

Nuevo Método de piano

por

A. SCHMOLL



PRIMERA PARTE

*Hacer atractiva la sólida enseñanza del piano, despojándola de toda aridez, no suprimiendo todas las dificultades sino preparando al alumno para superarlas, trazándole un camino por el que con interés siempre creciente se dirija a la perfección artística, **ofrecer al profesorado un valioso auxiliar** para formar rápidamente buenos lectores de música, correctos ejecutantes, verdaderos maestros pianistas.*

Tal es la finalidad de este Método y de las demás Obras de enseñanza y recreo que le complementan.



EL NUEVO METODO DE PIANO por A. SCHMOLL está difundido por todo el mundo en estas siete lenguas: española, francesa, inglesa, alemana, portuguesa, italiana y neerlandesa, adoptado por el profesorado de países tan alejados de Europa como Australia, Alaska, Annam, Indias ex-holandesas, etc., con impresiones de diez mil, veinte mil y en algunas naciones hasta de cuarenta mil ejemplares agotados rápidamente. Así, no hay exageración ninguna en calcular en millones los ejemplares de esta Obra difundidos por el mundo entero.

Todos los derechos de reproducción, traducción y ejecución reservados para todos los países.

Copyright by J. Tejedor Schmoll 1964

NUEVO METODO DE PIANO

TEORICO, PRACTICO Y RECREATIVO,

que desenvuelve gradual y atractivamente la inteligencia y el sentimiento musical de los alumnos, formándolos en **la lectura, el estilo y el mecanismo**, e iniciándolos al mismo tiempo en las *nociones fundamentales de la armonía*

Dividido en cinco Partes de 30 Lecciones cada una

por

A. SCHMOLL

Oficial de Instrucción Pública

REVISION 1964

Esta Obra que sirvió de iniciación a tantos artistas y profesores de piano célebres, adoptada en innumerables Conservatorios y Centros de enseñanza musical, ha sido condecorada en diversas Exposiciones Escolares.

PRIMERA PARTE

Ediciones SCHMOLL

Apartado 137 - I R U N (España)

ESCALA DE GRADUACION de las obras para piano, por A. SCHMOLL

Las 5 Partes de mi METODO DE PIANO y mis diversas colecciones de ESTUDIOS (Pequeños, Medios, Grandes) realizan, en su sucesión, un plan de enseñanza que abarca toda la carrera del pianista. Es «una dirección racional, metódica y progresiva», que toma al alumno desde sus principios, para conducirlo insensiblemente, paso a paso, hasta los umbrales mismos de la virtuosidad. El alumno que haya recorrido concienzudmente estas 12 etapas sucesivas, podrá, sin transición, abordar los estudios clásicos de Cramer, de Hummel, de Clementi (Grados), de Kessler, etc., que son, a mi juicio, la mejor introducción a las obras de dificultad trascendental.

Si la primera parte de este programa (fase primaria) ha sido sensiblemente extensa en obras especiales, con la mira muy especialmente en la lectura a primera vista, en el estímulo al estudio, en la preparación al estilo clásico, en el trabajo de conjunto, en la dicción, etc., ha sido porque, según se sabe, un fundamento sólido es la condición indispensable de una buena educación musical. Una vez que el alumno posea todos los conocimientos y aptitudes que constituyen este fundamento, hará sus progresos tan rápidos que, en adelante, podrá consagrarse cada vez más exclusivamente al estudio propiamente dicho.

Pasando ahora de la idea a la ejecución de mi programa, jamás he perdido de vista «la unidad» de mi obra. Unidad de «principios», unidad de «plan», unidad de procedimientos». Tal ha sido mi constante preocupación. En mis ESTUDIOS (Pequeños, Medios, Grandes), se encontrarán, por ejemplo, la graduación rigurosa, la claridad de exposición y el atractivo melódico, que han valido al

Método su resonante éxito: no son otra cosa que piezas de género, en las que las dificultades de estilo, de mecanismo de digitación, etc., están disimuladas bajo un exterior agradable y se aprenden sin esfuerzo ni fatiga. En resumen, mis obras didácticas constituyen en su conjunto, la verdadera «síntesis» del arte del piano; un «sistema de enseñanza homogéneo y completo»; un todo orgánico, cuyas diversas partes, agrupándose en torno de un centro común, se sostienen y completan mutuamente.

El cuadro puesto a continuación, es la expresión gráfica de las explicaciones que acabo de exponer. El da a conocer los 12 grados de fuerza y las diversas obras correspondientes a cada uno de ellos. Basta, por ejemplo, seguir la cuarta columna horizontal (de izquierda a derecha) para encontrar las obras del 4.º grado, las que un alumno de la 4.ª Parte del Método puede ejecutar. Y así de los demás. Este cuadro, como se ve, será sumamente útil a los profesores para encontrar la pieza recreativa que corresponde exactamente al grado de adelanto de su discípulo.

No haré aquí el resumen minucioso de los principios sobre los cuales descansa mi enseñanza, pues son, en el día, generalmente conocidos. Por lo demás, puede verse la exposición precisa en los «Prefacios» del «Método», de los «Estudios», de las «Sonatinas», del «Repertorio del Joven Pianista», del «Joyer Melódico», etc.

A. SCHMOLL

Género	Grado	OBRAS METODICAS				COLECCIONES RECREATIVAS Y PIEZAS DIVERSAS				
		MÉTODOS	ESTUDIOS	DIVERSOS	A 2 manos y a 4 manos					
FACIL (Fase primaria)	1	Debut y muy fácil	Método I parte	Pequeños estudios I serie	Album de lectura 1er. cuaderno	Repertorio d. jov. pianista I serie	Joyer melódico I serie	Sonatinas progresivas Núms. 1 y 2	Op. 36 a. Peq. Variaciones de Fanny. » 36 b. Emulación.	
	2	Muy fácil y fácil	Método II parte	Pequeños estudios II serie		Repertorio d. jov. pianista II serie	Joyer melódico II serie	Sonatinas progresivas Núms. 3 y 4	Op. 36 c. El Pastor de la montaña. » 36 d. Gran Vals de Bebé.	
	3	Fácil y bastante fácil	Método III parte	Pequeños estudios III serie	Preludios I serie	Repertorio d. jov. pianista III serie	Joyer melódico III serie	Sonatinas progresivas Núms. 5 y 6	Silfides Danzas Col. I-II	Op. 45. Breno, sim. » 46. Noch. d. Teh. (s.) » 47. La Unión » » 48. Cosmopolita » » 49. Despertar de una Rosa (sim.) Op. 55. Meditación (4 m.) » 56. Ultimo Pensamiento. » 57. D. Juan » 58. Valses de un Insensato
	4	Bastante fácil y peq. med. fuerza	Método IV parte	Pequeños estudios IV serie	Album de lectura 2.º cuaderno	Repertorio d. jov. pianista IV serie	Joyer melódico IV serie	Sonatinas progresivas Núms. 7 y 8	Silfides Danzas Col. III	Canzonetas sin palabras I serie Op. 53. La Ondina y el Pescador. » 54. Marcha de los Cruzados. » 105. Pequeño Carnaval.
	5	Peq. media fuerza y media fuerza A	Método V parte	Pequeños estudios V serie	Preludios II serie	Repertorio d. jov. pianista V serie	Joyer melódico V serie	Sonatinas progresivas Núms. 9 y 10	Silfides Danzas Col. IV-V	Canzonetas sin palabras II serie Op. 103. Juguete. » 104. Danza caribe. » 153. La Bailarina. » 154. La Pastorcita.
MEDIO (Fase secundaria)	6	Media fuerza A	Escalas y Arpeggios I serie	Estudios Medios I serie	Album de lectura 3.º cuaderno	Op. 51. Mazurka de los afligidos. » 106. Croquis. » 155. Minuet favorito. » 49. El despertar de una rosa (original) » 149. Ländler Estiriano (una rosa austríaca).		Silfides Danzas Col. VI	Op. 52. La Cazadora. » 107. Embrollo. » 156. Vals Tirolés. » 147. Pequeño nocturno. » 72. Rondó a la Polaca.	
	7	Media fuerza B	Escalas y Arpeggios II serie	Estudios Medios II serie	75 Ejercicios Ligado digit.	Op. 108. Capricho Renac. » 47. La Unión, a 2 manos. » 46. Noches de Teheran (original). » 79. Bolero sevillano.		Escenas druidicas I serie	Silfides Danzas Col. VII	Op. 48. La Cosmopolita. » 77. Marcha fúnebre. » 78. La última golondrina. » 127. Marcha céltica.
	8	Media fuerza C	Escalas y Arpeggios III serie	Estudios Medios III serie	Album de lectura 4.º cuaderno	Op. 109. El Angel de los sueños. » 80. Lágrimas de Hoda. » 74. Tarantela napolitana.		Escenas druidicas II serie	Silfides Danzas C. VIII-IX	Op. 120. Como en otros tiempos. » 148. Ronda provenzal. » 150. Scherzo-Capricho.
	9	Media fuerza D	Escalas y Arpeggios IV serie	Estudios Medios IV serie	150 Ejercicios digit. de sustit.	Op. 73. El sueño del marino. » 76. Gondolina veneciana. » 45. Breno, original.			Silfides Danzas Col. X	Op. 126. Carcajada. » 47 b. La Unión, a 4 manos.
BRILLANTE (Fase superior)	10	Dificultad moderada		Grandes Estudios I serie		Op. 71. Canción de cuna, original. » 124. Paso de Silfide.				
	11	Algo difícil	Escalas y Arpeggios V serie	Grandes Estudios II serie		Op. 75. La Estrella doble. » 128. Crines al viento (A galope). A 2 y a 4 manos.				
	12	Difícil		Grandes Estudios III serie		Op. 125. Baconal.				



A. Schmoll.

COMPOSITEUR DE MUSIQUE
OFFICIER DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE
AUTEUR DE LA CÉLÈBRE MÉTHODE DE PIANO

NOTA DEL EDITOR

La universal aceptación con que el profesorado de piano acogió, desde la aparición, el NUEVO METODO DE PIANO por A. Schmoll, y con el tiempo, haciendo clásica esta Obra para la enseñanza de este instrumento musical, no puede obedecer sino a su indiscutible superioridad sobre todas las Obras similares.

Se reconoció que el Sr. Schmoll llegó al componerla a la cumbre de la perfección artística, porque supo hacer del estudio del piano un delicado recreo "mezclando lo útil con lo dulce, deleitando y a la vez instruyendo", que tal es la regla que nos dio el clásico maestro de la Preceptiva. Desterró, pues, aquellos **crucigramas** de los cuadros sinópticos, de los complicados sistemas que presentaban, en conjunto, en áridas fórmulas, todas las Notas, todos los valores, y a seguido, todos los valores de silencios, suprimió aquellas posiciones fijas, que habían de repetirse sin cesar, martirizando al discípulo y a su vecindario.

Era el Sr. Schmoll un compositor genial, tan fecundo que pasan de 1.500 los Títulos de Composiciones musicales originales suyas y por él publicadas y también fue un maestro de maestros en la enseñanza del piano. Eran vastísimos sus conocimientos en música y estas cualidades en paralelismo con su temperamento exquisitamente ordenado (sin círculos de hierro), cuidadoso, detallista y metódico hasta en su misma vida privada, le prepararon para inaugurar en la enseñanza del piano el acierto, adoptado por los autores de Métodos de piano que le han sucedido. Porque la excepcional ventaja del Sr. Schmoll se basa en que siendo un insigne pedagogo, fue también un destacado compositor de música, lo que le permitió ir exponiendo en cada Lección la parte teórica gradualmente, dando la instrucción como con cuenta gotas y haciéndola seguir de la parte práctica disimulando la técnica, propuesta en la teoría, bajo el rico ropaje de una pieza musical que llena de encanto al alumno, con ideas musicales tan graciosas que despiertan su interés por el arte musical, llevando cada composición un título sugestivo genialmente desarrollado y ajustado al pensamiento melódico de aquella.

El Sr. Schmoll no ha tenido que recurrir ni al folklore ni a entresacar de los clásicos las piezas correspondientes a la parte técnica de cada Lección, como otros autores, que siendo buenos pedagogos, no eran, sin embargo, compositores de música.

En confirmación de lo que decimos invitamos a leer el RESUMEN DE LA TEORIA que contiene las 150 lecciones del NUEVO METODO DE PIANO de A. SCHMOLL, que insertamos en la última página de la Parte 1.^a

Pero en donde el Sr. Schmoll desplegó sus singulares dotes pedagógicas ha sido desde el comienzo de la Parte 2.^a explicando con toda claridad, precisión y concisión las NOCIONES FUNDAMENTALES DE LA ARMONIA, tan indispensables a todo pianista, que no son abordadas por otros Métodos y cuya explicación, al decir de insignes profesores, jamás podrá ser superada.

Fueron Dubois, director del Conservatorio de París, los dos Marmontel y Lavignac, insignes profesores del mismo, los que en cartas que entre tantas conservamos en el archivo del Sr. Schmoll, al publicar este sus Obras, se deshacían en elogios, tanto del Método como de los ESTUDIOS (**Pequeños, Medios y Grandes**) y demás Obras, proclamando que al escribir música para pequeñas manos el Sr. Schmoll era inimitable e insuperable.

Llamamos la atención sobre los 200 EJERCICIOS TECNICOS insertos entre las 5 Partes del Método Schmoll y que pueden ser considerados como una obra aparte.

Lo mismo acerca de los horizontes y perspectivas que tan afinadamente va abriendo al alumno el Sr. Schmoll en los avisos y consejos tan juiciosos como alentadores con que este consumado pedagogo termina cada una de las cinco Partes de su NUEVO METODO DE PIANO.

Un curioso acierto incidental fue titular a esta Obra "NUEVO" Método de Piano, porque han pasado muchos años desde su publicación y, sin embargo, conserva la frescura de la juventud y sigue obteniendo la preferencia del profesorado, semejante al mar: siempre nuevo y siempre viejo.

Mas, habiendo consultado con acreditados profesores, nos señalaron la conveniencia de introducir en esta Obra ciertos detalles, algunos dispositivos, que actualizándola, la modernizaran respetando la intocable estructura general de ella.

Esto hemos hecho, con el cuidadoso afán de ofrecer al profesorado de piano esta REVISION -1964- del NUEVO METODO DE PIANO por A. SCHMOLL, con la fundada esperanza de que por su utilidad sea favorablemente acogida por los fieles admiradores de las Obras musicales A. SCHMOLL.

PREFACIO

resumido del primitivo con que el autor encabezó su NUEVO METODO DE PIANO

Las cualidades indispensables en los primeros estudios del piano son: La **exposición clara, precisa y concisa** tanto en la parte teórica como en la parte práctica; **atractivo melódico** en las piezas musicales; una **idea** resaltada por un **título** bien escogido y dominando en todo el transcurso de la enseñanza **una graduación rigurosa**. Cada pieza musical debe estar compuesta expresamente con la finalidad de exponer el detalle que va a aprenderse, el progreso que ha de realizarse. Debe agradar al alumno, por su forma melódica e interesarle por la idea representada, haciendo que se dé cuenta de los progresos que va logrando.

Si el alumno encuentra reunidas estas cualidades en sus Obras de estudio, trabajará con redoblado ardor, comenzando a sentir que la música no es un ruido, o una simple reunión de sonidos sino un arte que le liga con lazos invisibles a nuestra vida, a nuestra alma, a nuestros sentimientos, de penas o alegrías. Su ejecución no tardará en tener seguridad, en **animarse**, en el sentido biológico de esta palabra, y en revelar su personalidad.

El deber de todo profesor de música es formar, no músicos autómatas que puedan tocar un repertorio cualquiera, sino verdaderos músicos, que sepan leer todo y tocar todo sin la ayuda de nadie, que comprendan lo que tocan y que el arte no tenga secreto para ellos.

Véanse aquí los medios más seguros en mi opinión, para alcanzar este fin:

1.^o Dar a la enseñanza el mayor atractivo posible, hacer tocar un gran número de pequeños estudios rigurosamente graduados, y en los que el fin técnico se oculta bajo una forma graciosa y atrayente. La imagen, que esté hecha con colores o con sonidos, es siempre un poderoso atractivo para el niño. Desde este punto de vista, no es una cosa inútil dar un título a cada pieza; sé por experiencia que este es un medio excelente para excitar el interés del alumno.

2.^o Dar a la exposición de materias la mayor claridad posible; dividir la enseñanza en cierto número de lecciones, en las cuales cada detalle ocupe, por decirlo así, su puesto marcado de antemano.

3.^o Seguir un método esencialmente sintético; es decir, reconstruir poco a poco el sistema musical entero, después de haber explicado y puesto en práctica cada detalle separadamente. Evitar la fatiga y el sobrecargar la memoria del alumno por la producción simultánea de materias diversas. Nada de cuadros sistemáticos o sinópticos representando todas las notas, todos los valores, todos los silencios, todos los adornos, etcétera, a la vez. Mientras el alumno no tenga que tocar más que negras, es inútil y hasta perjudicial hablarle de corcheas, semicorcheas, fusas y semifusas.

4.^o La exposición del sistema musical con su armazón exterior, no basta para formar buenos músicos y hábiles lectores; hace falta que el alumno sea iniciado al menos en aquellos principios de armonía que, lejos de atormentarle en estudios prácticos, le den a conocer el fundamento y el origen, permitiéndole avanzar más rápidamente. Siempre me ha admirado que ningún método, aún los más conocidos, da la menor noción sobre estos conocimientos teóricos. Pregúntese a un alumno qué es un intervalo mayor o menor, la nota sensible, el acorde perfecto, la inversión de un acorde, la tonalidad, el modo; no sabrá, generalmente, lo que quiere decir. Y, sin embargo, ¡cómo facilita la lectura musical el conocimiento de estos elementos! Es verdaderamente lastimoso ver un alumno que a los tres años de estudios balbucea nota por nota un acorde que encuentra cien veces al día, y cuyo nombre, origen, carácter y fin ignora. Sé muy bien que la armonía en su conjunto es una ciencia demasiado complicada y muy abstracta para ser entendida por la mayoría de los alumnos. Juzgo absolutamente indispensable que al menos se den a conocer los principales acordes y sus evoluciones ordinarias; las cadencias, las modulaciones más usadas; en una palabra, todos los principios elementales que están al alcance de todas las inteligencias, que se refieran estrictamente a la técnica y que por esto mismo no pueden de ninguna manera perjudicar a la claridad de la enseñanza. Si el alumno quiere estudiar la armonía de una manera más profunda, el profesor encontrará el terreno preparado y no tendrá necesidad de detenerse en principios rudimentarios que son hace tiempo familiares al alumno.

El plan que me he trazado al componer este nuevo METODO tiene por objeto principal una enseñanza sencilla, fácil y atrayente, formando no sólo el estilo y mecanismo, sino dando también a los alumnos esta independencia del saber, sin el cual no se podría ser un buen lector, ni buen músico.

París.

A. SCHMOLL

PRIMERA PARTE

INTRODUCCION

LAS NOTAS

Para representar gráficamente los sonidos se emplean en nuestro sistema musical ciertos signos llamados NOTAS.

Estas son siete y forman una serie que va del sonido grave al agudo y sus nombres son:

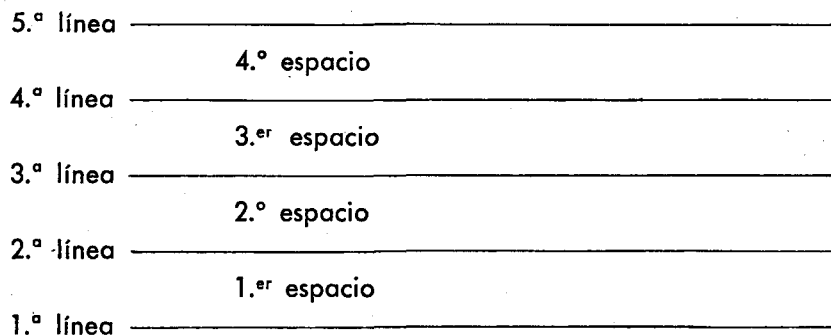


Como en todo sonido, hay que considerar, además de su entonación, su duración; para determinar ésta usamos las llamadas FIGURAS DE NOTAS.

Progresivamente iremos dando a conocer las siete FIGURAS DE NOTAS más usuales, que expresan la duración de los sonidos.

EL PENTAGRAMA

en el cuál se escriben las notas.



MODO DE DISPONER LAS NOTAS EN EL PENTAGRAMA

La REDONDA

primera figura de nota



Nota escrita *sobre una línea*



Nota escrita *en un espacio*

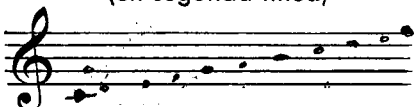


LAS CLAVES

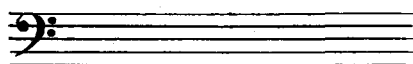
son signos que, colocados al principio del Pentagrama o intercalados en éste, sirven para designar el nombre de las Notas según la línea o espacio que ocupan en aquél.

Hay diversas Claves, mas para el piano se usan dos solamente.

LA CLAVE DE SOL
(en segunda línea)



LA CLAVE DE FA
(en cuarta línea)



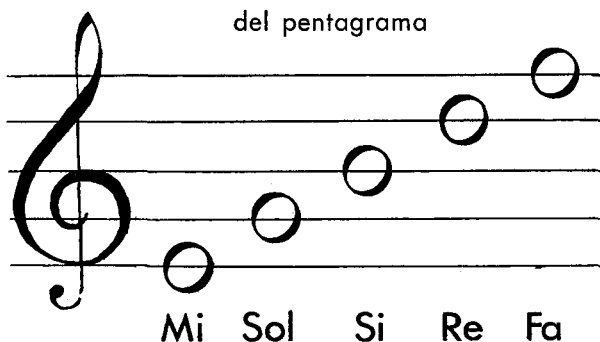
LA CLAVE DE SOL



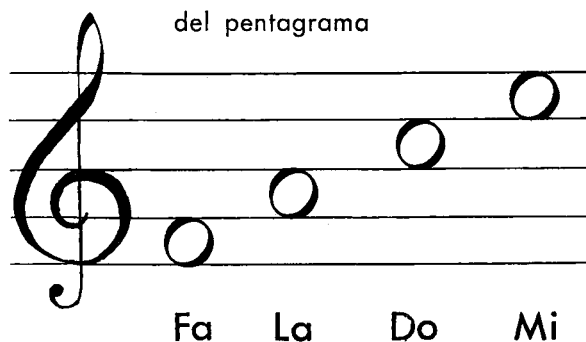
El pequeño corchete interior que rodea *la segunda línea* del Pentagrama indica que la Nota colocada sobre esta línea se llama **SOL**. Subiendo o bajando conforme a las **SUCESIONES DE NOTAS** descritas a continuación, se encontrarán la línea o el espacio que deben ocupar todas las otras Notas, fijando de este modo el nombre de cada una y su entonación.

OBSERVACION.—Nos parece un error pedagógico obligar al alumno a estudiar desde ahora las Claves de Sol y de Fa al mismo tiempo, lo que no le serviría sino de confusión. Para hacer más gradual y progresiva la enseñanza, comenzaremos el estudio de la Clave de Fa en la Lección 31.^a de este Método, o sea, al principio de su Segunda Parte.

Notas colocadas *sobre las líneas* del pentagrama



Notas colocadas *en los espacios* del pentagrama

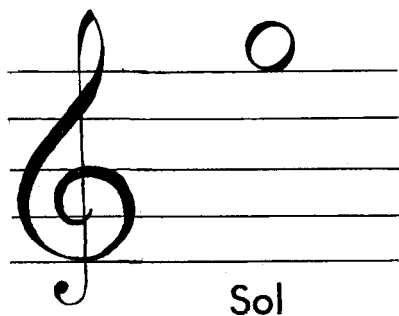


Ejercítese el alumno en nombrar con soltura y seguridad cada nota de estas dos series.

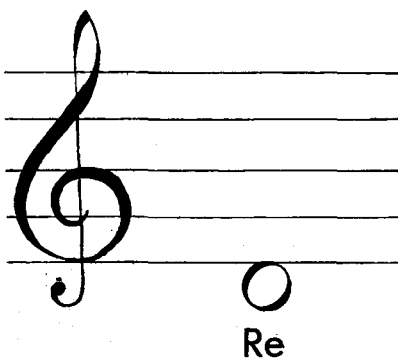
LINEAS ADICIONALES

que sirven para dar más extensión al Pentagrama. Aunque su número es ilimitado, no deben pasar de cuatro, tanto superiores como inferiores, para no hacer difícil la lectura musical.

Nota colocada inmediatamente después de la 5.^o línea del Pentagrama



Nota colocada inmediatamente debajo de la 1.^o línea del Pentagrama



Nota colocada sobre la *primera línea adicional* debajo del Pentagrama

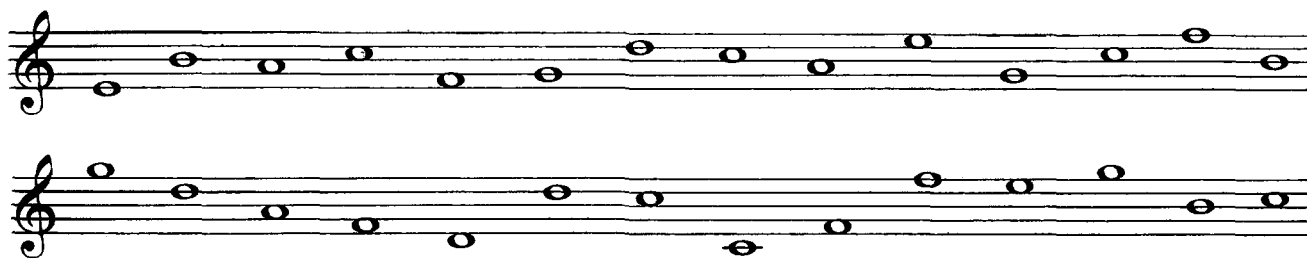


SUCESION DE LAS 12 NOTAS YA CONOCIDAS



Ejercítese el alumno en nombrar con soltura cada nota de estas dos sucesiones.

EJERCICIO DE LECTURA



LOS DEDOS

designados con cifras.

MANO IZQUIERDA

5.º	4.º	3.º	2.º	1.º
dedo	dedo	dedo	dedo	dedo
(meñique)				

MANO DERECHA

1.º	2.º	3.º	4.º	5.º
dedo	dedo	dedo	dedo	dedo
				(meñique)

EL TECLADO

En el Teclado se encuentran Teclas Blancas y Negras. Estudiaremos estas últimas desde la Lección 20.ª

LAS TECLAS BLANCAS

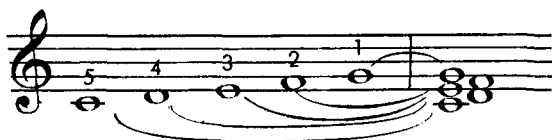
La tecla blanca que casi al centro del teclado se encuentra *inmediatamente a la izquierda* de un grupo de dos teclas negras corresponde al *Do* , la más baja de las notas conocidas hasta ahora. La tecla vecina del lado derecho es *Re* , la siguiente *Mi*  y así sucesivamente. Después de esta indicación, será fácil encontrar las teclas correspondientes a las 12 notas ya conocidas.

El alumno advertirá que a cada serie de 7 teclas consecutivas, comenzando a contar por la derecha, sucede una nueva serie absolutamente semejante. Estas series forman las *siete octavas* del piano; se dice, por ejemplo, que el *Do*  es una octava más alto que el *Do*  y viceversa.

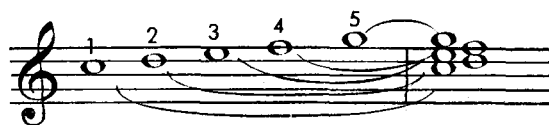
LA POSICION NATURAL DE LA MANO

Colóquense los cinco *dedos* sobre las *cinco teclas consecutivas*, la más baja de las cuales es el *Do*, según se explica en los Principios de la página siguiente, núms. 3 al 7 inclusive.

MANO IZQUIERDA
colóquese una 8.ª baja



MANO DERECHA



PRINCIPIOS

que el alumno debe tener presentes siempre que toque el piano:

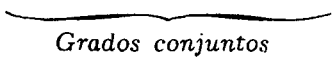
- 1.—Ha de sentarse bien al centro del instrumento, ni muy cerca, ni muy lejos del mismo.
- 2.—Procure que los brazos caigan naturalmente y que los codos, un poco separados del cuerpo, nunca estén debajo del nivel del teclado.
- 3.—La posición de la mano y de los dedos será la siguiente: Déjese caer el brazo a lo largo del cuerpo y téngase la mano relajada. De este modo aquéllos quedarán ligeramente arqueados y, por tanto, hueca la mano. Así, sin rigidez, se llevarán suavemente al teclado, entre las notas *Do* y *Sol*.
- 4.—Vigílese que la mano no caiga de un lado ni de otro, dándole una ligerísima inclinación hacia el pulgar.
- 5.—Cuídese la posición del 5.º dedo, el cual nunca debe arquearse, sino que debe caer inclinado sobre su tecla correspondiente, sin doblar ninguna de las articulaciones.
- 6.—Cada dedo debe posarse sobre una tecla, bien al centro de la misma, cayendo sobre ella con una ligera inclinación. Póngase cuidado en que las falangetas no se doblen ni hacia dentro ni hacia fuera.
- 7.—Se tocarán las teclas únicamente con las yemas de los dedos. Cuídese que el pulgar nunca esté fuera del teclado.
- 8.—Es necesario esforzarse en conseguir limpieza de ejecución, esto es, debe evitarse todo rozamiento sobre teclas que no deben tocarse.
- 9.—Obsérvese perfecta simultaneidad sobre las notas que se toquen al mismo tiempo, sea con una sola mano o con ambas a la vez.
- 10.—Líguense las notas que hayan de tocarse "legato". Esta recomendación, muy importante, debe ser observada rigurosamente. En la pág. 10 damos instrucciones sobre cómo debe practicarse el "legato". (*)
- 11.—Cuídese muchísimo de dar a las notas su valor exacto. (Véase la Lección 1.ª).

LOS INTERVALOS

Llamamos *intervalo* a la distancia que hay entre dos sonidos diferentes. Pueden ser consecutivos inmediatos, como *do-re*, *re-mi*, *mi-fa*, etc., o no, como *do-mi*, *mi-sol*, *sol-si*, etc., siguiendo el orden natural estudiado en la "Sucesión de las 12 notas ya conocidas" (Véase pág. 6.)

Al primer caso llamamos intervalo por *grados conjuntos*, y al segundo, intervalo por *grados disjuntos*. Los intervalos reciben su designación numérica, de 2.º, 3.º, 4.º, etc., según que el número de notas de que constan sea 2, 3, 4, etc., siendo incluídas en ellas las dos que forman el intervalo. Cada una de las notas de la escala es un "grado". (v. lec. 46.ª). Escala es la sucesión de 8 notas por grados inmediatos, siguiendo el orden natural de los sonidos (do, re, mi, fa, sol, la, si, do) (v. lecciones 11.ª, 23.ª y 46.ª).

INTERVALOS DE LA POSICION NATURAL

Segundas	Terceras	Cuartas intervalos de 4 grados	Quintas intervalo de 5 grados
			
			
Grados conjuntos		Grados Disjuntos	

Ejercítase el alumno en distinguir estos diversos intervalos según se encuentran en el Ejercicio de Lectura de la página anterior e igualmente en conocerlos en el Teclado.

*) NOTA DEL EDITOR.—El Sr. Schmoll en el Prefacio de su Obra «150 Ejercicios de Digitación de Sustitución» escribe: «...C. Czerny mismo, uno de los más brillantes virtuosos de su tiempo, autor de tantas Obras aún hoy universalmente estimadas, se presta a la crítica bajo este respecto», (la falta de ligación). ...«Beethoven ha reprochado muchas veces a Czerny, su antiguo discípulo, por su ejecución falta de ligación». Schlinder. Biografía de Ludwig van Beethoven. Musik. Teil. II, p. 236... «Por esta su importancia, hemos insistido sobre el «legato» desde las primeras páginas de nuestro «Nuevo Método de Piano»

EJERCICIOS PREPARATORIOS

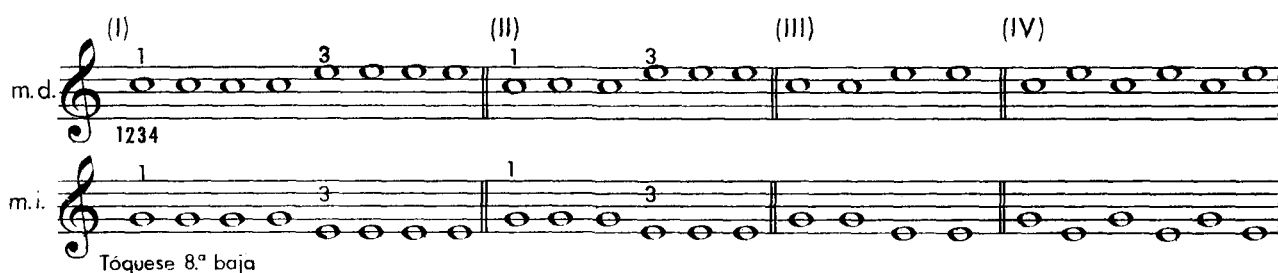
para dar al alumno las primeras nociones de la articulación y habituarle a distinguir los intervalos de segunda, tercera y cuarta.

En estos primeros ejercicios distinguiremos en el ataque de cada nota tres momentos: la preparación, el ataque propiamente dicho y la relajación absoluta del dedo, una vez efectuado aquél. Así pues, estos ejercicios se harán de la forma siguiente:

- 1.º *Preparación*: Contar 1 y levantar un poco el dedo sobre la tecla.
- 2.º *Ataque*: Contar 2, e impulsando al dedo hundir la tecla.
- 3.º *Reposo*: Contar 3 y 4 y dejar el dedo completamente libre y relajado sobre la tecla.

NOTA.—Contamos 3 y 4 en el reposo para dar más descanso al dedo, una vez efectuado el ataque evitando al mismo tiempo dividir en tres una figura que en la página 12, al estudiar el compás de Compasillo, va a encontrar con un valor de 4 partes.

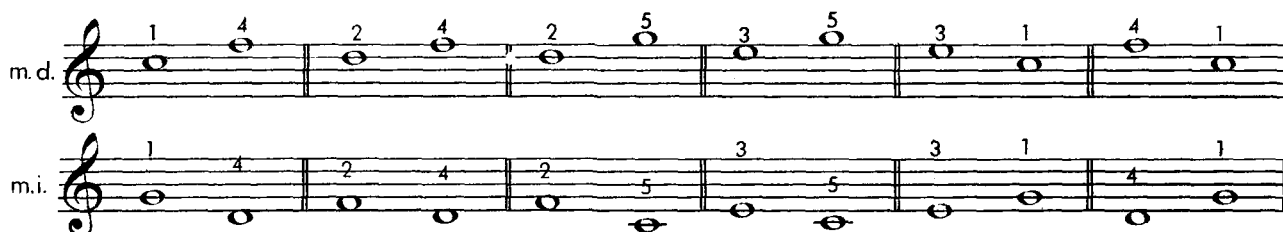
Se repetirá cuatro veces cada nota de esta forma (I); después tres veces (II); a continuación dos (III) y finalmente se tocarán alternativamente las dos notas del intervalo (IV).



EJERCICIOS PARA DIVERSOS INTERVALOS DE CUARTA Y DE TERCERA

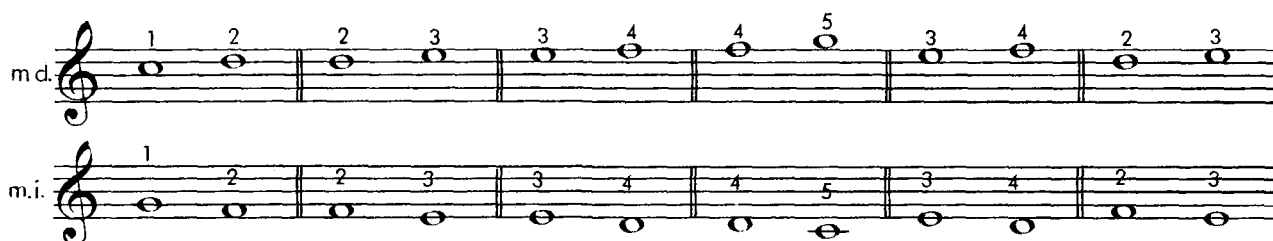
Hágase cada uno de ellos de las cuatro formas indicadas para el Ejercicio anterior (I), (II), (III), (IV).

El estudio será *rigurosamente* *alterno* entre las dos manos, o sea, primero un intervalo con la mano derecha, después de lo cual se la dejará relajarse, con el brazo pendiente, mientras la izquierda ejecuta el mismo intervalo y de la misma forma.



EJERCICIOS PARA EL INTERVALO DE SEGUNDA

De igual forma que los anteriores.



NOTA. El revisor, respetando el acertado criterio pedagógico del autor, de dar la materia teórica progresivamente y no adelantar conceptos que aparecerán más adelante, para evitar complejidades al principiante, presenta estos primeros Ejercicios sin indicación de compás, figuras o silencios, como correspondería a su exacta notación musical. Creemos que esta indicación somera con que representamos los sonidos es suficiente para la iniciación del alumno.

EJERCICIOS CON INTERVALOS DE TERCERA, CON LOS GRADOS INTERMEDIOS

Estos ejercicios se ejecutarán tal como están escritos, sin repetir ninguna nota.

Vigílese bien que el pulgar y el 5.º dedo estén sobre sus teclas correspondientes. Si estos dos dedos están correctamente colocados sobre Do y Sol, también los demás lo estarán sobre sus teclas.

Las notas que se encuentran entre dos pequeñas líneas verticales permanecerán *tenidas*. Los Ejercicios (B) se harán dejando una vez *tenido* el pulgar y otra el 5.º dedo, como está indicado y no los dos a la vez.

Ejecútense siempre con manos separadas y alternativamente; después, con ambas manos al mismo tiempo.

La forma de otaque seguirá siendo la explicada en la página anterior.

m. d.

m. i.

EJERCICIOS CON INTERVALOS DE CUARTA, CON LOS GRADOS INTERMEDIOS

m. d.

m. i.

EL LEGATO O ARTICULACION LIGADA

Decimos que se ligan los sonidos cuando entre ellos no hay interrupción alguna, por pequeña que sea, sino que van uniéndose unos a otros. Esta forma de articularlos se conoce con la palabra italiana "legato".

En el "legato" la tecla deberá estar hundida hasta el momento mismo en que se baja la siguiente, o sea, que en el mismo instante el alumno deberá ejecutar dos movimientos: dejar levantar la tecla que tenía hundida y percutir la siguiente sin interrupción.

Para facilitar estos dos movimientos los descompondremos así:

- 1.º Preparación del primer dedo que actúa = Contar 1 levantando el dedo.
- 2.º Ataque del primer dedo que actúa = Contar 2 y hundir la tecla.
- 3.º Preparación del segundo que actúa = Contar 3 levantando el dedo.
- 4.º Ataque del segundo dedo y relajación del anterior = Contar 4 hundiendo la tecla siguiente y levantando el anterior que quedará en reposo sobre su sitio.

NOTA. Para practicar esta forma de ejecución "legato" servirán los Ejercicios de la página anterior, aplicándoles esta nueva forma de articulación, mas para facilitarla en los de la página 12, estúdiense sin notas tenidas.

EJERCICIOS DICTADOS

El alumno pondrá primeramente la mano en la *posición natural*, sin bajar las teclas. Después *sin mirar las teclas*, tocará las notas que el profesor le dicte: primero con la *mano derecha*, después con la *mano izquierda*, y por fin con las *dos manos*. No olvidará *ligar* las notas.

Do - re - mi - fa - sol - fa - mi - re - do.

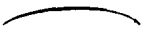
Do - mi - sol - do - re - fa - mi - re - do.

Do - mi - re - fa - mi - sol - fa - re - mi - do.

Mi - sol - fa - re - mi - do - re - sol - mi - fa - re - sol - mi - re - do.

Re - sol - do - fa - re - mi - do - sol - fa - re - mi - sol - re - fa - mi - do.

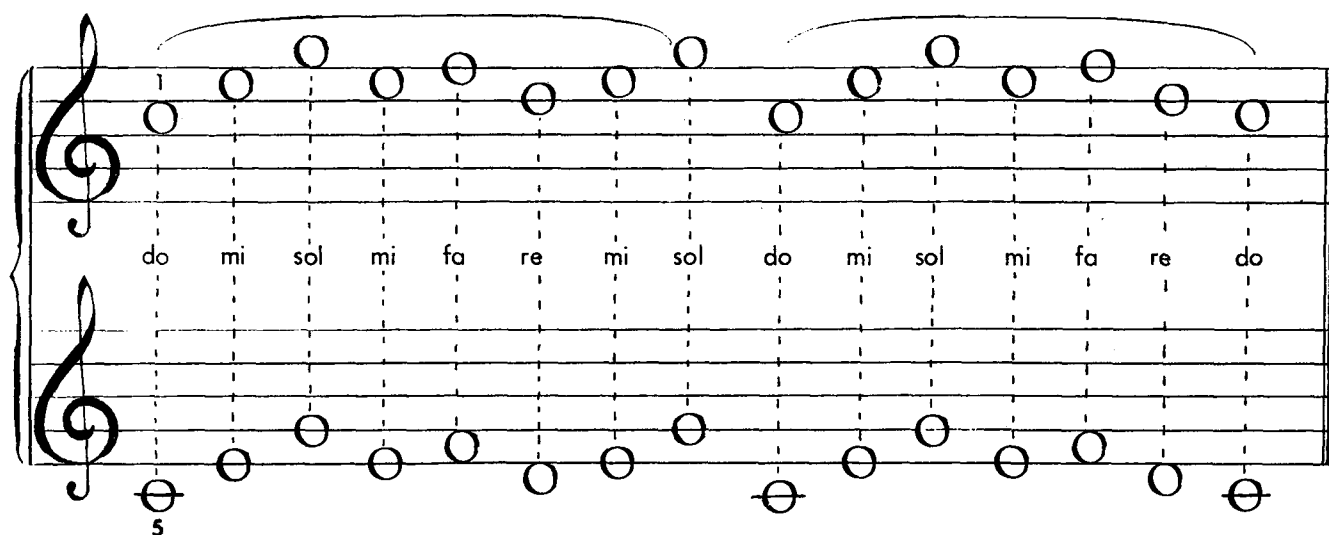
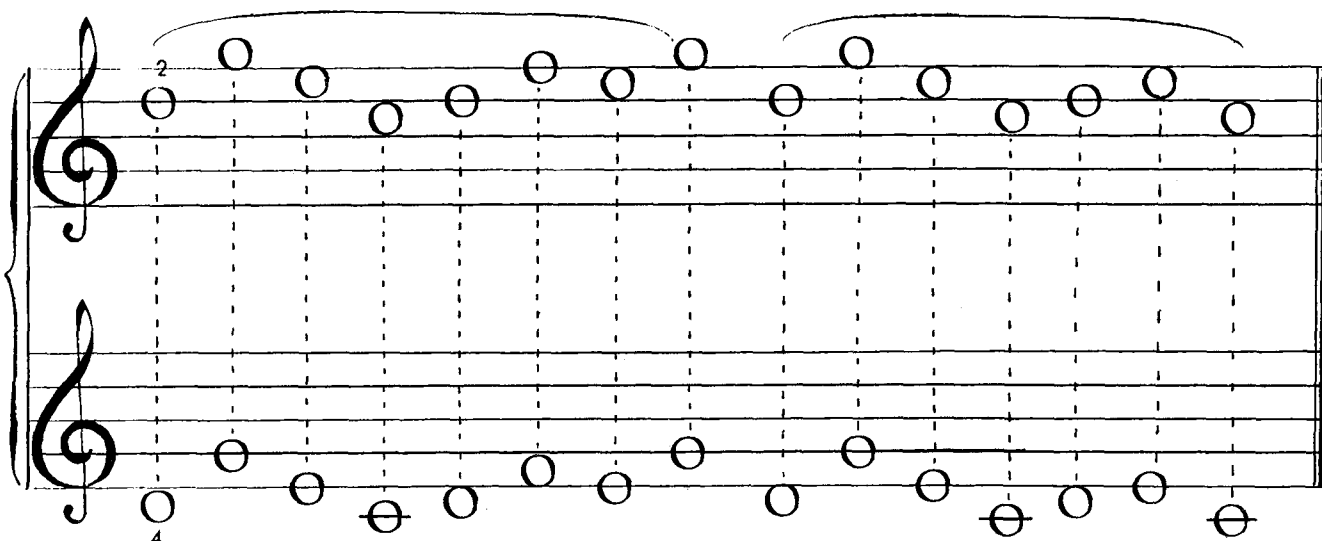
LA LIGADURA DE FRASEO

Esta curva , llamada *ligadura*, sirve para insistir sobre el carácter esencialmente ligado de ciertos pasajes musicales. A veces abarca muchos compases. Cada grupo de notas comprendido dentro de la ligadura forma una frase. (v. Lección 99).

Nómbrense las notas al tocarlas.

Líguense con cuidado.

Mírense las notas, no las teclas.

LECCION 1.^a

EL COMPAS Y LOS TIEMPOS

Toda composición musical está dividida en *Compases* de igual duración y separados por unas líneas verticales llamadas "líneas divisorias".

Cada Compás, a su vez, está dividido en *Tiempos* o partes de igual duración.

El Compás a cuatro Tiempos: $\frac{4}{4}$ o C , Compasillo.

Estos dos números 4/4 significan que en cada Compás de esta clase se cuentan cuatro Tiempos por cada redonda.

Cuéntese claramente y con perfecta igualdad. Líguese.

Alumno

Profesor

Segunda especie de notas: LA BLANCA ♩ que vale la mitad de la Redonda.

$\text{♩} \text{♩} = \text{♩}$ (una Redonda vale dos Blancas)

Las dos manos tocan notas diferentes.—Líguese

Se cuentan 2 tiempos por cada Blanca.

Alumno

Profesor

LECCION 2.^a

DICTADO PREPARATORIO

Nómbrense y tóquense al mismo tiempo: do-mi, re-fa, mi-sol, etc.

Blancas en las dos manos.

Las notas deben leerse de abajo a arriba.

Alumno

Profesor

Redondas y blancas.

Después de haber tocado este trozo con el dictado preparatorio, se tocará de nuevo contando los tiempos.

Alumno

Profesor

LECCION 3.^a

Indicaremos con el signo $\longleftrightarrow$ los pasajes que han de estudiarse *separadamente*, antes de tocar el trozo entero.

DOBLES NOTAS.—Tóquense las dobles notas *simultáneamente*, no una después de otra.

Alumno

Profesor

LECCION 4.ª

Tercera especie de notas:

La **NEGRA**  vale la mitad de la blanca.2 negras   = 4 negras     = Los compases tienen tiempos *fuertes* y tiempos *débiles*, como en una palabra hay *silabas fuertes* y *silabas débiles*.En el $\frac{4}{4}$ o C :Tiempos *fuertes*: 1—3—Tiempos *débiles*: —2—4

Niní y Bebé

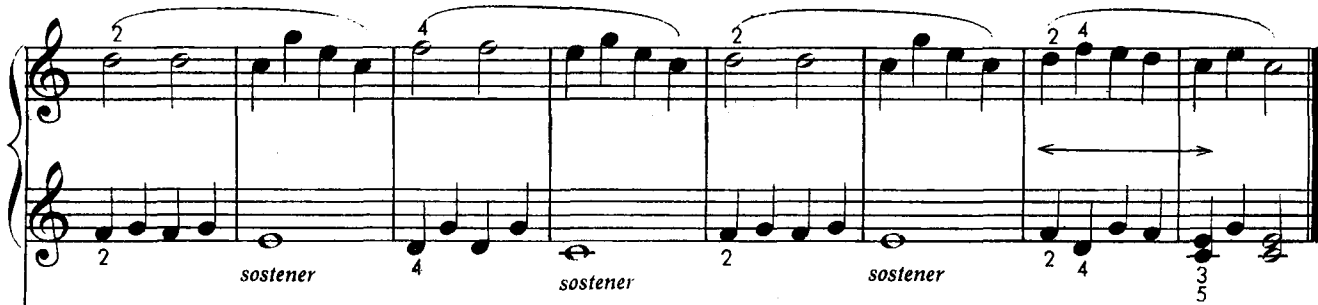
Negras alternadas en las dos manos.

Cuéntese un tiempo por cada negra.

Alumno



Profesor

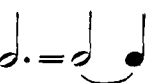
Profesor



LECCION 5.ª

El Puntillo (o punto de aumento)

El puntillo *aumenta* a la nota la *mitad de su valor*.

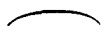
Blanca con puntillo 

El compás de tres por cuatro $\frac{3}{4}$

Estos dos números significan que cada compás de esta clase consta de 3 negras en lugar de las 4 que se encuentran en el compasillo.

Tiempo fuerte 1 — —

Tiempos débiles — 2 3

Quando dos notas del mismo nombre y sonido están ligadas por el signo , la segunda nota *no debe ser repetida*, sino que se sostendrá la primera hasta completar el valor de las dos. A ésta se llama *ligadura de valor*.

El primer Vals



LECCION 6.ª

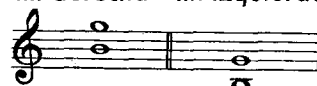
Nueva nota

Si



Intervalo de Sexta

m. derecha m. izquierda



MOVIMIENTOS DE LA MANO VARIANDO SU POSICION NATURAL

(Repítase 20 o 30 veces cada uno de los ejercicios siguientes—Líquense las notas)

Extensión de la mano (E)

Contracción de las manos (C)

Sustitución de dedos (S)

Ejercicios para la
mano derecha



Ejercicios para la
mano izquierda



RECOMENDACION IMPORTANTE.—Uno de los defectos más graves y el más frecuente en los novatos alumnos es la tendencia a abandonar *sin motivo la posición natural de la mano*. No se debe alterar esta posición más que cuando se trate de *un cambio de distancias*, de una *contracción de la mano*, de *un cambio de dedos* o de *un pase* (evolución que el alumno conocerá después). Y aun, estos artificios de digitación, cuyo solo fin es hacer que la mano abarque uno o varios grados más de distancia en *una nueva posición natural*, no deben ocasionar ningún *movimiento brusco o inquieto* de la mano. Asegúrese el alumno antes de hacer un movimiento cualquiera con los dedos *si este movimiento es necesario*, y evite la *febril inquietud* que le lleva frecuentemente a buscar a gran distancia las notas que se encuentran bajo su mano.

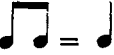
A fin de facilitar la lectura de la digitación, indicaremos cuidadosamente las diversas evoluciones de la mano por medio de las letras E, C, S o P, hasta el momento en que esta indicación no nos parezca ya necesaria.

LECCION 7.^a

Ejercicios para la *mano derecha*
 Entran dos corcheas en cada tiempo

Cuarta especie de notas:

La CORCHEA  vale la mitad
 de la negra

2 corcheas  = 

4 corcheas  = 

Corcheas en el
 1.º y 3.º tiempo



1 y 2, 3 y 4, 1 y 2, 3 y 4, 1, 2, 3, 4.

Corcheas en el
 2.º y 4.º tiempo



1, 2 y 3, 4 y 1, 2 y 3, 4 y 1, 2, 3, 4.

Grupos de
 4 corcheas



1 y 2 y 3, 4, 1 y 2 y 3, 4, 1, 2, 3 y 4 y 1, 2, 3 y 4 y

NOTAS TENIDAS
 para la *mano izquierda*

Nuevas notas
 la sol

Notaciones diferentes
 que producen el mismo efecto



sostener

La SÉPTIMA
 Intervalo de 7 grados

mano izquierda



Los Puntos de Repetición



Principio



Se toca 2 veces Se toca 2 veces

TRIPLES NOTAS — (Fórmulas de acompañamiento para la *mano izquierda*)

Repítase 20 veces
 cada fórmula



sostener

La Florista

VALS

Grupos de 4 y 6 Corcheas

El pulgar de la *mano izquierda* se
 tendrá siempre a la altura del sol,
 salvo en los últimos compases.



☆) Pieza recreativa que se puede tocar después de la lección 7.º: Rosa, mazurka. (N.º 1 del «Repertorio del Joven Pianista») (Les Etrennes) por A. Schmoll.

LECCION 8.^aNueva evolución de la mano: *El pase del pulgar (P)*

El pase del 2.º y 3.º dedo.

Ejercicios para la mano derecha.

20 veces cada ejercicio; líguese; la mano estará inmóvil, articulando solo los dedos.

Acordes arpegiados — Acordes simultáneos
Ejercicios para la mano izquierda

m. derecha

20 veces cada ejercicio.

Notaciones diferentes
que producen el mismo efecto

Confidencia

Corcheas en las dos manos.



LECCION 9.^a

El compás de $\frac{2}{4}$ (dos por cuatro)

Tiempo fuerte: 1 —
Tiempo débil: — 2

Estos dos números $\frac{2}{4}$ significan que en cada compás se cuentan dos negras o cuatro corcheas en lugar de las cuatro negras u ocho corcheas del Compasillo.



EJERCICIOS PARA EL ATAQUE DE NOTAS DOBLES Y DE ACORDES EN LA MANO IZQUIERDA SIN NOTAS TENIDAS

Levántese el antebrazo y déjese caer suavemente, sin dureza, por el solo peso del brazo, la mano sobre el teclado. La muñeca debe estar flexible y los dedos firmes, pero sin rigidez ni contracción alguna. Cuidese la perfecta simultaneidad de los sonidos.

Una vez que el alumno haya adquirido soltura en la ejecución de estos Ejercicios puede practicarlos doblando el número de notas, o sea, en figuración de corcheas para los Ejercicios (A) y de negras para los (B). Entonces la 1.^a de cada cuatro corcheas se hará con ataque combinado de muñeca y antebrazo y las restantes articulando la muñeca, que debe permanecer suelta y flexible, efectuando una especie de rebote sobre el teclado.

Realícense ejercicios semejantes para la mano derecha.



Alegre Primavera

Acordes repetidos para la mano izquierda.
Atáquense francamente estos acordes, articulando la muñeca.

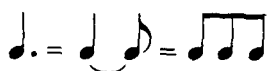
Cuidese la ejecución de la mano derecha, que debe ser ligada, mientras que la de la mano izquierda es destacada.



Desde ahora se podrán estudiar los Ejercicios que se encuentran al fin de la Primera Parte. Basta estudiar 4 ó 5 en cada lección, repitiendo cada uno 20 o 30 veces seguidas y dedicando a este trabajo unos diez minutos. Además aconsejamos que se repasen de vez en cuando los Ejercicios Preparatorios (véase la introducción), cuyo fin principal es conseguir la independencia de los dedos y mantener las dos manos en la debida posición.

LECCION 10.^a

La negra con puntillo El compás de tres por ocho $\frac{3}{8}$



Estos dos números significan que en cada compás de esta clase se cuentan 3 corcheas en lugar de las 8 del compasillo, valiendo un tiempo cada corchea.

Tiempo fuerte: 1 — —

Tiempos débiles: — 2 3

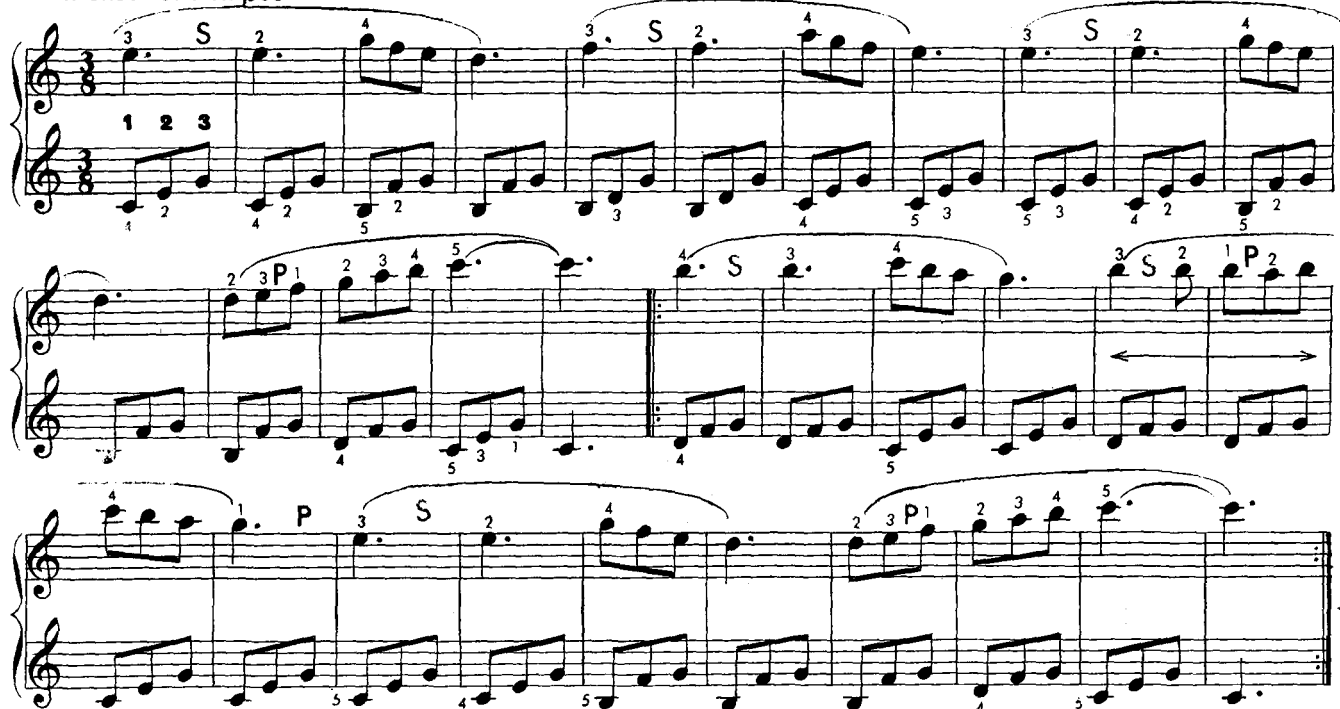
Ejercicios de Sustitución de dedos para la mano derecha.

Nueva forma de pase del pulgar (salto de tercera) para la mano derecha.



La sonrisa

Cuéntense los tiempos

LECCION 11.^a

Pase del 4.^o dedo
Ejercicios para la mano derecha.



Desplazamiento de la mano derecha (D)

Nuevas notas



La Escala de Do para la mano derecha.



A todo vapor



*) Pieza recreativa que se puede tocar después de la 10.^a lección: *Armide*. (N.º 1 del «Joyero melódico») (L'Ecrin) por A. Schmoll.

LECCION 12.^a

Quinta especie de notas:

La SEMICORCHEA vale la mitad de la corchea.



Los Finales de Repetición

1.^a

Compás o compases que se tocan la primera vez.

2.^aCompás o compases que se tocan en la repetición en lugar de los indicados con 1.^a

El Travieso

Grupos de 2 y 4 Semicorcheas.

LECCION 13.^a

Ejercicios de pase para la mano derecha.



Pase a la tercera.

La del Pañuelo

Grupos de 4 y 8 Semicorcheas

*) Trozo recreativo que se puede tocar después de la 12.^a lección: *Matilde*, schotisch (N.º 2 del «Repertorio del Joven Pianista») (*Les Etrennes du Jeune Pianiste*) por A. Schmoll.

LECCION 14.^a

Nuevas notas



Brincar de alegría

Pasajes diversos en Semicorcheas.

LECCION 15.^a

Los **SILENCIOS** o **PAUSAS** son signos que indican la *suspensión* momentánea del sonido.

El **SILENCIO** equivalente a la Redonda:

Durante el silencio debe tenerse la mano encima del teclado *dispuesta* a tocar lo que sigue.

Nueva forma de pase:
mano derecha



Las Moninas



*) Pieza recreativa que se puede tocar después de la 14.^a lección: *Ami, la jeunesse*. (N.º 2 del «Joyer melódico») (L' Eclair) por A. Scholl.

LECCION 16.^a

Términos de expresión (matices)

mf = mezzo forte = medio fuerte*f* = forte = fuerte =*ff* = fortísimo = muy fuerte

El silencio equivalente

a la Blanca: $\square$
 $\square + \square = \square$

D. C., Da Capo (traducido literalmente: Al Principio) quiere decir: repitase desde el principio hasta la palabra Fin

Aria de Don Juan

Sustitución de dedos en notas repetidas

W. A. Mozart.

LECCION 17.^aEl silencio de Negra; $\{$ $\{ \{ = \square$ $\{ \{ \{ = \square \cdot$

Ejercicios para la mano derecha.

Terceras; líguese.

Sextas; destáquese.

El puntillo *aumenta* al silencio la *mitad* de su valor, lo mismo que a las notas.

Digitación para 4 terceras consecutivas

Elena

VALS

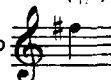
LECCION 20.^a

TONOS Y SEMITONOS

ALTERACIONES: EL SOSTENIDO $\sharp$; EL BEMOL $\flat$; EL BECUADRO $\natural$

Muchas personas piensan que la palabra *Tono*, aplicada al Piano, significa tecla *blanca*, y la palabra *semitono*, tecla *negra*. Según esto, cada octava tendría 7 tonos y 5 semitonos. Y no es así. Las palabras *tono* y *semitono* se aplican a la *distancia* existente entre dos notas, y no a una sola nota.

Dos notas están a la *distancia de un semitono*, cuando no hay una tecla intermedia (negra o blanca) entre las dos teclas que las representan. En la escala de *Do* hay dos semitonos, que son: de *mi* a *fa*, y de *si* a *do*; pero entre *do* y *re* por ejemplo, hay la *distancia de un tono*, porque una tecla negra divide (por decirlo así) la *distancia de un tono* existente entre *do* y *re*, en dos semitonos, *do-do $\sharp$* y *do $\sharp$ - re*, o *do-re $\flat$* o *re $\flat$ - re*, de manera, que del *do* a la tecla negra y de ésta al *re* hay un *semitono*. Esta tecla negra está, pues, un *semitono más alta* que el *do* y un *semitono mas baja* que el *re*. Por tanto corresponden a dicha tecla negra los sonidos *do $\sharp$* y *re $\flat$* , llamados *enarmónicos* y de los que trataremos oportunamente (Lección 90.^a). Lo mismo sucede con los tonos situados entre *re* y *mi*, *fa* y *sol*, *sol* y *la*, y *la* y *si*.

Se *sube* una nota un *semitono*, cuando se coloca a su izquierda un sostenido ($\sharp$). Así por ejemplo, colocando este signo ($\sharp$) a la izquierda del *fa*  se obtiene el *fa sostenido*  que corresponde a la tecla negra situada entre el *fa* y el *sol*.

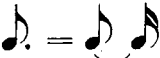
El *fa $\sharp$* es la única nota con sostenido que el alumno utilizará en la Primera Parte de este Método.

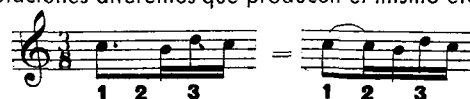
En la Segunda Parte conocerá las demás notas con sostenidos, así como las notas bajadas un semitono por medio del bemol (Lección 41.^a).

El efecto del *sostenido* se extiende desde el lugar en que se encuentra *hasta el fin del mismo compás*.

El Becuadro $\natural$ es un signo que anula el efecto del sostenido y del bemol; es decir que repone la nota en su estado *normal*. Colocado delante del *fa*, indica que hay que tocar *fa natural* y no *fa $\sharp$* . Aunque el becuadro no tiene razón de ser más que dentro del mismo compás en que haya sostenidos o bemoles, el compositor lo coloca a veces en el compás siguiente para evitar que el pianista, llevado por la costumbre, toque aún la nota alterada con $\sharp$ o $\flat$ y entonces se les da el nombre de *alteraciones de precaución*.

Notaciones diferentes que producen el mismo efecto

La Corchea con puntillo.  = 



Sosténganse bien en la 2.^a parte las negras con puntillo de la mano izquierda.

Rosa de Estío



*) Pieza recreativa que se puede tocar después de la 20.^a lección: *Primera Sonatina*, por A. Schmoll (entresacada de la Obra 10 *Sonatinas Progresivas*, que sirven de introducción a los clásicos).

(1) Para una mano fácil o grande es recomendable la digitación inferior, que permite un perfecto ligado, pero que en el compás 1.^o presenta mayor dificultad.

(2) Tóquese el sol con la derecha.

LECCION 21.ª

$\text{♩} = \text{Silencio equivalente a la Semicorchea.}$ $\text{♩} \text{ ♩} = \text{♩}; \text{♩} \text{ ♩} \text{ ♩} = \text{♩}.$

El Resbalón

Three systems of musical notation for 'El Resbalón'. The first system includes a treble and bass staff with a piano (p) dynamic and a mezzo-forte (mf) dynamic. The second system includes a treble and bass staff with a piano (p) dynamic and a mezzo-forte (mf) dynamic. The third system includes a treble and bass staff with a piano (p) dynamic and a mezzo-forte (mf) dynamic. The score ends with a 'FIN' marking.

LECCION 22.ª

Notaciones diferentes
que producen el mismo efecto

Two musical notations are shown, separated by an equals sign, indicating they produce the same effect. The first notation is a treble staff with a quarter note and a quarter rest. The second notation is a treble staff with a quarter note and a quarter rest.

La Burlona

Two systems of musical notation for 'La Burlona'. The first system includes a treble and bass staff with a piano (p) dynamic and a mezzo-forte (mf) dynamic. The second system includes a treble and bass staff with a mezzo-forte (mf) dynamic and a piano (p) dynamic. The score ends with a 'FIN' marking and a 'D.C.' (Da Capo) marking.

*) Pieza recreativa que se puede tocar después de la 22.ª lección: *Barcarola de Oberón*. (N.º 4 del «Joyer melódico») (L' Ecrin) por A. Schmoll.

LECCION 23.ª

Ejercicios de pase del pulgar para la mano izquierda.

La escala de *DO*
para la mano izquierda



En el manantial

Pasajes de escalas para ambas manos.



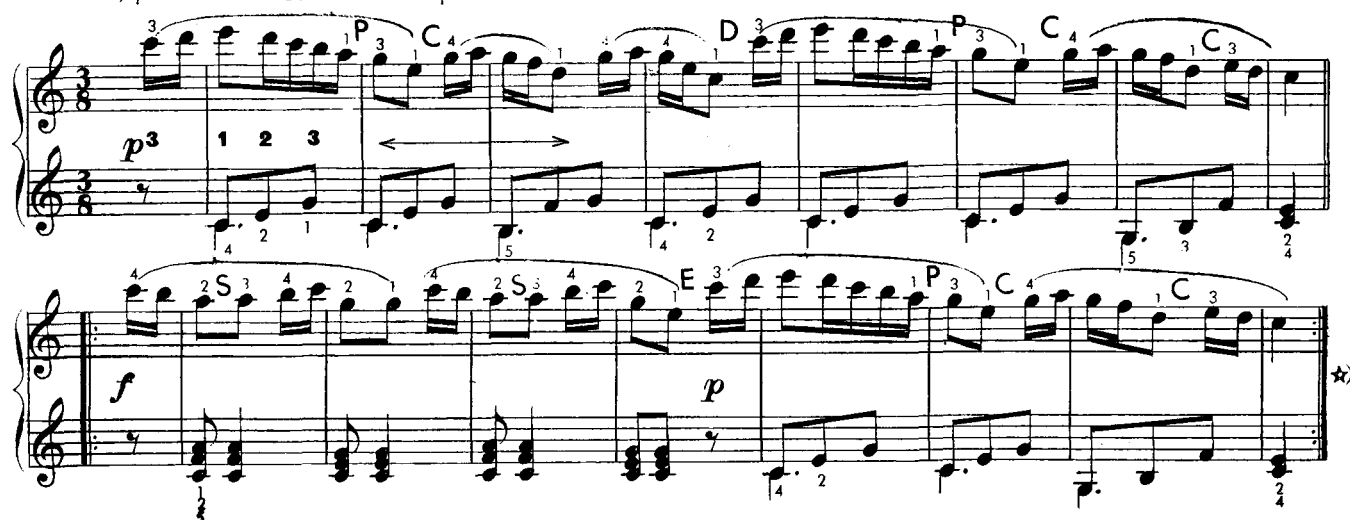
LECCION 24.ª

Quando se marca el compás se baja el pie (o la mano) en los tiempos *fuertes* y se levanta en los tiempos *débiles*. Por esto al fuerte se le llama *dar* y al débil *alzar*.

Una pieza de música **empieza por tiempo alzado**, cuando comienza por una **fracción de compás** que suele ser todo o parte del último tiempo débil. Esta fracción recibe también el nombre de **anacrusa**.

Ländler

Esta pieza comienza por tiempo alzado, o sea, por una fracción de compás.



*) **Pieza recreativa que se puede tocar después de la 24.ª lección: *Emma*, vals. (N.º 4 del «Repertorio del Joven Pianista») (*Les Etrennes*) por A. Schmoll.**

LECCION 25.^a

El compás de $\frac{6}{8}$ seis por ocho tiene dos tiempos o partes subdivididos en tercios.

Tercios fuertes 1 — — 4 — —
Tercios débiles — 2 3 — 5 6
Dos compases de $\frac{3}{8}$ uno de $\frac{6}{8}$

Digitación de Sustitución 2 1 para la mano derecha o cambio de dedos en una nota tenida.

Al emplear esta digitación (10.^o compás) evitese que suene dos veces la nota en la que se hace la sustitución.

El Rocío

LECCION 26.^a

En las páginas 11 y 16 hemos explicado la diferencia que hay entre la *ligadura de fraseo* y la *ligadura de valor*. Advirtamos ahora que cuando la ligadura afecta a dos notas situadas en dos grados diferentes, la primera de ellas debe ser *acentuada ligeramente*.

He aquí algunos ejercicios para practicar el llamado **juego fraseado** que tiene su principal aplicación en estas ligaduras de dos notas diferentes.

Tóquese la primera nota dejando caer el dedo, con el peso de la mano, sobre la tecla. Seguidamente la muñeca se flexionará hacia abajo rebasando incluso el nivel del teclado; la segunda tecla no será percutida por articulación del dedo sino por la acción de la muñeca, que al ser elevada y llevada hacia adelante hará que el dedo correspondiente hunda la tecla haciéndola sonar más débilmente. Levántese después la mano suavemente para volver a atacar de la misma forma en el compás siguiente.

Conversación

LECCION 27.ª

Los reguladores

Auméntese la fuerza

Disminúyase la fuerza

Crescendo o cresc. = auméntese la fuerza

Decrescendo o decres. = disminúyase » »

Diminuendo o dim. = » » »

La Pastorcita

VALS

LECCION 28.ª

Da Capo al segno, a la señal o solamente . Este signo colocado al fin de un trozo o de una repetición quiere decir: comiencese otra vez en el signo precedente y continúese hasta donde dice FIN.

Dal Segno o *Al Segno* (literalmente: al signo) tienen la misma significación.

Las figuras de retorno son:

La flor más bonita

Movimiento alterno de las dos manos.

*) Pieza recreativa que se puede tocar después de la 27.ª lección. *La Gazza Ladra*. (N.º 5 del «Joyer melódico» L'Ecrin) por A. Schmoll.

LECCION 29.ª

Acordes de 4 notas

Ejercítense la ejecución de las 4 notas de estos acordes atacándolas con gran *simultaneidad*

Ejercicios para la mano izquierda



Aire Suizo

LECCION 30.ª

Sustitución de dedos sobre notas dobles (S).

Ejercicios para la mano derecha



Canción Suaba

CONCLUSION DE LA PRIMERA PARTE

Una vez llegado al fin de esta Parte, el alumno dará un repaso general a todos los trozos que ha aprendido, pues antes de seguir adelante debe saber tocar estas piezas con facilidad y seguridad. También repasará todas las explicaciones teóricas contenidas en cada lección. De esta manera todo lo que ha aprendido hasta aquí se grabará *profundamente* en su memoria y vendrá a ser su *propiedad intelectual*.

En la Segunda Parte el alumno tendrá ante sí un plan de estudios más vasto. Pondrá en juego todo el teclado y encontrará los medios de ampliar y perfeccionar su mecanismo; el horizonte de sus conocimientos teóricos se ensanchará en la misma proporción y le hará aparecer la ciencia musical bajo una forma cada vez más interesante.

*) Piezas recreativas que se pueden tocar después de la 30.ª lección:

El *Pequeño Postillón*, galop. (N.º 5 del «Repertorio del Joven Pianista») (*Les etrennes*) por A. Schmoll. — *Segunda Sonatina*, por A. Schmoll. — *La flauta Encantada* (N.º 6 del «Joyer meódico») (*L' Ecrin*) por A. Schmoll.

EJERCICIOS

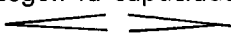
para dar fuerza, flexibilidad e independencia a los dedos.

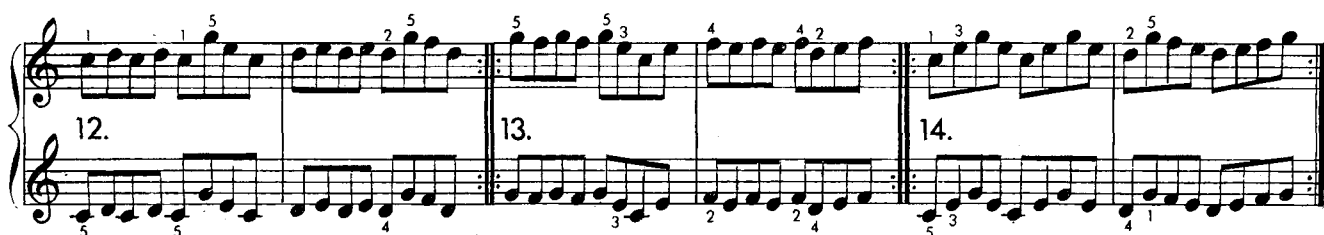
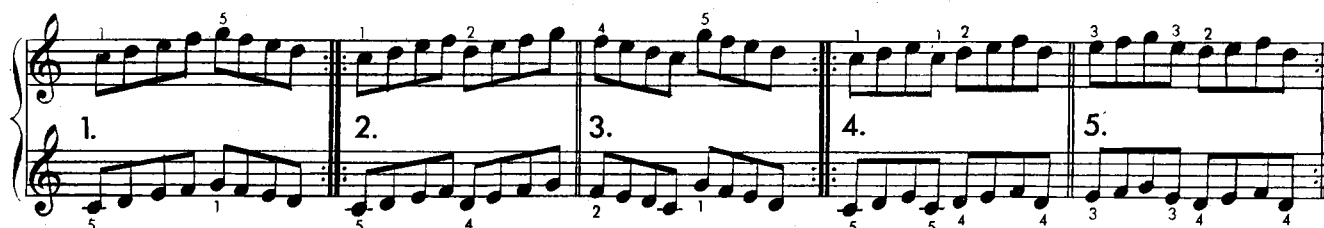
a) Trábjense estos ejercicios primero con la mano izquierda sola, después sólo con la derecha y, una vez dominados, con ambas manos a la vez.

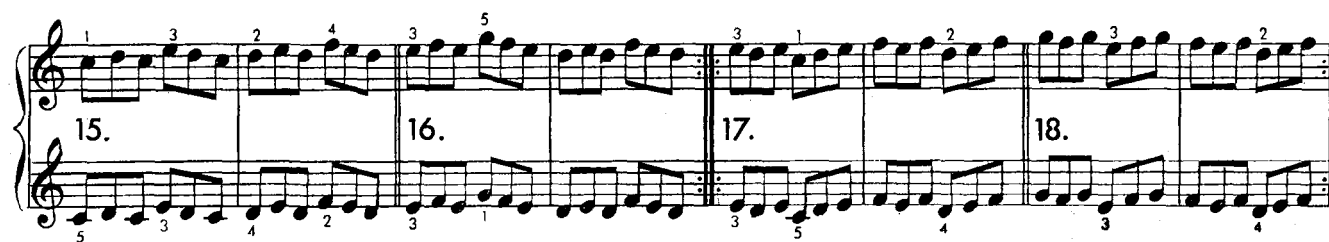
b) Como en los primeros ejercicios de la pág. 9, la mano izquierda ejecute estos una 8.^a más baja en que están escritos.

c) Será de suma utilidad practicarlos en las dos formas de articulación anteriormente explicadas: "legato" y "picado".

d) Una vez que el alumno los ha estudiado tal como están escritos y ha llegado a dominarlos, convendrá que, comenzándolos con ambas manos una 8.^a inferior a la que están escritos los practique en progresión diatónica ascendente siguiendo la sucesión natural de los tonos y semitonos (escala diatónica) en la extensión de una o dos octavas, para habituarse a desplazar la mano por el teclado.

e) Una nueva meta a alcanzar será ejercitarse en conseguir diversas gradaciones de intensidad. De esta forma el profesor puede proponer al alumno una serie de problemas de sonoridad según la capacidad del mismo, por ejemplo, variando los matices: *p* *mf* *f* *ff* haciendo reguladores  ejecutando *f* con una mano y con la otra *p* etc.





LECTURA DE DIGITACION

(Posición natural de la mano; mírese a las cifras, no a las teclas)

<i>Mano derecha.</i>	1 2 3 4	5 3 4 2	5 4 3 2	1 3 2 4	3 1 2 4	3 5 4 2	5 3 2 4	1 3 4 2
<i>Mano izquierda.</i>	5 4 3 2	1 3 2 4	1 2 3 4	5 3 4 2	3 5 4 2	3 1 2 4	1 3 4 2	5 3 2 4
<i>Mano derecha.</i>	1 3 5 3 2 1	2 4 5 4 3 2	3 1 3 5 4 3	4 2 3 4 2 5	5 3 5 3 2 1	4 2 5 4 3 2		
<i>Mano izquierda.</i>	5 3 1 3 4 5	4 2 1 2 3 4	3 5 3 1 2 3	2 4 3 2 4 1	1 3 1 3 4 5	2 4 1 2 3 4		

RESUMEN de la TEORIA

que contienen las 150 lecciones del

Nuevo Método de Piano de A. SCHMOLL

Primera Parte	Segunda Parte	Tercera Parte	Cuarta Parte	Quinta Parte
Introducción. Primeras nociones teóricas: el pentagrama, las notas, los dedos, las teclas; la posición de la mano. Principios fundamentales. Ejercicios preparatorios en notas grandes. Ejercicios dictados. La clave de sol. 1.ª a 5.ª lección. Posición natural de la mano. El compás; los tiempos. La redonda; la blanca. Contar. Ligar (solfear). Notas dobles. Tiempos fuertes, tiempos débiles. El compás a cuatro partes. La negra. El compás de 3/4. El puntillo. La ligadura. 6.ª a 10.ª lección. La mano saliendo de la posición natural; la sexta, la séptima; el cambio de posición de la mano, el cambio de dedos. La corchea. Triples notas. Notas tenidas. Puntos de repetición. Fórmulas de acompañamiento. El cambio del dedo pulgar. Acordes arpegiados y simultáneos. El compás de 2/4. Notas destacadas. El compás de 3/8. Lecciones 11 a 15. Escala de DO (mano derecha). El cambio de la mano. La semicorchea. Para repetir (signo). El pasaje del pulgar; sus diversas formas. Los silencios. La pausa. Lecciones 16 a 20. El silencio de blanca. Los matices, fuerte, mezzo forte y piano. Da capo. Silencio de corchea; silencio con puntillo. Terceras, sextas. El silencio de semicorchea. El acento. El punto de staccato. Tonos, semitonos. El sostenido, el bemol, el becuadro, el primer sostenido: FA#. Lecciones 21 a 25. El silencio de fusa. Silencio de más de un compás. Notas tenidas. Escala de DO (mano izquierda). La medida del compás: parte fuerte, parte débil. El compás de 6/8. Digitación de sustitución. Lecciones 26 a 30. Pasajes ligados. Los reguladores. Crescendo, decrescendo, diminuendo. Vuelta al signo: Dal segno. Acorde de cuatro notas. Cambio de dedos en notas dobles. Conclusión.	Introducción. Extensión de lo conocido hasta el presente en la región grave del teclado: notas del bajo; escala de DO escrita en clave de FA. Lecciones 31 a 35. Términos de movimiento: Vivace, Moderato, Allegro, Con moto. Cambio de claves. Lecciones 36 a 40. La corchea con puntillo seguida de una semicorchea. -Sforzando, rinforzando. Andante grazioso. Calderón (fermata). Tempo di marcia. Varios sostenidos accidentales. Pianissimo, Adagio, Andantino, Tempo de vals. Lecciones 41 a 45. El bemol; primer bemol: SI b. El preludio. Varios bemoles accidentales. Coordinación de diez alteraciones conocidas. Alla polca. Primer salto de la mano izquierda. Moderato, Allegretto, Maestoso. Lecciones 46 a 50. Primeras nociones de armonía: los grados de la escala, el acorde perfecto, el acorde de 7.ª dominante, sus inversiones; acordes simultáneos, rotos y arpegiados; melodía, acompañamiento; notas de paso; simplificación o reducción de los acordes, su vuelta al estado fundamental. Trabajos técnicos para los 2.º, 3.º, 4.º, y 5.º dedos de cada mano. Saltos repetidos en la mano izquierda. El acento reforzado. Lecciones 51 a 55. Trazos para varias escalas: para la mano derecha, para la mano izquierda y para las dos manos juntas. Grazioso: Escala de DO para las dos manos en la extensión de dos octavas: a) en movimiento directo; b) en movimiento contrario. Lecciones 56 a 60. Continuación de las nociones de armonía; resolución del acorde de 7.ª dominante; las notas atractivas: aplicación práctica; tritonos de 2.º grado, el acorde de 7.ª de segunda, las partes, los movimientos (vertical, oblicuo y contrario), regla de quintas y octavas. La tonalidad, las cadencias. Ejemplos. El staccato. Conclusión.	Introducción. Teoría de la escala y de la tonalidad. Signos de constitución, armar la clave, cambio de tono, elementos de los tonos mayores, la modulación, tonos vecinos y tonos lejanos. SOL MAYOR, escala, elementos, modulación de SOL en DO y viceversa. Lecciones 61 a 65. Cómodo. Teoría del tresillo en sus diversas formas, ejemplos. Marziale. FA MAYOR. Tempo giusto. Cruzamiento de las manos. Notas de adorno, la apoyatura. Animato. Lecciones 66 a 70. RE MAYOR: MI#, SI# (teclas blancas). Rallentado; a tempo; dolce. Preparación al salto de octava. SI b MAYOR. Leggiero. Lecciones 71 a 75. Un poco animato; risoluto. Apoyatura harmónica. LA MAYOR. El signo 8.ª; loco; tenuto; ritardando, ritenuto, molto agitato, espressivo. El cruzamiento de los pulgares. Lecciones 76 a 80. La fusa, el silencio de fusa. Con spirito; giocoso, MI b MAYOR. El compás de 9/8. La apoyatura doble. Las abreviaciones. Ben sostenuto. El signo ppp. MI MAYOR. Partes fuertes y partes débiles del tiempo; el contratiempo. Scherzo, scherzando; spiritoso. Lecciones 81 a 85. El doble sostenido. Assai. LA b MAYOR. DO b. FA b (teclas blancas). Notas con portamento. El doble puntillo. Più mosso; tempo primo; presto; vivo; quasi. SI MAYOR. La síncopa. Lecciones 86 a 90. RE b MAYOR. El doble bemol. Súbito; leggeramente. Cambio de dedos repetidos en teclas negras. Duetto, duettino, marcato; basso, canto. FA# MAYOR. Pizzicato. La apoyatura arpegiada. El picado. Poco a poco. SOL b MAYOR. Notas homófonas; enharmonía. Círculo de los tonos mayores. Conclusión.	Introducción. Los modos. Intervalos mayores, menores, justos, aumentados, disminuidos; su inversión. Origen y formación de la escala menor; sus dos formas. Escala de LA MENOR. Tonos relativos; tonos sinónimos. Lecciones 91 a 95. Los cinco principales acordes del modo menor. LA MENOR; elementos de dicho tono. La disonancia y su resolución. Notas repetidas. Con agitazione; secco. Cadencias del modo menor. MI MENOR; escala y círculo modulante. Lecciones 96 a 100. Enérgico. Glisado. RE MENOR; escala y círculo modulante. Falsas relaciones armónicas y su corrección. El fraseo; la puntuación musical. Lecciones 101 a 105. SI MENOR; escala y círculo modulante. El semitrino. Amabile. El rayado. Alla breve; alla capella. SOL MENOR; escala y círculo modulante. FA# MENOR; escala y círculo modulante. Lecciones 106 a 110. DO MENOR; escala y círculo modulante. Lento. Maestoso. DO# MENOR; escala y círculo modulante. El compás de 12/8. Doble división del compás. Mano destra. Mano sinistra. Lecciones 111 a 115. FA MENOR; escala y círculo modulante; los signos y (acentos). Cambio de compás. Meno: mosso. SOL# MENOR; escala y círculo modulante. Delicato. SI b MENOR; escala y círculo modulante. Lecciones 116 a 120. RE# MENOR y MI b MENOR; escalas y círculos modulantes. Teoría del seisillo. Valores binarios y ternarios. Círculo de los tonos mayores y menores. Modulaciones para unir los tonos mayores; modulaciones para unir los tonos menores. Cadencias evitadas. Varias clases de modulaciones directas a tonos lejanos. Varias cadencias y modulaciones con acordes intermedios. Conclusión.	Introducción. Escalas mayores y menores sin descanso en la tónica. Lecciones 121 a 125. Semitonos diatónicos, cromáticos. La escala cromática, su digitación y ritmo. Cuestionario. El metrónomo y su aplicación. Cantando. Los pedales y su aplicación; una, due, tre corde; el pedal llamado «celestes». Lecciones 126 a 130. El mordente en sus diversas formas; el mordente invertido. El grupetto o grupo en sus diversas formas; el grupetto después de la nota con puntillo. Rubato tempo; a piacere, ad libitum. Lecciones 131 a 135. Dificultades de ritmo. Valores binarios coincidiendo con valores ternarios. Cantabile. La apoyatura larga (usada en la música antigua). El trino prolongado: su preparación y terminación. Simile. Largo. Larghetto, calando, smorzando. Lecciones 136 a 140. El trino breve. El acorde de 6.ª aumentada y su resolución; modulación por el mismo. La apoyatura arpegiada (bajo una forma poco usada). Perdenosti. El impromptu. Lecciones 141 a 145. Grupos de cinco, siete y más notas. El pedal harmónico. Los dos pulgares tocando la misma nota. Sempre. Modulación por el acorde de séptima disminuida, varios ejemplos. Lecciones 146 a 150. Dos notas tocadas por el mismo dedo. El trémolo. Grave. Con sentimiento. Pedal harmónico prolongado sobre la tónica y la dominante. Conclusión. Ultimos consejos al alumno; elección de su repertorio, etc. Cuadro alfabético de términos y materias.

OBRAS PARA PIANO DE A. SCHMOLL

ENSEÑANZA Y RECREO

Op. 91-95

NUEVO METODO DE PIANO TEORICO, PRACTICO Y RECREATIVO

Aprobado por muchos artistas célebres; adoptado en los grandes Conservatorios, así como en los principales Colegios de Francia y Bélgica.

Op. 111-115

EL JOYERO MELODICO (L'ECRIN MELODIQUE)

Ilustraciones elegantes y progresivas sobre motivos de óperas y otros aires célebres, que se pueden intercalar entre las 150 lecciones del «Método Schmoll», para formar el estilo y dar la expresión. Obras cuidadosamente digitadas.

PRIMERA SERIE

1. Armida (Gluck)
2. Amigos, la juventud
3. Ronda y Vals de Der Freischütz (Weber)
4. Barcarola de Oberon (Weber)
5. Gazza ladra (Rossini)
6. La flauta encantada (Mozart)

SEGUNDA SERIE

7. La Loca (Grisar)
8. La Norma (Bellini)
9. Cavatina de Der Freischütz (Weber)
10. ¡ Oh, Ricardo ! (Grétry)
11. Las Bodas de Figaro (Mozart)
12. Ana Bolena (Donizetti)

TERCERA SERIE

13. J'ai du bon tabac (c. popular francés) variado
14. Céfiro de Mayo, tirolesa favorita
15. Aire de Der Freischütz (Weber)
16. La Sonámbula (Bellini)
17. La Straniera (Bellini)
18. La caza del joven Enrique (Méhul)

CUARTA SERIE

19. El Elixir de Amor (Donizetti)
20. Romeo y Julieta (Bellini)
21. Ricardo Corazón de León (Grétry)
22. Otello (Rossini)
23. Don Juan (Mozart)
24. Nel cor piú mi sento (Paisiello)

QUINTA SERIE

25. Fantasía sobre Der Freischütz (Weber)
26. El Barbero de Sevilla (Rossini)
27. Semiramis (Rossini)
28. Preciosa (Weber)
29. Loreley (Silcher)
30. Fantasía del Oberón (Weber)

Op. 61-70

10 SONATINAS PROGRESIVAS

Siguiendo al alumno en el desenvolvimiento gradual de su mecanismo y de su sentimiento estético, y sirviéndole de *Introducción* a las obras de Clementi, Mozart, Kuhlau, Dussek, etc., y pudiéndose intercalar entre las 150 lecciones del «Método Schmoll» (nueva edición).

- | | |
|--------|-------------------------------------|
| Op. 61 | Primera Sonatina en <i>do</i> mayor |
| » 62 | Segunda » en <i>do</i> mayor |
| » 63 | Tercera » en <i>do</i> mayor |
| » 64 | Cuarta » en <i>do</i> mayor |
| » 65 | Quinta » en <i>sol</i> mayor |
| » 66 | Sexta » en <i>fa</i> mayor |
| » 67 | Séptima » en <i>re</i> mayor |
| » 68 | Octava » en <i>si</i> mayor |
| » 69 | Novena » en <i>la</i> mayor |
| » 70 | Décima » en <i>mi</i> mayor |

Op. 50

EL REPERTORIO DEL JOVEN PIANISTA (LES ETRENNES DU JEUNE PIANISTE)

25 Recreaciones melódicas y progresivas que pueden intercalarse entre las ciento cincuenta lecciones del «Método Schmoll».

PRIMERA SERIE

1. Rosa
2. Matilde
3. Blanca
4. Emma
5. El pequeño postillón

SEGUNDA SERIE

6. El canto de la molinera
7. Ternura infantil
8. Toque de caza
9. Scherzetto
10. La vuelta del gondolero

TERCERA SERIE

11. Caballería ligera
12. Recuerdo
13. Farándula
14. El eco burlón
15. El reposo del pastor

CUARTA SERIE

16. La partida de los reclutas
17. Idea primaveral
18. El nido de currucas
19. Saltarella
20. Fiesta aldeana

QUINTA SERIE

21. Plegaria
22. Pastoral
23. Polonesa
24. Cascabeles y castañuelas
25. Kathinka