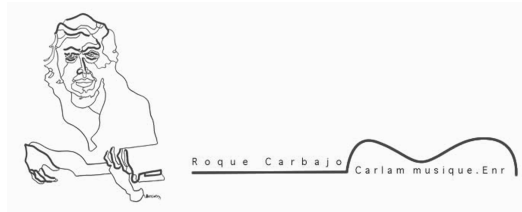


Roque Carbajo/Carlam Musique enr.



ARMONIZACIÓN e IMPROVISACIÓN

GUITARRA



INTRODUCCIÓN

La concepción de esta obra, la hice con la meta de compartir mi manera de ver y de tratar las distintas herramientas de base para la armonización y la improvisación ; a priori, nada mágico, puesto que el trabajo inicial queda siempre el mismo (escalas, alteraciones, acordes, etc.). Sin embargo, la manera de armonizar y de improvisar es propia en cada individuo puesto que depende de la elección de los acordes, de las frases melódicas, etc. Cuestión de gusto!

El desafío es de asimilar las principales herramientas musicales de base y sobre todo, guardarlas constantemente en la memoria para poderlas utilizar en cualquier momento. El concepto es simple pero amplio, sus numerosas ramificaciones y enlaces (tonos, substitutos de acordes, etc.) pueden convertirse fácilmente en un laberinto si uno no es metódico. La meta es de crear senderos que a lo largo del tiempo se conviertan en automatismos mentales y visuales.

Una regla que hay que recordar es : « trabajar poco, pero a menudo! ».

A partir del momento en que se habrá obtenido facilidad en el manejo de las « formulas matemáticas sonoras » (armonización) y las formulas melódicas/rítmicas (improvisación), el camino que conduce hacia una manera personal de tocar hará su aparición.

Les principales sugerencias que les puedo dar son :

- Sean sistemáticos y metódicos ; no omitan las etapas y vuelvan a revisar un capítulo si es necesario.
- Establecer un rutina de trabajo con el fin de equilibrar la asimilación de las diversas herramientas vinculadas entre ellas : **MENTAL** para desarrollar la rapidez con la cual se deben pensar los acordes (armonía). **VISUAL** para desarrollar la rapidez en identificar la ubicación de las notas en el mástil de la guitarra. **FÍSICO** para la facilidad y la flexibilidad de ejecución.
- Eviten la pregunta que siempre suele aparecer después de un período de trabajo : « Cuanto tiempo me tomará lograr tocar con facilidad? ». Cada momento trabajado tiene su importancia y debe ser considerado como una integración a esta aventura musical.
- Escuchen música seguido, esto contribuye a desarrollar la memoria auditiva, la musicalidad y amplia el conocimiento del repertorio y los diferentes estilos.

Este método puede ser útil a :

- Los graduados universitarios en interpretación/guitarra clásica de los cuales pude observar una falta de preparación para ingresar el mercado de músico en general (de estudio de grabación, acompañante, etc.) en el cual ciertas herramientas son útiles (lectura de los acordes por letras, improvisación, etc.)
- Todos aquellos que leen partituras por el placer de tocar y que desean analizar lo que están tocando.
- Todos aquellos que desean salir del círculo de acordes habitual para armonizar, componer, etc.

En conclusión, le material musical para la practica de este método se basa principalmente en los estilos jazz y brasileño. Sin embargo, las nociones se aplican a la música en general cual sea el estilo.

¡Buen trabajo!

Roque Carbajo

Sitio Web : www.roquecarbajo.com

ÍNDICE

LA ARMONÍA

Capítulo I - Nociones preparatorias para el estudio de la armonía	1
Capítulo II - Construcción de los acordes	6
Capítulo III - Los acordes de 7ª	8
Capítulo IV - La aplicación de los acordes sobre el mástil	10
Capítulo V - Los acordes de 4 voces	14
Capítulo VI - Los acordes por categorías	16
Capítulo VII - La inversión de los acordes	19
Capítulo VIII - El concepto «disminuido»	20
Capítulo IX - La substitución de los acordes	21
Capítulo X - Las cadencias en la armonía	22
Capítulo XI - La armonización	24

LAS ESCALAS

Capítulo XII - Las escalas/Padrones	26
Capítulo XIII - Los modos	29
Capítulo XIV - Otras escalas	30

TÉCNICA

Capítulo XV - Ejercicios técnicos/mano derecha	31
Capítulo XVI - Ejercicios técnicos/mano izquierda	34

LA PULSACIÓN

Capítulo XVII - El ritmo	37
--------------------------------	----

EL BLUES

Capítulo XVIII - El blues	38
---------------------------------	----

EJERCICIOS PREPARATORIOS

Capítulo XIX - Ejercicios preparatorios	40
---	----

EJERCICIOS PRÁCTICOS

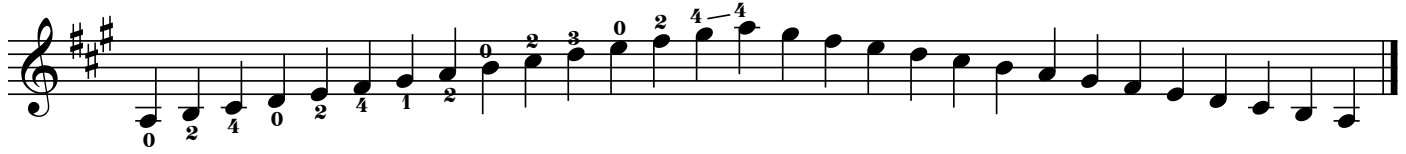
Capítulo XX - Ejercicios prácticos	45
--	----

REPERTORIO

Introducción	53
Grand boulevard (R.Carbajo)	55
Old time (R.Carbajo)	57
Like you (solo de guitare avec piste) (R.Carbajo)	59
Sea blues (improvisation écrite) (R.Carbajo)	60
You and I (R.Carbajo)	61
Pra você (R.Carbajo)	63
Prints in the sand (R.Carbajo)	65
Brazilian morning (R.Carbajo)	67
Hopefull (R.Carbajo)	69
Você (R.Carbajo)	71

NOCIONES PREPARATORIAS PARA EL ESTUDIO DE LA ARMONÍA

A / LA



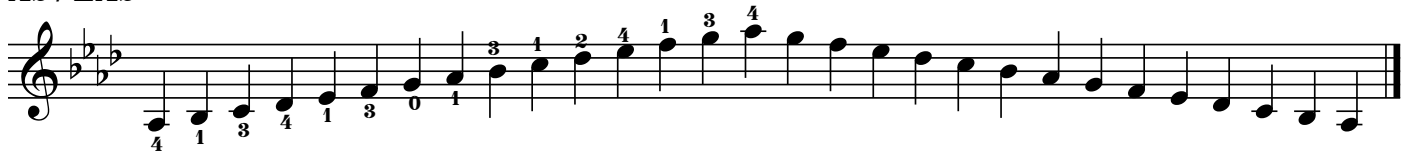
Eb / MIb



E / MI



Ab / LAb



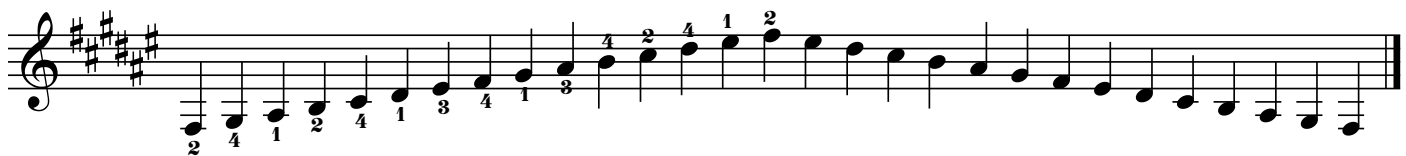
B / SI



Db / REb



F# / FA#



Nota : Las escalas de C#/Do# y Gb/Solb no están incluidas, siendo tonalidades poco utilizadas en la guitarra.

LAS ESCALAS RELATIVAS MENORES

Las escalas relativas menores corresponden a las escalas mayores.
La 6ª nota de la escala mayor se convierte en la 1ª nota (tónica) de la escala menor.

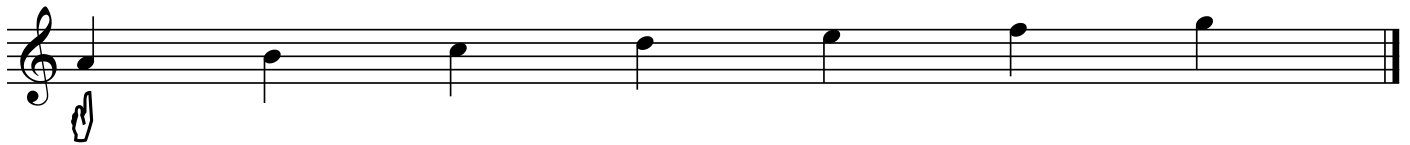
EJEMPLO :

6ª nota : LA

Escala de C/DO



Escala de Am/LAm

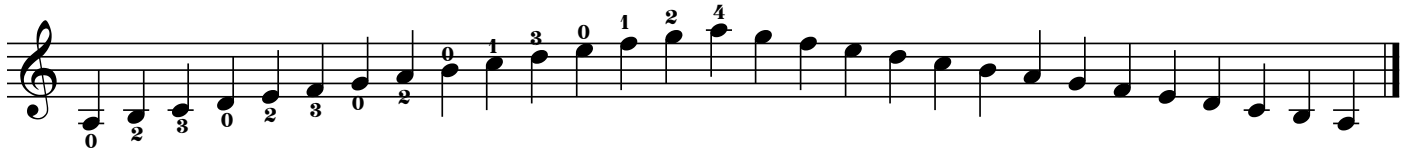


La nota A/LA se convierte en « tónica » (la nota que lleva el nombre de la escala).

Partiendo de este concepto ; de cada escala mayor se extrae la escala relativa menor.
Nota : La escala relativa menor conserva las mismas alteraciones que su escala mayor correspondiente.

LAS ESCALAS RELATIVAS MENORES (primera posición)

Am / LAm



Em / MIm



Dm / REm



EJERCICIO : Buscar las escalas relativas menores en todas las demás tonalidades,
ejecutarlas en 1ª posición y memorizarlas.

LOS MODOS MENORES

Los 3 modos menores

Las escalas relativas menores pueden ser ejecutadas en 3 modos diferentes :

El modo « **natural** » constituido de las mismas notas que la escala relativa mayor.

El modo « **armónico** » en el cual la 7ª nota está alzada de un semitono

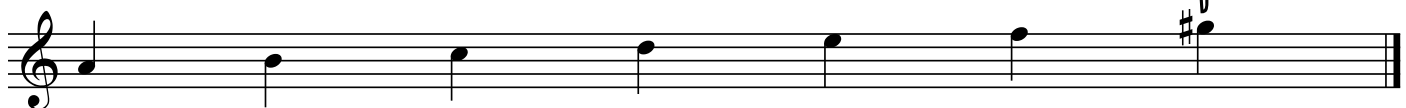
El modo « **melódico** » en el cual la 6ª y la 7ª nota están alzadas de un semitono.

Am / LAm - Modo NATURAL



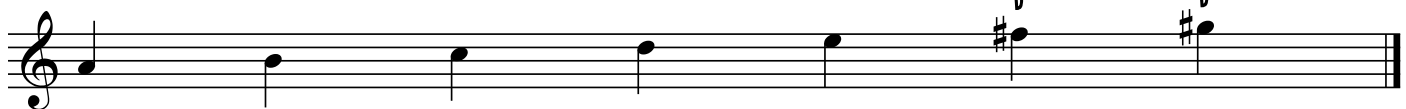
La 7ª nota está alzada de un semitono

Am / LAm - Modo ARMÓNICO



La 6ª y la 7ª nota están alzadas de un semitono

Am / LAm - Modo MELÓDICO



Nota : En la teoría clásica, el regreso del modo MELÓDICO se ejecuta en el modo NATURAL, sin embargo en la mayoría de los demás estilos de música (blues, jazz, etc.) el modo MELÓDICO se ejecuta de manera idéntica a la ida como a la vuelta.

LOS MODOS MENORES (primera posición)

Em / MIm. armónico



Em / MIm melódico



Dm / REm. armónico



Dm / REm. melódico



EJERCICIO : Buscar los modos ARMÓNICOS y MELÓDICOS en todas las tonalidades, ejecutarlas en 1ª posición y memorizarlas.

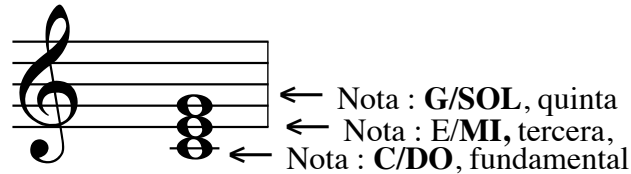
CAPÍTULO II

CONSTRUCCIÓN DE LOS ACORDES

Constitución de los acordes

Un acorde de 3 sonidos está constituido de una **fundamental** (la nota que lleva el nombre del acorde), de una **tercera** (la nota que determina si el acorde es mayor o menor) y de una **quinta**.

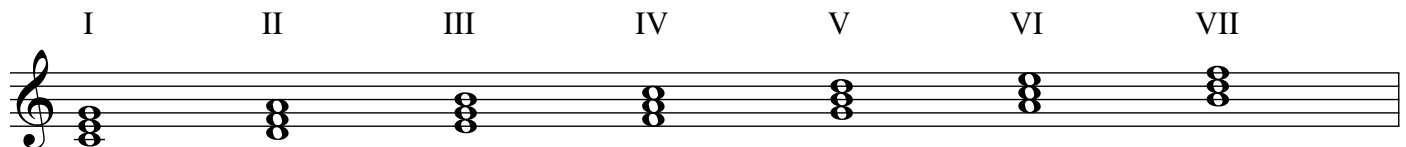
Por ejemplo, para el acorde de C/DO : C/Do (fundamental), E/Mi (3ª mayor) y G/Sol (5ª).



Construcción de los acordes a partir de una escala

Cada nota de una escala se convierte en la fundamental de un acorde. Luego, se agrega la 3ª y la 5ª sobreponiendo las notas una por encima de la otra.

Los acordes de la escala son llamados grados (de I a VII) identificados por números romanos.



Nota : El orden de las notas sobrepuestas está presentado en su forma teórica para entender como se forman los acordes. La aplicación de los acordes sobre el instrumento será abordada en un capítulo ulterior.

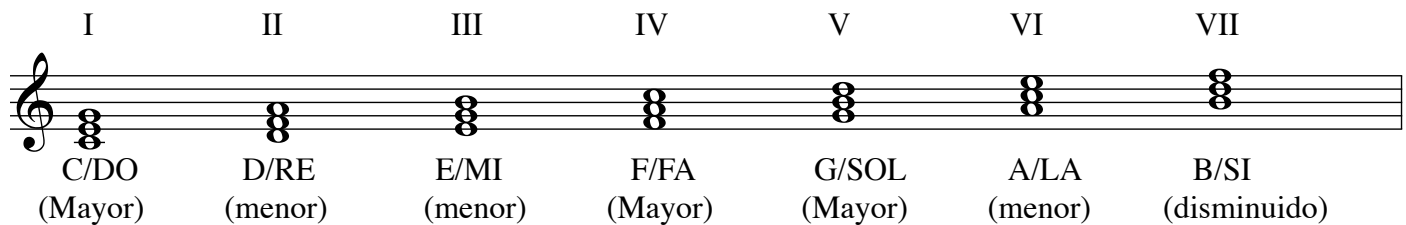
Identificación de los acordes mayores y menores

La nota qui determina si el acorde es mayor o menor, es la 3ª.

La 3ª mayor se sitúa a una distancia de 2 tonos partiendo de la fundamental (Eje. la 3ª mayor de C/DO es E/MI).

La 3ª menor se sitúa a una distancia de 1 tono y 1/2 partiendo de la fundamental (Eje. la 3ª menor de C/DO es Eb/MI bemo).

Identificación de los grados mayores y menores



Nota : El 7mo grado de la escala es disminuido porque es el único en ser constituido por 2 terceras menores sobrepuestas.

EJERCICIO :

Escribir en un papel pautado los 7 grados de las escalas con sostenidos y bemoles. Luego, identificar el nombre y el modo (mayor o menor) de cada uno de los acordes.

CONSTRUCCIÓN DE LOS ACORDES

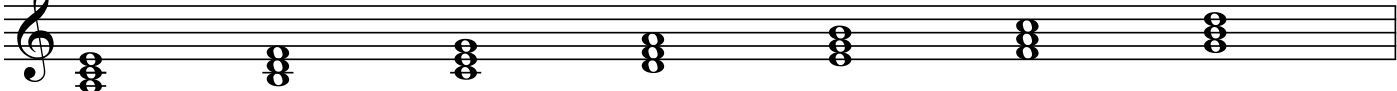
Los grados en los 3 modos menores

Los acordes se construyen a partir de las escalas menores y en 3 modos.

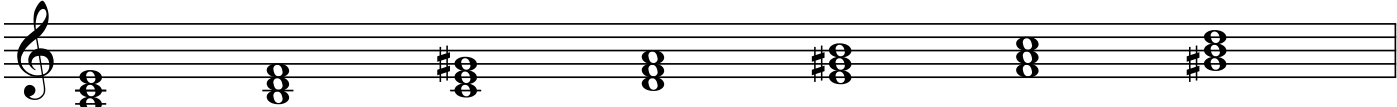
NOTA IMPORTANTE : Cuando un acorde es mayor, no se menciona el símbolo «Maj», se escribe únicamente el nombre o bien la letra que lo identifica. Cuando un acorde es menor, se debe de mencionar poniendo al lado del nombre del acorde los símbolos siguientes : «min», «-» o «m».

Identificación de los grados en los 3 modos menores

Modo natural

I	II	III	IV	V	VI	VII
						
Am/LAm	B°/SIdim	C/DO	Dm/REm	Em/MIm	F/FA	G/SOL

Modo armónico

						
Am/LAm	B°/SIdim	C5+/DOaug	Dm/REm	E/MI	F/FA	G#/SOL#dim

Modo melódico

						
Am/LAm	Bm/SIm	C5+/DOaug	D/RE	E/MI	F#/FA#dim	G#/SOL#dim

EJERCICIO :

Escribir en una hoja pautada los 7 grados de las escalas relativas menores con sostenidos y bemoles, en los 3 modos. Luego, identificar cada acorde y escribir el nombre.

Nota : A partir del siguiente capítulo, los símbolos de los acordes serán utilizados únicamente con letras.

CAPÍTULO III

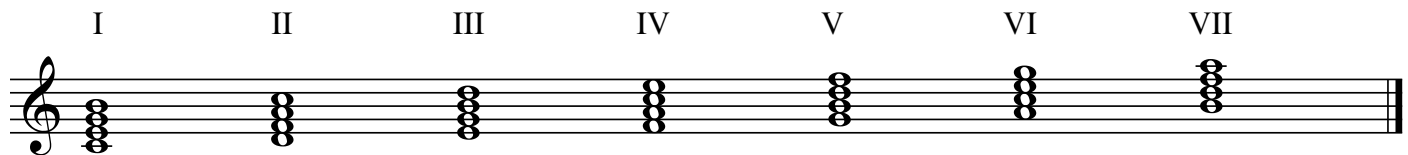
LOS ACORDES DE 7ª

El embellecimiento de los acordes

Los acordes de 3 sonidos pueden ser embellecidos agregando una 4ª nota, la cual le dará al acorde un « color » particular. Esta 4ª nota es la 7ª de cada grado (Eje. para el acorde Am, la nota será G).

La 7ª se agrega generalmente encima de las otras notas del acorde.

Grados con 4 voces en el tono de C



Los 3 tipos de 7ª

Existen 3 tipos de 7ª :

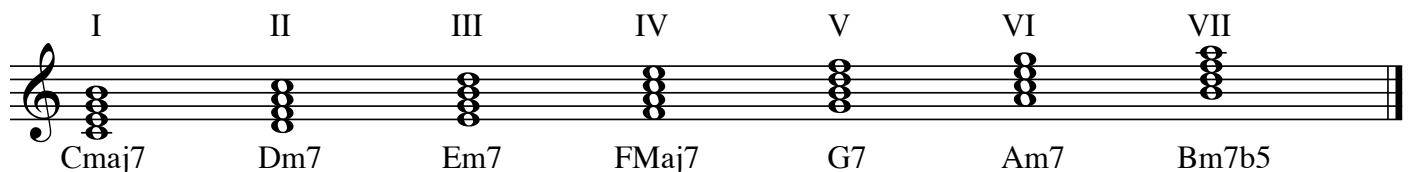
- 1) La 7ª **Mayor** a una distancia (intervalo) de **medio tono de la octava**.
- 2) La 7ª **menor** a una distancia de **un tono de la octava**.
- 3) La 7ª **disminuida** a una distancia de **un tono y medio de la octava**.

Los símbolos utilizados para designar los acordes de 7ª

- 1) El símbolo para designar un acorde con una 7ª **Mayor** es : **Maj7**
- 2) El símbolo para designar un acorde con una 7ª **menor** es : **7**
- 3) El símbolo para designar un acorde con una 7ª **disminuida** es : **7dim** o bien (°)

Nota : El símbolo "Maj" indica que la 7ª es mayor y no el acorde ; cuando un acorde es mayor (con una 3ra mayor) sin la 7ª, no se debe mencionar el símbolo "Maj".

Los nombres de los grados con 4 voces en el tono de C



Nota : Los símbolos están escritos en la forma inglesa :
Inglés : (C major seven)
Español : (C séptima Mayor).

Nota : El 7mo grado es un acorde semi-disminuido por el hecho que implica una 7ª menor, en lugar de una 7ª disminuida.

EJERCICIO :

Escribir en una hoja pautada los 7 grados con 4 voces de todos los tonos mayores con sostenidos y bemoles. Luego, identificar cada acorde y escribir el nombre.

LES ACORDES DE 7^{ma}***Los grados con 4 voces en tonos menores***

Los acordes de 7^a se construyen a partir de las escalas menores, en los 3 modos.

Los nombres de los grados con 4 voces en el tono de Am***Modo Natural***

I II III IV V VI VII

Am7 Bm7b5 CMaj7 Dm7 Em7 FMaj7 G7

Modo Armónico

I II III IV V VI VII

Am Maj7 Bm7b5 CMaj7#5 Dm7 E7 FMaj7 G°

Nota : En el modo armónico, los acordes con la 7^a nota (subida de un medio tono) están modificados.

Mode Melódico

I II III IV V VI VII

Am Maj7 Bm7 CMaj7#5 D7 E7 F#m7b5 G#m7b5

Nota : En el modo melódico, los acordes que incluyen la 6^a y la 7^a nota (subidas de medio tono) están modificados.

EJERCICIO :

Escribir en una hoja pautada los 7 grados con 4 voces en todas las escalas relativas menores y en los modos armónico y melódico. Luego, identificar cada uno de los acordes y escribir el nombre.

CAPÍTULO IV

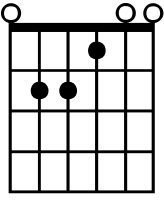
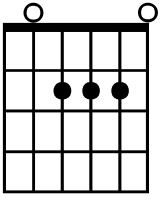
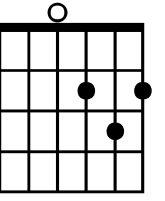
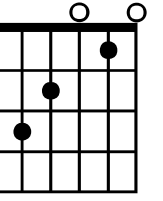
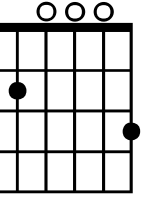
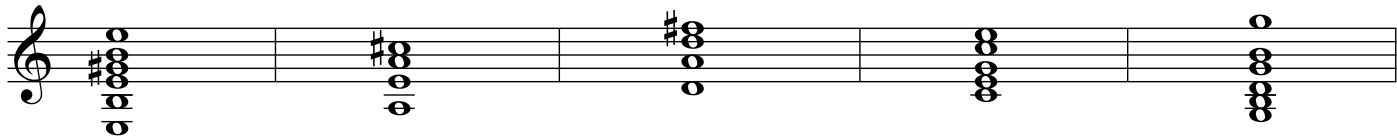
LA APLICACIÓN DE LOS ACORDES SOBRE EL MÁSTIL

Los acordes en la guitarra

Todos los acordes que se ejecutan en la guitarra derivan de 5 « patrones ».

Nota : La palabra « patrón » se utiliza en el sentido de « modelo ».

Los 5 patrones son :

Fig.1	Fig.2	Fig.3	Fig.4	Fig.5
				
E	A	D	C	G
				

Cada patrón de acorde puede ser transpuesto sobre toda la longitud del mástil.

*Nota : Lo más importante de hacer antes de transponer un patrón de acorde, es de modificar la digitación y liberar el dedo 1 para que pueda ejecutar la cejilla ; la cejilla permite de realizar las notas « cuerdas abiertas » incluidas en la posición de base.
Véase las digitaciones de las Fig. 6, 7 y 8.*

Patrón de E (posición de base) : acorde de E

EJEMPLO :

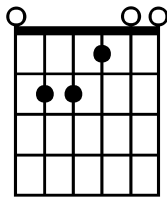
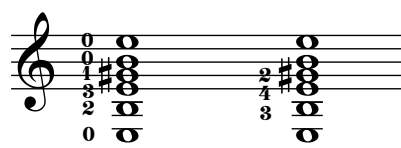


Fig.6	Fig.7
	
digitación de base	→ digitación modificada

Patrón de E (transpuesto de un traste hacia lo agudos con la cejilla) : acorde de F

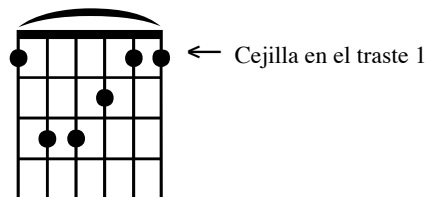
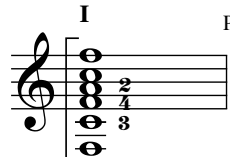


Fig.8

I

Patrón transpuesto



LA APLICACIÓN DE LOS ACORDES SOBRE EL MÁSTIL

La configuración de los patrones de acordes

Es primordial conocer la configuración de cada patrón. La configuración determina la situación de las notas sobre las cuerdas y sus funciones relacionadas con el acorde (tónica, tercera, quinta, etc.) Esta noción permite modificar los patrones y poder hallar el acorde que uno busca (mayor, menor, etc.)

La configuración de los 5 patrones de acordes

Fig.9

Patrón de E

Nota : **E**, función : fundamental → ① 0 0

Nota : **B**, función : quinta → ② 0 1 0 ③ Nota : **G#**, función : tercera

Nota : **E**, función : fundamental → ④ 2 0 ⑤ ← Nota : **B**, función : quinta

Nota : **E**, función : fundamental → ⑥ 0 0

Fig.10

Patrón de A

Nota : **E**, función : quinta → ① 0 0 0

Nota : **C#**, función : tercera → ② 2 3 0 ③ ← Nota : **A**, función : fundamental

Nota : **E**, función : quinta → ④ 1 0 ⑤ ← Nota : **A**, función : fundamental

Fig.11

Patrón de D

Nota : **F#**, función : tercera → ① 2 3 0 ② ← Nota : **D**, función : fundamental

Nota : **A**, función : quínte → ③ 1 0 ④ ← Nota : **D**, función : fundamental

Fig.12

Patrón de C

Nota : **E**, función : tercera → ① 0 0 0 ② ← Nota : **C**, función : fundamental

Nota : **G**, función : quinta → ③ 1 0 ④ ← Nota : **E**, función : tercera

Nota : **C**, función : fundamental → ⑤ 2 3 0

Fig.13

Patrón de G

Nota : **G**, función : fundamental → ① 3 0 0

Nota : **B**, función : tercera → ② 0 0 0 ③ ← Nota : **G**, función : fundamental

Nota : **D**, función : quinta → ④ 0 0 ⑤ ← Nota : **B**, función : tercera

Nota : **G**, función : fundamental → ⑥ 2 3 0

Nota : Todos los ejemplos de esta página están basados sobre acordes mayores (con una 3ra mayor).

LA APLICACIÓN DE LOS ACORDES SOBRE EL MÁSTIL

La modificación de un acorde a partir de su patrón de base

La modificación de un acorde se efectúa cambiando la función de las notas que lo constituyen, como por ejemplo, convertir un acorde mayor en un acorde menor.

Para realizarlo, se debe previamente haber asimilado la configuración de los 5 patrones, de manera en saber cual es la nota que se debe modificar y poder visualizarla sobre las cuerdas.

El siguiente ejemplo ilustra la conversión del acorde de E al acorde de Em, utilizando el patrón de E : La 3ra mayor del acorde de E es G# y en el patrón de E, está posicionada sobre la cuerda 3. Al modificar esta nota de medio tono hacia los graves, la nota G# se convierte en G natural obteniendo el acorde de Em.

Fig.14 ← tercera mayor

Fig.15 ← tercera menor

A través del mismo procedimiento, se pueden modificar los 5 patrones y hallar todo tipo de acorde.

Nota : Los patrones más fáciles de tocar (para la mano izquierda) una vez transpuestos, son los patrones de E, A y D. Los patrones de C y G requieren más habilidad técnicamente.

Las voces « voicings »

La elección de las voces « voicings ».

Existen 2 maneras de ejecutar los acordes con la mano derecha : **1)** Utilizando todas las voces ; registro completo (más allá de 4 cuerdas), se toca a menudo con una púa en un contexto de acompañamiento rítmico. **2)** Utilizando acordes de 4 voces tocados con los dedos (p.i.m.a). Esta manera es más compleja de amaestrar, pero mucho más interesante. Ella permite el manejo paralelo de los aspectos melódico, rítmico y armónico. La prioridad de esta manera (utilización de 4 voces), será utilizada a lo largo del método.

Nota : La elección del instrumentista sobre la utilización de la mano derecha (púa o dedos), no interfiere en el concepto de los "voicings".

La elección de las voces permite crear una melodía armonizada. Es sumamente importante de estar a la escucha de la voz más aguda del acorde (soprano) cuando se ejecuta una secuencia de acordes, puesto que el soprano es el canto.

Ejemplo de una selección de voces sobre el acorde de E (patrón de E) :

Soprano -----

Fig.16 Tercera

Fig.17 Quinta

Fig.18 Fundamental

Bajo -----

← Fundamental

Nota : En un primer tiempo, se sugiere de no modificar la nota más grave del acorde (fundamental) situada en las cuerdas 4, 5 o 6 y de estar atento puesto que es esa nota la que se visualiza para saber el nombre del acorde al momento de trasponer los patrones en la longitud del mástil. Las cuerdas de los 5 patrones que hay que memorizar son las siguientes :

Patrón de E=cuerda 6, patrón de A=cuerda 5, patrón de D=cuerda 4, patrón de C=cuerda 5, patrón de G=cuerda 6.

LA APLICACIÓN DE LOS ACORDES SOBRE EL MÁSTIL

Ubicaciones de las 7^{mas} sobre 3 patrones de acordes

Para saber en dónde colocar las 7^{mas}, se debe memorizar la configuración de cada patrón de acorde. Generalmente, la 7^{ma} se debe posicionar en la cuerda en la cual se encuentra el doble de la fundamental.

Los ejemplos siguientes ilustran 3 tipos de acordes de 7^{ma} con los patrones de E, A y D.

Patrón de E - voicing : 6, 4, 3, 2 (números de las cuerdas que hay que tocar)

The diagram shows three guitar chord diagrams on a treble clef staff. The first diagram is for EMaj7 with fingerings 0, 2, 1, 0. The second is for Em7 with fingerings 0, 0, 0, 0. The third is for E7 with fingerings 0, 1, 0, 0. Each diagram shows the strings from high to low (E, B, G, D) with circles representing fretted notes and '0' for open strings.

Nota : La digitación de la mano izquierda y el voicing son un ejemplo, pueden ser modificados.

Patrón de A - voicing : 5, 4, 3, 2 (números de las cuerdas que hay que tocar)

The diagram shows three guitar chord diagrams on a treble clef staff. The first diagram is for AMaj7 with fingerings 3, 1, 2, 0. The second is for Am7 with fingerings 1, 0, 2, 0. The third is for A7 with fingerings 3, 0, 2, 0. Each diagram shows the strings from high to low (E, B, G, D) with circles representing fretted notes and '0' for open strings.

Patrón de D - voicing : 4, 3, 2, 1 (números de las cuerdas que hay que tocar)

The diagram shows three guitar chord diagrams on a treble clef staff. The first diagram is for DMaj7 with fingerings 4, 3, 2, 0. The second is for Dm7 with fingerings 2, 1, 3, 0. The third is for D7 with fingerings 3, 1, 2, 0. Each diagram shows the strings from high to low (E, B, G, D) with circles representing fretted notes and '0' for open strings.

Nota : Los patrones de C y G no han sido incluidos por la dificultad en ejecutarlos. El instrumentista los puede explorar si lo desea, utilizando el mismo procedimiento presentado hasta ahora.

MEMO

Antes de proceder al siguiente paso, véase un recordatorio cronológico de los principales elementos que se deben guardar en memoria :

Consultar de nuevo los capítulos precedentes si es necesario.

- La clave para hallar las alteraciones de todas las escalas mayores con sostenidos y bemoles
- La clave para hallar las escalas relativas menores de todas las tonalidades mayores
- La clave para diferenciar los 3 modos menores (natural, armónico y melódico)
- La clave para construir los 7 grados de todas las tonalidades mayores y menores
- Los distintos tipos de acordes de 4 voces en los 7 grados (Maj, min, etc.) de las todas las tonalidades
- La configuración de los patrones de acordes y su aplicación sobre el mástil
- La inserción de las 7^{mas} con los patrones de E, A et D.

CAPÍTULO V

LOS ACORDES DE 4 VOCES

Los grados

Los grados construidos a partir de una tonalidad son acordes que forman parte de diferentes « familias » (Maj, min, etc.).

Estos grados permanecen siempre colocados en los mismos lugares y en el mismo orden, lo único que se modifica al cambiar de tonalidad es el nombre de los acordes.

Tonalidad de E - Patrón de E - Voicing 6,4,3,2

Grados → I II III IV V VI VII

EMaj7 F#m7 G#m7 AMaj7 B7 C#m7 D#m7b5

(símbolo para la cejilla)

Nota : La digitación de la mano izquierda y el voicing son un ejemplo, pueden ser modificados.

Tonalidad de A - Patrón de A - Voicing 5,4,3,2

Grados → I II III IV V VI VII

AMaj7 Bm7 C#m7 DMaj7 E7 F#m7 G#m7b5

Tonalidad de D - Patrón de D - Voicing 4,3,2,1

Grados → I II III IV V VI VII

DMaj7 Em7 F#m7 GMaj7 A7 Bm7 C#m7b5

Notas : 1° Los patrones de C y G no han sido incluidos por la dificultad en ejecutarlos. El instrumentista los puede explorar si lo desea, utilizando el mismo procedimiento presentado hasta ahora.

2° Los grados de una tonalidad que se ejecutan con un solo patrón, obligan la mano izquierda a efectuar saltos constantes sobre la longitud del mástil. Es primordial acostumbrarse a mezclar los patrones con el fin de reducir los movimientos y que la ejecución sea más flexible y musical.

LOS GRADOS DE 4 VOCES

Tonalidad de Em - modo natural - Patrón de E - Voicings 6, 4, 3, 2

Grados → I II III IV V VI VII

Em7 F#m7b5 GMaj7 Am7 Bm7 CMaj7 D7

Nota : La digitación de la mano izquierda y el voicing son un ejemplo, pueden ser modificados.

Tonalidad de Am - modo armónico - Patrón de A - Voicings 5, 4, 3, 2

Grados → I II III IV V VI VII

AmMaj7 Bm7b5 CMaj7#5 Dm7 E7 FMaj7 G#°

Tonalidad de Dm - modo melódico - Patrón de D - Voicings 4, 3, 2, 1

Grados → I II III IV V VI VII

DmMaj7 Em7 FMaj7#5 G7 A7 Bm7b5 C#m7b5

Nota : Los patrones de C y G no han sido incluidos por la dificultad en ejecutarlos. El instrumentista los puede explorar si lo desea, utilizando el mismo procedimiento presentado hasta ahora.

EJERCICIO : Trasponer los grados presentados en esta página en todas las tonalidades menores (con sostenidos y bemoles) en los 3 modos (natural, armónico y melódico). Luego, tocarlos combinando distintos patrones para evitar saltos sobre la longitud del mástil y para que la ejecución sea flexible y musical.

CAPÍTULO VI

LOS ACORDES POR CATEGORIAS

Los acordes por categorías

El concepto de « categoría » permite diferenciar los acordes de base a los cuales se les puede agregar notas (extensiones) a aquellas que ya integran el acorde de base.

Las categorías son : los acordes mayores - los acordes menores - los acordes de 7^a - los acordes disminuidos - los acordes semi-disminuidos - los acordes de suspensión - los acordes de « tensión ».

Las notas de embellecimiento (color)

Las notas de embellecimiento son aquellas que le dan « color » a los acordes de base (mayores y menores). Esas notas son : las 7^{mas}, las 6^{tas} y las 9^{nas}.

Las extensiones

La extensión es un agregado de notas que se efectúa sobre un acorde. Esas notas pueden ser las 9^{nas}, 11^{nas} y las 13^{nas}. *Nota : Estas notas están numeradas así porque se sitúan más allá de la octava aguda. Ejemplo : En la escala de C, la segunda nota es D ; a la octava, se convierte en 9na. La cuarta nota es F y se convierte en 11na, la sexta nota es A y se convierte en 13na.*

Los acordes de suspensión

Estos acordes están dotados de una 4^a. La función de la cuarta en un acorde es de substituir la 3^a. El acorde se convierte en un acorde neutro ; ni mayor, ni menor. De allí viene su calificativo de « suspensión ».

Los acordes alterados o de tensión

Los acordes « alterados » o llamados de « tensión » heredan esos sobrenombres a causa de una característica sonora que produce un efecto de « dureza » y de « fricción ». Las notas de tensión son las 5^{tas} aumentadas, las 5^{tas} disminuidas, las 9^{nas} aumentadas, las 9^{nas} disminuidas y las 11^{nas} aumentadas.

Nota : Para conocer de manera detallada la función de las notas de cada acorde por categorías, consulten la tabla de la página 18.

Algunos ejemplos de categorías de acordes con distintos patrones :

CMaj7 Am7 D6 Em6 CMaj79 Cm9 A add 9 Em add 9

C7 C6/9 E9 D7sus4 G11 A13 Dm Maj7 Cm11

Bdim Em7b5 A7#5 G7b5 C7b9 E7#9 C11+ E7#5#9

C7b9#5 E13b9 E13#9

Nota : La digitación de la mano izquierda es un ejemplo, puede ser modificada.

EJERCICIO :

Hallar el patrón y la categoría que le corresponde a cada uno de los acordes presentados en esta página.

LOS ACORDES POR CATEGORIAS

Las dominantes secundarias

La dominante secundaria es un acorde similar al grado V (acorde de 7^a).

Se le llama « secundaria » por el hecho de que no forma parte de los grados básicos de la escala diatónica mayor en la cual hay solamente un grado V por tonalidad.

Las dominantes secundarias son el grado V de cada uno de los 7 acordes de la escala. Su utilidad en la armonía es importante ; estos acordes sirven de transición entre los grados básicos de la escala (I^{er}, II^{do}, III^{er}, etc.).

El origen de las dominantes secundarias

Las dominantes secundarias son acordes creados a partir de un cromatismo insertado dentro de la escala diatónica mayor.

EJEMPLOS EN LA TONALIDAD DE C :

Notas de la escala de C mayor -----

----- Notas cromáticas insertadas -----

Cada nota cromática se convierte en la 3^a de un acorde de grado V. Se debe completar la construcción del acorde agregando su fundamental, su 5^a y su 7^a (menor).

Complementando con los grados básicos de la tonalidad, las dominantes secundarias se convierten en grado V del I, del II, del III, etc.

----- Grados de la tonalidad -----

----- Dominantes secundarias -----

Nota : Los acordes presentados están escritos en forma teórica y no guitarrística.

EJERCICIO :

Aplicar este concepto en todas las tonalidades, con distintos patrones de acorde.

LOS ACORDES POR CATEGORIAS

Los acordes por categoría, sus composiciones y sus símbolos

Nota : Todos los ejemplos están escritos en el acorde de E. El orden de las notas no está basado sobre el patrón del acorde de E. Ciertas notas han sido omitidas en algunos de los acordes para que puedan ser ejecutados a 4 voces.

ACORDES MAYORES

- E** (1, 3, 5) Cuando un acorde es mayor, no se especifica que es mayor.
E6 (1, 3, 5, 6)
E Maj7 (1, 3, 5, 7) En este caso, el « **Maj** » corresponde a la 7^a que es mayor y no a la 3^a del acorde.
E add 9 (1, 3, 5, 9) « add » quiere decir « agregado » (added). El termino « add » corresponde a un acorde con 9na, pero sin 7^a.
E Maj 9 (1, 3, 7, 9) Se omite la 5^a.
E 6/9 (1, 3, 6, 9) Se omite la 5^a.

ACORDES DE SEPTIMA

Nota : Los acordes de 7^a también son llamados 7^a de dominante, porque integran una 7^a menor. La 7^a menor se representa por un « 7 ».

- E7** (1, 3, 5, 7)
E9 (1, 3, 7, 9) Se omite la 5^a.
E11 (1, 7, 9, 11) Se omiten la 3^a y la 5^a.
E13 (1, 3, 7, 13) Se omiten la 5^a y la 9^a.
E7sus4 (1, 4, 5, 7) Este acorde es llamado suspendido (**suspended**) porque la 4ta reemplaza la 3^a, lo cual hace que el acorde sea « neutro » (ni mayor, ni menor).

ACORDES MENORES

- Emin** (1, 3m, 5) Cuando un acorde es menor, se debe de especificar con el símbolo « **min** ».
Emin6 (1, 3m, 5, 6)
Emin Maj7 (1, 3m, 5, 7M)
Emin7 (1, 3m, 5, 7)
Emin9 (1, 3m, 7, 9) Se omite la 5^a.
Emin add 9 (1, 3m, 5, 9) Se omite la 7^a.
Emin11 (1, 3m, 7, 11) Se omiten la 5^a y la 9^a.

ACORDE DISMINUIDO

*Nota : Los acordes disminuidos se componen de : fundamental, 3^a menor, 5^a disminuida y 7^a disminuida. Se especifica el acorde disminuido por el símbolo « **dim** » o « **♭** ».*

- E^o** (1, 3m, 5b, 7dim)

ACORDE SEMI-DISMINUIDO

Nota : Los acordes semi-disminuidos se componen de : fundamental, 3^a menor, 5^a disminuida y 7^a menor

- Emin7^b** (1, 3m, 5dim, 7) *Nota : Este acorde también puede ser identificado por el símbolo : « **E^o** »*

ACORDES ALTERADOS (de tensión)

Nota : Los acordes aumentados también son llamados « acordes alterados » o « acordes de tensión ». Los acordes aumentados son extensiones de la categoría de acordes de 7^a (de dominante). Pueden también integrar 5tas disminuidas y 9nas disminuidas.

- E+** (1, 3, 5aug)
E7⁺ (1, 3, 5aug, 7)
E7^b (1, 3, 5dim, 7)
E7^b9 (1, 3, 7, 9dim)
E7⁺9 (1, 3, 7, 9aug)
E11+ (1, 7, 9, 11aug)
E7⁺9^b (1, 3, 5aug, 9dim)
E7⁺9⁺ (1, 3, 5aug, 9aug)
E13^b9 (3, 7, 9dim, 13) La fundamental ha sido retirada para dejar la notas esenciales (una aplicación posible : Patrón de C).
E13⁺9 (3, 7, 9aug, 13)

Nota : Más combinaciones son posibles ; se sugiere explorar.

CAPÍTULO VII

LA INVERSIÓN DE LOS ACORDES

La inversión y su aplicación

La inversión es un acorde al cual se le ha cambiado el orden de las notas. Las inversiones (de 3 voces) son : 1ª inversión (la 3ª al bajo), 2ª inversión (la 5ª al bajo).

EJEMPLO : Sobre las tonalidades de los 5 patrones de acorde (Existen otras posibilidades) :

The image displays five examples of chord inversions on a treble clef staff. Each example shows the original chord and its first and second inversions with fingerings indicated by numbers 1-4.

- C:** Original chord (C4, E4, G4). 1ª inversión (E4, G4, C5). 2ª inversión (C5, G4, E4).
- E:** Original chord (E4, G4, B4). 1ª inversión (G4, B4, E5). 2ª inversión (E5, B4, G4).
- A:** Original chord (A2, C3, E3). 1ª inversión (C3, E3, A3). 2ª inversión (A3, E3, C4).
- G:** Original chord (G2, B2, D3). 1ª inversión (B2, D3, G3). 2ª inversión (G3, D3, B2).
- D:** Original chord (D2, F#2, A2). 1ª inversión (F#2, A2, D3). 2ª inversión (D3, A2, F#2).

Nota : La aplicación de la inversión de 4 voces puede ser diferente, depende del orden de las voces según la configuración de los patrones.

Una 3ª inversión es posible cuando los acordes son de 4 voces, incluyendo la 7ª (menor) al bajo. Esta inversión se aplica únicamente en los acordes de 7ª de dominante.

EJEMPLO : Las 3 inversiones con acordes de 4 voces (existen otras posibilidades) :

The image displays four examples of 4-voice chord inversions on a treble clef staff. Each example shows the original chord and its first, second, and third inversions with fingerings indicated by numbers 1-4.

- EMaj7:** Original chord (E4, G#4, B4, D5). 1ª inversión (G#4, B4, E5, D5). 2ª inversión (E5, D5, G#4, B4). 3ª inversión (D5, B4, G#4, E5).
- E7:** Original chord (E4, G#4, B4, D5). 1ª inversión (G#4, B4, E5, D5). 2ª inversión (E5, D5, G#4, B4). 3ª inversión (D5, B4, G#4, E5).
- AMaj7:** Original chord (A2, C#3, E3, G#3). 1ª inversión (C#3, E3, A3, G#3). 2ª inversión (A3, G#3, C#3, E3). 3ª inversión (G#3, E3, C#3, A3).
- A7:** Original chord (A2, C#3, E3, G#3). 1ª inversión (C#3, E3, A3, G#3). 2ª inversión (A3, G#3, C#3, E3). 3ª inversión (G#3, E3, C#3, A3).

CAPÍTULO VIII

EL CONCEPTO DISMINUIDO

El concepto disminuido

Este concepto es muy importante en el plan armónico y melódico. Es utilizado en múltiples circunstancias.

La escala disminuida

La escala disminuida está construida por intervalos de 1/2 tono, 1 tono, 1/2 tono, 1 tono, etc. Sin embargo, se puede ejecutar empezando por cualquiera de sus notas.

EJEMPLO :



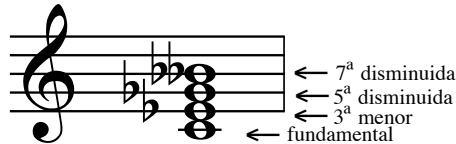
Los acordes disminuidos

El acorde disminuido está constituido por 3^{ras} menores sobrepuestas : fundamental, 3^a menor, 5^a disminuida y 7^a disminuida.

Es importante saber que en un acorde disminuido, cualquiera de las 4 notas puede adquirir la función de fundamental.

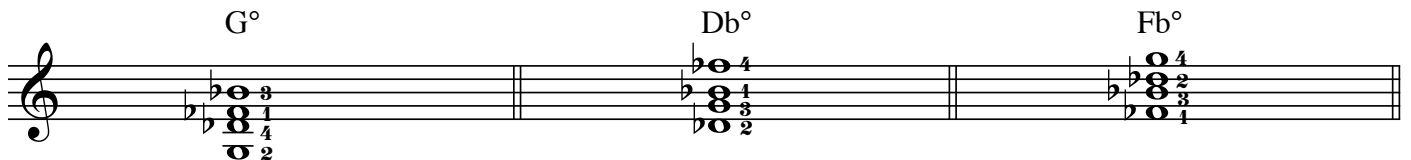
Ejemplo de acorde que puede llevar 4 nombres : C^o, Eb^o, Gb^o o A^o.

Nota : También puede llevar el nombre de las notas enarmónicas (las notas enarmónicas son notas que tienen distinto nombre pero el mismo sonido. Ejemplo : Bbb = A.

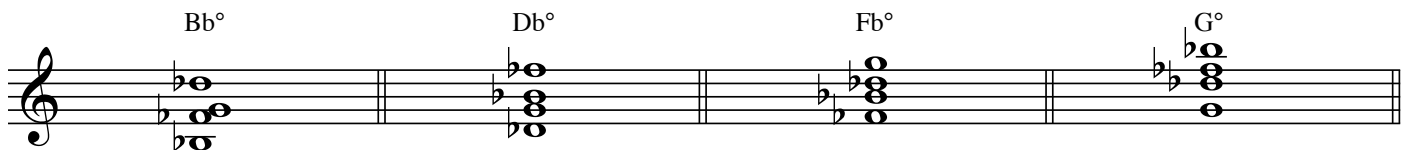


Los patrones de los acordes disminuidos

3 patrones de acordes son utilizados :

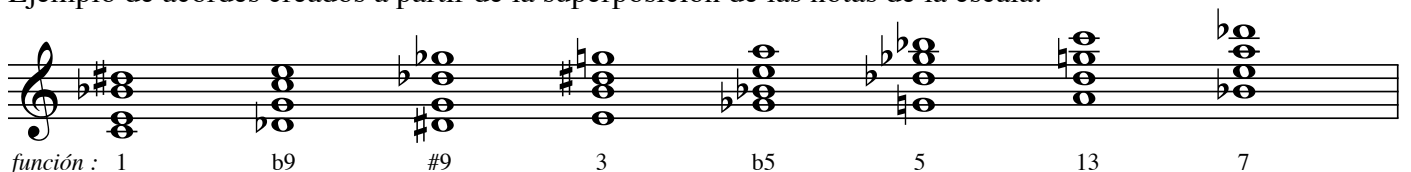


Los acordes disminuidos se sitúan por intervalos de 3^{ras} menores sobre la longitud del mástil. La única diferencia entre ellos es el orden de las notas que cambia.



La construcción de los acordes sobre la escala disminuida

Ejemplo de acordes creados a partir de la superposición de las notas de la escala.



Nota : El número de la función de las notas corresponde a la escala y no a los acordes.

Los acordes pueden ser considerados y utilizados de distintas maneras (Ejemplo : C 9aug = Gb 13b5b9).

El análisis no será tratado. Sin embargo, el instrumentista podrá desarrollar el sujeto explorando las diversas posibilidades.

CAPÍTULO IX

LA SUBSTITUCIÓN DE LOS ACORDES

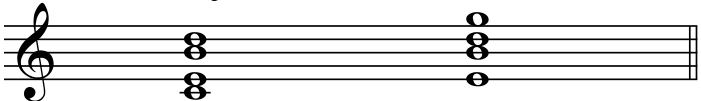
La sustitución de acorde

La sustitución es el uso de un acorde en el lugar de otro, relacionados entre ellos. Esto aporta una forma diferente de pensar los acordes y procura como resultado directo, una forma de armonizar más sofisticada.

Las posibilidades de sustituir los acordes son muchas ; los ejemplos propuestos a continuación, ilustran algunas sustituciones de base.

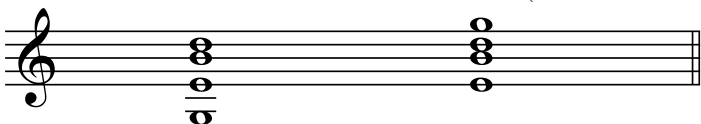
Nota importante : Los conceptos armónicos son numerosos y variados. Son fórmulas matemáticas con una lógica que da la impresión de verdad inmutable. En realidad, la única verdad se encuentra en la musicalidad ; una fórmula debe ser ejecutada, oída y asimilada antes de ser adoptada. Todas las herramientas vinculadas con la música sirven para desarrollar un lenguaje, « nuestro propio lenguaje ».

CMaj9 ⇒ ⇒ ⇒ Em7 (en la tonalidad de C)



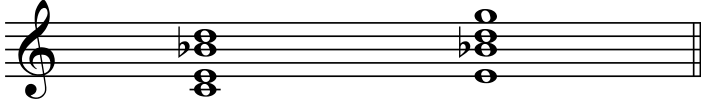
Concepto para memorizar : El grado I puede substituirse por el grado III. Es importante considerar el color de los acordes (Maj9, m7, etc.)

G6 ⇒ ⇒ ⇒ Em7 (en la tonalidad de G)



Concepto para memorizar : El grado I puede substituirse por el grado VI. Es importante considerar el color de los acordes (6, m7, etc.)

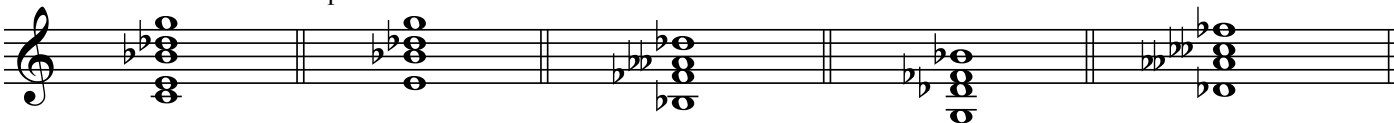
C9 ⇒ ⇒ ⇒ Em7b5 (en la tonalidad de F)



Concepto para memorizar : El grado V puede substituirse por el grado VII. Es importante considerar el color de los acordes (9, m7b5, etc.)

Substituciones con acordes disminuidos

C7b9 substituido por : E° ⇒ Bb° ⇒ G° ⇒ Db°



Concepto para memorizar : Todas las notas del grado V (en un acorde de 7b9) pueden convertirse en la fundamental del acorde disminuido sustituto (E, Bb, G, Db), **SALVO!** la fundamental del acorde original (C).

MEMO

Antes de proceder al siguiente paso, véase un recordatorio cronológico de los principales elementos que se deben guardar en memoria :

Consultar de nuevo los capítulos precedentes si es necesario.

- Los 7 grados de 4 voces (con selección de las voces) en todas las tonalidades mayores con sostenidos y bemoles
- Los 7 grados de 4 voces (con selección de las voces) en todas las tonalidades relativas menores en los 3 modos
- Las familias de acordes (Maj, min, etc.)
- Los diferentes tipos de acorde con las notas de embellecimiento y de tensión
- Las inversiones de acorde
- El concepto disminuido
- Las sustituciones de acorde.

CAPÍTULO X

LAS CADENCIAS EN LA ARMONÍA

Las cadencias en la armonía

La cadencia es una secuencia de acordes ; una serie de grados construidos a partir de una tonalidad mayor o menor.

En la teoría clásica, las cadencias de base se identifican con nombres precisos.

EJEMPLO : Cadencia perfecta : V - I (G7 - C), cadencia plagal : IV - I (F - C), etc.

Sin embargo, en otros estilos de música (blues, jazz, popular), no se utilizan esas denominaciones.

Los números romanos son utilizados únicamente en un contexto de estudio de la armonía.

De manera general, los nombres de acorde son los que se utilizan en una secuencia comúnmente llamada « grilla de acordes ».

La cadencia II / V

La cadencia de los grados II/V es probablemente la más utilizada en la mayoría de los estilos musicales.

EJEMPLO :

en C : A : E : D : G :

Nota : Los patrones han sido seleccionados para facilitar la ejecución con la mano izquierda.

EJERCICIO :

Practicar la cadencia en todos los tonos mayores y menores utilizando varios tipos de acordes.

La secuencia I / VI / II / V

Esta secuencia en la cual está integrada la cadencia II/V es aquella que se identifica como « *Rythm changes* » (en inglés). Está compuesta de los grados I/VI/II/V.

EJEMPLO en C :

I VI II V

CMaj Am7 Dm7 G9

EJERCICIO :

Practicar la secuencia en todos los tonos mayores utilizando varios tipos de acordes y con una atención particular en la elección de los voicings.

LAS CADENCIAS EN LA ARMONÍA

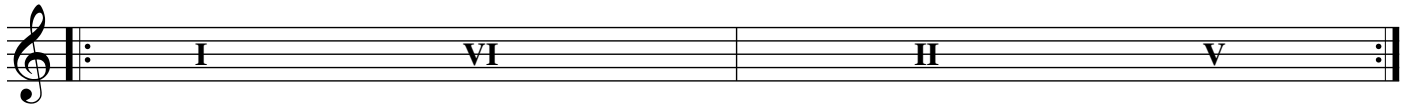
EJERCICIO :

- 1) Convertir cada secuencia cifrada por los acordes que le corresponden, en todas las tonalidades. (Utilizar las claves explicadas en los capítulos anteriores).
- 2) Aplicar los patrones de acordes de 4 voces seleccionando los voicings.
- 3) Practicar las secuencias con una pulsación y mezclando los patrones de acordes para evitar grandes saltos sobre el mástil.

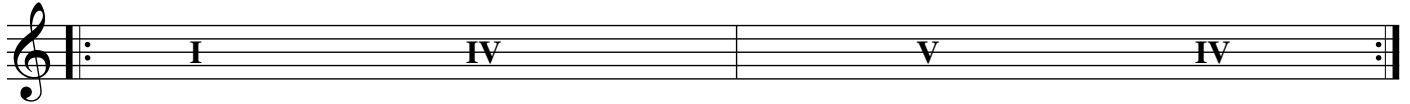
a)



b)



c)



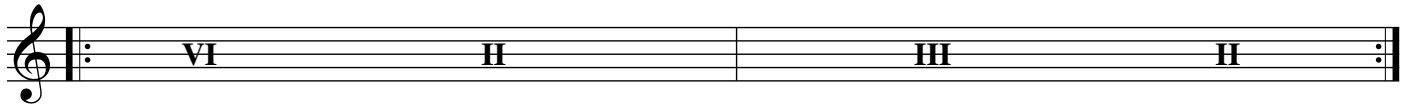
d)



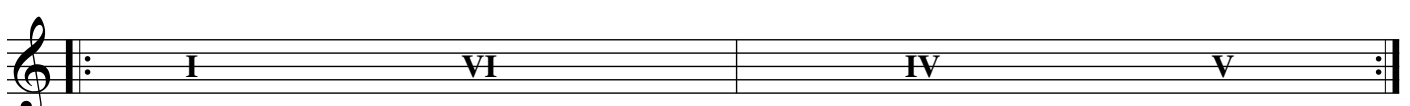
e)



f)



g)



CAPÍTULO XI

LA ARMONIZACIÓN

La armonización es el arte de manipular los acordes « melódicamente ». Se puede armonizar en un contexto de acompañante al igual que de solista. En ambos casos, lo principal es de conocer muy bien los patrones de acordes y de estar atento en la elección de los voicings.

Las posibilidades de la manera en que se puede armonizar son numerosas, pero muy personal de un individuo a otro, ya que están estrechamente vinculadas a sus gustos.

La armonización presentada como ejemplo está basada en la canción francesa « À la claire fontaine » en la tonalidad de C.

Ejemplo N° 1 - versión simple (contiene 2 acordes) : el grado I y el grado V.

1) I (C) 2) V (G) 3) I (C) 4) V (G)

9) I (C) 10) V (G)

17) I (C) 18) V (G) 19) I (C)

Nota : La línea melódica debe ser situada en la voz aguda del acorde (soprano) con el fin de hacer resaltar el canto.

Ejemplo N° 2 - versión sofisticada.

Número de los compases

1) 2) 3) 4) III 5) 6) 7) 8)

9) 10) III 11) 12) 13) 14) 15) 16) rit.

17) 18) 19) 20) 21) 22) 23) 24) I p

LA ARMONIZACIÓN

Análisis del ejemplo N° 2 (página precedente)

Compás 1 : C - Grado I - patrón de C - voicing 5 4 3 2 - fundamental al soprano.

Compás 2 : Am7 - Grado VI - patrón de A - voicing 5 4 3 2 - 3ª al soprano.

Compás 3 : FMaj7 - Grado IV - patrón de E - voicing 4 3 2 1 - 7ª al soprano.

Compás 4 : G13 - Grado V - patrón de E - voicing 6 4 3 2 - 13ª al soprano.

Compás 6 : C7 - Grado V/IV - patrón de C - 3ª inversión - voicing 5 4 3 2 - fundamental al soprano.

Compás 7 : FMaj7 - Grado IV - patrón de E - voicing 6 3 2 1 - 7ª al soprano.

Compás 8 : E7#5b5 - Grado V/VI - patrón de E - 2ª inversión - voicing 5 3 2 1 - fundamental al soprano.

Compás 9 : Amaj7 - Grado VMaj - patrón de A - voicing 5 3 2 1 - 5ª al soprano.

Compás 10 : 1er tiempo - Dm9 - Grado II - patrón de C - voicing 5 4 3 2 - 9ª al soprano.

2do tiempo - G7b9 - Grado V - patrón de E - voicing 6 4 3 2 - 5ª al soprano (9ª disminuida al bajo).

Compás 11 : Fadd9 - Grado IV - patrón de E - voicing 5 4 3 2 - 5ª al soprano 3ª al bajo).

Compás 12 : Em7 - Grado III - patrón de E - voicing 6 3 2 1 - 3ª al soprano.

Compás 13 : Am9 - Grado VI - patrón de A - voicing 5 4 3 2 1 - 7ª al soprano.

Compás 14 : idéntico - 5ª al soprano.

Compás 15 : D9 - Grado V/V - patrón de C - voicing 4 3 2 1 - 9ª al soprano.

Compás 16 : 1er tiempo - BbMaj7 - Substitución - patrón de A - voicing 5 4 3 2 - 3ª al soprano.

Nota : BbMaj7 es un acorde de sustitución considerado como suspensión (retrasa la resolución al grado V (G7) del 2do tiempo.

2do tiempo - G7b9 - Grado V - patrón de G - 1ª inversión - voicing 5 4 3 2 -

5ª al soprano (Substituido por Bdim - concepto disminuido).

Nota : La nota D al soprano es una nota común a los 2 acordes. Su función es una 3ª para BbMaj7 y una 5ª para G7b9b

Compás 17 : C - Grado I - patrón de C - voicing 5 4 3 2 - fundamental al soprano.

Compás 18 : 1er tiempo - Gm11 - Grado Vmin - patrón de E - voicing 6 4 3 2 - 11ª al soprano.

Nota : Utilización de la cadencia II V (Gm C7) para resolver en el grado IV del compás 19.

2do tiempo - Gb7 - Substitución - patrón de E - voicing 6 4 3 1 - 7ª al soprano.

Nota : Esta sustitución está basada en el concepto del « walking bass » ; el V/IV esta substituido por un acorde de grado V en el cual la fundamental es la 5ª disminuida del acorde substituido : C7 está substituido por Gb7 (Gb siendo la 5ª dim. de C7).

Compás 19 : FMaj7 - Grado IV - patrón de E - voicing 6 3 2 1 - 7ª al soprano.

Compás 20 : D9 - Grado V/V - patrón de D - 1ª inversión - voicing 6 3 2 1 - 9ª al soprano.

Compás 21 : C - Grado I - patrón de C - 2ª inversión - voicing 6 3 2 1 - 3ª al soprano.

Compás 22 : D9 - Grado V/V - patrón de C - 3ª inversión - voicing 5 4 3 2 - 9ª al soprano.

Compás 23 : 1er tiempo - Dm9 - Grado II - patrón de C - voicing 5 4 3 2 - 9ª al soprano.

2do tiempo - C9 - Substitución - patrón de C - voicing 5 4 3 2 - 9ª al soprano.

Nota : C9 substituye el G7. El efecto producido es hacer sentir que va aterrizar en el grado IV (por el hecho de tocar el V/IV)

Compás 24 : 1er tiempo - C7#5 - Grado V/IV - patrón de C - 3ª inversión - voicing 5 4 3 2 - fundamental al soprano.

Nota : C7#5 retrasa la conclusión al 1er grado

2do tiempo - C - patrón de C - 2ª inversión - voicing 6 5 4 - 3ª al soprano.

CAPÍTULO XII

LAS ESCALAS/PATRONES

Las escalas se ejecutan en 2ª posición : cuerdas cerradas.

Al igual que los acordes, cada escala se convierte en un patrón trasladable.

Esto permite ejecutar varias escalas a lo largo de la longitud del mástil con un mismo patrón (modelo).

Este concepto permite desarrollar la identificación y visualización de las notas sobre el mástil, así como mejorar la ejecución de las frases melódicas.

Escala de C - Patrón de C Trasladar el patrón de 1/2 tono hacia los agudos Escala de C# - Patrón de C etc.

Es importante trabajar cada patrón en su posición inicial, nombrando las notas hasta que se haya memorizado. Eso facilitara la ejecución a lo largo de la longitud del mástil.

Nota : Cuando se practica un patrón a lo largo de la longitud del mástil, se nombra únicamente la 1ª nota del patrón, de esta manera, siempre se sabe que escala se ejecuta.

Mano derecha : aplicar las digitaciones : i m - m a - i a, o bien, el movimiento de ida y vuelta con la púa.

Nota : Las escalas relativas menores están presentadas únicamente en el modo armónico. El instrumentista tendrá que trabajar los modos natural y melódico.

C Mayor

A menor

G Mayor

E menor

F Mayor

D menor

LAS ESCALAS/PATRONES

D Mayor

Musical notation for D Major scale in 4/4 time. The scale is written on a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#). The ascending pattern starts on D4 and goes up to D5, with fingering numbers 4, 1, 3, 4, 1, 3, 1, 2, 4, 1, 2, 4. The descending pattern starts on D5 and goes down to D4, with fingering numbers 3, 1, 4, 2, 1.

B menor

Musical notation for B minor scale in 4/4 time. The scale is written on a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#). The ascending pattern starts on B3 and goes up to B4, with fingering numbers 1, 3, 4, 1, 3, 4, 2, 3, 1, 2, 4, 1, 2, 4. The descending pattern starts on B4 and goes down to B3, with fingering numbers 1, 2, 1.

Bb Mayor

Musical notation for Bb Major scale in 4/4 time. The scale is written on a treble clef staff with a key signature of two flats (Bb and Eb). The ascending pattern starts on Bb3 and goes up to Bb4, with fingering numbers 1, 2, 4, 1, 2, 4, 1, 2, 4, 1, 2, 4. The descending pattern starts on Bb4 and goes down to Bb3, with fingering numbers 4, 2, 1.

G menor

Musical notation for G minor scale in 4/4 time. The scale is written on a treble clef staff with a key signature of one flat (F). The ascending pattern starts on G3 and goes up to G4, with fingering numbers 2, 4, 1, 2, 4, 1, 3, 4, 1, 2, 4, 1, 2, 4. The descending pattern starts on G4 and goes down to G3, with fingering numbers 3, 1, 2, 4.

A Mayor

Musical notation for A Major scale in 4/4 time. The scale is written on a treble clef staff with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The ascending pattern starts on A3 and goes up to A4, with fingering numbers 4, 1, 3, 4, 1, 3, 1, 2, 4, 1, 3, 4, 1, 2, 4. The descending pattern starts on A4 and goes down to A3, with fingering numbers 3, 1, 2, 4.

F# menor

Musical notation for F# minor scale in 4/4 time. The scale is written on a treble clef staff with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The ascending pattern starts on F#3 and goes up to F#4, with fingering numbers 1, 3, 4, 1, 3, 4, 2, 3, 1, 2, 4, 1, 2, 4. The descending pattern starts on F#4 and goes down to F#3, with fingering numbers 1, 1, 3, 1, 2, 4, 1, 2, 4.

Eb Mayor

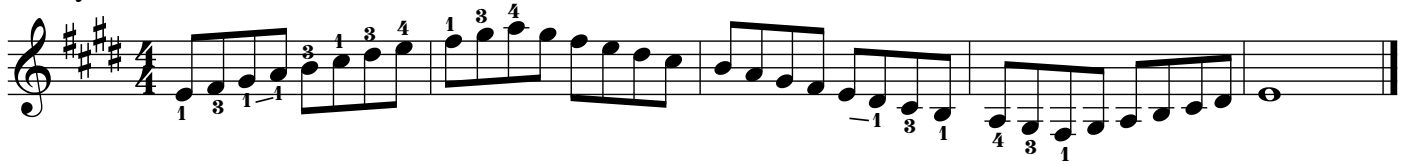
Musical notation for Eb Major scale in 4/4 time. The scale is written on a treble clef staff with a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab). The ascending pattern starts on Eb3 and goes up to Eb4, with fingering numbers 1, 2, 4, 1, 2, 4, 1, 2, 4, 1, 2, 4. The descending pattern starts on Eb4 and goes down to Eb3, with fingering numbers 4, 2, 1, 3, 2, 1.

C menor

Musical notation for C minor scale in 4/4 time. The scale is written on a treble clef staff with a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab). The ascending pattern starts on C3 and goes up to C4, with fingering numbers 2, 4, 1, 2, 4, 1, 3, 4, 1, 2, 4, 1, 2, 4. The descending pattern starts on C4 and goes down to C3, with fingering numbers 1, 3, 2, 1.

LAS ESCALAS/PATRONES

E Mayor



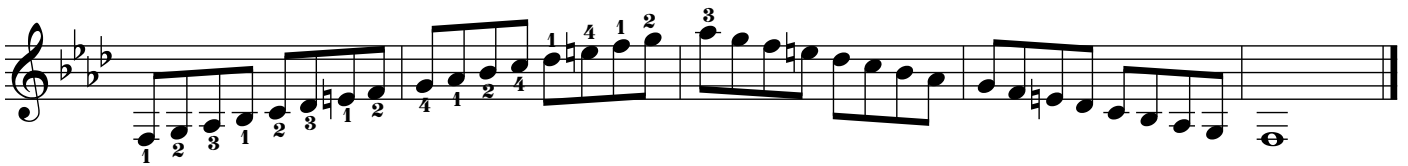
C# menor



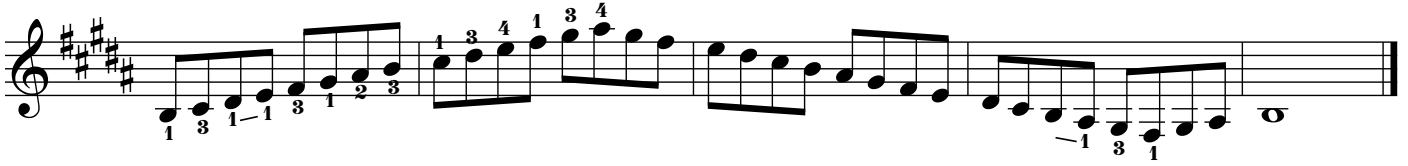
Ab Mayor



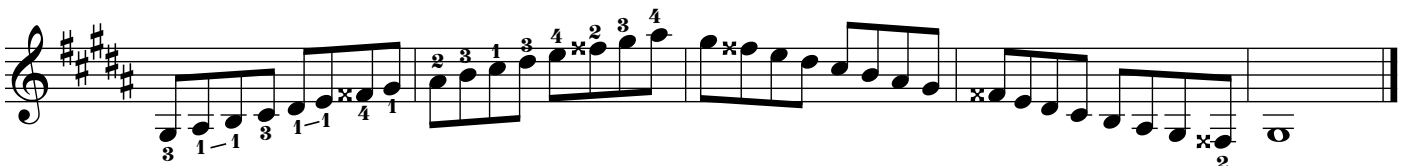
F menor



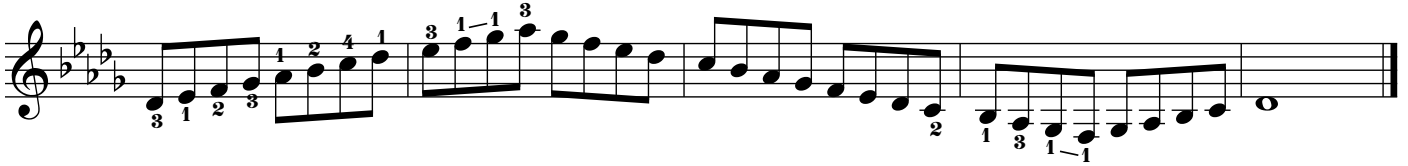
B Mayor



G# menor



Db Mayor



Bb menor



IMPORTANTE! Se recomienda también ejecutar las escalas desde las notas agudas hacia las graves.

CAPÍTULO XIII

LOS MODOS

Los modos

Aparte de los 3 modos menores (natural, armónico y melódico), existen otros modos.

Ioniano : C, D, E, F, G, A, B. (equivalente a la escala diatónica mayor)

Dorio : D, E, F, G, A, B, C.

Frigio : E, F, G, A, B, C, D.

Lidio : F, G, A, B, C, D, E.

Mixolidio : G, A, B, C, D, E, F.

Eólico : A, B, C, D, E, F, G. (equivalente a la escala menor - modo natural)

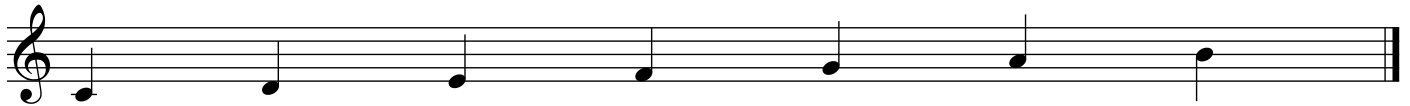
Locrio : B, C, D, E, F, G, A

Los modos son las escalas construidas a partir de una nota que no sea la tónica habitual.

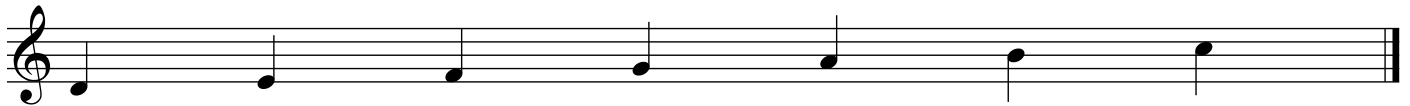
El hecho de desplazar los intervallos de la escala diatónica mayor, crea un mundo sonoro distinto.

Nota : La asimilación de los modos depende de nuestro desprendimiento de la escala diatónica de la cual la memoria auditiva está sumamente impregnada.

C ioniano



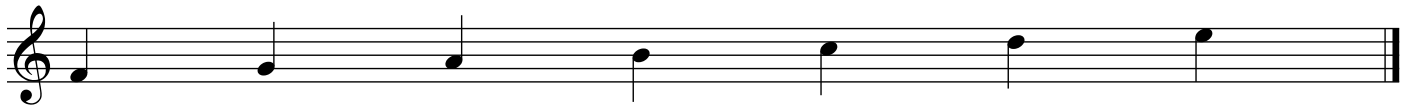
D dorio



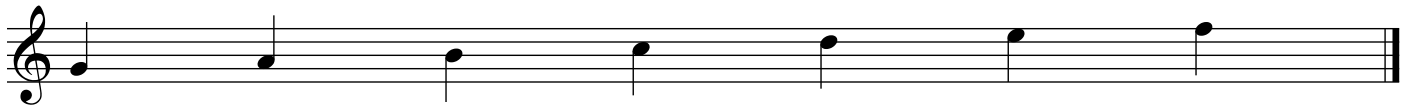
E frigio



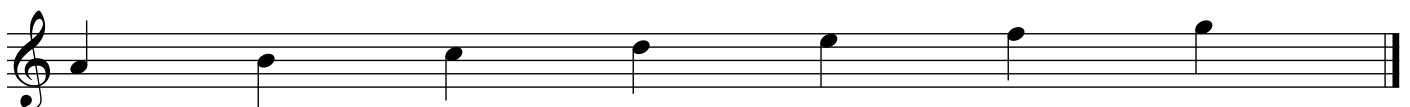
F lidio



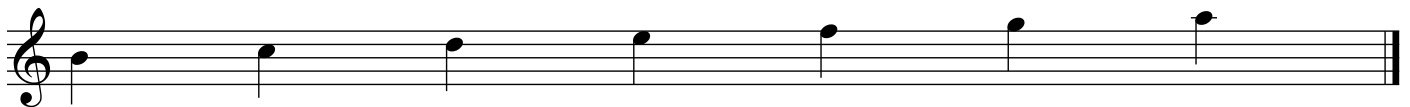
G mixolidio



A eólico



B locrio



EJERCICIO : Practicar los modos con todos los patrones de las escalas.

Nota : Se sugiere no practicar los modos IONIANO y EÓLICO por ser idénticos a la escala diatónica mayor y a la escala menor en el modo natural.

EJERCICIOS TÉCNICOS - MANO DERECHA

Nota : Aplicar los principios de alternancia en las 2 técnicas: movimientos de ida y vuelta para la púa y sin la púa, alternancia de los dedos.

Ej.5

Ej.6

Ej.7

Ej.8

Ej.9

Ej.10

EJERCICIOS TÉCNICOS - MANO DERECHA

Nota : Aplicar los principios de alternancia en las 2 técnicas: movimientos de ida y vuelta para la púa y sin la púa, alternancia de los dedos.

Ej.11



Ej.12



Ej.13



Ej.14



Ej.15



Ej.16



CAPÍTULO XVI

EJERCICIOS TÉCNICOS - MANO IZQUIERDA

Los ligados

Los ligados se ejecutan de dos maneras, en ambos casos, sólo la primera nota es tocada por la mano derecha.

El ligado ascendente (hammer)

El ligado ascendente es aquel que produce las notas hacia los agudos. Para ejecutar los ligados ascendentes, la primera nota debe ser tocada por la mano derecha y la segunda nota se obtiene apoyando sobre la cuerda en vibración con uno de los dedos de la mano izquierda.

El ligado descendente (pull-off)

El ligado descendente es aquel que produce las notas hacia los graves. Para ejecutar los ligados descendentes, la primera nota debe ser tocada por la mano derecha y la segunda nota se obtiene jalando la cuerda en vibración con uno de los dedos de la mano izquierda.

Practicar también con los dedos 2 3 y 3 4 en los trastes correspondientes.

Ej.1

Practicar también con los dedos 3 2 y 4 3 en los trastes correspondientes.

Ej.2

Practicar cada ejercicio a todo lo largo del mástil y en todas las cuerdas.

Ej.3

Ex.4

Ex.5

Ex.6

Practicar cada ejercicio a todo lo largo del mástil y en todas las cuerdas.

Ej.7

Ej.8

Ej.9

Ej.10

EJERCICIOS TÉCNICOS - MANO IZQUIERDA

Practicar cada ejercicio a todo lo largo del mástil y en todas las cuerdas.

Ej.11 Ej.12 Ej.13 Ej.14

Ej.15 Ej.16 Ej.17 Ej.18

Ej.19 Ej.20 Ej.21 Ej.22

Ej.23 Ej.24 Ej.25 Ej.26

Ej.27 Ej.28

Ej.29 Ej.30

Ej.31 Ej.32

CAPÍTULO XVII

EL RITMO

El ritmo

Para trabajar el ritmo, lo importante es tocar y contar en voz alta a una velocidad que permita una ejecución sin interrupción de la pulsación. Al cabo de un cierto tiempo, el contar se convierte en un automatismo (totalmente independiente de lo que se ejecuta con el instrumento).

Esto parece difícil al principio pero siendo metódico y constante se adquiere la facilidad.

La manera de contar depende del valor de las notas incluidas en el texto que uno lee.

La cuenta

En primer lugar se debe tomar en cuenta los números situados al lado de la clave de sol. Son ellos los que indican la pulsación bajo la cual se debe de tocar.

El número superior indica la cantidad de pulsaciones por compás.

El número inferior indica la duración de cada pulsación.

Los números inferiores pueden indicar distintos valores. Estos son los equivalentes :

1 = redonda, 2 = blanca, 4 = negra, 8 = corchea, 16 = semi corchea.

Cuando se lee una partitura, es importante contar al valor más chico de las notas incluidas en el texto. Esto permite tocar las notas respetando sus duraciones dentro de una pulsación.

EJEMPLO :

contar 1 2 1 y 2 y 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 5 6

El tresillo

El tresillo es una figura ternaria integrada en una duración de nota. El tresillo más común es el tresillo de corcheas. La manera de contarlo es la misma que el 6/8 :

contar 1 2 3

El tresillo de negras

El tresillo de negras es una figura más compleja para ejecutar. Aquí está un ejemplo de la manera en que se debe tocar el tresillo contando en voz alta.

contar 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3

tocar ↑ ↑ ↑ ↑ ↑

CAPÍTULO XVIII

EL BLUES

El blues

El blues (antecesor del jazz) es un estilo de música legada oralmente de padre a hijo y que se toca por oído. Aquí están algunas de las herramientas de base para comprender las formas de base de este estilo muy variado.

La escala de blues

La escala de blues se utiliza en varios estilos de la música afro americana.

Se identifica fácilmente por su "blue note" : cuarta aumentada.

La escala puede ser tocada en Mayor o en menor.

La escala de blues en C Mayor

función de las notas

blue note

The musical staff shows the C major blues scale in treble clef. The notes are: C (fingering 1), E (fingering 3), G (fingering 4), F# (labeled 'blue note' with a finger icon and '4+'), A (fingering 5), and C (fingering 7m). The notes are connected by a horizontal line.

Nota : Se sugiere memorizar la escala a partir de la función de las notas. Esto permite traspasar mentalmente la escala a cualquier otro tono.

La escala de blues en C menor

The musical staff shows the C minor blues scale in treble clef. The notes are: C (fingering 1), Bb (fingering 3m), D (fingering 4), Eb (labeled '4+'), F (fingering 5), and C (fingering 7m). The notes are connected by a horizontal line.

EJERCICIO : Practicar la escala de blues (mayor y menor) ida y vuelta a todo lo largo del mástil en todos los patrones de las escalas asimiladas.

Las corcheas blues

En los estilos blues y jazz, las corcheas se ejecutan de manera distinta, a pesar del hecho que se escriben en forma tradicional. Se les llaman « corcheas blues ».

Este símbolo $\text{♪}=\text{♪}^3$ indica en las partituras que las corcheas deben ser ejecutadas en «corcheas blues».

Las « corcheas blues » se ejecutan como un tresillo de corcheas. Por lo tanto, la duración de la primera corchea es más larga que la segunda :

contar

The first staff shows three eighth notes on a treble clef staff, labeled '1', '2', and '3' above them, with an arrow pointing to the first note. The second staff shows the same three eighth notes, but the first note is significantly longer than the second and third, illustrating the 'blues eighth note' triplet. An arrow points to the first note with the text 'ejecución de las corcheas blues' and another arrow points to the second and third notes with the text 'las corcheas tal como se escriben en la partitura'.

EJERCICIO : Practicar la escala de blues (Mayor y menor) ida y vuelta a todo lo largo del mástil en todos los patrones de las escalas asimiladas y en « corcheas blues ».

EL BLUES

Los acordes utilizados en el blues

El acorde de 7ª de dominante (grado V) es el que se utiliza para el blues.
Algunos ejemplos a 3 voces :

C7 patrón de C E7 patrón de E A7 patrón de A D7 patrón de D

Nota : Existen otras posibilidades, el instrumentista puede explorar si lo desea.

La estructura del blues

La secuencia del blues consta de 12 compases en los cuales están repartidos los grados I, IV y V con acordes de 7ª de dominante. Sin embargo, existen diferentes progresiones de acordes que varían según el estilo y la época (swing, rock, soul, etc.)

Es importante señalar que los compases 11 y 12 de la secuencia sirven para :

- 1º volver a empezar la secuencia.
- 2º avisar el final de la secuencia.

Estos 2 compases se llaman « **Turnarounds** ».

Aquí está el cifrado de una secuencia de blues tradicional - 12 compases :

(V)

----- Turnaround -----

Nota : El grado V se utiliza para volver a repetir la secuencia. El grado I se utiliza para finalizar la secuencia.

EJERCICIO : Practicar la secuencia de blues en todos los tonos usando los patrones mencionados en la parte superior de esta página.

Extensión de acordes

La armonía del blues se fue transformando a lo largo del tiempo, agregando extensiones a los acordes básicos (9ª, 13ª, etc.) He aquí algunos ejemplos :

C9 patrón de C C9 C13 patrón de A C13 patrón de E

Nota : Este acorde puede ser considerado como patrón de C (voicing : 4, 3, 2, 1). O bien, una sustitución de C9 por un acorde m7b5 en el cual la fundamental es la 3ª (E) del acorde inicial.

Nota : Este acorde puede ser considerado como patrón de E (voicing : 4, 3, 2, 1). O bien, una sustitución de C13 por un acorde Maj7b5 en el cual la fundamental es la 7ª (Bb) del acorde inicial.

EJERCICIO : Practicar la secuencia de blues en todos los tonos usando las extensiones mencionadas en esta página.

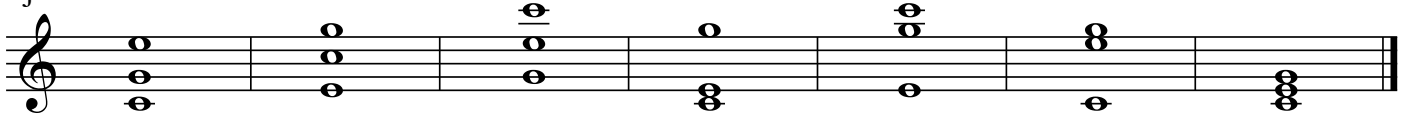
CAPÍTULO XIX

EJERCICIOS PREPARATORIOS

Este capítulo está basado en el desarrollo visual y práctico. Los siguientes ejercicios sirven de preparación a los trabajos con las pistas audio del próximo capítulo.
La mayoría de estos ejercicios abarcan herramientas que ya se han abordado en los capítulos precedentes.

Buscar diferentes digitaciones para cada acorde e identificar otros lugares del mástil en donde se pueden tocar.

Ej.1

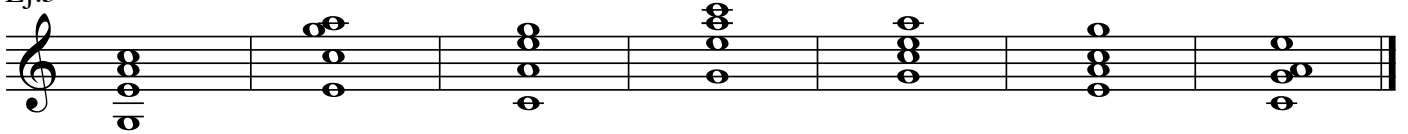


*Nota : 1) Todos los ejemplos están escritos en la tonalidad de C. Se sugiere que el instrumentista los trasponga a otras tonalidades.
2) Efectuar un cambio de octava cuando sea posible.*

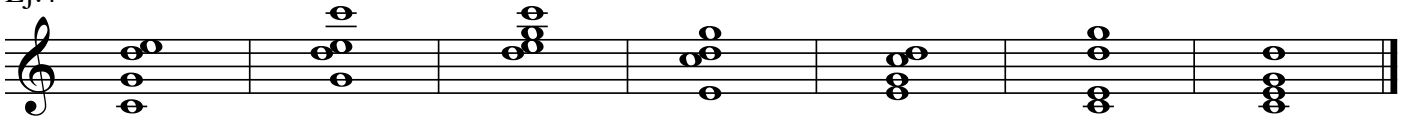
Ej.2 Convertir estos mismos acordes en menor y tocarlos.

Analizar los siguientes acordes, digitarlos, escribir el nombre y tocarlos.

Ej.3



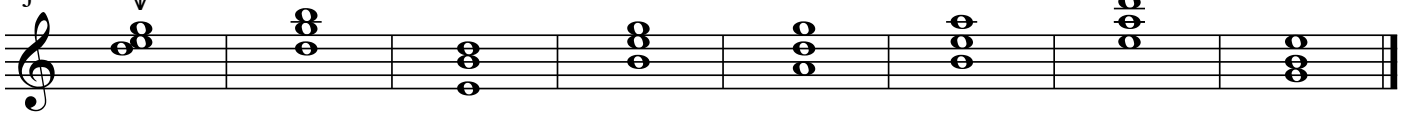
Ej.4



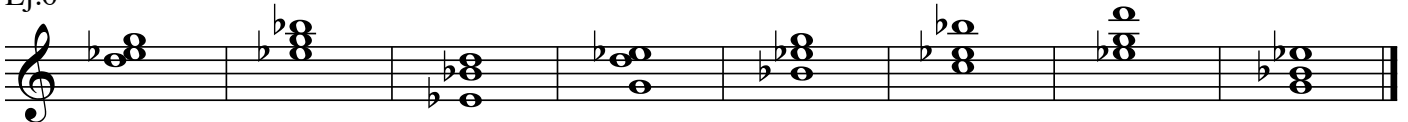
Nota : En los acordes de los ejercicios N° 5 y 6, la fundamental no está necesariamente presente, lo cual permite llamarlos de manera distinta según la nota a la cual se le atribuye la función de fundamental.

*Ejemplo : Este acorde puede ser
Em7 o C9add.*

Ej.5



Ej.6



EJERCICIOS PREPARATORIOS

Los siguientes acordes están basados sobre el acorde de C.
Se deben de digitar, de hallar su nombre y los diferentes lugares del mástil en donde pueden ser tocados.

Ej.7

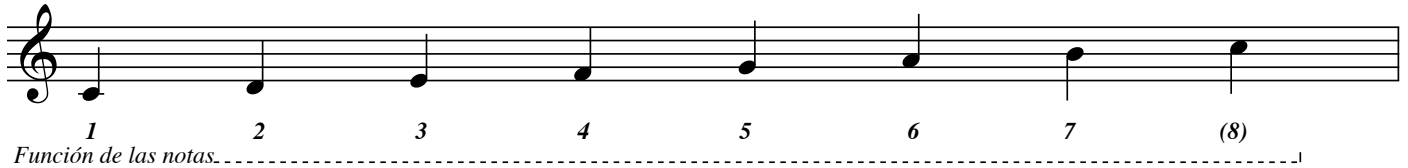
The image displays seven staves of musical notation, each containing four measures of chord voicings for the C major chord. The notes are arranged in a way that illustrates different positions on the guitar fretboard. The notes in each measure are: C4, E4, G4, C5, E5, G5, C6, E6, G6, C7, E7, G7, C8, E8, G8, C9, E9, G9, C10, E10, G10, C11, E11, G11, C12, E12, G12, C13, E13, G13, C14, E14, G14, C15, E15, G15, C16, E16, G16, C17, E17, G17, C18, E18, G18, C19, E19, G19, C20, E20, G20, C21, E21, G21, C22, E22, G22, C23, E23, G23, C24, E24, G24, C25, E25, G25, C26, E26, G26, C27, E27, G27, C28, E28, G28, C29, E29, G29, C30, E30, G30, C31, E31, G31, C32, E32, G32, C33, E33, G33, C34, E34, G34, C35, E35, G35, C36, E36, G36, C37, E37, G37, C38, E38, G38, C39, E39, G39, C40, E40, G40, C41, E41, G41, C42, E42, G42, C43, E43, G43, C44, E44, G44, C45, E45, G45, C46, E46, G46, C47, E47, G47, C48, E48, G48, C49, E49, G49, C50, E50, G50, C51, E51, G51, C52, E52, G52, C53, E53, G53, C54, E54, G54, C55, E55, G55, C56, E56, G56, C57, E57, G57, C58, E58, G58, C59, E59, G59, C60, E60, G60, C61, E61, G61, C62, E62, G62, C63, E63, G63, C64, E64, G64, C65, E65, G65, C66, E66, G66, C67, E67, G67, C68, E68, G68, C69, E69, G69, C70, E70, G70, C71, E71, G71, C72, E72, G72, C73, E73, G73, C74, E74, G74, C75, E75, G75, C76, E76, G76, C77, E77, G77, C78, E78, G78, C79, E79, G79, C80, E80, G80, C81, E81, G81, C82, E82, G82, C83, E83, G83, C84, E84, G84, C85, E85, G85, C86, E86, G86, C87, E87, G87, C88, E88, G88, C89, E89, G89, C90, E90, G90, C91, E91, G91, C92, E92, G92, C93, E93, G93, C94, E94, G94, C95, E95, G95, C96, E96, G96, C97, E97, G97, C98, E98, G98, C99, E99, G99, C100, E100, G100, C101, E101, G101, C102, E102, G102, C103, E103, G103, C104, E104, G104, C105, E105, G105, C106, E106, G106, C107, E107, G107, C108, E108, G108, C109, E109, G109, C110, E110, G110, C111, E111, G111, C112, E112, G112, C113, E113, G113, C114, E114, G114, C115, E115, G115, C116, E116, G116, C117, E117, G117, C118, E118, G118, C119, E119, G119, C120, E120, G120, C121, E121, G121, C122, E122, G122, C123, E123, G123, C124, E124, G124, C125, E125, G125, C126, E126, G126, C127, E127, G127, C128, E128, G128, C129, E129, G129, C130, E130, G130, C131, E131, G131, C132, E132, G132, C133, E133, G133, C134, E134, G134, C135, E135, G135, C136, E136, G136, C137, E137, G137, C138, E138, G138, C139, E139, G139, C140, E140, G140, C141, E141, G141, C142, E142, G142, C143, E143, G143, C144, E144, G144, C145, E145, G145, C146, E146, G146, C147, E147, G147, C148, E148, G148, C149, E149, G149, C150, E150, G150, C151, E151, G151, C152, E152, G152, C153, E153, G153, C154, E154, G154, C155, E155, G155, C156, E156, G156, C157, E157, G157, C158, E158, G158, C159, E159, G159, C160, E160, G160, C161, E161, G161, C162, E162, G162, C163, E163, G163, C164, E164, G164, C165, E165, G165, C166, E166, G166, C167, E167, G167, C168, E168, G168, C169, E169, G169, C170, E170, G170, C171, E171, G171, C172, E172, G172, C173, E173, G173, C174, E174, G174, C175, E175, G175, C176, E176, G176, C177, E177, G177, C178, E178, G178, C179, E179, G179, C180, E180, G180, C181, E181, G181, C182, E182, G182, C183, E183, G183, C184, E184, G184, C185, E185, G185, C186, E186, G186, C187, E187, G187, C188, E188, G188, C189, E189, G189, C190, E190, G190, C191, E191, G191, C192, E192, G192, C193, E193, G193, C194, E194, G194, C195, E195, G195, C196, E196, G196, C197, E197, G197, C198, E198, G198, C199, E199, G199, C200, E200, G200, C201, E201, G201, C202, E202, G202, C203, E203, G203, C204, E204, G204, C205, E205, G205, C206, E206, G206, C207, E207, G207, C208, E208, G208, C209, E209, G209, C210, E210, G210, C211, E211, G211, C212, E212, G212, C213, E213, G213, C214, E214, G214, C215, E215, G215, C216, E216, G216, C217, E217, G217, C218, E218, G218, C219, E219, G219, C220, E220, G220, C221, E221, G221, C222, E222, G222, C223, E223, G223, C224, E224, G224, C225, E225, G225, C226, E226, G226, C227, E227, G227, C228, E228, G228, C229, E229, G229, C230, E230, G230, C231, E231, G231, C232, E232, G232, C233, E233, G233, C234, E234, G234, C235, E235, G235, C236, E236, G236, C237, E237, G237, C238, E238, G238, C239, E239, G239, C240, E240, G240, C241, E241, G241, C242, E242, G242, C243, E243, G243, C244, E244, G244, C245, E245, G245, C246, E246, G246, C247, E247, G247, C248, E248, G248, C249, E249, G249, C250, E250, G250, C251, E251, G251, C252, E252, G252, C253, E253, G253, C254, E254, G254, C255, E255, G255, C256, E256, G256, C257, E257, G257, C258, E258, G258, C259, E259, G259, C260, E260, G260, C261, E261, G261, C262, E262, G262, C263, E263, G263, C264, E264, G264, C265, E265, G265, C266, E266, G266, C267, E267, G267, C268, E268, G268, C269, E269, G269, C270, E270, G270, C271, E271, G271, C272, E272, G272, C273, E273, G273, C274, E274, G274, C275, E275, G275, C276, E276, G276, C277, E277, G277, C278, E278, G278, C279, E279, G279, C280, E280, G280, C281, E281, G281, C282, E282, G282, C283, E283, G283, C284, E284, G284, C285, E285, G285, C286, E286, G286, C287, E287, G287, C288, E288, G288, C289, E289, G289, C290, E290, G290, C291, E291, G291, C292, E292, G292, C293, E293, G293, C294, E294, G294, C295, E295, G295, C296, E296, G296, C297, E297, G297, C298, E298, G298, C299, E299, G299, C300, E300, G300, C301, E301, G301, C302, E302, G302, C303, E303, G303, C304, E304, G304, C305, E305, G305, C306, E306, G306, C307, E307, G307, C308, E308, G308, C309, E309, G309, C310, E310, G310, C311, E311, G311, C312, E312, G312, C313, E313, G313, C314, E314, G314, C315, E315, G315, C316, E316, G316, C317, E317, G317, C318, E318, G318, C319, E319, G319, C320, E320, G320, C321, E321, G321, C322, E322, G322, C323, E323, G323, C324, E324, G324, C325, E325, G325, C326, E326, G326, C327, E327, G327, C328, E328, G328, C329, E329, G329, C330, E330, G330, C331, E331, G331, C332, E332, G332, C333, E333, G333, C334, E334, G334, C335, E335, G335, C336, E336, G336, C337, E337, G337, C338, E338, G338, C339, E339, G339, C340, E340, G340, C341, E341, G341, C342, E342, G342, C343, E343, G343, C344, E344, G344, C345, E345, G345, C346, E346, G346, C347, E347, G347, C348, E348, G348, C349, E349, G349, C350, E350, G350, C351, E351, G351, C352, E352, G352, C353, E353, G353, C354, E354, G354, C355, E355, G355, C356, E356, G356, C357, E357, G357, C358, E358, G358, C359, E359, G359, C360, E360, G360, C361, E361, G361, C362, E362, G362, C363, E363, G363, C364, E364, G364, C365, E365, G365, C366, E366, G366, C367, E367, G367, C368, E368, G368, C369, E369, G369, C370, E370, G370, C371, E371, G371, C372, E372, G372, C373, E373, G373, C374, E374, G374, C375, E375, G375, C376, E376, G376, C377, E377, G377, C378, E378, G378, C379, E379, G379, C380, E380, G380, C381, E381, G381, C382, E382, G382, C383, E383, G383, C384, E384, G384, C385, E385, G385, C386, E386, G386, C387, E387, G387, C388, E388, G388, C389, E389, G389, C390, E390, G390, C391, E391, G391, C392, E392, G392, C393, E393, G393, C394, E394, G394, C395, E395, G395, C396, E396, G396, C397, E397, G397, C398, E398, G398, C399, E399, G399, C400, E400, G400, C401, E401, G401, C402, E402, G402, C403, E403, G403, C404, E404, G404, C405, E405, G405, C406, E406, G406, C407, E407, G407, C408, E408, G408, C409, E409, G409, C410, E410, G410, C411, E411, G411, C412, E412, G412, C413, E413, G413, C414, E414, G414, C415, E415, G415, C416, E416, G416, C417, E417, G417, C418, E418, G418, C419, E419, G419, C420, E420, G420, C421, E421, G421, C422, E422, G422, C423, E423, G423, C424, E424, G424, C425, E425, G425, C426, E426, G426, C427, E427, G427, C428, E428, G428, C429, E429, G429, C430, E430, G430, C431, E431, G431, C432, E432, G432, C433, E433, G433, C434, E434, G434, C435, E435, G435, C436, E436, G436, C437, E437, G437, C438, E438, G438, C439, E439, G439, C440, E440, G440, C441, E441, G441, C442, E442, G442, C443, E443, G443, C444, E444, G444, C445, E445, G445, C446, E446, G446, C447, E447, G447, C448, E448, G448, C449, E449, G449, C450, E450, G450, C451, E451, G451, C452, E452, G452, C453, E453, G453, C454, E454, G454, C455, E455, G455, C456, E456, G456, C457, E457, G457, C458, E458, G458, C459, E459, G459, C460, E460, G460, C461, E461, G461, C462, E462, G462, C463, E463, G463, C464, E464, G464, C465, E465, G465, C466, E466, G466, C467, E467, G467, C468, E468, G468, C469, E469, G469, C470, E470, G470, C471, E471, G471, C472, E472, G472, C473, E473, G473, C474, E474, G474, C475, E475, G475, C476, E476, G476, C477, E477, G477, C478, E478, G478, C479, E479, G479, C480, E480, G480, C481, E481, G481, C482, E482, G482, C483, E483, G483, C484, E484, G484, C485, E485, G485, C486, E486, G486, C487, E487, G487, C488, E488, G488, C489, E489, G489, C490, E490, G490, C491, E491, G491, C492, E492, G492, C493, E493, G493, C494, E494, G494, C495, E495, G495, C496, E496, G496, C497, E497, G497, C498, E498, G498, C499, E499, G499, C500, E500, G500, C501, E501, G501, C502, E502, G502, C503, E503, G503, C504, E504, G504, C505, E505, G505, C506, E506, G506, C507, E507, G507, C508, E508, G508, C509, E509, G509, C510, E510, G510, C511, E511, G511, C512, E512, G512, C513, E513, G513, C514, E514, G514, C515, E515, G515, C516, E516, G516, C517, E517, G517, C518, E518, G518, C519, E519, G519, C520, E520, G520, C521, E521, G521, C522, E522, G522, C523, E523, G523, C524, E524, G524, C525, E525, G525, C526, E526, G526, C527, E527, G527, C528, E528, G528, C529, E529, G529, C530, E530, G530, C531, E531, G531, C532, E532, G532, C533, E533, G533, C534, E534, G534, C535, E535, G535, C536, E536, G536, C537, E537, G537, C538, E538, G538, C539, E539, G539, C540, E540, G540, C541, E541, G541, C542, E542, G542, C543, E543, G543, C544, E544, G544, C545, E545, G545, C546, E546, G546, C547, E547, G547, C548, E548, G548, C549, E549, G549, C550, E550, G550, C551, E551, G551, C552, E552, G552, C553, E553, G553, C554, E554, G554, C555, E555, G555, C556, E556, G556, C557, E557, G557, C558, E558, G558, C559, E559, G559, C560, E560, G560, C561, E561, G561, C562, E562, G562, C563, E563, G563, C564, E564, G564, C565, E565, G565, C566, E566, G566, C567, E567, G567, C568, E568, G568, C569, E569, G569, C570, E570, G570, C571, E571, G571, C572, E572, G572, C573, E573, G573, C574, E574, G574, C575, E575, G575, C576, E576, G576, C577, E577, G577, C578, E578, G578, C579, E579, G579, C580, E580, G580, C581, E581, G581, C582, E582, G582, C583, E583, G583, C584, E584, G584, C585, E585, G585, C586, E586, G586, C587, E587, G587, C588, E588, G588, C589, E589, G589, C590, E590, G590, C591, E591, G591, C592, E592, G592, C593, E593, G593, C594, E594, G594, C595, E595, G595, C596, E596, G596, C597, E597, G597, C598, E598, G598, C599, E599, G599, C600, E600, G600, C601, E601, G601, C602, E602, G602, C603, E603, G603, C604, E604, G604, C605, E605, G605, C606, E606, G606, C607, E607, G607, C608, E608, G608, C609, E609, G609, C610, E610, G610, C611, E611, G611, C612, E612, G612, C613, E613, G613, C614, E614, G614, C615, E615, G615, C616, E616, G616, C617, E617, G617, C618, E618, G618, C619, E619, G619, C620, E620, G620, C621, E621, G621, C622, E622, G622, C623, E623, G623, C624, E624, G624, C625, E625, G625, C626, E626, G626, C627, E627, G627, C628, E628, G628, C629, E629, G629, C630, E630, G630, C631, E631, G631, C632, E632, G632, C633, E633, G633, C634, E634, G634, C635, E635, G635, C636, E636, G636, C637, E637, G637, C638, E638, G638, C639, E639, G639, C640, E640, G640, C641, E641, G641, C642, E642, G642, C643, E643, G643, C644, E644, G644, C645, E645, G645, C646, E646, G646, C647, E647, G647, C648, E648, G648, C649, E649, G649, C650, E650, G650, C651, E651, G651, C652, E652, G652, C653, E653, G653, C654, E654, G654, C655, E655, G655, C656, E656, G656, C657, E657, G657, C658, E658, G658, C659, E659, G659, C660, E660, G660, C661, E661, G661, C662, E662, G662, C663, E663, G663, C664, E664, G664, C665, E665, G665, C666, E666, G666, C667, E667, G667, C668, E668, G668, C669, E669, G669, C670, E670, G670, C671, E671, G671, C672, E672, G672, C673, E673, G673, C674, E674, G674, C675, E675, G675, C676, E676, G676, C677, E677, G677, C678, E678, G678, C679, E679, G679, C680, E680, G680, C681, E681, G681, C682, E682, G682, C683, E683, G683, C684, E684, G684, C685, E685, G685, C686, E686, G686, C687, E687, G687, C688, E688, G688, C689, E689, G689, C690, E690, G690, C691, E691, G691, C692, E692, G692, C693, E693, G693, C694, E694, G694, C695, E695, G695, C696, E696, G696, C697, E697, G697, C698, E698, G698, C699, E699, G699, C700, E700, G700, C701, E701, G701, C702, E702, G702, C703, E703, G703, C704, E704, G704, C705, E705, G705, C706, E706, G706, C707, E707, G707, C708, E708, G708, C709, E709, G709, C710, E710, G710, C711, E711, G711, C712, E712, G712, C713, E713, G713, C714, E714, G714, C715, E715, G715, C716, E716, G716, C717, E717, G717, C718, E718, G718, C719, E719, G719, C720, E720, G720, C721, E721, G721, C722, E722, G722, C723, E723, G723, C724, E724, G724, C725, E725, G725, C726, E726, G726, C727, E727, G727, C728, E728, G728, C729, E729, G729, C730, E730, G730, C731, E731, G731, C732, E732, G732, C733, E733, G733, C734, E734, G734, C735, E735, G735, C736, E736, G736, C737, E737, G737, C738, E738, G738, C739, E739, G739, C740, E740, G740, C741, E741, G741, C742, E742, G742, C743, E743, G743, C744, E744, G744, C745, E745, G745, C746, E746, G746, C747, E747, G747, C748, E748, G748, C749, E749, G749, C750, E750, G750, C751, E751, G751, C752, E752, G752, C753, E753, G753, C754, E754, G754, C755, E755, G755, C756, E756, G756, C757, E757, G757, C758, E758, G758, C759, E759, G759, C760, E760, G760, C761, E761, G761, C762, E762, G762, C763, E763, G763, C764, E764, G764, C765, E765, G765, C766, E766, G766, C767, E767, G767, C768, E768, G768, C769, E769, G769, C770, E770, G770, C771, E771, G771, C772, E772, G772, C773, E773, G773, C774, E774, G774, C775, E775, G775, C776, E776, G776, C777, E777, G777, C778, E778, G778, C779, E779, G779, C780, E780, G780, C781, E781, G781, C782, E782, G782, C783, E783, G783, C784, E784, G784, C785, E785, G785, C786, E786, G786, C787, E787, G787, C788, E788, G788, C789, E789, G789, C790, E790, G790, C791, E791, G791, C792, E792, G792, C793, E793, G793, C794, E794, G794, C795, E795, G795, C796, E796, G796, C797, E797, G797, C798, E798, G798, C799, E799, G799, C800, E800, G800, C801, E801, G801, C802, E802, G802, C803, E803, G803, C804, E804, G804, C805, E805, G805, C806, E806, G806, C807, E807, G807, C808, E808, G808, C809, E809, G809, C810, E810, G810, C811, E811, G811, C812, E812, G812, C813, E813, G813, C814, E814, G814, C815, E815, G815, C816, E816, G816, C817, E817, G817, C818, E818, G818, C819, E819, G819, C820, E820, G820, C821, E821, G821, C822, E822, G822, C823, E823, G823, C824, E824, G824, C825, E825, G825, C826, E826, G826, C827, E827, G827, C828, E828, G828, C829, E829, G829, C830, E830, G830, C831

EJERCICIOS PREPARATORIOS

Los ejercicios propuestos son una extensión del trabajo efectuado sobre los patrones de las escalas (capítulo XII).

Un número de función se atribuye a cada una de las notas de la escala.

EJEMPLO : Escala de C Mayor



Función de las notas.....!

Para trasponer las formas mnemotécnicas en notas.

EJEMPLO : 13-24-35 etc. →  etc.

Ej.8 Practicar las fórmulas con todos los patrones de las escalas, ida y vuelta a todo lo largo del mástil.

Nota : En un primer tiempo, se recomienda decir el nombre de las notas mientras se van tocando : « Pense las notas! »

Form. a): 13-24-35 etc. Form. b): 123-234-345 etc. Form. c): 1231-2342 etc.

Form. d): 14-25-36 etc. Form. e): 1234 -2345 etc.

IMPORTANTE! Se recomienda también de practicar las formulas de los agudos hacia los graves.

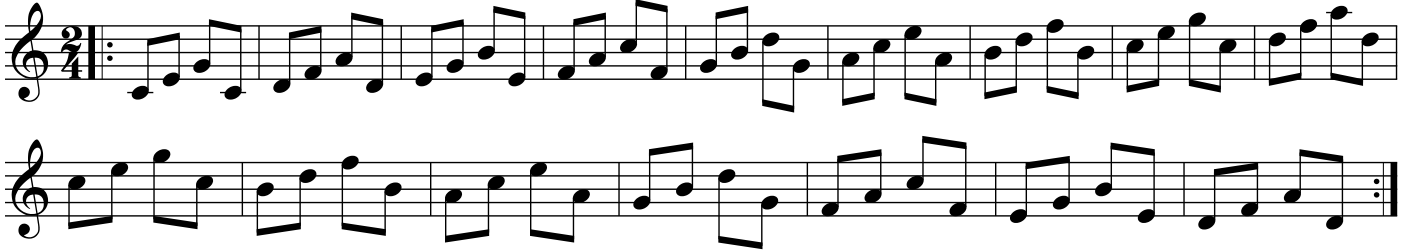
EJERCICIOS PREPARATORIOS

Los arpeggios en acordes

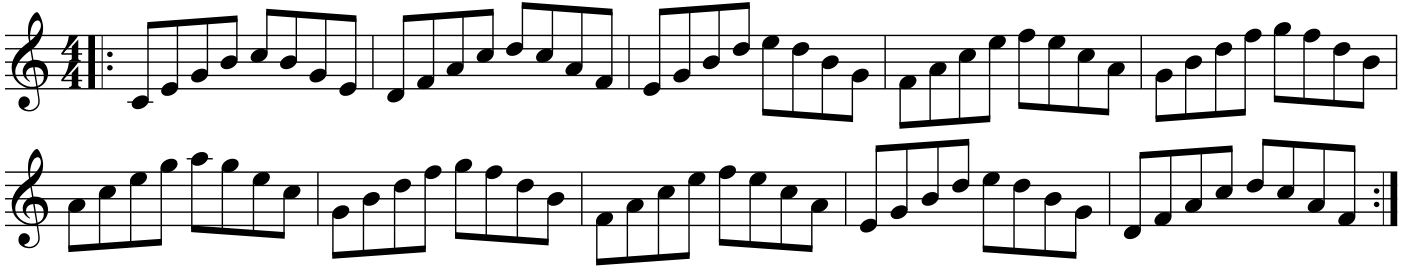
El arpeggio en acorde son las notas de un acorde ejecutadas una tras otra ; una herramienta muy utilizada para la improvisación.

Tocar los ejercicios siguientes en todas las tonalidades y patrones de escala.

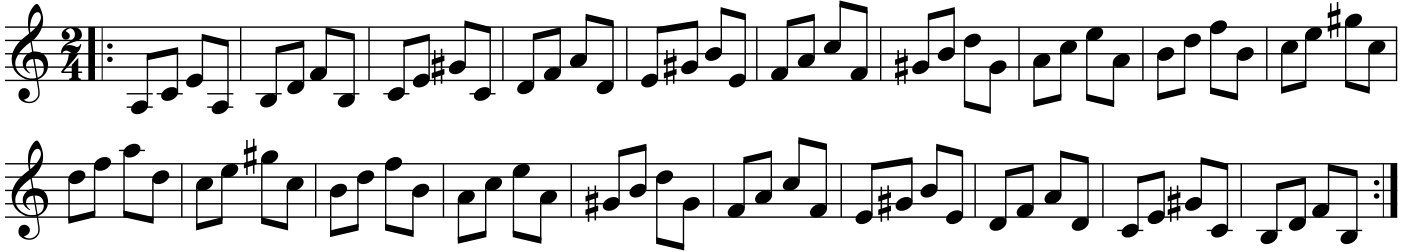
Ej.9



Ej.10



Ej.11



Ej.12



Nota : Se sugiere practicar los arpeggios en acordes con diferentes tipos de acorde y de explorar otras fórmulas.

EJERCICIOS PREPARATORIOS

Las fórmulas rítmicas

Las fórmulas rítmicas desarrollan la visualización y la ejecución, cual sea la velocidad a la cual se toquen. Se deben de practicar cada una por separado en forma repetida. Una vez asimiladas, hay que tocarlas una tras otra sin repetirlas. Aplicar también las fórmulas a todas las escalas y a los arpeggios en acordes.

Ej.13

A) 1 2 3 4 5

B) 1 2 3 4 5

C) 1 2 3 4 5

D) 1 2 3 4 5

E) 1 2 3 4 5

F) 1 2 3 4 5

G) 1 2 3 4 5

H) 1 2 3 4 5

I) 1 2 3 4 5

J) 1 2 3 4 5

CAPÍTULO XX

EJERCICIOS PRÁCTICOS

Las frases

Después de haber abordado los ejercicios preparatorios, el paso más importante para la improvisación es el del lenguaje ; la mayoría de los músicos construyen su lenguaje a partir de frases analizadas y tocadas en todos las tonalidades, también aprenden de oído las frases de sus músicos favoritos a partir de las grabaciones y las integran en sus improvisaciones.

En un primer tiempo, las frases deben de construirse utilizando pocas notas. A medida que el manejo del lenguaje se adquiere, es posible extenderlas y rendirlas más sofisticadas.

Una regla de oro en improvisación es tratar de no tocar muchas notas, sino más bien tocar « las buenas notas! ».

Los ejercicios propuestos contribuyen a desarrollar el lenguaje a través de acordes y frases melódicas.


Nota : Se agregaron compases al final de cada pista para finalizar el ejercicio.

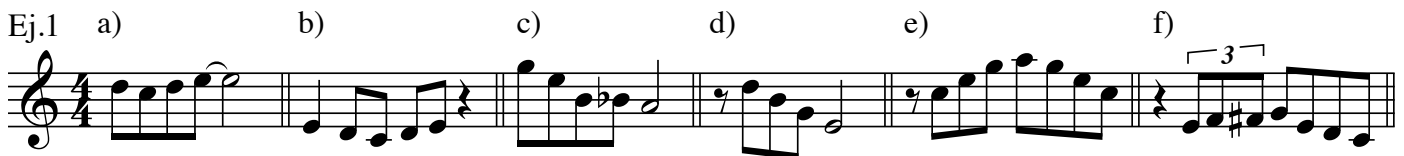
PISTA Nº 1

Frases sobre el acorde de Maj7 - 1 frase por compás en 4/4 - Movimiento cromático ascendente/descendente de CMaj7 a BMaj7 - Estilo swing.

Nota : Tomar una frase a la vez, elegir un patrón de escala y tocarla . Ejecutar la frase a todo lo largo del mástil.

Durante la ejecución de la pista, cambiar el patrón únicamente si la mano se encuentra en una zona incómoda del mástil.

EJEMPLO : Frase tocada cromáticamente con el patrón de la escala de C a todo lo largo del mástil. Tocar en corcheas blues : 

Nota : Se sugiere al instrumentista de construir sus propias frases y de tocarlas con las pistas.

PISTA Nº 2

Idéntico a la pista Nº 1 - Estilo latino (Bossa-Nova)

Nota : Las corcheas deben ser ejecutadas en forma «clásica» y no «blues».

PISTA Nº 3

Idéntico a la pista Nº 1 - Para el trabajo de los acordes con bajo y batería (sin piano)

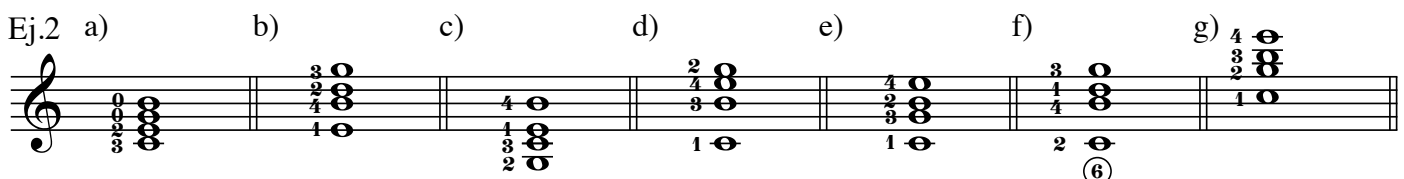
Acorde de Maj7 - 1 compás de 4/4 por acorde - Movimiento cromático ascendente/descendente de CMaj7 à BMaj7 - Estilo swing

Notas : 1° Tomar un patrón de acorde a la vez y tocar a todo lo largo del mástil.

Durante la ejecución de la pista, cambiar el patrón únicamente si la mano se encuentra en una zona incómoda del mástil.

2° Al comienzo, ejecutar los acordes con valores de redonda, blanca y negra.

Posteriormente, se sugiere tocar los acordes con fórmulas rítmicas (página 44).



Nota : Se sugiere al instrumentista de explorar otros acordes en relación con el acorde de CMaj7 y de tocarlos con las pistas.

EJERCICIOS PRÁCTICOS

PISTA Nº 4

Idéntico a la pista Nº 2 - Para el trabajo de los acordes con bajo y batería (sin piano)

PISTAS**Nº 5 - Nº 6 - Nº 7 - Nº 8**

Las pistas Nº 5 - 6 - 7 y 8, son idénticas a las pistas Nº 1 - 2 - 3 y 4, pero a una velocidad más rápida

Las fórmulas rítmicas

Después de haber practicado los acordes con valores de redondas, blancas y negras, aquí están algunas sugerencias de fórmulas rítmicas que pueden ser tocadas con las pistas sin piano.

Estilo swing

Las fórmulas deben ser ejecutadas con corcheas « blues » en todas las pistas sin piano.

Ej.3

Estilo latino (Bossa-Nova)

Las fórmulas deben ser ejecutadas con corcheas « clásicas » en todas las pistas sin piano.

Ej.4

*Notas : 1º Las fórmulas del ejercicio Nº 4 se ejecutan mejor con los dedos que con la púa.
2º Otras fórmulas pueden ser aplicadas en ambos estilos, se sugiere al instrumentista de explorar el sujeto.*

PISTA Nº 9

Frases sobre el acorde de min7 -1 frase por compás en 4/4 - Movimiento cromático ascendente/descendente de Cmin7 à Bmin7 - Estilo swing.

Ej.5

PISTA Nº 10

Idéntico a la pista Nº 9 - Estilo latino (Bossa-Nova)

Nota : Se sugiere al instrumentista de construir sus propias frases y de tocarlas con las pistas.

EJERCICIOS PRÁCTICOS

PISTA N° 11

Idéntico a la pista N° 9 - Para el trabajo de los acordes con bajo y batería (sin piano)

Ej.6

Nota : Se sugiere al instrumentista de explorar otros acordes en relación con el acorde de Cm7 y de tocarlos con las pistas.

PISTA N°12

Idéntico a la pista N° 10 - Para el trabajo de los acordes menores con bajo y batería.

PISTAS

N° 13 - N° 14 - N° 15 - N° 16

Las pistas N° 13 - 14 - 15 y 16, son idénticas a las pistas N° 9 - 10 - 11 y 12, pero a una velocidad más rápida

PISTA N° 17

Frases sobre el acorde de 7^a - 1 frase por compás en 4/4 - Movimiento cromático ascendente/descendente de C7 à B7 - Estilo swing.

Nota : Tomar una frase a la vez, elegir un patrón de escala y tocarla. Ejecutar la frase a todo lo largo del mástil. Durante la ejecución de la pista, cambiar el patrón únicamente si la mano se encuentra en una zona incómoda del mástil.

Ej.7

PISTA N° 18

Identique à la piste N° 17 - Estilo latino (Bossa-Nova)

Nota : Las corcheas deben ser ejecutadas en forma «clásica» y no «blues».

PISTA N° 19

Idéntico a la pista N° 17 - Para el trabajo de los acordes con bajo y batería (sin piano)

Acorde de 7^a - 1 compás de 4/4 por acorde - Movimiento cromático ascendente/descendente de C7 à B7 - Estilo swing

Ej.8

Nota : Se sugiere al instrumentista de explorar otros acordes en relación con el acorde de C7 y de tocarlos con las pistas.

EJERCICIOS PRÁCTICOS

PISTA N° 20

Idéntico a la pista N° 18 - Para el trabajo de los acordes con bajo y batería (sin piano)

PISTAS**N° 21 - N° 22 - N° 23 - N° 24**

Las pistas N° 21 - 22 - 23 y 24, son idénticas a las pistas N° 17 - 18 - 19 y 20, pero a una velocidad más rápida

PISTA N° 25

Frases sobre el acorde 7sus4 -1 frase por 2 compases en 4/4 - Movimiento cromático ascendente/descendente de C7sus4 à B7sus4 - Estilo swing.

Nota : Tomar una frase a la vez, elegir un patrón de escala y tocarla . Ejecutar la frase a todo lo largo del mástil.

Durante la ejecución de la pista, cambiar el patrón únicamente si la mano se encuentra en una zona incómoda del mástil.

Ej.9 a) b) c) d)

Nota : Se sugiere al instrumentista de construir sus propias frases y de tocarlas con las pistas.

PISTA N° 26

Idéntico a la pista N° 25 - Para el trabajo de los acordes menores con bajo y batería.

Acorde 7sus4 - 1 acorde cada 2 compases en 4/4 - Movimiento cromático ascendente/descendente de C7sus4 à B7sus4 - Estilo swing

Ex.10 a) b) III c)

Nota : Se sugiere al instrumentista de explorar otros acordes en relación con el acorde de C7sus4 y de tocarlos con las pistas.

PISTA N° 27

Frases sobre los acordes de Maj et min7 - 1 frase de 4 compases de 4/4 - Movimiento cromático ascendente/descendente - Estilo swing

Ej.11 a) b) c)

Nota : Se sugiere al instrumentista de construir sus propias frases y de tocarlas con las pistas.

EJERCICIOS PRÁCTICOS

PISTA N° 28

Idéntico a la pista N° 27 - Estilo latino (Bossa-Nova)

PISTA N° 29

Idéntico a la pista N° 27 - Para el trabajo de los acordes con bajo y batería (sin piano)

PISTA N° 30

Idéntico a la pista N° 28 - Para el trabajo de los acordes con bajo y batería (sin piano)

PISTAS

N° 31 - N° 32 - N° 33 - N° 34

Las pistas N° 31 - 32 - 33 y 34, son idénticas a las pistas N° 27 - 28 - 29 y 30, pero a una velocidad más rápida

PISTA N° 35

Nota : A partir de la pista 35, se trabaja a una sola velocidad.

Frases sobre la secuencia II/V - 1 frase cada 2 compases en 4/4 - Movimiento cromático ascendente/descendente - Estilo swing

Ej.12

Nota : Se sugiere al instrumentista de construir sus propias frases y de tocarlas con las pistas.

PISTA N° 36

Idéntico a la pista N° 35 - Estilo latino (Bossa-Nova)

PISTAS N° 37 - N° 38

Idéntico a la pista N° 35 y N° 36 - Para el trabajo de los acordes con bajo y batería (sin piano)

Ej.13

Nota : Se sugiere al instrumentista de explorar otros acordes en relación cadencia III/V y de tocarlos con las pistas.

PISTA N° 39

Frases sobre la secuencia II/V/I - 1 frase por 2 compases en 4/4 - Movimiento cromático ascendente/descendente - Estilo swing

PISTA N° 40

Idéntico a la pista N° 39 - Estilo latino (Bossa-Nova)

PISTAS N° 41 - N° 42

Idéntico a las pistas N° 39 y N° 40 - Para el trabajo de los acordes con bajo y batería (sin piano)

*Nota : En las pistas 39, 40, 41 y 42, el grado I a sido agregado a la cadencia II/V.
Se sugiere al instrumentista de crear sus propias frases y acordes y de tocarlos con estas pistas.*

EJERCICIOS PRÁCTICOS

PISTA N° 49

Frases sobre la secuencia I/VI/II/V - 2 tiempos por cada grado - 6 compases en 4/4. El último compás (II/V) de cada secuencia es tocado en el tono siguiente. Movimiento cromático ascendente/descendente - Estilo swing

EJEMPLO :

A musical staff in 4/4 time showing the chord sequence: I VI | II V | I VI | II V. Each chord is held for two measures.

A musical staff in 4/4 time showing the chord sequence: I VI | II V | I || II V. The first measure of the second system is separated by a double bar line.

Nota : Cadencia II/V de la próxima tonalidad.

Ej.18

A musical staff in 4/4 time showing a melodic line starting with a quarter rest, followed by eighth and quarter notes, and ending with a quarter rest.

A musical staff in 4/4 time showing a melodic line with a key signature change to C# (indicated by two sharps) in the final measure.

Nota : II/V de la próxima tonalidad : C#.

Nota : Se sugiere al instrumentista de construir sus propias frases y de tocarlas con las pistas.

PISTA N° 50

Idéntico a la pista N° 49 - Para el trabajo de los acordes con bajo y batería (sin piano)

Ej.19

A musical staff in 4/4 time showing a chord progression with two bass notes per measure: I VI | II V | I VI | II V.

A musical staff in 4/4 time showing a chord progression with two bass notes per measure, including a key signature change to C# in the final measure.

Nota : II/V de la próxima tonalidad : C#.

REPERTORIO

CAPÍTULO XXI

REPERTORIO

El repertorio

El repertorio musical es muy amplio en el sentido de que no sólo se limita a las composiciones escritas, sino que también incluye obras transmitidas oralmente de diferentes estilos como son el blues, la música folclórica, etc.

Al seleccionar una obra con el fin de tocarla, se sugiere sobre todo escucharla varias veces y memorizarla auditivamente ; una valiosa preparación para el desarrollo del trabajo instrumental. La versión de una misma pieza puede variar una vez a la otra por su ritmo y su estilo, especialmente en el jazz. Por lo tanto, se sugiere escuchar varias versiones de la misma pieza.

El trabajo de una pieza puede dividirse como sigue:

1) **Sección armónica** : comprensión y aplicación de diferentes secuencias de acordes.

El primer paso es el análisis del cifrado armónico y su conversión en acordes incluyendo sus nombres, la elección de las notas de "color" o "tensión" y su aplicación en los 5 patrones.

The diagram illustrates the conversion of Roman numerals to chord symbols and then to chord diagrams. It consists of three rows of musical notation on a treble clef staff:

- Top row:** Roman numerals V/IV and IV.
- Middle row:** Chord symbols C7 and FMA7.
- Bottom row:** Chord diagrams for C7 b9 #6 and FMA7 9.

Hand icons indicate the flow of information: a hand points from the Roman numerals to the chord symbols, and another hand points from the chord symbols to the chord diagrams.

2) **Sección melódica** : comprensión y asimilación de la melodía, su ejecución con los diferentes parámetros estudiados en los capítulos anteriores.

El primer paso consiste en tocar la pieza en su totalidad al menos en 2 registros diferentes eligiendo el patrón de escala en el cual se insertará la melodía.

3) **Armonización de la melodía** : armonizar la melodía y reproducirla en versión solista.

La mayoría de los parámetros básicos deben estar reunidos; ritmo, fraseo, armonía y melodía.

Para ello, se debe primero haber memorizado la pieza melódicamente y posteriormente, tocarla armónicamente manteniendo siempre la melodía en la voz aguda (*véase el capítulo de la armonización*).

Este capítulo propone varias piezas que permiten aplicar la mayoría de las herramientas que han sido estudiadas a lo largo de este método.

REPERTORIO Y ESTILOS

La mayoría de las piezas de este repertorio son composiciones originales. Sin embargo, el instrumentista deberá también trabajar todo tipo de piezas existentes (estándares de jazz, canciones, etc.)

Recordatorio de las instrucciones de trabajo

Para la armonía

1ª Convertir el cifrado armónico de la pieza en acordes y elegir los patrones, las inversiones y las sustituciones.

2ª Tocar los acordes de seguido a una velocidad lenta.

3ª Subir gradualmente la velocidad con un metrónomo hasta alcanzar la de la pista.

4ª Tocar con las pistas con bajo y batería (sin piano).

Para la melodía

1ª Tocar cada melodía escrita a una velocidad lenta, eligiendo previamente un patrón de escala.

2ª Subir gradualmente la velocidad con un metrónomo hasta alcanzar la de la pista.

3ª Tocar con la pista.


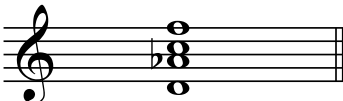




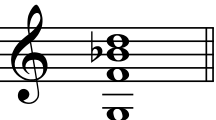
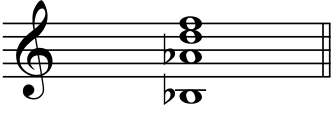
4ª Inventar una improvisación sobre los acordes de la pieza, escribirla (si es posible) y tocarla con la pista.

Para ciertas piezas de baja velocidad, tratar de armonizar la línea melódica y tocar sin la pista.

CIFRADO/ACORDES

Aquí están algunas equivalencias de los símbolos que se pueden encontrar en el cifrado de las piezas.

Nota : Los ejemplos están escritos en tono de C.

D9	Dm7b5	E6
V/V 	IIIm7b5 	III(Maj)6 
		↑ <i>Nota : Con una 3ª Mayor.</i>
F#m7	Eb°	AbMaj7
#IVm 	bIIIIdim 	bVI(Maj)7 
		↑ <i>Nota : Con una 3ª Mayor.</i>
Gm7		Bb7
Vm 		bVII7 

Grand boulevard

Bouncy style

Roque Carbajo

5

I VI II V

5

I V/VI VI V/V bVI7b5 II V

9

bVI7b5 V V/IV IV

13

IVm bVII7 III VI

17

bVI7b5 V I VI

21

II V I V/VI VI V/V

25

al Fine

bVI7b5 V I V

D.C. repetir 2 veces por completo y al Fine

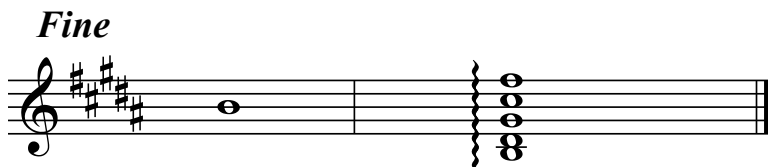
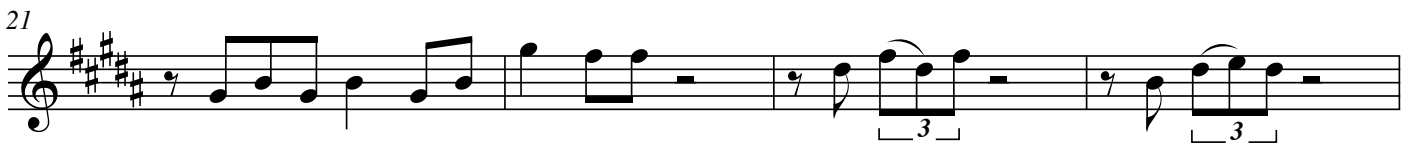
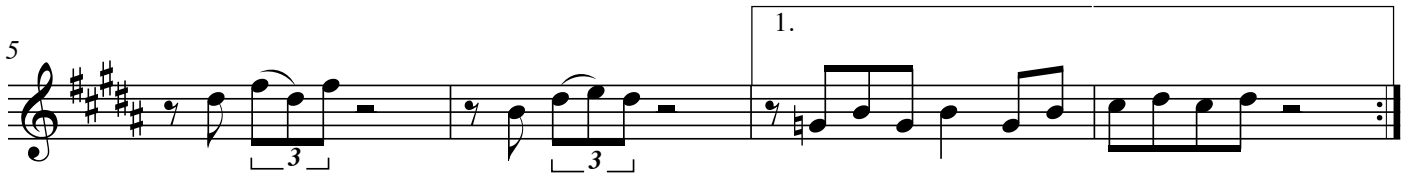
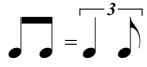
Fine

I V

Grand boulevard

Bouncy style

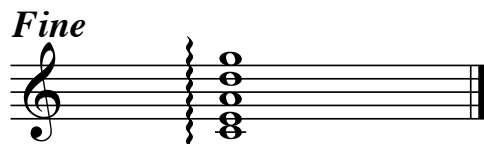
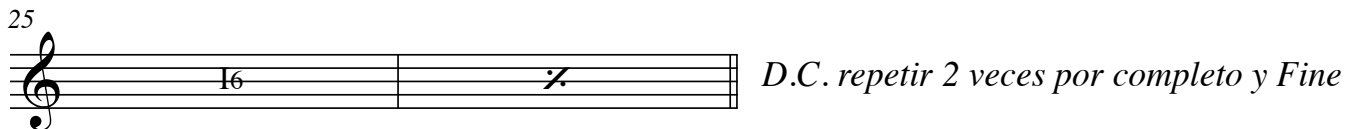
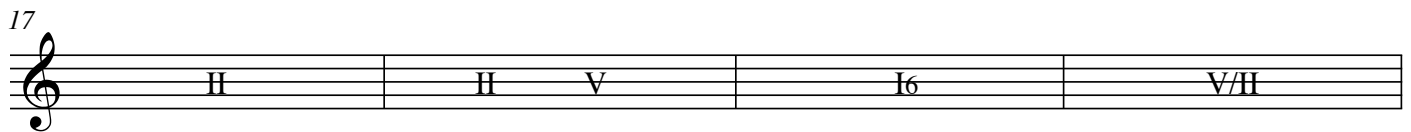
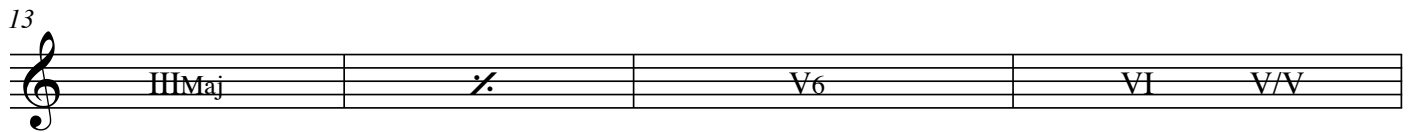
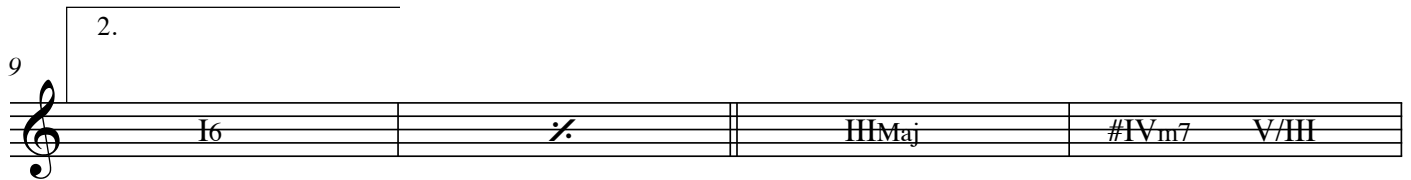
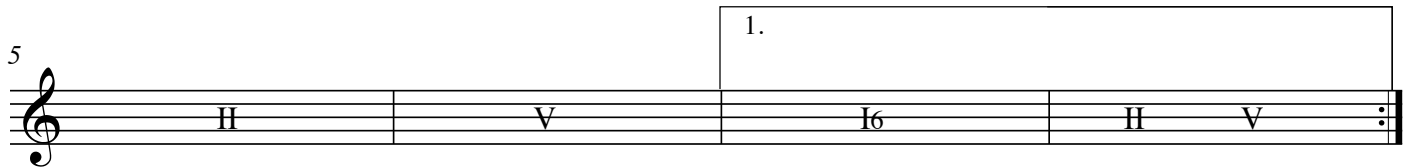
Roque Carbajo



Old time

Jazz swing style

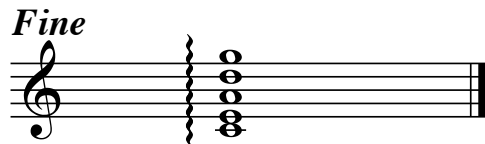
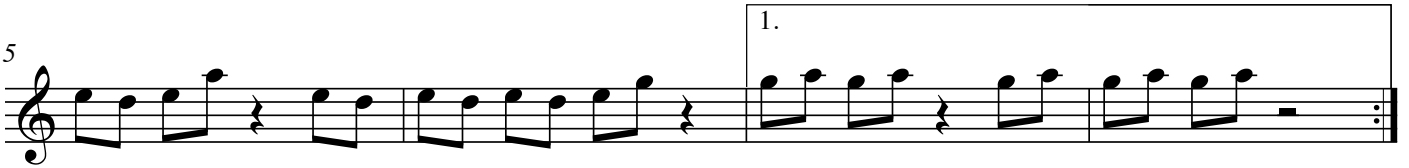
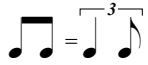
Roque Carbajo



Old time

Jazz swing style

Roque Carbajo



Like you

Jazz waltz style

Nota : Identificar los acordes y los padrones, digitar y tocar con la pista.

Roque Carbajo

5

9

13

17

21

25

29

al Fine

Fine

D.C. repetir 2 veces por completo y al Fine

Sea blues

Funky style

Roque Carbajo

Note : La secuencia se repite 6 veces.

1) Padrón de la escala de A

2) de C

3) de Ab

4) de A

5) de C

6) de B

7) de F#

8) de F#

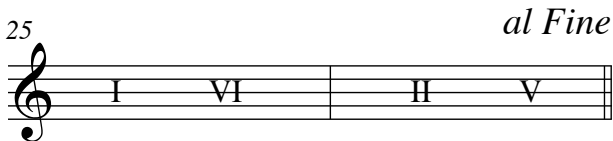
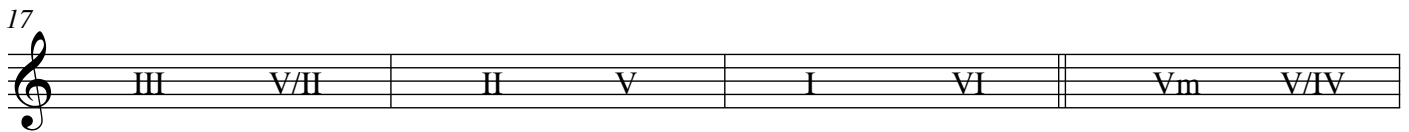
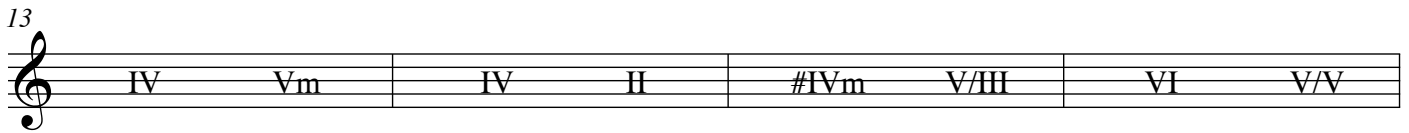
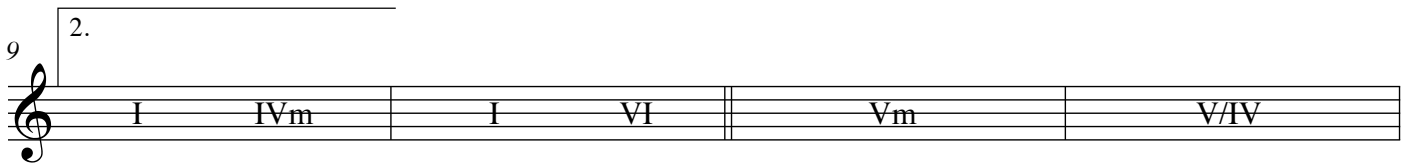
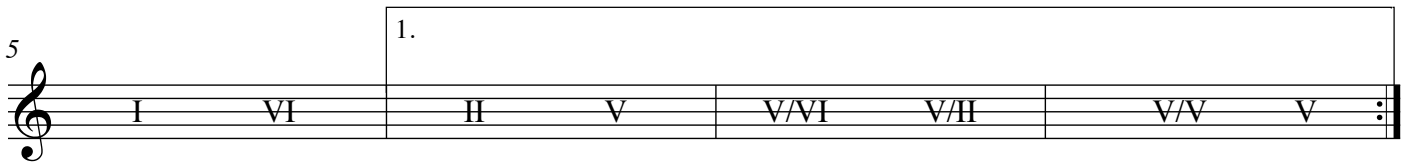
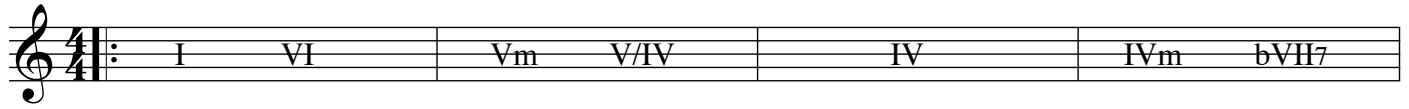
9) de C

19

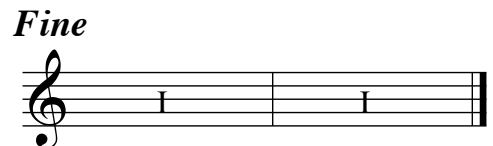
22

You and I

Roque Carbajo

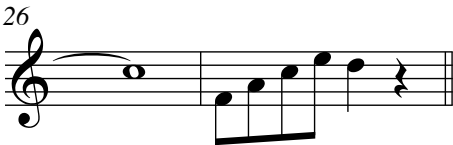
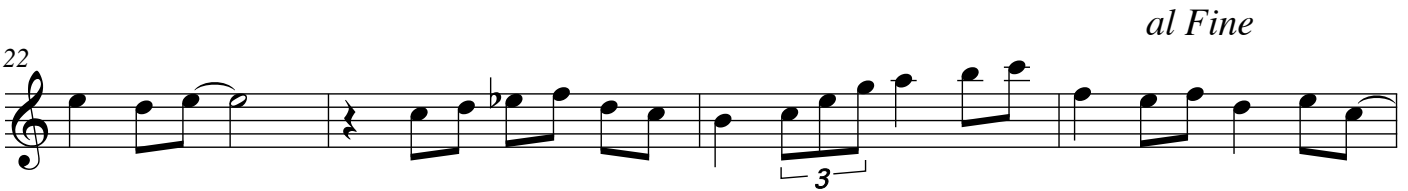
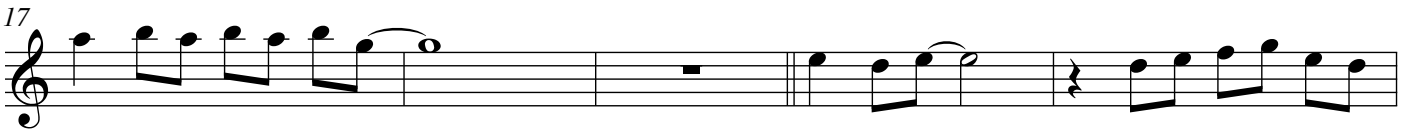
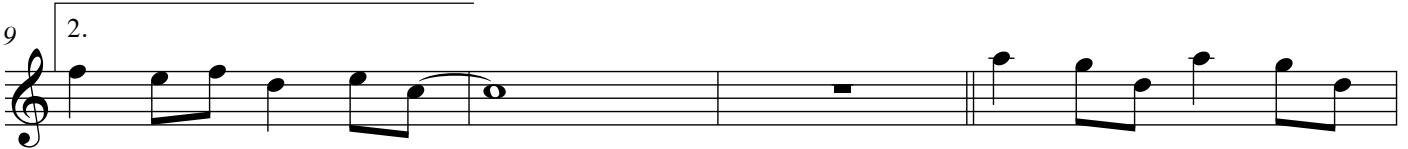
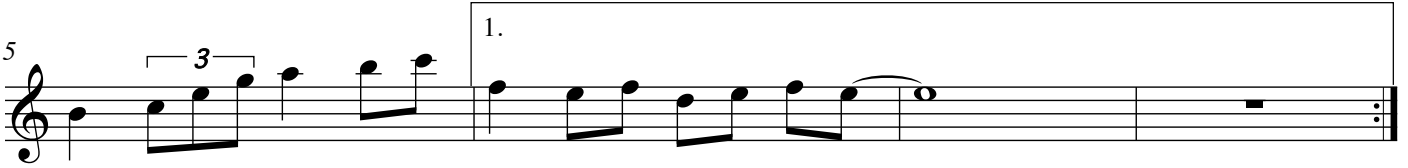
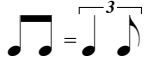


D.C. Repetir 2 veces
por completo y *al Fine*.

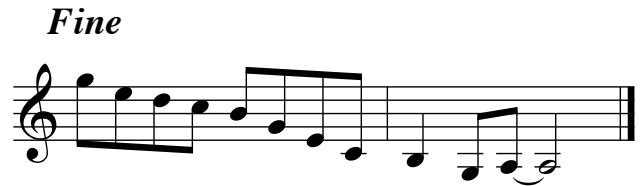


You and I

Roque Carbajo



D.C. Repetir 2 veces por completo y *al Fine*.



Pra você

Roque Carbajo

Musical staff 1: Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#), 4/4 time signature. Chords: I, /, V/V, /.

Musical staff 2: Treble clef, key signature of three sharps. Chords: II, V7, I, #II7. First ending bracket labeled "1." spans the last two measures.

Musical staff 3: Treble clef, key signature of three sharps. Chords: V, I, /, #IIMaj7. Second ending bracket labeled "2." spans the first two measures.

Musical staff 4: Treble clef, key signature of three sharps. Chords: /, bV7, /, bIV.

Musical staff 5: Treble clef, key signature of three sharps. Chords: /, V/II, /, IV.

Musical staff 6: Treble clef, key signature of three sharps. Chords: /, #VII7, /, III.

Musical staff 7: Treble clef, key signature of three sharps. Chords: V/II, II, V, I.

Musical staff 8: Treble clef, key signature of three sharps. Chords: /, V/V, /, II.

Musical staff 9: Treble clef, key signature of three sharps. Chords: V, I, #II7. Ends with *al Fine*.

D.C. repetir 2 veces por completo y *al Fine*.

Fine

Musical staff 10: Treble clef, key signature of three sharps. Chords: I, #II7, I, #II7, I.

Pra você

Roque Carbajo

5

9

13

17

21

25

29

33

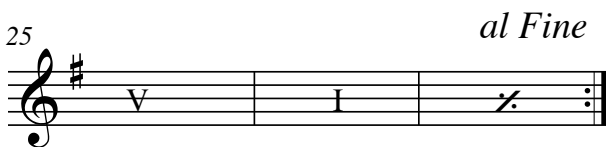
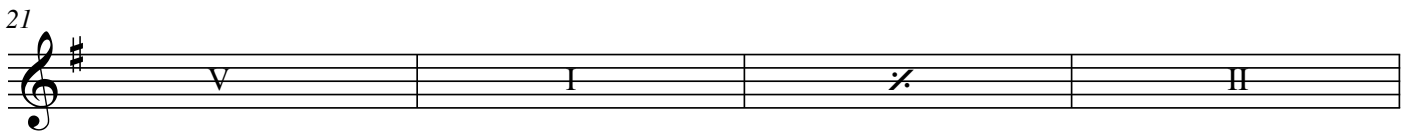
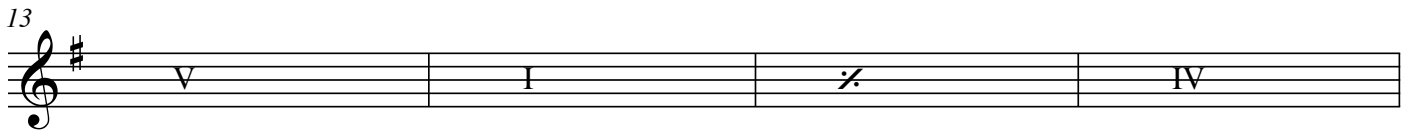
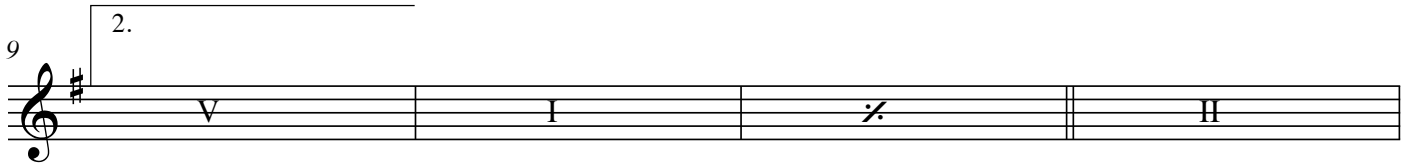
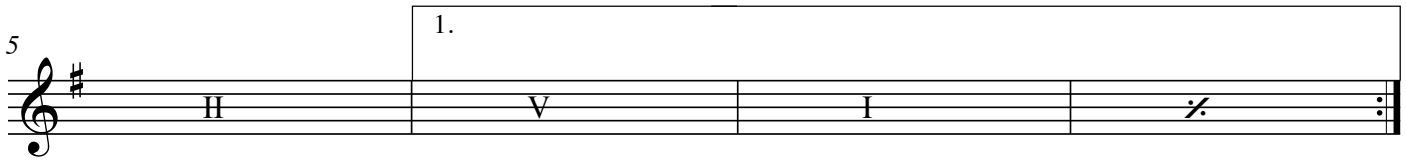
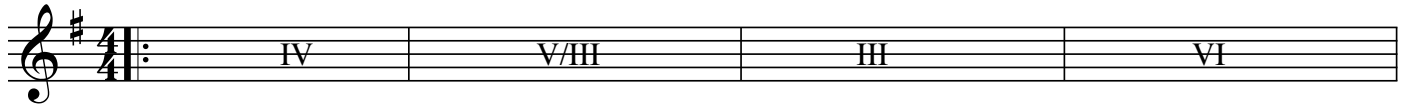
al Fine

Fine

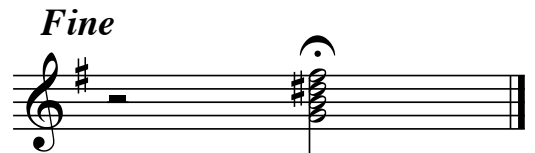
Repetir 2 veces por completoy al Fine.

Prints in the sand

Roque Carbajo

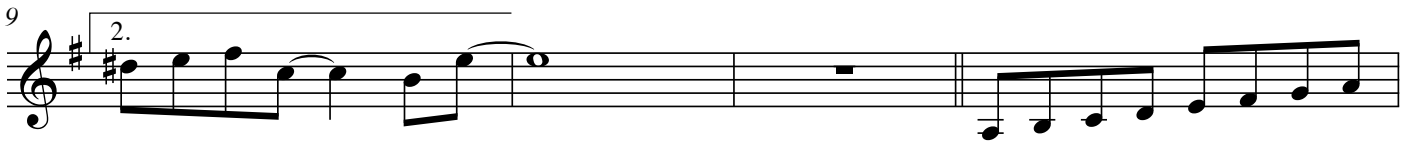
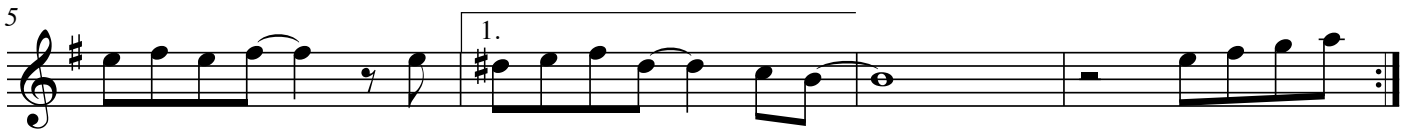
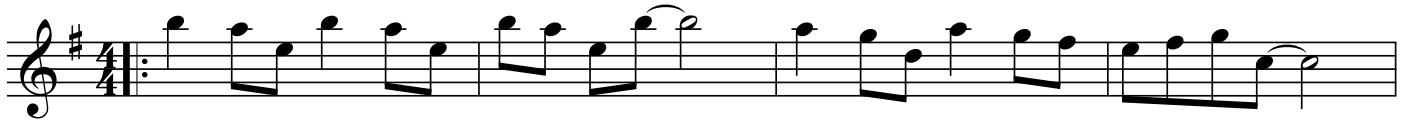
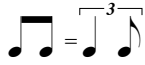


Repetir 2 veces por completo y *al Fine*.



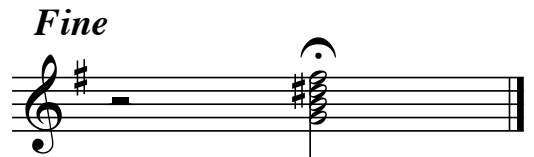
Prints in the sand

Roque Carbajo



al Fine

Repetir 2 veces por completo y *al Fine*.



Brazilian morning

Roque Carbajo

4/4 IV I /: IV Vm I V7

6 I II V I II V I

11 IV V/III III Vm7b5 I7 IV V/III

16 III VI II V I

21 IIm7 V I II V I II V

26 Vm7b5 I7 IV /: II

31 V I VI V7sus V

36 *al Fine*
I V :||

Repetir 2 veces y *al Fine*.

Fine
I IV I

/: IV Vm I /: /: /: || 8 8 8 8

Brazilian morning

Roque Carbajo

1

6

11

16

21

26

31

36

al Fine

Repetir 2 veces y *al Fine*.

Fine

40

Hopefull

Roque Carbajo

6/8

I I7#5 IV V/H II

6

V/H V/V V III bIII°

11

II V III bIII° II

16

V I I7#5 IV V/H

21

II V/H V/V Vm7 I7#5

26

IV bIII° I VI II

31

V

Repetir 2 veces por completo y *Fine*.

Fine

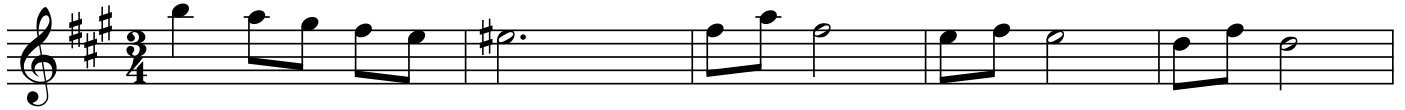
I V11 I

V11 I V11 I V11

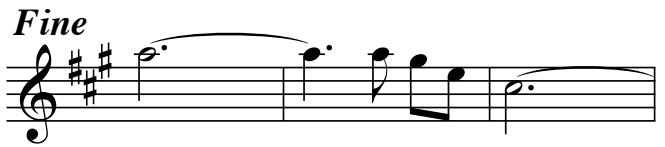
I I

Hopefull

Roque Carbajo



Repetir 2 veces por completo y *Fine*.



Você

Estilo latino - Bossa-nova

Roque Carbajo

4

5

8

11

14

17

20

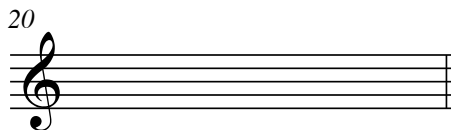
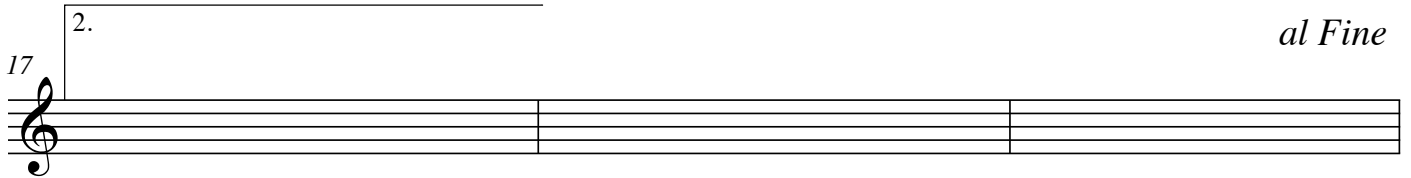
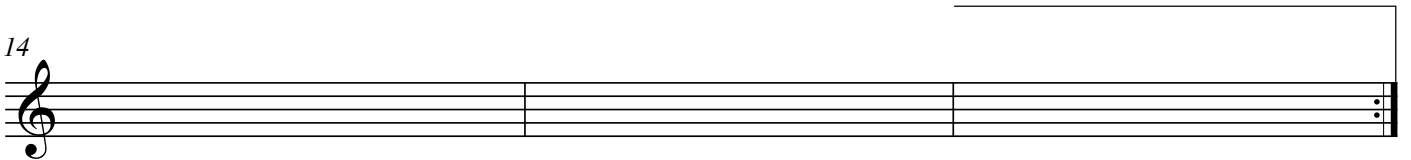
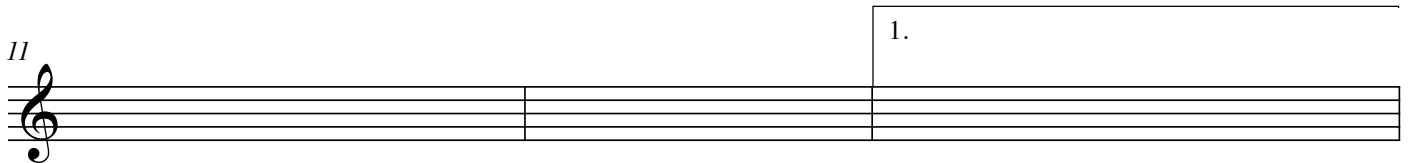
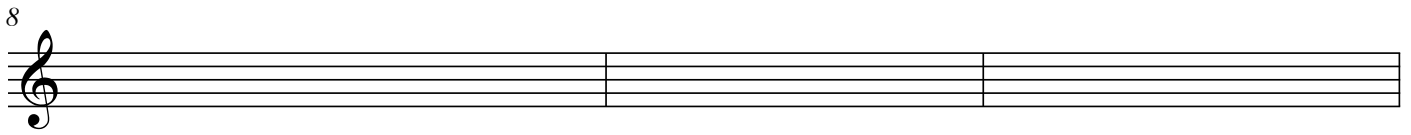
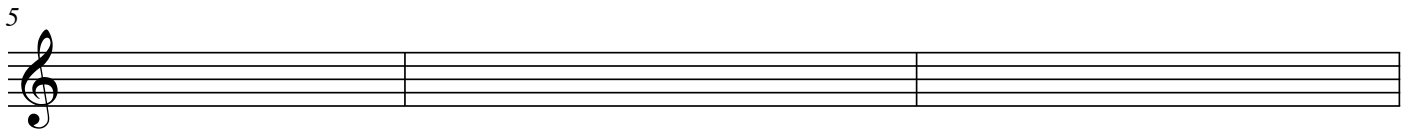
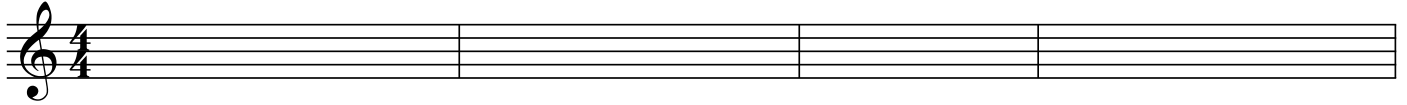
D.C. repetir 2 veces por completo y al Fine

Fine

Você

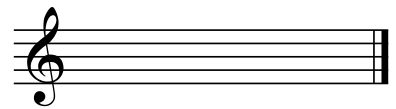
Improvisación

Crear y escribir su propia improvisación y luego tocarla con la pista.



D.C. repetir 2 veces por completo y al Fine

Fine



AGRADECIMIENTOS

Agradezco a todas y todos aquellos quienes me apoyaron y me ayudaron durante la escritura y la realización de este cuaderno educativo.

Danièle F. Chouinard
Marie-Christine Chouinard
Roberto A. Godoy
Marie-Josée Roy
Claude Kauffmann
Francisco Montes de Oca