

AFINACION

E A D G B E
Mi la Re Sol si Mi

Musical notation for the first scale (E A D G B E) in 4/4 time. The treble staff shows the notes E, A, D, G, B, E. The bass staff (TAB) shows the fret numbers 0, 2, 2, 2, 2, 0.

ESCALA

Mi Fa Sol la Si Do Re Mi Fa

Musical notation for the second scale (Mi Fa Sol la Si Do Re Mi Fa) in 4/4 time. The treble staff shows the notes Mi, Fa, Sol, la, Si, Do, Re, Mi, Fa. The bass staff (TAB) shows the fret numbers 0, 1, 2, 3, 2, 3, 0, 2, 3.

Sol la si do Re Mi Fa Sol

Musical notation for the third scale (Sol la si do Re Mi Fa Sol) in 4/4 time. The treble staff shows the notes Sol, la, si, do, Re, Mi, Fa, Sol. The bass staff (TAB) shows the fret numbers 0, 2, 0, 1, 3, 0, 1, 3.

Empty musical notation for a fourth scale, consisting of a treble clef staff with a 4/4 time signature and a bass clef staff labeled 'TAB'.

Empty musical notation for a fifth scale, consisting of a treble clef staff with a 4/4 time signature and a bass clef staff labeled 'TAB'.

Las mañanitas

Vals

arr. Julio César Oliva

The first system of musical notation consists of a treble clef staff and a six-string guitar staff. The treble staff is in the key of D major (two sharps) and 3/4 time. It contains six measures of music with notes and rests, including slurs and accents. The guitar staff shows the corresponding fretboard positions with numbers 0-4 and fingerings. A vertical bar line is placed after the second measure. A small vertical scale on the left side of the guitar staff is numbered 1 through 6.

The second system of musical notation continues the piece. It features a treble clef staff and a guitar staff. The treble staff has six measures, with the first two measures containing notes and rests, and the last two measures marked with first and second endings. The guitar staff shows fretboard positions and fingerings. A vertical bar line is placed after the second measure.

The third system of musical notation continues the piece. It features a treble clef staff and a guitar staff. The treble staff has six measures, with the first two measures containing notes and rests, and the last two measures marked with first and second endings. The guitar staff shows fretboard positions and fingerings. A vertical bar line is placed after the second measure.

ESTUDIO EN DO MAYOR

Musical score for 'ESTUDIO EN DO MAYOR'. The score consists of three systems of two staves each. The first system includes fingerings (4, 3, 1, 2) and a breath mark (B |). The second system includes breath marks (B |) and fingering (4). The third system includes a breath mark (B |) and a double bar line.

ESTUDIO EN MI MENOR

Musical score for 'ESTUDIO EN MI MENOR'. The score consists of four systems of two staves each. The first system includes fingerings (3, 1) and a breath mark (B |). The second system includes fingerings (3, 2, 4, 2) and a breath mark (B |). The third system includes fingerings (1, 4, 2, 3) and a breath mark (B |). The fourth system includes fingerings (1, 3, 4, 2) and a breath mark (B |). The score ends with a double bar line and a final chord.

COMO TU QUIERAS (Valz Alcaiza) EPO

8 7 5 7 9 9 9 7 9 9 8 9 9 9 7

7 5 7 5 7 7 7 5 7 7 7 9 7 9

8 7 5 7 9 9 9 7 9 7 9 10 9 10

8 7 10 8 7 7 7 5 7 8 10 8 9 9

5 5 6 5 8 7 5 6 8 5 5 5 6 5 8 5 6 8 5 7

7 7 7 7 5 7 8 12 12 12 12 15 15 15

El arte musical. Idea general de la música

1

No podemos decir con exactitud cuándo tuvo sus comienzos la música; pero sí podemos asegurar que no tendrá fin mientras exista la humanidad, ya que la música no es un invento personal ni descubrimiento, sino una función natural del hombre. En sus principios, el hombre, después de satisfacer sus necesidades materiales, comenzó a observar la naturaleza, encontrando en ella una gama de sonidos producidos por el trinar de las aves; el paso del viento en las llanuras o a través de los bosques; el trueno, etc., de los cuales no se había dado cuenta, habiendo recibido diferentes sensaciones, nació de esta observación la idea de reproducir algunos de estos sonidos cuando él quisiera, por medio de la imitación.

De esta manera es como surgió la música en su aspecto rudimentario, ya que únicamente se producían sonidos rítmicos utilizando piedras, pedazos de madera y huesos.

Paralela a la evolución del hombre es la evolución de estos sonidos rítmicos, a los cuales se añaden otros logrados por la voz humana, y en esta forma aparece la melodía en su primitiva manifestación. Posteriormente, el hombre buscó la manera de producir sonidos distintos de los que ya conocía, apareciendo así flautas, tambores, raspadores, sonajas y otros instrumentos musicales.

Conociendo el hombre algunos elementos constitutivos de la música, no se conformó con imitar los sonidos de la naturaleza y usó esos elementos como medio de expresión.

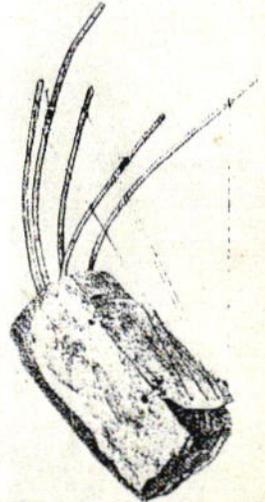


Fig. 1. Arpa primitiva.

Fig. 2. Instrumento africano, lira y tambor.

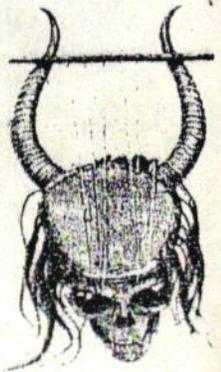




Fig. 3. Pintura rupestre.



Fig. 4. Flautistas africanos.

Fig. 5. Tamborileros.



¡Todos los seres humanos nacen con aptitudes musicales como el oído, la voz, etc., pero la forma de crear su música es distinta por diferentes factores, como temperamento, educación, raza y época! Desde los tiempos más remotos de la humanidad, la religión y la música están indisolublemente unidas, ya que se han considerado los sonidos como símbolos de fuerzas sobrenaturales.‡

La influencia de la música en el hombre ha sido siempre impresionante; ha tenido y tiene aplicaciones tanto reales como legendarias. Reales, como su importancia en la cultura, religión, fiestas, revoluciones y guerras, y aun en la medicina y en la industria. Legendarias, haciendo mención de cómo David tocaba el arpa para expulsar los malos espíritus de Saúl; Timoteo enfurecía a Alejandro Magno con una melodía en cierto tono, y lo aplacaba con otra de tono distinto; San Agustín hace referencia a un pastor quien tocando la flauta entusiasmó tanto a su pueblo, que lo eligieron rey. En Hamelin (Alemania), durante la Edad Media, se presentó un forastero que ofreció limpiar este lugar de una terrible plaga de ratas; cuando comenzó a tocar su flauta millares de ratas lo siguieron hasta llegar al río y se ahogaron en él; cuando los habitantes se negaron a pagarle, entonó otra melodía que atrajo a todos los niños de la ciudad, y entonces el flautista los encerró en una caverna, de la cual jamás salieron. Estos son algunos de los muchos ejemplos de la influencia que la música ejerce sobre el hombre y aun sobre los seres irracionales.

En la actualidad, se han desarrollado experimentos que demuestran que la influencia de la música es factor importante en la capacidad productiva, tanto del hombre como de los animales; como dato curioso, podemos decir que en una fábrica de Alemania se observó que la producción de los obreros con música adecuada en altoparlantes aumentó en un cuatro por ciento.

Desde las primeras culturas encontramos el uso de la música como medio curativo, aunque de manera empírica; en nuestro tiempo se sigue haciendo lo mismo pero ya de una manera científica.



Fig. 6. Apolo y las musas.

En la antigüedad, la primera cultura que atrae nuestra atención es la egipcia. Su historia se remonta a más de 4 000 años a. C. No han llegado hasta nosotros melodías de esa época, pero los instrumentos que vemos reproducidos en bajorrelieves son testimonio elocuente de aquella cultura musical.

Se cree que la palabra música se derive de la palabra griega *musa*, no tanto por su afinidad de vocablo, sino porque el coro de las nueve hermanas musas, dirigidas por Apolo, estaban encargadas de conservar los cantos y melodías en unión de la poesía y la danza. En la actualidad, podemos definir la música de la siguiente manera: *música es el arte de bien combinar los sonidos y los silencios con el tiempo.*



Fig. 7. Olifante, produce tonos naturales.

Fig. 8. Flautista.



VOCABULARIO

AFINIDAD. Semejanza de una cosa con otra.
ALTOPARLANTE. Aparato que transforma las oscilaciones o impulsos eléctricos en ondas sonoras. Altavoz.
APTITUD. Disposición natural o adquirida.
BAJORRELIEVE. Trabajo escultórico cuyas figuras sobresalen del material que le sirve de fondo.
CIENTÍFICO(CA). Que posee alguna ciencia o ciencias.
CONSERVAR. Guardar con cuidado una cosa.
ELOCUENTE. Que tiene elocuencia. Convinciente. Que prueba por sí mismo.
EMPÍRICO(CA). Basado en la experiencia, sin teoría ni razonamiento.

EVOLUCIÓN. Desarrollo de las cosas o de los organismos por medio del cual pasan gradualmente de un estado a otro.
FORASTERO(RA). Que viene de fuera. Extranjero.
FUNCIÓN. Ejercicio de un órgano o aparato de los seres vivos, máquinas o instrumentos.
GAMA. Escala musical.
INDISOLUBLEMENTE. De modo indisoluble, que no se puede desatar o disolver.
INFLUENCIA. Acción que ejerce una cosa sobre una persona o sobre otra cosa.
IRRACIONAL. Que carece de razón.
MANIFESTACIÓN. Expresión de un sentimiento o de una opinión.
RUDIMENTARIO(RIA). Relativo a los rudimentos. Simple.

Pentagramas, claves, compases, notas. Grados de Velocidad y caracteres musicales

Para escribir la música necesitamos varios elementos:

1. Un pentagrama, que consta de cinco líneas rectas horizontales, paralelas, equidistantes; estos líneas y sus espacios se cuentan ascendentemente.

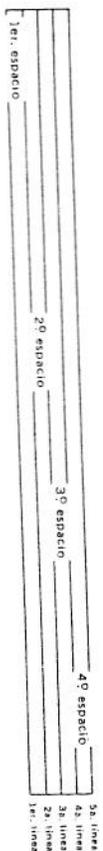


Fig. 9. Pentagrama.

2. La clave que sirve para dar nombre a las notas puede ser de *sol*, *fa* o *do* en diferentes líneas, siendo la más usual la clave de *sol* en segunda línea.

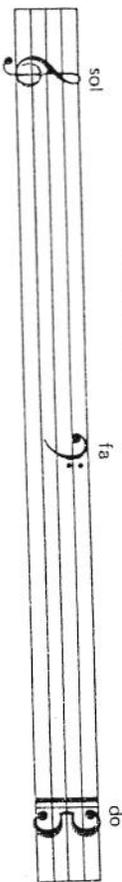


Fig. 10. Pentagramas y claves.

3. La clave de *sol* determina que a la nota colocada en la segunda línea, corresponde el nombre de *sol*.

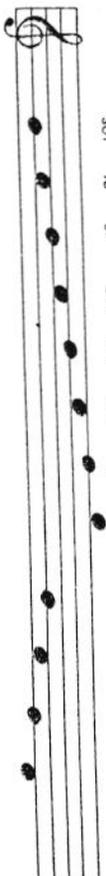


Fig. 11. Nombre de las notas por su colocación en la clave de *sol*.

4. Cuando la extensión de la escritura rebasa los límites del pentagrama, se emplean líneas adicionales.

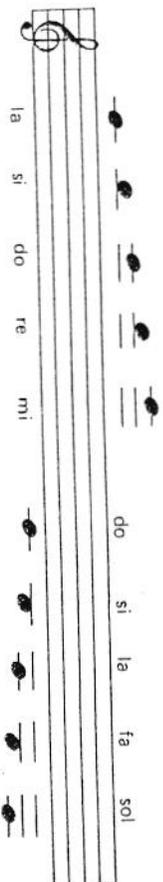


Fig. 12. Notas en líneas adicionales.

5. Por razones de claridad no suelen usarse más de tres líneas adicionales arriba o abajo del pentagrama, recurriéndose a señalar con línea punteada y la anotación de octava alta o baja, los sonidos muy agudos o muy graves.



Fig. 13. Supresión de líneas adicionales con la indicación de las octavas altas y bajas.

6. La clave de *fa* se coloca en tercera o cuarta línea. La clave de *do*, en 1a., 2a., 3a. o 4a. línea. De estas son las más usuales las de 3a. y 4a. líneas, las otras dos se usan únicamente para efectos de *transporte*; (cambiar el tono en que está escrita una partitura, para adaptarla a la *testitura* de una voz o instrumento). Además las claves indican la altura de los sonidos: la de *sol* corresponde a los más altos, las de *do* a los intermedios, y las de *fa* a los más graves.



Fig. 14. Las diferentes claves y el nombre de las notas que indican.

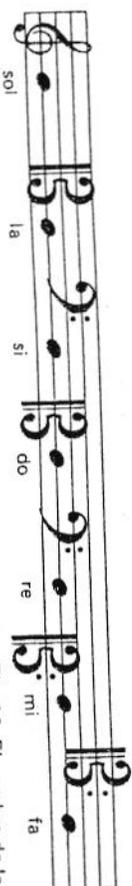


Fig. 15. El nombre de la nota en la misma línea cambia según la colocación de la clave.

7. Las notas son signos o figuras que sirven para representar sonidos. Tienen dos nombres: uno por su valor y otro por su colocación. Este último lo vimos al hablar de las claves, pero puede ser modificado subiéndolo medio tono al anteponerle un sostenido ♯, o bajándolo con un *bemol* ♭. Cuando los sostenidos o *bemoles* van al principio del pentagrama, inmediatamente después de la clave, indican que alteran todas las notas del nombre que señalan, a menos de que se les anteponga un *becuadro* □.

Figura	Valor	Nombre	Figuras de silencio
—	4/4	Unidad o redonda	
	1/2 c.u.	Medida o blanca	
	1/4 c.u.	Cuarto o negra	
	1/8 c.u.	Octavo o corchea	
	1/16 c.u.	Dieciséisavo o semicorchea	
	1/32 c.u.	Treintaidosavo o fusa	
	1/64	Sesentaicuatravo o semifusa	

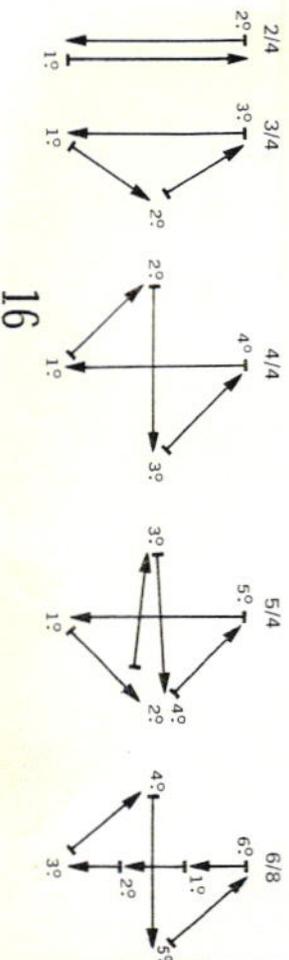
Fig. 16. Figuras, valores, nombres de las notas y silencios.



Fig. 17. Ejemplo de cuadro para nulificar la alteración.

8. A la alteración o grupo de alteraciones, al principio del pentagrama, se llama "armadura" y corresponden a un tono determinado, como se explica en la página 59.

9. El compás sirve para dividir el tiempo y definir los acentos; puede ser regular, como 4/4, 3/4 y 2/4, o irregular, como 5/8, 3/2, 7/8, etc.



Estos mismos grados de velocidad pueden sufrir modificaciones; por ejemplo: *adagio assai*, igual a bastante lento; *allegretto*, algo más moderado que el *allegro*; *prestissimo*, lo máximo de velocidad, etc.

Además del grado de velocidad marcado en las obras, puede aparecer otro, indicando determinado carácter; por ejemplo, *solemne*, *religioso*, *majestuoso*, *marcial*, *fúnebre*, *fuoco*, *moto*, *mosso*, *scherzo*, etc.

En el desarrollo de una obra musical, aparecen indicaciones que sirven para cambiar transitoriamente la velocidad de la música. Así tenemos, por ejemplo, los siguientes significados:

Accelerar, aumentar gradualmente la velocidad.

Rallentar, disminuir gradualmente la velocidad.

Animato, movido, *vivaz*.

* *Morndo*, disminuir gradualmente la velocidad y la intensidad hasta el mínimo, etc.

Como ya dijimos antes, compás es la distancia entre dos acentos, y por medio de él nos damos cuenta de cuáles son fuertes y cuáles son débiles. Cualquiera clase de compás se forma con la combinación de tiempos pesantes y tiempos ligeros. Para formar el compás binario se combina un tiempo pesante y otro ligero. Para formar el compás ternario se combina un tiempo pesante, prolongado hasta el doble de su valor, y otro ligero; es requisito indispensable que, en todos los compases, los tiempos vayan colocados a la misma proporción.

Los grados de velocidad más usuales son los siguientes:

Vivace, vivo, animado, muy rápido.

Sarghetto, menos lento que largo.

Largo, muy lento.

Adagio, simplemente lento.

Andante, tranquilo (ni rápido ni lento).

Allegro, rápido, movido.

Presto, muy rápido, lo más rápido.

Andantino, algo más rápido que andante.

Signos o grados de intensidad

Estos signos sirven para dar mayor expresión a la música; por medio de ellos nos damos cuenta de la fuerza que deben llevar los sonidos. Se marcan de dos maneras:

Por medio de reguladores < > o con las iniciales de los grados de intensidad.

Los grados de intensidad se forman a partir del *MF*, mezzoforte, que indica sonido de intensidad media.

Una *F*, fuerte, indica fuerte.

Dos *FF*, fortísimo, indican muy fuerte.

Tres o cuatro *FFF*, máximo de intensidad.

Una *P*, piano, indica quedo.

Dos *PP*, pianísimo, indican muy quedo.

Tres o cuatro *PPP*, indican el mínimo de intensidad.

VOCABULARIO

ADICIONAL. Que se añade.

BECUADRO. Signo que devuelve su entonación natural a las notas alteradas por el sostenido o el bemol.

BEMOL. Signo que baja la nota un semitono.

EQUIDISTANTE. Que está separado a igual distancia que otro.

PARTITURA. Texto completo de una obra musical.

SOSTENIDO. Dícese de la nota cuya entonación excede en un semitono mayor a la natural.

TESITURA. Altura propia de cada voz o de cada instrumento.

TRANSITORIAMENTE. De un modo transitorio o pasajero.

La música en el campo de las bellas artes

3

Arte. Las manifestaciones artísticas en todos los tiempos y en todas las culturas, se han tratado de definir de diferentes maneras. Estas definiciones han variado según ha cambiado la idea que se tiene sobre la belleza en cada época y en cada país. Sin embargo se puede observar que todas las definiciones coinciden en que el arte, en general, es una expresión personal. Así fue como aparecieron el arte popular y el arte culto.

Se entiende por arte popular la manifestación o expresión personal en forma empírica, espontánea y sencilla.

Se entiende por arte culto la manifestación personal de la Estética lograda tomando en cuenta reglas o teorías; con las que la expresión adquiere un refinamiento que nos demuestra el grado de cultura que se tiene.

La música, como todas las bellas artes, tiene características propias que la distinguen de las demás. Usa como único material de expresión sonidos y silencios. El ritmo, aun cuando es esencial, es sólo una manera de ser del sonido. La música únicamente puede expresar sentimientos y estados de ánimo. Esto quiere decir que no puede expresar conceptos ni representar personas u objetos. Sin embargo, existen algunas composiciones de tendencia representativa: "Cuadros de una exposición", la sinfonía "Pastoral", "Scherezada", "Las fuentes de Roma", etc. Hasta qué punto logran la representación literaria o plástica propuesta, es difícil precisarlo. Es indudable que si varias perso-



Fig. 19. Naturales tocando instrumentos de viento.



Fig. 20. Música sensual.

Fig. 21. Inspiración en la música.





Fig. 22. Banda musical.



Fig. 23. Música espiritual.

Fig. 24. Música intelectual.



nas oyen una obra de este tipo, aun conociendo el tema o argumento, la sensación en cada una será diferente. Y si no lo conocen, la evocación motivada puede apartarse totalmente de la intención del autor, a excepción de aquella música que más que representativa es imitativa.

Como ya dijimos anteriormente, la música usa como único medio de expresión los sonidos y los silencios, considerándose por esto subjetiva. Las demás bellas artes emplean como medio de expresión la materia, considerándose por eso objetivas. La música carece de significado preciso; una misma obra musical puede producir entre varios individuos los sentimientos más opuestos y crear estados de ánimo muy diversos, máxime cuando no se ejerce sobre ella ninguna influencia literaria.

Las sensaciones que nosotros percibimos no se producen únicamente ante la presencia de orquestas, concertistas o cantantes, sino que las podemos lograr radiofónica o gramofónicamente, con la ventaja en esto último de que podemos crear nuestro propio ambiente artístico, dado el conocimiento de la sensación que nos producen obras determinadas.

Aceptando que la estética es la idea de la belleza, las grabaciones musicales nos sirven de medio de autodisciplina, hasta alcanzar una apreciación positiva sobre las grandes obras musicales.

La música puede ser sensual, espiritual o intelectual. La música sensual es la que únicamente produce goce por medio de los sentidos; por ejemplo, la música rítmica de carácter bailable o melódica de carácter lánguido.

La música espiritual sublima nuestros sentimientos encauzándolos de distinta manera, ya sea a la tranquilidad, a la inquietud, a la religiosidad, al amor a la humanidad o a la destrucción del mal, etc.

La música intelectual es la que nos ofrece únicamente el goce de la música por la música misma o sea sin ningún fin; sin basarse en programa expresivo determinado, pudiéndonos llamar también música absoluta o música pura, la cual obedece exclusivamente a leyes musicales. Ejemplo: las fugas de Bach.

En todos los pueblos, tanto antiguos como modernos, la música ha tenido gran importancia, al igual que todas las bellas artes; cada una de ellas tiene características propias y su único punto de comparación es la belleza. Todas las bellas artes son igualmente importantes y ninguna ha dejado de existir.



Fig. 25. La música en el amor.

Fig. 26. La influencia de la música en la pintura.

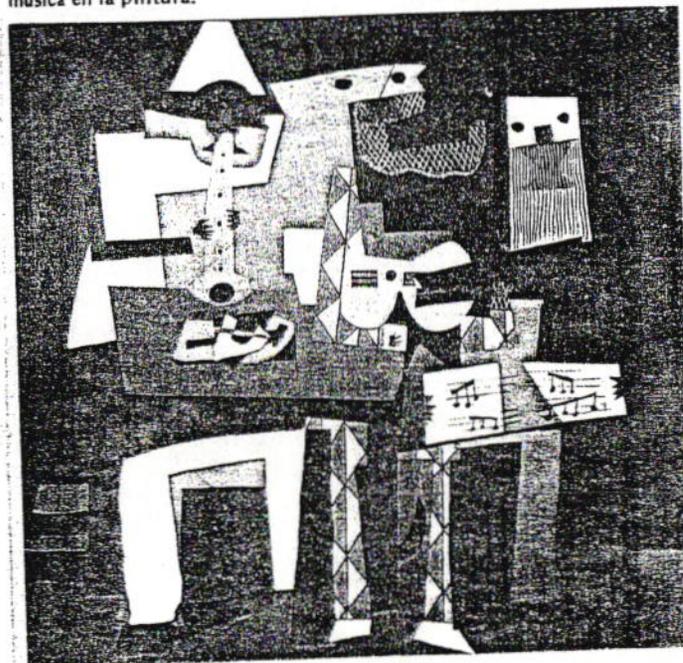


Fig. 27. La música produce diversos estados de ánimo.



El sonido y sus cualidades

4

Sonido. Es el efecto que causa en nuestro oído el conjunto de vibraciones regulares producidas por los cuerpos sonoros o elásticos. El sonido se propaga en todas direcciones. No se propaga, en cambio, en el vacío por carecer de medio trasmisor.

Vibración. Se entiende por vibración un movimiento efectuado del punto de excitación (o sea el punto más alto de su trayectoria) al opuesto, para volver de nuevo al primero, recorriendo la trayectoria en sentido inverso; ejemplo, el péndulo de un reloj. El número de vibraciones completas por segundo recibe el nombre de frecuencia. Cuando las ondas de vibración acústicas son regulares, se produce el sonido musical, y si las ondas en su forma son irregulares, se produce el ruido.

Para poder percibir el sonido, necesitamos tres factores:

1. Un cuerpo productor de sonido, que puede ser sonoro o elástico.
2. Un medio trasmisor, que puede ser líquido, sólido o gaseoso, siendo el más común el gaseoso en forma de aire, y el más rápido, el sólido. Velocidad del sonido en los diferentes medios: en el aire, fluctúa de 332 a 340 metros por segundo; en el agua de 1360 a 1 470, y en los sólidos fluctúa de 3 000 a 6 000 metros por segundo. Estas fluctuaciones se deben a cambios de temperatura y densidad de los cuerpos.
3. Un cuerpo receptor, que en nuestro caso es el oído.

Dentro del límite acústico del oído humano solamente percibimos desde 16 vibraciones por segundo hasta aproximadamente 16 000, lo que corresponde de *do* índice 1 a *do* índice 10.

Las cualidades del sonido. Intensidad, altura o tono, timbre y duración.

Intensidad. Es la mayor o menor fuerza con que se producen un sonido, y está en razón directa con la amplitud de la onda vibratoria, es decir, mientras más amplia sea la onda sonora el sonido producido será más fuerte, y viceversa.

Altura o tono. Es lo grave o agudo del sonido. Está en razón directa de la rapidez con que se efectúan las vibraciones en un tiempo determinado, es decir, mientras más rápidas sean, el sonido producido será más agudo, y viceversa.

Timbre. Es la diferencia que existe entre las voces humanas así como entre los instrumentos. Esta diferencia de sonido se debe a las diversas formas de onda producidas por los sonidos llamadas armónicos, diferencias originadas en la materia sonora (metal, madera, etc.) y modificadas por la forma y volumen de los elementos trasmisores.

Duración. Es simplemente lo largo o lo corto de los sonidos.

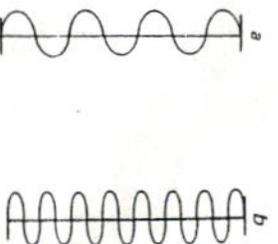


Fig. 29. Altura o tono. Desde 16 vibraciones por segundo hasta 16 000.
a) Sonido grave
b) Sonido agudo.

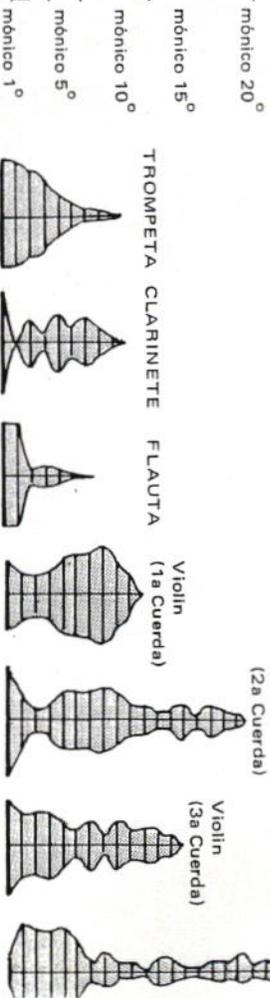


Fig. 30. La forma de la onda sonora depende de la combinación de sonidos armónicos.

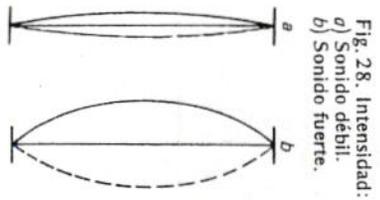


Fig. 28. Intensidad:
a) Sonido débil.
b) Sonido fuerte.

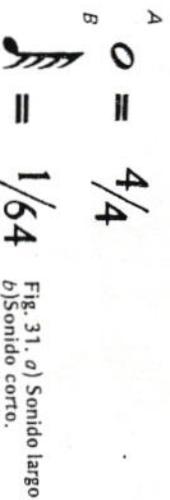


Fig. 31. a) Sonido largo
b) Sonido corto.

Timbre. Estudio específico del timbre de la voz humana de la orquesta sinfónica 5 y de los instrumentos

En cada persona varía tanto el timbre como la tesitura o extensión de la voz.

Soprano. La voz de soprano tiene una extensión de dos octavas, o sea de *do* índice 5 a *do* índice 7.

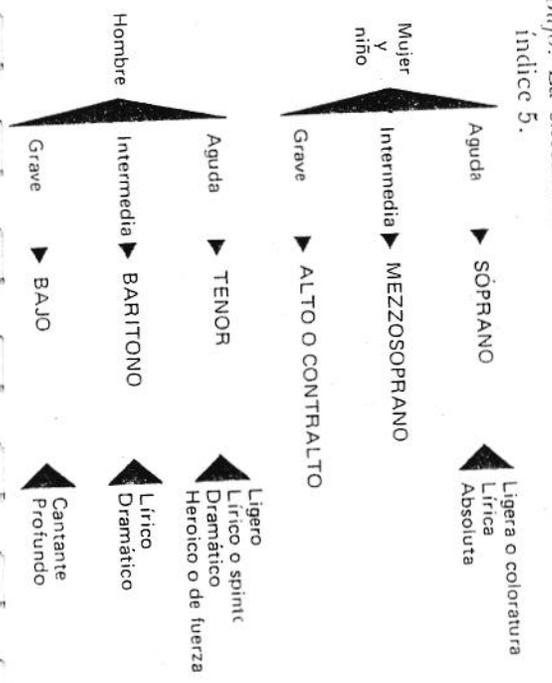
Mezzosoprano. La extensión de esta voz es de una octava más una séptima, o sea *si* índice 4 a *la* índice 6.

Contralto. La extensión de esta voz es de dos octavas, o sea de *sol* índice 4 a *sol* índice 6.

Tenor. La extensión de esta voz es de una octava más una sexta, o sea de *do* índice 4 a *la* índice 5.

Baritono. Su extensión es de *sol* índice 3, hasta *fa* índice 5.

Bajo. La extensión de esta voz es de *mi* índice 3 a *re* índice 5.



INDICES TONALES y su relación con la tesitura de voces e instrumentos

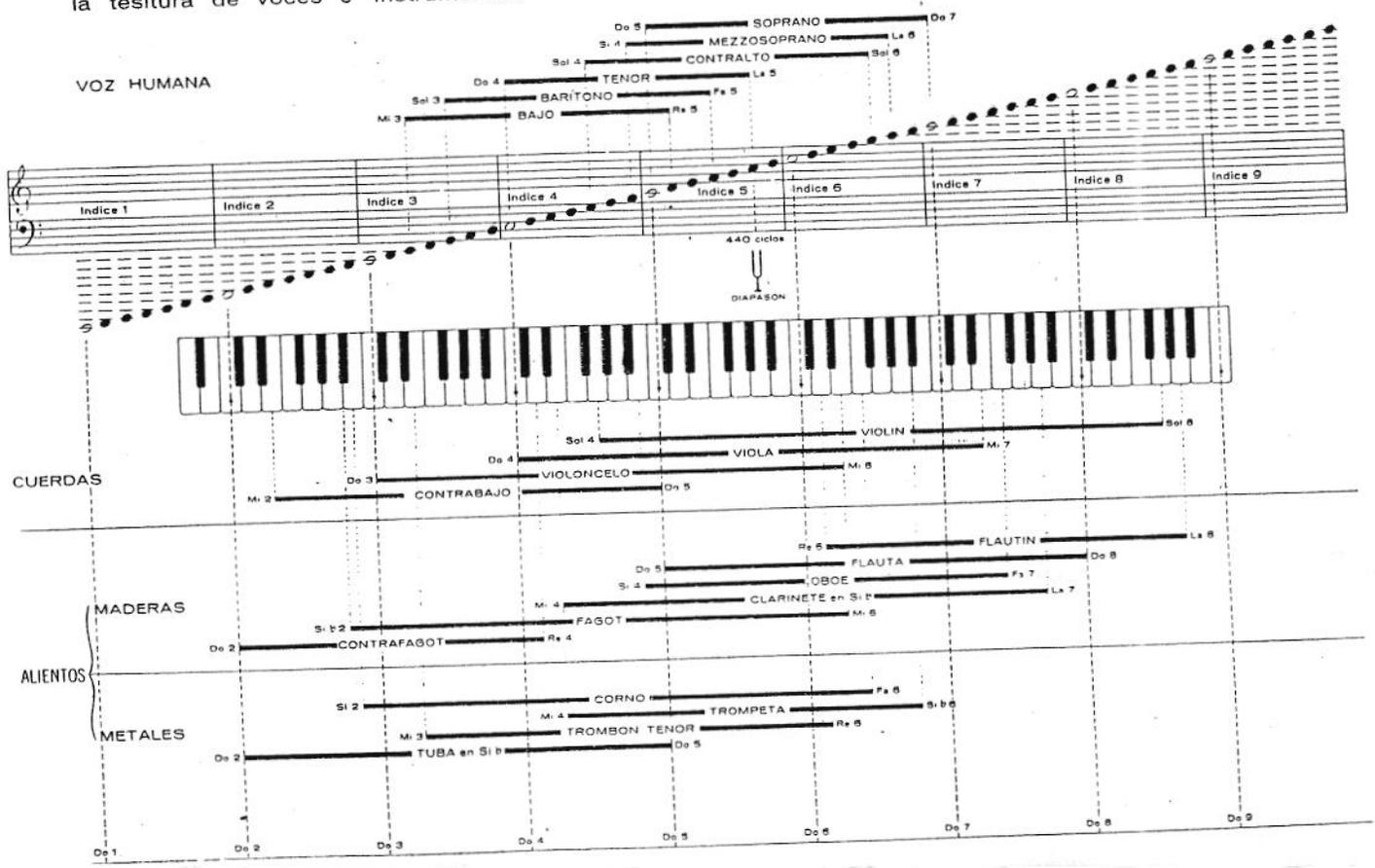


Fig. 32. Esquema del timbre de la voz y de los instrumentos de la orquesta sinfónica.



Fig. 33. Violín.

Fig. 34. Contrabajo.

Fig. 35. Viola.

Fig. 36. Violoncelo.



Instrumentos de la orquesta sinfónica. El conjunto máximo de orquesta instrumental recibe el nombre de orquesta sinfónica. Hacemos notar que no existe diferencia alguna entre orquesta sinfónica y orquesta filarmónica.

La orquesta sinfónica aparece aproximadamente en 1740; desde entonces hasta la fecha el conjunto sinfónico ha crecido sin cesar, tanto en número como en variedad de instrumentos, constando en la actualidad la orquesta sinfónica, más o menos, de las siguientes secciones con mayor o menor número de instrumentos, según la dotación orquestal que pida el compositor.

Sección de cuerdas de arco. Se produce el sonido por medio de la frotación del arco en las cuerdas, las cuales transmiten las vibraciones al puente, el puente a la tapa, al puntal y a la tapa inferior.

Sección de cuerdas de arco

Violines	32
Violas	12
Violoncelos	10
Contrabajos	8
Total:	62

Sección de madera o alientos. Reciben este nombre porque en sus principios estaban contruidos de madera. En nuestros tiempos, estos instrumentos se construyen con diferentes materiales: plata, latón, cobre, plástico, etc. Se tocan tapando con los dedos pequeños orificios que reciben el nombre de llaves y sirven para acortar o alargar la columna de aire. Los instrumentos de madera o alientos son de tres tipos: corresponden al primero el flautín y la flauta, que producen su sonido al soplar en la embocadura cortando el aire en dos direcciones y utilizando el principio del silbato. Al segundo tipo corresponden los instrumentos de caña sencilla, como el clarinete que produce el sonido al vibrar la caña en la boquilla en forma de cono truncado. El tercer tipo corresponde a los instrumentos de doble caña, como el oboe y el fagot. La dificultad para tocar estos instrumentos radica en la presión regulada en la boquilla, formada por las dos cañas.

Fig. 37. Fagot.



Fig. 38. Flauta.



Fig. 39. Oboe.



Fig. 40. Clarinete.



Fig. 41. Saxofón.



Madera o alientos

Flautines	2
Flautas	2
Oboes	4
Clarinetes	4
Fagotes	4
Contrafagot	1
Corno inglés	1
Total:	18

Sección de metales (de viento). Como su nombre lo indica, estos instrumentos están contruidos generalmente de latón; por ejemplo, en la trompeta, para producir su sonido, se emplea una boquilla en forma de copa, que pone en vibración la columna de aire; y para producir distintos sonidos, se hace uso de los émbolos o pistones, así como de varas móviles, como en el caso del trombón, en el que no se ha generalizado el uso de los pistones.

Metales

Trompetas	2
Trombones	3
Cornos (francés)	8
Tubas	2
Total:	15

Sección de percutores. Se produce el sonido al golpear sobre ellos, como en el caso del timbal. Este instrumento se ha perfeccionado considerablemente, ya que se puede afinar por medio de tornillos y aun por pedales.

Fig. 42. Corno inglés.



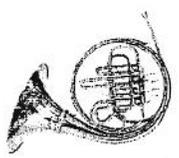


Fig. 43. Trompa.

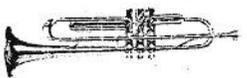


Fig. 44. Trompeta.

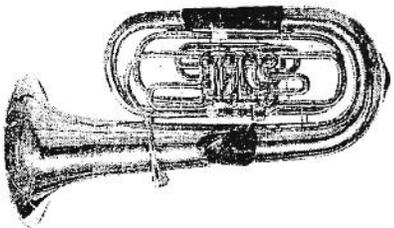


Fig. 45. Tuba.



Fig. 46. Trombón.

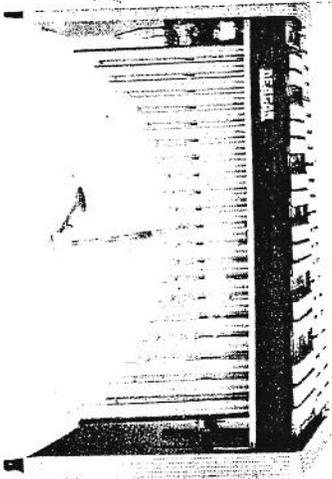


Fig. 51. Vibráfono.

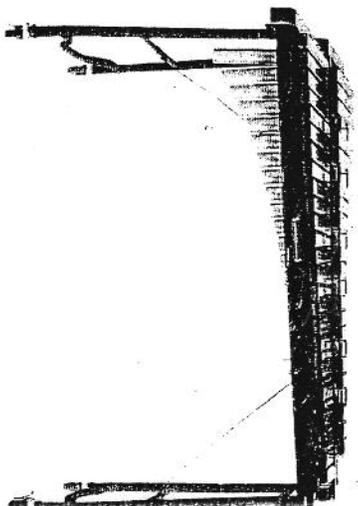


Fig. 52. Xilófono.

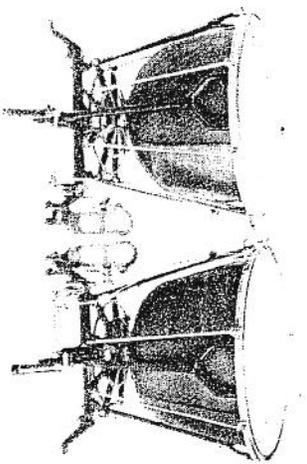


Fig. 47. Timbales.

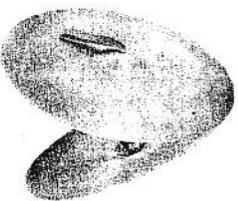
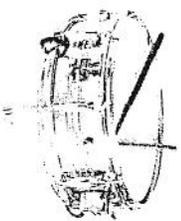


Fig. 48. Platillos.



Fig. 49. Tambor.

<i>Percutores</i>	
Timbales	2 a 5
Platillos	2
Triángulo	1
Xilófono	1
Tambor chino	1
Piano	1
Total:	8

Fig. 50. Bombo.

Los instrumentos percutores varían su número según la partitura, de acuerdo con la concepción del compositor.

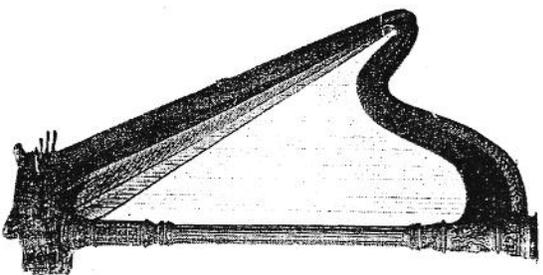
Instrumentos de cuerdas punteadas. Como su nombre lo indica, se ejecutan jalando las cuerdas con los dedos o plectros.

Cuerdas punteadas:
Arpas (una o dos)

VOCABULARIO

- ALIENTO.** Aire que sale por la boca al respirar. Soplo.
- EMBOCADURA.** Acción de embocar una cosa por una parte estrecha. Boquilla de un instrumento musical.
- ÉMBOLO.** Disco cilíndrico que se mueve alternativamente en el interior del cuerpo de bomba o del cilindro de una máquina de vapor. Pistón.
- ESPECÍFICO(CA).** Que caracteriza y distingue una especie de otra.
- EXTENSIÓN.** Acción y efecto de extender o extenderse.
- FROTAR.** Estregar una cosa con fuerza sobre otra.
- ÍNDICE.** Dedo segundo de la mano.
- PERCUTIR.** Golpear.
- PISTÓN.** Llave en forma de émbolo que tienen diversos instrumentos musicales.
- PUNTEAR.** Tocar un instrumento hiriendo cada cuerda con un dedo.
- SECCIÓN.** Cada una de las partes en que se divide un todo.

Fig. 53. Arpa.



Elementos constitutivos de la música. Ritmo musical. Melodía y armonía, forma

6

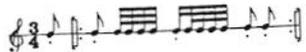


Fig. 54. Ejemplo de ritmo del Bolero de Ravel.

Ritmo en general. Es el orden y la proporción en el tiempo y en el espacio.

Ritmo musical. Es la combinación o combinaciones de diferentes valores de tiempo, ya sean cortos o largos, sonidos o silencios.

Melodía. Es la sucesión de sonidos simples, diferentes entre sí por su altura, intensidad y duración. La melodía se basa en la inflexión expresiva y la acentuación y es, por lo tanto, uno de los mejores medios de expresión.

Queda demostrado el carácter inmortal de la melodía con el uso progresivo de la armonía, contrapunto y ritmo, que sirven para inyectar nueva vida a viejas melodías; enriqueciéndolas, pero sin perder su fuerza original o carácter primitivo.



Fig. 55. Ejemplo de melodía.

Armonía. Es la relación mutua entre series de sonidos simultáneos, "acordes". Desde el punto de vista acústico no existen los sonidos puros, ya que cada uno es producido a su vez por una serie de sonidos ocultos (es decir, muy difíciles de percibir por el oído humano), llamados armónicos; de un examen detenido de estos sonidos armónicos se desprende que, después de la nota fundamental, aparecen con mayor frecuencia intervalos de terceras y quintas, o dicho de otra manera, intervalos de terceras distintos superpuestos; esto nos ofrece los principales acordes de la tonalidad o sean: tónica, subdominante y dominante, a los que se conoce como armonías fundamentales.

Fig. 56. La armonía se logra por medio de los acordes.



Forma. Es la manera de presentar la estructura, el contenido de una obra musical. La forma musical se

obtiene con el tratamiento adecuado y el desarrollo de un conjunto de reglas que rige las relaciones entre sus diversos temas; el contenido puede variar, pero la forma establece normas generales, por las que una composición ha de atribuirse a un género determinado.

Entre las formas vocales se distinguen la canción, el *lied*, la balada, el madrigal, el motete, la cantata, el oratorio, la ópera.

La música instrumental reconoce como formas fundamentales la suite, la chacona, la *passacaglia*, la fuga y la sonata, esta última se utiliza posteriormente como plan binario para las formas posteriores, desde 1740 hasta nuestra época.

En algunos pueblos quizá no se conozca la armonía tal como la conocemos en la actualidad. En otros, tal vez se desconozca la melodía; pero en ninguno, por atrasado que esté, se desconocerá el ritmo. Algunos de los elementos constitutivos de la música se pueden comparar de la siguiente manera:

- La melodía, con línea.
- El ritmo, con movimiento.
- La armonía, con profundidad.



Figs. 57 y 58. El ritmo aplicado a la danza.



VOCABULARIO

- ACORDE.** Conjunto de tres o más sonidos combinados armónicamente.
- CONSTITUTIVO(VA).** Que constituye, forma parte.
- INFLEXIÓN.** Hablando de la voz, cambio de tono o acento de ella.
- INTERVALO.** Diferencia de tono entre los sonidos de dos notas musicales. Distancia entre dos sonidos.
- ORDEN.** Disposición metódica de las cosas regularmente clasificadas.
- PRIMITIVO(VA).** Que pertenece al primer estado de las cosas.
- PROGRESIVO(VA).** Que aumenta continuamente.
- PROPORCIÓN.** Disposición o correspondencia entre las cosas.

Ritmo y sus diversas clases

7

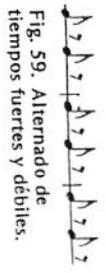


Fig. 59. Alternado de tiempos fuertes y débiles.

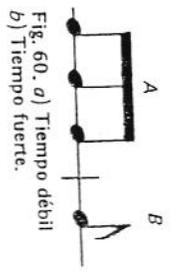


Fig. 60. a) Tiempo débil
b) Tiempo fuerte.

Fig. 61. a) Tiempo débil
b) Tiempo fuerte.

Fig. 62. a) Anacrusa, tiempo débil b) Tiempo fuerte.



La sucesión de sonidos despierta la sensación de movimiento, cuando percibimos los sonidos en forma ordenada, reconocemos la existencia del ritmo. El ritmo consiste en disponer de tal modo los sonidos, que la distancia regular o irregular produzca en quien los escuche una sensación de descanso o movimiento. Si comparamos la música al lenguaje hablado, podemos decir que las palabras representan a los sonidos y que mediante el ritmo estos sonidos ligados entre sí forman las frases musicales. Existen dos clases de ritmo: el simple y el compuesto. El ritmo simple se forma con un tiempo ligero que resuelve en un tiempo pesante.

El ritmo compuesto se forma de varios ritmos simples; tanto el simple como el compuesto se encuentran en el compás binario y en el ternario.

Con el metro dividimos las partes del compás en fuertes y débiles; en cambio, con el ritmo se establece una diferencia entre largo y corto. Todas las combinaciones que podemos hacer con largo y corto, nos ofrecen por consecuencia una serie de formas rítmicas que ya existían en la poesía antigua griega-latina, y en la poesía actual alemana.

Las principales formas rítmicas han sido:

Llamado según el nombre de una muchacha, Yambe, que solía gastar bromas a sus vecinos; usado por la sátira.

De menor vivacidad que el yambo, pero se usaba también para expresar sentimientos individuales y además se usa en las danzas corales.

Un pie marcial derivado de los cantos militares espáñoles; usado particularmente en las representaciones teatrales cuando el coro entra en la orquesta.

“Pie alado”, la medida, heroica de los grandes poemas épicos.

Solemne y lento; usado en los himnos religiosos.

En algunas composiciones se observa la existencia de varios ritmos simultáneos que complementan al ritmo principal, por lo que reciben, en este caso, el nombre de ritmos complementarios.

El ritmo tiende a establecer una forma rítmica básica a lo largo de una composición musical.

Podemos decir que el ritmo es la expresión estilizada que nos ofrece el carácter de una raza, de un pueblo o de un individuo.

Yambo, corto-largo



Troqueo, largo-corto



Anapóstico, corto-corto-largo



Dáctilo, largo-corto, corto



Espóndeo, largo-largo



VOCABULARIO

- BINARIO.** Compuesto de dos elementos.
- COMBINACIÓN.** Arreglo y disposición ordenada de varias cosas análogas.
- COMPLEMENTARIO(RIA).** Que completa o complementa.
- DISPONER.** Colocar, poner las cosas en orden y situación conveniente.
- LIGADO(DA).** Modo de tocar una
- PERCIBIR.** Recibir una percepción por medio de los sentidos. Comprender o conocer una cosa.
- SENSACIÓN.** Impresión que producen las cosas en el alma por medio de los sentidos.
- SIMULTÁNEO(NEA).** Que sucede o se hace al mismo tiempo.
- SUCESIÓN.** Acción y efecto de suceder.



Fig. 92. Santa Cecilia al órgano.

Las primeras escuelas de canto se establecieron a la orilla de los conventos, principalmente en Antioquía, Alejandría y Roma. En el convento de San Juan y San Pablo se fundó la famosa *Schola cantorum* romana, de donde salieron maestros para Occidente con el fin de que los cantos se conservasen puros y fueran ejecutados de una manera verdaderamente artística.

Hasta el siglo VIII, se conservaron las melodías por tradición oral, o sea que se pasaban de una generación a otra sin escribirse. En el siglo IX, se empezó a escribir la música sobre una línea llamada tenor o *mediatio*, aunque con muchas fallas.

En el siglo XI, se consigue una escritura fiel con el empleo del tetragrama (cuatro líneas de diferente color) y, además, los nombres de las notas fueron tomadas del himno a San Juan, llamado *Ut Queant Laxis*. El nombre de la nota *si*, se dio tomando las iniciales latinas de San Juan y el *Ut*, se transformó en *do* (tal vez por el *do* de *Domine*, o para facilitar el solfeo); estas invenciones se deben al monje benedictino Guido D'Arezzo.

Fig. 93. Guido D'arezzo y un alumno tocando el monocordio.



Fig. 94. Miniatura de un códice del murólogo de D'arezzo.



Fig. 95. Ángeles músicos.



*Ut queant laxis.
Re sonare fibris.
Mi ra gestorum.
Fa muli tuorum.
Sol ve polluti.
La bii reatum.
Sancte Ioannes.*

*Para que puedan
con toda su voz
cantar tus maravillosas
hazañas estos tus siervos,
deshaz el reato de
nuestros manchados labios,
ioh bendito San Juan!*

Anterior a estos nombres, y todavía en uso en algunos países, es la denominación de las notas por letras:

A	B	C	D	E	F	G
(la)	(si)	(do)	(re)	(mi)	(fa)	(sol)



Figs. 97 y 98. Ángeles tañedores de laúd.



Fig. 96. Glorificando al niño Jesús.

Fig. 99. Cantores entonando un himno.



VOCABULARIO

ANTIGÜEDAD. Calidad de antiguo.
ASAMBLEA. Reunión de gran número de personas convocadas para un fin.
ATESTIGUAR. Declarar como testigo.
CICLO. Serie de fenómenos que se siguen en un orden determinado.
COINCIDIR. Convenir una cosa con otra; ser conforme con ella.
CONTACTO. Acción y efecto de tocarse dos cosas.

FRAGMENTO. Parte o porción pequeña de algunas cosas quebradas o partidas.
ORIGEN. Principio, nacimiento, manantial, raíz y causa de una cosa.
SECTA. Reunión de personas que siguen la misma doctrina.
TRADICIÓN. Trasmisión de noticias, composiciones literarias, doctrinas, costumbres, hecha de generación en generación.



NOCIONES PRELIMINARES DE LA MUSICA

1.—MUSICA.

¿Qué es Música?

Música es el Arte y la Ciencia de los sonidos.

2.—SONIDO.

¿Qué es Sonido?

Sonido es el resultado de las vibraciones de un cuerpo sonoro.

Las vibraciones producidas por los cuerpos sonoros, son REGULARES.

3.—TRANSMISION DEL SONIDO.

¿Cómo se transmite el sonido?

El sonido se transmite por tres medios que son:

- 1.—Sólido,
- 2.—Líquido y
- 3.—Gaseoso.

Desde el punto de vista musical, el medio más usual es el aire.

4.—VIBRACIONES.

¿Qué son Vibraciones?

Vibraciones son los movimientos de vaivén que ejecutan las moléculas de un cuerpo sonoro, por efecto de percusión o frotamiento, principalmente. (1)

Las vibraciones son sencillas o dobles.

Las vibraciones sencillas constan únicamente del movimiento de avance o retroceso. Las dobles constan de los dos movimientos: avance y retroceso.

(1).—*En los instrumentos de viento, como la Trompeta y la Flauta, el sonido se produce por el movimiento vibratorio de la columna de aire al ser impelido éste en determinada forma.*

5.—CUALIDADES DEL SONIDO.

¿Cuántas cualidades tiene el sonido y cuáles son?

El sonido tiene tres cualidades que son:

- 1.—ALTURA (o *Entonación*),
- 2.—INTENSIDAD (o *Fuerza*) y
- 3.—TIMBRE (o *Color del Sonido*).

6.—ALTURA DEL SONIDO.

¿Qué es Altura?

Es la cualidad que nos hace distinguir un sonido AGUDO de un sonido GRAVE.

7.—CAUSA DE LA PRIMERA CUALIDAD DEL SONIDO.

¿A qué se debe la primera cualidad del sonido?

La primera cualidad del sonido se debe al NÚMERO DE VIBRACIONES que ejecuta un cuerpo sonoro en un segundo.

A mayor número de vibraciones, el sonido es más AGUDO (*alto*); a menor número de vibraciones, el sonido es más GRAVE (*bajo*).

8.—INTENSIDAD DEL SONIDO.

¿Qué es Intensidad?

Es la cualidad que nos hace distinguir un sonido FUERTE de un sonido SUAVE.

9.—CAUSA DE LA SEGUNDA CUALIDAD DEL SONIDO.

¿A qué se debe la segunda cualidad del sonido?

La segunda cualidad del sonido se debe a la AMPLITUD de las vibraciones.

A mayor amplitud, el sonido es más FUERTE; a menor amplitud, el sonido es más SUAVE.

10.—TIMBRE DEL SONIDO.

¿Qué es Timbre?

Es la cualidad que nos hace distinguir diferentes instrumentos y órganos de producción del sonido.

11.—CAUSA DE LA TERCERA CUALIDAD DEL SONIDO.

¿A qué se debe la tercera cualidad del sonido?

La tercera cualidad del sonido se debe a la FORMA de las vibraciones, originadas por los sonidos armónicos.

Los sonidos armónicos (o simplemente *Armónicos*) son llamados también: sonidos secundarios o concomitantes.

12.—ARMONICOS.

¿Qué son Armónicos?

Armónicos son los sonidos que acompañan al sonido más grave, llamado Fundamental o Generador, de la serie que se percibe de cualquier sonido producido por un cuerpo sonoro.

El orden interválico en que van apareciendo los Armónicos de cualquier sonido, es el siguiente:

Ej.

Fundamental

Nótese que todos los números se van doblando, correspondiendo su duplicación a la 8ª superior.

Ej.

etc.

13.—RUIDO.

¿Qué producen los cuerpos que NO son sonoros?

Los cuerpos que no son sonoros, producen únicamente Ruido.

14.—CAUSA POR LA QUE SE PRODUCE EI RUIDO.

¿A qué se debe el ruido?

El ruido se debe a que las vibraciones que lo producen, son VIBRACIONES IRREGULARES.

15.—ELEMENTOS DE LA MUSICA.

¿Cuáles son los principales Elementos de la Música?

Los principales Elementos de la Música son:

- 1.—MELODIA,
- 2.—ARMONIA y
- 3.—RITMO.

16.—MELODIA.

¿Qué es Melodía?

Melodía es la SUCESION de sonidos de diferente altura que, animados por el ritmo, expresan una idea musical.

17.—ARMONIA.

¿Qué es Armonía?

Armonía es la parte de la Música que estudia la formación y combinación de los acordes.

18.—RITMO.

¿Qué es Ritmo?

Ritmo es el ORDEN y la PROPORCION en que se agrupan los sonidos en el tiempo.

19.—DETERMINACION DEL RITMO.

¿Cómo se determina el ritmo?

El ritmo se determina por medio de los ACENTOS.

(Ver Núm. 283.)

II

PRINCIPALES SIGNOS DE LA ESCRITURA MUSICAL

20.—NOTACION.

¿Qué es Notación?

Notación es el conjunto de signos gráficos que se emplean en la Escritura Musical.

21.—PRINCIPALES SIGNOS MUSICALES.

¿Cuáles son los principales signos que se emplean en la Escritura Musical?

Los principales signos que se emplean en la Escritura Musical son:

- 1.—Claves.
- 2.—Notas.
- 3.—Silencios.
- 4.—Alteraciones.
- 5.—Signos de Indicación del Compás.
- 6.—Líneas Divisorias.
- 7.—Líneas Adicionales.
- 8.—Barras de Compás.
- 9.—Barras de Repetición.
- 10.—Barra Final.

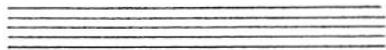
- 11.—Puntillos de Aumentación.
- 12.—Puntillos de Disminución.
- 13.—Ligadura de Unión o de Prolongación.
- 14.—Ligadura de Fraseo.
- 15.—Calderón.
- 16.—Párrafo.

Todos estos signos se escriben en el rayado especial que se utiliza en la escritura musical, llamado: PENTAGRAMA.

22.—PENTAGRAMA.

¿Qué es Pentagrama?

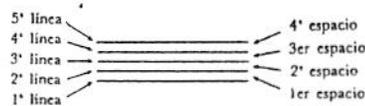
Pentagrama es el conjunto de cinco líneas HORIZONTALES, PARALELAS y EQUIDISTANTES, donde se escriben los signos musicales.



23.—FORMA DE CONTAR LAS LINEAS Y LOS ESPACIOS DEL PENTAGRAMA.

¿En qué dirección se cuentan las líneas del pentagrama y los espacios que resultan entre ellas?

Las líneas y los espacios del pentagrama se cuentan de ABAJO hacia ARRIBA.



24.—CLAVE.

¿Qué es Clave y para qué sirve?

Clave es el Signo que se escribe al principio de cada pentagrama y sirve para determinar el nombre y la altura

de las notas(1) en la Escala General de los Sonidos. (Ver Núm. 116.)

(1).—Se da el nombre de NOTA a la calidad misma del Sonido: la nota Do, la nota Sol, etc.

25.—DIFERENTES CLAVES.

¿Cuántas claves se usan en la música?

En la música se usan tres claves que son:

Clave de Sol:

Clave de Fa:

Clave de Do:

26.—COLOCACION DE LAS CLAVES EN EL PENTAGRAMA.

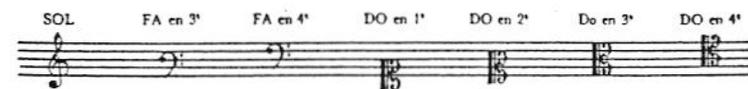
¿Cuál es la colocación de las diferentes claves en el Pentagrama?

La colocación de las diferentes claves en el pentagrama, es la siguiente:

Clave de SOL, en la SEGUNDA línea.(1)

Clave de FA, en las líneas TERCERA y CUARTA.

Clave de DO, en las líneas PRIMERA, SEGUNDA, TERCERA y CUARTA.



El conocimiento de la clave de Sol es general para todos los músicos; el dominio de otras claves lo requieren ciertas especializaciones como: contrabajistas, violistas, etc.

Las claves de Sol y de Fa en 4ª línea, son las usadas en la ESCRITURA PIANISTICA.



Las demás claves, generalmente, son utilizadas por los ejecutantes de instrumentos transpositores. (Ver Núm. 380.)

(1).—Actualmente la clave de Sol, sólo se usa en la segunda línea, por tal razón NO DEBE escribirse con puntillos.

27.—COMO DAN NOMBRE A LAS NOTAS LAS CLAVES.

¿Cómo determina una clave el nombre de las notas?

La clave da su nombre a la nota escrita en la línea donde está ella, y las demás notas, ascendiendo o descendiendo, van tomando el suyo en el orden conocido: Do, Re, Mi, Fa, Sol, La y Si. (Ver Núm. 31.)



28.—NOTAS.

¿Qué son las Notas y qué representan?

Notas son los signos en forma de óvalo que representan SONIDOS y sus VALORES (Duración).



29.—REPRESENTACION DE LOS SONIDOS DE LAS NOTAS.

¿Cómo representan Sonidos las Notas?

Las notas representan Sonidos según su COLOCACION en el pentagrama.

30.—REPRESENTACION DE LOS VALORES (Duración) DE LAS NOTAS.

¿Cómo representan Valores las notas?

Las notas representan Valores según su FIGURA.

31.—NOMBRES DE LAS NOTAS.

¿Cuántas Notas hay en la música y cuáles son sus nombres?

En la música hay siete notas que son:

Do, Re, Mi, Fa, Sol, La y Si.

32.—SIMBOLOS DE LAS NOTAS.

¿Aparte de las sílabas, hay otro medio de indicar las notas?

Las notas se indican también por medio de letras que son sus Símbolos:

A B C D E F G
La Si Do Re Mi Fa Sol

Con frecuencia se usa la B para representar el Si Bemol, y la H para representar el Si Natural.

33.—FIGURAS DE LAS NOTAS.

¿Cuántas Figuras de nota hay y cuáles son?

Hay siete figuras de nota que son:



34.—NOMBRES TRADICIONALES MUY USUALES DE LAS FIGURAS DE NOTA.

¿Qué otros nombres se les da a las figuras de nota?

Los siguientes nombres Tradicionales:

Redonda.	Blanca.	Negra.	Corchea.
<i>Unidad.</i>	<i>Mitad.</i>	<i>Cuarto.</i>	<i>Octavo.</i>
Semicorchea.	Triplecorchea.	Cuadruplecorchea.	
<i>Dieciseisavo.</i>	<i>Treintaidosavo.</i>	<i>Sesentaicuatroavo.</i>	

Estos nombres Tradicionales todavía muy en uso, expresan más claramente que los términos fraccionarios, la cualidad de las figuras de las notas.

35.—RELACION DE VALORES DE LAS FIGURAS DE NOTA.

¿Cuánto dura una figura de nota con respecto a la inmediata de mayor y menor duración?

Una figura de nota dura la MITAD del valor de la figura inmediata superior, y el DOBLE de la inmediata inferior.

	Unidad.	La Unidad equivale a
	Mitad.	2 Mitades.
	Cuarto.	4 Cuartos.
	Octavo.	8 Octavos.
	Dieciseisavo.	16 Dieciseisavos.
	Treintaidosavo.	32 Treintaidosavos.
	Sesentaicuatroavo.	64 Sesentaicuatroavos.

36.—PLICA.

¿Cómo se llama la línea vertical que tienen las figuras de las notas, exceptuando la de unidad?

La línea vertical que tienen las figuras de las notas se llama PLICA.

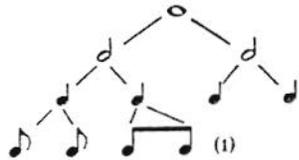
Generalmente las notas escritas hasta el 2º espacio del pentagrama, tienen la *Plica* por el lado derecho y hacia arriba; y de la 3ª línea en adelante, la tienen por el lado izquierdo y hacia abajo.



37.—DIVISION BINARIA DE LAS FIGURAS DE NOTA.

¿Cómo se llama la división normal en que se subdividen las figuras de nota?

La división normal en que se van subdividiendo las figuras de nota (cada una de ellas en dos), se llama: DIVISION BINARIA.



(1).—Las figuras de octavo y las que siguen de menor valor,

cuando van solas, se escriben con CORCHETES

 , pero cuando se agrupan dos, tres o más notas,

entonces, se unen con BARRAS:



38.—DIVISION TERNARIA DE UNA FIGURA DE NOTA.

¿Qué otra división de figura de nota hay, aparte de la Binaria?

Hay también la DIVISION TERNARIA.

39.—COMO SE HACE LA DIVISION TERNARIA DE UNA FIGURA DE NOTA.

¿Cómo se divide una figura de nota en la forma Ternaria?

A la división normal en dos figuras de la inmediata inferior, se agrega otra figura del mismo valor, escribiendo sobre el grupo de las tres figuras, un número 3 pequeño, indicando así que donde entraban dos figuras ahora entran tres, llamándosele a este grupo: TRESILLO.(1)



(1).—Al continuar la subdivisión de los tercios, ésta debe hacerse en forma BINARIA. Pero si también se subdividen en tercios, habrá que utilizar la indicación del Tresillo.

40.—TRESILLO.

¿Qué es Tresillo?

Tresillo es la división ternaria de UNA FIGURA DE NOTA.

41.—GRUPOS QUE RESULTAN DE LA SUBDIVISION DE LAS NOTAS.

¿Cómo se denominan los grupos que resultan de las divisiones y subdivisiones de una figura de nota?

Se denominan Naturales y Artificiales o Irregulares.

III
C O M P A S

79.—COMPAS.

¿Qué es Compás?

Compás es la unidad de medida que sirve para dividir el Tiempo en la Música.

80.—TIEMPOS DEL COMPAS Y PARTES DE TIEMPO.

¿Cómo están formados los compases?

Los compases están formados de TIEMPOS, los cuales se dividen en PARTES de tiempo.

81.—INDICACION DEL COMPAS.

¿Cómo se indica el compás?

El compás se indica con dos números en forma de quebrado que se escriben al principio de una obra musical, después de la Clave, y de la Armadura, si la hay. (*Ver Núm. 168.*)

Compás de dos cuartos: 2 Numerador.
4 Denominador.

Al quebrado se le llama simplemente: COMPAS.

Ej.: Compás de 2; Compás de 6; etc.
4 8

82.—NUMERADOR DEL COMPAS.

¿Qué indica el Numerador del quebrado que representa el compás?

El Numerador indica el NUMERO DE TIEMPOS que debe haber en CADA COMPAS.

1, 2, 3, 4, 5, 6, etc.

83.—DENOMINADOR DEL COMPAS.

¿Qué indica el Denominador del quebrado que representa el compás?

El Denominador indica LA FIGURA DE NOTA que debe haber en CADA TIEMPO del compás.

Ej.

El 1, indica Unidad. ()

" 2, " Mitad. ()

" 4, " Cuarto. ()

" 8, " Octavo. ()

Etc.

84.—UNIDAD DE TIEMPO.

¿Cómo se llama a la figura de nota que dura un tiempo del compás?

A la figura que dura un tiempo del compás, se le llama UNIDAD DE TIEMPO.

85.—UNIDAD DE COMPAS.

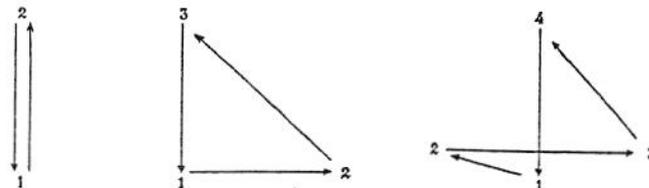
¿Cómo se llama a la figura de nota que dura un compás completo?

A la figura que dura un compás completo, se le llama UNIDAD DE COMPAS.

86.—FORMA DE MARCAR LOS COMPASES.

¿Cómo se marcan los compases?

Los compases se marcan con movimientos de la mano, describiendo las siguientes figuras básicas:



87.—COMPASES MAS USUALES.

¿Cuáles son los compases más usuales?

Los compases más usuales son:

2, 3, 4, 2, 3 y 6.

4 4 4 2 8 8

El compás de 4 con mucha frecuencia se representa con $\frac{4}{4}$ una letra C, y comúnmente se le llama: COMPASILLO.

El compás de 2, se representa, casi siempre, con la letra $\frac{2}{2}$

C, atravesada por una línea vertical, así: $\frac{C}{|}$ y comúnmente se le llama: COMPAS PARTIDO.

88.—DIFERENTES CLASES DE COMPASES.

¿Atendiendo al numerador del indicador de compás, cuántas clases de compases hay?

Hay dos clases de compases que son:

- 1.—BINARIOS y
- 2.—TERNARIOS.

Se acostumbra llamar al compás de cuatro tiempos: CUATERNARIO, pero no debe considerársele de clase diferente, ya que en realidad es un compás BINARIO; un compás doble de dos tiempos.

89.—COMPASES BINARIOS.

¿Cuáles son los compases binarios?

Los compases binarios son los que tienen DOS tiempos o más, siempre que el numerador del quebrado que lo representa sea PAR.

90.—COMPASES TERNARIOS.

¿Cuáles son los compases ternarios?

Los compases ternarios son los que tienen TRES tiempos.

91.—COMPASES SIMPLES Y COMPUESTOS.

¿Atendiendo al denominador del indicador de compás, cuántas clases de compases hay?

Hay dos clases de compases que son:

- 1.—SIMPLES y
- 2.—COMPUESTOS.

92.—COMPASES SIMPLES.

¿Cuáles son Compases Simples?

Compases Simples son aquellos cuyos tiempos son DIVISIBLES EN MITADES, o sea, TIEMPOS BINARIOS. (Ver Núm. 102.)

La unidad de tiempo en estos compases es una figura SIN puntillo, es decir, una figura de valor simple.

Los más usuales son:

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

93.—COMPASES COMPUESTOS.

¿Cuáles son Compases Compuestos?

Compases Compuestos son aquellos cuyos tiempos son DIVISIBLES EN TERCIOS, o sea, TIEMPOS TERNARIOS. (Ver Núm. 103.)

La unidad de tiempo en estos compases es una figura CON puntillo, es decir, una figura de valor compuesto.

Los más usuales son:

6, 9 y 12.
8 8 8

94.—DERIVACION DE LOS COMPASES COMPUESTOS.

¿De dónde derivan los compases compuestos?

Los compases compuestos derivan de los compases simples, correspondiéndose ambos.

95.—RELACION ENTRE COMPASES SIMPLES Y COMPASES COMPUESTOS.

¿Qué relación hay entre un compás simple y un compás compuesto?

La relación que hay es la unidad de tiempo, la cual es la MISMA FIGURA en ambos compases, con la diferencia de que en el compás Simple la figura NO TIENE PUNTILLO, y en el compás Compuesto la figura SI TIENE PUNTILLO.

Ej. COMPAS SIMPLE: $\frac{2}{4}$ 

COMPAS COMPUESTO: $\frac{6}{8}$ 

96.—FORMACION DE LOS COMPASES COMPUESTOS.

¿Cómo se forman los compases compuestos?

Los compases compuestos se forman multiplicando las cifras del compás simple, así: el numerador por 3 y el denominador por 2.

Ej.

Compases Simples.	Compases Compuestos.
2 x 3 = 6	
4 x 2 = 8	
3 x 3 = 9	
4 x 2 = 8	
4 x 3 = 12	
4 x 2 = 8	

Para encontrar el compás simple de un compás compuesto, se dividen las cifras de éste, así: el numerador entre 3 y el denominador entre 2.

97.—FORMA DE MARCAR LOS COMPASES COMPUESTOS.

¿Cómo se deben marcar los compases compuestos?

Los compases compuestos se deben marcar como el compás simple del que derivan.

En obras de Movimiento Lento, muchos músicos los marcan SUBDIVIDIDOS.

98.—IMPORTANCIA ENTRE SI DE LOS TIEMPOS DEL COMPAS.

¿Todos los tiempos tienen la misma importancia dentro del compás?

No todos los tiempos tienen la misma importancia; unos son PESADOS (o fuertes) y otros son LIGEROS (o débiles).

En todos los compases el PRIMER tiempo es PESADO.

99.—COMPAS DE DOS TIEMPOS.

¿En el compás de dos tiempos, cuál es pesado y cuál es ligero?

El primer tiempo es pesado y el segundo es ligero.

100.—COMPAS DE TRES TIEMPOS.

¿En el compás de tres tiempos, cómo son éstos?

El primer tiempo es pesado y los otros dos ligeros. El tercero más ligero que el segundo.

Algunos consideran Semipesado el segundo tiempo de este compás; por tal razón es ligero, en relación con el primero.

101.—COMPAS DE CUATRO TIEMPOS.

¿En el compás de cuatro tiempos, cómo son éstos?

El primer tiempo es pesado; el segundo, ligero; el tercero, SEMIPESADO y el cuarto, más ligero que todos.

102.—SUBDIVISION BINARIA DE LOS TIEMPOS DEL COMPAS.

¿En qué consiste la subdivisión binaria de los tiempos del compás?

En la división de los tiempos en mitades, las que continúan subdividiéndose en IGUAL forma.

103.—SUBDIVISION TERNARIA DE LOS TIEMPOS DEL COMPAS.

¿En qué consiste la subdivisión ternaria de los tiempos del compás?

En la división de los tiempos en tercios.

Al continuar la subdivisión de los tercios, ésta debe hacerse en forma BINARIA. (Ver (1) del Núm. 39.)

104.—IMPORTANCIA ENTRE SI DE LAS PARTES DE TIEMPO.

¿En las partes de tiempo hay diferencia de peso?

Sí hay diferencia, aplicándose la misma regla que a los tiempos: si son dos partes, la primera es pesada y la segunda ligera; si son tres, pesada, ligera y ligera; etc.

105.—OTRA ACEPCION DE COMPAS.

¿Qué otra acepción hay de compás?

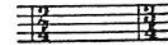
Se le llama compás a la suma de valores que hay entre dos barras de compás, los cuales se determinan por la indicación del quebrado que se escribe al principio de la obra musical.

106.—CAMBIO DE COMPAS.

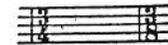
¿Qué es Cambio de Compás?

Cambio de Compás es el CAMBIO que se efectúa en el transcurso de una obra musical:

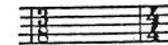
1.—del número de tiempos del compás:



2.—de la figura de unidad de tiempo:



3.—o de ambas cosas a la vez:



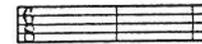
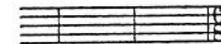
107.—INDICACION DEL CAMBIO DE COMPAS.

¿Cómo se indica el cambio de compás?

El cambio de compás se indica escribiendo las cifras del nuevo compás, después de una barra.

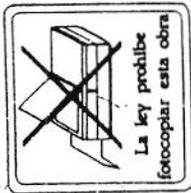
Si el cambio corresponde al principio de un pentagrama, el cambio se anuncia indicándose al final del pentagrama anterior.

Ej.



108.—COMO MARCAR LOS TIEMPOS EN UN CAMBIO DE COMPAS.

¿Cómo se continúan marcando los tiempos en un cambio de compás?



VII

ACORDES

226.—ACORDE. (1)

¿Qué es Acorde?

Acorde es la superposición de TRES o más sonidos, por terceras.

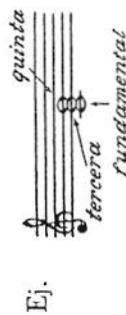


(1).—Aunque en el Programa de la enseñanza del Solfeo, se practica la Audición de los acordes de: 7º de Dominante, 7º Disminuida, 7º de Sensible; 7as. Mayor y menor y el de 9º de Dominante, considero que debe ser en la clase de Armonía donde han de estudiarse con amplitud.

227.—DENOMINACION DE LAS NOTAS DE UN ACORDE.

¿Cómo se denominan las notas de un acorde?

La primera nota de un acorde se llama Fundamental; las demás notas reciben el nombre del intervalo que forman con la Fundamental: *tercera, quinta, etc.*



228.—CLASIFICACION DE LOS ACORDES O TRIADAS.

¿Cuántas clasificaciones de acordes hay, tomando en cuenta los intervalos que los forman?

Por los intervalos que los forman, los acordes se clasifican en:

- 1.—Mayores,
- 2.—menores,
- 3.—Aumentados y
- 4.—Disminuidos.

229.—ACORDE MAYOR.

¿Cuál es el Acorde Mayor?

Acorde Mayor es el que consta de una 3ª MAYOR y una 3ª menor superpuestas, a partir de la fundamental, y de una 5ª Justa entre sus notas extremas.



230.—ACORDE MENOR.

¿Cuál es el Acorde menor?

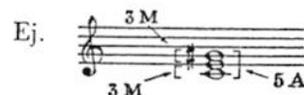
Acorde menor es el que consta de una 3ª MENOR y de una 3ª MAYOR superpuestas, a partir de la fundamental, y de una 5ª Justa entre sus notas extremas.



231.—ACORDE AUMENTADO.

¿Cuál es el Acorde Aumentado?

Acorde Aumentado es el que consta de una 5ª AUMENTADA entre sus notas extremas, y en el que sus dos 3as. superpuestas son Mayores.



232.—ACORDE DISMINUIDO.

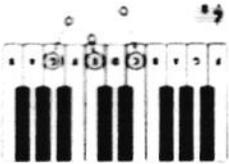
¿Cuál es el Acorde Disminuido?

Acorde Disminuido es el que consta de una 5ª DISMINUIDA entre sus notas extremas, y en el que sus dos 3as. superpuestas son menores.



Glosario del «confusionismo» musical

acorde. Del latín *accordare*, «estar o poner de acuerdo», refiere al grupo de tres o más sonidos simultáneos que forman una unidad armónica.



Entre más notas tiene un acorde, se produce mayor densidad sonora y, en consecuencia, una mayor *tensión* auditiva. Los acordes están formados por distintos *intervalos*, y pueden ser de distintos tipos: mayores, menores, aumentados, disminuidos, suspendidos, híbridos, acordes de séptima, poliacordes, etcétera; cada uno refiere a distintas sensaciones y provoca un distinto efecto psicológico, que percibimos consciente o inconscientemente.

afinación. Es el procedimiento de regular la altura de un instrumento musical. En los instrumentos de cuerda, la tensión de las cuerdas se ajusta girando las clavijas hasta que alcanzan el tono deseado. Los instrumentos de viento se afinan ajustando la longitud del tubo —por ejemplo, el tubo de afinación de algunos instrumentos de metal, la abrazadera de la lengüeta de un oboe y la parte de la embocadura de una flauta, entre otros—. Los instrumentos de percusión con parche se afinan tensando el parche mediante diferentes mecanismos.



El oboe en la orquesta es el instrumento que da la nota «*la*» —*la* 440 Hz— que todos siguen para afinar sus propios instrumentos.

agudo. Del latín *acutus*, «puntiagudo», es el conjunto de frecuencias más elevadas en el registro de los sonidos.

allegro. Voz italiana que significa «brillante, vivo». El término se usó en un principio más como una marca expresiva que como una indicación de tiempo —«*allegro vivace*, *allegro maestoso*», «rápido y vivo, rápido y majestuoso»—, pero ahora significa simplemente «rápido». Se usa para una pieza o movimiento ágil, en particular para el primer movimiento de una sonata, sinfonía u obra similar con varios movimientos.

armonía. Del griego *harmonia*, «alma, unión», en música hace referencia a sonidos concordantes; en la música tradicional es lo que sienta la base de la melodía —acompañamiento—; es una de las tres disciplinas tradicionales en la formación académica musical —junto con el contrapunto y la fuga.

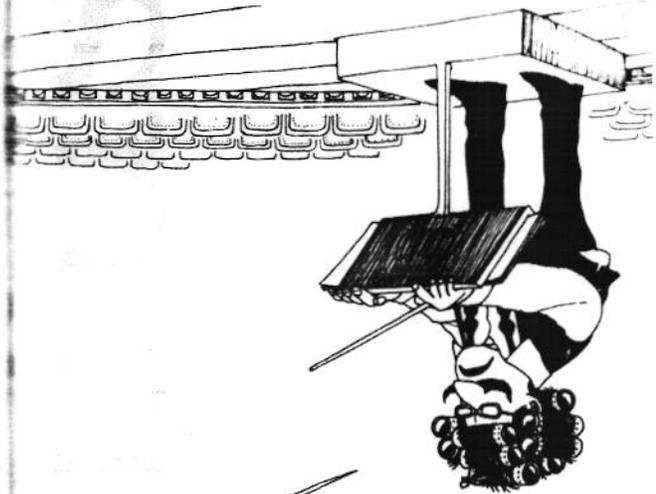
arpeggio. Del italiano *arpeggio*, «toque de arpa», es la serie sucesiva de las notas que forman un acorde. En lugar de tocar simultáneamente las notas del acorde, se tocan una tras otra y se crea un efecto armónico distinto, pero con la misma función que el acorde tiene en su forma original.

bemol. Alteración que descende un semitono cromático a una nota natural; el doble bemol altera dos semitonos cromáticos descendientes.



«fusionismo» musical

por Juan Arturo Brennan
ilustraciones de Quino



VAMOS A ENSAYAR OTRA VEZ EL ALLE GRO MODERATO; PARECE QUE ALGUNOS TODAVÍA NO SE DIERON CUENTA QUE PARA EL CONCIERTO DE ESTA NOCHE QUIERO CUIDAR HASTA EL MÁS MÍNIMO DETALLE

los temas más fascinantes en el ámbito del argot de las profesiones, carreras y ecuencia que cuando un grupo de colegas idad se reúne para hablar de los asuntos s *outsiders* y legos ahí presentes suelen no de narices, sin entender una palabra este sentido, algo aún más interesante es casiones la terminología especializada se , equívocos y polisemias, incluso entre los actantes.

música —y no dudo que haya muchos nplejas razones históricas, lingüísticas terreno idealmente fértil para lo que yo o semántico», un tema que, explorado a innumerables páginas. Seré breve, sin de la manga aleatoriamente algunos

Nota por nota

Sin ir más lejos, ahí está la designación misma de las notas musicales. Les asignamos ciertos nombres, pero en la cultura anglosajona las definen con letras. Nuestro *do* es A, el *re* es B, el *mi* es C, y así sucesivamente, ¿cierto? ¡Falso! Por razones complejas y enredadas, la escala que para nosotros comienza en el *do*, para ellos comienza en la C. Nuestra tonalidad de *mi mayor* ellos la designan como E *major*, por ejemplo. Por si fuera poco, en Alemania han añadido leña seca a este fuego de confusión musical con algunas peculiaridades. A la nota que nosotros llamamos *mi bemol*, y que en inglés se define como E *flat*, los alemanes suelen designarla con la letra S. Y para la nota *si*, que en inglés es señalada con la letra B, la usan a germánica toma la letra H.

Sistemas de notación

ESPAÑOL, ITALIANO, FRANCÉS	do	re	mi	fa	sol	la	si
INGLÉS	C	D	E	F	G	A	B
ALEMÁN	C	D	E	F	G	A	H

Ya establecida esta lección de solfeo básico, paso a otros temas diversos, sin un orden particular. Si usted encuentra en un CD o en un programa musical en vivo una obra dividida en varios movimientos, que no sea una sinfonía o un concierto —más tarde volveré sobre estos términos—, puede tratarse de una suite —de ballet, de concierto, sinfónica o de música

EL QUE SE ESTÁ VENDIENDO SENSACIONAL ES
EL LP 6537 ESTEREO/MONOAURAL QUE EL SELLO
"PHONO-DEUTSCH" ACABA DE LANZAR AL MERCADO
CON MI CONCIERTO BRANDENBURGUES N.º 3 EN
SOL MAYOR



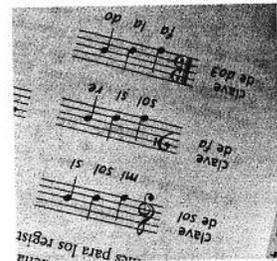
dinámica.

Categoría general de los ma
volumen: *piano* **p** — "suave"
— "medio suave" —, *mezz*
pp — "muy suave" — y *fortis*
ppp

poseen.
instrumentos
que ambos
color tan distinto
gracias al timbre o
flauta de un piano,
entre un instrumento y otro.
sonido gracias a la cual pode
llamamos *timbre*, es decir, a l

color.

En la música, este térmi
parte final de la obra. Su repr
símbolos es precisamente co
partitura que corresponde a l
específicos que indican la ins
dos veces en la partitura, en l
encontrar secciones que se r
una obra musical o movimier
aparece como referencia par
movimiento recibe el nombr
de cualquier obra musical. Ur
o del movimiento de una obr
coda, *coda*, *coda*, es:



claves.

De *clavis*, 'llave', cerradu
la Edad Media bajo la forma de
pentagrama para describir la a
género con mucha frecuencia
los compositores que utilizaron
Johann Sebastian Bach es uno
menuedo de carácter casi dram
acompañamiento instrumental
a obras para una voz sola con
de géneros, pero con más frec
El término se aplica a una varie
«pieza instrumental para ser to
ser cantada», en oposición a so
Literalmente, «pieza p

le las notas
 en la cultura
 s A, el es
 Por razones
 ros comienza
 alidad de
 npio. Por si
 este fuego
 A la nota que
 efne como
 s. Y para
 , la usanza

la	si
A	B
A	H

otros
 uentra en
 dividida
 n concierto
 tratarse
 : música

AL ES
 EL SELLO
 MERCADO
 3 EN



Canata. Literariamente, «pieza para

ser cantada», en oposición a sonata, «pieza instrumental para ser tocada». El término se aplica a una variedad de géneros, pero con más frecuencia a obras para una voz sola con acompañamiento instrumental y a menudo de carácter casi dramático. Johann Sebastian Bach es uno de los compositores que utilizaron este género con mucha frecuencia.



L. Goya, al Negro

claves. De *clavis*, llave, cerradura; símbolos gráficos presentes desde

la Edad Media bajo la forma de letras —f, c, g— utilizadas en el pentagrama para describir la altura y dar nombre a las notas. Las claves usadas en la actualidad son tres: la de *fa*, que se utiliza para escribir las notas de *resitura* baja, la de *do*, para notas de *resitura* media, y la clave de *sol*, utilizada para escribir las notas de *resitura* aguda. A cada instrumento se le escribe en determinada clave, dependiendo de su *resitura*.



coda. Del latín *cauda*, cola; es: 1. La sección conclusiva de una obra

o del movimiento de una obra; representa la parte final o conclusión de cualquier obra musical. Una *coda* breve o *coda* termina de un movimiento recibe el nombre de *codetta*. 2. Símbolo característico que aparece como referencia para el músico, en la sección conclusiva de una obra musical o movimiento. En una composición musical, es común encontrar secciones que se repiten idénticas; en lugar de escribirse dos veces en la partitura, en la práctica se utilizan signos de repetición específicos que indican la instrucción de regresar al punto de la partitura que corresponde a la sección que debe repetirse. Uno de esos símbolos es precisamente *coda*, que indica que el músico debe ir a la parte final de la obra. Su representación gráfica es:



color. En la música, este término se aplica a la calidad del sonido que

llamamos *timbre*, es decir, a la característica del sonido gracias a la cual podemos diferenciar entre un instrumento y otro. Distinguimos una flauta de un piano, gracias al *timbre* o *color* tan distinto que ambos instrumentos poseen.



dinámica.

Categoría general de los matices e intensidades, tiene que ver con el volumen: *piano* *p*—suave—, *forte* *f*—fuerte, intenso—, *mezzopiano* *mp*—medio suave—, *mezzoforte* *mf*—medio fuerte—, *pianissimo* *ppp*—muy suave— y *fortissimo* *fff*—muy fuerte—;



las—, un
sas más,
es.

, no puede
especializado
rquesta
sonata.
n un solo
a la

lo barroco
ópera, una
forma

nte el término
jsical ha
el siglo XVI:
—ballata—
ara sonar
a que la
con el baile

tribir una
equivoco
tbl que una
orquesta. En
movimientos,
do *allegro de*
n de temas,

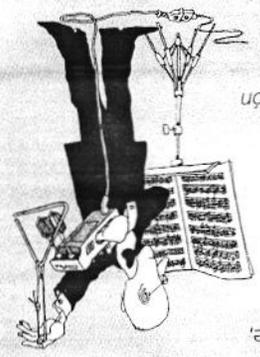
into the mental

levamos al estado

mmortal— (1994), escrita y
dirigida por Bernard Rose.

música

Del griego μουσική, *musikós*, «propio de o relativo a las musas»,
quienes en la mitología son, siguiendo a Hesíodo,* nueve:
Calíope, Clío, Erato, Tersícore, Uranía, Euterpe,
Melpómene, Polímnia y Talía.** Son
protectoras e inspiradoras de las ciencias
y artes liberales, pero en origen, de la
poesía, que en la antigua Grecia se reunía
sin distinción con la música y la danza
como arte unitario. Con el tiempo musa se
convirtió en sinónimo de *numen* o *inspiración*
que, hasta nuestros días, busca todo buen
artista. La música es el arte de los sonidos.



* Hesíodo, *Teogonía. Obras y fragmentos*; Madrid: Gredos, 1997.
** v. *Algarabía* 12, marzo-abril 2004. ARTE: «Las musas»; pp. 52-54.

forma
ópera, una

divertimiento. El término ha
su origen en el siglo XVI:
—ballata—
ara sonar
a que la
con el baile

escala.

Del francés *échelle*,
y éste del griego *gamma*,
tercera letra del alfabeto
griego y nombre de la nota
sol. Es la sucesión ordenada
de notas, descendentes o
ascendentes, sobre la cual se
construye una melodía.

forma.

Del latín *forma*,
molde, objeto moldeado,
forma; es el término utilizado para
referir y describir la estructura o
encadenamiento de secciones que
constituyen una composición musical.

La forma representa el esquema sobre el cual esta construida una obra
musical. La forma es el esquema específico que un compositor decide
seguir para desarrollar una obra musical en el tiempo.

grave.

Del latín *gravis*, 'pesado'; 1. Las frecuencias más bajas del registro
de sonidos. 2. También puede calificar el carácter y el tempo de una obra
lenta, solemne.

intervalo.

Del latín *intervallum*, es la distancia que separa dos puntos
en el espacio y en el tiempo, en música es el espacio que hay entre
una nota y otra. Se distingue, por una parte, entre *intervallos armónicos*
—sonidos simultáneos— y los *intervallos melódicos* —sonidos
sucesivos—; y por la otra, entre *intervallos consonantes*, que constan
de dos sonidos que poseen afinidad sonora o relajamiento auditivo,
los *intervallos disonantes*, que constan de dos sonidos que carecen de
afinidad sonora, produciendo una tensión auditiva. En el piano ajustado



un intervalo se define por una relación de frecuencias expresada en Hertz

Para hallar un intervalo deben contarse los grados incluyendo el de partida y el de llegada:

Intervalo	Ejemplo	Contar
Segunda (2)	do-re, 1-2	
Tercera (3)	do-mi, 1-(2)-3	
Cuarta (4)	do-fa, 1-(2-3)-4	
Quinta (5)	do-sol, 1-(2-3-4)-5	
Sexta (6)	do-la, 1-(2-3-4-5)-6	
Séptima (7)	do-si, 1-(2-3-4-5-6)-7	
Octava (8)	do-do, 1-(2-3-4-5-6-7)-8	

El unísono se forma cuando una misma nota es tocada por dos voces diferentes. A excepción del unísono, los demás nombres de los intervalos están en femenino: una octava, una tercera, una sexta, etcétera.



melodía. Resultado de la interacción entre la altura de los sonidos y el ritmo. La melodía es el elemento de la música que produce los temas o identidades que normalmente recordamos de toda obra musical.

movimiento. Término relacionado con las formas musicales—generalmente con sonata, sinfonía, concierto, cuarteto de cuerdas, etcétera—, que consiste en un número determinado de partes, cada una denominada *movimiento*.

En la mayoría de los casos, los movimientos están separados entre sí mediante una pausa breve.

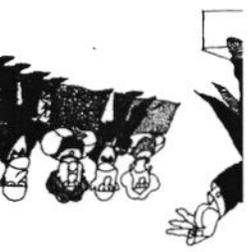
nota. 1. Signo que indica la altura y la duración—o en ocasiones sólo la altura o sólo la duración—. 2. Sonido emitido—«tocar una nota», «una falsa nota».

obertura. Pieza de música instrumental compuesta como introducción de una ópera, oratorio, *ballet* o cualquier otra obra dramática o de entretenimiento.

como pieza independiente de concierto. En el período barroco el título *Ouverture* se empleaba a veces en una suite para teclado o para orquesta, o bien para su movimiento inicial. En la Inglaterra del siglo XVII el término se usaba como sinónimo de *sinfonía*.

oratorio. Obra sacra de grandes dimensiones para voces solistas, coro y orquesta, que se interpreta en un concierto, a diferencia de la ópera donde la trama se representa teatralmente. Existen oratorios seculares, aunque principalmente conocemos los oratorios cuyos argumentos están relacionados con la religión cristiana.

partita. 1. A finales del siglo XVI y durante el XVII la palabra se aplicaba a una colección de variaciones, como lo indican los títulos de numerosos



ego ov, syn, *juntamente*;
señala por vez primera
el significado de «música
indiviso de concierto y no
ciones estructurales que
 siglo XVIII

da o conclusión. Así
 los tres movimientos
 y la suma del todo
 rdiariamente claro?

ónico tradicional con
 le ser precedida, antes
 ... un *concierto* es una
 cuyo programa está
 ras. Por tradición,
 dra escrita para un
 nico, acompañado por
 también para describir
 s participantes tocan
 ximo fin de semana

ograma estará
 n ejecución el solista
 oncierto». ¡Uff!

s tipos de *coro*: uno
 tro, de los metales,
arsele como francés,
 no es un nombre
 il es inglés, sino

echa totalmente de metal,
 las maderas. Falaba más.

En inglés, al fagot se le llama bassoon, pero la palabra alemana Posaune, que se parece mucho, no designa al fagot, sino al trombón.

Del latín *modus*, 'manera, medida', es lo que define las escalas tradicionales: mayores o menores; a las escalas no convencionales se les llama «modo a las siete escalas griegas».

Tomando una escala cualquiera como base, los modos son cada una de las escalas derivadas formadas a partir de los grados 2º, 3º, 4º, 5º, 6º y 7º de la escala base. Ésta es la escala mayor formada por siete notas llamadas grados que aparecen descritos como un número:

do re mi fa sol la si do esta escala se llama escala mayor, escala jónica o 1º modo (escala base).
1 2 3 4 5 6 7 1

Sobre esta escala que se toma como base, se construyen escalas o modos, iniciando a partir de cada uno de sus grados:

re mi fa sol la si do re escala dórica o 2º modo de la escala mayor (comienza a partir del 2º grado)

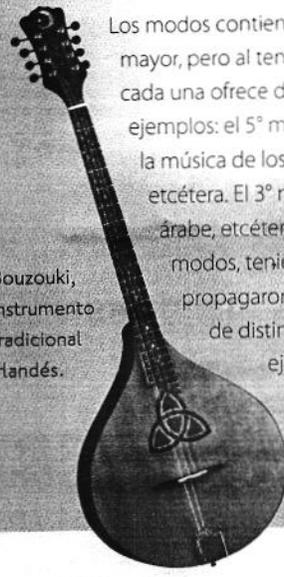
mi fa sol la si do re mi escala frigia o 3º modo de la escala mayor (comienza a partir del 3º grado)

fa sol la si do re mi fa escala lidia o 4º modo de la escala mayor (comienza a partir del 4º grado)

sol la si do re mi fa sol escala mixolidia o 5º modo de la escala mayor (comienza a partir del 5º grado)

la si do re mi fa sol la escala eólica o 6º modo de la escala mayor (comienza a partir del 6º grado)

si do re mi fa sol la si escala locria o 7º modo de la escala mayor (comienza a partir del 7º grado)



Bouzouki, instrumento tradicional irlandés.

Los modos contienen las mismas notas que la escala mayor, pero al tener como origen distintos grados, cada una ofrece diversos contextos musicales. Como ejemplos: el 5º modo mixolidio suena a la música celta, la música de los pueblos de Inglaterra, Escocia, Irlanda, etcétera. El 3º modo frigio suena a la música flamenca árabe, etcétera. ¿Por qué? Porque cada uno de estos modos, teniendo su origen en la Grecia antigua, se propagaron y fueron adoptados por los pueblos de distintas zonas de Europa; el mixolidio, por ejemplo, hacia los países bretones; el frigio hacia los pueblos sarracenos del sur de España, Marruecos y los pueblos árabes, entre otros.

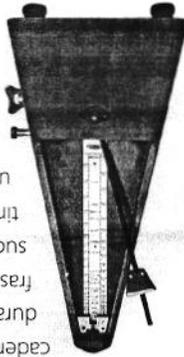
volúmenes de música instrumental, en especial para teclado. 2. En el siglo XVIII se aplicaba indistintamente a toda pieza instrumental con varios movimientos perteneciente a la suite o la sonata.

partitura. Del latín *partitio*, 'separación, división, reparto', es la notación impresa o manuscrita de obras musicales en pentagramas, tablaturas o cualquier otro procedimiento gráfico.



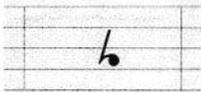
ritmo. Del latín *rhythmus*, 'movimiento, batimiento regular, medida,

cadencia; estructura sobre la que se organizan las duraciones, los timbres o los acentos sucesivos de una frase musical. Una simple pulsación de duraciones sucesivas regulares, cuando no tiene ni acentuación, ni timbres diferentes, aún no se considera ritmo; cuando uno solo de sus elementos varía —duración, timbre o acento—, entonces se considera ritmo. El ritmo es el elemento que provoca la sensación de movimiento, el impulso que relaciona a la danza con la música, que genera puntos climáticos en cualquier pieza musical.



silencios. Del latín *silentium*, y éste de *silere*, 'estar

en silencio'; son el grupo de signos gráficos que indican la interrupción del sonido en la obra musical.



sinco-pa. Del latín *syn-copa*, 'romper', es la prolongación sobre el tiempo siguiente de una nota atacada en la parte débil del tiempo precedente; o bien, la prolongación sobre el tiempo siguiente de una nota atacada sobre el tiempo débil anterior.

solfeo / solfeggio. Cuerpo de conocimientos teórico-prácticos

comprendidos dentro de la enseñanza musical, en el cual se estudian y practican los rudimentos musicales, dentro de ellos: la teoría musical, la lectura musical y el entrenamiento auditivo. Dentro del solfeo se estudian todos los aspectos necesarios para: 1. aprender a leer partituras, 2. comprender y reproducir, con la voz o mentalmente, cómo suena una idea musical escrita, 3. comprender y escribir una idea musical que está sonando —transcripción—, 4. entonar con precisión ideas musicales escritas.

suite. Género instrumental que

consiste en una sucesión de movimientos relativamente cortos y congruentes entre sí. Como la forma instrumental más importante del período barroco, los movimientos de la suite se basaron en diferentes tipos de danzas estilizadas, por lo general en la misma tonalidad y en ocasiones relacionadas temáticamente. Los movimientos o secciones típicas de una suite son: *allemande, courante, sarabande, bourrée, menuet, gavotte* y, generalmente al final, una ágil y movida *gigue*.

tempo. Esta voz italiana viene del latín *tempus*, 'tiempo'; refiere a la

velocidad con la que se interpreta una obra musical; los principales tempos son, del más lento al más rápido: *largo, larghetto, adagio, andante, moderato, allegro, presto*; el tempo también puede indicarse por medio de un valor metronómico, medido en pulsos por minuto o bpm —*beats per minute*, en inglés— que marca la velocidad de la pulsación correspondiente a cada tiempo del compás.

tonalidad. Del latín *tonus*. Sínónimo de *tono*; se designa así la escala mayor o menor utilizada en una obra. Cuando se crea una obra en

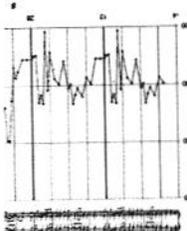


Es Bond



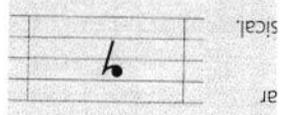
EL CUADRO

unísono. De resultado de por dos o va



quiere decir o diferentes m **tensión.** Tér entre dos sor sensación dis

ntos sucesivos de una
 ión de duraciones
 tiene ni acentuación, ni
 onsidera ritmo; cuando
 rra —duración, timbre
 nsidera ritmo. El ritmo
 a la sensación de
 e relaciona a la danza
 puntos climáticos en



gación sobre el tiempo
 del tiempo precedente;
 e de una nota atacada

os teórico-prácticos
 n el cual se estudian
 illos: la teoría musical,
 ntro del solfeo se
 nder a leer partituras,
 ente, cómo suena una
 idea musical que está
 ión ideas musicales



allemante, courante,
 e al final, una ágil y

mpo; refiere a la
 it; los principales
 herto, adagio,
 n puede indicarse por
 s por minuto o BPM
 dad de la pulsación
 asigna así la escala
 ea una obra en
 centro tonal». Esto

tensión. Término que en música se utiliza para denominar una relación

entre dos sonidos que no tienen afinidad sonora, produciendo una

sensación *disonante* o *tensa* armónicamente. Dentro de la construcción

común de los acordes, se denominan

«tensiones» a los sonidos superiores

del acorde, siendo éstos disonantes

con respecto a los sonidos inferiores.

Dependiendo de ciertos estilos y

costumbres musicales, los acordes

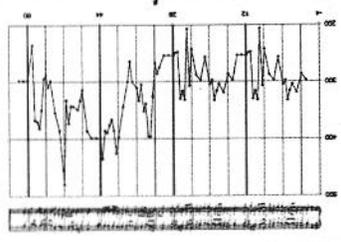
presentan un mayor o menor número

de tensiones.

unísono. Del latín medieval *unisonus*, un solo tono; «en unísono»; es el

resultado de la emisión de la misma altura de nota o la misma melodía

por dos o varias voces o instrumentos.



EL CUADRO DEL MES



Edgar Degas (1834-1917), *La orguesista en la ópera*, óleo sobre tela,
 57 × 46 cm, 1870.
 Corriente: Impresionismo. Colección Museo D'Orsay.

La guitarra clásica

Las Cuerdas

La guitarra clásica tiene 6 cuerdas que, tocadas al aire y desde abajo hacia arriba, producen los siguientes sonidos:

Cuerda 1	Mi
Cuerda 2	Si
Cuerda 3	Sol
Cuerda 4	Re
Cuerda 5	La
Cuerda 6	Mi

Clavijero

El clavijero sostiene y tensa las cuerdas mediante tornillos.

Cejuela

La cejuela es una pieza alargada con ranuras que separa las cuerdas y las mantiene a una cierta altura del mástil.

Trastes

Tanto las barritas metálicas incrustadas como los espacios entre ellas se llaman trastes. Cada traste representa una nota musical, siendo la separación entre ellos de medio tono.

Diapasón

El diapasón es la pieza que cubre el mástil en la que van incrustados los trastes.

Caja

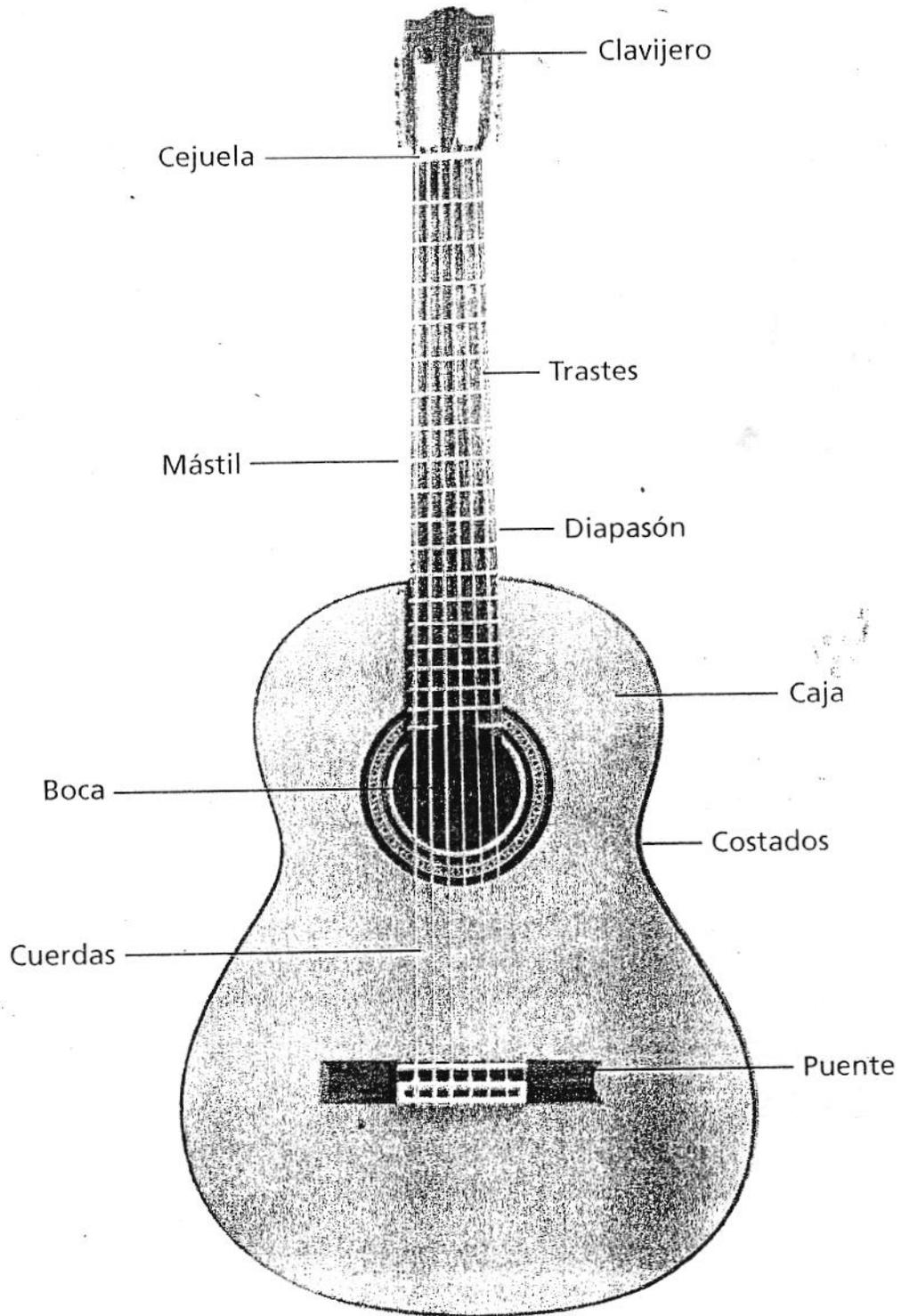
Es la parte de la guitarra que se encarga de amplificar los sonidos producidos por las cuerdas.

Boca

Por la boca sale el sonido producido en la caja.

Puente

En esta pieza se fijan las cuerdas para luego tensarlas con el clavijero.



La guitarra clásica

La guitarra eléctrica

Marcamos las diferencias más destacables entre una guitarra eléctrica y una guitarra clásica.

Cuerdas

La guitarra eléctrica tiene las cuerdas de metal. Se toca generalmente con púa.

Clavijero

El clavijero puede tener diferentes formas, aunque su funcionamiento es igual al de la guitarra clásica.

Pastillas

Estas piezas recogen el sonido de las cuerdas y lo convierten en corrientes eléctricas que son enviadas al amplificador.

Cuerpo

Ya que el sonido de las cuerdas es amplificado por sistemas electrónicos, la guitarra eléctrica tiene una caja sólida en vez de hueca.

Controles

Permiten el ajuste de volumen, agudos y graves.

Puente

El puente de las guitarras eléctricas es de diseño distinto al de la guitarra clásica. En algunos modelos se inserta la palanca de trémolo.

Enchufe

Desde allí sale el cable para conectar la guitarra a un amplificador.

Selector de pastillas

Nos permite escoger la pastilla que utilizaremos para emitir el sonido.



La guitarra eléctrica

¿Qué es un acorde?

Por acorde se entiende un conjunto de dos o más sonidos que se combinan armónicamente. Generalmente el mínimo es de tres y el máximo de seis notas.

Los nombres de los acordes

Existen diferentes nomenclaturas, según el entorno en el que nos movemos. Así, podemos utilizar nuestra escala habitual: Do, Re, Mi, etc. o emplear la escala basada en letras: C, D, E, etc.

Veamos la equivalencia en el siguiente cuadro:

Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si
C	D	E	F	G	A	B

En este libro mostramos los acordes en los dos sistemas. Conviene aprenderse de memoria las diferentes escalas.

El trasteado

En la figura aparece el esquema que utilizamos habitualmente en este libro para crear los acordes. A la izquierda se ve el clavijero. A partir de allí hacia la derecha se muestran los trastes, numerados con números romanos.

Las cuerdas se representan de la siguiente forma, desde la más aguda hasta la más grave:

- Primera cuerda: Mi agudo
- Segunda cuerda: Si
- Tercera cuerda: Sol
- Cuarta cuerda: Re
- Quinta cuerda: La
- Sexta cuerda: Mi grave



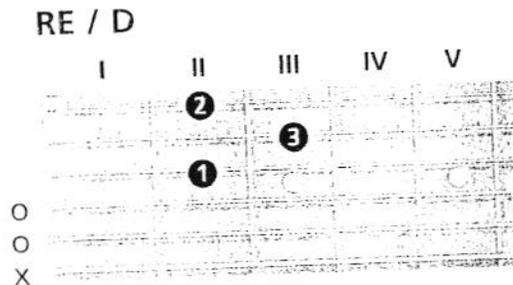
Las notas en cada traste

Según el lugar donde ponemos los dedos, sonará una nota. Las notas indicadas fuera del mástil se refieren a las cuerdas al aire.

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
MI	FA	FA#	SOL	SOL#	LA	LA#	SI	DO	DO#	RE	RE#	MI
SI	DO	DO#	RE	RE#	MI	FA	FA#	SOL	SOL#	LA	LA#	SI
SOL	SOL#	LA	LA#	SI	DO	DO#	RE	RE#	MI	FA	FA#	SOL
RE	RE#	MI	FA	FA#	SOL	SOL#	LA	LA#	SI	DO	DO#	RE
LA	LA#	SI	DO	DO#	RE	RE#	MI	FA	FA#	SOL	SOL#	LA
MI	FA	FA#	SOL	SOL#	LA	LA#	SI	DO	DO#	RE	RE#	MI

Posición de la mano

Para formar los acordes utilizamos sólo cuatro dedos. El pulgar no se utiliza. Se emplea un gráfico similar a éste:



En este gráfico los círculos negros indican dónde hay que presionar las cuerdas y con qué dedo de la mano:

① = índice ② = medio ③ = anular ④ = meñique

Los símbolos al lado izquierdo se refieren al uso de las cuerdas:

O = cuerda al aire

X = cuerda sin tocar

En algunos acordes veremos una línea con un círculo que abarca todo el traste. Esto es lo que llamamos "cejillas" y significa que hemos de presionar todas las cuerdas del traste con el dedo que viene en el círculo.

Formación de acordes

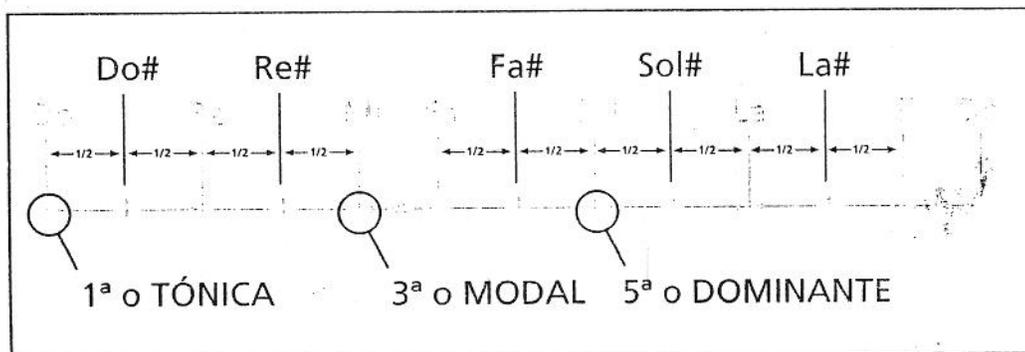
Para formar un acorde se deben elegir un mínimo de 3 notas diferentes. Cada una de estas notas tiene un nombre y un significado.

La primera nota, la que da el nombre al acorde, se llama **tónica**. Por ejemplo Do.

La segunda nota se llama **3ª o modal**. Es la nota que determina si el acorde es mayor o menor. Corresponde a la tercera nota sobre la escala musical, partiendo de la primera, la tónica. En este caso sería Mi.

La tercera nota del acorde se llama **5ª o dominante**. Es la quinta nota partiendo de la tónica. En este ejemplo sería Sol.

Estas tres notas (Do, Mi y Sol) forman el acorde de Do.



Las distancias de las notas en la escala de Do mayor

Resumen de la terminología

Tónica:

Es la nota que da el nombre al acorde.

Tercera o modal:

Es la nota que determina si un acorde es mayor o menor.

Si la tercera se encuentra a una distancia de dos tonos de la tónica, el acorde es **mayor**. Si se encuentra a una distancia de un tono y medio de la tónica, el acorde es **menor**.

Quinta o dominante:

Si la quinta se encuentra a tres tonos y medio de la tónica, se llama **5ª justa**.

Si se encuentra a tres tonos de la tónica, se llama acorde de **5ª disminuida**.

A cuatro tonos de la tónica, se denomina acorde de **5ª aumentada**.

Triadas

Se entiende por triada un acorde formado por tres notas, que consta de la tónica, que da nombre al acorde, una tercera (tres notas por encima de la tónica) y la quinta (cinco notas por encima de la tónica).

Cualquier nota de la escala musical puede servir de tónica. Pero para cada nota de la escala, los intervalos son distintos. Por esta razón las triadas pueden ser mayores o menores, según el punto de partida. A continuación indicamos los siete grados de la escala mayor y las triadas que se forman partiendo de cada nota.

Grado	Intervalo		Intervalo		Triada	
I	DO	2 tonos	MI	1 tono + 1/2	SOL	Mayor
II	RE	1 tono + 1/2	FA	2 tonos	LA	Menor
III	MI	1 tono + 1/2	SOL	2 tonos	SI	Menor
IV	FA	2 tonos	LA	1 tono + 1/2	DO	Mayor
V	SOL	2 tonos	SI	1 tono + 1/2	RE	Mayor
VI	LA	1 tono + 1/2	DO	2 tonos	MI	Menor
VII	SI	1 tono + 1/2	RE	1 tono + 1/2	FA	Disminuida

Acordes con séptimas

Los acordes con séptimas se construyen añadiendo un nota más al acorde, para obtener 4 notas. La séptima es la nota que, contando a partir de la tónica, hace el número 7. Es igual a la nota anterior a la tónica en la escala musical.

La séptima puede ser mayor o menor.

Cuando la séptima está a medio tono de la tónica se le llama **séptima mayor** (Maj7).

Cuando está a un tono de la tónica se llama **séptima menor**. Se escribe colocando sólo un 7 al lado del acorde.

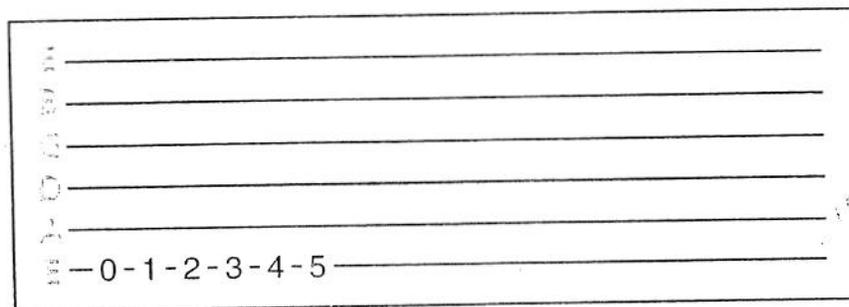


La tablatura

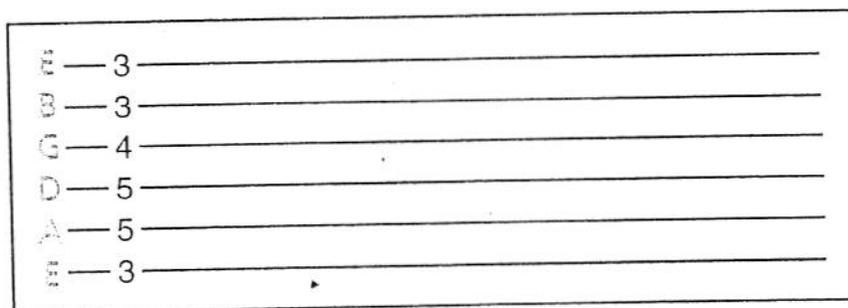
Entre los aficionados a la guitarra se utiliza también una forma de cifrado musical en la que se sustituyen las notas musicales por números.

La base de este cifrado son seis líneas horizontales que representan las cuerdas de la guitarra, como en los gráficos utilizados en este libro. La denominación de las cuerdas es según el sistema de letras. Generalmente se colocan las letras correspondientes a las cuerdas a la izquierda.

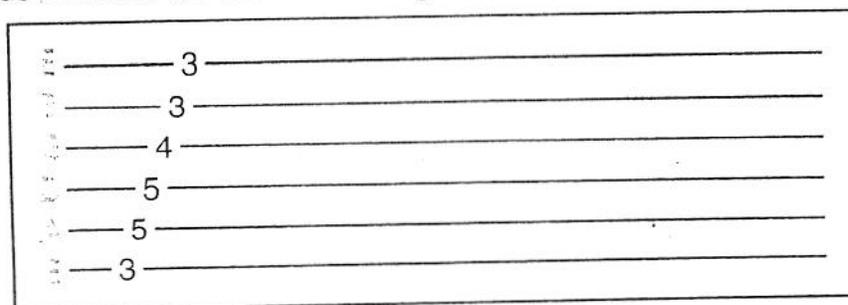
Sobre las líneas aparecen números. Estos números indican el número del traste donde se coloca el dedo. Un 0 indica que la cuerda se queda al aire. La lectura es de izquierda a derecha. El siguiente ejemplo muestra una secuencia de notas en la cuerda E grave, empezando con la cuerda al aire para después ir moviendo el dedo un traste cada vez.



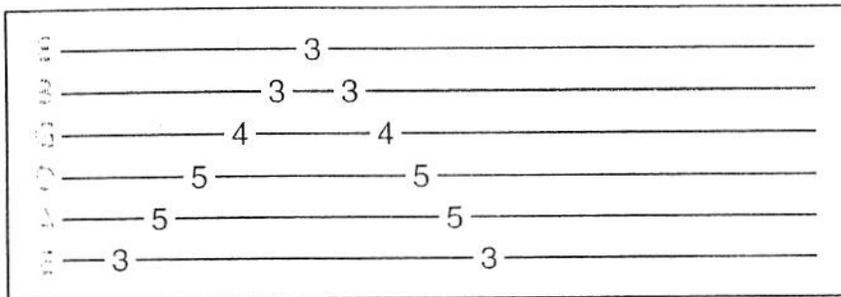
Estas notas se tocan una después de otra. Cuando hay que tocar varias notas a la vez, éstas se escriben en fila vertical, como el acorde del siguiente ejemplo:



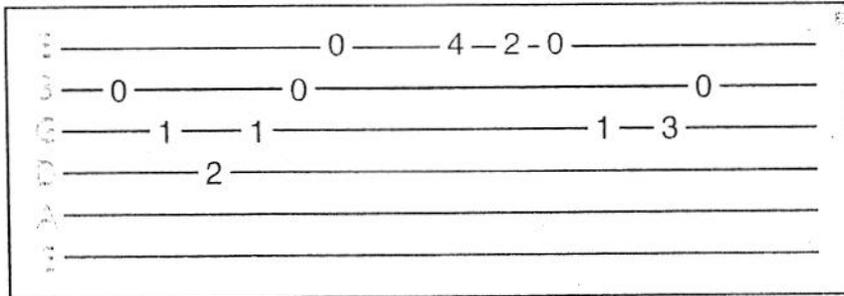
Para tocar las mismas notas con un ligero intervalo:



La distancia entre los números indica el intervalo entre las notas. Cuanto mayor es la distancia, más tiempo dura la nota. Este ejemplo se puede comparar con el anterior y observar que hay más distancia entre los números. Aquí ya se tocan las notas por separado.



Con estos conocimientos básicos podemos tocar una melodía, sólo fijándonos en la tablatura, teniendo en cuenta que los diferentes espacios entre los números indican la duración de las notas.

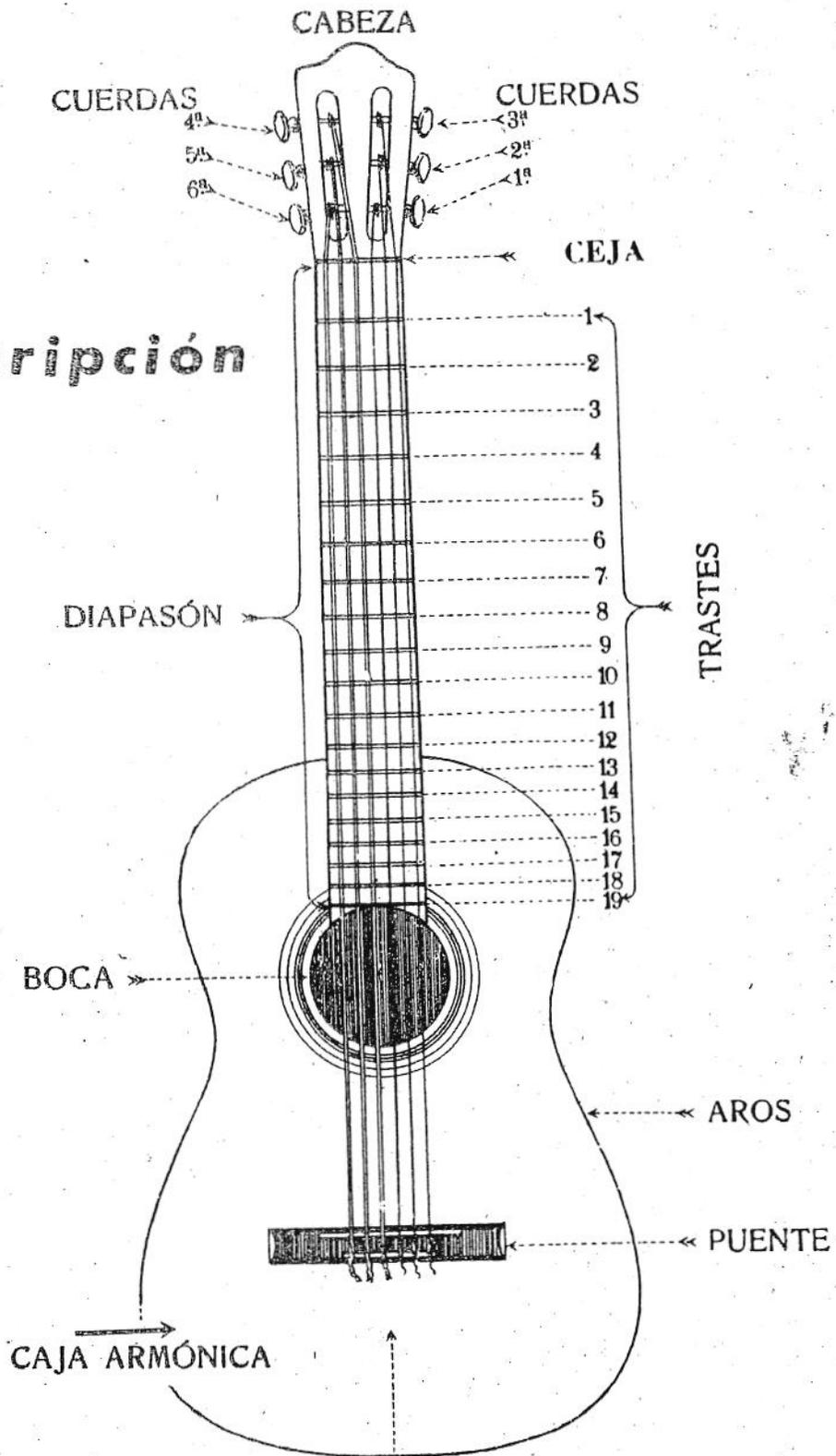


Debido a la falta de precisión de esta forma de escribir, es conveniente que las melodías que intentemos tocar sean melodías ya conocidas.

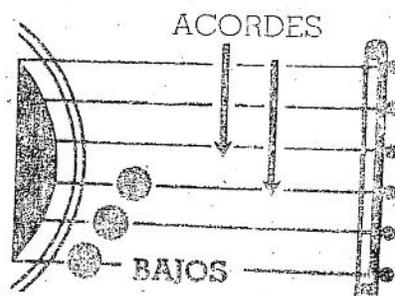
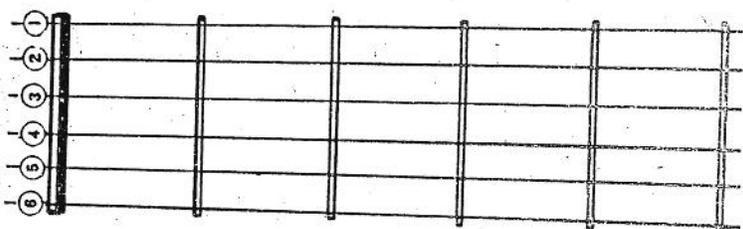
Un sistema muy práctico

Para aprender acordes y para tomar apuntes es un sistema muy adecuado. Actualmente es muy utilizado para intercambiar variaciones sobre acordes o melodías entre personas que no dominan el solfeo. Puedes utilizar la tablatura para practicar los acordes de las canciones, apuntándolos en una hoja aparte para no tener que consultar continuamente el apartado correspondiente del libro.

Descripción



ENCORDADURA

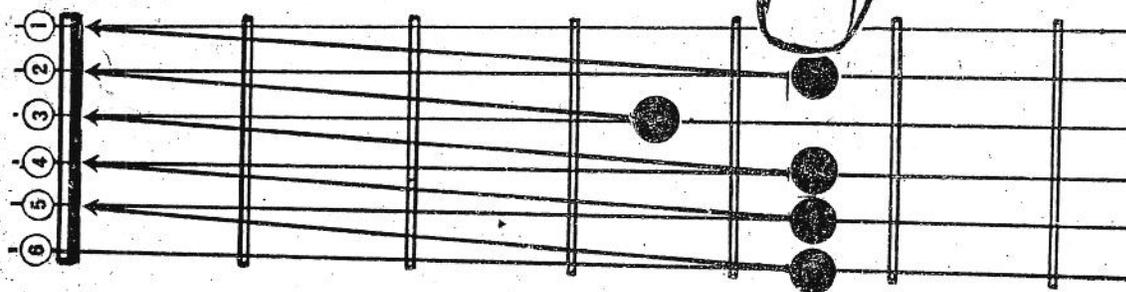
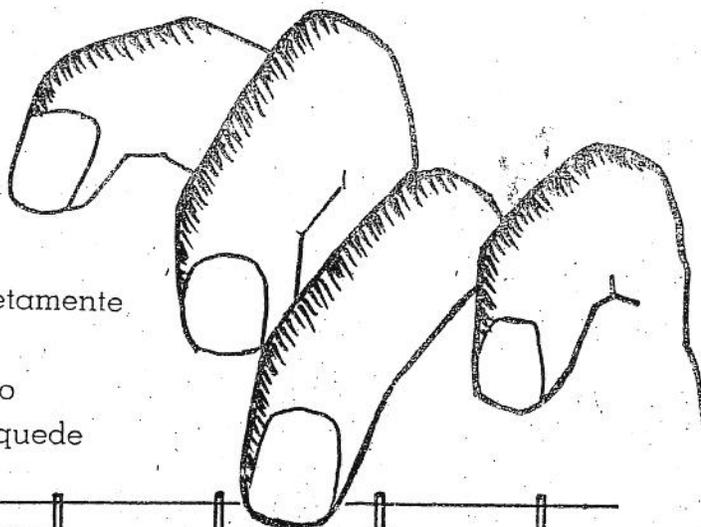


COMO VEMOS, EN LAS DOS GRAFICAS SUPERIORES, NUESTRA GUITARRA - CONSTA DE SEIS CUERDAS (Marcadas con los números 1 2 3 4 5 y 6) - QUE SE DENOMINAN ASI: PRIMERA o PRIMA, SEGUNDA, TERCERA, CUARTA, QUINTA Y SEXTA RESPECTIVAMENTE... LAS TRES PRIMERAS NORMALMENTE SIRVEN PARA DAR ACORDES Y LAS OTRAS PARA DAR BAJOS... LA 4a. CUERDA CON FRECUENCIA FIGURA EN LOS ACORDES.

AFINACION

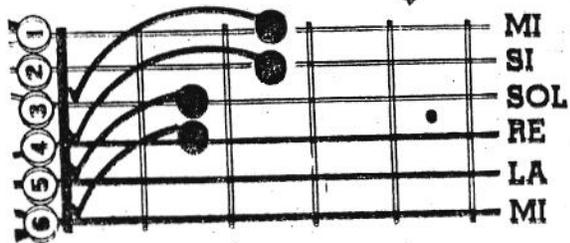
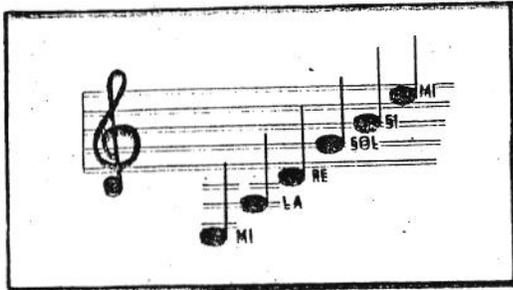
Y PRUEBAS

A falta de afinador (los hay de orquilla y de silbato)... hagamos lo siguiente: desafine completamente la cuerda 6a., después váyase templando hasta que dé un sonido más o menos claro, pero sin que quede



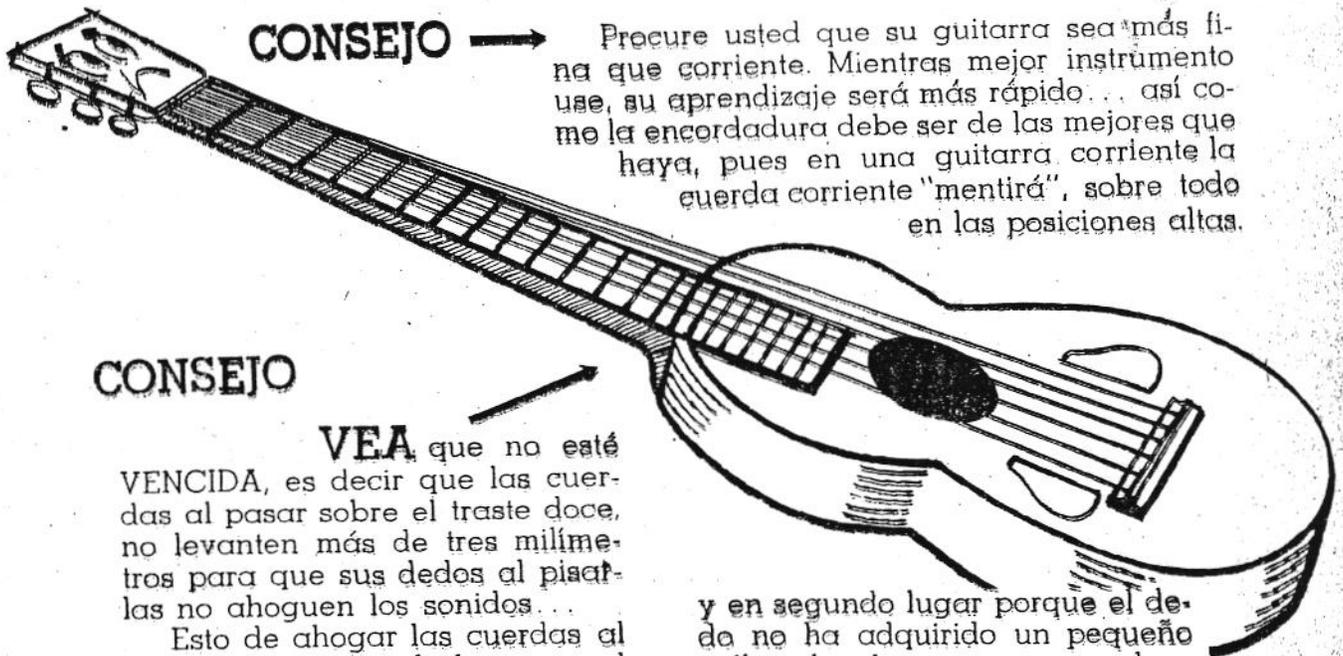
demasiado tensa... hecho esto, ya se afinó la cuerda 6a. Ahora pasemos a la 5a. la cual al afinarla es necesario que dé exactamente el sonido de la 6a., pero ésta pisada en el 5o. traste... y así, sucesivamente las demás cuerdas. Unicamente la 3a. será pisada en el 4o. traste para afinar la 2a. cuerda. EL GRABADO NOS MUESTRA ESTE CONOCIMIENTO CON TODA CLARIDAD, HAGASE CON CUIDADO, PUES ES LA PRIMERA PRUEBA DE LA AFINACION.

Segunda comprobación de la afinación... Vea que el sonido de la 6a. sea el mismo de la PRIMA, pero ésta dos escalas arriba. Y haga su comprobación invertida, o sea, pisando la PRIMA de acuerdo con la gráfica.



Una vez afinada su Guitarra los sonidos que emiten cada cuerda tocadas al AIRE, o sea sin pisarlas, corresponderán a las notas siguientes: 6a. cuerda MI, 5a. cuerda LA, 4a. cuerda RE, 3a. cuerda SOL, 2a. cuerda SI, 1a. cuerda MI.

○ sea, que caben **DOS ESCALAS** en las seis cuerdas.



CONSEJO

Precure usted que su guitarra sea más fina que corriente. Mientras mejor instrumento use, su aprendizaje será más rápido... así como la encordadura debe ser de las mejores que haya, pues en una guitarra corriente la cuerda corriente "mentirá", sobre todo en las posiciones altas.

CONSEJO

VEA que no esté VENCIDA, es decir que las cuerdas al pasar sobre el traste doce, no levanten más de tres milímetros para que sus dedos al pisarlas no ahoguen los sonidos...

Esto de ahogar las cuerdas al dar las posiciones de los tonos al principio es muy común y casi inevitable. Primeramente porque los dedos no han adquirido el tacto necesario para colocarse en el centro de la cuerda y del traste...

y en segundo lugar porque el dedo no ha adquirido un pequeño callo sobre la yema que ayuda a presionar la cuerda y aleja el dolor que en un principio ocasiona el estudio... Claro, con la práctica todo esto se va corrigiendo debidamente.

Lección 1

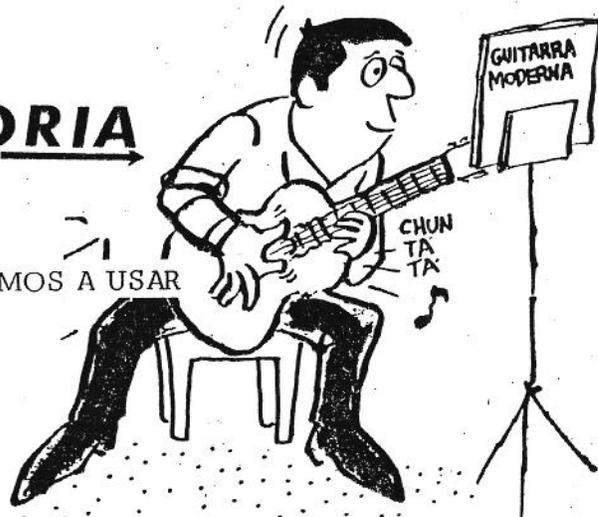
Un poco de **TEORIA**

DE LAS 2 ESCALAS

QUE VAMOS A USAR

1ª. ESCALA NATURAL.

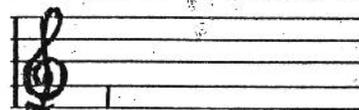
2ª. ESCALA CROMATICA.



LA Música está **REPRESENTADA** por **SIGNOS** que se llaman **NOTAS**.

Cada **NOTA** tiene su nombre, según la colocación que se le asigne en un rayado especial de **CINCO** líneas como este:

Este rayado se llama **PENTAGRAMA**.



SIETE son las notas que construyen **toda la Música**, las cuales responden a los nombres de: **DO, RE, MI, FA, SOL, LA** y **SI**... y en el **PENTAGRAMA** llevan la siguiente colocación:



A esta colocación de las notas se le llama **ESCALA**.

* ESCALA NATURAL

Se le denomina así porque en ella aparecen solamente los tonos o notas **NATURALES**, que podemos verlas gráficamente así:

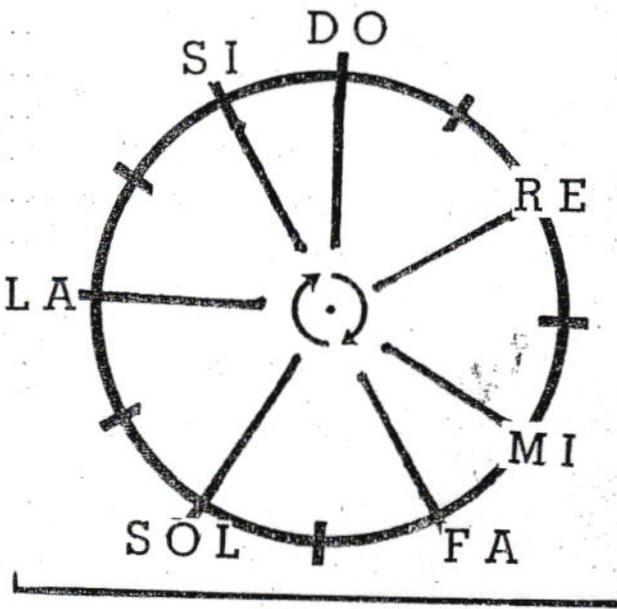




Por un fenómeno de la propia música los sonidos **NATURALES** no guardan la misma distancia unos de otros... Vea en la **GRAFICA** de la **ESCALA NATURAL** como de **MI** a **FA** y de **SI** a **DO** solamente hay la mitad del espacio que hay de **DO** a **RE** o de **SOL** a **LA**...

Así pues podemos decir que esta **ESCALA**, consta de **CINCO TONOS COMPLETOS Y DOS SEMITONOS**... o sea:

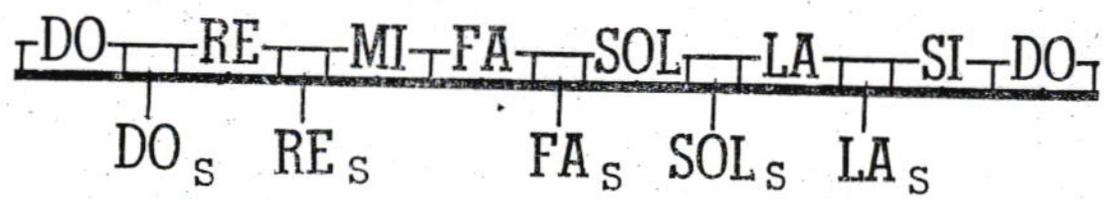
- De **DO** a **RE** ... Tono Completo
- De **RE** a **MI** ... Tono Completo
- De **MI** a **FA** ... Medio Tono
- De **FA** a **SOL** ... Tono Completo
- De **SOL** a **LA** ... Tono Completo
- De **LA** a **SI** ... Tono Completo
- De **SI** a **DO** ... Medio Tono



La Gráfica siguiente nos muestra este conocimiento con **MAYOR** claridad y la hemos puesto en forma circular para dar a entender que las escalas se **REPITEN EXACTAMENTE**...

Lo único que varía es el sonido de la nota que se repita... si es ascendente será agudo y si es descendente será grave.

* **ESCALA CROMATICA.**



COMO PODEMOS VER EN ESTA ESCALA LOS TONOS COMPLETOS LOS HEMOS DIVIDIDO POR MITAD... ES DECIR HEMOS PUESTO UN MEDIO TONO QUE RECIBE EL NOMBRE DE SOSTENIDO. O EN OTRA FORMA: SI AL TONO NATURAL LO SUBIMOS MEDIO TONO LO HACEMOS SOSTENIDO - - - - -

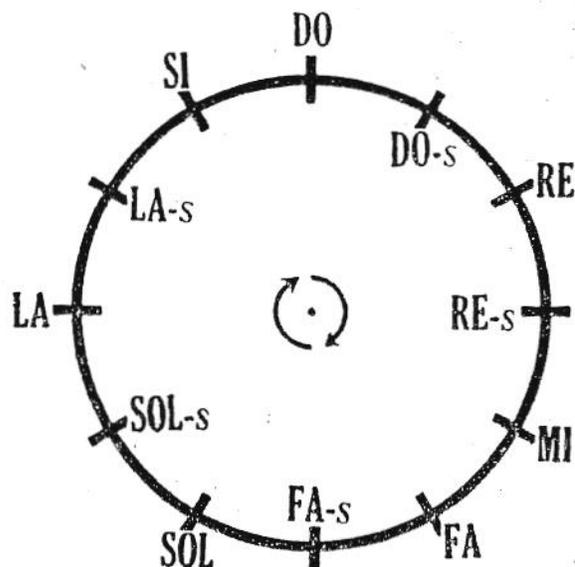


Como sólo CINCO TONOS COMPLETOS tenemos, lógicamente sólo CINCO SOSTENIDAS HAY... o sean:

DO SOSTENIDO
RE SOSTENIDO
FA SOSTENIDO
SOL SOSTENIDO y
LA SOSTENIDO.

Vuelva a ver las gráficas y fije bien este conocimiento.

* * *



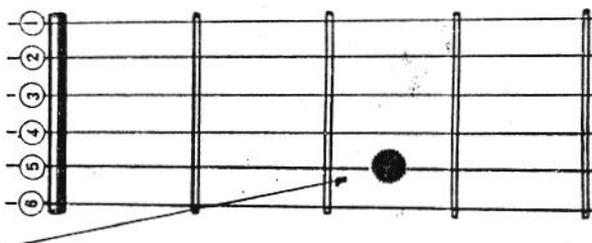
UN PUNTO MUY IMPORTANTE es el de entender esto: La nota sola hace un sonido y acompañada hace un ACORDE que se llama TONO.

Objetivamente... si sólo pisamos la 5a. cuerda en el 3er. traste damos el sonido de la nota DO... Pero si damos la posición adjunta, entonces acompaña al Do, las notas MI y SOL y nos resulta el ACORDE del TONO DE DO MAYOR.

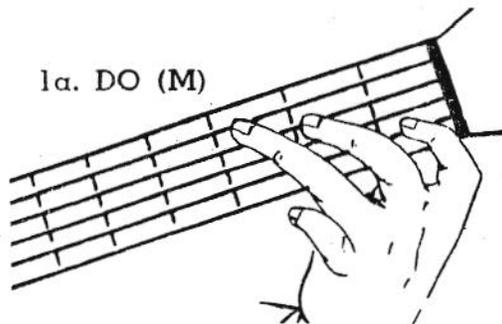
OTRO PUNTO

que no deja de tener mucha utilidad.

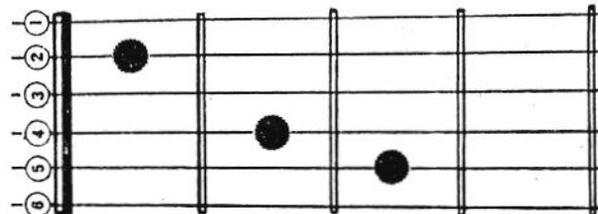
Como los tonos están relacionados unos con otros... dijéramos que forman familias... círculos sociales... o como aquí mismo ya se nombran: CIRCULOS ARMONICOS... y se ayudan unos con otros en su trabajo de armonización, es indispensable que los conozcamos a cada uno con su respectiva "familia".



1a. DO (M)



GRAFICA



Lección 2

DIVISION DE LOS TONOS

Como ya dijimos... Los TONOS al formar "familias" o grupos, se determinan o se dividen como sigue:

Primer Grupo

MAYORES Y MENORES

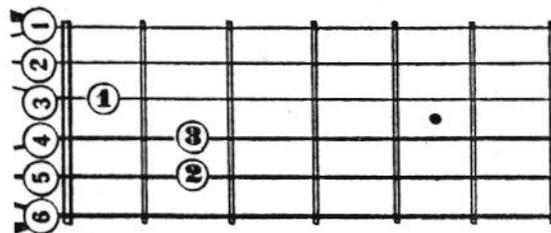
—esto es en cuanto a su naturaleza—.

SIGNO DE MAYOR	(M)
SIGNO DE MENOR	(m)

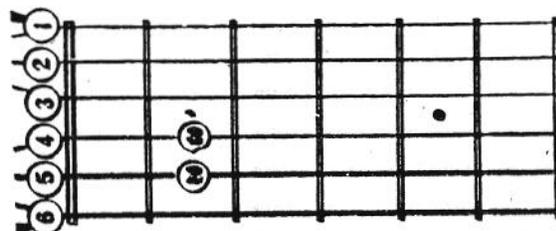
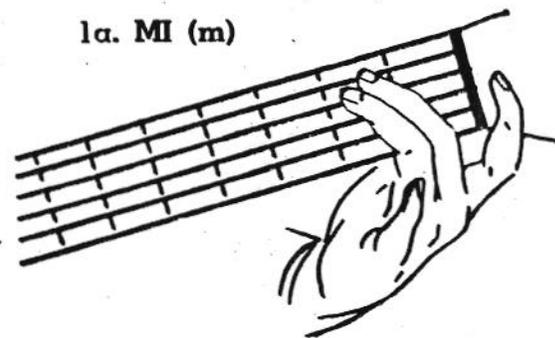
Como podemos ver en las gráficas una sola NOTA de las que componen la PRIMERA POSICION del MAYOR es la que hace diferenciar al MENOR del MAYOR...

● Regla invariable... ¡no lo olvide...! TODOS LOS TONOS TIENEN **MAYOR** Y **MENOR** o sea... precisando... tenemos un DO MAYOR y un DO MENOR... un RE MAYOR y un RE MENOR... un SOL MAYOR y un SOL MENOR... etc..

--12--



Ejemplo de un TONO MAYOR



Ejemplo de un TONO MENOR

LA SEGUNDA
DIVISION O GRUPO
DE LOS TONOS...

en cuanto a su POSICION es en:

**NATURALES
Y SOSTENIDOS**

Vea pues... este Tono o esta posición al pasar del NATURAL al SOSTENIDO solamente recorre un traste... traste en la Guitarra que equivale a MEDIO TONO.

Por lo antes visto quedamos usted y yo en que tenemos estas dos familias de tonos...:

NATURALES MAYORES Y
NATURALES MENORES
además

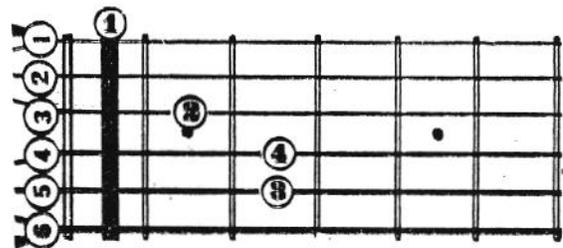
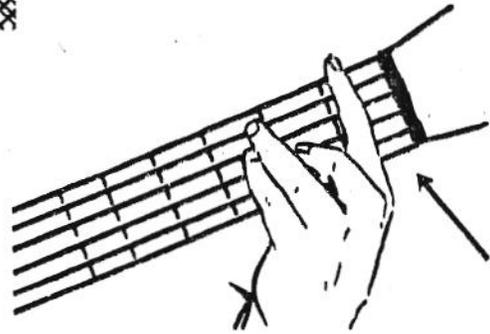
SOSTENIDOS MAYORES Y
SOSTENIDOS MENORES

o si usted quiere que lo veamos en otra forma...

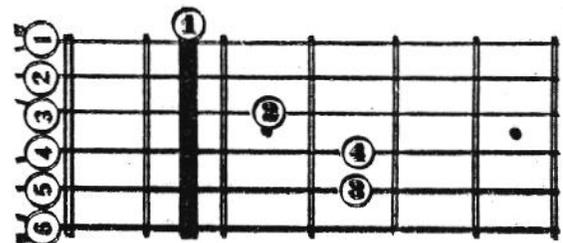
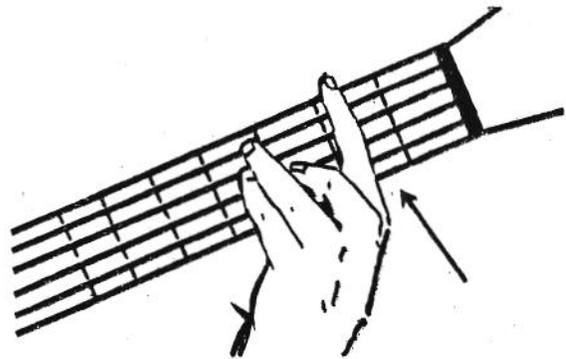
MAYORES NATURALES Y
MAYORES SOSTENIDOS

Y

MENORES NATURALES Y
MENORES SOSTENIDOS...
es la misma historia... naturalmente.



Primera posición de **FA NATURAL**
MAYOR.



Primera posición de
FA SOSTENIDO MAYOR.



Y... por último
La TERCERA DIVISION de los
TONCS es en:

CENTRALES Y AUXILIARES

Atendiendo a las RELACIONES ARMONICAS que guardan unos con otros como buenos hermanos.

Aunque en otra lección damos a conocer perfectamente bien estos grupos... inclusive los ponemos a traba-

jar, anticiparemos estas dos condiciones...

* PRIMERA... Tono CENTRAL es aquel con el que se acompaña cualquier canción o se armoniza una melodía.

* SEGUNDA... Tono Auxiliar es aquel que presta sus posiciones para que el Central enriquezca la armonización encomendada.

CLARO...?

PARA LA MANO DERECHA

COMPASES O RITMOS

Compás o RITMO es la cadencia o el tiempo que se da a los "golpes" sucesivos que forman el acompañamiento a una canción o una melodía.

De esto se encarga la mano derecha, ya sea que dé estos "golpes" con los dedos o con una pluma de carey.

DOS clases de golpes intervienen en los compases:

BAJOS Y ACORDES

Los RITMOS se dividen en DOS clases: Los CADENCIOSOS cuyos golpes todos guardan una misma distancia en tiempo como digamos el Compás de VALS que consta de UN BAJO Y DOS ACORDES... (LOS PRIMEROS EJERCICIOS DE LAS POSICIONES DE LOS TONOS ESTAN EN ESTE RITMO)

○ El Compás de Foxtrot o Compasillo que consta de UN BAJO Y UN ACORDE etc.

Y los RITMOS QUEBRADOS... cuyos golpes se agrupan o separan según sea el compás que se esté ejecutando...

como EL BOLERO, LA CLAVE, EL MAMBO, LA DANZA... etc.



CLAVE QUE USAREMOS
PARA LOS DEDOS DE
LA MANO DERECHA

A saber; "X" Dedo Pulgar.
"A" Dedo Indice.
"B" Dedo Medio.
"C" Dedo Anular.
"D" Dedo Meñique.

Lección 3

DE LAS POSICIONES Y COMBINACIONES

TRES son las posiciones FUNDAMENTALES de cada TONO

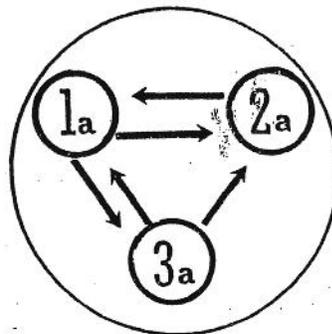
- PRIMERA
- SEGUNDA
- Y TERCERA

Posiciones que, generalmente se combinan en esta forma:

De la PRIMERA pasa a la SEGUNDA... De la SEGUNDA vuelve a la PRIMERA. De la PRIMERA pasa a la TERCERA y de la TERCERA puede volver a la SEGUNDA y de la SEGUNDA a la PRIMERA... o directamente de la TERCERA a la PRIMERA.

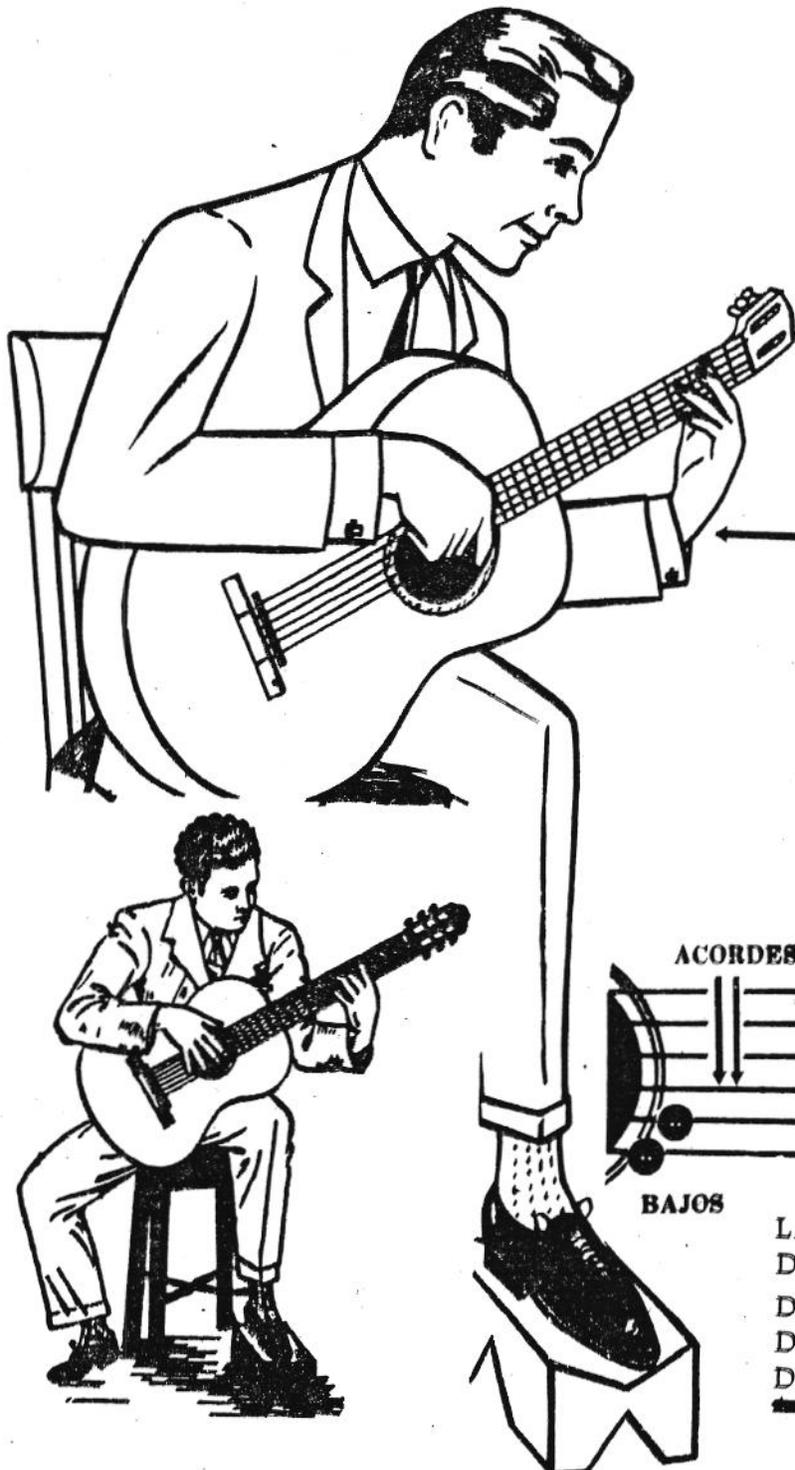
Trazando así un pequeño Círculo Armónico que empieza por la PRIMERA y termina en la PRIMERA.

Claro, que esto no es rígido, pues en algunas ocasiones por pedirlo así la melodía se hace el cambio de la SEGUNDA a la TERCERA... de cualquier modo es un poco INARMÓNICO.



- Estas TRES posiciones debemos catalogarlas — en esta forma:

La PRIMERA como representante del TONO.
La SEGUNDA como complemento de la PRIMERA... y
La TERCERA como Auxiliar de Primer Grado, pero las tres en sí, armando el TONO...



PROCURE ESTAR
LO MAS COMODO
POSIBLE.

APOYE SU GUITARRA EN
LA PIERNA IZQUIERDA
Y SUJETELA CON EL
ANTEBRAZO DERECHO.

FLEXIONE SU MANO
IZQUIERDA
PARA QUE SUS DEDOS
TRABAJEN CASI
PERPENDICULARES.

LA MANO DERECHA
TAMBIEN DEBE
FLEXIONARSE UN POCO
PARA QUE EL DEDO
PULGAR SE ADELANTE
A LOS DEMAS.

(VEA GRAFICA DE
LA PAG. 21)

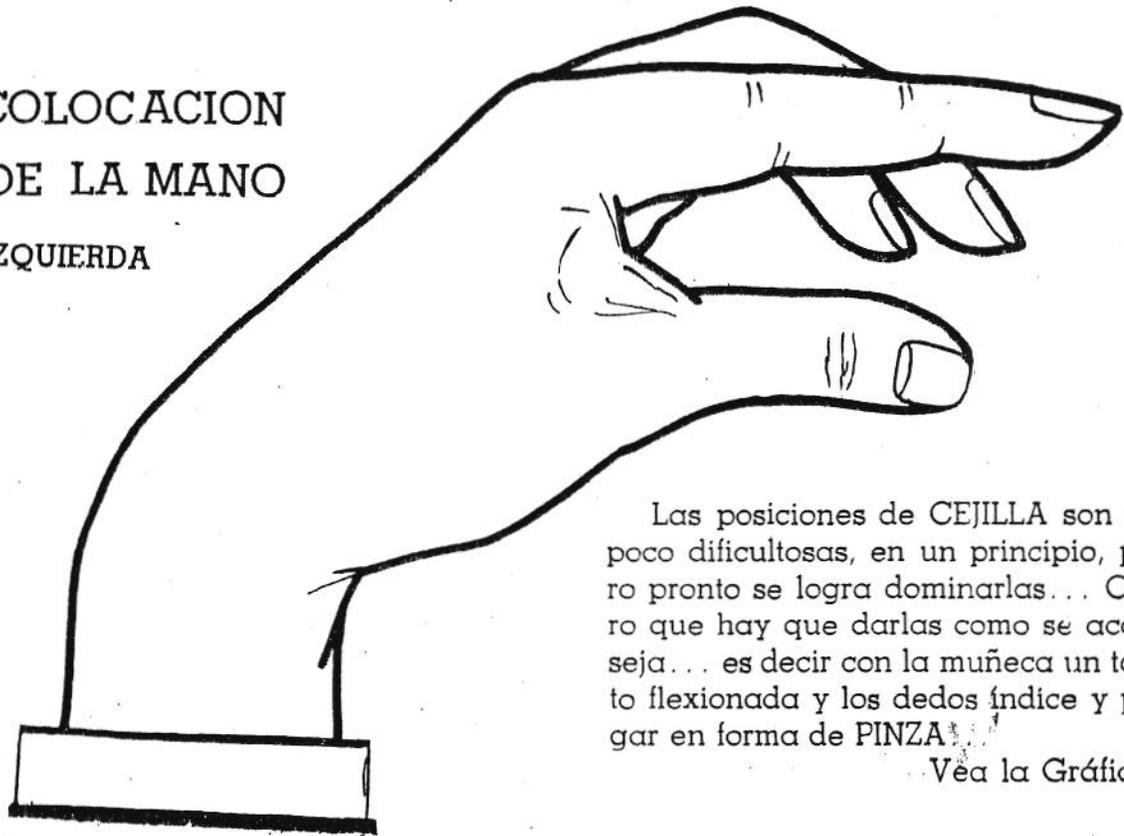
ACORDES.



BAJOS

LA GRAFICA NOS INDICA
DONDE (mas o menos)
DEBEN TRABAJAR LOS
DEDOS DE LA MANO
DERECHA... -

COLOCACION
DE LA MANO
IZQUIERDA

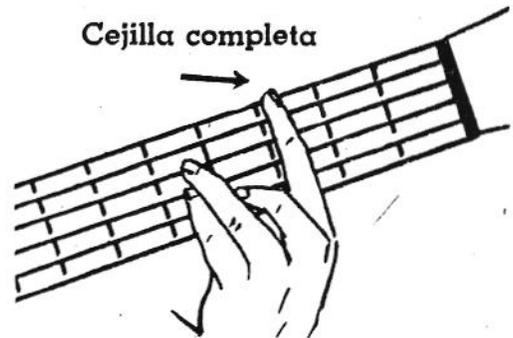


Las posiciones de CEJILLA son un poco dificultosas, en un principio, pero pronto se logra dominarlas... Claro que hay que darlas como se aconseja... es decir con la muñeca un tanto flexionada y los dedos índice y pulgar en forma de PINZA.

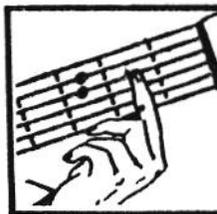
Vea la Gráfica.

El sistema de tocar esta Guitarra Sexta se llama "SISTEMA DE CEJILLAS".

La **Cejilla completa** o **Media Cejilla** consiste en pisar con el dedo INDICE (Núm. 1) **todas las cuerdas** o parte de ellas.

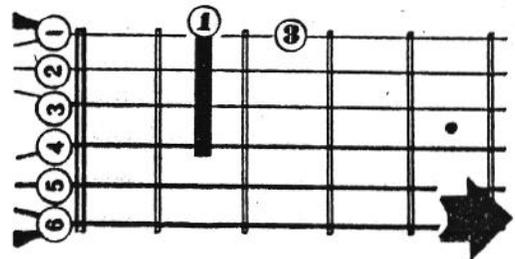


Por ejemplo la 2a. de Re Mayor es **Media cejilla.**

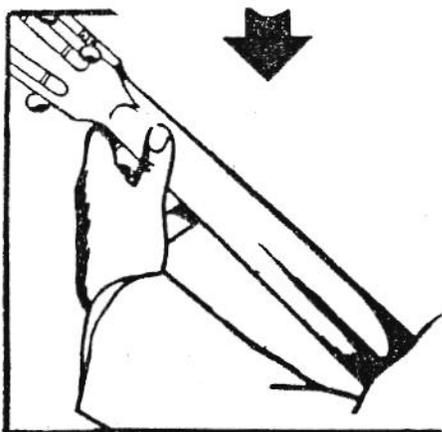


Vea la Gráfica.

Media cejilla.

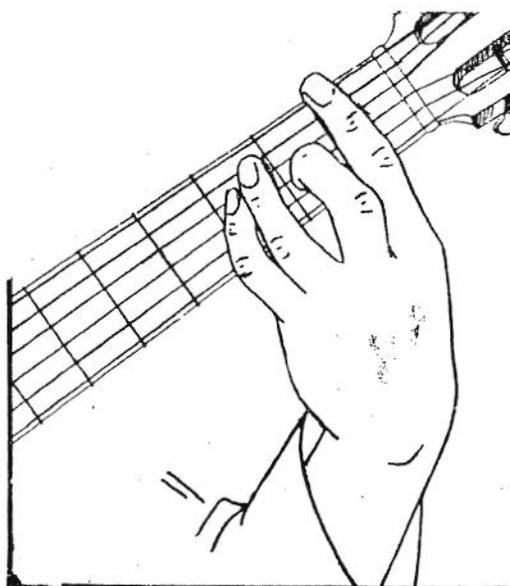


Así, en todas las posiciones que se ejecutan con **Cejilla** la **GRAFICA** aparece con una **raya negra**



* EL DEDO PULGAR, apoyando únicamente la yema en el cuello de la guitarra en forma de pivote que permite a la mano moverse con toda libertad...
(Es sumamente incorrecto... NO LO OLVIDE... apoyar la palma de la mano).

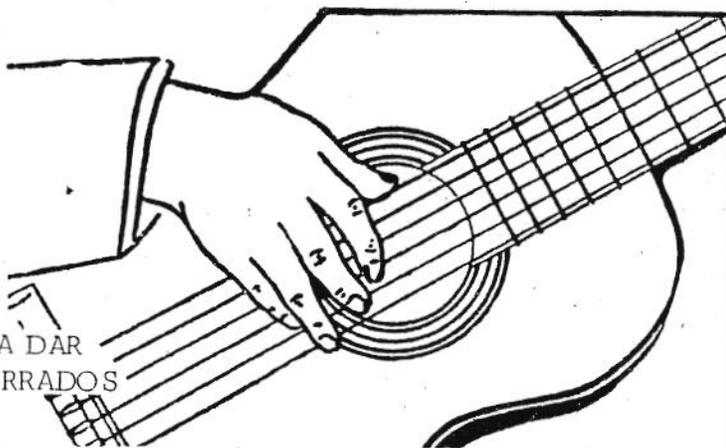
*  ... Estamos dando una posición de Cejilla... LA MUÑECA UN TANTO FLEXIONADA... Los dedos INDICE y PULGAR en forma de Pinza... y los demás debidamente CURVADOS para evitar el ahogo de las cuerdas...



COLOCACION DE LA MANO DERECHA

PROCURE QUE SUS DEDOS TRABAJEN SIEMPRE DESPEGADOS DE LAS CUERDAS.

POSICION DE LA MANO PARA DAR ACORDES PUNTEADOS O CERRADOS

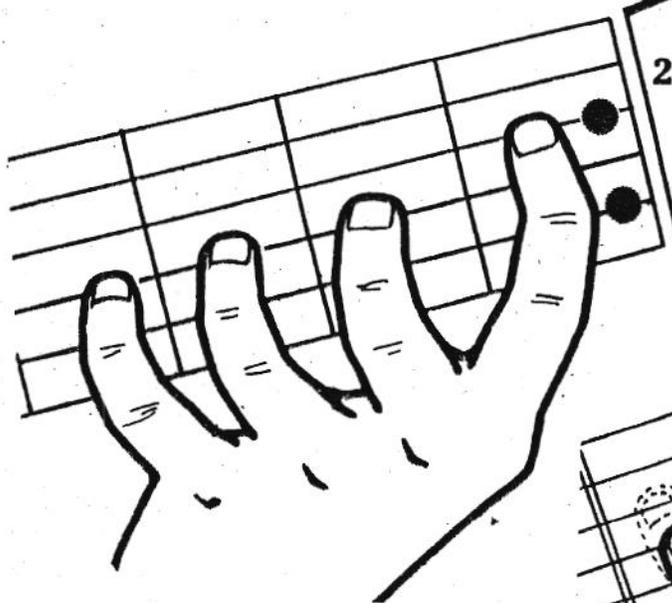


● Ejercicios PREPARATORIOS DE ELASTICIDAD PARA LOS DEDOS DE LA MANO IZQUIERDA

(EN SILENCIO)

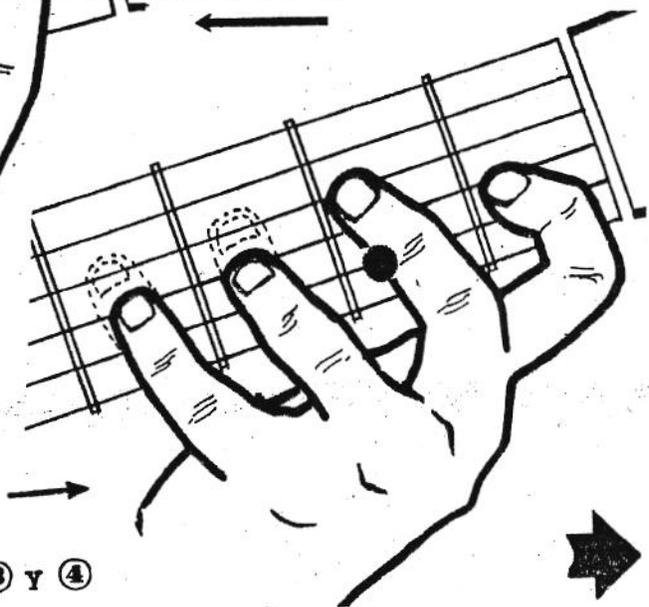
▲ ESTOS EJERCICIOS SON
INTEMPORALES... LOS
PUEDE USTED HACER CA-
DA VEZ QUE PRACTIQUE.

1 FIJE SUS DEDOS EN CUALQUIERA
DE LAS CUERDAS 2a., 3a., 4a.,
o 5a. COMO VE LA GRAFICA.



2 SUBA Y BAJE EL DEDO ① A LA
CUERDA SUPERIOR E INFERIOR
DE LA QUE TENGA PISADA CON
LOS CUATRO DEDOS.
(VEA GRAFICA)

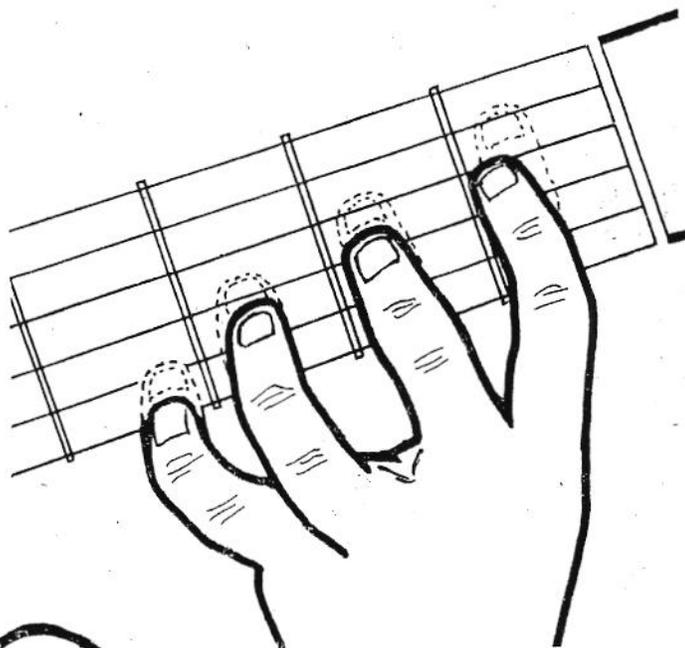
3 VUELVA EL DEDO A SU LUGAR
Y HAGA EL MISMO EJERCICIO
CON EL DEDO ② EL MAYOR
NUMERO DE VECES POSIBLE.



Repita lo mismo con los dedos ③ y ④

NUM. 4

Repita los mismos ejercicios colocando sus dedos como ve la gráfica. De la cuerda pisada a la cuerda superior y volviéndolo a la cuerda pisada. Varias veces.



NUM. 5



A LA NUMERACION DE LOS DEDOS DE LA MANO IZQUIEDA.

- DEDO INDICE 1
- MEDIO 2
- ANULAR 3
- MEÑIQUE 4

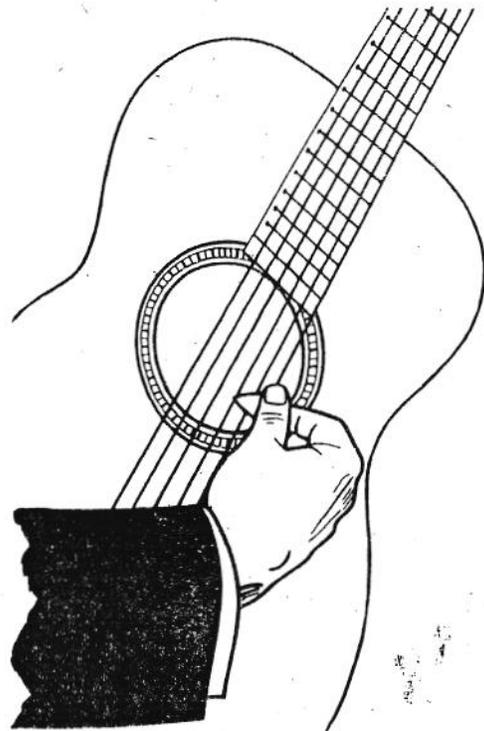
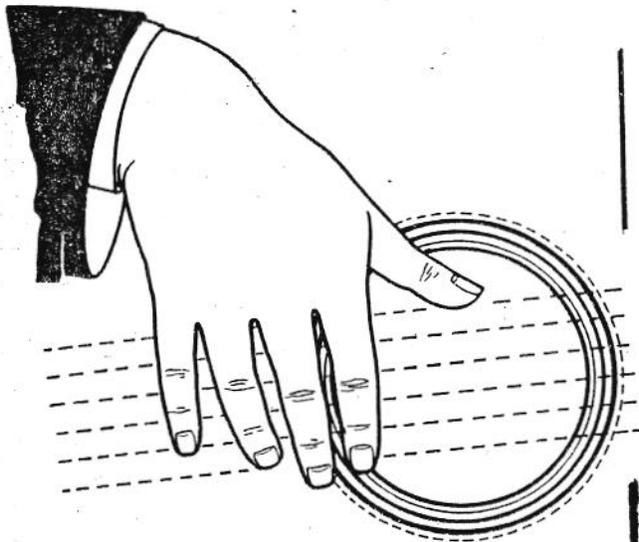


ESTE EJERCICIO CONSISTE EN IR PISANDO LAS CUERDAS EN FORMA DE GOLPE... DEDO TRAS DEDO LO MAS FUERTE Y RAPIDO POSIBLE.

us

USE LAS SEIS CUERDAS... PUEDE HACER SONAR UNA VEZ LA CUERDA - Y DEJAR QUE SIGA SONANDO POR EL EFECTO DEL GOLPE DE LOS DEDOS

FORMA Y POSICION DE LA MANO DERECHA



TAMBIEN SU MANO DERECHA DEBE FLEXIONAR UN POCO LA MUÑECA PARA QUE LOS DEDOS QUEDEN A ESCUADRA DE LAS CUERDAS. LA GRAFICA NOS PRESENTA LA MEJOR FORMA PARA "REQUINTEAR", O SEA: PONIENDO LOS DEDOS "A" Y "B" UN POCO RECTOS

PARA TOCAR CON **PLUMA DE CAREY** ESTA ES LA MEJOR FORMA (OBSERVE EL DIBUJO). PROCURE QUE LOS DEDOS "P" Y "A" SEAN LOS QUE SOSTENGAN LA PLUMA O "PUA", PARA QUE LOS DEDOS B, C Y D, AL QUEDAR SUELTOS AYUDEN A DAR ALGUNOS ACORDES.

GRAFICAS

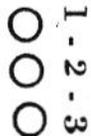
BAJO O PISADA EN GENERAL.



ACORDE RASGUEADO INVERTIDO



PUNTEADO ABIERTO NATURAL



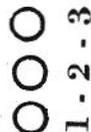
BAJO DE LOS ACOMPAÑAMIENTOS



ACORDE RASGUEADO NATURAL



PUNTEADO ABIERTO INVERTIDO

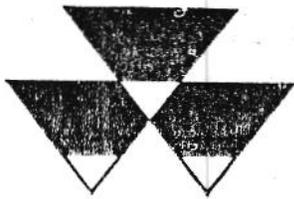


BAJOS 1o. y 2o. DE LAS GRAFICAS DE LAS POSICIONES



PUNTEADO CERRADO (LOS 3 DEDOS SIMULTANEOS)





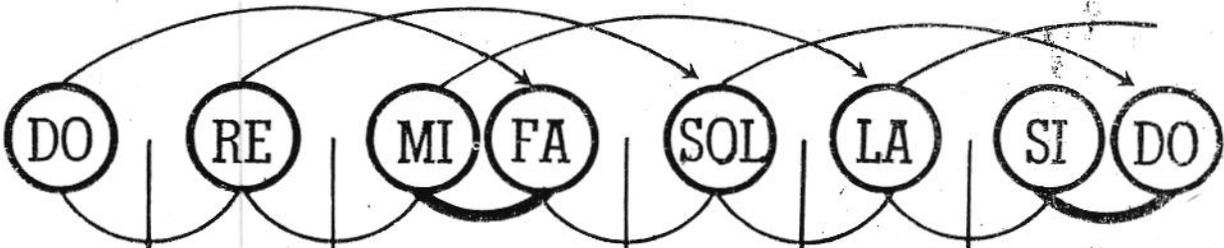
● DE LA RELACION DE LOS TONOS

Antes de seguir aprendiendo los demás tonos debemos saber las siguientes reglas que tienen las **combinaciones**:

1a. REGLA.—La **TERCERA** Posición de un tono es **siempre la PRIMERA** posición de otro tono.

2a. REGLA.—Toda **TERCERA** de un tono la encontramos **DOS TONOS Y MEDIO** hacia adelante del tono que estamos tocando.

La gráfica siguiente nos dará mejor idea de esta segunda regla.



Veamos en los tonos que ya conocemos, **cómo las terceras** siempre están a **dos tonos y medio** del que tocamos.

EJEMPLO: 3a. de MI..... 1a. de LA.
 3a. de LA..... 1a. de Re.
 3a. de RE..... 1a. de Sol.
 3a. de SOL..... 1a. de Do.

Como ve usted en la gráfica la **TERCERA** de **DO** es la **PRIMERA** DE **FA**, y aunque este Tono de **DO** aun no lo estudiamos ni conocemos ya podríamos afirmar, según la regla, que **SU TERCERA** es la **PRIMERA** de **FA**. Así como la **TERCERA** de **FA**, debe ser la **PRIMERA** de **LA** Sostenido, porque éste Tono queda a dos Tonos y medio del de **FA**.

DE LAS PREPARACIONES

Todos los tonos tienen dos Posiciones Auxiliares de **Primer Orden**, las cuales reciben el nombre de

PREPARACIONES

- PREPARACION DE SEGUNDA
- PREPARACION DE TERCERA

Como su nombre lo indica, estas posiciones preparan o suavisan el cambio de **SEGUNDA Y TERCERA** posición.

Observe que así como la primera posición hace doble papel; de PRIMERA y de TERCERA la Segunda posición también tiene su doble trabajo y a más de ser Segunda hace de PREPARACION.

PREPARACION DE TERCERA

Primera REGLA.—Toda preparación de un tono es siempre la Segunda posición de otro tono.

Segunda REGLA.—La Preparación de una TERCERA es siempre la Segunda posición del Tono que nos queda como TERCERA.

Ejemplo: la TERCERA de Re es la PRIMERA de Sol. . . Sol es pues, el tono que nos queda como TERCERA de RE. . . Pues bien la SEGUNDA posición de Sol es la Preparación para la TERCERA de Re, TERCERA posición que es la PRIMERA de Sol.

O en otra forma: El tono de Sol le PRESTA al Tono de Re su SEGUNDA y su PRIMERA posición para que este, o sea el tono de Re haga su TERCERA con su Preparación.

Lección 11



DE LOS TONOS CENTRALES Y SUS 4 COMBINACIONES

(Esta lección es muy interesante. Estúdiela con mucho cuidado pues ella nos enseña la clave de la armonización).

TONO CENTRAL es aquel que escogemos para acompañar una canción o pieza melódica.

TONOS MAYORES

CUATRO son las Combinaciones más comunes de los **Tonos Mayores**, a saber:

1 COMBINACION

Tono de 3a.

MAYOR

2 COMBINACION

Tono Siguiente

MENOR

3 COMBINACION

Tono Relativo

MENOR

4 COMBINACION

Tono Asonante

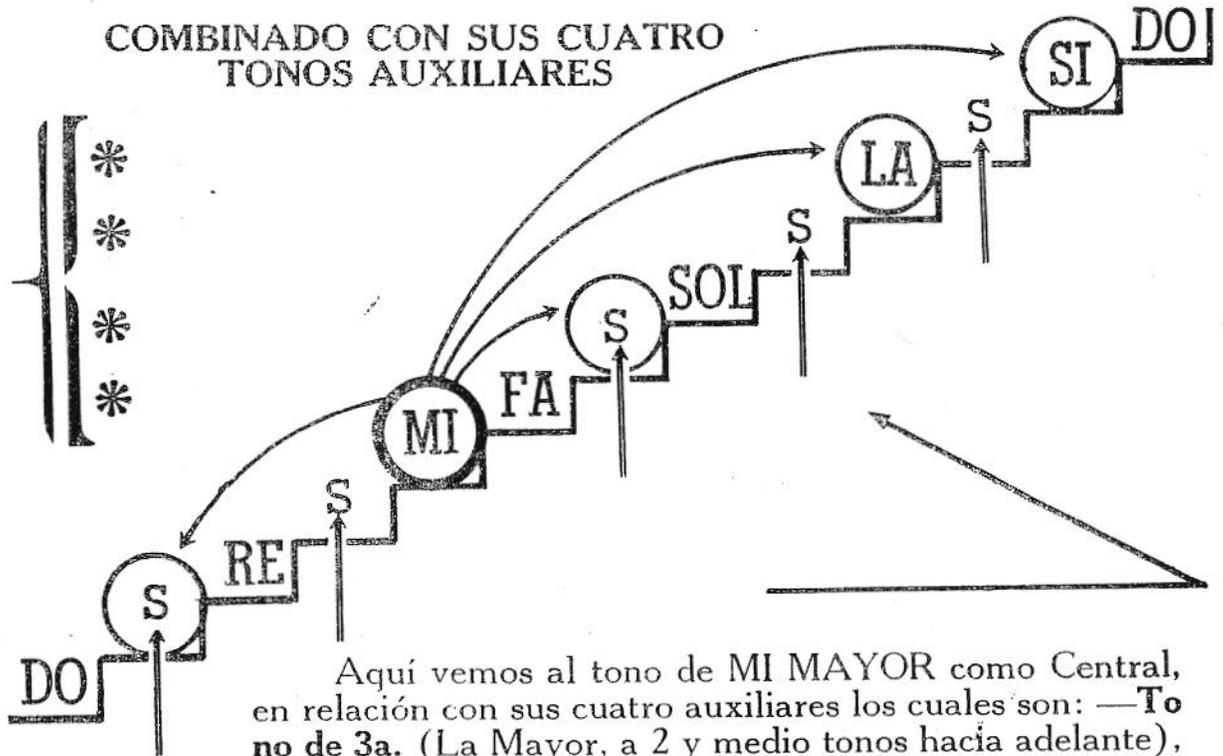
MAYOR

Como ve usted, los tonos Mayores combinan con dos tonos Mayores y dos tonos Menores.

TONO CENTRAL

MAYOR

COMBINADO CON SUS CUATRO
TONOS AUXILIARES



Aquí vemos al tono de MI MAYOR como Central, en relación con sus cuatro auxiliares los cuales son: —**Tono de 3a.** (La Mayor, a 2 y medio tonos hacia adelante), 2o.—**Tono siguiente** (Fa Sost. Menor, un tono completo hacia adelante) 3o.—**Tono Relativo** (DO Sostenido Menor, un tono y medio hacia atrás) y 4o.—**Tono Asonante** (Si Mayor, a un tono completo hacia adelante del tono de 3a. que es La).

Estudie detenidamente esta gráfica y trate de entender lo que prácticamente es el **TONO CENTRAL**.

Estas cuatro combinaciones en todos los tonos guardan las mismas proporciones ante el Tono Central, como podemos ver en las prácticas de los círculos armónicos.

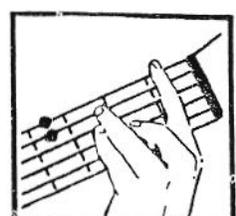
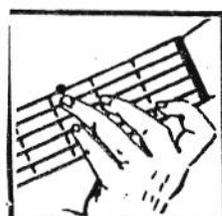
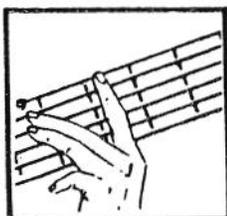
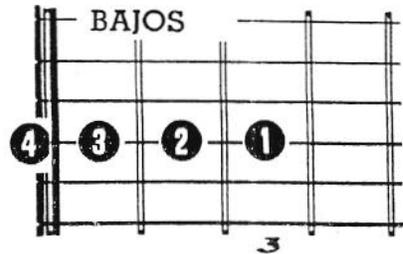
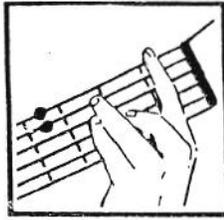
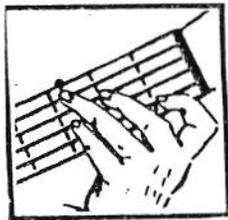
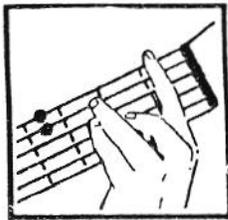
PRIMERA COMBINACION

(VER LA PAGINA 75)

La Primera Combinación de las cuatro enumeradas es la del Tono de 3a. la cual ya conocemos. Por lo tanto seguimos con la Combinación 2a.

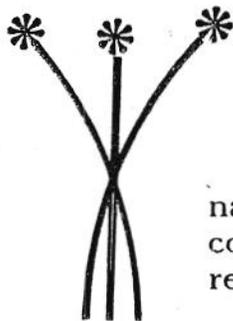


FA MAYOR como Tono Central combinado con su Tono Siguiete **SOL MENOR**.



TERCERA COMBINACION

TONO RELATIVO



La 3a. combinación de los tonos la hemos denominado **COMBINACION CON EL RELATIVO**. Esta combinación es con un tono menor y está sujeta a dos reglas que son:

1a. REGLA.—**Todo Relativo de Mayor, es Menor,** a su vez todo Relativo de Menor es Mayor.

2a. REGLA.—**Todo Relativo de Mayor lo encontramos a un tono y medio hacia atrás del central.**

(Ver gráfica de la Pág.)

Ejemplo:

RELATIVO DE DO MAYOR—LA MENOR.

RELATIVO DE SOL MAYOR—MI MENOR

Normalmente este tono (como ya lo veremos en las prácticas) entra por la 2a. Posición y vuelve al Central por la Preparación de la 2a. Posición.

VER PAGINA



DE LOS MENORES SUS 3 COMBINACIONES

Lección 12

TRES son las Combinaciones de los MENORES, las cuales se denominan como sigue:

- ① COMBINACION
TONO DE TERCERA
MENOR
- ② COMBINACION
TONO RELATIVO
MAYOR
- ③ COMBINACION
TONO MAYOR
MAYOR



Podemos decir que estas tres combinaciones del Menor ya las conocemos a saber:

1a. Combinación al TONO DE TERCERA ya la hemos estudiado, sólo que en lugar de dar como en el Mayor una tercera Mayor, la damos Menor.

2a. Combinación al Tono Relativo, también la conocemos nada más que en este caso es invertido el relativo, o sea que el del mayor es un menor y el del menor es un mayor. Relativo uno del otro.

Ejemplo:

Relativo de Do Mayor — La Menor

Relativo de La Menor — Do Mayor

Y así en los demás TONOS, como ya sabemos los RELATIVOS de los Mayores, debemos ya saber los de los Menores, dado que como decimos, uno es del otro.

3a. **Combinación del Menor es con su Propio Mayor.** Aunque en este caso ya más bien es un cambio de TONO CENTRAL.

LISTA COMPLETA DE LOS RELATIVOS EN EL MENOR

DE DO MENOR—SU RELATIVO—RE SOST. MAYOR
DE RE MENOR—SU RELATIVO—FA MAYOR
DE MI MENOR—SU RELATIVO—SOL MAYOR
DE FA MENOR—SU RELATIVO—SOL SOST. MAYOR
DE SOL MENOR—SU RELATIVO—LA SOST. MAYOR
DE LA MENOR—SU RELATIVO—DO MAYOR
DE SI MENOR—SU RELATIVO—RE MAYOR

Siempre el Relativo del Menor lo encontramos a UN TONO Y MEDIO hacia adelante del tono que estamos tocando.

Las PREPARACIONES tanto para 3a. como para 2a. son completamente IGUALES AL MAYOR.

EJEMPLO:

DE LAS COMBINACIONES DE LOS MENORES



LA RONDALLA

VER LA PAGINA 61

RAYITO DE SOL

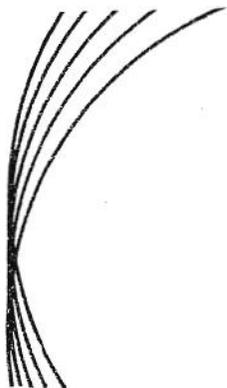
VER LA PAGINA 137



VEA Y ESTUDIE (Páginas Siguietes) LOS CIRCULOS ARMONICOS DE LOS TONOS MAYORES EN LA FORMA QUE MEJOR LE ACOMODE PERO SI PRACTICA EL ACOR_ DE PUNTEADO ABIERTO LE DARÁ MEJORES Y MAS CLAROS RESULTADOS.

DEBEMOS TOMAR ESTOS CIRCULOS ARMONICOS COMO BASE DE NUESTRAS ARMONIZACIONES? PERO NO CON LA RIGIDEZ DE UNA LEY.

DE LOS CIRCULOS ARMONICOS



**EJERCICIO
DE SUS 4 COMBINACIONES**

CIRCULO ARMONICO DE
DO MAYOR

Combinando con sus cuatro
tonos Auxiliares

Tono de 3a.....Fa Mayor
Tono siguiente.....Re Mayor
Tono Relativo.....La Menor
Tono Asonante.....Sol Mayor

1a. de Do
2a. de Do
1a. de Do
Prep. de 3a.-(2a. de Fa)
3a. de Do-(1a. de Fa)
3a. Menor-(1a. de Fa menor)
1a. de Do
Prep. de 2a.-(2a. de Sol)
2a. de Do
1a. de Do
(Bajos al Tono Sig.)
2a. de Re
1a. de Re Menor (Tono Sig.)
3a. Menor-(1a. de Fa menor)

1a. de Do
Prep. de 2a.-(2a. de Sol)
2a. de Do
1a. de Do
2a. de La
1a. de La Menor (Relativo)
Prep. de 2a.-(2a. de Sol)
2a. de Do
1a. de Do
2a. de Sol
1a. de Sol-(Tono Asonante)
2a. de Sol
2a. de Do
1a. de Do

Estos círculos armónicos del Mayor son para que se conozca, a donde puede buscarse una armonía.

● La 3a. Menor, que hasta aquí aparece en combinación, es muy útil en los acompañamientos.

Practique con todo detenimiento. Notará que casi todas las canciones se ajustan a estos círculos armónicos.

CIRCULO ARMONICO
-FA MAYOR

Combinando con sus cuatro
tonos auxiliadores

Tono de 3a.....La Sost. May.
Tono Siguiente.....Sol Menor
Tono Relativo.....Re Menor
Tono Asonante.....Do Mayor

1a. de Fa
2a. de Fa
1a. de Fa

Prep. de 3a.-(2a. de La Sost.)
3a. de Fa (1a. de La Sost. May.)
3a. Men. (1a. de La Sost. Men.)

1a. de Fa
Prep. de 2a.-(2a. de Do)
2a. de Fa
1a. de Fa
(Bajos al Tono Sig.)

2a. de Sol
1a. de Sol Menor-(T. Sig.)
3a. Men. (1a. de La Sost. Men.)

1a. de Fa
Prep. de 2a.-(2a. de Do)
2a. de Fa
1a. de Fa

2a. de Re
1a. de Re Menor.-(T. Relat.)
Prep. de 2a.-(2a. de Do)
2a. de Fa
1a. de Fa

2a. de Do
1a. de Do-(Tono Asonante)
2a. de Do

2a. de Fa
1a. de Fa

CIRCULO ARMONICO
-SOL MAYOR

Combinando con sus cuatro
tonos auxiliares

Tono de 3a.....Do Mayor
Tono Siguiente...La Menor
Tono Relativo....Mi Menor
Tono Asonante....Re Mayor

1a. de Sol
2a. de Sol
1a. de Sol

Prep. de 3a.-(2a. de Do)
3a. de Sol-(1a. de Do)
3a. Menor-(1a. de Do Men.)

1a. de Sol
Prep. de 2a.-(2a. de Re)
2a. de Sol
1a. de Sol
(Bajos al Tono Sig.)

2a. de La
1a. de La Menor-(T. Sig.)
3a. Menor-(1a. de Do Men.)

1a. de Sol
(Prep. de 2a.-(2a. de Re)
2a. de Sol
1a. de Sol

2a. de Mi
1a. de Mi Menor-(T. Relat.)
Prep. de 2a.-(2a. de Re)
2a. de Sol
1a. de Sol

2a. de Re
1a. de Re-(Tono Asonante)
2a. de Re.

2a. de Sol
1a. de Sol

CIRCULO ARMONICO
—RE MAYOR

Combinando sus cuatro tonos
auxiliares

Tono de 3a.....Sol Mayor
Tono Siguiete.....Mi Menor
Tono Relativo.....Si Menor
Tono Asonante.....La Mayor

1a. de Re
2a. de Re
1a. de Re

Prep. de 3a.-(2a. de Sol)
3a. de Re-(1a. de Sol)
3a. Menor-(1a. Sol Men.)

1a. de Re
Prep. de 2a.-(2a. de La)

2a. de Re
1a. de Re
(Bajos al Tono Sig.)

2a. de Mi
1a. de Mi Menor (T. Sig.)
3a. Menor.-1a. Sol Menor)

1a. de Re
Prep. de 2a.-(2a. de La)
2a. de Re
1a. de Re

2a. de Si
1a. de Si Menor-(Relativo)
Prep. de 2a. (2a. de La)
2a. de Re
1a. de Re

2a. de La
1a. de La.-(Tono Asonante)
2a. de La
2a. de Re
1a. de Re

CIRCULO ARMONICO
MI MAYOR

Combinando sus cuatro tonos
Auxiliares

Tono de 3a.....La Mayor
Tono Siguiete...Fa Sost.
Tono Relativo....Do Sost.
Tono Asonante....Si Mayor

1a. de Mi
2a. de Mi
1a. de Mi

Prep. de 3a.-(2a. de La)
3a. de Mi-(1a. de La)
3a. Menor-(1a. La Men.)

1a. de Mi
Prep. de 2a.-(2a. de Si)

2a. de Mi
1a. de Mi
(Bajos al Tono Sig.)

2a. de Fa Sost.
1a. de Fa Sost. Menor (T.S.)
3a. Menor-(1a. La Menor)

1a. de Mi
Prep. de 2a.-2a. de Si)
2a. de Mi
1a. de Mi

2a. de Do Sost.
1a. de Do Sost. Men. (Rel.)
Prep. de 2a.-(2a. de Si)
2a. de Mi
1a. de Mi

2a. de Si
1a. de Si
1a. de Si-(Tono Asonante)
2a. de Si
2a. de Mi
1a. de Mi

CIRCULO ARMONICO
—LA MAYOR

Combinando con sus cuatro
tonos auxiliares

Tono de 3a.....Re Mayor
Tono Siguiente.....Si Menor
Tono Relativo...Fa Sost. Men.
Tono Asonante.....Mi Mayor

1a. de La
2a. de La
1a. de La

Prep. de 3a.-(2a. de Re)
3a. de La-(1a. de Re)
3a. Menor-(1a. de Re Men.)

1a. de La
Prep. de 2a.-(2a. de Mi)
2a. de La
1a. de La
(Bajos al Tono Sig.)

2a. de Si
1a. de Si Men.-(T. Sig.)
3a. Menor-(1a. de Re Men.)

1a. de La
Prep. de 2a.-(2a. de Mi)
2a. de La
1a. de La

2a. de Fa Sost.
1a. de Fa Sost. Men.-(Rel.)
Prep. de 2a.-(2a. de Mi)
2a. de La
1a. de La

2a. de Mi
1a. de Mi-(Tono Asonante)
2a. de Mi

2a. de La
1a. de La

CIRCULO ARMONICO
SI MAYOR

Combinando con sus cuatro
tonos auxiliares

Tono de 3a.....Mi Mayor
Tono Siguiente...Do Sot. Men.
Tono Relativo..Sol Sost. Men.
Tono Asonante..Fa Sost. Mey.

1a. de Si
2a. de Si
1a. de Si

Prep. de 3a.-(2a. de Mi)
3a. de Si.-(1a. de Mi)
3a. Menor-(1a. de Mi Men.)

1a. de Si
Prep. de 2a.-(2a. de Fa Sost.)
2a. de Si
1a. de Si
(Bajos al Tono Sig.)

2a. de Do Sost.
1a. de Do Sost. Men.-(T. Sig.)
3a. Menor-(1a. de Mi Men.)

1a. de Si
Prep. de 2a.-(2a. de Ra Sost.)
2a. de Si
1a. de Si

2a. de Sol Sost.
1a. de Sol Sost. (Men.-(Rel.)
Prep. de 2a.-(2a. de Fa Sost.)
2a. de Si
1a. de Si

2a. de Fa Sost.
1a. de Fa Sost.-(T. Asonante)
2a. de Fa Sost.

2a. de Si
1a. de Si

FUMAR ES UN PLACER
TANGO

(Guitarra sola)

												↓	↓	↓			
												1a. MI (m)					
Fumar es un placer				genial		sensual			fumando espero								
↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	1a. MI (m)			
2a. MI						1a. MI (m)											
al hombre que yo quie				ro		tras los cristales			de alegres ven,								
↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	2a. MI			
2a. MI				1a. MI (m)													
ta nales		y mientras fumo			la vida		no con sumo			por que							
↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	2a. MI			
1a. MI (m)				2a. MI													
flotando el humo				me suelo ador me cer			por eso estando mi bien										
↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	2a. MI' 1a.			
1a. LA (m)				2a. MI'		1a. MI (m)			"			2a. MI' 1a.					
mi fumar es un edén				dame		el humo de tu boca											
↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	2a. MI			
2a. 1a. MI				2a. MI													
anda		que así me vuelvo loca					corre										
↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	1a. MI			
1a. MI				1a. MI													
que quiero enloque cer				de placer			sin tiendo este calor			del humo							
↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	1a. MI (m)			
2a. LA				1a. LA (m)		1a. MI (m)											
embriaga dor				que acaba			por prender la llama ardiente del amor										
↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	1a. MI			
2a. MI				1a. MI		2a.			1a. MI (m)								



DE LA TRANSPORTACION

CAPITULO 2

ORDEN PARA COLOCAR EL
CAPOTRASTE Y TOCAR
COMBINANDO DOS O
TRES GUITARRAS



CAPOTRASTE O CAPODASTRO

Una vez afinadas e igualadas todas en el mismo tono, tóquese conforme a las indicaciones que siguen.

EN TONO DE DO MAYOR

- 1a. guitarra: Do Mayor. (Sin capodastro).
- 2a. guitarra: colóquese el capodastro en el tercer traste y toque con posiciones de La Mayor.
- 3a. guitarra: Colóquese el capodastro en el quinto traste y toque con posiciones de Sol Mayor.

EN TONO DE RE MAYOR

- 1a. guitarra: Re Mayor.
- 2a. guitarra: colóquese el capodastro en el quinto traste y toque con posiciones de La Mayor.
- 3a. Guitarra: colóquese el capodastro en el séptimo traste y toque con posiciones de Sol Mayor.

EN TONO DE MI MAYOR

- 1a. guitarra: Mi Mayor.
- 2a. guitarra: colóquese el capodastro en el segundo traste y toque con posiciones de Re Mayor.
- 3a. guitarra: colóquese el capodastro en el séptimo traste y toque con posiciones de La Mayor.

EN TONO DE SOL MAYOR

- 1a. guitarra: Sol Mayor.
- 2a. guitarra: colóquese el capodastro en el tercer traste y toque con posiciones de Mi Mayor.
- 3a. guitarra: colóquese el capodastro en el quinto traste y toque con posiciones de Re Mayor.

EN TONO DE LA MAYOR

- 1a. guitarra: La Mayor.
- 2a. guitarra: colóquese el capodastro en el quinto traste y toque con posiciones de Mi Mayor.
- 3a. guitarra: colóquese el capodastro en el séptimo traste con posiciones de Re Mayor.

EN TONO DE SI MAYOR

- 1a. guitarra: Si Mayor.
- 2a. guitarra: colóquese el capodastro en el cuarto traste y toque con posiciones de Sol Mayor.
- 3a. guitarra: colóquese el capodastro en el séptimo traste y toque con posiciones de Mi Mayor.

En esta forma las posiciones de los círculos armónicos que emplee tendrán que ir respondiendo con toda exactitud en cada una de las guitarras.



Ejercicio para 3 guitarras. (VER LA PAGINA 70)
"Concha Nacar".

- 1a. Guitarra en DO (gráfica).
- 2a. Guitarra en LA (capo. 3o. Tr.).
- 3a. Guitarra en Sol (capo. 5o. Tr.):

EL MANGO DE LA GUITARRA

1. Traste

2. "

3. "

4. "

5. "

6. "

7. "

8. "

9. "

10. "

11. "

12. "

13. "

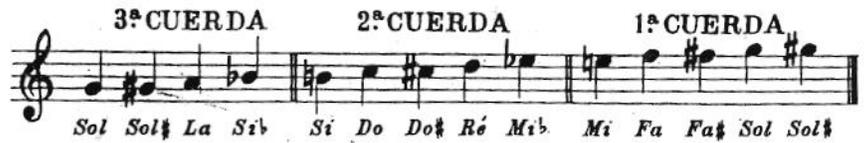
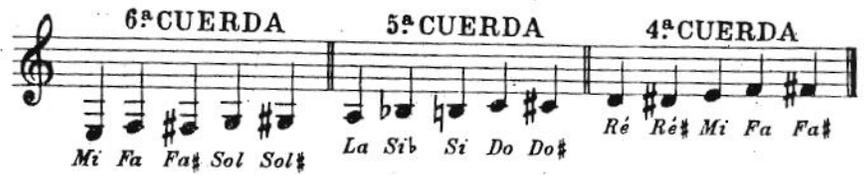
14. "

EL TEMPLE

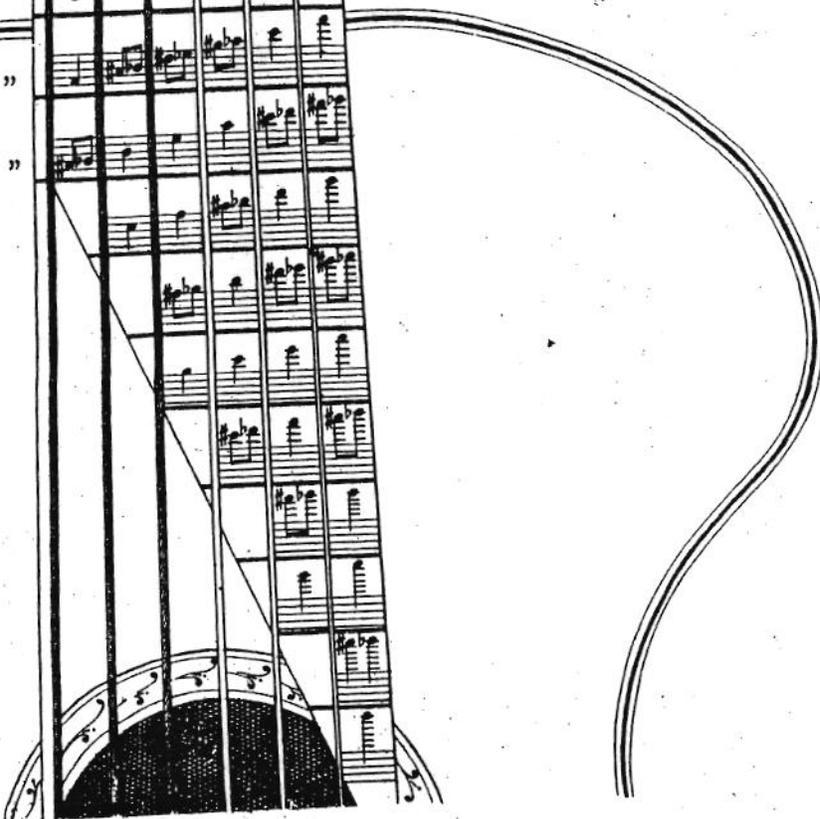


CIRCUNFERENCIA DE LA GUITARRA

cuerdas con lula de metal



APLICATURA



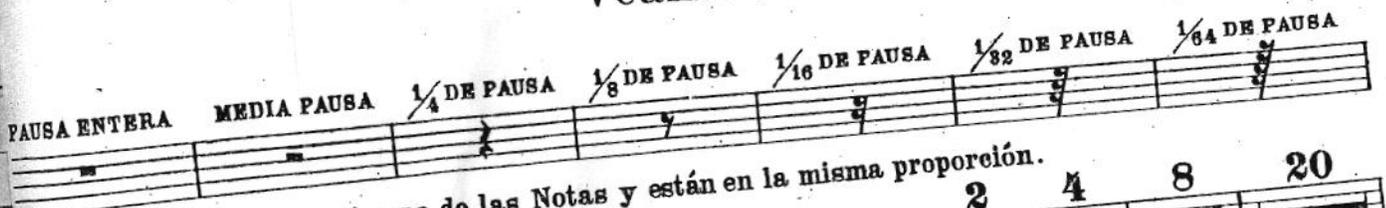
PRINCIPIOS DE LA MÚSICA

Los signos de los tonos se llaman *notas*, las diferentes figuras de éstas determinan su valor o el tiempo que han de durar.

LA SEMIBREVE		dura el tiempo de cuatro golpes o breves, (como v.g. los de un reloj.)
LA MÍNIMA		vale la mitad de la <i>Semibreve</i> .
LA SEMÍNIMA		vale la mitad de la <i>Mínima</i> .
LA CORCHEA		vale la mitad de la <i>Semínima</i> .
LA SEMICORCHEA		vale la mitad de la <i>Corchea</i> .
LA FUSA		vale la mitad de la <i>Semicorchea</i> .
LA SEMIFUSA		vale la mitad de la <i>Fusa</i> .

Por consiguiente una semibreve equivale a 2 mínimas, 4 semínimas, 8 corcheas, etc. Hay también estas figuras que se llaman pausas é indican silencio.

Véanse



Estas Pausas duran el tiempo de las Notas y están en la misma proporción.

Hay también Pausas de dos, de cuatro, ocho o más compases, p.e.

El punto puesto a una Nota cualquiera aumenta la mitad del valor a la misma.

De este modo la semibreve con punto  vale tres mínimas, la mínima con punto  tres mínimas, y la semínima con punto  tres corcheas, etc. etc.

Quando la Nota tuviera dos puntos, el segundo de estos aumentaría la mitad del valor al primero, p.e.

También hay figuras o grupos de tres y seis Notas que llevan el número 3 o 6; y se llaman tresillos y seisillos. Los tresillos  duran el mismo tiempo que dos Notas de su clase, y los seisillos tienen el valor de cuatro.

Las notas de la música son siete, a saber: *Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si*. Estas Notas no están a la misma distancia una de la otra; de *Do* a *Re* hay un tono entero, de *Re* a *Mi* otro tono, de *Mi* a *Fa* solo un medio tono, de *Fa* a *Sol* un tono, de *Sol* a *La* otro tono, de *La* a *Si* un tono, y de *Si* a *Do* un semitono o sea medio tono.

Hay tres clases de laves; la de SOL,  la de DO,  y la de FA. 

Estas claves se ponen en diferentes líneas de la pauta, para dar la denominación a las Notas que estan en la misma línea que ellas.

La Guitarra se toca en la clave de Sol que se pone en la segunda línea de la Pauta.

Las Notas de la Guitarra son por consiguiente.



Hay tres signos que se llaman accidentes y son: el sostenido \sharp , el bemol \flat y el becuadro \natural . El sostenido hace subir la nota que le sigue en medio tono. El bemol baja la Nota que le sigue en medio tono, y el becuadro vuelve la nota a su situación natural de que la había mudado el sostenido o el bemol.

Cuando el sostenido o bemol se halla cerca de la llave al principio de la pieza, muda todas las Notas de la misma que hay en o entre las líneas en que está puesto este signo de medio tono.

Pero si se hallase en medio de la pieza delante de las Notas, se llama casual, y no vale sino para el compás en que se halla, y la línea siguiente lo anula.

Hay también *sostenidos dobles* ($\sharp\sharp$); aumentan aun de un medio tono la Nota y aumentada por un sostenido, por consiguiente de un tono entero de su posición original. Asimismo hay *bemoles dobles* ($\flat\flat$) que bajan aun de medio tono la Nota ya bajada por un bemol.

Pónense hasta seis sostenidos o seis bemoles cerca de la llave.

El primer sostenido hace subir el *Fa*, el segundo el *Do*, el tercero el *Sol*, el cuarto el *Re*, el quinto el *La*, el sexto el *Mi*.

El primer bemol hace bajar el *Si*, el segundo el *Mi*, el tercero el *La*, el cuarto el *Re*, el quinto el *Sol*, el sexto el *Do*.

La Nota principal sobre la que se funda la pieza se llama tónica. Regularmente es la Nota mas baja al fin de cada pieza.

Hay dos modos; el *modo mayor* y el *modo menor*. Cada tono mayor tiene relativamente su tono menor que se halla siempre a Tercera menor bajo de su tono mayor. Ambos llevan los mismos signos.

Se conoce si el tono es mayor o menor por los signos cerca de la llave; cuando no hubiera signo alguno, la pieza esta o en *Do* mayor o en *La* menor. Cuando hubiera un sostenido \sharp cerca de la llave, está en *Fa* \sharp menor; cuando dos en *Re* mayor o *Si* menor; cuando tres sostenidos en *La* mayor o en *Sol* \sharp menor; cuando cuatro sostenidos en *Mi* mayor o en *Do* \sharp menor; cuando cinco sostenidos en *Si* mayor o en *Sol* $\sharp\sharp$ menor; cuando seis sostenidos en *Fa* $\sharp\sharp$ mayor o en *Re* $\sharp\sharp$ menor.

Cuando hubiere un bemol en la llave, la pieza está en *Fa* mayor o en *Re* menor; cuando dos bemoles en *Si* mayor o *Sol* menor; cuando tres bemoles en *Mi* \flat mayor o *Do* menor; cuando cuatro bemoles en *La* mayor o *Fa* menor; cuando cinco bemoles en *Re* \flat mayor o *Si* \flat menor; cuando seis bemoles en *Sol* $\flat\flat$ mayor o *Do* $\flat\flat$ menor.

Para saber si el modo es *mayor* o *menor*, no hay que mirar (comparando la escala natural de un modo en el modo mayor con los sostenidos o bemoles que hubiere en la llave) sino si la Séptima del (saliendo de la tónica para arriba) sufre alguna alteración. Cuando la Séptima estuviera de un tono entero bajo la octava de la tónica, el modo es menor, y cuando la Séptima no dista sino medio tono de la octava, el modo es mayor.

N.B. También se distingue muy facilmente el modo mayor del modo menor por la Tercera (la tercera Nota de la Escala) saliendo de la tónica. La Escala en el modo mayor exige la Tercera mayor. La Escala en el modo menor tiene la Tercera menor. Esta última no se halla separada de la tónica sino por dos medios tonos, pero la tercera del modo mayor es de tres medios tonos.

Por ejemplo: El último acorde de una pieza es  y el tono más bajo *Do*, cuya Tercera es *Mi* que se halla separada de *Do* por *Do sostenido*, y por consiguiente por tres medios tonos. Así la pieza está en *Do mayor*.

Si, al contrario la última Nota más baja es  esta nota *Re* no estaría separada de su Tercera que es *Fa*, sino por una Tercera menor, eso es, por *Re sostenido* y por *Mi*, y la pieza estaría en *Re menor*, pues si hubiera de ser *Re mayor*, debía de haber en la llave dos sostenidos en lugar del mol, según lo exige el *Re mayor*, y lo mismo vale para todos los tonos.

La repartición de lo que han de durar los sonidos se llama compás. Los compases de una pieza han de durar igual tiempo y se indican en la Pauta con una raya perpendicular.

Hay diferentes clases de compases; el de cuatro tiempos C el compás entero ó de cuatro tiempos; compás de tres tiempos $\frac{3}{4}$ y el compás de dos tiempos C $\frac{2}{2}$. El compás de cuatro tiempos tiene una semínima en cada parte del compás o el valor de cuatro semínimas en todo, por ejemplo:



El compás de tres tiempos tiene una semínima en cada parte; el compás de dos tiempos una mínima en cada parte. Hay aun compases más cortos; el de dos por cuatro $\frac{2}{4}$, en cada parte tiene una semínima; el de tres por ocho $\frac{3}{8}$ en que cada parte tiene una corchea. También hay compases compuestos, el de doce por ocho $\frac{12}{8}$ deriva del de cuatro tiempos $\frac{4}{4}$ y tiene el valor de una semibreve con punto  o de

cuatro semínimas con puntos: 

El compás de nueve por ocho $\frac{9}{8}$ deriva del de tres tiempos $\frac{3}{4}$; cada parte de este tiene el valor de una semínima con punto: 

Se indica el compás con el pie o con la mano del modo siguiente. Para el compás de cuatro tiempos se hace el movimiento del pie o de la mano: al primer cuarto para abajo, al segundo para la derecha, al tercero para la izquierda al cuarto para arriba.

Para el compás de tres tiempos $\frac{3}{4}$, al primer cuarto para abajo, al segundo para la derecha, al tercero para arriba.

Para el compás de dos $\frac{2}{2}$ C (alla breve) o para el de dos por cuatro: a la primera parte para abajo, a la segunda para arriba.

La medida de lentitud o presteza con que se ha de indicar el compás, se llama movimiento y se señala con las siguientes palabras italianas.

Adagio, *lento*.
Allegretto, *algo presto*.
Allegro,
Allegro non troppo, *no demasiado presto*.
Andante, *bastante lento*.
Andantino,
Andante sostenuto, } *menos lento*.
Grave, *sumamente lento*.

Largo, *lento*.
Largo assai, *muy lento*.
Larghetto, *menos lento*.
Lento, *lento*.
Moderato, } *bastante lento*.
Maestoso, }
Presto, *muy de prisa*.
Prestissimo, *sumamente de prisa*.

El ligado  juntar varias Notas que se tocan de un solo golpe. El punto o la rayita encima de una Nota indica que ésta se ha de puntear.

Síncopas se llaman aquellas Notas más largas que se hallan entre dos otras Notas de menos valor  a ellas se las da una expresión particular.

El calderón  hace durar la Nota o pausa todo el tiempo que quiera el que toca.

La repetición  indica que se ha de repetir la pieza o desde el principio o desde el lado en que se hallan los puntos.

La notita  es un adorno que no cuenta en el compás; toma de la Nota mayor que la sigue la mitad del valor, y se junta con ésta.

Sírvense los músicos de diferentes signos y palabras italianas para dar a las piezas la modulación que las conviene.

Accelerando, acelerando.
Ad libitum, según el gusto del que toca.
Affettuoso, afectuoso, con pasión.
Agitato, agitado, vivo.
Animato, animado.
Appassionato, apasionado, con pasión.
A tempo, con el movimiento anterior.
Attacca, seguir sin interrupción.
Brillante, brillante.
Con brio, vivo.
Cresc. crescendo, con más fuerza.
Con fuoco, con fuego, vivo.
Con moto, con más movimiento.
Decresc. decrescendo, disminuyendo.
Dim. diminuendo, disminuyendo.
Dolce, dulce.
Espress. espressivo, expresivo, con expresión.
f forte, fuerte.
ff fortissimo, muy fuerte.
Graxioso, con gracia.
Leggero, ligeramente.
Mancando, disminuyendo.

Marcato, bien pronunciado.
mf mezzo forte, medio fuerte.
Morendo, muriendo, disminuyendo poco a poco.
Mosso, con movimiento.
Più mosso, con algo más de movimiento.
Perd. perdendosi, perdiéndose poco a poco.
P piano, piano, suave.
pp pianissimo, muy suave.
Rinf. rinforzando, reforzando.
Risoluto, vivo.
Scherz. scherzando, ligeramente.
sfz. sforzando, bien pronunciado.
Stentando, disminuyendo poco a poco.
Smorz. smorzando, muriendo.
Soave, suave, agradable.
Sost. sostenuto, sostenido.
Spiritoso, con spirito, con espíritu.
Staccato, punteado, no ligado.
Stretto, algo más presto.
String. stringendo, aumentando algo la presteza.
Subito, presto.
Vivace, vivo.

PRIMERA PARTE

Cap. 1º

DESCRIPCIÓN DE LA GUITARRA

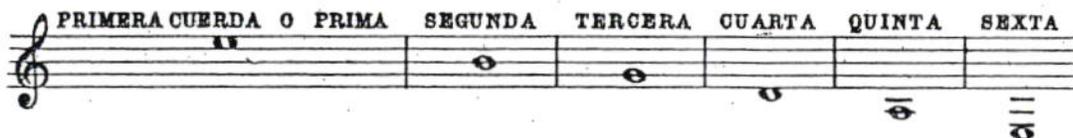
Dividese la Guitarra en dos partes principales: el cuerpo y el mango. La parte superior del cuerpo se llama el Diapasón (tabla de resonancia o de armonía.) En éste se halla una abertura, que algunas veces está cubierta con una roseta y de la cual sale el sonido. En el diapasón se halla el puente y detrás de éste se amarran por un cabo las cuerdas, regularmente mediante clavitos chicos o botones. La parte inferior del cuerpo se llama fondo o el suelo. La parte del lado entre el diapasón y el fondo, se llama el borde o el costado. La segunda parte principal, el mango, es el pedazo chato de madera que se halla en el cuerpo y se acaba en la viga. Esta última tiene seis clavijas a las que se amarran las cuerdas por el otro cabo y se templan.

En la parte más alta del mango delante de la viga las cuerdas están metidas firmemente sobre un puente que atraviesa el mango y se llama el caballete.

En la parte de lantera del mango desde el caballete para abajo, se ponen los dedos para hacer los tonos. En ésta se atraviesan unos palitos más delgaditos que el caballete o pedacitos de metal que indican los diferentes grados de los tonos y se llaman divisiones. Cada grado tiene su palito. El espacio de un palito a otro se llama el traste. Los dedos de la mano izquierda aprietan fuertemente las cuerdas sobre estos trastes, y los dedos de la mano derecha puntean las cuerdas.

La Guitarra tiene seis cuerdas. La primera (más delgada) de arriba para abajo es *Mi*, también la llaman la Prima, la segunda *Sí*, la tercera *Sol*, la cuarta *Re*, la quinta *La*, la sexta *Mi*.

EJEMPLO



Nota- Es de observar que las voces de la Guitarra suenan una octava mas bajo de lo que indican las Notas.

Cap. 2º

DEL MODO DE TEMPLAR LA GUITARRA

La Guitarra está templada por cuarta excepto la segunda cuerda, que se templan en la Tercera con la tercera cuerda.

El mejor modo de templar las cuerdas es el hacerlo por oído. Pero esto no se puede explicar a todos, y por eso el modo siguiente servirá para los que aun no saben emplear el primero.

Témplese por la horquilla, o por un instrumento templado por la misma; la quinta cuerda en *La*, luego se pone un dedo firme en el quinto traste de esta cuerda que da entonces el *Re* por el que se templan la cuarta cuerda. Después se pone un dedo en el quinto traste de esta cuarta cuerda que da entonces el *Sol*, con el que se concuerda la tercera cuerda. El cuarto traste de la tercera cuerda da entonces el *Sí* y por éste se templan la segunda cuerda.

El quinto traste de la segunda cuerda da *Mi*; con el que se concuerda y templan la Prima. La sexta cuerda es igualmente *Mi*; ésta se templan al mismo modo.

Cap. 3º

DE LA POSICIÓN DE LA GUITARRA Y DE LAS MANOS

El que toca no debe estar sentado ni demasiado alto ni demasiado bajo, para que la Guitarra no se levante demasiado hacia el pecho ni baje hacia las rodillas. Se apoyará el instrumento sobre el muslo izquierdo, teniendo el mango más alto que el cuerpo de la Guitarra. Bajo el pie izquierdo se podrá poner un banquillo. La posición del brazo izquierdo no puede ser siempre la misma, y se muda conforme lo exige el movimiento de los dedos. El mango del instrumento debe estar en las primeras juntas de pulgar y del índice (segundo dedo), pero de manera que el movimiento de estos dos dedos quede libre. El pulgar no tiene posición fija detrás del mango y debe adelantar o retirarse más a medida que los otros dedos tomen posiciones más o menos dificultosas.

Algunos maestros no quieren que los principiantes se sirvan del pulgar de la mano izquierda del lado opuesto de los otros dedos, para la sexta y algunas veces para la quinta cuerda. Pero yo propongo a los que quieren tocar con facilidad, que empleen sin cuidado estos dedos, pues cuanto más armonía hay en la música, más agradable es, y cuatro dedos no bastan para ejecutar al mismo tiempo una melodía con bajos y acompañamiento completo y diferente, y es indispensable en este caso el emplear también el pulgar.

El brazo derecho debe estar colocado en línea recta con el puente, y la esquina que forma el borde con el diapason. La mano estará apoyada ligeramente sobre el dedo chico, el que se hallará muy cerca de la Prima exactamente en medio entre la abertura y el puente sobre el diapason; pues cuando se quiere tocar suavemente e imitar el arpa, se acerca a la abertura y tocando fuerte se acerca al puente.

Cap. 4º

DEL MODO DE TOCAR

La sexta, quinta y cuarta se tocarán con el pulgar, las demás con el índice (segundo dedo) y tercer dedo alternativamente, mudando el dedo a cada Nota. El cuarto dedo no servirá sino en acordes y arpeggios. Sin embargo, muchas veces tocando sextas, octavas y lo mismo acordes y arpeggios, habrá que tomar la quinta y cuarta cuerda con el índice y tercer dedo, y la tercera y segunda cuerda con el pulgar.

1.

The musical notation consists of three staves. The first staff is a treble clef with a 2/4 time signature, showing a melodic line with triplets and slurs. The second staff is a bass clef with a 2/4 time signature, showing a bass line with chords and slurs. The third staff is a bass clef with a 2/4 time signature, showing a bass line with chords and slurs.

Es preciso tener cuidado que el pulgar de la mano derecha no esté mucho más para fuera que los demás dedos, y que la parte trasera de la mano no esté colocada demasiado alta ni baja.