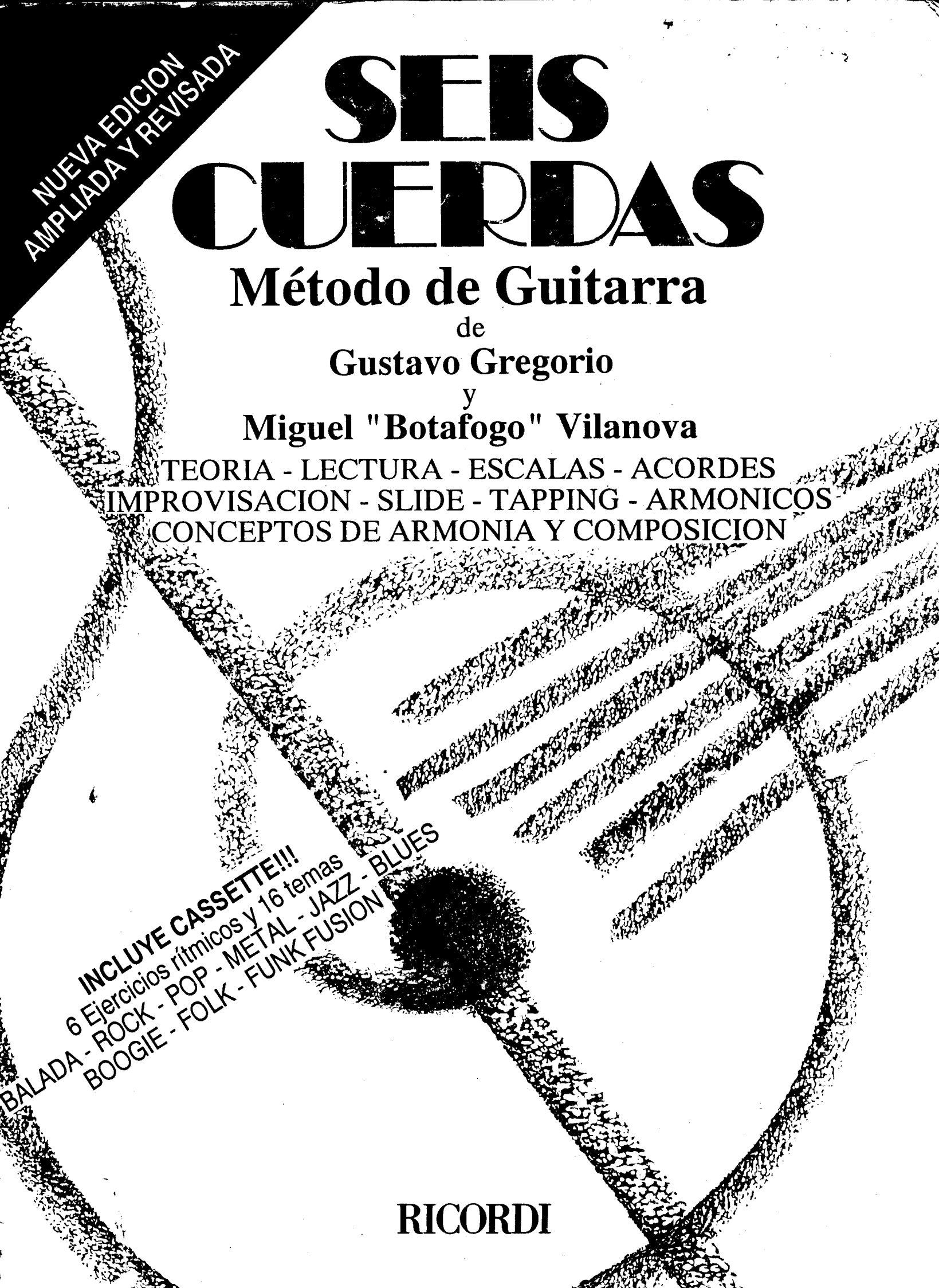




NUEVA EDICION
AMPLIADA Y REVISADA

SEIS CUERDAS

Método de Guitarra

de

Gustavo Gregorio

y

Miguel "Botafogo" Vilanova

TEORIA - LECTURA - ESCALAS - ACORDES
IMPROVISACION - SLIDE - TAPPING - ARMONICOS
CONCEPTOS DE ARMONIA Y COMPOSICION

INCLUYE CASSETTE!!!
6 Ejercicios rítmicos y 16 temas
BALADA - ROCK - POP - METAL - JAZZ - BLUES
BOOGIE - FOLK - FUNK FUSION

RICORDI

Curriculum



Miguel Angel Vilanova nace en Bs. As. el 7/2/56. A los 9 años comienza estudios folklóricos y al año siguiente continúa con música clásica, teoría y solfeo. A los 12 años tuvo su guitarra eléctrica y fue autodidacta hasta el 84, cuando empieza a estudiar audioperceptiva y armonía con G. Gregorio, improvisación con F. Rivero y completa dos años de armonía con J. C. Cirigliano. Actualmente estudia con Pedro Arturo Aguilar. Reconoce la influencia de sus amigos guitarristas, los negros "bluesman" y los guitarristas ingleses de blues de la década del 60 y 70. Su debut profesional fue como bajista de Pappo a los 17 años, a partir de allí participa en Engranaje (junto a G. Gregorio), Avalancha, Tren Plateado, Carolina y Studebaker. En el 78 viaja a España donde integra Pappo's Blues con G. Gregorio, Carolina, Cucharada (graban el LP "El limpiabotas que quería ser torero"), Mariscal Romero (graban "Zumo de Radio"), Antonio Flores (graban 3 LP's), Joaquín Sabina (graban 1 LP), Micky, Ramoncín, Whisky David, Kevin Ayers y Ciro Fogliatta. En el 84, de nuevo en Bs. As., vuelve a tocar junto a Pappo y G. Gregorio, graba el LP solista de Vitico "Ha llegado la hora", acompaña a Johnny Rivers como bajista, integra "El Padrino" (grupo de R. Rafanelli) y actualmente forma parte de "Los Profesionales", banda de apoyo de Miguel Cantilo, con quien graba el LP "Locomotor", y de su propia banda "Durazno de Gala" con tres cassettes editados.

Gustavo José Gregorio nace en Bs. As. el 4/7/53. Comienza estudios de guitarra clásica a los 15 años pero muy influido por el rock nacional y extranjero de ese momento como Almendra, Gatos, Moris, Beatles, Rollings, Hendrix, Crimson, etc. Del 69 al 73 emprende su carrera como solista bajo el nombre de LIAO, acompañándose en sus propias canciones. Estudia tres años en el Conservatorio Municipal "Manuel de Falla" y desde el 75, ya como bajista, integra Engranaje, Antonio Smith (graban el LP "Somos el Mundo"), Matías Pizarro, Roque Narvaja, Rodolfo Haerle, Latin Jazz Quartet (en Colombia). En el 78, ya en España, actúa junto a Moris (graban el LP "Mundo Moderno") por dos años, Ramoncín y Salvador. Vuelve a Bs. As. en el 81 junto a Piero con Prema (graban el doble LP en vivo "Calor Humano"), graba el LP "Contracrisis" con Cantilo-Durietz, luego integra "La Ley" (graban un LP), Christian Roth, (graba el LP "Por quién cantar"), Carola Cutaia, Pappo, Vozarrón, Alejandro Santos, Kaplan -Gregorio-Pemoff, (editan el cassette "Para no irse a la B"), Cantilo y Los Profesionales (graban el LP "Locomotor") y Ditirambo, grupo de neto corte jazz-rock-latino que forma en 1984, con composiciones propias, actuando durante tres años en Capital y Gran Bs. As. Estudia armonía y orquestación por tres años con J. C. Cirigliano. Compone diversas obras para cine y teatro y en 1987 es becado en Bs. As. para estudiar en Berklee School of Music de Boston, EE.UU. donde pasa a residir.

INDICE

PROLOGO	Pág. 7		Pág.
CAPITULO I - ELEMENTOS BASICOS	9	Círculo de quintas	26
Colocación de las manos sobre el instrumento	9	Escalas modales	26
Mano izquierda	9	Escalas pentatónicas	27
Mano derecha - Dedos índice y medio	10	Escala pentatónica mayor	27
Mano derecha sin púa - Arpeggios	11	Escala pentatónica menor	27
Mano derecha con púa - Uso de la púa	11	Escalas pentatónicas alteradas	31
Otras técnicas para el uso de la púa	12	Escala de blues	31
Sweep Picking	12	Otras escalas	31
Finger Picking	12	Tonal	31
Elementos básicos de la escritura musical	13	Alterada	31
Pentagrama	13	Disminuida	32
Líneas y espacios	13	Simétrica disminuida	32
Clave de Sol	13	Lidia b7	32
Notas	13	Mayor armónica	32
Líneas y espacios adicionales	13	Ejercicios complementarios	32
Alteraciones	14	Ejercicios sobre la escala mayor	32
Distancia entre dos notas sucesivas	14	Ejercicios sobre la escala pentatónica menor	34
Semitono	14	Ejercicios sobre la escala de blues	35
Tono	14	Ejercicios sobre la escala tonal	35
Colocación de las notas sobre el pentagrama	15	Ejercicios sobre la escala disminuida	35
Diapasón	15	Otras digitaciones	36
Figuras	18	Improvisación con pentatónicas menores	36
Silencios	18	CAPITULO III - ACORDES	38
Compás	18	Intervalos	38
Ligaduras	19	Intervalos simples	38
Ligadura de prolongación	19	Intervalos compuestos	38
Ligadura de expresión	19	Inversión de intervalos	39
Puntillos	19	Concepto de fusión y tensión	39
Puntillo	19	Formación de acordes (tríadas)	43
Doble puntillo	19	Acordes a 4 voces (arpeggios)	43
Combinación de corchea con semicorcheas	20	Acordes a 5 ó más voces	44
Valores irregulares	20	Observaciones sobre las similitudes entre ciertos acordes	45
Tresillo	20	Poliacordes	46
Seisillo	20	Adornos y embellecimientos	46
Corchea atresillada (o corchea de jazz)	20	Improvisación con tríadas	47
Síncopa	21	Improvisación con intervalos de 4a (5a)	48
Contratiempo	21	CAPITULO IV - TECNICAS DE INTERPRETACION	61
Cifrado de acordes	21	Signos de repetición	61
Afinación del instrumento	21	Signos de ubicación	61
CAPITULO II - ESCALAS	22	Articulaciones	62
Grados de la escala	22	Staccato	62
Escalas mayores	22	Marcato	62
Diagrama explicativo de posiciones de acordes y escalas	24	Apoyatura	62
Escalas menores	25	Glissando	62
Escala menor natural (o antigua)	25	Estirada	62
Escala menor armónica	25	Arrastre	63
Escala menor melódica	25	Cuerda omitida	63
		Rasgueado	63

Vibrato	Pág. 63	Tabla de función de las notas	Pág. 98
Trémolo	64	Algunas técnicas para la composición	101
Trémolo de púa	64	Armonía paralela	101
Palanca	64	División simétrica de la 8a	101
Armónico artificial	64	Tonicización	103
Sordina de palma	64	Secuencia	104
Calderón	64	Modulación	105
Anacrusa	64	División rítmica	106
Rítmica de acordes	65	Motivo	106
Repetición de compases	65	Semifrase	106
		Frase	107
CAPITULO V - EFECTOS PERCUSIVOS	66	Período	107
		Otras formas	108
Slide	66	CAPITULO VII - EJERCICIOS DE RITMICA Y RECONOCIMIENTO DE FIGURAS	109
Tapping	67	Ejercicios del Nro 1 al Nro 6	109/114
Armónicos	67	CAPITULO VIII - BASES	115
Armónicos naturales	69	Base 1 (Balada)	115
Armónicos artificiales	69	Base 2 (Pop Rock)	116
Armónicos de púa	69	Base 3 (Rhythm and Blues)	116
Armónicos de tapping	69	Base 4 (Blues con slide)	116
CAPITULO VI - CONCEPTOS DE ARMONIA Y COMPOSICION	70	Base 5 (Blues sin slide)	116
		Base 6 (Heavy Blues)	116
Acordes de las tonalidades mayor y menor	70	Base 7 (Acoustic Blues)	116
Tonalidad mayor	70	Base 8 (Acoustic Blues)	117
Tonalidad menor	70	Base 9 (Acoustic Blues)	117
Conexión de las tríadas de la tonalidad mayor, en posición abierta, cerrada y en todas las inversiones a lo largo del diapasón	71	Base 10 (Jazz Blues)	117
Posiciones cerradas	71	Base 11 (Rock and Roll)	117
Posiciones abiertas	77	Base 12 (Folk Country)	117
Funciones de los acordes-Cadencias	85	Base 13 (Heavy Rock)	117
Pluralidad de notas	85	Base 14 (Metal)	118
Resumen de combinaciones cadenciales	86	Base 15 (Funk Fusion)	118
Movimiento de las fundamentales	86	Base 16 (Boogie)	118
Movimientos primarios	86	Ejemplos de Bases (de la 1 a la 16)	119/163
Movimientos secundarios	86	CAPITULO IX - PRACTICA DE TAPPING Y ARMONICOS	164
Pulso armónico	86	Práctica Nro 1: Tapping	164
Doblajes y omisiones	87	Práctica Nro 2: Armónicos	164
Comentarios sobre inversiones	87	BIBLIOGRAFIA	168
Catálogo de acordes	91		
Acordes armonizados por cuartas	93		
Acoplamiento	97		

PROLOGO

El presente libro está dedicado a todos los guitarristas. Pretendemos que sea de utilidad tanto para el principiante o el instrumentista formado (con todo lo que necesita saber para desarrollarse en la vida profesional) como para aquel profesor que carece de bibliografía especializada, ya que ha sido pensado para proveer desde los elementos básicos hasta los más novedosos.

Yendo al método en sí, verán que los cuatro primeros capítulos tratan de toda la teoría básica necesaria para entender cualquier obra que caiga en nuestras manos.

El capítulo V se ocupa de las técnicas de efectos percusivos tales como el *slide*, el *tapping* o los armónicos.

En el capítulo VI se desarrollan conceptos básicos de armonía y composición que nos ayudarán a no ser sólo "instrumentistas" sino también "músicos". Es decir, comenzar a tener una idea fundamentada de lo que significa componer y arreglar música, no sólo interpretarla, y además tener la posibilidad de lograr una comunicación más fluida con cualquier clase de músico.

El capítulo VII (en el que comenzaremos a hacer uso del cassette) trata de la práctica de figuras y rítmica en general. Está especialmente hecho para aquellos que son recién iniciados en el mundo de la lectura musical, para aquellos que lo conocen en parte y quieren completar su estudio y también para los que enseñan, pues tienen la posibilidad de contar con un texto que cubre toda las necesidades del aprendizaje. Dijimos que en este capítulo comenzábamos a hacer uso del cassette. Gracias al manejo del estéreo o balance del grabador se puede hacer aparecer o desaparecer la guitarra a elección del oyente. En estos ejercicios la guitarra tiene salida por el parlante izquierdo, por el derecho la batería sola y, por supuesto, centrando el balance escucharemos ambos instrumentos.

El capítulo VIII contiene dieciséis temas grabados con una banda (a la izquierda del estéreo se escucha la primer guitarra, a la derecha la segunda guitarra y en centro bajo y batería). Aquí debemos mostrar que hemos estudiado el resto del libro, que conocemos el lenguaje musical (a pesar de tener la ayuda de la tablatura). Estas dieciséis bases no pretenden ser más que una ilustración de los estilos y una ayuda auditiva de las diferentes técnicas presentadas en capítulos anteriores. Reúnen varios elementos a la vez, distintos tipos de estilos musicales, tonalidades y armonías. Son ejemplos de corta duración, pero que servirán eficientemente para conocer sus básicos secretos. Cada uno de ustedes desarrollará el estilo de su preferencia, pero atención, podemos no sentirnos identificados con algún estilo musical, pero su visión, aunque no sea muy a fondo, nos dará una formación musical más completa y nos permitirá apreciar cómo funciona la mecánica de ese estilo. No ocuparnos sólo del estilo de nuestra preferencia será altamente beneficioso para nuestra actividad musical.

El capítulo IX trata de los ejemplos a nivel práctico de las técnicas de los efectos percusivos tales como el *tapping* y los armónicos (el *slide* se trata directamente en las bases).

Para terminar, nos gustaría dar una serie de recomendaciones para tener en cuenta al comenzar a estudiar este método:

- 1) Tener bien claro el material que elegimos para estudiar y la importancia que va a tener a corto plazo.
- 2) Concentrarse en el manejo de pequeñas partes del material por vez.
- 3) Trabajar dentro de períodos cortos de tiempo y tomar iguales períodos de descanso.
- 4) No sobrecargarse con una densa página de notas, tomemos pocas a la vez.

- 5) Jamás pasar de largo por un error sin corregirlo, pues de lo contrario se corre el riesgo de repetirlo siempre.
- 6) Superar rápidamente todo lo que nos moleste en nuestros períodos de práctica, tales como ruidos de motores, trabajar con mala luz, sillas incómodas, etc.
- 7) Unos pocos minutos de concentración pueden conseguir una sólida impresión y ser más beneficiosos que horas de trabajo desconcentrado.
- 8) Es necesario ampliar conocimientos con otros libros o por medio de cursos dictados sobre técnica, improvisación, temas, solos, composición, contrapunto, arreglos e inclusive otros instrumentos, así como el importantísimo estudio de la armonía. Pero sobre todo, escuchar y tocar mucho.
- 9) Conseguir discografía actual e inédita de tus artistas favoritos y de otros instrumentistas como saxofonistas, pianistas o bajistas, etc.
- 10) Es imprescindible plasmar en el pentagrama o grabador las ideas propias, por simples que sean.
- 11) Estudiar con ganas y tranquilidad. Más vale poco y bien que mucho y confuso. Ser autocrítico pero no autodestructivo. Confiar plenamente en tus posibilidades. Regocijarte en los pequeños éxitos más que en los fracasos.
- 12) Acercarse a otros músicos. Hacer oídos sordos a los que nos digan que estudiando se pierde el sentimiento de tocar.
- 13) Si tratan de tocar rápido antes de tener la práctica necesaria, simplemente estarán reforzando el mal hábito de la ejecución confusa y donde las notas pierden su sentido.

Deseamos fervientemente que este método les sea realmente útil. Es el compendio de casi veinte años con la música durante los cuales hemos aprendido no sólo de nuestros profesores, sino también de todos los alumnos que hemos tenido, a todos ellos deseamos agradecerles de manera muy especial.

CAPITULO I

Elementos Básicos



COLOCACION DE LAS MANOS SOBRE EL INSTRUMENTO

Mano Izquierda

Los cuatro dedos estarán siempre en forma perpendicular al diapasón. Los apoyamos sobre la cuerda con la yema de los dedos. Los dedos se numerarán del 1 al 4 (foto 1).

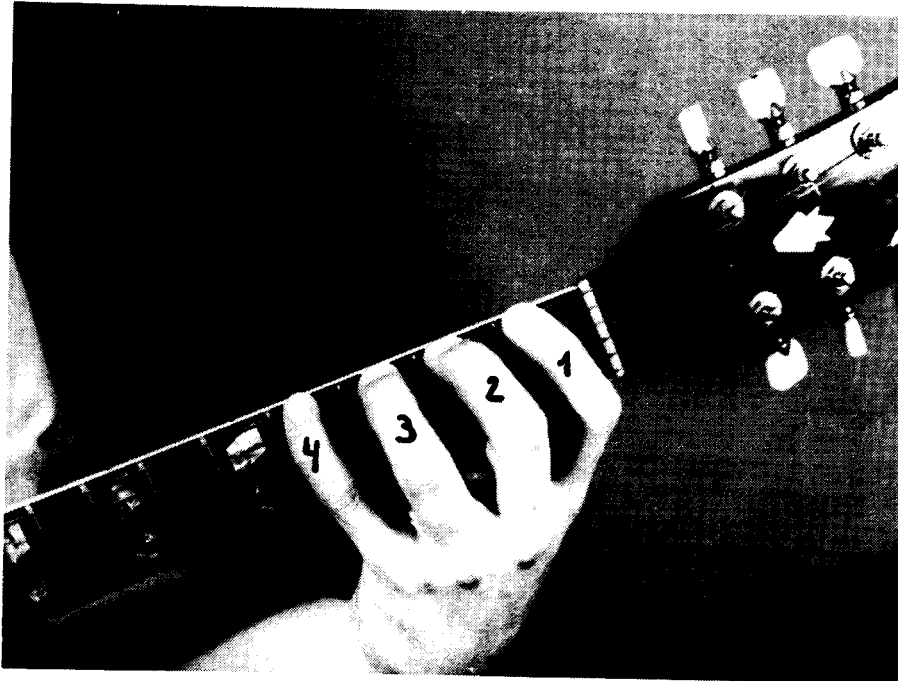


Foto 1

El dedo pulgar podrá moverse un poco hacia arriba y hacia abajo, mientras toquemos, pero su lugar estable será la mitad del diapasón (foto 2).

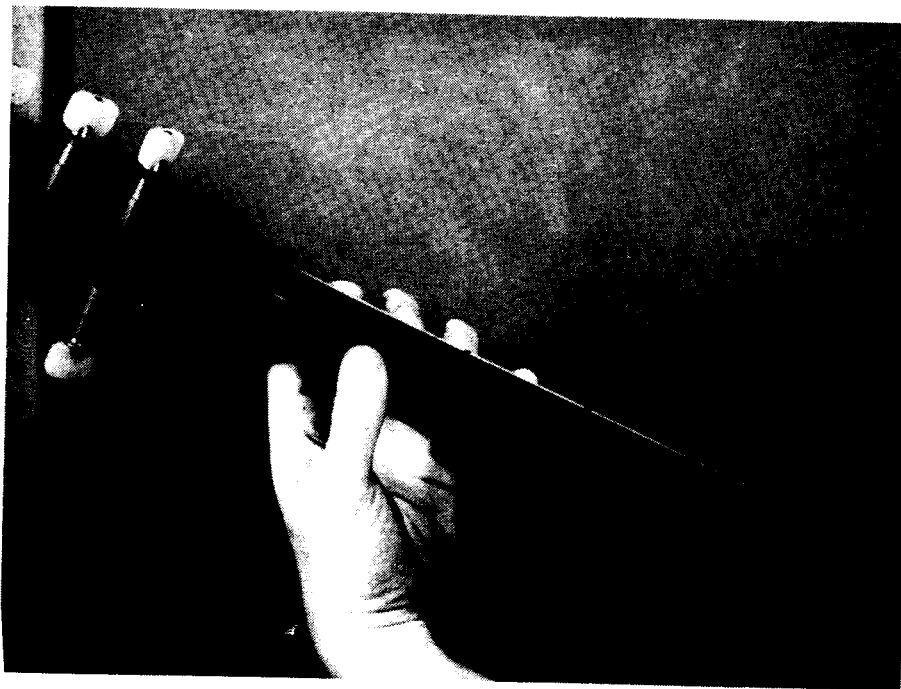


Foto 2

Vista del diapasón según la posición del ejecutante (foto 3).



Foto 3

Mano Derecha - Dedos índice y medio

Para pulsar notas sueltas, usaremos los dedos índice y medio, alternándolos constantemente (I-M-I-M-I-M, etc.), pulsando las cuerdas con las yemas de los dedos (foto 4). Cuando un dedo pulsa, el otro se apoya en la cuerda anterior.



Foto 4

Mano Derecha sin púa - Arpeggios

El pulgar pulsa de la 6ª a la 4ª cuerda, a veces las seis cuerdas a la vez, y los dedos índice, mayor y anular pulsan la 3ª, 2ª y 1ª cuerdas, o bien la 4ª, 3ª y 2ª, o la 5ª, 4ª y 3ª cuerdas, tanto para rasgueos como para arpeggios (foto 5).



Foto 5

Mano Derecha con púa - Uso de la púa

La púa se mantiene, generalmente, entre la yema del dedo pulgar y el costado izquierdo del dedo índice de la mano derecha (la izquierda para los zurdos), y pulsa la cuerda alternadamente, hacia abajo o hacia arriba aunque a veces lo puede hacer siempre hacia abajo y menos comúnmente siempre hacia arriba. Se usa el signo $\sqcap$ para indicar hacia abajo y el signo $\sqcup$ para indicar hacia arriba. O sea que el movimiento de la púa será: $\sqcap, \sqcup, \sqcap, \sqcup, \sqcap$, etc. (foto 6).



Foto 6

OTRAS TECNICAS PARA EL USO DE LA PUA

Sweep picking

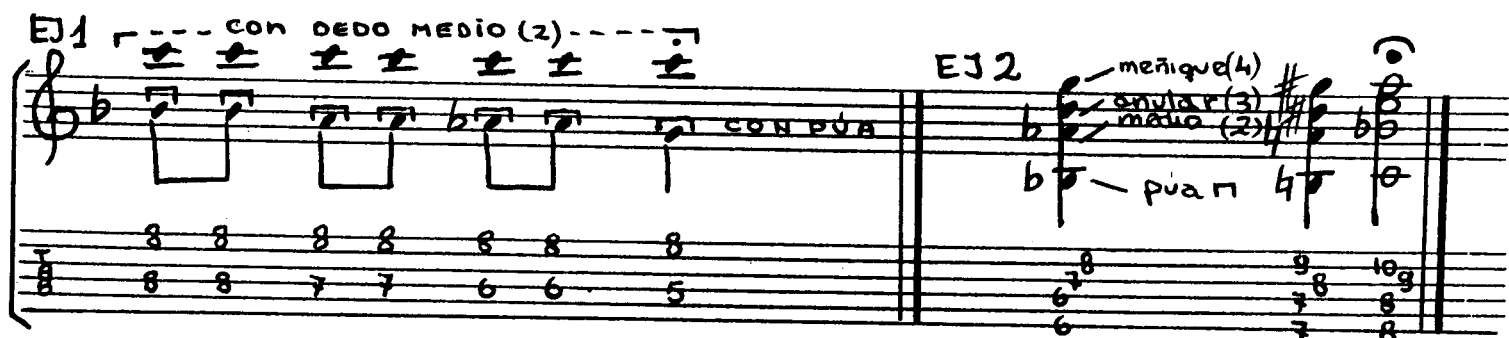
Otra de las técnicas a tener en cuenta es el **sweep picking** (púa deslizante), que puede ser utilizada en conjunción con el uso alternativo de la púa y el ligado, desarrollando una considerable velocidad. Mientras el uso alternativo se basa en púa abajo, púa arriba, púa abajo, púa arriba, etc. el "Sweep" se basa en tocar con un solo movimiento de púa hacia arriba o abajo desde dos hasta seis notas a la vez. Ciertos arpeggios es donde mejor se adapta esta técnica. (Vean ejemplos, pero no se conformen. Escuchen a Frank Gambale, y consigan la bibliografía de su autoría).

The image contains four musical examples, labeled EJ 1, EJ 2, EJ 3, and EJ 4, demonstrating sweep picking techniques. Each example consists of a guitar staff with a treble clef and a bass staff with a bass clef. EJ 1 and EJ 4 show arpeggiated patterns with fingerings (1, 2, 3, 4) and pick directions (down and up strokes). EJ 2 and EJ 3 show similar patterns with different fingerings and pick directions. The bass staff shows fret numbers (e.g., 3, 7, 5, 5, 5, 3, 8, 3, 5, 5, 5, 7, 3 in EJ 1).

Finger picking

Otra técnica más, es el **finger picking** que es la conjunción de la púa y dedos de la misma mano simultáneamente. En el ejemplo 1 vemos que las notas *do* en la primera cuerda se tocan con el dedo medio (2) de la mano derecha (izquierda para los zurdos) y las notas *si b*, *la*, *la b* y *sol* en la 4ª cuerda con la púa simultáneamente. En el ejemplo 2 vemos que la técnica es aplicable a los acordes. Ver otro ejemplo en los compases 19 y 20 de la primera guitarra de la Base 12.

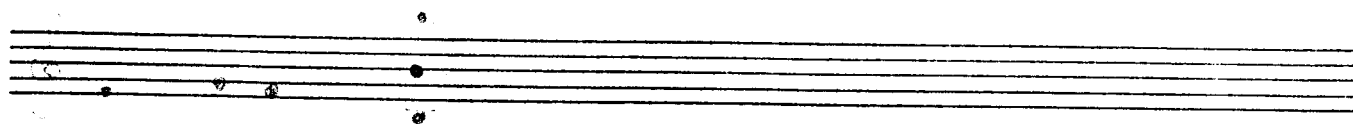
Recordar que el símbolo $\sqcap$ se usa para señalar la púa abajo y ∇ púa arriba.



ELEMENTOS BASICOS DE LA ESCRITURA MUSICAL

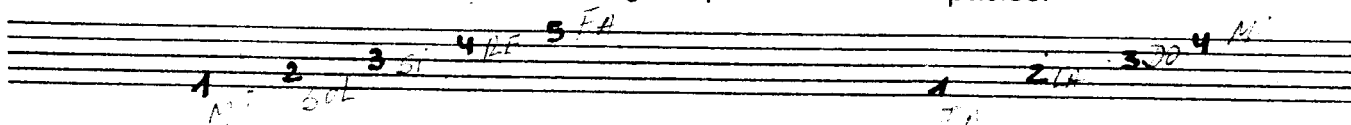
Pentagrama

Los sonidos musicales los representaremos con signos gráficos (figuras), al igual que los silencios. Ellos serán colocados en el pentagrama, compuesto de cinco líneas horizontales.



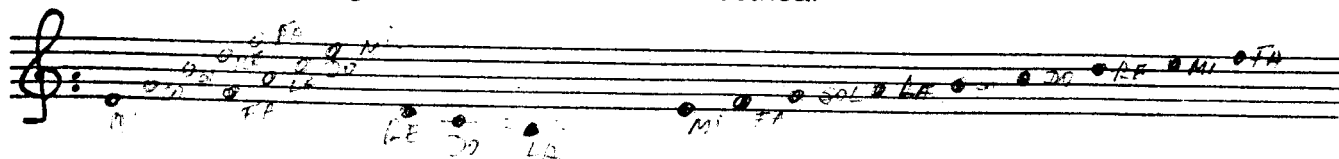
Líneas y espacios

Las cinco líneas están numeradas al igual que sus cuatro espacios.



Clave de Sol

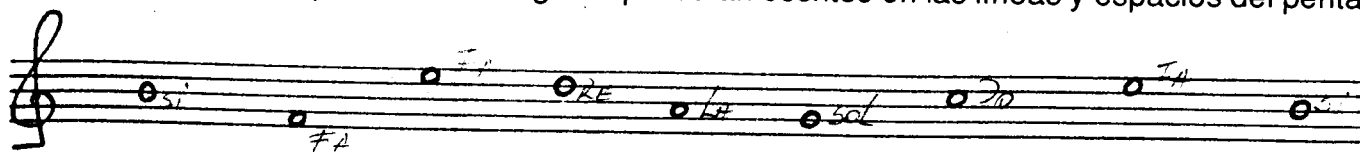
Sobre el pentagrama colocaremos la clave de Sol (también llamada clave de Sol en 2ª), que es la que se utiliza para la guitarra, sea acústica o eléctrica.



Sobre la línea que queda entre medio de los dos puntos, se escribe la nota sol, de allí el nombre de clave de Sol en 2ª.

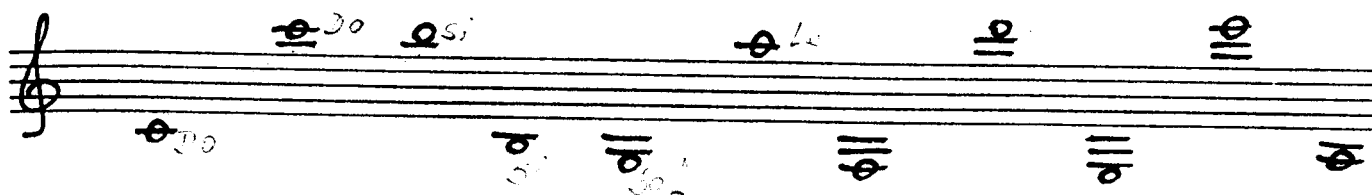
Notas

Se representan por medio de signos que serán escritos en las líneas y espacios del pentagrama.



Líneas y espacios adicionales

Existen sonidos que, por su altura, no pueden ser escritos dentro del pentagrama. Para poder representarlos usaremos líneas y espacios adicionales, superiores e inferiores.



ALTERACIONES

= Sostenido: asciende un semitono la altura de una nota.

b = Bemol: desciende un semitono la altura de una nota. (El símbolo del bemol aparece en el texto impreso como: b)

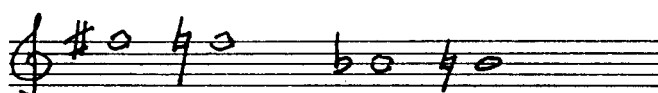
♮ = Becuadro: deja a la nota en su estado natural.

Otras menos usadas:

× = Doble sostenido: asciende un tono la altura de una nota.

♭♭ = Doble bemol: desciende un tono la altura de una nota.

Las alteraciones incluidas en la armadura de clave (ver escalas mayores) servirán para toda la obra a ejecutar, en cualquier octava en que se encuentre esa nota alterada, salvo aparición de un becuadro antes de ella, pero que sólo valdrá para ese compás (alteración accidental). Lo mismo vale para otras alteraciones ajenas a la clave: serán sólo válidas para ese compás en cuestión y en el próximo compás seguirá rigiendo la clave original en tanto no aparezcan nuevas alteraciones accidentales.

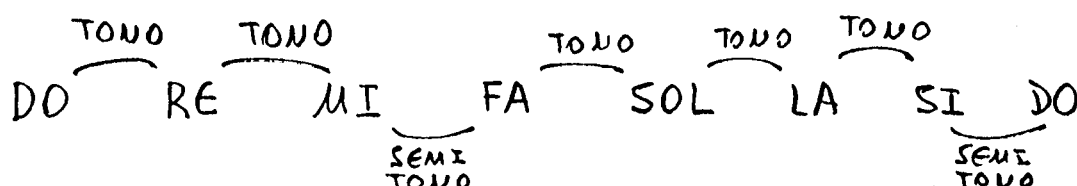


Nótese que el cuadro formado por las dos paralelas del sostenido deben coincidir exactamente con la línea o el espacio donde irá la alteración, lo mismo sucede con el becuadro y el bemol. Procuremos tener una escritura prolija.

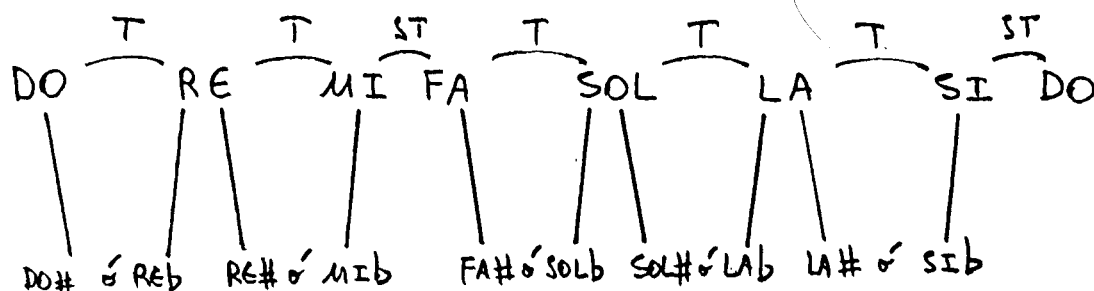
DISTANCIA ENTRE DOS NOTAS SUCEATIVAS

Semitono: es la menor distancia entre dos notas.

Tono: equivalente a dos semitonos.



Toda la música que escuchamos y tocamos está compuesta sólo de siete notas. Del *do* al *si* hay siete notas y volvemos a comenzar la misma serie. Sabemos que entre *mi-fa* y *si-do* hay semitonos naturales. También, entre el resto de las notas hay una relación de tono y de eso deducimos que entre ellas hay también un semitono al que llamaremos **cromático**, el cual tiene dos nombres y un solo e igual sonido (este hecho es llamado **enarmonía**). Entonces nos encontramos con que usamos no siete sino doce sonidos. Estos son:



COLOCACION DE LAS NOTAS SOBRE EL PENTAGRAMA

Aquí ubicaremos el nombre de cada nota de las que usaremos en los ejercicios posteriores, tomando como ejemplo la **escala cromática** (de doce sonidos), escala fundamental de la música occidental, de la cual se derivan las demás escalas, las que, a su vez, provienen de círculo de quintas (ver punto específico en este libro).

6= CUERDA x 5= CUERDA 4= CUERDA

MI FA SOL LA SI DO RE MI FA

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

MANO IZQ. Y N° DE TRASTE

3= CUERDA 2= CUERDA 1= CUERDA

SOL LA SI DO RE MI FA SOL

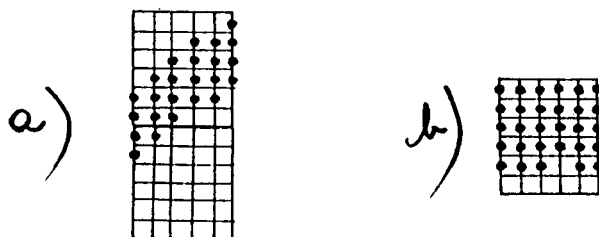
0 1 2 3 0 1 2 3 4 0 1 2 3 4

1= CUERDA

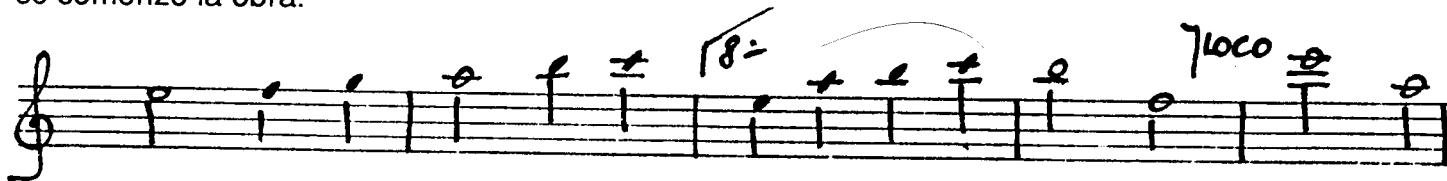
LA SI DO RE MI FA SOL LA SI DO

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

Los números debajo de cada nota representan los dedos de la mano izquierda, además del número de traste donde se deberá tocar. El cero (0) es la "cuerda al aire". Agregamos dos diferentes digitaciones para la escala cromática.



Ahora bien, leer las notas con más de tres líneas adicionales, se hace algo más difícil. Para solucionarlo, se emplea el signo de **octava (8ª)**, escribiendo las notas elegidas una octava más abajo; pero usando este signo se entiende que se tocará una octava más arriba de lo que está escrito. Cuando se quiere volver a la tesitura original, se emplea el término **loco**, que significa volver a la octava en que se comenzó la obra.



DIAPASON

Sobre él pisaremos las cuerdas para obtener las notas elegidas para tocar nuestra obra. En el gráfico N°1 mostramos la posición de las notas en el diapasón mismo, para facilitar su búsqueda al alumno principiante. En los espacios en blanco irán las notas alteradas. Ejemplo: la nota del 2º traste de la 6ª cuerda es un **fa#** o **solb**; la nota del 4º traste es un **so#** o **lab**, etc.

GRAFICO Nº 1 - DIAPASON

DIAPASON

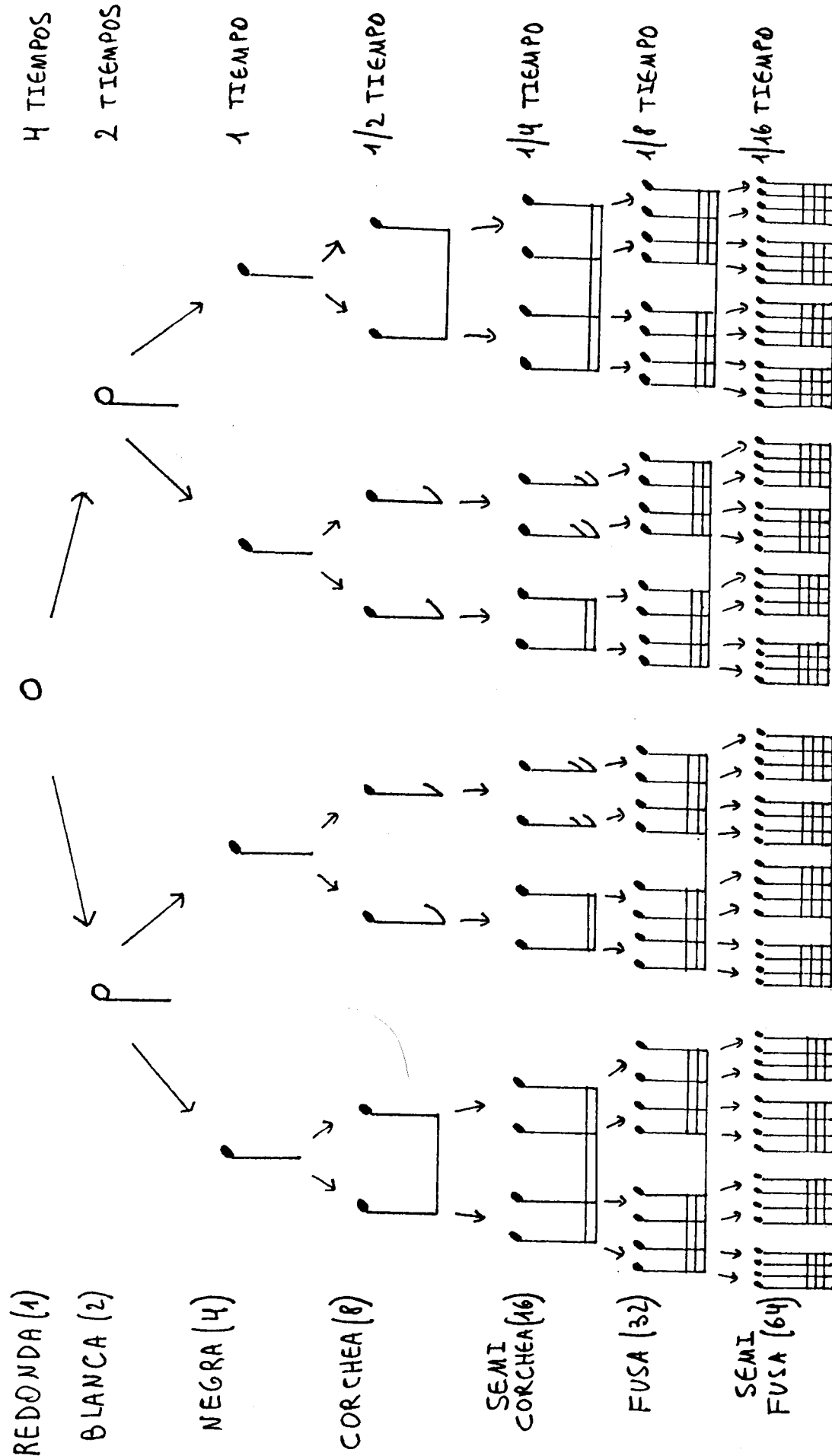
CUERDAS

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
1-ª) MI	FA		SOL		LA		SI	DO		RE		MI	FA		SOL		LA		SI	DO		RE
2-ª) SI	DO		RE		MI	FA		SOL		LA		SI	DO		RE		MI	FA		SOL		LA
3-ª) SOL		LA		SI	DO		RE		MI	FA		SOL		LA		SI	DO		RE		MI	FA
4-ª) RE		MI	FA		SOL		LA		SI	DO		RE		MI	FA		SOL		LA		SI	DO
5-ª) LA		SI	DO		RE		MI	FA		SOL		LA		SI	DO		RE		MI	FA		SOL
6-ª) MI	FA		SOL		LA		SI	DO		RE		MI	FA		SOL		LA		SI	DO		RE

TRASTES

OCTAVA

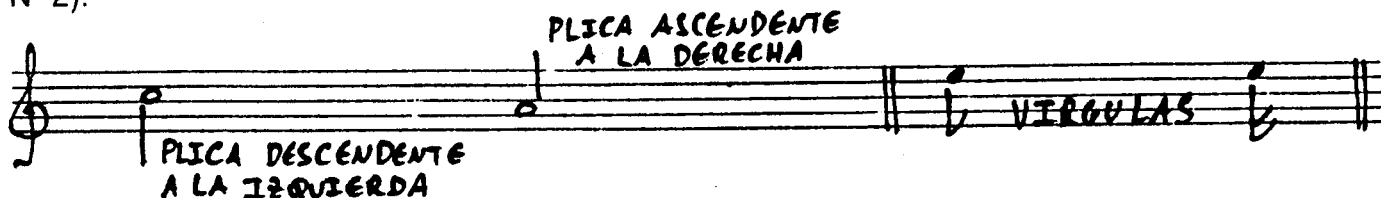
GRAFICO Nº 2 - FIGURAS



NOTA: Los números entre paréntesis indican el denominador del compás.
(ver "Compás" en este capítulo).

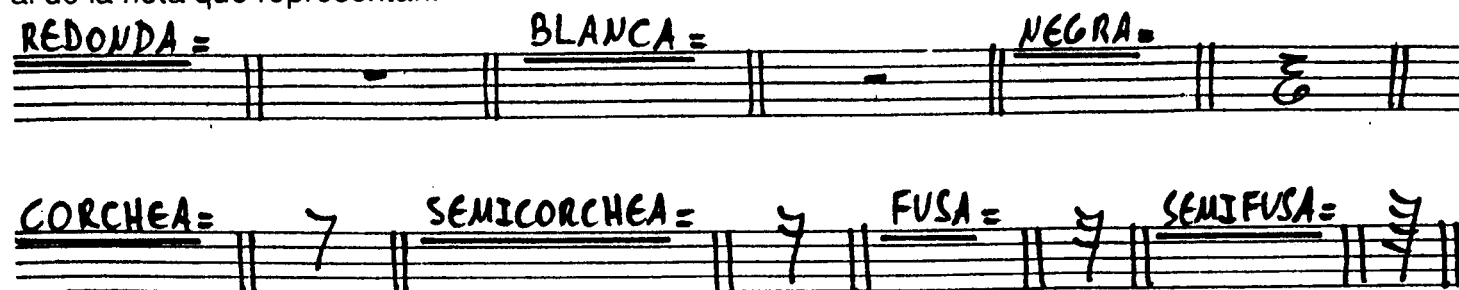
FIGURAS

Representan la duración de un sonido. Generalmente se utilizan sólo hasta las semicorcheas. Observemos que las corcheas y las semicorcheas se escriben con una o dos vírgulas sobre la plica (línea perpendicular a la figura), respectivamente. Para unir varias de ellas, se usan "barras" (ver gráfico N° 2).



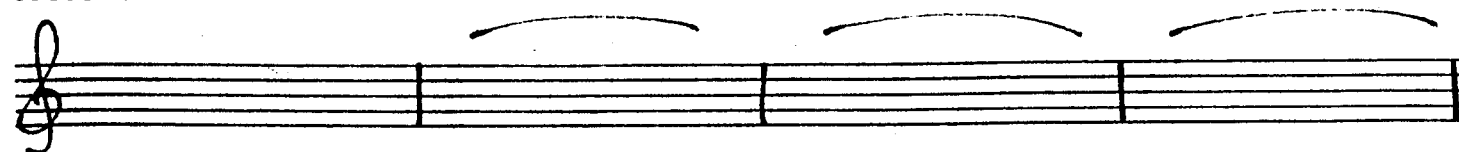
SILENCIOS

Son signos que se usan para representar la ausencia o interrupción del sonido. Su valor es igual al de la nota que representan.

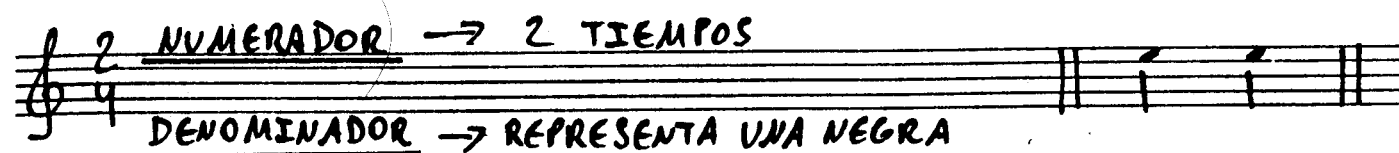


COMPAS

Es la división de la música en partes de igual duración. Están separados por medio de líneas divisorias que tienen por función indicar el final de un compás y el principio del próximo y así sucesivamente.



Los compases se representan por medio de dos cifras superpuestas que se colocan al comienzo del tema, después de la clave respectiva.



El numerador indica la cantidad de tiempos que entran en el compás y el denominador indica la calidad de figura que representa cada tiempo. El compás de 4/4 también se representa con una C.



Los compases se dividen en simples y compuestos. Son simples cuando sus tiempos son binarios y representados por figuras simples. Son compuestos cuando sus tiempos son ternarios y representados por figuras con puntillos.

SIMPLE

2/4

3/4

4/4

COMPUESTO

6/8

9/8

12/8



Los tiempos del compás pueden ser fuertes, semi-fuertes o débiles.



LIGADURAS

Ligadura de prolongación

Es una línea curva que une dos notas del mismo sonido, para que la segunda nota sea la prolongación de la primera.



Ligadura de expresión

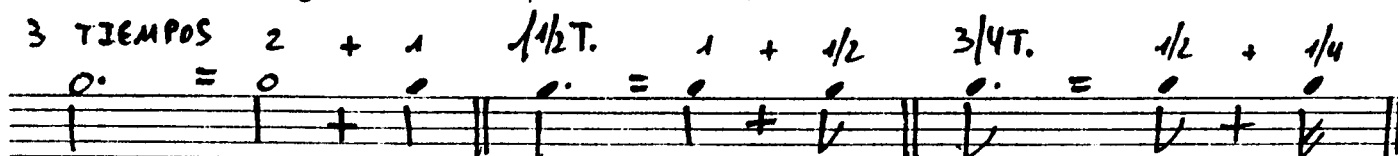
Es una línea curva que une dos o más notas de diferentes sonidos. Se efectúa la omisión de la pulsación de la segunda nota por la mano derecha, produciéndose el sonido sólo por la mano izquierda, al pisar la nota. Puede ser ascendente o descendente.



PUNTILLOS

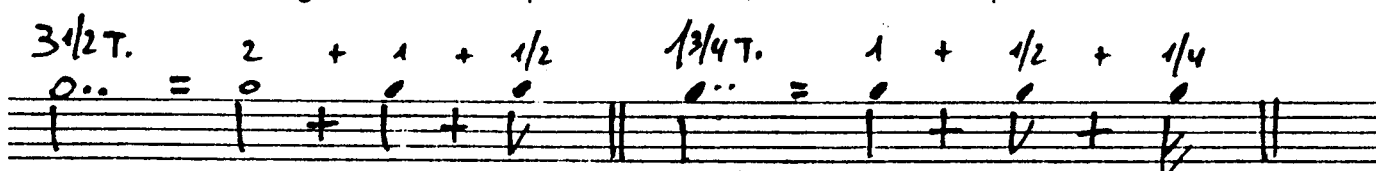
Puntillo

Aumenta a la figura o silencio que le antecede, la mitad de su valor.



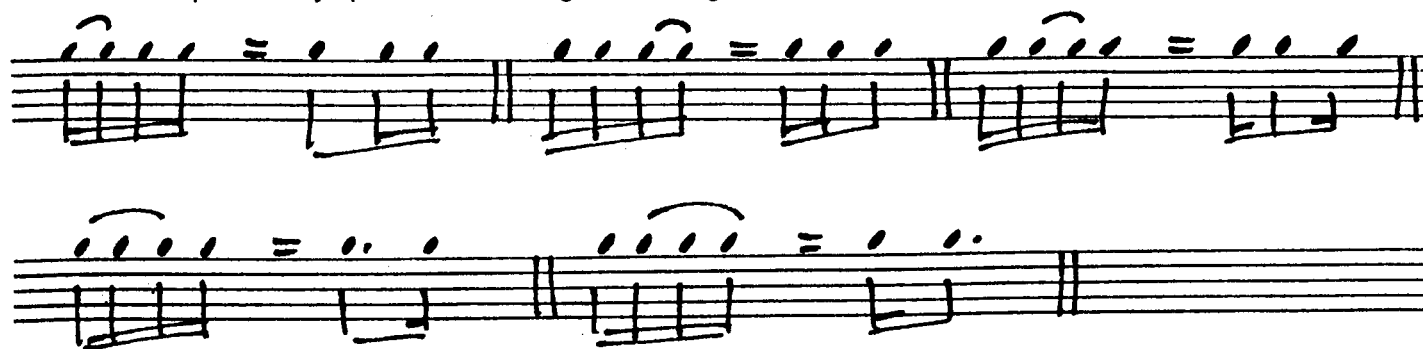
Doble puntillo

Aumenta a la figura o silencio que le antecede, las tres cuartas partes de su valor.



COMBINACION DE CORCHEA CON SEMICORCHEAS

Tomando cuatro semicorcheas, procedemos a unir dos o tres de ellas formando una corchea o corchea con puntillo, y quedarán las siguientes figuraciones:



VALORES IRREGULARES

Son grupos que contienen una cantidad mayor o menor de figuras que la que indica el compás.

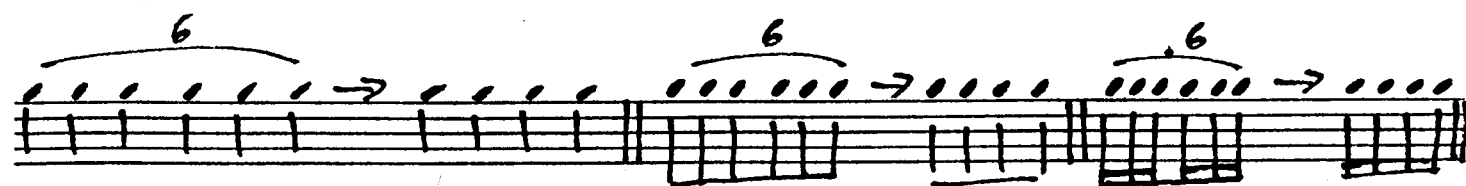
Tresillo

Grupo de tres notas equivalentes a dos de la misma figura.

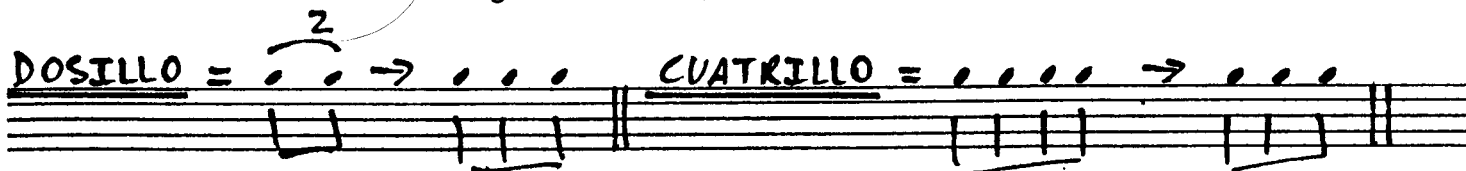


Seisillo

Grupo de seis notas equivalente a cuatro de la misma figura.

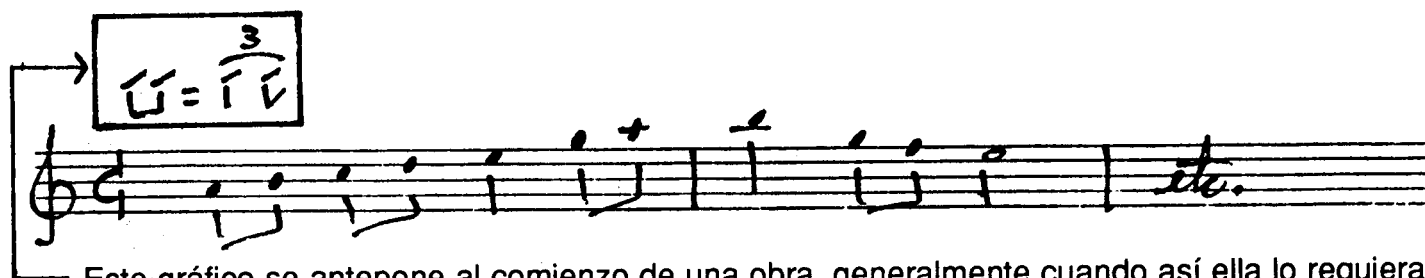


Existen también valores irregulares de dos, cuatro, cinco, siete o más notas.



Corchea atresillada (o corchea de jazz)

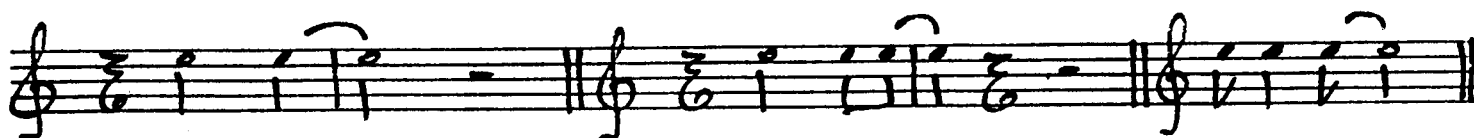
Figuración muy usada en rock, blues y especialmente en el jazz, representada por dos corcheas para ser leída como negra y corchea de tresillo.



Este gráfico se antepone al comienzo de una obra, generalmente cuando así ella lo requiera, a modo de aviso para interpretarla correctamente.

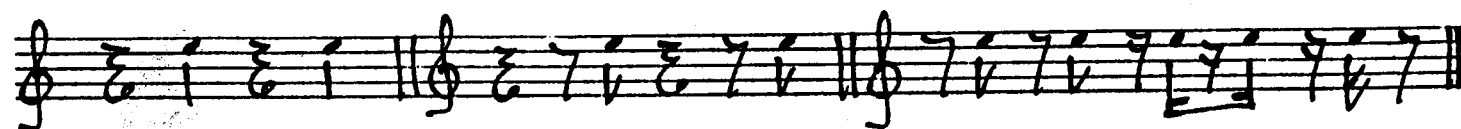
SINCOPA

Son las notas que atacan en un tiempo débil y que se prolongan sobre un tiempo fuerte o semi-fuerte.



CONTRATIEMPO

Son las notas que atacan en un tiempo débil seguidas por un silencio.



CIFRADO DE ACORDES

Es la representación de los acordes y/o escalas, por medio de letras. Sistema usado en la actualidad de modo universal. Se escribe con letras y se pronuncia con su nombre original. Ejemplo: se escribe C mayor y se pronuncia Do mayor.

A
LA

B
SI

C
DO

D
RE

E
MI

F
FA

G
SOL

AFINACION DEL INSTRUMENTO

Se debe tomar como base el sonido de la 5ª cuerda al aire, o sea el /a. Es preferible comprobar si está en el "440" (es decir 440 vibraciones por segundo de la cuerda), para afinar las demás en relación a aquélla. Con ese fin utilizaremos "el corista" o un "diapasón", instrumento que fija esa altura. Actualmente existen afinadores electrónicos que perfeccionan y aceleran este proceso.

Suponiendo que ya realizamos esa prueba, los pasos a seguir serán:

- La nota del 5º traste de la 6ª cuerda deberá sonar igual a la 5ª cuerda al aire.
- La nota del 5º traste de la 5ª cuerda deberá sonar igual a la 4ª cuerda al aire.
- La nota del 5º traste de la 4ª cuerda deberá sonar igual a la 3ª cuerda al aire.
- La nota del 4º traste de la 3ª cuerda deberá sonar igual a la 2ª cuerda al aire.
- La nota del 5º traste de la 2ª cuerda deberá sonar igual a la 1ª cuerda al aire.

CAPITULO II

Escalas

GRADOS DE LA ESCALA

Hemos de saber que a las notas de una escala podemos llamarlas grados. Esto lo haremos para evitar confusiones al hablar de las notas, por ejemplo: si digo *do*, es la 1ª nota de la escala de DO Mayor, pero es la 2ª en la escala de SI bemol, la 3ª en la escala de LA menor, la cuarta en la de SOL Mayor, la 5ª en la de FA, etc., pero si yo digo, 5º grado no hay duda que me refiero a la 5ª nota de una escala.

Los grados se indican con números romanos: I, ii, iii, IV, V, vi, vii (1ª, 2ª, 3ª, 4ª, 5ª, 6ª y 7ª nota respectivamente).

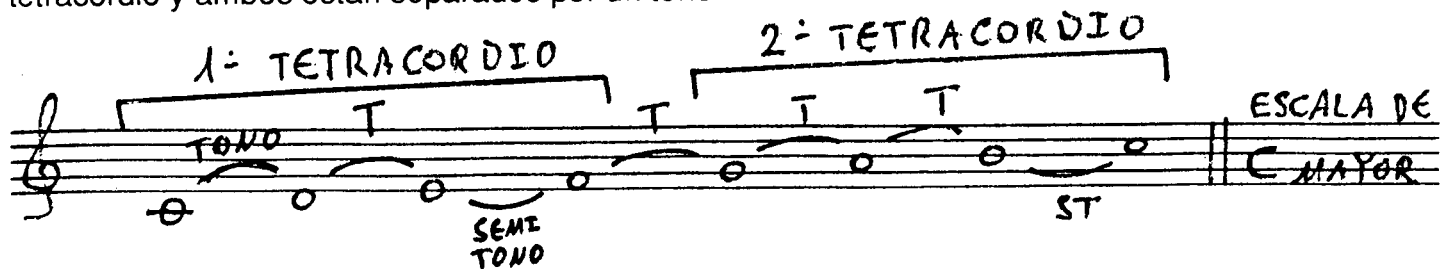
Verán que los grados I, IV y V están en mayúscula y es para diferenciar los grados tonales o primarios (que son los que definen más la tonalidad) de los grados ii, iii, vi y vii que variarán según el modo, por eso se llaman grados modales y pueden aparecer así: bii, biii, bvi y bvii. Tampoco será raro encontrar grados así: #IV, bV, #I y otras variaciones.

Los grados además reciben nombres propios: I (tónica), ii (supertónica), iii (mediante), IV (subdominante), V (dominante), vi (submediante) y vii (sensible). El bii (2ª frigia), biii (mediante menor), bvi (submediante menor), el vi mayor en una escala menor se llama (6ª dórica) y el bvii en menor se llama (subtónica) pero en mayor recibe el nombre de (7ª mixolidia).



ESCALAS MAYORES

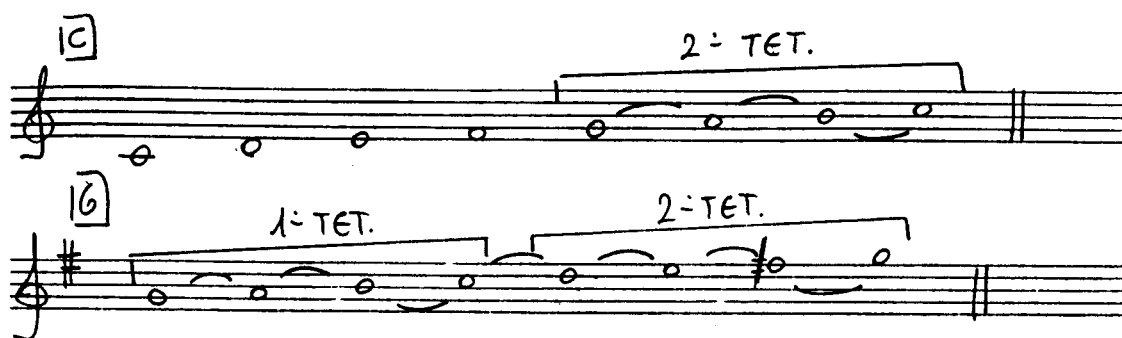
La escala mayor se divide en dos fragmentos análogos llamados **tetracordios**, de cuatro notas cada uno, que sirven para formar y enlazar las escalas. Tienen el semitono entre III y IV grados de cada tetracordio y ambos están separados por un tono.



A la escala de C mayor se la denomina "natural" por no tener alteraciones. De ella se deduce la estructura de la escala mayor:

T - T - St - T - T - T - St

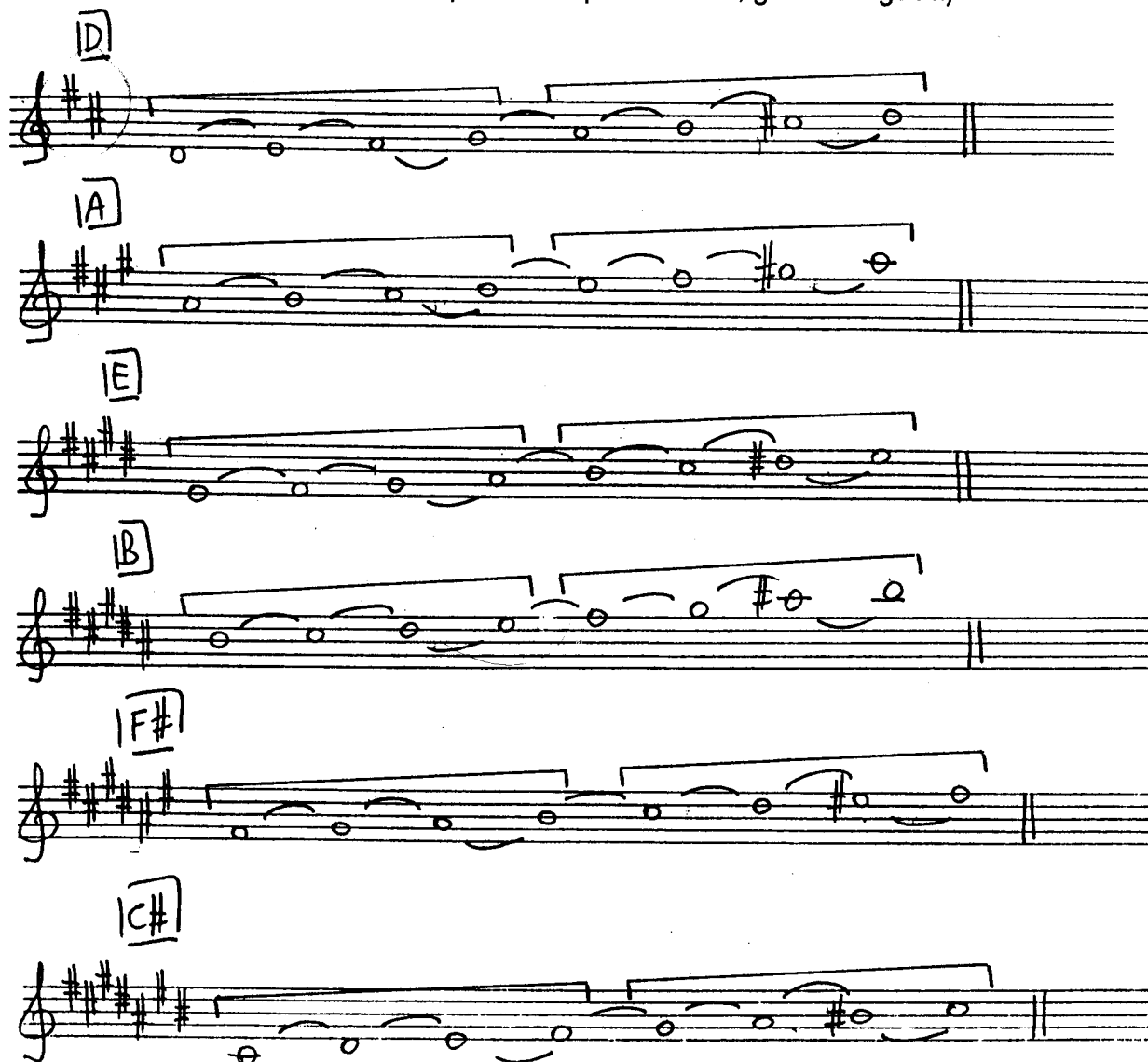
De este modo, lograremos formar el resto de las escalas mayores, tomando el segundo tetracordio de la escala de C mayor y poniéndolo en el lugar del primer tetracordio de una nueva escala, y completando su estructura hasta llegar a la octava. (Cuando ponemos sólo una letra mayúscula, C, por ejemplo, quiere decir mayor).



Do Mayor

Sol Mayor

Entonces tenemos formada una nueva escala, la de G mayor, que tiene en su armadura de clave un sostenido en la nota fa. Para la próxima escala bajaremos esa alteración pasando de nuevo el segundo tetracordio al lugar de un nuevo primero (en este caso, una octava abajo para no usar líneas adicionales), y así con el resto de las escalas hasta completar una armadura de siete sostenidos creando de esta manera las Escalas Mayores con sostenidos. (No olvidemos que cuando se altera una nota en la armadura de clave, se lo hace para cualquier octava, grave o aguda).



Si Mayor

Fa Mayor

Do Mayor

En el caso de estas dos últimas escalas, F# y C#, se usa, para mantener el diatonicismo, el m# que es en realidad un fa natural y el s# que es un do natural.

Vemos que aquí nos falta la escala de F Mayor. De ella se deducirán las Escalas Mayores por bemoles (usando, obviamente, la estructura de la escala mayor), pero en este caso, sin usar tetracordios. La nota fundamental de la nueva escala es la de la última alteración aparecida.

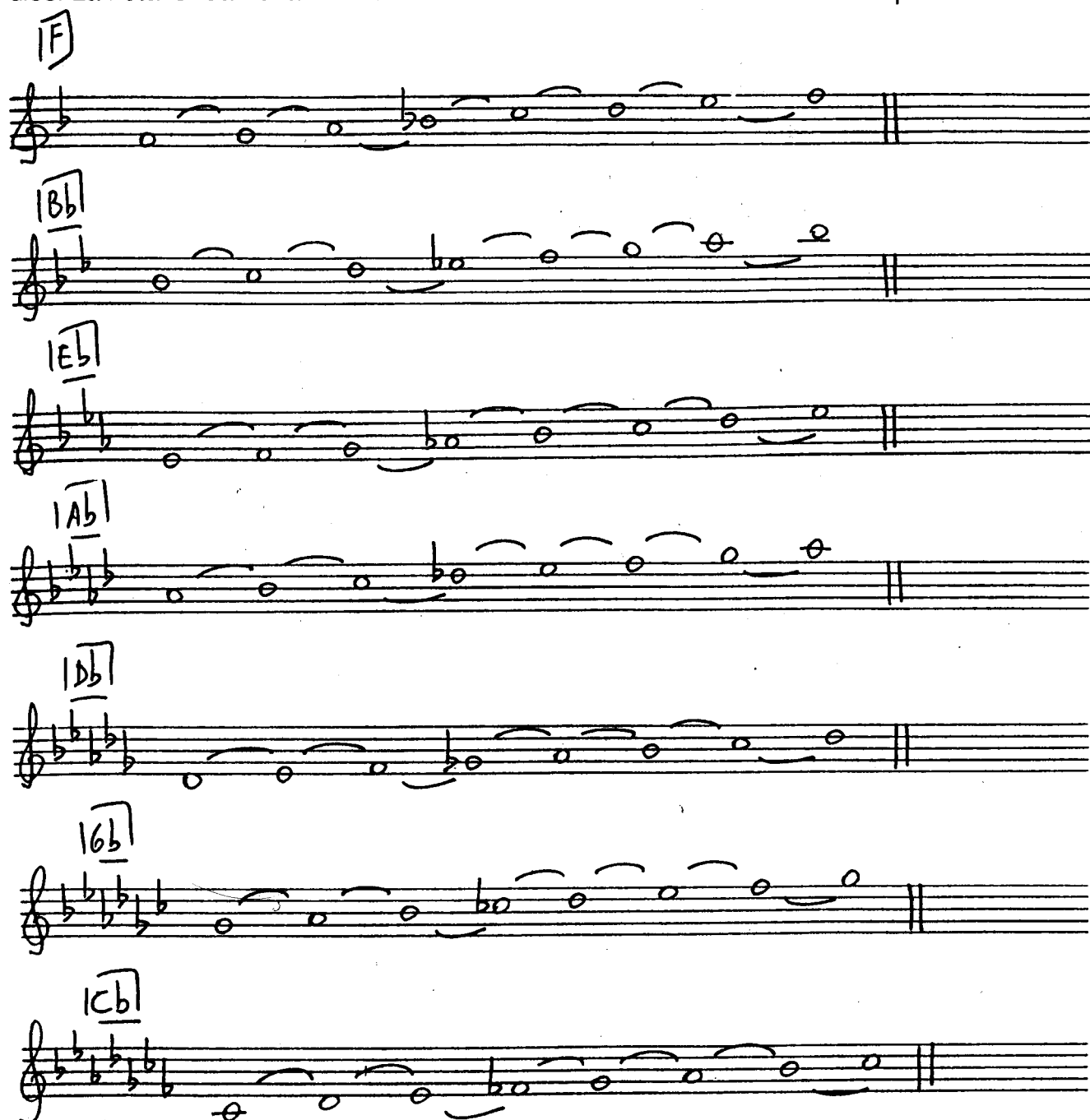
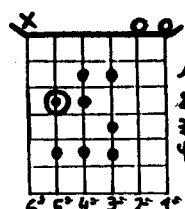


Diagrama explicativo de posiciones de acordes y escalas



X: cuerda no pulsada

O: cuerda al aire

Dedos de la mano izquierda

Cuerdas

El círculo indica la tónica o nota fundamental de cada escala, acorde o intervalo. Ejemplo: para practicar la escala mayor de C en sus siete digitaciones (ver gráfico N° 4), observamos que los diagramas 1 y 2 muestran la tónica en el 3º traste; los diagramas 3, 4 y 5 en el 8º traste; el diagrama 6 en el 10º traste y el 7 en el 15º traste.

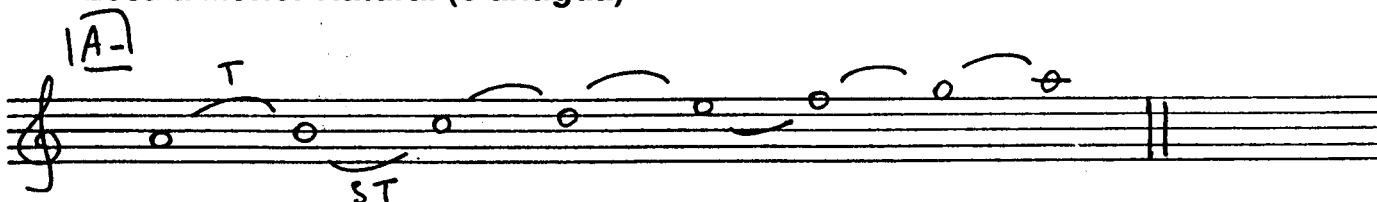
En estos y otros ejemplos subsiguientes, observarán que no está indicado el número de traste de la posición de cada digitación. Está hecho ex profeso para que todas las escalas sean practicadas en las doce tonalidades.

Los diagramas siempre deberán leerse de la 6ª a la 1ª cuerda y, cuando en la cuerda hay varias posiciones, desde la nota más grave a la más aguda.

ESCALAS MENORES

Existen tres escalas menores básicas, sobre las cuales está basado el sistema armónico y melódico de la tonalidad menor. Estas son:

Escala Menor Natural (o antigua)

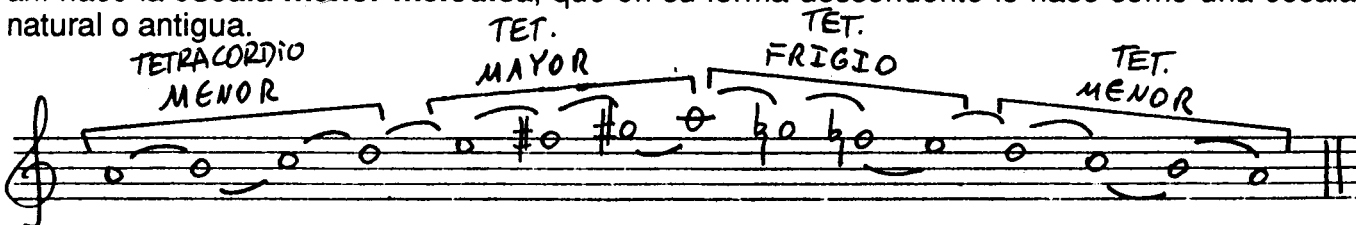


Se crea partiendo del 6º grado de una escala mayor. Se llama **relativa menor** de su escala mayor respectiva. (Todos estos ejemplos están hechos sobre la escala de LA menor. El guión delante de la letra A, quiere decir menor). Esta escala también es llamada **eólica** (ver escalas modales).

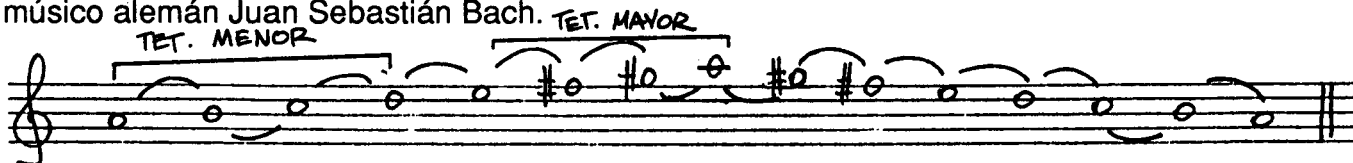
Escala Menor Armónica



Esta escala es una evolución de la escala menor natural, con su séptimo grado ascendido. También se la considera una escala artificial. Ahora bien, el intervalo de la 6ª menor y la 7ª mayor, hace que suene a "oriental", algo no consistente con el carácter corriente de la música occidental. Al ascenderlo a un 6º grado mayor, tenemos un tetracordio menor y un segundo tetracordio mayor. De ahí nace la **escala menor melódica**, que en su forma descendente lo hace como una escala menor natural o antigua.



Cuando desciende de la misma forma que asciende, es denominada escala Bachiana, creada por el músico alemán Juan Sebastián Bach.



Las digitaciones pueden observarse en el gráfico Nº4. En algunos diagramas, notarán dos o más notas que son iguales (dos *do*, dos *re*, dos *fa*, etc.) en distintas cuerdas. Para nuestra comodidad, elegiremos alternativamente, una u otra, según toquemos la escala de forma ascendente o descendente. Las restantes digitaciones de la escala menor, natural o antigua, las encontraremos en el modo Eólico de las escalas modales en el punto siguiente.

NOTA: Escuchemos atentamente las escalas mayores y menores que son bien diferentes, pues las tonalidades mayores tienden a producir un estado de ánimo alegre y las menores, un estado triste o melancólico.

CIRCULO DE QUINTAS

Si partimos de la nota *do* y nos movemos en el sentido habitual de las agujas del reloj por quintas ascendentes o en el sentido opuesto por quintas descendentes, hasta regresar al *do* inicial, estaremos formando el círculo de quintas que nos muestra la distribución de las diferentes tonalidades mayores en el círculo exterior. El círculo interior muestra las relativas menores de cada tonalidad mayor. Dentro de éste vemos la cantidad de alteraciones de cada tonalidad mayor y menor. Notemos al pie del círculo las tonalidades enarmónicas, que demuestran cómo una misma nota, acorde, escala o intervalo, pueden tener dos nombres diferentes. Algo más abajo y a los costados podemos ver el orden de bemoles y sostenidos (ver gráfico N°3).

El círculo es utilizado también para crear diferentes progresiones de acordes: ii-V-I, I-vi-ii-V, etc.

En el capítulo dedicado a las Bases encontrarán un ejemplo de las progresiones ii-V-I en la base 2, compases 9 al 15; y de I-vi-ii-V en la base 1.

ESCALAS MODALES

También llamadas **modos gregorianos**, se forman comenzando por cada una de las notas de la escala mayor diatónica, obteniendo siete escalas diferentes denominadas **modales**. Los nombres son derivados de antiguas provincias griegas. El ejemplo siguiente está hecho sobre la escala C mayor (modo jónico). Abajo de las escalas podemos ver el nombre de cada uno de los grados de la escala y en recuadro la nota característica de cada una de ellas. Seguidamente a cada escala se puede ver el arpeggio correspondiente a cada acorde. (El 2º, 4º y 6º grados se pueden reinterpretar, a veces, como 9º, 11º y 13º, respectivamente. Para más datos recurrir al capítulo de Intervalos.)

(TRIADAS)

[C] MODO JONICO (O ESCALA MAYOR) ARPEGIO DE LA ESCALA
C^{MAJ7}

[D-] DORICO D-7

[E-] FRIGIO E-7

[F] LIDIO F^{MAJ7}

[G] MIXOLIDIO G7

[A-] EOLICO (O ESCALA MENOR ANTIGUA) A-7



("maj" quiere decir mayor. Entonces "Cmaj7" será "DO séptima mayor")

Ver digitación en el gráfico N°4. Aclaremos que por derivar los modos de la escala mayor (jónica), usaremos las digitaciones ya vistas en el punto 1 de este capítulo. Recomendando desarrollar las escalas modales en todas las tonalidades mayores, por sostenidos y por bemoles. También, especialmente, los modos de la escala menor melódica, menor armónica y lidia b7, por ejemplo.

ESCALAS PENTATONICAS

Son escalas de cinco notas. Por su estructura interválica existen varios tipos de escalas pentatónicas. Las que se muestran aquí son las más comunes.

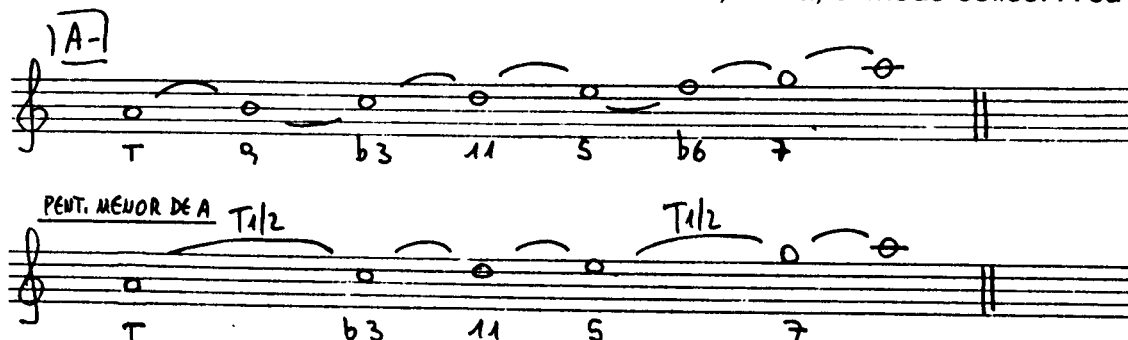
Escala pentatónica mayor

Se escribe con las alturas del modo jónico. Deriva de la escala mayor jónica.



Escala pentatónica menor

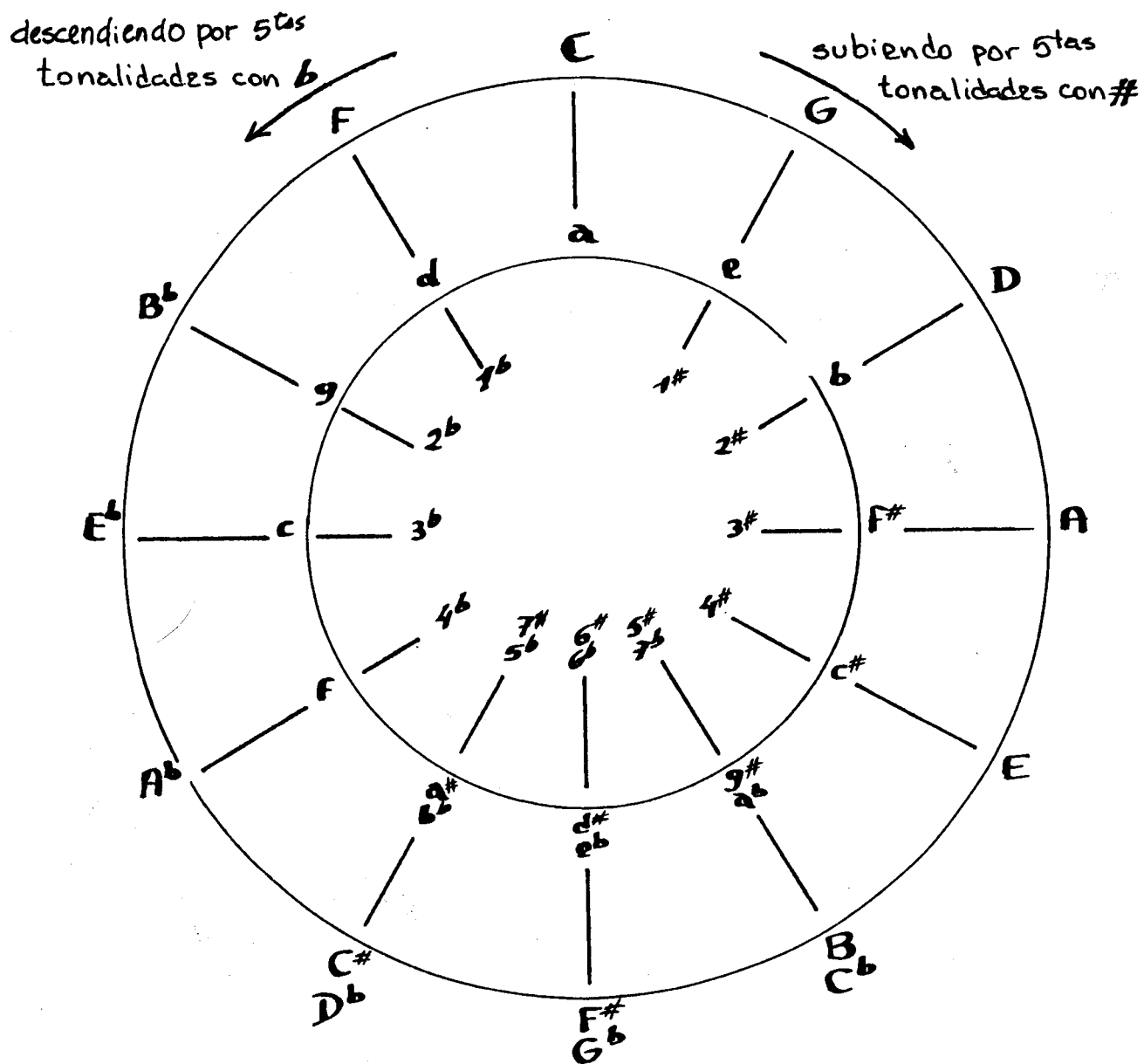
Se escribe con las alturas del relativo menor, o sea, el modo eólico. A su vez, deriva de ésta.



Notemos que la escala pentatónica mayor, prescinde de los grados 4º y 7º de la escala mayor jónica y que la escala pentatónica menor prescinde de los grados 2º y 6º de la escala eólica.

En los ejemplos de digitación del gráfico N°5, la nota redondeada es la tónica de la digitación de la pentatónica menor y la nota recuadrada la de la pentatónica mayor.

GRAFICO Nº3 - CIRCULO DE QUINTAS



tonalidades enarmónicas

orden de
bemoles.-

B^b E^b A^b D^b G^b C^b F^b

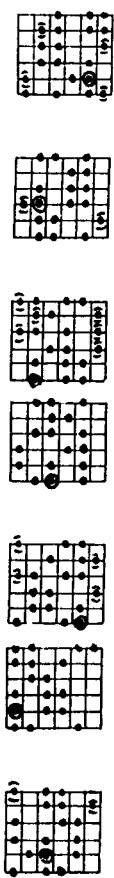
orden de
sostenidos,-

F[#] C[#] G[#] D[#] A[#] E[#] B[#]

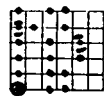
ESCALA MAYOR



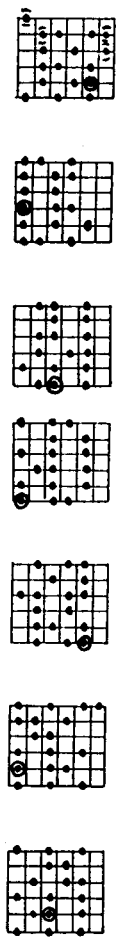
ESCALA MENOR ARMONICA



ESCALA MENOR NATURAL O ANTIGUA

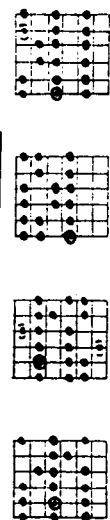


ESCALA MENOR MELODICA (DESCIENDE COMO NATURAL O ANTIGUA) O BACHIANA

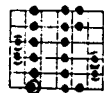


ESCALAS MODALES

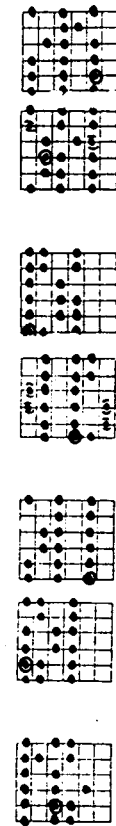
MODOS DORICO



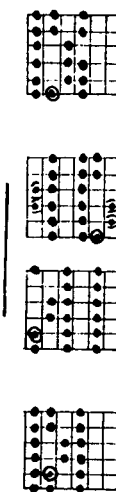
DORICO



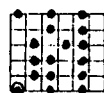
FREGIO



LYDIO



LYDIO



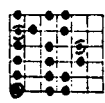
MIXOLYDIO



EOLICO



EOLICO



LOCRIO

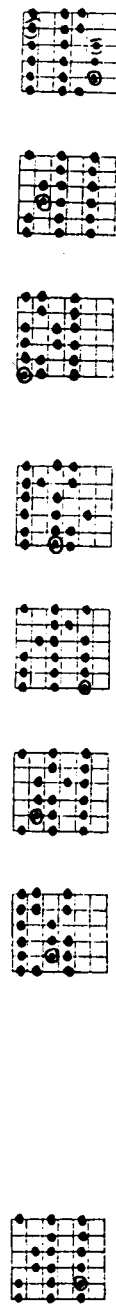


GRAFICO Nº4

Se recomienda comenzar y terminar la práctica de escalas en la tónica o nota fundamental del acorde que está circulada.

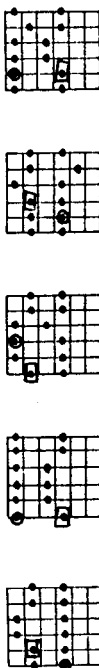
GRAFICO Nº5

PENT. MENOR

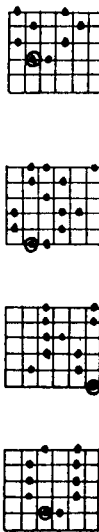
CON NOTAS DE PASO



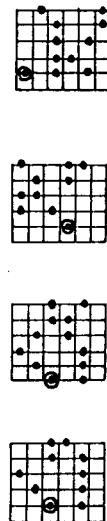
ESCALA PENTATONICA MAYOR Y MENOR



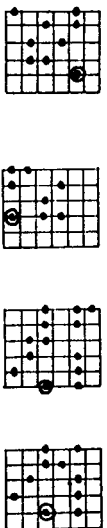
PENTATONICA ALTERADA - 2ª NOTA



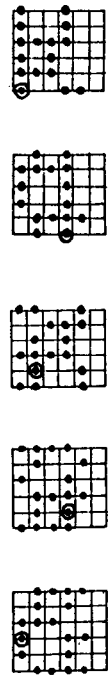
PENT. ALTERADA - 5ª NOTA



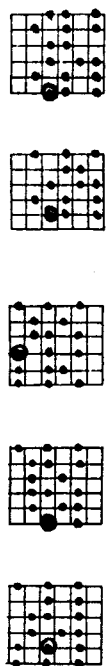
PENT. ALTERADA - 3ª NOTA



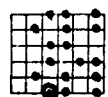
ESCALA DE BLUES



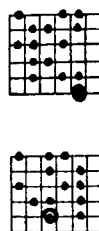
ESCALA LYDIA b7



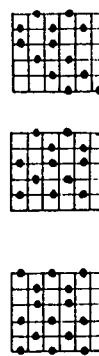
ESCALA ALTERADA



ESCALA MAYOR ARMONICA



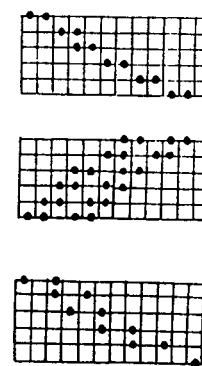
ESCALA TONAL



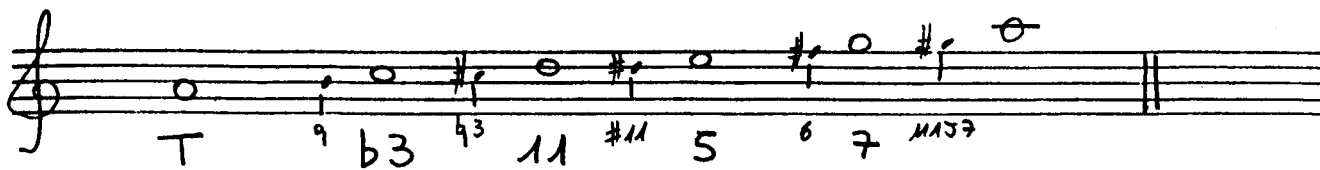
ESCALA DISMINUIDA



ESCALA SIMETRICA DISMINUIDA



La escala pentatónica menor incluye una serie de notas de paso (en el gráfico N°5 con cruces), que la hace muy similar a la escala de "blues" agregando notas que ésta no tiene.



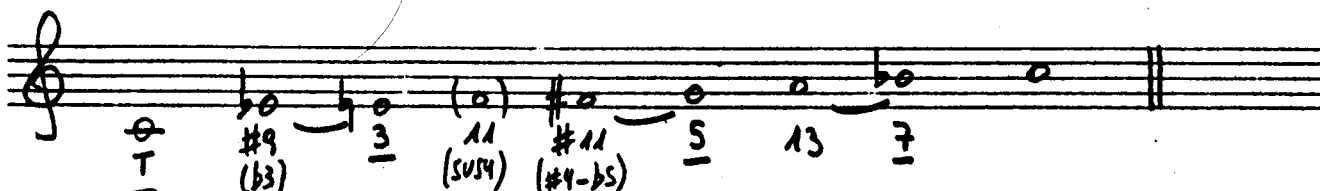
Escalas pentatónicas alteradas

Para obtener otros sonidos que no están en las digitaciones de la pentatónica mayor y sus modos, podemos alterar algunas notas, como la 2ª, la 3ª ó 5ª, ascendiendo o descendiendo un semitono.

- Ejemplo:
- Pentatónica con 2ª nota alterada.
 - Pentatónica con 3ª nota alterada.
 - Pentatónica con 5ª nota alterada.
 - (ver gráfico N°5)

ESCALA DE BLUES

Como su nombre lo indica, es una escala fundamentalmente usada en blues, rock y jazz. Contiene las notas características de este estilo que son la 3ª menor, la 4ª aumentada y la 7ª menor. Se utiliza sobre acordes mayores dominantes, ya que es esencialmente un acorde dominante con tres notas "blue" o de paso.

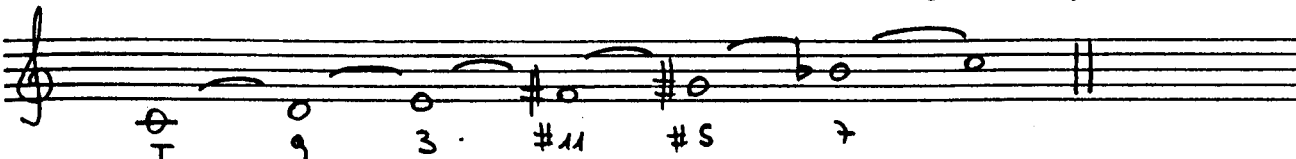


(ver digitación en el gráfico N°5)

OTRAS ESCALAS

Tonal

Es una escala construida absolutamente sobre intervalos de tono entero. Se usa generalmente sobre acordes dominantes y aumentados. Tiene ascendidos los grados 4º y 5º.



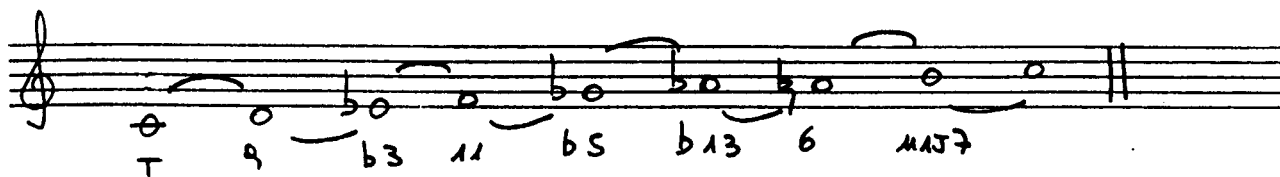
Alterada

Es una tríada dominante, Tónica, 3ª mayor y 7ª menor (el 5º grado, cuando es justo, es el primero que puede obviarse al constituir un acorde), con sus otros cuatro grados alterados: b9, #9, #11, b13 (ver Intervalos).



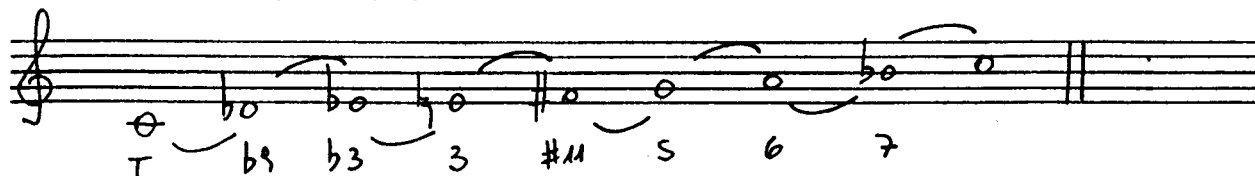
Disminuida

Es una escala construida sobre la relación interválica T-St. Su arpeggio dará un acorde perfecto disminuido: C°7 (ver acordes a cuatro voces).



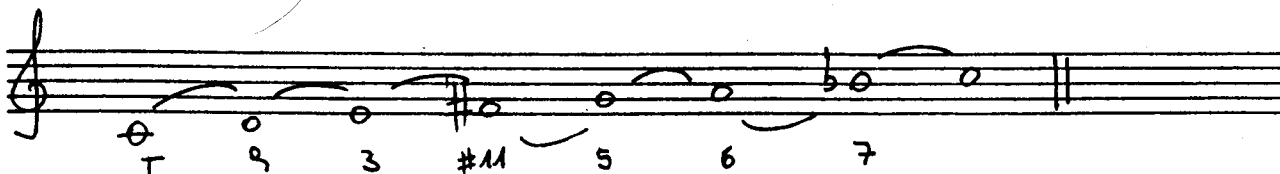
Simétrica disminuida

Está relacionada con la escala alterada y, en especial, con la escala disminuida, ya que la relación interválica es St-T y su arpeggio también dará un acorde perfecto disminuido.



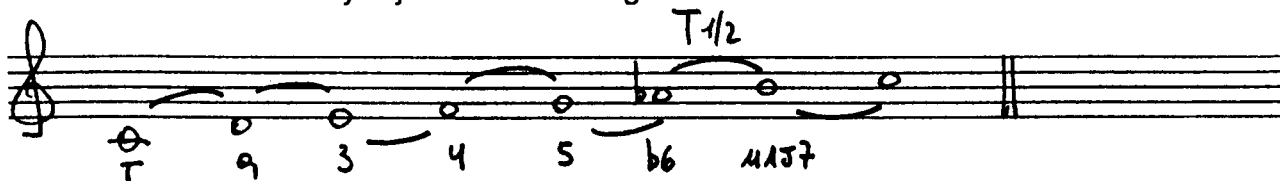
Lidia b7

Es una escala de modo Lidio pero con su 7º grado menor. También puede entenderse como el 4º modo de la escala menor melódica ascendente.



Mayor armónica

Es una escala mayor jónica con el 6º grado descendido.



(ver digitaciones en el gráfico N°5)

EJERCICIOS COMPLEMENTARIOS

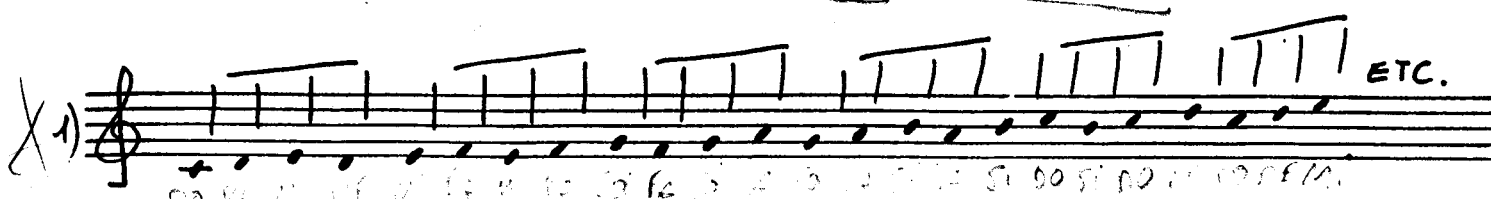
Ejercicios sobre la escala mayor

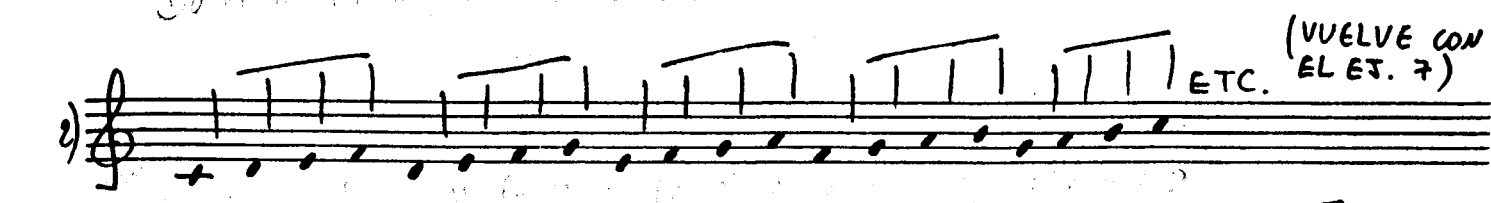
Tener en cuenta que los ejercicios de la escala mayor sirven para los modos y para las escalas menor melódica y menor armónica.

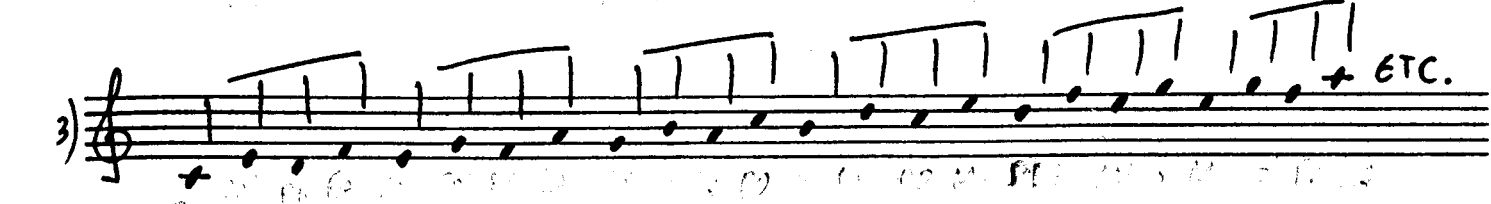
1. descendiendo la nota B a Bb = mixolidia
2. " " " " " y E a Eb = dórica
3. " " " " " , " " " y A a Ab = eólica
4. " " " " " , " " " , " " " y D a Db = frigia
5. " " " " " , " " " , " " " , " " " y G a Gb = locria
6. ascendiendo la nota F a F# = lidia
7. descendiendo E a Eb = menor melódica
8. " " " " y A a Ab = menor armónica

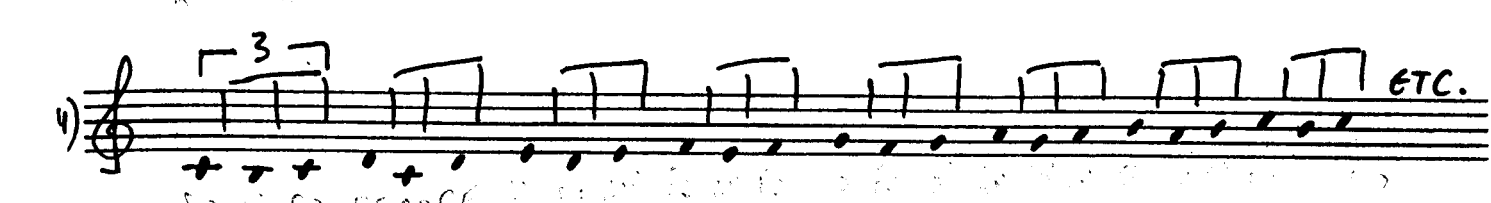
10M

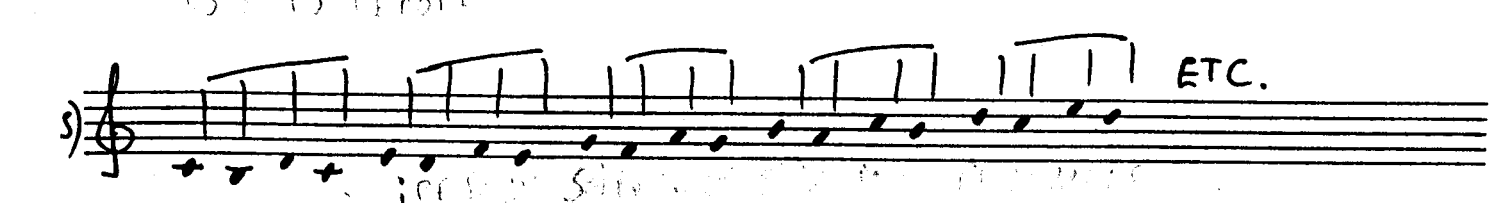
Practicar todos estos ejercicios de forma ascendente y descendente.

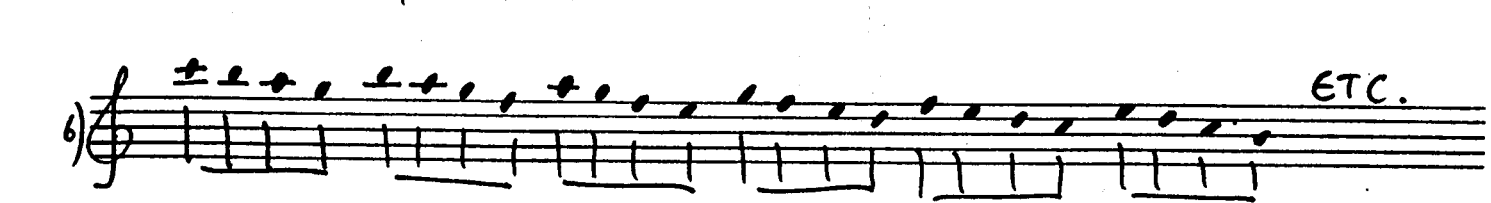
1)  ETC.

2)  ETC. (VUELVE CON EL EJ. 7)

3)  ETC.

4)  ETC.

5)  ETC.

6)  ETC.

7)  ETC.

8)  ETC.

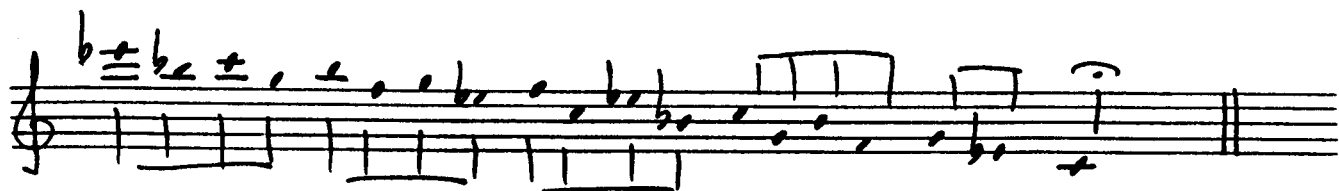
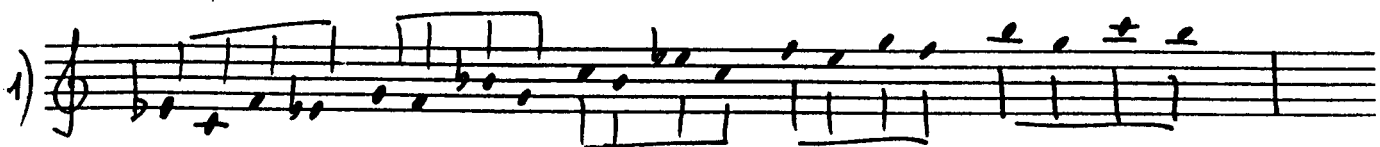
9)  ETC.



ejercicio de ligados



Ejercicios sobre la escala pentatónica menor

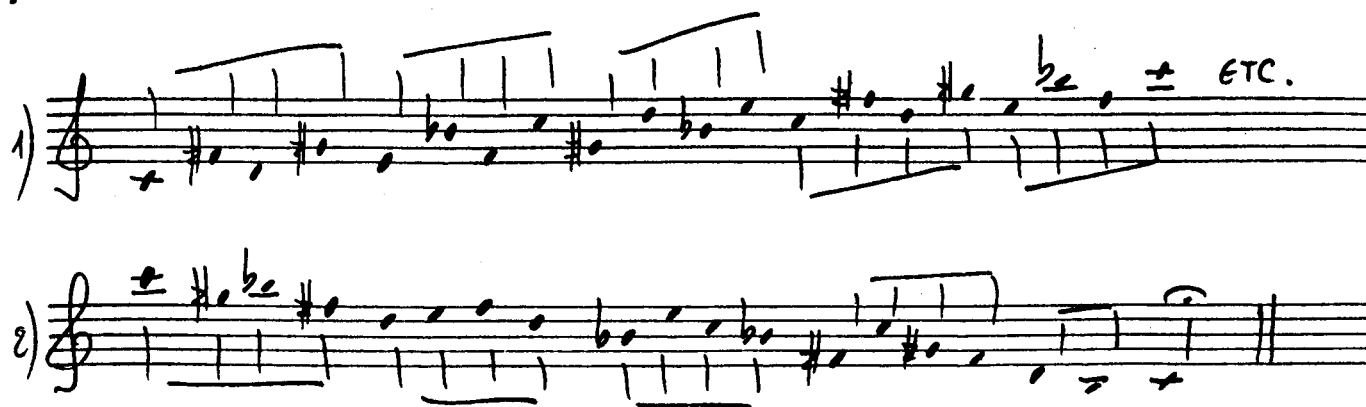




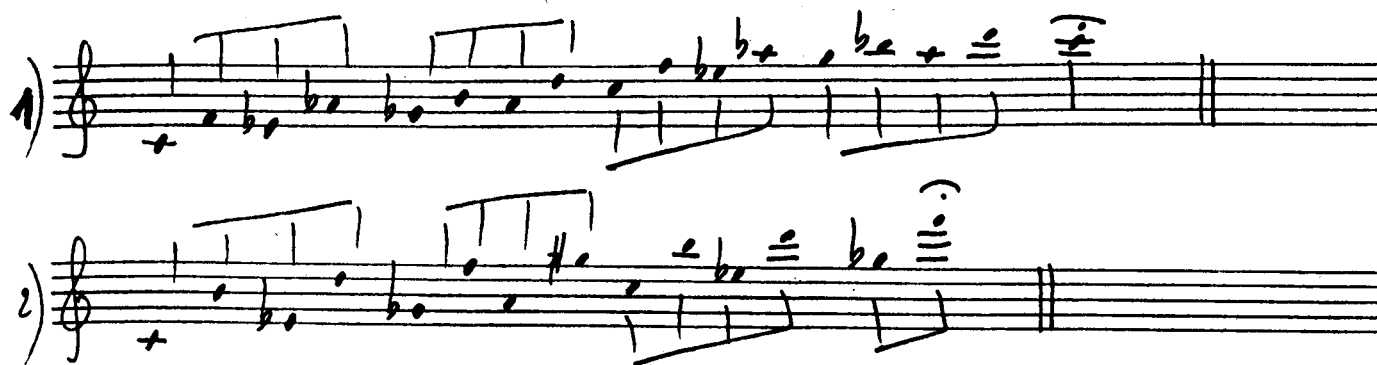
Ejercicios sobre la escala de blues



Ejercicios sobre la escala tonal



Ejercicios sobre la escala disminuida

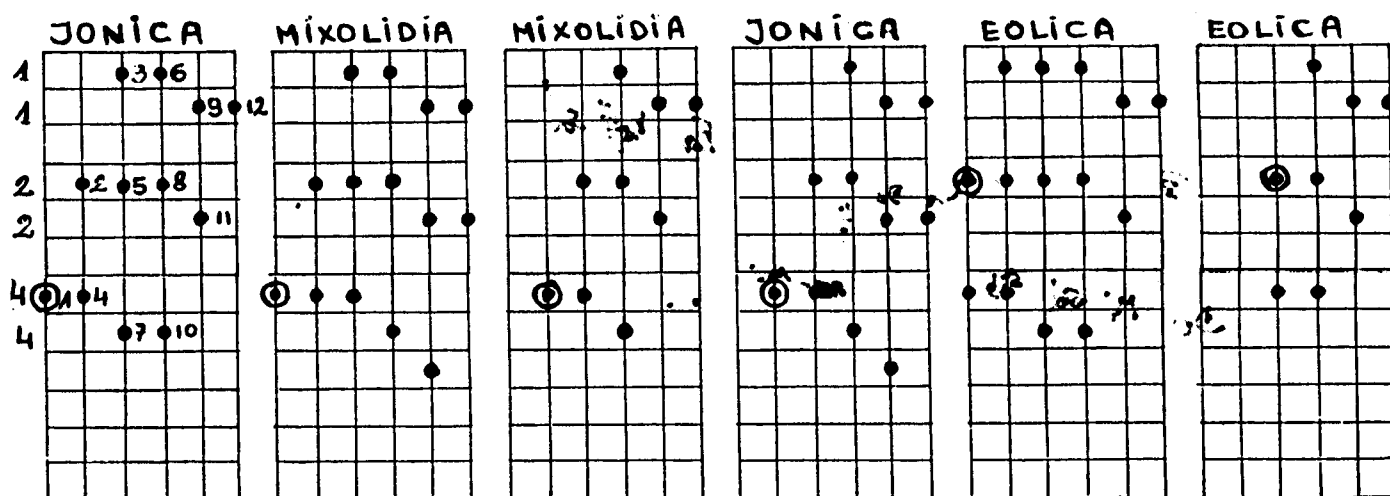


OTRAS DIGITACIONES

Hemos agregado nuevas digitaciones que, como verán en los diagramas, necesitan una gran separación de dedos.

En el primer diagrama de Jónica se muestra, al lado de cada nota, el número de orden en que se tocarán tales notas que regirá para todas las digitaciones siguientes. Por fuera del diagrama se indican los dedos que se usarán, (1, 2 y 4) que también regirán para las demás escalas. En este tipo de digitaciones se adapta bien el "Sweep" y sirve como preparación para armonías con intervalos de 2ª.

Se recomienda buscar más posibilidades de otros modos griegos en base a éstas.



Recomendamos para todo tipo de escalas, arpeggios, intervalos, etc., tocar sin púa y conseguir un buen volumen en base a percutir fuertemente sobre el diapason con dedos de la mano izquierda (derecha para los zurdos). Atención al meñique que generalmente es más débil. Esta práctica está especialmente indicada para los que vayan a profundizar sobre el tema "tapping".

Aunque siempre se tendrán en cuenta los matices y el relax, la púa no debe tocar débilmente, los que practiquen con guitarra eléctrica es bueno que lo hagan seguido, sin amplificador, para tener un tacto real de las cuerdas y las tensiones que van a usar en los ligados, estiradas, etc. Si se toca con debilidad, un amplificador amplifica debilidad.

IMPROVISACION CON PENTATONICAS MENORES

La escala pentatónica menor es una de las escalas más usadas.

No exageramos si decimos que el 80% de los solos están hechos con pentatónicas.

Quizás sea la primera escala que un guitarrista de rock empieza a usar y sobre sus notas aprenda a estirar, ligar, hacer vibratos, al parecer más fácilmente que sobre otras escalas.

Lo más común es tocar un rock and roll en DO por ejemplo y "solear" con una pentatónica menor o bien en la misma tonalidad o una 6ª arriba (tres trastes para atrás), es decir en LAm. Pero además existen otros usos para lo que hemos diseñado la tabla que aparece en la página siguiente.

Vemos tres tipos básicos de acorde y a continuación la distancia interválica hacia arriba (↑) o abajo (↓) en que se tocará una pentatónica menor.

Ejemplo: sobre D^oM7, usar, D^oM pent. (T), o REm pent. (2^a↑), o SOLm pent. (5^a↑).
 Para sonidos "outside" usar la pentatónica un semitono arriba o abajo, de la tónica del acorde.

tipo de acorde		Pentatónica menor
Mayor 6,7,9, [#] 11	usar	2 ^a m↓, 3 ^a ↑, 6 ^a ↑
menor 6,7,9,11	"	T, 2 ^a ↑, 5 ^a ↑
^b 9, [#] 9, [#] 11, ^b 13 7Dom,9,11,13	"	T 2 ^a ↑ 3 ^a m↑ 4 ^a ↑ 5 ^a ↑ 6 ^a ↑ 7 ^a m↑

Handwritten musical notation for three measures in 4/4 time, showing pentatonic scales for different chords:

- Measure 1:** Chord C H₂7. Pentatonic scale: L --- Bm Pentatónica. Fingering: 5 3 5 2 3 4.
- Measure 2:** Chord C7 sus4. Pentatonic scale: L --- Dm Pent. Fingering: 5 7 6 5 8 8.
- Measure 3:** Chord F H₂7. Pentatonic scale: L --- Am Pent. Fingering: 5 7 5 5 8 10 8 10.

Handwritten musical notation for two measures in 4/4 time, showing pentatonic scales for different chords:

- Measure 1:** Chord A b H₂7. Pentatonic scale: L --- Em Pent. Fingering: 12 10 7 8 9 7 9 10.
- Measure 2:** Chord C H₂7/9. Pentatonic scale: L --- (no specific scale name, but fingering is provided). Fingering: 7 8 9 7 9 7.

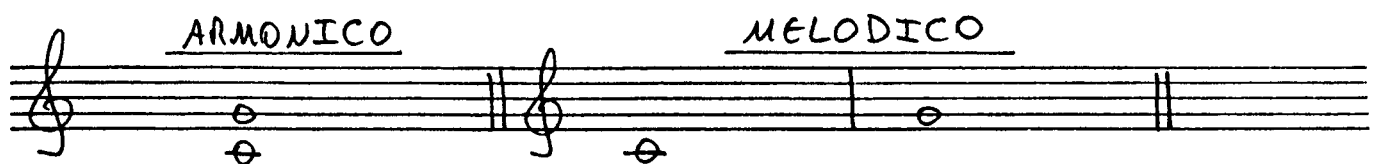
CAPITULO III

Acordes

INTERVALLOS

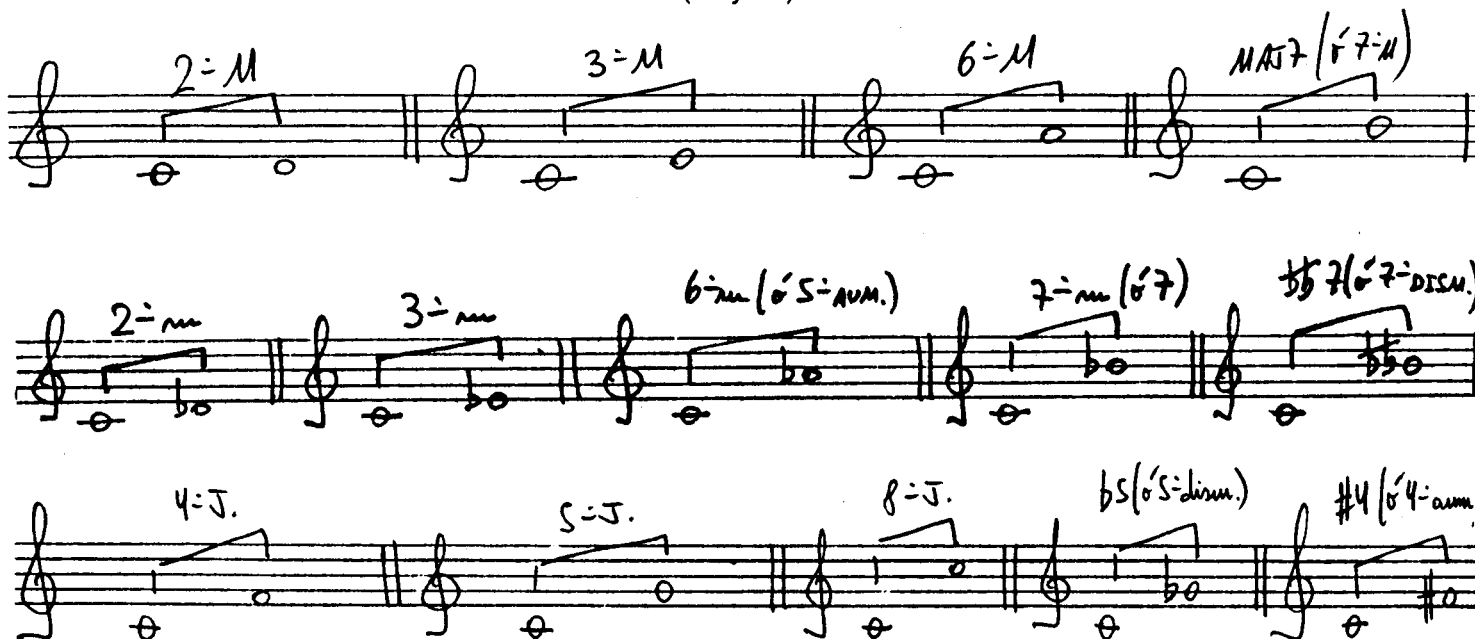
Intervalo es la distancia entre dos sonidos. Toma su nombre del número de grados que comprende. El intervalo más corto es el semitono o 2ª menor.

Se dividen en: armónicos, cuando los dos sonidos son simultáneos; melódicos, cuando los dos sonidos son consecutivos.



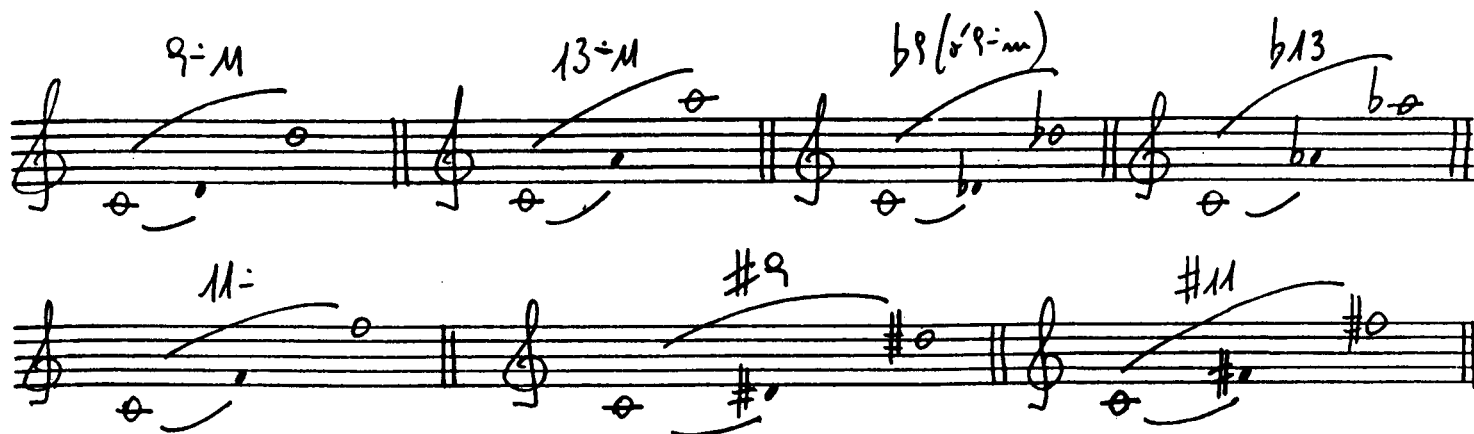
Intervalos simples (están dentro de la octava)

Los intervallos pueden ser	Mayores (2ª, 3ª, 6ª y 7ª)
" " " "	Menores (2ª, 3ª, 6ª y 7ª)
" " " "	Justos (4ª, 5ª y 8ª)
" " " "	Disminuidos (5ª y 7ª)
" " " "	Aumentados (4ª y 5ª)



Intervallos compuestos (están fuera de la octava)

Los intervallos pueden ser	Mayores (9ª y 13ª)
" " " "	Menores (9ª y 13ª)
" " " "	Justos (11ª)
" " " "	Aumentados (9ª y 11ª)



(Ver el cuadro general de intervalos en el gráfico N°6)

Inversión de Intervalos

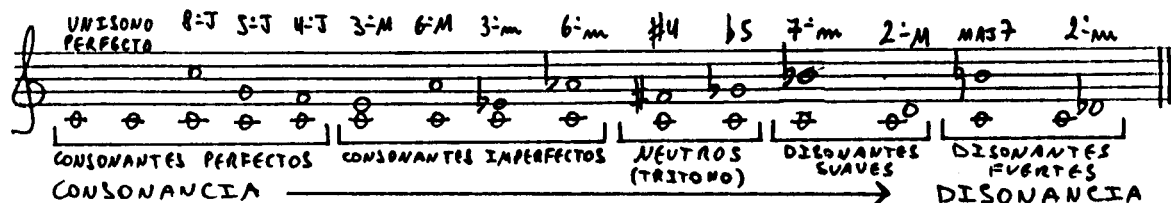
Se consigue invirtiendo la posición de las notas que lo forman, de manera que la más grave pase a ser la más aguda.

<u>Unísono</u>	<u>2</u>	<u>3</u>	<u>4</u>	<u>5</u>	<u>6</u>	<u>7</u>	<u>Octava</u>
Octava	7	6	5	4	3	2	Unísono
<u>Justo</u>	<u>mayor</u>	<u>menor</u>	<u>menor</u>	<u>aumentado</u>	<u>aumentado</u>	<u>disminuido</u>	<u>disminuido</u>
Justo	menor	mayor	mayor	disminuido	disminuido	aumentado	aumentado



Concepto de Fusión y Tensión

Los intervalos están agrupados en cinco categorías de tensión, usando los términos consonancia y disonancia con referencia a los grados de tensión. Un intervalo puede ser considerado disonante siempre dependiendo del contexto y estilo de la música.



Se recomienda tocar y entonar estos intervalos, con sus inversiones, en una octava superior (ver gráfico N° 8).

NOTA: En el gráfico N°7 vemos una parte del diapasón cuyo primer traste no es el primero, sino cualquiera, donde están señalados todos los intervalos con respecto a las tónicas circuladas. Este cuadro es de mucha importancia para formar acordes y analizar los intervalos de las escalas. Prestar atención a las enarmonías.

GRAFICO Nº6 - CUADRO DE INTERVALOS

REb	MIb	SOLb	LAB	SIb	REb	MIb	SOLb	LAB				
DO DO#	RE RE#	MI FA	FA#	SOL SOL#	LA LA#	SI DO	DO#	RE RE#	MI FA	FA#	SOL SOL#	LA
1/2 T. 2 1/2	1 T. 2 1/2	1 1/2 T. 3	2 T. 3	2 1/2 T. 4	3 T. 4	3 1/2 T. 5	4 T. 5	4 1/2 T. 6	5 T. 6	5 1/2 T. 7	6 T. 7	6 1/2 T. 8
1 1/2 T. 2 1/2	2 T. 3	2 1/2 T. 4	3 T. 4	3 1/2 T. 5	4 T. 5	4 1/2 T. 6	5 T. 6	5 1/2 T. 7	6 T. 7	6 1/2 T. 8	7 T. 8	7 1/2 T. 9
2 T. 3	2 1/2 T. 4	3 T. 4	3 1/2 T. 5	4 T. 5	4 1/2 T. 6	5 T. 6	5 1/2 T. 7	6 T. 7	6 1/2 T. 8	7 T. 8	7 1/2 T. 9	8 T. 9
2 1/2 T. 4	3 T. 4	3 1/2 T. 5	4 T. 5	4 1/2 T. 6	5 T. 6	5 1/2 T. 7	6 T. 7	6 1/2 T. 8	7 T. 8	7 1/2 T. 9	8 T. 9	8 1/2 T. 10
3 T. 4	3 1/2 T. 5	4 T. 5	4 1/2 T. 6	5 T. 6	5 1/2 T. 7	6 T. 7	6 1/2 T. 8	7 T. 8	7 1/2 T. 9	8 T. 9	8 1/2 T. 10	9 T. 10
3 1/2 T. 5	4 T. 5	4 1/2 T. 6	5 T. 6	5 1/2 T. 7	6 T. 7	6 1/2 T. 8	7 T. 8	7 1/2 T. 9	8 T. 9	8 1/2 T. 10	9 T. 10	9 1/2 T. 11
4 T. 5	4 1/2 T. 6	5 T. 6	5 1/2 T. 7	6 T. 7	6 1/2 T. 8	7 T. 8	7 1/2 T. 9	8 T. 9	8 1/2 T. 10	9 T. 10	9 1/2 T. 11	10 T. 11
4 1/2 T. 6	5 T. 6	5 1/2 T. 7	6 T. 7	6 1/2 T. 8	7 T. 8	7 1/2 T. 9	8 T. 9	8 1/2 T. 10	9 T. 10	9 1/2 T. 11	10 T. 11	10 1/2 T. 12
5 T. 6	5 1/2 T. 7	6 T. 7	6 1/2 T. 8	7 T. 8	7 1/2 T. 9	8 T. 9	8 1/2 T. 10	9 T. 10	9 1/2 T. 11	10 T. 11	10 1/2 T. 12	11 T. 12
5 1/2 T. 7	6 T. 7	6 1/2 T. 8	7 T. 8	7 1/2 T. 9	8 T. 9	8 1/2 T. 10	9 T. 10	9 1/2 T. 11	10 T. 11	10 1/2 T. 12	11 T. 12	11 1/2 T. 13
6 T. 7	6 1/2 T. 8	7 T. 8	7 1/2 T. 9	8 T. 9	8 1/2 T. 10	9 T. 10	9 1/2 T. 11	10 T. 11	10 1/2 T. 12	11 T. 12	11 1/2 T. 13	12 T. 13
6 1/2 T. 8	7 T. 8	7 1/2 T. 9	8 T. 9	8 1/2 T. 10	9 T. 10	9 1/2 T. 11	10 T. 11	10 1/2 T. 12	11 T. 12	11 1/2 T. 13	12 T. 13	12 1/2 T. 14
7 T. 8	7 1/2 T. 9	8 T. 9	8 1/2 T. 10	9 T. 10	9 1/2 T. 11	10 T. 11	10 1/2 T. 12	11 T. 12	11 1/2 T. 13	12 T. 13	12 1/2 T. 14	13 T. 14
7 1/2 T. 9	8 T. 9	8 1/2 T. 10	9 T. 10	9 1/2 T. 11	10 T. 11	10 1/2 T. 12	11 T. 12	11 1/2 T. 13	12 T. 13	12 1/2 T. 14	13 T. 14	13 1/2 T. 15
8 T. 9	8 1/2 T. 10	9 T. 10	9 1/2 T. 11	10 T. 11	10 1/2 T. 12	11 T. 12	11 1/2 T. 13	12 T. 13	12 1/2 T. 14	13 T. 14	13 1/2 T. 15	14 T. 15
8 1/2 T. 10	9 T. 10	9 1/2 T. 11	10 T. 11	10 1/2 T. 12	11 T. 12	11 1/2 T. 13	12 T. 13	12 1/2 T. 14	13 T. 14	13 1/2 T. 15	14 T. 15	14 1/2 T. 16
9 T. 10	9 1/2 T. 11	10 T. 11	10 1/2 T. 12	11 T. 12	11 1/2 T. 13	12 T. 13	12 1/2 T. 14	13 T. 14	13 1/2 T. 15	14 T. 15	14 1/2 T. 16	15 T. 16
9 1/2 T. 11	10 T. 11	10 1/2 T. 12	11 T. 12	11 1/2 T. 13	12 T. 13	12 1/2 T. 14	13 T. 14	13 1/2 T. 15	14 T. 15	14 1/2 T. 16	15 T. 16	15 1/2 T. 17
10 T. 11	10 1/2 T. 12	11 T. 12	11 1/2 T. 13	12 T. 13	12 1/2 T. 14	13 T. 14	13 1/2 T. 15	14 T. 15	14 1/2 T. 16	15 T. 16	15 1/2 T. 17	16 T. 17
10 1/2 T. 12	11 T. 12	11 1/2 T. 13	12 T. 13	12 1/2 T. 14	13 T. 14	13 1/2 T. 15	14 T. 15	14 1/2 T. 16	15 T. 16	15 1/2 T. 17	16 T. 17	16 1/2 T. 18

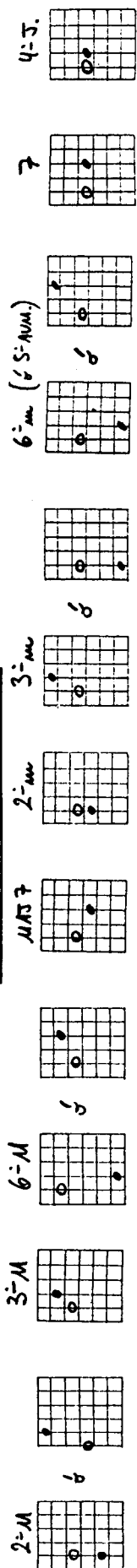
NOTA: Los recuadros pertenecen a las tensiones de los acordes.
Las posiciones de estos intervalos en el diapasón se encuentran en el gráfico Nº 8.

GRAFICO Nº7 - INTERVALOS SOBRE EL DIAPASON

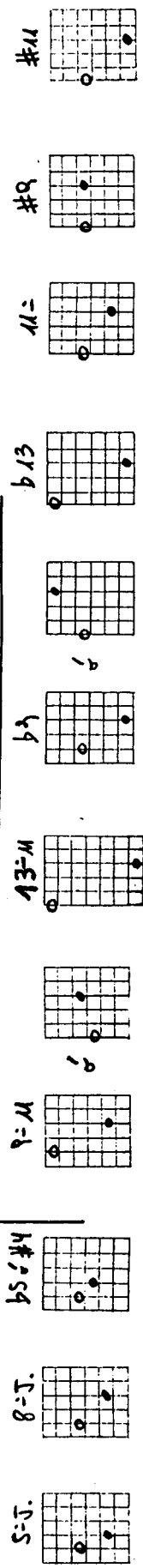
#9 3 _m	#5 b6 13	b9	#11 b5	7 _m	#9 3 _m
3	6 13 7 ₀	9	5	7 ₀	3
4 11	7 _m	#9 3 _m	#5 b6 13	7	4 11
#11 b5	7 ₀	3	6 13 7 ₀	b9	#11 b5
5	7	4 11	7 _m	9	5
#5 b6 13	b9	#11 b5	7 ₀	#9 3 _m	#5 b6 13
6 13 7 ₀	9	5	7	3	6 13 7 ₀
7 _m	#9 3 _m	#5 b6 13	b9	4 11	7 _m
7 ₀	3	6 13 7 ₀	9	#11 b5	7 ₀
7	4 11	7 _m	#9 3 _m	5	7
b9	#11 b5	7 ₀	3	#5 b6 13	b9
9	5	7	4 11	6 13 7 ₀	9
#9 3 _m	#5 b6 13	b9	#11 b5	7 _m	#9 3 _m
3	6 13 7 ₀	9	5	7 ₀	3
4 11	7 _m	#9 3 _m	#5 b6 13	7	4 11
#11 b5	7 ₀	3	6 13 7 ₀	b9	#11 b5
5	7	4 11	7 _m	9	5

GRAFICO Nº8

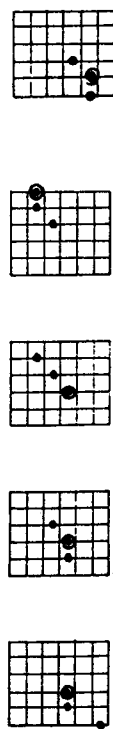
INTERVALOS SIMPLES



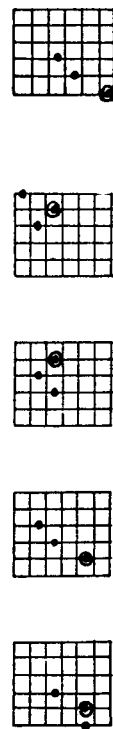
INTERVALOS COMPUESTOS



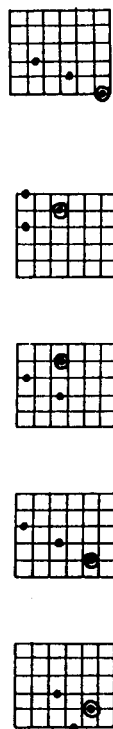
POSICION CERRADA - TRIADAS MAYORES



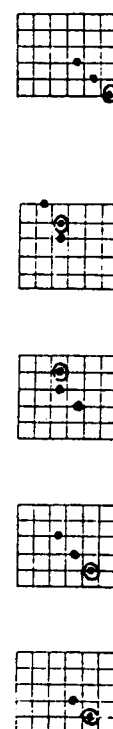
TRIADAS MENORES



TRIADAS DISMINUIDAS



TRIADAS AUMENTADAS



FORMACION DE ACORDES (TRIADAS)

Son grupos de tres sonidos, formados por dos terceras diatónicas consecutivas. Las tríadas básicas son cuatro: C mayor (C), C menor (C-), C disminuida (C°) y C aumentada (C+). Otra tríada posible es C con la 4ª suspendida (Csus4), donde la 3ª mayor es reemplazada por la 4ª justa.

Diagram illustrating the formation of basic triads (C, C-, C°, C+, Csus4) on a musical staff, showing intervals (2T, 1 1/2 T) and fingerings (1, 3, 5).

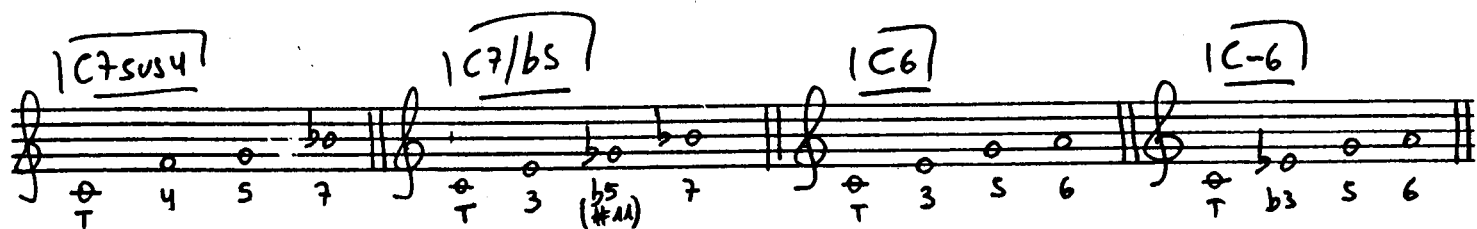
Todas estas tríadas pueden tener dos inversiones y dos posiciones: abierta y cerrada. También estudiaremos las tríadas en forma arpegiada, con el propósito de usarlas en la improvisación y las tríadas con notas dobladas (ver digitaciones en los gráficos 8, 9 y 10).

Diagram illustrating the positions (Fundamental, 1ª INVERSION, 2ª INV.) and states (ESTADO FUNDAMENTAL, POSICION CERRADA, POSICION ABIERTA) for the basic triads (C, C-, C°, C+, Csus4).

ACORDES a 4 VOCES (ARPEGIOS)

Se forman agregando a la tríada una cuarta nota diatónica (7º grado, pero también puede ser el 6º grado).

Diagram illustrating the formation of 4-voice chords (arpeggios) for C major, C minor, C diminished, and C augmented, showing the 7th degree and the 6th degree (6+7).



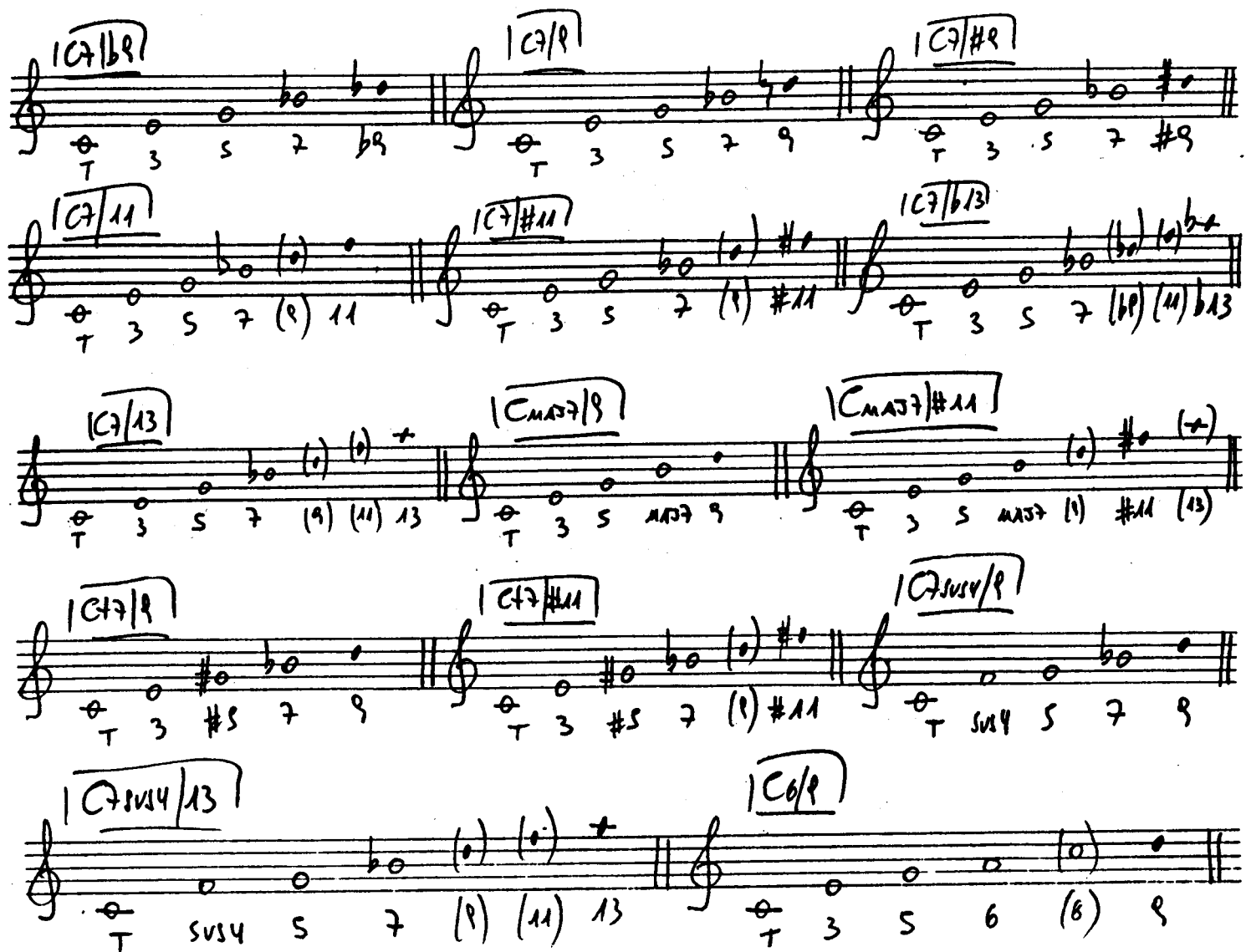
En los gráficos 12 y 13 podemos ver las posiciones de los arpeggios sobre el diapasón. Recomendando hacer las inversiones de estos arpeggios.

ACORDES A 5 O MAS VOCES

A los acordes de cuatro voces les podemos agregar una o más terceras diatónicas consecutivas (hasta tres), para formar arpeggios más amplios. En el gráfico N°11 podemos ver qué tensiones (¿leyeron el punto "Concepto de Fusión y Tensión"?) usar en cada acorde, ya sea mayor, menor, disminuido o aumentado.

Las **tensiones melódicas** están destinadas a embellecer nuestro acompañamiento o a ser usadas como notas de paso. El saber aplicarlas, en su momento debido, nos ayudará a acrecentar nuestra solidez en el instrumento. Ahora veamos los acordes de manera arpegiada (los números debajo de cada diagrama representan las notas del acorde y tensiones correspondientes):

Acordes mayores





Acordes menores



En los gráficos 13 al 15 podremos ver las posiciones de los arpeggios sobre el diapasón y en los gráficos 16 al 20 las posiciones de los acordes sobre el diapasón con sus tensiones e inversiones.

OBSERVACIONES SOBRE LAS SIMILITUDES ENTRE CIERTOS ACORDES

Para distintos propósitos, como el de la sustitución y rearmonización, podemos notar que:

- Un acorde mayor 6ª puede ser sustituido por un acorde menor 7ª que se encuentre a una 6ª mayor arriba de la tónica de dicho acorde, cualesquiera sean las inversiones de ambos.

Ejemplo:

- a) C6 en 3ª inversión es igual a A-7 en posición fundamental.
 - b) A-7 en 1ª inversión es igual a un C6 en posición fundamental.
 - c) C6 en 1ª inversión es igual a un A-7 en 2ª inversión.
 - d) A-7 en 3ª inversión es igual a un C6 en 2ª inversión.
- Todas las inversiones de los acordes menores 6ª recuerdan la sonoridad de un acorde semidisminuido (-7/b5), que se encuentra a una 6ª mayor arriba de la tónica del antedicho acorde. Y todas las inversiones de ambos acordes, recuerdan la sonoridad de un acorde 7/9 que se encuentra una tercera mayor abajo del semidisminuido y a una cuarta justa arriba del menor 6ª.

Ejemplo:

D-6 en cualquier inversión recuerda la sonoridad de un B-7/b5 y ambos recuerdan la sonoridad de un G7/9.

- Los acordes disminuidos de 7ª con o sin extensiones, recuerdan el sonido de los 7/b9, que están a una tercera mayor abajo de la tónica del acorde disminuido. Recordar también que el disminuido se repite cada cuatro trastes (terceras menores). Cualquiera de ellos se sustituyen entre sí.
Ejemplo:
C°7 sustituye a Ab7/b9.
- Un acorde de 7ª dominante en tercera inversión, puede sustituir a un 7/b9/b5, que se encuentre una 5ªb arriba de la tónica del dominante en tercera inversión.
Ejemplo:
D7/C sustituye a Ab7/b5/b9.
- Un acorde mayor 6ª con 9ª y 11ª aumentada recuerda el sonido de un 7/9 en tercera inversión que está una segunda arriba.
Ejemplo:
C6/9/#11 sustituye a D7/9 .
C
- Deberán ser analizadas las distintas interpretaciones enarmónicas de las notas de un mismo acorde (usaremos como ayuda el gráfico N°6 de Intervalos).
Ejemplo:
La estructura de un Cmaj7 puede ser reanalizada como un D7sus4/9/13, sin su tónica correspondiente.
- Los acordes aumentados se repiten cada cinco trastes (terceras mayores), manteniendo la misma sonoridad y sustituyéndose entre sí.
- Experimentar con tríadas que contengan bajos ajenos a su estructura y analizar los distintos acordes o funciones superiores.
Ejemplo:
D/C puede ser interpretado como D7 en tercera inversión.
F/G puede ser interpretado como G7sus4/9 ó G-7/9/11.

Practicar distintas digitaciones de las propuestas en este libro.

Poliacordes

Generalmente son llamados así dos acordes en tríadas, superpuestos. Por ejemplo D/C, querría decir "tríada de D sobre una tríada de C, pero esto es más común para el piano ya que se usan dos manos independientes. Nosotros los guitarristas lo entenderemos como "tríada de D con el bajo en C", o sea, en todos los casos que nos encontremos debemos entenderlo como un acorde con un bajo diferente a la tónica, en este caso, se llamará "acorde híbrido".

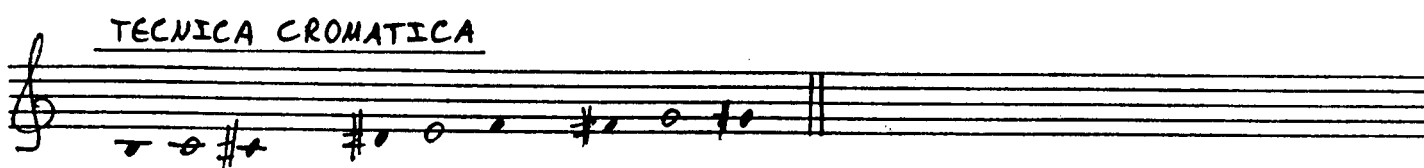
ADORNOS Y EMBELLECIMIENTOS

Las tríadas, arpeggios y escalas, pueden ser adornadas o embellecidas, para lograr líneas melódicas más variadas. Usaremos para ello tres técnicas básicas, dando los ejemplos con la tríada de C mayor en redondas.

TECNICA DIATONICA



TECNICA CROMATICA



Речна музика (диатонича / хроматича)

The image shows a handwritten musical score on a five-line staff. Above the staff, the title "Речна музика (диатонича / хроматича)" is written in Cyrillic script. The music consists of two measures separated by a double bar line. The first measure starts with a treble clef and contains six eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, and A4. The second measure contains four eighth notes: G4, F#4, E4, and D4. Below the staff, there are several small, illegible markings.

Es posible superponer sobre un acorde diferentes tríadas que producirán notas del acorde o tensiones (ver ejemplo).

Será necesario, a veces, usar notas de paso diatónicas y/o cromáticas para ampliar el recurso. Usar todos los tipos de tríadas, abiertas, cerradas, arpegiadas, en todas las inversiones.

El resultado de la improvisación con tríadas es una sonoridad más abierta y original.

tipo de acorde		triada Mayor	triada menor	triada dism.	triada aum.
Mayor 6,7,9, [#] 11	usar	2 ^a ↑, 5 ^a ↑	2 ^m ↓, 3 ^a ↑, 6 ^a ↑	[#] 4 ^a ↑	
menor 6,7,9,11	"	2 ^a ↓, 3 ^m ↑, 4 ^a ↑	2 ^a ↑ 5 ^a ↑	6 ^a ↑	
7 ^a Dom. ⁹ 1113	"	2 ^a ↓, 2 ^a ↑, 3 ^m ↑, 4 ^a ↑	2 ^a ↑, 3 ^m ↑, 5 ^a ↑, 6 ^a ↑	3 ^a ↑ [#] 4 ^a ↑	2 ^a ↓ 2 ^a ↑ [#] 4 ^a ↑

IMPROVISACION CON INTERVALOS DE 4ª (5ª)

Este es otro punto de vista de la improvisación que se diferencia de otros recursos por la sonoridad que se logra. Decimos que es otro punto de vista porque objetivamente las notas del acorde y/o tensiones que se obtienen son las mismas que las que se logran usando tríadas o pentatónicas, las diferencias son de sonoridad y de distintas dificultades técnicas.

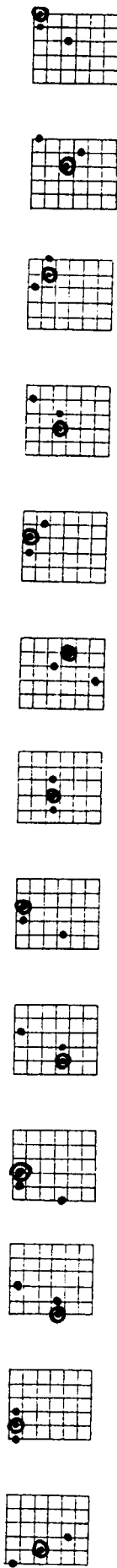
El ejemplo ilustra unos compases de un solo con profusión de intervalos de 4ª, algunos de 5ª y varios de 2ª y 3ª para unificar.

Los intervalos de 4ª, son los que le dan esa sonoridad especial. Las indicaciones no son más que practicar los intervalos de 4ª en varias escalas y luego darles forma melódica. Sobre un 7 Dom. usar intervalos de 4ª de la escala mixolidia de la misma tónica del acorde. Pero si el 7 Dom. es un V de la tonalidad menor será más propio usar intervalos de 4ª de la escala menor armónica o melódica. Si el 7 Dom. tiene 5ª+, irán bien intervalos de 4ª de la escala tonal.

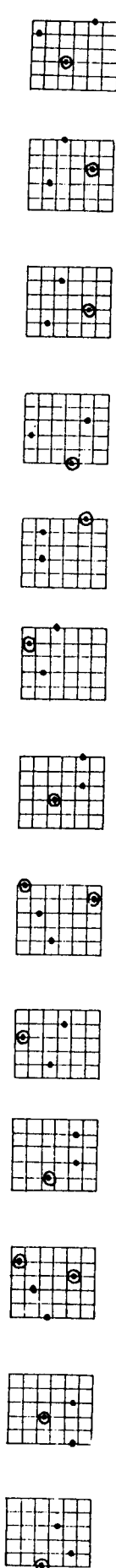
Handwritten musical score for guitar, featuring three systems of music. The first system includes a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. The music is written in E7, with a 5th fret barre. The second system continues the melody with various fret numbers and a 5th fret barre. The third system includes a 4th fret barre and a 5th fret barre, with a 'SIMILE' marking. The score is handwritten and includes various musical notations such as notes, rests, and fret numbers.

GRAFICO Nº9

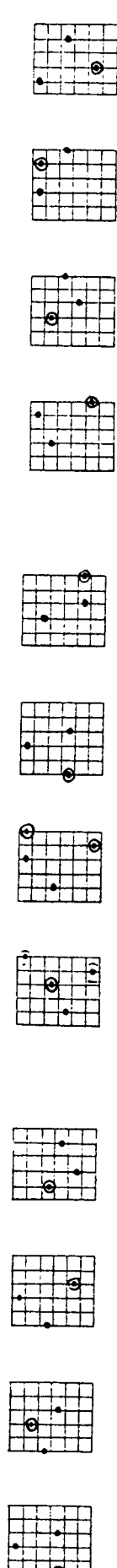
POSICION CERRADA - TRIADAS SUSPENDIDAS



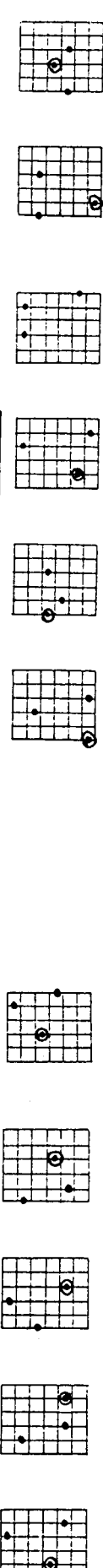
POSICION ABIERTA - TRIADAS MAYORES



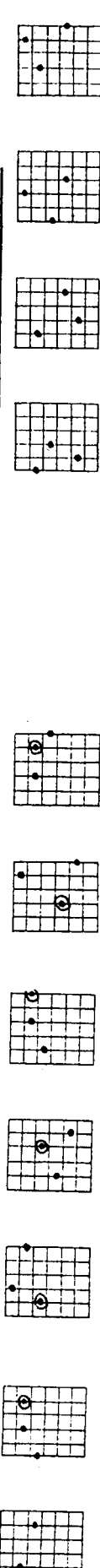
TRIADAS MENORES



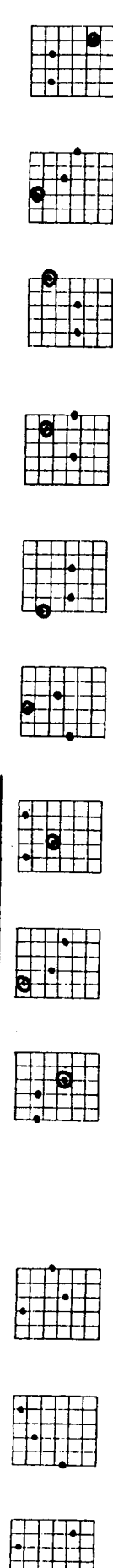
TRIADAS DISMINUIDAS



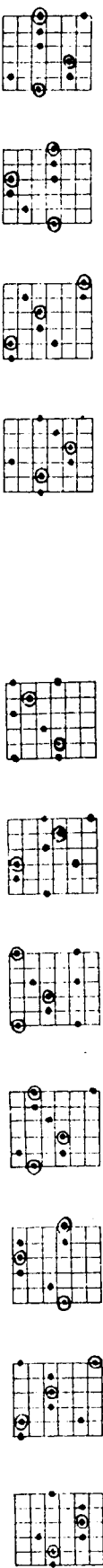
TRIADAS AUMENTADAS



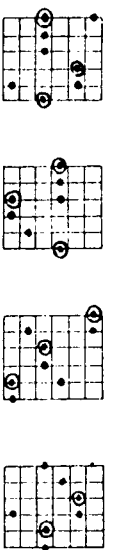
TRIADAS SUSPENDIDAS



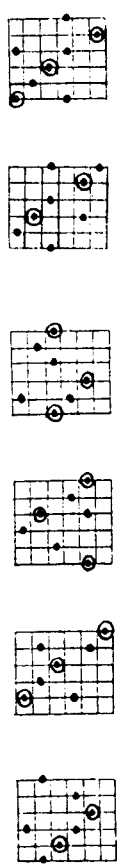
POSICION ARPEGGIADA - TRIADAS MAYORES



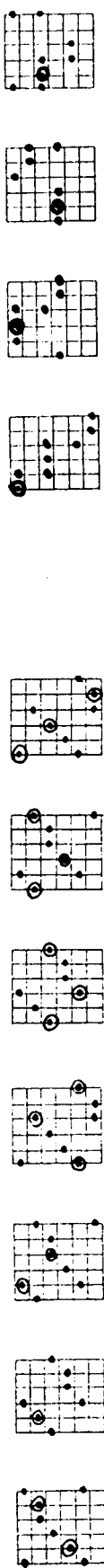
TRIADAS MENORES



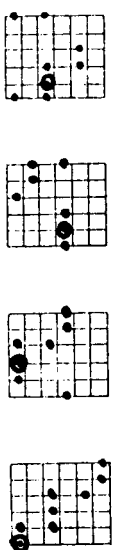
TRIADAS DISMINUIDAS



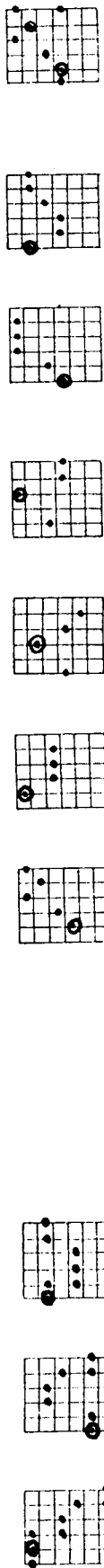
TRIADAS AUMENTADAS



TRIADAS SUSPENDIDAS



TRIADAS MAYORES CON NOTAS DOBLADAS



TRIADAS MENORES CON NOTAS DOBLADAS

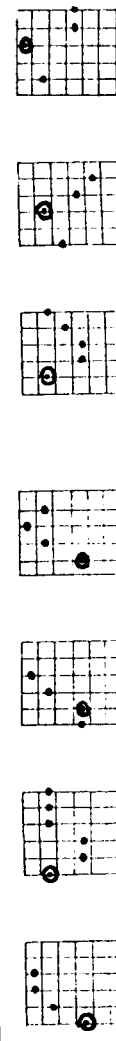


GRAFICO Nº11 - TENSIONES MELODICAS

C6

T_{MAJ7} T₉ T_{#11}

Cmaj7

T_{MAJ7} T₉ T_{#11}

LA T_{MAJ7}, A PESAR DE SER NOTA DEL ACORDE TAMBIEN ES CONSIDERADA UNA TENSION.

C-6

T_{MAJ7} T₉ T₁₁

C-7

T₉ T₁₁

LA T₉ NO SE ESCRIBE USUALMENTE EN LOS ACORDES DEL GRADO VII-7, YA QUE ESA NOTA ES LA #4

C-7/b5

T₉ T₁₁ T_{b13}

ó b5 DE LA ESCALA "MADRE" DE MODO JONICO, Y POR LO TANTO ES UN GRADO QUE ESTA FUERA DE LA ESCALA.

C7

T_{b9} T₉ T_{#9} T_{11(w)} T_{#11} T_{b13} T₁₃

C#7

T₉ T_{#11}

Cø7

T₃ T₁₁ T_{b13} T_{MAJ7}

LAS TENSIONES SE ENCUENTRAN UN TONO ARRIBA DE CADA NOTA DEL ACORDE.

C7sus4

T₉ T₁₁ T₁₃

GRAFICO Nº12

MA7/#5

ARPEGIO DE ACOARDE MA7

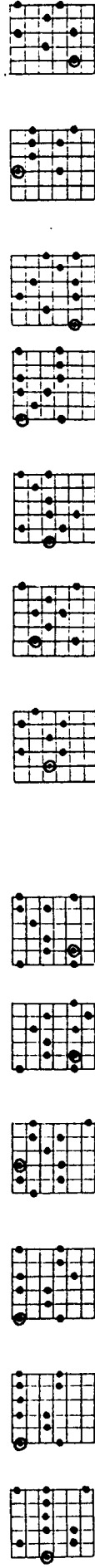


ARPEGIO DE ACOARDE DE 7+ (DOMINANTE)

-7

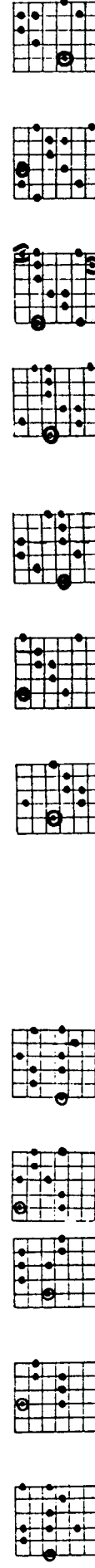


-7/b5



-/MA7

5#/#-



+7

7o

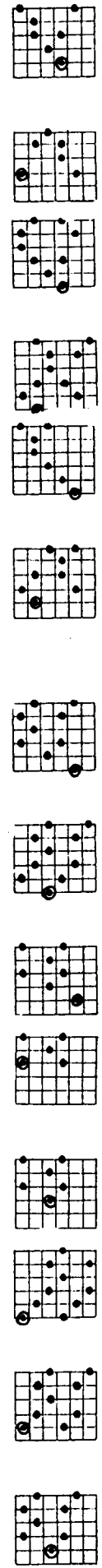
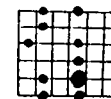
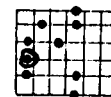
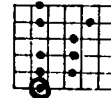
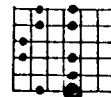
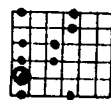
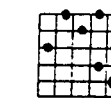
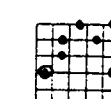
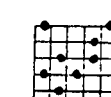
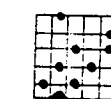
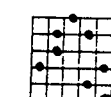
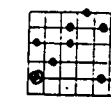
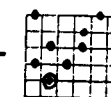


GRAFICO Nº13

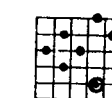
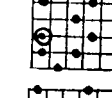
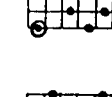
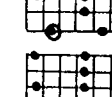
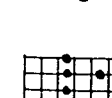
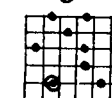
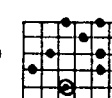
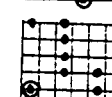
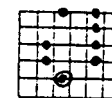
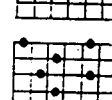
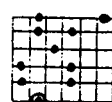
7sus4



54/7

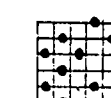
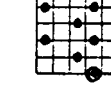
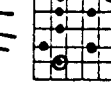
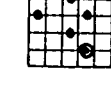
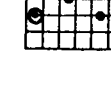
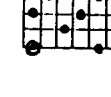
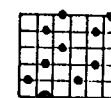
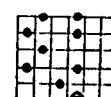
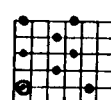


6

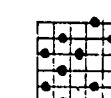
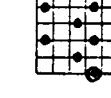
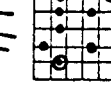


ACORDES A 5 & MAS VOCES

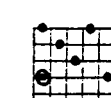
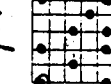
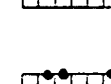
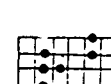
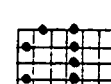
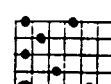
7/b9



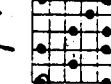
7/b



54/7



11/7



11#7

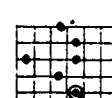
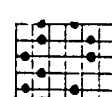
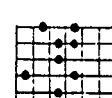
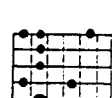


GRAFICO N°14

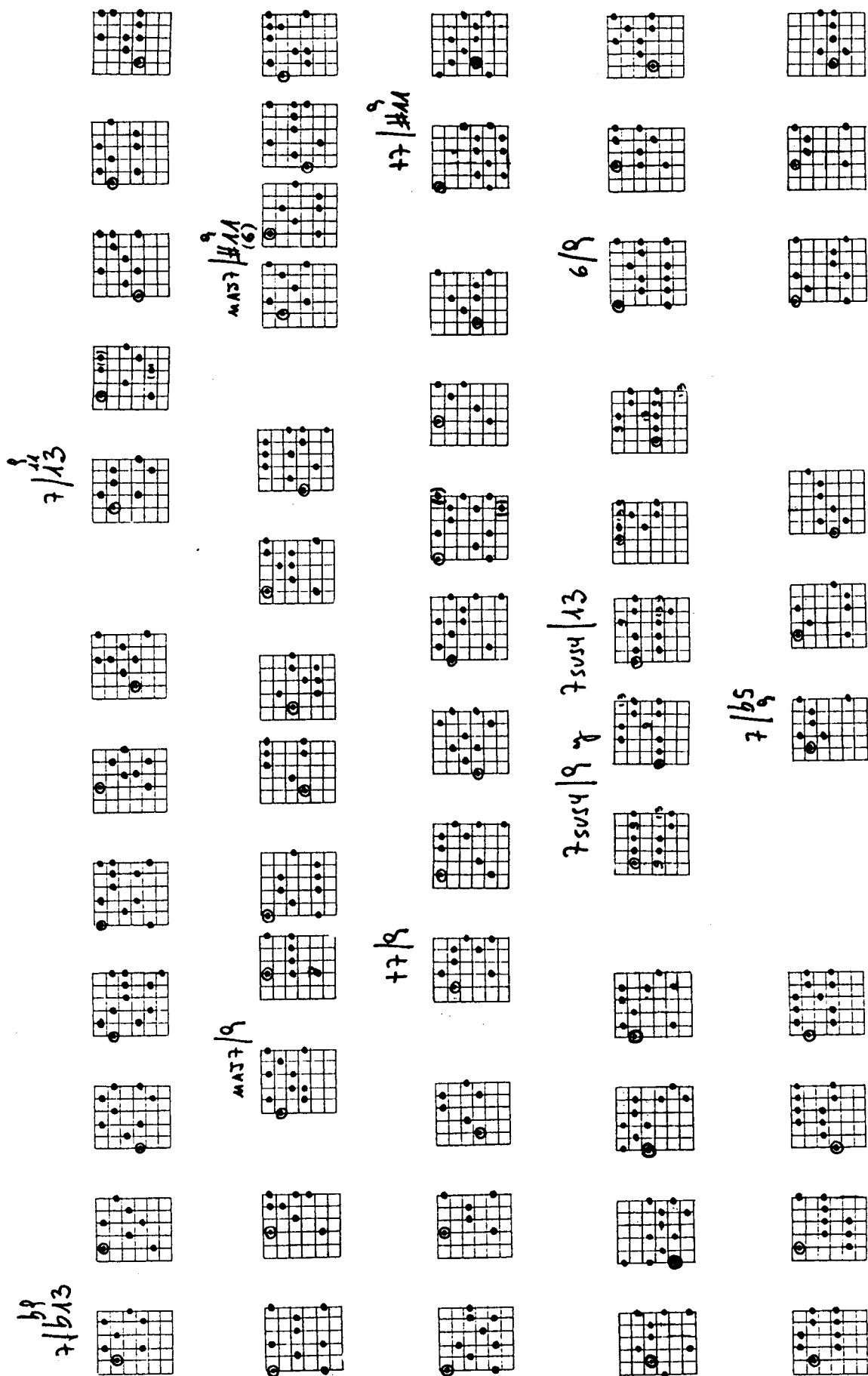


GRAFICO Nº15

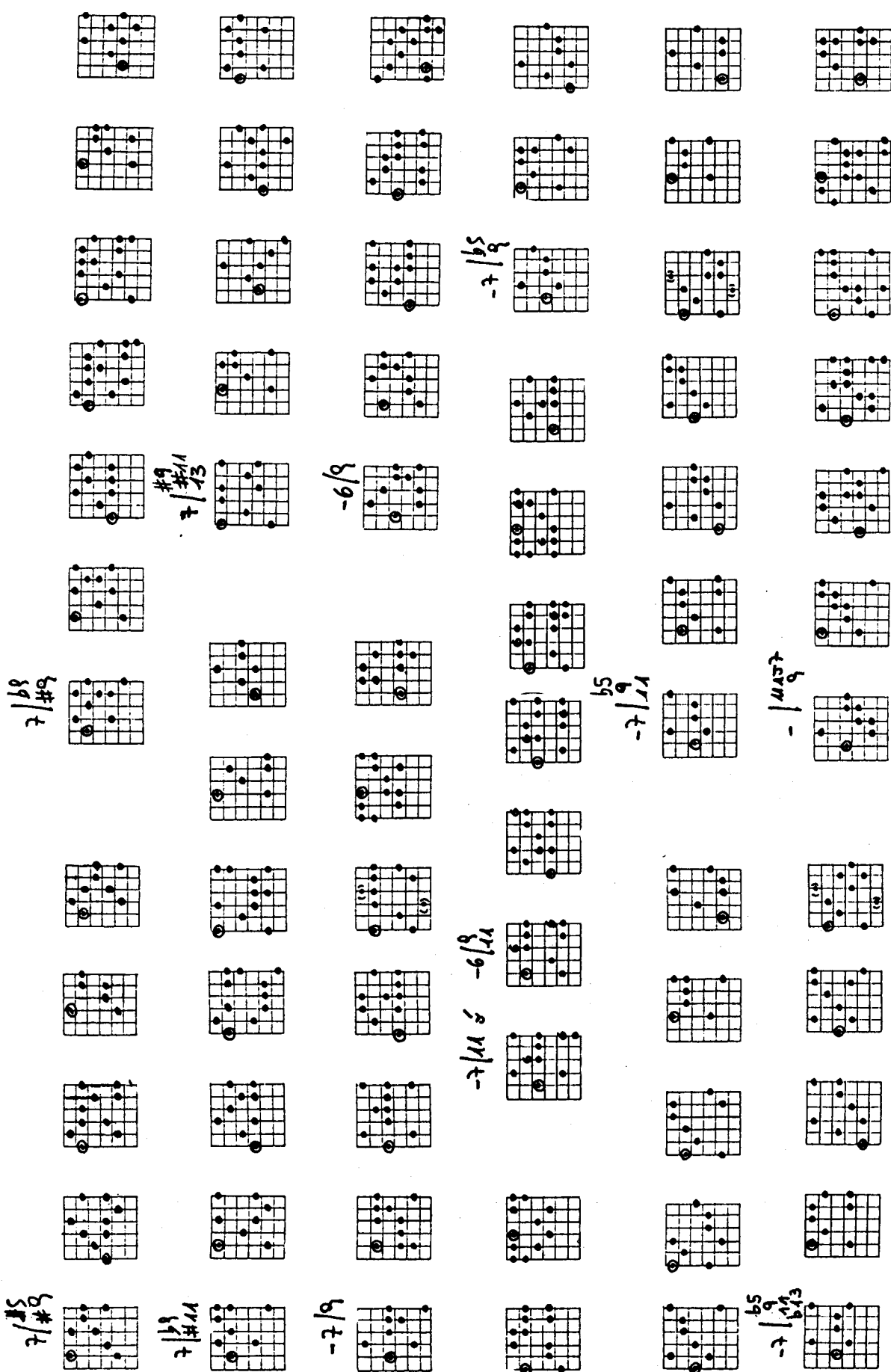
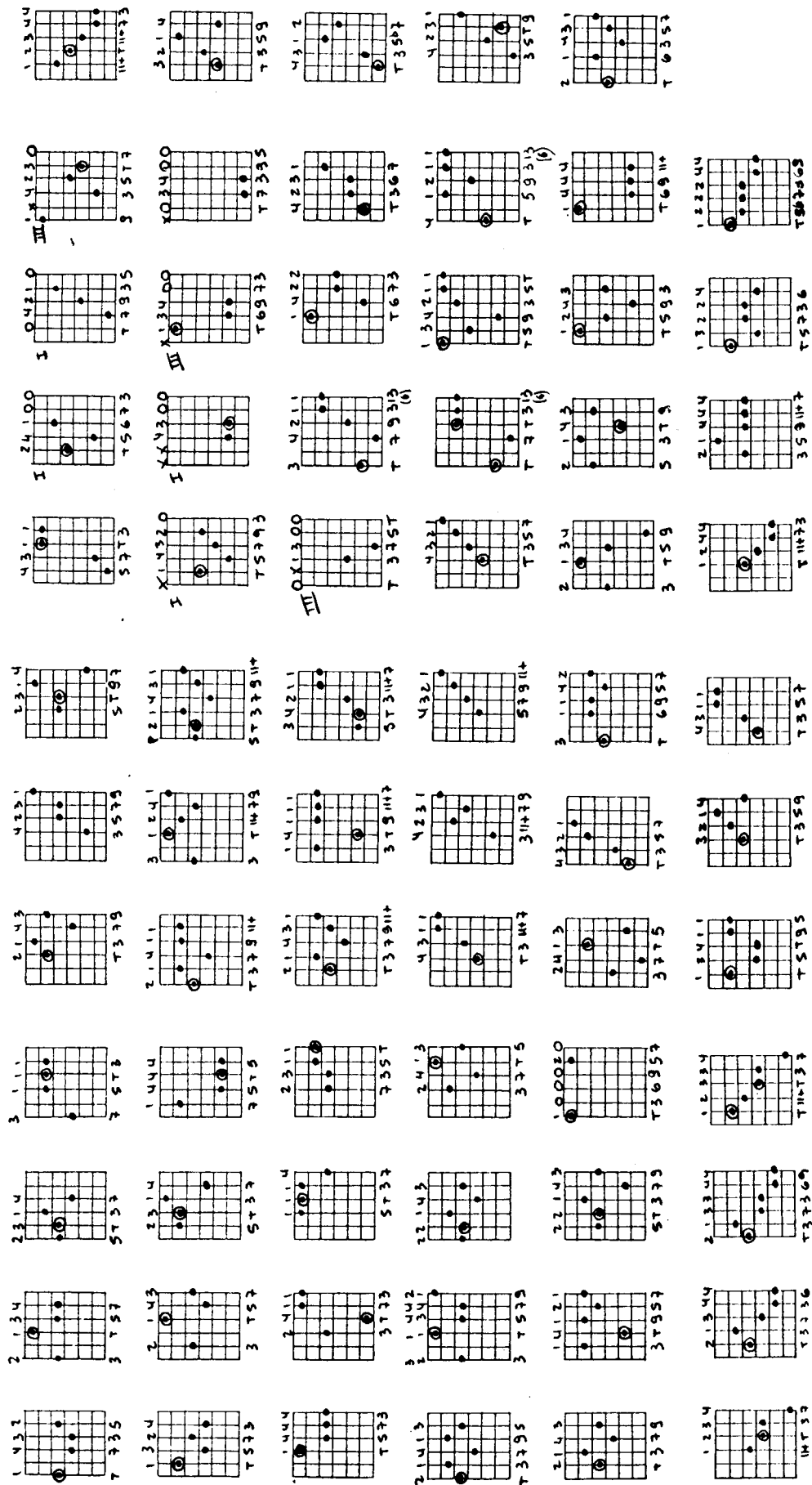


GRAFICO Nº16

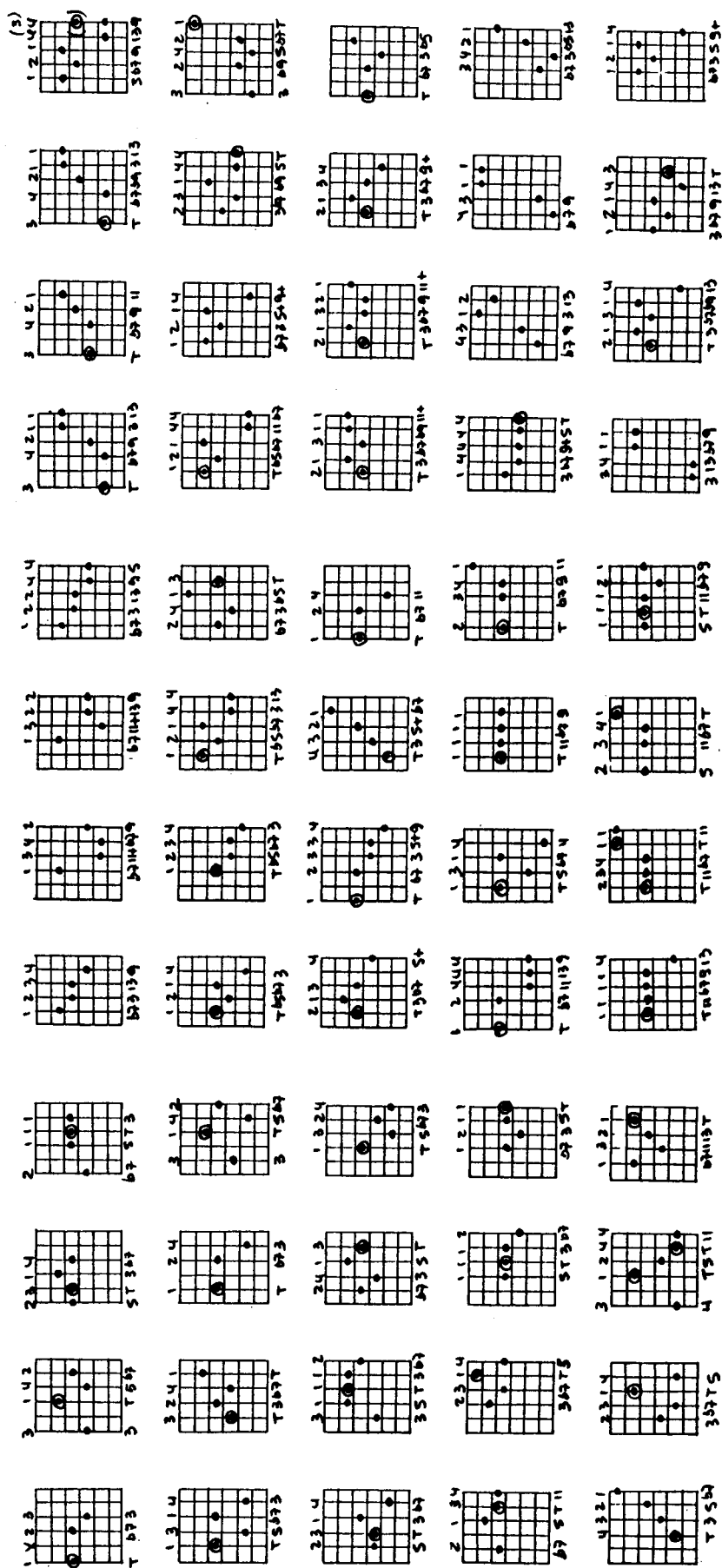
ACORDES MAJ 7 CON SUS EXTENSIONES



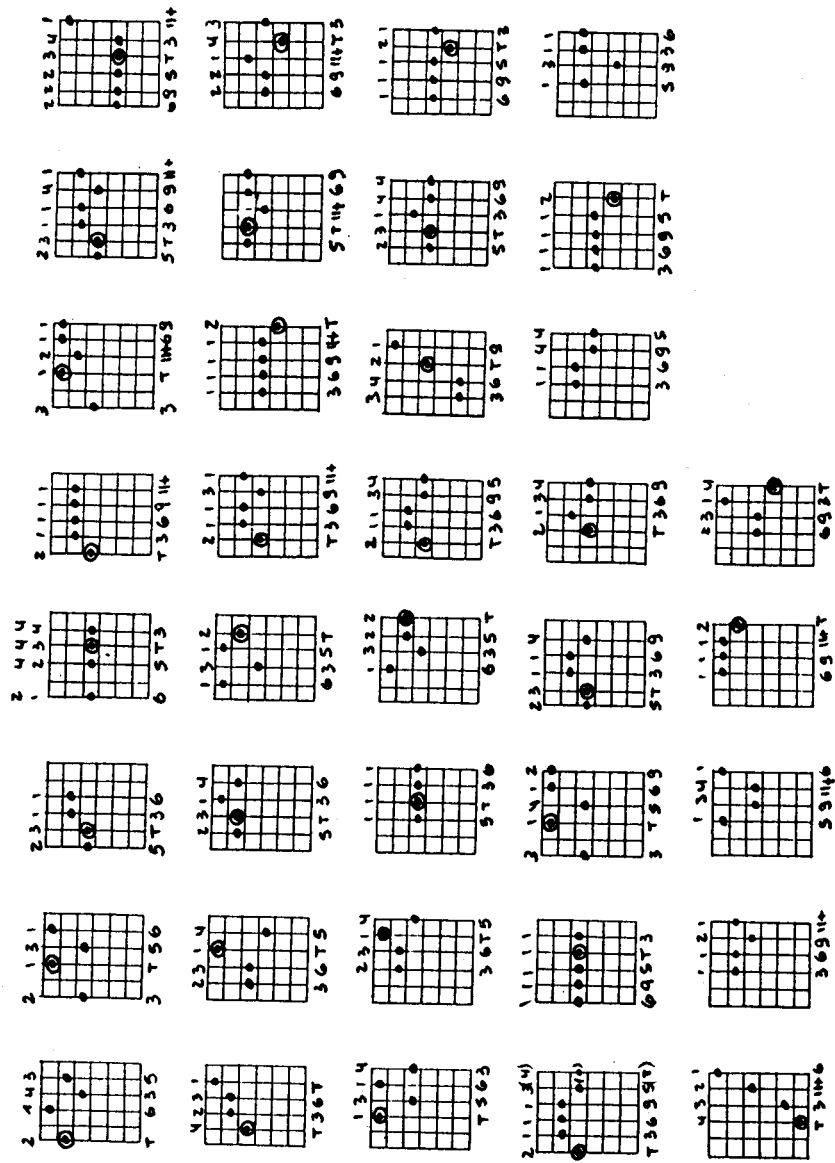
Los números en la parte superior de cada diagrama, son los dedos de la mano izquierda.
Los números en la parte inferior indican el grado de la nota en cuestión.

GRAFICO Nº17

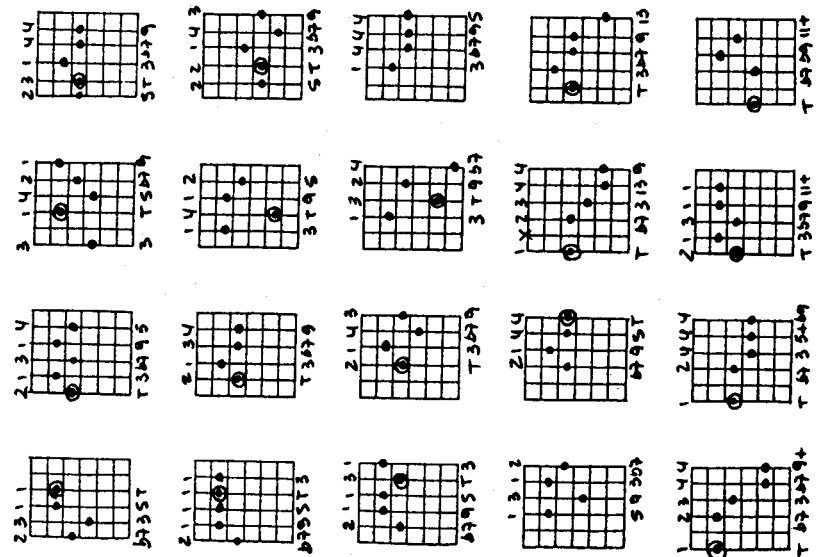
ACORDES DE 7: (DOMINANTES), EN TODAS SUS EXTENSIONES



ACORDES DE 6: 6/9 Y SUS EXTENSIONES



ACORDES DE 7: (CONTINUACION)



ACORDES MENORES 7^o CON SUS EXTENSIONES

ACORDES -7/b5

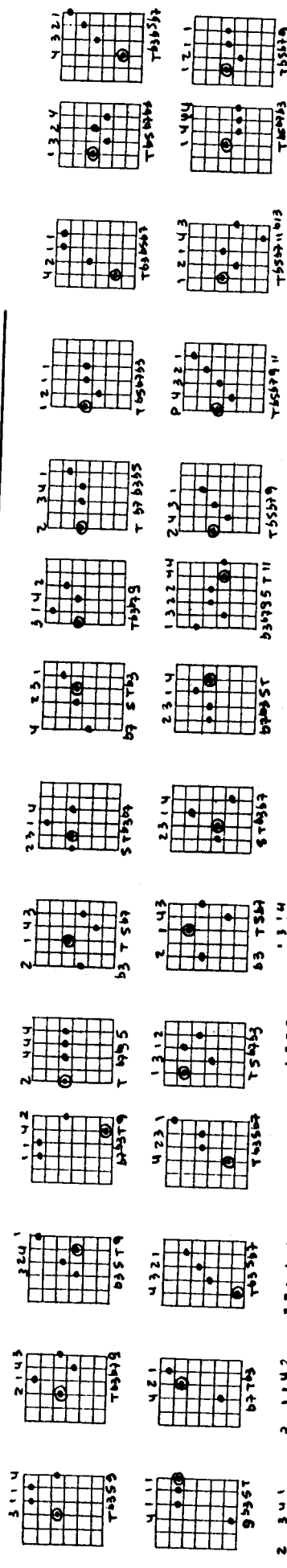
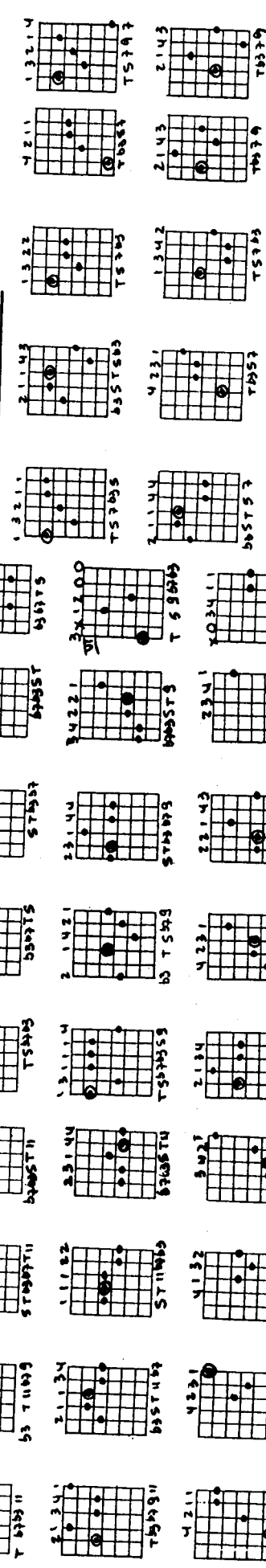
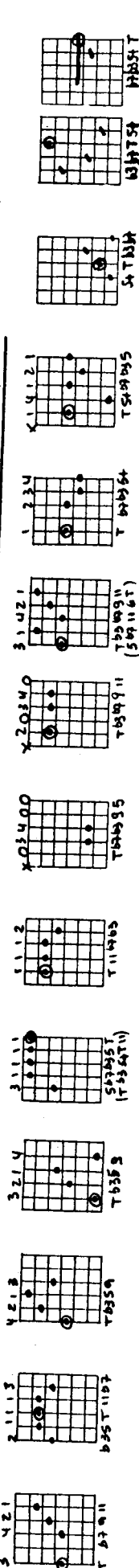


GRAFICO Nº19

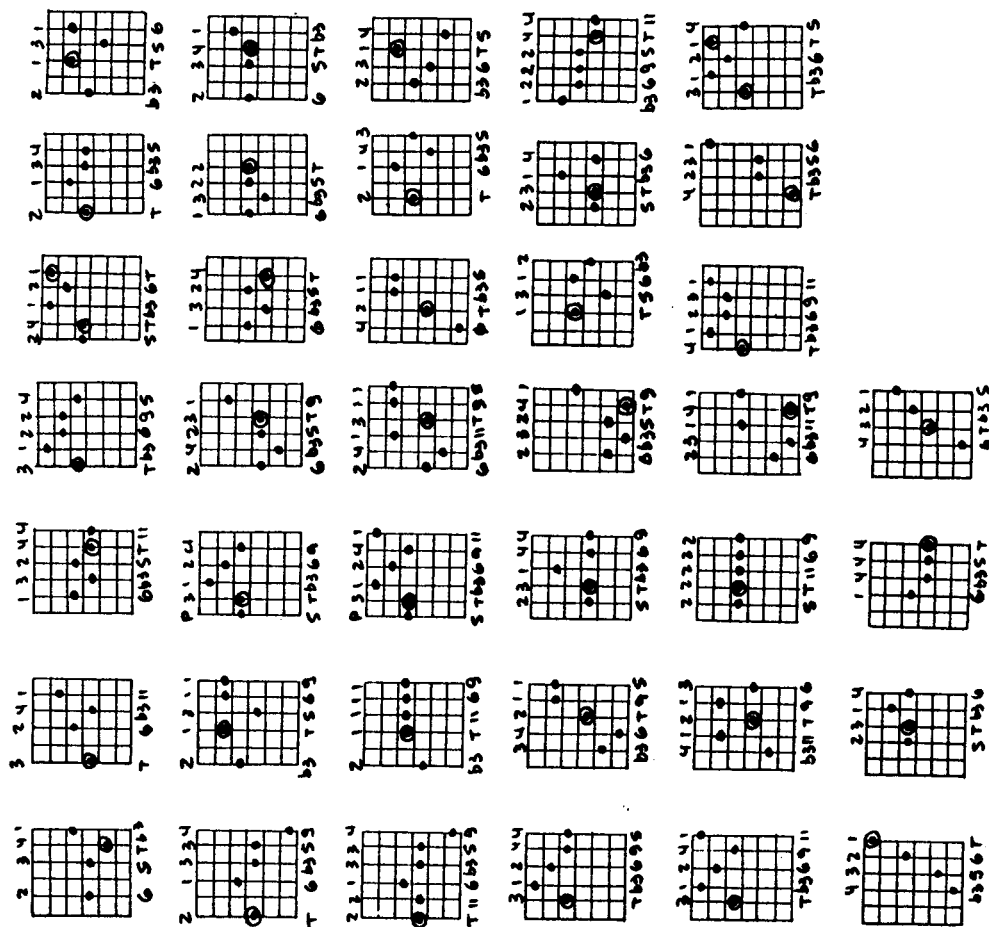
ACORDES -7/MAJ7



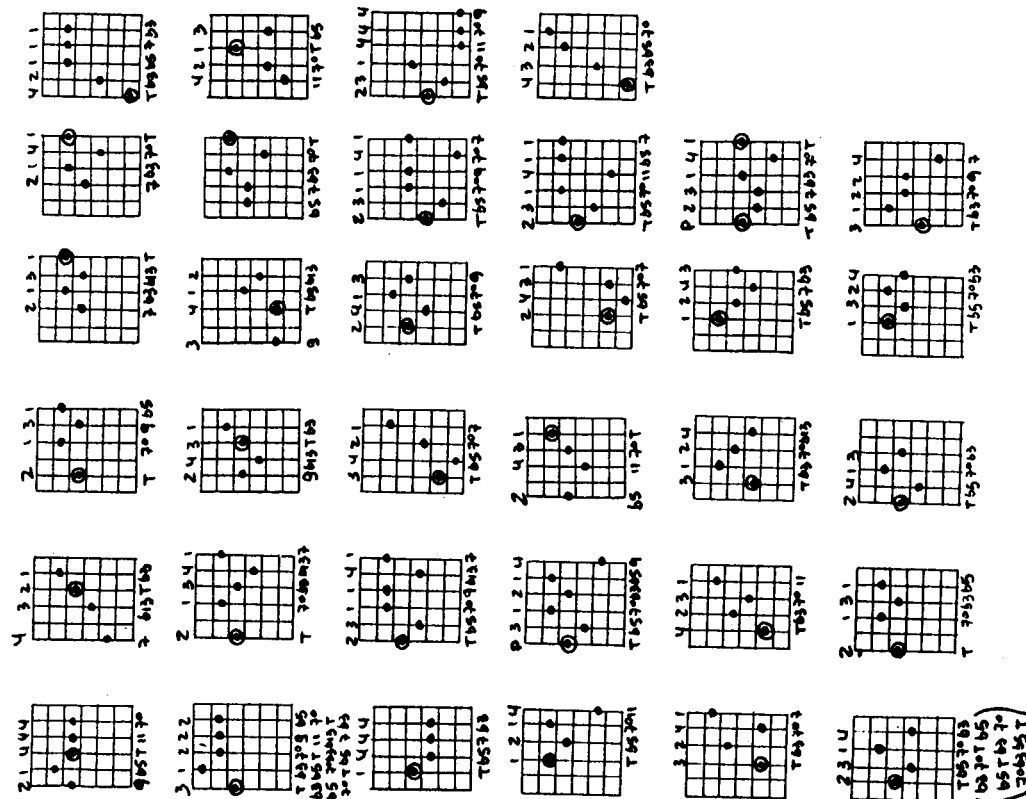
ACORDES -7/#5



ACORDES MEJORES 6^{ta} Y 6^{ta}/9 CON SUS EXTENSIONES



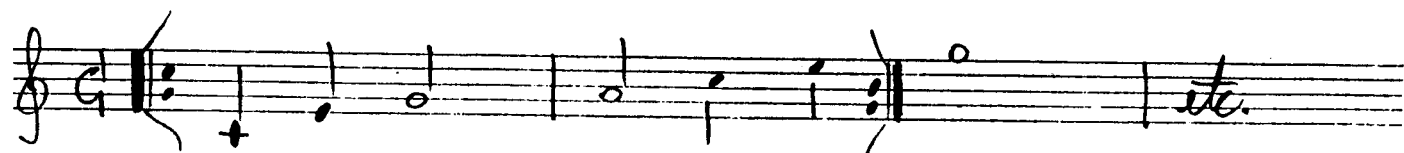
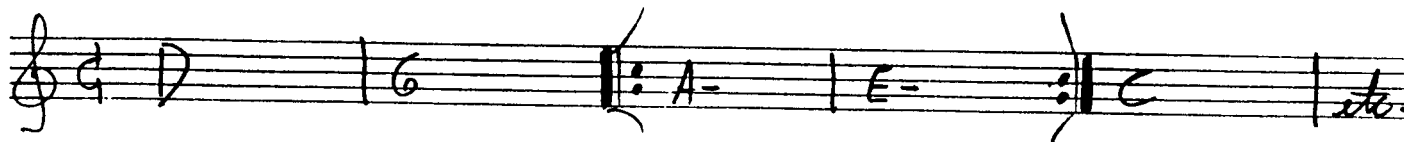
ACORDES DISMINUIDOS CON SUS EXTENSIONES



Técnicas de interpretación

SIGNOS DE REPETICION

El más común es el formado por dos corchetes dobles con dos puntos, que indica repetición de lo contenido dentro de ellos.



Si la obra lo requiere puede repetirse más veces, , , , etc.

Junto al segundo corchete también puede encontrarse que el o los compases, encerrados en una casilla, deben tocarse las veces que se indique en la misma.



D. C.: (da capo)

Indica volver al comienzo de la obra.

El Segno:



Este símbolo debe aparecer por lo menos dos veces en una obra. Cuando se lo encuentre por segunda vez, se vuelve adonde lo encontramos por primera vez y proseguimos desde allí.

Otro Signo:



Tiene las mismas indicaciones que el **Segno**.

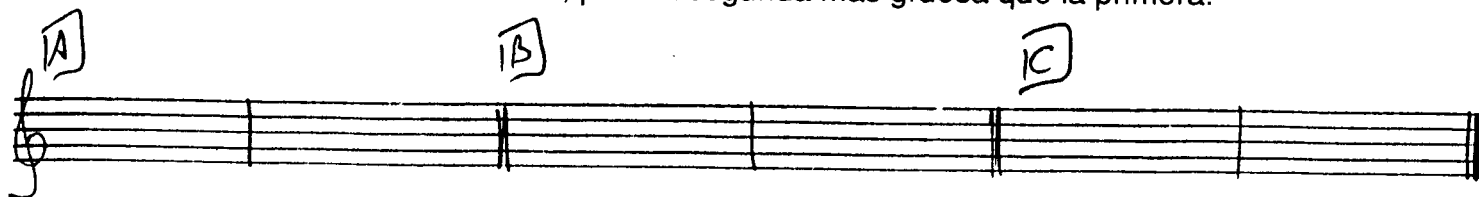
Coda:

Son los compases finales de una obra.

Son los compases finales de una obra.
En partituras provenientes de EE.UU., a veces,  y Coda, significan lo mismo.

SIGNOS DE UBICACION

Se usarán dos líneas divisorias para separar secciones dentro de la obra y, para indicar el final de la misma, se utilizarán dos también, pero la segunda más gruesa que la primera.



Usamos números para ubicar el compás que deseamos ver en determinado momento, como una manera de ganar tiempo en los ensayos.



El próximo signo lo usaremos para indicar varios compases de silencio. Podemos ubicar allí el número necesitado por nosotros.



Simile

Indica repetir la misma rítmica (ya sea de notas o de acordes), en el o los próximos compases.

Fade Out

Indica que una parte de la obra debe repetirse, bajando lentamente la intensidad del volumen (*diminuendo*), hasta que desaparezca completamente.

ARTICULACIONES

Staccato

Indica sonido seco, una nota de duración muy corta. Se representa con un punto arriba de la cabeza de la nota.

Marcato

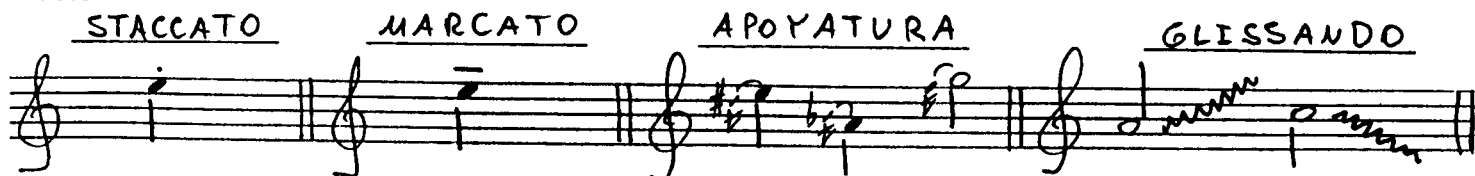
Es una nota acentuada ligeramente que mantiene todo su valor. Se representa con un guión arriba de la cabeza de la nota.

Apoyatura

Es una nota de muy corta duración que resalta a la nota que le sucede. Se representa con una pequeña corchea cruzada y una ligadura que la une a la nota principal. Puede ser ascendente o descendente. Existen tres formas de realizarla: por ligadura, por arrastre o por estirada.

Glissando

Es un arrastre por todo o casi todo el diapasón, pudiendo ser ascendente o descendente. Generalmente se hace siempre con el mismo dedo de la mano izquierda con el cual se comenzó este efecto.



Estirada

Se realiza con cualquier dedo de la mano izquierda (la derecha para los zurdos), en las cuerdas agudas hacia la parte superior del diapasón y en las cuerdas graves hacia su parte inferior. Se puede "estirar" por intervalos de medio tono a varios tonos arriba, dependiendo de la distancia a estirar para que ello ocurra. También se puede usar la bajada de la estirada, sin que se oiga la subida previa. Al llegar a la nota deseada, se puede complementar con un vibrato en esa posición antes de descender.

Se representan gráficamente por medio de la inicial "E" y una letra "V" invertida (Λ), sobre la nota en cuestión. Se puede estirar, vibrar, arrastrar y ligar más de una nota (estirada doble). Otro caso similar puede ser la estirada unísona (EU), usando dos notas. La nota más grave se estira hasta igualar la altura de la nota más aguda, que se pisa normalmente. Generalmente sucede en cuerdas adyacentes. Podemos usar este mismo método con otros intervalos diferentes, no sólo unísonos.

Arrastre

La primera nota es pulsada y la mano del diapasón se mueve, por arrastre, hasta el traste deseado, usando siempre el mismo dedo. La segunda nota no es pulsada. También se puede aplicar en acordes enteros. Se grafica con una pequeña línea recta de una nota a otra y la inicial "A".

Cuerda omitida

A veces, en algunos acordes se necesita obviar una o más cuerdas. Para ello, se ejerce una leve presión sobre la cuerda elegida hasta lograr enmudecerla, o sea, no tener ningún sonido. En el gráfico correspondiente se encuentran omitidas las cuerdas 1ª y 5ª. Se señala con una cruz sobre la cuerda correspondiente. (Se omite generalmente con dedos de la mano izquierda).

The image shows musical notation for several guitar techniques. The first staff illustrates 'ESTIRADA (CON APOYATURA)' with a note 'E' and an inverted 'V' symbol, followed by 'E (DOBLE)' with a double inverted 'V'. 'ARRASTRE' is shown with a horizontal line connecting two notes 'A'. The second staff shows 'ESTIRADA UNISONA' with two notes 'EU' and 'EU' connected by a horizontal line. 'CUERDA OMITIDA' is shown with a cross 'X' over the first and fifth strings of a chord. 'RASQUEADO' is shown with a wavy line and the word 'RAS' over a chord. Below the staffs, a diagram of a guitar fretboard shows the first and fifth strings marked with 'X' to indicate they are omitted.

Rasgueado

La púa toca todas las notas de una acorde, de graves a agudos o viceversa, deslizándose por ella una a una, pero respetando la figuración. Es un movimiento más bien rápido, pero se pueden diferenciar todas las notas del acorde, casi como en un arpeggio. Es ascendente y descendente. Se grafica con un RAS.

Vibrato

Es la técnica de prolongar en sonido, a la vez ondulante, de una o más notas. Cuando el vibrato se hace estirando, el dedo 4 deberá ser ayudado con los dedos 3 y 2; el dedo 3 con los dedos 2 y 1; el dedo 2 con el dedo 1 y el dedo 1 ó 2, solo.

Existen varias formas de lograr este efecto ondulatorio: vibrato violín (en un punto fijo, sin estirar), por arrastres rápidos (como pequeños glisandos de intervalos cortos), por la palanca de la guitarra, por movimiento del diapasón (hacerlo con sumo cuidado, caso de no deteriorar el instrumento), o por el vibrato ocasional de algún equipo amplificador. Se grafica por medio de un zig-zag vertical acompañado por la sigla VIB.

The image shows musical notation for four types of vibrato. 'VIB.' is shown with a vertical zig-zag line over a note. 'VIBRATO' is shown with a vertical zig-zag line over a note. 'VIBRATO ESTIRANDO' is shown with a vertical zig-zag line over a note 'E'. 'VIBRATO ESTIRANDO CON APOYATURA' is shown with a vertical zig-zag line over a note 'E' and an inverted 'V' symbol.

Trémolo

Son ligaduras ascendentes y/o descendentes, ejecutadas a gran velocidad, como rápidas ligaduras de expresión, cubriendo distintos intervalos. En el ejemplo gráfico las dos notas serán repetidas por uno, dos o más tiempos, a elección; reconocido por la sigla TREM.

Trémolo de púa

Es un movimiento ascendente y descendente de la púa, muy rápido y continuo. Se aplica indistintamente con notas sueltas o acordes.

Palanca

Su uso está indicado con la sigla PAL y a su lado el número de tonos y semitonos que se va a ascender o a descender.

Armónico artificial

La mano izquierda ejecuta normalmente, mientras con la púa y el costado izquierdo del dedo pulgar, casi simultáneamente apoyado sobre las cuerdas, obtenemos una especie de armónico muy agudo y que a alto volumen puede presentar una amplia variedad. Sus siglas son AA.

The image shows three musical staves illustrating different guitar techniques. The first staff, labeled 'TREM' and 'TREMOLO', shows a treble clef with a 4/4 time signature and a series of eighth notes with a tremolo line above them. Below the staff, a bass clef shows a sequence of notes with fingerings 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1, 3. The second staff, labeled 'PAL. 1T' and 'PALANCA', shows a treble clef with a 4/4 time signature and a series of notes with a palanca line above them. Below the staff, a bass clef shows a sequence of notes with fingerings 5, 3, 6. The third staff, labeled 'ARMONICO ARTIFICIAL' and 'A.A.', shows a treble clef with a 4/4 time signature and a series of notes with an armónico line above them. Below the staff, a bass clef shows a sequence of notes with fingerings 1, 0.

Sordina de palma

Se la efectúa posando suavemente, sin presionar, sobre las cuerdas y casi sobre el puente. Su sigla es SP.

CALDERON

Su efecto es interrumpir la marcha del compás en una nota o acorde, consistiendo en aumentar la duración de los mismos a voluntad del intérprete. Generalmente aparece en la última nota de una obra. Se coloca encima de la nota y se representa con un signo en forma de semicírculo con un punto en su interior.

ANACRUSA

Los ritmos que no comienzan en el primer tiempo fuerte y cuyo compás inicial está precedido por una o varias notas, se denominan anacrúsicos.

The image shows two musical staves illustrating different guitar techniques. The first staff, labeled 'CALDERON', shows a treble clef with a 4/4 time signature and a series of notes with a calderon sign above them. The second staff, labeled 'ANACRUSA', shows a treble clef with a 4/4 time signature and a series of notes with an anacrusa sign above them. The text 'SE ESCRIBE =' is written above the second staff.

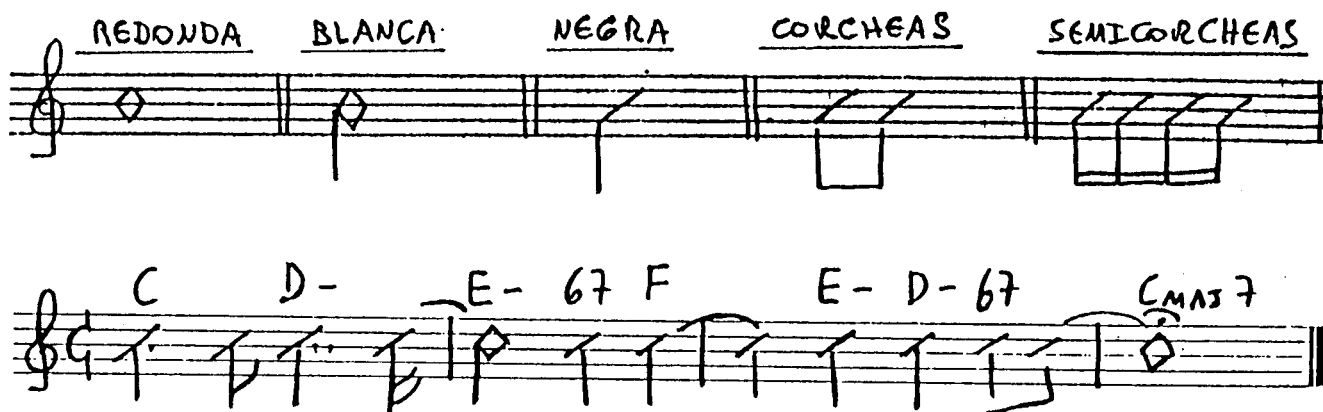
RITMICA DE ACORDES

Al escribir un cifrado, quizá no se quiera dejar librado al criterio del instrumentista, la interpretación de lo que se ha escrito. Para ello, ubicamos arriba de los acordes, en la parte blanca de la partitura o en el pentagrama mismo, la rítmica expresamente indicada.

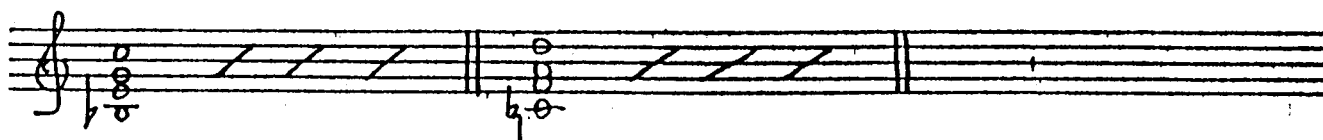


Nota: Si anticipa la figura por medio de la ligadura, también anticipa el acorde.

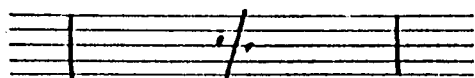
En varias de las Bases de este libro (Capítulo VIII), se utiliza un sistema similar, que consiste en escribir las figuras dentro del pentagrama, modificando sus formas circulares por formas totalmente lineales, como vemos en el ejemplo siguiente. Se trata de repetir el acorde inmediato anterior según el tipo de figura que esté indicada.



También nos vamos a topar con una simple línea oblicua dentro del pentagrama, repetida una, dos o tres veces. Esto nos indica que el acorde propuesto se lo debe "rasguear" a nuestra entera voluntad y libertad, sin indicación de rítmica de acordes.



REPETICION DE COMPASES



Este símbolo indica repetición del compás anterior.



Este símbolo indica repetición de los dos compases anteriores.

CAPITULO V

Efectos percusivos

SLIDE

Con respecto al *slide* observamos varias pautas importantes:

- a) El *slide* puede ser de vidrio o metálico y de diferentes tamaños. Se recomienda el de vidrio para guitarra acústica y el metálico para guitarra eléctrica. La longitud y circunferencia puede variar según el dedo en que va a ser usado. El espesor del *slide* metálico, deberá elegirse según el calibre y separación del diapasón de las cuerdas. Con cuerdas finas y muy cerca del diapasón, conviene usar un *slide* no muy pesado. Por el contrario conviene usar un *slide* más pesado, si el calibre y separación del diapasón de las cuerdas, es mayor.
- b) El *slide* puede usarse, según la comodidad, en los dedos mayor, anular o meñique. Recomendando utilizarlo en el meñique, ya que pueden usarse los demás dedos para tocar normalmente acordes o punteos, combinándolo con el uso del *slide*. Aquí intervienen los factores circunferencia y longitud; si se usa en el meñique deberá ser más corto y angosto que en el resto de los dedos. (Ver foto 7)

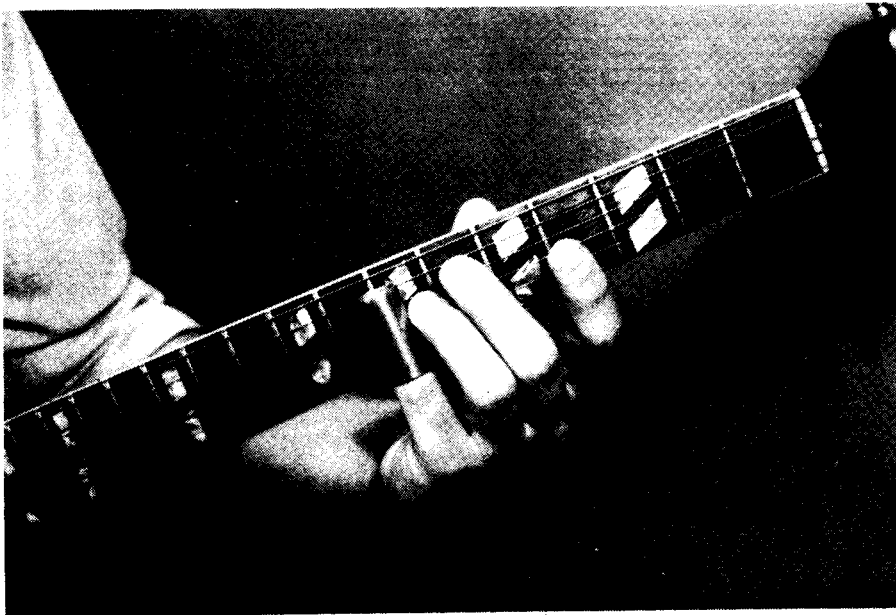


Foto 7

- c) Una vez elegido el *slide* más conveniente, pasemos al uso propiamente dicho.
 - No deben presionarse las cuerdas.
 - Las notas se tocan sobre las barritas metálicas del diapasón.
 - Practicar cuerda por cuerda, deslizando el *slide* de arriba hacia abajo, para acostumbrarse al sonido y a cambiar de cuerdas limpiamente, sin que suenen por simpatía las demás, para lo que hay que hacer uso de la sordina con la palma de la mano de la púa, junto al puente de la guitarra.
 - d) Deberá conseguirse un buen *staccato* para lo que también hay que hacer uso de la sordina de palma.
 - e) Un buen *vibrato* dependerá, en buena medida, de la relajación de la muñeca. Practicar distintas dinámicas.
 - f) Practicar todos los esquemas de digitaciones con *slide*.
 - g) Pueden usarse además de la afinación standard (E-A-D-G-B-E), afinaciones abiertas.
- | | | | | | | | |
|----------------------|----|---|---|---|----|----|---|
| Afinación abierta de | E: | E | B | E | G# | B | E |
| " | D: | D | A | D | F# | A | D |
| " | A: | E | A | E | A | C# | E |
| " | G: | D | G | D | G | B | D |

También la afinación standard un tono más abajo del 440, da un efecto especial.

En la Base 3 se hace uso del *slide* en la afinación standard, y en las Bases 7 y 9 de afinaciones abiertas.

TAPPING

El *tapping* (golpeteo), es una técnica que incorpora dedos de la mano derecha (la izquierda para los zurdos), para realizar ligados de intervalos imposibles de concretar solamente con la mano izquierda. Se percute sobre el diapasón una o varias notas con uno o varios dedos (foto 8).

Una posibilidad es que los dedos de la mano derecha trabajen como los de la izquierda, es decir, manteniendo pisadas las notas **en** los trastes, y otra, es que golpeen **sobre** las barras metálicas, retirándose inmediatamente y a distancia de doce trastes de las notas que pisan los dedos de la mano izquierda, produciendo armónicos artificiales.

Uno de los pioneros de esta técnica es Eddie van Halen y el que más la ha depurado hasta el momento, es Stanley Jordan.

Observar en la foto N°8 la posición de las manos.

Los símbolos redondeados H y P derivan de *Hammer-on*: ligado ascendente y *Pull-off*: ligado descendente, e indican los dedos de la mano derecha. En el caso de los ejemplos (ver página 164), casi todos los ligados de mano derecha están ejecutados por el dedo índice. Los mismos símbolos, pero recuadrados H y P, indican ligados de los dedos de la mano izquierda.

ARMONICOS

Técnica usada para enriquecer el sonido clásico de la nota pulsada. Los obtenemos apoyando suavemente algún dedo de la mano izquierda (la derecha para los zurdos), exactamente encima del traste indicado (entendemos por ello el traste de metal), pero cuidando de no presionar la cuerda contra el diapasón. Cabe notar que hay armónicos que no se tocan sobre el traste de metal, sino dentro del espacio entre los trastes, como es el caso de los armónicos más agudos, en los trastes tercero y cuarto (ver gráfico N°21).

Por ejemplo, pulsando la cuerda de *sol* "al aire", escuchamos el primer armónico o fundamental, que es el tipo de nota normal que usamos para tocar. Si reproducimos el armónico 6 (ver gráfico N°21), estaremos escuchando esa nota una octava arriba (segundo armónico, ver cuadro N°1).

Si reproducimos el armónico 14, es el mismo *sol* dos octavas arriba (cuarto armónico), y si reproducimos el armónico 23, será el mismo *sol*, pero tres octavas arriba (octavo armónico). Pero no sólo octavas podemos reproducir en la cuerda de *sol*. He aquí un cuadro para repetir luego en las otras cinco cuerdas:

CUADRO N°1

Nº DE ARMÓNICO	NOTAS	DISTANCIA DEL INTERVALO CON RESPECTO A LA CUERDA AL AIRE
1º	<i>sol</i> al aire	
2º	<i>sol</i>	Una 8ª
3º	<i>re</i>	Una 5ª J más una 8ª
4º	<i>sol</i>	Dos 8ª
5º	<i>si</i>	Una 3ª M más dos 8ª
6º	<i>re</i>	Una 5ª J más dos 8ª
7º	<i>fa</i>	Una 7ª M más dos 8ª
8º	<i>sol</i>	Tres 8ª

GRAFICO N°21 - CUADRO DE ARMONICOS

[illegible]

En el gráfico N°21 podemos apreciar los 28 armónicos naturales de la guitarra, más su ubicación en el pentagrama, siendo numerados para su fácil interpretación. La notación de los armónicos en el pentagrama se realiza reemplazando las notas circulares por notas romboidales, siempre respetando su exacta ubicación, ya sea en líneas o espacios.

Existen cuatro tipos de armónicos:

a) Armónicos Naturales

Se encuentran sobre las barras metálicas del diapasón, en los trastes 12, 9, 7, 5, 4 y 3. Para ejecutarlos, un dedo de la mano izquierda (generalmente el dedo mayor), sin presionar, se apoya sobre dichos trastes y se retira inmediatamente después de ejecutarlo con la púa.

b) Armónicos Artificiales

Extiende por todo el diapasón el límite de los armónicos naturales. El dedo índice de la mano derecha apoya 12 trastes más arriba de cada nota pisada por los dedos de la mano izquierda y es ejecutado por el pulgar inmediatamente debajo del índice (foto 9).

c) Armónicos de Púa

Se consideran armónicos artificiales (ver texto de Técnicas de interpretación).

d) Armónicos de Tapping

También son considerados armónicos artificiales. El dedo índice de la mano derecha golpea (y se retira inmediatamente) justo sobre la barrita metálica 12 trastes más arriba de las notas que pisan los dedos de la mano izquierda (ver texto de *tapping*).

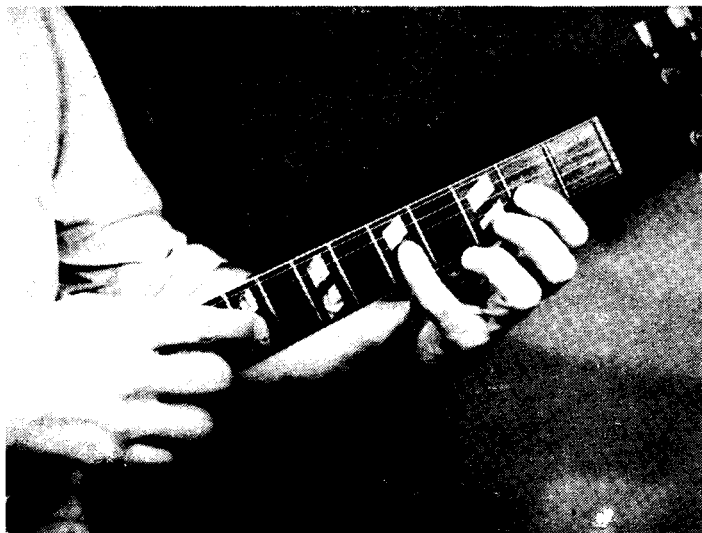


Foto 8



Foto 9

CAPITULO VI

Conceptos de Armonía y Composición

ACORDES DE LAS TONALIDADES MAYOR Y MENOR

La música que escuchamos se divide en dos polos:

Tonalidad Mayor

Basada en la escala Mayor Jónica y los acordes que de ella surgen.

Ejemplo:

triadas.

M m m M M m dism.

acordes de 7ª

Maj7 m7 m7 Maj7 7 m7 m7(b5)

Tonalidad Menor

Basada en tres escalas: a) escala menor eólica (o antigua, pura, natural); b) escala menor armónica y c) escala menor melódica, en su forma ascendente también llamada bachiana. Los acordes que surgen de estas escalas los dividimos en **Regulares e Irregulares**.

Regulares:

Im(tríada) ó Im6, iim7(b5), biiiMaj7, IVm7, V7, bviMaj7, vim7(b5), vii°7.

Irregulares:

ImMaj7, iim7, biiiMaj7(5+), IV7, Vm7, bvii7, viim7(b5).

Nota: En los acordes de 7ª vemos en "negritas", las tensiones que pueden llevar. Para practicar posiciones de estos acordes ver los gráficos 16 al 20 del capítulo III.

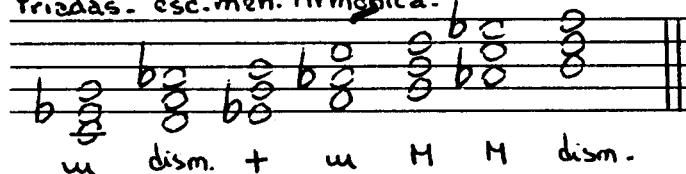
triadas. esc. men. Eólica.

m dism. M m m M M

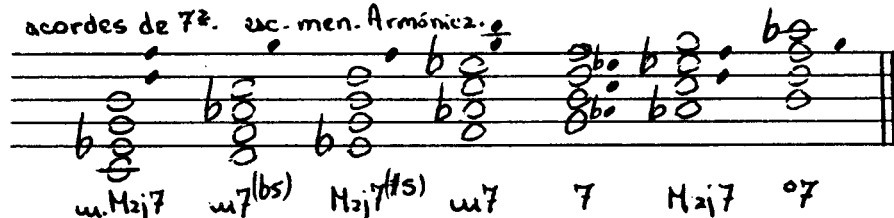
acordes de 7ª. esc. men. Eólica.

m7 m7(b5) Maj7 m7 m7 Maj7 7

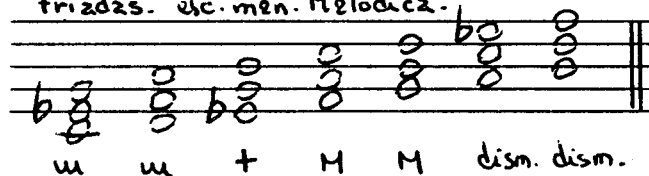
triadas. esc. men. Armónica.



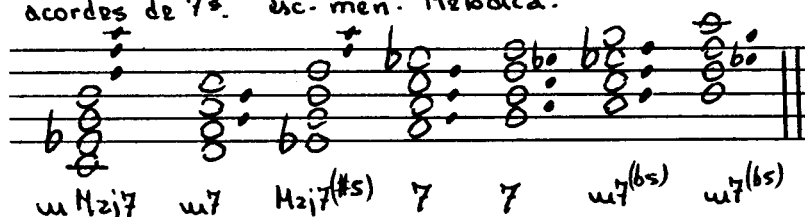
acordes de 7ª. esc. men. Armónica.



triadas. esc. men. Melódica.



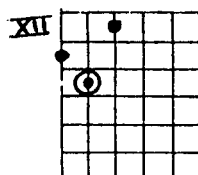
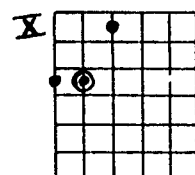
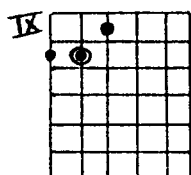
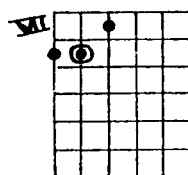
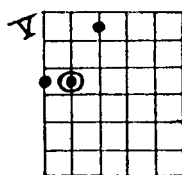
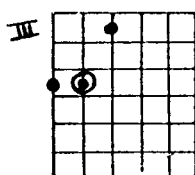
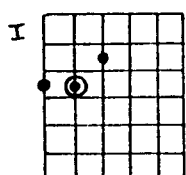
acordes de 7ª. esc. men. Melódica.



CONEXION DE LAS TRIADAS DE LA TONALIDAD MAYOR, EN POSICION ABIERTA, CERRADA Y EN TODAS LAS INVERSIONES A LO LARGO DEL DIAPASON

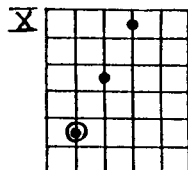
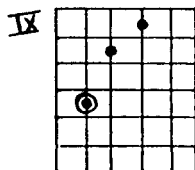
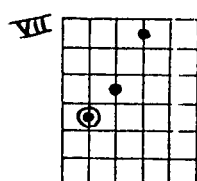
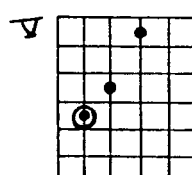
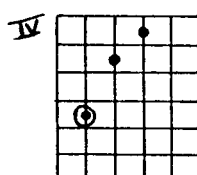
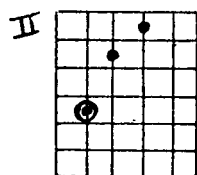
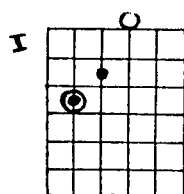
Posiciones Cerradas

Ejemplo 1 (todas segundas inversiones)



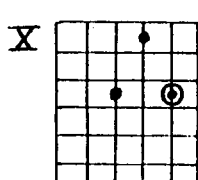
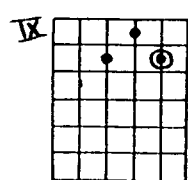
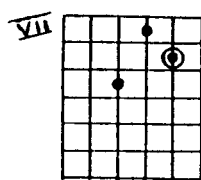
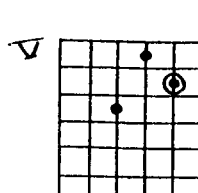
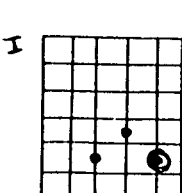
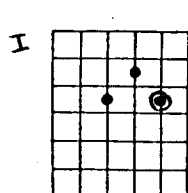
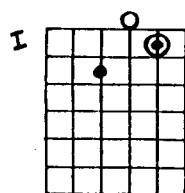
Ejemplo 2 (todas Posiciones Fundamentales)

C Dm Em F G Am B°
(I^M) (ii^m) (iii^m) (IV^M) (V) (vi^m) (vii^o)

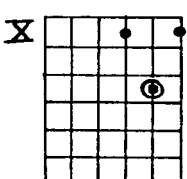
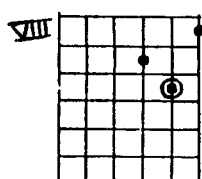
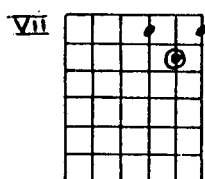
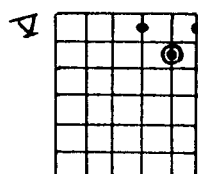
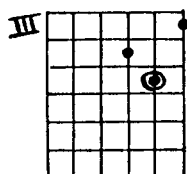
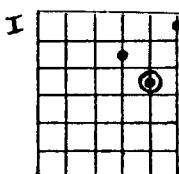
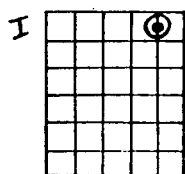


Ejemplo 3 (todas primeras inversiones)

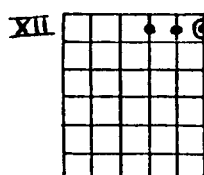
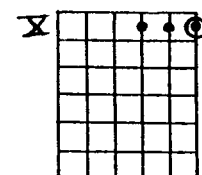
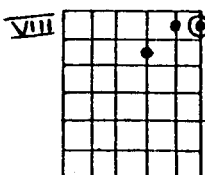
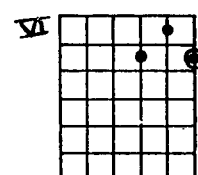
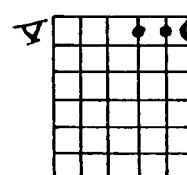
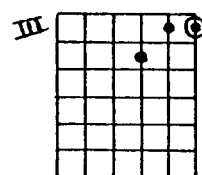
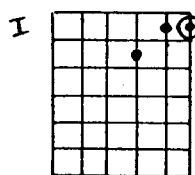
C/E Dm/f Em/G F/A G/B Am/c B°/b
(I^m) (ii^m) (iii^m) (IV^m) (V^m) (vi^m) (vii^o)



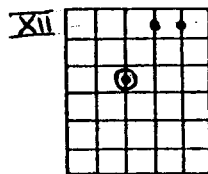
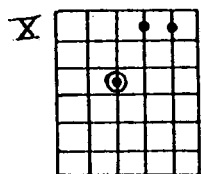
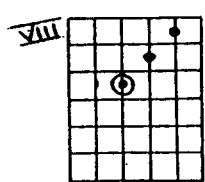
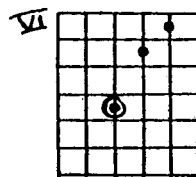
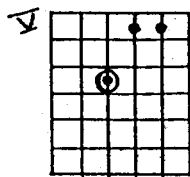
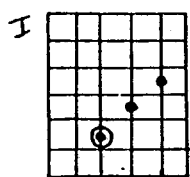
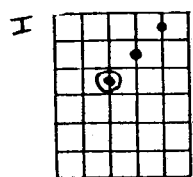
Ejemplo 4 (todas segundas inversiones)



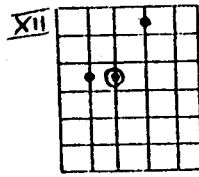
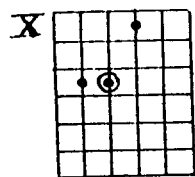
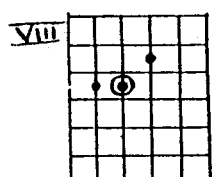
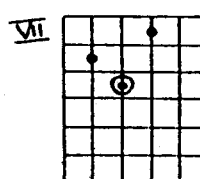
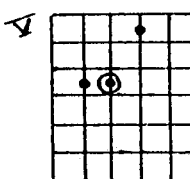
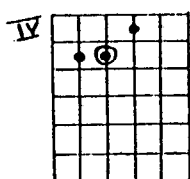
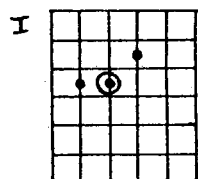
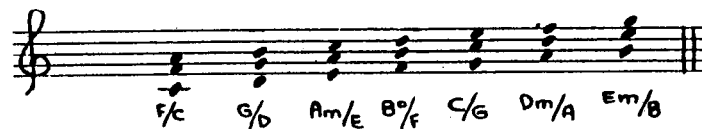
Ejemplo 5 (todas primeras inversiones)



Ejemplo 6 (todas Posiciones Fundamentales)



Ejemplo 7 (todas segundas inversiones)



Ejemplo 8 (todas primeras inversiones)

Example 8 shows a musical staff with seven chords in first inversion. Below the staff are seven guitar fretboard diagrams, each labeled with a Roman numeral and a circle indicating the bass note.

Chords and their first inversions:

- F/A (IV¹)
- G/B (V¹)
- A⁷/C (vi¹)
- B⁷/D (vii¹)
- C/E (I¹)
- D⁷/F (ii¹)
- E⁷/G (iii¹)

The fretboard diagrams are labeled III, V, VII, VIII, X, XII, and XIV, corresponding to the chords F/A, G/B, A⁷/C, B⁷/D, C/E, D⁷/F, and E⁷/G respectively.

Ejemplo 9 (todas Posiciones Fundamentales)

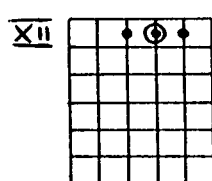
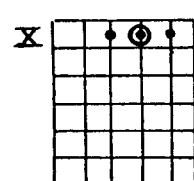
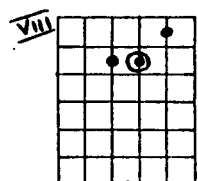
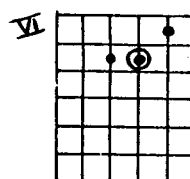
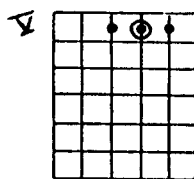
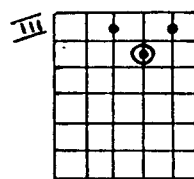
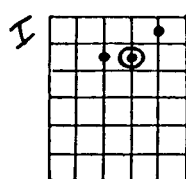
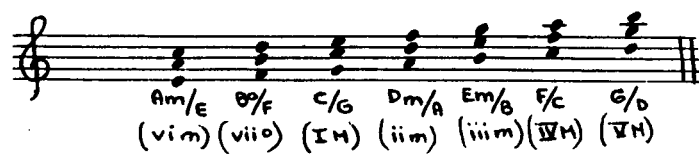
Example 9 shows a musical staff with seven chords in their fundamental positions. Below the staff are seven guitar fretboard diagrams, each labeled with a Roman numeral and a circle indicating the bass note.

Chords and their fundamental positions:

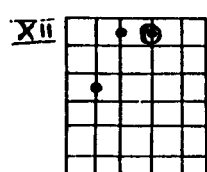
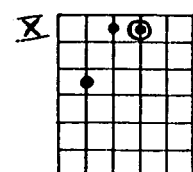
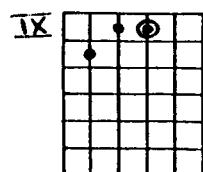
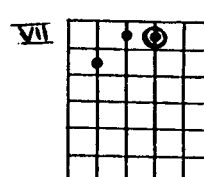
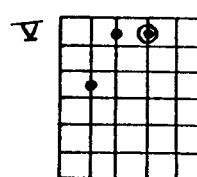
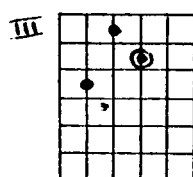
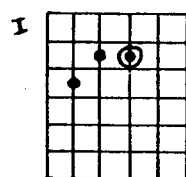
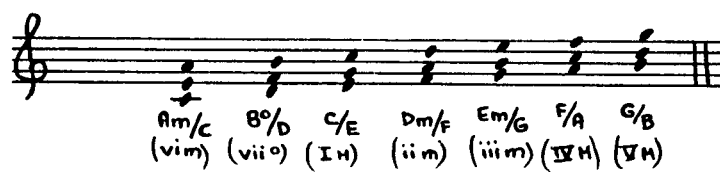
- A⁷m (vi¹)
- B⁷ (vii¹)
- C (I¹)
- D⁷m (ii¹)
- E⁷m (iii¹)
- F (IV¹)
- G (V¹)

The fretboard diagrams are labeled I, II, III, IV, V, VII, and VIII, corresponding to the chords A⁷m, B⁷, C, D⁷m, E⁷m, F, and G respectively.

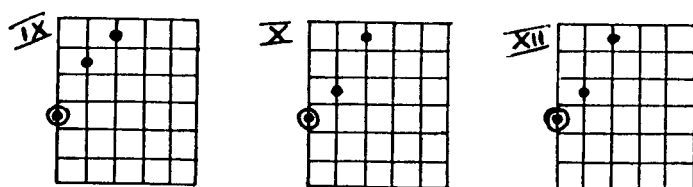
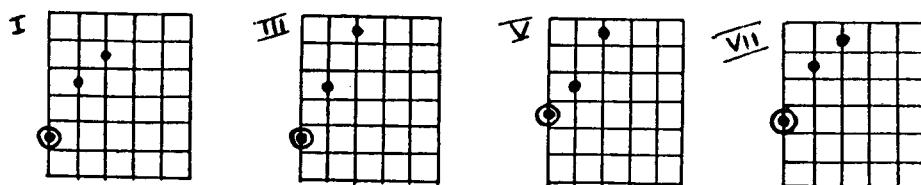
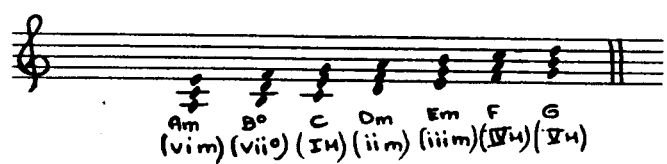
Ejemplo 10 (todas segundas inversiones)



Ejemplo 11 (todas primeras inversiones)

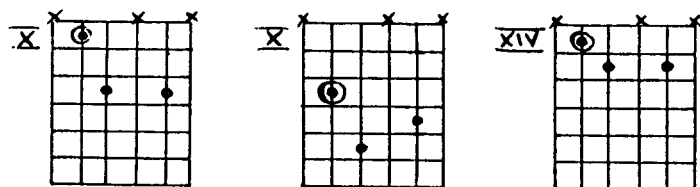
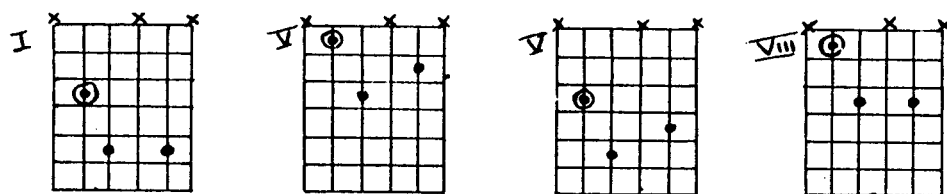
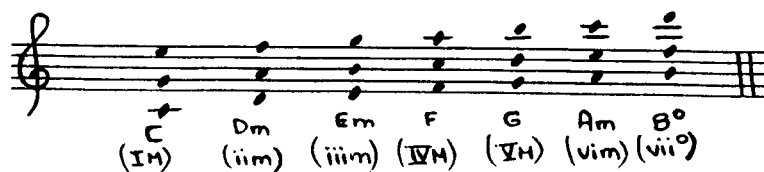


Ejemplo 12 (todas Posiciones Fundamentales)

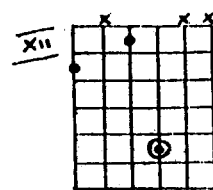
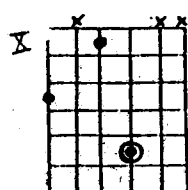
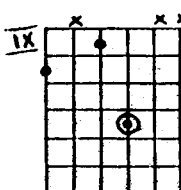
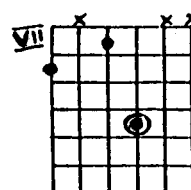
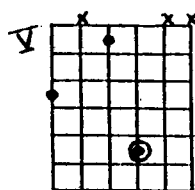
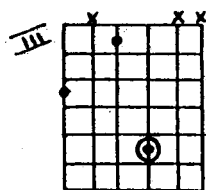
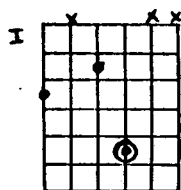
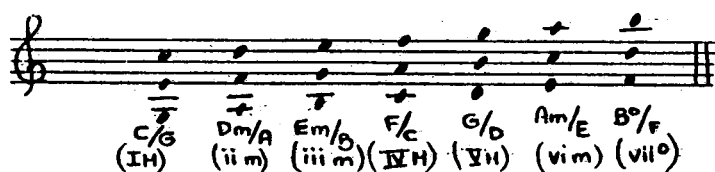


Posiciones Abiertas

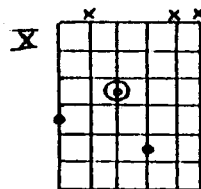
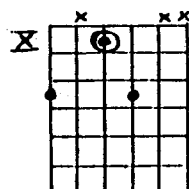
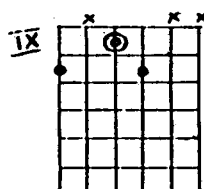
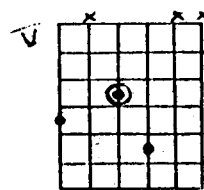
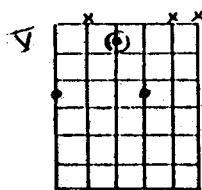
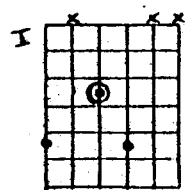
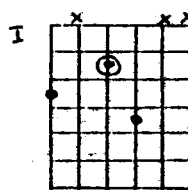
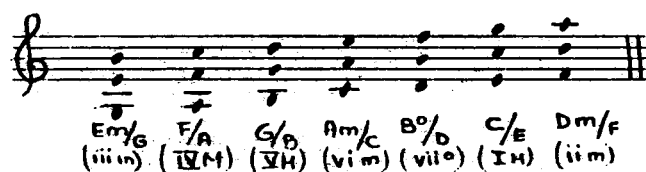
Ejemplo 1 (todas Posiciones Fundamentales)



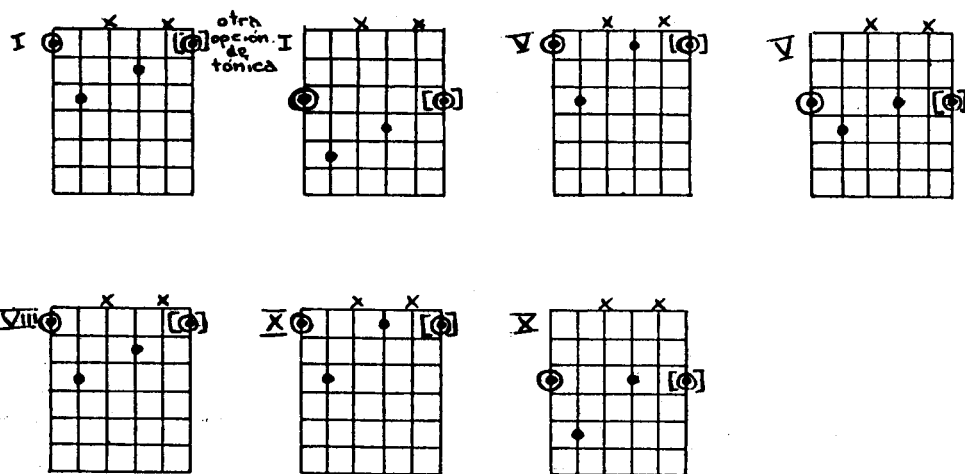
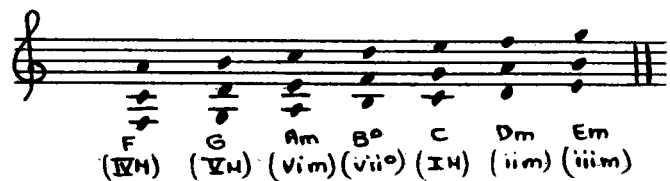
Ejemplo 2 (todas segundas inversiones)



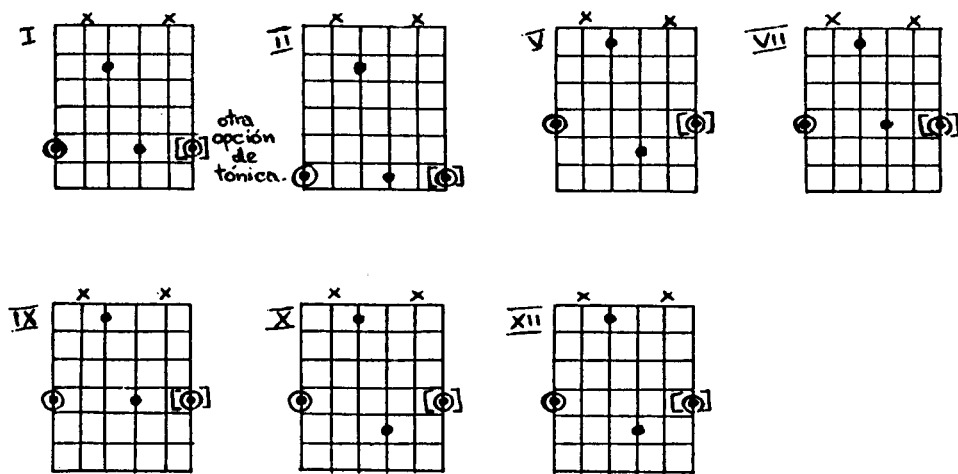
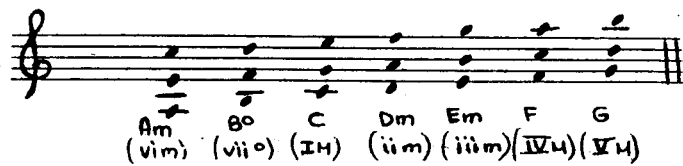
Ejemplo 3 (todas primeras inversiones)



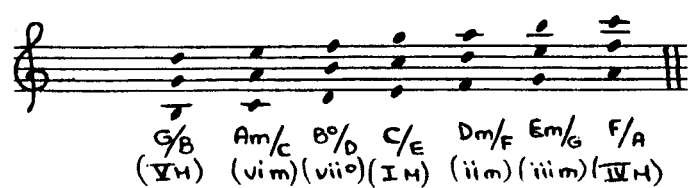
Ejemplo 4 (todas Posiciones Fundamentales)



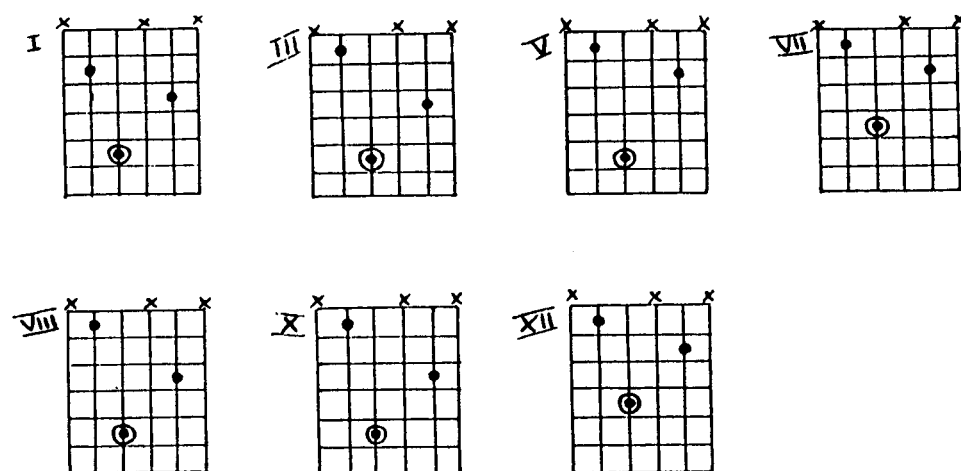
Ejemplo 5 (todas Posiciones Fundamentales)



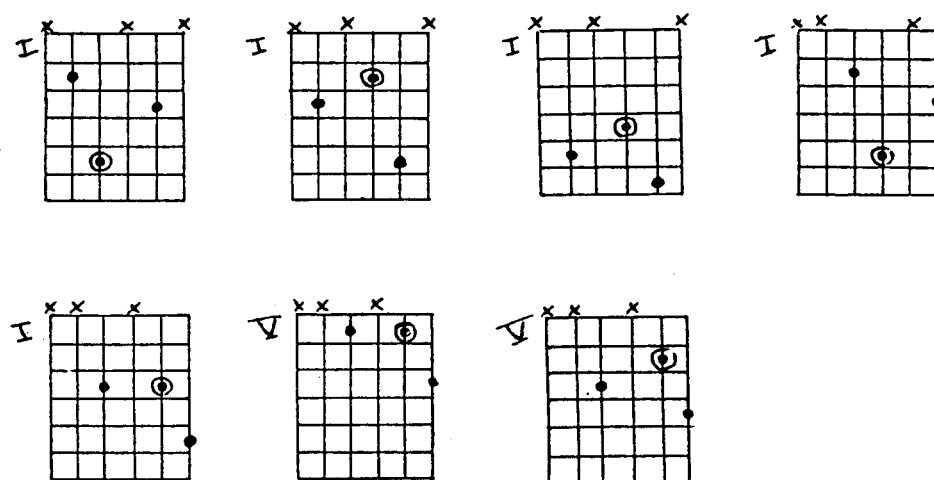
Ejemplo 6 y 6a (todas primeras inversiones)



Ejemplo 6



Ejemplo 6a



Ejemplo 7 (todas primeras inversiones)

Am/C (vim) B°/b (vii°) C/E (IM) Dm/F (iim) Em/G (iiim) F/A (IV) G/b (VM)

I IV V VII IX X XII

Ejemplo 8 (todas primeras inversiones)

C/E (IM) Dm/F (iim) Em/G (iiim) F/A (IV) G/b (VM) Am/C (vim) B°/b (vii°)

I I V VI VIII X XII

Ejemplo 9 (todas Posiciones Fundamentales)

Musical staff showing the sequence of chords for Example 9, starting with an 8va (octave) marking. The chords and their corresponding Roman numerals are:

F (IV^M) G (V^M) Am (vi^m) B^o (vii^o) C (I^M) Dm (ii^m) Em (iii^m)

Seven guitar fretboard diagrams illustrating the positions for Example 9:

- I**: F major (IV^M)
- III**: G major (V^M)
- V**: A minor (vi^m)
- VI**: B diminished (vii^o)
- VII**: C major (I^M)
- X**: D minor (ii^m)
- XII**: E minor (iii^m)

Ejemplo 10 (todas segundas inversiones)

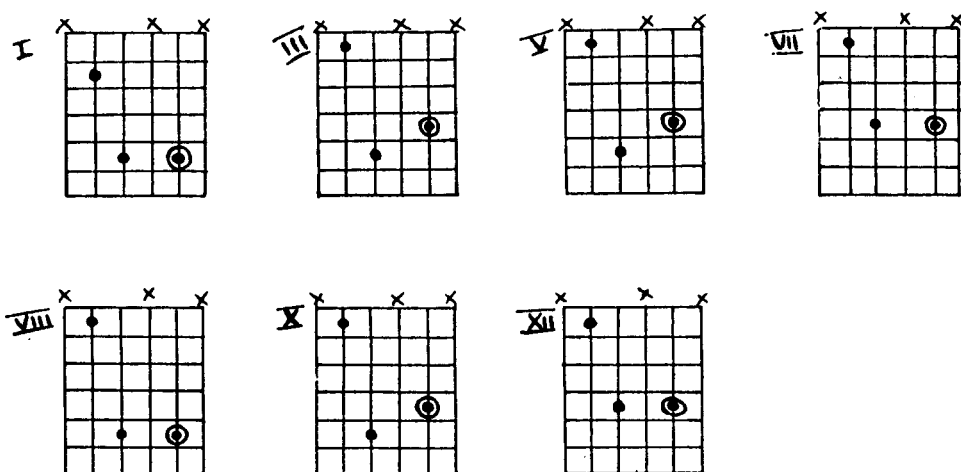
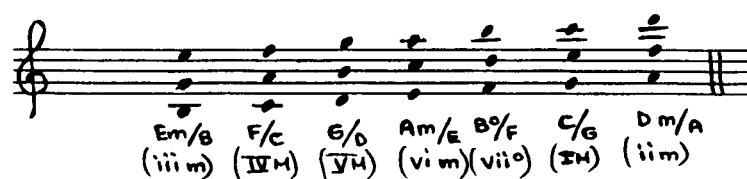
Musical staff showing the sequence of chords for Example 10, all in second inversion. The chords and their corresponding Roman numerals are:

B^o/F (vii^o) C/G (I^M) Dm/A (ii^m) Em/B (iii^m) F/C (IV^M) G/b (V^M) Am/E (vi^m)

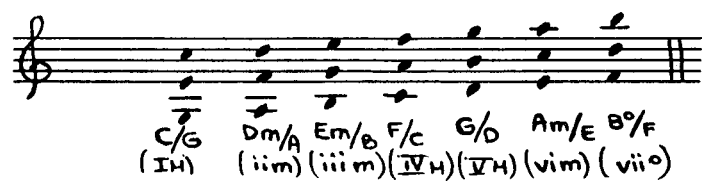
Seven guitar fretboard diagrams illustrating the positions for Example 10:

- I**: B^o/F (vii^o)
- III**: C/G (I^M)
- V**: Dm/A (ii^m)
- VII**: Em/B (iii^m)
- VIII**: F/C (IV^M)
- X**: G/b (V^M)
- XII**: Am/E (vi^m)

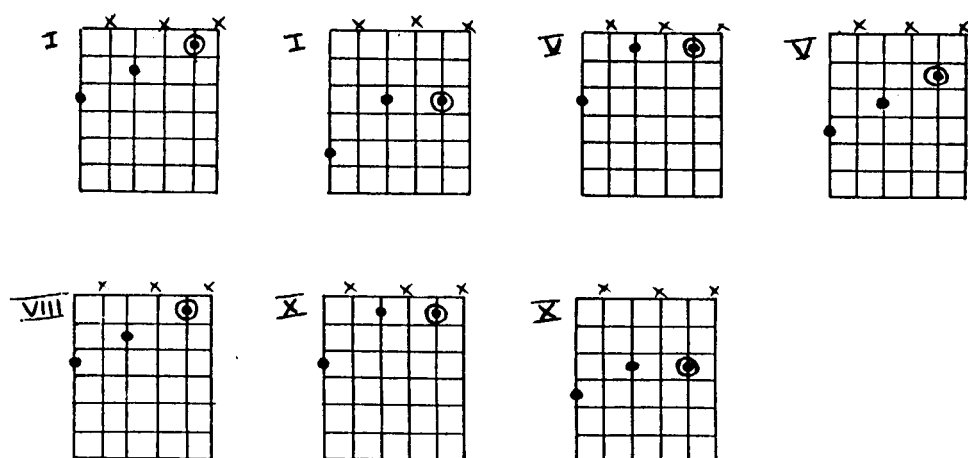
Ejemplo 11 (todas segundas inversiones)



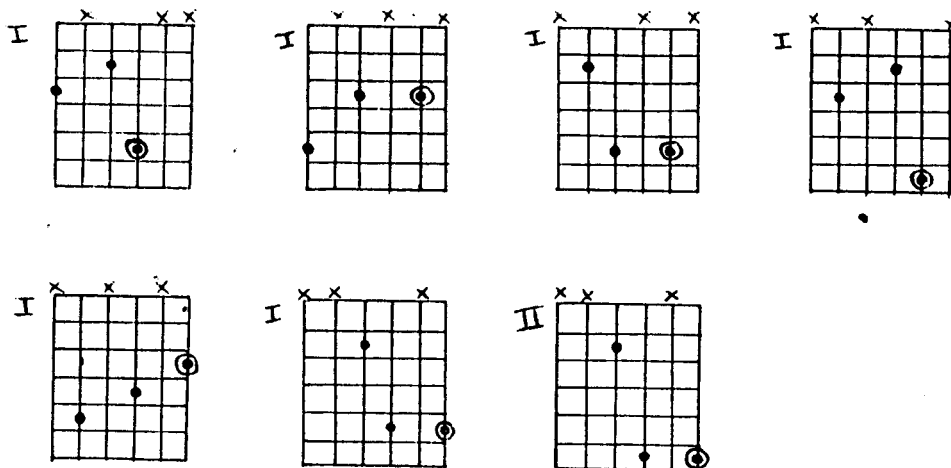
Ejemplo 12 y 12a (todas segundas inversiones)



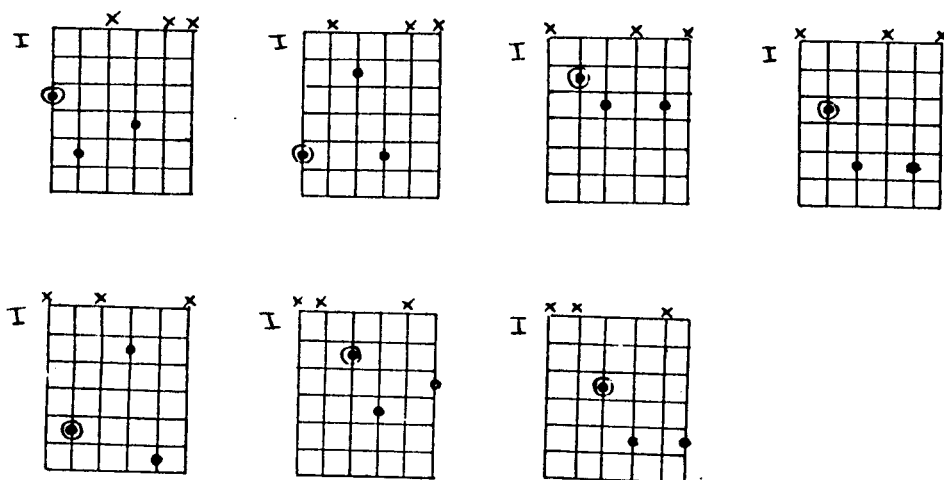
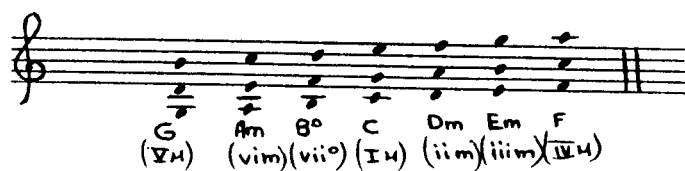
Ejemplo 12



Ejemplo 12a



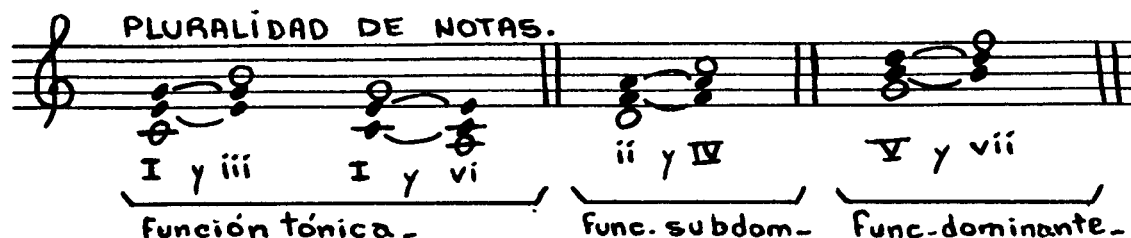
Ejemplo 13 (todas Posiciones Fundamentales)



Nota: Todos los ejemplos antes vistos pueden usarse para practicar con las tríadas de la tonalidad menor haciendo los cambios necesarios en cada tríada según sean regulares o irregulares. Lo mismo si se quiere practicar la conexión de acordes a 4 voces, se agregará la 7^a.

FUNCIONES DE LOS ACORDES-CADENCIAS

Si observamos bien en el ejemplo de abajo veremos que entre ciertos acordes se da una pluralidad de notas en común, en este caso entre los acordes de la tonalidad mayor, I y iii ó I y vi, ii y IV, y V y vii.



Debido a esta pluralidad de notas en común han sido agrupados de la siguiente forma:

Función tónica: I, iii y vi : estables.

Función Subdominante: ii y IV : algo activos.

Función Dominante: V y vii : muy activos.

Los acordes que pertenecen a la misma función son sustituibles entre sí.

Cuando se relacionan entre sí los acordes forman ciertas **cadencias** de las cuales las más comunes son:

- a) ii-V: muy usada en jazz (ejemplos en base 10, 2º y 3º compás).
- b) IV-I: llamada cadencia plagal (ejemplo en base 1, compases 3 al 4, 11 al 12).
- c) También hemos de considerar la cadencia IV-IVm-I.
- d) V-I: cadencia auténtica (ejemplos en base 1 compases 8 al 9).
- Cuando V-I sucede en el mismo compás la cadencia es llamada femenina /V I//; cuando sucede en dos compases diferentes es llamada masculina /V / I//. Además es modal cuando es /Vm / I// y tonal cuando es /V / I// y es modal- tonal cuando se presenta así:
/Vm V / I// ó /Vm7 V7 / I//.
- e) Cuando el V va a otro acorde que no es I se forma la cadencia deceptiva o rota:
/V / ii//, /V / iii//, /V / IV//, /V / vi//.
- f) El V puede aparecer con ciertas modificaciones tales como:
/V7sus4 V7 / I// ó /V7(5+) / I// /V7b5 / I// /V7b9 / Im//

Además un acorde de 7ª dominante puede ser sustituido por otro dominante cuya tónica está separada de la del primero por un intervalo de #4 ó b5 (sustitución tritonal).

Ejemplo: en vez de /V / I// se usa /bii7 / I// (éste, a su vez, puede llevar todas las modificaciones de un V).

Recordar también que el vii es sustituto de V por lo que se puede usar esto:

/viim7(b5) / I// o bien /vii°7 / I//.

- g) I-vi-ii-V: conocido como *turnaround*; los acordes suelen ser modificados para crear interés (ejemplos en base 5, compases 9 al 12 y 25 al 28).

Nota: Los acordes que forman las cadencias pueden ser sustituidos por otros de la misma función y/o modificados (es decir, un acorde que debería ser m7 se modifica y se usa un Maj7 pero conservando el grado). El uso de las inversiones de acordes puede dar buenos resultados.

RESUMEN DE COMBINACIONES CADENCIALES

1) Subdominante	-----	-----	Tónica
2) Subdominante	Subdominante menor	-----	Tónica
3) Subdominante	Subdominante menor	-----	Tónica
4) Subdominante	-----	Dominante	Tónica
5) Subdominante	-----	Dominante	Tónica
6) Subdominante	Subdominante menor	Dominante	Tónica
7) Subdominante	Subdominante menor	Dominante	Tónica

MOVIMIENTO DE LAS FUNDAMENTALES

El movimiento de un acorde a otro puede ser primario o secundario, depende de la relación interválica que se dé entre las tónicas o fundamentales de tales acordes. Un movimiento no es ni mejor ni peor que otro sino que ambos producen sensaciones distintas y en caso de abuso de uno de ellos el otro rompería la posible monotonía que surgiera. Es muy importante tener en cuenta que la relación se da entre las tónicas exclusivamente y no entre las notas que están en el bajo (nota más grave en ese momento) ya que el o los acordes podrían estar en inversión.

Movimientos primarios:

4ª arriba o su inversión 5ª abajo: / LA7 / RE7 //

3ª abajo " " " 6ª arriba: / DO Maj7 / La m7 //

2ª arriba " " " 7ª abajo: / DO7 / RE7 //

Movimientos secundarios:

4ª abajo o su inversión 5ª arriba: /RE7 / LA7 //

3ª arriba " " " 6ª abajo: /LA7 / DO7 //

2ª abajo " " " 7ª arriba: /MlbMaj7 / REm7(b5) //

PULSO ARMONICO

Cualquier progresión de acordes estará bien si suena bien, pero un factor importante es el lugar que ocupan tales acordes de acuerdo a los tiempos fuertes y débiles de los compases.

Podemos dividir a los acordes en: muy activos (necesitan progresionar a otro acorde), algo activos, e inactivos. Los de función dominante son muy activos, los de función subdominante son algo activos y los de función tónica son inactivos.

Los tiempos débiles de los compases necesitan actividad, por lo tanto irán bien allí los acordes muy activos o algo activos.

Los tiempos fuertes no necesitan tanta actividad ya que se oyen por propio peso, por lo tanto irán bien allí los acordes inactivos o a lo sumo algo activos.

Ejemplos:

// F D //
(activo) (activo)
BIEN

// F D //
(inactivo) (activo)
BIEN

// F D //
(inactivo) (inactivo)
BIEN

// F D //
(activo) (inactivo)
NO TAN BIEN

El concepto fuerte (F) - débil (D) es aplicable a un grupo de compases:

// F / D / F / D //

// F / / D / / F / / D / //

DOBLAJES Y OMISIONES

En la construcción de acordes habrá que tener en cuenta que ciertas notas pueden duplicarse para tener más densidad y también emitirse para introducir otras notas como las tensiones; pero se deberá tener en cuenta lo siguiente:

Tónica: se duplica y triplica. Algunas veces se omite: a) si hay otro instrumento dándola; b) la 9ª por lo general sustituye a la tónica.

Tercera: si la nota que es 3ª es un grado tonal, es decir I, IV, o V nota de la escala a que pertenece el acorde, se puede duplicar ya que refuerza la tonalidad, como es el caso de iim7, iiim7 ó vim7 de la tonalidad mayor, pero en otros casos no es necesario ya que la 3ª es la que define el modo mayor o menor del acorde y es muy notoria. Por el contrario, si se omite, el acorde quedaría indefinido, aunque a veces se suele usar e inclusive es típico del rock el acorde tónica-5ª que no lleva 3ª.

Quinta: a) si son justas pueden duplicarse. Es la primer nota que se omite para introducir tensiones (al menos en la guitarra); b) **nunca** se omiten ni duplican si son alteradas (5+, b5)

Séptima: no omitir. Alguna vez se duplica.

Como regla general vemos que las omisiones sirven para agregar otras notas, como las tensiones.

A veces si el acorde está invertido y se le agregan tensiones puede convertirse en otro acorde.

De todas maneras tener en cuenta que lo que suena bien está bien aunque rompa ciertas reglas y normas.

Comentarios sobre inversiones

Las primeras inversiones se usan libremente en una progresión.

Las segundas inversiones requieren un poco más de cuidado sobre todo en acordes con 5ª alteradas (5+, b5).

Las terceras inversiones dependerán del contexto y del tipo de 7ª.

Un acorde con una Maj7 en el bajo sonará más tenso que uno con 7ª menor.

También en el bajo pueden aparecer otras notas que no sean T, 3ª, 5ª ó 7ª y pueden reinterpretarse éstos como otros acordes; veamos algunos ejemplos de tríadas con diferentes bajos:

Tríada de DO Mayor/ con bajo en DO#:

a) podría interpretarse como un acorde disminuido con extensiones que se repite cada 4 trastes (estas interpretaciones deben comprobarse en el gráfico N° 7).

b) También podría reinterpretarse como 7/9+ con la 3ª en el bajo, sin tónica.

DOm/REb:

a) podría interpretarse como extensiones de un 7Dom. pensando que la tónica está una 6ª, 6ªm, 4ª, 3ª, 9ª, Maj7 ó 7ªm arriba del bajo (comprobarlo).

DO+/REb:

a) como un mMaj7 con T en el bajo.

DO°/REb:

a) como extensiones de un disminuido, se repite cada cuatro trastes.

DO Mayor/RE:

- a) la sonoridad es la de un suspendido, pero puede ser interpretado como RE7sus4/9.
- b) como SOLsus4/13 en 2ª inversión.
- c) como FAMaj7/6/9, sin T.
- d) como MIm7(5+) en 3ª inversión (por lo tanto también es un DOadd9 con la 9ª en el bajo).
- e) como LAm7/11 sin T, con 11ª en el bajo.

DOm/RE:

- a) como m9 (únicamente si el RE forma segunda con la próxima nota).
- b) como extensiones de un disminuido, se repite cada cuatro trastes.
- c) como extensiones de un 7Dom.

DO+/RE:

- a) como 7/9/11+, con T en el bajo.
- b) 7/9/11+, con 3ª en el bajo sin T.
- c) como 7(5+), con 7m en el bajo.

DO°/RE:

- a) como 7b9, con T en el bajo.
- b) como ° add9, con 9ª en el bajo.
- c) como extensiones de los disminuidos, se repite cada cuatro trastes.

DOMayor/Mib**RE#:**

- a) como extensiones de disminuidos, se repite cada cuatro trastes.
- b) como extensiones de 7Dom.

DOm/Mib:

- a) 1ª inversión de la tríada menor, 3ª duplicada.
- b) como extensión de disminuido, se repite cada cuatro trastes.

DO+/Mib**RE#:**

- a) puede tener algunas interpretaciones como extensión de 7Dom.

DO°/Mib:

- a) tríada disminuida con 3ªm en el bajo, duplicada.
- b) cada cuatro trastes se repite dando extensión del disminuido o bien inversiones de la tríada disminuida.

DOMayor/MI:

- a) 1ª inversión de la tríada Mayor.
- b) como extensión de un ° 7, se repite cada cuatro trastes.
- c) como un m7 sin T, la misma estaría una 4ª arriba del bajo.

DOm/MI:

- a) como extensión de un disminuido, se repite cada cuatro trastes.

DO+/MI:

- a) 1ª inversión de la tríada+, cada cinco trastes se repite dando inversiones distintas de la misma tríada.
- b) como extensión de un 7Dom.

DO°/MI:

- a) 7/ 11+/13, con la 7m en el bajo.
 - b) como extensión de un disminuido se repite cada cuatro trastes.
-

DOMayor/FA:

4ª con 3ª de la tríada chocan, pero si están separadas por más de una 8ª se suaviza.

- a) como FAMaj9, sin 3ª, T en el bajo.
- b) REm7/9/11, sin T, 3ªm en el bajo.
- c) SOL7sus4, 7m en el bajo.

DOm/FA:

- a) como 7/9, T en el bajo.
- b) como 6/9, 9ª en el bajo.
- c) como m11, 11ª en el bajo.
- d) como m7(b5)/b13, b13 en el bajo sin T.

DO+/FA:

- a) como mMaj7, T en el bajo.
- b) como m7(b5)/9, 3ªm en el bajo.

DO°/FA:

- a) como 7b9, T en el bajo.
- b) como extensión de disminuido, se repite cada cuatro trastes.

DOMayor/FA#:

disonancia entre el bajo y la 5ª de la tríada, aun así puede interpretarse como:

- a) m7/13, 13ª en el bajo.
- b) 7/9+/13, 13ª en el bajo, sin T.
- c) 7b5/b9, T en el bajo, sin 3ª.
- d) extensión de disminuido, se repite cada cuatro trastes.

DOm/FA#:

- a) como extensión de un 7Dom.
- b) como extensión de disminuido, se repite cada cuatro trastes.

DO+/FA#:

- a) como 7/9/11+ con T en el bajo.
- b) como 7/9/11+, 3ª en el bajo.
- c) + add9, 9ª en el bajo.
- d) 7(5+), 7m en el bajo.
- e) +add11+, 11+ en el bajo.

DO°/SOLb:

- a) 2ª inversión de la tríada, cada cuatro trastes da otra inversión.
- b) extensión de disminuido, se repite cada cuatro trastes.

DOMayor/SOL:

- a) 2ª inversión de la tríada Mayor.

DOm/SOL:

- a) 2ª inversión de la tríada menor.

DO+/SOL:

algunas interpretaciones como extensión de 7Dom

DO°/SOL:

muy disoriente.

DOMayor /SOL# (LAb):

disonancia entre el bajo y la 5ª de la tríada.

- a) como Maj7/5+, 5+ en el bajo.
- b) como extensión de 7Dom.

DOm/LAb:

es un Maj7, con T en el bajo.

DO+/SOL#:

a) 2ª inversión de la tríada + (5+ duplicada), se repite cada cinco trastes.

DO°/LAb:

a) es un 7 Dom. con T en el bajo.

DOMayor/LA:

a) 3ª inversión de DO6, pero puede ser interpretado como:

b) LAm7, T en el bajo.

c) FAMaj7/9, 3ª en el bajo, sin T.

d) RE7 sus4/9, 5ª en el bajo, sin T.

DOm/LA:

suenas como un m7(b5); recordar que los m7(b5) son interpretados como 7/9 sin T siendo el bajo del acorde la 3ª del Dom. y como m6 con la 6ª en el bajo.

DO+/LA:

suenas como un mMaj7 con T en el bajo.

DO°/Sibb(LA):

es un legítimo ⁶7 en 3ª inversión.

DOMayor/Sib:

a) 3ª inversión de un 7 Dom.

b) extensión de un 7 Dom.

DOm/Sib:

a) 3ª inversión de un m7.

b) 2ª inversión de un Maj6.

c) extensión de disminuido, se repite cada cuatro trastes.

DO+/Sib:

a) 3ª inversión de un 7(5+), se repite cada cinco trastes.

b) 7/9/11+ sin 3ª, cinco trastes más arriba vuelve a ser el mismo acorde pero sin T y 3ª en el bajo.

DO°/Sib:

a) 3ª inversión de un m7(b5) y por lo tanto de sus sustitutos.

b) como extensión de disminuido, se repite cada cuatro trastes.

DOMayor/Si:

a) 3ª inversión de un Maj7 (tenso).

b) como extensión de 7 Dom.

DOm/Si:

a) 3ª inversión del m Maj7 (tenso).

DO+/Si:

a) como extensión de 7 Dom.

DO°/Si:

a) como extensión de disminuido, se repite cada cuatro trastes.

b) como extensión de 7 Dom.

NOTA: Podemos agregar que cualquier acorde puede ser interpretado como cualquier otro y, entre otros, un motivo podría ser el improvisar y/o melodizar con escalas diferentes a las que originan el acorde. Lo anteriormente analizado debe considerarse como un vistazo parcial de las posibilidades que brinda el estudio de los acordes. Utilizar el gráfico N°7 para las reinterpretaciones.

CATALOGO DE ACORDES

A continuación veremos el gráfico N° 22 que es un catálogo de acordes con varias posibilidades de I, ii, iii, IV, V, vi y vii. Encima del número romano están la o las escalas que dieron origen a cada acorde y debajo, la posible función del mismo.

Observaciones:

a) Los acordes biii+ (tríada), y el vii°7 pueden aparecer con otros números de grado y es debido a sus inversiones y a la simetría de los intervalos que los componen, que hace que puedan ser interpretados como otro grado.

b) Las tensiones que pueden llevar dependerán de la/s escala/s que se elija y de lo permitido en el gráfico N°11.

c) Tener en cuenta que cualquier acorde, tenga asignado el grado que tenga, puede convertirse en otro tipo de acorde si se le modifica una o varias notas, en tal caso se verificará si es ubicable fácilmente en alguna escala conocida o, a conveniencia, se le asigna un grado para simplificar. De este modo no sería raro encontrarnos con: I°7, # ii, bIV7, etc., que obviamente no figurarán en este catálogo.

d) En los acordes mayores del catálogo, en todos los casos donde veamos acordes con "b5", se pueden reinterpretar como "#11".

e) Las escalas que figuran sobre los acordes se usarán en la improvisación y/o melodización, pero no son las únicas posibilidades, por ejemplo, un acorde de 7ª de dominante puede ser melodizado con las escalas Tonal, Disminuida, Simétrica Disminuida, Pentatónicas, de Blues, Mayores, Cromática, etc. Además, las tónicas de las escalas con respecto de las de los acordes, pueden estar a distintas distancias interválicas produciendo sonidos más o menos dentro del acorde, para esto se necesita un sólido conocimiento de formación de acordes y las tensiones que pueden llevar, intervalos de las escalas y su visualización inmediata en el diapasón.

f) Las especies de acordes que figuran para cada grado son las más tradicionales y de más frecuente uso, al igual que las escalas que les dan origen. Pero las posibilidades de armonizar cada grado son muy variadas si utilizamos todo tipo de intervalos, por ejemplo, el I de las escalas Dórica, Frigia, Mixolidia, y Eólica podría ser I7sus4. También si armonizamos los modos de las escalas menor armónica y bachiana obtendremos nuevas especies de acordes para cada grado, por ejemplo:

I°7, I+, ii7(b9), ii7(#9), biiMaj7, #ii°7, iim7(#5), etc.

Experimenten ustedes a fondo este ítem para tener más posibilidades en la composición.

GRAFICO Nº22

I)	Jónica Lydia I maj7 Tónica	Dórica Frigia Eólica I-7 Tónica	Mixolidia I7 Tónica Blues, Rock	Menor armónica Menor melódica I-/maj7 De paso	
II)	Jónica/Dórica Mixolidia Menor melódica II-7 Subdominante sustituto de IV	Menor armónica Eólica II-7/b5 Subdominante sustituto de bvii7	1ª inversión del vii°7 II°7 Dominante de paso, sustituto	Frigia IIImaj7 Subdominante Tónica temporaria	bII7/bII° bII7/b5 Dominantes sustitutos
III)	Jónica III-7 Sustituto de I	Mixolidia III-7/b5 Sustituto de I7 ó vii/IV Dórica	Eólica bIII maj7 Tónica temporaria	Frigia bIII7 V7/bvi	Menor armónica Menor melódica bIII maj7#5 Sin maj7 es V+/vi
IV)	Jónica Mixolidia IV maj7 Subdominante	Frigia Eólica Menor armónica IV-7 Subdominante menor	Dórica Menor melódica IV7 Subdominante de Blues	IV7/b5 Dominante sustituto	Lidia IV-7/b5 De paso
V)	Jónica Menor armónica Menor melódica V7 Dominante	Dórica Mixolidia Eólica V-7 Dominante menor	Frigia V-7/b5 vii/bvi Sustituto de biii7	1ª inversión del biii+ V+ Dominante	Variante muy usada V7/#5 Dominante
VI)	Jónica Mixolidia VI-7 Sustituto de I Presubdominante	Dórica Menor melódica VI° Subdominante	Frigia Eólica Menor armónica bVI maj7 Tónica temporaria	3ª inversión del vii°7 bVI°7 Dominante De paso	bVI7/bVI7/b5 VI7/ VI7/b5 Dominantes sustitutos
VII)	Jónica Menor melódica vII-7/b5 Dominante sustituto de V7	Menor armónica vII°7 Dominante sustituto de V7 b9	2ª inversión de biii+ vII+ Dominante	Eólica bVII7 Subdominante	Dórica Mixolidia bVII maj7 Tónica temporaria
					Frigia bVII-7 Subdominante

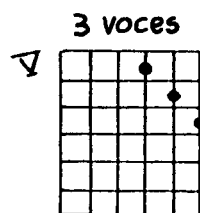
ACORDES ARMONIZADOS POR CUARTAS

En el capítulo III, pág 43, hemos visto la construcción de acordes por superposición de terceras, pero también es necesario saber que se pueden formar acordes con otros intervallos, por ejemplo con cuartas. En los ejemplos vemos la armonización por cuartas de los grados de la escala Mayor Jónica. Cualquier escala puede ser armonizada de la misma forma pero hemos querido hacerlo en LA mayor para que inmediatamente traten de armar ideas propias con estos acordes y comprobar su efectividad en relación con sus pares, acordes armonizados por terceras.

Vemos en los ejemplos, acordes de 3, 4, 5, y 6 voces, las nomenclaturas que pueden recibir y los números de grado para poder transportarlos a otras tonalidades.

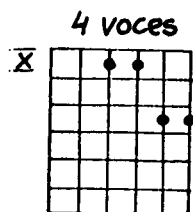
Pueden agregárseles otro intervalo como ser alguna 3ª ó 6ª arriba o abajo y también rearmar por quintas que es la inversión de las cuartas. Su sonoridad es abierta, moderna, y ambigua a la vez. Rompen la posible monotonía del constante uso de acordes convencionales.

Ejemplo 1:



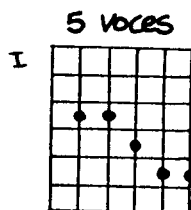
a 3 voces:

REm6 ó 7(ii)
FAMaj 7/11+
(IV)



a 4 voces:

REm7/9 ó 7/9(ii)
FAMaj7/11+(IV)
Sin el *do* del
bajo= SOL7/13
(V)



a 5 voces:

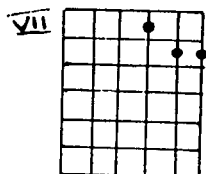
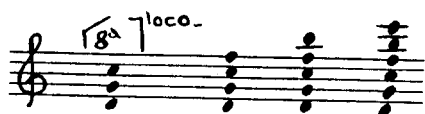
REm6/9 ó 7/9(ii)
FAMaj 7/6/11+(IV)
Sin el *do* del
bajo= SOL7/9/13
(V)



a 6 voces:

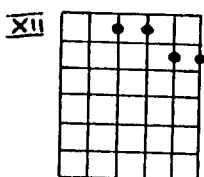
REm6/9 ó 7/9(ii)
FAMaj7/11+(IV)
Sin el *do* del
bajo= SOL7/9/13
(V)
o bien= SIm7(b5)/11
(vii)

Ejemplo 2:



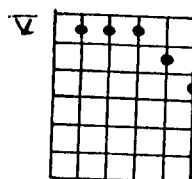
a 3 voces:

REm7/11(ii)
FA6/9(IV)
SOL7sus4(V)
LAm7/11(vi)
DOadd9(I)



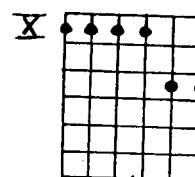
a 4 voces:

REm7/11(ii)
FA6/9(IV)
SOL7sus4(V)



a 5 voces:

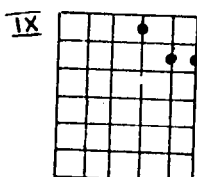
Sin el si=
REm7/11(ii)
FAMaj7/9/11+
(IV)



a 6 voces:

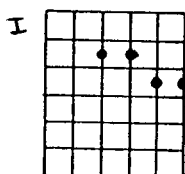
REm7/9/11/13(ii)
FA6/Maj7/9/11+(IV)

Ejemplo 3:



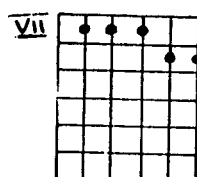
a 3 voces:

DO6/9(I)
REmadd9(ii)
MIm7/11(iii)
FA6/Maj7/(IV)
SOL7/9/13(V)
LAmadd11(vi)
SIIm7(b5)/11(vii)



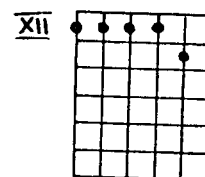
a 4 voces:

DO6/9(I)
REmadd9/11(ii)
MIm7/11(iii)
FA6/Maj7/9(IV)
SOL7/9/13(V)
LAm7/11(vi)
SIIm7(b5)/11/13
(vii)



a 5 voces:

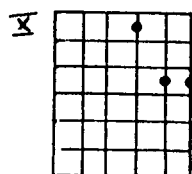
DO6/9(I)
REm7/9/11(ii)
FA6/Maj7/9(IV)
SOL7sus4'9/13
(V)
LAm7/11(vi)



a 6 voces:

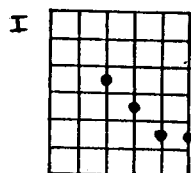
REm7/9/11(ii)
FA6/Maj7/9(IV)
SOLsus4/9/13 (V)

Ejemplo 4:



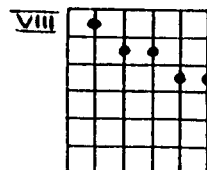
a 3 voces:

REm6/9(ii)
Fa Maj7/11+(IV)
SOL7/13(V)
Slm7(b5)/11(vii)



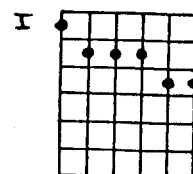
a 4 voces:

REm6/9(ii)
FAMaj7/11+(IV)
SOL7/9/13(V)
Slm7(b5)/11(vii)



a 5 voces:

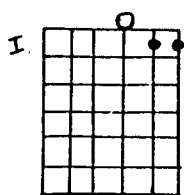
REm6/9(ii)
FA6/Maj7/9/11+(IV)
SOL7/9/13(V)
Slm7(b5)/11(vii)



a 6 voces:

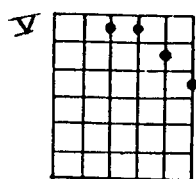
REm6/9/11(ii)
FA6/Maj7/9/11+(IV)
SOL7/9/13(V)
Slm7(b5)/11/b13(vii)

Ejemplo 5:



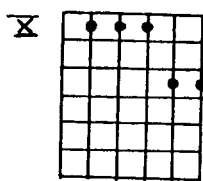
a 3 voces:

REm7/11(ii)
FAMaj7/9(IV)
SOL7sus4(V)



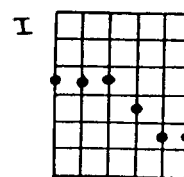
a 4 voces:

REm6/7/11/13(ii)
FAMaj7/9/11+(IV)



a 5 voces:

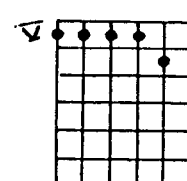
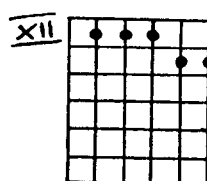
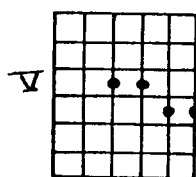
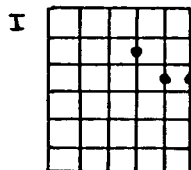
REm7/6/9/11
FAMaj7/9/11+



a 6 voces:

Idem 5 voces
Idem 5 voces

Ejemplo 6:



a 3 voces:

DO6/9(I)
REmadd11(ii)
MIm7/11(iii)
FA6/9(IV)
SOL7/9(V)
LAm7/11(vi)
SIm7(b5)/b13
(vii)

a 4 voces:

DO6/9(I)
REm7/11(ii)
FA6/9 (IV)
SOL7sus4/9(V)
LAm7/11(vi)

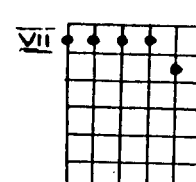
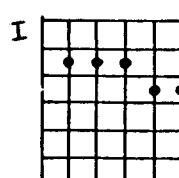
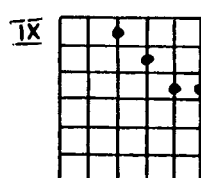
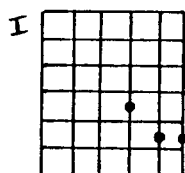
a 5 voces:

REm7/11(ii)
FA6/9 (IV)
SOL7sus4/9(V)

a 6 voces:

REm7/6/11(ii)
FA6/9/11+(IV)

Ejemplo 7:



a 3 voces:

DO6/Maj7(I)
RE m6/9(ii)
MIm add/11(iii)
FAMaj7/11 +(IV)
SOL7/9/13 (V)
LAm7/9(vi)
SIm7(b5)/11(vii)

a 4 voces:

DO6/Maj7/9
REm6/9(ii)
MIm7/11(iii)
FA6/Maj7/11+(IV)
SOL7/9/13(V)
LAmadd9/11(vi)
SIm7(b5)/11(vii)

a 5 voces:

DO6/Maj7/9(I)
REm6/9/11(ii)
MIm7/11(iii)
FA6/Maj7/9/11+(IV)
SOL7/9/13(V)
LAm7/9/11(vi)
SIm7(b5)/11/b13(vii)

a 6 voces:

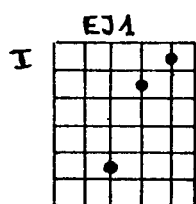
DO6/Maj7/9(I)
REm6/7/9/11(ii)
FA6/Maj7/9/11+(IV)
LAm7/9/11(vi)

NOTA: Además comparen los acordes en el gráfico N°7 y vean si pueden ser reinterpretados de otra manera.

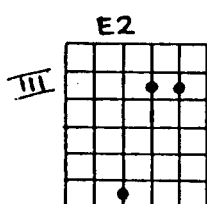
ACOPLAMIENTO

Acordes armonizados con un intervalo de 2ª y uno de 3ª de una sonoridad especial. Los ejemplos están hechos esta vez en la escala de FA Mayor, y la nomenclatura está dada en grados para simplificar la transportación a otras tonalidades (Ejemplos 1 al 7).

Un intervalo de 4ª o de 5ª es posible ubicarlo en los graves y se agrega una 2ª más en los agudos (Ejemplo 8).



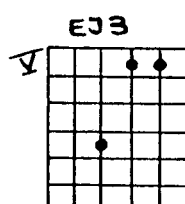
Iadd9
iim9/11
iiim7
IV6/Maj7/9
V7/13
vim7/11
viim(b5)11/b13



iim9

IVMaj7
V7/9/13

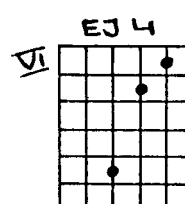
viim7(b5)/11



iim6/11

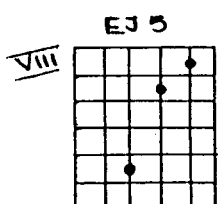
V7

viim7(b5)/b13



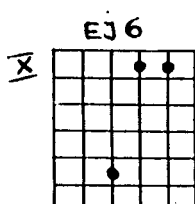
I6
iim7/11

IVMaj7/9
V7sus4/9
vim7



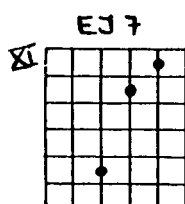
I6/Maj7/9
iim6/7
iiim7/11

V7/9
vim7/9 /11
viim7(b5)



IMaj7
iim6/7/9

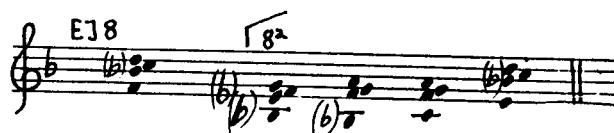
vim7/9



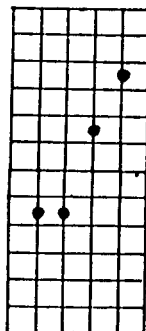
iim7

IV6
V7

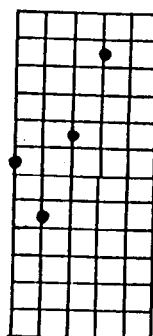
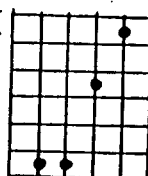
Ejemplo 8:



E1 8



VIII



X

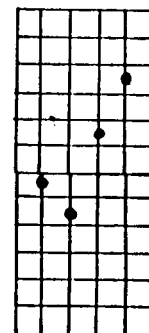
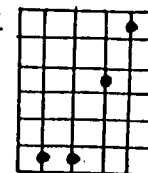


TABLA DE FUNCION DE LAS NOTAS

La siguiente tabla (Gráfico N°23) está pensada para ayudarnos en la composición.

En ella vemos en la primer columna vertical (izquierda), las notas del Círculo de quintas o sea las doce notas de la escala cromática, y, en la primer barra horizontal (arriba), las funciones que puede cumplir una nota.

Debajo, en la segunda barra horizontal, los acordes donde podría ubicarse tal nota. Por ejemplo: si elegimos la primer nota de la columna del Círculo de quintas, es decir la nota *do*, vemos en la barra de funciones que podría ser la tónica, obviamente de cualquier tipo de acorde, mayor, menor, aumentado, disminuido o suspendido. La segunda opción es que podría ser la 3ªm de LAm(tríada), LAm7, LA°(tríada), LAm7(b5), LA°7. La tercera opción es que *do* sea la 3ªM de LAb Mayor, LAbMaj6, LAb6, LAb+, LAb7(5+). La cuarta opción muestra al *do* como la 4ª suspendida de SOL7sus. Y así sucesivamente.

Los acordes están esbozados en la segunda barra horizontal y encolumnados hacia abajo corresponden a cada nueva tónica.

Será conveniente hacer algunas reinterpretaciones enarmónicas de vez en cuando si no coincide el intervalo correctamente con el acorde.

Algunos usos:

- a) elegir una progresión de acordes interesante como soporte de una nota pedal dada por otro u otros instrumentos (nota pedal: nota que se mantiene durante varios cambios de acorde).
- b) armonizar una o varias notas de una melodía con acordes diferentes de los de la tonalidad de la escala de dicha/s nota/s.
- c) simplemente crear una progresión de acordes, como soporte armónico de una melodía, sin ajustarse a tonalidades, cadencias archiconocidas, normas, reglas, etc. y guiarse por la sonoridad, aunque los acordes elegidos no tengan un origen o dirección "tradicionalmente normal".

GRAFICO Nº 23 - Parte 1

	tonica	3m	3M	4	5dis	5	5aum	6M	7dis	7m
C	M, m, etc....	Am, O, Ø	A ^b M aum	G7sus 4	F#O, Ø	FM y m	Eaum	E ^b 6, m'6	E ^b O 7	D7, Ø, m'7
G	"	E	E ^b	D	C#	C	B	B ^b	B ^b	A
D	"	B	B ^b	A	A ^b	G	F#	F	F	E
A	"	F#	F	E	E ^b	D	C#	C	C	B
E	"	C#	C	B	B ^b	A	A ^b	G	G	F#
B	"	A ^b	G	F#	F	E	E ^b	D	D	C#
F	"	E ^b	B	C#	C	B	B ^b	A	A	A ^b
C#	"	B ^b	A	A ^b	G	F#	F	E	E	F ^b
A ^b	"	F	E	E ^b	D	D ^b	C	C ^b	B	B ^b
E ^b	"	C	C ^b	B ^b	A	A ^b	G	G ^b	G ^b	F
B ^b	"	G	G ^b	F	E	E ^b	D	D ^b	D ^b	C
F	"	D	D ^b	C	B	B ^b	A	A ^b	A ^b	G

	Maj7	9m	9M	9aum	11	11aum	b13	13
C	D ^b Maj7	B7 ^b 9	B ^b M9, 9,m9	A7 [#] 9	Gm,ø, ø,sus	G ^b GM7, 7,aum	Eø,ø7, 7,sus	E7
G	A ^b	F [#]	F	E	D	D ^b	B	B ^b
D	E ^b	C [#]	C	B	A	A ^b	F [#]	F
A	B ^b	A ^b	G	F [#]	E	E ^b	C [#]	C
E	F	E ^b	D	C [#]	B	B ^b	A ^b	G
B ^b	C	B ^b	A	A ^b	F [#]	F	E ^b	D
F [#] G	G	F	E	E ^b	C [#]	C	B ^b	A
C [#] D	D	C	B	B ^b	A ^b	G	F	E
A ^b	A	G	G [#]	F	E ^b	D	C	C ^b
E ^b	E	D	D ^b	C	B ^b	A	G	G ^b
B ^b	B	A	A ^b	G	F	E	D	D ^b
F	F [#]	E	E ^b	D	C	B	A	A ^b

ALGUNAS TECNICAS PARA LA COMPOSICION

Con el propósito de modificación, ampliación y/o variación de pequeñas ideas originales.

Armonía Paralela

Hay 3 tipos de armonía paralela.

a) **Armonía paralela diatónica:** 3, 4, ó 5 acordes progresionando hacia arriba o abajo, respetando el tipo de acorde según el grado y escala.

Ejemplo: (en tonalidad Mayor de DO).

/ FAMaj7/9 / MIIm7 / REM7/9 / DOMaj7/9 //

/ / / / / / / / / / / / / / / /

(IV) (iii) (ii) (I)

(en tonalidad de DO menor)

/ DOmMaj7 / REM7(b5) / MIbMaj7/9 / FAm7 / SOL7 / DO //

(Im) (ii) (biii) (IV) (V) (IM)

b) **Armonía paralela cromática:** acordes de estructura similar que se mueven cromáticamente (por semitono), hacia arriba o abajo. Es típico del blues atacar los acordes desde un semitono antes y en el final desde un semitono después.

Ejemplo:

(Blues en DO)

12/8

/ DO7 MI7 FA7 SI7 / DO7 FA#7 SOL7 / REb7 DO7 //

(Rock en RE) (típico acorde tónica-5ª)

4/4

/ MI FA FA# SOL SOL# / LA LA# SI DO DO# / RE /etc.//

c) **Armonía paralela exacta:** el principio es el mismo que el de armonía paralela cromática pero aquí las fundamentales de los acordes forman un intervalo predeterminado al moverse de uno a otro.

Ejemplo:

/ DO7 RE7 / MIb7 FA7 / SOLb7 LAb7 //

// // // // // //

2ªM 2ªm 2ªM 2ªm 2ªM

División simétrica de la 8ª

Una 8ª puede ser dividida simétricamente en 2,3,4,6, y 12 partes iguales. Ejemplo:

DO REb RE MIb MI FA FA# SOL LAb LA Sib SI DO

(división en 2 partes) (tritono)

DO RE^b RE MI^b MI FA FA[#] SOL LA^b LA SI^b SI DO

(división en 3 partes)(Tres 3as. Mayores) (se asemeja a una tríada aumentada)

DO RE^b RE MI^b MI FA FA[#] SOL LA^b LA SI^b SI DO

(división en 4 partes) (Cuatro 3as. menores) (se asemeja a un acorde °7)

DO RE^b RE MI^b MI FA FA[#] SOL LA^b LA SI^b SI DO

(división en 6 partes)(Seis 2as. Mayores)(escala Tonal)

DO RE^b RE MI^b MI FA FA[#] SOL LA^b LA SI^b SI DO

(división en 12 partes) (Doce 2as. menores) (escala cromática)

También existen otras divisiones tales como:

DO RE^b RE MI^b MI FA FA[#] SOL LA^b LA SI^b SI DO

2^aM 2^am 2^aM 2^am 2^aM 2^am 2^aM 2^am
(escala disminuida)

DO RE^b RE MI^b MI FA FA[#] SOL LA^b LA SI^b SI DO

2^am 2^aM 2^am 2^aM 2^am 2^aM 2^am 2^aM
(escala simétrica disminuida)

Sabiendo esto digamos que: las tónicas de acordes similares y/o distintos tocarán estos puntos de división simétrica de la 8^a dando lugar a progresiones de acordes más o menos originales.

Ejemplo:

/ DO7 MI7 / LA^b7 DO7 //

3^aM 3^aM 3^aM = división en 3 partes.

/ DO7 MI^bMaj7 / FA[#]m7 LA7sus4 / DOm7/9 //

3^am 3^am 3^am 3^am = división en 4 partes.

La división puede ser interrumpida:

Ejemplo:

/ DOm7 RE7 / MI°7 FA[#]Maj7 / LA^b7sus4 SOL7sus4/ SOL7 / DO //

2^aM 2^aM 2^aM 2^aM Hasta aquí venía dividiendo en 6 partes pero se interrumpió.

La división puede darse con respecto a centros tonales por medio de cadencias más o menos simples que esbozan una tonalidad y que se mueven a otras tonalidades tocando puntos de algún tipo de división de la 8^a.

Ejemplo:

$\begin{array}{ccccccc} V & & ii & & V & & ii & & V & & ii & & bii & & I \\ REm7 & SOL7 & / & FA\#m7 & SI7 & / & SIbm7 & MIb7 & / & REm7 & REb7 & / & DO7 & // \\ (en DO) & & & (en MI) & & & (en Lab) & & & (en DO) & & & & & \end{array}$
 $\underbrace{\hspace{10em}}_{3^a M} \quad \underbrace{\hspace{10em}}_{3^a M} \quad \underbrace{\hspace{10em}}_{3^a M} \quad = \text{división en 3 partes.}$

NOTA: Las técnicas de armonía paralela y división de la 8ª pueden ser mezcladas obteniendo resultados muy interesantes.

Ejemplo:

$\begin{array}{ccccccc} & & & & & & \\ DO7 & FA7 & / & DOm7 & REbm7 & / & REm7 & SIbm7(b5) & / & LAm7 & SOL7 & / & DO7 & // \\ & & & (división en 2) & & & & (paralelismo diatónico) & & & & & & \\ & & & (paralelismo cromático) & & & & & & & & & & \end{array}$

Tonicización

Cualquier acorde mayor o menor puede tomar temporalmente carácter de tónica(I), si es precedido por acordes de la tonalidad mayor o menor que asume. Lo más común es hacerlo con un V7 de tal tonalidad.

En el caso de la tonalidad de DO su dominante principal es SOL7, pero los demás acordes (excepto el viiº), tienen su propio dominante llamado secundario, auxiliar, artificial o temporario.

Ejemplo:

a)/SOL7/ DO // = SOL7 es Dominante principal de la tonalidad DO.

b)/LA7 / REm7 SOL7 / DO // = LA7 es Dominante secundario de REm
 $\begin{array}{ccccccc} V/ii & & ii & & V & & I \\ (5^o \text{ de } 2^o) & & & & & & \end{array}$

c) / SI7 / MIbm7 LA7 / REm7 SOL7 / DO //
 $\begin{array}{ccccccc} V7/iii & & iii & & V7/ii & & ii & & V7 & & I \\ (5^o \text{ de } 3^o) & & & & (5^o \text{ de } 2^o) & & & & & & \end{array}$

d) DO7 / FA FAm / SOL7 / DO //
 $\begin{array}{ccccccc} V7/IV & & IV & & IVm & & V7 & & I \\ (5^o \text{ de } 4^o) & & & & & & & & \end{array}$

e) MI7 / LAm7 LA7 / REm7 SOL7 / DO //
 $\begin{array}{ccccccc} V7/vi & & vi & & V7/ii & & ii & & V7 & & I \\ (5^o \text{ de } 6^o) & & (5^o \text{ de } 2^o) & & & & & & & & \end{array}$

Es común anteponer un ii antes del V7 sea este Dominante secundario o principal.

Ejemplo:

a) MIbm7(b5) LA7 / REm7 SOL7 / DO //
 $\begin{array}{ccccccc} ii/ii & & V7/ii & & ii & & V7 & & I \\ (2^o \text{ de } 2^o) & & (5^o \text{ de } 2^o) & & & & & & \end{array}$

De esta manera se forma la cadencia ii-V-, pero existen tonicizaciones más elaboradas usando cadencias más o menos obvias. Esto retrasa el acorde de destino de manera tal que muchas veces es tomado como **modulación temporaria**.

Ejemplo:

----- tonicización de SOL -----
 / SIm7 MIm7 / LAm7 RE7sus4 RE7 / SOL7sus4 SOL7 / DO //
 iii/V7 vi/V7 ii/V7 V7/V7 / V7 I
 tonalidad de SOL tonalidad de DO

El acorde de destino de la tonicización puede no estar al definirse la progresión formando una cadencia rota o deceptiva. Ejemplo:

a) / MIm7(b5) LA7 / LAm7 RE7 / FA#m7(b5) SI7(5+) / DO //
 ii/ii V7/ii ii/V V/V ii/iii V/iii I

Puede usarse también sustitutos tritonales de los Dominantes secundarios o principal.

Ejemplo:

a) LAm7 RE7 / REb7 / DO //
 ii/V V/V bii I
 (sust.de V)

b) Mlb7 / RE7m7 SOL7 / DO //
 bii/ii ii V I

Secuencia

La repetición es una de las maneras de dar coherencia a una idea musical. Cuando la repetición es de tres veces consecutivas se llama **secuencia**.

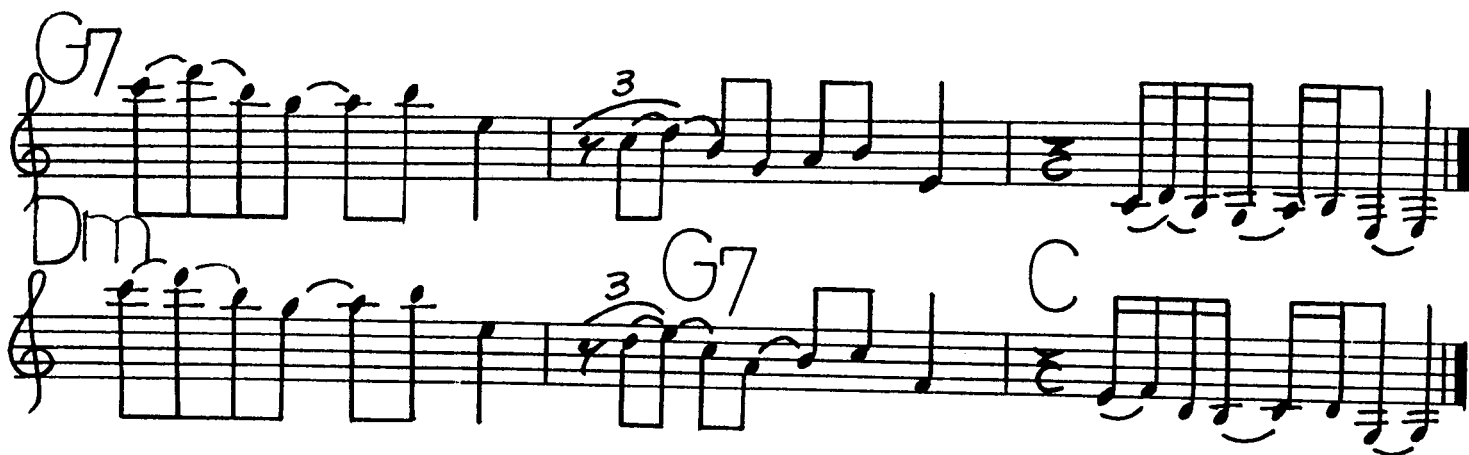
La secuencia puede darse sobre material melódico y/o armónico. Muchas veces los improvisadores usan este recurso para darse tiempo de ir pensando nuevas ideas o para salvar algún error repitiéndolo adrede de manera secuencial.

Cada una de las repeticiones puede tener variantes rítmicas, melódicas y/o armónicas.

La secuencia es **no modulante** cuando la idea se repite en notas y acordes de la misma escala pero en un nuevo nivel tonal.

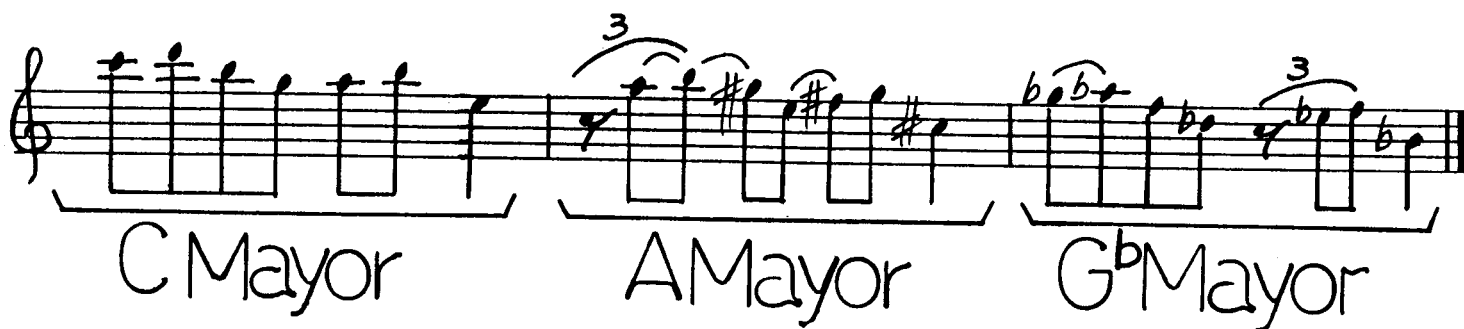
Ejemplo:

The image shows two staves of musical notation. The first staff begins with a G7 chord and contains a sequence of eighth notes. The second staff begins with a Dm chord and also contains a sequence of eighth notes. A G7 chord is marked above the second staff, indicating a modulation or a specific harmonic context for the sequence.



La secuencia es **modulante** cuando la misma idea (o con algunas variantes), se produce en otras escalas.

Ejemplo:



A su vez también puede anteponerse un iim7 al sustituto.

Ejemplo:

a) / SIbm7 MIb7 / RE7 REb7 / DO //

(es2º) en bii/ii ii bii I

LA^b, donde

MIb7 es V)

b) / MIbm7 LA^b7 / SIº7 / DO //

(2º en la bii/V viiº I

tonalidad (otro Dom.

donde LA^b es V) sustituto)

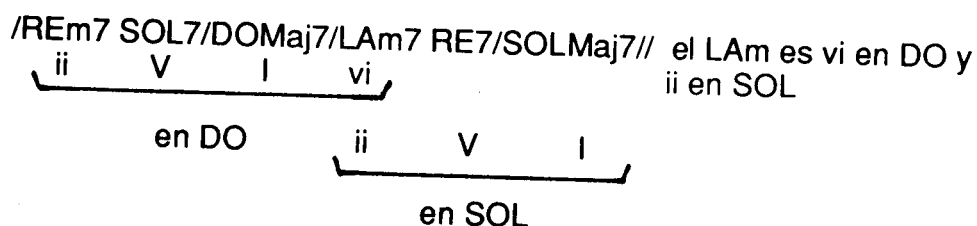
Modulación

Es el abandono definitivo de una tonalidad. Es un recurso de variación. La nueva tonalidad es vecina si entre las dos escalas no hay más de una nota de diferencia. Ej: DO y SOL tienen una nota de diferencia: FA#.

Una modulación de este tipo sería más sutil que otra donde las diferencias entre las escalas sea de más notas. Ej: DO y MI: la escala de MI tiene 4 sostenidos. Esta sería una tonalidad lejana.

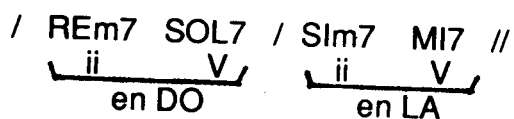
De una tonalidad a otra puede modularse de manera suave por medio de acordes comunes a las dos tonalidades.

Ejemplo:



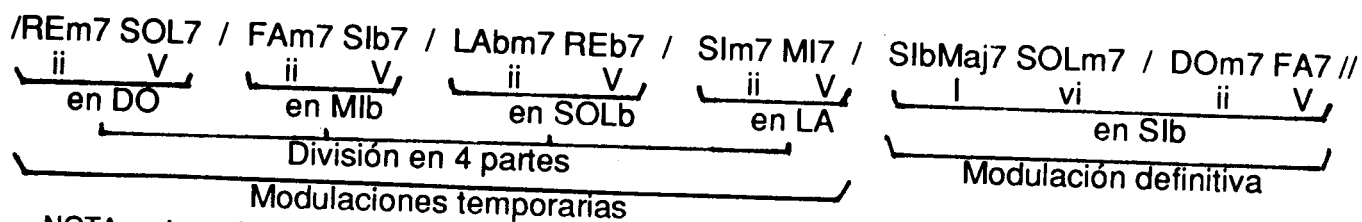
O de manera abrupta, abandonando repentinamente la tonalidad para inmediatamente desarrollar ideas en la nueva tonalidad sin que haya nexo de unión, muy usado por el efecto sorpresivo en el oyente.

Ejemplo:



La modulación puede ser por pasos intermedios, tocando diferentes tonalidades antes de la de destino a la manera de división de la 8ª

Ejemplo:



NOTA: Investiga, mezcla todas las técnicas anteriormente descritas.

División rítmica

A través de los años los temas han tomado infinidad de formas y sería casi imposible enumerar aquí todas ellas ya que habría tantos ejemplos como canciones hay en el mundo; pero haciendo un promedio aproximado podemos resumir lo siguiente:

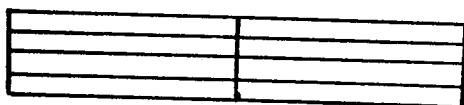
Una composición musical puede dividirse así:

1) Motivo: melodía de no más de un compás.

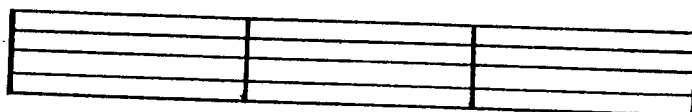


2) Semifrase: es la respuesta del motivo. Puede ser binaria (2 compases) o ternaria (3 compases)

Semifr.
binaria

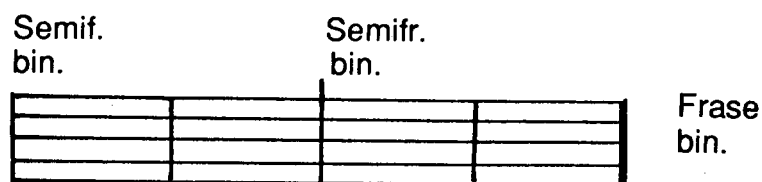


Semifr.
ternaria



3) Frase: formada por dos semifrases. Ambas binarias o ternarias manteniendo el sentido de pregunta/respuesta.

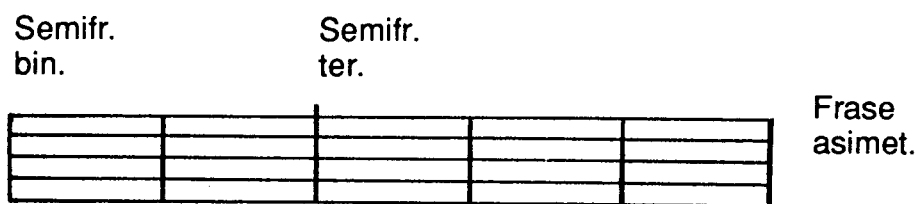
La conjunción de semifrases binarias con ternarias da como resultado frases asimétricas



Pregunta Respuesta



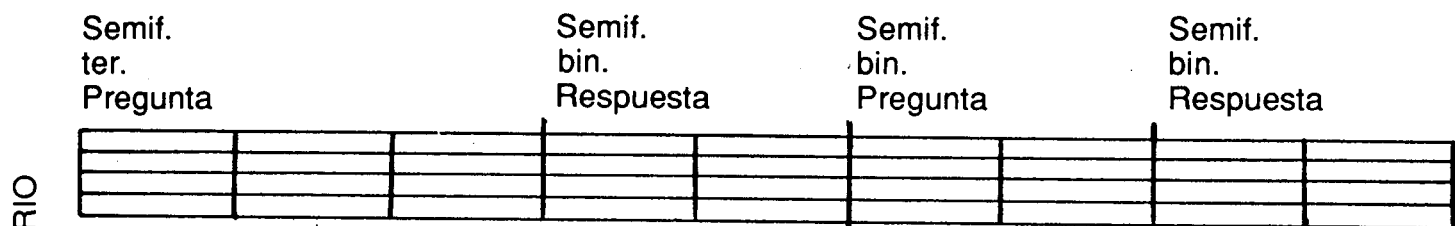
Pregunta Respuesta Respuesta



Pregunta Respuesta

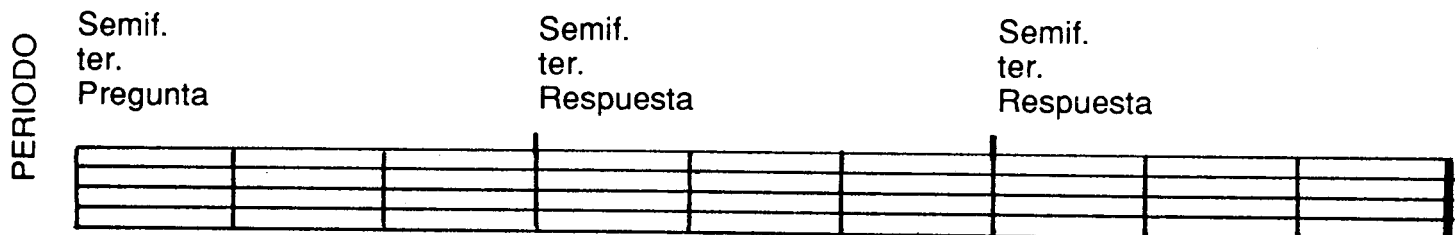
4) Período: formado por 2 frases los binarios, y por 3 los ternarios, las frases pueden ser binarias, ternarias, y/o asimétricas y mezclarse en cualquier forma.

El ejemplo muestra un período ternario de 18 compases, formado por una frase asimétrica binaria (5 comp. 3 y 2), una frase binaria (4 comp. 2 y 2), y una frase ternaria (9 comp.)



frase asimétr. Pregunta

frase binar. Respuesta



frase tern. Respuesta

5) Un tema puede contener varios períodos. Se les asigna una letra A, B, C, D, etc. y puede tomar distintas formas. Ej:

a) A A B A= la segunda A puede variar. B es un cambio. C también es un cambio.

b) A B A C

c) A B C A e infinidad de formas diferentes.

6) Hay que tener en cuenta también a) **introducciones**: por lo general contienen elementos del tema y sirven para establecer el ritmo del tema y el tono; b) **finales**: también puede contener elementos del tema o sorprender con nuevos elementos a modo de remate.

Otras formas

El **Blues** es una forma que tiene un solo período de 12 compases que se repite las veces necesarias según la letra y la cantidad de solistas. El **Rhythm and blues** toma la forma del blues pero con más significancia rítmica y generalmente el bajo marca *riffs* repetitivamente adaptándose a cada cambio de acorde. Pero a veces todo el tema puede estar en un solo acorde y basarse en una superposición de *riffs* de varios instrumentos, por lo tanto no hay períodos ni forma claramente definida.

El **Rock and roll** clásico toma la forma del blues pero se toca mas rápido y puede tener infinidad de formas. El **Boogie-woogie**, **Rockabilly**, y decenas de derivados no son más que variantes del blues. En el jazz la forma se ve transformada constantemente a lo largo de la historia y es una de sus características el continuo cambio e influencia en los demás estilos. Es un hijo directo del blues.

Tomar estos comentarios como simplemente informativos ya que es mejor dejar libre la imaginación y no atarse a esquemas aunque estemos profundamente influenciados por uno u otro estilo.

CAPITULO VII

Ejercicios de rítmica y reconocimiento de figuras

Estos seis ejercicios nos ayudarán a tener solidez en el aspecto rítmico. Se ha usado solamente la escala de C mayor, para no entorpecer el estudio emprendido.

En el ejercicio 1 practicamos las figuras básicas; en el 2, puntillo y doble puntillo; en el 3, tresillos y seisillos; en el 4, combinaciones de corchea con semicorcheas; del 5A al 5C, silencios, corchea atresillada y tresillos de corchea; y en el ejercicio 6, ligaduras de prolongación.

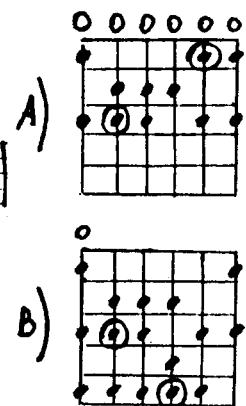
Para estos ejemplos podemos usar dos digitaciones diferentes (a y b):

Para estos ejemplos podemos usar dos digitaciones diferentes (a y b):



A) 0 1 3 0 2 3 0 2 3 0 2 0 1 3 0 1 3

B) 0 1 2 4 1 2 4 1 2 4 1 3 4 2 4 1 3



Las notas encerradas en círculo son las notas do.

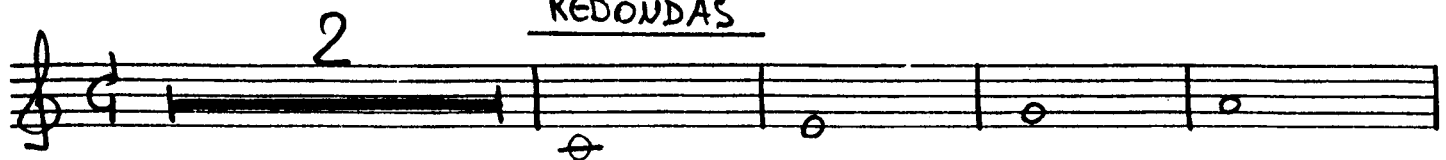
NOTA: En el ejercicio 5A la figura  se puede reinterpretar como ;  como ;  como .

En el ejercicio 5B la figura  se puede reinterpretar como  ó  y en el ejercicio 5C  como  o corchea atresillada y  como , siendo corchea atresillada.

Para el uso del cassette, podemos acotar que a la izquierda del estéreo se escuchará la guitarra, a la derecha la batería y al centro, obviamente, los dos instrumentos.

EJERCICIO 1

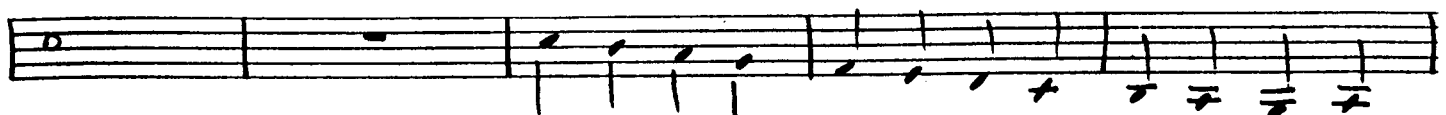
REDONDAS



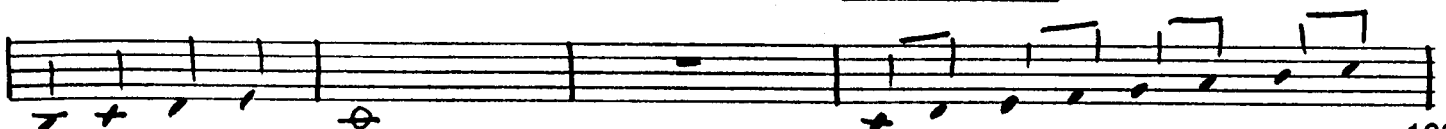
BLANCAS

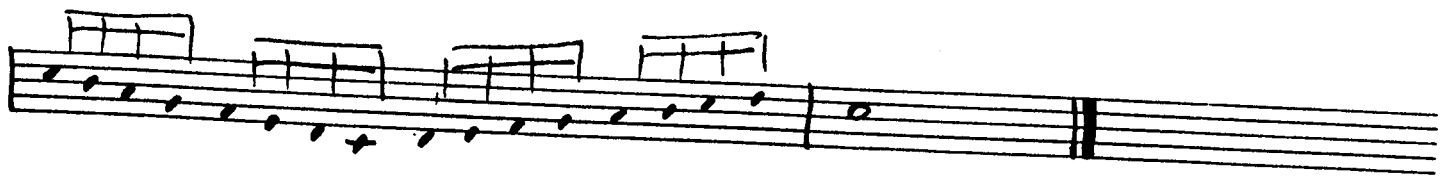


NEGRAS



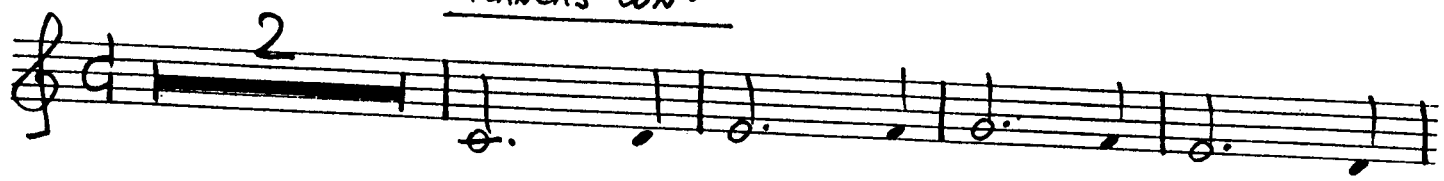
CORCHEAS





EJERCICIO 2

BLANCAS CON.



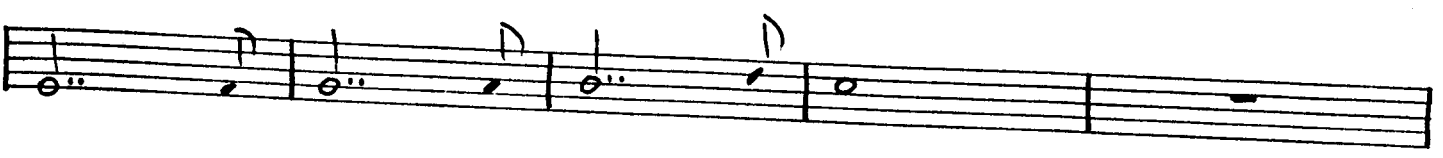
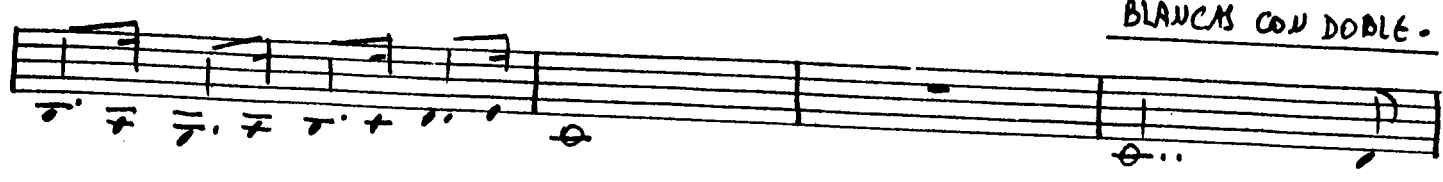
NEGRAS CON.



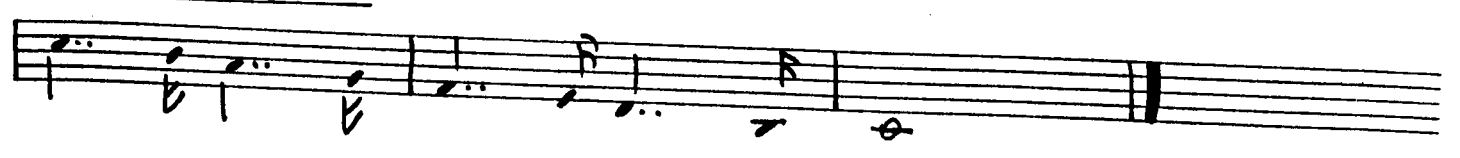
CORCHEAS CON.



BLANCAS CON DOBLE.

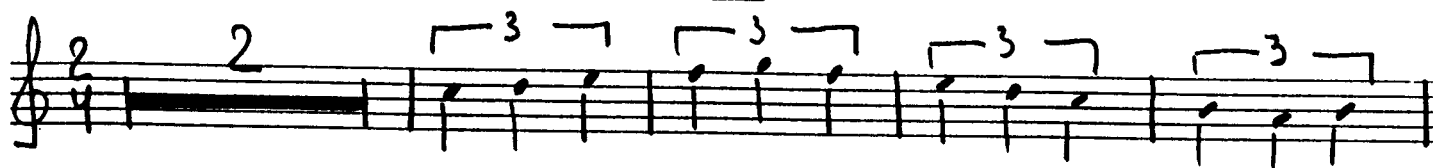


NEGRAS CON DOBLE.



EJERCICIO 3

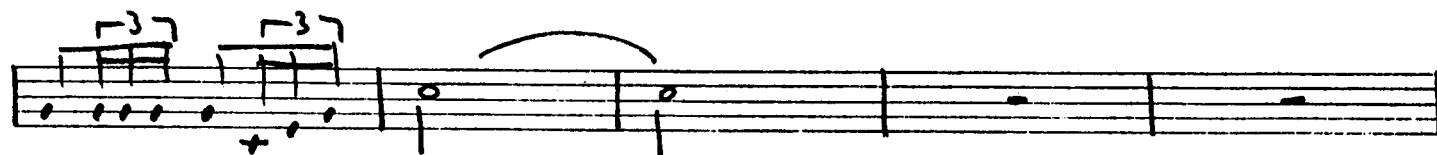
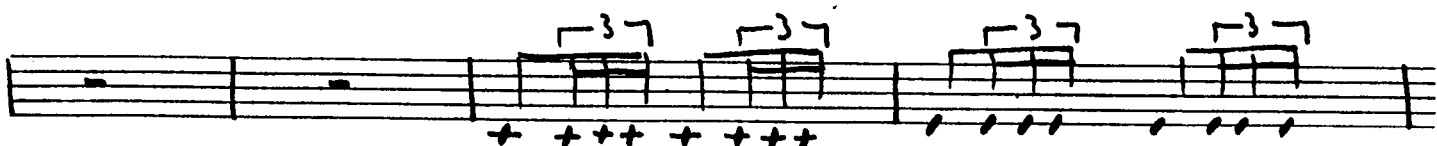
TRESILLO DE NEGRAS



TRESILLO DE CORCHEAS



TRESILLO DE SEMICORCHEAS



SEISILLOS



EJERCICIO 4

Handwritten musical notation for Ejercicio 4, consisting of four staves. The first staff begins with a treble clef, a common time signature 'C', and a '2' above the staff. It contains a whole rest followed by a series of eighth notes. The second staff continues with eighth notes and rests. The third staff features a mix of eighth and sixteenth notes. The fourth staff concludes with eighth notes and a final double bar line.

EJERCICIO 5A

Handwritten musical notation for Ejercicio 5A, consisting of five staves. The first staff has a treble clef, common time, and a '2' above the staff, followed by a whole rest and a half note. Subsequent staves are labeled with 'SILENCIO DE REDONDA', 'DE BLANCA', 'DE NEGRA', 'DE CORCHEA', and 'DE SEMICORCHEA', each showing different rhythmic patterns and rests. The final staff ends with a double bar line.

[illegible][illegible][illegible][illegible]

EJERCICIO 6

Handwritten musical score for Exercise 6, consisting of seven staves of music. The notation is in G major (one sharp) and includes various rhythmic and melodic exercises. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 2/4. The first measure is a whole rest, followed by a half note G4, a half note A4, and a whole note B4. The second staff contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a half note. The third staff features a series of eighth notes, some beamed together, and a half note. The fourth staff contains a series of eighth notes, some beamed together, and a half note. The fifth staff features a series of eighth notes, some beamed together, and a half note. The sixth staff contains a series of eighth notes, some beamed together, and a half note. The seventh staff features a series of eighth notes, some beamed together, and a half note. The score concludes with a double bar line.

CAPITULO VIII

Bases

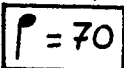
Hemos preparado aquí dieciséis bases para práctica de lectura y ejecución, usando dieciséis estilos musicales diferentes y las armaduras de clave más utilizadas. Hemos agregado en ellas el cifrado de los acordes, para una mejor comprensión de las líneas melódicas que hemos escrito. (Cuando les toque a Uds. componer una melodía, pregúntense en este orden: a) ¿Qué compás tengo, ¿binario o ternario?; b) ¿En qué tonalidad estoy?; c) ¿Qué acordes tengo en el cifrado?; d) ¿Cómo es la rítmica de acordes?; e) ¿Qué tipo de tema es, da para meter pocas o muchas notas?

Hemos puesto en todas las bases sugerencias en cuanto a cómo digitar ciertas partes de ellas, que nos servirán para digitar el resto. Estas se encuentran en los números de dedos de la mano izquierda (la derecha para los zurdos) ubicados abajo de cada nota del pentagrama. Las seis líneas ubicadas debajo de cada pentagrama, se llaman **tablatura** y semejan las seis cuerdas de la guitarra, donde la de abajo es la sexta cuerda y la de arriba, la primera (como lo indica el primer compás de tablatura de la base 1) y los números en cada línea indican el número de traste que se debe tocar. Su utilidad consiste en poder ubicar al instante qué nota tenemos que tocar, pero atención, la parte rítmica no tiene reemplazo. Yo aconsejo usar este sistema al comienzo, pero recomiendo no olvidar la lectura del pentagrama en sí, ya que está universalmente aceptado y sería grave si en algún momento su carencia nos impidiera la comunicación con músicos con los que nos interese tocar.

Es preciso decir que nos hemos preocupado por mantener la esencia de cada estilo presentado en las distintas bases. Pero por una razón puramente didáctica (tonalidades diferentes, figuraciones variadas, etc.), hubo que darles una "prolijidad" determinada que quizás no se encontrará en los artistas representativos de cada estilo. Esto no quiere decir que ellos sean desprolijos en su ejecución o composición, sólo que poseen una libertad de expresión que no podemos gozar nosotros aquí en un ciento por ciento, por estar embargados en una tarea didáctica, donde el propósito es que haya un orden y un momento para cada cosa. Con la experiencia, uno podrá decidir dónde y cuándo usar lo que se aprendió.

Todos los compases de todas las bases están numerados, tanto para una guitarra como para otra. Se advierte muy especialmente que ante cualquier duda que se tenga con cualquiera de los signos de ubicación, repetición o articulaciones, se recurra al Capítulo IV, ya que allí se encuentran agrupados todos ellos, listos para disipar cualquier duda.

Antes del comienzo del primer compás de cada base, encontrarán en la partitura la indicación de metrónomo del "tempo" del tema. Está indicado con una negra seguida de la indicación metronómica con su número correspondiente, todo en recuadro.

Ejemplo de base 1: 

En cada una de las bases se da una idea de los grupos que hay que escuchar según el tipo de música al que nos estamos refiriendo. Dado que existen cientos de grupos conocidos (y los nuevos que van apareciendo) se hace referencia siempre a los considerados "clásicos" en el género respectivo.

BASE 1 (BALADA)

Es una progresión de acordes en la tonalidad de DO, donde varios de ellos se repiten con posiciones diferentes en el mástil. Nótese el uso de los poliacordes (acordes con bajo diferente a la tónica). Usamos figuras elementales (redondas, blancas y negras), arpeggios en compases 5, 6, 7, 11, 12, 13 y 14, notas de la escala en compases 2 y 8. Recomendamos analizar qué relación hay entre la línea melódica y sus acordes respectivos, ya que además de las notas propias del acorde, encontramos extensiones (novena, oncena y trecena). Prestar atención a las cuerdas omitidas en los acordes y a la rítmica de acordes.

(Escuchar a: Joe Cocker, Simply Red, Rolling Stones, Beatles, etc.)

BASE 2 (POP ROCK)

Aquí comenzamos a usar corcheas (algo muy común en la música de los 80), silencio de blanca y de negra, ligaduras de expresión y de prolongación, sordina de palma y un acorde hecho con armónicos. La guitarra solista, en todo el tema, usa diferentes ideas sobre la escala pentatónica menor, utilizando doble cuerda en algunas de ellas. En **[B]**, la guitarra solista usa triple cuerda, provocando acordes con notas de la escala pentatónica, que habrán de ejecutarse con el uso de cejillas y ligados en doble cuerda. En los cuatro primeros compases de **[C]**, las dos guitarras usan la misma escala pentatónica menor, pero en diferente nivel. Prestar atención a la rítmica de acordes.
(Escuchar a: The Cure, Police, Talking Heads, U 2, The Smiths, etc.)

BASE 3 (RHYTHM and BLUES)

Incorporamos silencios de corchea, blancas y negras con puntillo, *staccato*, anacrusas y elementos de expresión tales como *vibratos*, estiradas, arrastres y apoyaturas. No olvidar las subidas de octava. Usamos la escala pentatónica menor con algunas notas de paso.
(Escuchar a: Muddy Waters, B.B.King, Jimi Hendrix, John Mayall, Robert Cray, Eric Clapton, etc.)

BASE 4 (BLUES con SLIDE)

Aquí incorporamos la corchea atresillada, tresillos de corchea y ligaduras entre estos tresillos y tresillos de negra. Destacamos el uso de *slide* en la primera guitarra en su afinación standard o normal. La guitarra rítmica o segunda, también tiene un interesante trabajo de acompañamiento, ya que va delineando acordes y sugiriendo una línea de bajo a modo de "riff". Usamos la escala de blues.
(Escuchar a: Fleetwood Mac, Elmore James, Johnny Winter, Duane Allman, Dicky Betts, Mick Taylor, etc.)

BASE 5 (BLUES sin SLIDE)

Este tema también puede ser catalogado como un blues con *feeling* de jazz, debido a los tipos de acordes usados, con profusión de tensiones melódicas y a la elaboración de la armonía. También es un blues atípico, debido al tipo de compás, en este caso un 6/8. Incorporamos semicorcheas, tresillos de semicorcheas y cuatrillos. Usamos, básicamente, la escala de blues y arpeggios de los respectivos acordes.

(Escuchar a: B.B.King, Mike Bloomfield, Albert Collins, Robben Ford, Larry Carlton, etc.)

BASE 6 (HEAVY BLUES)

Incorporamos silencios de semicorchea, *glissando*, estirada unísona, frases repetidas a modo de "yeite" (yeite: frase repetida secuencialmente), en el 1er. y 5º compás de **[B]**. En los tres últimos compases, o sea la *coda*, el "riff" final está armonizado en cuartas sobre la escala pentatónica menor con notas de paso. Nótese la profusión de *vibratos*. Usamos la escala de blues y pentatónica menor.
(Escuchar: Freddie King, Albert King, Peter Green, John Mayall, Jeff Beck, etc.)

BASE 7 (ACOUSTIC BLUES)

Su característica esencial es el uso del *slide* y la afinación abierta de SOL (RE / SOL / RE / SOL / SI / RE). Los acordes son los básicos del blues. Es esencial el uso del *slide* en el dedo meñique para dejar libres los dedos 1, 2 y 3. En los compases 14, 15, 20, 21, 22 y 24, el rasgueado de los acordes se da como interpretación libre. Usamos la escala de blues. Prestar atención a la rítmica de acordes.
(Escuchar a: Robert Johnson, Mississippi John Hurt, John Lee Hooker, etc.)

BASE 8 (ACOUSTIC BLUES)

Aquí la afinación es abierta en RE (RE / LA / RE / FA# / LA / RE), y no se hace uso del *slide*. Tenemos acordes hechos con armónicos en los compases 3, 7 y 17 y una nota de armónico en el compás 15. Del 1er. al 5º compás de [B], se hace uso de púa y dedos, simultáneamente. A diferencia de las bases 7 y 9, la línea de acordes no es convencional.

(Escuchar a: Keith Richard, Ry Cooder, etc.)

BASE 9 (ACOUSTIC BLUES)

Salvo por su afinación abierta de LA (MI / LA / MI / LA / DO# / MI), el tema es idéntico a la base 7. Nótese la diferencia de brillo que ofrecen ambas afinaciones: más alta es ésta, más brillo tiene.

(Escuchar a: Crosby - Stills - Nash and Young, Jimmy Page, etc.)

BASE 10 (JAZZ BLUES)

La progresión de acordes de este tema está basado en el estilo "*bird blues*", característico de Charlie Parker (saxofonista americano quien durante la década del 40 impuso el estilo "be-bop"). Nótese la profusión de arpeggios en la línea del "solo" en casi todo el tema, ya que es la característica principal de este estilo. Observemos en el compás 17 un clásico "*lick*" o *yeite* de blues y en el compás 22 una frase en base a una escala pentatónica alterada.

(Escuchar a: Pat Martino, Pat Metheny, Joe Pass, Wes Montgomery, George Benson, John Abercrombie, etc.)

BASE 11 (ROCK and ROLL)

A lo largo de todo el tema, las dos guitarras tocan lo más clásico de este estilo. Obsérvese bien la forma en que se repiten las frases y las diferencias de la guitarra rítmica en las partes [A] y [B]. Incluimos un quintillo en base a la escala de blues en el compás 6. Nótese en los compases 21 y 22 el descenso diatónico en terceras sobre el acorde D7 usando doble cuerda. El rock and roll usa las mismas escalas que el blues. Ubicamos un efecto de trémolo en el último compás.

(Escuchar a: Chuck Berry, Rolling Stones, Beatles, Fleetwood Mac, Rick Derringer, Johnny Winter, Jimi Hendrix, Led Zeppelin, etc.)

BASE 12 (FOLK COUNTRY)

La guitarra rítmica hace uso de pequeñas secciones a dos voces en los compases 1 al 8 y 17 al 21. Se hace uso de acordes con cuerdas al aire, característica del estilo. La primera guitarra en los compases 9 al 12 realiza un ligado sobre la 3er. cuerda con un pedal de las cuerdas 1ª y 2ª al aire. En los compases 9 y 10 hay notas duplicadas escritas una al lado de la otra, muy pegadas; esto es debido a que el ligado de la tercer cuerda cuando pasa por el *si* del 4º traste, coincide con el *si* pedal de la 2ª cuerda al aire. Otra característica principal del estilo es "solear" sobre una escala pentatónica menor relativa de la tonalidad (una sexta mayor arriba o una tercera menor abajo). En el último tiempo del último compás, sobre el acorde E hay una estirada típica del estilo.

(Escuchar a: Creedence Clearwater Revival, Crosby-Stills-Nash and Young, Bob Dylan, Eagles, Linda Ronstadt, etc.)

BASE 13 (HEAVY ROCK)

El estilo requiere grandes estiradas, insistentemente. Aunque se utiliza básicamente la escala de blues y la pentatónica menor, es muy común que haya pasajes como los de los compases 17 al 19 y 20 al 24, compuestos sobre la escala mayor mixolidia, en base a *patterns* desarrollados a gran velocidad. Este estilo incluye, aunque no estén plasmados en este tema, elementos tales como, armónicos de púa, armónicos de "tapping", "tapping", palanca, acoples, distorsión y gran volumen. También es típico

el uso de *yeites*, tales como el de los cuatro últimos compases donde tres notas (en este caso, pero pueden ser más) son repetidas secuencialmente.

(Escuchar a: Steve Vai, Eddie Van Halen, Jimi Hendrix, Steve Morse, Leslie West, Angus Young, etc.)

BASE 14 (METAL)

El tema comienza, en la primera guitarra, con un *pattern* sobre la escala disminuida en los compases 3 al 6. Observar el octavado de la segunda guitarra en los compases 8 al 16. La línea de la primera guitarra en los compases 28 al 36 se basa en una amalgama de la escala de blues con la escala mayor mixolidia. Nótese en los últimos tres compases el *riff* armonizado en terceras entre las dos guitarras.

(Escuchar a: Iron Maiden, Metallica, Motorhead, Scorpions, y los maestros del estilo: Deep Purple, Black Sabbath, Uriah Heep, etc.)

BASE 15 (FUNK FUSION)

Aquí se fusiona el típico *riff "funk"* del bajo con armonías jazzísticas y una línea de guitarra en estilo "free" o libre, usando en los dos primeros compases la escala menor melódica de *Re*; compases 3, 4 y 5, arpeggios de B7/b5 y F7/b5; compases 7, 8 *patterns* en la escala tonal; compases 10, 11 y 12 dispersión de la octava de la escala disminuida; compases 15 y 16 dispersión de la octava de la escala cromática; compases 17 al 19 *patterns* de cuartas no elaborados en escala alguna; compás 23 arrastres exagerados a modo efectista; compás 24 *patterns* de cuarta; compás 26 efecto de arrastres y los últimos cuatro compases totalmente hechos con *tapping* de mano izquierda sin utilizar la mano derecha. La línea de acordes de la segunda guitarra introduce varios acordes no utilizados anteriormente, que van a necesitar una mayor expansión de los dedos de la mano izquierda (la derecha para los zurdos).

(Escuchar a: John Scofield, Pat Metheny, Robert Fripp, Allan Hollsworth, Lee Ritenour, Jeff Beck, Larry Carlton, etc.)

BASE 16 (BOOGIE)

Hasta ahora hemos tocado blues con acordes en posición fundamental y en los primeros dieciséis compases de este tema lo hacemos en forma invertida. En la parte [B] las dos guitarras van en unísono. En el compás 32, en los tiempos 3º y 4º, hay un leve estiramiento del Bb al B, recomendándose usar para estas dos notas una cejilla con el dedo índice. Observar la tríada de SOL a doble cuerda en los compases 36 y 37. En los compases 44 y 45 vemos aplicado el ejemplo de lo que se habló en la sección Estiradas del capítulo IV, con respecto a la utilización de la bajada de la estirada (en este caso de 6 tiempos), aunque esta vez sí se oye la subida. En el compás 63 vemos una serie de corcheas sueltas indicando una estirada ascendente, progresiva y *stacatto* y una bajada súbita. En el compás 67 hay dos notas percutidas (corcheas), o sea, sin apoyo de mano izquierda, sólo tocando apenas la cuerda. En los compases 70 y 71, podemos escuchar claramente la bajada de la estirada sin oír la subida. La línea del solo está basada en arpeggios, escala de blues, escala pentatónica menor y escala mayor mixolidia.

(Escuchar a: Chuck Berry, B.B.King, Jerry Lee Lewis, James Cotton, Fats Domino, etc.)

Por último, queremos acotar que si dejamos el estéreo a la derecha o a la izquierda, o sea, la banda sin la 1ª ó 2ª guitarra, podrán crear sus propias líneas melódicas o acórdicas sobre lo que estará sonando. (Es como tener la banda en casa, lista para tocar para nosotros en el momento que queramos).

Luego de haber leído y aprendido las líneas de guitarra que hemos escrito, lo mejor que pueden hacer es escribir las propias y tratar de superar lo propuesto en este libro. ANIMO!!!!...

Tocaron en las bases:

Miguel "Botafogo" Vilanova, todas las guitarras y composición.

Gustavo Gregorio, bajo eléctrico, composición y programación de batería Roland 505.

BASE 1

[P=70] [A]

1: 6 VITARRA

1. C 3 1 2 4 1 2 4 3 1 2

2. Cmaj7 D-7 E-7 Fmaj7 Fmaj7/G Cmaj7

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

2. 7 9 9 7 8 10 9 10 7 7 10 10 8 7 10 8

5. E7sus4 E7 6. A-7 A-7/G 7. D/F# D 8. G7sus4 G7

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

2. 8 10 9 9 10 7 10 10 8 7 8

10. Cmaj7/9 D-7/9 E-7 11. Fmaj7 F/G 12. Cmaj7

1. 3 5 8 5 5 6 5 8 9 5 8

2. 4 2 3 5 7 9 8 5 8

Handwritten musical score for guitar, measures 13-16. The score is written for two systems, 1st and 2nd, each with a treble and bass staff. Fingering numbers are provided for the left hand. Chord symbols are written above the treble staff.

Measure 13: Chord symbols: E7sus4, E7. Fingering: 4 1 4 3 (treble), 10 7 9 9 (bass).

Measure 14: Chord symbols: A-7/9, A-7/6. Fingering: 2 1 4 1 (treble), 8 7 10 7 (bass).

Measure 15: Chord symbols: F, F/6. Fingering: 2 4 2 3 (treble), 8 10 8 9 (bass).

Measure 16: Chord symbol: C6/9. Fingering: 1 (treble), 7 (bass).

BASE 2

Handwritten musical score for guitar, measures 17-20. The score is written for two systems, 1st and 2nd, each with a treble and bass staff. Fingering numbers are provided for the left hand. Chord symbols are written above the treble staff. A tempo marking of 126 is present at the beginning.

Measure 17: Chord symbol: CADD9. Fingering: 1 2 4 2 1 (treble), 3 3 5 5 7 7 5 3 (bass).

Measure 18: Chord symbol: GADD9. Fingering: 3 3 5 5 7 7 5 3 (treble), 3 3 5 5 7 7 5 3 (bass).

Measure 19: Chord symbol: DADD9. Fingering: 5 5 7 7 9 9 7 5 (treble), 5 5 7 7 9 9 7 5 (bass).

Measure 20: Chord symbol: EADD9. Fingering: 9 11 7 (treble), 9 11 7 (bass).

Measure 21: Chord symbol: CADD9. Fingering: 1 3 (treble), 8 10 7 9 (bass).

Measure 22: Chord symbol: GADD9. Fingering: 8 10 7 9 (treble), 8 10 7 9 (bass).

Measure 23: Chord symbol: DADD9. Fingering: 7 9 10 7 (treble), 7 9 10 7 (bass).

Measure 24: Chord symbol: EADD9. Fingering: 1 3 4 1 (treble), 1 3 4 1 (bass).

Handwritten musical score for guitar, measures 8-12. The score is written for two staves (1 and 2) and includes a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

Measure 8: Treble clef, F#4, A4, C5, G4, E4, C4. Bass clef, T (12), A (12), B (12). Fingering: 1, 4, 3, 1.

Measure 9: Treble clef, F#4, A4, C5, G4, E4, C4. Bass clef, T (12), A (12), B (12). Fingering: 1, 4, 3, 1.

Measure 10: Treble clef, F#4, A4, C5, G4, E4, C4. Bass clef, T (12), A (12), B (12). Fingering: 1, 4, 3, 1.

Measure 11: Treble clef, F#4, A4, C5, G4, E4, C4. Bass clef, T (12), A (12), B (12). Fingering: 1, 4, 3, 1.

Measure 12: Treble clef, F#4, A4, C5, G4, E4, C4. Bass clef, T (12), A (12), B (12). Fingering: 1, 4, 3, 1.

Chords: Cadd9, Gadd9, Dadd9, Eadd9.

Handwritten musical score for guitar, measures 13-16. The score is written for two staves (1 and 2) and includes a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

Measure 13: Treble clef, F#4, A4, C5, G4, E4, C4. Bass clef, T (12), A (12), B (12). Fingering: 1, 4, 3, 1.

Measure 14: Treble clef, F#4, A4, C5, G4, E4, C4. Bass clef, T (12), A (12), B (12). Fingering: 1, 4, 3, 1.

Measure 15: Treble clef, F#4, A4, C5, G4, E4, C4. Bass clef, T (12), A (12), B (12). Fingering: 1, 4, 3, 1.

Measure 16: Treble clef, F#4, A4, C5, G4, E4, C4. Bass clef, T (12), A (12), B (12). Fingering: 1, 4, 3, 1.

Chords: Dadd9 F#, Cadd9 E, Dadd9 F#, Cadd9 E.

Handwritten musical score for guitar, measures 17-20. The score is written for two staves (1 and 2) and includes a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

Measure 17: Treble clef, F#4, A4, C5, G4, E4, C4. Bass clef, T (12), A (12), B (12). Fingering: 1, 4, 3, 1.

Measure 18: Treble clef, F#4, A4, C5, G4, E4, C4. Bass clef, T (12), A (12), B (12). Fingering: 1, 4, 3, 1.

Measure 19: Treble clef, F#4, A4, C5, G4, E4, C4. Bass clef, T (12), A (12), B (12). Fingering: 1, 4, 3, 1.

Measure 20: Treble clef, F#4, A4, C5, G4, E4, C4. Bass clef, T (12), A (12), B (12). Fingering: 1, 4, 3, 1.

Chords: Dadd9 F#, Cadd9 E, F#7/11.

1st

2nd

21. CADD9 22. GADD9 23. DADD9 24. EADD9

1st

2nd

25. CADD9 26. GADD9 27. DADD9 28. EADD9

al S. y de ϕ a ϕ

1st

2nd

BASE 3

Handwritten musical score for guitar, titled "BASE 3". The score is written for two staves (1st and 2nd) and includes guitar-specific notation such as fret numbers, chord names, and technical markings.

Staff 1:

- Measure 1: Treble clef, G4, 112 (handwritten).
- Measure 2: Chord A, 8 (handwritten), 1 4 1 4 3 1 (fret numbers).
- Measure 3: Chord A, 8 (handwritten), 4 1 (fret numbers).
- Measure 4: Chord E, 7 loco (handwritten), 13 10 13 10 (fret numbers).

Staff 2:

- Measure 1: Chord D-7, 1 (handwritten), 7 (fret number).
- Measure 2: Chord D-7, 1 (handwritten), 7 (fret number).
- Measure 3: Chord D-7, 1 (handwritten), 7 (fret number).
- Measure 4: Chord D-7, 1 (handwritten), 7 (fret number).

Staff 3:

- Measure 1: Chord A, 8 (handwritten), 1 3 2 1 3 1 (fret numbers).
- Measure 2: Chord A, 8 (handwritten), 1 3 2 1 3 1 (fret numbers).
- Measure 3: Chord A, 8 (handwritten), 1 3 2 1 3 1 (fret numbers).
- Measure 4: Chord A, 8 (handwritten), 1 3 2 1 3 1 (fret numbers).

Staff 4:

- Measure 1: Chord 6-7, 6 (handwritten), 5 3 4 (fret numbers).
- Measure 2: Chord 6-7, 6 (handwritten), 5 3 4 (fret numbers).
- Measure 3: Chord 6-7, 6 (handwritten), 5 3 4 (fret numbers).
- Measure 4: Chord D-7, 7 (handwritten), 5 3 4 (fret numbers).

Staff 5:

- Measure 1: Chord E, 7 loco (handwritten), 15 17 (fret numbers).
- Measure 2: Chord E, 7 loco (handwritten), 13 10 12 10 12 10 (fret numbers).
- Measure 3: Chord E, 7 loco (handwritten), 13 10 12 10 12 10 (fret numbers).
- Measure 4: Chord E, 7 loco (handwritten), 13 10 12 10 12 10 (fret numbers).

Staff 6:

- Measure 1: Chord A-7, 9 (handwritten), 4 1 3 1 2 1 (fret numbers).
- Measure 2: Chord A-7, 9 (handwritten), 4 1 3 1 2 1 (fret numbers).
- Measure 3: Chord A-7, 9 (handwritten), 4 1 3 1 2 1 (fret numbers).
- Measure 4: Chord A-7, 9 (handwritten), 4 1 3 1 2 1 (fret numbers).

Staff 7:

- Measure 1: Chord 6-7, 6 (handwritten), 5 3 4 (fret numbers).
- Measure 2: Chord 6-7, 6 (handwritten), 5 3 4 (fret numbers).
- Measure 3: Chord 6-7, 6 (handwritten), 5 3 4 (fret numbers).
- Measure 4: Chord D-7, 7 (handwritten), 5 3 4 (fret numbers).

Handwritten musical score for two staves (1 and 2) with guitar tablature. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time.

Staff 1:

- Measure 12: Chord $A7\#9$. Tab: 13, 15, 17.
- Measure 13: Chord $D-7$. Tab: 14, 15, 13.
- Measure 14: Tab: 13, 1, 3, 1, 13.
- Measure 15: Tab: 13, 1, 3, 1, 13.

Staff 2:

- Measure 12: Tab: 5, 12, 0, 3, 4.
- Measure 13: Tab: 5, 7.
- Measure 14: Tab: 5, 7, 5, 3, 4.
- Measure 15: Tab: 5, 7.

Handwritten musical score for two staves (1 and 2) with guitar tablature. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time.

Staff 1:

- Measure 16: Chord A . Tab: 13, 1, 3, 1.
- Measure 17: Chord A . Tab: 1, 3, 1, 3.
- Measure 18: Chord A . Tab: 1, 13, 1.
- Measure 19: Chord A . Tab: 4, 1, 4, 1.

Staff 2:

- Measure 16: Chord $G-7$. Tab: 5, 7, 5, 0, 1, 2, 3.
- Measure 17: Chord $G-7$. Tab: 3, 3, 5.
- Measure 18: Chord $G-7$. Tab: 3, 3, 5.
- Measure 19: Chord $D-7$. Tab: 5, 7, 5.

Handwritten musical score for guitar, measures 20-23. The score is written for two staves (1 and 2) and includes tablature and chord diagrams.

Measure 20: Staff 1: Treble clef, key of E major (one sharp). Fingering: 4 1 3 3 4 1 3. Chord: E (indicated by a triangle). Staff 2: Bass clef, tablature: 12 10 12 12 14 12 12 14. Chord: A7 (indicated by a triangle).

Measure 21: Staff 1: Treble clef, key of E major. Fingering: 3 (AYUDADO POR EL 2). Chord: E (indicated by a triangle). Staff 2: Bass clef, tablature: 5 5 5 5 5 7. Chord: A7 (indicated by a triangle).

Measure 22: Staff 1: Treble clef, key of E major. Fingering: 1 4 1 3. Chord: E (indicated by a triangle). Staff 2: Bass clef, tablature: 3 3 3 5. Chord: G7 (indicated by a triangle).

Measure 23: Staff 1: Treble clef, key of E major. Fingering: 1 1 4 1 2 3 1. Chord: E (indicated by a triangle). Staff 2: Bass clef, tablature: 5 5 5 7. Chord: D7 (indicated by a triangle).

Handwritten musical score for guitar, measures 24-25. The score is written for two staves (1 and 2) and includes tablature and chord diagrams.

Measure 24: Staff 1: Treble clef, key of E major. Fingering: 4 1 3 4 1 4 1 4. Chord: E (indicated by a triangle). Staff 2: Bass clef, tablature: 14 10 12 13 10 13 10 13. Chord: A7/#9 (indicated by a triangle).

Measure 25: Staff 1: Treble clef, key of E major. Fingering: 3 (AYUDADO POR EL 2). Chord: E (indicated by a triangle). Staff 2: Bass clef, tablature: 13 15. Chord: D7/9 (indicated by a triangle).

BASE 4

Handwritten musical notation for the first system, labeled "BASE 4". The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 4/4. The first staff (labeled 1.) contains a melodic line with various accidentals and a box containing the text "15 = 17 37" and "A 17 = 36". The second staff (labeled 2.) contains a bass line with various accidentals and a box containing the text "1. D7" and "2. 37". The notation is written in a style that suggests a guitar or fretted instrument, with fingerings and positions indicated by numbers (e.g., 10, 8, 12, 10, 8, 10, 12).

Handwritten musical notation for the second system, continuing the piece. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 4/4. The first staff (labeled 1.) contains a melodic line with various accidentals and a box containing the text "67" and "37". The second staff (labeled 2.) contains a bass line with various accidentals and a box containing the text "67" and "37". The notation is written in a style that suggests a guitar or fretted instrument, with fingerings and positions indicated by numbers (e.g., 10, 8, 12, 10, 8, 10, 12).

Handwritten musical score for two staves (1 and 2) in 4/4 time. The score is divided into four measures.

Staff 1:

- Measure 1: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter). Fingering: 1, 2, 3, 4. A triplet of eighth notes is marked above the first three notes.
- Measure 2: Treble clef, key signature of one sharp. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter). Fingering: 1, 2, 3, 4. A triplet of eighth notes is marked above the first three notes.
- Measure 3: Treble clef, key signature of one sharp. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter). Fingering: 1, 2, 3, 4. A triplet of eighth notes is marked above the first three notes.
- Measure 4: Treble clef, key signature of one sharp. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter). Fingering: 1, 2, 3, 4. A triplet of eighth notes is marked above the first three notes.

Staff 2:

- Measure 1: Bass clef, key signature of one sharp. Notes: G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter). Fingering: 1, 2, 3, 4. A triplet of eighth notes is marked above the first three notes.
- Measure 2: Bass clef, key signature of one sharp. Notes: G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter). Fingering: 1, 2, 3, 4. A triplet of eighth notes is marked above the first three notes.
- Measure 3: Bass clef, key signature of one sharp. Notes: G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter). Fingering: 1, 2, 3, 4. A triplet of eighth notes is marked above the first three notes.
- Measure 4: Bass clef, key signature of one sharp. Notes: G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter). Fingering: 1, 2, 3, 4. A triplet of eighth notes is marked above the first three notes.

Handwritten musical score for two staves (1 and 2) in 4/4 time. The score is divided into four measures.

Staff 1:

- Measure 1: Treble clef, key signature of one sharp. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter). Fingering: 1, 2, 3, 4. A triplet of eighth notes is marked above the first three notes.
- Measure 2: Treble clef, key signature of one sharp. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter). Fingering: 1, 2, 3, 4. A triplet of eighth notes is marked above the first three notes.
- Measure 3: Treble clef, key signature of one sharp. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter). Fingering: 1, 2, 3, 4. A triplet of eighth notes is marked above the first three notes.
- Measure 4: Treble clef, key signature of one sharp. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter). Fingering: 1, 2, 3, 4. A triplet of eighth notes is marked above the first three notes.

Staff 2:

- Measure 1: Bass clef, key signature of one sharp. Notes: G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter). Fingering: 1, 2, 3, 4. A triplet of eighth notes is marked above the first three notes.
- Measure 2: Bass clef, key signature of one sharp. Notes: G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter). Fingering: 1, 2, 3, 4. A triplet of eighth notes is marked above the first three notes.
- Measure 3: Bass clef, key signature of one sharp. Notes: G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter). Fingering: 1, 2, 3, 4. A triplet of eighth notes is marked above the first three notes.
- Measure 4: Bass clef, key signature of one sharp. Notes: G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter). Fingering: 1, 2, 3, 4. A triplet of eighth notes is marked above the first three notes.

BASE 5

Handwritten musical score for guitar, featuring a 6/8 time signature and a key signature of one flat (Bb). The score is divided into four systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various chords (e.g., Bb7/9, F+, Eb7/13, E7, G7, Bb7/13, C7/9, F7/b9) and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15). The score is marked with a tempo of 144 (C=144) and includes a section labeled "7 loco".

Handwritten musical score for guitar (1st and 2nd systems). The first system (1-4) includes a treble clef staff with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The guitar part (1-4) features a sequence of chords: Bb7/9, Eb7/#9, Bb7/#11, and F+. The second system (5-8) continues the sequence with chords: Bb7/9, Eb7/#9, Bb7/#11, and F+.

Handwritten musical score for guitar (1st and 2nd systems). The first system (9-12) includes a treble clef staff with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The guitar part (9-12) features a sequence of chords: Bb7/9, Eb7/#9, Bb7/#11, and F+. The second system (13-16) continues the sequence with chords: Bb7/9, Eb7/#9, Bb7/#11, and F+.

Handwritten musical score for guitar (1st and 2nd systems). The first system (17-20) includes a treble clef staff with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The guitar part (17-20) features a sequence of chords: Bb7/9, Eb7/#9, Bb7/#11, and F+. The second system (21-24) continues the sequence with chords: Bb7/9, Eb7/#9, Bb7/#11, and F+.

Handwritten musical score for guitar, consisting of two systems of staves (1- and 2-). The notation includes treble and bass clefs, key signatures, and various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The score is divided into measures, with some measures containing specific chord names and fingerings.

System 1:

- Measure 25: Chord $Bb7/13$
- Measure 26: Chord $G7/b9$
- Measure 27: Chord $E7/9$
- Measure 28: Chord $F7/b9$

System 2:

- Measure 29: Chord $Bb7/9$
- Measure 30: Chord $Eb7/9$
- Measure 31: Chord $Bb7/9$
- Measure 32: Chord $F+$
- Measure 33: Chord $Bb7/9$

BASE 6

Handwritten musical score for guitar, consisting of two systems of staves (1- and 2-). The notation includes treble and bass clefs, key signatures, and various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The score is divided into measures, with some measures containing specific chord names and fingerings.

System 1:

- Measure 1: Chord G
- Measure 2: Chord A
- Measure 3: Chord $A7$

System 2:

- Measure 1: Chord G
- Measure 2: Chord A
- Measure 3: Chord $A7$

Handwritten musical score for guitar, featuring two systems of staves (1st and 2nd) and a third system. The score includes various musical notations, including notes, rests, and fingerings, along with guitar-specific instructions and chord diagrams.

System 1 (Measures 1-3):

- Staff 1:** Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). Measure 1 has a whole note chord with fingerings 3, 4, 3. Measure 2 has a whole note chord with fingerings 3, 1, 3. Measure 3 has a whole note chord with fingerings 10, 12. Above the staff, "EV" is written above measure 1, "VIB" above measure 2, and "EV" above measure 3. A box labeled "A" is at the end of measure 3.
- Staff 2:** Bass clef. Measure 1 has a whole note chord with fingerings 7, 9. Measure 2 has a whole note chord with fingerings 7, 5, 7. Measure 3 has a whole note chord with fingerings 10, 12. Above the staff, "A7" is written above measure 1, "A7" above measure 2, and "A7" above measure 3.

System 2 (Measures 4-6):

- Staff 1:** Treble clef. Measure 4 has a whole note chord with fingerings 5, 1, 3, 4, 3, 1. Measure 5 has a whole note chord with fingerings 3, 1, 3, 4, 1. Measure 6 has a whole note chord with fingerings 1, 3, 4, 1, 3. Above the staff, "EV" is written above measure 4, "Loco" is written above measure 5, and "Loco" is written above measure 6.
- Staff 2:** Bass clef. Measure 4 has a whole note chord with fingerings 7, 5, 7, 9, 7, 5. Measure 5 has a whole note chord with fingerings 12, 13, 10, 12, 13, 10. Measure 6 has a whole note chord with fingerings 13, 10, 15, 15. Above the staff, "A7" is written above measure 4, "A7" above measure 5, and "A7" above measure 6.

System 3 (Measures 7-9):

- Staff 1:** Treble clef. Measure 7 has a whole note chord with fingerings 1, 1, 1, 4. Measure 8 has a whole note chord with fingerings 4, 1, 4. Measure 9 has a whole note chord with fingerings 3, 1, 3, 3, 2, 1, 3, 1, 2, 3, 2. Above the staff, "D7" is written above measure 7, "A7" is written above measure 8, and "A7" is written above measure 9.
- Staff 2:** Bass clef. Measure 7 has a whole note chord with fingerings 6, 10, 5, 10, 5, 10, 5, 10, 5, 8, 10. Measure 8 has a whole note chord with fingerings 10, 12, 8, 10, 12, 11, 10, 13, 10, 12, 12. Measure 9 has a whole note chord with fingerings 10, 12, 8, 10, 12, 11, 10, 13, 10, 12, 12.

Handwritten musical score for guitar, featuring two systems of staves (1 and 2) and a final system. The score includes melodic lines, fretboard diagrams, and tablature.

System 1:

- Staff 1:** Melodic line with notes and accidentals. Includes a fretboard diagram for a barre at the 10th fret. Tablature below: 1 2 3 2 1 1 3 4 3.
- Staff 2:** Melodic line with notes and accidentals. Includes a fretboard diagram for a barre at the 10th fret. Tablature below: 10 12 14 13 12 10 13 12.
- Staff 3:** Bass line with notes and accidentals. Tablature below: 3 5 5 5 5 5 5 5 5 6 7 5 7.
- Staff 4:** Bass line with notes and accidentals. Tablature below: 9 10 11 12 10 10 10 9 9 7.

System 2:

- Staff 1:** Melodic line with notes and accidentals. Includes a fretboard diagram for a barre at the 10th fret. Tablature below: 4 1 4 1 4 3 1 3.
- Staff 2:** Melodic line with notes and accidentals. Includes a fretboard diagram for a barre at the 10th fret. Tablature below: 10 8 10 9 8 9 7 5.
- Staff 3:** Bass line with notes and accidentals. Tablature below: 5 5 5 5.
- Staff 4:** Bass line with notes and accidentals. Tablature below: 7 5 7 6 5 7 5 3.

System 3:

- Staff 1:** Melodic line with notes and accidentals. Includes a fretboard diagram for a barre at the 10th fret. Tablature below: 7 5 7 6 5 7 5 3.
- Staff 2:** Melodic line with notes and accidentals. Includes a fretboard diagram for a barre at the 10th fret. Tablature below: 7 5 7 6 5 3 3 4.
- Staff 3:** Bass line with notes and accidentals. Tablature below: 7 5 7 6 5 3 3 4.
- Staff 4:** Bass line with notes and accidentals. Tablature below: 7 5 7 6 5 3 3 4.

Additional markings include "VIB", "EVA", "CODA", and "GLISS" (glissando).

BASE 7 (AFINACIÓN EN "G")

190

Handwritten musical score for guitar, titled "BASE 7 (AFINACIÓN EN 'G')". The score is written on a system of six staves, each containing a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The notation includes standard musical symbols (notes, rests, accidentals) and guitar-specific notation (fingering numbers 1-4, bar lines, and a final double bar line with a repeat sign). The score is divided into measures numbered 1 through 15. Measures 1-3 are marked with "RAS" (Rasgueado) and measure 4 with "MS" (Mordido). Measure 14 is marked with "C7" (C7 chord). The score concludes with a final double bar line and a repeat sign in measure 15.

16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25.

D7 C7 G6

1x3

BASE 8
(AFINACIÓN EN "D")

[♩ = 100]

1. 2. 3. 4. 5. 6.

1A) 7 loco RAS 18-ARM.

Handwritten musical score for guitar, featuring a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The score is divided into measures, with measure numbers 4 through 25 indicated below the staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, as well as guitar-specific markings like fret numbers (e.g., 12, 10, 8, 6, 5, 4, 3, 2, 1) and chord symbols (e.g., D7, E7, A). The score is written in a fluid, handwritten style, with some measures containing complex rhythmic patterns and others featuring simpler, more melodic lines. The page number 138 is visible in the bottom left corner.

BASE 10

Handwritten musical notation for "BASE 10", featuring guitar and bass staves with chords and fingerings.

Chord Progression:

- 1. C
- 2. Eb
- 3. Ebmaj7
- 4. D-7/b5
- 5. G7
- 6. C-7
- 7. F7/13
- 8. Bb-7
- 9. Eb7/9
- 10. Ab7/13
- 11. Ab-7
- 12. Db7/9
- 13. G-7
- 14. C7
- 15. Gb-7
- 16. Cb7
- 17. F-7

Fingerings:

- Guitar (1st staff):**
 - 1. C: 2 1 3 4 1 3 4
 - 2. Eb: 4 3 5 6 3 5 6
 - 3. Ebmaj7: 5 8 6 5 8 6 8
 - 4. D-7/b5: 6 8 7 6
 - 5. G7: 1 3 2 2
 - 6. C-7: 1 3 2 2
 - 7. F7/13: 1 3 2 2
 - 8. Bb-7: 3 1
 - 9. Eb7/9: 1 3 2
 - 10. Ab7/13: 3 2 1 4
 - 11. Ab-7: 3 4 3 1
 - 12. Db7/9: 4 1
 - 13. G-7: 4 2 1
 - 14. C7: 3 1
 - 15. Gb-7: 3 2 1
 - 16. Cb7: 2 1 4 2
 - 17. F-7: 2 1 4 2
- Bass (2nd staff):**
 - 1. C: 4 3 5 6 3 5 6
 - 2. Eb: 5 8 6 5 8 6 8
 - 3. Ebmaj7: 6 8 7 6
 - 4. D-7/b5: 1 3 2 2
 - 5. G7: 1 3 2 2
 - 6. C-7: 1 3 2 2
 - 7. F7/13: 1 3 2 2
 - 8. Bb-7: 3 1
 - 9. Eb7/9: 1 3 2
 - 10. Ab7/13: 3 2 1 4
 - 11. Ab-7: 3 4 3 1
 - 12. Db7/9: 4 1
 - 13. G-7: 4 2 1
 - 14. C7: 3 1
 - 15. Gb-7: 3 2 1
 - 16. Cb7: 2 1 4 2
 - 17. F-7: 2 1 4 2

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

8 9 6 5 8 6 5 6 6 8 7 6 7

10. Bb7/13 11. Ebmaj7/9 C-7/9 12. B-7/9 Bb+7

6 7 7 6 9 6 3 3 2 2 7 6 6

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

11 10 8 12 8 8 11 8 7 10 6 8 5 9 7 6 8 8 5 6 8 7 5 8

13. Eb Ebmaj7 14. D-7/b5 G7 15. C-7 F7/13

4 3 3 5 6 5 3 4 4 3 3 1 3 1

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

6 6 8 4 6 5 8 6 5 4 6 4 5 6 4 7 4 4 4 6 4 6 3 3 3 2 5 3 3

16. Bb-7 Eb7/9 17. Ab7/13 18. Ab-7 Db7/9 19. G-7 C7

6 6 6 6 6 5 4 5 4 4 4 4 3 3 3 3 3 2 3 3

Handwritten musical score for guitar, measures 19-26. The score is written for two systems, each with a treble and bass staff. The key signature is B-flat major (two flats). The notation includes standard musical notation (notes, rests, bar lines) and guitar-specific notation (fingerings, bends, and chord diagrams). Chords are labeled above the staff: 19. Gb-7, Cb7, F-7; 20. E7/#9; 21. Ebmaj7/9, Gb-7; 22. F-7/9, Bb7, Eb6/9; 23. D7/9, Eb7/9. Measure numbers 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, and 26 are indicated at the start of their respective measures.

BASE 11

Handwritten musical score for guitar, measures 27-30. The score is written for two systems, each with a treble and bass staff. The key signature is B-flat major (two flats). The notation includes standard musical notation (notes, rests, bar lines) and guitar-specific notation (fingerings, bends, and chord diagrams). Chords are labeled above the staff: 27. E7; 28. D7; 29. A7. Measure numbers 27, 28, 29, and 30 are indicated at the start of their respective measures. The score includes a 'loco' marking above measure 29.

Handwritten musical score for guitar, featuring two systems of staves (1 and 2) and a third system. The score includes guitar-specific notation such as fret numbers, string numbers, and chord diagrams.

System 1:

- Staff 1: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). Includes guitar-specific notation like "3 1", "4", "3 4 3 1 3 1", and "3 1 3 1".
- Staff 2: Bass clef, includes guitar-specific notation like "5 5", "5 6 5", "7", "3 1", "5 5", "8 10", "7 8 7 5", "7 5", "5 7 5 6".
- Chords: F7/9, E7/9, A7, D7, A7.

System 2:

- Staff 1: Treble clef, includes guitar-specific notation like "3 1", "4", "3 4 3 1 3 1", and "3 1 3 1".
- Staff 2: Bass clef, includes guitar-specific notation like "5 5", "5 6 5", "7", "3 1", "5 5", "8 10", "7 8 7 5", "7 5", "5 7 5 6".
- Chords: D7, A7.

System 3:

- Staff 1: Treble clef, includes guitar-specific notation like "3 1", "4", "3 4 3 1 3 1", and "3 1 3 1".
- Staff 2: Bass clef, includes guitar-specific notation like "5 5", "5 6 5", "7", "3 1", "5 5", "8 10", "7 8 7 5", "7 5", "5 7 5 6".
- Chords: E7, D7, A7.

Handwritten musical score for guitar, featuring two systems of music. The notation includes standard musical notation (treble and bass clefs, notes, rests, bar lines) and guitar-specific notation (fingerings, fret numbers, and chord diagrams).

System 1 (Measures 16-19):

- Measure 16:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Chord: A7. Fingering: 1, 2, 4, 4.
- Measure 17:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Chord: A7. Fingering: 2, 3, 1.
- Measure 18:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Chord: A7. Fingering: 2, 3, 2.
- Measure 19:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Chord: A7. Fingering: 2, 1.

System 2 (Measures 20-22):

- Measure 20:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Chord: A7. Fingering: 1, 2, 4, 4.
- Measure 21:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Chord: A7. Fingering: 1, 2, 4, 4.
- Measure 22:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Chord: A7. Fingering: 1, 2, 4, 4.

System 3 (Measures 23-25):

- Measure 23:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Chord: A7. Fingering: 1, 2, 4, 4.
- Measure 24:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Chord: A7. Fingering: 1, 2, 4, 4.
- Measure 25:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Chord: A7. Fingering: 1, 2, 4, 4.

The score includes various guitar-specific notations such as fret numbers (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25), chord diagrams (e.g., A7, D7, E7), and fingering numbers (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25).

Handwritten musical score for guitar, featuring two systems of notation (1 and 2) and a third system below. The notation includes standard musical notation (treble and bass clefs, notes, rests) and guitar-specific notation (fingering numbers 1-5, bar lines, and a 'TREM' marking). The key signature is one sharp (F#).

System 1 (Top): Treble clef, notes with fingering, and a 'TREM' marking at the end.

System 2 (Middle): Treble clef, notes with fingering, and a 'TREM' marking at the end.

System 3 (Bottom): Treble clef, notes with fingering, and a 'TREM' marking at the end.

BASE 12

Handwritten musical score for guitar, featuring two systems of notation (1 and 2) and a third system below. The notation includes standard musical notation (treble and bass clefs, notes, rests) and guitar-specific notation (fingering numbers 1-5, bar lines, and a 'BASE 12' marking). The key signature is one sharp (F#).

System 1 (Top): Treble clef, notes with fingering, and a 'BASE 12' marking at the end.

System 2 (Middle): Treble clef, notes with fingering, and a 'BASE 12' marking at the end.

System 3 (Bottom): Treble clef, notes with fingering, and a 'BASE 12' marking at the end.

[A]

1. 1 3 1 2 1 3

2. B7/11 10. A add 9 11. E 12.

7 7 5 5

1. 13. 14. 15. 16.

2. B7/11 A add 9 E

7 7 5 5

[B]

1. 2 3 1 9 9 9 12 14 16 15 14 12

12 13 12 13 12 13 13 13 14 16 15 14 13

17. **[B]** E 18. E7/G# D1 19. A7 D1 20. Bb7

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

4

Handwritten musical score for guitar, featuring two systems of staves (1 and 2) and a final system. The score includes melodic lines, chord diagrams, and fret numbers.

System 1:

- Staff 1:** Melodic line with fret numbers 3, 4, 1, 4, 1, 3, 1, 3, 1. Chords: E, E.
- Staff 2:** Chord diagrams for B7, A Add9, and E. Fret numbers: 11, 13, 12, 9, 12, 9, 11, 9, 11, 9, 11, 9.

System 2:

- Staff 1:** Melodic line with fret numbers 3, 1, 1, 3, 1, 4, 3, 1, 3, 1, 3. Chords: B7, A Add9, E, A Add9, G#-7.
- Staff 2:** Chord diagrams for B7, A Add9, E, A Add9, and G#-7. Fret numbers: 11, 14, 12, 12, 14, 12, 12, 12, 9, 12, 11, 9, 11, 9, 11, 11.

System 3:

- Staff 1:** Melodic line with fret numbers 1, 3, 4, 1, 1, 4, 1, 3, 1, 4, 1, 3, 1, 4, 2, 2, 2, 1, 4. Chords: F#-7, B7, E, E.
- Staff 2:** Chord diagrams for F#-7, B7, E, and E. Fret numbers: 9, 11, 12, 9, 9, 12, 7, 9, 4, 7, 2, 4, 2, 4, 0, 2, 4, 0, 2, 4, 7, 11, 9, 11, 12, 13, 14.

BASE 13

Handwritten musical score for guitar, titled "BASE 13". The score is divided into three systems, each with a treble and bass staff. The first system includes a key signature change to D major (F# and C#) and a tempo marking "LOCO". The second system continues the piece. The third system includes a "TREM" (tremolo) marking. The score is written in a style typical of guitar tablature, with fret numbers and chord symbols (A7, E7) indicated. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

Handwritten musical score for guitar, measures 13-15. The score is written for two systems, labeled 1- and 2-.

System 1 (1-):

- Staff 1: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). Measures 13, 14, and 15 contain eighth and quarter notes.
- Staff 2: Treble clef, key signature of two sharps. Measures 13, 14, and 15 contain eighth and quarter notes.
- Staff 3: Bass clef, key signature of two sharps. Measures 13, 14, and 15 contain eighth and quarter notes.

System 2 (2-):

- Staff 1: Treble clef, key signature of two sharps. Measures 13, 14, and 15 contain eighth and quarter notes.
- Staff 2: Treble clef, key signature of two sharps. Measures 13, 14, and 15 contain eighth and quarter notes.
- Staff 3: Bass clef, key signature of two sharps. Measures 13, 14, and 15 contain eighth and quarter notes.

Handwritten musical score for guitar, measures 16-18. The score is written for two systems, labeled 1- and 2-.

System 1 (1-):

- Staff 1: Treble clef, key signature of two sharps. Measure 16 has a "TREM" marking. Measure 17 has a "C" marking. Measure 18 has a "C" marking.
- Staff 2: Treble clef, key signature of two sharps. Measures 16, 17, and 18 contain eighth and quarter notes.
- Staff 3: Bass clef, key signature of two sharps. Measures 16, 17, and 18 contain eighth and quarter notes.

System 2 (2-):

- Staff 1: Treble clef, key signature of two sharps. Measures 16, 17, and 18 contain eighth and quarter notes.
- Staff 2: Treble clef, key signature of two sharps. Measures 16, 17, and 18 contain eighth and quarter notes.
- Staff 3: Bass clef, key signature of two sharps. Measures 16, 17, and 18 contain eighth and quarter notes.

Handwritten musical score for guitar, measures 19-21. The score is written for two systems, labeled 1- and 2-.

System 1 (1-):

- Staff 1: Treble clef, key signature of two sharps. Measure 19 has a "VIB" marking. Measure 20 has an "E" marking. Measure 21 has a "B" marking.
- Staff 2: Treble clef, key signature of two sharps. Measures 19, 20, and 21 contain eighth and quarter notes.
- Staff 3: Bass clef, key signature of two sharps. Measures 19, 20, and 21 contain eighth and quarter notes.

System 2 (2-):

- Staff 1: Treble clef, key signature of two sharps. Measures 19, 20, and 21 contain eighth and quarter notes.
- Staff 2: Treble clef, key signature of two sharps. Measures 19, 20, and 21 contain eighth and quarter notes.
- Staff 3: Bass clef, key signature of two sharps. Measures 19, 20, and 21 contain eighth and quarter notes.

Handwritten musical score for guitar, measures 22-28. The score is written for two systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#).

System 1 (Measures 22-24):

- Measure 22: Treble staff has a melodic line with eighth notes. Bass staff has a bass line with notes 5, 4, 0, 0, 5, 6, 0, 3.
- Measure 23: Treble staff has a melodic line with eighth notes. Bass staff has a bass line with notes 0, 3, 0, 0, 0, 5, 7, 0, 0, 0.
- Measure 24: Treble staff has a melodic line with eighth notes. Bass staff has a bass line with notes 0, 3, 0, 0, 0, 5, 7, 0, 0, 0.

System 2 (Measures 25-28):

- Measure 25: Treble staff has a melodic line with eighth notes. Bass staff has a bass line with notes 0, 3, 0, 0, 0, 5, 7, 0, 0, 0.
- Measure 26: Treble staff has a melodic line with eighth notes. Bass staff has a bass line with notes 0, 3, 0, 0, 0, 5, 7, 0, 0, 0.
- Measure 27: Treble staff has a melodic line with eighth notes. Bass staff has a bass line with notes 0, 3, 0, 0, 0, 5, 7, 0, 0, 0.
- Measure 28: Treble staff has a melodic line with eighth notes. Bass staff has a bass line with notes 0, 3, 0, 0, 0, 5, 7, 0, 0, 0.

Annotations include "loco" above measure 23, "v2.6" above measure 24, and "FADE OUT" written at the end of measure 28.

BASE 14

Handwritten musical score for guitar, measures 29-32. The score is written for two systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#).

System 1 (Measures 29-32):

- Measure 29: Treble staff has a melodic line with eighth notes. Bass staff has a bass line with notes 0, 3, 0, 0, 0, 5, 7, 0, 0, 0.
- Measure 30: Treble staff has a melodic line with eighth notes. Bass staff has a bass line with notes 0, 3, 0, 0, 0, 5, 7, 0, 0, 0.
- Measure 31: Treble staff has a melodic line with eighth notes. Bass staff has a bass line with notes 0, 3, 0, 0, 0, 5, 7, 0, 0, 0.
- Measure 32: Treble staff has a melodic line with eighth notes. Bass staff has a bass line with notes 0, 3, 0, 0, 0, 5, 7, 0, 0, 0.

Annotations include "1P=166" above measure 29, "TREM TREM" above measure 32, and "D", "E", "D" written below the bass staff for measures 29, 30, and 31 respectively.

Handwritten musical score for guitar, featuring two systems of music. Each system consists of a treble staff (labeled 1) and a bass staff (labeled 2). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

System 1:

- Staff 1 (Treble):** Starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The melody includes the word "TREM" written above the staff in four measures. The first measure has a treble clef and a key signature of one sharp. The second measure has a treble clef and a key signature of one sharp. The third measure has a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth measure has a treble clef and a key signature of one sharp. The fifth measure has a treble clef and a key signature of one sharp. The sixth measure has a treble clef and a key signature of one sharp. The seventh measure has a treble clef and a key signature of one sharp. The eighth measure has a treble clef and a key signature of one sharp. The ninth measure has a treble clef and a key signature of one sharp. The tenth measure has a treble clef and a key signature of one sharp.
- Staff 2 (Bass):** Starts with a bass clef and a key signature of one sharp. The bass line includes the word "TREM" written below the staff in four measures. The first measure has a bass clef and a key signature of one sharp. The second measure has a bass clef and a key signature of one sharp. The third measure has a bass clef and a key signature of one sharp. The fourth measure has a bass clef and a key signature of one sharp. The fifth measure has a bass clef and a key signature of one sharp. The sixth measure has a bass clef and a key signature of one sharp. The seventh measure has a bass clef and a key signature of one sharp. The eighth measure has a bass clef and a key signature of one sharp. The ninth measure has a bass clef and a key signature of one sharp. The tenth measure has a bass clef and a key signature of one sharp.

System 2:

- Staff 1 (Treble):** Starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The melody includes the word "TREM" written above the staff in four measures. The first measure has a treble clef and a key signature of one sharp. The second measure has a treble clef and a key signature of one sharp. The third measure has a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth measure has a treble clef and a key signature of one sharp. The fifth measure has a treble clef and a key signature of one sharp. The sixth measure has a treble clef and a key signature of one sharp. The seventh measure has a treble clef and a key signature of one sharp. The eighth measure has a treble clef and a key signature of one sharp. The ninth measure has a treble clef and a key signature of one sharp. The tenth measure has a treble clef and a key signature of one sharp.
- Staff 2 (Bass):** Starts with a bass clef and a key signature of one sharp. The bass line includes the word "TREM" written below the staff in four measures. The first measure has a bass clef and a key signature of one sharp. The second measure has a bass clef and a key signature of one sharp. The third measure has a bass clef and a key signature of one sharp. The fourth measure has a bass clef and a key signature of one sharp. The fifth measure has a bass clef and a key signature of one sharp. The sixth measure has a bass clef and a key signature of one sharp. The seventh measure has a bass clef and a key signature of one sharp. The eighth measure has a bass clef and a key signature of one sharp. The ninth measure has a bass clef and a key signature of one sharp. The tenth measure has a bass clef and a key signature of one sharp.

Handwritten musical notation for two staves (1 and 2) in G major. Staff 1 includes a circled 'C' above the first measure. Both staves feature a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

Handwritten musical notation for two staves (1 and 2) in G major. Staff 1 includes a circled 'C' above the first measure. Both staves feature a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

Handwritten musical notation for two staves (1 and 2) in G major. Both staves feature a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

D.C. y de ϕ a ϕ

Handwritten musical score for guitar, measures 26-28. The score is written for a single system with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#). Measure 26 starts with a treble staff containing a whole note chord (F#4, A4, C#5) and a bass staff with a whole note chord (D2, F#2, A2). Measure 27 contains a treble staff with a whole note chord (F#4, A4, C#5) and a bass staff with a whole note chord (D2, F#2, A2). Measure 28 contains a treble staff with a whole note chord (F#4, A4, C#5) and a bass staff with a whole note chord (D2, F#2, A2). The score includes fingerings (1-4) and a capo position (2).

Handwritten musical score for guitar, measures 29-32. The score is written for a single system with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#). Measure 29 contains a treble staff with a whole note chord (F#4, A4, C#5) and a bass staff with a whole note chord (D2, F#2, A2). Measure 30 contains a treble staff with a whole note chord (F#4, A4, C#5) and a bass staff with a whole note chord (D2, F#2, A2). Measure 31 contains a treble staff with a whole note chord (F#4, A4, C#5) and a bass staff with a whole note chord (D2, F#2, A2). Measure 32 contains a treble staff with a whole note chord (F#4, A4, C#5) and a bass staff with a whole note chord (D2, F#2, A2). The score includes fingerings (1-4) and a capo position (2).

Handwritten musical score for guitar, measures 33-36. The score is written for a single system with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#). Measure 33 contains a treble staff with a whole note chord (F#4, A4, C#5) and a bass staff with a whole note chord (D2, F#2, A2). Measure 34 contains a treble staff with a whole note chord (F#4, A4, C#5) and a bass staff with a whole note chord (D2, F#2, A2). Measure 35 contains a treble staff with a whole note chord (F#4, A4, C#5) and a bass staff with a whole note chord (D2, F#2, A2). Measure 36 contains a treble staff with a whole note chord (F#4, A4, C#5) and a bass staff with a whole note chord (D2, F#2, A2). The score includes fingerings (1-4) and a capo position (2).

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

2- 4 2 5 4 2 5 4 2 5 4 2 5

37. 38. 39.

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

2- 5 4 2 5 4 2 5 4 2 5 4 2

37. 38. 39.

BASE 15

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

2- 6 10 6 9 7 10 9 7 8 7 10 7 6 3 7 4 4

1. 5 9 8 9 2. 9 7 8 7 10 7 3. 6 3 7 4 4

1. 8= 110 [A] D7/#9 Dmaj7/#11 Db7/maj7

2- 15 13 16 17 13 14 17 16 15 13 16 17 15 13 16 17

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

2- 6 5 7 9 7 5 6 8 4 7 8 5 6 7 5 7 6 4 7 6

1. 3 1 2 4 1 2 3 1 2 3 3 2 1 5. Fmaj7/B 6. Dbmaj7/#11 loco

CSus4/maj7

2- 12 12 15 15 10 10 14 14 8 10 11 11

Handwritten musical score for "The Rose Tree" on guitar. The score is divided into two systems, labeled 1- and 2-. System 1 contains measures 1-3, and System 2 contains measures 4-6. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is a guitar-specific staff with strings T, A, and B labeled. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Chords are written as A add9, F, F-6/9, and F0/maj7. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

Handwritten musical score for guitar, showing a sequence of chords and fingerings. The score is written on a grand staff with a treble clef and a bass clef. The first system shows a sequence of chords: D major (D, F#, A), D major (D, F#, A), and D major (D, F#, A). The second system shows a sequence of chords: D major (D, F#, A), D major (D, F#, A), and D major (D, F#, A). The third system shows a sequence of chords: D major (D, F#, A), D major (D, F#, A), and D major (D, F#, A). The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

Handwritten musical score for guitar, featuring a treble clef staff and a bass clef staff. The score is divided into three measures. The first measure contains a whole note chord, the second measure contains a whole note chord, and the third measure contains a whole note chord. The chords are labeled as follows: $D^{\flat}7/Maj7$, $B^{\flat}/11$, and $G7/11$. The bass staff includes fingerings for the left hand (1-4, 2-4, 3-5) and the right hand (1-4, 2-4, 3-5). The treble staff includes a 'loco' marking above the final measure.

Handwritten musical notation for measures 16-18. The notation includes a treble clef staff (1.) and a bass clef staff (2.). Measure 16 features a melodic line with notes 3, 2, 4, 1, 4, 3, 2, 3 and a bass line with notes 10, 10, 8, 9, 7, 8. Chords are E-7/11 and F#-7/11. Measure 17 features a melodic line with notes 3, 1, 1, 1, 3, 1, 1 and a bass line with notes 11, 11, 11, 11, 14, 12, 12. Chords are F#-7/11 and E-7/11. Measure 18 features a melodic line with notes 3, 1, 1, 1, 3, 1, 1 and a bass line with notes 11, 11, 11, 11, 14, 12, 12. Chords are E-7/11 and F#-7/11.

Handwritten musical notation for measures 19-21. The notation includes a treble clef staff (1.) and a bass clef staff (2.). Measure 19 features a melodic line with notes 1, 3, 1, 1, 2, 3 and a bass line with notes 12, 15, 13, 13, 14, 16. Chords are 67/11 and B°/11. Measure 20 features a melodic line with notes 1, 2, 2 and a bass line with notes 14, 13, 15. Chords are B°/11 and Db°7/11. Measure 21 features a melodic line with notes 1, 2, 2 and a bass line with notes 14, 13, 15. Chords are Db°7/11 and Db°7/11.

Handwritten musical notation for measures 22-24. The notation includes a treble clef staff (1.) and a bass clef staff (2.). Measure 22 features a melodic line with notes 1, 2, 3, 1, 1, 1 and a bass line with notes 12, 10, 11, 9, 9. Chords are D#7/11 and D#7/11. Measure 23 features a melodic line with notes 1, 2, 3, 1, 1, 1 and a bass line with notes 12, 10, 11, 9, 9. Chords are D#7/11 and D#7/11. Measure 24 features a melodic line with notes 1, 2, 3, 1, 1, 1 and a bass line with notes 12, 10, 11, 9, 9. Chords are Db7/11 and Db7/11.

Handwritten musical score for guitar, showing measures 25 through 32. The score is written for two systems (1 and 2) and includes chord diagrams and fret numbers.

Measure 25: Chord $F^{\circ}/MAJ7$. Fret numbers: 2, 5, 7, 12, 7.

Measure 26: Chord $F-6/9$. Fret numbers: 2, 5, 7, 12, 7.

Measure 27: Chord A_{ADD9}/F . Fret numbers: 5, 6, 8, 9.

Measure 28: Chord $D\flat7/\#11$. Fret numbers: 7, 10, 11, 11.

Measure 29: Chord F_{MAJ7}/B . Fret numbers: 10, 10, 14, 11.

Measure 30: Chord $C_{sus4}/MAJ7$. Fret numbers: 12, 12, 15, 13.

Measure 31: Chord $D\flat7/MAJ7$. Fret numbers: 15, 13, 16, 17.

Measure 32: Chord $D_{MAJ7}/\#11$. Fret numbers: 13, 14, 17, 16.

The score concludes with a **FADE OUT** instruction in measure 32.

BASE 16

Handwritten musical notation for "BASE 16". The notation is written on a grand staff (treble and bass clefs) and includes a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 7/8. The notation is divided into four systems, each with a first staff (1.) and a second staff (2.).

System 1:

- Staff 1: Treble clef, key signature of one sharp (F#), time signature of 7/8. The first measure contains a whole note chord (F#4, A4, C5). The remaining three measures are empty.
- Staff 2: Bass clef, key signature of one sharp (F#), time signature of 7/8. The first measure contains a whole note chord (F#2, A2, C3). The remaining three measures are empty.

System 2:

- Staff 1: Treble clef, key signature of one sharp (F#), time signature of 7/8. The first measure contains a whole note chord (F#4, A4, C5). The remaining three measures are empty.
- Staff 2: Bass clef, key signature of one sharp (F#), time signature of 7/8. The first measure contains a whole note chord (F#2, A2, C3). The remaining three measures are empty.

System 3:

- Staff 1: Treble clef, key signature of one sharp (F#), time signature of 7/8. The first measure contains a whole note chord (F#4, A4, C5). The remaining three measures are empty.
- Staff 2: Bass clef, key signature of one sharp (F#), time signature of 7/8. The first measure contains a whole note chord (F#2, A2, C3). The remaining three measures are empty.

System 4:

- Staff 1: Treble clef, key signature of one sharp (F#), time signature of 7/8. The first measure contains a whole note chord (F#4, A4, C5). The remaining three measures are empty.
- Staff 2: Bass clef, key signature of one sharp (F#), time signature of 7/8. The first measure contains a whole note chord (F#2, A2, C3). The remaining three measures are empty.

Handwritten musical notation for measures 13-16. The system includes a grand staff with treble and bass clefs, and a guitar staff with six strings. The guitar staff shows chords and fingerings.

Measures 13-16:

- Measure 13: Chord D7. Fingering: 10, 10, 10.
- Measure 14: Chord D7. Fingering: 10, 10, 10.
- Measure 15: Chord G7. Fingering: 8, 9, 9.
- Measure 16: Chord D7/#9. Fingering: 9, 5, 4.

Handwritten musical notation for measures 17-20. The system includes a grand staff with treble and bass clefs, and a guitar staff with six strings. The guitar staff shows chords and fingerings.

Measures 17-20:

- Measure 17: Chord G7. Fingering: 6, 7, 8.
- Measure 18: Chord G7. Fingering: 5, 7, 5, 5, 8.
- Measure 19: Chord G7. Fingering: 5, 7, 5, 5, 8.
- Measure 20: Chord G7. Fingering: 5, 7, 5, 5, 8.

Handwritten musical notation for measures 21-24. The system includes a grand staff with treble and bass clefs, and a guitar staff with six strings. The guitar staff shows chords and fingerings.

Measures 21-24:

- Measure 21: Chord C7. Fingering: 5, 6, 7, 8, 9.
- Measure 22: Chord C7. Fingering: 5, 7, 5, 5, 8.
- Measure 23: Chord G7. Fingering: 6, 7, 8.
- Measure 24: Chord G7. Fingering: 5, 7, 5, 5, 8.

Handwritten musical score for two staves (1 and 2). The music is in 6/8 time and features a key signature of one sharp (F#). The first staff (1) contains a melodic line with various accidentals and a final measure with a double bar line. The second staff (2) contains a bass line with fingerings (1-5) and a final measure with a double bar line. The score is divided into measures 25, 26, 27, and 28.

Handwritten musical score for two staves (1 and 2). The music is in 6/8 time and features a key signature of one sharp (F#). The first staff (1) contains a melodic line with various accidentals and a final measure with a double bar line. The second staff (2) contains a bass line with fingerings (1-5) and a final measure with a double bar line. The score is divided into measures 29, 30, 31, and 32. A "DEDO 4" (Finger 4) instruction is present above the first staff in measure 30. A "G7" chord is indicated above the first staff in measure 30. A "2" with a slash is written above the second staff in measure 32.

Handwritten musical score for two staves (1 and 2). The music is in 6/8 time and features a key signature of one sharp (F#). The first staff (1) contains a melodic line with various accidentals and a final measure with a double bar line. The second staff (2) contains a bass line with fingerings (1-5) and a final measure with a double bar line. The score is divided into measures 33, 34, 35, and 36. A "2" with a slash is written above the second staff in measure 36.

Handwritten musical score for guitar, consisting of three systems of staves (1 and 2).

System 1:

- Staff 1: Melodic line with fret numbers (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000).

Handwritten musical score for guitar, featuring two systems of music. Each system consists of a treble clef staff (labeled 1.) and a bass clef staff (labeled 2.). The score includes various musical notations, including notes, rests, and fingerings, along with guitar-specific symbols like bar lines, key signatures, and chord diagrams.

System 1:

- Staff 1 (Treble):** Measures 49-52. Includes a key signature change to one flat (Bb) at measure 51. Fingering numbers are present below the notes.
- Staff 2 (Bass):** Measures 49-52. Includes a key signature change to one flat (Bb) at measure 51. Fingering numbers are present below the notes.
- Chords:** C7 (measure 50), G7 (measure 52).

System 2:

- Staff 1 (Treble):** Measures 53-56. Includes a key signature change to one sharp (F#) at measure 55. Fingering numbers are present below the notes.
- Staff 2 (Bass):** Measures 53-56. Includes a key signature change to one sharp (F#) at measure 55. Fingering numbers are present below the notes.
- Chords:** D7/B (measure 54), C7/F (measure 55), G7 (measure 56).

System 3:

- Staff 1 (Treble):** Measures 57-60. Includes a key signature change to one sharp (F#) at measure 57. Fingering numbers are present below the notes.
- Staff 2 (Bass):** Measures 57-60. Includes a key signature change to one sharp (F#) at measure 57. Fingering numbers are present below the notes.
- Chords:** D7/F# (measure 57), E (measure 58), G7 (measure 59).

Handwritten musical notation for measures 61-64. The system includes a treble staff (1), a bass staff (2), and a guitar staff (3). The treble staff contains a melodic line with various accidentals and ties. The bass staff contains a bass line with fingerings. The guitar staff contains a guitar-specific line with fingerings and a capo position of 6. Chords are indicated as C7 and G7.

Handwritten musical notation for measures 65-67. The system includes a treble staff (1), a bass staff (2), and a guitar staff (3). The treble staff contains a melodic line with various accidentals and ties. The bass staff contains a bass line with fingerings. The guitar staff contains a guitar-specific line with fingerings and a capo position of 6. Chords are indicated as D7/9 and C7/9.

Handwritten musical notation for measures 68-70. The system includes a treble staff (1), a bass staff (2), and a guitar staff (3). The treble staff contains a melodic line with various accidentals and ties. The bass staff contains a bass line with fingerings. The guitar staff contains a guitar-specific line with fingerings and a capo position of 6. Chords are indicated as G7 and D#9.

Handwritten musical score for two systems, labeled 1: and 2:.

System 1:

- Staff 1 (Treble Clef):** Contains a melodic line with a slur over the first four notes, an accent over the fifth note (labeled 'E'), and a final measure with a sharp sign and a circled '7'.
- Staff 2 (Bass Clef):** Contains a bass line with a slur over the first four notes, a circled '10' above the fifth note, and a final measure with a circled '10' above the note.

System 2:

- Staff 1 (Treble Clef):** Contains a melodic line with a slur over the first four notes, a circled '7' above the fifth note, and a final measure with a sharp sign and a circled '7'.
- Staff 2 (Bass Clef):** Contains a bass line with a circled '3' above the first note, a circled '3' above the second note, and a final measure with a circled '3' above the note.

Handwritten annotations include 'E', '7', '10', and '3'.

CAPITULO IX

Práctica de tapping y armónicos

Práctica nº1: Tapping

He aquí cuatro ejemplos de las técnicas explicadas en el Capítulo V.

Ejemplo 1: Tapping con cuerdas al aire.

Ejemplo 2: Movimiento cromático de mano derecha.

Ejemplo 3: Tríadas de la tonalidad mayor en todas las cuerdas.

Ejemplo 4: En 5/8. (Cuidado con el cambio de cuerdas del dedo índice de la mano izquierda)
Recordar que cada grupo de quintillo equivale a un tiempo)

El uso del cassette para estas prácticas se simplifica, ya que no hay batería ni cuenta alguna, sólo se escuchará la guitarra.

(Escuchar a: Eddie Van Halen, Steve Vai y muy en especial a Stanley Jordan)

Práctica nº2: Armónicos

También estos cuatro ejemplos ya han sido explicitados en el Capítulo V con sus gráficos correspondientes. Estos son:

Ejemplo 1: Armónicos Naturales. (Línea melódica con armónicos)

Ejemplo 1a: Armónicos Naturales (Acordes armónicos con distintos bajos)

Ejemplo 2: Armónicos Artificiales. (Observar tablatura para mano izquierda)

Ejemplo 3: Armónicos de Púa.

Ejemplo 4: Armónicos de Tapping. (Observar que hay 2 tablaturas, una para mano derecha y otra para mano izquierda.)

Uso del cassette: Para los ejemplos 1 y 1a, la batería se ubicará en el centro del estéreo, la 2ª guitarra, que hace los acordes del cifrado, irá a la derecha del estéreo y la 1ª guitarra, que se encarga de los armónicos, irá a la izquierda. Para los ejemplos 2, 3 y 4 la batería se ubica a la derecha y la guitarra a la izquierda. (Nota: En el 4º compás del ejemplo 1a, **no** hay slide.)

Práctica nº1: Tapping

1)

2)

Handwritten musical notation for guitar, featuring six systems of music. Each system consists of a treble clef staff with notes and a three-part guitar tablature (T, A, B) below it. Chord names (C, B°, A-, G, F, D-, E-) are written above the notes. Fingering numbers (1-4) are written on the strings. A large number '3' is written to the left of the first system.

System 1: Chords C, B°, A-. Fingering: 8 12 15, 8 12 15, 7 10 13, 7 10 13, 5 8 12, 5 8 12.

System 2: Chords G, F, E-. Fingering: 3 7 10, 3 7 10, 6 10 13, 6 10 13, 5 8 12, 5 8 12.

System 3: Chords D-, C, B°. Fingering: 3 6 10, 3 6 10, 5 9 12, 5 9 12, 4 7 10, 4 7 10.

System 4: Chords A-, G, F. Fingering: 2 5 9, 2 5 9, 5 8 12, 5 8 12, 3 7 10, 3 7 10.

System 5: Chords E-, D-, C. Fingering: 2 5 9, 2 5 9, 5 8 12, 5 8 12, 3 7 10, 7 10 10.

System 6: Chords (implied). Fingering: 5 10 9 5 9 8, 5 8 8.

1a) $1f=69$

Handwritten musical score for guitar, system 1a. It consists of two systems of three staves each. The first system has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second system has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes chords, scales, and fingerings. A box labeled "x5" is at the end of the second system.

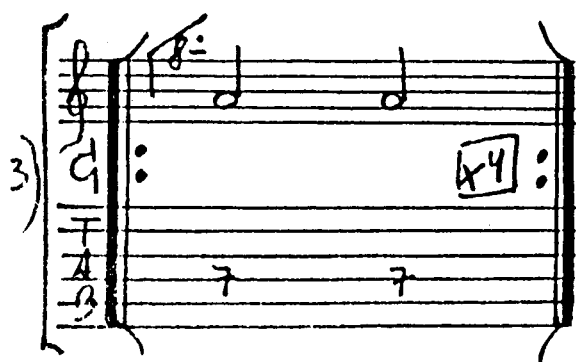
2) $1f=57$

MANO
IZQ.

MANO
DER.

Handwritten musical score for guitar, system 2. It consists of two systems of three staves each. The first system has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second system has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes chords, scales, and fingerings. A box labeled "x5" is at the end of the second system.

Handwritten musical score for guitar, system 3. It consists of two systems of three staves each. The first system has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second system has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes chords, scales, and fingerings.



BIBLIOGRAFIA

- "Teoría de la Música" de Alberto Williams.
- "Teoría musical y Armonía" de Enric Herrera.
- "Armónicos" de Adam Novick.
- "Técnicas en 4ª para la improvisación" de Ramon Ricker.
- "Escalas Pentatónicas para la improvisación" de Ramon Ricker.
- "Diseños Interválicos" de Joe Diorio.
- Toda la Bibliografía de Pedro Arturo Aguilar.