

# *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

The image displays five sets of musical notation for cello scales in two octaves, each consisting of an upper and lower staff. The scales are: C major, A minor, F major, D minor, and Bb major. Each scale is written in a single system with two staves. The notation includes fingerings (numbers 1-4) and bowing directions (up and down bows). The C major scale is circled in the original image. The A minor scale has a handwritten 'RE' above it. The Bb major scale has a handwritten 'RE' above it. The scales are arranged in a descending order of pitch.

# SEGUNDO NIVEL - 1º ETAPA

ESCALAS DOS OCTAVAS SIN CUERDAS AL AIRE

# SEGUNDO NIVEL - 2º ETAPA

ESCALAS UNA OCTAVA SOBRE UNA SOLA CUERDA

ESCALAS DOS OCTAVAS DOBLES CUERDAS

Do Mayor

ESCALAS DOS OCTAVAS

CESAR NOGUERA

ESCALA

Musical notation for the scale exercise in Do Major, two octaves, without open strings. The notation is on a bass clef staff and includes fingerings (0, 1, 3, 2, 4, 1, 2, 4, 1, 2, 4, 1, 3, 4, 3, 1, 4, 2, 1, 4, 2, 1, 4, 2, 1, 3, 1, 0) and fret numbers (IV, III, II, III, IV) below the staff.

TERCERAS QUEBRADAS

Musical notation for the broken thirds exercise in Do Major, two octaves. The notation is on a bass clef staff and includes fingerings (0, 3, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 2, 3, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 2, 2, 1, 4, 2, 2, 1, 4, 2, 2, 1, 4) and fret numbers (IV, III, II, I) below the staff.

Musical notation for the double octave exercise in Do Major. The notation is on a bass clef staff and includes fingerings (3, 2, 2, 4, 1, 2, 2, 4, 1, 2, 2, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 3, 2, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 3, 0) and fret numbers (II, III, IV) below the staff.

ARPEGGIOS

Musical notation for the arpeggios exercise in Do Major. The notation is on a bass clef staff and includes fingerings (3, 0, 2, 1, 4, 2, 4, 1, 2, 0, 3) and fret numbers (III, IV, Sub-Dominante, III, II, III, IV) below the staff.





ESCALA

TERCERAS QUEBRADAS

ARPEGGIOS

7ma. disminuida

Triada Aumentada

TERCERAS

SEXTAS

OCTAVAS

## **TERCER NIVEL - 1º ETAPA**

ESCALAS TRES OCTAVAS CON CUERDAS AL AIRE

## **TERCER NIVEL - 2º 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

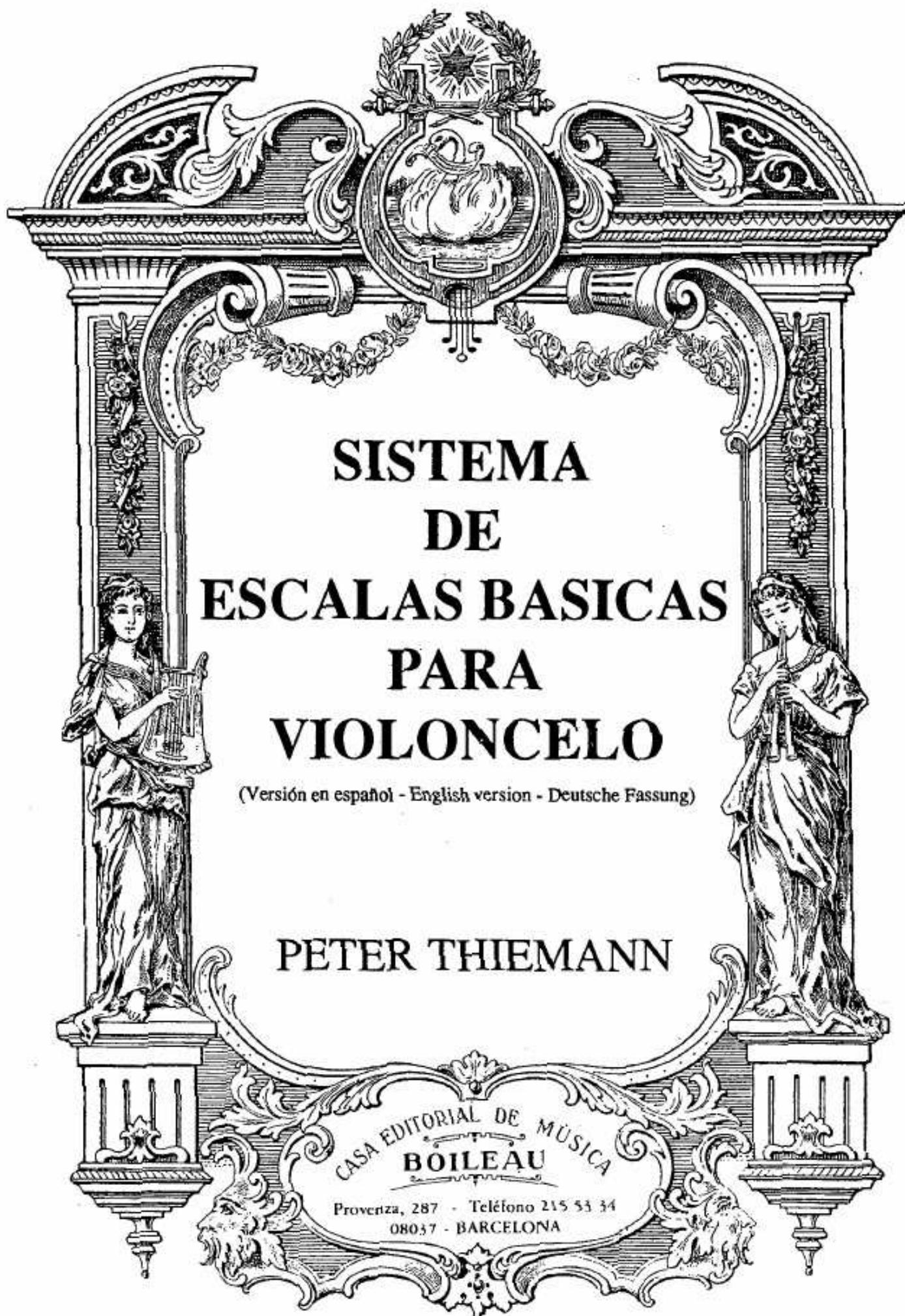
•

*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

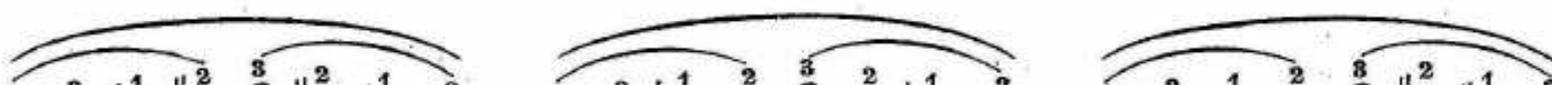
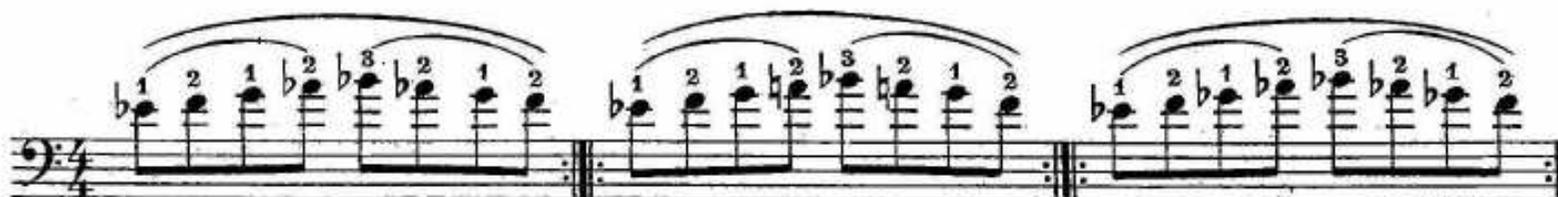
**CARISCH S.p.A. - MILANO**

*4 h 20.*

PREPARAZIONE ALLE SCALE DI DUE OTTAVE

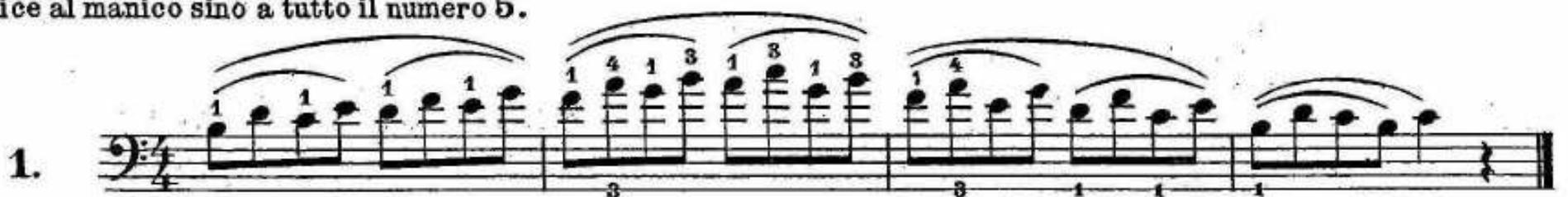


PREPARAZIONE ALLE SCALE DI DUE OTTAVE





Pollice al manico sino a tutto il numero 5.



Pollice al manico sino a tutto il numero 5.

1.

2.

3.

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

segue a fine preparazione

## PREPARAZIONE ALLE SCALE DI TERZE

(0/2) (1/3) (0/2) (1/3) (0/2)      (0/2) (1/3) (0/2) (1/3) (0/2)      (0/2) (1/3) (0/2) (1/3) (0/2)

4 4 2 3 2 4      4 4 2 3 2 4      4 4 2 3 2 4

(0/2) (1/3) (0/2) (1/3) (0/2)      (0/2) (1/3) (0/2) (1/3) (0/2)      (0/2) (1/3) (0/2) (1/3) (0/2)      (0/2) (1/3) (0/2) (1/3) (0/2)

4 4 2 3 2 4      4 4 2 3 2 4      4 4 2 3 2 4      4 4 2 3 2 4

(0/2) (1/3) (1/3) (0/2) segue a fine preparazione

4 4 2 3 3 2 4 4      4 4 2 3 3 2 4 4      4 4 2 3 3 2 4 4      4 4 2 3 3 2 4 4

4 4 2 3 3 2 4 4      4 4 2 3 3 2 4 4      4 4 2 3 3 2 4 4      4 4 2 3 3 2 4 4

## PREPARAZIONE ALLE SCALE DI SESTE

2 4 2 3 2 4      2 4 2 3 2 4      2 4 2 3 2 4      2 4 2 3 2 4

1 3 1 2 1 3      1 2 1 2 1 2      1 2 1 2 1 2      1 2 1 2 1 2

2 4 2 3 3 2 4 2      2 4 2 3 3 2 4 2      2 4 2 3 3 2 4 2      2 4 2 3 3 2 4 2

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

2 4 2 3 3 2 4 2      2 4 2 3 3 2 4 2      2 4 2 3 3 2 4 2      2 4 2 3 3 2 4 2

1 3 1 2 2 1 3 1      1 2 1 2 2 1 2 1      1 2 1 2 2 1 2 1      1 2 1 2 2 1 2 1

2 4 2 3 3 2 4 2      2 4 2 3 3 2 4 2      2 4 2 3 3 2 4 2      2 4 2 3 3 2 4 2

1 3 1 2 2 1 3 1      1 2 1 2 2 1 2 1      1 2 1 2 2 1 2 1      1 2 1 2 2 1 2 1

# PREPARAZIONE ALLE SCALE DI SESTE

Four rows of musical exercises for sixths 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 octaves and playing sixths.

# PREPARAZIONE ALLE SCALE DI OTTAVE

Nine numbered musical exercises for octaves in bass clef, 4/4 time signature. Each exercise shows a sequence of notes with fingerings and hand positions indicated above or below the staff.

- 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. (Notes: 3 3 3 3 3 3 3 3)
- Exercise 7:** II. III. II. III. (Notes: 3 3 3 3 3 3 3 3)
- Exercise 8:** I. II. I. II. (Notes: 3 3 3 3 3 3 3 3)
- Exercise 9:** II. III. II. III. (Notes: 3 3 3 3 3 3 3 3)

# 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.

I. II. I. II.

II. III. II. III.

III. IV. III. IV.

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 II. e I. Corda. The first staff is in bass clef and the second is in treble clef. Both staves contain arpeggiated chords with fingerings (1, 2, 3, 4) and accents. The key signature has one flat (B-flat).

III. e II. Corda

Two staves of musical notation for the III. e II. Corda. The first staff is in bass clef and the second is in treble clef. Both staves contain arpeggiated chords with fingerings and accents. The key signature has one flat (B-flat).

IV. e III. Corda

Two staves of musical notation for the IV. e III. Corda. The first staff is in bass clef and the second is in bass clef. Both staves contain arpeggiated chords with fingerings and accents. The key signature has one flat (B-flat).

II. e I. Corda

Two staves of musical notation for the II. e I. Corda. The first staff is in bass clef and the second is in treble clef. Both staves contain arpeggiated chords with fingerings (1, 2, 3, 4) and accents. The key signature has one flat (B-flat).

Two staves of musical notation for the II. e I. Corda. The first staff is in bass clef and the second is in treble clef. Both staves contain arpeggiated chords with fingerings and accents. The key signature has one flat (B-flat).

Two staves of musical notation for the II. e I. Corda. The first staff is in bass clef and the second is in treble clef. Both staves contain arpeggiated chords with fingerings and accents. The key signature has one flat (B-flat).

II. e I. Corda

Musical notation for the II. e I. Corda section, 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 series of eighth-note patterns with various accidentals (flats and naturals) and fingerings (1, 2, 3, 4). Slurs are used to group notes across measures. The notation includes a double bar line in the second staff and a key signature change to two flats in the third staff.

III. e II. Corda

Musical notation for the III. e II. Corda section, consisting of three staves. The first staff is in bass clef. The second and third staves are in treble clef. The music features a series of eighth-note patterns with various accidentals and fingerings (1, 2, 3, 4). Slurs are used to group notes across measures. The notation includes a double bar line in the second staff and a key signature change to two flats in the third staff.

IV. e III. Corda

Musical notation for the IV. e III. Corda section, consisting of two staves. Both staves are in bass clef. The music features a series of eighth-note patterns with various accidentals and fingerings (1, 2, 3, 4). Slurs are used to group notes across measures. The notation includes a double bar line in the first staff and a key signature change to two flats in the second staff.

III. e II. Corda

Three staves of musical notation for the 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 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. 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. 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. 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 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 II. e I. Corda part. The first staff is in bass clef and the second is in treble clef. The music consists of 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 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 chords with slurs and accents. The key signature has one sharp (F#).

IV. e III. Corda

Two staves of musical notation for the IV. e III. Corda part. The first staff is in bass clef and the second is in bass clef. The music consists of 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 II. e I. Corda part. The first staff is in bass clef, the second is in treble clef, and the third is in treble clef. The music consists of 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 with a 4/4 time signature. The second and third staves are in alto 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 with a 4/4 time signature. The second and third staves are in bass clef. The music features eighth-note patterns with slurs and accents, including some chromatic movement.

Detailed musical notation for the lower section, consisting of four staves. The first staff is in bass clef with a 4/4 time signature. The second and third staves are in alto clef. The fourth staff is in bass clef. This section includes extensive fingerings (1-4), slurs, and articulation marks. Roman numerals (II.), (III.), and (IV) are placed below the first staff. The notation is dense with eighth and sixteenth notes.

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 piece is in B-flat major. The notation includes several measures with slurs and fingerings (1-4). The exercises are labeled (II.), (III.), (II.), and (IV.) at the end of their respective phrases.

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 piece is in B-flat major. The notation includes several measures with slurs and fingerings (1-4).

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 piece is in B-flat major. The notation includes several measures with slurs and fingerings (1-4).

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 piece is in B-flat major. The notation includes several measures with slurs and fingerings (1-4).

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 piece is in B-flat major. The notation includes several measures with slurs and fingerings (1-4).

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

DO magg.

Musical notation for the second section of arpeggi exercises, starting with the instruction "DO magg." (C major). It consists of a single staff in bass clef with a 4/4 time signature. The notation includes several measures with slurs and fingerings (1-4). The exercises are labeled (I.), (II.), (III.), (I.), (II.), and (III.) at the end of their respective phrases.

## 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)

The exercise is written in D major and spans five octaves. It is divided into four staves. The first staff is in bass clef. The second and third staves are in treble clef. The fourth staff is in bass clef. The piece includes various fingering techniques such as double stops and trills, and features three second endings marked (II).

combinazioni di colpi d'arco

# 18

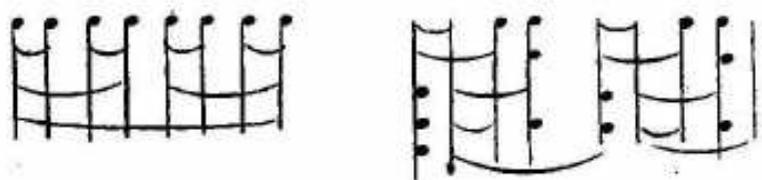
## ARPEGGI

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

Do magg.

The exercise is written in D major and is a single staff piece. It includes various fingering techniques and features two second endings marked (II).

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

3

### Dominant seventh

4

# A MINOR

# A MINOR

1

W U W L

Variants

a U etc.

b W, then U etc.

Broken thirds

L W U W

Arpeggios

a Tonic

b Sub-dominant

Diminished seventh

Augmented triad

M

# G MAJOR

# G MAJOR

1

U

simile

Variants

a Pt. Fr.

b L

c

etc.

etc.

etc.

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

## Thirds

2

U

simile

## Arpeggios

### a Tonic

3

U

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

### b Sub-dominant

Use same fingerings on all strings.

### Dominant seventh

4

U

# E MINOR

# E MINOR

1

M

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 MINOR

1

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

Variants

a

b

Thirds

2

Fr.

simile

Variants  
a and b

Arpeggios

a Tonic

3

W Pt. W Fr.

b Sub-dominant

W Pt. W Fr.

Diminished seventh

4

W Pt. W Fr.

# D MAIOR

# D MAJOR

1

1 2 4 0 3 1 2 3 1 1 1

## Variants

a

b

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

## Thirds

2

W Pt. W Fr.

U W U M

## Arpeggios

3

a Tonic

b Sub-dominant

4

Dominant seventh

# 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

IV II I

b Subdominant

M

IV II III I

# RELAT MAIOR

# B-FLAT MAJOR

1

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

## Variants

a

b

c

## Thirds

2

# G MINOR

W  
 □ Pt. W Fr.



# A MAJOR

1

Variants

a

b

Thirds

2

Variants

a

etc.

b

etc.

Arpeggios

a Tonic

3

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

### Dominant seventh

*simile*

4 *W U*

# C MINOR

# C MINOR

1

M V V

1 2 3 2 1 2 1 2 1 3 2 1 2 1 4 2 1 0

## Variants

a

etc.

b

etc.

## Thirds

2

L

M

## Arpeggios

### a Tonic

3

M

### b Sub-dominant

M

# E MAIOR



# C-SHARP MINOR

1

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

simile

## Variants

a

M

b

M

## Thirds

2

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

## Arpeggios

### a Tonic

3

### b Sub-dominant

### Diminished seventh

4

0 1 4 1 4 1 4 0 1 4 1 3 1 3 1 2 3 2 1 3 1 3 1 4 1 0 4 1 4 1 4 1

# 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

4

### Dominant seventh

# 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 0 2

# B MAJOR

# B MAJOR

1

M

## Thirds

2

M

## Arpeggios

### a Tonic

3

M

### Variant

M

### b Sub-dominant

M

# 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

## Variants

a M      b      c Fr. W      Pt. W

## Thirds

2

## Arpeggios

3

a Tonic

b Sub-dominant

Dominant seventh

4

# B-FLAT MINOR

# B-FLAT MINOR

1

## 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

## Augmented triad

5

# F-SHARP MAIOR

# F-SHARP MAJOR

1

M M M M

2

Thirds

IV L 3 1 4 3 III 4 W II Pt. U 2 4 II 2 W I 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. The first three staves are in bass clef, and the fourth is in treble clef. The exercises are chromatic scales with specific fingerings and octave changes indicated by Roman numerals (I, II, III, IV) and bar numbers (6, 10, 14). Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. The exercises involve groups of 3 and 4 notes, and changes in octaves.

# EJERCICIOS COMPLEMENTARIOS DE BASE TÉCNICA

CESAR NOGUERA

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

IV

6 III

10 II

14 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 fingerings: 1, 2, 3, 2, 4, 2, 1, 2. The second staff starts with a 6 (sixth fret) and a 2, followed by notes with fingerings: 1, 2, 3, 2, 4, 2, 1, 2. The third staff starts with a 10 (tenth fret) and a 2, followed by notes with fingerings: 2, 2, 4, 2, 1, 2. The fourth staff starts with a 14 (fourteenth fret) and a 2, followed by notes with fingerings: 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. The first staff starts with a bass clef, a common time signature, and a tempo marking of 60. It contains a sequence of notes with fingerings: 0, 1, 1, 1, 1, 3, 4, 1, 1, 1. Below the first staff is the Roman numeral 'IV'. The second staff starts with a bass clef and contains notes with fingerings: 1, 1, 3, 1, 4, 1, 1. Below it is the Roman numeral 'III'. The third staff starts with a bass clef and contains notes with fingerings: 1, 1, 2, 1, 4, 1, 1. Below it is the Roman numeral 'II'. The fourth staff starts with a treble clef and contains notes with fingerings: 1, 2, 4, 1, 1, 1, 2, 1, 4, 1. Below it is the Roman numeral 'I'. The notes are quarter notes, and 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

The musical score consists of eight staves of music. The first seven staves are in bass clef, and the eighth staff is in treble clef. The music is written in 6/8 time. The first staff starts with a bass clef, a common time signature, and a key signature of one flat. It begins with a double bar line, followed by a measure with a 0 on the string and a 3 above the first note. The first measure is marked with a Roman numeral IV below it. The second staff starts at measure 6. The third staff starts at measure 12. The fourth staff starts at measure 16 and is marked with a Roman numeral III below it. The fifth staff starts at measure 22. The sixth staff starts at measure 28 and is marked with a Roman numeral II below it. The seventh staff starts at measure 34. The eighth staff starts at measure 40 and is marked with a Roman numeral I below it. The music features various intervals and fingerings, with numbers 1, 2, 3, and 4 indicating finger positions. The piece concludes with a double bar line and a treble clef.

CESAR NOGUERA

EJERCICIOS PREPARATORIOS DE BASE TÉCNICA

2

46

52

The image shows two staves of musical notation for guitar. The first staff, labeled '46', contains six measures of music. The notes are: G4 (finger 4), A4 (finger 3), B4 (finger 2), C5 (finger 1), B4 (finger 1), A4 (finger 3), G4 (finger 1), F#4 (finger 2), E4 (finger 1), D4 (finger 1). The second staff, labeled '52', contains six measures of music. The notes are: G4 (finger 2), A4 (finger 3), B4 (finger 2), C5 (finger 2), B4 (finger 1), A4 (finger 4), G4 (finger 3), F#4 (finger 4), E4 (finger 2), D4 (finger 4), C4 (finger 1).

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

Detailed description: This page contains twelve musical staves, each representing a major scale in a different key. Each staff is labeled with its key name: Do Mayor, Re Mayor, Mi Mayor, Fa Mayor, Sol Mayor, La Mayor, and Si Mayor. Each key name is repeated twice, once at the beginning of the staff and once at the end. The scales are written in bass clef with a 4/4 time signature. Each scale consists of two octaves of notes, with fingerings (1-4) indicated above the notes. Roman numerals (I-IV) are placed below the notes to indicate the fret positions on the strings. The scales 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). Each scale is played twice, once ascending and once descending.

# 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, with the first scale (Do Mayor) starting on a middle C and the last scale (Si Mayor) starting on a B.

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 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 key is represented by two staves: a bass clef staff on the left and a treble clef staff on the right. The scales are written in a stepwise fashion, with fingerings (1-4) and positions (I-IV) indicated below the notes. The exercises are designed to be played across four octaves, as indicated by the title 'ESCALAS CUATRO OCTAVAS'. The keys are arranged in the following order from top to bottom: Do Mayor, Re Mayor, Mi Mayor, Fa Mayor, Sol Mayor, La Mayor, and Si Mayor. Each key has two staves, one for the bass clef and one for the treble clef. The scales are written in a stepwise fashion, with fingerings (1-4) and positions (I-IV) indicated below the notes. The exercises are designed to be played across four octaves, as indicated by the title 'ESCALAS CUATRO OCTAVAS'.

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 musical staves, each representing a different minor scale. Each staff is divided into two systems of two staves each. The scales are: Do menor, Re menor, Mi menor, Fa menor, Sol menor, La menor, and Si menor. Each scale is written in bass clef with a key signature of one flat. The notation includes fingerings (1-4) and bowing directions (up and down bows) for each note. Roman numerals (I-IV) are placed below the notes to indicate fingerings. The scales are presented in two different positions for each, as indicated by the repeated labels.

# 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 a warm-up routine consisting of 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 divided into four positions, labeled I, II, III, and IV from right to left. The scales are written in a consistent rhythmic pattern, typically using eighth and sixteenth notes. Fingering numbers (1-4) are indicated above the notes. The key signatures are indicated by the number of flats in the key signature.