

**MÉTODO MÚLTIPLE
PARA LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA**

Aprendiendo el SOLFEO sin cantar,

Al tiempo que se estudian los siguientes Instrumentos:

BANDURRIA.

MANDOLINA.

LAÚD.

GUITARRA.

TECLADOS (Órganos electrónicos)

**Reformado en 1984, con el Registro
De un Nuevo Rayado Musical;
Y otro posterior para una**

**NUEVA AFINACIÓN EN LA
GUITARRA,**



Por

Jerónimo Lozano García-Pozuelo.

**Quien, ante la dificultad de editar el Trabajo
En papel, se le ocurre escanearlo, para colgar
En su Página WEB:**

manzanares-jeronimo.es

**Desmontando su maquetación de 200 páginas,
al uso, para separar los Temas en Generales;
Instrumentos 1, B-L, / 2, / 3, / y 4; /
Presentándolos en archivos PDF.**

ADVERTENCIA DEL AUTOR:

Este Método fue compuesto hace muchos años, de acuerdo a los conocimientos tradicionales sobre el Estudio de los Instrumentos de Cuerda Pulsada, y también de los teclados para Órganos y Pianos.

Pasados los años, este mismo autor ha registrado fórmulas más sencillas para el aprendizaje de estos instrumentos, en la confianza que un día, quienes quieran conocer la música sin aspiraciones de profesionalidad, dispongan de elementos no “desanimantes” para ello.

Advertimos por tanto, que al final del Trabajo, se ofrecen unas reducidas páginas, que, el Profesor debe conocer, y consultar con el alumno el sistema de aprendizaje que eligen para el estudio.

Para aplicar lo referido a Teclados, es obvio que habrá que esperar que algún fabricante con sentido de porvenir, se decida a construirlos; y una vez hechos, no habría dificultad en seguir lo más moderno y sencillo que proponemos; pues nada obsta aún para continuar estudios de más alto nivel.

En cuanto a las Guitarras, sí que cambiarían los ejercicios escritos para los arpegios, aún con solo aspiraciones de aficionado, ya que la digitación de los dedos de la mano derecha, siendo la misma, encontrarán en los dedos a pisar con la izquierda sobre el mástil, distinta posición, (aunque más sencilla) pero en la mayoría de los casos, los acordes a pulsar arpegiando notas de una en una, subiendo y bajando por el diapasón, casi serán los mismos aún con la Nueva Afinación en Re menor, donde nos varían las cuerdas primera, segunda y tercera, un tono más bajas. (En este momento, no se nos ocurre la corrección y revisión total del Método; ni hemos calculado el tiempo que ello nos llevaría de proponérselo)

En estas circunstancias, el Profesor y alumno, deben decidir por cual de las fórmulas ofrecidas se deciden atacar el estudio. Solo hemos querido anteponer esta advertencia.

EL AUTOR.

EL NUEVO RAYADO MUSICAL.

Con nuestro NUEVO RAYADO, hemos eliminado la necesidad de aprenderse esas seis “claves” que hablábamos para el “transporte”; porque una determinada escritura musical sobre este NUEVO RAYADO, que es impreso con sus rayas equidistantes, donde se trazan las cinco líneas del pentagrama bien remarcadas; se siguen marcando otras dos líneas tenues y discontinuas, que no resalten, solo que se vean ahí; a continuación se raya otro pentagrama de cinco líneas con trazo normal; luego, otras dos tenues y discontinuas; otras cinco fuertes; y así, hasta llenar una página, decíamos entonces para colocar una transparencia y remarcar a mano las notas, y luego colocarla a la altura para marcar más alto, o más bajo, y conseguir el transporte manual.

(Entonces hablábamos de grafía musical manuscrita; ó, sencillas muestras de incipientes Programas para anotar con el ordenador. Luego llegaron nuevos Programas con grafía de imprenta, que permiten incluso el “transporte” con solo elegir en las opciones y pinchar con el ratón sin más.)

PREÁMBULO a los APÉNDICES, de.....

Nuestro MÚLTIPLE MÉTODO para la enseñanza Musical de Instrumentos de Cuerda Pulsada:

Bandurria;

Laud;

Mandolina; y

Guitarra;

y para Teclados

de corta extensión; como órganos electrónicos y acordeones-piano.

Transcurridos muchos años de aquel nuestro Método que intentaba simplificar el aprendizaje de los instrumentos referidos, que no fueran a dedicarse a la música como profesión, sino como afición y entretenimiento, hoy 12 de agosto del año 2004, acabamos de presentar a Registro de la Propiedad Intelectual, con nº CR – 101 – 04, un Trabajo; que, si en el caso de los instrumentos de cuerda, puede mantenerse en el campo o nivel del estudio para aficionados; en cuanto lo referido a las Guitarras, no; así con los Teclados; ya pequeños; ya mayores, como pueden ser los pianos de concierto y órganos de grandes teclados y registros; pues, que en este Registro CR-101-04, recogemos y ampliamos lo registrado en el año 2001 con el nº 1274.

Por esta razón, transcribiremos aquí lo que sea concerniente al beneficio del estudio, tanto de los pequeños Teclados, como de los tradicionales: y sin dejar de estudiar cuanto proponíamos en nuestro Método, añadimos al final del mismo, un APÉNDICE para Teclados; y otro para Guitarras, con sus especificaciones pertinentes.

PROLOGO DEL AUTOR

En la idea de facilitar el estudio de la música a la gran masa juvenil, y como consecuencia de los años de experiencia en la enseñanza de esta parcela cultural entre los aficionados, plasmé hace tiempo un TRATADO sencillo; el método más o menos seguido a través del tiempo para conseguir que los alumnos encuentren atractivo el estudio del Solfeo, y no aprendan cualquier instrumento solo de oído.

Ello quiere decir, salvar la gran espera de dos años condicionada en los Conservatorios oficiales para comenzar el estudio de un instrumento.

El objetivo, era aprender el Solfeo con el instrumento; el resultado, podemos asegurar ha sido práctico y efectivo.

Aparte de ello, cuando el alumno supera la fase fundamental y mínima, y aparece en los actuales métodos la sombra siniestra de la Clave de Fa, la mayoría, aún con facultades y ganas de profundizar en la música, se vuelven o quedan cortados ahí si su instrumento no la necesita por leer solo en Clave de Sol; y prefieren leer los bajos de la guitarra, por ejemplo, con más de tres líneas adicionales; ó, sencillamente, se cansan y abandonan sin más.

Ante los reparos de los últimos educandos que este mismo mes de agosto les correspondía trabajar ya con la Clave de Fa, me sensibilicé tal vez más que otras veces con el problema, forjándome el propósito de buscar una fórmula posible para simplificación del sistema.

La fórmula llegó, y podemos presentar ahora su contenido y ventajas:

En esencia, consiste en rayar horizontalmente pautas de cinco líneas siempre, bien marcadas, equidistantes como en cualquier pentagrama, pero seguir rayando otras dos líneas más, muy ténues de tal forma, que se sepa que están, pero no resalten a la vista.

A la que hace tres, se vuelven a marcar otras cinco líneas con trazo fuerte; y seguidamente, otras dos débiles como antes; hasta que el papel quede completamente así rayado con la condición que los espacios y líneas sean equidistantes para conseguir un objetivo que después veremos.

Por supuesto, todas las pautas son ahora Clave de Sol, incluso el piano; porque la mano izquierda ya no precisa de la Clave de Fa, ya que en esta disposición del rayado, podemos descender la escala sin interrupción y sin cambiar de nombre a las notas:

Pues bajo el Mi de la 1ª línea, sabemos está el Re; y bajando otra nota, se encuentra el Do en la 1ª línea adicional descendente:

Sabemos también, que bajo esta línea, aparece el Si; pero curiosamente ahora, con este nuevo rayado, ese Si bajando, es el mismo que subiendo desde la pauta inferior; ya que sabemos que por arriba, la 1ª línea adicional del pentagrama, es para el La; y sobre esa línea vá el Si; lo mismo que al descender.

Nos encontramos entonces con un SI CENTRADO entre ambas pautas equidistante de las dos; de tal forma, que a poca práctica que se tenga del sistema, lo encontramos aéreo y despegado del Re bajo la 1ª línea, como del Sol sobre la 5ª, cosa que después ampliaremos.

También tendremos ocasión de ver como todos los instrumentos pueden leer en Clave de Sol, utilizando el transporte sobre el rayado equidistante con solo poner un papel transparente sobre la escritura y marcarlo cuando se corre de lugar, tono, tono y medio, etc,etc.

Pero queremos insistir principalmente, en la facilidad que supondrá para los que se inician por afición; y ahora que disponemos de este rayado, teníamos que actualizar nuestro METODO simplificando aún más lo que ya resultaba de suyo atractivo; por cuanto hemos tenido que repasar todo lo escrito en el pautado antiguo, para presentarles este trabajo.

Con este motivo, hemos podido comprobar con alegría, que superamos a otros métodos adoptados como sencillos en el extranjero y puestos obligatoriamente en la enseñanza primaria, como aquel de utilizar las iniciales de las notas musicales con rabitos rítmicos, para luego, años más tarde, plantearles finalmente el tan temido Solfeo. Digamos que es el caso de nuestros guitarristas aficionados que aprende por "cifra" y luego Solfeo, que tienen que aprender dos cosas en vez de una sola.

También eludimos comenzar por los antiguos "modos" que se desenvolvían en la escala pentatónica, porque a nuestros niños les es más extraño. Hoy los infantes se duermen con la radio o televisión funcionando, y su oído no extraña nada la actual música; ya culta, ya popular, ya rítmica.

Pero eso sí, aunque nuestro METODO sea mejor y más sencillo, en algo estamos en desventaja: Que nuestras autoridades docentes no acaban de establecer la enseñanza de la música en las escuelas, cuando otros países la exigen desde los jardines de infancia, y piden a sus profesores la titulación musical del nivel al que se dedican.

Para cuando esa decisión pueda tomarse en nuestro país, anticipamos que, con nuestro METODO simultáneo de SOLFEO-INSTRUMENTO, nuestros alumnos, en unos meses, son capaces de interpretar música no complicada en actos públicos de la más variada índole; donde se realizan como aficionados, y hacen agradable la escucha de los asistentes.

Manzanares, septiembre de 1.984.

INSTRUCCIONES PREVIAS

Antes de comenzar el conocimiento del Solfeo, hemos tenido que familiarizar al alumno con cualquiera de los instrumentos por el que se haya decidido.

Las páginas dedicadas al Solfeo en este METODO, serán genéricas; e independientemente, iremos tratando por separado los distintos y no muy numerosos instrumentos que aquí abarcaremos.

Estas páginas o fichas dedicadas a cada instrumento en particular, irán separadas para cada uno, aunque vayan intercaladas entre las del Solfeo.

Entonces, el cuaderno llevará su numeración general de páginas, cuyo número sale abajo de la impresión.

Arriba, en el margen derecho, aparecerá primero el Tema o Lección.

En la línea más abajo, dirá el instrumento del cual se trata.

Y en la siguiente y última de estas tres líneas, dirá si es la hoja 1ª., 2ª., 3ª etc si necesitare más.

Los instrumentos los numeramos así:

BANDURRIA Y LAUD= nº 1.

MANDOLINA..... 2

GITARRA. 3

ORGANO ELECTRONICO...4

El ejemplo de una página en su margen derecho, sería:

Tema: 1

Inst: 2

Hoja: 1

Que habría que interpretar que estamos trabajando el Tema nº 1 con el instrumento 2, que es la Mandolina) y que estamos en la primera hoja de ese tema e instrumento.

M E T O D O M U S I C A L

Contando que el alumno ya ha tomado contacto con cualquiera de los instrumentos propuestos en las páginas anteriores, pasamos a la iniciación musical.

DEFINICION:

La música es un arte donde se combinan los sonidos y el tiempo.

El alumno ha producido unos sonidos por un determinado tiempo, luego ha practicado la música; que, de no haberla grabado con cualquiera de los modernos medios actualmente disponibles, se perderá en el espacio.

La música también se puede escribir como los idiomas, y para ello hay un sistema universal que se viene empleando unos diez siglos.

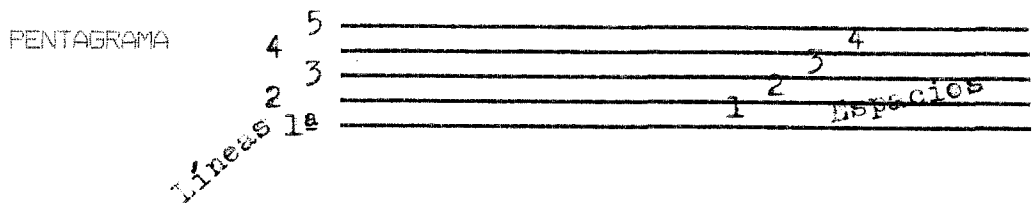
La música se escribe sobre unas pautas, (de aquí el nombre de papel pautado) que consiste en un rayado horizontal de cinco líneas conocido con el nombre de pentagrama, ó, pentagrama, nombre de ascendiente griego.

Estas líneas empiezan a numerarse desde abajo, que es la primera o nº 1; luego la última es la 5ª.

Entre cada dos líneas, aparece un espacio necesariamente; por cuanto resultan cuatro espacios en blanco.

Como también se numeran desde abajo, el primero es el más bajo y el último será el 4º, según vemos en el detalle del...

Gráfico nº 6:



S O N I D O

Los sonidos en la música, tienen SIETE nombres fundamentales para empezar; con los cuales se forma una Escala llamada .DIATONICA:

El 1º = DO / 2º = RE / 3º = MI / 4º = FA / 5º = SOL / 6º = LA / 7º = SI.

SI

LA

SOL

Al subir, si la extensión

FA

de la voz o el instrumento

MI

lo permiten, cuando se acaba

RE

la 7ª, que es SI, le seguiría

DO

otra vez el DO; de ahí llamarle oc-

SI

tava. Y ascendiendo con esos nom-

LA

bres, la Escala es teórica-

SOL

mente interminable.

FA

MI

RE

El enlace, es lo mismo que hemos visto para subir cuando terminá-
bamos en el SI, y nos pedía repetir el DO.

Si descendemos, el último sonido que encontraremos será el
RE, pero al seguir, repetimos necesariamente el DO.

Estos sonidos de la Escala, serán los que practicaremos en la
Lección siguiente:

L A F O R M A M U S I C A L de las NOTAS

Acabamos de ver cuáles son los sonidos que nos indican la altura que ocupan en la Escala.

Como estos sonidos escritos no son invisibles, les hemos tenido que dar una forma. Ha sido como un circulito.

A esta forma de escribir las notas.

se las viene llamando de siempre....REDONDAS: Graf.Mus.3

Estas figuras de REDONDAS que llevamos escritas, lo han sido sin toda propiedad; porque en música, cada figura tiene un tiempo de duración asignado.

C O M P A S:

Quando se adopta la figura de REDONDA, equivale a todo un compás normal; y para ello, tenemos que saber más cosas; por ejemplo:

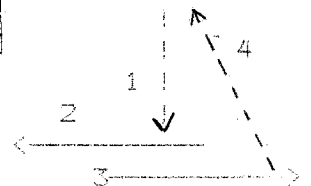
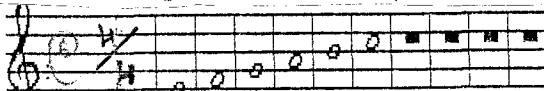
Que los rayados o pautas horizontales de la música escrita, se cruzan de arriba a abajo, verticalmente, con una LINEA DIVISORIA.

Esas líneas, establecen unos compartimentos que, en el compás normal, se ocupan con figuras diversas.

Si la figura que lo ocupa, es una REDONDA, el compás está lleno; esa nota tiene todo el valor y debe durar todo el tiempo.

El compás principal de la música, es el CUATERNARIO (quiere decir que tiene cuatro partes) y vulgarmente se le conoce por el " Compasillo " Su signo es como una cé mayúscula (C) y se escribe después del signo de la clave y otras cosas que ahora nos llamamos para no confundir. En los ordenadores se simboliza con cifras, así: 4/4. Que se toman 4 negras de las 4 que tiene el compás.

Gráf.Mus.4:



El tiempo se mide con la mano. Así, cuando veamos esta figura (C) tenemos que marcar, (o el director) cuatro partes con la siguiente trayectoria de las manos:

Terminado este ciclo llegando la mano arriba, es la línea divisoria. Al caer la mano nuevamente, ya es otro compás.

EL SILENCIO MUSICAL

Cada figura que utilizamos en música, que, ya hemos dicho nos indica el tiempo de duración, tiene su SILENCIO EQUIVALENTE.

Ello hace que, unas veces sonando, y otras callando, resulte esa combinación agradable que escuchamos. Pues cuando un sonido se produce indeterminado y constante, nos molesta y es rechazado por nuestro sistema nervioso. (También hay otros que duran menos y los rechaza nuestro sistema nervioso)

La figura que hemos estudiado llamada REDONDA, tiene su correspondiente silencio con forma rectangular; y que aparece colgado de cualquiera de las líneas del pentagrama, según el Gráfico Musical nº 5

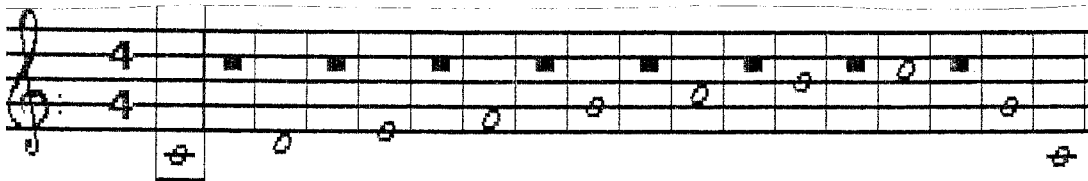
Graf.Mus.5



Su interpretación, es marcar los cuatro movimientos de la mano sin emitir sonido alguno.

Comprendido lo anterior, cada alumno, con su instrumento, ha de interpretar la Escala de DO que ya conoce, pero intercalando ahora los silencios que ponemos en el ejemplo Musical nº 6.

Graf.Mus.6:



Comprendido lo anterior, podremos pasar adelante; pero es interesante que el Profesor vea claro se ha captado el valor y duración de las notas y sus silencios.

LA BLANCA Y SU SILENCIO

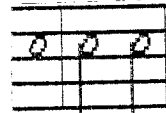
En el estudio de la musica se empieza a reducir el valor de las notas por mitades.

La REDONDA se divide en dos y resultan las llamadas BLANCAS

La BLANCA es una figura igual que la Redonda a la que se le añade un palito o rabo vertical. Lo de "blanca" es por quedar el espacio interior de la figura en blanco; lo mismo que ocurriría con la Redonda.

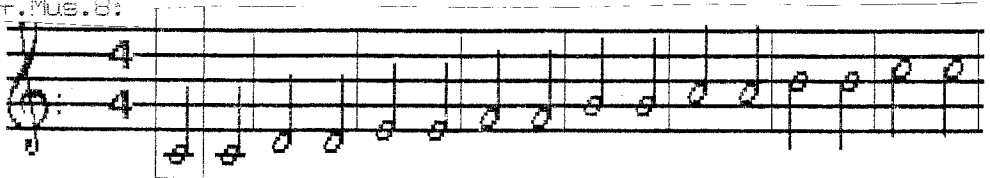
Entonces, si la Redonda vale cuatro partes del compás, la Blanca, como es mitad de su valor, solo vale dos, según que vemos en el ejemplo al margen derecho:

Graf.Mus.7



La Escala de DO que conocemos, la practicaremos ahora en valores de Blanca, es decir, cada nota ha de durar dos partes.

Graf.Mus.8:



Si decíamos antes que cada figura tiene su silencio, la forma que tiene el de Blanca, es igual que el de Redonda, un rectángulito, "pero" puesto "sobre" la línea y no colgado de ella como en la Redonda. (Aunque pueda pensarse que son fáciles de confundir, no hay tal; puesto que el de Redonda, al llenar todo el compás, vá completamente solo, mientras que el de Blanca, como vale la mitad, tiene que estar acompañado de otras notas o silencios necesariamente, por lo que es fácil distinguirlos)

Practicemos ahora la Escala de DO con silencios de Blanca:

Graf.Mus.9



EL PUNTO DE REPOSO, ó. CALDERON

Como hemos podido apreciar en el último compás del Ejemplo G.M.9, nos aparece un signo nuevo: Un semicírculo cubriendo un puntito colocado sobre la nota o silencio, al que llamamos Punto de Reposo. (vulgarmente calderón) y que significa que el sonido o silencio sobre el cual está, se mantiene a gusto del intérprete o director sin mover las manos; se detiene la medida.

RECAPITULACION DE NOTAS Y SILENCIOS

Con los distintos valores que tenemos estudiado, vamos ahora a practicar la Escala de DO combinando notas y silencios, según el Ejemplo Musical nº 10.

Graf.Mus.10:

The image shows two staves of musical notation. The first staff is in 4/4 time and contains a sequence of notes and rests. The notes are: C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter). There is a 'Punto de Reposo' (a dot above a note) on the second measure (D4). The second staff is also in 4/4 time and contains a sequence of notes and rests. The notes are: C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter). There is a 'ligadura' (a slur over two notes) on the third measure (E4 and F4).

Aquí nos ha surgido otro nuevo signo: Una línea curva que enlaza dos notas, a la que se conoce por "ligadura".

Quiere decir como su nombre indica, que las une prolongando el valor de la primera con el aumento de la segunda.

Como en este caso se trata de dos blancas, al estar "ligadas unidas, equivale al valor de una Redonda. Ello se hace por razones técnicas que ahora escapan al alumno.

LAS NEGRAS Y SUS SILENCIOS

La Blanca que acabamos de ver, también se divide a su vez en dos mitades; cuyo resultado, es la aparición de otra nueva figura llamada NEGRA.

Graf.Mus.11

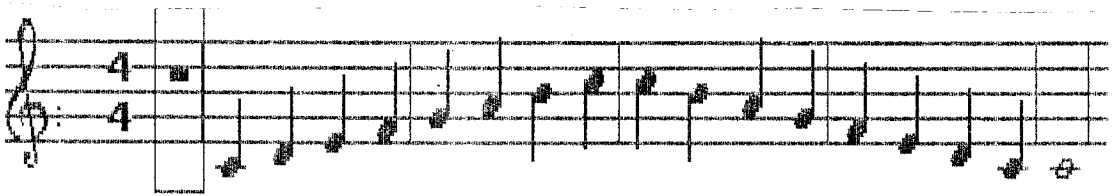
Si la Blanca valía dos partes, la Negra valdrá una sola; es decir, cada parte del compás esta ocupada por una negra. o, su correspondiente silencio, según fig.11 al margen



Quizá se le ha llamado así, porque hay que rellenar de tinta el circulito que antes hemos visto en blanco.

Practicaremos ahora la Escala de DO en valor de NEGRAS:

Graf.Mus.12:



Visto el ejemplo anterior con los silencios escritos, los practicaremos ahora en la misma Escala escribiéndolos detrás de cada NEGRA; con lo que una parte resulta ocupada con la nota negra y la otra con su silencio.

Graf.Mus.13



(Los ejercicios considerados como GENERICOS, son para que cada instrumento los realice de acuerdo a sus posibilidades consideradas de antemano; por cuanto huelga advertir al Profesor, que el alumno de órgano electrónico, tiene que practicar las escalas con ambas manos: Derecha e izquierda, y después las dos al tiempo.

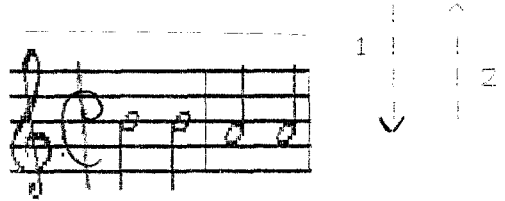
OTROS COMPASES

Al tratar sobre el Compás, dijimos que el principal era de CUATRO. Pero también, como las figuras, son susceptibles de división.

Por ejemplo, si el 4/4, que se conocía vulgarmente por una Cé mayúscula (C), esa C se la encontramos cruzada de arriba a abajo en sentido vertical con una raya, quiere decir que el compás está dividido en dos mitades; por eso solo, las notas tienen ahora la mitad de su valor; por cuanto hay que medirlo en vez de a cuatro partes a solo dos.

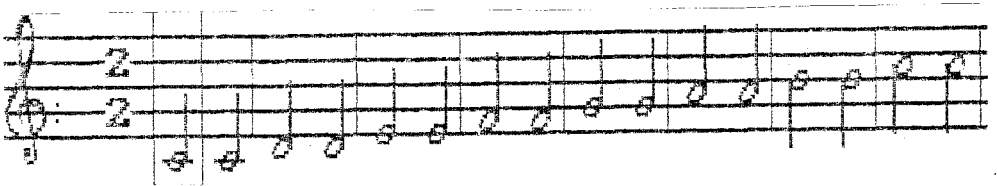
Graf.Mus.14:

Como los ordenadores están configurados en cuanto a los compases con solo cifras, este nuevo compás que se llama BINARIO (que quiere decir dos) aparece a los efectos, como 2/2 que quiere decir se toman dos blancas de las dos que tiene, pero a 2 partes.



Conviene practicar algún ejercicio de los leídos a cuatro partes, ahora con dos, para hacerse a la idea del nuevo valor. Veamos el Gráfico Musical 8 en compás BINARIO, ó, 2/2:

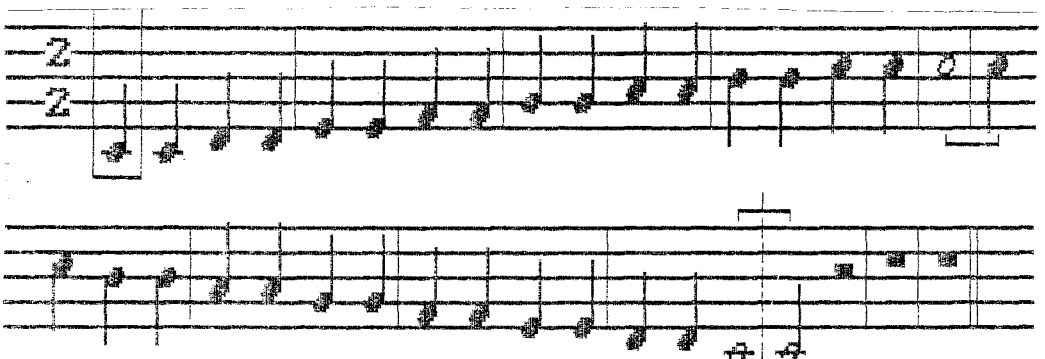
Graf.Mus.8:



La escala anterior, practicada a valor de NEGRAS, significaría que en cada parte debemos meter dos notas.

Como ya hemos practicado con negras a valor de parte cada una, lo haremos ahora a valor de media parte; que sería así:

Graf.Mus.15:



PIEZAS SENCILLAS DE INTERPRETAR.

Para lo que vamos a decir, conviene que los alumnos tengan bien asumido todo lo anterior, y sean capaces de practicar los ejercicios vistos con su correspondiente instrumento.

Una medida psicológica de cara al alumno, es hacerles tocar cualquier cosa sencilla cuanto antes; con la finalidad que vean la posibilidad de hacer algo con sentido, que no sean solo ejercicios.

Vamos a tomar de nuestras composiciones, la Primera Parte de un Himno, que lo es a la vez de la Escuela de Danza y Música donde este Método se fraguó en la experiencia de los años, y que nuestros alumnos interpretan a los dos, tres meses, de iniciarse.

Como decimos, el Himno, lo es de la Escuela, pero es vulgarmente conocido por los alumnos, como el " ALELUYA " porque así empieza su letra.

En la siguiente página, pondremos el Guión musical, pero les adelantamos aquí su letra para sencilla información:

! Aleluya ! A la verdad.
! Aleluya ! !Aleluyai !Aleluyai

Los caminos de la vida,
son difíciles de andar;
con la mirada en lo alto
y fieles a la verdad.

! Aleluya ! A la verdad.
! Aleluya ! !Aleluyai !Aleluyai

Con el espíritu arriba,
y amor en el corazón;
sea para los humanos,
mensaje nuestra canción.

! Aleluya ! !Aleluyai
! Aleluya ! !Aleluyai

EJEMPLO DE SUGERENCIA PARA INTERPRETAR

The image displays a handwritten musical score for a piece, organized into three systems of staves. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as *pp* and *ppp*. A tempo change is indicated by the word "Tempo" written above the second system. The lyrics "te lu ya" are written below the vocal lines in each system. The score is annotated with various performance suggestions, including slurs, phrasing marks, and specific fingering or bowing indications. The handwriting is in black ink on white paper.

LOS VALORES IRREGULARES

Ahora que acabamos de conocer las "negras" en compás llamado BINARIO, es ocasión para que el alumno conozca los llamados impropriamente valores irregulares; que lo son en cuanto al sistema métrico, porque dividir una cosa en tercios, no resulta decimalmente exacta; aunque en música, sí que es exacta la distribución.

Para entendernos, en cada parte del compás, donde antes hemos metido dos negras, ahora tenemos que meter tres. Lo que ocurre, es que la marcha, el discurrir de las notas, no vá a golpe marcado, sino deslizándose más suavemente. Es una característica de esta modalidad musical dividida en tercios.

Si el compás es de componente par en sus partes, al colocar tres notas en cada una, se le llama "Tresillo". (Luego veremos otros que se desenvuelven a tercios.

Vamos a practicar algunas escalas con esta modalidad del "Tresillo"

Graf.Mús.21:

(Cuando son muchos tresillos seguidos, se omite el 3.)

El Profesor intentará que el alumno interprete esos tresillos que llevan ligadura con paso más suave.

El órgano debe practicar el ejercicio utilizando las dos manos al tiempo, una vez que lo haya repasado independientemente.

L A C O R C H E A

La CORCHEA es una figura que vale la mitad de una NEGRA.

Se escribe igual que élla con la diferencia, que al final del palote, se traza una curva o "corcheta". De ahí su nombre.

El silencio de corchea, es como un siete pequeñito algo inclinado.

Ponemos estas figuras y sus silencios en compas de cuatro partes:

Quando las corcheas van agrupadas, el corchete se descurva formando ángulo recto con el palote o rabito, y se une con la siguiente, ó, siguientes sin son muchas.

No pueden confundirse con las negras, porque éstas, solo tienen el rabito vertical, pero no se unen en ángulo recto.

Veremos ejemplo en el siguiente gráfico musical:

Graf. Mus. 24:

Aprovechando estas lecciones, el profesor debe cuidar que las corcheas que llevan silencio detrás, sean emitidas sin exceso de tiempo: (en los instrumentos de púa, sin trinar) para ir calibrando el verdadero sentido del valor de duración; y así, facilitar la lectura del silencio a "contracanto" cuando lleguen los sincopados que trataremos a continuación.

S I N C O P A D O S

Hemos podido apreciar, que en cualquier compás, la música lleva un ritmo acentuado en las partes 1 y 3; mientras que la 2ª y 4ª son más débiles.

Cuando la fuerza o la expresión se recargan sobre las partes llamadas débiles, se dice que el ritmo vá a "contracanto", se SINCOPA el sonido.

Todos los ejercicios que hemos montado hasta ahora, iban normalmente apoyados en las partes llamadas fuertes.

En el ejemplo que seguirá, intentaremos hacerlo al contrario; y podremos observar como si al tocar o cantar, el efecto de un columpio que ha pasado en la medida, y esperase después de pasar para cantar. Esto, en los valores muy pequeños, hay que hacerlo como emitiéndolos después de aspirar entrecortadamente.

Graf.Mus.25:

Andante

The image shows two staves of musical notation. The top staff is in 4/4 time and contains a sequence of notes: a quarter note, followed by eighth notes, and then sixteenth notes. A rectangular box highlights the first two measures. The bottom staff is also in 4/4 time and is divided into two sections. The first section, labeled 'normal', shows notes with stems pointing down. The second section, labeled 'sincopado', shows notes with stems pointing up, indicating a syncopated rhythm. The tempo marking 'Andante' is written above the first staff.

LOS COMPASES A TRES PARTES

En Hungría, que se precian de preparar a la población desde las escuelas primarias y jardines de infancia, eluden afrontar el compás a TRES PARTES por resultarles difícil, incluso a los mayores, además de extraño: no es nuestro caso, ciertamente.

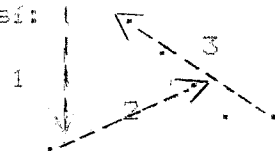
Ya decíamos en un trabajo de investigación musical, publicado en 1.976, que nuestro "compás ternario" fué llevado a Europa por aquellos Tercios de Flandes; y que el vals era una consecuencia de la adaptación de un "ternario" central Hispano que llevaba dos partes fuertes y una débil; y que aún se conserva en este centro descolgado de La Mancha, un tanto oculto en las Jotas Pastoriles, Rondas, Fandangos, Seguidillas, Boleros y Malagueñas.

El compás "ternario" es nuestro origen musical, y de ahí que nos desenvolvamos en su medida como peces en el agua; y no tengamos, por supuesto, inconveniente en plantearse a los alumnos por niños que sean.

El compás conocido así: $3/4$, que se escribe igual que los quebrados aritméticos (tres por cuatro le dicen) Está en relación con el principal llamado cuaternario o "compasillo". Quiere sencillamente decir, que de las cuatro partes o negras que tiene el "compasillo", se toman solo tres; por lo cual entendemos que sería más propio llamarle tres de cuatro.

De lo que vamos diciendo, hay que deducir que si caben tres negras o partes, solo puede tener una blanca y una negra como figuras mayores según veremos en el ejemplo siguiente:
Graf. Mus. 26.

Su marca así:



Andante



Además del "puntillo" en el 49 compás, ya practicado, ponemos otro en el 69 detrás de una negra en valores más pequeños.

El compás que acabamos de estudiar, aún ternario en la medida, es divisible en mitades; pero si todas sus figuras pequeñas las queremos hacer o ejecutar en "tresillos", el compás se llamará entonces, $9/8$; es decir, nueve de ocho; ó, nueve octavos como en los quebrados.

Pues si antes nos referíamos al "compasillo" como modelo o patrón, y decíamos: de las cuatro negras que tiene, se toman tres; ahora decimos: de las 8 corcheas que tiene el "compasillo", (porque 4 negras x 2 corcheas, son 8 corcheas) aquí, ponemos 9: un octavo más en aritmética. ¿Y cómo sucede esto...Pues metiendo en cada parte, que siguen siendo tres, un "tresillo de corcheas" en lugar de dos que iban antes, cuando se distribuyen por mitades. Ejemplo:

Graf. Mus. 27:

The image shows two staves of musical notation in 9/8 time. The first staff begins with a treble clef and a 9/8 time signature. A box is drawn around the first two measures of the first staff. The melody consists of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody with similar rhythmic values. There are some markings at the end of the second staff, possibly indicating a repeat or a specific ending.

En estos casos, al figurar junto a la clave el $9/8$, ya no hay por qué avisar con aquel 3 pequeñito; pues el alumno presupone que es un compás que contiene un tresillo en cada parte al estar distribuido en tercios su valor.

En la segunda parte de este ejercicio, hemos colocado con intención dos compases, el 49 y 50, donde el tratamiento de apoyo dado a la negra seguida de corchea, equivale a si la negra llevase puntillo, que tal vez pueda resultar extraño; no obstante a que tiene su perfecta cabida de acuerdo a los valores y duración de las figuras empleadas.

Aún así, este carácter de música, es más propio emplearlo en el compás que estudiaremos a continuación:

El 6/8, 6, SEIS DE OCHO

En este nuevo compás, de las 8 corcheas que tiene el "compasillo", solo tomamos 6.

Es la misma técnica del anterior compás, pero al medirlo a SOLO DOS PARTES, de ahí que totalicen seis corcheas, cuando sabemos que entran tres en cada parte.

La medida o marca, es fácil: dar y alzar; abajo, y arriba; igual que el BINARIO. A continuación ponemos un ejemplo gráfico:

Graf.Mus.28:

The image shows two staves of musical notation in 6/8 time. The top staff begins with a treble clef and a 6/8 time signature. A box highlights the first measure, which contains a quarter note followed by two eighth notes. The rest of the staff contains a sequence of eighth notes. The bottom staff continues the melody with eighth notes. A star symbol is at the end of the second staff.

El 12/8, 6, DOCE DE OCHO

Si en el compás precedente tomábamos 6 de las 8 corcheas que contiene el compás modelo, utilizando dos partes; y ahora decimos en el numerador, (al estilo de los quebrados) que vamos a tomar 12 la explicación se desprende sencilla: con dos partes, seis corcheas; con 12, justamente el doble; luego las partes serán dobles también; es decir, cuatro. Este sería el "compasillo" a tercios en vez de a mitades.

El mismo ejemplo anterior, nos va a servir con solo quitar cuatro líneas divisorias; por cuanto vamos a conservar la misma música, pero contenida en compás de doble tamaño que antes, y con ello nos salen la mitad de compases al ser doble su valor. Ejemplo:

Graf.Mus.29:

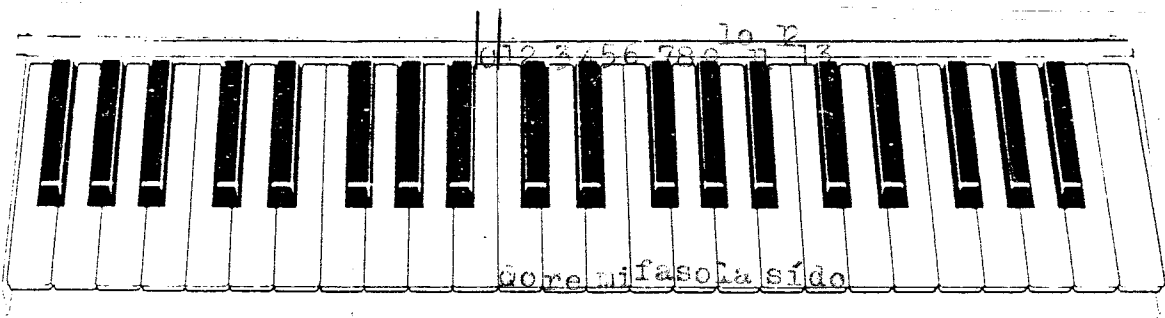
The image shows two staves of musical notation in 12/8 time. The top staff begins with a treble clef and a 12/8 time signature. A box highlights the first measure, which contains a quarter note followed by two eighth notes. The rest of the staff contains a sequence of eighth notes. The bottom staff continues the melody with eighth notes. A star symbol is at the end of the second staff.

LAS ALTERACIONES EN LOS SONIDOS

La Escala DIATONICA que estamos trabajando hasta ahora, se corresponde con las teclas blancas del piano, (grafico 13) que poniamos en las páginas 17 y 18, y repetimos a fin de teorizar sobre algo tangible y evidente a todos.

La nota central, EOE MUSICAL adoptado, ya dijimos entonces, era el Si central de la voz del Tenor, que numeramos con la Nota Cero (0). A partir de ahí, numeramos todas las teclas, incluso las negras, porque también emiten sonidos. hacia las agudas, una numeración; y hacia abajo o graves, otra.

Grafico 13:



En esta distribución de los sonidos, distan medio tono entre blanca y negra. Lo que significa que si hemos tocado solo sobre las blancas, se aprecia una variación; porque no todas están igualmente colocadas.

Quando hemos practicado la Escala de Do Mayor, pulsamos las teclas 1, 3, 5, 6, 8, 10, 12, y 13.

Entre Mi-Fa (5-6), y Si-Do, (12-13) solo dista medio tono; porque las blancas estan juntas sin que las separe una negra; en las restantes, sí que tienen negra por medio; luego distan dos semitonos; lo que equivale a un tono igual que dos medios kilos hacen un kilo.

En adelante, vamos a trabajar la misma Escala musical, pero con otra forma o variedad; que, por lo general, lleva notas "alteradas".

Para entencernos, en vez de pisar las teclas blancas total y exclusivamente, pisaremos también las negras.

Quando una determinada nota se quiere alterar para que suene un poco más alto, (en nuestro hacer musical, medio tono más) se le pone delante el siguiente signo: #, parecido a una rejilla, pero algo inclinada, el cual se ha venido llamando impropriamente, "sostenido", cuando sería más propio decir "elevado", ya que no prolonga ni alarga el sonido, sino que lo eleva.

Este signo que acabamos de ver, # el "elevado" para lo sucesivo, puesto en cualquier punto del discurso musical, solo altera las notas que se encuentren a continuación del signo y dentro del mismo compás, sin que cuenten para el siguiente; de ahí llamarles alteraciones accidentales.

EL BECUADRO

Quando el signo de "elevado" lo queremos emplear para una sola nota en concreto, y queremos que las siguientes de ese nombre, en el mismo compás no queden alteradas, hemos de poner en la nota inmediata de ese nombre, otro signo que quite el efecto elevador accidental, el cual se llama "Becuadro"; que es un cuadrillo inclinado al que se prolongan dos de sus lados en distinto sentido (♯) que sería como quitarle dos patillas al signo de elevado.

Quede por tanto claro, que el "elevado" aumenta la nota medio tono; y el "becuadro" le vuelve a restar ese medio tono dejándola en su tono normal.

(Hay otros casos en los que se utilizan los becuadros, pero hablaremos de ello cuando tratemos los bemoles.)

TONOS RELATIVOS MENORES

Tono de La menor:

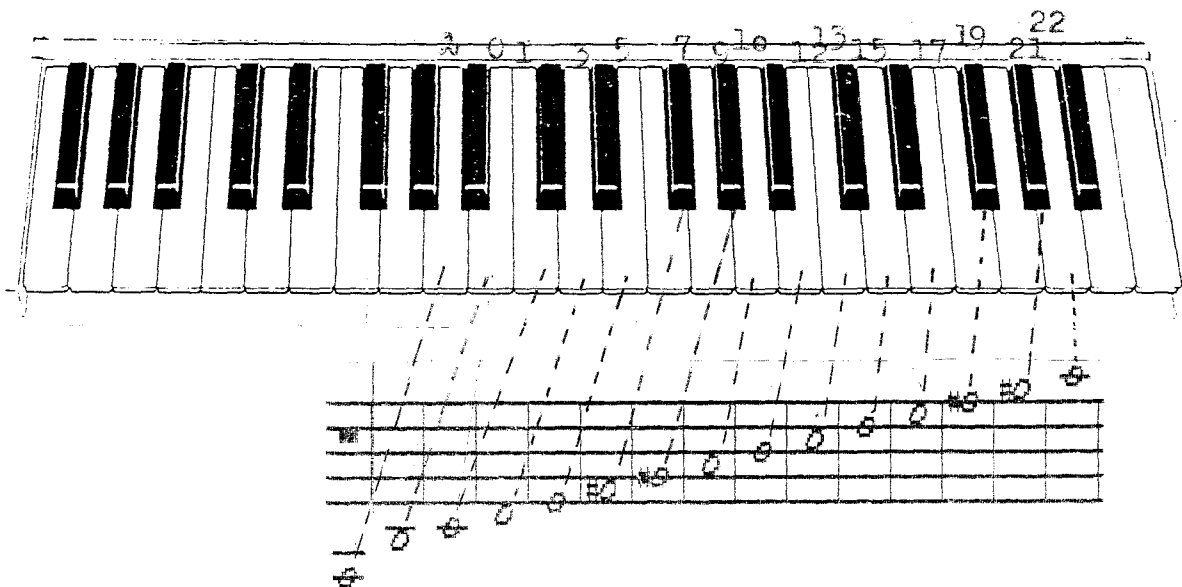
De la actual música cultivada, hemos venido a concretar dos "Modos" de hacerla: el Mayor, que ya hemos practicado en todos los ejercicios precedentes, y el "menor", que es menos grandioso, menos solemne; pero en cambio, es más sentimental, más delicado; quizá mas bello...?

Durante las prácticas en Do Mayor, no hemos visto junto a la Clave ningún "elevado" ni tampoco accidental. Solo hay otro tono que, junto a la Clave, no lleva nada, a su semejanza, el de La menor. Por esta circunstancia, los tonos menores son llamados "relativos" de los Mayores, porque llevan la Clave igual.

Para formar la Escala de La menor sin accidentales, esto es, sobre las teclas blancas del teclado, hay que partir ahora de la nota La imitando lo que hacíamos en la de Do Mayor; pero al llegar a la tercera nota, ahora Do, suena menos dura porque tiene medio tono menos de diferencia en comparación con Do. En Do había dos teclas, dos tonos, y ahora en La, dos teclas, tono y medio, según podemos ver en el Ejemplo 14. Donde además, vemos que entre la 3ª y 4ª, dista ahora un tono, cuando antes distaba solo medio.

Para formar esta nueva Escala menor, hemos de ir alterando con accidentales según subimos, para quitarlos luego al bajar; por cuanto estos tonos menores suenan mas raros.

Gráfico 14:



PUNTUALIZACIONES SOBRE LOS TONOS MAYOR Y MENOR

El Profesor tiene que convencerse, que el alumno ha comprendido con las comparaciones necesarias sobre el teclado de blancas y negras, que la diferencia entre el Mayor y el "menor", consiste en ese medio tono de la 3ª, que después se invierte en la 4ª; pues donde antes era medio tono, ahora es uno, y viceversa.

Vemos esos "elevados" accidentales que hemos puesto en la Escala de La menor sobre el Fa, y sobre el Sol al subir, que tienen por misión, mantener la formación de la escala según se hacía en Do Mayor, A EXCEPCION DE LA 3ª, que es la que determina que el tono es menor; por cuanto hay que poner un "elevado" entre 5ª y 6ª: y 6ª y 7ª, para conseguir distancia de un tono, con lo que deja también la 7ª a 1/2 tono de la octava; como en el Mayor.

Aunque no sea muy comprensible por el alumno ahora, pondremos un ejemplo de comparación superponiendo ambas Escalas; para que, algún día al menos, le valga de referencia y consulta retrospectiva si llega a profundizar en el estudio de la música:

Grf.Mus.30:

1 1/2 1 1 1 1/2

4 4

Do Mayor

X X

La menor

Tono 1 1/2 1 1 1 1/2

El modo Mayor, donde vá la 1ª X, tiene la distancia de un tono; y donde la 2ª X, solo medio. Pero en el "modo" menor, es al contrario: En la 1ª señal hay medio tono; y en la 2ª, uno; como si los permutásemos de puesto. Aquí está la diferencia principal entre los tonos Mayor y menor. Las complicaciones del "menor", se producen al subir; porque al descender la Escala, se quitan todas las alteraciones y queda así:

Grf.Mus.31

HIMNO MARCHA EN LA MENOR (Guión para Instrumental) Grf. Mus. 34

Marcha en La-menor

Himno

Handwritten musical notation for the first system of 'Marcha en La-menor'. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of chords with accents (>) above them. The lower staff is in bass clef and contains a melodic line with eighth notes and quarter notes. A dynamic marking 'mp' is present at the beginning of the lower staff.

Handwritten musical notation for the second system of 'Marcha en La-menor'. It consists of two staves. The upper staff continues the chordal accompaniment from the first system. The lower staff continues the melodic line. A dynamic marking 'p' is present at the end of the lower staff.

Handwritten musical notation for the third system of 'Marcha en La-menor'. It consists of two staves. The upper staff continues the chordal accompaniment. The lower staff continues the melodic line. A dynamic marking 'p' is present at the beginning of the lower staff.

Handwritten musical notation for the fourth system of 'Marcha en La-menor'. It consists of two staves. The upper staff continues the chordal accompaniment. The lower staff continues the melodic line. A dynamic marking 'p' is present at the beginning of the lower staff.

Handwritten musical notation for the fifth system of 'Marcha en La-menor'. It consists of two staves. The upper staff continues the chordal accompaniment. The lower staff continues the melodic line. A dynamic marking 'pp' is present at the beginning of the lower staff.

MÁS SOBRE LOS TONOS RELATIVOS

Visto lo que tenemos estudiado sobre el Do Mayor y La menor, podemos deducir claramente que la música se desenvuelve dentro de estos dos modos principalmente.

Y lo mismo que hemos formado la Escala de Do, comenzando en esta nota, de ahí llamarla así, podemos hacerlo sobre cualquier otra guardando las mismas distancias en su formación; y el efecto sonoro, será el mismo.

Aunque esto es algo complicado para un principiante, intentaremos explicarlo con algún ejemplo:

Hoy podemos ver por la televisión, incontables escenas de guitarristas que acompañan con su instrumento a los llamados "canta'ores", y ponen en el mástil de la guitarra una "cejilla" móvil que corren un traste arriba; dos abajo; etc.

Estos guitarristas aprenden los aires y "falsetas" en un solo tono, el más cómodo de practicar en cada caso, según el instrumento; y después, hay canta'ores y canta'oras, que tienen la voz más grave, más aguda; igual que los instrumentos de cualquier clase, que unos suenan más fino que otros.

Una frase musical sencilla y de no mucha extensión, puede ser interpretada o cantada por cualquier instrumento o voz humana; lo que ocurre, es que eso que al profano le parece más fino o más gordo, en música se dice más agudo o más grave; alto, ó, bajo.

Para simplificar, vamos a centrarnos en las voces humanas; y luego será más fácil hacer la comparación con los instrumentos:

Según la Planificación que ponemos al final de este Método, de todas las voces humanas, la del Tenor es la intermedia; y esta voz tiene además en todo el centro de su extensión, una nota que se llama Sí; desde la cual se pueden ascender seis notas; y por contra, desde ese mismo Sí, puede descender en sentido inverso, otras seis notas.

Si la extensión de la voz, la comparamos con un edificio de muchas plantas, el caso del Tenor, sería como el albañil que desde el suelo, pudiera ir subiendo a trabajar sin problemas hasta el piso sexto, pero que llegando al séptimo, sintiese vértigo; hasta ahí podría trabajar normalmente.

En cuanto a descender, el Tenor ya hemos dicho tiene otras seis notas para bajar: que, comparando con el albañil del edificio de muchas plantas y varios sótanos como los aparcamientos subterráneos, pudiese ir trabajando sin problemas en el sótano 10, 20, 30, hasta el 60, pero que en el séptimo, le perjudicase ya la presión de la profundidad, digamos por caso; sencillamente, que el albañil puede trabajar bien en un edificio que tenga seis plantas hacia arriba y seis sótanos, que, con el nivel de calle, serían siete; en total sería una "extensión" de 13 plantas, así como el Tenor tiene una "extensión" de 13 notas con un Sí en todo el centro.

Sin embargo, el edificio de las voces humanas completo, con sus cocheras subterráneas en tobogán y los pisos altos, es de VENTISIETE PLANTAS; 14 sobre "rasante" y 13 bajo tierra.

Decíamos antes, que casi todos tenemos las mismas posibilidades, unas 13 notas; pero la Tiple, por ejemplo, que aguanta muy mal la oscuridad y humedad del sótano, empieza a trabajar desde la 10 planta o principal, y no siente vértigo hasta la planta 13, la más alta que hay en el edificio de las voces.

El Bajo, en cambio, en la 30 planta, ya siente el vértigo y no puede subir más; pero tiene la facilidad en el descenso sin temor a la oscuridad, y puede bajar hasta el sótano 13; digamos que no vale para albañil de alturas, pero es un minero en toda regla.

En la guitarra, que tiene muchos más trastes, el toca'or puede elegir la altura de cada canta'or poniendo esa cejilla que atraviesa el diapasón, en un determinado traste, que sería como empezar a trabajar en el 20, 40, etc, donde quiera el canta'or.

A eso se le llama cantar en un tono o en otro.

El toca'or sería el ascensorista que detiene el ascensor donde quiere, a comodidad del que canta, para empezar ahí su trabajo.

Supongamos ahora, que el tono de Do Mayor que hemos estado practicando, lo ha cantado un Tenor.

Para que ese mismo canto lo haga un Bajo, que tiene la voz más grave, y resulte con las mismas posibilidades dentro de su extensión, tiene que empezarla dos tonos y medio bajo, es decir, en Sol Mayor. Por eso, donde el Tenor empezaba en Do, el Bajo lo hace en Sol.

TONOS COMPARADOS DE DO MAYOR Y SOL MAYOR

Ponemos a continuación las dos Escalas superpuestas cuidando la misma distancia entre notas:

The image shows two musical staves. The top staff is in treble clef and represents the Do Major scale. It starts with a 'Z' symbol. The notes are Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do. The intervals between notes are labeled as '1 tono' (one tone) and '1/2' (half tone). The bottom staff is also in treble clef and represents the Sol Major scale. It starts with a 'Z' symbol. The notes are Sol, La, Si, Do, Re, Mi, Fa, Sol. The intervals between notes are labeled as '1 T' (one tone) and '1/2' (half tone). The two scales are superimposed to show their relationship.

En el ejemplo anterior, vemos que al llegar a la 7ª nota, hemos tenido que poner un "elevado" al Fa para que diste un tono de la anterior, y medio con la siguiente, y salga exacta a la Escala de Do Mayor; luego cantando en ese tono, siempre que lleguemos a la nota Fa, tenemos que elevarla como cosa natural.

Para evitar hacer ese signo cada vez, que podría ser tomado como un accidente (accidental) ya que no va a ser tal, sino propio del tono, se coloca junto a la Clave, en el comienzo de la escritura musical, entre Clave y Compás; y de esta forma, el lector musical debe entender que cada vez que aparezca el Fa en el discurso, es naturalmente "elevado" medio tono en razón de semejanza con el "modo mayor".

En el teclado del piano, sería pisar en vez de la tecla blanca de siempre, la negra que tiene junto más arriba.

Y en los instrumentos de cuerda, pisar un traste más hacia el agujero, que es más agudo.

Ponemos la Escala de Sol Mayor con su signo elevado junto a la Clave:

The image shows a musical staff in treble clef. To the left of the staff is the word 'Lento'. To the right is 'SOL M'. A sharp sign (#) is placed next to the clef. The time signature is 4/4. The notes of the Sol Major scale are written: Sol, La, Si, Do, Re, Mi, Fa, Sol. The Fa note has a sharp sign above it, indicating it is raised a half tone.

GUIÓN PARA EJERCICIO EN SOL MAYOR

Una vez expuesta la tonalidad de Sol Mayor para los instrumentos que aquí abarcamos, conviene intercalar una pieza sencilla para ir acostumbrando al alumno a la interpretación.

Andante

1^a

2^a

1^a

2^a

1^a

2^a

MAS COSAS SOBRE LOS TONOS DEL MODO MENOR

Al tratar del tono de La menor, dijimos en su momento que era relativo del Do Mayor, porque en la clave, (entre clave y compás) no llevan alteración ninguno de los dos; y que equivalía sobre el teclado del piano, a utilizar solo las teclas blancas. (Recordaremos que en La menor, aparecía la 7ª nota, el Sol, elevado al subir, pero se le quitaba al bajar; produciendo esa extraña sensación propia del tono menor.

De aquí, se establecen unas reglas musicales para analizar el tono en que una pieza musical está escrita, y debe acompañarse en los casos de guitarra y piano; porque facilita mucho la improvisación de los acordes.

Entonces, si una pieza no lleva alteraciones junto a la clave, ni tampoco accidentales a lo largo de la escritura, es casi seguro que acaba en la nota Do; porque la tonalidad, es Do Mayor.

Si esa pieza, tampoco lleva alteraciones detrás de la clave, pero sí aparece el Sol. elevado accidentalmente en algunos compases, entonces se trata del tono "relativo", La menor.

Cada tono mayor, tiene su relativo menor que se encuentra una 3ª baja, es decir, contando tres notas en escala descendente: Si decimos Do, es una, la 1ª; Si, la 2ª; y LA, la 3ª; aquí está el tono menor. Y para ello, necesariamente, en algún momento del discurso musical, tenemos que encontrar elevada la 7ª nota de la Escala, que se cuenta a partir de la nota cuyo nombre vá a tomar el tono.

Ahora que hablamos precisamente de La menor, recordemos que la Escala ascendente sería La / Si / Do / Re / Mi Fa / Sol# / La.

1ª 2ª 3ª 4ª 5ª 6ª 7ª y 8ª

Vemos que la 7ª se encuentra "elevada"

DEL ANALISIS DE LOS TONOS Y ORDEN DE LOS ELEVADOS EN LA CLAVE

Después del Do Mayor, hemos estudiado el Tono de Sol Mayor, y no lo hicimos caprichosamente, sino porque le corresponde en un orden progresivo de "elevados" en la Clave.

Al tratar sobre el Sol Mayor, hemos tenido que poner un elevado en Fa para que se formase como el tono modelo mayor, el Do.

Hay un orden de "elevados" en la Clave, que son fijos; y bueno sería aprenderse los de memoria si se quiere estar fuerte en el análisis de los tonos; los vamos a poner, para que al menos, sirva de conocimiento teórico de lo que vamos diciendo:

Primer "elevado", Fa/ 2º, Do/ 3º, Sol/ 4º, Re/ 5º, La/ 6º, Mi/ y el último, Si.

Después de esto, hay otra regla para conocer el tono de la pieza por los elevados en la Clave:

Conocido el último elevado que haya junto a la Clave según ese orden que antes dijimos, el tono de la pieza será la nota siguiente al mismo. Por eso, antes con un elevado junto a la Clave, (Fa) el tono era Sol, que es la siguiente nota ascendente de la escala. Y sabemos que era Sol Mayor, porque en el discurso ya no aparecía ningún accidental. Pues hay que recordar, que, según esté la clave, puede contener el tono mayor correspondiente, ó, su "relativo" menor, SI LA 7ª NOTA DEL MENOR ESTA ALTERADA.

Según lo anterior, si en la clave nos aparece un elevado en Fa, pero la pieza no termina en Sol, que sería el tono mayor, es porque la 7ª del menor, que sería Re#, está alterada.

Y por qué ?. Pues si el tono mayor puede ser Sol, y el menor lo tenemos que encontrar descendiendo tres notas, SOL / FA/ MI/; la 7ª de este MI, sería RE#.

Porque la escala formada desde Mi, sigue con Fa, / Sol / La/ Si / Do / Re# y Mi

			1ª		2ª	3ª	4ª
5ª	6ª	7ª	8ª.				

TONO DE MI MENOR, RELATIVO DE SOL MAYOR

Como ya decíamos, solo hay un tono mayor y otro menor; luego en este caso, nuestro modelo tiene que ser necesariamente el de La menor.

Por esta razón, ponemos arriba el de La menor; y abajo, el de Mi menor.

Andante

LA Y MI MENORES

Handwritten musical notation for 'LA Y MI MENORES' in Andante tempo. The score consists of three staves. The top staff is in C major (no sharps or flats) and contains a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The middle staff is in D minor (one sharp, F#) and contains a sequence of notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The bottom staff is empty. The notation is handwritten and includes some markings like 'Z' and 'H2'.

EJERCICIO EN MI MENOR

AGNUS de la Misa de Nuestra Señora. Grf.Mus.57. GUIÓN:

Andante

The musical score is written in E minor and 2/4 time. It consists of three systems, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (treble clef). The tempo is marked 'Andante'. The score includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests and dynamic markings like 'p' (piano). The first system has a 2/4 time signature. The second and third systems continue the melodic and harmonic development. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

TONO DE RE MAYOR

Cuando hemos tratado antes del primer "elevado" en los tonos de Sol Mayor y Mi menor, indicábamos el orden que junto a la Clave llevan estos signos.

En este tono que ahora vamos a tratar, en progresión de los mismos, nos aparecen dos elevados; y por tanto, habrán de ser los correspondientes al Fa y Do, según aquel orden.

Y de acuerdo con aquella regla también, para conocer el tono, si el último de los elevados es Do, la siguiente nota ascendente, que es Re, será el Tono Mayor cuando no lleve accidentales en el discurso de la pieza.

Entonces, partiendo de la nota Re, formaremos la Escala Diatónica tomando como modelo la de Do, que ponemos debajo para comparar, y vemos que hay que alterar precisamente las notas Fa y Do para obtener las distancias de intervalos que en Do Mayor.

Grf.Mus.61

The image shows two musical staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a scale starting on D4, with notes D, E, F#, G, A, B, C#, D. The bottom staff is also in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a scale starting on D4, with notes D, E, F, G, A, B, C, D. Annotations between the staves indicate intervals: '1 tono' between D and F, '1/2' between F and G, 'uno' between D and C, and '1/2' between C and D. A double sharp is written above the C note in the bottom staff.

Para evitar poner esos dos accidentales en cada compás, se colocan junto a la Clave según aparecen en el ejemplo:

Andante

RE MAYOR

The image shows a musical staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The time signature is 4/4. The scale starts on D4 and consists of the notes D, E, F, G, A, B, C, D. The notes are written as quarter notes. The key signature is indicated by a sharp sign on the F line.

PROMESAS EN LA RONDALLA

Allegretto

Handwritten musical score for 'Promesas en la Rondalla' in 4/4 time, key of D major. The score is written on four systems of three staves each. The first system includes a first ending bracket labeled '1.ª al repetir'. The second system includes a second ending bracket. The third system includes a first ending bracket. The fourth system includes a first ending bracket labeled '1.ª al repetir' and a 'FIM' (Fin) marking. The score features various musical notations including dynamics (pp, p, ff), accents, and slurs.

TONO DE SI MENOR, RELATIVO DE RE MAYOR

Para escribir esta Escala, tomamos como patrón la de La menor; y sabemos que a la tercera nota, solo debe distar medio tono de la 2ª; y luego, a la 6ªs y 7ªs, ponerle "elevados" para conseguir las mismas distancias. Comparamos las dos tonalidades en el Ejemplo 69:

Como hemos podido ver en el ejemplo anterior, además de los elevados que tenemos que ponerle a la 6ª y 7ª, van otros dos entre paréntesis; que son los que pasan a formar junto a la Clave como cosa propia; y sería así según el Ejemplo Musical 70:

Como debemos recordar, la tonalidad con elevados se encuentra en la siguiente nota al último de ellos; y puesto que son Fa y Do, la siguiente a Do es Re; si fuera tono mayor; pero al ser menor, tenemos que descender tres desde Re; es decir, Re, Do, Si...menor, por llevar la 7ª alterada. SI MENOR.

EJERCICIO EN SI MENOR, tomado de la Misa de Nuestra Señora; que lleva esta tonalidad en los KIRIES.

G.M.73

The musical score is presented in two systems, each consisting of two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The first system includes dynamic markings 'f' and 'mf', and articulation marks like slurs and accents. The second system includes dynamic markings 'p' and 'mf'. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and various musical symbols.

PASACALLES EN LA MAYOR (solo Coro y final)

PHSH LH RUNDH RHHCHEUHA COFO !

A handwritten musical score for a piece titled 'PASACALLES EN LA MAYOR (solo Coro y final)'. The score is written on six staves. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. A tempo marking 'Allegretto' is written above the first staff. The music consists of various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several measures with repeat signs. The notation is somewhat sketchy, with some notes and rests appearing to be drawn in pencil or light ink. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

A handwritten musical score consisting of eight staves, all in treble clef and key signature of one sharp (F#). The music is written in a style characteristic of early 20th-century manuscript notation. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. There are several instances of slurs and accents. The score is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing rests. The handwriting is somewhat irregular, suggesting a working draft or a composer's sketch. The paper shows signs of age, with some discoloration and faint markings.

TONO DE LA MAYOR

Volvemos a comparar este tono que ahora estudiamos, con la plantilla o modelo de Do Mayor, para ver cómo coinciden sus intervalos a la misma distancia.

En cuanto al análisis del tono, recordando el orden que pusimos en los elevados, Fa / Do / Sol....aquí nos detenemos en el tercero, que es Sol, último, y por tanto, la siguiente nota, La, es la Tonalidad de la pieza que sigue.

Una vez que estudiemos también el "relativo menor" de este tono, que lleva igualmente tres elevados en la Clave, dejaremos de aumentar más elevados; puesto que las tonalidades conseguidas a partir de ahí, son poco frecuentes en obras de sentido popular y medio, y encajan más en otro nivel superior en el que este Método no pretende entrar.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is in G major (one sharp) and the bottom staff is in C major (no sharps or flats). Both staves show a sequence of notes with intervals indicated below them. The intervals are: 1 tone, una (half), medio (quarter), uno (half), uno (half), uno (half), and medio (quarter).

Interval	G Major (Top Staff)	C Major (Bottom Staff)
1 tone	G4 to A4	C4 to D4
una	A4 to B4	D4 to E4
medio	B4 to C5	E4 to F4
uno	C5 to D5	F4 to G4
uno	D5 to E5	G4 to A4
uno	E5 to F5	A4 to B4
medio	F5 to G5	B4 to C5

LOS BEMOLES

El "bemol" en música, se escribe con una be minúscula (b) y quiere decir todo lo contrario del sostenido o "elevado"; es decir, que la nota que lo lleva delante, desciende medio tono.

Como consecuencia, las teclas negras del piano que tenemos visto a partir de la página 11, pueden cumplir nominalmente dos títulos, pero son una sola cosa sonaramente hablando.

Pues si el Sol lo elevamos medio tono, pisamos la tecla negra que hay entre Sol y La; y si el La lo descendemos medio tono por efecto de anteponerle un bemol, tenemos que volver a pisar la misma tecla; luego La bemol y Sol elevado son una misma cosa; solo que se viene estudiando así desde siglos en la formación de las tonalidades; y es lo que tenemos que tratar de explicar a continuación.

En lo sucesivo, nos vamos a encontrar con tonos que en su formación, tendremos que bajar las notas con bemoles para que resulten igual las distancias entre intervalos que en el modelo de tonos, que es el Do mayor..

También, curiosamente, los bemoles tienen un orden que sale justo al contrario que los elevados; si recordamos, eran para los "elevados": Fa / Do / Sol / Re / La / Mi / Si; y los bemoles por consiguiente, leyendo a la inversa: Si / Mi / La / Re (Sol / Do / Fa.

Los bemoles puestos junto a la Clave, tenemos que recordar que pasan a ser cosa propia de la pieza donde se encuentran; y cuando se quiera alterar su significado, hay que anteponerles el mismo signo que a los elevados, el llamado "becuadro".

En cuanto a los que aparecen accidentalmente en un compás determinado, recordaremos que para el siguiente compás ya no son considerados; baja medio tono la nota por el bemol, pero al compás siguiente, de no llevar otra vez el bemol, sería natural, ya no cuenta la alteración.

TONO DE FA MAYOR

Como podemos ver en el siguiente ejemplo comparativo entre los tonos Mayores de Do y Fa, al llegar a la tercera nota, para que diga igual que en Do, tenemos que descender el Si con un bemol; y ya siempre será así; por cuanto ese "bemol" pasa junto a la Clave como cosa propia.

Una cosa sí tenemos que aprender de memoria aquí, que cuando la Clave lleva un bemol, el tono es necesariamente Fa mayor o su relativo menor.

Tono de Do M
 un tono uno medio uno uno uno medio
 Tono de Fa M

EJERCICIO EN FA MAYOR (como Guión)

SANCTUS tomado de la Misa de Ntra. Sra. advirtiéndose que en el discurso de la pieza desciende al relativo menor en algunas ocasiones, para resolver definitivamente en Fa Mayor.

The image displays a handwritten musical score for a piece titled "EJERCICIO EN FA MAYOR (como Guión)". The score is divided into two systems, each consisting of two staves. The first system begins with the tempo marking "Maestoso" and a 2/4 time signature. The second system includes the dynamic marking "Meno" and the tempo marking "rall". The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs. The key signature is one flat (B-flat), and the piece concludes with a final cadence.

TONO DE RE MENOR (relativo de ^{FA}SIB-M)

Pondremos como siempre, el ejemplo comparando las dos Escalas menores, la que nos sirve de modelo, La menor, y ahora Re menor

La menor
un tono medio un tono uno uno uno medio

Re menor

The image shows two musical staves. The top staff is for the La menor scale, starting with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The notes are G, A, Bb, C, D, E, F, G. Below the staff, the intervals are labeled: 'un tono medio' (between G and A), 'un tono' (between A and Bb), 'uno' (between Bb and C), 'uno' (between C and D), 'uno' (between D and E), and 'medio' (between E and F). The bottom staff is for the Re menor scale, also starting with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The notes are D, E, F, G, A, Bb, C, D.

Si recordamos que, con un bemol, el tono era Fa mayor; el menor relativo se encuentra descendiendo tres, es decir: Fa, Mi, Re..menor, por supuesto. Este es el tono.

Para que el Si al descender sea fijo medio tono más bajo que pide la distribución de intervalos comparativos, se coloca el bemol junto a la Clave, pasando a ser cosa propia de la pieza. De ahí que al subir, para guardar las distancias, haya que subirle medio tono, lo que se consigue poniéndole delante un becuadro al Si del compás sexto. Y al bajar, en el compás 10º, que no tiene nada, queda con su bemol; igual que en La menor comparada.

The image shows a single musical staff with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The notes are G, A, Bb, C, D, E, F, G, A, Bb, C, D, E, F, G. The notes are written in a sequence that follows the intervals described in the text above.

EJERCICIO EN RE MENOR, ADIOS DE VENDIMIA

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "EJERCICIO EN RE MENOR, ADIOS DE VENDIMIA". The score is written on ten systems of staves, each consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are several double bar lines with repeat signs (//) throughout the piece. The handwriting is clear and legible. In the lower right portion of the score, there is a handwritten marking "D.C." (Da Capo) with a double bar line and repeat sign above it, indicating a first ending or a return to the beginning. The paper shows some signs of age and wear.

TONO DE SI BEMOL MAYOR

Compararemos como siempre, con el tono modelo de Do Mayor, y así ver cómo hay que poner bemoles en este caso para conseguir las mismas distancias entre intervalos.

Según el orden de los bemoles que más atrás estudiamos, le corresponde ahora el turno al Mi detrás del Si.

Ahora, aquella regla para conocer las tonalidades, cuando hay más de un bemoles en la Clave, el tono es siempre el penúltimo bemoles; como aquí hay Si y Mi, el penúltimo es Si bemoles mayor, por supuesto; y en caso que lleve alteraciones en el discurso de la escritura, sería su relativo menor.

Después de la comparación, tenemos que deducir que al formar esta Escala, pondremos siempre junto a la Clave los dos primeros bemoles, Si y Mi.

Do Mayor

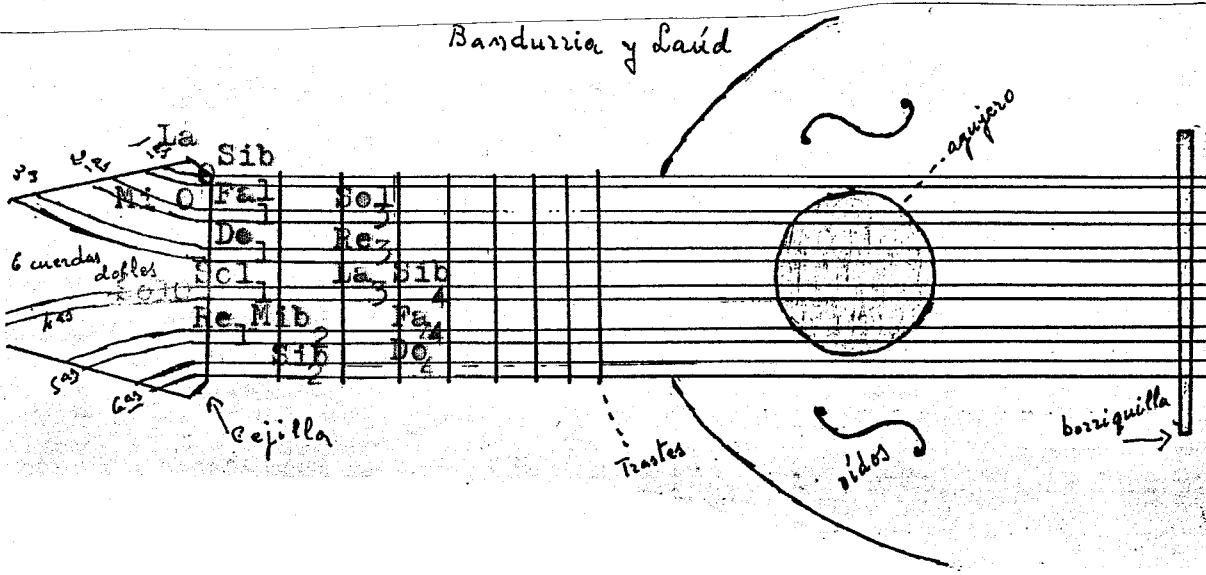
Comparados un tono uno medio uno uno medio

Si bemoles mayor

Tono de Si Bemoles Mayor

TONO DE SI BEMOL MAYOR PARA BANDURRIA Y LAUD

En esta ocasión, también le caben dos octavas perfectamente con solo llegar al traste 19 de la "prima".



Andante

TONO DE SI BEMOL M. BAND. LAUD. MAND.



PUES ANDAIS EN LAS PALMAS Ejercicio en Si b -M

Andante Religioso

Recitado sin recitado

p

Movido

TONO DE SOL MENOR

Volvemos a comparar esta nueva Escala con la del modelo menor, (La menor) para comprobar que hay que ponerle dos bemoles a fin de obtener los mismos espacios o intervalos. Una vez comparadas las dos, se sitúan los dos bemoles junto a la Clave como cosa propia.

un tono medio uno uno uno uno medio

EJERCICIO EN SOL MENOR ESBOZOS MUSICALES

The image displays a handwritten musical score for guitar, titled "EJERCICIO EN SOL MENOR ESBOZOS MUSICALES". The score is written in G minor (one flat) and consists of several systems of two staves each. The notation includes various rhythmic values, slurs, and articulation marks. The first system shows a 2/4 time signature. The second system includes a 3/4 time signature and a first ending bracket labeled "1ª". The third system features a 2/4 time signature and a second ending bracket labeled "2ª". The fourth system continues with 2/4 and 3/4 time signatures. The fifth system shows a 2/4 time signature. The sixth system includes a 3/4 time signature. The score concludes with a final cadence in the sixth system. The handwriting is clear and legible, with some corrections and annotations visible throughout the piece.

TONO DE MI BEMOL MAYOR

Como siempre, comparamos este nuevo tono con el Patrón Do Mayor.
Y nos tiene que aparecer al colocar tres bemoles, según el orden
el correspondiente al La; luego el penúltimo, es Mi; y por tanto,
este es el tono: Mi bemol mayor.

Quando formemos la Escala sola, ya irá con sus tres bemoles
junto a la Clave como cosa propia.

Do Mayor

un tono uno medio uno uno uno medio

Mi bemol mayor

FRAGMENTO SINFONICO EN MI BEMOL MAYOR

Tema: 34
Generico: 1
Hoja: 1

This image shows a handwritten musical score for a symphonic fragment in E-flat major. The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and dynamic markings. The music is written in a clear, legible hand, with some corrections and erasures visible. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is not explicitly shown but appears to be common time (C). The score is a single system, likely representing a single instrument or voice part.

TONO DE DO MENOR

Ponemos por última vez las escalas menores comparando siempre con la de La menor, para comprobar la separación entre notas e intervalos, así como las alteraciones que han de llevar; por cuanto después, formamos ya la Escala con sus tres bemoles fijos junto a la Clave, como su relativo mayor que acabamos de estudiar.

La menor

un tono un medio un tono un tono un tono un medio

Do menor

EJERCICIO EN DO MENOR, CANTO AL CASTILLO

The musical score is arranged in five systems, each with two staves. The top staff of each system is for the Trompa (Trumpet), the middle for Timbales, and the bottom for Cornetas (Horn). The Trompa part begins with a 3/4 time signature and the instruction 'de caza'. The Timbales part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests. The Cornetas part consists of several lines of music, including a section with a 3/4 time signature and another with a 2/4 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

A handwritten musical score consisting of six systems of two staves each. The notation includes treble clefs, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature. The first system features a melody in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff. The second system continues this pattern with more complex rhythmic figures. The third system introduces a melodic line with slurs and accents in the upper staff, while the lower staff provides a steady accompaniment. The fourth system features a melodic line with slurs and accents in the upper staff, and a rhythmic accompaniment in the lower staff. The fifth system includes first, second, and third endings (1^a, 2^a, 3^a) in the upper staff, with a rhythmic accompaniment in the lower staff. The sixth system concludes the piece with a final melodic phrase in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff.

- 85 - vts

Empezamos a tratar los tonos por el Do Mayor y su relativo La menor; y después de otros doce, hemos concluido con el Do menor, que lleva tres bemoles en la Clave. En total 14 tonalidades que, para un iniciado, entendemos puede ser preparatorias a un estudio más a fondo de la música si lo desea y puede.

En los ejemplos a ejercitar de cada tonalidad, hemos intentado poner los signos más usuales que el principiante puede encontrarse al practicar. Ciertamente que muchos no aparecen, pero sería latoso presentar tantos que no serán objeto práctico de no dedicarse profesionalmente a la música, y desvirtuaría la pretensión de facilidad que hemos querido imprimir en la confección de este Método con el NUEVO RAYADO MUSICAL.

Lo que sí podemos garantizar, es que hay muchas personas ya mayores, y otros muchos más, jóvenes, que con esta iniciación viven la música como afición y entretenimiento; se realizan en esta rama del arte, y proporcionan a otros la agradable escucha de obras a veces no tan sencillas, pero esencialmente musicales.

Aún así, ponemos en hojas aparte, una ESQUEMATIZACION DE LAS FIGURAS MUSICALES, una RELACION DE LOS COMPASES MAS EMPLEADOS EN MUSICA ASEQUIBLE, una PLANIFICACION DE SONIDOS CON VOCES HUMANAS Y ALGUNOS INSTRUMENTOS, que entendemos será en lo sucesivo punto de partida para determinar las "agudas" y "graves", con ese SI CENTRAL tomado de la voz del Tenor, justo en el centro de la extensión de las voces humanas que deben tomarse con toda propiedad como punto de arranque..

Fijado ese SI en una determinada pauta, ya podemos superponer cuantas queramos; que tendremos cierta y fija relación de la altura a la que nos encontramos.

Una de las cosas que hemos podido apreciar en los ejemplos que hemos tenido que pasar a este NUEVO RAYADO, es la facilidad de lectura que supone el no tener que contar con las líneas adicionales, solo una; pues para el SI CENTRAL, incluso, en cuanto se lee y escribe un poco, se vé que prácticamente no vá a hacer falta remarcarla, ya que queda a una altura suspendida y centrada sin posible confusión con el Sol que está sobre la última línea; ni con el Re que está bajo la primera y pegada a élla. Como la siguiente en descenso es Do, y tiene su rayita; y por arriba, la siguiente del Sol es La, y tiene su raya horizontal, la nota que encontremos como vagando por ese espacio, será fácil identificarla como el SI, que podríamos llamar desde ahora "aéreo" además de Central. Si recuerdan, en algunos de los ejemplos del Método, hemos fijado entre pautas dos líneas adicionales pequeñitas, y entre las dos, una nota, que es el SI CENTRAL. Ascendiendo, son agudas; descendiendo, son graves.

Decíamos en el Prólogo, que tal vez al final del Método tocaríamos un poco este tema, que al principiante no afecta mucho; pero al menos que tenga una idea.

Hay instrumentos, para simplificar en lo posible, que su estudio se hace sobre sus llaves, pistones, etc, como si el tal instrumento estuviese en tono de Do.

Pero resulta, que por características de fabricación, cuando uno de esos instrumentos llamados transpositores, están dando una determinada nota, sea la que sea, realmente no suena así comparativamente hablando, sino un tono más bajo si el instrumento está fabricado en Si Bemol; tono y medio alto si lo está en Mi Bemol; o, dos tonos y medios si es de los fabricados en Fa; que son los tres más utilizados aparte los en Do.

Entonces, para que una determinada escritura musical pueda leerse en concierto con otros instrumentos de distinta afinación, y suenen todos lo mismo, se precisa que el intérprete, esa misma música la lea en otra Clave, en la que las notas sobre el pentagrama toman otro nombre; para lo que existen otras seis Claves a esta finalidad; lo que supone aprender como otro nuevo idioma musical en cada una de las Claves; ó, que un instrumentador, muy ducho en estos trabajos, tome la partitura o guión musical, y vaya como traduciendo una nota más arriba, tono y medio bajo, dos tonos y medio, y la deje "transportada" para facilidad del intérprete, que lee unas notas, y realmente suenan otras por la afinación de su instrumento con los demás del conjunto orquestal.

QUE SE MIDEN A CUATRO PARTES:

- C Llamado Cuaternario o Compasillo. = 4 negras, 8 corcheas.
- 4/4 Igual que el anterior, y se le conoce como Cuatro por Cuatro.
- 12/8 Doce por Ocho, ó, 12 de 8. Aumenta ~~4~~ corcheas al llevar en parte tres corcheas.

QUE SE MIDEN A TRES PARTES:

- 3/4 Que toma solo 3 negras de las 4 del Compasillo; por tanto, seis corcheas; y se conoce como Tres por Cuatro. Aunque sería más propio decir Tres de Cuatro.
- 9/8 Donde cada parte contiene 3 corcheas que, multiplicadas por tres partes, nos dan las nueve. (Nueve de Ocho)
- 3/8 Aquí cada parte es de una sola corchea tomado para aires muy rápidos. (Tres de Ocho)
- 5/8 El aire vasco de Zortzico donde la 1ª parte vale una sola corchea, y las dos siguientes, doble; por cuanto suman 5; de ahí llamarse Cinco de Ocho.

QUE SE MIDEN A DOS PARTES.

- ☪ Llamado binario. Contiene las mismas figuras que el Compasillo, pero al medirse a dos partes, valen la mitad.
- 2/4 Es justo la mitad del Compasillo, pues de las 4 negras, se toman dos. Dos de Cuatro. El compás lo llena una blanca.
- 2/2 Sería el Compasillo, pero medido a solo dos partes, donde la redonda llena el compás y cada parte es una blanca.
- 6/8 Se puede medir en aires ligeros, a dos partes; y entonces entran tres corcheas en cada parte; y puede medirse en los aires lentos, a seis partes, donde entra una corchea en cada parte. En resumen, de las 8 corcheas del Compasillo, se toman solo 6. Seis de Ocho.

LAS FIGURAS Y SUS EQUIVALENCIAS

En un compás, entran:

Sus silencios:

Una redonda Rectángulo colgado de línea

Das Blancas Rectángulito sobre línea

4 Negras barra con extremos ondulados

8 corcheas corchetes é. unidas por barra

Dieciseis semicorche-
as te, o doble barra que las une

Treinta y dos fusas Triple corchete, o, triple barra

Sesenta y cuatro semifusas Cuádruple corchete, o, cuadruple barra

(Se ponen solo dos partes de 16 cada una, y con diferente distinción de corchete o barra, más los signos de repetición de parte, con lo que suman la 64.