

B. A. 11742

JIMMY DORSEY

METODO para SAXOFON

UNA ESCUELA DE EJECUCION RITMICA MODERNA

METODO para SAXOFONE

UMA ESCOLA DE EXECUÇÃO DO RITMO MODERNO

(TEXTO ESPAÑOL Y PORTUGUES)

RICORDI

ISBN 950-22-0085-3 Ricordi Americana S.A.E.C.

© Copyright 1940 by ROBBINS MUSIC CORPORATION

© **RICORDI AMERICANA S.A.E.C.** Tte. Gral. Juan D. Perón 1558 - Buenos Aires.
Todos los derechos están reservados - All rights reserved.
Queda hecho el depósito que establece la Ley 11.723.

PROLOGO

Los métodos de enseñanza modernos están reemplazando rápidamente a los conocidos libros "standard", muchos de los cuales han caído en desuso por anticuados. Otros, a pesar de técnicas y estilos recientemente mejorados, son incompletos y carecen de las ideas y de los ejercicios exigidos por los estudiantes modernos.

Muchos maestros han observado que el joven estudiante de música de hoy, después de aprender los principios rudimentarios de su instrumento, se interesa en primer lugar por adquirir la maestría de los astros de la radio y del disco. No puede ofrecerse un astro más brillante que Jimmy Dorsey, quien ahora presenta su propio método para saxofón, en respuesta a la infinidad de consultas recibidas en los últimos años.

El libro ha sido escrito con un conocimiento completo de las necesidades de los estudiantes y engloba muchos aspectos y muchas ideas nuevas y de extraordinaria importancia. Se ha dado especial énfasis a temas tan vitales como el ataque con golpe de lengua doble y triple y otros estudios técnicos y rítmicos.

En estos capítulos el alumno hallará discusiones interesantes e instructivas acerca de varios tipos de músicaailable de hoy en día, un tratado exhaustivo sobre improvisación y muchos ejemplos de las interpretaciones personales de Jimmy Dorsey en forma de solos y transcripciones de sus grabaciones fonoelectricas.

Los Editores.

PROLOGO

Os métodos de ensino modernos estão substituindo rapidamente os conhecidos livros "standard", muitos dos quais já não se usam mais por terem ficado antigos. Outros, apesar de técnicas e estilos recentemente melhorados, são incompletos e nota-se nêles a falta das ideias e exercícios exigidos pelos estudantes modernos.

Muitos mestres têm observado que o jovem estudante de música de hoje, depois de aprender os princípios rudimentares do seu instrumento, se interessa em primeiro lugar por adquirir a destreza própria dos astros da radio e do disco. Não pode oferecer-se um astro mais brilhante do que Jimmy Dorsey, quem agora apresenta seu próprio método para saxofone em resposta a infinidad de consultas recebidas nos últimos anos.

O livro foi escrito com um conhecimento completo das necessidades dos estudantes e inclui muitos aspectos e ideias novas de extraordinária importância. Deu-se especial atenção a temas tão vitales como o ataque com golpe de língua duplo e triplice e outros estudos técnicos e rítmicos.

Nestes capítulos, o aluno achará discussões interessantes e instrutivas sobre varios tipos de musica dansante de hoje, um tratado completo sobre improvisação e muitos exemplos das interpretações pessoais de Jimmy Dorsey em forma de solos e transcrições de suas gravações fono-elétricas.

Os Editores.

INDICE

Armaduras de clave	15
Arpeggios (acordes rotos)	19
Como sostener el instrumento	6
Corcheas, semicorcheas y silencios	16
Digitaciones	11
Digitación auxiliar para el "Fa" agudo	32
Embocadura	8
Escalas	17
Escalas cromáticas	22
Escalas en terceras	23
Escalas menores	18
15 estudios en ritmos sincopados	36
Estudios adicionales de arpeggios	20
Estudios con tresillos	31
Estudios en diversas tonalidades	43
Frases basadas en acordes:	
mayores	63
menores	67
de séptima de dominante	70
de séptima disminuía	74
de quinta aumentada	76
de séptima con quinta aumentada	77
de séptima con quinta disminuía	78
de décimotercera con novena disminuía	79
Golpe de lengua doble	28
Golpe de lengua triple	29
Grupo de corchea con puntillo y semicorchea	30
Historia y uso del saxofón	3
Improvisación	55
Legato y staccato mezclados	27
La lengua	9
Ligaduras	16
Llave de octava	13
Llaves y platillos	9
Montaje y afinación	4
Notas que sobrepasan el registro ordinario del saxofón	32
Nuevas digitaciones	16
Nuevas indicaciones de compás	35
Primeros ejercicios	12
Puntillos	16
Respiración	9
Rudimentos de la música	11
El saxofón montado	5
Signos y abreviaturas	34
Sostenidos y bemoles	14
Staccato y legato	24
Tipos de música moderna bailable	53
Tresillos	31
Trinos	21
Vibrato	33

PIEZAS

Hollywood Pastime	80
Beebe	83
Oodles of Noodles	86
Tailspin	88
Waddlin' at the Waldorf	90
Dusk in upper Sandusky	93

INDICE

Adicionales estudos de arpejos	20
Arpejos (Acordes quebrados)	19
Colcheas, semicolcheas e pausas	16
Chaves e orificios	9
Chave de oitava	13
Dedilhados	11
Dedilhado auxiliar para o "Fa" alto	32
Embocadura	8
Escalas	17
Escalas cromáticas	22
Escalas em terças	23
Escalas menores	18
15 estudos em ritmos sincopados	36
Estudos em varios tons	43
Estudos com tresquialteras	31
Execução com dupla acentuação	28
Execução com tripla acentuação	29
Frases baseadas em acordes:	
maiores	63
menores	67
de setima dominante	70
de setima diminuta	74
de quinta aumentada	76
de setima com quinta aumentada	77
de setima com quinta diminuta	78
de decima terceira com nona diminuta	79
Grupo de colchea pontuada e semicolchea	30
Historia e uso do saxofone	3
Improvisação	55
Legato e staccato reunidos	27
Ligaduras	16
A lingua	9
Modo de segurar o instrumento	6
Notas acima do registro comun do saxofone	32
Novos dedilhados	16
Novas indicações de tempo	35
Pontos	16
Primeiros exercicios	12
Respiração	9
Reunido e afinado	4
Rudimentos musicais	11
Staccato e legato	24
Saxofone montado	5
Sinais e abreviações	34
Sustenidos e bemois	14
Tipos da moderna musica da dança	53
Tonalidades	15
Tresquialteras	31
Trilos	21
Vibrato	33

PEÇAS

Hollywood Pastime	80
Beebe	83
Oodles of Noodles	86
Tailspin	88
Waddlin' at the Waldorf	90
Dusk in upper Sandusky	93



Si bien el "swing" no ha obtenido el apoyo popular sino en años recientes, su desarrollo comenzó alrededor de 1920, y con su auge el director de orquesta Jimmy Dorsey, el saxofonista más famoso del mundo, llegó a constituirse en un factor de importancia dentro del progreso del mismo.

Oriundo de Pennsylvania, dió sus primeros pasos importantes hacia la fama en 1924, tocando en el famoso conjunto pionero "The Scranton Sirens". A medida que las orquestas fueron aumentando la cantidad de miembros que las integraban, y la búsqueda de músicos expertos se hizo más intensa, la reputación de Jimmy Dorsey creció rápidamente. En 1932, ya era uno de los instrumentistas más codiciados en los estudios de grabación y en las estaciones de radiodifusión.

En 1934, cuando la demanda del público por el "swing" se tornó un ronco grito que pedía más de estos ritmos fascinantes, Jimmy y su hermano Tommy organizaron su primera gran orquesta, cuyo memorable estreno tuvo lugar en el Casino de Glen Island. Pero teorías divergentes respecto del método a emplear para acercarse a un idéntico objetivo, provocó la separación, y Jimmy llevó su orquesta al oeste, a Hollywood, donde hizo su aparición en películas y en las audiciones radiales de Bing Crosby.

En años posteriores hizo giras a través de todo el país y la creciente demanda por sus grabaciones fonográficas, sumado a contrataciones en hoteles y cafés que constituyeron verdaderos "records", hicieron de él un aspirante a los más altos honores en el mundo de la música rítmica.

Jimmy Dorsey agregó otro laurel a sus muchos éxitos tomando la pluma para escribir composiciones tales como "Beebe", "Hollywood Pastime", "Dixieland Detour", "Mood Hollywood", y otras, que han llegado a ser clásicos de la música rítmica.

En la actualidad, Jimmy Dorsey es idolatrado no sólo como piloto de una de las organizaciones musicales más grandes del país, sino que su habilidad como músico sirve de modelo a los maestros modernos para organizar los estudios de sus alumnos. Y a él le corresponde también la distinción de haber creado un estilo interpretativo que simboliza la suprema habilidad artística.

Ainda que a música de swing ganhasse fama e popularidade durante os recentes anos, seu desenvolvimento começou nos primeiros vinte anos do século e com sua expansão o chefe de orquestra Jimmy Dorsey, o mais famoso saxofonista do mundo, tornou-se um importante fator de contribuição para seu progresso.

Natural de Pennsylvania, fez seu primeiro grande lançamento profissional à fama em 1924, tocando com o famoso grupo pioneiro, The Scranton-Sirens. Na mesma proporção em que cresceram as orquestras de dança e a procura de músicos especializados tornou-se mais cuidadosa, a reputação de Jimmy Dorsey cresceu rapidamente. Por volta de 1932 ele era um dos mais procurados entre os homens da palqueta, nos estúdios de discos e estações de rádio.

Em 1934, quando a aclamação pública pelo swing tornou-se um grito rouco pedindo mais desses ritmos fascinantes, Jimmy e seu irmão Tommy organizaram sua primeira grande orquestra, que fez uma memorável estréia no Glen Island Casino. Mas o contraste das teorias no método de consecução de um mesmo fim causou a separação deles e Jimmy levou sua banda em direção ao oeste, a Hollywood, onde apareceu em filmes e programas de Bing Crosby.

Nos últimos anos percorreu o país e o aumento da procura de seus discos fizeram dele um significativo contendor para as altas honras no mundo da música rítmica.

Jimmy Dorsey somou aos seus laureis de façanha, tomando a pena e compondo composições tais como Beebe, Hollywood Pastime, Dixieland Detour, Mood Hollywood e outras que tornaram-se clássicas na música rítmica.

Hoje, Jimmy Dorsey é um ídolo, não somente como o guia de uma das maiores organizações musicais do país mas também sua habilidade musical tornou-se o modelo de trabalho da qual os modernos professores servem de exemplo para os estudos de seus estudantes. E para ele cabe a distinção de cinzelador dum estilo interpretativo que simboliza a suprema habilidade artística.

HISTORIA Y USO DEL SAXOFON

Debemos el invento del saxofón a Adolfo Sax, un fabricante de instrumentos francés. Se supone que la idea del saxofón le fué sugerida por la "Oficleida", un instrumento ya fuera de uso. Los archivos demuestran que el instrumento fué inventado en el año 1840, y patentado en 1846.

El saxofón fué introducido en las bandas militares francesas, y después de un tiempo fué reconocido también como instrumento solista por muchos de los grandes compositores. Entre los que lo han usado en sus composiciones podemos mencionar a: Bizet, Glazounov, Ravel y Debussy. Sin embargo, el saxofón no obtuvo mayor popularidad hasta su introducción en las orquestas de baile americanas. Hoy puede decirse que prácticamente todas las orquestas de baile tienen de uno a cinco saxofones.

Comunmente se usan en las siguientes combinaciones:

Un saxofón — generalmente un tenor, a veces un contralto o barítono.

Dos saxofones se usan rara vez.

Tres saxofones: dos contraltos y un tenor.

Cuatro saxofones: dos contraltos y dos tenores, a veces dos contraltos, un tenor y un barítono.

Cinco saxofones: generalmente dos contraltos, dos tenores y un barítono.

Algunas de las orquestas más grandes, y especialmente agrupaciones formadas para la radio, usan más de cinco en distintas combinaciones.

Si bien debemos admitir, por un lado, que el saxofón no ha tenido aceptación amplia como instrumento de concierto, por otro lado ha demostrado ser la columna vertebral de la orquesta de baile moderna. Su enorme valor en este último tipo de conjunto reside en su cualidad expresiva, cantable, su flexibilidad en pasajes técnicos y su sonido amplio y cálido, especialmente cuando se usan juntos tres o más saxofones como sección concertante.

Prácticamente todos los saxofonistas hallan muy útil y conveniente el conocimiento adicional del clarinete; en verdad, se espera de todo saxofonista profesional que toque bien el clarinete. Algunos saxofonistas tocan asimismo otros instrumentos relacionados, tales como la flauta, el oboe, y el fagot. Estos últimos instrumentos suplentes son usados más frecuentemente por saxofonistas en teatros y conjuntos radiales que por aquellos que integran orquestas de baile.

HISTORIA E USO DO SAXOFONE

O crédito da invenção do saxofone se deve a Adolfo Sax, um francês fabricante de instrumentos. Supõe-se que a idéia do saxofone foi-lhe sugerida pelo "oficleide", um instrumento agora obsoleto. Registros mostram que o instrumento foi inventado no ano de 1840 e patenteado em 1846.

O saxofone encontrou seu uso nas bandas militares francesas e em pouco tempo tornou-se conhecido, também como instrumento solista por muitos dos grandes compositores; entre eles: Bizet, Glazounov, Ravel, Debussy, etc. Não obstante, o saxofone não conseguiu uma considerável soma de popularidade até que fosse introduzido nas orquestras de dança americanas. Atualmente, pode-se dizer que virtualmente todas as orquestras de dança têm, de um a cinco saxofones. Eles são geralmente usados nas seguintes combinações:

Um saxofone: usualmente tenor, algumas vezes alto ou barítono.

Dois saxofones: são raramente usados.

Três saxofones: dois altos e um tenor.

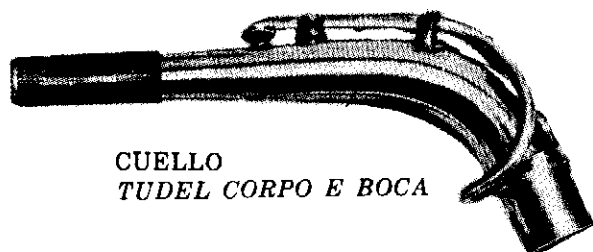
Quatro saxofones: dois altos e dois tenores; ocasionalmente dois altos, um tenor e um barítono.

Cinco saxofones: usualmente dois altos, dois tenores e um barítono.

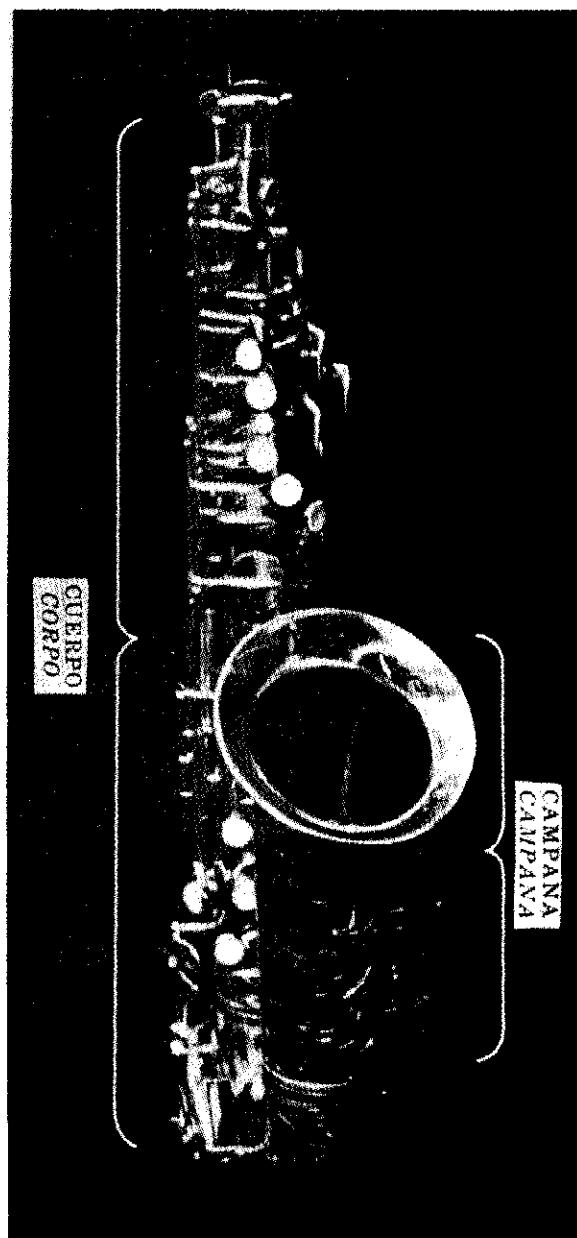
Muitas das grandes orquestras e especialmente grupos de rádio usam mais de cinco, em variadas combinações.

Emquanto que, de um modo geral, pode-se admitir que o saxofone não teve aceitação como instrumento concertista, de outra parte, provou ele próprio ser a espinha dorsal da orquestra de dança. Seu grande valor no último tipo de combinação musical resulta de sua qualidade cantante expressiva, sua flexibilidade em passagens de técnica e perfeição de som, especialmente quando três ou quatro são usados juntos como uma seção concertante.

Prácticamente todos saxofonistas acham proveitoso e conveniente duplicá-lo com o clarinete; de fato, de todo saxofonista profissional espera-se que toque bem o clarinete. Alguns saxofonistas duplicam também em outros instrumentos correlatos, como flauta, oboé e fagote. Os últimos duplos são usados mais por saxofonistas nos teatros e grandes grupos de rádio do que pelos de orquestras de dança.

CUBREBOQUILLA
CAPAPUNTA
BICOLENGÜETA (o CAÑA)
PALHETALIGADURA
ABRAÇADEIRABOQUILLA
BOQUILHABOQUILLA, CAÑA y LIGADURA MONTADOS
BOQUILHA, PALHETA E ABRAÇADEIRA REUNIDOSCUELLO
TUDEL CORPO E BOCA

Humedezca primeramente con saliva la parte afilada de la caña y colóquela sobre la parte chata de la boquilla de tal manera que la punta de la caña coincida con la punta de la boquilla. Luego aprisione la lengüeta fuertemente, colocando la ligadura en su lugar correspondiente en la boquilla, y ajustándola con sus tornillos. Después de insertar la sección gruesa del cuello en la parte delgada del cuerpo del instrumento (y luego de ajustar el tornillo para mantener firme el cuello), deslice la boquilla sobre el corcho del cuello. La lengüeta debe hallarse ahora en la parte inferior.

CUERPO
CORPOCAMPANA
CAMPAÑA

Primeiramente molhe a parte delgada da palheta com saliva e a ponha na parte lisa da boquilha então a ponta da palheta encontra a ponta do bocal. Depois ligue a palheta firmemente, fixando a abraçadeira no lugar sôbre a boquilha e apertando os parafusos da ligadura. Depois de inserir a extremidade maior do tudel na extremidade pequena do corpo (e apertando o parafuso para manter firme o tudel), introduza a boquilha na cortiça do tudel. A palheta pode estar em baixo.



EL SAXOFON MONTADO

Para sostener el instrumento se usa una correa. Colóquela alrededor del cuello y enganche la correa en el anillo que se encuentra en el cuerpo del instrumento. La correa debe ajustarse de tal forma que la boquilla pueda ser insertada cómodamente en la boca.

Para afinar el instrumento con el piano, haga que el pianista toque un *La* en el piano. Esta nota debe coincidir con el *Fa* $\sharp$ en el saxofón contralto o barítono, o con el *Si* del tenor. Si su saxofón resulta demasiado bajo con respecto al piano, empuje la boquilla un poco más adentro, hacia el cuello; si desafina por lo alto, mueva la boquilla hacia afuera (hacia la punta del cuello).

SAXOFONE MONTADO

Uma correia de pescoço é usada para sustentar o instrumento. Coloque-a em redor de seu pescoço e prenda-a na argola do corpo do instrumento. A correia do pescoço deve ser ajustada tal que a boquilha vá confortavelmente à sua boca.

Para afinar o instrumento a um piano tem o pianista que soar LA no piano. Esta nota pode ser a mesma que FA sustenido no saxofone alto ou barítono, ou SI no tenor.

Se o saxofone é fixo para estar plano com o piano, empurre o bocal para mais longe da cortiça do pescoço; se fixo para ser agudo, puxe o bocal tanto que não vá tão longe na cortiça do pescoço.

COMO SOSTENER EL INSTRUMENTO

El pulgar derecho debe colocarse debajo del gancho provisto a tal efecto en la parte inferior del instrumento; el pulgar izquierdo, sobre el botón de la parte superior trasera. Los dedos manejan los platillos y las llaves. Se encuentre Ud. sentado o parado, la campana del instrumento debe hallarse a su derecha, y no delante de Ud. Los dedos deben estar siempre algo arqueados, y las manos deben mantenerse en una posición tal que la yema de cada dedo caiga cómodamente sobre el botón cóncavo de los platillos.



MANO IZQUIERDA (MÃO ESQUERDA)
(vista de frente)

MODO DE SEGURAR O INSTRUMENTO

O polegar direito deve ser colocado sob o gancho provisto para êle na parte mais baixa detraz do instrumento; o polegar esquerdo, sobre o botão na parte superior detraz do instrumento. Os dedos são usados para operar nos orifícios e chaves. Quer esteja você sentado ou em pé, a boca do instrumento deve sempre ficar do seu lado direito, não diretamente à sua frente. Os dedos devem estar sempre levemente arredondados e as mãos devem ser mantidas em posição tal que a cabeça de cada dedo caia confortavelmente no côncavo botão das chaves.



MANO IZQUIERDA (MÃO ESQUERDA)
(vista de atrás)



MANO DERECHA (MÃO DIREITA)
(vista de frente)



MANO DERECHA (MÃO DIREITA)
(vista de atrás)



POSICION SENTADA
POSIÇÃO SENTADO



POSICION PARADA
POSIÇÃO EM PE



EMBOCADURA

La posición de los labios alrededor de la boquilla se denomina la "embocadura". He aquí cómo se forma: Descanse sus dientes aproximadamente sobre el centro de la sección en declive de la parte superior de la boquilla. Cubra los dientes inferiores levemente con el labio inferior. Cierre los labios alrededor de la boquilla, levantando al mismo tiempo la mandíbula inferior de tal manera que los dientes inferiores muerdan suavemente hacia arriba. Abajo hemos ilustrado esta posición de los labios.

EMBOCADURA

A formação dos lábios em redor da boquilha é chamada "embocadura". Eis aqui como ela é formada. Coloque seus dentes sobre o centro da parte oblíqua do topo da boquilha. Comprima o lábio inferior levemente sobre os dentes inferiores. Feche os lábios em redor do bocal, erguendo ao mesmo tempo os maxilares inferiores tanto que os dentes inferiores apertem suavemente para cima. Esta formação dos lábios é fotografada abaixo.



EMBOCADURA DEL SAXOFON

EMBOCADURA DO SAXOFONE

RESPIRACION

El tipo de respiración más satisfactorio para tocar un instrumento de viento, es la respiración "de diafragma". Cuando Ud. aspira, empuje su diafragma hacia afuera, forzando la entrada del aire en la parte inferior de los pulmones. Cuando espira, haga presión hacia adentro con los músculos que cruzan el diafragma. Este método de respiración —contrastando con la respiración basada en la expansión pectoral—, le ofrece el mejor control del sonido y, al mismo tiempo, le permitirá tocar con un mínimo de cansancio. Para aspirar durante la ejecución, deje de tocar un momento, y tome aire por los costados de la boca.

LA LENGUA

Se usa la lengua para iniciar cada sonido, dando a la caña su primer impulso vibrátil, a medida que el aliento comience a pasar por la boquilla. Esto se consigue acercando la punta de la lengua hasta tocar la caña, para luego alejarse de ella rápidamente, exactamente como si Ud. fuese a pronunciar "dah". El uso de la lengua para comenzar el sonido es llamado "ataque". Después del ataque, la lengua debe yacer cómodamente y floja en la boca, sin esfuerzo muscular alguno, mientras se sostenga el sonido. Este se acaba meramente dejando de espirar.

Llegado a este punto, debe Ud. hacer varios intentos de soplar en el instrumento, sin tener en cuenta qué nota está tocando, a fin de acostumbrarse a sentir la boquilla entre los labios, y a la sensación de producir un sonido.

Se recomienda hacerlo ante un espejo. Trate de que su embocadura se asemeje lo más posible a la fotografía de la página anterior. Asegúrese que no escape aire por los costados de la boca mientras Ud. esté soplando el instrumento.

LLAVES Y PLATILLOS

Las fotografías de la página 10 muestran los números y las letras que serán usadas para indicar las llaves y los platillos. La llave de octava (no se ve en la fotografía), será indicada con la letra "T". Platillos a cerrarse serán indicados con puntos (●). Los que permanecen abiertos, se indicarán con pequeños círculos (○). Cuando sea necesario oprimir una llave, el número aparecerá, junto con los puntos y círculos que indican los platillos cerrados y abiertos.

RESPIRAÇÃO

O tipo mais satisfatório de respiração para se tocar um instrumento de vento é a respiração de "diafragma". Quando você inala, empurre seu diafragma para fora, forçando o ar para o mais profundo dos pulmões. Quando você exala, force para dentro com os músculos sobre o diafragma. Este método de respiração, tão contrastado com o de expansão do peito, dá a você melhor controle de som, e ao mesmo tempo permitir-lhe-á tocar com o mínimo de cansaço. Para inalar enquanto toca, pare o som momentaneamente e tome ar através dos cantos da boca.

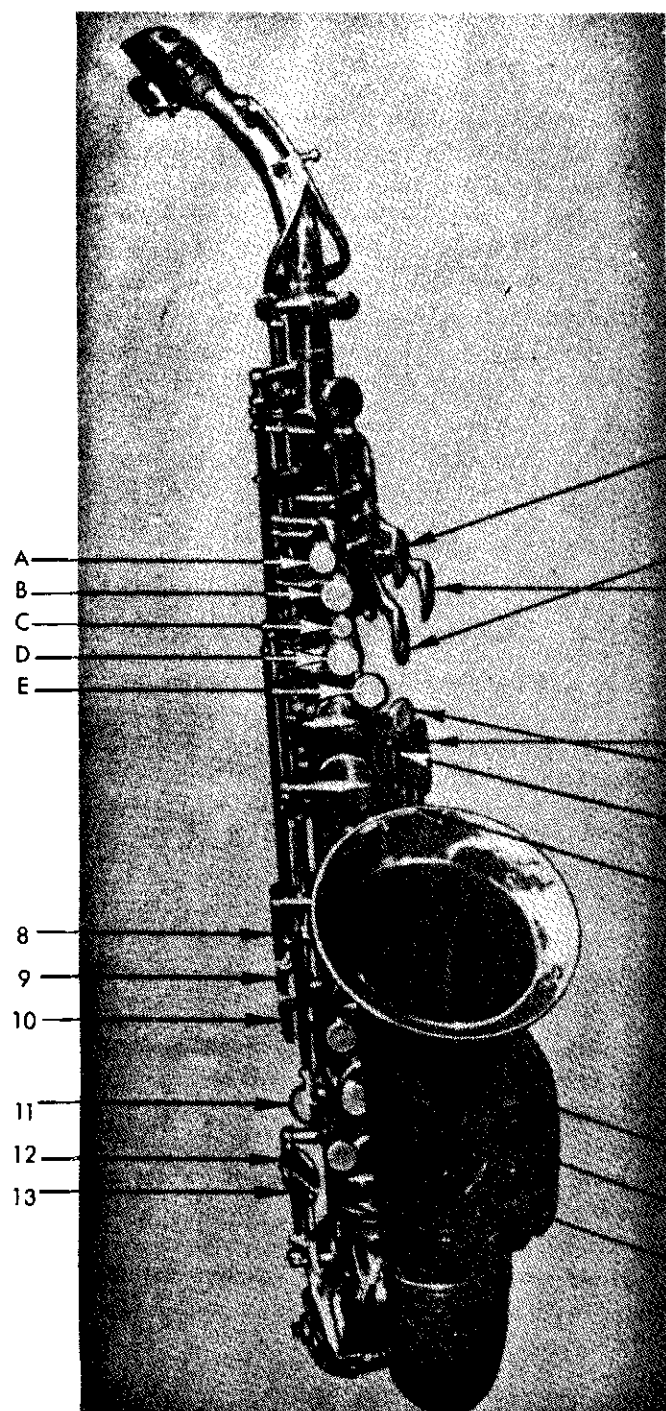
A LINGUA

A língua é usada para dar princípio a cada som, dando à palheta seu primeiro impulso vibratório ao mesmo tempo que o sopro principia a passar através da boquilha. Isto é feito levando a ponta da língua para cima até tocar a palheta e então fazendo-a separar, dum golpe, da palheta, exatamente na mesma maneira como se você fosse pronunciar "dah". O uso da língua para principiar o som por este meio é chamado "ataque". Depois do ataque a língua permanecerá confortavelmente e quieta na boca, sem nenhum esforço muscular, enquanto o som é sustentado. O som termina simplesmente ao cessar o sopro.

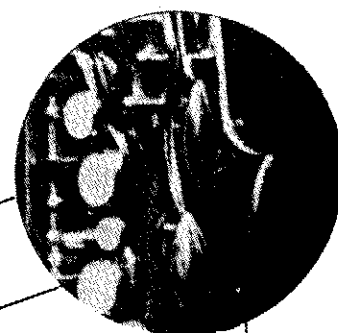
Neste ponto você poderá fazer vários ensaios soando o instrumento, sem tomar qualquer atenção para qualquer nota que você produza, afim de tomar a sensação do instrumento na boca e a sensação de produzir um som. Seria uma boa idéia fazê-lo defronte a um espelho. Experimente fazer sua embocadura semelhante o tanto quanto possível como a da fotografia da página precedente. Esteja seguro de que nenhum ar escapa pelos cantos da boca enquanto você estiver soprando o instrumento.

CHAVES E ORIFICIOS

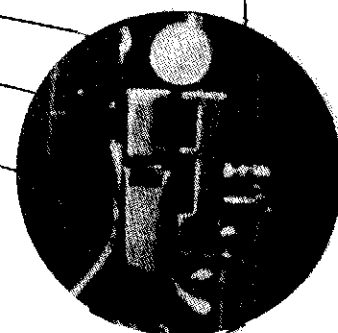
As fotografias da página 10 mostram os números e letras que podem ser usados para indicar as chaves e orifícios. A chave de oitava (não indicada) pode ser indicada pela letra "T". Os orifícios a serem fechados serão indicados pelos pontos negros. Os que devem ser deixados abertos serão indicados por um pequeno círculo. Quando uma chave deve ser comprimida, o número aparecerá acompanhado dos pontos e círculos indicando os orifícios fechados e abertos.



LLAVES PARA LA PALMA DE LA MANO IZQUIERDA
CHAVES PARA A PALMA DA MÃO ESQUERDA



LLAVES PARA EL MEÑIQUE
IZQUIERDO
CHAVES PARA O MENHIQUE
ESQUERDO



Se usará el siguiente sistema para la numeración de los dedos (al igual que en la música para piano): El pulgar es considerado como número uno; el índice, número dos; el medio, número tres; el anular, número cuatro, y el meñique, número cinco. Salvo indicación en contrario, los dedos dos, tres y cuatro de la mano izquierda se usan sobre los platillos B, D y E. Por consiguiente, al indicar las digitaciones, usaremos puntos o círculos para estos tres platillos solamente; los otros dos, no deben ser tomados en cuenta por el momento. He aquí un ejemplo de indicación de digitación con su correspondiente explicación:

Esto significa: apriete los platillos B y D con los dedos dos y tres de la izquierda, y apriete la llave 10 con la mano derecha.

O sistema seguinte de numeração dos dedos pode ser usado (o mesmo que na música pianística): o polegar é considerado número um; o indicador, número dois; o médio, tres; o anular, quatro e o mínimo, cinco. A menos que por outro modo indicado, os dedos da esquerda dois, tres e quatro são usados nos orifícios B, D e E. Consequentemente, na indicação do dedilhado usaremos quer seja pontos ou círculos para estes tres orifícios somente; os outros dois serão temporariamente desprezados. Aqui está um exemplo de indicação de dedilhado com explicação respectiva.

Isto quer dizer comprimir os orifícios B e E com os dedos dois e três da esquerda e comprimir a chave 10 com a mão direita.

RUDIMENTOS DE LA MUSICA



RUDIMENTOS MUSICAIS

La música escrita consiste en numerosos símbolos usados con un sistema de cinco líneas horizontales paralelas llamadas "pentagrama". Ciertos símbolos indican que un sonido de determinada duración debe ser tocado. Estos símbolos se denominan notas. La altura (agudeza o gravedad) del sonido indicado depende de su posición en el pentagrama. Desde el punto de vista de la altura (no de la duración) se ha asignado a las distintas notas las siete sílabas siguientes: Do-Re-Mi-Fa-Sol-La-Si. La altura de una nota en el pentagrama es determinada por un signo

llamado "clave". La clave de Sol () fija la nota Sol en la segunda línea del pentagrama. Las otras notas reciben su altura por su relación con esta nota.



La redonda  tiene el valor de cuatro tiempos. Sol

La blanca  equivale a dos tiempos.

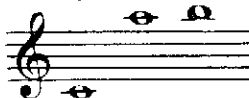
La negra  equivale a un tiempo. Las "pausas" o "silencios" indican un silencio momentáneo.

El silencio de redonda  tiene el valor de cuatro tiempos.

El silencio de blanca  tiene el valor de dos tiempos

El silencio de negra  tiene el valor de un tiempo.

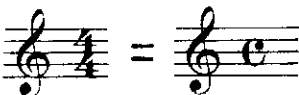
Pequeñas líneas, llamadas líneas adicionales, son usadas para indicar notas más agudas o más graves que aquellas que pueden ser escritas sobre el pentagrama mismo, por ejemplo:



La música se divide en unidades o secciones relativamente pequeñas, llamadas "compases". Los compases se separan unos de otros por líneas verticales llamadas "barras o líneas divisorias"



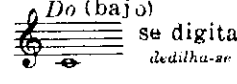
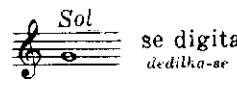
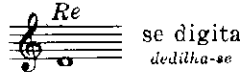
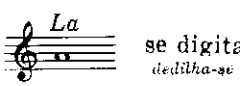
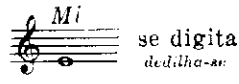
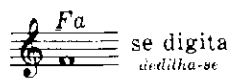
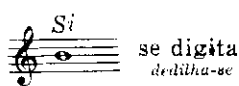
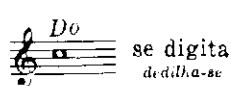
El número de notas, o su equivalente en silencios, que entra en cada compás es determinado por un símbolo llamado "indicación de compás". Consiste en dos números: el inferior representa el tipo de nota considerado como unidad, y el superior representa la cantidad de estas unidades que habrá de aparecer en cada compás. Se usa la indicación 4/4 tan a menudo que generalmente se la abrevia escribiendo simplemente  .



Una raya vertical que atraviesa la  () indica generalmente que, si bien hay cuatro tiempos por cada compás, el director de la orquesta puede contar cada compás "en 2". Esto se denomina "alla breve".

DIGITACIONES

Se halla Ud. ahora preparado para conectar las notas a medida como aparecen en el pentagrama con una determinada digitación en el saxofón.



A escrita da música consiste de numerosos símbolos usados com um sistema de cinco linhas horizontais paralelas chamadas pentagrama. Alguns desses símbolos indicam que um som de uma específica duração deverá ser tocado. Estes particulares símbolos são chamados notas. A altura (aguda ou grave) do som indicado pela nota depende de sua posição na pentagrama. Do ponto de vista da altura (não duração) as várias notas usadas em música têm sido assinaladas pelas seguintes sílabas: DO - RE - MI - FA - SOL - LA - SI. A altura de uma nota na pentagrama é determinada por um sinal chamado "clave". A clave mais alta () fixa a nota na segunda linha da pentagrama como "SOL". As outras notas tomam sua altura de sua relação com esta nota.

A semibreve  tem o valor de 4 tempos.

A mínima  tem o valor de 2 tempos.

A semínima  tem o valor de um tempo.

Pausa indica um silêncio temporário.

A pausa total  tem o valor de 4 tempos.

A meia pausa  tem o valor de 2 tempos.

O quarto de pausa  tem o valor de 1 tempo.

Pequenas linhas chamadas linhas suplementares são usadas para indicar notas mais agudas ou mais graves daquelas que podem ser escritas na própria pentagrama. Por exemplo:

A música é dividida comparavelmente a pequenas unidades ou seções chamadas "compassos". Os compassos são divididos entre si por linhas verticais chamadas "barras" ou "linhas divisorias".

O número de notas ou seu equivalente em pausas que vai em cada compasso é determinado por um símbolo chamado "número quebrado". Este consiste de dois números. O número inferior representa a espécie da nota considerada como a unidade, e o superior o número destas unidades a aparecerem em cada compasso. O compasso 4/4 é usado tantas vezes que é usualmente abreviado e simplesmente escrito .

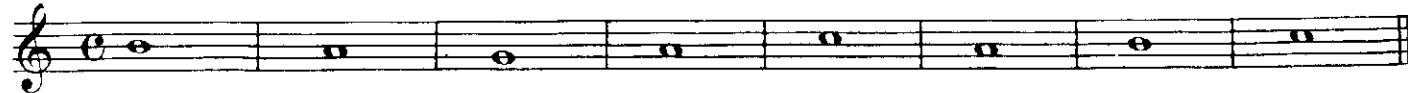
Um traço de pena através do  () usualmente indica que conquanto hajam quatro tempos de valor em cada compasso o regente deve contar cada compasso "em 2". Este é o chamado "alla breve" ou "compasso cortado".

DEDILHADOS

Você agora está pronto para ligar as notas tais como aparecem na pentagrama com específico dedilhado no saxofone.

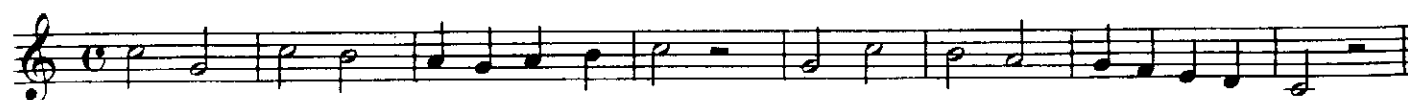
Cuenta cuatro por cada compás. Respire donde haga falta

Conte quatro para cada compasso. Respire sempre que necessário.



Donde fuere necesario, vuelva a la página anterior para verificar el nombre y la digitación correcta de las notas.

Sempre que necessário, refere-se a recuar ao obstáculos para a correção do nome e dedilhado das notas.



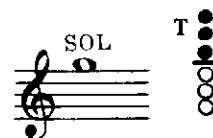
LLAVE DE OCTAVA

Cuando se baja la llave de octava (la llave que se encuentra encima del botón del pulgar izquierdo), las notas que Ud. ya conoce sonarán una octava más arriba.

Por ejemplo
Por exemplo



agregando la llave de octava se transforma en:
com a chave de oitava tornase



En los siguientes ejercicios, toque la nota inferior y baje luego la llave de octava.

No seguinte exercício, toque primeiro as notas baixas e então comprima a chave de oitava.



EJERCICIOS

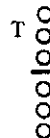
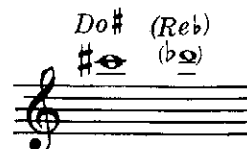
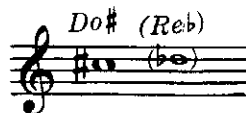
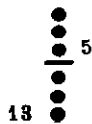
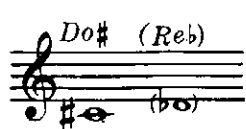
EXERCICIOS



SOSTENIDOS, BEMOLES Y NUEVAS DIGITACIONES

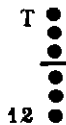
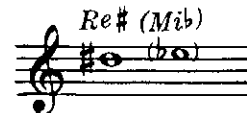
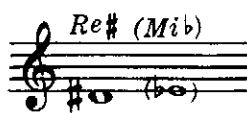
Cuando una nota es precedida por un sostenido ($\sharp$) es tocada medio tono más alto que de ordinario. Cuando es precedida por un bemol ($\flat$), es tocada medio tono más bajo que de costumbre. Estas posiciones de "medio-tono" requieren una digitación nueva.

Las notas entre paréntesis reciben una digitación —y suenan—, exactamente como las notas dadas en primer término. Se escriben en forma distinta simplemente.



La llave 13 es oprimida con el quinto dedo de la mano derecha. La llave 5, con el dedo 5º de la izquierda.

A chave 13 é comprimida com o quinto dedo da direita; a chave 5 com o quinto dedo da esquerda.



La llave 12 es oprimida con el quinto dedo de la derecha.

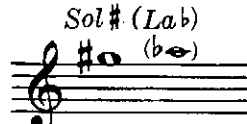
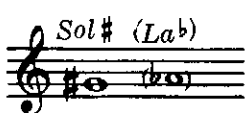
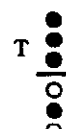
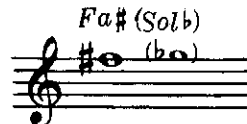
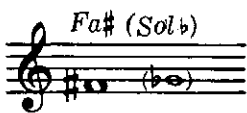
A chave 12 é comprimida com o quinto dedo direito.

Para $Mi\sharp$ se usa la misma digitación que para Fa .

$Mi\sharp$ é dedilhado como Fa .

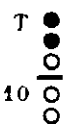
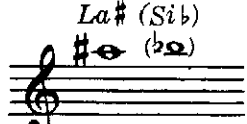
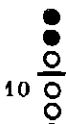
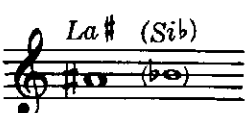
Para $Fa\flat$ se usa la misma digitación que para Mi .

$Fa\flat$ é dedilhado como Mi .



La llave 4 se oprime con el quinto dedo de la izquierda.

A chave 4 é comprimida com o quinto dedo da esquerda.



La llave 10 se oprime con el costado del segundo dedo de la derecha.

A chave 10 é comprimida com o lado do segundo dedo direito.

Para $Si\sharp$ se usa la misma digitación que para Do .

$Si\sharp$ é dedilhado como Do .

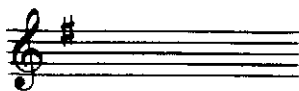
Para $Do\flat$ se usa la misma digitación que para Si .

$Do\flat$ é dedilhado como Si .

Cuando uno o más sostenidos o bemoles aparecen directamente después de la clave, constituyen una "armadura". En este caso las líneas o los espacios en los cuales aparecen estos sostenidos o bemoles indican qué notas habrán de ser elevadas o bajadas un semitono a través de toda la pieza de música. Estas armaduras se hallan indicadas a continuación, junto con las tonalidades que representan.

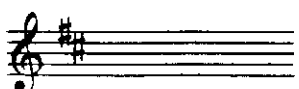
Quando um ou mais sustenidos ou bemois aparecem diretamente depois do sinal da clave, constituem a "tonalidade". Neste caso as notas que ocorrerem nas linhas e espaços em que esses sustenidos ou bemois aparecerem terão que subir ou baixar de meio-tom através de toda a peça musical. Essas tonalidades com as claves que indicam, são dadas abaixo:

indica la tonalidad de Sol. Todos los Fa son sostenidos.



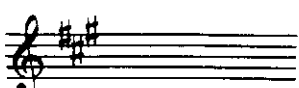
denota tonalidade de Sol. Todos os Fa são sustenidos.

indica la tonalidad de Re. Todos los Fa y Do son sostenidos.



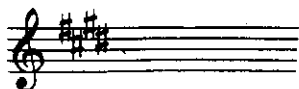
denota tonalidade de Re. Todos os Fa e Do são sustenidos.

indica la tonalidad de La. Todos los Fa, Do y Sol son sostenidos.



denota tonalidade de La. Todos os Fa, Do e Sol são sustenidos.

indica la tonalidad de Mi. Todos los Fa, Do Sol y Re son sostenidos.



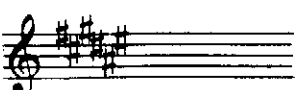
denota tonalidade de Mi. Todos os Fa, Do, Sol e Re são sustenidos.

indica la tonalidad de Si. Todos los Fa, Do, Sol, Re y La son sostenidos.



denota tonalidade de Si. Todos os Fa, Do, Sol, Re e La são sustenidos.

indica la tonalidad de Fa#. Todos los Fa, Do, Sol, Re, La y Mi son sostenidos.



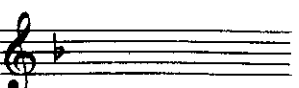
denota tonalidade de Fa#. Todos os Fa, Do, Sol, Re, La e Mi são sustenidos.

indica la tonalidad de Do#. Las siete notas son sostenidos.



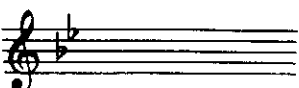
denota tonalidades de Do#. As sete notas são sustenidos.

indica la tonalidad de Fa. Todos los Si son bemoles.



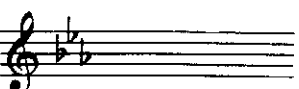
denota tonalidades de Fa. Todos os Si são bemois.

indica la tonalidad de Sib. Todos los Si y Mi son bemoles.



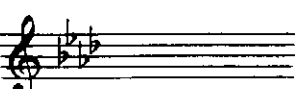
denota tonalidade de Sib. Todos os Si e Mi são bemois.

indica la tonalidad de Mib. Todos los Si, Mi y La son bemoles.



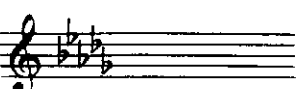
denota tonalidade de Mib. Todos os Si, Mi e La são bemois.

indica la tonalidad de Lab. Todos los Si, Mi, La y Re son bemoles.



denota tonalidade de Lab. Todos os Si, Mi, La e Re são bemois.

indica la tonalidad de Reb. Todos los Si, Mi, La, Re y Sol son bemoles.



denota tonalidade de Reb. Todos os Si, Mi, La, Re e Sol são bemois.

indica la tonalidad de Solb. Todos los Si, Mi, La, Re, Sol y Do son bemoles.



denota tonalidade de Solb. Todos os Si, Mi, La, Re, Sol e Do são bemois.

indica la tonalidad de Dob. Las siete notas son bemoles.



denota tonalidade de Dob. As sete notas são bemois.

Un sostenido o un bemol colocado directamente delante de una nota conserva su efecto durante el resto del compás. Este tipo de sostenido o bemol, al igual que uno que aparece en la armadura, puede ser anulado por un símbolo llamado "becuadro" (□). Cuando aparece un becuadro, su efecto se extiende durante el resto del compás en el cual aparece, salvo que un nuevo sostenido o bemol lo anule a su vez. Lo dicho queda ilustrado a continuación:

Um sustenido ou bemol que é escrito diretamente antes de uma nota é efetivo para o restante do compasso. Esta espécie de sustenido ou bemol, ou um que apareça como parte de uma tonalidade, pode ser cancelada por um símbolo chamado "becuadro" (□). Quando um becuadro aparece é permanente para o restante do compasso em que aparece, a menos que um novo sustenido ou bemol seja escrito para cancelar seu efeito. Eis abaixo uma ilustração:



Este sostenido anula el becuadro precedente.
Este sustenido cancela o becuadro precedente.

Cuando dos o más notas se encuentren enlazadas por una línea curva llamada "ligadura", se ataca con golpe de lengua únicamente la primera nota. Las siguientes notas, dentro de los límites de la ligadura, deben tocarse sin volver a tomar aliento, y en una forma pareja, llamada "legato".



En el pasaje arriba indicado, una "T" colocada sobre las notas indica cuáles han de ser tocadas con golpe de lengua. Ninguna de las otras debe ser atacada en esa forma.

Cuando hallamos una ligadura entre dos notas de la misma altura, ella meramente adiciona el valor de la segunda al de la primera.



es lo mismo que
o mesmo que



Este tipo de ligadura es llamado "ligadura de prolongación".

Na passagem acima um T é colocado sobre cada nota que é golpeada. Nenhuma das outras notas deve ser golpeada.

Quando um arco ocorre entre duas notas do mesmo nome, ele simplesmente soma à primeira o valor da segunda.

Este tipo de arco é chamado "ligadura".

PUNTILLOS

Un punto (llamado puntillo) que aparece después de una nota le agrega a ésta la mitad de su valor.



es lo mismo que
é o mesmo que



CORCHEAS, SEMICORCHEAS Y SILENCIOS

Una negra puede ser subdividida en dos corcheas. Cuando aparecen dos o más corcheas sucesivamente, ellas pueden ser unidas en la siguiente forma:

Del mismo modo, una corchea puede ser subdividida en dos semicorcheas, las cuales a menudo suelen unirse en la siguiente forma.

En lugar de una corchea podemos colocar un silencio de corchea; en lugar de una semicorchea, un silencio de semicorchea.

NUEVAS DIGITACIONES



Llave 3 se oprime con la palma de la mano izquierda.
Chave 3 comprimida com a palma da mão esquerda.



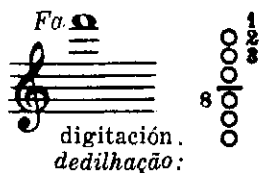
Llave 8 se oprime con el costado del índice de la mano derecha.
Chave 8 comprimida com o lado do segundo dedo da mão direita.



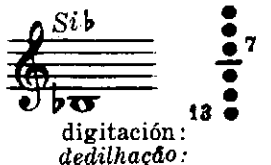
Llave 6 se oprime con el meñique de la mano izquierda.
Chave 6 comprimida com o quinto dedo da mão esquerda.



Llaves 2 y 3 se oprimen con la palma de la mano izquierda.
Chave 2 e 3 comprimidas ambas com a palma da mão esquerda.



Llaves 1, 2 y 3 se oprimen con la palma de la mano izquierda.
Chave 1 2 e 3 são todas comprimidas com a palma da mão esquerda.



Llave 7 se oprime con el meñique de la mano izquierda.
Chave 7 comprimida com o quinto dedo da mão esquerda.

Quando duas ou mais notas estão unidas por uma linha curva chamada "arco", somente a primeira nota deve ser golpeada (destacada) com a língua. As notas que se sucedem dentro dos limites de arco são para serem tocadas em um sopro e numa suave maneira, chamada "legato".

Na passagem acima um T é colocado sobre cada nota que é golpeada. Nenhuma das outras notas deve ser golpeada.

Quando um arco ocorre entre duas notas do mesmo nome, ele simplesmente soma à primeira o valor da segunda.

Este tipo de arco é chamado "ligadura".

PONTOS

Um ponto aparecendo depois de uma nota dá a esta um e meio tempo do seu valor original.

COLCHEAS, SEMICOLCHEAS E PAUSAS

Uma semínima pode ser dividida em duas colcheas. Quando duas ou mais colcheas aparecem sucessivamente, podem ser reunidas neste modo:

Igualmente, uma colchea pode ser dividida em duas semicorcheas que são muitas vezes unidas desta maneira.

O lugar de uma colchea pode ser tomado por uma pausa de colchea; o de uma semicorchea pelo de uma pausa de semicorchea.

NOVOS DEDILHADOS

El estudio de las escalas le dará una base para una técnica precisa y rápida. Deben ser practicadas lentamente al principio, acelerando gradualmente a medida que se vaya obteniendo el dominio sobre ellas.

O estudo de escalas dar-lhe-á a base de uma técnica segura e limpa. Podem ser praticadas lentamente a princípio, acelerando gradualmente tanto quanto você ganhe domínio sobre elas.

DO

SOL

RE

LA

MI

SI

FA

SI $\flat$

MI $\flat$

LA $\flat$

RE $\flat$

Después de practicar las escalas en la forma ligada según las indicaciones dadas, debe Ud. volver a tocarlas, pero esta vez sin las ligaduras, atacando cada nota con golpe de lengua.

Depois de praticar as escalas fraseadas como escritas acima, você pode retornar a executá-las sem as frases, golpeando (destacando) cada nota.

Las escalas de la página 17 son llamadas Escalas mayores. Cada escala mayor tiene una relativa menor con la misma armadura, pero con una nota inicial que se encuentra una "tercera menor" (un tono y medio) más baja que la nota inicial de la Escala Mayor correspondiente. La letra "m" (minúscula) agregada a la letra de la tonalidad, indica "menor".

As escalas da página 17 são chamadas escalas maiores. Cada escala maior tem uma relativa menor, com a mesma montagem de clave, mas com a nota base, que é uma "terceira menor" (um e meio tons) abaixo da nota base da escala maior com a qual se relaciona. A letra "m" abaixo é usada para indicar "menor".

Lam

Mim

Si m

Fa#m

Do#m

Sol#m

El símbolo $\times$ es llamado "doble sostenido" y eleva el Fa un tono entero, de manera que recibe la misma digitación y suena igual, que Sol $\sharp$.

O sinal $\times$ é chamado "dobrado sustenido" e eleva o FA um tom, porisso que está dedilhado e são como SOL natural.

Rem

Sol m

Do m

Fa m

Si#m

Nota: A veces se usa un símbolo llamado "doble bemol" (bb). Este baja la nota un tono entero.

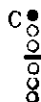
Nota: É usado ocasionalmente um sinal chamado "dobrado bemol" (bb). Este abaixa a nota, que precede, de um tom.

ARPEGIOS (ACORDES ROTOS)

En la página 10, en la fotografía de mayor tamaño, podrá Ud. ver un pequeño platillo marcado "C". Se le llama la "llave bis" y se usa cubriendo el índice de la mano izquierda los platillos B y C al mismo tiempo. Esta es una

digitación adicional para *Sib*

Esta digitación puede ser usada en los estudios de esta página y la siguiente



ARPEJOS (ACORDES QUEBRADOS)

Na página 10, na fotografia grande, você verá uma pequena chave marcada "C". É chamada a "dupla chave" e é usada pelo segundo dedo da esquerda que tem de cobrir as chaves B e C ao mesmo tempo.

Éis um dedilhado adicional para *Sib*

Este dedilhado pode ser usado nos estudos desta e da página 20.

ESTUDIOS ADICIONALES DE ARPEGIOS
ADICIONALES ESTUDOS DE ARPEJOS

The page contains 12 staves of musical notation, each representing an arpeggiated exercise. The exercises are organized into six pairs, with each pair consisting of a line of music followed by a double bar line and then a second line. The notation includes various arpeggiated patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The exercises progress through different key signatures, including one sharp, two sharps, and three sharps, as indicated by the key signatures at the beginning of each staff. The notation is written in a standard musical style with a focus on the arpeggiated patterns.

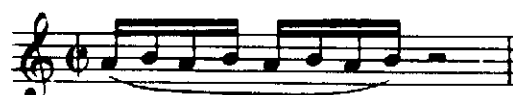


TRINOS

Un trino (marcado con "tr" sobre la nota) indica una alternación rápida entre la nota sobre la cual aparece el símbolo, y la siguiente superior en la tonalidad, salvo indicación en contrario por medio de un sostenido o bemol.



se toca
é tocado

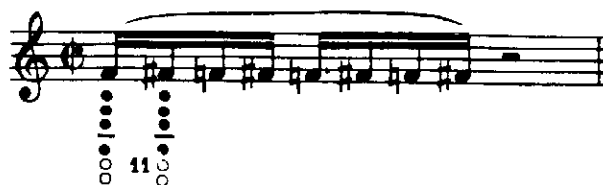


TRILOS

Um trilo (anotado "tr" sobre a nota) indica uma rápida alternância entre a nota sobre a qual o símbolo aparece e a primeira nota superior na escala, a menos que por outro modo indicado por um sustenido ou um bemol.

El número de alternaciones dependerá del valor de la nota y también del "tempo" (o velocidad) de la música. Las alternaciones son ejecutadas generalmente con la máxima velocidad que la técnica permita a cada intérprete.

Ciertas llaves han sido colocadas en el saxofón con el propósito expreso de facilitar los trinos. Por ejemplo, para trinar sobre Fa con Fa[#], mantenga el Fa, y para Fa[#] oprima la llave 11 con el cuarto dedo de la mano derecha.



Del mismo modo, para trinar sobre Si con Do, mantenga el Si, y para el Do oprima la llave 9 con el costado del índice de la mano derecha.



Algunos trinos son muy difíciles, y otros pueden ser considerados imposibles.

O número de alternâncias dependerá do valor da nota e também do andamento da música. As alternâncias são usualmente executadas tão rapidamente quanto as possibilidades do executante o permitam.

Certas chaves foram postas no saxofone expressamente pelo propósito de facilitar os trilos. Por exemplo, para um trilo Fa com Fa[#], mantenha o FA, e para o FA[#] comprima a chave 11 com o quarto dedo da direita.

Também, para um trilo SI com DO, mantenha o SI, e para o DO comprima a chave 9 com o lado do segundo dedo da direita.

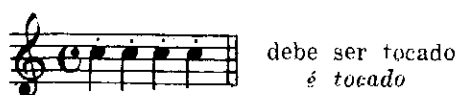
Alguns trilos são muito difíceis e alguns podem ser considerados impossíveis.

This page contains 12 staves of musical notation, each representing a chromatic scale in a different key. The scales are written in treble clef and are organized into two groups of six staves each. The first group of six staves starts with a key signature of one sharp (F#), and the second group of six staves starts with a key signature of one flat (Bb). Each staff contains a chromatic scale, which is a sequence of notes ascending and then descending by half steps. The scales are written in a continuous line across the staff, with a double bar line at the end of each scale. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) to indicate the specific notes in each scale.

The image displays 14 staves of musical notation, each representing a scale in thirds. The scales are arranged in a sequence of key signatures: C major, C# major, D major, D# major, E major, E# major, F major, F# major, G major, G# major, A major, A# major, B major, B-flat major, and B-double-flat major. Each scale is written in treble clef with a common time signature. The scales are composed of eighth notes beamed in pairs, with a slur over the entire scale. The notation is clean and professional, typical of a music textbook.

STACCATO Y LEGATO

Cuando aparece un puntito sobre una nota, indica que la misma debe ser tocada con un ataque más incisivo que de costumbre, y que la nota no debe ser sostenida en todo su valor. Por ejemplo



Este tipo de golpe de lengua se llama "staccato".

Por otro lado, cuando las notas son tocadas con un ataque muy suave, obtenemos un golpe de lengua llamado "legato". A veces verá Ud. en una partitura de orquesta de baile, la indicación "golpe de lengua legato", pero este tipo de golpe de lengua es usado frecuentemente aún en partes que carecen de tal indicación. En música de concierto, el golpe de lengua legato se indica colocando puntitos sobre las notas y encerrándolas al mismo tiempo en una ligadura.

Practique los siguientes ejercicios en un "tempo" cómodo, acelerando gradualmente.

STACCATO E LEGATO

Quando um ponto aparece sobre uma nota, indica que a nota deve ser tocada com um mais incisivo ataque do que usado ordinariamente, e que a nota não deve ser sustentada por seu inteiro valor. Por exemplo

Este tipo de execução é chamado "staccato".

Por outro modo, quando as notas são tocadas com um ataque muito brando você tem um estilo de execução chamado "legato". Ocasionalmente você verá anotado na orquestração de dança "execução legato", mas este estilo de execução é usado mais freqüentemente onde não está marcado. Na música de concerto o staccato é indicado pela colocação de pontos sobre as notas e também reunindo-as sob um arco.

Pratique os seguintes exercícios num fácil e confortável andamento e gradualmente aumente a aceleração.

1

2

En los siguientes estudios, trate de producir un efecto
descansado y mecedor.

*Nos seguintes estudos trate de produzir um efeito tran-
quilo e balançante.*

Legato

3

4

The image displays a handwritten musical score on two systems. The first system, labeled '5' at the beginning, consists of eight staves of music. It is written in treble clef with a common time signature (C). The melody is composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The second system, labeled '6' at the beginning, also consists of eight staves. This system is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation continues with similar rhythmic patterns, including many beamed eighth and sixteenth notes. The handwriting is clear and consistent throughout the piece.

1

2

EL GOLPE DE LENGUA DOBLE

El golpe de lengua doble es usado en pasajes demasiado rápidos para el golpe de lengua simple. Se realiza pronunciando "dah-gah-dah-gah", etc., en vez de "dah-dah-dah-dah". Es sumamente útil en pasajes técnicos de "solos" virtuosos.

EXECUÇÃO COM DUPLA ACENTUAÇÃO

A dupla acentuação é usada nas passagens que são muito rápidas para uma execução simple. Essa execução é feita pronunciando-se "dah-gah-dah-gah", etc., ao invés de "dah-dah-dah-dah". É muito usada nos solos de passagens técnicas de natureza vistosa.

1 dah gah dah gah dah gah dah gah dah gah dah gah dah gah dah gah dah gah dah gah dah gah dah gah

2

3

4

5

6

7

8

9

10

EL GOLPE DE LENGUA TRIPLE

EXECUÇÃO COM TRIPLA ACENTUAÇÃO

El golpe de lengua triple, al igual que el doble, es útil en pasajes técnicos rápidos y virtuosos. Este método de golpe de lengua es usado cuando las notas tocadas se hallan en grupos de tres. Se consigue pronunciando "dah-dah-gah-dah-dah-gah", etc.

A tripla acentuação, como a dupla, é muito usada para rápidas passagens técnicas vistosas. Este método de execução é usado quando as notas acentuadas estão em grupo de três. Isto é feito pronunciando-se "dah-dah-gah-dah-dah-gah", etc.

1 dah dah gah dah dah gah dah dah gah dah dah gah dah dah gah dah dah gah dah

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

GRUPO DE CORCHEA CON PUNTILLO Y SEMICORCHEA

Un grupo de notas que aparece frecuentemente en música es la combinación de una corchea con puntillo, seguida por una semicorchea. En música de concierto, estas dos notas se tocan estrictamente de acuerdo a su verdadero valor; es decir, a la corchea con puntillo le corresponden las tres cuartas partes de un tiempo y a la semicorchea una cuarta parte; ambas juntas equivalen a un tiempo (en valor de una negra). En la música de baile, este grupo se toca siempre de tal manera que la corchea con puntillo recibe algo menos que su valor real, y la semicorchea ligeramente más. Así se obtiene un efecto menos "cortado" que el producido por el valor real de las notas. Los ejercicios siguientes le permitirán familiarizarse con este ritmo.

GRUPO DE COLCHEA PONTUADA E SEMICOLCHEA

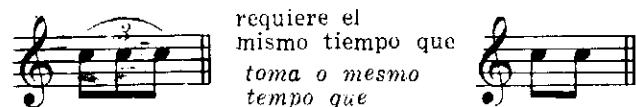
Um grupo muito comumente visto em música é uma col-

chea pontuada seguida de uma semicolchea. Na música de concerto estas duas notas são executadas estrictamente de acôrdo com o próprio valor, o qual é para a colchea pontuada o de três quartos de um tempo e para a semicolchea o de um quarto, as duas somadas dando um tempo (equivalente a uma semínima). Na música de dança este grupo é sempre executado de maneira tal que a colchea pontuada se torne ligeiramente muito menor que o seu valor real e a semicolchea menor ainda. Isto dá um efeito menos acentuado do que quando as notas são executadas em seu valor real. O seguinte exercício instrui-lo-á nesse ritmo.



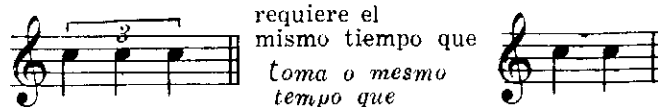
TRESILLOS

Cuando debemos tocar tres notas en el tiempo que de ordinario ocupan dos notas del mismo valor, las tres notas constituyen un "tresillo". Esto se indica con el número 3 que aparece junto con el grupo.



TRESQUIALTERAS

Quando três notas têm que ser tocadas no tempo ordinariamente tomado por duas do mesmo valor, elas constituem as "tresquialteras". Elas são indicadas pelo número 3 aparecendo sobre o grupo.



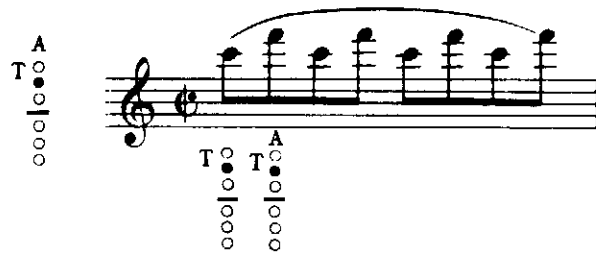
ESTUDIOS CON TRESILLOS

ESTUDOS COM TRESQUIALTERAS



DIGITACION AUXILIAR PARA EL "FA" AGUDO

El pequeño platillo marcado "A" en la fotografía de la página 10, se usa para una digitación auxiliar del Fa agudo, cuando se desea pasar con rapidez del Do al Fa agudo. El Fa se produce oprimiendo el platillo "C" con el tercer dedo de la mano izquierda, y oprimiendo el platillo "A" con el índice de la mano izquierda, como lo ilustra el diagrama siguiente



DEDILHADO AUXILIAR PARA O "FA" ALTO

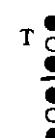
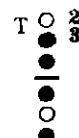
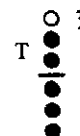
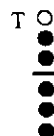
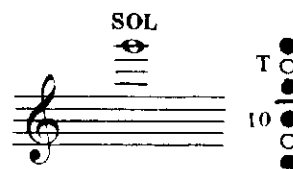
A pequena chave indicada "A" na fotografia da página dez é usada para dedilhado de um extra FA superior, quando você deseja passar do FA superior para o DO, rapidamente. O FA é produzido comprimindo-se a chave "C" com o terceiro dedo da mão esquerda e comprimindo-se a chave "A" com o segundo dedo da esquerda, como neste diagrama.

NOTAS QUE SOBREPASAN EL REGISTRO ORDINARIO DEL SAXOFON

Es posible tocar las notas entre el Fa # encima del Fa agudo y el Do siguiente. La calidad del sonido de estas notas depende de la habilidad del ejecutante.

NOTAS ACIMA DO REGISTRO COMUN DO SAXOFONE

E possível pelo uso dos dedilhados dados abaixo tocar notas do FA#, acima, do FA a DO agudíssimos. O valor dessas notas depende da habilidade do executante.



Hay otras digitaciones que permiten producir estos sonidos. Sin embargo, éstas parecen ser las más satisfactorias desde el punto de vista de la entonación, facilidad para su ejecución y calidad del sonido.

Há outros dedilhados com os quais é possível produzir estas notas. Entretanto, estes parecem ser os mais satisfatórios para execução, fáceis de produção e de bom som.

El vibrato es una cualidad pulsativa del sonido, producida por un leve y rápido movimiento de la mandíbula inferior. Todos los saxofonistas usan el vibrato (especialmente en la música bailable) cuando tocan notas prolongadas. Naturalmente no usaría Ud. el vibrato en un pasaje de corcheas en un "tempo" común. Sin embargo en un tiempo muy moderado, o lento, debería tratar de usar el vibrato para las negras, y, por cierto, también para las blancas y redondas. Sin vibrato, el sonido del saxofón no es ni aproximadamente tan cálido y lleno de colorido como puede ser mediante esta pulsación.

Con el fin de entrenar la mandíbula para la ejecución del vibrato, es necesario comenzar con una acción lenta y similar al de la masticación. A medida que se adquiriera mayor práctica, se debe tratar de acelerar esta acción. Al mismo tiempo, trate de que la distancia que recorre la mandíbula en este movimiento sea pequeña. El resultado final será una acción de la mandíbula rápida y corta, que no interfiera en la altura del sonido. Trate de evitar un vibrato que suene nervioso. Esta cualidad nerviosa es frecuentemente el resultado de un movimiento de la mandíbula demasiado rápido al principio, sin desarrollo gradual de la velocidad a través de un período de tiempo suficientemente extenso.

Vd. hallará que es más difícil producir un vibrato bueno, parejo, en los sonidos muy agudos que en el registro medio. Este control se desarrollará después de un tiempo.

Los estudios presentados a continuación desarrollarán el control y la fuerza en la "embocadura" y al mismo tiempo, un buen vibrato. Asegúrese de no variar la altura del sonido a medida que aumente o disminuya la intensidad.

Vibrato é uma espécie de pulsação do som, produzida por um ligeiro e rápido movimento dos maxilares inferiores. Todos os saxofonistas usam o vibrato (especialmente na música de dança) nos sons sustentados. Naturalmente, você não usaria do vibrato numa passagem de colcheas num ritmo comum. Entretanto, num muito moderado ou muito lento você pode experimentar o uso do vibrato em semínimas, e certamente em mínimas e semibreves. Sem vibrato o som do saxofone não é tão quente e colorido quanto pode ser produzido pelo uso desta pulsação.

Afim de treinar o maxilar para tocar um vibrato você deve começar com uma ação lenta similar á mastigação. Com o tempo, com prática, você pode experimentar acelerar esta ação. Ao mesmo tempo, faça a distância que o maxilar movimenta, muito pequena. O resultado final será um rápido e limitado movimento do maxilar, que não perturbe a obtenção da nota. Procure evitar sons nervosos quando executar o vibrato. Esta qualidade nervosa frequentemente resulta da experiência de fazer o maxilar mover muito depressa sem o desenvolvimento gradual da velocidade num período de tempo.

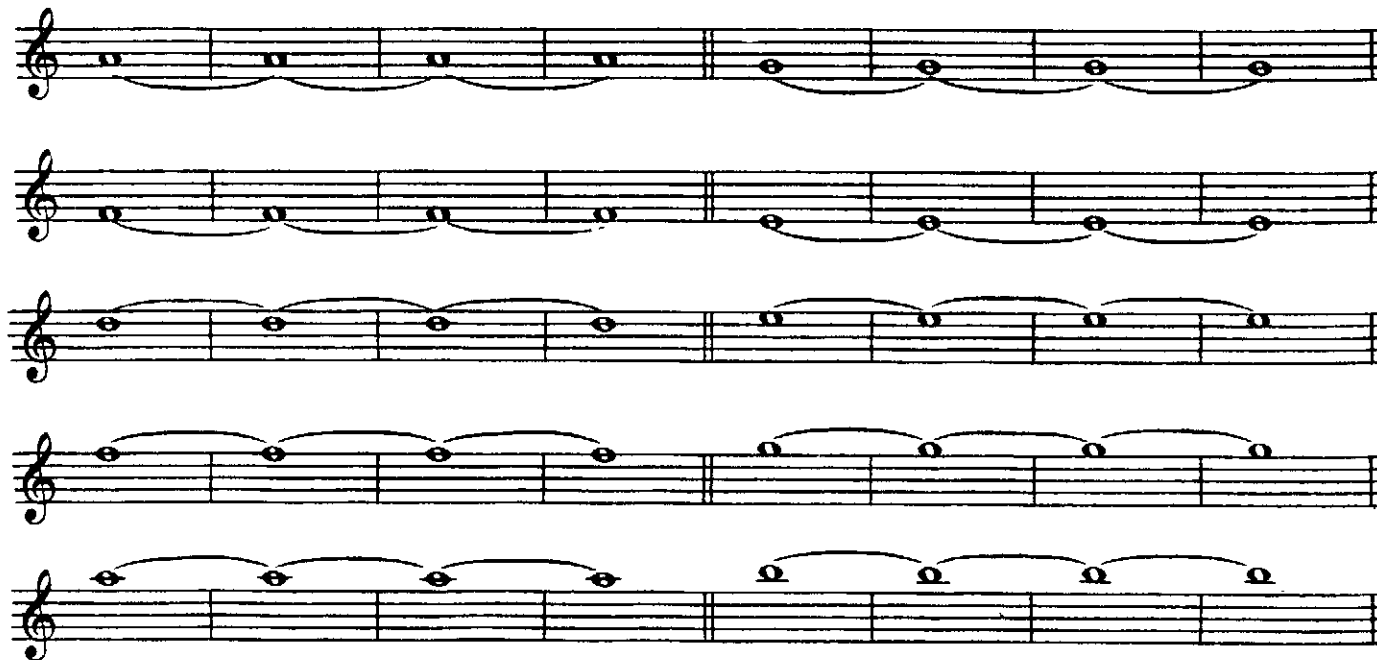
Você achará mais difícil produzir um seguro e bom vibrato nas notas extremamente altas do que na parte média do registro. Este controle desenvolver-se-á com o tempo.

Os estudos dados abaixo desenvolverão o controle e a segurança na embocadura, tão bem como proporcionarão um bom vibrato. Segure-se de não variar a altura do som enquanto aumenta o diminui a intensidade.



Comience suavemente. Aumente la intensidad de tal manera que el tercer compás de cada grupo sea fuerte. Luego disminuya de volumen, y termine el cuarto compás muy suavemente.

Principie brandamente. Vá reforçando até que o terceiro compasso de cada grupo seja bem forte. Então, gradualmente, diminua o volume e termine o quarto compasso muito brandamente.



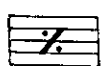
Después de tocar este estudio durante aproximadamente una semana, puede aventurarse a las notas más agudas y más graves.

Depois de executar este estudo cerca de uma semana você pode aventurar-se nas mais altas e mais baixas notas.

El calderón colocado sobre una nota indica que se interrumpe transitoriamente la cuenta y que la nota o el silencio reciben un valor mayor del que le corresponde; la duración queda librada a la voluntad del conductor, o del ejecutante, tratándose de un "solo".

Una doble barra con dos puntitos, como lo ilustra el ejemplo, significa que de la segunda barra se vuelve a la primera, para tocar la sección comprendida entre ellas una segunda vez.

En el caso de que el final del pasaje repetido varíe la segunda vez, se indica con las palabras "1ª vez" y "2ª vez". El primer final comprende generalmente uno o dos compases, a veces más.



Este símbolo significa que se ha de repetir el compás precedente.

Esto significa que se deben repetir los dos compases precedentes:

La "apoyatura breve". Esta nota debe ser tocada en forma muy rápida y toma su valor de la nota o del silencio que la precede. Suelen ocurrir en grupo.

Este símbolo se llama "segno" (signo). Marca una parte en la música a la cual se habrá de volver más adelante cuando aparezca la palabra "dal segno", lo que significa "desde el 'signo'" (abreviado "D.S.") "D.C. significa "Da Capo" (desde el principio).

Indica: ir a la "Coda". La "Coda" es un pasaje corto agregado al final de la composición. Se usa el mismo signo también para indicar el principio de la Coda.

"D.S. al Coda" significa: vuelva al signo y cuando llegue a la marca, siga con la Coda, también indicada con , y a veces con la palabra "Coda" agregada al símbolo.

El "acento", colocado encima de una nota indica el uso de un ataque acentuado.

Este símbolo indica el empleo de un ataque aún más fuerte que el del acento. A veces se agregan asimismo las letras "sfz" debajo de la nota. Esto significa "sforzando", y también indica un ataque fuerte y vehemente.

pp significa "pianissimo", o muy suavemente

p significa "piano", suavemente

mp significa "mezzo piano", moderadamente suave

mf significa "mezzo forte", moderadamente fuerte

f significa "forte", fuerte

ff significa "fortissimo", muy fuerte

Cresc. o indica "crescendo", aumentando gradualmente el volumen (intensidad) del sonido.

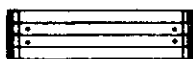
Dim. o indica "diminuendo", o sea, disminución gradual del volumen.

Rit. significa "ritardando", disminución gradual del "tempo".

En música de concierto, el "tempo", o la velocidad a la cual se ha de ejecutar la música, está indicada de la siguiente manera: Presto, muy rápido; Allegro, rápido; Moderato, moderado. Andante, más lento que moderato; Adagio, lento; Largo, muy lento.

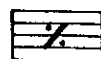
En la música popular bailable las indicaciones arriba mencionadas no son de uso común, con excepción del "moderato". Las indicaciones de tiempo en la música bailable son ilustrativas por sí solas, como lo demuestran las siguientes ejemplos: Tiempo de "swing" rápido, tiempo brillante, tiempo "de salto" mediano (Medium bounce tempo), tiempo moderado, "drag" lento (tiempo "arrastrado"), etc.

A fermata ou longa pausa colocada sobre uma nota indica que a contagem é interrompida e que a nota ou pausa toma um valor mais longo do que comumente, a duração dependendo da discrição do regente ou executante se ela se encontra em um "solo".



A barra dupla com dois pontos, como na figura, significa que você deve retornar da segunda barra dupla à primeira, e tomar uma segunda vez o trecho de música entre as duas.

Em caso da terminação da passagem repetida ser diferente, é indicada por um "primeiro final" e um "segundo final". O primeiro final é usualmente de um ou dois compassos, as vezes mais.



Este símbolo significa que o compasso precedente deve ser repetido.

Este significa a repetição dos dois compassos precedentes.

Apoggiatura. Esta nota é executada muito rapidamente e toma seu valor da nota ou pausa que a precede. As apoggiaturas algumas vezes aparecem em grupos, etc.

Este símbolo é chamado "segno". Marca o ponto na música ao qual você retornará mais tarde quando vir as palavras "Dal segno", significando "do segno" (Abreviado D. S.). D. C. significa "Da Capo", do começo.

significa ir para a "Coda". A Coda é uma pequena passagem no fim da composição. O mesmo sinal é usado também para marcar o começo, da coda.

D. S. al Coda significa retornar ao sinal quando a marca é alcançada, saltar para a coda, que também é marcada , algumas vezes com a palavra "Coda" em adição ao símbolo.

O acento, colocado sobre uma nota indica o uso de um ataque mais forte.

Este símbolo indica o uso de um ataque mais forte ainda que o do acento. Algumas vezes as letras "sfz" são escritas sob a nota. Elas significam "sforzando" e também indicam um ataque com grande força.

pp significa "Pianissimo", ou muito brando.

p significa "piano", brando.

mp significa "Mezzo-piano", meio brando.

mf significa "mezzo-forte", meio forte.

f significa "forte", forte.

ff significa "fortissimo", muito forte.

Cresc. ou indica "crescendo", gradualmente aumentando o volume do som.

Dim. ou indica "diminuendo", gradualmente reduzindo o volume.

Rit. significa "ritardando", gradualmente alargando o tempo.

Na música de concerto o tempo ou andamento no qual a música deve ser tocada é indicada como segue: Presto, muito rápido; Allegro, rápido; Moderato, tempo cômodo; Andante, mais lento do que o Moderato; Adagio, lento; Largo: muito lento.

Na música popular de dança o grupo de palavras acima não é comumente usado, com exceção do Moderato. As indicações do andamento na música de dança são explicativas por si mesmas, como se verá por estes exemplos: Tempo de "Swing" rápido, tempo brilhante, tempo "de salto" mediano (Medium bounce tempo), tempo moderado, "drag" lento (tempo arrastado).

NUEVAS INDICACIONES DE COMPAS

En la música popular bailable, la única indicación de tiempo comúnmente usada, aparte del C , es $3/4$, o sea, tiempo de vals. Consiste en tres tiempos para cada compás, equivalentes a tres negras. Los siguientes ejercicios le permitirán familiarizarse con este compás.

Moderato



En música de concierto, se emplea una gran variedad de indicaciones de compás, como $6/4$, $5/4$, $12/8$, $9/8$, $3/8$, $5/8$. Las marchas se escriben generalmente en $2/4$, C o $6/8$. A continuación damos ejemplos de $2/4$ y $6/8$.

Na música de concerto uma grande variedade de marcação de tempo é usada, tais como $6/4$, $5/4$, $12/8$, $9/8$, $3/8$, $5/8$. As marchas são escritas usualmente em $2/4$, C ou $6/8$. Tempo de marcha. Abaixo são dados exemplos de $2/4$ e $6/8$.



Tiempo de marcha



QUINCE ESTUDIOS EN RITMOS
SINCOPADOSQUINZE ESTUDOS EM RITMOS
SINCOPADOS

4

5

The image displays two systems of musical notation, each consisting of five staves. The first system, starting with a measure number '6', is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a complex melodic line with numerous triplets, indicated by a '3' over a bracket, and various accidentals including naturals and sharps. The second system, starting with a measure number '7', is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb). This system continues the melodic development with similar rhythmic patterns and includes a double bar line at the end of the fifth staff.

This musical score consists of ten staves of music, numbered 8 through 17. The notation is in a single melodic line on a five-line staff. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 6/8. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several measures with rests, and some notes are marked with accents (>). The piece concludes with a double bar line at the end of measure 17.

10

This musical score consists of two systems of staves. The first system contains measures 10 through 14, and the second system contains measures 15 through 19. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and triplets indicated by a '3' over a bracket. Measure numbers 10 and 11 are printed at the beginning of their respective systems.

11



14

The musical score consists of two systems of six staves each. The first system (measures 14-15) is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). It features a complex melodic line with many eighth and sixteenth notes, including triplets and various accidentals. The second system (measures 16-21) continues the melodic development, also featuring triplets and a variety of note values and accidentals. The notation is dense and intricate, typical of a technical exercise or a complex piece of music.

15

ESTUDIOS EN DIVERSAS TONALIDADES ESTUDOS EM VARIOS TONS

Estudio cromático
Estudo cromático

1

Estudio técnico
Estudo técnico

2

Estudio en octavas
 Estudo em oitavas

3

Estudio técnico
 Estudo técnico

4

golpe de lingua legato
 execução legato

Estudio sobre intervalos
Estudo sôbre intervalos

*Estudo sobre intervalos
segundas
segundas*

terceras
terças

terças

segundas
segundas

segundas
segundas

cuartas
quartas

quartas

quintas
quintas

quintas

sextas
sextas

sextas
sextas

séptimas
sétimas

sétimas

mixto
misto

misto

Estudio técnico
Estudo técnico

Estudo técnico

Estudio sobre arpeggios
Estudo sobre arpejos

7

Estudio técnico
Estudo técnico

8

Estudio de escalas fragmentadas
Estudo de escalas fragmentadas

9

Estudio técnico
Estudo técnico

10

11



Estudio técnico
Estudo técnico

12



golpe de lingua legato
execução legato



Estudio en segundas menores
Estudo em segundas menores

13

Estudio técnico
Estudo técnico

14

golpe de lingua legato
execução legato

Estudio en semicorcheas
Estudo em semicorcheas

15



Estudio técnico
Estudo técnico

16



Estudio con apoyaturas
Estudo com apoiaturas

17

Exercise 17 is a technical study in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of six staves of music. The melody is primarily composed of eighth notes, often grouped in pairs or triplets. It includes various slurs and accents, and a trill on the fifth staff. The exercise is designed to improve finger dexterity and control.

Estudio técnico
Estudo técnico

18

Exercise 18 is a technical study in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of six staves of music. The melody is primarily composed of eighth notes, often grouped in pairs or triplets. It includes various slurs and accents, and a trill on the fifth staff. The exercise is designed to improve finger dexterity and control.

Estudio con dobles sostenidos
Estudo com dobres sustenidos

19



Estudio técnico
Estudo técnico

20



TIPOS DE MUSICA MODERNA BAILABLE

El tipo más importante de música moderna bailable es, indudablemente, el "fox-trot". Es este un baile escrito "alla breve" (♩) y que consiste generalmente en una "introducción" ("verso") de 16 compases, seguido por un "coro" de treinta y dos compases. Hay muchas variantes de esto: la introducción puede constar de menos de 16 compases (a veces ocho o doce) y el coro puede comprender de diez y seis a sesenta y cuatro o más compases. En los arreglos impresos, aquellos hechos especialmente para orquesta de baile, el "verso" se omite generalmente. Si está incluido, entonces sigue generalmente al coro "de repetición", y precede al llamado "coro especial".

Los fox-trots varían enormemente en carácter. Pueden ser lentos, moderados, o rápidos. Pueden ser expresivamente melódicos o muy rítmicos, o una combinación de ambos en forma de contraste. A veces suelen tener cierto carácter de marcha. Muchas veces una melodía de tipo expresivo puede recibir un tratamiento rítmico. A menudo una melodía recibe diversas clases de interpretación en el transcurso de un arreglo orquestal.

El tipo de fox-trot estrictamente rítmico es probablemente de origen negroide. Si este acaso no fuera su origen, estamos por lo menos seguros de que la raza de color contribuyó extraordinariamente a su desarrollo. La música de "swing" del presente tiene una clara relación con el "ragtime" y los "blues" de principios de este siglo, y con el jazz de hace algunos años.

El "coro" de la mayoría de los fox-trots consiste en cuatro partes —la primera parte, un pasaje de ocho compases; luego un pasaje similar, también de ocho compases; en tercer lugar, un pasaje de ocho compases generalmente llamado "puente" o "parte media", y muchas veces de un carácter en cierto modo distinto de la primera parte del "coro" (casi siempre con una estructura armónica diferente); por último, un pasaje de ocho compases similar al primero, pero con una variante al final para darle una terminación más definida que la de los primeros o segundos ocho compases.

Otra clase de construcción algo menos común incluye un pasaje de 16 compases antes de llegar a la repetición variada del principio del "coro". Esta construcción se halla con mayor frecuencia en las canciones de tipo melódico.

Relacionados con el fox-trot en cuanto a construcción y "tempo", pero bien distintos en cuanto a sus orígenes, tenemos a los bailes latinoamericanos que se han popularizado en América: la Rumba, el Tango, la Conga, etc. Las Rumbas son tocadas en un tiempo de fox-trot moderadamente brillante.

Hace algunos años, los Tangos ejecutados en Norte América eran de tipo "español" o "castellano". Hoy en día, los tangos tocados en el país son casi exclusivamente del tipo latinoamericano, que combina pasajes melódicos y rítmicos de tal manera que crea a menudo notables contrastes en cuanto a carácter musical.

TIPOS DA MODERNA MUSICA DE DANÇA

O mais importante tipo da moderna música de dança é indubitavelmente o "fox-trot". Este é uma composição escrita em "allabreve" (♩), consistindo usualmente de um "verso" de dezesseis compassos seguido de um "chorus" de trinta e dois compassos. Há muitas variações disto: o verso pode ter menos de dezesseis compassos (algumas vezes oito ou doze) e o "chorus" pode ter algumas vezes de dezesseis a sessenta e quatro compassos ou mais. Em arranjos feitos para ser impressos ou especialmente para orquestras de dança, o "verso" é usualmente omitido. Se está presente, geralmente segue a "repetição do chorus" e precede ao chamado "chorus especial".

Os fox-trots variam grandemente de caráter. Eles podem ser lentos, moderatos ou rápidos. Podem ser expressivamente melódicos ou muito rítmicos ou uma combinação de ambos, como um contraste. Ocasionalmente têm o sabor de uma marcha. Muitas vezes uma melodía que é de um tipo expressivo é dada a um tratamento rítmico.

Os fox-trot estrictamente rítmico e provavelmente de origem negra. Se a origem não é Negra, ao menos estamos seguros que a raça negra contribuiu muito para seu desenvolvimento. A música de swing de hoje tem uma relação definida com o "ragtime" e "Blues" dos princípios

O "chorus" de muitos fox-trots consiste de quatro partes: a primeira, de oito compassos; em seguida outra semelhante passagem de oito compassos; em terceiro, uma passagem de oito compassos chamada "ponte" ou "parte-média" e algumas vezes de um caráter um tanto diferente da primeira metade do "chorus" (quase sempre com estrutura harmônica totalmente diferente); por fim, uma passagem de oito compassos semelhante à primeira, mas com variação no final dando maior sensação de terminação que o fecho da primeira ou segunda passagens de oito compassos.

Um outro, menos comum tipo de construção, tem uma passagem de dezesseis compassos antes que haja uma semelhança ocorrente ao início do "chorus". Esta construção é mais freqüentemente encontrada no tipo melódico.

Relacionados com o fox-trot em construção e andamento, mas completamente diferente de origem estão as danças latino-americanas, que se tornaram inteiramente populares na América: a Rumba, o Tango, a Conga, etc. As Rumbas são tocadas no tempo de fox-trot moderado brilhante.

Alguns anos atrás muitos tangos tocados na América eram do tipo Espanhol, ou Castelhana. Atualmente os tocados aqui são quase exclusivamente do tipo latino-americano. Estes são composições que combinam passagens melódicas e rítmicas muito freqüentemente como meio de criar fortes contrastes no caráter musical.

Una de las características del tango original es que si bien se trata de música de movimiento lento, con una sensación bien definida de cuatro tiempos por cada compás, siempre se escribió en 2/4. Cuando se lo escribe en esta forma, es tocado como si la armadura indicara 4/8. La mayoría de los arreglos norteamericanos más nuevos están escritos con la indicación ♩ . De esta manera, su lectura probablemente resulte más fácil.

Otro baile del grupo latinoamericano que se escucha en Norteamérica es la Conga. Esta es una danza de rápido movimiento, con un cierto gusto a Rumba, tocado a un tiempo de fox-trot brillante y rápido. La verdadera Conga debe ser tocada con la intervención de instrumentos rítmicos característicos.

Una clase de baile que ha gozado de una popularidad mucho más amplia que en la actualidad, es el Vals, escrito siempre en 3/4. Los vals pueden ser clasificados someramente en la siguiente forma: el vals melódico o "soñador", el vals de tipo vienés, y el vals "de comedia".

En el repertorio de lo que podríamos llamar la orquesta americana de baile "media", hay generalmente un vasto número de fox-trots de varias clases, junto con un número reducido de valsas, tangos, rumbas y congas. Tal es así que puede afirmarse que muchos conjuntos tocan exclusivamente fox-trots. Hacemos esta afirmación para dar una idea de la importancia relativa de los diversos tipos de músicaailable.

El conocimiento de las características de las diversas clases de músicaailable es de importancia para el ejecutante. Para tocar músicaailable con corrección, es fundamental que el músico sepa interpretar inteligentemente lo que el arreglador lleva al papel. Muchas sutilezas de fraseo no se encuentran indicadas en la partitura. Los arregladores presuponen que los músicos poseen una cierta "concepción" respecto de la interpretación apropiada de su obra; por lo tanto, no incluyen demasiados detalles en sus indicaciones sobre estilo y dinámica. Y así debe ser, puesto que indicaciones demasiado elaboradas son innecesarias y sólo acarrearán confusión. Es mucho mejor para el intérprete tener una idea definida acerca de cómo cierto tipo de melodía, o arreglo orquestal de la misma, debe ser tocado. El no debe depender exageradamente de las indicaciones del arreglador en lo que concierne a acentos, crescendos, staccatos, etc.

En forma vaga y general puede afirmarse que la música de movimiento lento es tocada, la mayoría de las veces, en un estilo sostenido y "legato", mientras que la música movida es ejecutada en forma más vigorosa y suelta. Podemos agregar que la música rítmica hace mayor hincapié en los acentos no marcados que la música melódica. Contrastes de intensidad de gran importancia en la música melódica, son posiblemente menos necesarios en la ejecución de música rítmica.

Puede aprenderse mucho escuchando atentamente las interpretaciones de varios tipos de melodías por orquestas de reconocidos méritos. Ello nos ofrecerá una buena oportunidad para educar el estilo y la interpretación.

Uma característica do tango original é que a pesar de uma música de movimento lento com uma definida sensação de quatro tempos no compasso, é sempre escrito em 2/4. Quando escrito desta maneira (2/4), é tocado como se o tempo fosse 4/8. Muitos dos mais novos arranjos americanos são escritos com a indicação ♩ e são provavelmente mais fáceis de ler nesta maneira.

Outra dança do grupo latino-americano é a Conga. Esta é uma dança de movimento rápido com uma certa soma do sabor da Rumba, tocada num movimento brilhante de rápido fox-trot. A verdadeira Conga deve ser tocada com o uso de instrumentos rítmicos característicos.

Um tipo de dança que foi a tempos mais popular de que é hoje, é a Valsa. É uma composição em 3/4. As valsas podem ser negligentemente classificadas como segue: valsa melódica ou "dreaming Waltz", valsa vienense e a valsa cômica.

No repertório, que poderia ser chamado o "average" da orquestra de dança americana, há usualmente um grande número de fox-trots de vários tipos, ao lado de um limitado número de valsas, tangos, rumbas e congas. De fato pode ser dito com perfeita segurança que muitos grupos musicais não tocam senão fox-trots. Esta explicação é feita para dar uma idéia da relativa importância dos vários tipos de música de dança.

Um conhecimento das características dos vários tipos de música de dança é importante para o executante. Para tocar bem música de dança é essencial ao músico ser capaz de interpretar inteligentemente aquilo que o arranjista põe sobre o papel. Muitos pontos delicados do fraseado não estão indicados na música. O arranjista presume que os musicistas têm uma certa soma de "concepção" dando uma interpretação conveniente às suas obras, por essa razão eles não incluem na anotação do estilo e volume muitos detalhes. Isto é como deveria ser, porque marcação muito elaborada pode ser desnecessária e pode muito facilmente tornar-se confusa. É bem melhor ao executante ter uma idéia pré-concebida de como certo tipo de música, ou tratamento orquestral, deve ser tocado, do que depender grandemente da indicação do arranjista quanto aos acentos, crescendos, staccatos, etc.

De um modo amplo e geral pode-se dizer que a música de movimento lento é mais freqüentemente executada num estilo sustentado e ligado, enquanto que a música de movimento rápido é usualmente executada numa maneira mais viva e destacada. Também, a música rítmica faz menos uso de acentos marcados do que a melódica. O contraste de volume, conquanto sendo de grande importância na música melódica, possivelmente é um pouco menos essencial para um efeito de execução da música rítmica.

Uma grande parte pode ser aprendida por uma cuidadosa audição da execução dos vários tipos de música por orquestras de méritos reconhecidos. Isto dará uma educação no estilo e na interpretação.

La improvisación consiste en la creación, por parte del ejecutante, de una línea melódica nueva y original, basada en una estructura armónica dada y, en menor grado, en una melodía dada. La medida en que la melodía original esté presente en la improvisación depende en parte de la intención del arreglador, y, por otra parte, del gusto del que improvisa. Por ejemplo, cuando el arreglador indica "ad lib. alrededor de la melodía", el ejecutante se ve obligado por la intención del arreglador a crear algo nuevo que esté íntimamente relacionado con la melodía original, una invención que permita al oyente distinguir fácilmente la melodía primitiva. Por el otro lado, cuando el arreglador indica "solo ad lib.", queda librado al gusto del ejecutante la mayor o menor presencia de la melodía original en la improvisación. Son raros los casos en que hallamos un pasaje "ad lib." en el primer "coro" del arreglo, a menos que sea muy parecido a la melodía, porque se considera en general, que la melodía de la composición debe ser "presentada", en mayor o menor grado, en la parte inicial del arreglo. De lo contrario, el oyente puede no reconocer el valor real de la composición.

La improvisación da al ejecutante la oportunidad para poner en juego su habilidad creadora; más aún, está íntimamente relacionada con la composición propiamente dicha. No queda casi ninguna duda de que cualquier persona capaz de improvisar bien, es también capaz de componer. En ambos casos, conocimiento de la teoría musical facilitará la expresión fluida y certera de nuestra habilidad creadora.

Debe considerarse, antes que nada, que si bien el ejecutante puede hacer caso omiso de la melodía original, la *armonización* de esa melodía ha de permanecer intacta. La música improvisada debe estar íntimamente ligada con esa armonía. En otras palabras, la nueva creación debe "encajar" en la armonía de la melodía original. Por esta razón será de utilidad para el ejecutante obtener un adecuado conocimiento de los principios básicos que rigen la construcción de los acordes y sus enlaces corrientes.

Un acorde resulta de la presencia simultánea de varios sonidos diferentes. Con el fin de comprender el carácter de los acordes, estudiamos las distancias entre los diversos sonidos que los componen.

La distancia entre dos sonidos es llamada un *intervalo*. En nuestra música, el intervalo más pequeño entre dos sonidos de distinta altura, es un *medio-sono* (o *semitono*). Ejemplos de este intervalo son *Do a Do #*, *Si a Do*, *Mi a Fa*, *La a La b*, *La a La #*, etc. Los intervalos mencionados deben ser tocados en el saxofón, o en el piano, para que Vd. aprenda a fijar y reconocer la distancia. La escala cromática es una sucesión de semitonos (ver pág. 22). Cualquier escala mayor ascendente contiene un semitono entre la tercera y la cuarta nota y entre la séptima y la octava. (ver pág. 17).

Un *tono entero* resulta de la suma de dos semitonos. Por ejemplo, *Do a Do #* es un semitono, *Do # a Re* es un semitono; por lo tanto, *Do a Re* es un tono entero. En una escala mayor ascendente, hay tonos enteros entre la primera y la segunda nota, entre la segunda y la tercera, entre la cuarta y la quinta, entre la quinta y la sexta, y entre la sexta y la séptima nota.

A improvisação consiste na criação, pelo executante, de uma nova e original linha melódica, baseada numa estrutura harmônica dada e, por outras palavras, sobre uma melodía dada. A extensão que a nova melodía apresenta na improvisação depende em parte da intenção do arranjista e em parte do gosto do executante. Por exemplo, quando o arranjista indica "ad libitum em torno da melodía", o executante é limitado pela intenção do arranjista a criar alguma coisa nova que esteja muito relacionada com a melodía original, e na qual a melodía original possa ser prontamente reconhecida pelo ouvinte. Por outra forma, quando o arranjista indica "solo ad libitum", a extensão que da melodía original entra na improvisação é somente uma matéria para o gosto do executante. Não é de uso terminar uma passagem "ad libitum" no primeiro "chorus" de um aranjô, muito menos estreitá-la à melodía, porque é geralmente reconhecido que a melodía da composição poderia ser mais ou menos "colocada" na primeira parte do aranjô. Por outro modo, o ouvinte pode não reconhecer a composição pelo que realmente vale.

A improvisação dá ao executante uma oportunidade de expressar sua habilidade creativa; de fato, ela é extremamente relacionada com a composição. Pode haver alguma dúvida que alguém capaz de improvisar bem, seja também capaz de compôr. Em ambos os casos, um conhecimento da teoria musical facilitará uma fluente e acurada expressão de uma habilidade creadora.

O primeiro ponto importante a ser considerado é o de que conquanto a melodía original possa ser dispensada completamente, se o executante assim o quiser, a harmonização da melodía original deve permanecer. A música improvisada deve ter uma definida relação com essa harmonia. Em outras palavras, a nova criação deve "adaptar" a harmonia da melodía primitiva. Por esta razão será proveitoso para o executante familiarizar-se com os princípios básicos da construção de um acorde e com as progressões comuns dos acordes.

Um acorde é ouvido quando diversas notas diferentes são soadas simultaneamente. Afim de compreender o caráter dos acordes nós estudamos as distâncias entre as várias notas componentes do mesmo.

A distância entre duas notas é chamada intervalo. Na música comum o menor intervalo entre duas notas de diferente posição é o *semi-tom*. Exemplos deste intervalo são *Do para Do #*, *Si para Do*, *Mi para Fa*, *La para La b*, *La para La #*, etc. Esses intervalos mencionados podem ser tocados no saxofone, ou no piano, até que você tenha a percepção do intervalo gravada na mente. A escala cromática é uma sucessão de *semi-tons*. Qualquer escala maior ascendente tem um *meio-tom* entre as terceira e quarta notas e entre as sétima e oitava notas. (Ver pag. 17).

Um *tom inteiro* resulta quando dois *semi-tons* são somados juntos. Por exemplo, *Do para Do #* é um *semi-tom*, *Do # para Ré* é um *semi-tom*, por conseguinte, *Do para Ré* é um *tom inteiro*. Na escala maior ascendente há tons inteiros entre as primeira e segunda notas, a segunda e a terceira, a quarta e a quinta, a quinta e a sexta, a sexta e a sétima.

Una *tercera* es la distancia entre una nota sobre una línea, y la nota sobre la próxima línea hacia arriba o hacia abajo; o entre una nota en un espacio, y la nota en el espacio subsiguiente inferior o superior. Cuando esta distancia contiene tres semitonos, se la denomina *tercera menor*; cuando contiene cuatro semitonos, se la llama *tercera mayor*. Do a Mi es una tercera mayor, Do a Mi $\flat$ es una tercera menor. Do $\sharp$ a Mi es una tercera menor. En una escala mayor ascendente, hay terceras menores entre la segunda y la cuarta nota, entre la tercera y la quinta, entre la sexta y la octava. Hay terceras mayores entre la primera nota y la tercera, entre la cuarta y la sexta, y entre la quinta y la séptima.

El intervalo de *cuarta* contiene cinco semitonos; esto se llama una *cuarta justa*. En una escala mayor ascendente, las cuartas justas aparecen entre la primera y la cuarta nota, entre la segunda y la quinta, entre la tercera y la sexta, y entre la quinta y la octava. El intervalo entre la cuarta nota y la séptima es llamado una *cuarta aumentada* porque contiene un semitono más que la cuarta justa. Do a Fa $\sharp$ es una cuarta aumentada, así como también Re $\flat$ a Sol, etc.

La *quinta justa* contiene siete semitonos. En una escala mayor ascendente, si se considera una nota cualquiera como uno, y se cuenta hasta cinco en las sucesivas notas de la escala, el intervalo entre la primera y la quinta nota es una quinta justa, con una excepción. Si se toma la séptima nota en una escala mayor ascendente, y se cuenta hasta la cuarta nota de la segunda octava (como, por ej., Si, pasando por Do, Re, Mi, hasta Fa) la distancia entre estas dos notas, que están separadas por cinco notas, es una *quinta disminuida*, porque el intervalo sólo contiene seis semitonos. Cualquier quinta justa se vuelve quinta disminuida si la nota inferior es elevada en un semitono, como ocurre cuando se agrega un sostenido. Por ejemplo, Do $\sharp$ a Sol es una quinta disminuida. Del mismo modo, la nota superior puede ser bajada. Do a Sol $\flat$ es una quinta disminuida.

La *quinta aumentada* resulta de la elevación de la nota superior de una quinta justa en un medio tono, o cuando se baja la nota inferior un semitono. Do a Sol $\sharp$ constituye una quinta aumentada, al igual que Do $\flat$ a Sol.

La *sexta* se computa contando seis notas hacia arriba, considerando cualquier nota como punto de partida. Las sextas que contienen ocho semitonos se llaman *sextas menores*, aquellas que contienen nueve, *sextas mayores*. Do a La es una sexta mayor, Do $\sharp$ a La es una sexta menor, Re a Si es una sexta mayor, Mi a Do es una sexta menor.

La *séptima* se computa contando siete notas, considerando cualquier nota como punto de partida. Las séptimas que contienen diez semitonos son *menores*, las que contienen once son *mayores*. Do a Si es una séptima mayor, Do a Si $\flat$ es una séptima menor. Do $\sharp$ a Si es una séptima menor, Re a Do es una séptima menor. Cuando la nota inferior de una séptima menor es elevada medio tono, el resultado es una *séptima disminuida*. Do a Si $\flat$ es una séptima menor; por lo tanto, Do $\sharp$ a Si $\flat$ es una séptima disminuida. Del mismo modo la nota superior puede ser bajada para formar un intervalo de séptima disminuida. Re a Do $\flat$ es una séptima disminuida. Este intervalo contiene el mismo número de semitonos que una sexta mayor, pero su empleo es diferente.

La *octava* es la distancia de doce semitonos contados hacia arriba o hacia abajo. Las notas que se encuentran a la distancia de una octava llevan el mismo nombre. Por ejemplo, Do a Do es una octava. Re $\flat$ a Re $\flat$, Sol a Sol, La $\sharp$ a La $\sharp$, etc. Las notas separadas por una octava tienen un sonido muy similar; esto se debe a que la nota superior tiene exactamente el doble de vibraciones de aire por segundo. Por ejemplo, el La de la octava central del piano tiene 440 vibraciones por segundo; el La una octava más arriba tiene 880 vibraciones. El La una octava más abajo que el primero tiene 220.

Una *térça* é a distância entre uma nota em uma linha e a nota na próxima linha, acima ou abaixo; ou então entre uma nota em um espaço e a nota no espaço acima ou abaixo. Quando esta distância contém três semi-tons é chamada *térça menor*; quando contém quatro semi-tons, é chamada *térça maior*. Do para Mi é uma *térça maior*. Do para Mi bemol é uma *térça menor*. Do sustenido para Mi é uma *térça menor*. Numa escala maior ascendente há *térças menores* entre a segunda e a quarta nota, a terceira e a quinta, a sexta e a oitava. Há *térças maiores* entre a primeira e a terceira nota, a quarta e a sexta, a quinta e a sétima.

O intervalo de *quarta* contém cinco semi-tons. Esta é a chamada *quarta justa*. Numa escala maior ascendente ocorrem *quartas justas* entre a primeira e a quarta nota, segunda e quinta, terceira e sexta, quinta e oitava. O intervalo entre a quarta e a sétima nota é chamado *quarta aumentada*, porque contém um semi-tono a mais do que a quarta justa. Do para Fa sustenido é uma quarta aumentada, também assim Ré bemol para Sol.

Uma quinta justa contém sete semi-tons. Em qualquer escala maior ascendente, se você considerar qualquer nota dada como base, e contar cinco acima nas sucessivas notas da escala, o intervalo entre a primeira e a quinta nota é uma quinta justa, com uma exceção. Se você tomar a sétima nota numa escala maior ascendente e contar até a quarta nota da segunda oitava (por exemplo: Si, através de Do, Ré e Mi, para Fa) a distância entre essas duas notas, separadas por cinco notas, é uma quinta diminuta, porque somente seis semi-tons estão contidos nesse intervalo. Qualquer quinta justa torna-se uma quinta diminuta se a nota inferior for elevada de meio-tono, como com um sustenido. Por exemplo, Do sustenido a Sol é uma quinta diminuta. Igualmente, a nota superior pode ser abaixada. Do a Sol bemol é uma quinta diminuta.

Uma quinta aumentada resulta quando a nota superior de uma quinta justa é elevada de meio-tono, ou a nota inferior abaixada de meio ton. Do a Sol sustenido é uma quinta aumentada; Do bemol a Sol é uma quinta aumentada.

Uma sexta é computada pela contagem de seis notas acima, considerando qualquer nota como base. As sextas contendo oito semi-tons são chamadas sextas menores; as que contem nove, são chamadas sextas maiores. Do a La é uma sexta maior; Do sustenido a La é uma sexta menor; Re a Si é uma sexta maior; Mi a Do é uma sexta menor.

Uma sétima é computada pela contagem de sete notas acima, considerando qualquer nota como base. As sétimas contendo dez semi-tons são menores; contendo onze são maiores. Do a Si é uma sétima maior; Do a Si bemol é uma sétima menor; Do sustenido a Si é uma sétima menor, Re a Do é uma sétima menor.

Quando a nota inferior de uma sétima menor é elevada de meio-tono, o resultado é uma sétima diminuta. Do a Si bemol é uma sétima menor, enquanto que Do sustenido a Si bemol é uma sétima diminuta. Igualmente a nota superior pode ser abaixada para fazer um intervalo de sétima diminuta. Re a Do bemol é uma sétima diminuta. Este intervalo contém o mesmo número de semitonos que uma sexta maior, mas tem um diferente uso.

Uma oitava é a distância para cima ou para baixo, de doze-semi-tons. As notas separadas em oitava têm o mesmo nome; por exemplo, Do a Do é uma oitava, Re bemol a Re bemol, Sol a Sol, etc. As notas separadas em oitava têm uma estreita similaridade de som, resultando do fato que a nota superior tem exatamente duas vezes o número de vibrações por segunda da nota inferior. Por exemplo, La no piano tem 440 vibrações por segundo, o La uma oitava acima tem 880 e o La uma oitava abaixo do primeiro mencionado, tem 220.

Una novena mayor es una segunda mayor agregada a una octava.

Una novena menor es una segunda menor agregada a una octava.

Una décima es una tercera agregada a una octava.

Una décimoprimer a es una cuarta agregada a una octava.

Una décimosegunda es una quinta agregada a una octava.

Una décimotercera es una sexta agregada a una octava.

La décimotercera es el intervalo máximo considerado en el estudio de la armonía.

Al considerar acordes, la nota sobre la cual está construido el acorde se llama su *fundamental*. Esta no debe confundirse con el *bajo*. El bajo es la nota más baja que aparece en el acorde. La fundamental puede hallarse en cualquier parte, aún en la parte superior del acorde. Haremos consideraciones al respecto cuando hablemos sobre las inversiones.

Un *acorde mayor* consiste en una tercera mayor por encima de la cual se halla una tercera menor. El acorde recibe su nombre de la nota que constituye su fundamental.



Este es un acorde mayor. La fundamental es la nota *Do*, sobre la cual encontramos primeramente una tercera mayor (*Do* a *Mi*), y luego una tercera menor (*Mi* a *Sol*).

La nota *Mi*, hallándose una tercera por encima de la fundamental, es llamada la "tercera" del acorde; la nota *Sol*, encontrándose a una quinta de la fundamental, es llamada la "quinta" del acorde. Al nombrar los acordes mayores, sólo se da el nombre de la fundamental, generalmente, porque, de no especificarse otro tipo de acorde, se da por supuesto que se trata de un acorde mayor. A continuación presentamos varios acordes mayores, con sus respectivas denominaciones.



Un *acorde menor* contiene una tercera menor, sobre la cual se halla una tercera mayor.

Este é um acorde maior. A fundamental é a nota *Do*, sobre a qual está primeiramente uma terça maior (*Do* a *Mi*), depois uma terça menor (*Mi* a *Sol*).

A nota *Mi*, sendo uma terça acima da fundamental, é chamada a *terça* do acorde; a nota *Sol*, sendo uma quinta acima da fundamental, é chamada a *quinta* do acorde. Ao nomear-se os acordes maiores somente o nome da fundamental é usualmente dado, porque se nenhum outro tipo de acorde é especificado, o acorde é compreendido como sendo maior. Abaixo são dados diversos acordes maiores com os respectivos nomes.

Um acorde menor tem uma terça menor em cima da qual há uma terça maior.



Este es un acorde de *La menor* (la palabra menor se indica con la "m"). La fundamental es la nota *La*, por encima de la cual hay, primeramente, una tercera menor (*La* a *Do*), y luego una tercera mayor (*Do* a *Mi*). *Do* es la tercera del acorde, *Mi* la quinta. A continuación presentamos varios acordes menores.

Este é um acorde de *La menor* (a palavra menor é indicada pelo "m"). A fundamental é a nota *La*, sobre a qual há primeiro uma terça menor (*La* a *Do*), em seguida uma terça maior (*Do* a *Mi*). *Do* é a terça do acorde, *Mi* é a quinta. Abaixo estão diversos acordes menores.



En la página 19 se hallan estudios en arpeggios (acordes rotos) mayores y menores.

Estudos em arpejos maiores e menores (acordes quebrados) estão na página 19.

Las notas que componen un acorde pueden encontrarse en las más variadas combinaciones sin que cambie por ello el nombre del acorde. Por ejemplo, los siguientes son todos acordes de *Do* mayor.



Sin tener en cuenta la posición relativa de las notas, cada nota integrante del acorde conserva su nombre original. En este ejemplo precedente, *Do* es siempre la fundamental, *Mi* es siempre la tercera del acorde, y *Sol* la quinta.

Cuando la fundamental del acorde es la nota de sonido más bajo, se dice que el acorde está en *posición fundamental*. Cuando la tercera del acorde está en el bajo (o sea la nota que suena más bajo) se dice que el acorde está en *primera inversión*. Cuando la quinta se encuentra en el bajo, tenemos la *segunda inversión*. Los acordes mayores y menores sólo tienen estas dos inversiones.



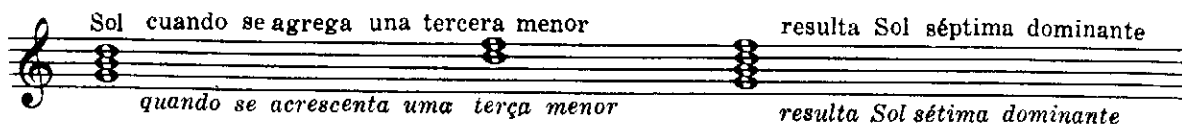
Cuando agregamos una tercera menor por encima del acorde mayor, obtenemos un *acorde de séptima de dominante*. Se le llama así debido a que este acorde se forma al construir una sucesión ascendente de terceras sobre la quinta nota de la escala (llamada la "dominante" de la tonalidad). La nota más alta se halla una séptima por encima de la fundamental.

As notas componentes de um acorde podem estar em muitas diferentes posições relativas sem que troquem o nome do acorde. Por exemplo, as seguintes são todas o acorde de *Do* maior

Observação sobre a posição relativa (inversão) das notas: cada parte do acorde retém o nome original. No exemplo acima, *Do* é sempre a fundamental, *Mi* sempre a terça do acorde e *Sol* a quinta.

Quando a fundamental do acorde é a mais baixa nota soada, diz-se que o acorde está na posição fundamental. Quando a terça do acorde é a base (ou a mais baixa nota soada) diz-se que o acorde está na primeira inversão. Quando a quinta é a base, temos a segunda inversão. Os acordes maiores e menores têm somente estas duas inversões.

Quando acrescentamos uma terça menor em cima de um acorde maior, nós temos um acorde de sétima dominante. Assim se chama porque este acorde é formado quando uma sucessão de terças é construída sobre a quinta da escala (chamada a "dominante" da tonalidade). A nota superior está uma sétima acima da fundamental.

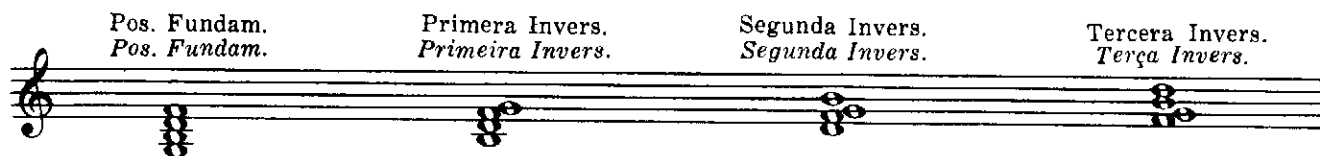


Esto se simboliza *Sol7*. Un siete indica el acorde de séptima de dominante (el cual, por supuesto, puede ser construido sobre cualquier nota). Hay otros tipos de acordes de séptima, pero cuando se ha de indicar un acorde de séptima distinto al de séptima de dominante, se especifica. (Por ejemplo, *Sol m7* significa: "Sol menor séptima", que es un acorde distinto).

Como todos los acordes formados por cuatro notas, el acorde de séptima de dominante tiene tres inversiones.

Este é escrito *Sol 7*. Um sete indica o acorde de sétima dominante (que pode ser construído sobre qualquer nota). Há outros tipos de acordes de sétima, mas quando um acorde de sétima diferente do de sétima dominante é indicado, é especificado. (Por exemplo, *Sol m7* significa sétima menor de Sol, que é um acorde diferente).

Como todo acorde de quatro notas, a sétima dominante tem três inversões.

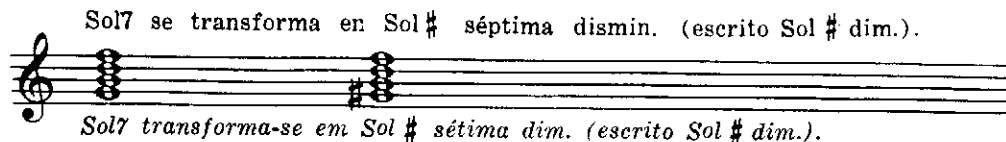


En la página 20 se hallan algunos estudios sobre arpeggios de séptima de dominante.

Estudos em arpejos de sétima dominante estão na página 20.

Cuando la nota más baja de una séptima de dominante es elevada medio tono, obtenemos un *acorde de séptima disminuida*.

Quando a nota inferior de uma sétima dominante é elevada de meio-tem resulta um acorde de sétima diminuta.



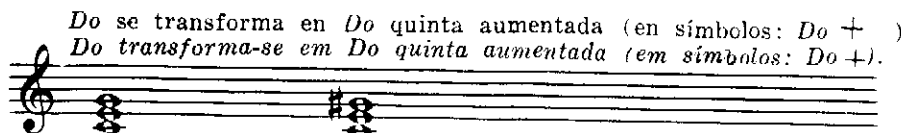
Sol7 transforma-se em *Sol # sétima dim.* (escrito *Sol # dim.*).

La denominación del acorde proviene del hecho de que el intervalo entre la fundamental y la nota más alta es una séptima disminuida. En la pág. 21 se encuentran varios estudios sobre arpeggios de séptima disminuida.

O nome do acorde vem do fato que o intervalo entre a fundamental e a nota superior é uma sétima diminuta. Estudos em arpejos de sétima diminuta estão na página 21.

Cuando se eleva medio tono la quinta de un acorde mayor, resulta un acorde de quinta aumentada.

Quando a quinta de um acorde maior é elevada de meio-tem, resulta um acorde de quinta aumentada.



Do se transforma en *Do* quinta aumentada (en símbolos: *Do +*).

Do transforma-se em *Do* quinta aumentada (em símbolos: *Do +*).

En pág. 20 estudios sobre arpeggios de quinta aumentada.

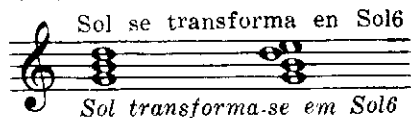
Estudos em arpejos de quinta aumentada na página 20.

La denominación del acorde proviene del hecho de que el intervalo entre la fundamental y la nota más alta es una quinta aumentada.

Cuando se agrega una nota una sexta mayor por encima de la fundamental a un acorde mayor, el resultado queda indicado con un "6".

O nome do acorde vem do fato de que o intervalo entre a fundamental e a nota superior é uma quinta aumentada.

Quando uma nota uma sexta maior acima da fundamental é somada a um acorde maior, o resultado é indicado por um "6".



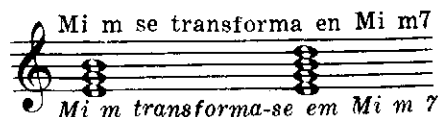
Lo mismo se aplica a los acordes menores

O mesmo é aplicado aos acordes menores.



Cuando a un acorde menor se le agrega una tercera menor, el resultado es un acorde de séptima menor

Quando uma terça menor é somada acima dum acorde menor, o resultado é um acorde de sétima menor.

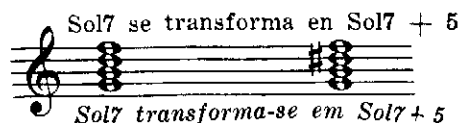


Nótese que Mi m7 contiene las mismas notas que Sol6. La única diferencia reside en el nombre dado a la fundamental, y en el empleo del acorde.

Note que MIm7 tem as mesmas notas que SOL6 acima. A única diferença é o nome da fundamental e o uso do acorde.

Cuando la quinta de un acorde de séptima de dominante es elevada medio tono, el resultado es un acorde de séptima con una quinta aumentada.

Quando a quinta de um acorde de sétima dominante é elevada de meio tom, o resultado é um acorde de sétima com uma quinta aumentada.



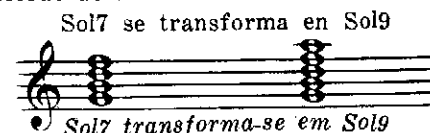
La quinta puede también ser bajada medio tono

A quinta pode também ser abaixada de meio-tom.



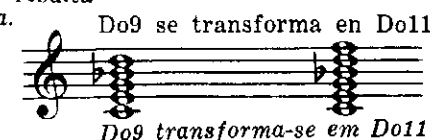
Una tercera mayor agregada por encima de un acorde de séptima dominante produce un acorde de dominante séptima novena

Uma terça maior somada em cima de um acorde de sétima dominante produz um acorde dominante de nona.



Cuando se agrega una tercera menor por encima de un acorde de dominante séptima novena, resulta un acorde de dominante décimoprimer.

Quando uma terça menor é somada em cima de um acorde de nona dominante, resulta uma undécima dominante.

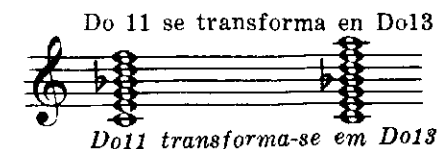


Cuando se usa un acorde de décimoprimer, la tercera del acorde (Mi en este caso) se omite casi siempre.

Quando um acorde de undécima é usado, a terça do acorde (Mi neste caso) é quase invariavelmente omitida.

Una tercera adicional (mayor) por encima de un acorde de décimoprimer da por resultado un acorde de dominante décimotercera.

Uma terça adicional (maior) em cima de um acorde de onze produz um acorde de tridécima dominante.



Cuando se usa un acorde de décimotercera, la décimoprimer del acorde (Fa en este caso) falta casi siempre.

Quando um acorde de treze é usado, a décima primeira nota do acorde (Fa neste caso) é quase invariavelmente suprimida.

Una alteración común del acorde de décimotercera es la disminución de la novena. El intervalo de novena a partir de la fundamental se vuelve menor en vez de mayor.

Uma comum alteração do acorde de treze sons é o abajamento da nona. O intervalo de uma nona da fundamental torna-se menor em vez de maior.



Aunque parezca ser un trabajo tedioso, vale la pena familiarizarse auditivamente con estos acordes, tocándolos en el piano.

Ainda que possa parecer um trabalho tedioso é bom familiarizar-se como soam estes acordes no piano.

Una sucesión de diferentes acordes se llama una "progresión". Casi toda la músicaailable se basa en una cantidad relativamente reducida de progresiones de acordes. El familiarizarse con éstas habrá de ser de la máxima utilidad para el ejecutante que improvisa. Algunas de las progresiones más comunes son presentadas a continuación, escritas en estilo de arreglo para guitarra en una orquestación, es decir, usando símbolos únicamente. Las progresiones deben ser estudiadas al piano en varias tonalidades, a fin de que el oído se acostumbre al sonido de las distintas progresiones. Es una buena práctica, asimismo, tratar de definir los acordes a base de sus símbolos, porque al tocar pasajes improvisados en el trabajo de orquesta, se le exigirá esto; en muchos casos sólo se indican los acordes en la parte para saxofón, por medio de símbolos.

Uma sucessão de diferentes acordes é chamada "progressão". Muita música de dança é baseada numa comparativa progressão de um pequeno número de acordes. Uma familiaridade com estes será de grande ajuda para o executante ao improvisar. Algumas progressões comuns de acordes são dadas abaixo, escritas no estilo de parte de violão numa orquestração, com símbolos somente. Estas progressões poderão ser trabalhadas em diferentes tonalidades ao piano, com o que os sons das progressões podem ficar retidos no ouvido. É boa prática, também, figurar os acordes à vista de seu símbolos, porque tocando passagens improvisadas num trabalho orquestal você é frequentemente chamado a fazer isto, nos casos em que os símbolos dos acordes estão indicados na parte do saxofone.

1 DO DO7 FA FA m DO SOL7 DO DOdim. SOL7

El agregado de una séptima a un acorde mayor, tal como ocurre en el segundo compás, indica casi siempre la proximidad de un acorde mayor una cuarta más arriba (tercer compás).

A soma de uma sétima a um acorde maior, como no segundo compasso, quase sempre indica a aproximação de um acorde maior uma quarta acima (terceiro compasso).

2 DO MI7 LA m RE7 DO RE7 SOL7 DO SOL7

3 DO RE7 SOL7 DO#dim. SOL DO LA m RE m SOL7

4 LA7 RE7 SOL7 DO DOdim. FA6 SOL7

Un acorde de séptima de dominante nos lleva frecuentemente a otro acorde de séptima de dominante cuya fundamental se halla una quinta más abajo (La7 a Re7 a Sol7).

Um acorde de sétima dominante muito freqüentemente segue para um outro acorde de sétima cuja fundamental é uma quinta abaixo (LA7 para RE7 para SOL7).

5 DO LA7 RE7 SOL7 DO SOL7

6 DO DO#dim. RE m7 DOdim. DO MI7 FA FAm DO DOdim. SOL7 DO LA m RE m7 SOL7

7 SOL7 DO RE7 SOL7 DO FA RE7 SOL7

8 DO SI7 RE m SOL7

9 DO MI m DO9 LA7 RE7 SOL7 DO DOdim. SOL7

10 DO DOm6 SOL7 DO SOL7

Las progresiones de acordes que se encuentran en la página 60 son algunas de las más comunes usadas para comenzar un "coro". Generalmente el puente tiene una forma de armonización distinta. Algunas progresiones típicas, tal como podrían aparecer en un puente, están indicadas a continuación. Estas deben ser estudiadas en varias tonalidades del mismo modo que las progresiones precedentes.

As progressões de acordes da página 60 são algumas das comuns usadas nas aberturas de um "chorus". Usualmente a "ponte" tem um diferente tipo de harmonização. Algumas típicas progressões como poderiam aparecer numa "ponte" são dadas abaixo. Estas poderão ser estudadas em várias tonalidades similarmente às precedentes.

1 DO7 FA RE7 SOL7

2 MI m LA7 2 REM SOL7 2

3 MI7 LA m RE7 SOL7

4 FA DO RE7 SOL7

5 FA DO dim. DO DO7 FA DO dim. DO SOL7

6 SOL m DO7 FA LA7 REM SOL7

7 SOL7 DO 2 MI7 LA m RE7 SOL7

8 LA m MI7 LA m MI7 LA m SOL RE7 SOL SOL7

9 LA m SI7 MI m 2 LA m RE7 SOL7

10 SI7 MI m SOL RE7 SOL7

Nota: Recuerde que cuando esté examinando acordes para piano o guitarra, éstos suenan siempre tal como están escritos. El saxofón contralto toca en una tonalidad una tercera menor más abajo que la tonalidad indicada; el tenor, una segunda mayor por encima de la misma.

Nota: Lembre-se que quando você está examinando acordes de piano ou de violão, eles estão sempre em tonalidade de concerto. O saxofone alto toca em uma tonalidade uma terça menor abaixo da de concerto; o tenor, em uma tonalidade uma segunda maior abaixo à de concerto.

Las notas que pueden ser usadas para formar la línea melódica de su improvisación, son las que forman el acorde más las notas de adorno. Notas auxiliares son aquellas que se hallan un semitono o un tono entero encima o por debajo de las notas que pertenecen al acorde. En los siguientes pasajes, están marcadas con una "A".



Notas de paso son aquellas que van entre las notas que pertenecen al acorde. En el siguiente pasaje, las notas de paso están indicadas con una "P".



En el segundo compás del ejemplo arriba citado nótese la aparición de la nota *La* (tercera nota). Los acordes de séptima dominante, novena, décimoprimer y décimotercera se hallan tan interrelacionados que las notas pertenecientes a cualquiera de ellos pueden ser usadas dondequiera que el acorde básico sea un acorde de séptima dominante.

Cuando una nota que pertenece a un determinado acorde se halle ligada al acorde siguiente, del cual no forma parte, se la denomina una suspensión. Cuando una nota del acorde siguiente es tocada antes de que en realidad lleguemos a él, se la denomina una anticipación. En las improvisaciones, las suspensiones y anticipaciones son de frecuente uso.

Con las explicaciones precedentes, respecto de acordes y notas de adorno, está Vd. ahora en condiciones de estudiar la construcción de frases rítmicas basándose en las notas del acorde y las notas de adorno. El carácter de las frases ejecutadas estará determinado, entre otras cosas, por el "tempo" de la composición, y también por su habilidad técnica. Sólo el artista consumado es capaz de tocar pasajes técnicamente difíciles, en un tiempo rápido. Para comenzar, es aconsejable usar frases de dificultad técnica relativamente reducidas. Cuando Vd. llegue a ser un maestro de la improvisación y de la técnica, podrá manejar pasajes virtuosos con un mínimo de esfuerzo. Ante todo, recuerde siempre que la ejecución y la acentuación de cada pasaje deben ser rítmicas y plenas de "swing".

En las páginas siguientes hallará Vd. una serie de ejemplos musicales que demuestran cómo los diversos acordes ya estudiados pueden ser descompuestos en frases apropiadas para pasajes improvisados. Se mostrará el uso de notas auxiliares y notas de paso. Este estudio del desdoblamiento melódico de acordes y la adición de notas de adorno, desarrollará la fluidez en la improvisación y le ayudará a crear sus propias frases originales.

As notas que podem ser usadas para formar a linha melódica de sua improvisação são as que formem o acorde mais embelezado. Na passagem seguinte elas estão marcadas com um "A".

As notas de passagem são aquelas que vêm entre as notas pertencentes a um acorde. Na seguinte passagem as notas de passagem estão marcadas com um "P".

No segundo compasso do exemplo acima note o aparecimento da nota "A" (terceira nota). Sétima dominante, nona, undécima e acordes de treze são tão estreitamente ligados que as notas pertencentes a qualquer um deles podem ser usadas onde o acorde base é o da sétima dominante.

Quando uma nota pertencente a um certo acorde é sustentada no próximo acorde, da qual não faz parte, é chamada suspensão. Quando uma nota de um acorde que segue é executada antes que o acorde seja alcançado, é chamada antecipação. Suspensões e antecipações são livremente usadas na improvisação.

Com a precedente explanação de acordes e notas de ornamento, você está agora pronto para estudar a construção de frases rítmicas com as notas dos acordes e notas de ornamentos. A natureza das frases executadas será governada, entre outras coisas, pelo andamento em que a composição é tocada e também por sua habilidade técnica. Somente o artista é capaz de tocar passagens tecnicamente difíceis num tempo rápido. Quando você se tornar um mestre da improvisação e da técnica, você estará capacitado para usar frases vistosas com pequeno esforço. Acima de tudo, tenha em mente que sua execução e fraseado de cada passagem deve ser rítmica e em swing.

Nas páginas seguintes você encontrará exemplos musicais mostrando como os vários acordes já estudados podem ser quebrados em frases proporcionadas para passagens improvisadas. O uso de notas auxiliares e notas de passagens será mostrado. Este estudo da quebra dos acordes e acréscimo de notas de ornamento desenvolverão a facilidade na improvisação e ajudá-lo-ão a criar suas próprias e originais frases.

FRASES BASADAS EN ACORDES MAYORES

FRASES BASEADAS EM ACORDES MAIORES

63

Uso de notas pertenecientes al acorde únicamente. Esto le permitirá familiarizarse con las notas que integran cada acorde.

Uso de notas pertencentes unicamente ao acorde. Isto permitir-lhe-á familiarizar-se com as notas que integram cada acorde.

Do

Sol

Fa.

Re

Sib

La

Mib

Mi

Detailed description: This page contains a musical score for a piece, likely a guitar or piano, featuring a series of six melodic sections. Each section is labeled with a letter name: 'Re', 'Sib', 'La', 'Mib', and 'Mi'. The sections are arranged vertically, with each section consisting of two staves of music. The key signature for 'Re' is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/8. The sections 'Sib', 'Mib', and 'Mi' are in a key with two flats (Bb and Eb). The sections 'La' and 'Mib' are in a key with one flat (Bb). The music is written in a style that suggests a folk or traditional melody. The notation includes various note values, rests, and articulation marks. The page number '64' is in the top left corner. The label 'B A.11742.' is at the bottom center.

Agregamos la sexta, y empleamos notas auxiliares y de paso. Ud. encontrará frases mucho más interesantes, musicalmente, que las anteriores, integradas únicamente por las notas del acorde.

Acrescentamos a sexta, e empregamos notas auxiliares e de passagem. Você achará estas frases muito mais interessantes musicalmente, que as anteriores, integradas unicamente pelas notas do acorde.

The musical score is divided into three sections, each with four staves of music. The first section is labeled 'Do' and the second 'Sol'. The third section is labeled 'Fa'. The music is written in treble clef and includes various chords and melodic lines. The notation includes notes, rests, and accidentals, with some notes marked with 'P' (piano) or 'A' (accidental). The score is presented in a clear, legible format, suitable for a guitar player.

Re

Si b

La

Mi b

Mi

FRASES BASADAS EN ACORDES MENORES

Uso de notas pertenecientes al acorde únicamente. Esto le permitirá familiarizarse con las notas que integran cada acorde.

FRASES BASEADAS EM ACORDES MENORES

Uso de notas pertencentes unicamente ao acorde. Isto permitir-lhe-á familiarizar-se com as notas que integram cada acorde.

La m

Mi m

Re m

Si m

Sol m

Fa#m

Do m

Do#m

Agregamos la sexta, y empleamos notas auxiliares y de paso.

Acrecentamos a sexta, e empregamos notas auxiliares e de passagem.

La m

Mi m



FRASES BASADAS EN ACORDES DE SEPTIMA DE DOMINANTE

Uso de notas pertenecientes al acorde únicamente. Le permitirá familiarizarse con las notas que integran cada acorde.

Sol 7



Re 7



Do 7



FRASES BASEADAS EM ACORDES DE SETIMA DE DOMINANTE

Uso de notas pertenecientes únicamente ao acorde. Isto permitirá familiarizar-se com as notas que integram cada acorde.



Agregamos la novena, la décimoprimer, la décimotercera, y empleamos notas auxiliares y notas de paso.

Acrescentamos a nona, a décima primeira, a décima terceira, e empregamos notas auxiliares e de passagem.

Sol 7

Re 7

Do 7

The musical score consists of three sections, each with four staves of music. The first section is for the key of Sol 7 (G major), the second for Re 7 (D major), and the third for Do 7 (C major). Each staff contains a sequence of notes with various intervals (9, 11, 13) and accidentals (sharps, flats, naturals) indicated above them. The notation includes treble clefs, key signatures, and various musical symbols such as slurs, ties, and accidentals.

La7

Fa7

Mi7

Si^b7

Si7

The musical notation consists of five systems, each representing a different chord: *La7*, *Fa7*, *Mi7*, *Si^b7*, and *Si7*. Each system contains two staves of music. The notation includes various fret numbers (9, 11, 13) and articulation marks (A, P, 3). The *La7* system starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The *Fa7* system starts with a treble clef and a key signature of one flat (F). The *Mi7* system starts with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The *Si^b7* system starts with a treble clef and a key signature of two flats (Bb and Eb). The *Si7* system starts with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, and G#). The notation includes various fret numbers (9, 11, 13) and articulation marks (A, P, 3). The *La7* system includes a 9th fret, a 13th fret, and a 11th fret. The *Fa7* system includes a 9th fret, a 13th fret, and a 11th fret. The *Mi7* system includes a 13th fret, a 11th fret, and a 9th fret. The *Si^b7* system includes a 9th fret, a 13th fret, and a 11th fret. The *Si7* system includes a 9th fret, a 13th fret, and a 11th fret.

FRASES BASADAS EN ACORDES DE SEPTIMA DISMINUIDA

Uso de notas pertenecientes al acorde únicamente.

FRASES BASEADAS EM ACORDES DE SETIMA DIMINUTA

Uso de notas pertencentes ao acorde unicamente.

Do dim.



Sol dim.



Fa dim.



Re dim.



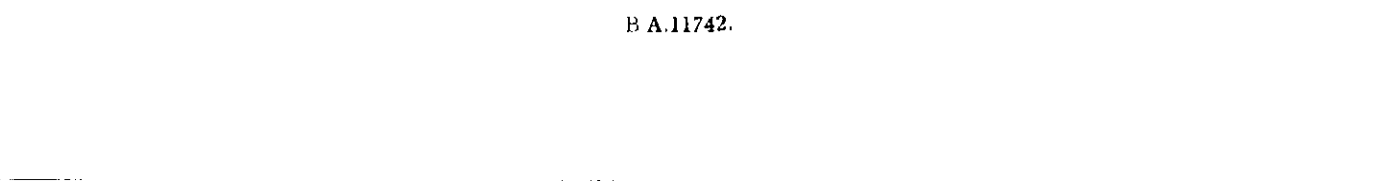
Si b dim.



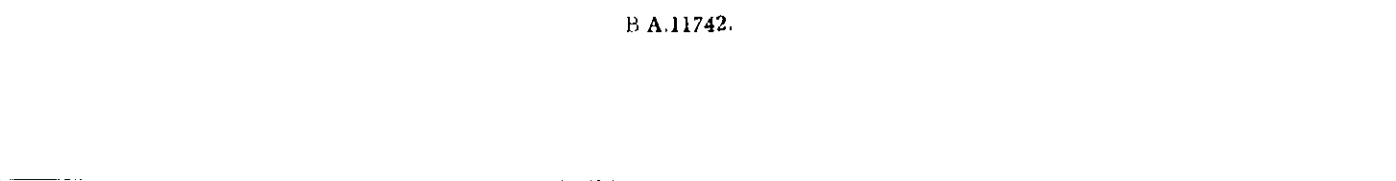
La dim.



Mi b dim.



Mi dim.



Empleo de notas auxiliares y notas de paso.

Emprêgo de notas auxiliares e notas de passagem

Do dim.

Sol dim.

Fa dim.

Re dim.

Sib dim.

La dim.

Mi b dim.

Mi dim.

FRASES BASADAS EN ACORDES
DE QUINTA AUMENTADA

Con notas auxiliares y de paso.

FRASES BASEADAS EM ACORDES
DE QUINTA AUMENTADA

Com notas auxiliares e de passagem.

Do +

Sol +

Fa +

Re +

Si b +

La +

Mi b +

Mi +

FRASES BASADAS EN ACORDES DE
SEPTIMA CON QUINTA AUMENTADAFRASES BASEADAS EM ACORDES DE
SETIMA COM QUINTA AUMENTADA

Sol 7+5

Re 7+5 A

Do 7+5 A

La 7+5

Fa 7+5

Mi 7+5

Si^b 7+5

Si 7+5

FRASES BASADAS EN ACORDES DE
SEPTIMA CON QUINTA DISMINUIDAFRASES BASEADAS EM ACORDES DE
SETIMA COM QUINTA DIMINUTA

Sol 7^b5

Re 7^b5

Do 7^b5

La 7^b5

Fa 7^b5

Mi 7^b5

Sib 7^b5

Si 7^b5

FRASES BASADAS EN ACORDES DE
DECIMOTERCERA CON NOVENA
DISMINUIDA

FRASES BASEADAS EM ACORDES
de DECIMA TERCEIRA COM
NONA DIMINUTA

Sol 13 $\flat$ 9



Re 13 $\flat$ 9



Do 13 $\flat$ 9



La 13 $\flat$ 9



Fa 13 $\flat$ 9



Mi 13 $\flat$ 9



Si $\flat$ 13 $\flat$ 9



Si 13 $\flat$ 9



HOLLYWOOD PASTIME

*(Entretenimiento de Hollywood)**(Passatempo de Hollywood)*

JIMMY DORSEY

BOB VAN EPS

"TOOTS" CAMARATA

Movido, pero no ligero.

③ *Trpt.*

The musical score is written for a trumpet in G major (one sharp). It consists of 12 measures across 10 staves. The notation includes various musical symbols such as eighth notes, quarter notes, and slurs. Dynamic markings include *ff* (fortissimo) at measures 2, 4, and 10, and *f* (forte) at measures 7 and 11. A triplet of eighth notes is marked with a '3' at measure 7. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 12.

①

f

⑤

ff *p*

⑥

p

pp

ppp

The musical score consists of ten staves of music in G major (one sharp). The first staff is marked with a circled '1' and a forte (*f*) dynamic. The second staff has a circled '5'. The third staff has a circled '6'. The fourth staff has a circled '5'. The fifth staff has a circled 'E' and a forte (*ff*) dynamic. The sixth staff has a circled 'F' and a piano (*p*) dynamic. The seventh staff has a circled 'F'. The eighth staff has a circled 'F'. The ninth staff has a circled 'F'. The tenth staff has a circled 'F'. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and slurs. Dynamics range from *ppp* to *ff*. The piece concludes with a double bar line on the tenth staff.

B E E B E

83

Brunswick Record No. 6352-A

JIMMY DORSEY

Moderato

Tutti

f

Solo
mf

(A) *Solo*
mf

Tutti
f

Copyright 1933 ROBBINS MUSIC CORPORATION, 799 Seventh Ave., New York, N. Y.
Copyright 1936 ROBBINS MUSIC CORPORATION, 799 Seventh Ave., New York, N. Y.
International Copyright Secured
All Rights Reserved Including Public Performance For Profit.

Made in U. S. A.

B A.11742

③

④

⑤

⑥

⑦

⑧

⑨

⑩

⑪

⑫

⑬

⑭

⑮

⑯

⑰

⑱

⑲

⑳

㉑

㉒

㉓

㉔

㉕

㉖

㉗

㉘

㉙

㉚

㉛

㉜

㉝

㉞

㉟

㊱

㊲

㊳

㊴

㊵

㊶

㊷

㊸

㊹

㊺

㊻

㊼

㊽

㊾

㊿

Solo

mf

fz

ff

mf

fz

mf

Trpt.

Solo

mf

Musical score for a brass instrument, featuring multiple staves with complex rhythmic patterns, triplets, and dynamic markings.

The score includes the following elements:

- Staff 1:** Features a triplet of eighth notes, a forte (*f*) dynamic marking, and a triplet of eighth notes.
- Staff 2:** Continues the triplet patterns and includes a triplet of eighth notes.
- Staff 3:** Continues the triplet patterns and includes a triplet of eighth notes.
- Staff 4:** Marked with a circled G (**G**) and a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. It features a triplet of eighth notes.
- Staff 5:** Continues the triplet patterns and includes a triplet of eighth notes.
- Staff 6:** Continues the triplet patterns and includes a triplet of eighth notes.
- Staff 7:** Marked with *Trpt.* and a forte (*f*) dynamic marking. It features a triplet of eighth notes.
- Staff 8:** Marked with *Soli.* and a forte (*f*) dynamic marking. It features a triplet of eighth notes.
- Staff 9:** Continues the triplet patterns and includes a triplet of eighth notes.
- Staff 10:** Continues the triplet patterns and includes a triplet of eighth notes.
- Staff 11:** Marked with a circled H (**H**) and a glissando marking. It features a triplet of eighth notes and a triplet of eighth notes.
- Staff 12:** Continues the triplet patterns and includes a triplet of eighth notes.

OODLES OF NOODLES

(Abundancia de fideos)

(Abundância de talharim)

JIMMY DORSEY

Saxofón contralto en Mi b

Presto

①

a la Coda

(B) Lento

gliss.

D. C. al

Coda

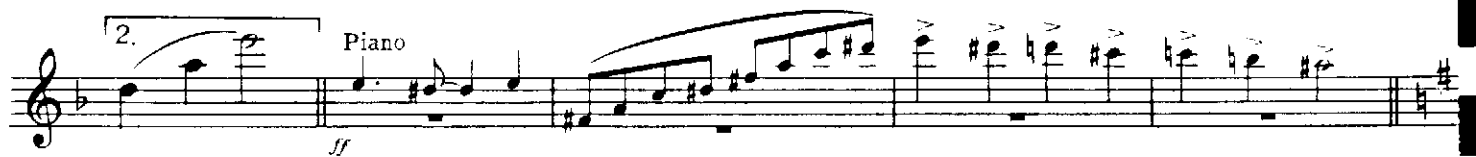
TAILSPIN

(Descenso en picada)

(Parafuso)

FRANK TRUMBAUER
y JIMMY DORSEYVivo
Intr Piano

Solo



Solo



f

Piano

Solo

Tempo primo

ff

f

fz

WADDLIN' AT THE WALDORF

(Meneo en el Waldorf)

(Bamboleando no Waldorf)

JIMMY DORSEY
LARRY CLINTON

LARRY CLINTON

Presto
Trpt.

(A) *f*

mf

(B) Solo

(C) Trpt.

Soli

(D) Solo

Solo

Solo

Solo

⑤ *Trpt.*
p

⑥ *Solo*

Trpt.

Solo

⑦

⑧

⑨ *Trio*

1

Trb.
p

Detailed description: This musical score is for a brass ensemble, specifically for a trumpet and trombone section. It consists of ten staves of music. The first staff is marked with a circled 'E' and 'Trpt.', starting with a piano 'p' dynamic. The second staff is marked with a circled 'F' and 'Solo'. The third staff is marked with 'Trpt.'. The fourth staff is marked with 'Solo'. The fifth staff is marked with a circled 'G'. The sixth staff is marked with a circled 'H' and 'Trio'. The seventh staff has a first ending bracket labeled '1'. The eighth staff is marked with 'Trb.' and 'p'. The music is in a key with two sharps (D major or F# minor) and a 2/4 time signature. It features various musical notations including eighth notes, quarter notes, eighth rests, and triplet markings.

Trpt.

Solo

Trb.

Trpt.

I Marcato

K

L

M

Solo

sf *ff* *p*

DUSK IN UPPER SANDUSKY

93

*(Atardecer en Alto Sandusky) (Anoitecer no Alto Sandusky)*JIMMY DORSEY
LARRY CLINTON

Swing tempo

f

Trpt. 7

(A) Solo

Solo

(B)

(C) *p*

Solo

Solo

(D) (Sólo de batería)

Trpt.

① E

Solo

mp

mp

② F

mp

③ G Trb.

Solo

④ H

Detailed description: This page contains a musical score for a piece in E major. It consists of ten staves of music. The first staff is marked with a circled 'E' and a treble clef. The second staff has a 'Solo' marking above it. The third staff has a treble clef and a 'Solo' marking above it. The fourth staff is marked with a circled 'F' and a treble clef. The fifth staff has a treble clef and a 'Solo' marking above it. The sixth staff is marked with a circled 'G' and a treble clef. The seventh staff has a treble clef and a 'Solo' marking above it. The eighth staff is marked with a circled 'H' and a treble clef. The score includes various musical notations such as treble clefs, key signatures (two sharps), dynamics (mp), and performance markings (Solo, Trb.).

