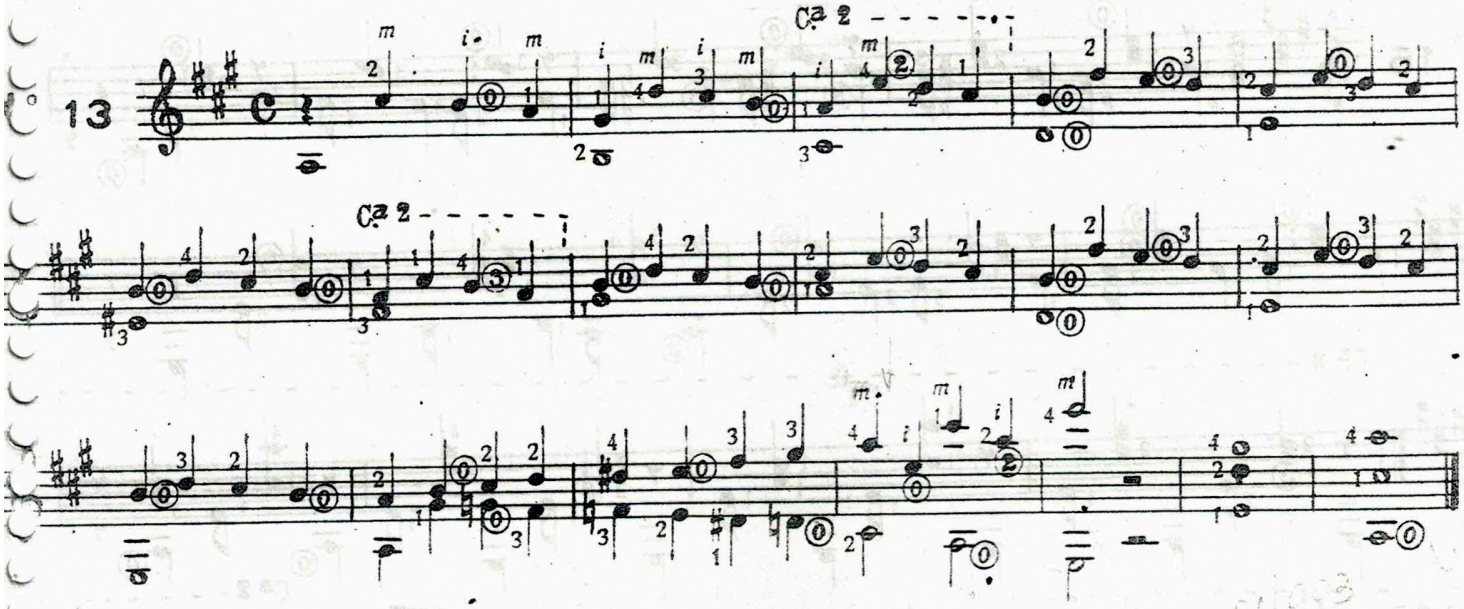


Ejercicio (D. Aguado)

Nº 12

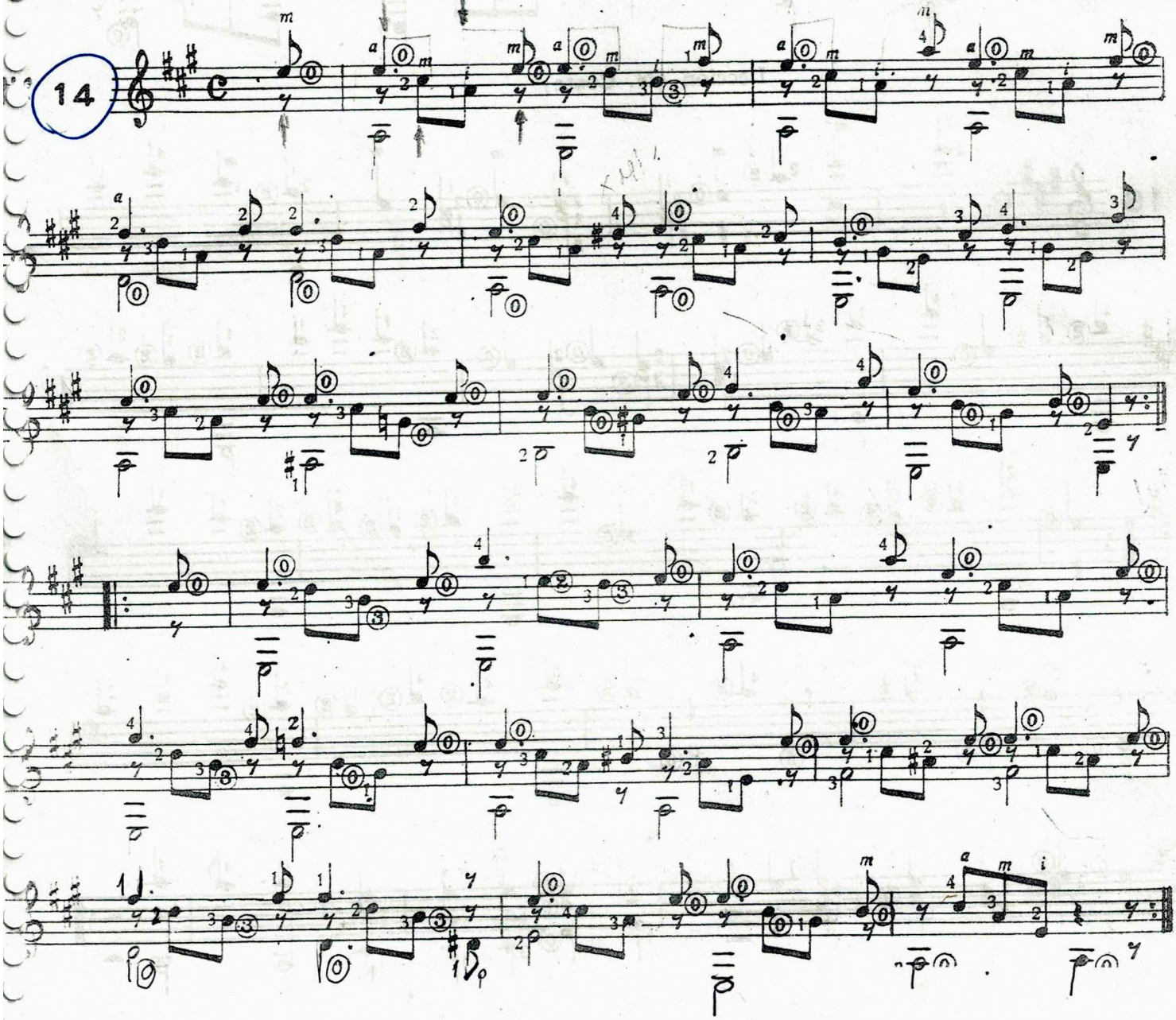


Ejercicio sobre la escala (N. Coste)



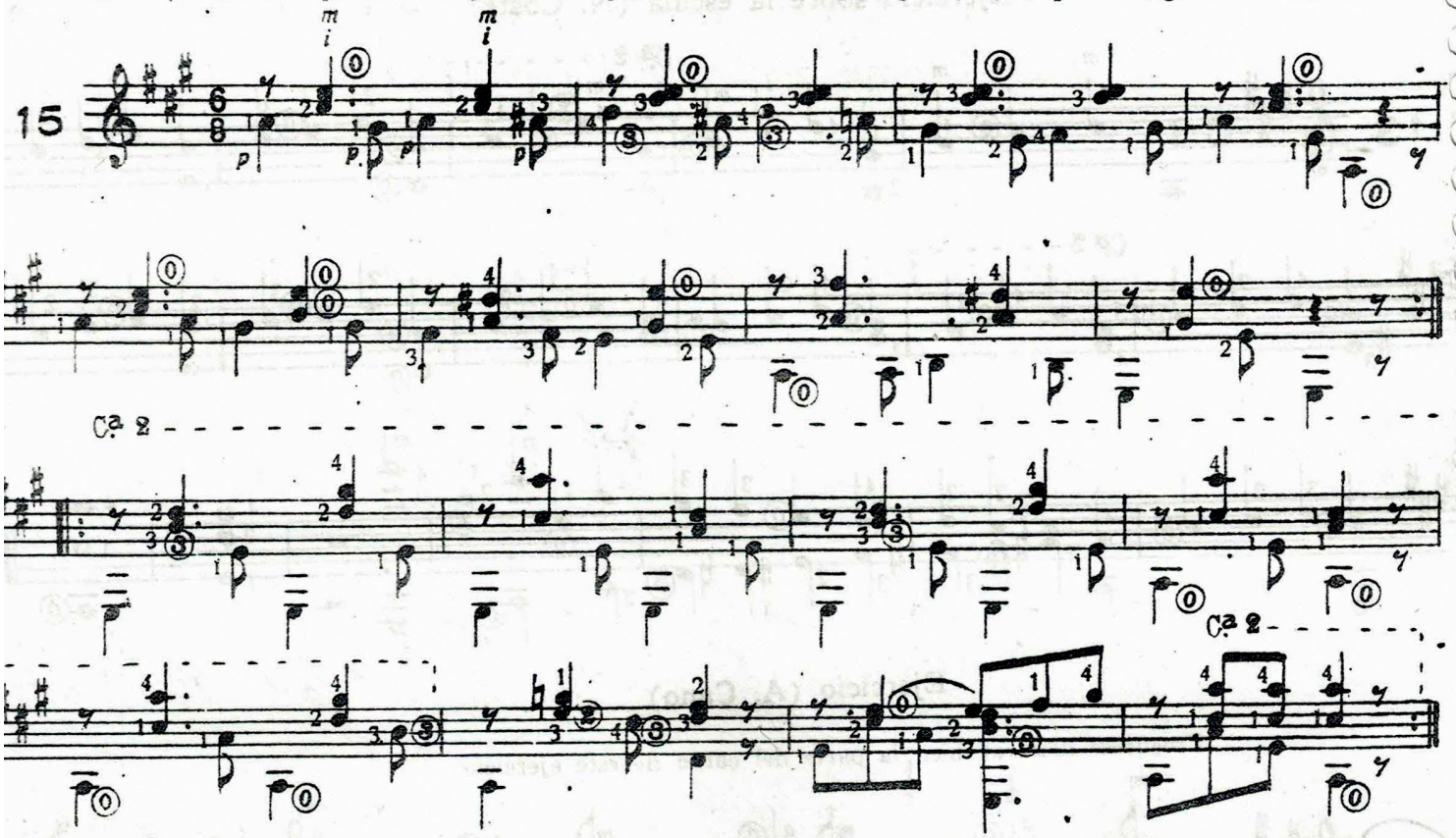
Ejercicio (A. Cano)

Procúrese destacar bien la parte del canto de este ejercicio



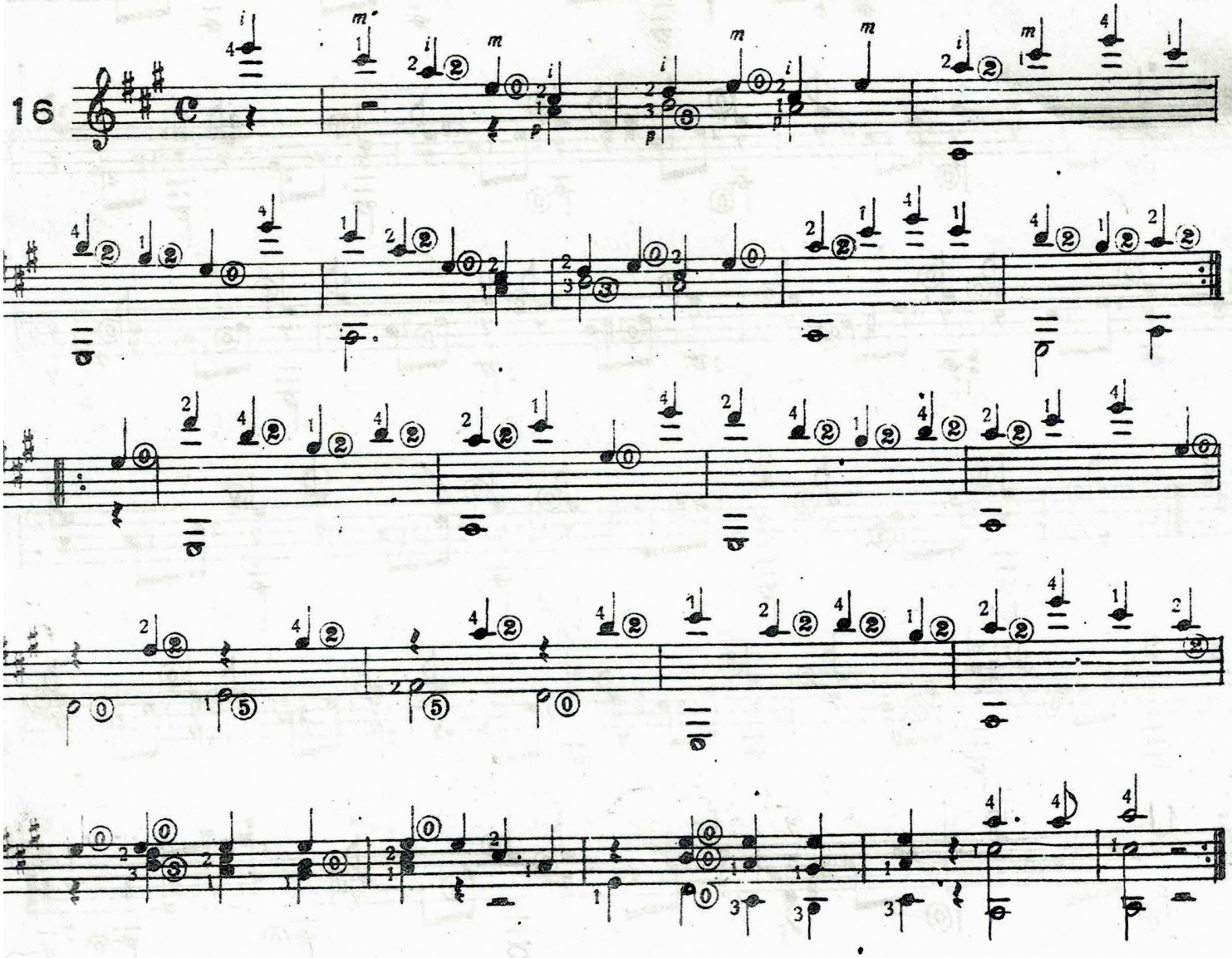
Toda la parte del bajo de este ejercicio se pulsara con el pulgar, procurando que se oiga con claridad.

15

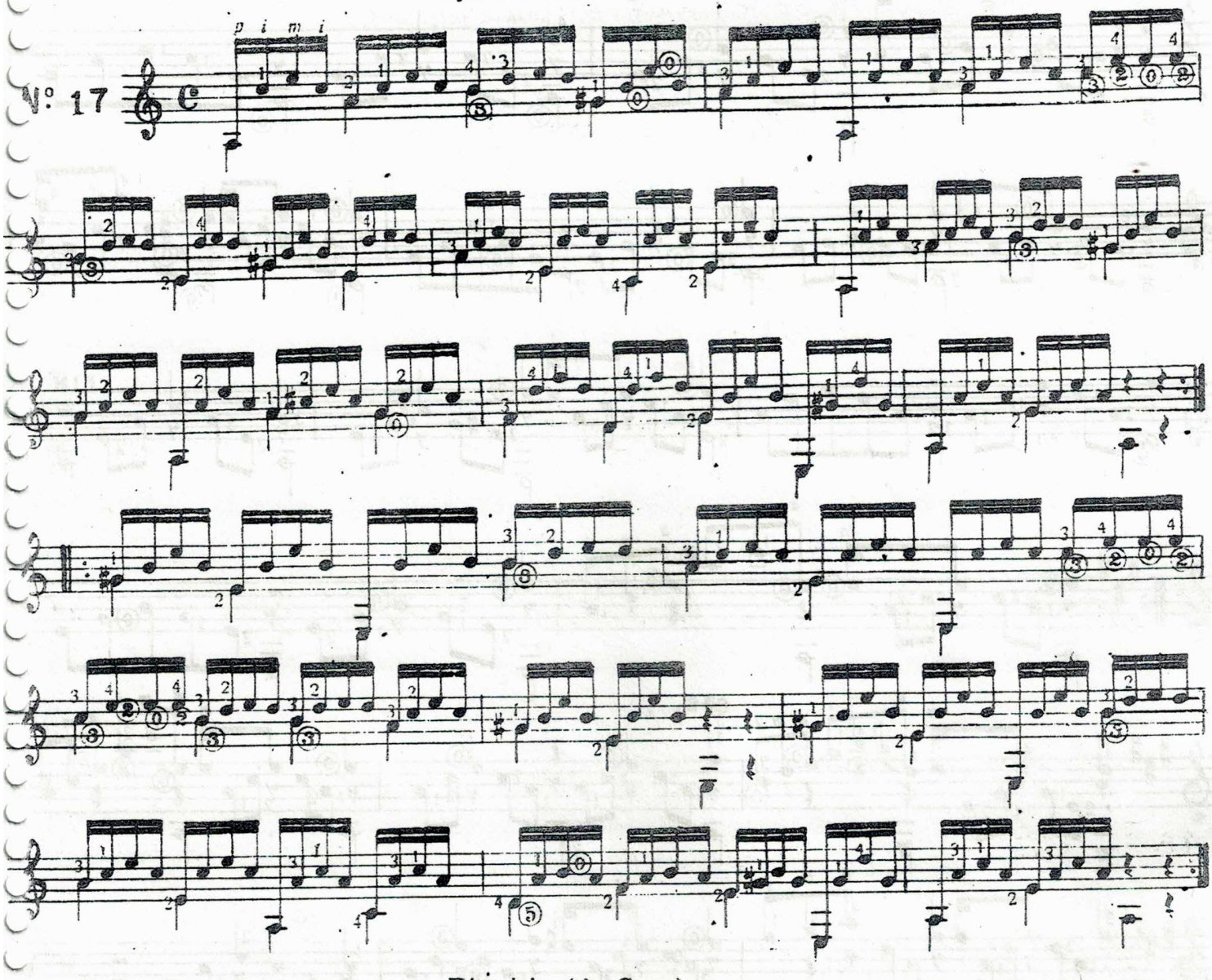


Lección (N. Coste)

16

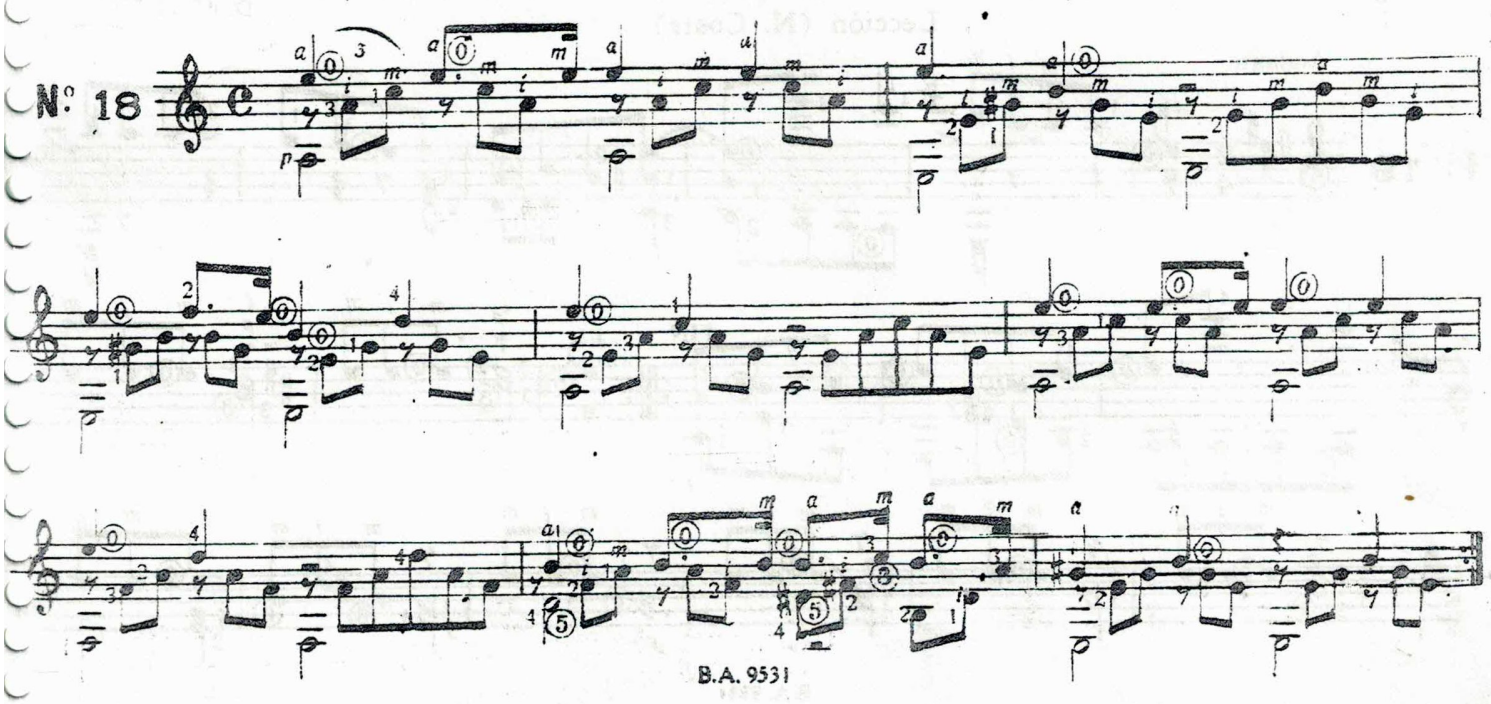


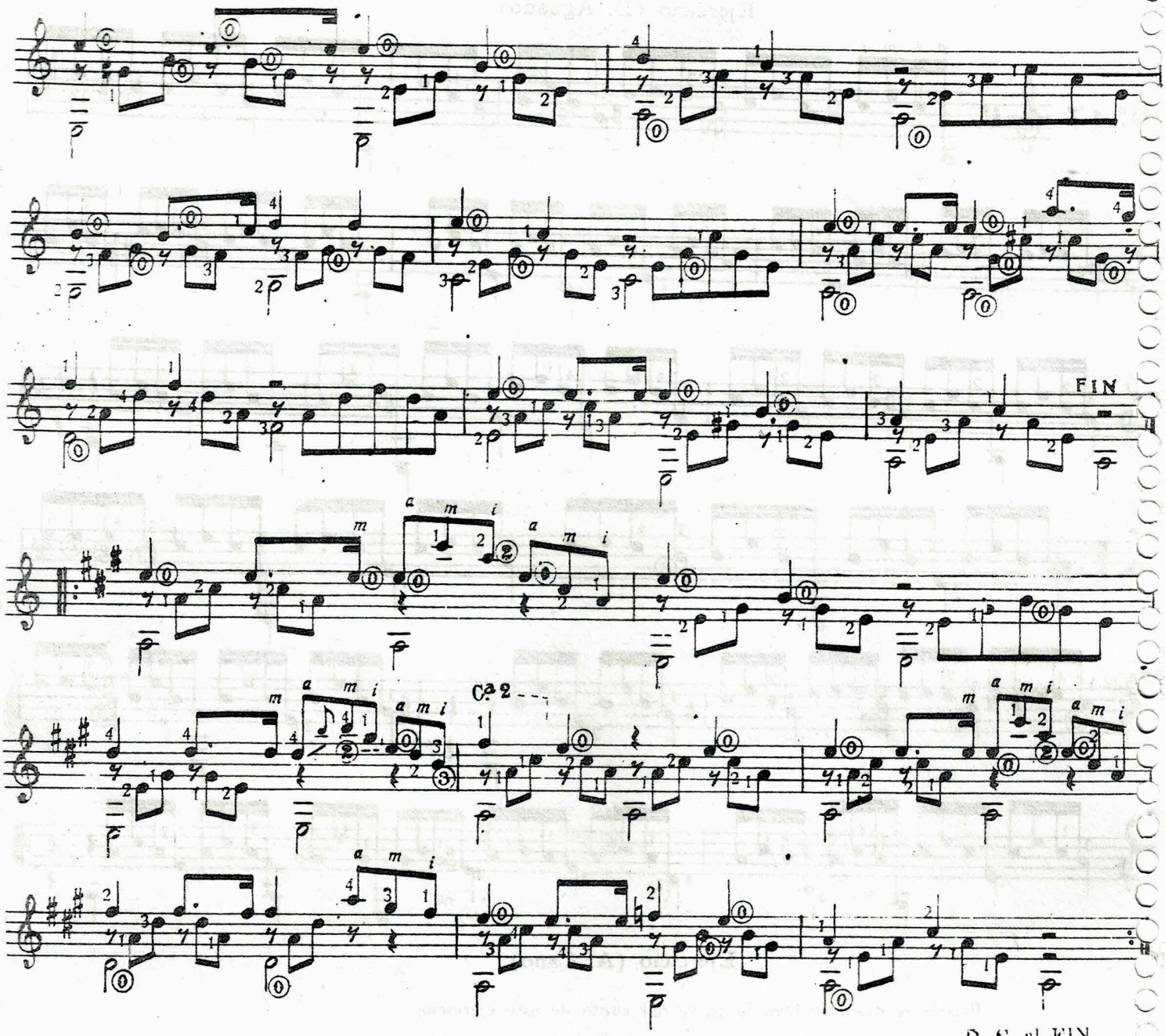
Ejercicio (D. Aguado)



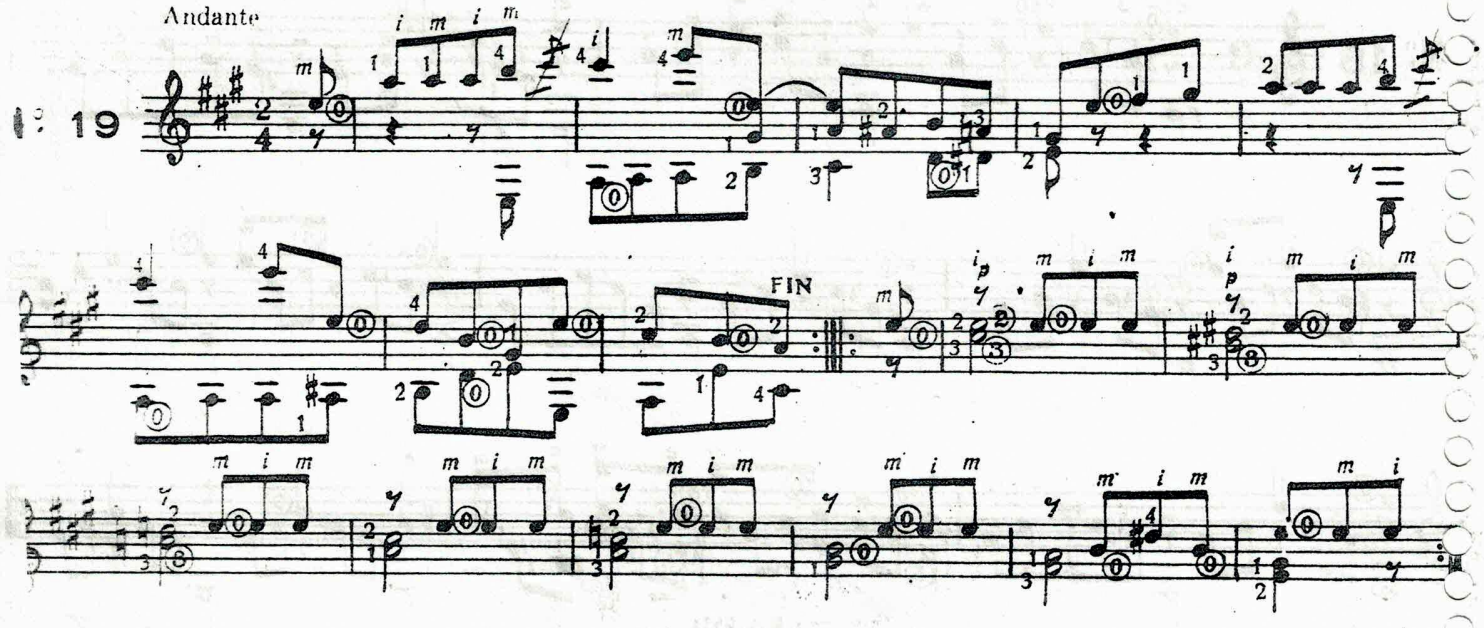
Ejercicio (A. Cano)

Procúrese destacar bien la parte del canto de este ejercicio.

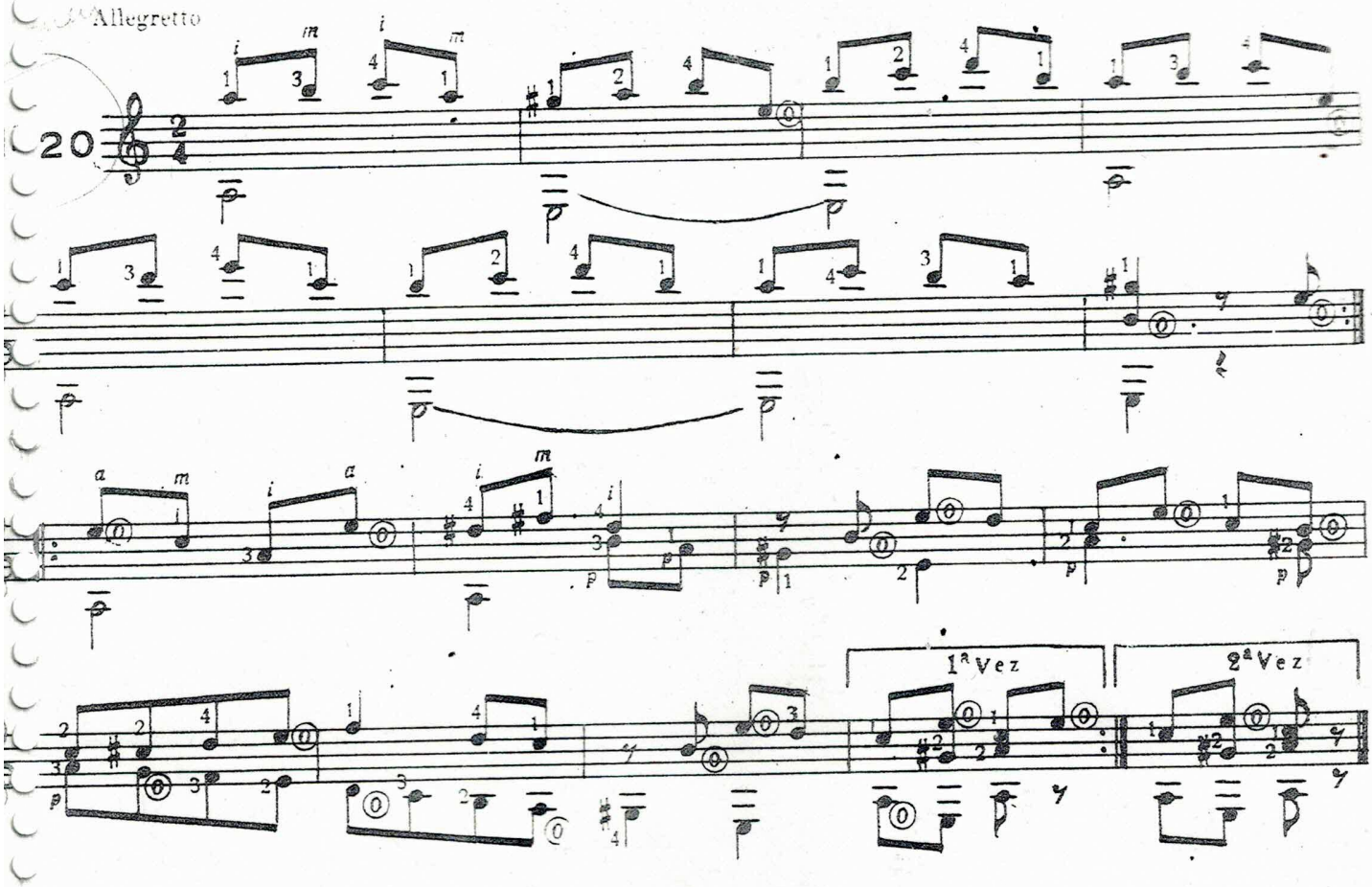




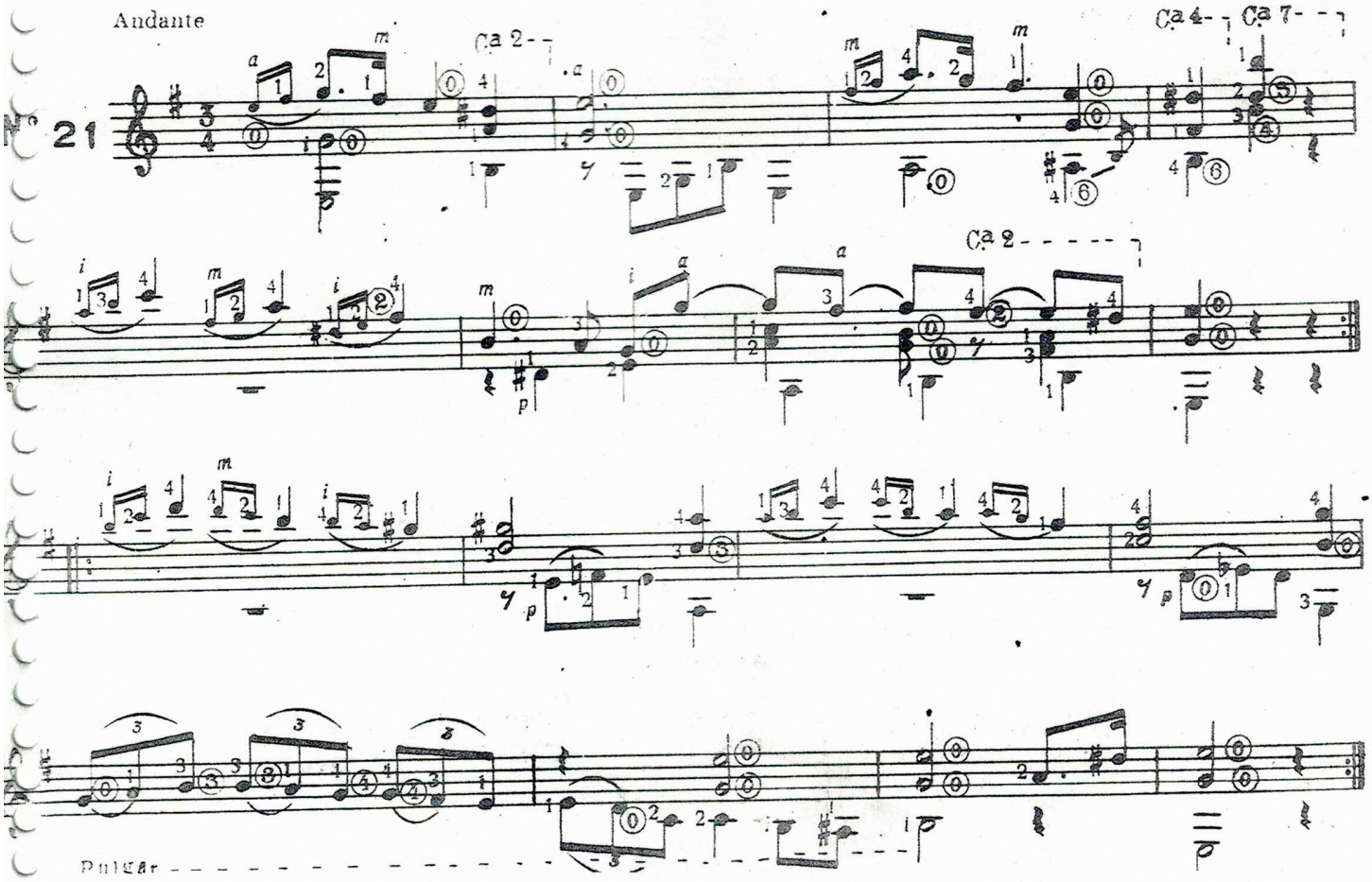
Lección (N. Coste)



Lección (N. Coste)

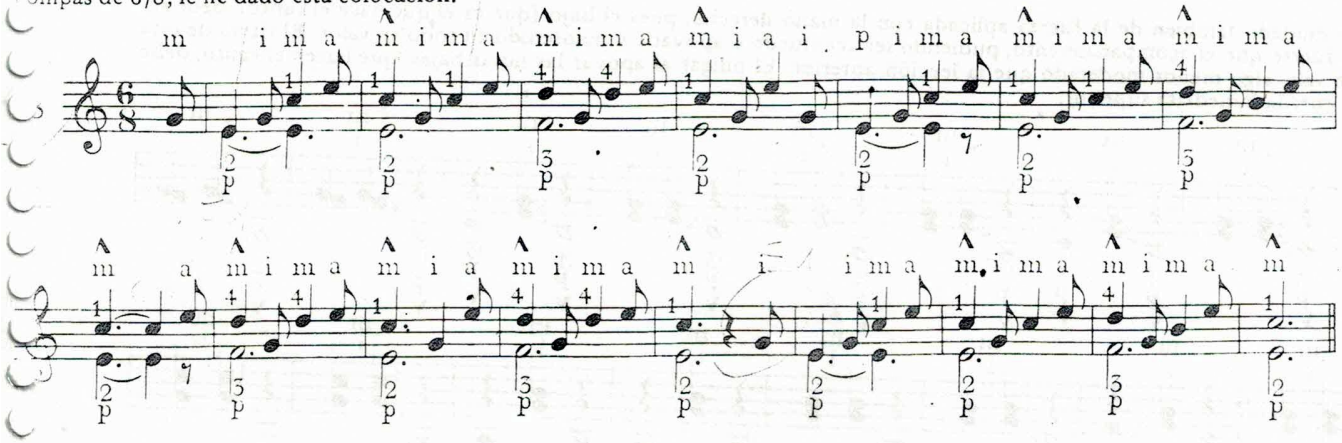


Ejercicio (D. Aguado)

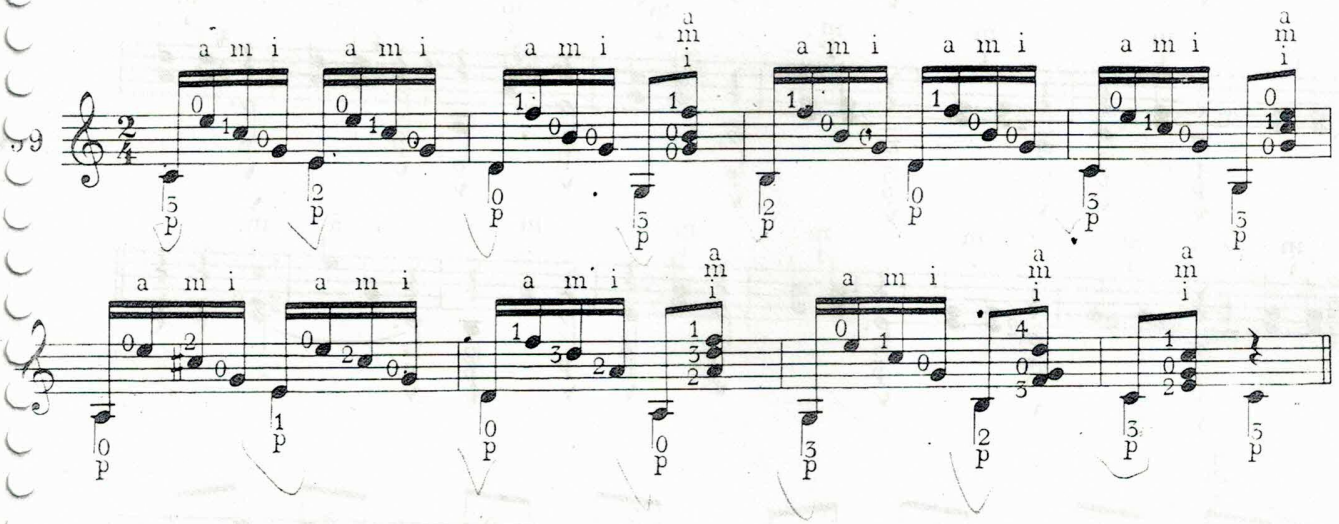


SAGRERAS

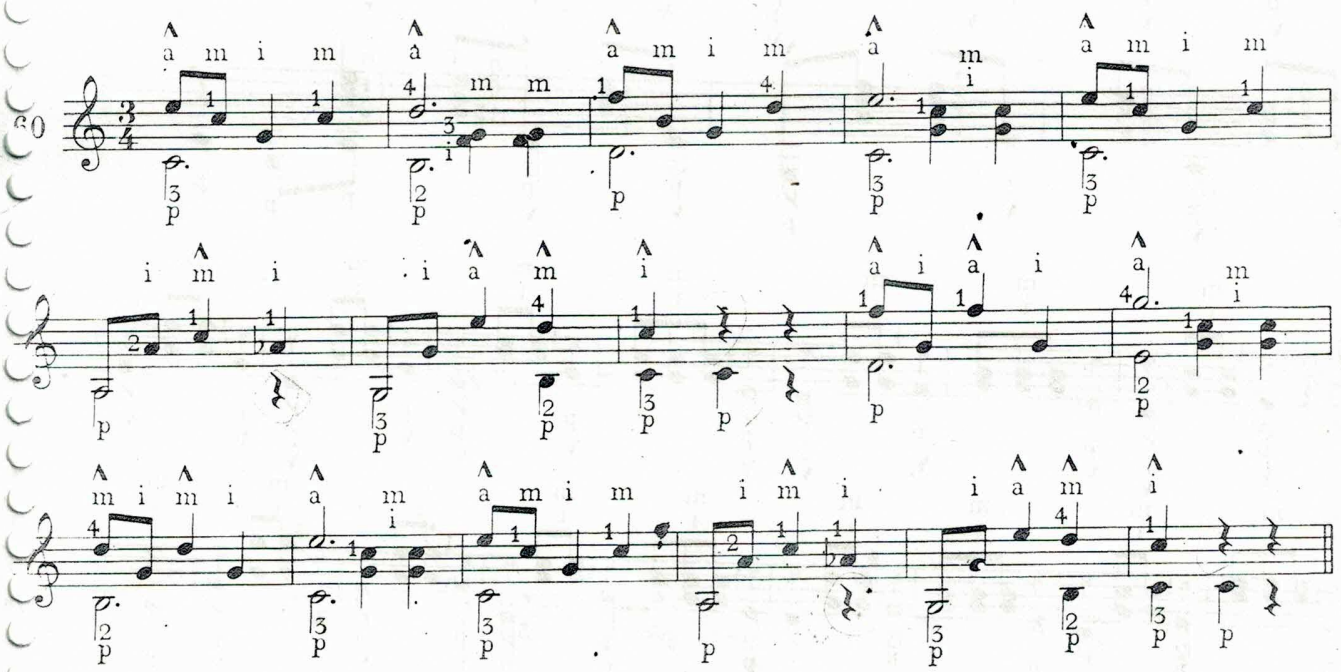
lección que va a continuación es en realidad algo más fácil que la anterior, pero como el alumno leerá por primera vez en compás de 6/8, le he dado esta colocación.



n esta lección no se debe acentuar ninguna nota.

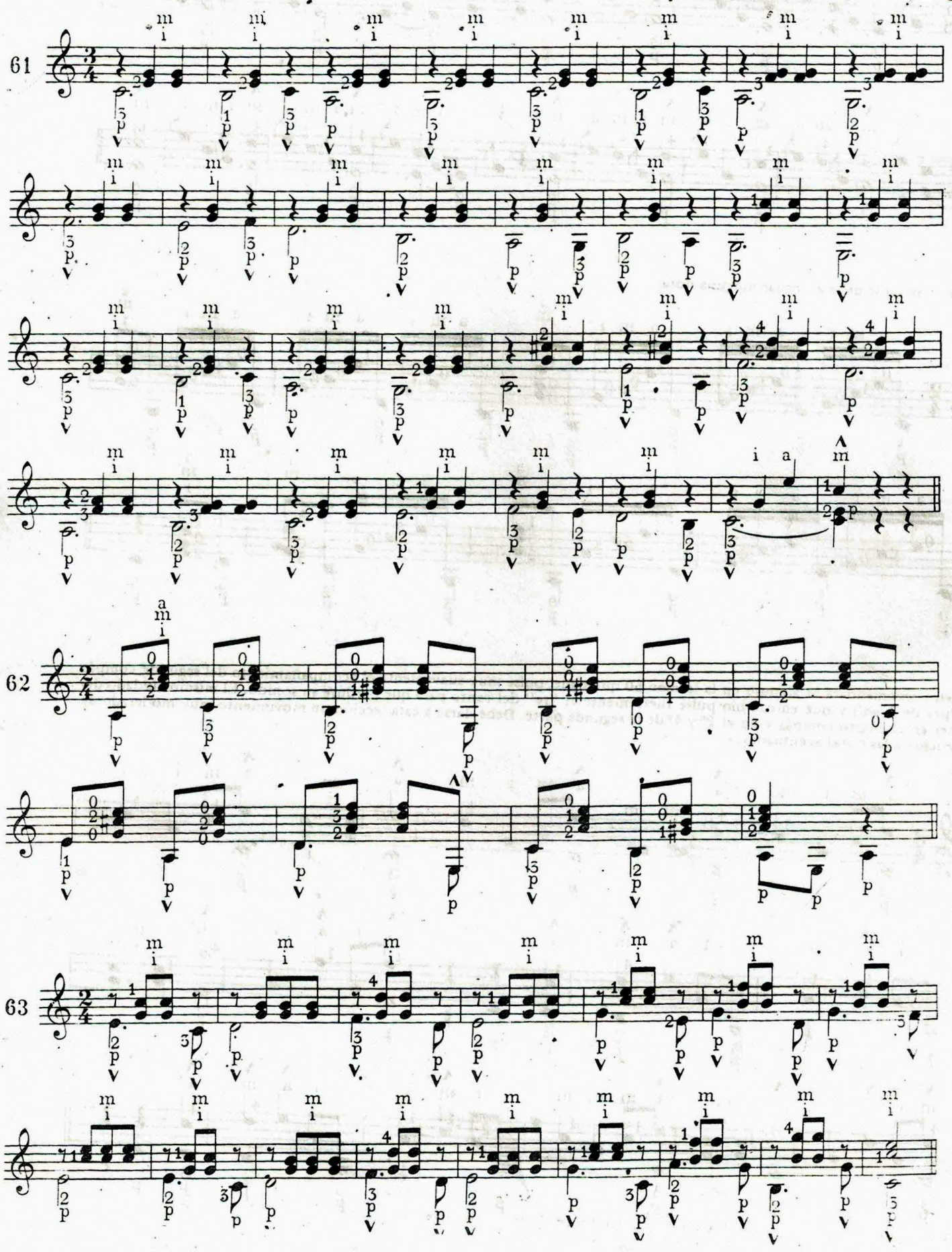


maestro recomendará al alumno en la lección 60 que sigue, pulse muy suavemente el acompañamiento del segundo compás (dos golpes de fa-sol) y que en cambio pulse fuertemente el "re" del canto para que perdure su sonido. El mismo cuidado deberá tener en el cuarto compás y en el 2° y 4° de la segunda parte. Debe darse a esta lección un movimiento muy moderado de vals. Atención a las notas acentuadas.

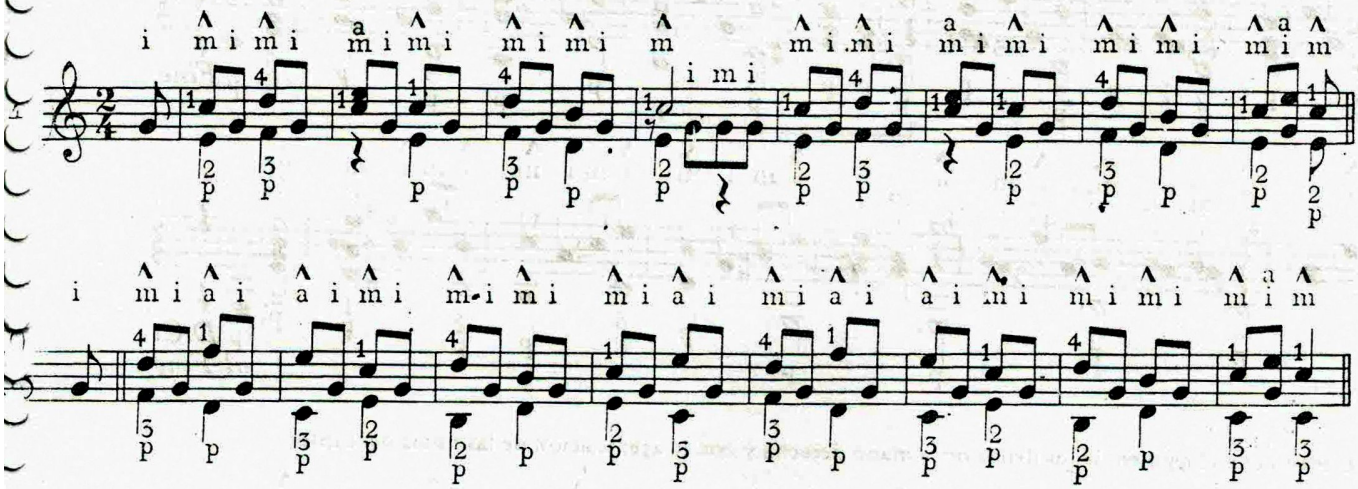


En esta lección 61, se advertirá al alumno que debe evitar los movimientos inútiles de mano izquierda; por ejemplo, al comenzar, el mi de la cuarta cuerda, debe mantenerse firme seis compases, el fa de la misma cuerda, los tres compases subsiguientes, etc.

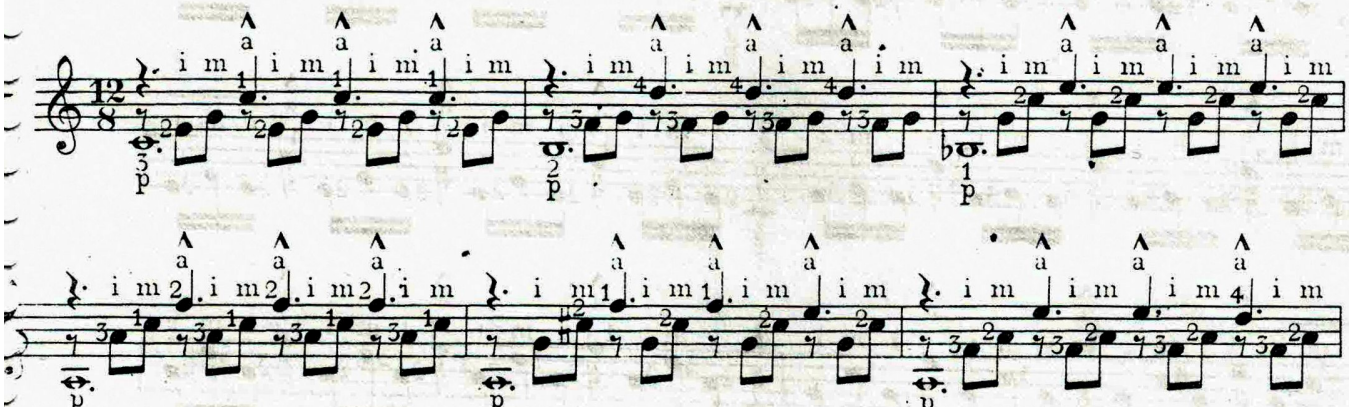
Debe tenerse cuidado también de la fuerza aplicada con la mano derecha, pues el bajo (que es el que hace el canto), debe ser pulsado más fuerte que el acompañamiento, pudiendo ser acentuado o apoyado y mantenido en todo su valor. El ritmo de esta lección es de vals, algo menos moderado que la lección anterior. El pulgar al apoyar las notas bajas, que hacen el canto, debe caer sobre la cuerda inmediata superior.



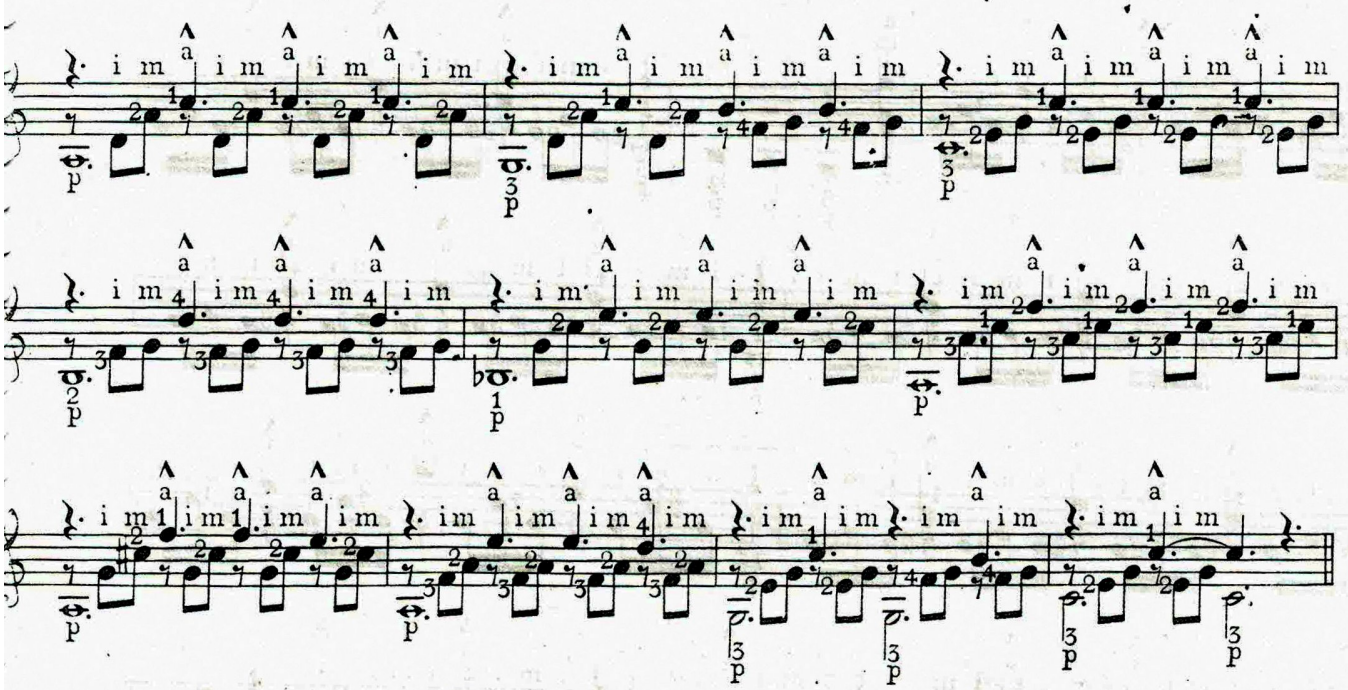
a lección que va a continuación, el maestro deberá observar cuidadosamente si el alumno se ajusta estrictamente a la digi-ción de la mano derecha marcada. El mismo cuidado deberá tenerse en la observancia de las notas acentuadas o apoyadas.



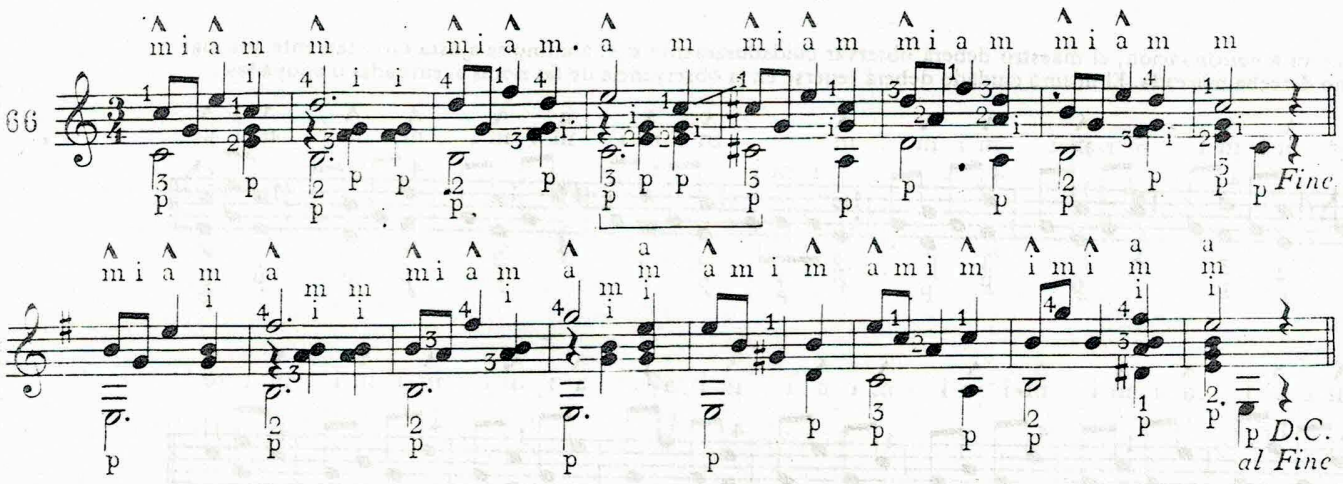
notas del canto que son las agudas, deben ser ejecutadas más fuertes y acentuadas.



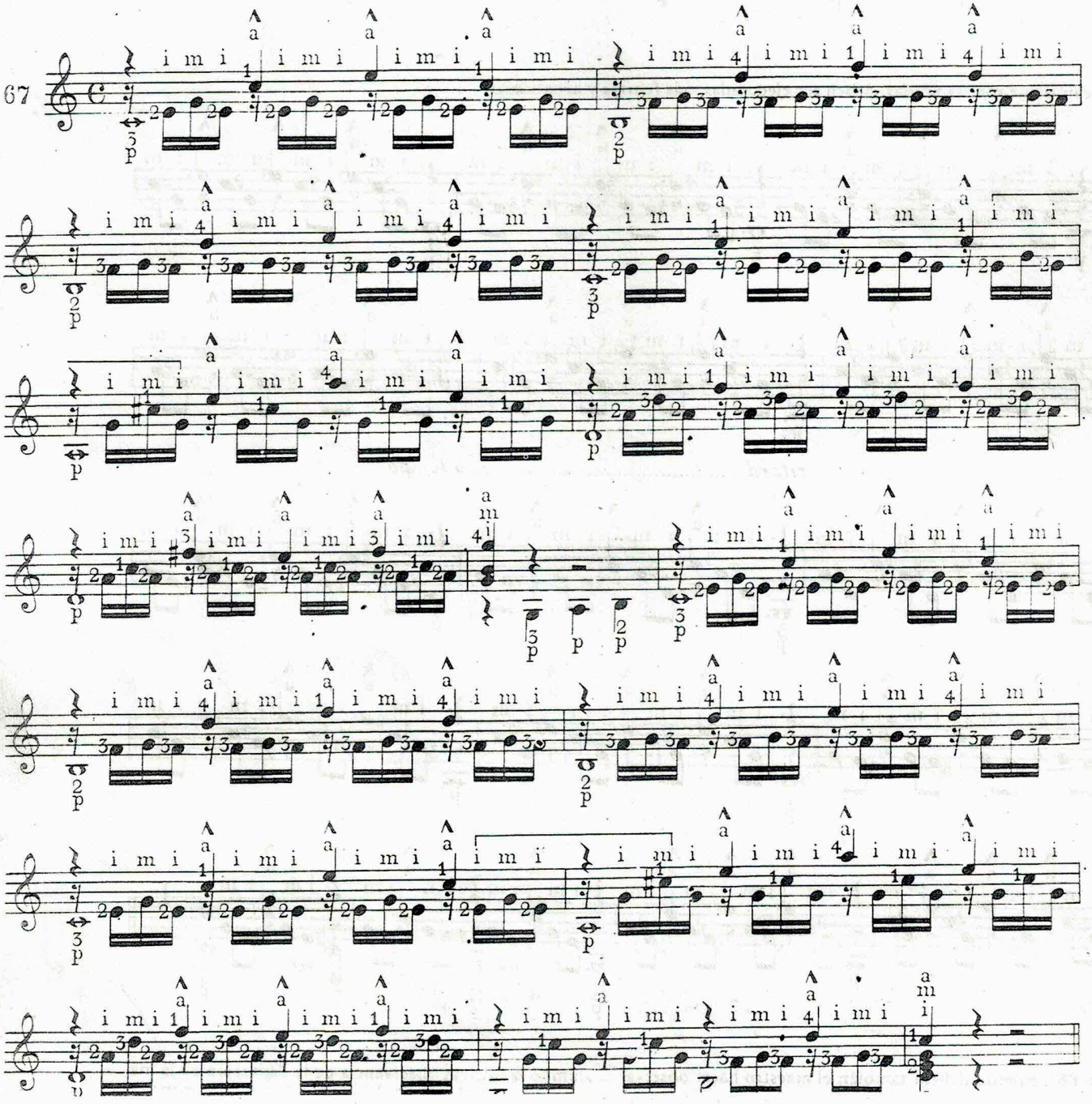
ritard.....a tempo



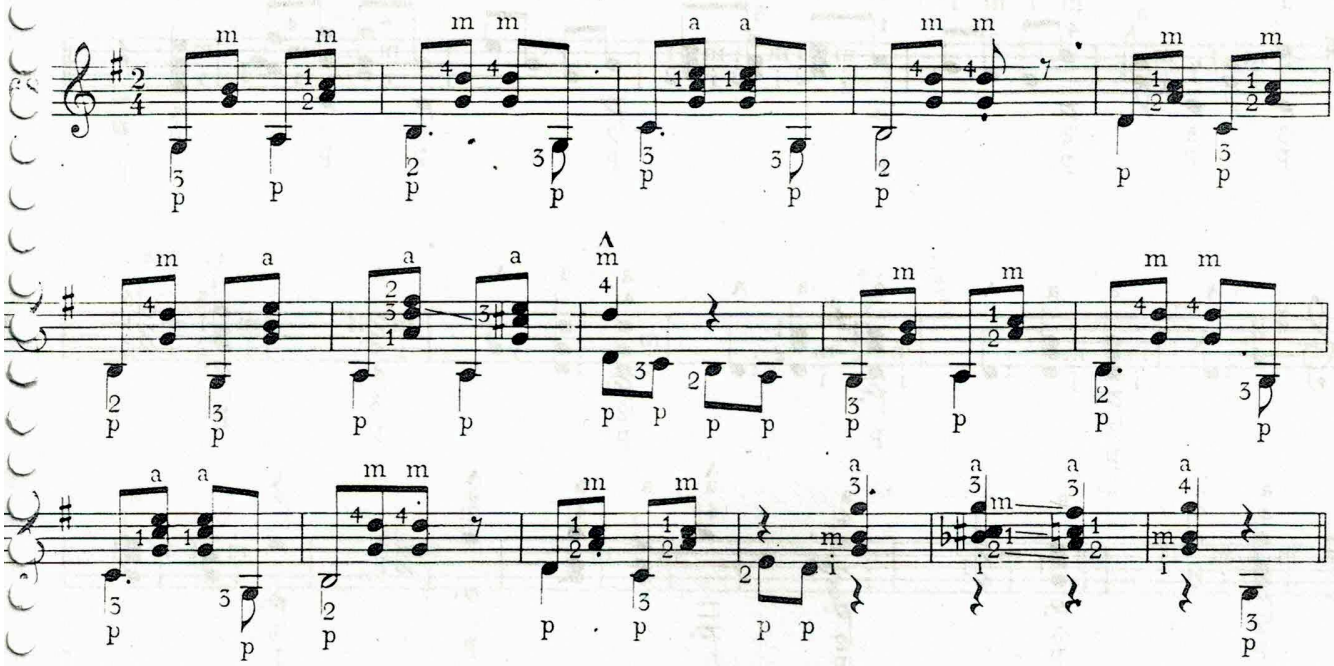
la lección 66 siguiente deberá también el maestro hacer observar al alumno la estricta observancia de la digitación de la ma-



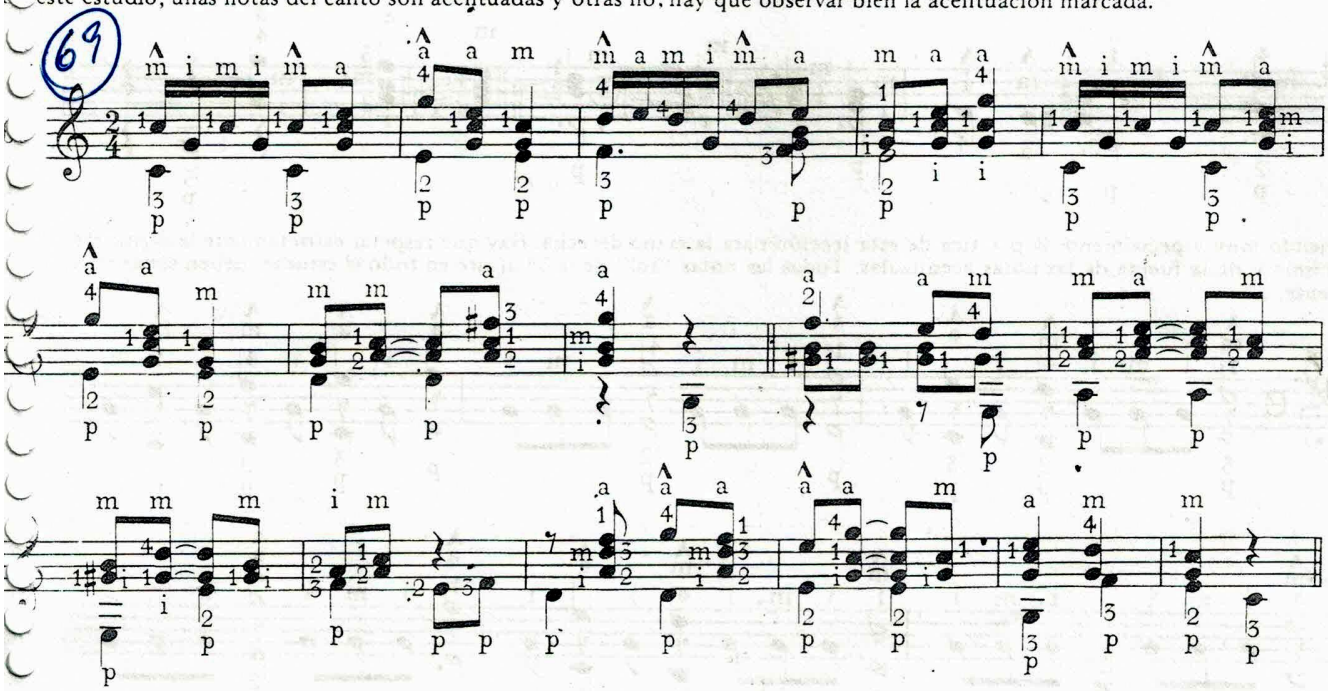
Hay que tener cuidado con el empleo de los dedos de la mano derecha y con la acentuación de las notas del canto.



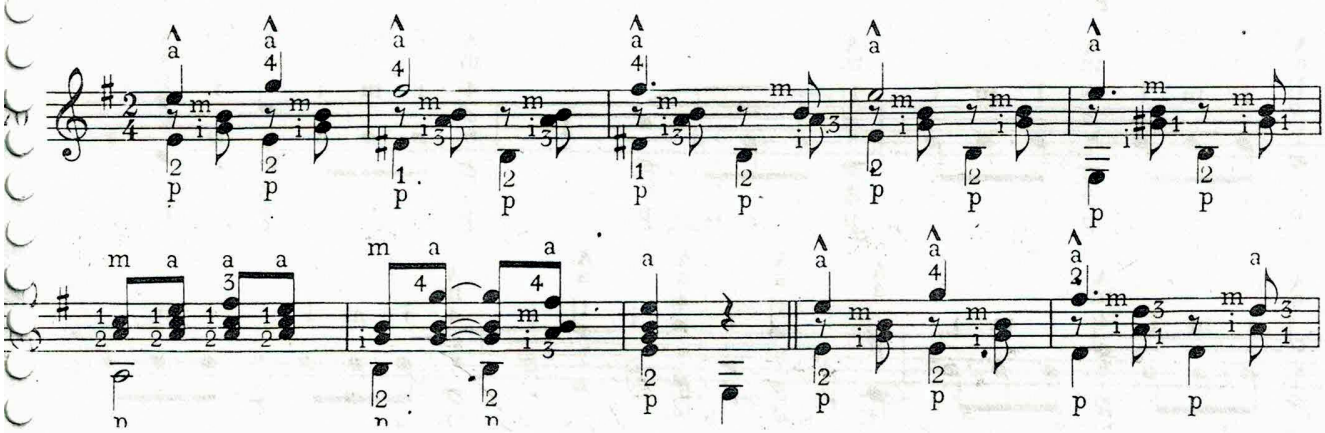
maestro explicará al alumno el caso del equísono del compás 11, en donde deben ejecutarse simultáneamente el "mi" de la unda cuerda y el "mi" de la prima.

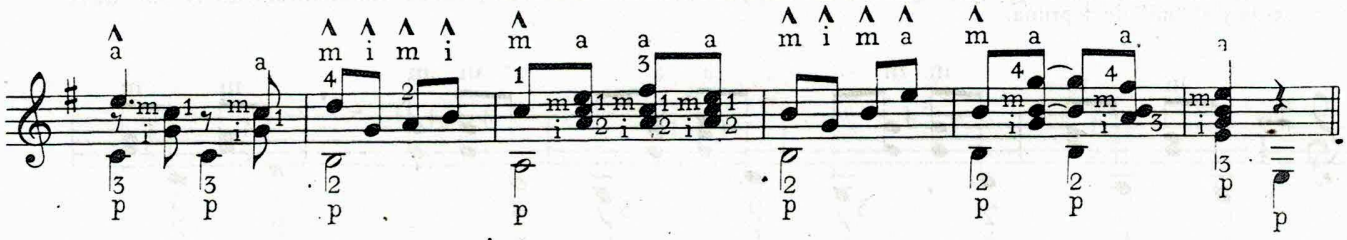


este estudio, unas notas del canto son acentuadas y otras no; hay que observar bien la acentuación marcada.

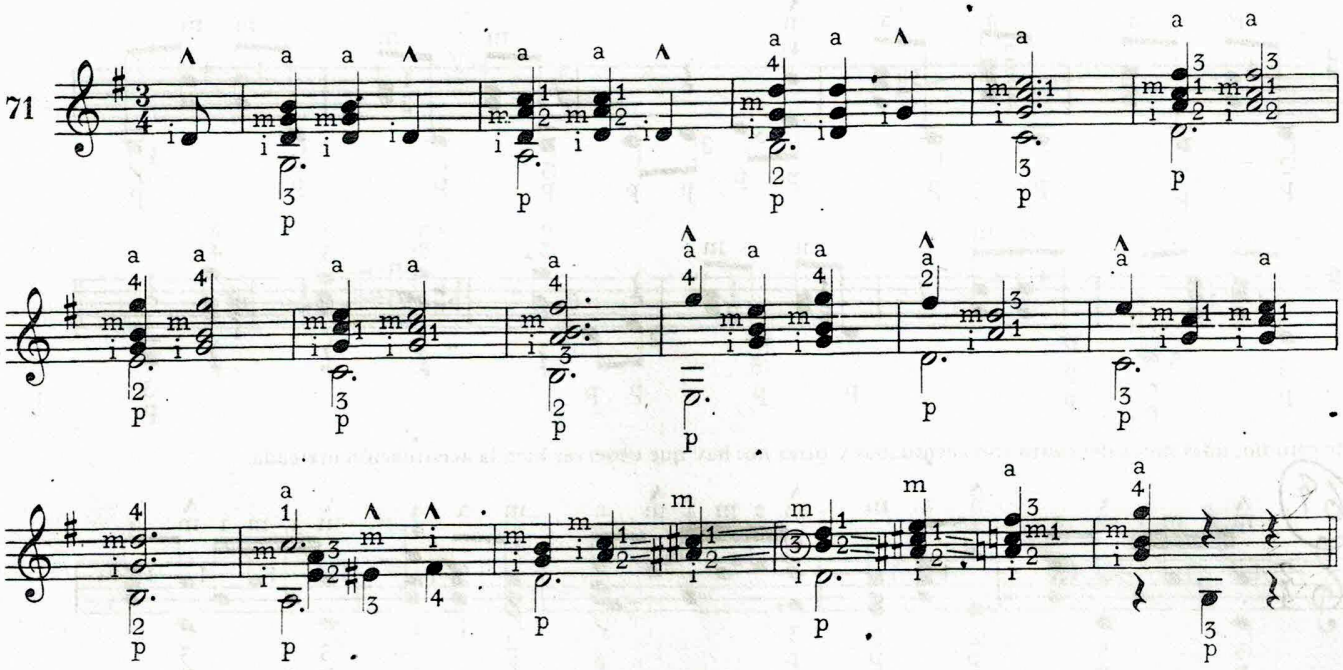


licará el maestro al alumno lo que son ligados de valor, es decir, los que existen entre dos notas iguales y sus efectos.



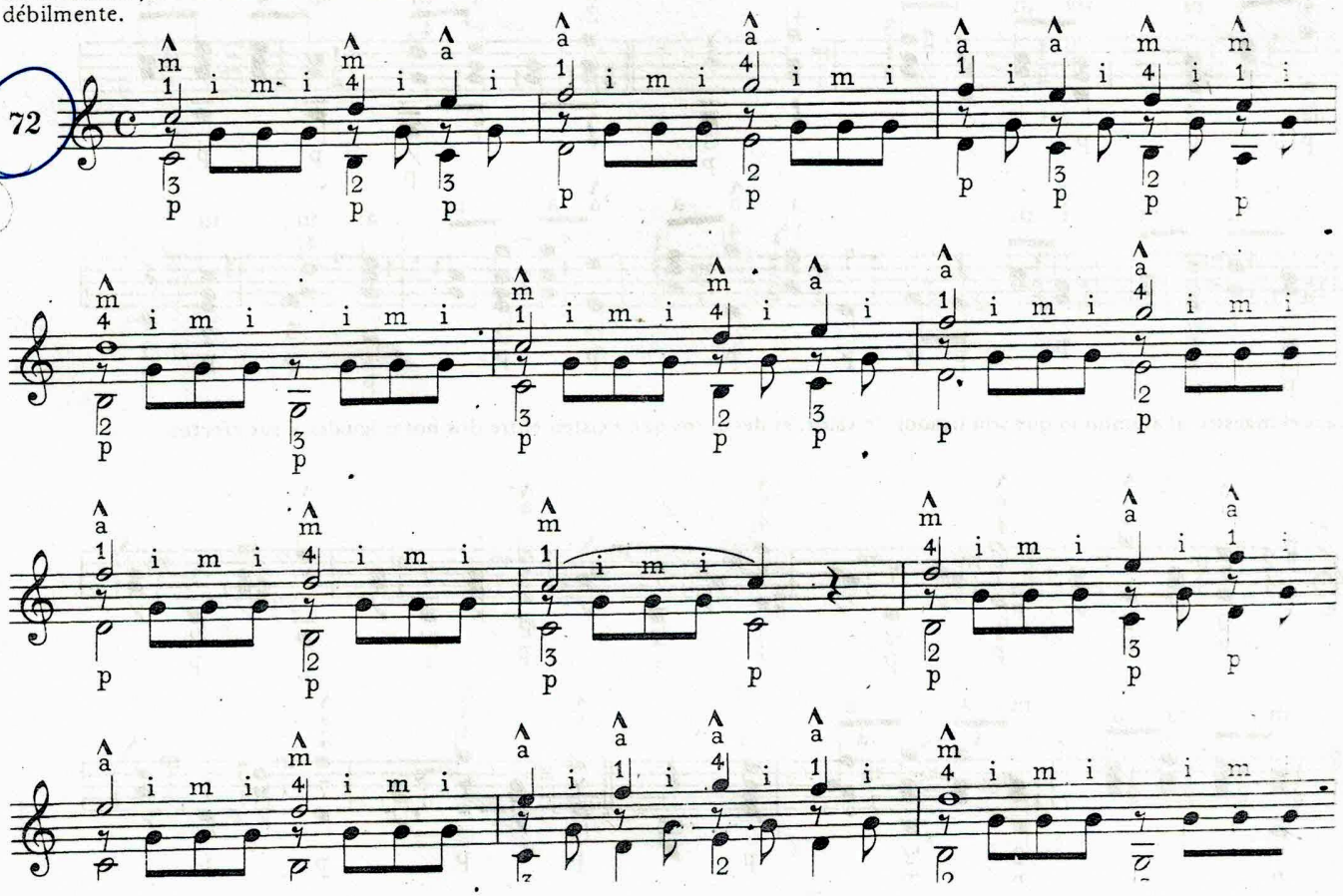


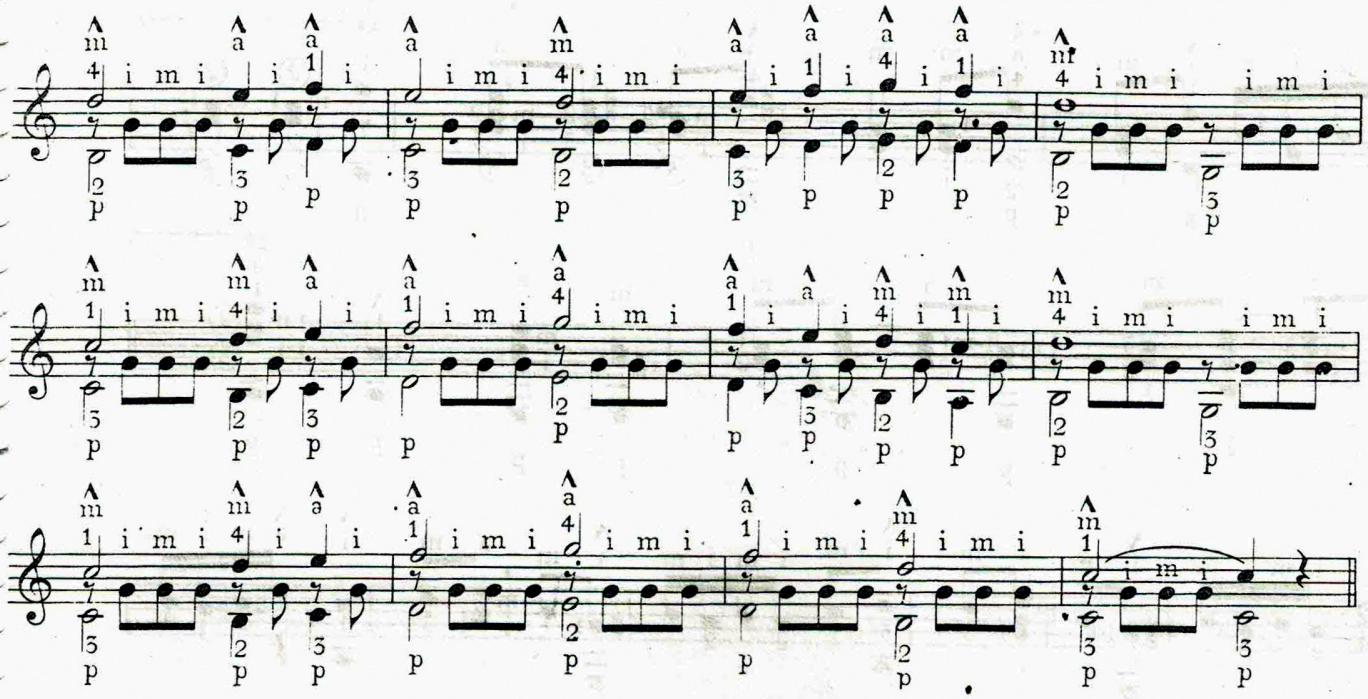
71



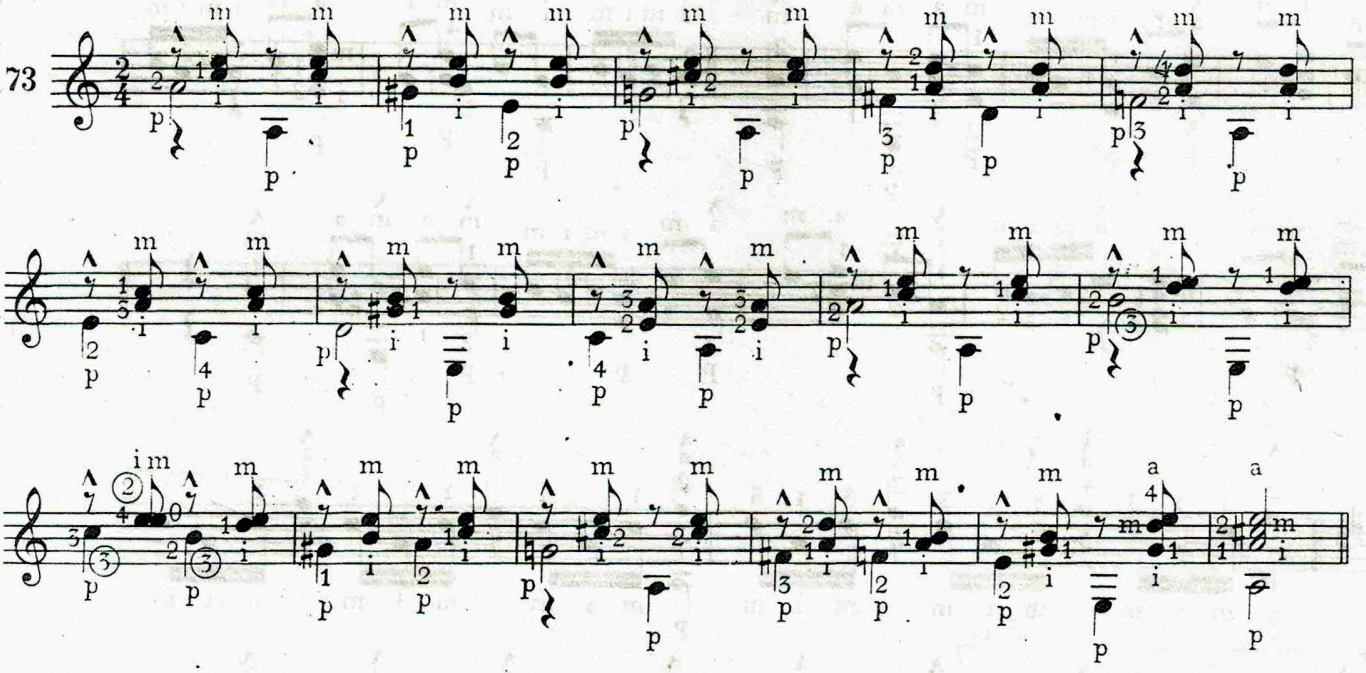
Recomiendo muy especialmente la práctica de esta lección para la mano derecha. Hay que respetar estrictamente la digitación de la misma y de la fuerza de las notas acentuadas. Todas las notas "sol" de la 3ª al aire en todo el estudio, deben sonar muy débilmente.

72

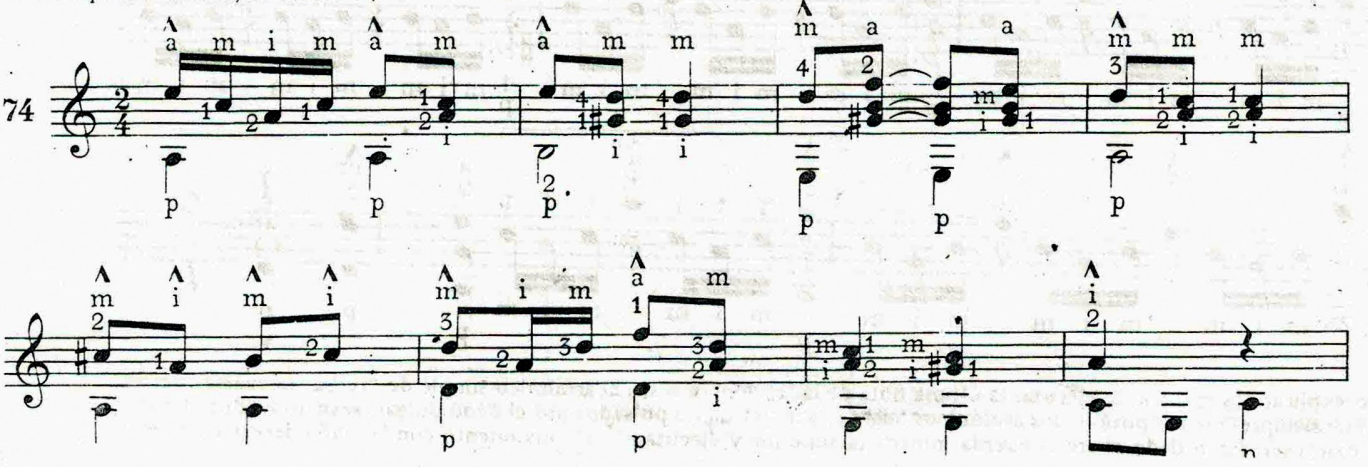


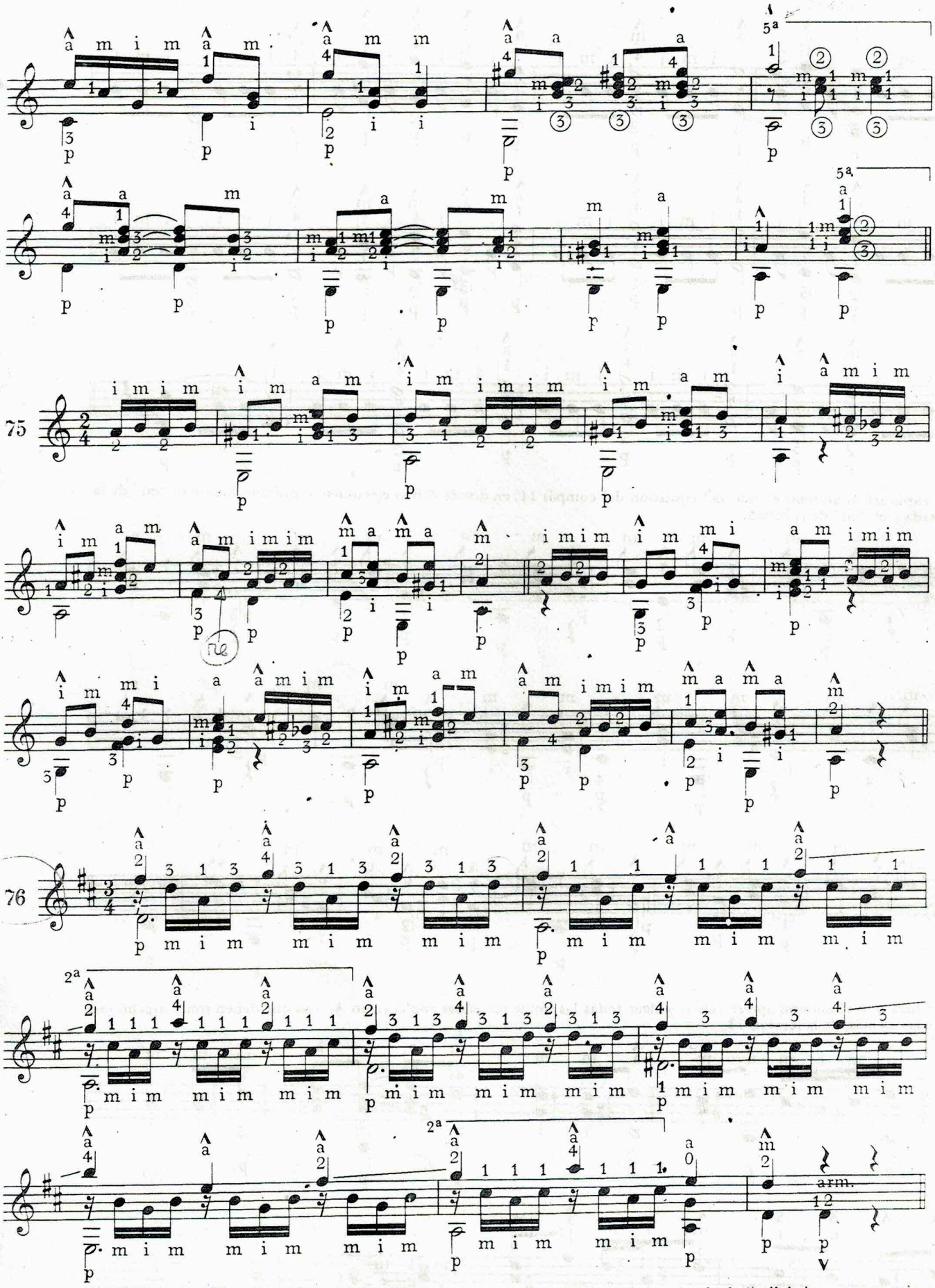


El maestro explicará al alumno el caso del equísono del compás 11, en donde deben ejecutarse simultáneamente el "mi" de la segunda cuerda y el "mi" de la prima.



El maestro hará que el alumno apoye con el pulgar todas las notas señaladas con el signo ∧ , las que deben sonar mucho más fuertes que las demás, de la lección 73.



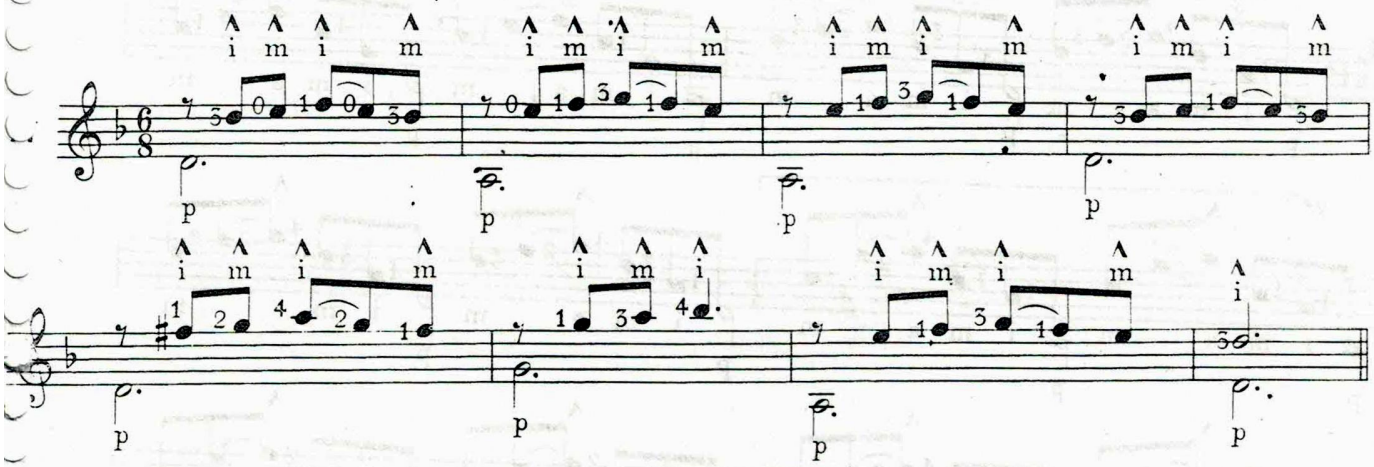


El maestro explicará la manera de ejecutar la última nota de la lección 76 o sea el armónico simple de "re" de la cuarta cuerda. Aconsejo que siempre que sea posible, los armónicos hechos, o mejor dicho pulsados por el dedo pulgar, sean apoyados, debiendo en ese caso caer dicho dedo sobre la cuerda inmediata superior y ejecutando el movimiento con la mano derecha algo más

SHORTENS

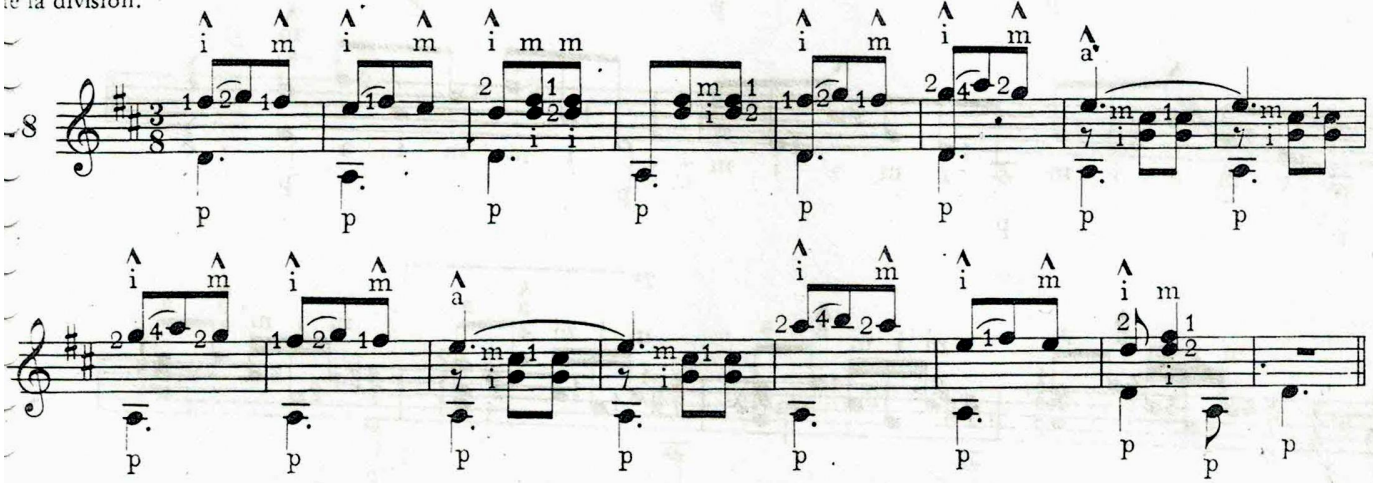
LIGADOS DESCENDENTES

Este estudio es para la práctica de los ligados descendentes. Habrá que tener cuidado en enseñar a preparar las notas del ligado el 2°, 3° y 5° compás, poniendo los dos dedos del ligado simultáneamente.

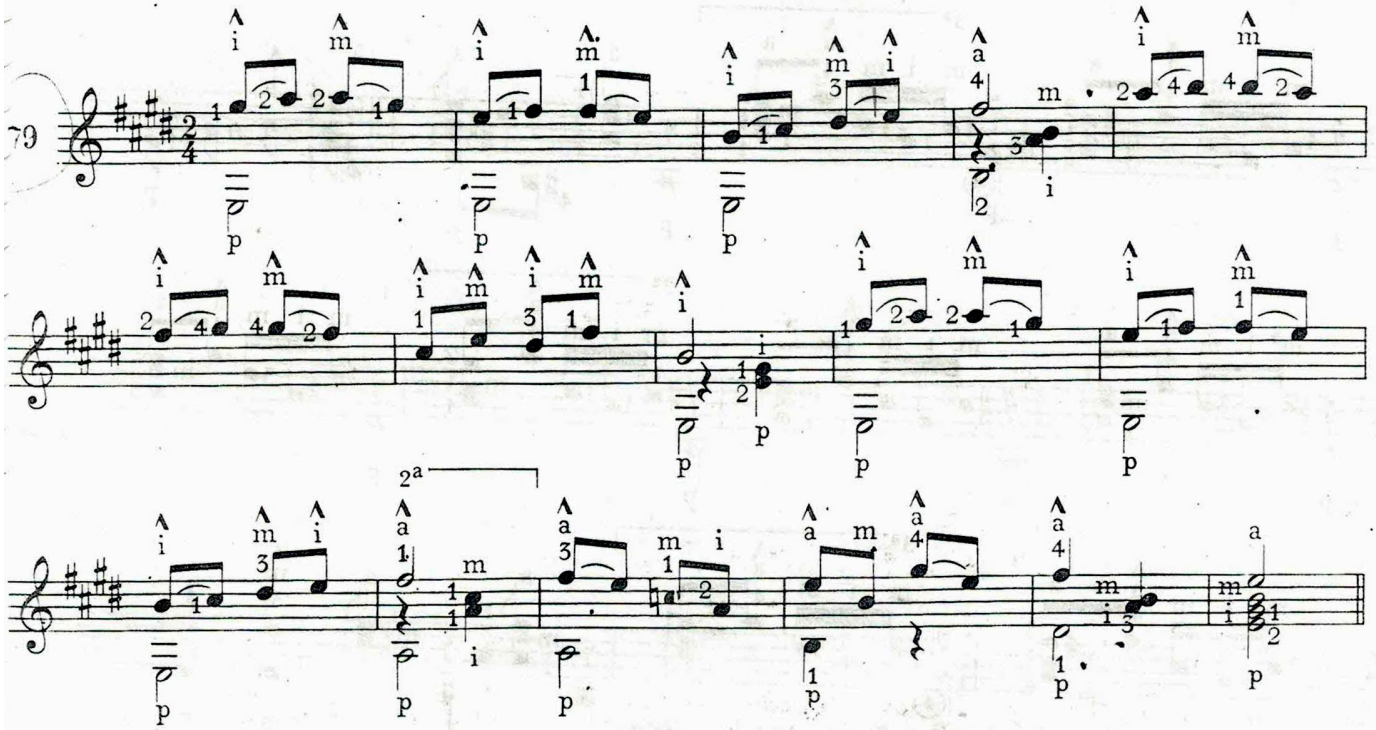


LIGADOS ASCENDENTES

a aprender los ligados ascendentes.— El dedo de la mano izquierda que produce el ligado, debe percutir con firmeza cerca de la división.

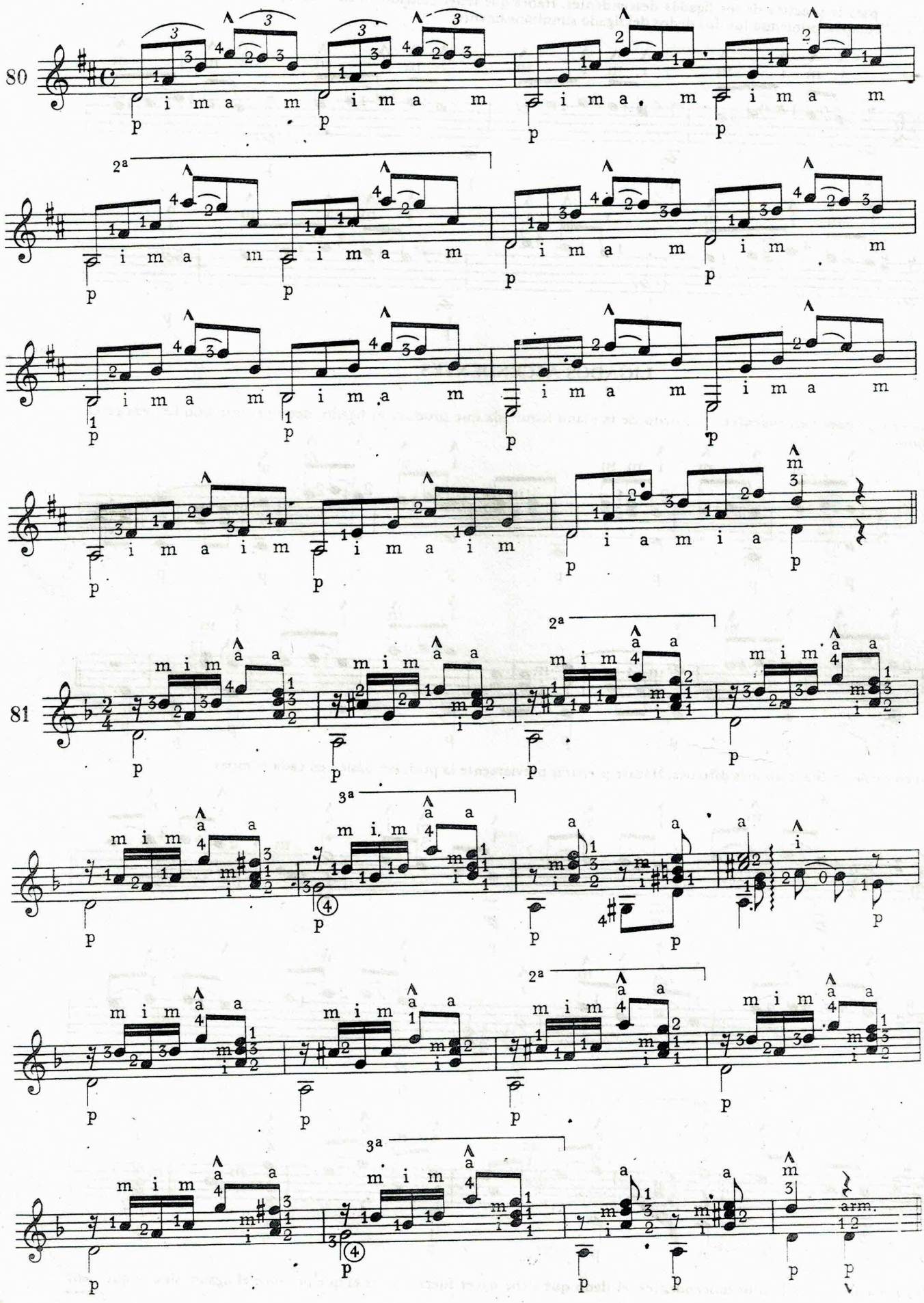


Ligados con posición fija, algo más difíciles. Hágase preparar previamente la posición básica en cada compás.

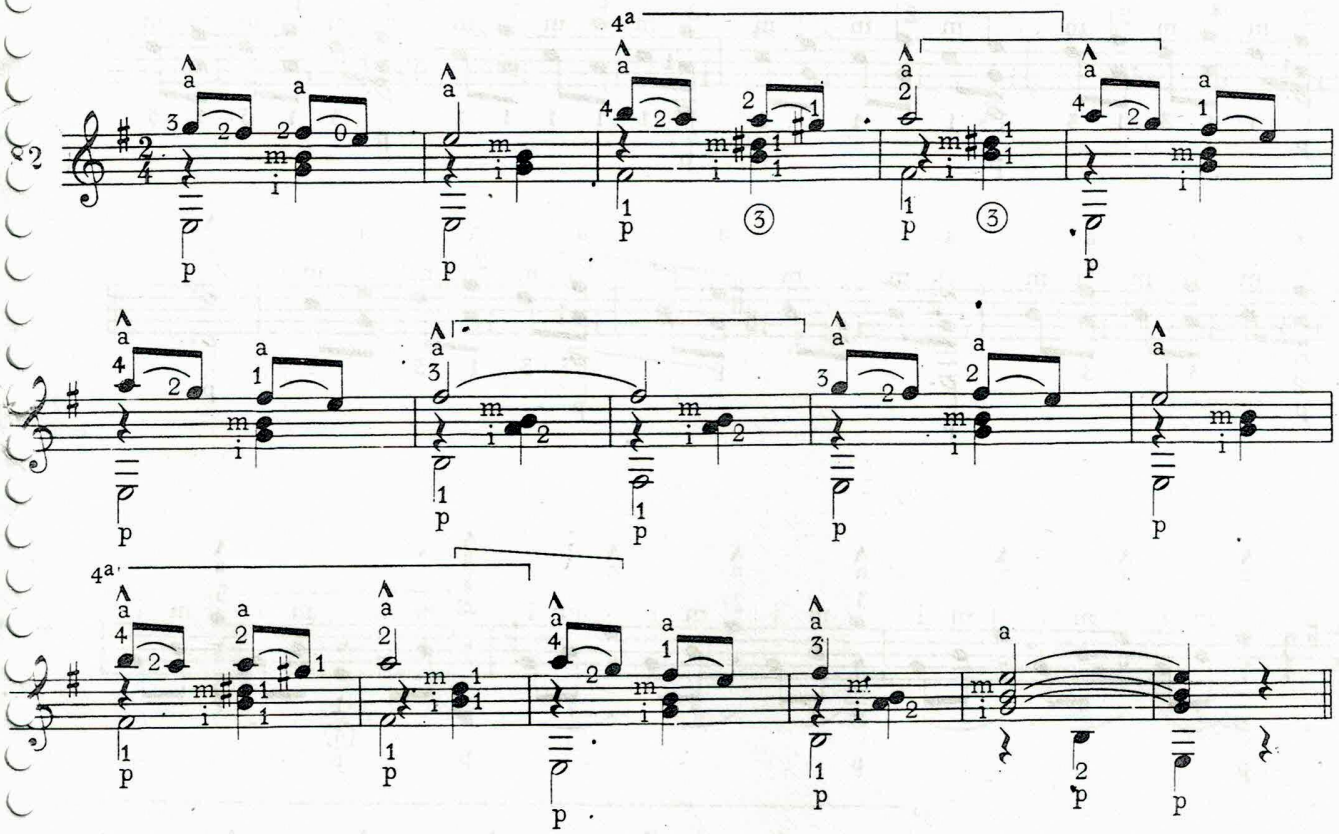


Nota: En realidad, en los ligados descendentes, el dedo que debe hacer fuerza, no es el que produce el ligado, sino el que tiene

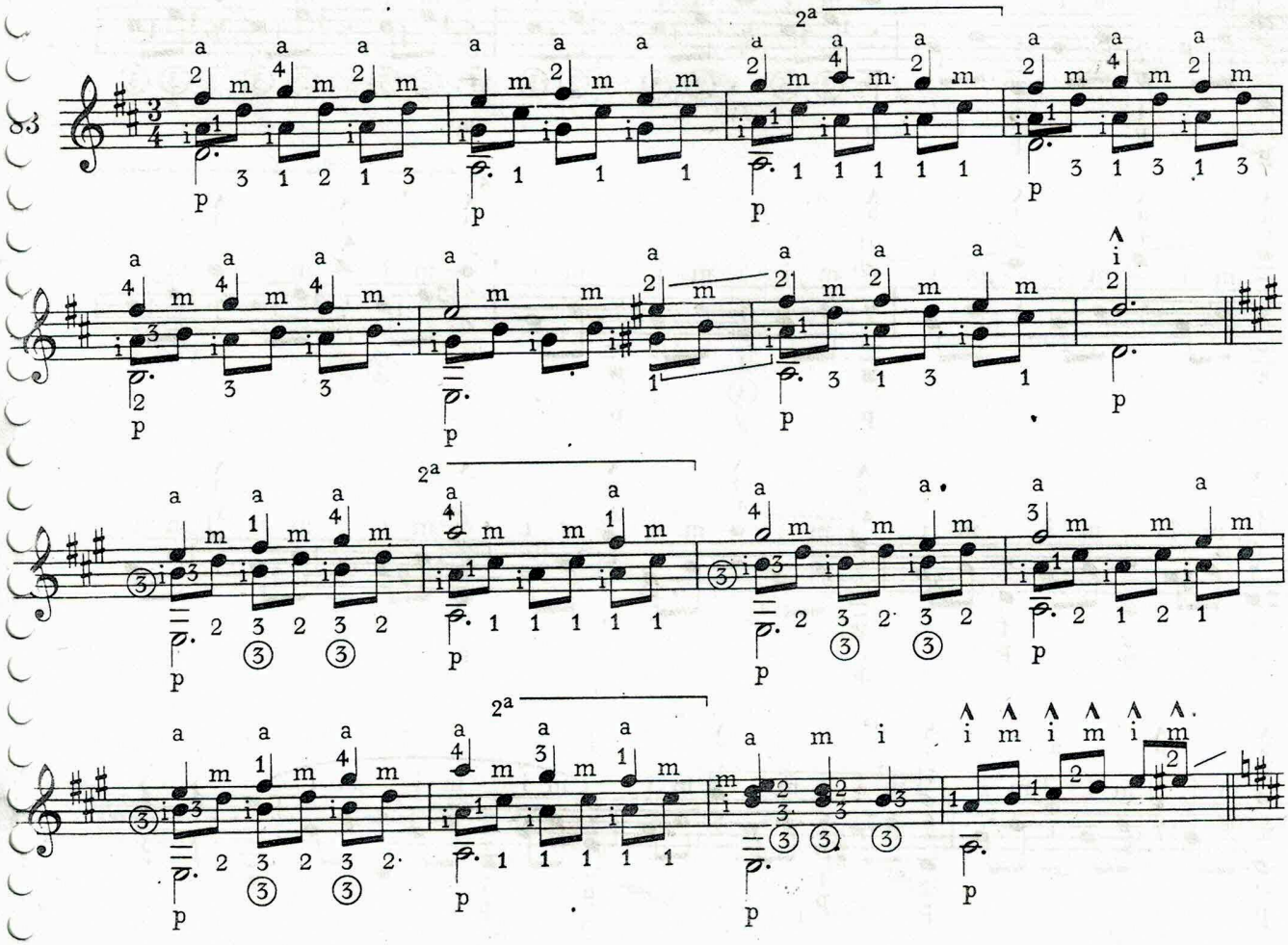
Ligados con posición fija, algo más difíciles. Hágase preparar previamente la posición básica en cada compás.

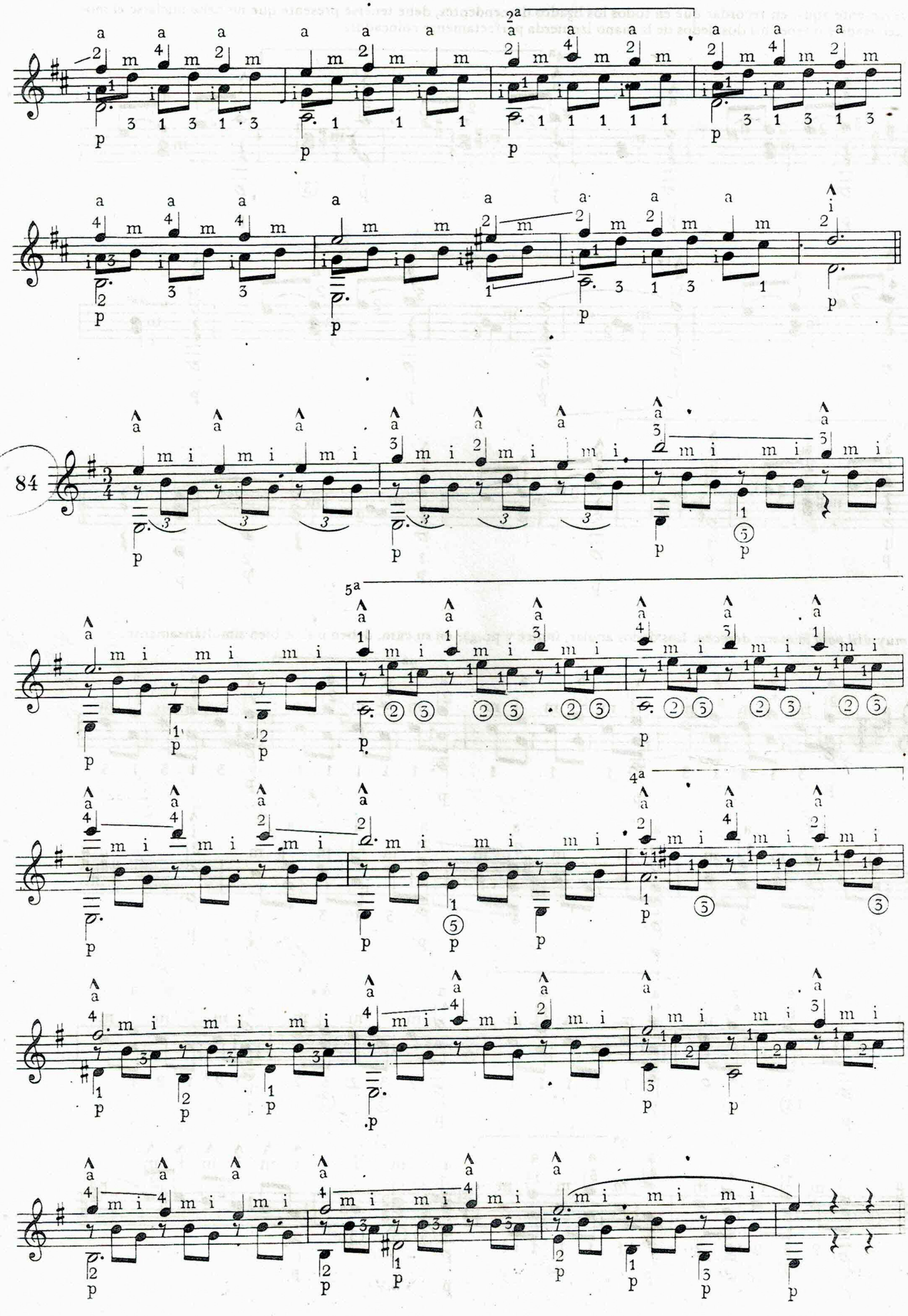


Insisto nuevamente aquí, en recordar que en todos los ligados descendentes, debe tenerse presente que no debe iniciarse el movimiento del ligado sin tener los dos dedos de la mano izquierda perfectamente colocados.

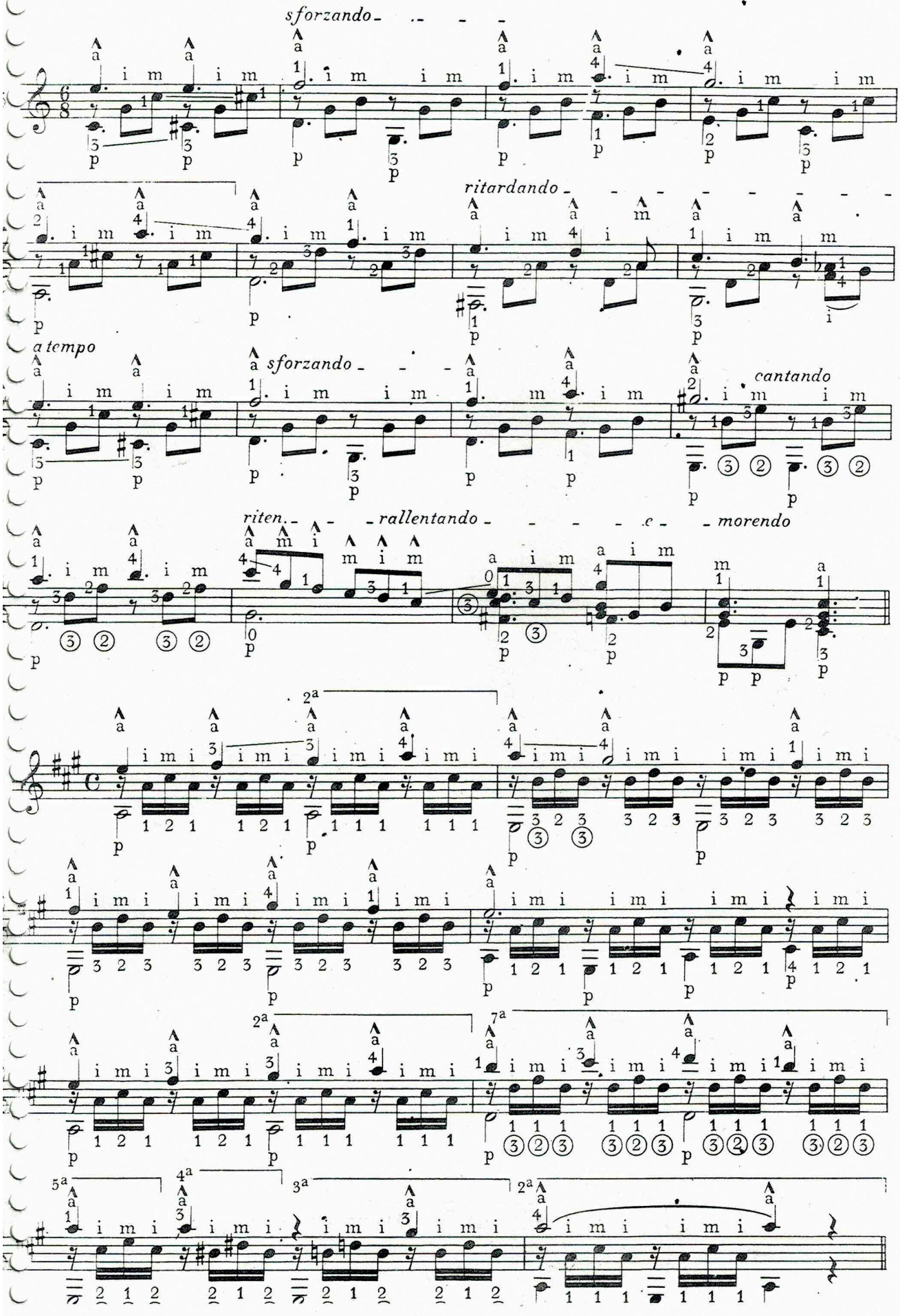


Estudio muy útil para la mano derecha. Los dedos anular, índice y pulgar en su caso, deben pulsar bien simultáneamente.




84

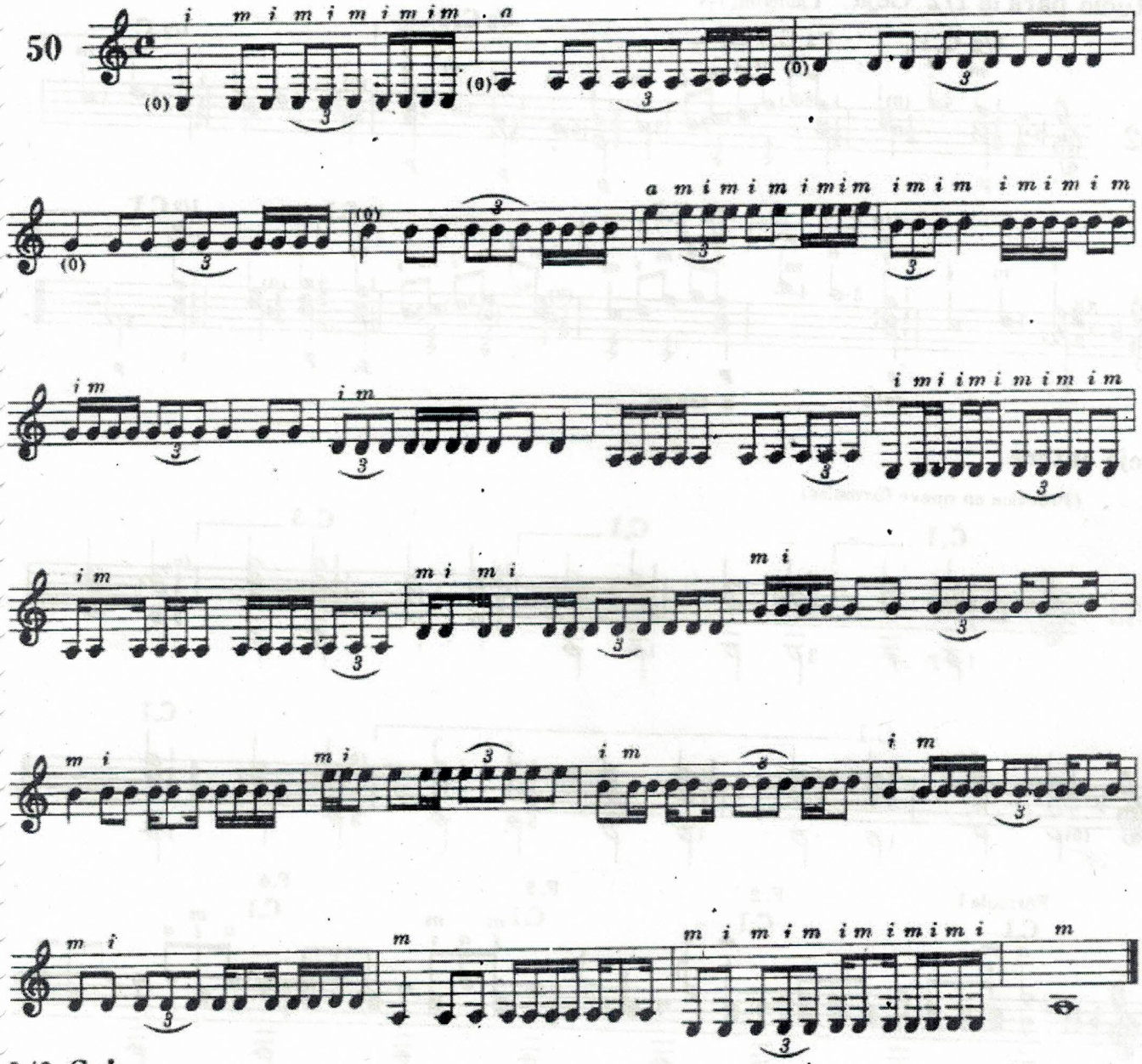
túmbrese al alumno a interpretar de acuerdo con lo que marca este estudio.
ero indica la cuerda al aire, o sea libre.



Martinez Zarate

Combinaciones rítmicas con cuerdas al aire

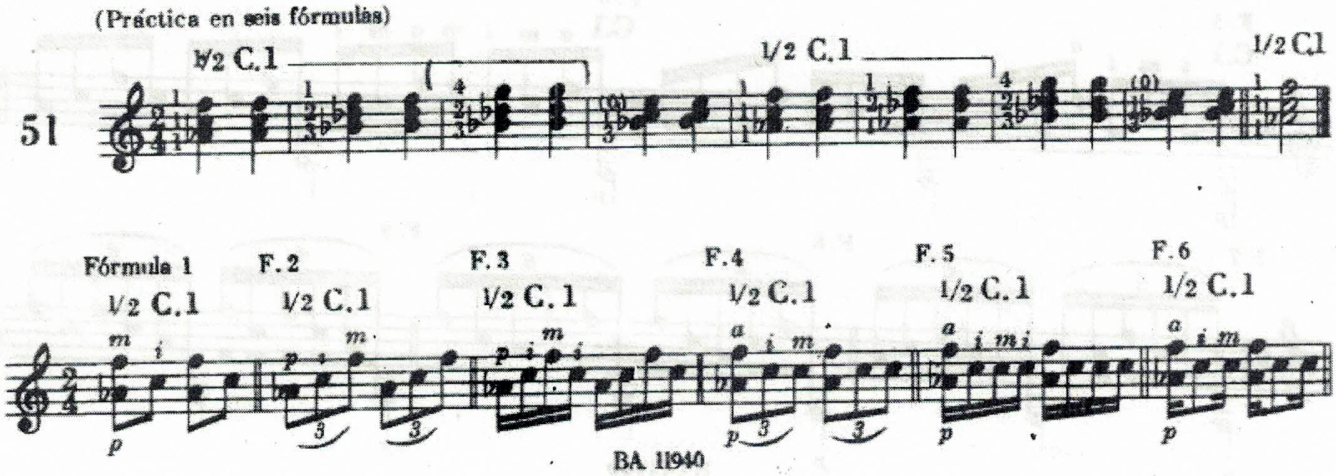
50



1/2 Ceja

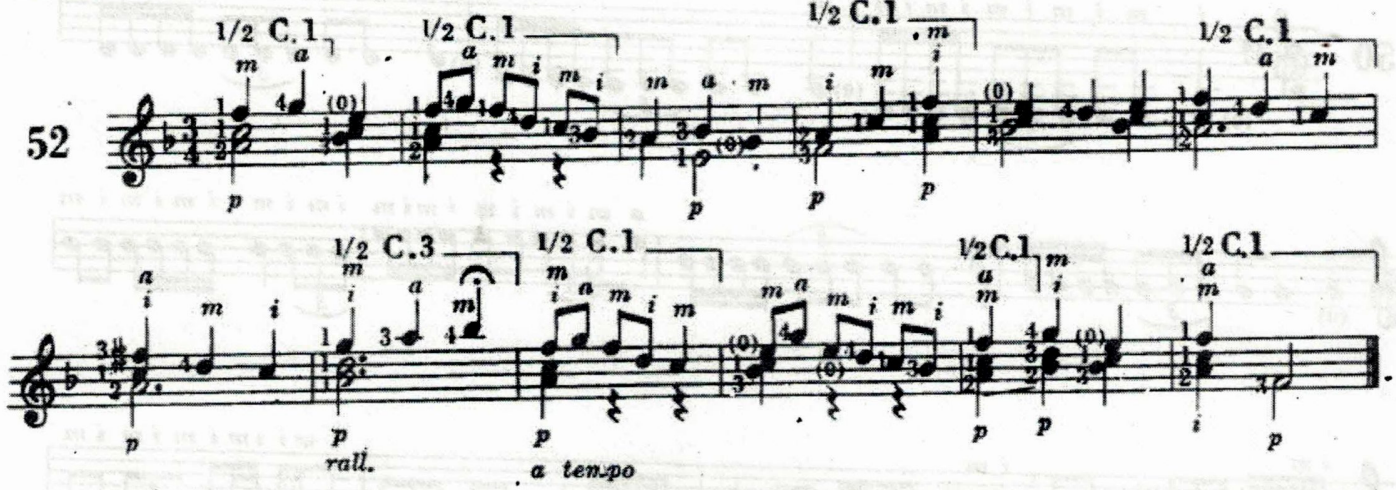
(Práctica en seis fórmulas)

51



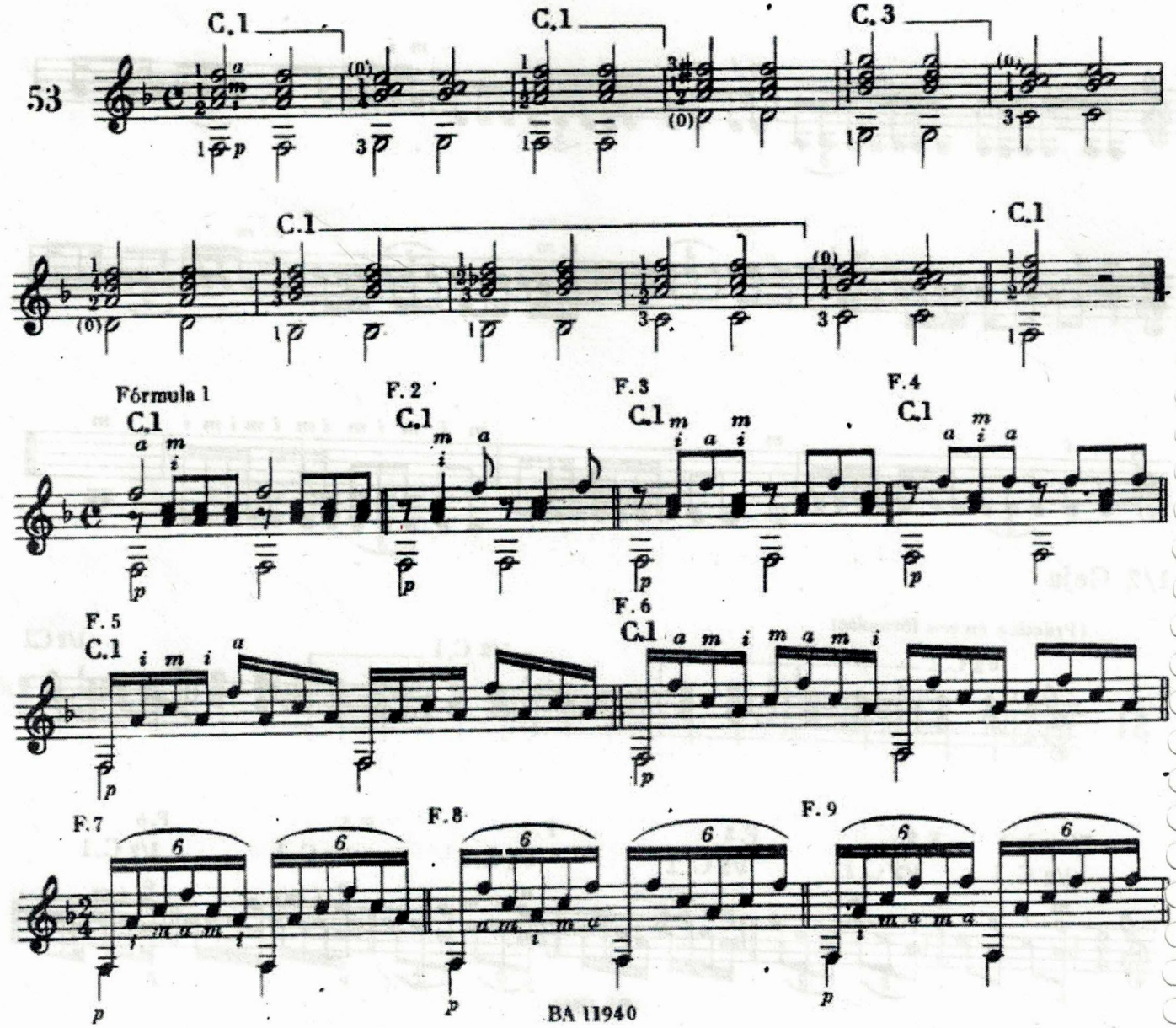
Estudio para la 1/2 Ceja

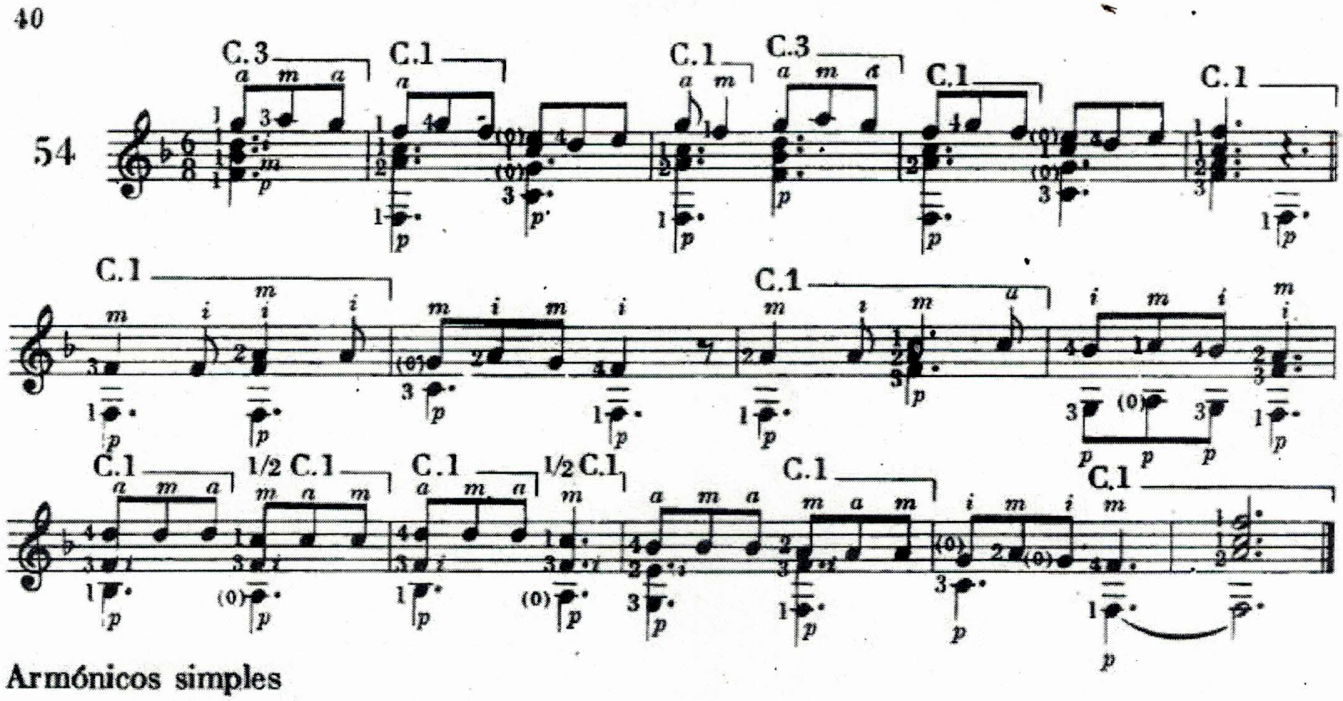
Calderón: 𝄐



Ceja entera

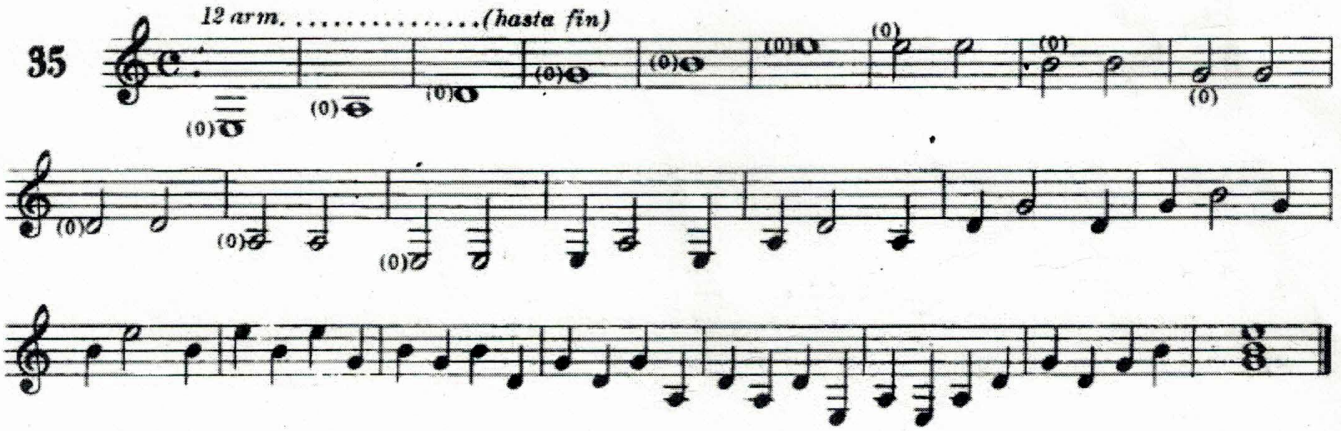
(Práctica en nueve fórmulas)





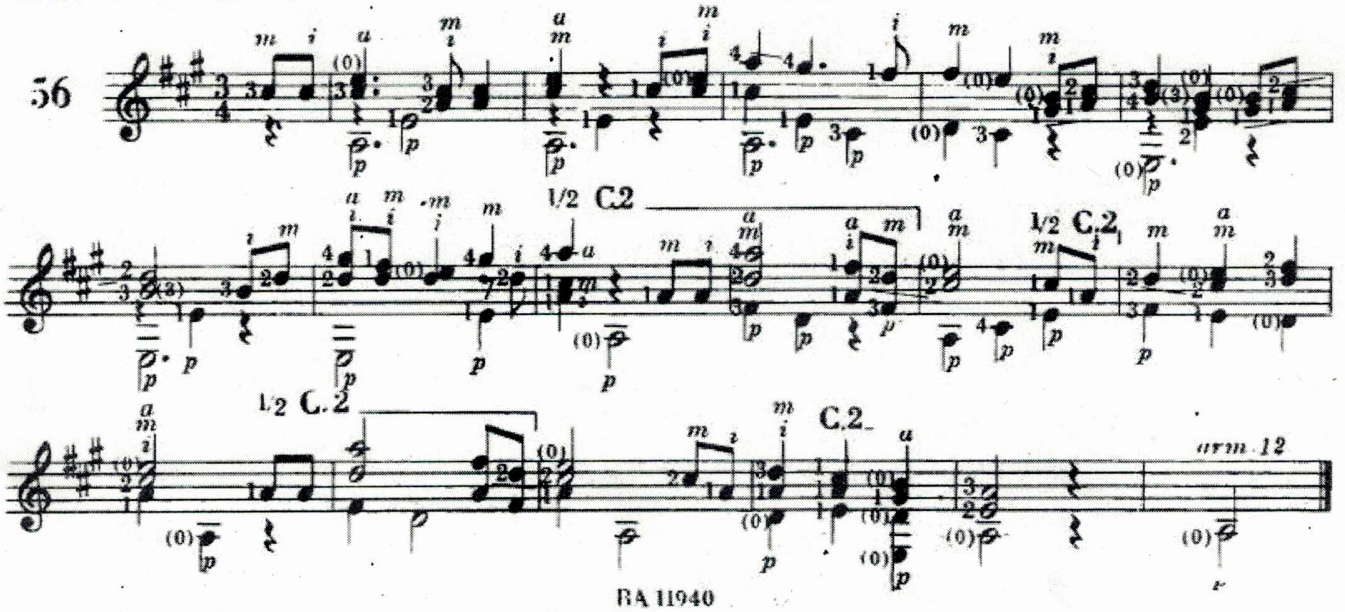
Armónicos simples

(Realizarlos en Cejas 12, 9, 7 y 5)



J. BRAHMS (1833-1897)

CANCION DE CUNA



OBRAS

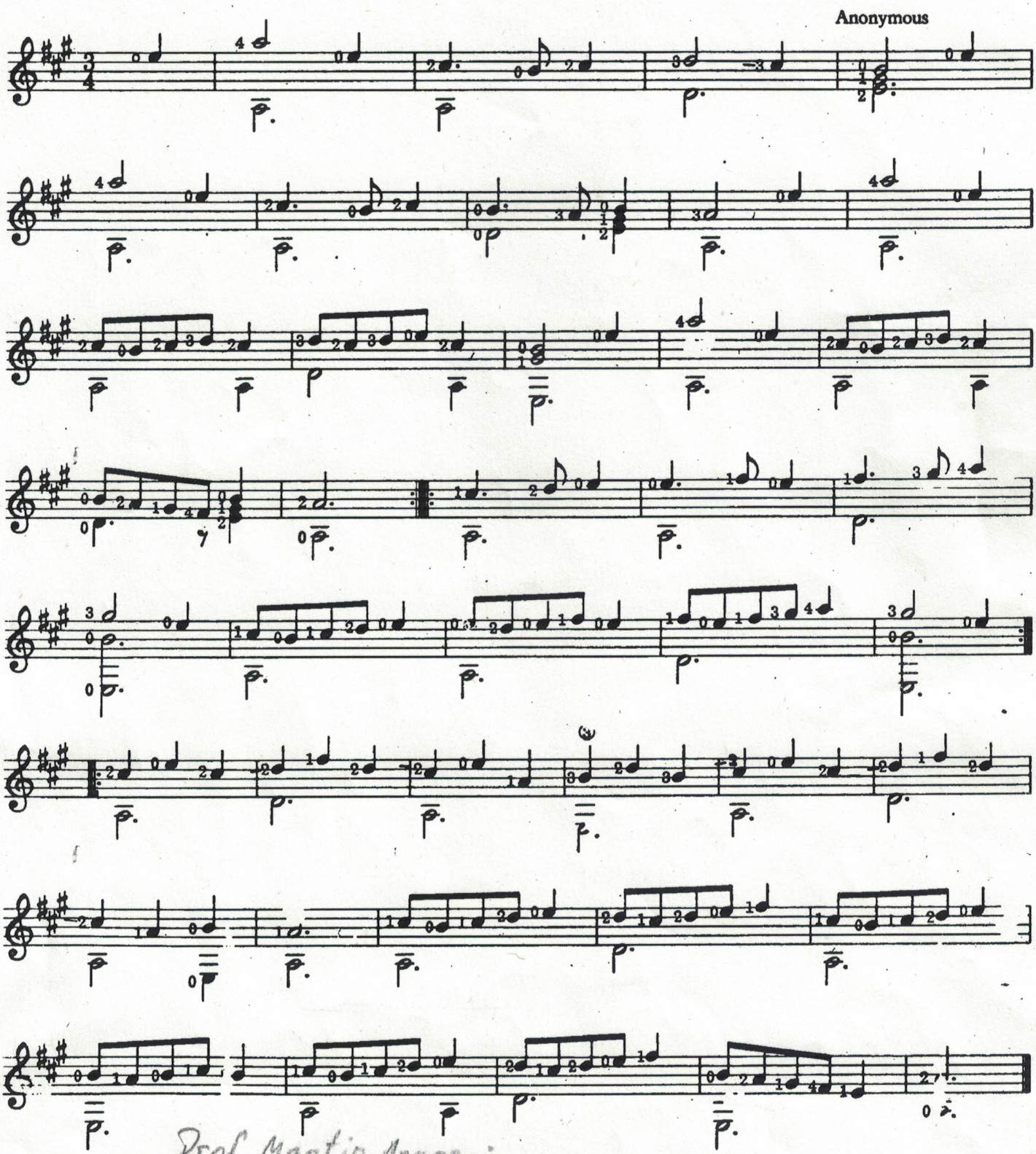
Renacimiento (2)

Wilson's Wilde

This piece is from the Dowland lute book. Although easy to play, it is a very effective composition because of the amount of variety in a simple framework. Each of three themes is followed by an ornamented repeat; if the themes are treated with a sustained quality, the repeats may be given an interesting contrast by being played with a brisk attack.

Suggested tempo is ♩ = 152.

Anonymous



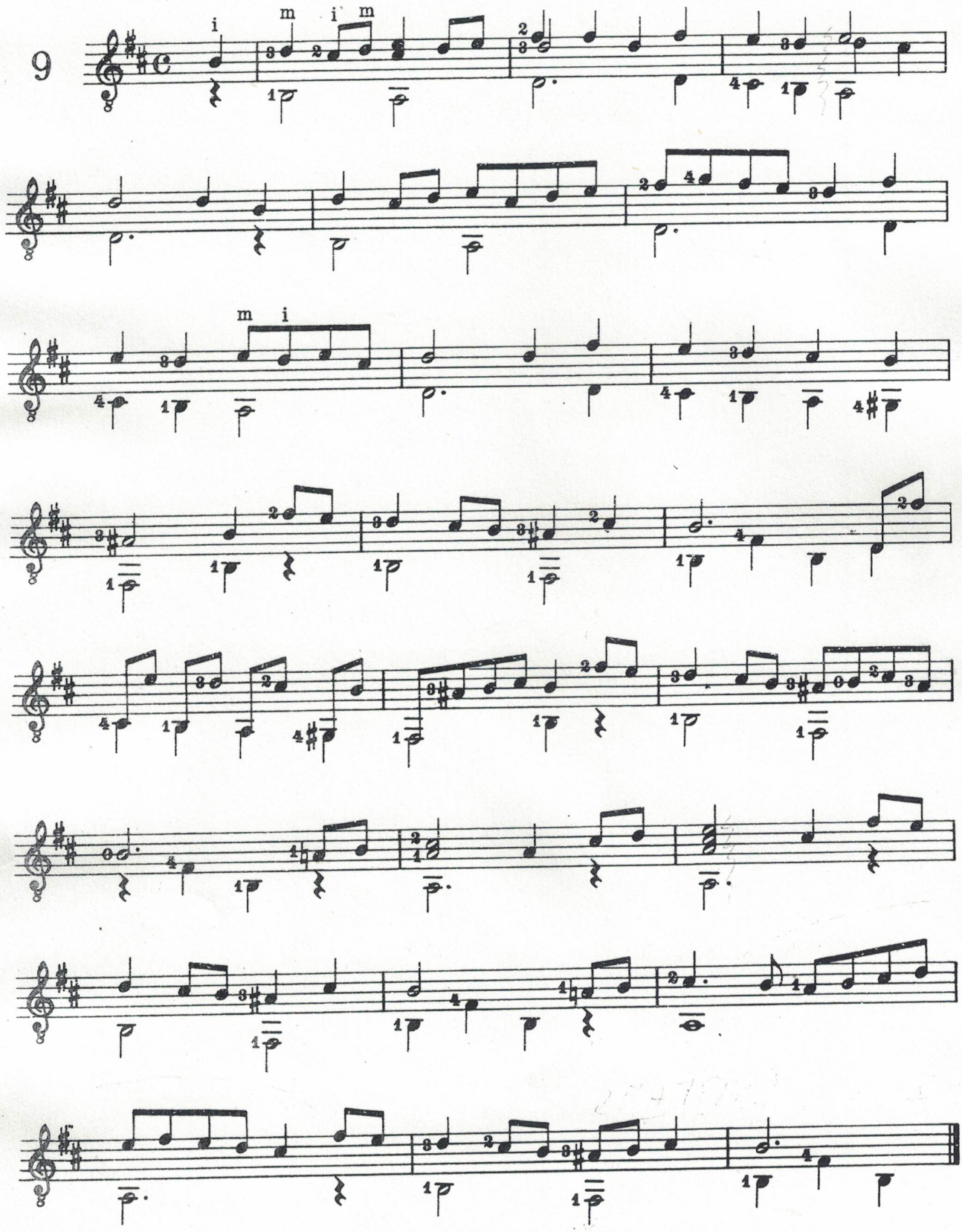
Prof. Martin Arregui

Cesare Negri *(ca. 1536)*

Spagnoletto

de "Le gratie d'Amore", Milán 1602

Adaptación de Heinz Teuchert



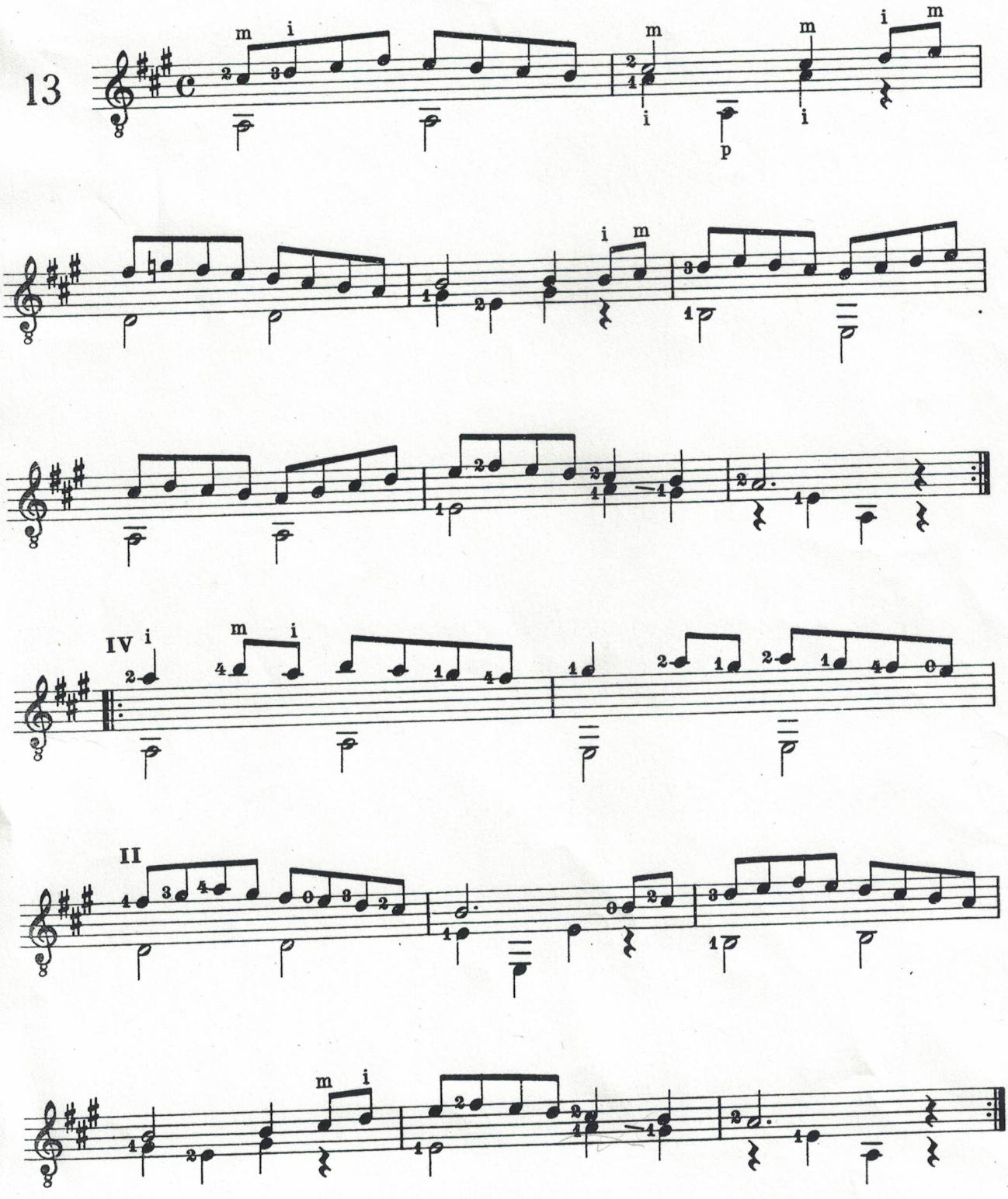
Renacimiento

(2)

Welscher Tans

Manuscrito anónimo para laúd, siglo XVI

Adaptación de Heinz Teuchert

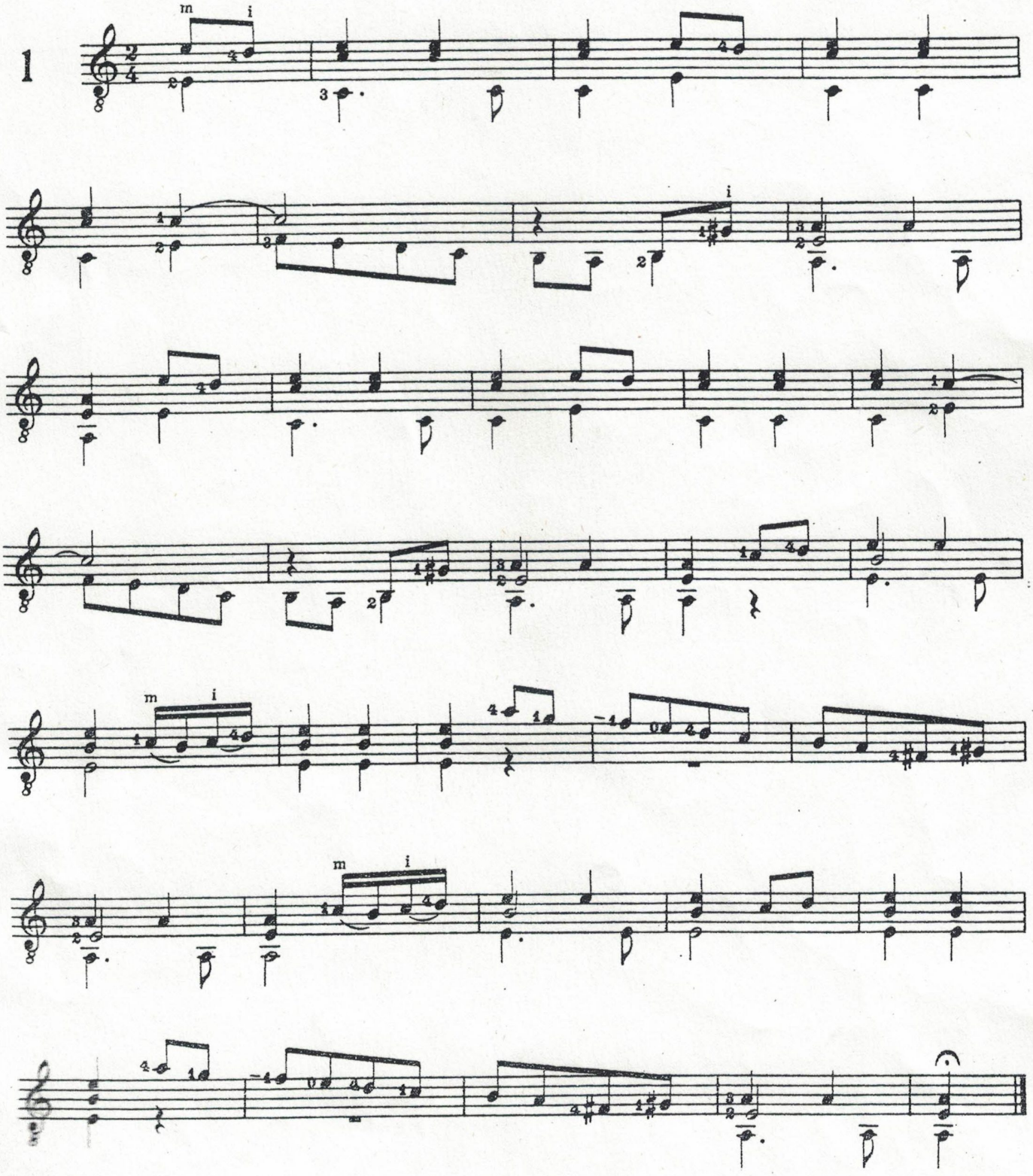


Renacimiento Maestros Alemanes

Hans Judenkunig (*1445-1526*)

Ronda Neerlandesa

Transcripción de la tablatura
y elaboración de
HEINZ TEUCHERT



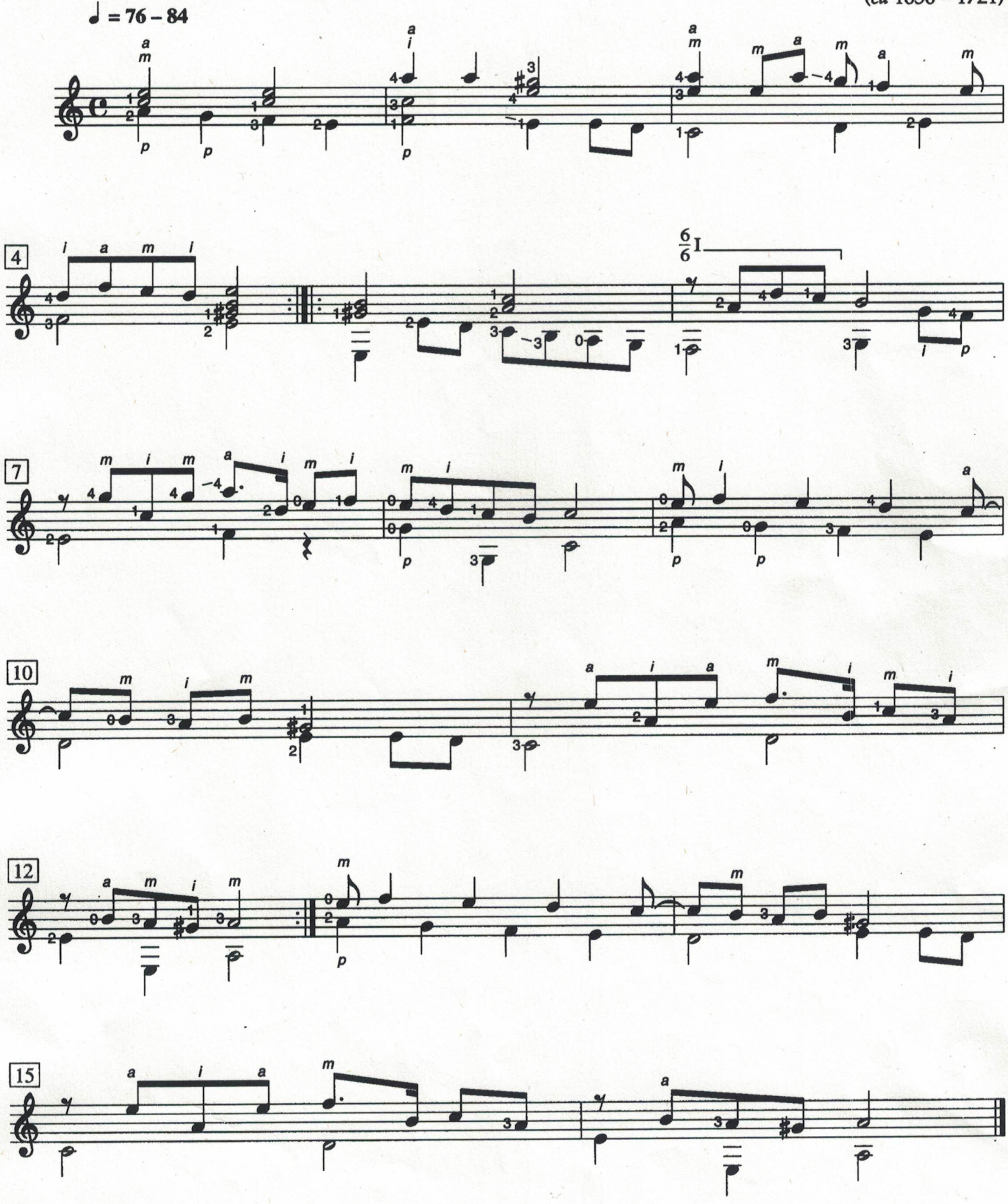
©Copyright 1973 by G. RICORDI & Co. München.

©Copyright assigned 1979 by RICORDI AMERICANA S.A.E.C. Cangallo 1558, Buenos Aires.
Unicos editores autorizados para América del Sud, América Central y México

Suite in A Minor
Aria

Johann Anton Losy van Losinthal
(*ca* 1650 – 1721)

♩ = 76 – 84



For examinations, play either the *Aria* or the *Sarabande*.

0-88797-866-5/06

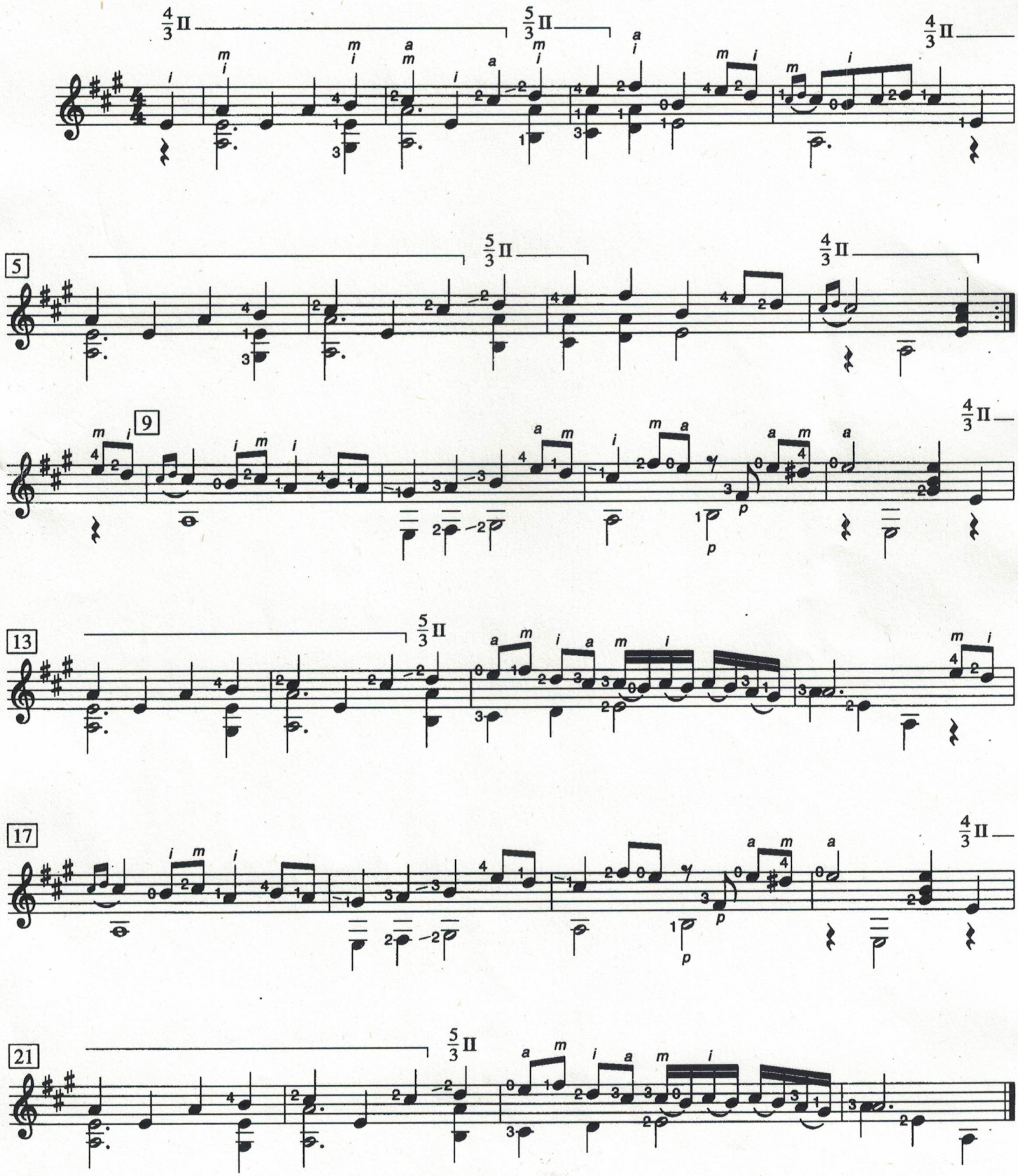
Suite for Lute

Gavotte

Ivan Jelinek
(1683 – 1759)
transc. Vladimir Mikulka
(1950 –)

2 BARROCO

♩ = 112 – 120



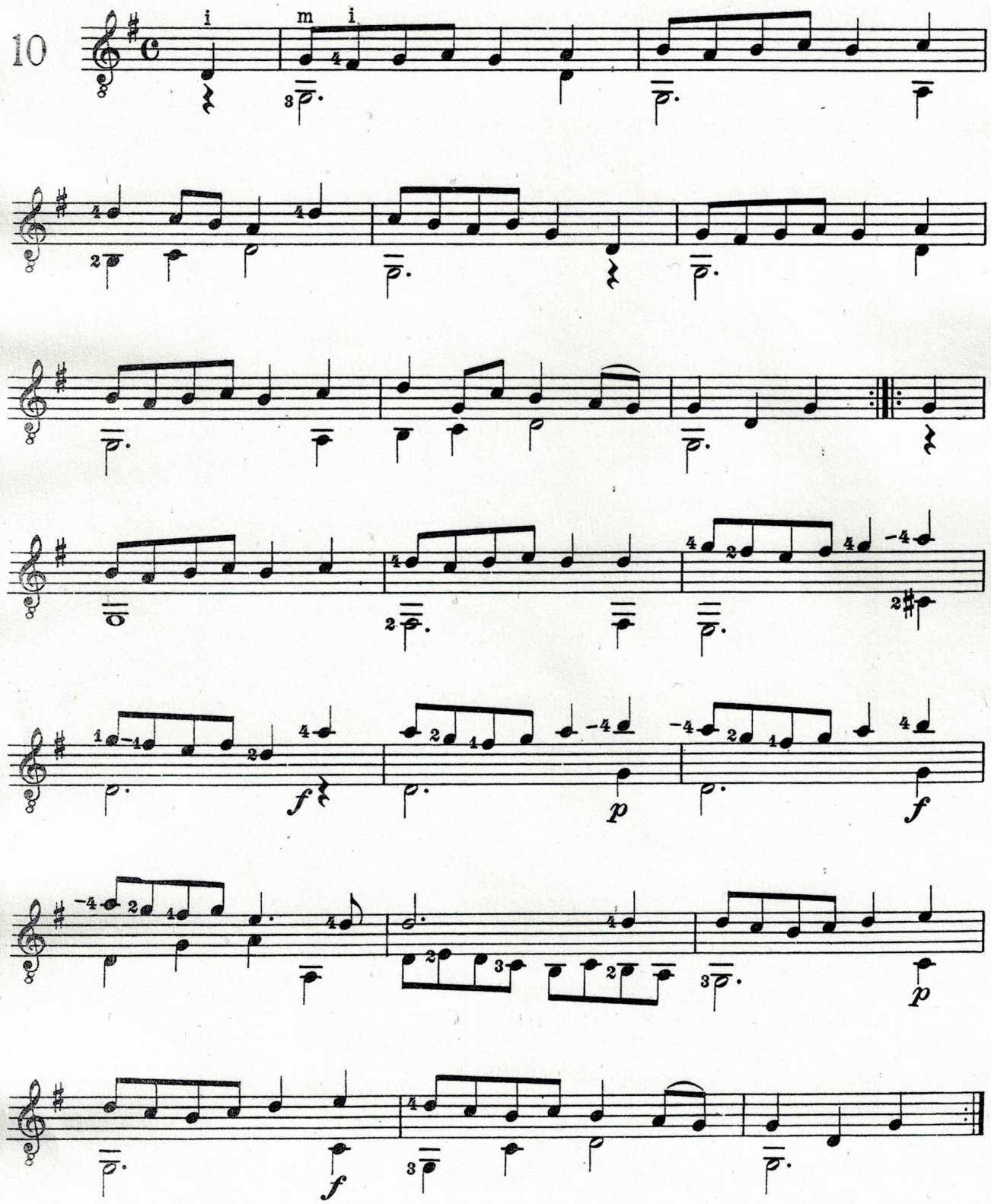
Transcription © copyright 1989 Éditions Henry Lemoine. Reprinted by permission.

0-88797-866-5/08

Jaques de Saint Luc

Bourrée

Adaptación de Heinz Teuchert



También puede ejecutarse en 2 guitarras

Also playable on two guitars

Também pôde executar-se em dois violões

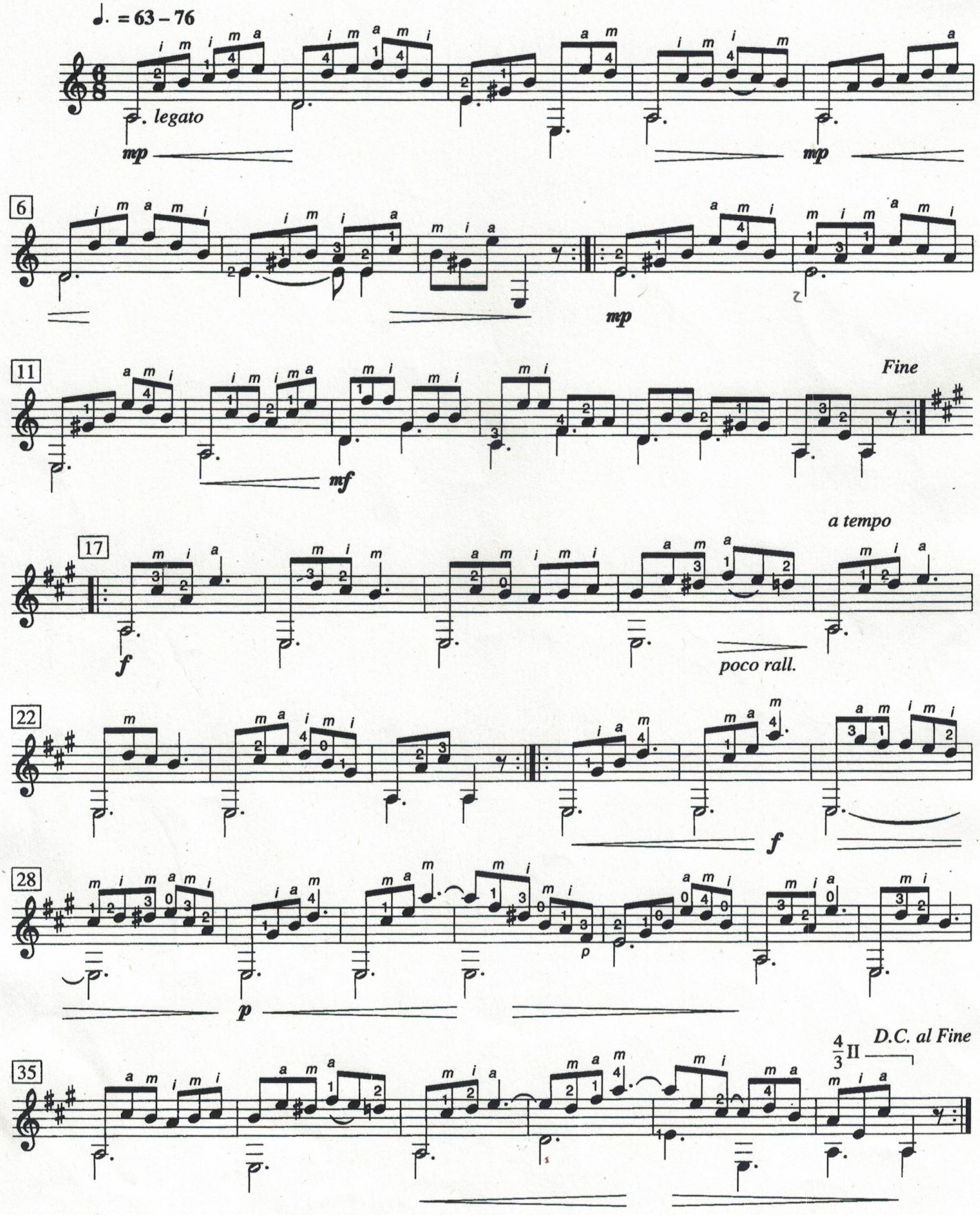
(2)

CLÁSICO

Lesson

op. 60, no. 5

Fernando Sor
(1778 – 1839)



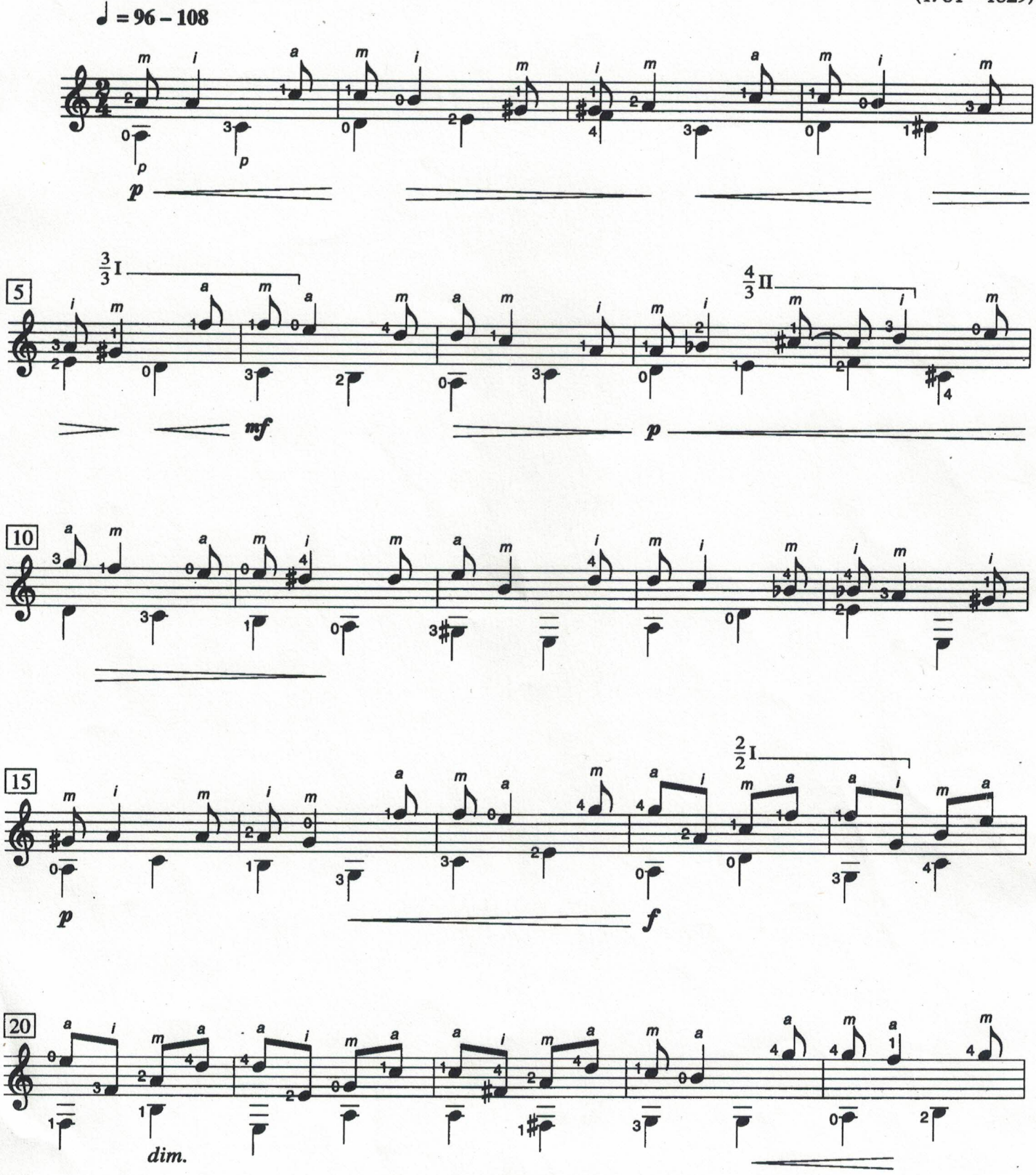
Source: *Introduction à l'étude de la guitare*, op. 60 (*ca* 1836)

0-88797-864-9/14

Agitato

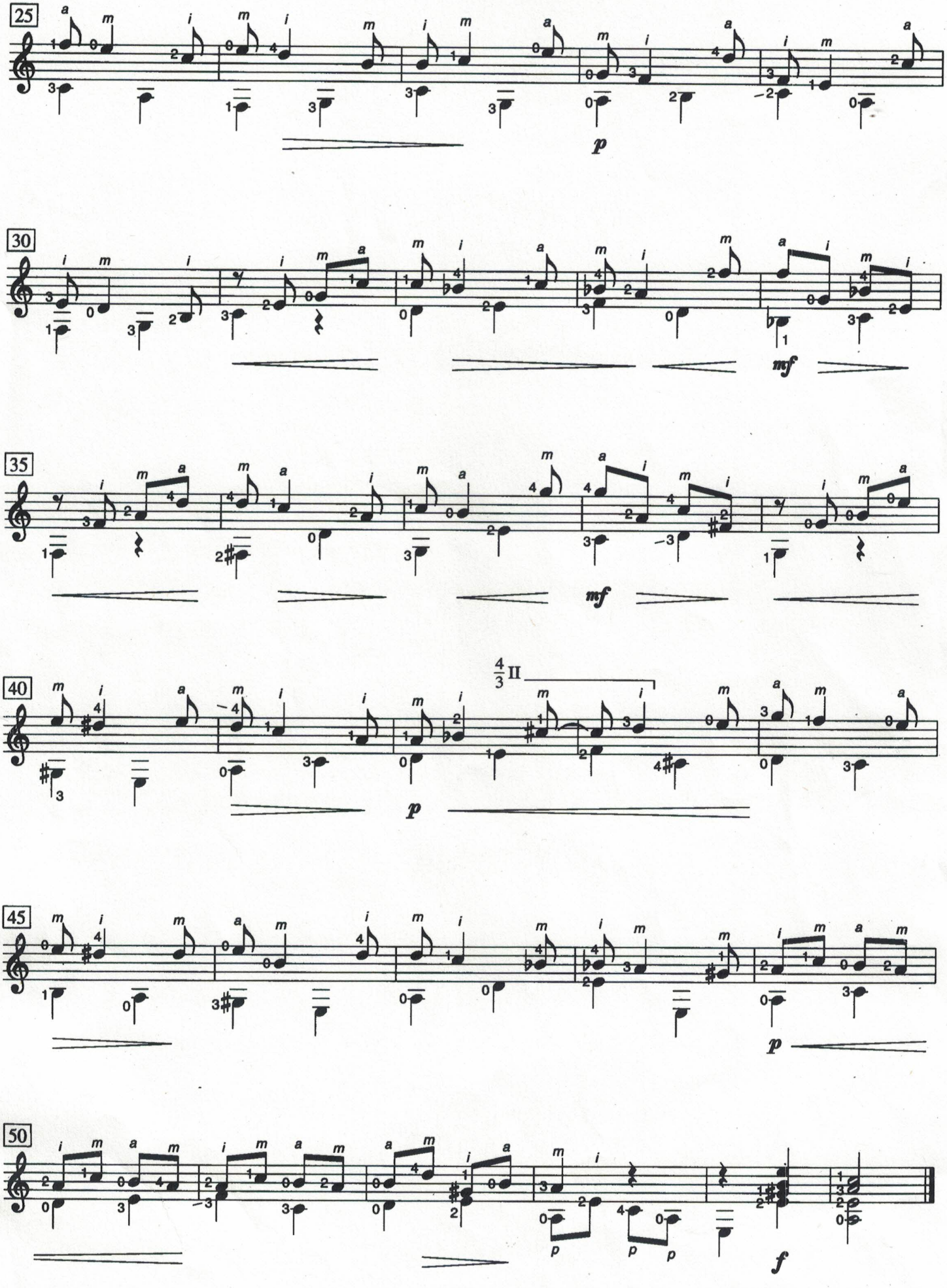
op. 51, no. 3

Mauro Giuliani
(1781 – 1829)



Source: *Dix-huit leçons progressives*, op. 51 (1814)

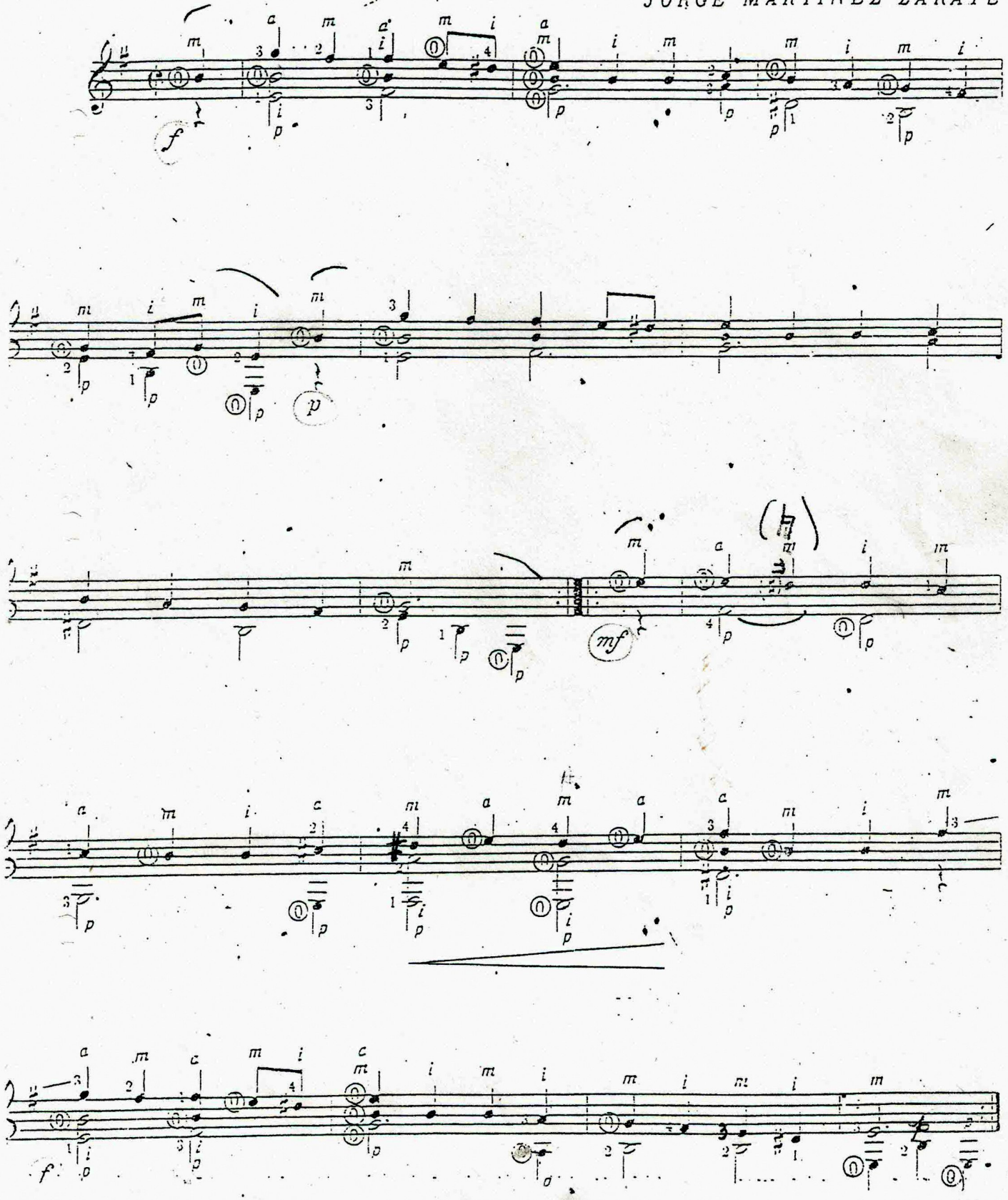
0-88797-866-5/20

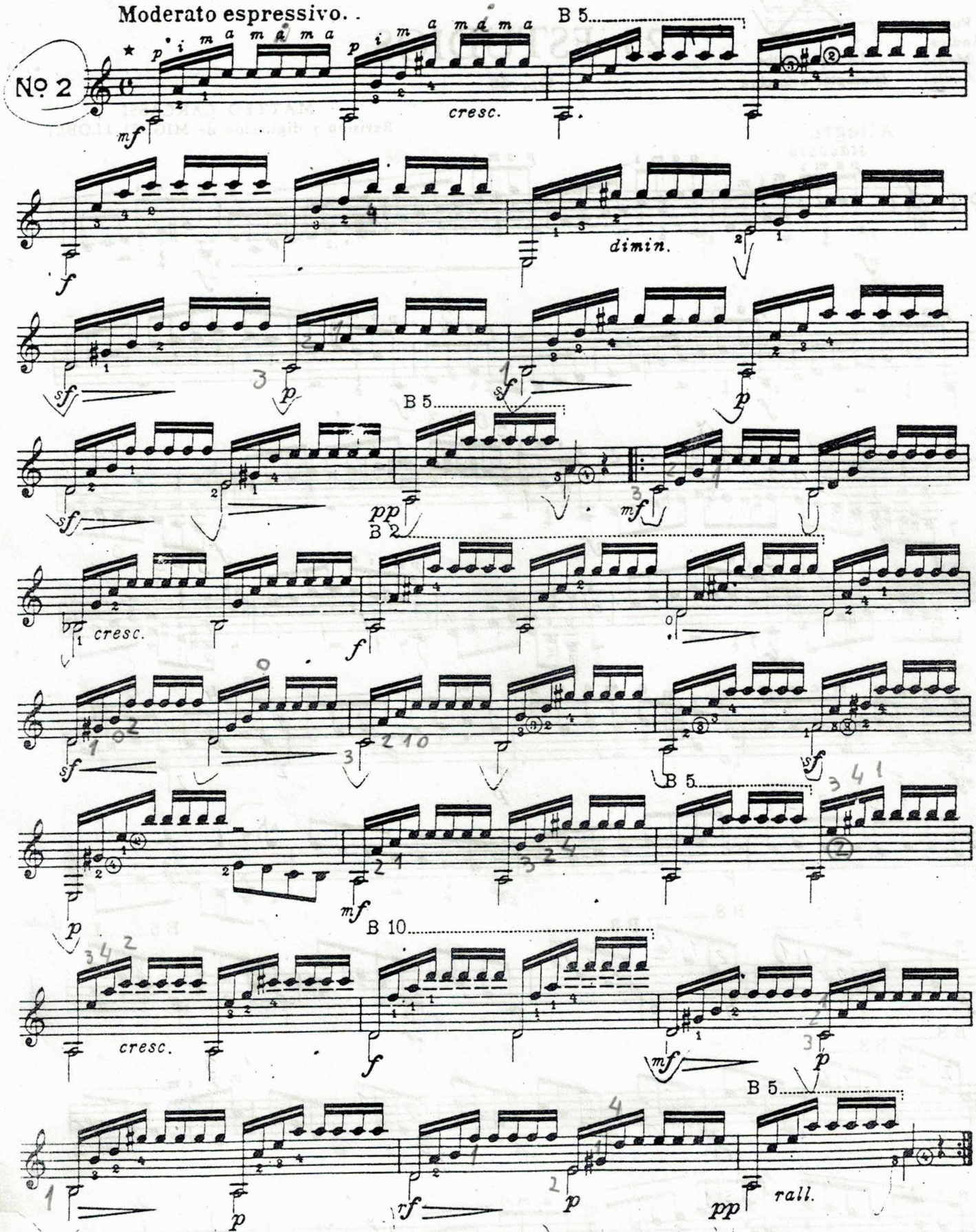


0-88797-866-5/21

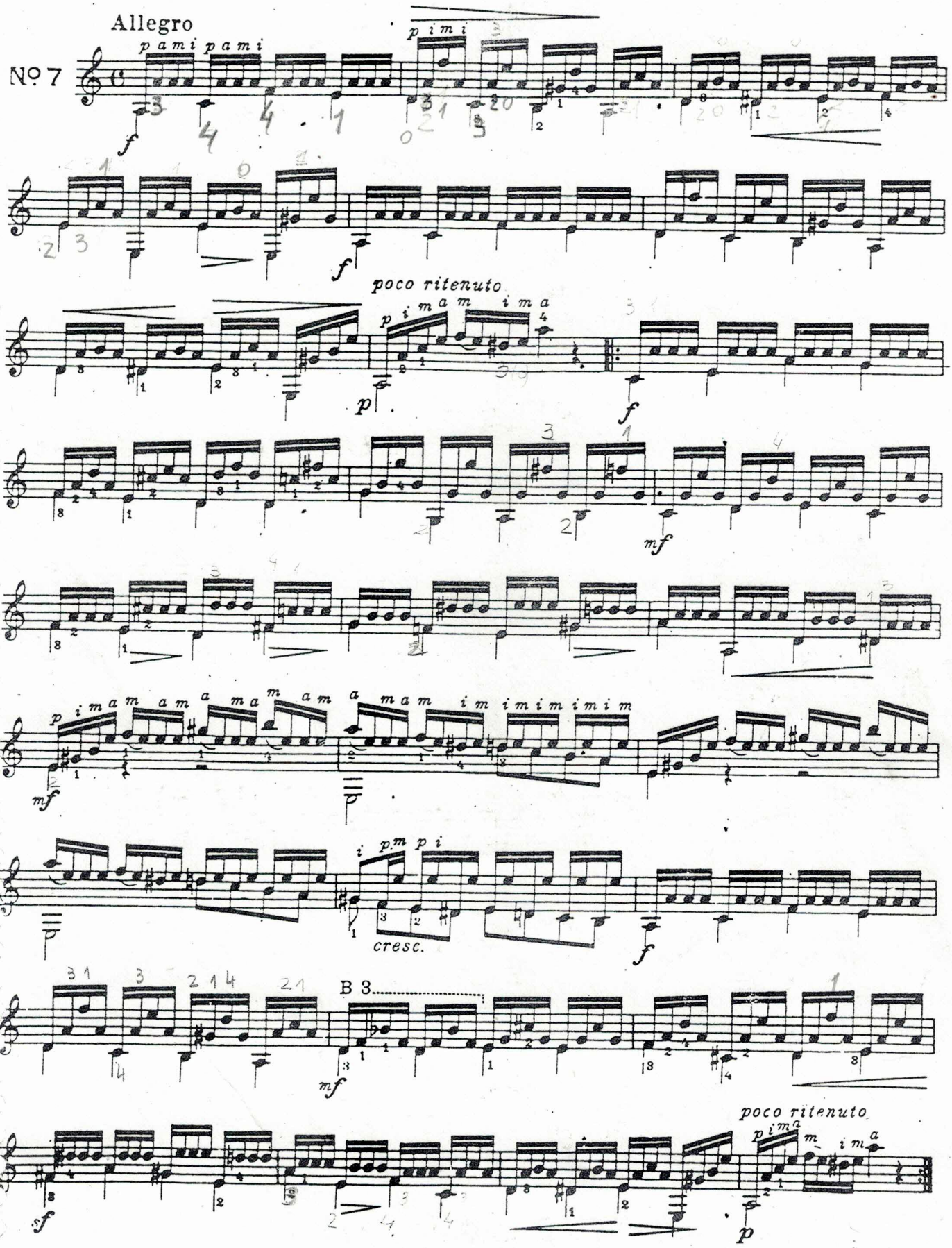
Bourree

LEOPOLDO MOZART (1719-1787)
JORGE MARTINEZ ZARATE



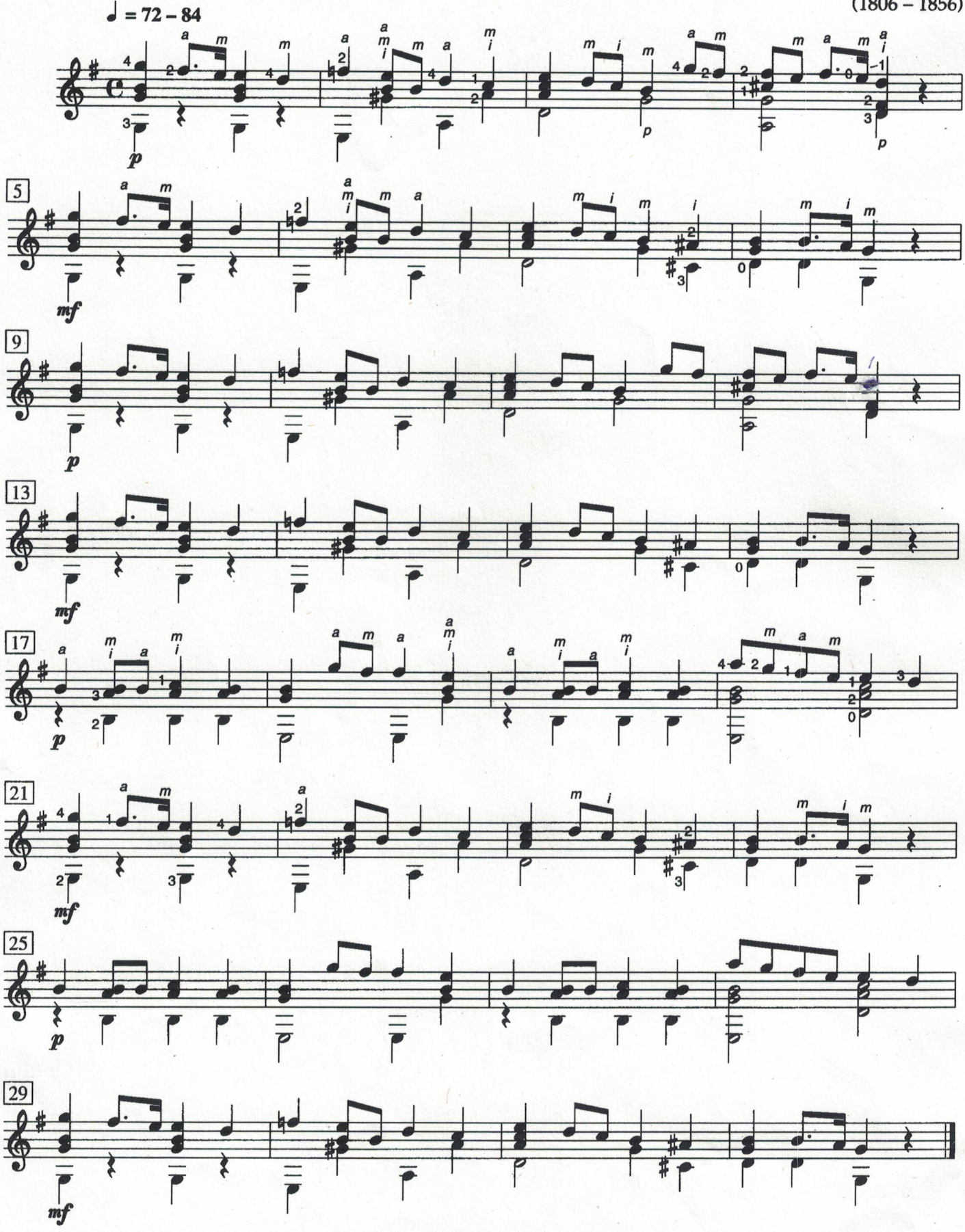


Suivre le même doigté pour la main droite de la premiere mesure dans toute l'étude
Emplear para la mano derecha el mismo dedeo del primer compás en todo el estudio
Use the same fingering for the right hand as indicated in the first measure throughout the exercise.


Allegro
Nº 7
p a m i p a m i
p i m i
poco ritenuto
p i m a m i m a
cresc.
B 3
poco ritenuto

Andante

Johann Kaspar Mertz
(1806 – 1856)



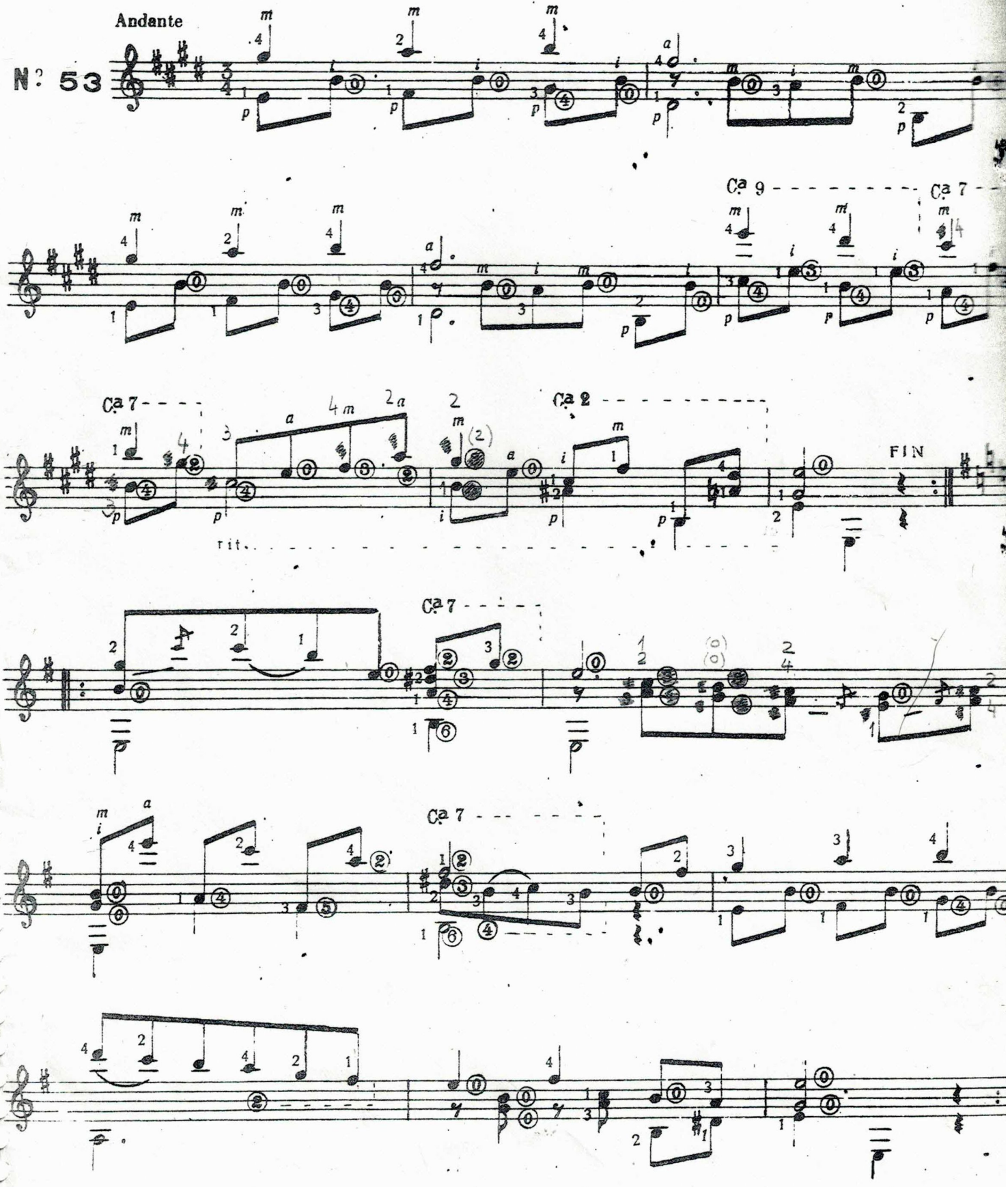
Source: *Studies in Style*, no. 3

0-88797-864-9/20

LÁGRIMA

PRELUDIO

por FRANCISCO TÁRREGA

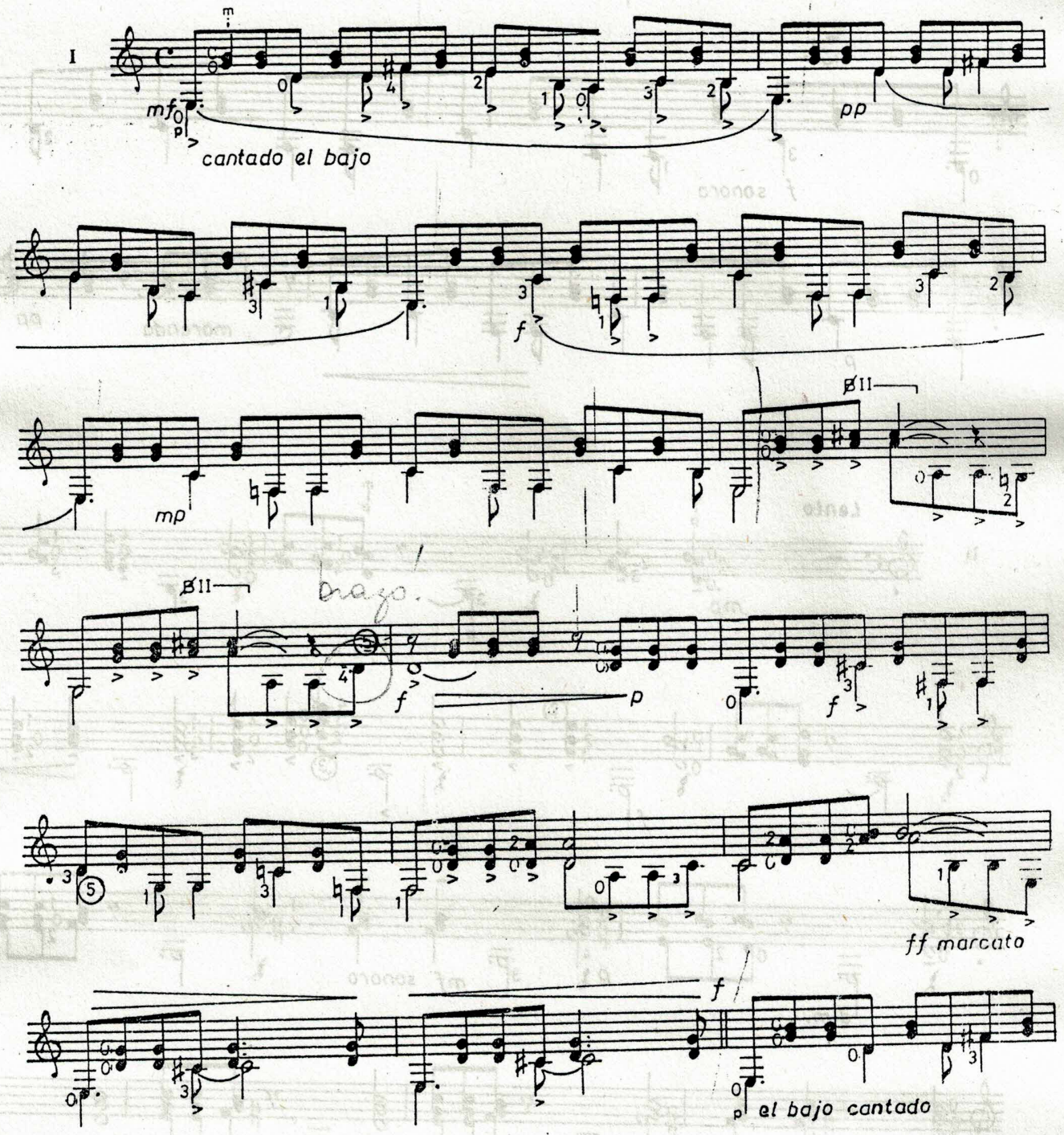


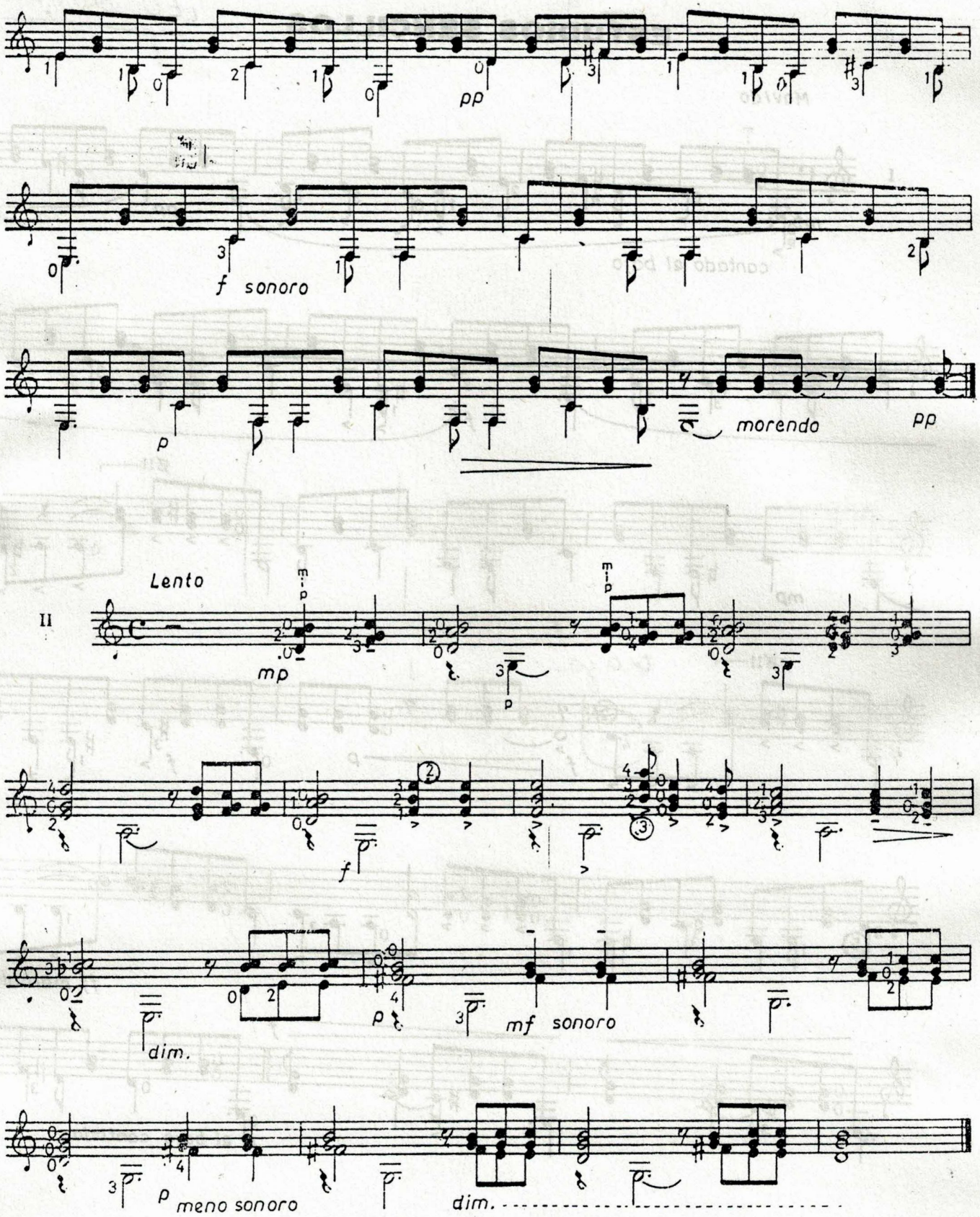
16/12/96
T. INAC

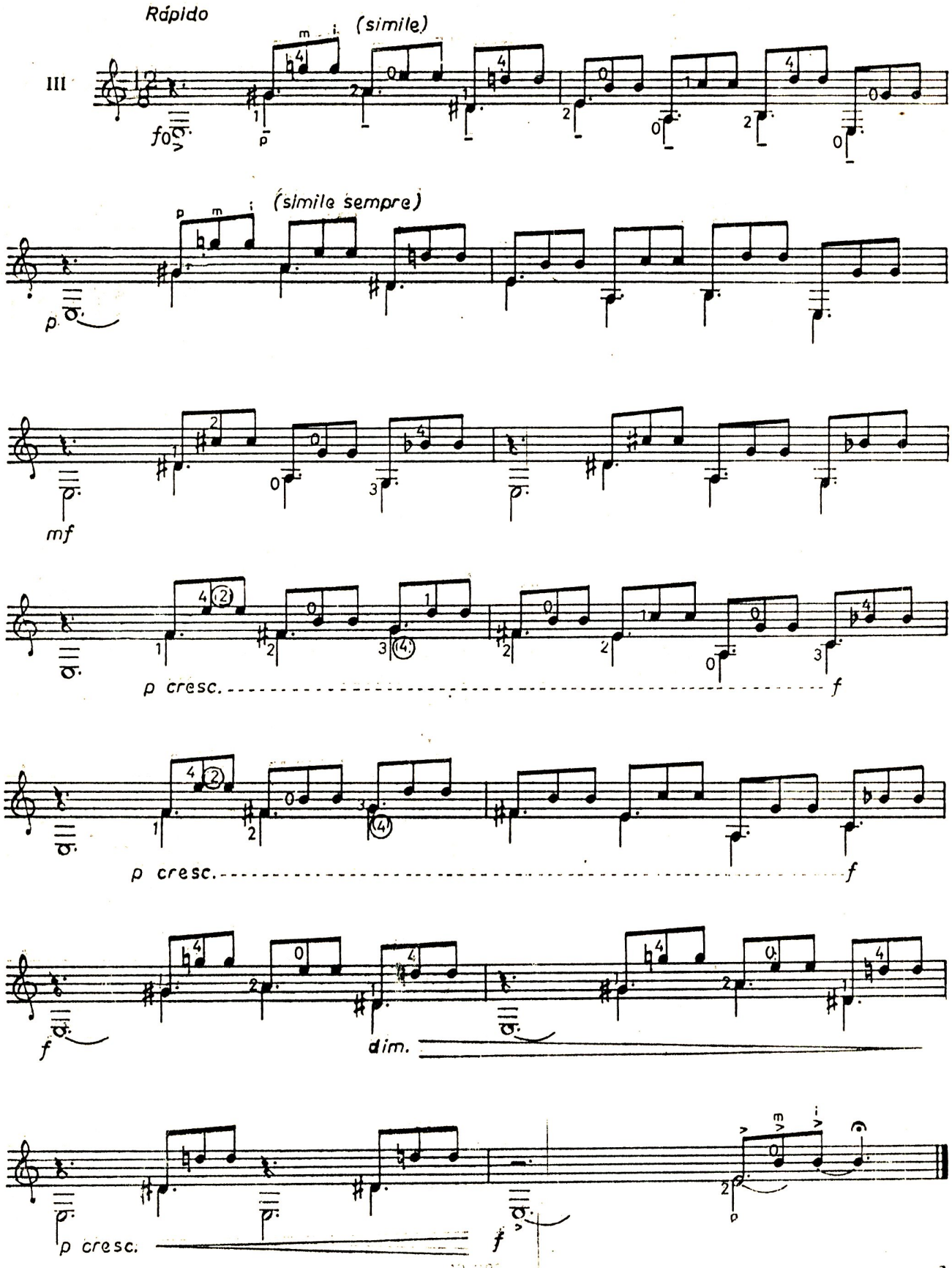
ESTUDIOS SENCILLOS

LEO BROWER

Movido



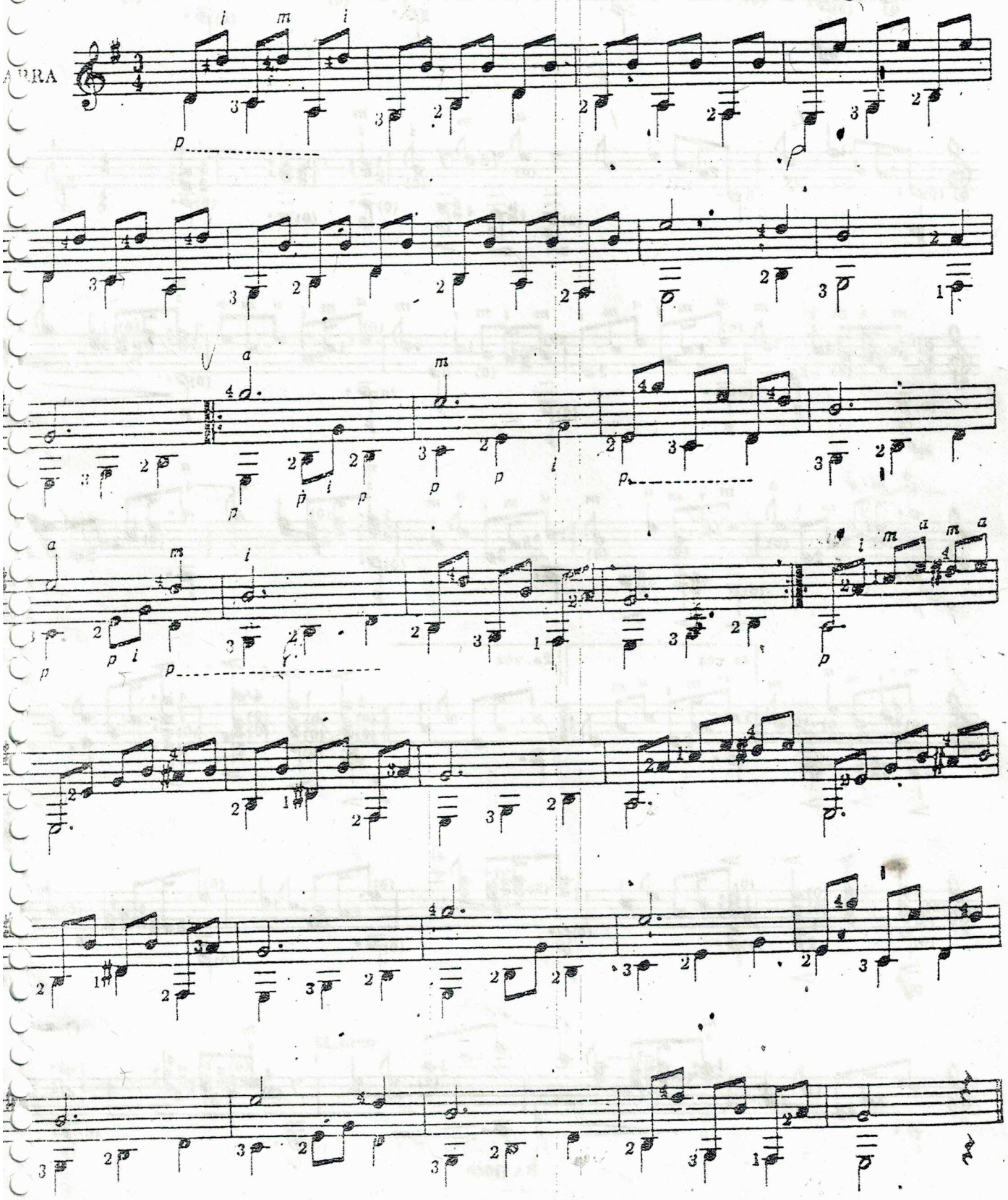

pp
f sonoro
p
morendo
pp
II
Lento
mp
f
dim.
p
mf sonoro
p meno sonoro
dim.


Rápido
(simile)
III
(simile sempre)
mf
p cresc.
f
dim.

EL COYUYO

BAILECITO

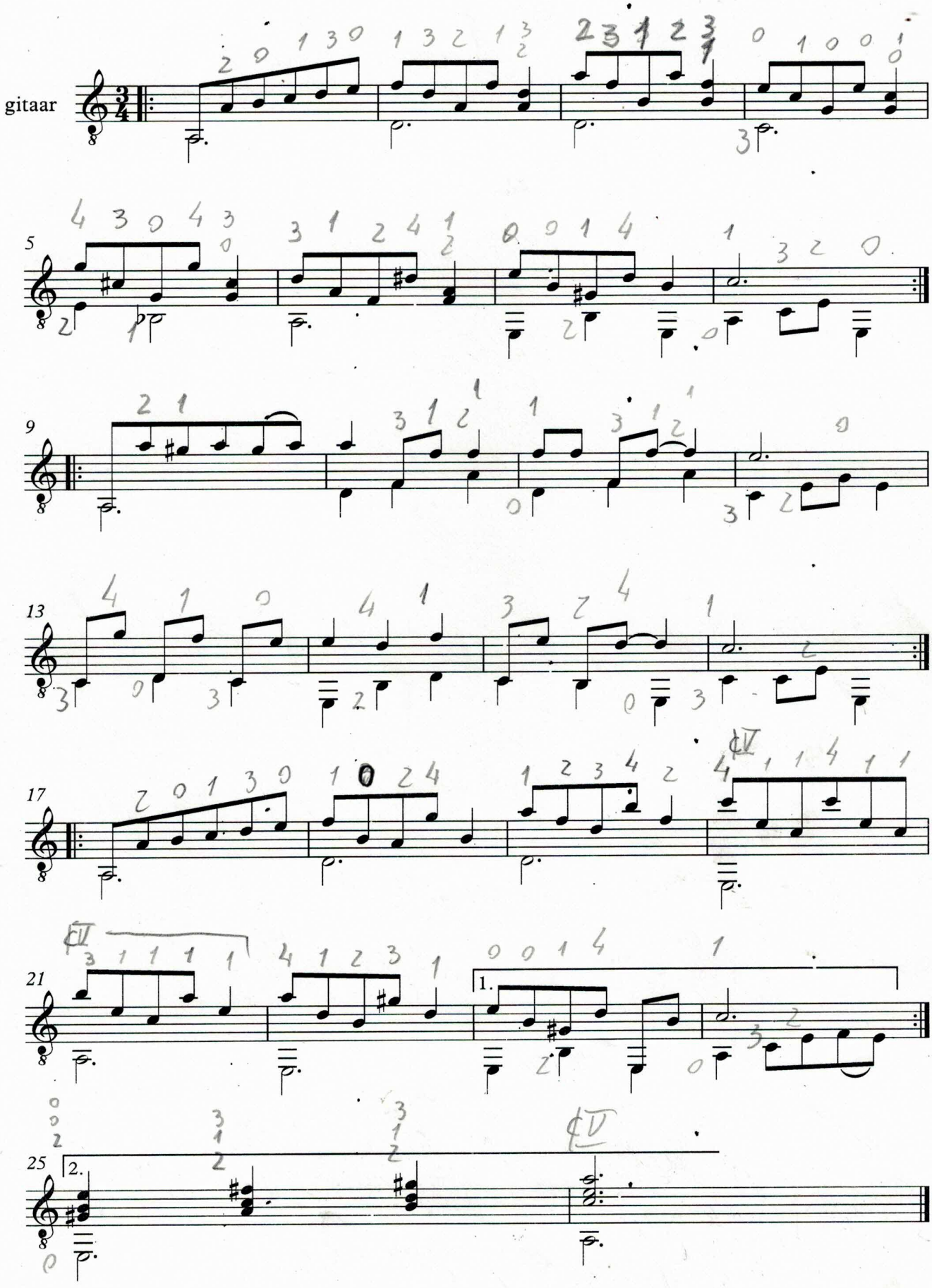
de HECTOR AYALA



Luna y sol

huella

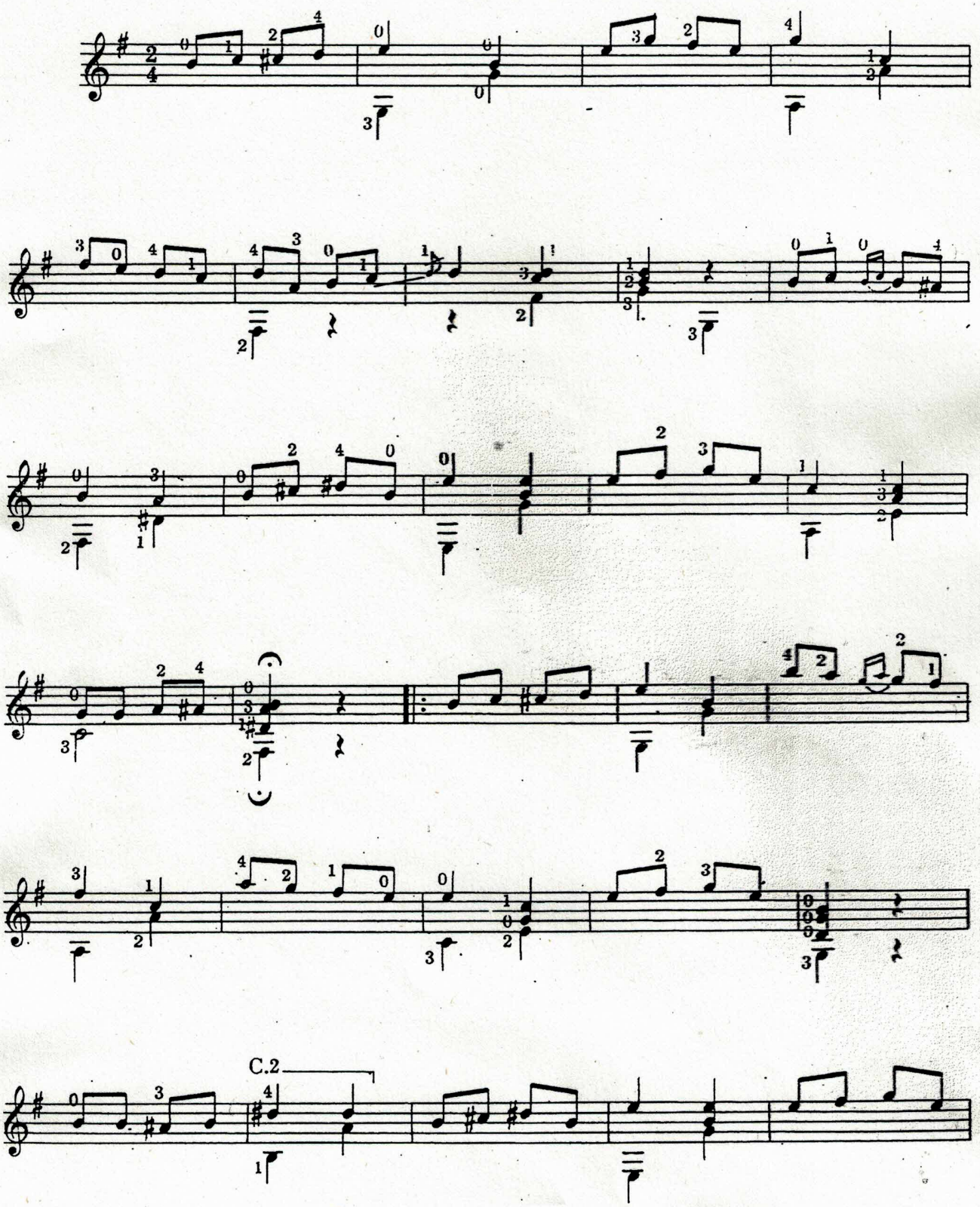
Héctor Ayala

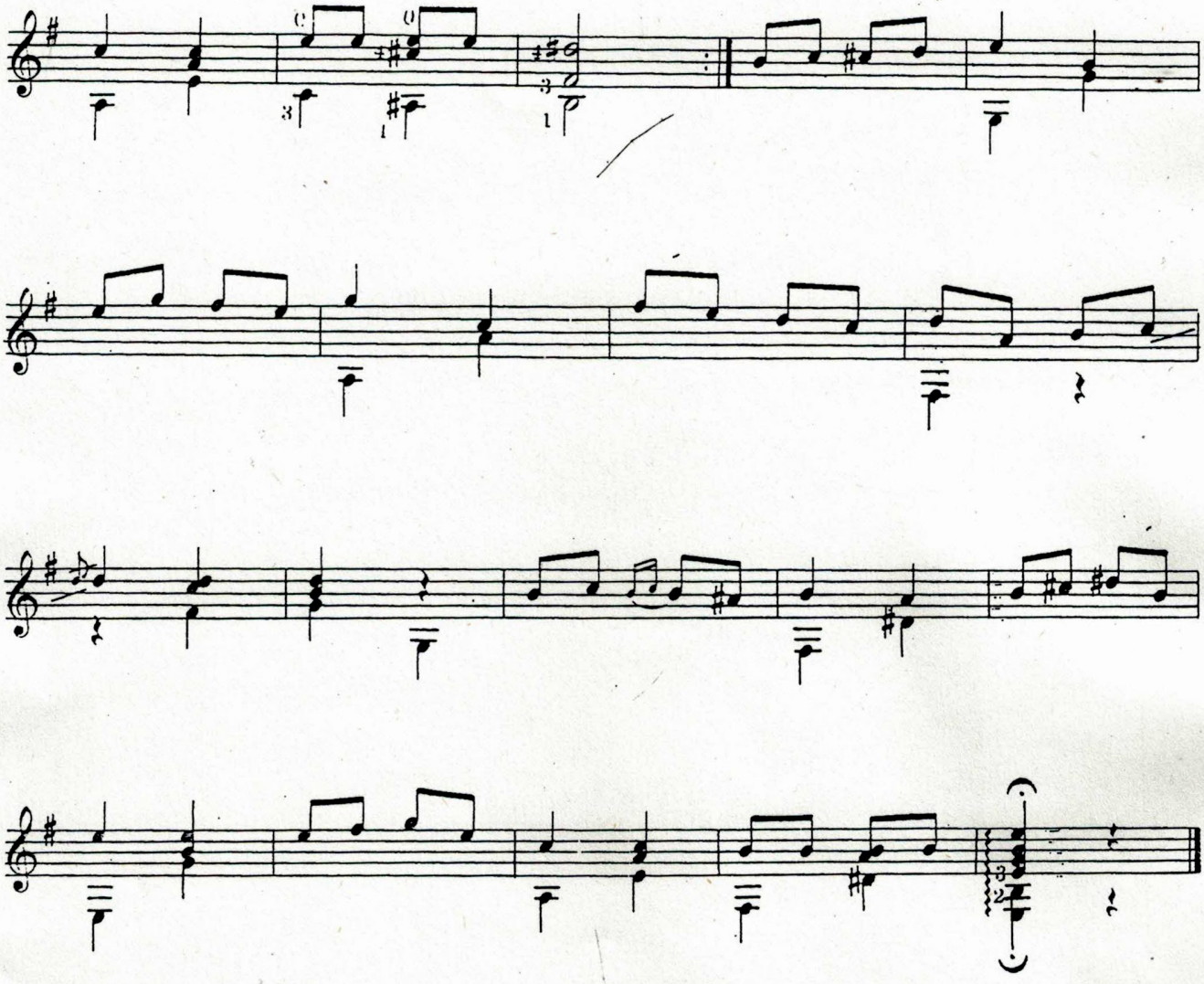


2

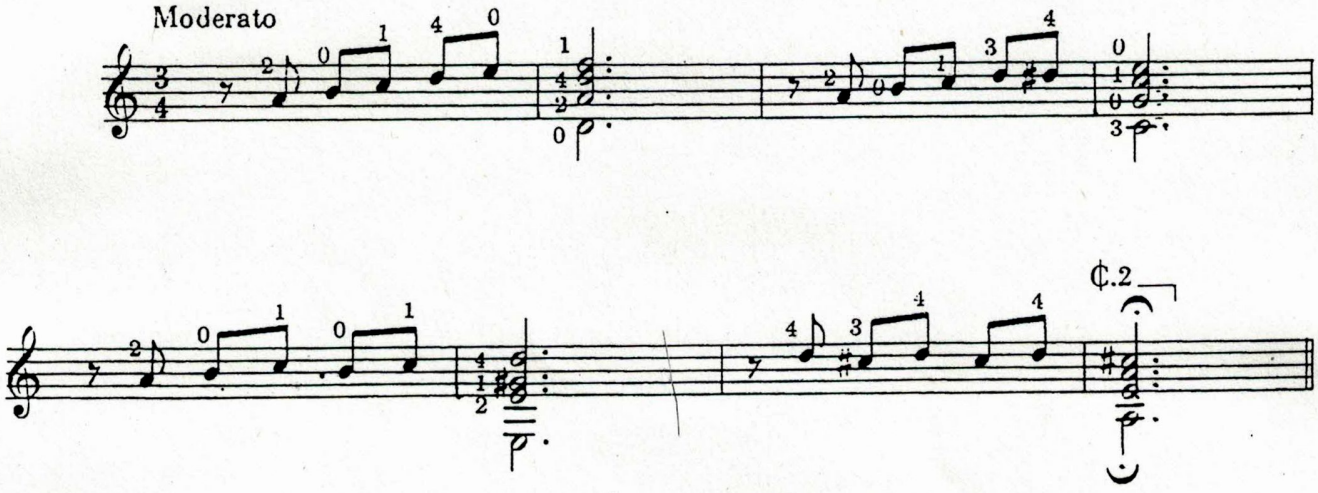
GAVOTA

Bianqui Piñero





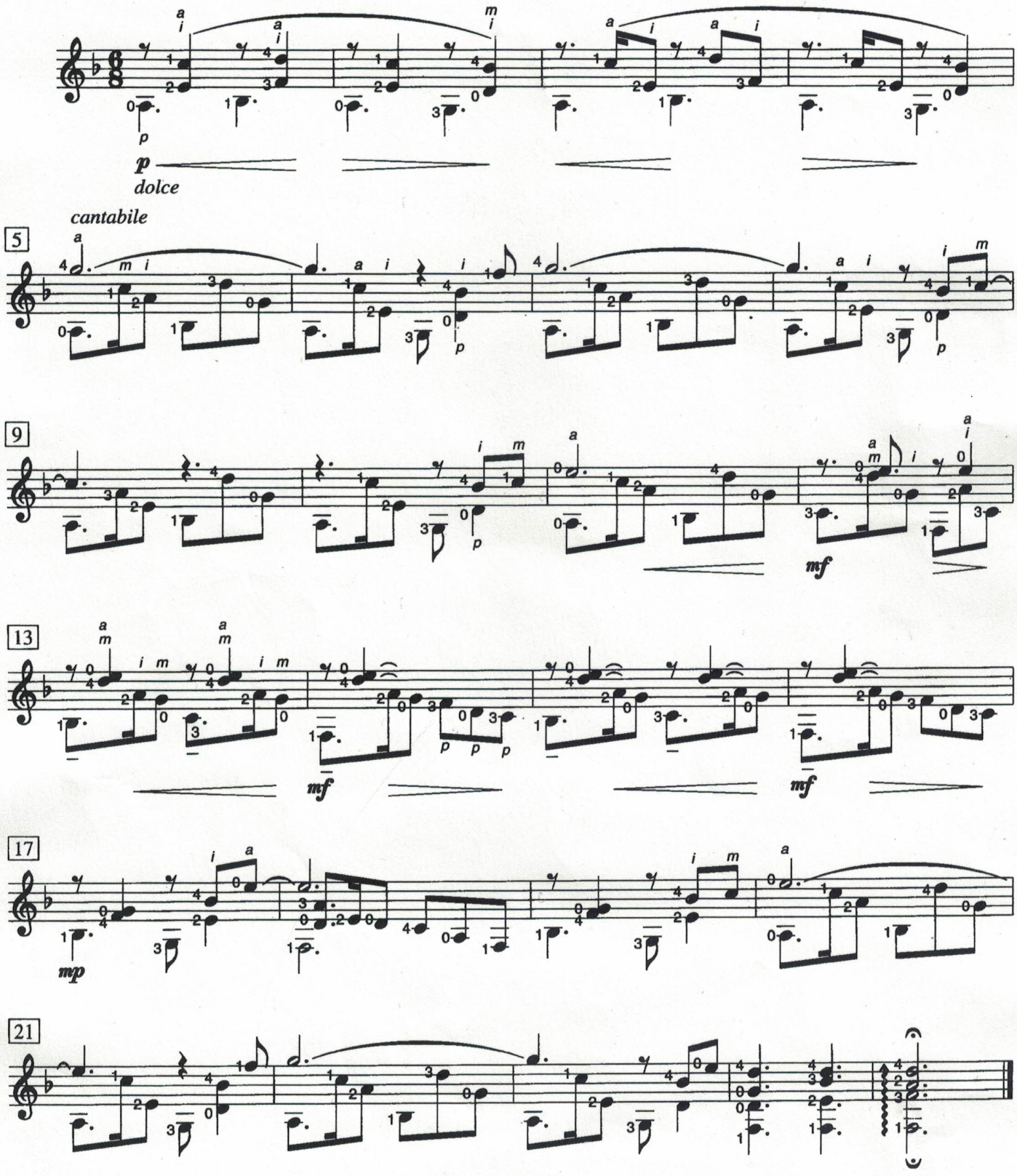
GÜEYA



Barcarolle

Norbert Kraft
(1950 –)

Gently swaying ♪ **= 116 – 126**



© Copyright 1989 Norbert Kraft. Reprinted by permission of the composer.

0-88797-864-9/30