

# *LAS ESCALAS*

*Y*

# *LA BASE TÉCNICA*

---

## **PRIMER NIVEL - 1º ETAPA**

ESCALAS DE UNA OCTAVA:

RE MAYOR

SOL MAYOR

DO MAYOR (OCTAVA GRAVE)

FA MAYOR

DO MAYOR (2<sup>da</sup> OCTAVA)

## **PRIMER NIVEL - 1º ETAPA**

ESCALAS DE UNA OCTAVA:

RE MAYOR

SOL MAYOR

DO MAYOR (OCTAVA GRAVE)

FA MAYOR

DO MAYOR (2<sup>da</sup> OCTAVA)

---

## **PRIMER NIVEL - 2º ETAPA**

UNA OCTAVA CON EXTENSIÓN:

SIb MAYOR

MIb MAYOR

LA MAYOR

RE MAYOR (OCTAVA GRAVE)

## **PRIMER NIVEL - 1º ETAPA**

ESCALAS DE UNA OCTAVA:

RE MAYOR

SOL MAYOR

DO MAYOR (OCTAVA GRAVE)

FA MAYOR

DO MAYOR (2<sup>da</sup> OCTAVA)

---

## **PRIMER NIVEL - 2º ETAPA**

UNA OCTAVA CON EXTENSIÓN:

SIb MAYOR

MIb MAYOR

LA MAYOR

RE MAYOR (OCTAVA GRAVE)

## **PRIMER NIVEL - 2º ETAPA**

UNA OCTAVA CON EXTENSIÓN:

SIb MAYOR

MIb MAYOR

LA MAYOR

RE MAYOR (OCTAVA GRAVE)

---

## **PRIMER NIVEL - 3º ETAPA**

ESCALAS DOS OCTAVAS CON CUERDAS AL AIRE:

DO MAYOR

RE MAYOR

**PRIMER NIVEL - 3° ETAPA**

ESCALAS DOS OCTAVAS CON CUERDAS AL AIRE:

DO MAYOR

RE MAYOR

**K L E N G E L**

**TECHNICAL STUDIES**

**FOR CELLO**

**KLENGEL**

**TECHNICAL STUDIES**

**FOR CELLO**

(LEONARD ROSE)

VOLUME I



No. 1597

**INTERNATIONAL MUSIC COMPANY**  
511 FIFTH AVENUE  
NEW YORK CITY

**TECHNICAL STUDIES**

# TECHNICAL STUDIES

for Cello

## Scales in two octaves

Edited by LEONARD ROSE

*Despacio con crescendo*

JULIUS KLENGEL

C major

A minor

F major

RE  
D minor

B $\flat$  major









ESCALA

1

TERCERAS QUEBRADAS

2

3

ARPEGGIOS

4

7ma. disminuida

6

Triada Aumentada

7

TERCERAS

8

SEXTAS

9

OCTAVAS

10

## **TERCER NIVEL - 1° ETAPA**

ESCALAS TRES OCTAVAS CON CUERDAS AL AIRE

## **TERCER NIVEL - 2° ETAPA**

ESCALAS TRES OCTAVAS SIN CUERDAS AL AIRE

2.1).- DOS OCTAVAS + 1 OCTAVA

2.2).- TRES OCTAVAS COMPLETAS

*William R. Medina C.*

J. LOEB

# **Gammes et arpèges**

pour violoncelle

*William R. Molina C.*

J. LOEB

# Gammes et arpèges

pour violoncelle

Cello

SCALES AND ARPEGGIOS

•

Violoncello

TONLEITERN UND ARPEGGIEN

•

Violoncello

SCALE e ARPEGGI

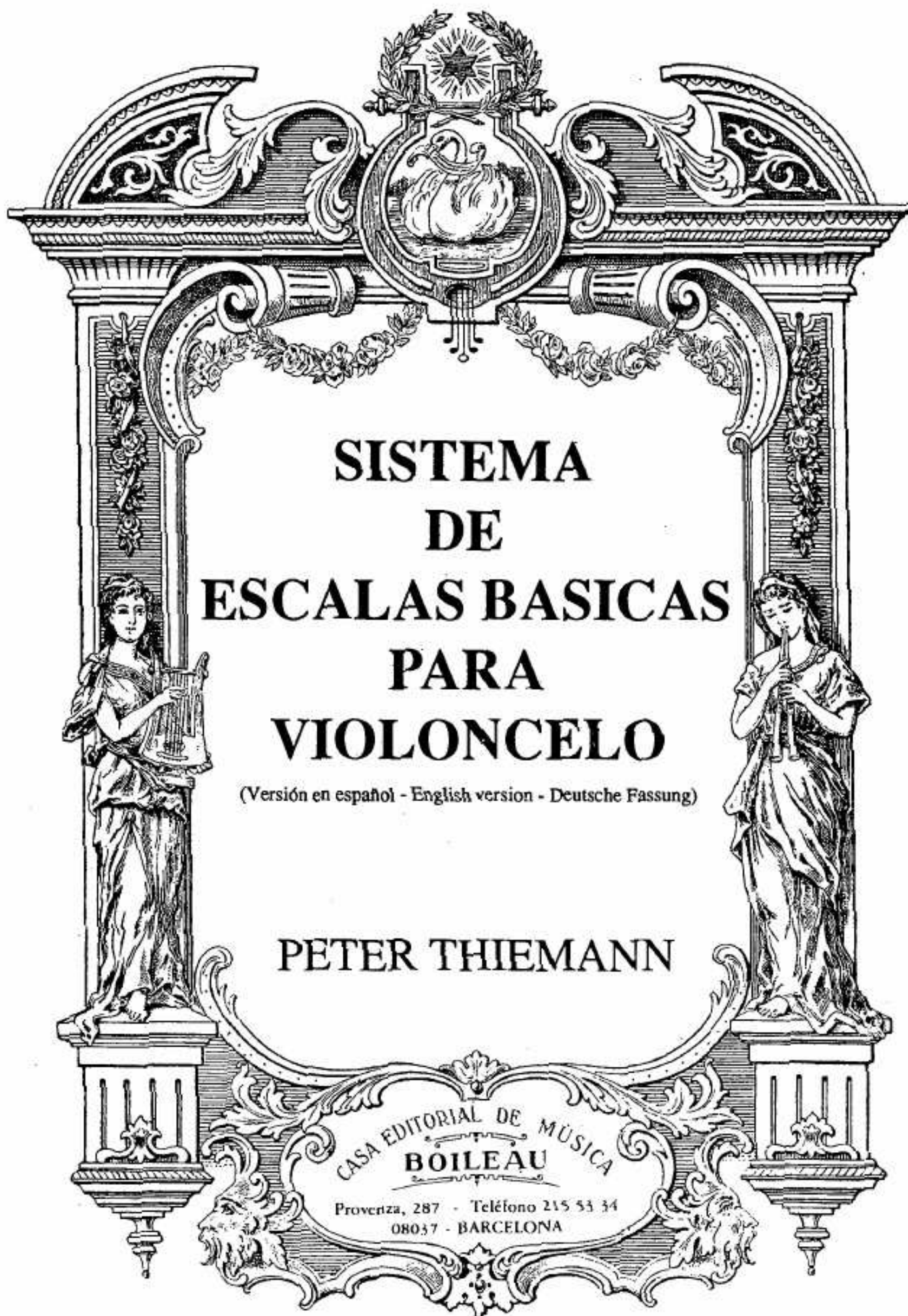
•

*William Molina*  
*Violoncellista*

Gérard BILLAUDOT, Éditeur  
14, rue de l'Échiquier, PARIS

Tous droits d'exécution publique, de reproduction et d'arrangements réservés  
pour tous pays, y compris la Suède, la Norvège et le Danemark.

*William R. Molina C.*



Talleres de grabado y estampación de música de A. BOILEAU Y BERNASCONI. Provenza 287 - Barcelona.

ROMA 26.8.34.  
MAREK GAJZER

ROMA 26.8.51.  
MAREK GAJZER

**B. MAZZACURATI**

# **SCALE E ARPEGGI**

**PER VIOLONCELLO**

NUOVA EDIZIONE

20340

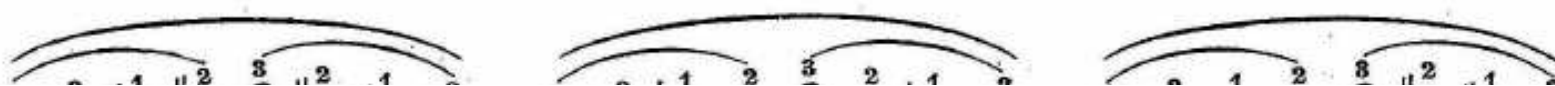
**CARISCH S.p.A. - MILANO**

*4 h 20.*

PREPARAZIONE ALLE SCALE DI DUE OTTAVE



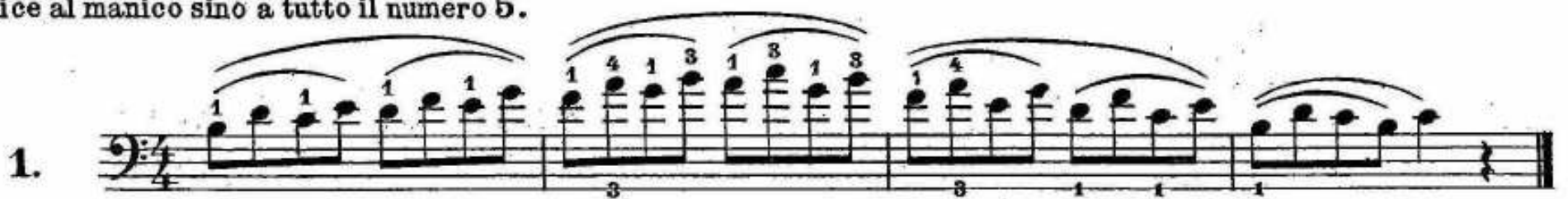
PREPARAZIONE ALLE SCALE DI DUE OTTAVE







Pollice al manico sino a tutto il numero 5.



Pollice al manico sino a tutto il numero 5.

1.

Musical notation for exercise 1 in bass clef, 4/4 time. It consists of four measures. The first measure has a slur over five eighth notes with fingerings 1, 1, 1, 1, 1. The second measure has a slur over eight eighth notes with fingerings 1, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 3. The third measure has a slur over eight eighth notes with fingerings 1, 4, 1, 1, 1, 1, 1, 1. The fourth measure has a slur over five eighth notes with fingerings 1, 1, 1, 1, 1.

2.

Musical notation for exercise 2 in bass clef, 4/4 time. It consists of three measures. The first measure has a slur over five eighth notes with fingerings 1, 1, 1, 1, 1. The second measure has a slur over eight eighth notes with fingerings 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1. The third measure has a slur over eight eighth notes with fingerings 1, 3, 1, 1, 1, 1, 1, 1.

Musical notation for exercise 3 in bass clef, 4/4 time. It consists of four measures. The first measure has a slur over five eighth notes with fingerings 1, 1, 1, 1, 1. The second measure has a slur over eight eighth notes with fingerings 1, 3, 1, 1, 1, 1, 1, 1. The third measure has a slur over eight eighth notes with fingerings 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1. The fourth measure has a slur over five eighth notes with fingerings 1, 1, 1, 1, 1.

3.

Musical notation for exercise 3 in bass clef, 4/4 time. It consists of three measures. The first measure has a slur over five eighth notes with fingerings 1, 1, 1, 1, 1. The second measure has a slur over eight eighth notes with fingerings 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1. The third measure has a slur over eight eighth notes with fingerings 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1.

Musical notation for exercise 3 in bass clef, 4/4 time. It consists of four measures. The first measure has a slur over five eighth notes with fingerings 1, 1, 1, 1, 1. The second measure has a slur over eight eighth notes with fingerings 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1. The third measure has a slur over eight eighth notes with fingerings 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1. The fourth measure has a slur over five eighth notes with fingerings 1, 1, 1, 1, 1.

2. Musical notation for exercise 2, first line. Bass clef, 3/4 time signature. Four measures of eighth-note runs with slurs and fingering (1, 3, 1).

Musical notation for exercise 2, second line. Bass clef, 3/4 time signature. Four measures of eighth-note runs with slurs and fingering (1, 3, 1).

3. Musical notation for exercise 3, first line. Bass clef, 3/4 time signature. Four measures of eighth-note runs with slurs and fingering (1).

Musical notation for exercise 3, second line. Bass clef, 3/4 time signature. Four measures of eighth-note runs with slurs and fingering (1).

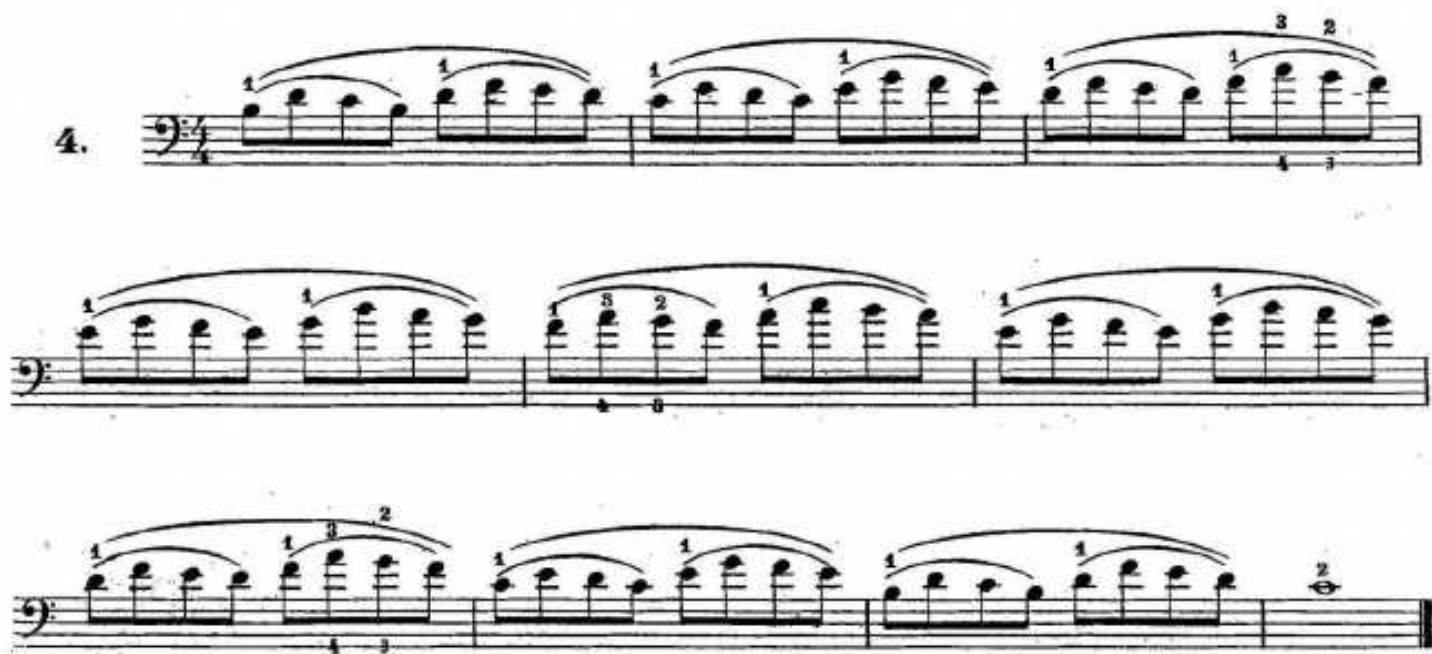
4. Musical notation for exercise 4, first line. Bass clef, 3/4 time signature. Four measures of eighth-note runs with slurs and fingering (1, 3, 2).


Musical notation for exercise 4, second line. Bass clef, 3/4 time signature. Four measures of eighth-note runs with slurs and fingering (1, 3, 2).

Musical notation for exercise 4, third line. Bass clef, 3/4 time signature. Four measures of eighth-note runs with slurs and fingering (1, 3, 2).

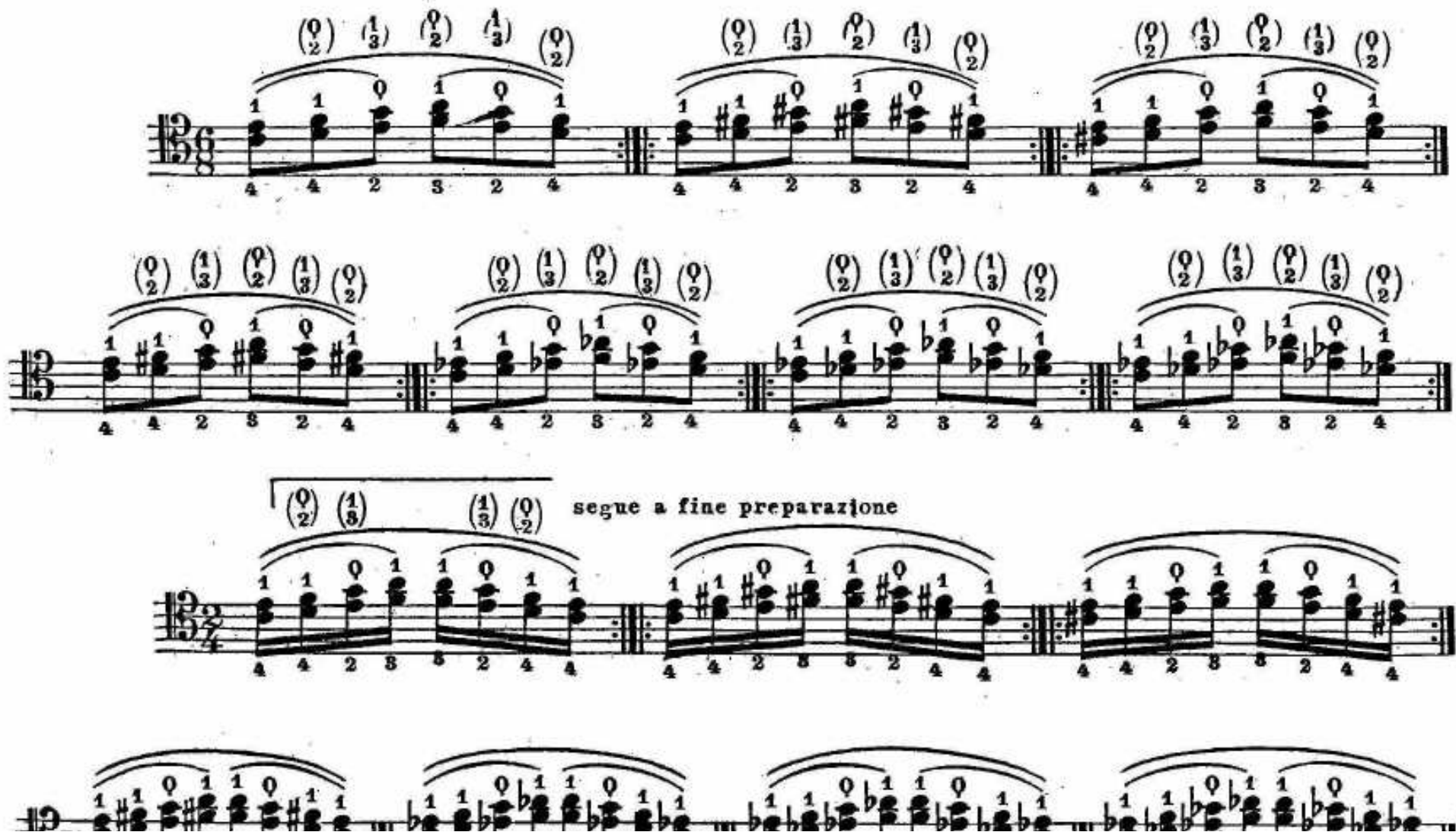
5. Musical notation for exercise 5, first line. Bass clef, 3/4 time signature. Four measures of eighth-note runs with slurs and fingering (1, 2, 3).

Musical notation for exercise 5, second line. Bass clef, 3/4 time signature. Four measures of eighth-note runs with slurs and fingering (1, 2, 3).

4. 

5. 

PREPARAZIONE ALLE SCALE DI TERZE



(0) (1) (0) (1) (0) segue a fine preparazione

## PREPARAZIONE ALLE SCALE DI TERZE

This section contains musical exercises for preparing third scales. It is organized into four rows of music, each with a different time signature: 3/8, 3/4, 3/2, and 3/2.

- Row 1 (3/8):** Features three measures of exercises. Each measure contains a sequence of chords with fingerings (0/2, 1/3, 0/2, 1/3, 0/2) and a rhythmic pattern of quarter notes. The first measure is in G major, the second in D major, and the third in A major.
- Row 2 (3/4):** Features four measures of exercises. Each measure contains a sequence of chords with fingerings (0/2, 1/3, 0/2, 1/3, 0/2) and a rhythmic pattern of quarter notes. The first measure is in G major, the second in D major, the third in A major, and the fourth in E major.
- Row 3 (3/2):** Features four measures of exercises. Each measure contains a sequence of chords with fingerings (0/2, 1/3, 0/2, 1/3, 0/2) and a rhythmic pattern of quarter notes. The first measure is in G major, the second in D major, the third in A major, and the fourth in E major. The text "segue a fine preparazione" is written above the second measure.
- Row 4 (3/2):** Features four measures of exercises. Each measure contains a sequence of chords with fingerings (0/2, 1/3, 0/2, 1/3, 0/2) and a rhythmic pattern of quarter notes. The first measure is in G major, the second in D major, the third in A major, and the fourth in E major.

## PREPARAZIONE ALLE SCALE DI SESTE

This section contains musical exercises for preparing sixth scales. It is organized into four rows of music, each with a different time signature: 3/8, 3/4, 3/2, and 3/2.

- Row 1 (3/8):** Features four measures of exercises. Each measure contains a sequence of chords with fingerings (2, 4, 2, 3, 2, 4) and a rhythmic pattern of quarter notes. The first measure is in G major, the second in D major, the third in A major, and the fourth in E major.
- Row 2 (3/4):** Features four measures of exercises. Each measure contains a sequence of chords with fingerings (2, 4, 2, 3, 2, 4) and a rhythmic pattern of quarter notes. The first measure is in G major, the second in D major, the third in A major, and the fourth in E major.
- Row 3 (3/2):** Features four measures of exercises. Each measure contains a sequence of chords with fingerings (2, 4, 2, 3, 2, 4) and a rhythmic pattern of quarter notes. The first measure is in G major, the second in D major, the third in A major, and the fourth in E major.
- Row 4 (3/2):** Features four measures of exercises. Each measure contains a sequence of chords with fingerings (2, 4, 2, 3, 2, 4) and a rhythmic pattern of quarter notes. The first measure is in G major, the second in D major, the third in A major, and the fourth in E major.

# PREPARAZIONE ALLE SCALE DI SESTE

Four rows of musical exercises for sixths preparation in bass clef, 12/8 time signature. Each row contains four measures of music, with fingerings indicated by numbers 1-4 below the notes. The exercises involve moving between sixths and triads.

# PREPARAZIONE ALLE SCALE DI OTTAVE

Nine numbered musical exercises for octaves preparation in bass clef, 4/4 time signature. Each exercise includes specific fingering patterns and hand positions indicated above and below the notes.

- Exercise 1: 2 8 2 8 2 8 2 8
- Exercise 2: 2 8 2 8 2 8 2 8
- Exercise 3: 2 8 2 8 2 8 2 8
- Exercise 4: 2 8 3 2 2 3 3 2 2 3 3 2 2 3 3 2
- Exercise 5: 2 8 8 2 2 8 8 2 2 8 8 2 2 8 8 2
- Exercise 6: I. II. I. II. II. III. II. III.
- Exercise 7: II. III. II. III. III. IV. III. IV.
- Exercise 8: I. II. I. II. II. III. II. III.
- Exercise 9: II. III. II. III. III. IV. III. IV.

# PREPARAZIONE ALLE SCALE DI OTTAVE

1 2 3

4 5 6

7 8 9

I. II. I. II.  
II. III. II. III.

II. III. II. III.  
III. IV. III. IV.

I. II. I. II.  
II. III. II. III.

II. III. II. III.  
III. IV. III. IV.

# PREPARAZIONE AGLI ARPEGGI

II. e I. Corda

III. e II. Corda

IV. e III. Corda

PREPARAZIONE AGLI ARPEGGI

II. e I. Corda

Two staves of musical notation for the first system. The top staff is in bass clef and the bottom staff is in treble clef. Both staves contain eighth-note arpeggiated chords with slurs and accents. The key signature has one flat (B-flat). The first measure of the top staff includes fingerings '1' and '8'.

III. e II. Corda

Two staves of musical notation for the second system. The top staff is in bass clef and the bottom staff is in treble clef. Both staves contain eighth-note arpeggiated chords with slurs and accents. The key signature has one flat (B-flat).

IV. e III. Corda

Two staves of musical notation for the third system. The top staff is in bass clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves contain eighth-note arpeggiated chords with slurs and accents. The key signature has one flat (B-flat).

II. e I. Corda

Two staves of musical notation for the second system. The top staff is in bass clef and the bottom staff is in treble clef. Both staves contain eighth-note arpeggiated chords with slurs and accents. The key signature has one flat (B-flat). The first measure of the top staff includes fingerings '1' and '2'.

One staff of musical notation in treble clef for the second system. It contains eighth-note arpeggiated chords with slurs and accents. The key signature has one flat (B-flat).

One staff of musical notation in bass clef for the second system. It contains eighth-note arpeggiated chords with slurs and accents. The key signature has one flat (B-flat).



II. e I. Corda

Musical score for II. e I. Corda, consisting of three staves. The first staff is in bass clef with a 2/4 time signature. The second and third staves are in treble clef. The music features a sequence of eighth-note chords, many of which are beamed together and have slurs above them. Fingerings (1, 2, 3) and accents are indicated throughout the piece.

III. e II. Corda

Musical score for III. e II. Corda, consisting of three staves. The first staff is in bass clef. The second and third staves are in bass clef with a 2/4 time signature. The music features a sequence of eighth-note chords, many of which are beamed together and have slurs above them. Fingerings (1, 2, 3) and accents are indicated throughout the piece.

IV. e III. Corda

Musical score for IV. e III. Corda, consisting of two staves. Both staves are in bass clef with a 2/4 time signature. The music features a sequence of eighth-note chords, many of which are beamed together and have slurs above them. Fingerings (1, 2, 3) and accents are indicated throughout the piece.

III. e II. Corda

Three staves of musical notation for the III. e II. Corda part. The first staff is in bass clef, the second in treble clef, and the third in bass clef. The music consists of eighth-note patterns with various accidentals (flats and naturals) and slurs.

IV. e III. Corda

Three staves of musical notation for the IV. e III. Corda part. The first staff is in bass clef, the second in bass clef, and the third in bass clef. The music consists of eighth-note patterns with various accidentals and slurs.

II. e I. Corda

Two staves of musical notation for the II. e I. Corda part. The first staff is in bass clef and the second is in treble clef. The music features eighth-note patterns with slurs and accents.

III. e II. Corda

Two staves of musical notation for the III. e II. Corda part. The first staff is in bass clef and the second is in treble clef. The music consists of eighth-note patterns with slurs and accents.

IV. e III. Corda

One staff of musical notation for the IV. e III. Corda part in bass clef. The music consists of eighth-note patterns with slurs and accents.

II. e I. Corda

Two staves of musical notation for the first system. The top staff is in bass clef and the bottom staff is in treble clef. Both staves contain eighth-note chords with slurs and accents. The key signature has one sharp (F#).

III. e II. Corda

Two staves of musical notation for the second system. The top staff is in bass clef and the bottom staff is in treble clef. Both staves contain eighth-note chords with slurs and accents. The key signature has one sharp (F#).

IV. e III. Corda

Two staves of musical notation for the third system. The top staff is in bass clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves contain eighth-note chords with slurs and accents. The key signature has one sharp (F#).

II. e I. Corda

Three staves of musical notation for the fourth system. The top staff is in bass clef and the two bottom staves are in treble clef. All staves contain eighth-note chords with slurs and accents. The key signature has one sharp (F#).

II. e I. Corda

The musical score for "II. e I. Corda" consists of three staves. The first staff begins with a bass clef, a first finger fingering (1), and a key signature of one sharp (F#). It contains several measures of music with slurs and accents. The second staff uses a treble clef and continues the melodic line. The third staff starts with a treble clef, changes to a 3/8 time signature, and then returns to a bass clef. The music is characterized by flowing eighth-note patterns and slurs.

III. e II. Corda

The musical score for "III. e II. Corda" consists of three staves. The first staff uses a bass clef. The second staff begins with a 3/8 time signature and a treble clef. The third staff uses a bass clef. The music features consistent eighth-note patterns with slurs across all staves.

IV. e III. Corda

The musical score for "IV. e III. Corda" consists of two staves. The first staff uses a bass clef and includes a first finger fingering (1). The second staff also uses a bass clef. The music is composed of eighth-note patterns with slurs.

III.e II. Corda

Three staves of musical notation for the section III.e II. Corda. The first staff is in bass clef, the second in treble clef, and the third in bass clef. The music consists of continuous eighth-note patterns with various slurs and accents.

IV.e III. Corda

Three staves of musical notation for the section IV.e III. Corda. The first staff is in bass clef, the second in bass clef, and the third in bass clef. The music features eighth-note patterns with slurs and accents, including some notes with flats.

Detailed musical notation for the lower section, consisting of four staves. The first staff is in 4/4 time and bass clef, with fingerings (1, 2, 3, 4) and articulation (II., III., IV.) indicated. The subsequent staves are in bass clef and feature complex rhythmic patterns with slurs and fingerings. The final staff shows a partial measure with notes and fingerings.

Musical notation for the first system of arpeggi exercises. It consists of a single staff in bass clef with a 4/4 time signature. The music is divided into four measures, each containing a different arpeggiated chord. The first measure is labeled (II.) and features a 4-fingered pattern (4, 3, 2, 1) with a slur. The second measure is labeled (III.) and features a 3-fingered pattern (3, 2, 1) with a slur. The third measure is labeled (II.) and features a 3-fingered pattern (3, 2, 1) with a slur. The fourth measure is labeled (IV) and features a 3-fingered pattern (3, 2, 1) with a slur.

Musical notation for the second system of arpeggi exercises. It consists of a single staff in bass clef with a 4/4 time signature. The music is divided into four measures, each containing a different arpeggiated chord. The first measure is labeled (II.) and features a 3-fingered pattern (3, 2, 1) with a slur. The second measure is labeled (III.) and features a 3-fingered pattern (3, 2, 1) with a slur. The third measure is labeled (II.) and features a 3-fingered pattern (3, 2, 1) with a slur. The fourth measure is labeled (IV) and features a 3-fingered pattern (3, 2, 1) with a slur.

Musical notation for the third system of arpeggi exercises. It consists of a single staff in bass clef with a 4/4 time signature. The music is divided into four measures, each containing a different arpeggiated chord. The first measure is labeled (II.) and features a 3-fingered pattern (3, 2, 1) with a slur. The second measure is labeled (III.) and features a 3-fingered pattern (3, 2, 1) with a slur. The third measure is labeled (II.) and features a 3-fingered pattern (3, 2, 1) with a slur. The fourth measure is labeled (IV) and features a 3-fingered pattern (3, 2, 1) with a slur.

Musical notation for the fourth system of arpeggi exercises. It consists of a single staff in bass clef with a 4/4 time signature. The music is divided into four measures, each containing a different arpeggiated chord. The first measure is labeled (II.) and features a 3-fingered pattern (3, 2, 1) with a slur. The second measure is labeled (III.) and features a 3-fingered pattern (3, 2, 1) with a slur. The third measure is labeled (II.) and features a 3-fingered pattern (3, 2, 1) with a slur. The fourth measure is labeled (IV) and features a 3-fingered pattern (3, 2, 1) with a slur.

Musical notation for the fifth system of arpeggi exercises. It consists of a single staff in bass clef with a 4/4 time signature. The music is divided into four measures, each containing a different arpeggiated chord. The first measure is labeled (II.) and features a 3-fingered pattern (3, 2, 1) with a slur. The second measure is labeled (III.) and features a 3-fingered pattern (3, 2, 1) with a slur. The third measure is labeled (II.) and features a 3-fingered pattern (3, 2, 1) with a slur. The fourth measure is labeled (IV) and features a 3-fingered pattern (3, 2, 1) with a slur.

**ARPEGGI**  
**II.<sup>a</sup> Combinazione**

DO magg.

Musical notation for the 'ARPEGGI II.<sup>a</sup> Combinazione' section. It consists of a single staff in bass clef with a 4/4 time signature. The music is divided into four measures, each containing a different arpeggiated chord. The first measure is labeled (I.) and features a 3-fingered pattern (3, 2, 1) with a slur. The second measure is labeled (II.) and features a 3-fingered pattern (3, 2, 1) with a slur. The third measure is labeled (III.) and features a 3-fingered pattern (3, 2, 1) with a slur. The fourth measure is labeled (IV) and features a 3-fingered pattern (3, 2, 1) with a slur.

## ARPEGGI

### II.<sup>a</sup> Combinazione

DO magg.

Distribuzione delle arcate:

- 1.<sup>a</sup> ogni mezza battuta
- 2.<sup>a</sup> " battuta
- 3.<sup>a</sup> " due battute
- 4.<sup>a</sup> arpeggio completo

## 16.

## ARPEGGI

### III.<sup>a</sup> Combinazione

DO magg.

Distribuzione delle arcate:

- 1<sup>a</sup> ogni mezza battuta
- 2<sup>a</sup> " battuta
- 3<sup>a</sup> " due battute
- 4<sup>a</sup> arpeggio completo

16.

ARPEGGI  
III.<sup>a</sup> Combinazione

DO magg.

ARPEGGI  
IV.<sup>a</sup> Combinazione

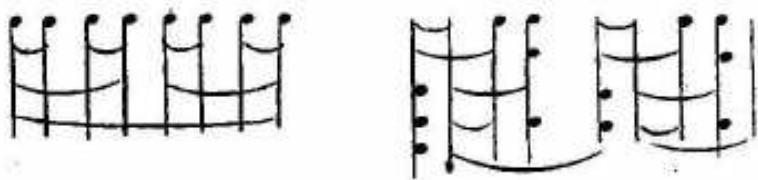
DO magg.  
(5 ottave)



ARPEGGI  
IV.<sup>a</sup> Combinazione

Do magg.  
(5 ottave)

combinazioni di colpi d'arco

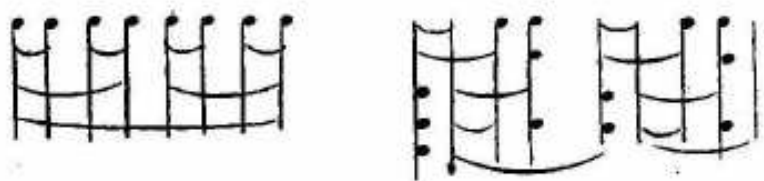


18  
ARPEGGI  
V.<sup>a</sup> Combinazione

57

Do magg.

combinazioni di colpi d'arco



**18**  
**ARPEGGI**  
**V.<sup>a</sup> Combinazione**

57



## **CUARTO NIVEL - 1º ETAPA**

ESCALAS CUATRO OCTAVAS CON CUERDAS AL AIRE

## **TERCER NIVEL - 2º ETAPA**

ESCALAS CUATRO OCTAVAS SIN CUERDAS AL AIRE

2.1).- DOS OCTAVAS + DOS OCTAVAS

2.2).- TRES OCTAVAS + UNA OCTAVA

2.3).- CUATRO OCTAVAS COMPLETAS

## **CUARTO NIVEL - 1º ETAPA**

ESCALAS CUATRO OCTAVAS CON CUERDAS AL AIRE

## **TERCER NIVEL - 2º ETAPA**

ESCALAS CUATRO OCTAVAS SIN CUERDAS AL AIRE

2.1).- DOS OCTAVAS + DOS OCTAVAS

2.2).- TRES OCTAVAS + UNA OCTAVA

2.3).- CUATRO OCTAVAS COMPLETAS

**MARK YAMPOLSKY**

# **VIOLONCELLO TECHNIQUE**

**Edited by GORDON EPPERSON**



MARK YAMPOLSKY

# VOLONCELLO TECHNIQUE

Edited by GORDON EPPERSON



UNIVERSAL MUSIC  
PUBLISHING GROUP

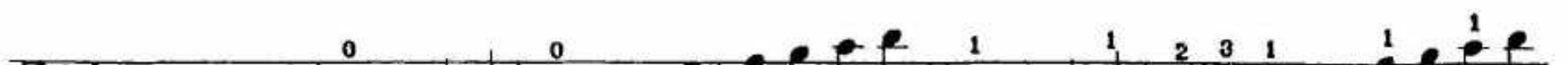
**SECUENCIA  
DE  
TONALIDADES**

---

# SECUENCIA RÍTMICA Y ARCADAS

---

C MAJOR



# C MAJOR

1

## Bowing variants for No. 1

a W U W L b W W c W W d W W W

## Broken thirds

2

## Arpeggios

### a Tonic

3

### b Sub-dominant

4

### Dominant seventh

4

# A MINOR

# A MINOR

1

W U W L

Variants

a U etc.

b W, then U etc.

Broken thirds

2

Arpeggios

a Tonic

b Sub-dominant

Diminished seventh

4

Augmented triad

5

# G MAJOR



# G MAJOR

1

Variants

a Pt. Fr. etc.

b L etc.

c etc.

Note: Nos. 1, 2, and 3 should be played with a firm bow and secure grip (*forte*).

## Thirds

2

## Arpeggios

### a Tonic

3

The lower fingering to be played entirely on G-string.

### b Sub-dominant

Use same fingerings on all strings.

### Dominant seventh

4

# E MINOR

# E MINOR

1

*simile*

\*Note: In a moderate tempo these exercises (1-6) should be played *spiccato*, the bow to be held lightly by thumb, index and little finger; at a faster tempo a short *detaché* (*sautillé*), weighted with thumb, index and 3rd finger should be used.

## Thirds

2

*simile*

## Arpeggios

### a Tonic

3

*simile*

### b Sub-dominant

# F MAIOR

# F MAJOR

1

2

Variants

## Thirds

2

\*Note: Increase weight and length of bow on accented notes.

## Arpeggios

a Tonic

3

Variant

# D MINOR





# D MAJOR

1

3

## Variants

a

b

\* Note: Pay special attention to rhythmic accuracy and to smoothness in transition from to to

## Thirds

2

## Arpeggios

### a Tonic

3

### b Sub-dominant

### Dominant seventh

4

# B MINOR

# B MINOR

1

Pt.

simile

## Variants

a

M

b

M

## Thirds

2

W

simile

## Variants

a

Pt.

etc.

b

M

etc.

## Arpeggios

3

a Tonic

M

b Subdominant

M

# RELAT MAIOR

# B-FLAT MAJOR

1

(Play lightly, both *detaché* and *spiccato*)

## Variants

a

b

c

## Thirds

2

# G MINOR

W  
 □ Pt. W Fr.

# G MINOR

1

W Pt. W Fr. U Fr. U M simile

Variant

a Fr. M

b

## Thirds

2

M

## Variants

a Fr. M

b L

## Arpeggios

### a Tonic

3

### b Sub-dominant



# A MAJOR

1

## Variants

a

b

## Thirds

2

## Variants

a

b

## Arpeggios

a Tonic

b Sub-dominant

## Dominant seventh

4

# F-SHARP MINOR



# E-FLAT MAJOR

1 *Fr.*

## Variant

*L*

## Thirds

2 *U 0*

## Arpeggios a Tonic

3 *M*

## b Sub-dominant

*M*

## Dominant seventh

4 *W U L simile*

# C MINOR

# C MINOR

1

M V V

Fingerings: 1 2 1 2 3 2 1 2 1 2 1 3 2 1 2 1 4 2 1 0

## Variants

a b

etc. etc.

## Thirds

2

L M

## Arpeggios

### a Tonic

3

M

### b Sub-dominant

M

# E MAIOR



# C-SHARP MINOR

1

## Variants

a

b

## Thirds

2

## Arpeggios

### a Tonic

3

### b Sub-dominant

3

### Diminished seventh

4

# A-FI AT MAIOR

# A-FLAT MAJOR

1

\*When using lower fingering prepare the thumb on B $\flat$  as the 3rd finger reaches the preceding E $\flat$ .

## Thirds

2

## Arpeggios

a Tonic

3

b Sub-dominant

Dominant seventh

4

# F MINOR

# F MINOR

1

L3 W U W

Variant

Pt.3 V Fr.

## Thirds

2

M III II

## Arpeggios

### a Tonic

3

U 3 2 1

### b Sub-dominant

4 2 1 4 2 1 3 2 1 3 1 2

### Diminished seventh

4

W 2 0 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 0 2

# B MAJOR



# B MAJOR

1

## Thirds

2

## Arpeggios

### a Tonic

3

### Variant

### b Sub-dominant

# G-SHARP MINOR

# G-SHARP MINOR

1

\*Note: Nos. 1-6 to be played lightly both *detaché* and *staccato*.

## Variant

## Thirds

2

## Variant

# D-FLAT MAJOR

# D-FLAT MAJOR

1

M

Variants

a

b

c

Fr. W Pt. W

Thirds

2

W 1 2 Pt. 3 2 2 1 4 W 2 Fr. 1 3 2 W 2

Arpeggios

a Tonic

3

b Sub-dominant

Dominant seventh

4

I II III

# B-FLAT MINOR

# B-FLAT MINOR

1

U L

## Thirds

2

\* Note: In upper half of bow, play short notes in heavy staccato; in lower half, "flying staccato"

## Arpeggios a Tonic

3

## b Sub-dominant

## Diminished seventh

4

staccato

## Augmented triad

5

# F-SHARP MAJOR

# F-SHARP MAJOR

1

M M M M

2

Thirds

IV L 4 3 1 4 3 III 2 4 W II Pt. U 2 4 II 2 W I 2 Fr. 3

3

Arpeggios  
Tonic

4 1 4 2 1 4 2 1 3 1 2 3 2 4 1 2 4 1 4

Sub-dominant

4 2 1 4 2 1 3 2 1 3 1 2 3 1 2 3 1 2 4 1 2 4

4

Dominant seventh

L 1 4 1 2 W II 2 U 1 4 2 3 1 3 2 3 2 3 3 2 4 1 4 2 4 1 4 2 1 4 1

# E-FLAT MINOR

# E-FLAT MINOR

1

M

## Thirds

2

M III II

## Arpeggios

### a Tonic

3

### b Sub-dominant

# FALTAN LAS TONALIDADES:

**6# - F#M = GbM – 6b**

**D#m = Ebm**

**7# - C#M = DbM – 5b**

**A#m = Bbm**

**7b – CbM = BM – 5#**

**Abm = G#m**


---


# RECOMENDACIONES

## COMENZAR A TRABAJAR LOS SISTEMAS SIN LOS RITMOS

METRÓNOMO OBLIGADO -  = 60 ó  = 120

 - 1 X ARCO

 - 1 y 2 X ARCO

 - 1, 2 y 4 X ARCO

### TRABAJO COMPLEMENTARIO CON LAS ESCALAS

- 1).- La primera herramienta que debemos incorporar, es el estudio progresivo de la base técnica, o sea, la totalidad del sistema de escalas, incluidas las dobles cuerdas, deben ser trabajadas muy lentas, iniciando en redondas, usando como pulso la negra = 60, controlando la perfecta afinación, la relajación de ambos brazos, usando el peso de los brazos para la presión del arco sobre las cuerdas y la articulación de la mano izquierda, como también la distribución, velocidad y total uso del arco. (Dividir el arco en cuatro partes iguales, con marcas para controlar la velocidad y distribución). Luego, trabajar en blancas, sueltas y ligadas de a dos, luego, en negras, sueltas y ligadas de dos y cuatro, y así, progresivamente, corcheas, semicorcheas, etc., siempre y cuando se ejecuten bien afinadas y bien articuladas.
- 2).- Dividir el trabajo en dos partes: todo lo que no lleva pulgar y todo lo que lleva pulgar, luego trabajar la transición de “la última sin pulgar a la primera con pulgar”. Bien estudiado, deberá estar todo resuelto.
- 3).- En las escalas y terceras quebradas, verificar la posición del pulgar, que el mismo esté colocado en la nota correspondiente, (aunque en realidad no suene) para trabajar la configuración correcta de la mano izquierda de acuerdo a la tonalidad que se toca, preparando la mano en la posición correcta para las dobles cuerdas, ahorrándonos mucho tiempo en la resolución de las mismas.
- 4).- Tomando en cuenta que la definición de las posiciones en el violonchelo vienen dadas por la ubicación del primer dedo y pulgar de la mano izquierda, es importante trabajar como ejercicio preparatorio de las dobles cuerdas, las escalas, arpeggios y terceras quebradas, en todas sus formas mayores y menores, (incluidas las escalas cromáticas), con un solo dedo, el pulgar y el primer dedo, en dos octavas en una sola cuerda, tres octavas subiendo y bajando hasta la cuerda Re y en cuatro octavas hasta la cuerda La. En el caso de este trabajo con las escalas, como trabajo preparatorio de las terceras y octavas dobles



## TRABAJO COMPLEMENTARIO CON LAS ESCALAS

- 1).- La primera herramienta que debemos incorporar, es el estudio progresivo de la base técnica, o sea, la totalidad del sistema de escalas, incluidas las dobles cuerdas, deben ser trabajadas muy lentas, iniciando en redondas, usando como pulso la negra = 60, controlando la perfecta afinación, la relajación de ambos brazos, usando el peso de los brazos para la presión del arco sobre las cuerdas y la articulación de la mano izquierda, como también la distribución, velocidad y total uso del arco. (Dividir el arco en cuatro partes iguales, con marcas para controlar la velocidad y distribución). Luego, trabajar en blancas, sueltas y ligadas de a dos, luego, en negras, sueltas y ligadas de dos y cuatro, y así, progresivamente, corcheas, semicorcheas, etc., siempre y cuando se ejecuten bien afinadas y bien articuladas.
- 2).- Dividir el trabajo en dos partes: todo lo que no lleva pulgar y todo lo que lleva pulgar, luego trabajar la transición de “la última sin pulgar a la primera con pulgar”. Bien estudiado, deberá estar todo resuelto.
- 3).- En las escalas y terceras quebradas, verificar la posición del pulgar, que el mismo esté colocado en la nota correspondiente, (aunque en realidad no suene) para trabajar la configuración correcta de la mano izquierda de acuerdo a la tonalidad que se toca, preparando la mano en la posición correcta para las dobles cuerdas, ahorrándonos mucho tiempo en la resolución de las mismas.
- 4).- Tomando en cuenta que la definición de las posiciones en el violonchelo vienen dadas por la ubicación del primer dedo y pulgar de la mano izquierda, es importante trabajar como ejercicio preparatorio de las dobles cuerdas, las escalas, arpeggios y terceras quebradas, en todas sus formas mayores y menores, (incluidas las escalas cromáticas), con un solo dedo, el pulgar y el primer dedo, en dos octavas en una sola cuerda, tres octavas subiendo y bajando hasta la cuerda Re y en cuatro octavas hasta la cuerda La. En el caso de este trabajo con las escalas, como trabajo preparatorio de las terceras y octavas dobles cuerdas, y el mismo con las terceras quebradas como preparatorio de las sextas dobles cuerdas.
- 5).- Complementar el estudio preparatorio de las dobles cuerdas, tocándolas por nota separada, pero ¡CUIDADO!, separar los sonidos con el arco, mas no con la mano izquierda. Deben ser trabajadas colocando las notas con la mano izquierda de manera simultánea, como si se tocaran en dobles cuerdas, pero separando las notas con el arco. Así verificamos la llegada a cada acorde y la afinación por separado. En las Octavas y las Sextas, se debe ejecutar primero la nota inferior del acorde y luego la superior, más no así con las terceras, que deben trabajarse al revés, primero la nota superior del acorde y luego la inferior. La razón de esto, afinar los acordes con respecto al primer dedo y el pulgar; que en el caso de las terceras, afinar los cuartos dedos con respecto al primero y no al contrario, que es como se acostumbra. (Una de las razones por las cuales nos cuestan tanto las terceras dobles cuerdas).
- 6).- Recordar siempre la afinación exhaustiva, desde la primera nota, ya que el oído se debe ecualizar correctamente con la afinación desde el principio. No debemos ser complacientes con la afinación. Tocar afinado es un hábito.
- 7).- Debemos observar con atención, todos los movimientos que realizamos y la forma como los hacemos; entender, sentir y automatizar los procedimientos físicos que usamos para los movimientos de las manos y los brazos, como también de nuestro cuerpo entero. Primero el trabajo debe ser muy racional para entender, luego, concienciar lo que entendimos, para luego lograr realizar el trabajo sin necesidad de pensar en los procedimientos, usando el subconsciente, y así lograr, al momento de tocar, no pensar en tantas cosas que ya conocemos bien y concentrarnos en la pura expresión, que es el objetivo final de la música. **Estudiar con conciencia para aprender y asimilar.**

Anexo unos ejercicios complementarios para trabajar grandes cambios de posición de manera rutinaria, y así, junto con todo el trabajo de las escalas, tener un set completo de herramientas especializadas para la ejecución del Violonchelo.

---

## COMBINACIONES

# COMBINACIONES

ESCALAS QUEBRADAS DE GRUPOS DE 3 Y 4

ESCALAS CROMÁTICAS EN UNA CUERDA

ESCALAS CROMÁTICAS EN VARIAS OCTAVAS

ESCALAS CROMÁTICAS QUEBRADAS DE 3 Y 4

ESCALAS CON SUSTITUCIÓN DE DIGITACIONES

ESCALAS CAMBIOS DE DEDOS

ESCALAS CON CAMBIOS DE OCTAVAS

## EJERCICIOS COMPLEMENTARIOS DE BASE TÉCNICA

CESAR NOGUERA

$\text{♩} = 60$  LLEGAR SIEMPRE CON EL TERCER DEDO A LA POSICIÓN DE PULGAR

The musical score consists of four staves of music, each containing a sequence of notes with fingerings indicated by numbers 1-4. The first staff is in bass clef and starts with a double bar line and a Roman numeral IV below it. The second staff is also in bass clef and starts with a double bar line and a Roman numeral III below it. The third staff is in bass clef and starts with a double bar line and a Roman numeral II below it. The fourth staff is in treble clef and starts with a double bar line and a Roman numeral I below it. The notes are primarily eighth and quarter notes, with some triplets and slurs. The tempo is marked as quarter note = 60.

# EJERCICIOS COMPLEMENTARIOS DE BASE TÉCNICA

CESAR NOGUERA

♩ = 60 LLEGAR SIEMPRE CON EL TERCER DEDO A LA POSICIÓN DE PULGAR

IV

III

II

I

EJECUTAMOS ESTE EJERCICIO EN INTERVALOS DE OCTAVAS, Y SE REALIZAN CAMBIOS DE POSICIÓN CON MOVIMIENTO DE LA MANO IZQUIERDA DE SEXTAS, SÉPTIMAS Y OCTAVAS

(RECORDAR QUE LOS DEDOS QUE DETERMINAN LA POSICIÓN SON EL PRIMERO Y EL PULGAR)

# EJERCICIOS COMPLEMENTARIOS DE BASE TÉCNICA

# EJERCICIOS COMPLEMENTARIOS DE BASE TÉCNICA

CESAR NOGUERA

♩ = 60 LLEGAR SIEMPRE CON EL SEGUNDO DEDO A LA POSICIÓN DE PULGAR

The musical score consists of four staves of music in bass clef, with a tempo of 60 beats per minute. The exercise is written in a single system with four staves. The first staff starts with a 0 (open string) and a 2 (second fret), followed by a sequence of notes with fingering numbers 1, 2, 3, 2, 4, 2, 1, 2. The second staff starts with a 6 (sixth fret) and a 2, followed by notes with fingering numbers 1, 2, 3, 2, 4, 2, 1, 2. The third staff starts with a 10 (tenth fret) and a 2, followed by notes with fingering numbers 2, 2, 4, 2, 1, 2. The fourth staff starts with a 14 (fourteenth fret) and a 2, followed by notes with fingering numbers 2, 2, 4, 2, 1, 2, 2, 2, 4, 2. The exercise is designed to be played in intervals of octaves, with changes of position for the left hand of seventh, eighth, and ninth frets.

EJECUTAMOS ESTE EJERCICIO EN INTERVALOS DE OCTAVAS, Y SE REALIZAN CAMBIOS DE POSICIÓN CON MOVIMIENTO DE LA MANO IZQUIERDA DE SÉPTIMAS, OCTAVAS Y NOVENAS

(RECORDAR QUE LOS DEDOS QUE DETERMINAN LA POSICIÓN SON EL PRIMERO Y EL PULGAR)

# EJERCICIOS COMPLEMENTARIOS DE BASE TÉCNICA

# EJERCICIOS COMPLEMENTARIOS DE BASE TÉCNICA

CESAR NOGUERA

♩ = 60 LLEGAR SIEMPRE CON EL PRIMER DEDO A LA POSICIÓN DE PULGAR

The musical score consists of four staves. The first three staves are in bass clef, and the fourth is in treble clef. Each staff contains a sequence of notes with fingerings (1-4) and Roman numerals (IV, III, II, I) indicating fret positions. The exercises are designed to be played in intervals of octaves, with changes in position for octaves, ninths, and tenths.

EJECUTAMOS ESTE EJERCICIO EN INTERVALOS DE OCTAVAS, Y SE REALIZAN CAMBIOS DE POSICIÓN CON MOVIMIENTO DE LA MANO IZQUIERDA DE OCTAVAS, NOVENAS Y DÉCIMAS

(RECORDAR QUE LOS DEDOS QUE DETERMINAN LA POSICIÓN SON EL PRIMERO Y EL PULGAR)

# EJERCICIOS COMPLEMENTARIOS DE BASE TÉCNICA

# EJERCICIOS COMPLEMENTARIOS DE BASE TÉCNICA

EJECUTAMOS ESTE EJERCICIO EN INTERVALOS DE OCTAVAS, Y SE REALIZAN CAMBIOS DE POSICIÓN CON MOVIMIENTO DE LA MANO IZQUIERDA DE SEXTAS, SÉPTIMAS, OCTAVAS, NOVENAS Y DÉCIMAS

♩ = 60 LLEGAR CON EL TERCERO, SEGUNDO Y PRIMER DEDO A LA POSICIÓN DE PULGAR

IV

6

12

16

III

22

28

II

34

40

I

CESAR NOGUERA

EJERCICIOS PREPARATORIOS DE BASE TÉCNICA

2

46

4 3 4 2 4 1 1 3 1 2 1 1

52

2 3 2 2 2 1 4 3 4 2 4 1

Detailed description: The image shows two staves of musical notation for guitar. The first staff starts at measure 46 and contains 12 measures. The second staff starts at measure 52 and contains 12 measures. Each measure contains a sequence of notes with fingerings indicated by numbers 1-4 above the notes. The notes are quarter notes, and the exercises are designed to prepare for the thumb position.

CESAR NOGUERA

---

INICIACIÓN A LA POSICIÓN DEL PULGAR

## INICIACIÓN A LA POSICIÓN DEL PULGAR

Uno de los grandes mitos en la enseñanza del Violonchelo, es cuando y como iniciaremos en los niños y jóvenes, el estudio de la posición del pulgar. Por tradición, es un proceso que se aprende después de un exhaustivo estudio de todas las posiciones desde la 1/2 hasta la séptima posición.

Sin embargo, en pruebas que he realizado con mis alumnos, con resultados muy positivos, he iniciado el trabajo de la posición del pulgar con ellos, como un ente separado. Luego de consolidar el trabajo de la primera posición en los alumnos más jóvenes, inicio el trabajo de la 4ta, 3era y 2da posición, paralelamente con la posición del pulgar, usando las piezas del primer libro de Suzuki, tocadas una octava más arriba (Sugerido por una alumna que no quiso hacer los fastidiosos ejercicios que le había dado del pulgar).

Apoyando el pulgar en las notas armónicas del La y Re, ejecutan la escala de Re Mayor, y luego las piezas, con lo cual, a los niños se les convierte en algo más divertido de trabajar, y por consiguiente, más fácil de asimilar.

Definitivamente, no he sido el primero en pensar en esto, ya que el Sr. Rick Money tiene un método para posición del pulgar para niños “Thumb Position For Cello”, en el cual usa parcialmente las piezas del Suzuki.

La forma más fácil de unir el trabajo de las posiciones sin pulgar a las de pulgar, es obvio, a través de las escalas.

\*



## BLOQUEOS MENTALES

Las justificaciones son la manera más fácil de tener una excusa para no hacer bien las cosas. Hay mil cosas que nos decimos a nosotros mismos para sentirnos bien con lo que no hacemos bien, por ejemplo: “A mi siempre me cuesta mucho afinar las dobles cuerdas de terceras” o igual con los arpegios quebrados, terceras quebradas, y pare usted de contar.

Para acabar con todas las excusas, solo hay una solución.... **ESTUDIAR A CONCIENCIA.**

**El Maestro no puede enseñar al alumno no quiere aprender.** Debemos ser personas de soluciones y no de problemas. Si pensamos en lo que hacemos y le buscamos una o varias soluciones, tendremos una buena proposición para llevar a clase, y así, el Maestro podrá aprobar, moldear o modificar nuestro trabajo.

Muchos van a clases para que el profesor les de la varita mágica con la que solucionaremos los problemas, pero no es así, debemos estar consientes que el Maestro nos da herramientas para que realicemos el trabajo y solucionemos los problemas, pero queda de parte del alumno estudiar bien para resolverlos.

Uno de nuestros grandes problemas son las dudas que tenemos en los que hacemos. Si somos metódicos con lo que estudiamos, trabajamos con regularidad diaria la base técnica y analizamos nuestro trabajo permanentemente, tendremos claro el criterio de lo que estudiamos y podremos tocar con seguridad.

**Nunca debemos dudar de lo que estudiamos bien.** Es lamentable ver como en la mayoría de las veces que tocamos mal después de haber estudiado, es por poner en duda lo que sabemos o trabajamos. Es una tontería que después de largas jornadas de trabajo, vamos a clases, a un examen o concierto y fracasamos, todo por pensar: “Será que esto o aquello me saldrá bien”, “Seguro que me voy a equivocar en este lugar”, “Eso me salió bien en casa, pero no se como me saldrá aquí”, “Es que me puse nervioso”, “Si, yo estudié, pero no se que me pasó”.

**Jamás pongamos en duda lo que sabemos.** Las dudas vienen por no haber estudiado lo suficiente o haber estudiado mal. Hay que aprender a estudiar en casa, no debemos pensar que hemos estudiado algo cuando lo que hemos hecho es tocarlo en casa pasándole por encima a los errores, sin corregirlos, sino machacando el error hasta que este queda tan bien instalado, y que después se convierte en una labor titánica el resolver el problema.

**No perdamos tiempo tocando lo que ya sabemos,** cuando aun tenemos problemas en algún lugar. Identifiquemos y analicemos los problemas, trabajémoslo hasta que lo resolvamos, y luego, toquemos todo el contenido y verifiquemos que todo marcha bien.

**No importa la cantidad sino la calidad de cómo estudiamos,** no cometamos el error de querer abarcar más de lo que podemos hacer bien. Lo que bien se estudia hoy jamás se olvida, y será tiempo ganado para el futuro inmediato.

**Repetir las veces necesarias corregir los errores,** ya que el tocar bien y afinado es un hábito condicionado que debemos trabajar. Por eso el correcto estudio y persistente de las cosas es el que logra los grandes progresos. El tiempo invertido hoy es ganancia para el mañana.

**Resolvamos un problema a la vez,** primero el ritmo, después las notas, las digitaciones, los cambios de posición, Afinación, las arcadas, las dinámicas, los cambios de tempo. En este proceso y sin darnos cuenta, memorizamos el material musical, que luego nos sirve para dedicarnos a trabajar en la interpretación.

**Debemos observar con atención,** todos los movimientos que realizamos y la forma como los hacemos; entender, sentir y automatizar los procedimientos físicos que usamos para los cambios de posición, movimientos de la mano y brazo izquierdo y derecho, como también de nuestro cuerpo entero. Primero el trabajo debe ser muy racional para entender, luego, concienciar lo que entendimos, para luego lograr realizar el trabajo sin necesidad de pensar en los procedimientos, usando el subconsciente, y así lograr al momento de tocar, no pensar en tantas cosas que ya conocemos bien y concentrarnos en la pura expresión, que es el objetivo final de la música.

# LAS ESCALAS

Las escalas, arpeggios, terceras quebradas, las inversiones o arpeggios quebrados, las dobles cuerdas de terceras, sextas y octavas, junto con otras variaciones que tenemos en el libro de Yampolsky y de otros diversos autores, conforman el grupo completo de herramientas técnicas que requerimos los Violonchelistas para el completo dominio del instrumento.

En el libro de Yampolsky, con cada una de las escalas, nos propone diferentes formas de trabajar cualquiera de ellas. La rutina debe ser realizada por nosotros a diario, ya que a través del trabajo continuo, se logra que el proceso de asimilación de las herramientas de "Base Técnica" se consolide a través del tiempo.

Ahora, y después de un intenso análisis e investigación en los diferentes métodos de base técnica y del trabajo realizado personalmente, concluyo en algunas herramientas adicionales, con las que he logrado incorporar elementos importantes y complementar al estudio de ellas.

## RUTINA DE CALENTAMIENTO CON LAS ESCALAS

Como rutina de calentamiento diario, deberíamos realizar un recorrido por todas las escalas Mayores o menores, comenzando en Do y ascendiendo en las tonalidades consecutivas, o sea, Do, Do#, Re, Mib, Mi, Fa, Fa#, Sol, Lab, La, Sib y Si, en el caso de las Mayores; o Do, Do#, Re, Re#, Mi, Fa, Fa#, Sol, Sol#, La, La# y Si, en el caso de las menores; ejecutando todas sin cuerdas al aire, hasta llegar a la próxima Do, iniciando en dos octavas, continuando en tres octavas y culminando en cuatro octavas. (Sugiriendo la posibilidad de realizar este trabajo de manera similar con las terceras quebradas y los arpeggios)

Con esta rutina, de manera cotidiana, nos garantizamos el recorrido de toda la extensión armónica del instrumento, en todas sus posiciones posibles con y sin extensión, incluyendo todas las posiciones intermedias, además de lograr el recorrido de cada dos octavas consecutivas del instrumento de tres maneras diferentes, (sin incluir la versión de cuerdas al aire de las escalas) adquiriendo así la destreza de hacer pasajes similares de múltiples formas.

Con las digitaciones de las escalas de dos y tres octavas, tendremos otra posibilidad de tocar las escalas de cuatro octavas, solo añadiéndole a las mismas, las octavas adicionales con la digitación: 1 2 - 1 2 - 1 2 3.

# RUTINA DE CALENTAMIENTO ESCALAS DOS OCTAVAS

CESAR NOGUERA

Do Mayor

Do Mayor

Re Mayor

Mi Mayor

Mi Mayor

Fa Mayor

Fa Mayor

Sol Mayor

La Mayor

La Mayor

Si Mayor

Si Mayor

# RUTINA DE CALENTAMIENTO ESCALAS TRES OCTAVAS

CESAR NOGUERA

Do Mayor

Do Mayor

Re Mayor

Mi Mayor

Mi Mayor

Fa Mayor

Fa Mayor

Sol Mayor

La Mayor

La Mayor

Si Mayor

Si Mayor

The image displays a series of 12 musical staves, each representing a major scale. Each scale is written in both bass and treble clefs. The scales are: Do Mayor, Re Mayor, Mi Mayor, Fa Mayor, Sol Mayor, La Mayor, and Si Mayor, each appearing twice. The notation includes notes, rests, and fingerings (1-4) for each note. Position markings (I, II, III, IV) are placed below the notes to indicate where the hand should be placed on the strings. The scales are arranged in a sequence that covers three octaves.

Do Mayor

Do Mayor

Re Mayor

Mi Mayor

Mi Mayor

Fa Mayor

Fa Mayor

Sol Mayor

La Mayor

La Mayor

Si Mayor

Si Mayor

Detailed description: This page contains 14 musical staves, each representing a major scale. The first seven staves are in bass clef (C1 to F4), and the last seven are in treble clef (G4 to C5). Each staff includes a sequence of notes with fingerings (1-4) and Roman numerals (II, III, IV) indicating finger positions. The scales are: Do Mayor (C1), Do Mayor (C2), Re Mayor (D2), Mi Mayor (E2), Mi Mayor (E3), Fa Mayor (F2), Fa Mayor (F3), Sol Mayor (G2), La Mayor (A2), La Mayor (A3), Si Mayor (B2), and Si Mayor (B3).

# RUTINA DE CALENTAMIENTO ESCALAS CUATRO OCTAVAS

CESAR NOGUERA

Do Mayor

Do Mayor

Re Mayor

Mi Mayor

Mi Mayor

Fa Mayor

Fa Mayor

Sol Mayor

La Mayor

La Mayor

Si Mayor

Si Mayor

The image displays a musical score for warm-up exercises, specifically four-octave scales in major keys. The score is organized into 14 systems, each corresponding to a major key: Do Mayor, Re Mayor, Mi Mayor, Fa Mayor, Sol Mayor, La Mayor, and Si Mayor. Each system contains two staves: a bass staff and a treble staff. The scales are written in a 6/8 time signature. Each scale consists of an ascending line followed by a descending line. Fingering is indicated by numbers 1-4 above the notes. Roman numerals I, II, III, and IV are placed below the notes to indicate fingerings for specific intervals or positions. The keys are: Do Mayor (C major), Re Mayor (D major), Mi Mayor (E major), Fa Mayor (F major), Sol Mayor (G major), La Mayor (A major), and Si Mayor (B major). The descending lines for the first six keys (Do to Fa) include a final triplet of notes (1-2-3) at the end of the scale.

Do Mayor

Do# Mayor

Re Mayor

Mi Mayor

Mi# Mayor

Fa Mayor

Fa# Mayor

Sol Mayor

La Mayor

La# Mayor

Si Mayor

Si# Mayor

# RUTINA DE CALENTAMIENTO ESCALAS DOS OCTAVAS

CESAR NOGUERA

Do menor

Do menor

Re menor

Re menor

Mi menor

Fa menor

Fa menor

Sol menor

Sol menor

La menor

La menor

Si menor

Detailed description: This page contains ten sets of musical notation for double bass, each representing a two-octave scale in a different minor key. Each set consists of two staves: the top staff shows the notes of the scale with fingerings (1-4) and the bottom staff shows the fingering sequence (I-IV). The keys are: Do menor (D minor), Re menor (E minor), Mi menor (F minor), Fa menor (G minor), Sol menor (A minor), La menor (B minor), and Si menor (C minor). The scales are written in a descending sequence from the first octave to the second octave. The notation includes natural signs for the notes in the second octave and sharp signs for the notes in the first octave. The fingering sequence is: IV III II I II III IV for the first octave and III II I II III for the second octave.



# RUTINA DE CALENTAMIENTO ESCALAS TRES OCTAVAS

CESAR NOGUERA

Do menor

Do menor

Re menor

Re# menor

Mi menor

Fa menor

Fa# menor

Sol menor

Sol# menor

La menor

La# menor

Si menor

Do menor

Do# menor

Re menor

Re# menor

Mi menor

Fa menor

Fa# menor

Sol menor

Sol# menor

La menor

La# menor

Si menor

# RUTINA DE CALENTAMIENTO ESCALAS CUATRO OCTAVAS

CESAR NOGUERA

The image displays a musical score for warm-up exercises, specifically four-octave scales in twelve minor keys. Each key is represented by a pair of staves (bass and treble clef). The keys are: Do menor, Re menor, Re# menor, Mi menor, Fa menor, Fa# menor, Sol menor, Sol# menor, La menor, La# menor, and Si menor. Each scale is written in a sequence of four octaves, with fingerings (1-4) indicated for each note. The scales are organized into groups: Do, Re, and Re# minor scales each have four staves (IV, III, II, I); Mi, Fa, and Fa# minor scales each have three staves (IV, III, II); Sol, Sol#, and La minor scales each have two staves (III, II); and La# and Si minor scales each have one staff (III). The notation includes clefs, key signatures, and various musical symbols such as accidentals and fingerings.