

PROLOGO

A partir del presente número, la Revista **Folklore**, inicia una etapa de actualización en cuanto a la enseñanza de guitarra.

El lector de nuestra revista encontrará en estas páginas, todas a que ellas expresiones que en estos momentos representan verdaderos éxitos, como ser: "Coplas del Valle", "Alfonsina y el Mar", "Chiquillada" y otros, que iremos adelantando en los próximos números. Pero no nos limitaremos a la transcripción de la letra y la ubicación de los acordes. Cada pieza tiene una característica, ya sea en su ritmo, en su armonía, etc., que merece una explicación, sin la cual, muchas veces el alumno tiene la sensación de que "falta algo", y es entonces que ve postergadas sus posibilidades de aprender. Desde estas páginas, trataremos de que ese algo, que muchas veces es un verdadero "toque profesional", pueda ser asimilado y el estudiante encuentre así un placer mayor en la ejecución del instrumento.

Trataremos, especialmente en las primeras entregas, de introducir las menores variantes posibles, para no desorientar a los lectores de **Folklore**, que desde hace años siguen las enseñanzas de guitarra con el interés que ellas han sabido despertar. Simplemente suprimiremos el sistema cifrado, suplantándolos por los clásicos diapasones dibujados, que brindan una visualización rápida de las posiciones a realizar. Desde ya, aconsejamos guardar todas las revistas donde aparezcan estos diapasones, ya que en un futuro, confeccionaremos, de acuerdo a un diagrama especial, todo un panorama de acordes, que permitirá al alumno disponer de una ordenada fuente de información.

Mantendremos la nomenclatura actual de los acordes, pero variaremos el sistema de ubicación de los tonos.

Los rasgueos comenzarán a partir de la línea vertical, que a veces está al comienzo y otros en la mitad de la palabra. (Estas líneas verticales, serían el equivalente a las barras divisorias del compás musical). El guión que actualmente subraya las sílabas, lo utilizaremos para otras necesidades, que se explicarán en el próximo número.

Reconocemos que todo cambio crea, además de una expectativa, un compás de espera en el cual el alumno debe adaptarse a la nueva modalidad. Más fácil o más difícil, lo cierto es que sobreviene una pequeña desorientación, hasta tanto se asimi-



lan las nuevas técnicas. Por eso es que solicitamos a los lectores de **FOLKLORE** que nos escriban haciéndonos partícipes de sus dudas, y de todo aquello que postergue un aprendizaje central y absoluto de la guitarra.

Piense, lector, que la duda que Ud. nos participe, puede ser la de otros en su mismo

caso, y entonces nuestras respuestas cumplirán una función aclaratoria por demás positiva.

Y...antes de mandarlo a sacar la guitarra del estuche o de la funda, les adelantamos que en los próximos números trataremos tres casos muy importantes en el estudio de la guitarra, que son:

1º) Combinación de acordes y rasgueos.

2º) Uso del transporte para facilitar el canto con acompañamiento.

3º) Realización de introducciones.

CORREO DE LA MUSICA Y LOS INSTRUMENTOS

Es sabido que todo aquel que está en el quehacer tradicional, está ligado, a veces sin sospecharlo siquiera, a una gran cantidad de pequeños (o grandes) panoramas, que en conjunto conforman uno general. Por ejemplo, el que gusta de los instrumentos regionales inevitablemente se transforma en un aprendiz de musicólogo, ya que no se contenta con aplaudir a Jaime Torres, sino que en la primera oportunidad que se le presenta, compra su correspondiente charango.

Hasta ahí, todo está bien. El problema se le crea, cuando tiene que ponerle las cuerdas y afinarlo. ¿A dónde ir? En las casas de música (no en todas, por supuesto), no saben afinar una guitarra, y si alguien se aparece con un charango y le pide que le venda cuerdas, es posible que lo miren sin saber qué contestar. Otro tanto ocurre con los bombos, las queñas, los pinillos, y no hablemos del esforzado gremio del magisterio.

Cuando alguna maestra quiere realizar su consabido "número folklórico" y pregunta a los alumnos si tienen algún instrumento típico en la casa, los niños descuelgan de los clavitos todos los "Recuerdos de Humahuaca" con que tios y demás parientes han dejado sentado su paso por el Norte argentino. Y aquí otra vez la incógnita: ¿Qué hacer? ¿Sirve esto para algo?

Es por eso, que la Revista **Folklore**, colateralmente a las enseñanzas de guitarra, iniciará una sección para responder a toda consulta que nos llegue, relacionada con los instrumentos, ya sea para informarnos de las características, como de las dudas que puedan originar. Como siempre, se recomienda en estos casos que la pregunta sea clara (y la letra también), pero los detalles deberán ser los suficientes como para formar una idea exacta del panorama, y en consecuencia proceder a una respuesta correcta.

Además, reiteramos, que pueden consultar sobre cualquier duda en cuanto a la sección de Enseñanza de Guitarra, como así también solicitar qué ritmo y qué pieza en especial desean aprender.

ARNOLDO PINTOS.

COPLAS DEL VALLE

ZAMBA

LETRA Y MÚSICA DE RAMON NAVARRO

LA M MI 7
 [ESTA ZAMBITA ANDA] RIEGA
 VIENE LLEGAN] DO

BIS { Y SE METE EN LA [RUEDA
 COMO JUGAN] DO

LA M MI 7
 [UN PAÑUELITO EN EL [AIRE
 UNA ESPERAN] ZA

BIS { CORAZONCITO AR] DIENDO
 COMO UNA BRA] SA

ESTRIBILLO

[VENGO DESDE AIMO] GASTA
 PÁ LAS PIRQUI] TAS
 TRAIGO UNA FLOR DEL [AIRE
 DE LA LOMI] TA
 PÁ MI TINOGAS] TEÑA

LA M MI 7
 NIÑA CHURITA (ACORDE FINAL)

SEGUNDA

LA M MI 7
 [VENGA BAILEMOS LA [ZAMBA
 REPIQUETEA] DA,

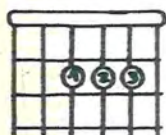
BIS { QUE YA SE OYE UN BOM] BITO
 POR LA QUEBRA] DA

LA M MI 7
 [CUANDO ME VUELVA A MI [PAGO
 HE DE LLEVAR] ME

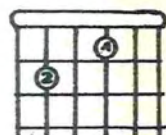
LA M MI 7
 UN PONCHITO E'VI] CUÑA

LA M
 HECHO EN EL VA] LLE (BIS ESTRIBILLO)

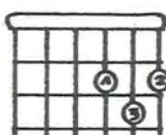
LA MAYOR



MI 7 (DOMINANTE DE LA)



RE MAYOR



PARA
 PROFESIONALES
 Y CONOCEDORES

CUERDAS
 MUSICALES



PARA GUITARRA
 Y TODO
 INSTRUMENTO
 MUSICAL
 DE CUERDAS

ADEMAS DISPONEMOS DE
 PARCHES PLASTICOS

HISPANA

Y Equipos Amplificadores

TRON-LITE

ELECTRICOS Y A
 BATERIA

C.I.M.A. DISTRIBUIDORA

RIVERA INDARTE 918
 CAPITAL

EL TRANSPORTE

Antes de entrar en el tema propiamente dicho, quiero mencionar algunos aspectos relativos a la tonalidad y a su relación con la tesitura de cada cantante. En primer término debemos dejar aclarado, que es totalmente infundada la creencia de muchos al asegurar que cantan todo en "LA mayor" o todo "por MI menor". Si tomamos dos piezas en el mismo modo mayor o dos en el mismo modo menor, veremos al analizarlas, que la nota más aguda no llega en las piezas de un mismo tono hasta la misma altura (podría llegar, pero sería casualidad). Pero en cambio, nuestra voz tiene una tesitura fija, esto es, que abarca en forma constante, desde la misma nota grave, hasta la misma nota aguda. Entonces, si nuestra voz se mantiene dentro de los graves y agudos con que nos dotó la Naturaleza, es lógico que debamos acomodar a nuestra voz, los tonos de las piezas que queramos cantar. Una pieza escrita en tono mayor, se puede transportar a cualquier otra tonalidad mayor, así como una pieza escrita en modo menor, se puede tocar transportada a otra tonalidad también menor. El transporte de una pieza se puede hacer siempre y cuando se tengan ciertos conocimientos sobre intervalos, escalas, alteraciones y función armónica de cada grado de la escala. Pero, (¡ojo que estamos entrando en el tema!) existe un recurso para transportar cualquier pieza a cualquier tono sin preocuparse de escalas, notas, intervalos, etc., etc.

La única limitación es que los transportes siempre resultarán ascendentes. Esto quiere decir, que nos servirá únicamente en el caso de que la pieza cantada nos resulte baja. Cualquier persona que canta, aunque sea el más aficionado de los aficionados —léase principiante—, sin saber música, sabe si "la puede hacer más alta". Esto quiere decir, si todavía tiene margen para extenderse hacia los agudos. Si la persona que toca la guitarra, domina todos los tonos, con sus correspondientes cejillas, podrá tocar la pieza en cualquier posición sin necesidad del transporte. Remitámonos a un ejemplo. En el número anterior de nuestra revista, en esta sección, enseñamos "Coplas del Valle" en el tono de LA MAYOR. Los tonos eran: LA MAYOR, RE M. Y MI 7: (TONICA, SUBDOMINANTE Y DOMINANTE DE LA, respectivamente). Suponiendo que nos resultara baja, la podríamos cantar en SI MAYOR, o en DO MAYOR (un tono y un tono y medio más altos, respectivamente). El transporte nos daría entonces:

EJEMPLO 1º

TONO ORIGINAL - TONO TRANSPORTADO

LA MAYOR + 1 TONO : SI MAYOR
RE MAYOR " " " : MI MAYOR
MI 7 " " " : FA #7

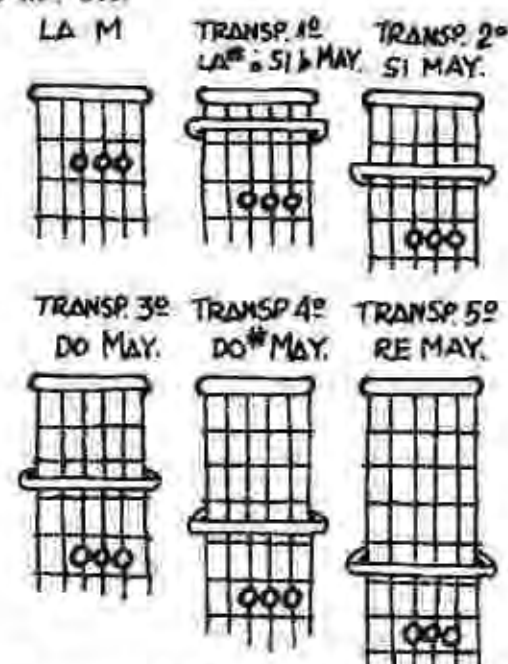
O SI NO - EJEMPLO 2º

TONO ORIGINAL - TONO TRANSPORT.

LA MAYOR + 1 1/2 TONOS : DO MAYOR
RE MAYOR " " " : FA MAYOR
MI 7 " " " : SOL 7

En el primer ejemplo, el alumno o bien se traumatiza para toda su vida, o guarda la guitarra y se dedica a escuchar discos de Falú, ya que tanto SI MAYOR, como FA # 7, son tonos con cejilla.

En el segundo ejemplo, el panorama no es tan sombrío, pero por ahí está el FA M., que también es un tono con cejilla, y que si se puede evitar, los dedos quedarán agradecidos. Entonces, acudimos al aparatito cromado que nos hace recordar al estribo de las monturas inglesas y que se llama TRANSPORTE o CAPOTRASTE. El efecto que produce es el de ir aumentando un semitono por cada espacio del diapasón de la guitarra. En ese caso tenemos que: la posición de LA MAYOR, con transporte en el primer espacio nos da LA # MAYOR o Sib MAYOR; en el segundo espacio: SI MAYOR; en el tercer espacio DO M.; en el cuarto DO # M.; en el quinto RE M., etc.



Lo mismo sucedería si partimos de la posición de DO M., entonces tendríamos: 1er. espacio: DO # MAYOR, 2do. espacio: RE MAYOR, 3ro.: RE # MAYOR o Mib MAYOR, etc. Una vez colocado el transporte, lo consideramos como la cejuela de la guitarra (primera barra, de hueso o plástico, por lo general blanca) y mantendremos la misma relación entre posiciones y cejuela, que entre posiciones y transporte.

El transporte se debe colocar no en el medio del casillero, sino más cerca de la barra metálica (traste) que va hacia el agudo, tal como indica el gráfico.

COLOCACIÓN DEL TRANSPORTE



Para terminar diremos entonces, que tanto "Coplas del Valle" como cualquier pieza que nos resulte baja, en los tonos que nosotros la tocamos, quedará automáticamente transportada si colocamos el capotraste o transporte en el 1º, 2º, 3º o más espacios.

DISTINTOS MODELOS DE TRANSPORTES



Esperamos, pese a que el tema es muy conocido, que haya sido de utilidad para aquellos que tenían dudas sobre este aspecto, y quedamos a la espera de las preguntas que deseen hacer a "Correo de la Música y los Instrumentos" de la revista Folklore.

DIVISION DE UN COMPAS EN ACORDES

La duración de un rasguído de zamba, es igual musicalmente a la de un compás de zamba. Entonces, al decir un rasgueo de zamba, hacemos mención, tácitamente, a un compás de zamba. Por lo general, cada rasguído se mantiene dentro de una misma tonalidad, dándose el caso de que, el mismo acorde se pueda repetir durante dos, tres o más compases. Resumiendo: un rasgueo de zamba, igual a un compás de zamba. Como la mayoría de las zambas, por las características armónicas de la música tradicional mantiene a cada compás dentro de una misma tonalidad, tendremos que cada rasgueo no cambia de acorde, sino una vez realizado totalmente.

MI 7 LA MENOR
YO NO LE CANTO A LA LUNA
PORQUE A LUMBRA Y NADA MAS
LE CANTO POR QUE ELLA SABE
DE MI LARGO CAMINAR

En este ejemplo, vemos claramente que cada rasgueo completo (o cada compás de zamba completo) no cambia de acorde.

Pero en algunas zambas tradicionales, y sobre todo en las zambas compuestas actualmente, las modulaciones armónicas se van enriqueciendo cada vez más y entonces nos encontramos con nuevas necesidades. Una de ellas es la que se crea, cuando dentro de un mismo compás, juegan dos o más acordes diferentes.

En estos casos, tenemos varias posibilidades. Una de ellas es cambiar de tono mientras se mantiene el rasgueo, pero esto no es fácil, porque hace falta bastante rapidez y seguridad, cosa no siempre al alcance del alumno (y a veces del profesional).

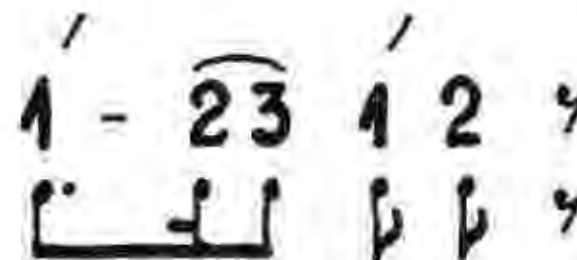
Entonces es más sencillo resolver esto, a través de acordes.

Tres son los casos más comunes de cambio de acordes en el mismo compás:

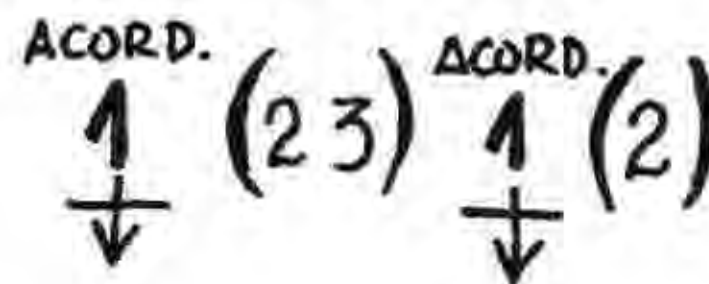
- El compás se divide por la mitad, con un acorde en cada una de estas mitades (división en dos tiempos).
- El compás cambia únicamente en el último tiempo (caso más común: el cierre de muchas introducciones).
- El compás se divide en tres acordes diferentes (división en tres tiempos).

Hoy nos ocuparemos del caso A.

Partimos para ello del rasgueo más elemental de zamba:



Observamos que los dos números 1, están acentuados. Entonces, mientras contamos los números del rasgueo, realizamos un acorde con el pulgar o los dedos hacia abajo, en cada uno de los números 1, sin tocar nada en los demás números, con lo que habremos hecho los dos acordes que mencionamos.



Estos acordes, coincidirán con alguna sílaba fuerte de la letra de la canción (salvo que en el tiempo fuerte de la música haya un silencio).

En lo sucesivo se marcarán los acordes con un guión y una flecha hacia abajo, exactamente en la sílaba en donde se deja ejecutar.

Estos acordes se pueden realizar con el pulgar, el índice o toda la mano, siempre hacia abajo.

Un ejemplo ilustrativo sería la conocida "Zamba del Pañuelo".

LA MEN. MI 7 LA MEN.
SI MI RAS LOS LARGOS CAMINOS
POR DON DE MI TRIS TE
HUE LLA SE FUE
LAS SÍLABAS CON GUION Y FLECHA, SE ACOMPAÑAN CON ACORDES.

La letra que queda entre acorde y acorde se canta sin acompañamiento. Digamos por último que la intercalación de acordes entre los rasgueos, crea un dinamismo especial y matiza la ejecución de los rasgueos.

En el próximo número, enseñaremos la zamba "Alfonsina y el Mar", de Ariel Ramírez y Félix Luna, en la que justamente tendremos que utilizar la técnica de los acordes.

PARA
PROFESIONALES
Y CONOCEDORES

CUERDAS
MUSICALES



PARA GUITARRA
Y TODO
INSTRUMENTO
MUSICAL
DE CUERDAS

ADEMAS DISPONEMOS DE
PARCHES PLASTICOS

HISPANA

Y Equipos Amplificadores

TRON-LITE

ELECTRICOS Y A
BATERIA

C.I.M.A. DISTRIBUIDORA

RIVERA INDARTE 918
CAPITAL

DISCULPE

ZAMBA

Letra y música: HUGO FERRARI

DISCULPE SI NO ENTIENDE LO QUE CANTO
 TAL VEZ HABLAMOS LENGUAS DIFERENTES
 USTED RENIEGA SIEMPRE DE ESTOS PAGOS
 Y YO, Y YO QUIERO Y ADMIRO A NUESTRA GENTE
 USTED RENIEGA SIEMPRE DE ESTOS PAGOS
 Y YO, Y YO QUIERO Y ADMIRO A NUESTRA GENTE

USTED SIEMPRE DERROCHA MADRUGADAS
 HABLANDO DE LOS CIELOS DE OTRAS TIERRAS
 EN CAMBIO YO COMIENZO MIS JORNADAS,
 CONTENTO DE ESTAR BAJO ESTAS ESTRELLAS.

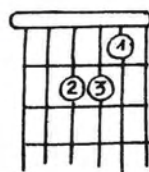
ESTRIB.

DISCULPE, SI NO ME ENTIENDE
 DISCULPE, SI NO LO ENTIENDO
 USTED HABLA POR BOCA DE OTRA GENTE
 Y YO, Y YO SOY SOLO EL ECO DE MI TIERRA
 USTED HABLA POR BOCA DE OTRA GENTE
 Y YO, Y YO SOY SOLO EL ECO DE MI TIERRA

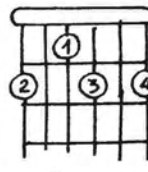
SEGUNDA.

DISCULPE SI LO DIGO A MI MANERA
 USTED SIEMBRA RENCOR Y YO ESPERANZA
 USTED ENVIDIA DE OTRO SU BANDERA
 Y YO, Y YO ADORO A MI CELESTE Y BLANCA.
 YO SOY COMO EL HORNERO Y ME RETOBO
 MI PATRIA ES MI NIDO Y LA DEFIENDO,
 EN CAMBIO USTEDES SON COMO LOS TORDOS
 QUE QUIEREN EMPOLLAR EN NIDO AJENO

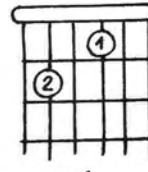
BIS: ESTRIB.



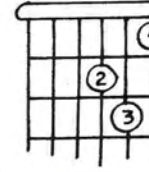
LA MENOR



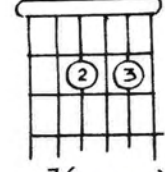
SI⁷(DOMTE MI)



MI⁷(DOMTE LA)



RE MENOR



LA⁷(DOM.RE)

ENSEÑANZA DE GUITARRA

TONOS CON CEJILLA

Muchas veces el aficionado a la guitarra observa con extrañeza que un conjunto profesional comienza una zamba en un tono sencillo, por ejemplo, LA menor.

Nuestro aficionado conoce varias piezas en la menor, inclusive la que está tocando el conjunto. Creyendo encontrar posiciones conocidas, sigue con su mirada los tonos que colocan los guitarristas, y... ¡no encuentra ninguna relación entre lo que sabe y lo que ve!

La contestación es la siguiente: sin descontar que el profesional puede enriquecer armónicamente lo que está ejecutando, básicamente, los tonos de uno y otro son los mismos (o sea los que corresponden a la pieza que se ejecuta), pero transportados a otros lugares del diapasón.

Para empezar a entender esto partiremos de una posición fácil y que se presta para nuestra explicación, como es: MI MAYOR.

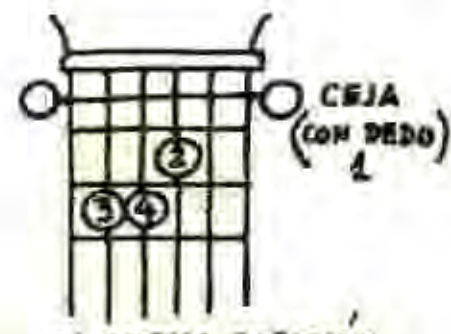


MI MAYOR

Sabemos que en la escala la nota que sigue al MI es FA, y que están a sólo medio tono de distancia. Por consiguiente, si realizamos el tono de MI Mayor, corrido un espacio hacia lo agudo, pero con los dedos 2, 3 y 4, y que con el dedo 1 hacemos una barra, aumentaremos un semitono a todas las notas del acorde de MI Mayor, y lo transformaremos en FA Mayor. O sea, que si la nota mi, más medio tono, es igual a la nota FA el tono de MI Mayor, aumentado medio tono, nos dará el tono de FA Mayor.

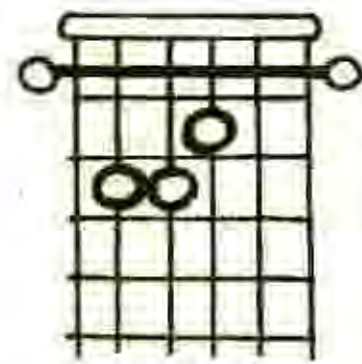


MI MAYOR

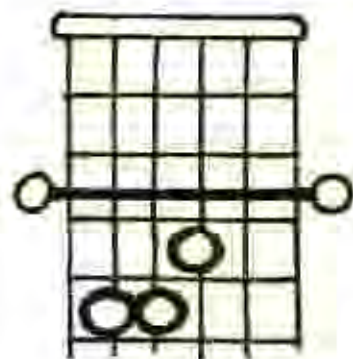


LA MISMA POSICIÓN
CON CEJILLA EN EL
PRIMER CASILLERO
FA MAYOR

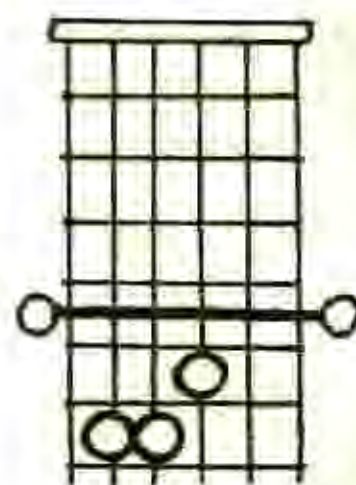
Con igual mecanismo, podremos formar los acordes de SOL Mayor, LA Mayor, etc.



FA MAYOR
CEJA 1



SOL MAYOR
CEJA 3



LA MAYOR
CEJA 5

En estos casos deberemos correr en el diapasón dos espacios del FA al SOL, y dos del SOL al LA, ya que entre estas notas no existe semitono como entre MI y FA, sino que el intervalo es de un tono entero.

El hecho de formar el acorde en otra parte del diapasón NO INFLUYE EN ABSOLUTO SOBRE LA ENTONACION, o sea, que la voz no variará de altura, si en vez de hacer LA Mayor en la posición conocida lo hacemos en el 5º espacio.

El alumno deberá practicar la posición de FA Mayor, a través de todo el diapasón, para fortalecer la mano izquierda, y realizar este acorde con claridad.

Una buena oportunidad es practicar "Coplas del valle" (Folklore Nº 186) que tiene LA M. y que, tal como indica el diagrama 3, se puede realizar en el 5º casillero de la guitarra.

A través de estos artículos iremos explicando el mecanismo para realizar todos los acordes, utilizando la totalidad del diapasón.

Como siempre, las preguntas que el lector crea conveniente realizar, sobre temas aquí tratados, como también sobre otros que tengan relación, podrá hacerlo por carta a "Correo de la música y los instrumentos" de la Revista Folklore.

Arnoldo Pintos

PARA
PROFESIONALES
Y CONOCEDORES

CUERDAS
MUSICALES



PARA GUITARRA
Y TODO
INSTRUMENTO
MUSICAL
DE CUERDAS

ADEMAS DISPONEMOS DE
PARCHES PLASTICOS

HISPANA
Y Equipos Amplificadores
TRON-LITE
ELECTRICOS Y A
BATERIA

C.I.M.A. DISTRIBUIDORA
RIVERA INDARTE 918
CAPITAL

Entre las composiciones denominadas de "proyección folklórica", esta es una pieza que ha logrado reunir todos los elementos posibles, en su máxima expresión. Desde la elección del tema, su música, compuesta por Ariel Ramírez y la letra de Félix Luna, todo ello, corporizado a través de la interpretación de Mercedes Sosa, coloca a esta obra, en situación de integrar la más exigente antología.

ALFONSINA Y EL MAR

ZAMBA

LETRA: FELIX LUNA

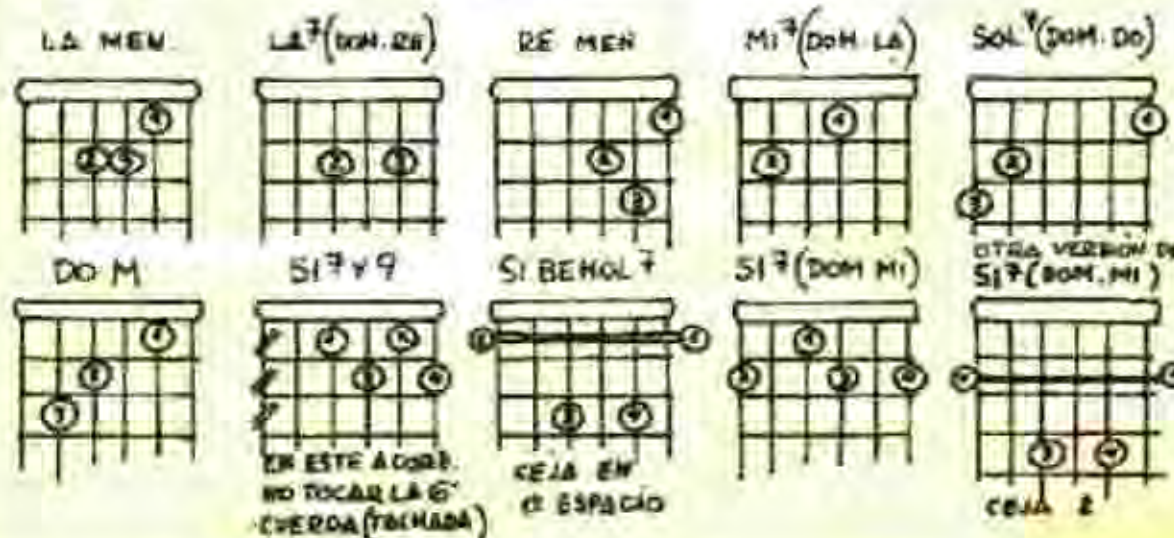
MUSICA: ARIEL RAMIREZ

RASS. INICIAL: LA MENOR

POR LA BLANDA ARENA QUE LAME EL MAR
SU PEQUEÑA HUELLA NO VUELVE MAS
UN SENDERO SOLO DE PENAS Y SILENCIO
LLEGO HASTA EL AGUA PROFUNDA
UN SENDERO SOLO DE PENAS MUDAS
LLEGO HASTA LA ESPUMA LA MEN.
SABE DIOS QUE ANGUSTIA TE ACOMPAÑO
QUE DOLORES VIEJOS CALLO TU VOZ
PARA RECOMOSTARTE ARRULLADA EN EL CANTO
DE LAS CARACOLAS MARINAS
LA CANCIÓN QUE CANTA EN EL FONDO OSCURO
DEL MAR, LA CARACOLA
TE VAS ALFONSINA CON TU SOLIDAD
QUE POEMAS NUEVOS FUISTE A BUSCAR
UNA VOZ ANTIGUA DE VIENTO Y DE SAL
TE REQUIEBRA EL ALMA Y LA ESTA LLEVANDO
Y TE VAS HACIA ALLA COMO EN SUEÑOS
DORMIDA ALFONSINA, VESTIDA DE MAR

Cinco sirenitas te llevarán por caminos de algas y de coral, y los habitantes del agua van a jugar pronto a tu lado. y si llama él no le digas que estoy dándole que Alfonsina no vuelve y si llama él no le digas nunca que estoy dándole que me he ido. (Es Estribillo)

VER EXPLICACION SOBRE ACORDES EN EL NUMERO ANTERIOR DE FOLKLORE



LA CANCION COMO GENERO TRADICIONAL

La especie lírica denominada CANCIÓN, hasta hace unos años, estaba dedicada, casi exclusivamente, a un género musical no bailable, cuya ubicación geográfica estaba situada en el litoral, pampas y sur de Córdoba (Isabel Aretz: "El Folklore Musical Argentino") pero que extendiéndose hacia el Norte, Centro y Oeste de la República, actualmente abarca todo el territorio de nuestro país.

Su ritmo, fluctúa entre los de chacarera, polca correntina o guaranía (según la velocidad) y ritmo de danzas sureñas. En más de una oportunidad, la zona de origen de alguna de estas composiciones, se vislumbra a través del análisis de su letra, ya que: ritmo, armonía y forma musical no permiten por sí solos, ninguna definición.

Como ejemplo de esto, podemos mencionar la canción de Atahualpa Yupanqui: "El Arriero" y compararla con "Los Troperos" de Pedro Sánchez. La palabra "arriero" se usa en el norte, mientras que la canción mencionada en segundo lugar, con sus giros en guaraní nos ubica sin esfuerzo en el litoral, de la misma forma que lo hace "Canción de cuna costera", con las palabras "gurisito" y la mención al río Paraná. También encontramos canciones como "Las golondrinas", en la que la poesía, hermosa por cierto, no brinda elementos para definirla localmente en alguna zona, perteneciendo por lo tanto a todas.

En el próximo número de la revista Folklore, nos dedicaremos a una canción en la que se deba emplear este ritmo, con su correspondiente enseñanza y explicación.

CANCION HABANERA

Pero, y ahora nos remitimos a la canción de hoy, desde hace algunos años, han surgido composiciones, que caratuladas algunas de ellas como canciones, pertenecen por su ritmo, y nunca mejor empleada aquí la palabra ritmo, a otro panorama, no solamente por su compás que es binario, sino por su procedencia. Estas canciones, para que el lector las recuerde son del estilo de: "Serenata del 900", "Tendrás un altar", y "Puerto de Santa Cruz", que es la que hoy presentamos a los lectores.

Derivan de las tan cadenciosas Habaneras, que en la campaña sirvieron como expresión romántica del re-

pertorio tradicional. Es de suponer que en las zonas de Córdoba y Cuyo, existan versiones de Habaneras tradicionales, con carácter de piezas inéditas.

EJECUCION

Para demostrar la relación entre la forma musical de este género, y el rasgueo que aquí enseñamos, hemos insertado un fragmento de la partitura, en la que se nota claramente el acompañamiento del pentagrama inferior —mano izquierda en clave de fa— que es el complemento de la melodía —mano derecha en clave de sol—.



Obsérvese como cada primera nota —musicalmente: tiempo— del compás, tiene un puntillo, o sea que es la mitad más larga que las otras. Esta nota con puntillo, por ser de mayor duración, hace que la segunda nota (tiempo) se desplace y quede más cercana a la tercera.

Para comprender el efecto del puntillo en el primer tiempo, nótese la diferencia entre los dos ejemplos siguientes.

CUATRO TIEMPOS SIN PUNTILLO (DE IGUAL VALOR O DURACION)

RITMO DE HABANERA

NOTESE EL PRIMER TIEMPO CON PUNTILLO (AUMENTA LA MITAD DE SU VALOR)

Compárese cómo el segundo tiempo se desplace hacia el tercero.

Este ritmo nos recuerda al del tango-milonga ciudadano, aunque más lento y cadencioso.

La forma de ejecutarlo en la guitarra es la siguiente: partiendo de que lo cantaremos en el tono de **mi menor**, el primer tiempo de cada compás tiene que ser una nota grave, (preferentemente la tónica) en este caso el **mi** de la cuarta cuerda. Todos los movimientos se ejecutarán con el pulgar de la mano derecha.

ESCRITURA POR MÚSICA DEL RITMO DE HABANERA



ARMAR LA POSICIÓN DE MI MENOR, Y REPETIR MUCHAS VECES PARA GUIARSE ÚNICAMENTE POR LAS CUERDAS. COLOCANDO LA POSICIÓN DE MI MENOR, TOCAR LAS CUERDAS QUE SE HALLAN ENCERRADAS DENTRO DE PARENTESIS

(4) (3) (1) (2) (5)

NUMERO DE ORDEN DE LAS CUERDAS



Cuando se cambian los acordes, se tocan las mismas cuerdas. Este rasgueo se debe practicar durante una semana antes de intentar la sincronización con el canto.

El tono de **mi menor**, es un poco grave para voces femeninas, por lo que aconsejo el uso del transporte en el 2º o 3º espacio.

En el próximo número de la revista Folklore, enseñaremos una forma sencilla de transportar una pieza, sin el uso del capotraste, y desde luego, manejándonos con tonos que no ofrezcan gran dificultad.

PUERTO DE SANTA CRUZ

CANCION

Letra y Música: HORACIO GUARANY

MI MENOR
-PUERTO DE SANTA CRUZ ^{SI7} RIDO

TAN LEJANO Y QUE ^{MI MENOR} PEDACITO DE FRIO ^{ZON}

SOL DE MI CORA ^{LA MENOR} MI MENOR ^{MENTO}

MI PEQUEÑA CANCIÓN ^{MI MEN.} LA MENOR ^{MI MEN.}

^{MI7} - COMO UN LARGO ^{MI MEN.} LA ^{MI MEN.}

DALOMITA EN EL ^{MI MEN.} VIENTO ^{MI MEN.}

^{SI7} - TE LLEVARA' MI ^{MI MEN.} VOZ

MI VOZ MI ^{MI7} VOZ

PERDIDA EN EL ^{LA MEN.} ADIOS

ADIOS DE AMOR LOCURA DEL A ^{MI MEN.} YER.

AYER DE FUEGO BAJO EL CASE ^{MI MEN.} RONSI7

EL CASERÓN REFUGIO DEL A ^{MI MEN.} MODMI MEN

AMOR DE A ^{MI7} MAR BAJO LA NIEVE ^{GRIS LA MEN}

Y EL GRIS DEL MAR, GOLPEANDO EL VENTA ^{MI MEN} LAL

EL VENTANAL DONDE TU BOCA ^{SI7} AZUL

AZUL AZUL, TU BOCA JUNTO AL ^{MI MENOR} MAR MI MENOR

II

Puerto de Santa Cruz,
pedacito de mi alma,
mi guitarra en el alba
sólo sabe llorar.
Las gaviotas del mar
si preguntan mi huella
diles que en una estrella
la volveré a encontrar.

Y el mar, y el mar de nuevo me
(dirá,
dirá tu voz perdida en el adiós,
adiós de amor, locura del ayer,
ayer que vuelve con tu risa azul,
azul, azul, tu boca en el cristal,
mirar caer la nieve, enloquecer,
enloquecer bajo aquel caserón,
la nieve y tu y mi viejo Santa Cruz
Puerto de Santa Cruz
lévame junto al mar...

MI MEN. PARA FINAL ^{SI7} -PUERTO DE SANTA CRUZ

PUERTO DE SANTA ^{MI MEN.} CRUZ ^{LA MAY., LA MEN., MI MEN.}

ACORDE ACORDE AC.FINAL

MI MENOR ^{SI7} DONTE MI ^{MI7} DONTE LA LA MEN. LA MAY.

Ⓢ POR RAZONES DE EJECUCION, ACONSEJAMOS ELIMINAR LA ⑥ CUERDA

PARA PROFESIONALES Y CONOCEDORES

CUERDAS MUSICALES



PARA GUITARRA Y TODO INSTRUMENTO MUSICAL DE CUERDAS

ADEMAS DISPONEMOS DE PARCHES PLASTICOS

HISPANA

Y Equipos Amplificadores

TRON-LITE

ELECTRICOS Y A BATERIA

C.I.M.A. DISTRIBUIDORA

RIVERA INDARTE 918 CAPITAL

INTRODUCCION AL ESTUDIO DE LOS ACORDES

Hemos de iniciar, a partir de este número de Folklore, una serie de artículos, que tendrán como finalidad, explicar al lector —y alumno a la vez—, una cantidad de elementos, que son de gran importancia, no en cuanto a la ejecución de la guitarra, sino para un entendimiento cabal de aquello que se está ejecutando.

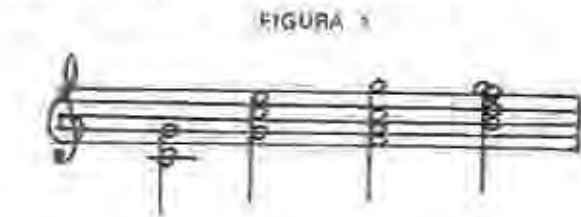
Muchos entusiastas de la guitarra, tienen conocimientos musicales, sin descontar que hay profesores egresados de conservatorios oficiales que cursaron estudios de otros instrumentos, y que luego encontraron en la guitarra, exactamente aquello que querían, es decir, un instrumento sensible, compañero, íntimo, (...) se nota que nos gusta la guitarra). Otros, sin llegar a estudios profundos, se aventuraron por el Carulli 1º, el Gazoón, o el Sagreras, y por lo tanto, algún poquito de música leen. Luego están aquellos que, con un sentido del análisis propio, han ido atando cabos, en este caso, atando tonos, y se han dado cuenta de que hay acordes que siempre se combinan entre sí, llegando hasta el punto de establecer toda una serie de relaciones, que no son otra cosa de los rudimentos de una base armónica, que en muchos casos, como lo he podido comprobar personalmente, están muy bien orientados.

Es importante dejar aclarado, lo difícil que es realizar un curso de este carácter a través de una publicación como la revista Folklore, ya que entre los lectores, se supone que existen infinitas de niveles (en cuanto a conocimientos musicales concierne), ya que la aguja del dial, en este caso, va desde aquel que domina todas las disciplinas musicales, hasta el otro extremo, en el que se encuentra el que toca los acordes... sin saber cómo se llaman.

No obstante, no valdremos de un término medio aceptable, tomando como base —justamente— al lector de Folklore, que a través de tantos años, de práctica con el instrumento, lo suponemos con todas las posibilidades a favor.

¿QUE ES UN ACORDE?

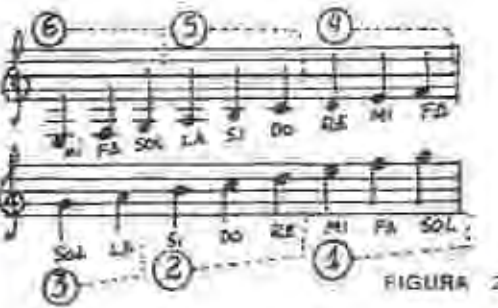
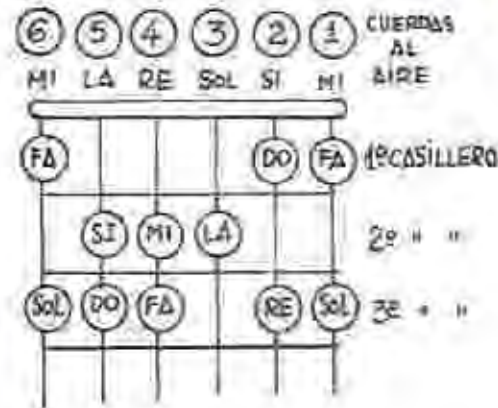
Se entiende por acorde a un conjunto de dos, tres, cuatro, cinco o más notas, que suenan simultáneamente.



La cantidad de combinaciones que pueden resultar de esta superposición de sonidos, es verdaderamente asombrosa. Pero nosotros vamos a comenzar por analizar los acordes llamados perfectos, que son los que corresponden a los tonos que, en principio, queremos

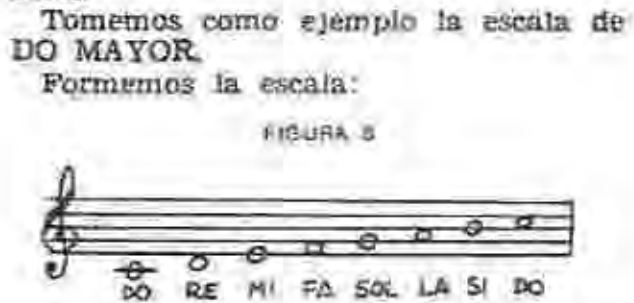
analizar en la guitarra. Luego de estos acordes perfectos, pasaremos a los llamados acordes de séptima, con lo que el lector comenzará a vislumbrar el propósito de esta serie de artículos, que son un verdadero curso de armonía.

Para manejarnos dentro de cierto nivel, debemos suponer que el alumno conoce el diapasón de la guitarra. Con el diagrama siguiente —a modo de repaso—, establecemos la relación entre las notas de la guitarra, y las del pentagrama.



Como primera medida, debemos grabarnos en la memoria, que los acordes se extraen de las escalas correspondientes. Luego, el acorde de DO, se extraerá de la escala de DO, el acorde de SOL, se formará en base a la escala de SOL, y así en todos los casos. De esto, se deduce fácilmente, que, todo lo que aquí se explique, lo entenderá mejor, el que mejor conozca las escalas. Pero... (antes de cerrar violentamente la revista, lean lo que les propongo) en principio, todo se reduce a saber contar con los dedos, y segundo, cualquier libro de Teoría Musical, (por ejemplo el de Alberto Williams) puede servir de consulta.

Tomemos como ejemplo la escala de DO MAYOR. Formemos la escala: DO RE MI FA SOL LA SI DO



Para formar el acorde, se extraen los 1º, 3º y 5º grados de la escala (a las notas, a partir de ahora, las llamaremos: grados).

En consecuencia las notas que hemos tomado son: DO, MI, SOL que superpuestas, nos dan el acorde de DO Mayor.

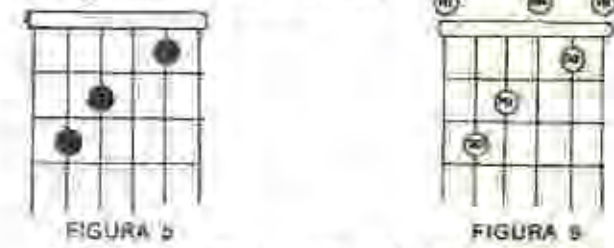


Ahora, el paso siguiente, es ver que relación existe, entre el acorde de DO Mayor, y su realización en la guitarra. Aquí se crea otro pequeño problema. El acorde perfecto, consta de tres notas, y la guitarra tiene seis cuerdas, lo que significa que:

a) Por razones de técnica, los acordes no aparecen en el orden regular que nos da la escala (o sea en vez de: DO, MI, SOL, podrán aparecer: MI DO, SOL, o bien: Sol, do, Sol, mi, etc.

b) Siendo seis las cuerdas de la guitarra, y tres las notas del acorde, cada una de éstas podrá aparecer más de una vez. Vamos a un ejemplo.

El acorde de DO MI, se compone de las notas, DO, MI, SOL. En la guitarra DO Mayor se realiza de la siguiente manera. (6)



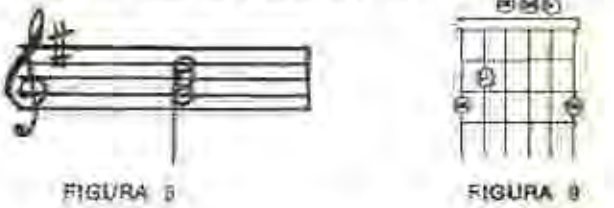
Ahora, analizaremos, si las notas del acorde de DO MI, coinciden en ambos casos. (6)

Como se ve, las cuerdas al aire, juntamente con las cuerdas pisadas, coinciden (con las repeticiones previstas) en ambos casos.

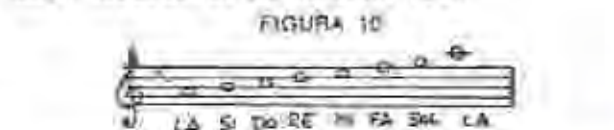
Otro ejemplo. Escala de Sol M. (7)



Extraemos el 1º, 3º y 5º grados y formamos el acorde del Sol Mayor: SOL, SI, RE. (8) En la guitarra (9).



Para terminar con la explicación de hoy: Acorde de la menor. (10)



Extraemos el 1º, 3º y 5º grados y nos da: LA, DO, MI (11) En la guitarra: (12)



En el próximo número, ampliaremos estas explicaciones, y trataremos de seguir desarrollando el tema. Como siempre quedamos a la espera de las preguntas que Ud., nos hagan llegar a "Correo de la música y los instrumentos" de la Revista Folklore. Arnaldo Pintos

CHIQUILLADA

CANCION

Letra y Música: JOSE CARBAJAL

ANTES DE COMENZAR A CANTAR: DOS RASGUEOS EN RE MAYOR

INTRODUCCIÓN:
SOL MAYOR CHIQUILLADA RE MAYOR CHIQUILLADA
LA7 CHIQUILLA RE MAYOR DA

ESTRIBILLO
PANTALÓN COR TITO LA7
BOLSITA DE LOS RE RE MAYOR CUERDOS
PANTALÓN COR TITO LA7
CON UN SOLO TIRA RE MAYOR DOR

1º ESTROFA
CON CINCO MEDIAS HICIMOS LA PELOTA RE MAYOR
Y AQUELLA SIESTA PERDIMOS POR UN GOL RE MAYOR
UNA PERRITA QUE ANDABA ABANDONADA RE MAYOR
PASO A SER LA MAS COTA DEL CUADRO QUE GANO RE MAYOR

... AL ESTRIBILLO
Dice el abuelo que los días de brisa los ángeles chiquitos se vienen desde el [sol], y bailotean prendidos a las cometas: flores del primer cielo, caña y papel color. La calle es libre si queremos pasarla corriendo atrás del arco, llevando el [tandador].
Media galleta rompiendo los bolsillos, palito mojarro, saltitos de gorrión. Los muchachitos de toda la manzana cuando el sol pica en plis se van al [cañadón].
Yo ya no entiendo que quieren los vecinos uno nunca hace nada y a cuál más [resongón].
Bochón de a medio, patrón de la vereda, te juro no te pago, aunque gane el matón. Dos dientes de leche me costaste gordito la saba de la vieja, pero te tengo yo.
Fiesta en los charcos, cuando para la [lluvia], caracoles y ranas, y niños a jugar. El viento empuja botecitos de estraza lindo haberlo vivido pa' poderlo cantar!



PARA PROFESIONALES Y CONOCEDORES

CUERDAS MUSICALES



PARA GUITARRA Y TODO INSTRUMENTO MUSICAL DE CUERDAS

ADEMAS DISPONEMOS DE PARCHES PLASTICOS

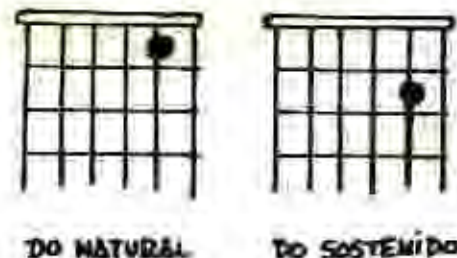
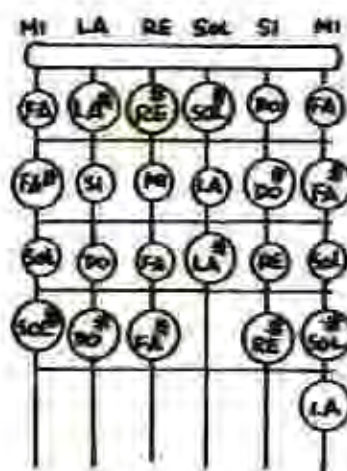
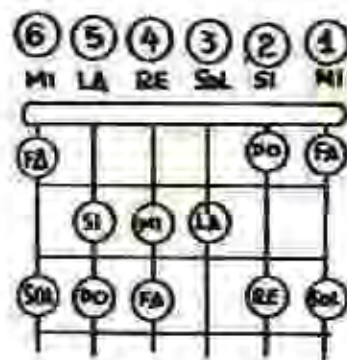
HISPANA Y Equipos Amplificadores TRON-LITE ELECTRICOS Y A BATERIA

C.I.M.A. DISTRIBUIDORA RIVERA INDARTE 91R CAPITAL

EL ESTUDIO DE LOS ACORDES

En el número anterior de la revista FOLKLORE hicimos la relación entre acordes extraídos de sus correspondientes escalas y formación de esos acordes en el diapasón de la guitarra. Con toda premeditación, limitamos ese primer contacto con los lectores, a los acordes de DO MAYOR, SOL MAYOR y LA MENOR, por el hecho de que en ellos no interviene ninguna alteración. (En los acordes, no en las escalas). Pero, para seguir desarrollando este tema, no tenemos otra alternativa que arremeter violentamente contra sostenidos y bemoles. De todas maneras, es posible que, lo que hoy resulte dificultoso, a través de la práctica y de la maduración se transforme en algo sencillo y claro.

Tramos adelantando paulatinamente, para dar tiempo a que el alumno haga su propia elaboración. En el número anterior, figura el diagrama del diapasón de la guitarra con las notas naturales, esto es, sin alteraciones. Como en el número presente, nos toca trabajar con sostenidos, además de su definición, y de la forma de ubicarlos en el instrumento, brindaremos el diagrama del diapasón con las notas naturales y sus correspondientes sostenidos.



Si se observa detenidamente al diapasón con notas naturales y sostenidas de la figura 1, notaremos que: de la nota MI de la sexta cuerda se pasa directamente al FA, luego tenemos FA#, sol y sol #; en la quinta cuerda: LA y LA #, si, do y do # en la cuarta, RE y RE #, luego MI y FA y se repite toda la serie sin variantes. De este análisis se deduce que: existen notas que tienen sostenidos y otras que no lo tienen (entre MI y FA y SI y DO, en este caso, no existen sostenidos).

Para formar acordes, debemos saber cómo están formadas sus correspondientes escalas. Formar escalas es algo verdaderamente sencillo, y que puede llegar a resultar un pasatiempo entretenido.

En el próximo número, continuando con el presente estudio, nos dedicaremos exclusivamente a las escalas mayores con sostenidos, recomendando al lector que fije en su memoria las notas naturales y alteradas del diapasón de la guitarra (Fig. 1) para poder llevar a la práctica con toda facilidad, las futuras explicaciones.

TRANSPORTE DE PIEZAS

Transportar una pieza o un trozo musical, significa trasladarla a una tonalidad distinta de la que está escrita.

Tiene como objetivo principal poner al alcance de una voz o instrumento una composición musical que escapa a los límites naturales de su extensión.

Casi todas las piezas musicales, y especialmente las populares, están dentro del límite de la voz humana. Eso no significa que se puedan cantar en el tono en que originalmente están escritas. La voz humana tiene límites, tanto en los registros graves como agudos. La amplitud de este registro se denomina tesitura.

Lo que se deberá hacer es transportar la pieza que se está tocando al registro que más nos facilite su interpretación.

En el N° 187 de la revista FOLKLORE (¡rápido, a sacarlo del estante!) explicamos el uso del capotraste, pero dejamos establecido que su empleo se limitaba a transportar las piezas únicamente en forma ascendente. Hoy explicaremos una forma de transportar sin el uso del capotraste, y que tanto puede utilizarse para ascender, como para bajar de tonalidad a las piezas.

¿HACIA QUE TONO TRANSPORTAR?

Para saber si una pieza debe ser ascendida o descendida, y en cuantos tonos se debe modificar la tonalidad original, no hace falta contar con estudios profundos de música. Conociendo las notas de la escala de DO MAYOR, y los tonos de la guitarra, resulta sencillo hacer transportes fáciles.

1º) Se debe cantar la pieza en el tono en que se encuentra escrita.

2º) Resultará fácil luego de cantarla integralmente, analizar el esfuerzo que hayamos hecho con nuestra voz, esto es, si nos resultó dificultoso llegar a los trozos muy agudos, ó por el contrario, si la pieza nos da la sensación de exigirnos un esfuerzo hacia las notas graves.

De esto se deduce que:

a) Si nos resulta agudo, deberemos transportarla hacia tonos más agudos.

Queda por resolver, si el tono en que está escrita la pieza excede (hacia arriba o abajo) mucho o poco a nuestro propio registro.

Aquí comenzamos con los ejemplos.

Supongamos la pieza "Coplas del Valle" (N° 186). Al cantarla notamos que nos resulta aguda, pero en muy poca medida. Si nos resulta aguda, la deberemos descender, pero, como ya dijimos, que era muy poco aguda, la bajaremos un tono solamente.

Entonces para mayor claridad, escribimos en una columna, los tonos originales, y en la otra los que debemos transportar. Para tener presente todas las notas, conviene escribir la escala de DO Mayor y realizar la cuenta con ella a la vista.

DO RE MI FA SOL LA SI DO

TONO ORIGINAL - 1 TONO = TRANSPORT.

LA MAYOR - " " = SOL MAYOR

MI⁷(DOM. LA) - " " = RE⁷(DOM. SOL)

RE MAYOR - " " = DO MAYOR

Otro ejemplo: "Puerto de Santa Cruz" (N° 189).

Aquí lo quiero transportar para que sea cantado por una voz de hombre. En este caso, debería descender cinco tonos, pero, para facilitar, ascendo cuatro, que da por resultado la misma nota.

TONO ORIGINAL + 4 TONOS = TRANSPORT.

MI MENOR + " " = LA MENOR

SI⁷ + " " = MI⁷

MI⁷ + " " = LA⁷

LA MENOR + " " = RE MENOR

LA MAYOR + " " = RE MAYOR

Nótese que:

1) Los tonos mayores pasan a otra tonalidad también mayor.

2) Los tonos con séptima, pasan a otra tonalidad con séptima.

3) Los tonos menores pasa a otra tonalidad, también menor.

Con este procedimiento se puede transportar cualquier trozo musical. Nuevamente, y como siempre, esperamos de los lectores las preguntas que al respecto nos quieren realizar, enviando sus cartas a "Correo de la música y los instrumentos" de la revista FOLKLORE.

ARNOLDO PINTOS

QUE SE VENGAN LOS CHICOS

BAILECITO

Letra y Música: EUGENIO C. INCHAUSTI

(RASG. INICIAL: SOL MAYOR)

SOL MAYOR
QUE SE VENGAN LOS CHICOS
DE TODAS PARTES
QUE ES TAN LO DE LA LUNA
Y LOS DE MARTE.

SOL MAYOR
QUE SE VENGAN LOS CHICOS
DE LOS PLANETAS
PRENDIDOS DE LA COLA
DE ALGUN COMETA.

SALUDITO MI^{b7}(*) RE⁷
QUE NO FALTE NINGUNO
A MI CUMPLEAÑOS
Y QUE NO SE PREOCUPEN
POR LOS REGALOS.

AURA SOL MAYOR
TRA LARA LARA LARA
TRA LARA LERO
QUE ESTEN TODOS LOS CHICOS
DEL MUNDO ENTE RO (ACORDE FINAL)

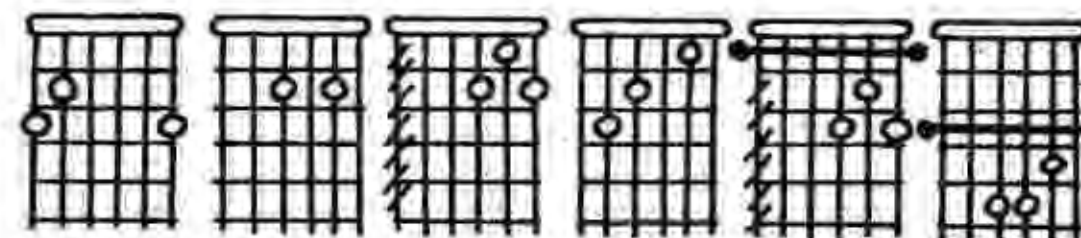
(*) EL MI^{b7}, SE PUEDE SUPLANTAR POR: DO MENOR

II

Algunos que de Venus dicen venían, trajeron de regalo las Tres Marias. El chico de la Luna, petiso y fiero, me regaló una nube que halló en el cielo.

Estróbilo

Los de Marte me dieron un sorpresón, pues cada uno traía rayos de sol. Tra lara lara lara lara tra lara lero, que están todos los chicos del mundo entero.



SOL MAYOR LA⁷ RE⁷ DO MAYOR MI^{b7} DO MENOR

CUANDO SE RASGUEA, TRATAR DE NO ROZAR LAS CUERDAS TACHADAS.

PARA PROFESIONALES Y CONOCEDORES

CUERDAS MUSICALES



PARA GUITARRA Y TODO INSTRUMENTO MUSICAL DE CUERDAS

ADEMAS DISPONEMOS DE PARCHES PLASTICOS

HISPANA

Y Equipos Amplificadores

TRON-LITE

ELECTRICOS Y A BATERIA

C.I.M.A. DISTRIBUIDORA

RIVERA INDARTE 918 CAPITAL

EL ESTUDIO DE LOS ACORDES (3ª Parte)

Las escalas, no son el resultado de la invención de los profesores de música, para llenar pentagramas (y ocupar años de enseñanza). Son, eso sí, el resultado de leyes físicas, cuya explicación se puede dar a nivel científico, como también se pueden explicar la teoría de los colores complementarios, y cosas similares, que, descubiertas primero por los artistas, fueron explicadas luego en el laboratorio, por estudiosos a nivel de matemáticos o ingenieros.

Las escalas con todas las variantes que ostentan en los tratados, están, aún antes de ser aprendidas teóricamente, dentro del oído (oreja, si se quiere) del que reúne las condiciones melódicas apropiadas.

El alumno se sorprende al saber que existen modos mayores, modos menores, que los modos menores pueden ascender de una forma y descender de otra, etc. Pero —y esta experiencia la hago continuamente— a cualquier persona, con cierto sentido musical, si se le marca un tono en el piano o en la guitarra y se le pide que entone una escala, no sólo lo hará en el tono justo, es decir, en el que le marca el instrumento, sino que se ajustará al modo (mayor o menor) y por consecuencia a los sostenidos, bemoles, etc., que ese tono contenga. Pero, todo eso es una maravillosa labor casi instantánea, que realiza automáticamente nuestro sentido del oído.

La escala que surge espontáneamente, es la que está en Modo Mayor. Si se le pide a cualquier persona que nos entone el consabido DO - RE - MI - FA - SOL - LA - SI - DO, si no lo hace bien afinado, por lo menos, la intención de ubicar los tonos y semitonos en el exacto lugar, se notará claramente.

La distancia (o intervalo) que existe entre dos notas seguidas (o

grados conjuntos) no es siempre la misma. Ya vimos en el número anterior, al analizar las notas de la escala cromática del diapasón de la guitarra, que a ciertas notas se les puede intercalar un sostenido, mientras que otras no lo tienen.

El mismo ejemplo, pero en el teclado del piano tal vez sea más explicativo.

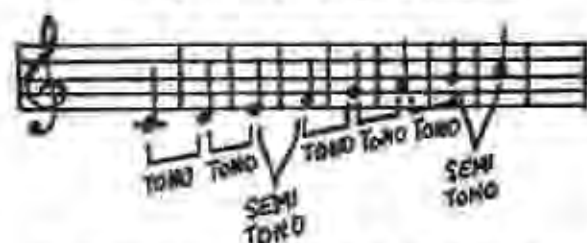
Nótese como entre MI-FA y SI-DO, no existen teclas negras.

Dos notas seguidas, que admitan la intercalación de un semitono, se dice que forman un tono (o intervalo de tono). La distancia menor entre dos notas, en consecuencia, se llama: semitono.

Tanto en la escala de la guitarra, como en el teclado del piano, se puede notar claramente, que mi-fa, forman un semitono, al igual que si-do.

Ahora bien: del lugar en que los semitonos se encuentren en la escala, dependerá que ésta sea mayor o menor, con todas las virtudes del caso.

El modo mayor es aquél en el que los semitonos están entre los grados 3-4 y 7-8 de la escala. Y justamente, la escala que naturalmente, es decir sin necesidad de alteraciones, reúne estos requisitos es la de DO Mayor.



LOS GRADOS DE LA ESCALA

Se le da el nombre de grado a cada una de las notas de la escala. O sea que en vez de nombrarlos diciendo DO, RE, MI, etc., se dice Iº grado, IIº grado, IIIº grado, etc.

Cada grado de la escala cumple una función armónica que le da a su vez, un nombre determinado. El grado más importante de la escala es sin duda el Iº, y que, además, es el que da su nombre tanto a la escala, como a la tonalidad en que está esa escala. El grado que le sigue en importancia es el Vº.

El Iº recibe el nombre de Tónica, y el Vº de Dominante. Los demás grados de la escala, reciben su nom-

bre en relación a estos dos grados (Iº y Vº).

Si consideramos a la escala, como una escalera ascendente, en la que cada grado corresponde a un escalón, notaremos que hay dos grados por encima de la tónica, otros por debajo del dominante, otros en el medio, etc. y recibirán el nombre de tónica o dominante, con el agregado del prefijo sub-, o super-, según corresponda. Este es uno de los puntos más importantes de esta enseñanza.



De estos grados, los que, a los efectos de los estudios de los acordes, deberemos estudiar en primer término son: el Iº, el IVº, y el Vº, o sea, la Tónica, el subdominante y el Dominante respectivamente.

Estimado lector, tiene un mes para tranquilizarse de las emociones vividas. En el próximo número de la Revista Folklore, adoptaremos lo estudiado hasta hoy, a las tonalidades más sencillas: DO M, SOL M, etc.

Además, y accediendo a los pedidos de varios lectores, daremos una explicación sobre el sistema llamado por cifra, que permite, con muy pocos conocimientos, realizar punteos, adornos e introducciones sencillas.

Como siempre, quedamos a la espera de las preguntas que deseen realizar, que en estos casos son siempre numerosas.

Arnoldo Pintos

Cuando alguien se puede evadir de los cánones originales, pero a su vez, mantener con toda su presencia, la raíz que sirvió como punto de partida, revela claramente la genialidad que siempre se espera del verdadero artista. Esta zamba, demuestra todo el desarrollo que puede imponer el músico con armonizaciones sin duda originales para este género, y el poeta que reúne en un mismo verso el romanticismo y la fuerza, combinación ésta, tan propia del hombre de nuestras provincias.

En esta zamba, ciertas armonizaciones han sido simplificadas, para hacerlas accesibles al lector, y, desamos hacer notar especialmente la diferencia entre el verso 4º y el verso 6º, en lo que respecta a la acentuación.

LA POMEÑA

Letra: MANUEL J. CASTILLA Música: GUSTAVO LEGUIZAMON

RASQUEO INICIAL: DO MAYOR

DO MAYOR (ACORDE) LA MENOR (AC.) RE MENOR
 EULOGIA TAPIA EN LA POMA
 AL AI RE DE SU TERNU RA
 SI PASA SOBRE LA ARENA
 Y VA PISANDO LA LUNA
 SI PASA SOBRE LA ARENA
 Y VA PISANDO LA LUNA

I
 El trigo que va cortando
 madura por su cintura,
 mirando flores de alfalfa
 sus ojos negros se azulan.

II
 La cara se le enharina
 la sombra se le enarena,
 cantando y desencantando
 se le entreveran las penas.

Viene en un caballo blanco
 la caja en sus manos tiembla,
 y cuando se hunde en la
 es una dalia morena.

ESTRIBILLO

DO MAYOR (AC) MI 7º 9º (AC) SOL MENOR
 EL SAUCE DE TU CASA
 ESTA LLORAN DO
 PORQUE TE ROBAN EULOGIA
 CARNAVALEAN DO
 PORQUE TE ROBAN EULOGIA
 CARNAVALEAN DO (ACORDE FINAL)

DO MAYOR LA MENOR RE MENOR SOL 7º LA 7º MI 7º 9º
 (DOMTE DO) (DOMTE RE)

SOL MENOR LA 7º 9º FA MENOR
 CUANDO SE RASGUEA,
 NO ROZAR LAS CUERDAS
 TACHADAS. LA BARRA
 NEGRA SIGNIFICA:
 CEJILLA CON DEDO 1.

PARA PROFESIONALES Y CONOCEDORES

CUERDAS MUSICALES



PARA GUITARRA Y TODO INSTRUMENTO MUSICAL DE CUERDAS

ADEMAS DISPONEMOS DE PARCHES PLASTICOS

HISPANA
 Y Equipos Amplificadores
TRON-LITE
 ELECTRICOS Y A BATERIA

C.I.M.A. DISTRIBUIDORA
 RIVERA INDARTE 918 CAPITAL

EL ESTUDIO DE LOS ACORDES (4ª nota)

Antes de proseguir, creemos oportuno recapitular alguno de los temas que tratamos en artículos anteriores.

Escala: es una sucesión de grados conjuntos, que responderá al modo mayor o menor, según donde se encuentren sus tonos y semitonos.

Acordes: los acordes perfectos, se forman con el primero, tercero y quinto grados de la escala. Si la escala es mayor, los acordes resultantes serán mayores, y si las escalas son en modo menor, los acordes que se formarán serán menores.

Grados de la escala: cada grado de la escala, recibe un nombre, que está en relación a la función armónica que desempeña, a saber:

1er grado: TONICA; 2º grado: SUPER-TONICA; 3º grado: MEDIANTE; 4º grado: SUBDOMINANTE; 5º grado: DOMINANTE; 6º grado: SUPERDOMINANTE; 7º grado: SENSIBLE; 8º grado: OCTAVA ó TONICA DE UNA NUEVA SERIE.

Sobre cada grado de la escala, se puede formar un acorde. Este acorde se puede denominar de tres formas distintas, sin que ello implique variación alguna. (Cuando nos ocupemos de los tonos con séptima, el lector comenzará a entender la similitud entre Sol⁷ y dominante de DO, entre MI⁷ y dominante de LA, etc.)

Para dar un ejemplo, tomaremos la escala de DO MAYOR. Ya hablamos explicado que los acordes de 1ª importancia eran: el de PRIMER GRADO ó TONICA, el de CUARTO GRADO ó SUBDOMINANTE y el de QUINTO GRADO ó DOMINANTE.

Ahora, escribiremos la escala de DO M. y sobre cada uno de los grados mencionados, formaremos el acorde correspondiente, o sea, superpondremos los grados tercero y quinto.



En la escala de DO Mayor, la nota DO es el primer grado y además la tónica, en consecuencia el acorde se podrá llamar: acorde de 1º grado, o; acorde de tónica, o simplemente: acorde de DO Mayor.

El siguiente se llamará: acorde de IVº grado, o bien acorde de FA Mayor, o acorde de subdominante de DO.

El que sigue se llamará: acorde de Vº grado, o bien: acorde de Sol M, o acorde de Dominante de DO.

(Más adelante trataremos los acordes de séptima).

Para trasladar lo expuesto anteriormente a otras tonalidades, deberemos, previamente, hacer lo que se denomina: armar las escalas, esto es, ubicar los tonos y semitonos en el lugar que corresponden y los acordes perfectos resultantes, estarán afectados por las alteraciones de las escalas resultantes.

Los tonos mayores más usados son: DO M, Sol M, Ré M, La M y MI M.

Las alteraciones de cada escala son:



Los acordes de 1ª importancia (I, IV y V) de cada una de estas escalas, en consecuencia serán:

GRADOS :	I	IV	V
	TONICA	SUBDOMINANTE	DOMINANTE
ESCALA DE : DO M	DO M	FA M	SOL M
ESCALA DE : SOL M	SOL M	DO M	RE M
ESCALA DE : RE M	RE M	SOL M	LA M
ESCALA DE : LA M	LA M	RE M	MI M
ESCALA DE : MI M	MI M	LA M	SI M

(*) LAS ALTERACIONES DE CADA ACORDE, SON LAS MISMAS QUE FIGURAN EN LA ARMADURA DE CLAVE.

En el próximo número, trataremos los tonos con séptima (Sol⁷, La⁷, etc.) y con eso, habremos concluido la primera parte de El estudio de los acordes, o sea, el que trata de los tonos mayores. La explicación vendrá acompañada del diagrama de los acordes de la guitarra, y será de gran utilidad para una rápida interpretación de lo hasta aquí expuesto.

El sistema de guitarra por cifra, tal como lo explicaremos aquí tiene sus ventajas e inconvenientes. Dejamos, para que el alumno analice, cuáles pesan más a favor o en contra, pero, es interesante dejar aclarado que, existen manuscritos anteriores al año 1800, que se basan en este sistema.

Deberemos considerar a las cuerdas de la guitarra, colocadas de frente hacia nosotros, con la más gruesa, o 6ª, en la parte baja, y la más fina o 1ª en la parte alta.



Para puntear en la guitarra, las manos ejecutan un trabajo combinado. Esto quiere decir, que mientras la izquierda pisa las cuerdas (menos en el caso de las cuerdas al aire) la derecha, pellizca o puntea la misma cuerda. Ahora bien con el diagrama de las cuerdas delante (fig. 1) colocamos sobre la cuerda que queremos puntear, EL NUMERO DE CASILLERO DEL DIAPASON, en que apoyaremos el dedo de la mano izquierda, y con la derecha tocaremos esa cuerda. Cuando se quiere tocar una cuerda al aire, se pondrá el número cero sobre la cuerda que se puntea al aire.



En este ejemplo, comenzamos por la cuerda segunda, en el primer espacio; sigue la cuerda segunda en el tercer espacio; luego la primera cuerda al aire; continúa la segunda cuerda en los espacios: tercero, primero y al aire respectivamente, luego: primera cuerda: al aire, primer espacio y al aire, terminando en la segunda cuerda, en los espacios tercero y primero respectivamente.

Con este sistema, se pueden ejecutar acordes, y además, existe la posibilidad de complementarlo con el auxilio de la duración musical de los tiempos.

Si los lectores de la revista Folklore, tuviesen interés en alguna pieza en especial, no tienen más que solicitarla por correspondencia a "Correo de la música y los instrumentos" y tendremos mucho gusto en transcribirla.

Arnoldo Pintos

DUERME NEGRITO

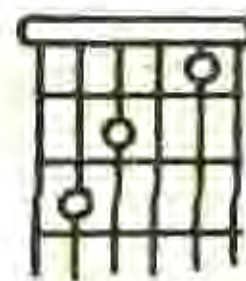
CANCION

Recop. de A. YUPANQUI

RASGUEO INICIAL: DO MAYOR

DUERME DUERME NE ^{SOL⁷ (dominante de do)}GRITO
 QUE TU MADRE ESTA EN EL ^{DO MAYOR}CAMPO NEGRITO
 DUERME DUERME MO ^{SOL⁷}VILA
 QUE TU MADRE ESTA EN EL ^{DO M.}CAMPO MOVILA
 TE VA A TRAER CODORNICES ^{SOL⁷}PARA TI
^{DO M (1)}-TE VA A TRAER RICA ^{SOL⁷}FRUTA PARA TI
^{DO M}-TE VA A TRAER MUCHAS ^{SOL⁷}COSAS PARA TI
 Y SI ^{DO M}NEGRO NO SE DUERME ^{ACORDE EN DO M}
 VIENE EL DIABLO BLANCO Y ^{SOL⁷}ZAS!
 LE COME LA ^{DO M}PA^{SOL⁷}TITA CHICAPUMBA Y CHICAPUM,
 A ^{DO M}PUMBA CHICAPUM
 DUERME DUERME NE ^{SOL⁷}GRITO
 QUE TU MADRE ESTA EN EL ^{DO M}CAMPO NEGRITO
 TRABAJANDO TRABAJANDO DURA ^{LA MENOR.}MENTE SI,
 TRABAJANDO Y VA DE LUTO TRABA ^{DO M}JANDO SI,
 TRABAJANDO Y NO LE PAGAN TRABA ^{LA MENOR.}JANDO SI,
 TRABAJANDO Y VA TOSIENDO TRABA ^{LA MENOR.}JANDO SI,
 PÁL NEGRITO CHIQUITITO TRABA ^{DO M}JANDO SI,
 TRABAJANDO SI, TRABAJANDO SI.....

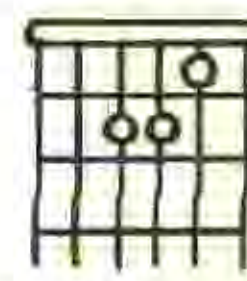
(1) EL RASGUEO COMIENZA ANTES QUE EL CANTO.



DO MAYOR



SOL⁷ (DOMINANTE DO)



LA MENOR

PARA PROFESIONALES Y CONOCEDORES

CUERDAS MUSICALES



PARA GUITARRA Y TODO INSTRUMENTO MUSICAL DE CUERDAS

ADEMAS DISPONEMOS DE PARCHES PLASTICOS

HISPANA

Y Equipos Amplificadores

TRON-LITE

ELECTRICOS Y A BATERIA

C.I.M.A. DISTRIBUIDORA

RIVERA INDARTE 918 CAPITAL

ACORDES DISONANTES

En numeros anteriores (Folklore número 190) explicamos que los acordes perfectos mayores y menores, se forman superponiendo el Iº, IIIº y Vº grados de la escala a que pertenecen, con las alteraciones propias de cada tonalidad. Por ejemplo, el acorde de LA MAYOR, está compuesto por las notas LA, DO#, MI, que, como se podrá comprobar, con el Iº, IIIº y Vº grados de la escala de LA MAYOR: LA, si DO#, re, MI, fa#, sol#, LA. Con el mismo criterio formamos todos los acordes (ver diagrama del N° 193 de Folklore). Queda aclarado entonces, que al decir: acorde de DO MAYOR, tácitamente estamos refiriéndonos al acorde perfecto de DO MAYOR. Igualmente, si decimos: Sol Mayor, la menor, Re Mayor, mi menor, etc., siempre nos referiremos a acordes perfectos mayores o menores formados con los grados Iº, IIIº y Vº de cada escala. Los acordes perfectos, tienen la facultad de producirnos sensación de reposo o conclusión.

Tomando como base que, con la superposición de los grados Iº, IIIº y Vº formamos un acorde perfecto, podemos deducir que: acorde disonante, es aquel que, además de estar formado por los grados ya mencionados, tienen una o más notas extrañas. Según el número de orden que ocupe en la escala la nota extraña al acorde, éste (el acorde) se llamará con el nombre que le corresponda, más el agregado de una cifra igual al número de orden de la nota extraña. Ej.: las notas: Sol, si, re, mi, forman en principio el acorde de Sol Mayor (sol, si, re) pero como la nota mi, que es la nota agregada al acorde perfecto y por lo tanto es la disonancia, ocupa el 6º lugar en la escala de Sol, este acorde se llamará: Sol M⁶, o sea, Sol Mayor más la sexta nota de la escala de Sol (nota mi). A los acordes de dominante, se le agrega un intervalo de séptima, por eso se dice: MI⁷, RE⁷, SOL⁷, etc.

Los acordes de dominantes con séptima, al contrario de los acordes perfectos de tónica, crean una imperiosa necesidad de ser resueltos en la tónica, creando de esa manera, una sensación dinámica muy particular. Mientras el tema musical se encuentra dentro de la tonalidad de dominante con séptima, tenemos la sensación de estar sobre un plano inclinado, y recién al percibir el acorde perfecto de tónica, es que creemos hallar el reposo del plano horizontal. Propongo al lector el siguiente ejercicio: realice en la guitarra el acorde de DO Mayor. (En este caso, la tónica). Luego el de Sol Mayor (Vº grado). Luego: Sol⁷ (o sea el que comúnmente se denomina: dominante de do).

El primer acorde de DO M, podría comenzar y terminar ahí mismo. Con el segundo acorde, sol M, pese a ser el dominante, la sensación dinámica no es tan definida. Pero al hacer a continuación el acorde de Sol⁷, nuestro oído (siempre que funcione bien, por supuesto), necesita imperiosamente sentir la resolución en el tono de DO, para lograr la sensación de reposo que es característica propia de la tónica.

Lo expresado aquí, es una regla general en cuanto a las leyes más elementales de percepción musical, y se puede sintetizar diciendo que: todo acorde de Vº grado con 7º, o sea, los llamados dominantes, crean la necesidad de su re-

solución en el acorde de tónica. Ejemplo: Sol⁷, resuelve en DO, RE⁷, en Sol, MI⁷ en LA, que es como decir: dominante de DO, resuelve en DO; dominante de Sol, resuelve en Sol; dominante de LA, resuelve en LA, etc.

En el número anterior, figuran dos diagramas. Uno con las cinco escalas mayores, que hemos tomado como ejemplo. El segundo diagrama representa los acordes formados sobre la tónica, subdominante y dominante de cada escala, que como ya explicamos, son los acordes de primera importancia de cada tonalidad.

A continuación, reproduciremos el mismo diagrama pero con el agregado de la 7º en los acordes de dominante.



AL ARMAR LOS ACORDES, SE DEBERAN TENER EN CUENTA LAS ALTERACIONES DE LA ARMADURA DE CLAVE.

DIAGRAMA 1

Como también se explicó en el N° 190 de Folklore, los acordes perfectos están formados por tres notas. Hoy hemos comprobado que los acordes de 7º, están formados por cuatro notas. Como la guitarra tiene seis cuerdas, algunas notas de los acordes que realizamos estarán presentes más de una vez. Esto en armonía se llama: duplicar o triplicar una voz. Por ejemplo: en DO Mayor, el MI aparece tres veces, el DO dos veces, y el Sol una sola vez, pero se puede agregar el Sol en la 6a. cuerda y el acorde no varía.



DIAGRAMA 2

Uno de los aspectos más importantes de este estudio es que: conociendo teóricamente la formación de los acordes en el pentagrama, y las notas en el diapason de la guitarra, se puede armar cualquier acorde, variando hasta donde sea posible las posiciones más comunes, y conociendo el nombre del acorde que tenemos que realizar, lo armaremos según sus notas, aunque no conozcamos de antemano como se realiza.

Ejemplo: tengo que realizar Sol⁷. Primero armo Sol Mayor. Las notas son: Sol, Si, Re. Las busco en el diapason de la guitarra y el acorde que resulta es:

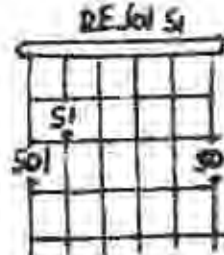


DIAGRAMA 3

Luego la 7º del acorde de Sol, es FA, entonces, suprimo el Sol de la primera cuerda, y en su lugar realizo el FA (1), o sino, coloco un fa en la cuarta cuerda (2) y también, según las necesidades, puedo dejar todo como está y cambiar el FA por el Sol en la sexta cuerda (3) y todos serán Sol⁷, o dominante de DO. (Hoy muchísimas otras variaciones).

El mismo ejemplo con MI⁷ (dominante de la). Armo el acorde de MI Mayor (MI, Sol#, Si) y para agregarle el re (que es la 7º), puedo pisar el re de la 2a. cuerda (1) o bien, dejar al aire la 4a. cuerda (RE de la 4a. al aire) y el resultado será igual (2).



DIAGRAMA 4

Un ejercicio interesante para los alumnos es: con el diagrama de los acordes a la vista por un lado, y el dibujo de los acordes por otro, comprobar si las notas de uno y otro coinciden. No deseamos darle a esto el carácter de un deber, pero tendríamos muchísimo gusto en recibir el material que el lector haya realizado en este sentido, enviándolo a: "Correo de la Música y los Instrumentos", que le será devuelto con las observaciones del caso. Quiero aclarar, que El Estudio de los Acordes, expuesto hasta el presente, si bien lo realizamos con referencia a la guitarra, no pertenece con exclusividad a este instrumento, sino que es más bien: una introducción al estudio de la armonía musical, y que se puede aplicar a la guitarra —por supuesto— al piano, al cuarteto vocal, y a los demás instrumentos, ya que todos se rigen por los mismos principios musicales.

Arnoldo Pintos

CANCION DE LA TERNURA

CANCION
(con ritmo de milonga)

Letra: A. TEJADA GOMEZ
Música: CESAR ISELLA

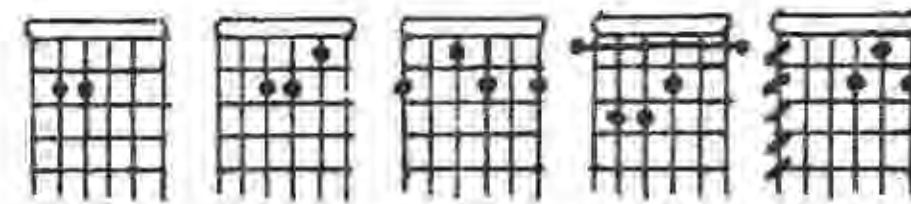
ACORDE O COMPÁS PRELIMINAR: MI MENOR

MI m.
EL CIELO DE MI NIÑEZ
LA m.
TUVO UN AROMA DE ALBAHACA Y PAN
SI 7 FA M. SI 7
UN SOL DE CANDOR BAJO EL SOL.
MI m. MI m.
MI MADRE ANDABA EN LA LUZ
LA m. LA m.
DE UNA PROVINCIA DE ETERNIDAD
RE 7 RE 7 DOM
Y ERA UN REGAZO EL VERDOR
LA m 7 LA m 7 SI 7
Y ERA VERANO EL COLOR
MI m. RE m.
DEL AMOR (SE PROLONGA EL CANTO HASTA: RE m.)
MI 7 LA m.
ALLA QUE DO MI MADRE Y LA LUZ
RE 7 RE 7 DOM
PERO YO TENGO QUE AN DADAR
LA m 7 LA m 7 SI 7
CUIDANDO QUE EN LA CIUDAD
MI m.
CREZCA LA FLOR

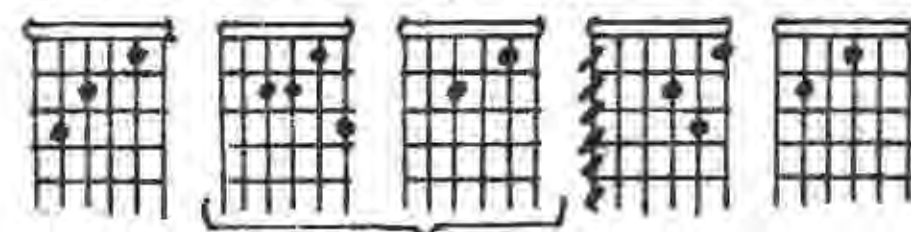
Yo sé que debo cruzar
lejos del cielo de mi niñez
un tiempo de furia y canción:
yo tengo que rescatar
aquel aroma de albahaca y pan
que la ternura me dio
como una rama de amor verde y sol.

Bis

Allá quedó mi madre. Etc., etc.



MI MENOR LA MENOR SI 7 (DOM. MI) FA MAYOR RE 7 (DOM Sol)



DO MAYOR LA MENOR (DOS FORMAS) RE MENOR MI 7 (DOM LA)
LOS TONOS MENORES SE INDICARÁN EN EL TEXTO CON: m.
(MINÚSCULA) Y LOS MAYORES CON M. (MAYÚSCULA)

PARA
PROFESIONALES
Y CONOCEDORES

CUERDAS
MUSICALES



PARA GUITARRA
Y TODO
INSTRUMENTO
MUSICAL
DE CUERDAS

ADEMAS DISPONEMOS DE
PARCHES PLASTICOS

HISPANA

Y Equipos Amplificadores

TRON-LITE

ELECTRICOS Y A
BATERIA

C.I.M.A. DISTRIBUIDORA
RIVERA INDARTE 918
CAPITAL

ACORDES DISONANTES (6a. Nota)

En el número anterior explicamos que acorde disonante es aquél que lleva agregada una nota extraña. O sea, que además de las notas 1ª, 3ª y 5ª de la escala, que formarían el acorde perfecto, cualquier nota ajena a las tres mencionadas le dará a este acorde el carácter de disonante. Para saber qué nota es la agregada basta reparar en el número que se coloca al lado del acorde disonante. Ejemplo: tomemos la escala de DO MAYOR. DO RE MI FA SOL LA SI DO.

Al decir: Acorde de DO Mayor, se sobreentiende que me refiero al formado gadapor DO-MI-SOL o sea: 1ª 3ª y 5ª grados de la escala. A partir de aquí, y sin variar el acorde, nos podemos encontrar con DO⁷, DO⁷⁺, DO⁹, DO⁹⁺, etc., y aún podemos agregar más de una disonancia, o sea: DO⁷ y ⁹, tonos aumentados, disminuidos, etc.

Con la escala de DO Mayor a la vista, empezamos a componer los acordes.

DO⁷⁺: Cuando un acorde, especialmente en la guitarra lleva el número 7, se refiere a la séptima menor, en este caso sería: SI b, o sea el acorde: DO-MI-SOL SI b o dominante de fa.

DO⁹: Es el acorde de DO Mayor más la 7ª mayor, en este caso si natural. Para formar este acorde, compongo en el diapasón DO M, y quito el dedo de la segunda cuerda, con lo que automáticamente la nota SI de la segunda al aire queda incorporada al acorde.

DO⁶: Es el acorde DO Mayor con el agregado de la sexta nota (o sea, la nota la). Si al acorde de DO M., le añado el LA en la 3ª cuerda, anulo el Sol del acorde de DO Mayor, y el acorde, en vez de sonar como DO Mayor 6, suena directamente como LA menor. Para lograr el efecto de disonancia, debo mantener el acorde, sin anular ninguna de las notas que lo componen, y agregarle la nota extraña. En este caso DO M⁶, se logra fácilmente quitando el DO de la 5ª, con

lo que consigo hacer sonar el LA al aire.

DO⁶: Para no confundir la noción de acorde, cualquier nota agregada se supone fuera de las ya mencionadas: 1ª, 3ª y 5ª de la escala. La nota 6ª, es la misma que la 2ª de la escala, pero cualquier nota disonante, figura siempre, luego del 5to. grado de la escala.

Ejemplo: DO, RE, mi, fa sol, la si, do.

1º 2º 3º 4º 5º 6º 7º 8º
RE, mi, fa, etc.
9º 10º 11º

Por consiguiente, DO⁶, estará formado por: DO-MI-SOL-RE.

Hay posiciones en la guitarra, que por una u otra razón, favorecen el armado de ciertos acordes disonantes. Por ejemplo, (1).

SOL M⁶: Está compuesto por Sol si re mi. Entonces con retirar el dedo de la primera cuerda queda sonando el mi al aire.

RE Mayor⁷⁺: RE, FA#, LA, DO, o sea, dominante de Sol.

RE Mayor⁷: RE, FA#, LA DO#. En este caso realizo una media ceja en el casillero segundo. La diferencia entre RE⁷ y RE⁷⁺ es que el primero es RE Mayor, con el agregado del DO NATURAL (7ª menor) y RE⁷⁺, es RE MAYOR con el agregado del DO# (7ma. mayor).

RE⁹: RE, FA#, LA, MI. Hago Re Mayor y dejo la 1ra. al aire.

RE⁶: RE, FA#, LA, SI. Es RE MAYOR con la segunda al aire (nota si).

MI⁷: (dominante de la). Al acorde de MI MAYOR le quito el dedo de la 4ta. cuerda y queda el RE al aire (acorde: MI, Sol#, si, re).

También puedo dejar MI MAYOR completo, y agregar con el dedo 4to., el RE de la 3ra. cuerda en 3er. espacio.

MI⁷ y ⁹: Le agrego al acorde anterior, la 6na. nota a partir de MI, o sea FA# (la escala de MI Mayor, tiene fa# en la clave). Esta nota la coloco en la primera cuerda.

Re menor⁶⁺: Normalmente, la 6ª nota de la escala de re menor es un si bemol. Al tratarse de 6+, el Si bemol asciende un semitono y se transforma en si natural o becuadro. En este caso, se trata de re menor con la 2ª al aire.

Hay acordes disonantes, en los que hay que eliminar, por razones técnicas, algunas cuerdas de la guitarra, especialmente las 6ª y 5ª. En este caso, el acorde de Mi Mayor⁷ y ⁹ se haría en las cuatro primeras cuerdas, según el diagrama correspondiente.

En el diapasón de la guitarra, cada acorde, consonante o disonante, tiene múltiples formas de realización: Aquí damos sólo las formas más accesibles y que ofrecen menor dificultad. Los acordes disonantes se deben emplear, únicamente cuando el giro melódico así lo exige, ya que de lo contrario puede crear falsas relaciones entre el acompañamiento y la melodía.

RITMO DE VALS

Para realizar el ritmo de vals, partiremos de la base de que se trata de un compás de tres tiempos. Eso quiere decir que por cada compás haremos tres movimientos. Estos movimientos se pueden realizar de dos formas:

a) Con la técnica clásica de los acordes, y

b) Con rasgueo.

En ambos casos, el pulgar toca en el primer tiempo de cada compás, alguna de las tres cuerdas graves (bordonas) de la guitarra, lo que se acostumbra a decir, en términos guitarrísticos "el pulgar hace los bajos".

En el modo "b", o sea con rasgueo, los acordes se suplantán con rasgueos hacia abajo, o hacia arriba, manteniéndose siempre el bajo con el pulgar en los graves.

Nótese que en DO M, el bajo se realizó

(1): Para comprender mejor los acordes de tono acentuado mejor, la escala correspondiente desde sus alteraciones (ver números anteriores).

en el DO de la 5ª y en la menor, el bajo se realizó en LA, también de la 5ª, o sea que conviene realizar el bajo en una nota de la guitarra igual al nombre del acorde. (En Sol⁷ se tocará el Sol de la

6ª, en FA M, el FA de la 6ª o de la 4ª, en re menor, el RE de la 4ª y así sucesivamente).

Como siempre, todas las dudas que el lector quiera resolver, serán recibidas

con mucho gusto en la redacción de la revista Folklore y respondidas a través del: Correo de la Música y los Instrumentos.

ARNOLDO PINTOS

CORREO DE LA MUSICA Y LOS INSTRUMENTOS

A modo de prólogo para la habitual sección de enseñanza de guitarra a cargo de Arnoldo Pintos, dedicamos esta página previa a las cartas que sobre distintos asuntos se han dirigido al responsable de este importante capítulo de Folklore, quien responde evacuando consultas sobre su especialidad.

¿Puede enviarme la transcripción (Introducción, tonalidad, acordes) de la zamba "Nostalgia mía, de Daniel Toro?"

J. J. GALIANO
Carupá - Buenos Aires

No enviamos material de enseñanza en forma particular. La zamba "Nostalgia mía" se publicó en transcripción para guitarra en el número 163. En el próximo número se tratará el tema "Introducciones".

¡Felicitaciones por todo! ¿Puede transcribir para guitarra "Zamba de Vargas"?

CARLOS OMAR JOFRE
Vicuña Mackenna, Córdoba

Gracias. "Zamba de Vargas" irá en el próximo número.

¿Hay alguna manera de "ablandar" los dedos para tener mayor agilidad en la guitarra? Le ruego me indique si existen ejercicios apropiados para tal fin. Del mismo modo le ruego que considere la posibilidad de publicar las canciones no sólo con el acompañamiento, sino también con las introducciones. También sería muy útil, pienso, conocer con exactitud métodos para obtener en guitarra ritmos como el de la chacarera bien santiagueña, milongas fogoneras, y otros.

CARLOS A. CABRERA
Río Gallegos, Santa Fe

El carácter de la enseñanza que se imparte en esta sección, se limita al consabido rasgueo, el que consideramos materia de interés para nuestros lectores. Para "ablandar los dedos", como el lector Cabrera gráficamente expresa, existen muchos métodos (Carcarrull, Gazeón, Sagreras, etc.) y muchos son los profesores que pueden orientarlo. En cambio, es más difícil conseguir quien enseñe acompañamiento. No obstante, si a su pedido se sumaran en el futuro, los de otros lectores, con mucho gusto se intercalarán ejercicios de técnica, que sirven para lograr mayor alcance y rapidez con los dedos de ambas manos. Los ritmos es tema que abordaremos dentro de pocos números. Las introducciones, también.

¿Puede publicar en transcripción para guitarra la "Zamba de Vargas"?

y también "La cerrillana" y "Llora corazón".

ANA MARIA BONIFACIO
Capital Federal

"Zamba de Vargas" irá en el próximo número. Las otras se programarán más adelante.

Como tengo mis dudas, como no sé nada de música, y como todo mi aprendizaje fue realizado a través de las publicaciones de la revista, recurro al maestro Arnoldo Pintos para plantearle: 1º) Por lo general, dentro de lo desafinado que es mi voz, me resulta fácil acomodar la tonalidad de la misma a un determinado acorde; pero me resulta difícil el proceso inverso, es decir, me es difícil encontrar los tonos en que debe tocarse una determinada canción. Por ejemplo, si Folklore me dice que "Duerme Negrito" (Nº 183) puede tocarse en DO M, Sol 7 y la menor, yo puedo interpretar en esos tonos o transportarlos según mi necesidad, de acuerdo a las enseñanzas; pero si no conociera los tonos citados, no sabría como ejecutar esa canción. Sé que la experiencia me facilitará el trabajo, pero de todos modos, me gustaría conocer si existe alguna mecánica para ubicar los tonos fácilmente. 2º) Me desorienta el hecho de que al tocar una canción en los tonos en que se publica, noto frecuentemente que mientras la voz baja, la guitarra parece subir. Si es correcta mi apreciación, quisiera me explicara el asunto. 3º) He conocido algo ya del sistema de punteo por cifrado y me resulta sumamente interesante. En otras líneas enviadas a la sección "Cartas", por otros motivos, he solicitado "de paso" el cifrado de "Chiquilín" y "Alfonsina y el mar", pedido que reitero. Y me permito aquí hacer una sugerencia que no creo presente de masadas dificultades: sería muy bueno que en todas las canciones que enseñe Folklore se incluyan las introducciones. Por lo demás, felicitaciones.

ROBERTO SOBIERAY
Córdoba

Antes de responder a las varias e interesantes preguntas del lector Sobieray, me permito felicitarlo, porque sus dudas revelan varias cosas, entre las cuales la más importante es que piensa en lo que hace y que, además, no se conforma con "hacer" solamente, sino que quiere saber "por qué" salen las cosas. Esa inquietud, es la que permite avanzar en esta disciplina, como en cualquier otra: 1º) Creo entender que puede tocar una pieza siempre y cuando le den los tonos y que pretende colocar tonos por su cuenta a cualquier canción. Eso es bastante difícil y se puede lograr en

base a un oído muy afinado o a conocimientos musicales de armonía. Aún así, hay piezas que se pueden armonizar de varias formas correctas. De todas formas, aprendiendo la relación existente entre los acordes de una misma tonalidad (tono, dominante, subdominante, relativos, etc.) se pueden obtener valiosísimos puntos de referencia que orientan con bastante precisión. De este tema me ocuparé en varios números más. 2º) No debe preocuparle este interrogante. DO Mayor se puede hacer, o bien como es habitual, o en ceja 3ª, 5ª, 8ª, y aún más arriba: la voz cantará dentro de su tesitura, perfectamente. 3º) En el próximo número me referiré especialmente a las introducciones.

Desearía conocer la transcripción para guitarra de la "Zamba de Vargas" y el vals "Ciudad de Córdoba".

JOSE A. QUIROGA
Mercedes, San Luis

Momentáneamente, no creo satisfacer su deseo con respecto al vals. La "Zamba de Vargas" será transcrita en el próximo número, en una versión relativamente sencilla, por cifra.

¿Podré conseguir por intermedio de Folklore canciones transcritas para guitarra por cifra? Las de mayor interés son: "Regalito", "Suena bombito", "De guardia y en carnaval", "Fiesta catucha" y "Chacarera del rancho". Deseo una amplia información acerca del precio de cada partitura y la forma de pago.

JOSE ANTONIO CARRAZANA
Ituzalgó, Buenos Aires

Folklore no comercializa individualmente sus transcripciones para guitarra por cifra. Una de las piezas pedidas por el lector Carrazana, apareció en el Nº 53 de la revista. "Chacarera del rancho" será incluida cuando me refiera al ritmo de chacarera, cosa que se hará en un par de números más. En cuanto a las demás, consideraremos su publicación posterior.

¿Podrá enviarme por correo la transcripción de la canción fronteriza de Patricio Mans "Arriba en la cordillera"? Si puede ser, también me gustaría conocer por el mismo método cifrado la galopa de Ramón Ayala, "El Cachapepero". Felicitaciones por su trabajo.

JULIO ARNALDO GODOY
Neuquén

Gracias. No enviamos por correo estos trabajos. De las dos solicitudes, una irá en los próximos números: "El Cachapepero".

EL RITMO DE MILONGA

El tema musical que transcribimos hoy, y que fue extraído del disco grabado por el conjunto "Los del Suquia", pese a estar rotulado bajo la denominación genérica de "Canción", se presenta como un tema de ritmo de milonga.

Por esta razón, daremos una explicación sobre cómo realizar este acompañamiento.

En primer término, aclaremos que la milonga, tal como la enseñamos aquí, no se acompaña en base al rasgueo, como se hace en zamba, carnavalito, chacarera y otros, sino por medio un arpeggio, lo cual significa que es considerablemente más difícil. Aunque parezca exagerado, es posible deducir que esta misma dificultad es la que mantiene a este género, pese a su belleza, por debajo de la difusión que merece, ya que su ejecución requiere una técnica más desarrollada.

Como hacemos siempre, daremos al arpeggio del ritmo de milonga por los dos

sistemas que utilizamos en estos casos: por música y por cifra.

El primer tiempo de este arpeggio es una nota en las cuerdas graves (bajo) y es la única que puede cambiar de cuerda, o sea que se tocará, a veces en la 5ª, otras en la 4ª, y otras en la 6ª, el resto del arpeggio, o sea los siete tiempos restantes se hacen siempre en las mismas cuerdas: 1ª, 2ª y 3ª en el orden que indican los diagramas.

Hay otro modo de ejecutar la milonga, que tiene dos bajos por compás, la que da una sensación "más llena", pero indudablemente lo hace más dificultoso, y su explicación podría resultar confusa. Sacrificaremos un tanto la belleza del acompañamiento, en beneficio de su claridad.

El bajo a realizarse en el primer tiempo de cada compás, debe ser, de preferencia una nota igual al nombre del acorde. O sea que en la menor se tocará la nota

LA de la 5ª cuerda, en re menor se tocará la nota RE de la 4ª cuerda, y así con todos los acordes.

En el diagrama de las posiciones se ha colocado una cruz en el lugar donde el pulgar debe tocar el bajo. Si se trata de una nota al aire (cuerda sin pisar) la cruz estará por encima de la doble línea que representa la cejuela. ■

POR CIFRA

EJEMPLO DE MILONGA (LA_m)

POR MÚSICA

CORREO DE LA MUSICA Y LOS INSTRUMENTOS

Desearía que en la enseñanza de guitarra incluyera, próximamente, la cueca "La Arenosa".

MARIA INES MOLINA
Pacheco de Melo 2661, 6º 23
Capital Federal

Señorita Molina: Tiene usted muy buen gusto. La cueca "La Arenosa" saldrá en el próximo número, con el agregado de los tonos para charango, ya que el carácter porteño de esta pieza, así lo permite.

Desearía saber si por favor podrían transcribirme por el sistema de cifra el punteo de "Puerto de Santa Cruz" y, si no es mucho pedir, aunque sea una parte del tango "La Cumparsita". Además desearía saber si se pueden conseguir algunos números atrasados de la revista Folklore y cómo debo hacer para obtenerlos.

CARLOS ALBERTO SPERANZONI
Antonio Carboni - F.N.G.R.
Pcia. de Buenos Aires

El cifrado de "Puerto de Santa Cruz" apareció publicado en nuestra edición Nº 189. Con respecto a la transcripción de "La Cumparsita" no creo que pueda ser complacido. En cuanto a los números atrasados que usted menciona, solicítelos a Editorial TOE'S S.C.A., México 4250, Capital Federal.

ALGO SOBRE EL CHARANGO

Conozco su trayectoria artística nada envidiable a otros talentosos de la música. Quisiera preguntarle dónde puedo conseguir un profesor de charango; hace un año que estudio, ya tengo la base y tengo la necesidad de seguir estudiando lo antes posible.

RICARDO JESUS QUIROGA
Bolívar 1489
Capital Federal

En principio, agradezco sus conceptos. Pasando al tema de su consulta le diré que el interés que usted demuestra por el aprendizaje del charango obedece —y desde luego nos alegramos de ello— a un deseo general que existe por aprender este hermoso instrumento. Lamentablemente se choca con: 1ª) Dificultad para conseguir un buen instrumento, 2ª) Dificultad para encordarlo, 3ª) Pocos profesores que se dediquen a su enseñanza y que hagan del charango "su instrumento", dicho esto entre comillas. Y aún así, superadas estas barreras, existe otra, la más difícil de resolver y que es: la falta de un repertorio amplio y conocido. De ahí, que el charango resulte fácil mientras se trate de tocar "Viva Uruguay" o "El Humahuagueño", pero se torna difícil cuando se quiere incursionar en el repertorio compuesto por piezas típicas, que son no sólo desconocidas, sino muy difíciles.

Mi consejo en este caso es: comprar discos de conjuntos bolivianos y peruanos que aportan un hermoso repertorio para ejecutar en este instrumento, sin olvidar a nuestro Jaime Torres, que compite con todos los honores del caso con los conjuntos de los países nombrados anteriormente. Escuchando detenidamente las piezas que contengan estas grabaciones, trate usted de reproducirlas a su manera en el charango (al principio cuesta, pero todos empiezan así) y verá que al poco tiempo se le pega algo de lo que ha escuchado, y cada vez le resultará más fácil ampliar su repertorio charanguero. Una vez iniciado en este quehacer, se le presentarán innumerables problemas y en ese sentido cuente con la ayuda de este correo y

de la revista Folklore. Desde ya, en el próximo número, y según contestamos a otra lectora, publicaremos una pieza que usted podrá adaptar al charango. Adelante, y esperamos noticias de sus experiencias.

Quisiera que me transcribieran para cifra la galopa "Pájaro Campana".

EMILIO PONCE
General Roca

Aparte de apasionado de la guitarra, usted debe tocar bastante bien, ya que "Pájaro Campana" es una pieza de "alto vuelo". El inconveniente es que resulta muy difícil de transcribir por cifra, y más difícil que transcribirla resulta luego tocarla. Le ruego que me perdone y que mantenga siempre su entusiasmo, esperando poder útil en otra oportunidad.

Leyendo el Nº 193 de la revista Folklore, dentro de cuyas páginas se encuentran los dedicados a la enseñanza de guitarra, lei que gentilmente se ofrecen punteos transcritos de piezas musicales a quienes las solicitan, aprovechando el ofrecimiento pido se me envíe el punteo de la zamba "La López Pereyra", de Chazarreta y si fuera posible también de la zamba "Coplas del Valle", de Navarro.

JOSE H. CRIADO
Pavón esq. O. Pintos
Villa General Mitre - Córdoba

En el número 186 de nuestra revista apareció la transcripción para guitarra de "Coplas del Valle". En cuanto a la zamba "La López Pereyra", en el próximo número, y si bien no será exactamente la introducción original, la explicación sobre introducciones le ayudará a salir del paso.

ENSEÑANZA DE GUITARRA

ZAMBA DE VARGAS

VERSION TRADICIONAL RECOP. POR A. CHAZARRETA

ARREGLO PARA CIFRA DE ARNOLDO PINTOS

INTRODUCCION

CANTO

1ª VEZ. REPETIR DESDE CANTO

2ª VEZ. CEJA Y CASILLERO

FIN

ZAMBA DE VARGAS POR CIFRA

En el Nº 193 de la revista Folklore, dimos unas nociones elementales por cierto, del sistema por cifra para ejecutar temas sencillos en la guitarra. Como ejemplo, elegimos un fragmento de la "Zamba de Vargas". Habiendo notado, a través de las cartas de lectores y de diversos comentarios, el interés que esto logró despertar, transcribimos aquí la misma "Zamba de Vargas" en su versión completa. Fuera de las líneas que representan a las cuerdas, figura la división musical, para aquellos que quieran ayudarse en el ritmo. De todas maneras, y en la mayoría de los compases, la división musical obedece al ritmo que se realiza con el rasgueo de la guitarra.

Una línea oblicua debajo de los números indica que, para mayor comodidad, los dedos se deberán correr por las cuerdas, para pasar de una posición a otra. O sea, que si se han colocado los dedos 1 y 2 para lograr las notas

necesarias, esos mismos dedos correrán por las cuerdas, ascendiendo o descendiendo para ejecutar con el mínimo esfuerzo, las notas que le siguen.

Una vez ejecutada la introducción, se continúa hasta donde dice: 1ª vez: Repetir desde "canto".

Cuando se repite, o sea, cuando se está ejecutando por segunda vez, se saltan los dos compases que dicen: 1ª vez: Repetir desde "canto", y se ejecuta directamente donde dice: 2ª vez, terminando con el compás indicado con media ceja en el quinto casillero.

Como siempre, estamos dispuestos a evacuar las consultas que sobre éste u otro tema relativo al quehacer musical, nos hagan llegar a "Correo de la Música y los Instrumentos" de la revista Folklore.

Arnoldo Pintos

CANCION PARA UNA MENTIRA

Canción de: ALDO MONJES

TONOS PARA REALIZAR COMO FONDO MUSICAL DEL RECITADO:

LA m. (LA m., RE m., SOL⁷, DOM, LA⁷, RE m., MI⁷, LA m.)

RECITADO

PRIMER RECITADO

Hoy te recuerdo mi amor, qué lástima, ya sin cariño,
quizás un rencor sordo transite por mis venas,
es que en mi vida optimista
se cruzó la sombra de una mentira.

CANTO

A^{MI⁷} MOR, HOY ME VOY LEJOS DE LA m. TI
Y EN MI AMARGURA SIN²⁰ TI MI⁷
QUIERO CANTAR QUE PER^{LA m.} DI
NO^{12 SOL⁷} SE SI MI CANTO LLEGA^{DO M 5} RA
HASTA EL ROSAL DE TU A^{RE m. 2} MOR,
PERO EN MI PERDURA^{LA m. 1} RA
TAL^{20 MI⁷} VEZ A OTRO AMOR TE ENTREGA^{LA m.} RAS
PERO OLVIDARTE DE MI^{MI⁷ 20} MI⁷
NO PODRAS LOGRAR JA^{LA m. 1} MAS

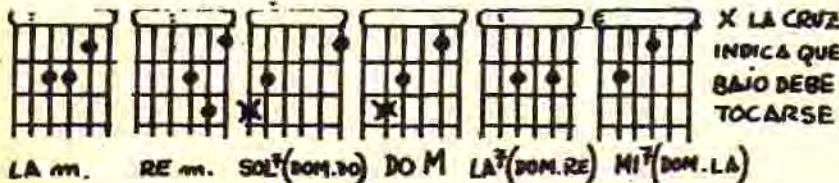
BIS: RECITADO CON TONOS

SEGUNDO RECITADO

Si alguna vez en tu senda el vino del dolor te hace llorar
ruega a Dios que no sea porque te hayan mentido
que no se marchiten tus ojos con el llanto asombrado de
ver la realidad, esa realidad cruel que cerró tu corazón,
que me hizo tanto daño, que me dio tanto dolor. Ya no te
quiero, pero qué triste es sentirse vacío, sin fuerzas,
sin ganas de amar. Qué triste es sentirse herido por el solo
hecho de haber aguantado de pie el dolor de una mentira.

BIS: CANTO

Amor, no quiero verte llorar
pues en tus lágrimas ya
no podré creer jamás.
Yo sé, que de mí te acordarás
y que te arrepentirás
de ocultarme la verdad.
Adiós, no he de besarte al partir
sé que me miente tu boca
antes prefiero morir.



PARA
PROFESIONALES
Y CONOCEDORES

CUERDAS
MUSICALES



PARA GUITARRA
Y TODO
INSTRUMENTO
MUSICAL
DE CUERDAS

ADEMAS DISPONEMOS DE
PARCHES PLASTICOS

HISPANA

Y Equipos Amplificadores

TRON-LITE

ELECTRICOS Y A
BATERIA

C.I.M.A. DISTRIBUIDORA

RIVERA INDARTE 918
CAPITAL

RITMO DE CHACARERA Y MALAMBO

Prosiguiendo con el tema iniciado en el número anterior, sobre la explicación del ritmo de chacarera y el malambo, trataremos en el futuro de aunar ambas explicaciones y concretarlas a través de un género musical que permita, justamente, el empleo de ambos elementos: ritmo de chacarera y malambo. En efecto, la pieza que permite el empleo de lo que acabamos de mencionar, es la danza tradicional argentina "El Triunfo", cuyos interludios, (trozos musicales entre partes cantadas) que corresponden a los zapateos, se realizan justamente en base a la fórmula de malambo.

Como anticipo al tema en sí, comenzaremos por practicar el malambo en las tonalidades más usuales de la guitarra, ejercicio éste, no sólo muy interesante para adquirir soltura en los distintos cambios de posiciones, sino para fijar la relación de los acordes de una misma tonalidad.

Ya se explicó que el malambo se realiza con los acordes de IVº, Vº con 7º y Iº grados de la escala (o sea: subdominante, Dominante con 7 y

tónica). Luego se realiza un rasgueo en el tono y se cambia sobre el último tiempo de este rasgueo al subdominante, en donde comienza nuevamente toda la serie. (Ver explicación de de malambo en el número anterior de la Revista Folklore).

En el último número, como queda dicho, el malambo se realizó sobre la tónica de Sol Mayor, o sea que considerando la escala de Sol Mayor utilizamos: DO Mayor (Cuarto Grado o Subdominante); RE Mayor 7 (quinto grado con 7 o dominante) y SOL Mayor (1er. grado o tónica) ejecutados en ese orden.

Para realizar el malambo en otros tonos, por consiguiente, deberemos analizar las escalas correspondientes y realizar exactamente lo mismo que cuando se ejecutó el malambo en SOL Mayor, utilizando los acordes formados sobre el IVº, Vº y Iº grados de la escala (Subdominante, dominante con 7 y tónica respectivamente).

Tradicionalmente, el malambo se ejecuta en tonos mayores, y para realizarlo en varias tonalidades, partiremos del malambo en DO Mayor, pa-

sando luego por el malambo en SOL Mayor, Re M., La M. y Mi M. El malambo en DO Mayor tiene como subdominante al acorde de FA Mayor, que resulta un tanto dificultoso. El malambo en SOL Mayor, es el que ya se explicó en el número anterior, pero lo volveremos a repetir, para realizar cada malambo, en una tonalidad que tenga una alteración más que la tonalidad anterior, lo cual más adelante nos permitirá, encadenar todos los malambos entre sí. (Do Mayor: no tiene alteraciones; Sol Mayor: tiene FA # en la clave; RE Mayor tiene FA # y DO #; LA Mayor: tiene FA #, DO #, y SOL # en la clave y MI Mayor tiene: FA #, DO #, SOL # y RE # en la clave).

Es evidente que una vez practicados todos los malambos en las distintas tonalidades, el que más representativo nos resulta, es el que se realiza en Sol Mayor, ya que los acordes de DO M., RE7 (dominante de Sol) y Sol Mayor, realizados en ese orden, nos dan la melodía típica que todos tenemos en el oído, como propia del malambo. En efecto, ejecutados los acordes de DO, RE7 y Sol, en la primera cuerda de la guitarra, sonarán las notas, MI FA # y Sol, que son, como queda dicho, las notas características de la melodía más común del malambo.

Ningún profesor de danzas tradicionales argentinas, que como se supone, complementa la enseñanza de la danza propiamente dicha, con la del zapateo y el malambo, puede desconocer la ejecución del malambo en la guitarra, no sólo por la valiosísima ayuda que representa pedagógicamente disponer de un acompañamiento musical específico para estos casos, sino por la jerarquía que adquiere ante sus alumnos un profesor que domina no uno sino varios aspectos del quehacer folklórico y tradicional. Ya se ha dicho más de una vez, que el Folklore es una ciencia que se compone de un núcleo de ciencias auxiliares, y, cuanto más se dominan y profundizan éstas, mayor será la propiedad con que cada profesor imparta sus enseñanzas.

En el próximo número, y además de la pieza ya acostumbrada transcribiremos, como ya lo anticipáramos en párrafos anteriores, la danza tradicional argentina "El Triunfo".

ARNOLDO PINTOS

MALAMBO EJECUTADO EN LOS TONOS MÁS UTILIZADOS EN GUITARRA

VALOR MUSICAL	6/8	AC. AC.	AC. 1 2 3 4 2	AC. 1 2 3 4 2	AC. 1 2 3 4 2	AC. 1 2 3 4 2	AC. 1 2 3 4 2
MALAMBO EN EL TONO DE:	IVº	V7	Iº				
DO MAYOR	FA M	SOL7	DOM	RASGUEO	FA M	SOL7	DOM
	↓	↓	↓	↑ ↓ ↓ ↑	↓	↓	↓
	AC.	AC.	AC.	1 2 3 4 2	AC.	AC.	AC.
SOL MAYOR	DO M	RE7	SOL M	RASG	DOM	RE7	SOL M
	↓	↓	↓	↑ ↓ ↓ ↑	↓	↓	↓
	AC.	AC.	AC.	1 2 3 4 2	AC.	AC.	AC.
RE MAYOR	SOL M	LA7	RE M	RASG	SOL	LA7	RE M
	↓	↓	↓	↑ ↓ ↓ ↑	↓	↓	↓
	AC.	AC.	AC.	1 2 3 4 2	AC.	AC.	AC.
LA MAYOR	RE M	MI7	LA M	RASG	RE M	MI7	LA M
	↓	↓	↓	↑ ↓ ↓ ↑	↓	↓	↓
	AC.	AC.	AC.	1 2 3 4 2	AC.	AC.	AC.
MI MAYOR	LA M	SI7	MI M	RASG	LA M	SI7	MI M
	↓	↓	↓	↑ ↓ ↓ ↑	↓	↓	↓
	AC.	AC.	AC.	1 2 3 4 2	AC.	AC.	AC.

GUITARRA, VINO Y ROSAS

CANCION

De: HORACIO GUARANY

TEMA 1º RITMO LENTO ARPEGGIADO

LA m. SI b M
 AYA MOR, EN TU CUERPO DE PAN TERA CRECE EL MAR
 MI7 (DOMTE. LA) LA m.
 AYA MOR, YO SE BIEN QUE JO MAS TE HE DE OLVIDAR
 RE m LA m
 AYA MOR EN TUS OJOS DE FUEGO QUEMAZON
 Y UN INCENDIO DE LUNA RE m
 TU CABEZA BRUNO NO TIENE PER DON (COMIENZA ZAMBA)

TEMA 2º CON RITMO DE ZAMBA

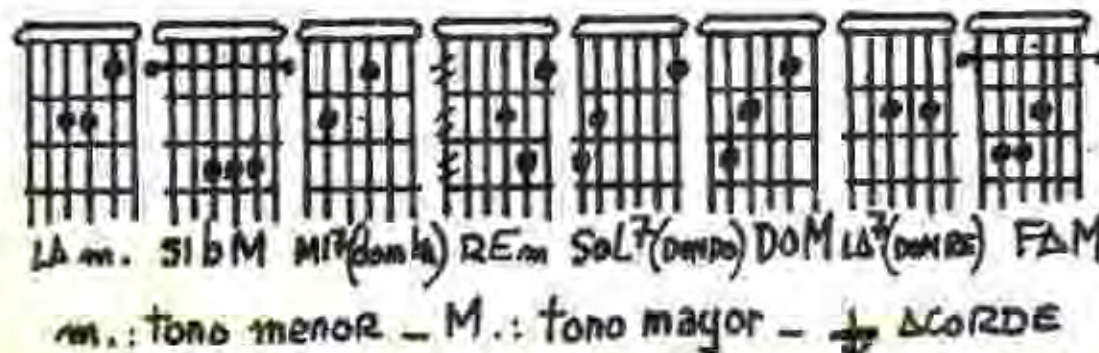
MI7 LA m
 COMO LA SANGRE DE UNA TARDE DEGO LLADA
 SOL7 (domte do) DO M LA7
 AQUELLA MADRUGADA NO HALLAMOS EL FINAL
 RE m DO M
 ME REBENQUEDA TU AMOR SIN DARME TREGUA
 MI7 LA7
 Y EL ALMA SE ME PUEBLA DE DUENDES SIN TI MON
 RE m SOL7 DO M
 BUSCO EN EL VINO TU BOCA ENSANGRENTADA
 LA m RE m MI7 FA M LA m
 Y EN CADA MADRUGADA TE QUIERO MUCHO MAS

BIS TEMA 1º ARPEGGIADO

Ay, amor, viento norte que enloquece la razón
 ay, amor, como víboras hambrientas bajo el sol,
 ay, amor, los jazmines de tu pecho duelen más
 cuando sé que están presos,
 y yo estoy tan lejos de su libertad.

BIS TEMA 2º CON ZAMBA

Cómo te buscan mis manos en el alba
 y en mi pobre guitarra a veces sé llorar,
 yo sé que un día dejarás de quererme
 pero al final no creo que puedas olvidar
 buaco en el vino tu boca ensangrentada
 y en cada madrugada te quiero mucho más.



PARA PROFESIONALES Y CONOCEDORES

CUERDAS MUSICALES



PARA GUITARRA Y TODO INSTRUMENTO MUSICAL DE CUERDAS

ADEMAS DISPONEMOS DE PARCHES PLASTICOS

HISPANA

Y Equipos Amplificadores

TRON-LITE ELECTRICOS Y A BATERIA

C.I.M.A. DISTRIBUIDORA RIVERA INDARTE 918 CAPITAL

CORREO DE LA MUSICA Y LOS INSTRUMENTOS

Señor Arnoldo Pintos:

El curso que publica en la Revista Folklore es muy interesante y explicativo. Para el que está en el quehacer educativo y en especial para los que tratamos de conservar nuestro patrimonio nacional no es fácil abordar una tarea tan ardua sin una guía competente; pues sabrá como sabemos todos, la carencia de material didáctico al respecto que existe en plaza. El curso que desarrolla tiene dos valores: en primer lugar el de demostrar que hay que nacer para enseñar y en segundo que se puede hacer gustar la música o un instrumento comenzando por rudimentos en cifra para terminar adentrándose en la materia con alma y vida hasta llegar a aprender música (cosa que ocurre con el ochenta por ciento de mis alumnos).

Haber egresado de la tan querida Escuela Nacional de Danzas y haberlo contado como profesor y ahora poder contarlo entre nuestros maestros consejeros y además amigo, es un halago que pocos alumnos pueden tener. Deseo felicitarlo e instarlo a que continúe en esta tarea tan ardua y llena de escollos porque vuelve a repetirse, pocos nacen con el poder de transmisión clara que usted posee. Para que tenga una idea, le adelanto que he mandado copiar sus apuntes para que mis alumnos cuenten con el material didáctico necesario y en cuanto reúna unos datos más sobre su quehacer tendré mucho gusto en enviárselos.

Pienso que tendría que hacer luego de terminado este curso, uno sobre cada instrumento de los que enseña; ya que pocos son los que pueden llegar a tomar cursos en la Escuela Nacional y mucha la tarea que nos falta realizar en este bendito y gran país. Mi consejo que me permita darle es porque actualmente yo dicto cursos en varias ciudades cercanas adonde vivo y hay sumo interés en hacer las cosas seria y conscientemente y el material didáctico que prepara sirve a las mil maravillas para desarrollar una tarea de educación competente.

Nada más por el momento. Animo y alegría (que no le faltan) para continuar con tan hermosa tarea. Eduquemos al soberano con gusto... Reciba mientras tanto nuestro afecto y agradecimiento.

Laura Peluffo de Roveda
Directora de la Escuela
Integral de Folklore
Bartolomé Mitre 724 - Tandú

Señora Laura Peluffo de Roveda:

Conociendo su trayectoria como artista y coreógrafa y actualmente como docente, sus conceptos tienen para mí el valor de un documento. A eso se agrega el hecho de que, según sus propias líneas, estos artículos, con las condiciones que son de rigor, sirven de complemento a la tarea docente que como usted, y muchos más, entre los que yo también tengo el honor de contarlos, nos dedicamos casi con empeño a la difusión de todo lo que tiene que ver con nuestra música y nuestras tradiciones. Muchísimas gracias.

Señor Arnoldo Pintos:

Desearía saber si me puede explicar qué significa un tono relativo a otro. Ejemplo: Do Mayor relativo a La Menor, y después cómo se puede utilizar ese relativo para acompañarse en guitarra.

Agustín González
Avda. San Martín 1686
Ramos Mejía - Pcia. de Bs. As.

Señor González:

Para hablar de tonos relativos, tengo que mencionar en primer término, que son escalas relativas, y más aún que son escalas en modo mayor y menor. Existen dos tipos de escalas: el modo mayor y el modo menor. La diferencia reside en los lugares en donde están colocados los semitonos. En el modo mayor los semitonos están entre los grados 3º al 4º y 7º al 8º, y en el menor (antiguo) entre los grados 2º al 3º y 5º al 6º. Las escalas que naturalmente y sin el auxilio de alteraciones (sostenidos, bemoles, etc.), nos dan exactamente cada uno de estos dos modos son: en el modo mayor: Do Mayor; en el modo menor: La Menor; por eso se las considera escalas modelo en el modo a que pertenecen. Ahora bien, una escala mayor es relativa de otra menor (o viceversa) cuando tienen el mismo tipo y número de alteraciones (o no tienen ninguna como en el caso de las escalas modelos de Do Mayor y La Menor).

Para saber cuál es la escala menor relativa de una mayor, se arma esta última, y contamos seis grados (inclusive el primero de la escala mayor). Este sexto grado nos dará la tónica de la escala menor relativa. Ejemplo: DO RE MI FA SOL LA SI DO. El sexto grado de la escala de DO es LA, sobre cuya nota se armará la escala menor relativa. En otros tonos, por ejemplo, los relativos serían: de Sol Mayor, Mi Menor; de Re Mayor, Si Menor; de La Mayor, Fa Menor y así respectivamente.

En cuanto al uso que le puede dar para el acompañamiento, está condicionado a las necesidades de la pieza, que puede o no utilizar los acordes relativos. No obstante, conocer bien los tonos relativos, sus respectivos dominantes (Vº grado) y sus subdominantes (IVº grado) representa una muy buena base para orientarse, sobre todo si usted puntea o lee música y puede relacionar las notas de la línea melódica y los acordes que le corresponden. Me agradecería que esta misma pregunta la vuelva a repetir sobre una pieza determinada para poder darle una explicación más concreta. De todas maneras, en el futuro pienso abordar el tema que trata de relacionar la melodía con los acordes. Muchas gracias por su consulta.

ALGO SOBRE EL BANDONEON

Desde el momento en que el primer bandoneón, formando parte del equipaje de algún inmigrante, hace su entrada al país, su timbre característico se adaptó a todas las melodías que componen el repertorio del cancionero nativo. Carlos Vega e Isabel Areta, en sus respectivos libros "Los Instrumentos musicales" y "El Folklore Musical Argentino" no mencionan en forma concreta al bandoneón, pero si lo hacen con el acordeón —perteneciente a la misma familia de aerófonos— y documentan su utilización en nuestra campaña a través de datos y fotografías, tomadas en lugares tan distintos como Entre Ríos y La Rioja. La "concertina" especie de hermana menor de estos dos instrumentos, es muy utilizada en las ejecuciones del altiplano boliviano. Los conjuntos correntinos suelen utilizar en su formación, la combinación de acordeones y bandoneón, más el acompañamiento rítmico del rasgueo de la guitarra.

No pocos son los elementos que han hecho del bandoneón un instrumento tan difundido en nuestra campaña. Su gran ductilidad, le permite adaptarse, tanto al casi sensual fraseo de la zamba, como a las picadas y ágiles notas de un gato o una chacarera. La claridad de su línea melódica y lo amplio de su tessitura, le permiten, por ejemplo, su amalgama con el violín —otro instrumento que tradicionalmente fue muy utilizado—, como así también la imitación del agudo color de la quena. La posibilidad de realzar los bajos —o sea el acompañamiento— con la mano izquierda, le otorga en más de un caso el carácter de instrumento solista, y la potencia de sus voces admite que las "otras voces", o sea las de los bailarines o asistentes a la típica reunión del patio provinciano, sigan despreocupadamente el ritmo que les marca su alegría, porque ahí estará el bandoneón, imponiendo su nivel sonoro sin mayores apremios. Y como documentación de todo lo antedicho, podemos citar las primeras grabaciones de don Andrés Chazarreta, que ya en estos momentos, es remontarse bastante tiempo atrás...

Así lo han entendido "Los Chalchaleros", que conscientes de que el bandoneón representa una realidad en la formación de los conjuntos tradicionales, no han titubeado en incorporarlo a su propio conjunto en uno de sus discos de larga duración. De esta placa hemos extraído para los lectores de la Revista Folklore la zamba titulada "La Cerrillana".

En el próximo número de la Revista Folklore reanudaremos los artículos sobre escalas y acordes, pero sobre la base de las tonalidades menores.

Como siempre el Correo de la Música y los Instrumentos está a disposición de los lectores de nuestra revista.

ARNOLDO PINTOS

LA CERRILLANA

zamba

De: MARCOS TAMES y ABEL MONICO SARAVIA

INTROD: (RE m., LA m., MI⁷ (dte la), LA m.)

LA m.
[CON LA POLLERA YUTA
MI⁷ (dte la)
LAS TRENZAS LARGAS, TE VI PASAR LA m.
RE m.
Y AHI NOMAS A MI LA m.
MI⁷ ZAINO
EN EL GUARDA PATIO LO HICE RA LA m.
YAR

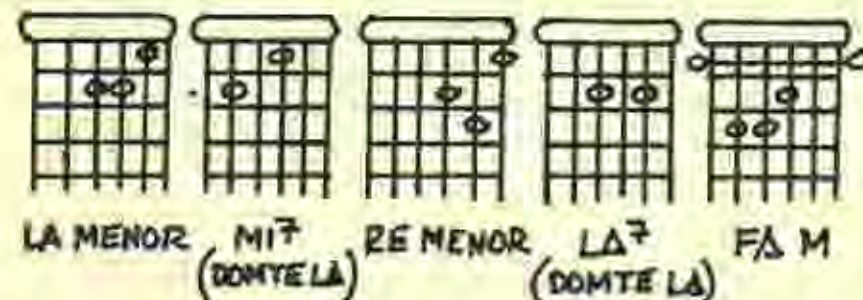
Desmonté del caballo
me puse cerca pa' mosquetear,
con el alma en un hilo
mi negra linda te vi bailar.

LA⁷ (dte RE)
[COMO OLVIDARTE CERRILLOS RE m.
SI POR TU FA M CULPA TENGO MUJER DO M
RE m.
[MORENA CERRILLANA LA m.
CON ALMA Y MI⁷ VIDA TE CANTA LA m.
RE m.
[TODOS LOS CARNAVALES LA m.
ACORDE:
PARA CERRILLOS TE LLEVARE LA m.
↓

IIº

Luego siguieron zambas
ballamos juntos sin descansar,
entre medio 'e los cuetes
y serpentinas del Carnaval.

Miércoles de Ceniza
enharinados nos vio pasar,
y en ancas de mi zaino
luego a mi rancho fuimos a dar.



PARA
PROFESIONALES
Y CONOCEDORES

CUERDAS
MUSICALES



PARA GUITARRA
Y TODO
INSTRUMENTO
MUSICAL
DE CUERDAS

ADEMAS DISPONEMOS DE
PARCHES PLASTICOS

HISPANA

Y Equipos Amplificadores

TRON-LITE

ELECTRICOS Y A
BATERIA

C.I.M.A. DISTRIBUIDORA

RIVERA INDARTE 918
CAPITAL

CORREO DE LA MUSICA Y LOS INSTRUMENTOS

Señor Arnoldo Pintos:

Mi problema es el siguiente. Yo soy aficionado a la guitarra, me gusta muchísimo, pero lo malo es que no sé tocar; hace tres años que me compré una guitarra y un método por cifra. Bueno, los tonos los aprendí bien, las escalas también las entiendo, pero lo que no puedo entender es el compás. En el libro dice que hay compases de 2, 3 y 4 tiempos. ¿Qué es el compás? ¿Qué son los tiempos? Por ese motivo me dirijo a usted, porque he gastado mucha plata en lecciones por correo pero no las puedo entender, y la verdad es que soy pobre, trabajo en el campo y no tengo comodidad para ir a un profesor personalmente y he decidido escribirle, pidiéndole por favor si me puede explicar lo del compás y los tiempos, o si usted enseña por correo pagaría los enseñanzas. Otro problema: soy zurdo y tampoco puedo hacer el rasgueo, no me sale. La primera la hago, pero después el rasgueo no lo puedo hacer, porque ese libro que compré no me explica cómo se debe hacer, y al comprar Revista Folklore y estudiar las lecciones que usted escribe las he entendido perfectamente bien, porque explica detalladamente cómo se debe hacer y eso es lo que yo necesito, que me explique que es un compás, qué es un tiempo.

JOSE ORTIZ

Señor José Ortiz:

Los interrogantes que usted se plantea y la decisión con que realiza las preguntas, son el más raro ejemplo del deseo que usted tiene por aprender. Para entender una explicación sobre compases y más aún, sobre tiempos, es necesario poseer conocimientos anteriores, como ser el nombre de las figuras, su valor relativo y qué significan las cifras que en forma de quebrado se colocan

inmediatamente después de la clave (Ej.: $\frac{6}{8}$, $\frac{2}{4}$, etc.)

Todo eso es muy extenso para ser explicado aquí. Le aconsejo que compre alguna teoría de la música y que estudie detenidamente el capítulo dedicado justamente a figuras, valores, compases, etc. Pero, para no dejarlo tan desprovisto de explicación le daré algunas nociones como para dejarlo "pensando". La música se divide en partes de igual duración, que justamente se llaman compases. Cada parte de igual duración o sea, cada canción está delimitada por medio de las barras divisorias de compás, que son las líneas que cortan verticalmente a las pautas (pautas = pentagrama). Cualquiera persona, con un poco de oído, y sin necesidad de saber música, puede distinguir, por medio del acento, donde comienza cada compás, ya que el tiempo fuerte está colocado al principio de cada uno de los compases. Una vez entendido esto, falta saber de cuántos tiempos se compone cada compás. Para que tenga una idea de qué significan tiempos de un compás, yo le pido que piense en un vals, por ejemplo, y si usted sabe bailar, se dará cuenta que después del primer paso (que coincide con el tiempo fuerte), usted dará otros dos más pequeños, para repetir luego todo el ciclo (un paso largo y dos más pequeños) o sea que cada uno de esos ciclos está compuesto por tres pasos. De esto puede deducir que el vals se desarrolla en compás de tres tiempos. Si en cambio bailamos de una marcha, es probable que el compás sea de dos tiempos (un tiempo cada pie). Después de esta explicación "de entre casa", le reitero lo anterior (Teoría de Música de Williams, por ejemplo) y entonces si, en el caso de no entender algo, estamos a sus órdenes para cualquier explicación. En cuanto a que usted es zurdo, piense que don Atahualpa tiene su "mismo problema", y parece que no le trajo mayores inconvenientes. La solución más común es encordar la guitarra al revés, o sea, donde debe ir la primera, colocar la sexta, y así con todas las cuerdas. Pero también hay "zurdos" que tocan la guitarra al "derecho", y más aún, hay zurdos que con las cuerdas "al derecho" tocan al revés, resultando unas posiciones tan endiabladas que los dedos semejan a "un puñado de tomates". Así tocaba hace tiempo el "Zurdo Ovejero". Le agradezco su carta y adelante.

EL ANALISIS DE LOS ACORDES

La zamba que hoy nos ocupa, es una antigua creación de Virgilio Carmona, que en la actualidad, y pese a tratarse de un tema que por sus características se identifica con el género tradicional, encuentra gran aceptación en el elemento juvenil que gusta del canto y de la guitarra.

Al analizar la partitura facilitada por la Editorial Lagas, consideré la oportunidad de realizar un comentario relacionado a la interpretación de las partituras escritas para piano (que son la mayoría) y su adaptación a la guitarra. En realidad, y esto es muy importante, los acordes son iguales, o por lo menos se denominan de la misma forma, en cualquier instrumento que se ejecute. Por lo tanto, si en una parte escrita para piano, analizamos un acorde y vemos que se trata de re menor —por ejemplo— en la guitarra tendremos que realizar en ese compás, el mismo acorde.

Armonizar una melodía dada, puede dar lugar a un sinnúmero de problemas. Si bien hay notas que pertenecen a un solo acorde, o por lo menos, que hacen presentir fuertemente a ese acorde, hay otras notas que figuran en dos y hasta en tres acordes, lo que a veces crea un problema de elección que muchas oportunidades se resuelve a través del gusto personal del armonizador.

En la zamba que hoy transcribimos, hemos realizado dos armonizaciones diferentes, de las cuales, la primera es la extraída de la partitura, y la segunda fue realizada para demostrar lo dicho anteriormente, o sea que a una línea melódica pueden corresponder más de un acorde.

Para ejemplificar mejor aún, escribimos la línea melódica y debajo de las notas correspondientes a los tiempos fuertes, colocaremos los acordes de una y otra armonización.



En el primer compás, la nota FA, puede pertenecer al acorde de re menor: re fa la, (primera armonización) o el acorde de sol: sol si re fa, (de la segunda armonización). En el 2º compás la nota MI, puede pertenecer al acorde de la menor: la do mi, o al acorde de DO Mayor: DO MI SOL. De la misma forma el RE del 3º compás puede pertenecer al acorde de MI⁷ MI. SOL. # si re, o al de Sol⁷. Sol si re la. Para solucionar estas dudas, es imprescindible el análisis de la partitura musical, en la cual se relacionan la línea melódica y los acordes de la mano izquierda, escritos estos últimos en clave de fa. En próximos números realizaremos el análisis de una partitura musical, en la cual analizaremos los acordes correspondientes.

Como siempre, cualquier interrogante que los lectores de la revista Folklore quieran solucionar, el Correo de la Música y los Instrumentos tendrá mucho gusto en resolverlos.

ARNOLDO PINTOS

AL JARDIN DE LA REPUBLICA

zamba

Letra y Música de: VIRGILIO CARMONA

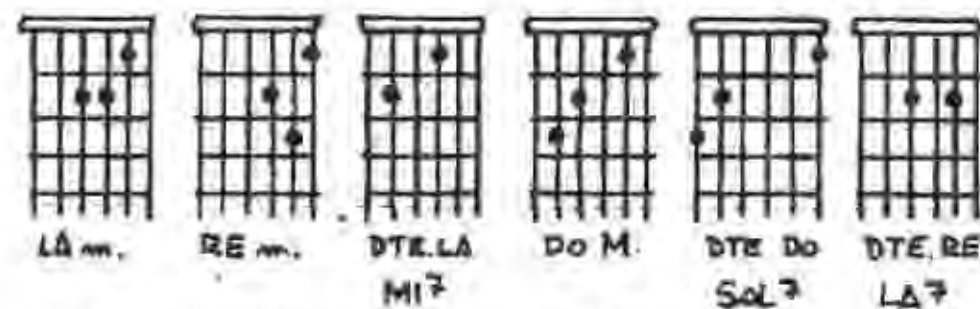
$\frac{6}{8}$ (RE m) LA m LA m
 DESDE EL NORTE TRAIGO EN EL ALMA
 LA ALEGRE ZAMBA QUE CANTO A QUI
 Y QUE BAILAN LOS TUCUMANOS
 CON ENTUSIASMO PROPIO DE ALLI
 CADA CUAL SIGUE A SU PAREJA
 JOVEN O VIEJO DE TODO VILA m

 LA m (de do) DO M
 MEDIA VUELTA Y LA COMPAÑERA
 FORMA UNA RUEDA PARA SEGUIR
 VIENE EL GAUCHO LE HACE UN FLOREO
 Y UN ZAPATEO COMIENZA A LLI LA m
 SIGUE EL GAUCHO CON SU FLOREO LA m
 Y EL ZAPATEO TERMINA A LLI LA m

 de RE RE m
 PARA LAS OTRAS NO
 PARA LAS DEL NORTE SI DO M
 PARA LAS TUCUMANAS LA m
 MUJER GAUCHA NARANJO EN FLOR LA m
 TODO LO QUE ELAS QUIERAN LA m
 QUE LA PRIMERA YA TERMINO LA m
 ACORDE

No me olvido, viera compadre de aquellos bailes que hacen allí. Tucumanos y tucumanas todas se afanan por divertirse y hacen linda esta mala vida, así se olvidan que hay que sufrir. Empanadas y vino en jarra, una guitarra, bombo y violín; y unas cuantas mozas bizarras

pa' que la tarra pueda seguir sin que falten esos coleros, viejos cuenteros que hagan reír. Para las otras no, pa' las del norte sí, para las de Simoca mis ansias locas de estar allí. Para brindarles mi alma en esta zamba que canto aquí.



m (MINÚSCULA): TONO MENOR - M (MAYÚSCULA): MAYOR
 LOS ACORDES ENTRE PARENTESIS: CAMBIO DE TONO SOBRE EL ÚLTIMO MOVIMIENTO DEL RASGUEO: 4-23 A2 LA m i RE m

PARA PROFESIONALES Y CONOCEDORES

CUERDAS MUSICALES



PARA GUITARRA Y TODO INSTRUMENTO MUSICAL DE CUERDAS

ADEMAS DISPONEMOS DE PARCHES PLASTICOS

HISPANA

Y Equipos Amplificadores TRON-LITE ELECTRICOS Y A BATERIA

C.I.M.A. DISTRIBUIDORA RIVERA INDARTE 918 CAPITAL

LAS ESCALAS MENORES

En números anteriores, desde esta misma sección de la revista *Folklore*, desarrollamos el tema relacionado a las escalas mayores, los acordes más importantes que se forman sobre los grados de estas mismas escalas y luego, la relación de estos acordes con su formación en el diapasón de la guitarra (acordes de tónica, subdominante y dominante con 7ª). Repetimos que todo esto se realizó en base a las escalas mayores. Desde luego, para continuar y completar este tema es absolutamente necesario explicar lo mismo pero en relación a las escalas menores, con lo que, además, se tocará lo relacionado a las escalas y tonos relativos.

Las escalas menores son más complejas que las mayores, por lo cual, en su momento, consideramos oportuno desarrollar varios números de la revista *Folklore* sin insistir sobre el mismo tema, y dar tiempo al alumno a que madurara más profundamente todo lo relacionado a escalas, acordes, etc. Las dificultades que crean las escalas menores comparadas con las mayores residen en que, mientras las mayores ascienden y descienden de la misma forma, y por lo general se trabaja con un solo tipo de escala mayor, las menores tienen las siguientes características:

1º) En el modo menor existen tres variantes de escala.

2º) Dos de estas escalas ascienden y descienden de la misma forma y otra desciende de una forma y asciende de otra.

3º) Necesidad del uso de alteraciones accidentales en mayor número que en las escalas mayores.

TIPOS DE ESCALAS MENORES Y ESCALAS RELATIVAS

Para comenzar este tema de la manera más sencilla, diremos el nombre de las escalas menores, y nos detendremos en una sola de ellas.

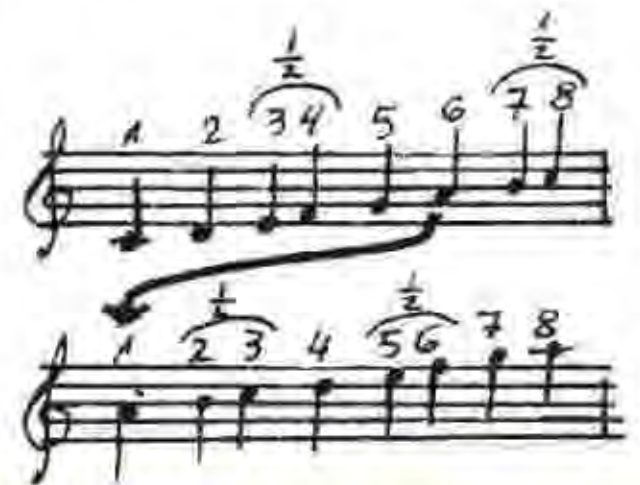
Existen, como ya mencionamos, tres variantes sobre las escalas menores que son: escala menor antigua, escala menor melódica y escala menor armónica. La escala que trataremos hoy será únicamente la escala menor antigua pero brevemente explicaremos en qué reside la diferencia entre una escala mayor y una menor, y para ello tomaremos como ejemplo las escalas modelos de cada modo, o sea del mayor y menor. Estas escalas modelos son: en el modo mayor: DO Mayor y en el modo menor la menor y se llaman modelos en sus respectivos modos, porque sin el auxilio de alteraciones (sostenidos, bemoles, etc.) presentan la ubicación de sus intervalos (tonos y semitonos) en el lugar correspondiente. Según explicamos en su oportunidad los semitonos de las escalas mayores están ubicados entre los grados 3º al 4º y 7º al 8º (MI-FA y SI-DO de la escala modelo de DO Mayor). Las escalas menores se diferencian de las mayores en que los semitonos van ubicados entre los grados 2º al 3º y 5º al 6º. (Como regla mnemotécnica, aconsejo recordar el número 3 pa-

GRACIAS A LA VIDA Y EL CHARANGO

Cuando apreciamos por primera vez las canciones grabadas del LP "Las últimas composiciones de Violeta Parra", nos sorprendimos al percibir una sonoridad que, si bien es familiar entre nosotros, no la identificábamos como representativa de la música chilena. Nos referimos al charango. Acostumbrados a las cuerdas chilenas, tocadas en guitarras, requintos y alguna que otra vez arpa, no imaginamos a la música del país trasandino con otros instrumentos que no fueran éstos. No obstante, y además del comentario de musicólogos chilenos que confirman en su país el uso del charango y de la queña, no debemos olvidar que el norte de Chile, linda con nuestro propio noroeste, y con Bolivia. Por esa razón decidimos, como en otras ocasiones incluir las posiciones correspondientes al charango. En cuanto al ritmo de esta canción, se puede resolver ya sea como nuestras canciones (ejemplo: "El arriero") y vialita charyera (como ser: "Llorando estoy"). Todas las estrofas de la canción son iguales entre sí, pero, también como en otras oportunidades, damos dos formas distintas de armonización para una misma melodía, para aquellos que gustan enriquecer sus interpretaciones.

ra las escalas mayores y el número 2 para las menores. Luego, en la escala mayor, el primer semitono va entre los grados 3º al 4º. Se suman estos dos: 3 + 4 = 7, y el segundo semitono está entre el 7º y 8º. En la escala menor el primer semitono va entre los grados 2º al 3º; luego se suman: 2 + 3 = 5, y el segundo semitono está entre los grados 5 y 6.

Toda escala mayor tiene otra menor relativa y viceversa. Escalas relativas son aquellas que: siendo una en modo Mayor (semitonos entre 3-4 y 7-8) y otra en modo menor (semitonos 2-3 y 5-6) tienen igual número y tipo de alteraciones, entendiéndose que: 1º) por ahora nos referimos siempre a la escala menor antigua; 2º) al decir tipo de alteración nos referimos a sostenidos y bemoles; 3º) las escalas modelos no tienen alteraciones (EO Mayor y la menor no tienen alteraciones). Para comenzar con los ejemplos, tomaremos desde luego la escala de DO Mayor. Tenemos que hallar otra que sin alteraciones (en este caso particular de las escalas modelos) presente los semitonos entre los grados 2-3 y 5-6. Para ello, contamos seis grados (una sexta) a partir de la primera nota de la escala mayor, incluyendo ésta, y sobre la nota que resulte, armaremos una nueva escala. Al analizar esta escala, veremos que los semitonos se presentan entre los grados 2-3 y 5-6.



Si tomamos como base otra escala ma-

yor (Sol Mayor, por ejemplo) que en su formación requiere un fa # en la escala y armamos sobre el sexto grado la escala que corresponde, veremos que nos da otra escala que parte de la nota mi, y en la que deberemos mantener esta fa # para dar cumplimiento al modelo de escala menor. Luego Sol Mayor y mi menor son relativos.



Como regla podemos extraer que: la escala menor, relativa de otra mayor, se forma tomando como base el sexto grado de la escala mayor, manteniendo las alteraciones propias de esta última.

Ejemplo FA Mayor, relativa de RE menor y viceversa.

LA Mayor, relativa de FA = menor y viceversa.

MI b Mayor, relativa de DO menor y viceversa.

MI Mayor, relativa de do = menor y viceversa.

Para realizar estos ejercicios, conviene armar la escala mayor, y tener muy en cuenta las alteraciones de ésta para no incurrir en errores.

En el próximo número explicaremos los distintos tipos de escalas menores para luego pasar a formar los acordes sobre los grados de la escala.

ARNOLDO PINTOS

GRACIAS A LA VIDA

Canción de Violeta Parra

LA m. MI7 LA m. DO M.
GRACIAS A LA VIDA, QUE ME HA DADO TANTO
ME DIO DOS LUCEROS, QUE CUANDO LOS ABRO
PERFECTO DISTINGO, LO NEGRO DEL BLANCO
Y EN EL ALTO CIELO SU FONDO ESTRELLADO
Y EN LAS MULTITUDES EL HOMBRE QUE VOY A M

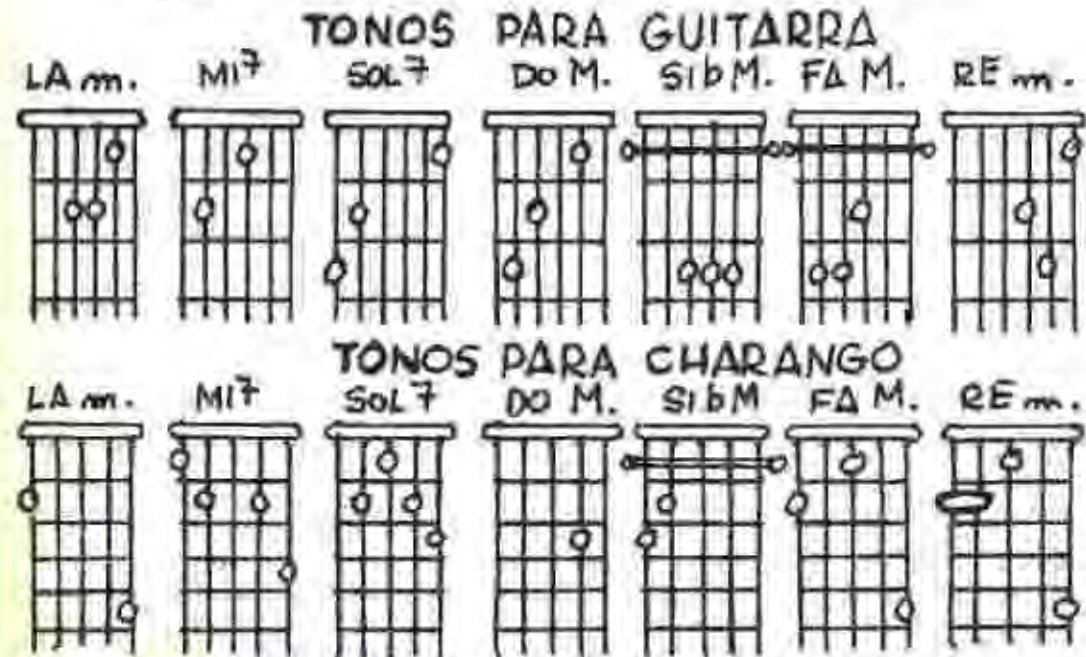
LA m. MI7 LA m. DO M.
GRACIAS A LA VIDA QUE ME HA DADO TANTO
ME HA DADO EL OIDO QUE EN TODO SU ANCHO
GRABA NOCHE Y DIA GRILLOS Y CANARIOS
MARTILLOS, TURBINAS, LADRIDOS CHUBAZCOS
Y LA VOZ TAN TIERNA DE MI BIEN A MADO

Gracias a la vida
que me ha dado tanto
me ha dado el sonido
y el abecedario.
con él las palabras
que pienso y declaro
madre, amigo, hermano
y luz va alumbrando
la ruta del alma
del que estoy amando

Gracias a la vida
que me ha dado tanto
me ha dado la marcha
de mis pies cansados
con ellos anduve
ciudades y charcos
playas y desiertos,
montañas y flancos.
y la casa tuya
tu calle y tu patio
Gracias a la vida.

que me ha dado tanto
me dio el corazón
que agita su marco
cuando miro el fruto
del cerebro humano
cuando miro el bueno
tan lejos del malo,
cuando miro el fondo
de tus ojos claros

Gracias a la vida
que me ha dado tanto
me ha dado la risa
y me ha dado el llanto
así yo distingo
dicha de quebrante
los dos materiales
que forman mi canto
y el canto de ustedes
que es el mismo canto
y el canto de todos
que es mi propio canto



MI7 = DOMTE LA ; SOL7 = DOMTE DO ; m. (MINÚSCULA) TONO MENOR. M (MAYUSC.) TONO MAYOR. EN EL RE m. DEL CHARANGO, PISAR CON UN SOLO DEDO LAS CUERDAS 4º y 5º.

PARA
PROFESIONALES
Y CONOCEDORES

CUERDAS
MUSICALES



PARA GUITARRA
Y TODO
INSTRUMENTO
MUSICAL
DE CUERDAS

ADEMAS DISPONEMOS DE
PARCHES PLASTICOS

HISPANA
Y Equipos Amplificadores

TRON-LITE
ELECTRICOS Y A
BATERIA

C.I.M.A. DISTRIBUIDORA
RIVERA INDARTE 918
CAPITAL

LAS ESCALAS MENORES

En el número anterior de la Revista *Folklore* explicamos el procedimiento para encontrar la escala relativa menor partiendo de la tónica o primer grado de la escala mayor. A manera de resumen podemos decir:

1) Escala mayor es aquella que tiene los semitonos entre los grados 3-4 y 7-8;

2) Escala menor es aquella que tiene los semitonos entre los grados 2-3 y 5-6;

3) Las escalas relativas son aquellas que, una en modo mayor y otra en modo menor, tienen las mismas alteraciones (o sea, número de alteraciones y tipo de éstas: sostenidos bemoles, doble sostenidos, etc.);

4) Para saber cuál es la escala menor relativa de otra mayor se contarán seis grados ascendentes o tres descendentes a partir de la tónica de la escala mayor;

5) Para saber qué escala mayor es la relativa de una menor dada se contarán a partir de la tónica de la escala menor tres grados ascendentes o seis descendentes.

Ejemplo: para saber cuál es la escala menor relativa de FA Mayor contaremos seis grados ascendentes partiendo del FA o primer grado (que se contará como número uno) o descendemos tres grados, también a partir de FA; en ambos casos la nota será Re - FA - SOL - LA - SI - DO - RE, o bien FA - MI - RE. En consecuencia, el relativo menor de FA Mayor es: Re menor.

Por el contrario, si queremos hallar la escala relativa mayor de una escala menor dada contaremos tres grados ascendentes o seis descendentes. Suponiendo que partimos de la base de la menor, tendremos tres ascendentes: LA - SI - DO, o seis descendentes: LA - SOL - FA - MI - RE - DO. En ambos casos la nota es DO. Luego: DO Mayor, relativo de LA menor.

TIPOS DE ESCALAS MENORES

Como también apuntáramos en el número anterior, las escalas menores tienen variantes que en alguna medida complican y dificultan su estudio. Efectivamente, tenemos tres tipos de escalas menores, a saber: antiguas, armónicas y melódicas.

La escala menor antigua es la que menos dificultades presenta, ya que no tiene alteraciones adicionales, o sea que estará afectada únicamente por las alteraciones propias de la clave. Ejemplo: DO Mayor no tiene alteraciones, luego: LA menor antigua tampoco las tendrá. FA Mayor y RE menor antigua tendrán SI bemol. RE Mayor y SI menor antigua, tendrán FA# y DO#. Ahora bien, el uso de la escala menor antigua, a los efectos de la armonía, es casi nulo, ya que esta escala menor es más teórica que práctica.

En cambio, las otras dos escalas menores que son la escala menor armónica y la escala menor melódica son de uso práctico y especialmente sobre la escala menor armónica en que daremos todos los ejemplos, ya que gran parte del estudio de la armonía se basa en esta escala.

Antes de analizar las escalas menores melódicas y armónicas, debemos explicar que son los tetracordios de una escala. Estando compuesta la escala por ocho grados, se la puede dividir para su estudio en dos partes de cuatro grados cada una (tetra = cuatro).

Los primeros cuatro grados se llamarán tetracordio inferior, y los segundos cuatro grados: tetracordio superior. Todas las variantes de las escalas menores, residen en el tetracordio superior.

La escala menor armónica, es en esencia muy parecida a la escala menor antigua, pero con el VII grado ascendido en un semitono, lo que nos obliga a utilizar alteraciones accidentales. Este VII grado de la escala, queda a un semitono de la tónica. Sobre esta escala estudiaremos los acordes de la escala menor.

La escala menor melódica tiene como característica que el segundo tetracordio

cuando asciende, lo hace como si fuera una escala mayor, y cuando desciende, como una escala menor antigua.



Volvemos a repetir, que para el estudio de los acordes, nos valdremos de las escalas menores armónicas. En el próximo número formaremos los acordes correspondientes a las escalas menores armónicas de La menor, Mi menor, Si menor y Re menor.

A modo de ejercicio, sugerimos a los lectores de *Folklore* que armen estas escalas, con sus correspondientes alteraciones propias y accidentales, y averigüen de qué escala mayor son relativas.

Como siempre, para cualquier aclaración, estamos a vuestras ordenes, a través del Correo de la Música y los Instrumentos.

ARNOLDO PINTOS

CORREO DE LA MUSICA Y LOS INSTRUMENTOS

Señor Arnoldo Pintos:

Leo con mucha atención sus respuestas para los lectores y me decido a escribirle para plantearle mi situación:

Comencé a estudiar guitarra en un conservatorio el año pasado, más o menos en el mes de julio, hasta fines de noviembre y este año, desde mayo hasta los primeros días de noviembre, estudio con el método del profesor Pomilio, que me gustaría saber si usted conoce; de ese método ya terminé todos los ejercicios, incluso apéndice, aunque seguiré con los mismos hasta tener un completo dominio. Terminé las 36 lecciones de autores célebres del mismo profesor, las 8 minutas de Buscaglia, libros 1 y 2, luego seguí con los libros 1º, 2º y 3º (este último sin comenzar aún), de autores célebres, también revisión y recopilación del profesor antes citado y también comencé el de 40 lecciones de autores célebres para mediana dificultad. Como no pude encontrar con mi maestro en la última clase para preguntarle cómo seguir, ya que siento una profunda inclinación que data de mi niñez hacia ese instrumento, quisiera que usted me di-

jera si sigo haciéndolo sola o es mejor que me guíara algún profesor; si fuera así, tendría que viajar, pues en mi pueblo no hay quien enseñe por música; además, me gustaría saber qué año estoy cursando, pues en el conservatorio no me lo supieron decir y el año que viene, si me instalo en alguna ciudad, para poder continuar voy a necesitar saberlo. ¿Por medio de qué puedo conseguir referencias sobre profesores que sientan real vocación para la enseñanza? Yo estoy encantada con todo lo que aprendí hasta ahora, porque nunca antes había tenido oportunidad para estudiar ni tampoco una guitarra con la que hubiera podido aprender a rasguear; esto no lo sé hacer aún, pero confío en aprenderlo. Tengo esperanza en los días que vienen, como dice Augusto Tamayo Vargas.

P. D.: ¿Puede aconsejarme algún libro sobre guitarristas contemporáneos o de grandes guitarristas de otros siglos? ¿Existe algún lugar donde se dicten clases al respecto?

Maria T. Elias
Tapalqué

Su pregunta, o sus preguntas, son mucho más difíciles de lo que usted supone. Se comprende que en el conservatorio (aunque no me dice cuál) no le hayan sabido decir qué año tiene cursado, porque para eso debería seguir el mismo orden y la metodología, tanto práctica como teórica, del lugar en el que usted preguntó que, además, es todo lo que le aconsejo que haga. A otra de sus preguntas le respondo que siempre la guía de un buen maestro simplifica la enseñanza y la guía por el camino más directa. Como usted nos lo menciona, le recomiendo los siguientes métodos: Carulli 1º, Carcassi Op. 60 (25 estudios) y el método de Pujol (libro Nº 2), que trae texto explicativo. Estos métodos son de uso casi obligatorio en todos los conservatorios oficiales. En cuanto a libros sobre guitarristas existen diccionarios de este tema, pero podría obtener más datos dirigiéndose por carta o personalmente a cualquiera de las casas Ricordi a la Antigua Casa Núñez.

La milonga que aquí presentamos, pese a ser muy cómoda para cantar en el tono de LA menor, (a) como la transcribimos aquí podría, según la tessitura de cada uno, resultar un poco baja. En ese caso, aconsejamos el uso del transporte. Aún así, y para voces masculinas, podría ser necesario transportarla a MI menor. En ese caso damos la tibia de tonos transportados:

TONO ORIGINAL

LA MENOR
MI (DOMTE LA)
SOL (DOMTE DO)
DO#
RE MENOR

TONO TRANSPORTADO

MI MENOR
SI (DOMTE MI)
RE (DOMTE SOL)
SOL MAYOR
LA MENOR

SI SE CALLA EL CANTOR

CANCION MILONGA DE: HORACIO GUARANY

INTRODUCCION

RE m., LA m., MI⁷, LA m.

LA m. SI SE CALLA EL CANTOR, CALLA LA MI⁷ VIDA
PORQUE LA VIDA MISMA ES TODO UN LA m. CANTO
SI SE CALLA EL CANTOR MUERE DE ES MI⁷ PANTO
LA ESPERANZA LA LUZ Y LA ALE LA m. GRIA
SI SE CALLA EL CANTOR SOL⁷ SE QUEDAN DO M SOLOS
LOS HU MI⁷ MILDRES GORRIONES DE LOS LA m. DIARIOS
LOS RE m. BREROS DEL PUERTO SE PER LA m. SIGNAN
QUIÉN HABRÁ DE LU MI⁷ CHAR POR SU LA m. SALARIO

RECITADO

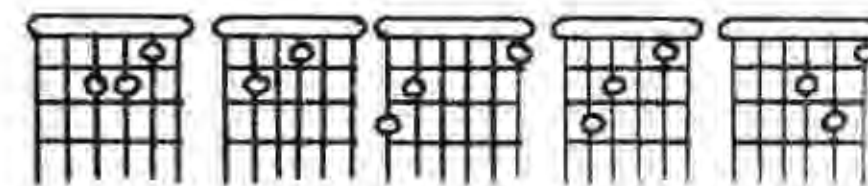
Que ha de ser de la vida si el arte canta
no levanta su voz en las tribunas
por el que sufre, por el que no hay ninguna
razón que lo condene a andar sin manita

CANTADO

Si se calla el cantor muere la rosa
de qué sirve la rosa sin el canto
debe el canto ser luz sobre los campos
iluminando siempre a los de abajo
Que no calle el cantor porque el silencio
cobarda apaña la maldad que oprime
y no saben los cantores de agachadas
no tallarán jamás de frente al crimen

RECITADO

Que se levanten todas las banderas
cuando el cantor se plantea con su grito
que mil guitarras desgranen en la noche
una inmortal canción al infinito



LA MENOR MI⁷ SOL⁷ DO MAYOR RE MENOR
(DOMTE LA) (DOMTE DO)

PARA PROFESIONALES Y CONOCEDORES

CUERDAS MUSICALES



PARA GUITARRA Y TODO INSTRUMENTO MUSICAL DE CUERDAS

ADEMAS DISPONEMOS DE PARCHES PLASTICOS

HISPANA

Y Equipos Amplificadores

TRON-LITE

ELECTRICOS Y A BATERIA

C.I.M.A. DISTRIBUIDORA

RIVERA INDARTE 918 CAPITAL

LA VUELTA DE OBLIGADO

Aire de triunfo

Letra y Música: MIGUEL BRASCO

INTRODUCCIÓN: IGUAL A MALAMBO EN RE MAYOR

SOL M., LA⁷ (DOMTE RE) RE MAYOR
 ACORDE ACORDE RASGUEO

REPETIR DOS VECES MAS. PARA CADA INTROD., SE HACE TRES VECES.

RE M LA⁷ y 9 RE M (RASG)
 NOVENTA BUQUES MERCANTES
 RE M LA⁷ RE M
 VEINTE DE GUERRA
 FA M DE LA⁷ RE M
 VEINTE DE GUERRA

Introd. (Zapateo)
 Vienen pechando
 [arriba
 Las aguas nuestras,
 las aguas nuestras.

Introd. (Zapateo)
 Veinte de guerra
 [vienen
 con sus banderas,
 con sus banderas.

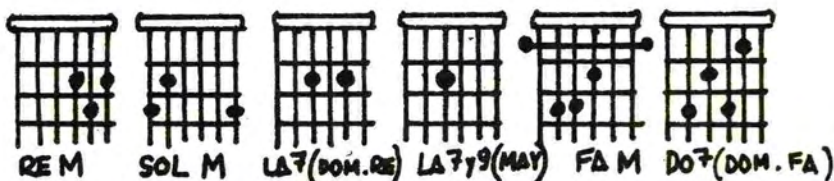
Introd. (Zapateo)
 La pucha con los
 [franceses
 quien los pudiera,
 quien los pudiera.

INTRODUCCIÓN (ZAPATEO) Y ¡AURA!
 DO⁷ (DOMTE FA) FA M.
 QUE LOS TIRO A LOS GRINGOS
 LA⁷ RE M
 JUNAYGRANSIE TE
 LA⁷ RE M
 NAVEGAR TANTOS MARES
 RE M LA⁷ RE M
 VENIRSE AL CUETE
 QUE DIGO VENIRSE AL CUETE

Introd. (Zapateo)
 A ver, che, Pascual
 [Echagüe
 gobernadores,
 gobernadores.

Introd. (Zapateo)
 Que no pasen los
 [franceses
 Paraná al norte,
 Paraná al norte.
 Bis: ¡Aura!

Introd. (Zapateo)
 Pascual Echagüe los
 [mide
 Mansilla los mata,
 Mansilla los mata.



↓ : SIGNIFICA ACORDE.

PARA
**PROFESIONALES
 Y CONOCEDORES**

CUERDAS
 MUSICALES



PARA GUITARRA
 Y TODO
 INSTRUMENTO
 MUSICAL
 DE CUERDAS

ADEMAS DISPONEMOS DE
 PARCHES PLASTICOS

HISPANA

Y Equipos Amplificadores

TRON-LITE

ELECTRICOS Y A
 BATERIA

C.I.M.A. DISTRIBUIDORA

RIVERA INDARTE 918
 CAPITAL

CHAYA DE LOS POBRES

CHAYA
Letra: RAMON NAVARRO
Música: ROBERTO PALMER

SOL M RE7 SOL M
DE TANTO MIRAR SIN VERTE
ME DUELE TU AUSENCIA
MI TIERRA DE SOL M
Y CUANDO CANTO LA CHAYA
ME VOY SIN CAMINOS
ME QUEDO SIN VOS

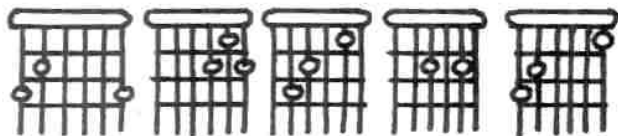
DO M SOL7 DO M
POR ESO P'AL CARNAVAL
SOLITO ME VO'A CHUMAR
Y CON APERO DE COPLAS
MI POTRO DE GRITOS
YO LO HEI DE ENSILLAR

SOL M
CHAYA DE LOS POBRES
THEI DE ESPERAR
CON UNA VIDALA
PARA CANTAR
CON GUSTITO A ALOJA

MI CARNAVAL
SUBE TU FUEGO
EN EL POLVADEAL } PARA FINAL: SE
REPITE DOS VECES
MAS.

Cuando la chaya del pobre
se arome de albahacas
de un tiempo mejor,
ha de nacer en febrero
la copla más linda
de un chango cantor.

Entonces p'el carnaval
con todos m'hei de chumar
y con apero de coplas
mi potro de gritos
yo l'hei de ensillar.



SOL MAY. RE7 DO MAY. LA7 SOL7
DOMTE SOL DOM. RE DOM. DO

PARA
PROFESIONALES
Y CONOCEDORES

CUERDAS
MUSICALES



PARA GUITARRA
Y TODO
INSTRUMENTO
MUSICAL
DE CUERDAS

ADEMAS DISPONEMOS DE
PARCHES PLASTICOS

HISPANA

Y Equipos Amplificadores

TRON-LITE

ELECTRICOS Y A
BATERIA

C.I.M.A. DISTRIBUIDORA

RIVERA INDARTE 918
CAPITAL

VIRGEN INDIA

Vals de Hermanos Albarracín

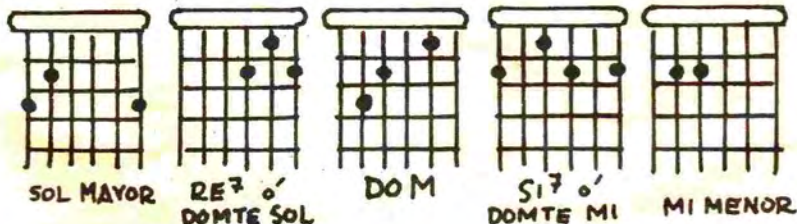
UN ACORDE EN: SOL MAYOR.

SIN ACOMPAÑAR - RITMO SOL M.
 VIRGEN MORENITA, VIRGEN MILAGROSA
 VIRGEN MORENITA ELEVO MI CANTAR
 SON TODOS EN EL VALLE DEVOTOS DE TU RUEGO
 SON TODOS PEREGRINOS SEÑORA DEL LUGAR
 VIRGEN MORENITA INDIA FUE TU CUNA
 PORQUE INDIA TÚ NACISTE POR LA GRACIA DE DIOS
 ASÍ SOMOS ESCLAVOS DE TU BONDAD DIVINA
 ASÍ SOMOS ESCLAVOS DE INFINITO AMOR
 ASÍ SERÁ VIRGEN INDIA
 MERECE EL RESPETO Y LA VENERACION
 POR ESO YO TE CANTO TE ELEVO MIS PLEGARIAS
 Y PIDO QUE ESCUCHES MIS RUEGOS POR FAVOR

Virgen morenita, santa inmaculada,
 virgen morenita, señora del lugar
 tú gozas del respeto y cariño de tus hijos
 así los peregrinos te rezan en tu altar.
 Virgen morenita, India te llamamos
 porque india tú naciste por la gracia de Dios
 así somos esclavos de tu bondad divina
 así somos esclavos de tu infinito amor.

Bis:

Así será virgen India, etc.



PARA
 PROFESIONALES
 Y CONOCEDORES

CUERDAS
 MUSICALES



PARA GUITARRA
 Y TODO
 INSTRUMENTO
 MUSICAL
 DE CUERDAS

ADEMAS DISPONEMOS DE
 PARCHES PLASTICOS

HISPANA

Y Equipos Amplificadores

TRON-LITE

ELECTRICOS Y A
 BATERIA

C.I.M.A. DISTRIBUIDORA

RIVERA INDARTE 918
 CAPITAL

ENSEÑANZA DE GUITARRA

ARMONIZACION DE UNA COMPOSICION, CON TODOS LOS GRADOS DE UNA ESCALA

En números anteriores, habíamos demostrado que los acordes de primera importancia de una escala eran los que se formaban sobre los grados I, IV, y V de la escala, y que se denominaban respectivamente: Tono, Subdominante y Dominante. La zamba "Coplas del Valle", es un ejemplo de composición armonizada sobre estos tres acordes. Del mismo modo, una pieza musical puede estar armonizada sobre los grados de la escala menor, en cuyo caso el Tono y el Subdominante serán tonos menores y el dominante (o V grado) será siempre mayor. Ej.: El dominante de LA MAYOR y el dominante de LA MENOR es, igualmente, MI7.

Además, una composición puede tomar como punto de partida una tonalidad (mayor o menor) y, de acuerdo a sus giros musicales, atravesar por su escala relativa, utilizar tonos de otra escala o bien cambiar de tonalidad, o sea, modular a otras tonalidades. "Luna Tucumana", por ejemplo, comienza en tonos menores y en el estribillo, pasa por los acordes de Tónica y Dominante del relativo mayor.

La cueca "Corazón", estando en LA Mayor, tiene pasajes de DO Mayor y Dominante de DO, acordes considerados fuera de la tonalidad, igualmente que "La vuelta de Obligado", que en RE Mayor, además de los acordes de dominante y subdominante, utiliza los de DO7

y FA M. Desde luego armónicamente, todo esto tiene su explicación; y justamente, la intención del artículo de la fecha, tiene como intención, demostrar al lector, la gran gama de recursos que ostenta quien, llevado por su inspiración, aprovecha todos los recursos que brinda la armonización musical.

ACORDES DE LA ESCALA MAYOR

Si escribimos una escala mayor, y formamos sobre cada uno de sus grados un acorde, esto es, superponemos la tercera y quinta nota, obtendremos, sobre cada uno de los grados, distintos acordes. El único acorde que no podemos considerar como mayor o menor, es aquél que se forma sobre el séptimo grado, y que nos da un acorde disminuido.

Sobre la base de la escala de DO Mayor, los acordes que se forman sobre cada grado serán:

Sobre el primero: DO-MI-SOL: DO Mayor (Tónica).

Sobre el segundo: RE-FA-LA: RE MENOR (Supertónica).

Sobre el tercero: MI-SOL-SI: MI MENOR (Mediante).

Sobre el cuarto: FA-LA-DO: FA MAYOR (Subdominante).

Sobre el quinto: SOL-SI-RE: SOL MAYOR (Dominante).

Sobre el sexto: LA-DO-MI: LA MENOR (Relativo menor).



Quien compone, puede utilizar todos los acordes formados sobre la escala, y además, utilizar uno de esos acordes, como punto de partida para modular a otra tonalidad, o preparar un acorde, con su correspondiente dominante, con lo que el oyente prepara el oído para su audición. (Ej.: Antes de FA M. hacer dominante de FA).

La pieza que hoy transcribimos es una antigua guaranía, y sirve como ejemplo de utilización de las tonalidades formadas sobre los distintos grados de la escala: Para voces femeninas, recomiendo el uso del transporte en el cuarto casillero. Además, y como aprendizaje de los acordes de cada tonalidad, un excelente ejercicio es escribir las distintas escalas y armar los acordes que se forman sobre cada grado teniendo muy en cuenta desde luego, las alteraciones propias de cada tonalidad.

Como siempre, quedamos a la espera de las cartas de los lectores para aclarar aspectos relacionados con lo expuesto en esta sección.

ARNOLDO PINTOS

CORREO DE LA MUSICA Y LOS INSTRUMENTOS

LOS RITMOS TRADICIONALES

Profesor Arnoldo Pintos:

Soy guitarrero desde la época del viejo Ruiz del dúo Ruiz-Gallo, de la época de Hilario Cuadros, de Acosta Villafañe y más cercano, de la época de Sergio Villar, con quien a Ud. lo vi actuar por primera vez. El motivo de esta carta es el siguiente: cuando me toca guitarrear zambas, cuecas y chacareras con los muchachos jóvenes, me encuentro con que existen diferencias, no tanto de ritmo, sino de interpretación. Yo no encuentro exactamente el por qué de esa diferencia, ya que soy más intuitivo que otra cosa, pero confío en que usted, que viene tocando desde hace rato, aunque ahora esté dedicado a la enseñanza, pueda aclararme en pocas palabras la pregunta que aquí le formulo.

HERNANDO MARTINEZ
Capital

Señor Martínez:

Desde ya lo felicito por su dedicación a la guitarra, que viene desde la época en que llevar una guitarra, era toda una curiosidad y tocada, una genialidad. Indudablemente, los ritmos evolucionan y de acuerdo al gusto de cada uno, esa evolución puede ser un enriquecimiento o una decadencia. Pero lo cierto, y esto está perfectamente documentado, el ritmo de zamba era más rápido que el que se toca en la actualidad, y a la vez, la cueca tradicional tucumana, es apenas más "pleadita" que la zamba, pero nunca a la

velocidad con que se toca en algunas peñas, con la finalidad de que se luzcan los bailarines. Inclusive, y saltando de la música a la danza, la cueca cuyana no se zapatea, sino que se baila como una zamba, con algún pequeño capillero, muy suave por cierto, pero cargada de intención y pleardía. Por una evolución, que no vale la pena si es o no lógica, la zamba se fue haciendo cada vez más lenta, y la cueca más rápida, con lo cual los dos géneros se fueron diferenciando cada vez más entre sí, alejándose de la primitiva "zamacueca". Además, el ritmo inicial de zamba era más valseado que el actual (el ritmo de las zambas de Chacarreta, por ejemplo) y tanto en las zambas, las cuecas y las danzas (chacarera, gato, escondido, balcete, huellas, prados, etc.) no existía la cantidad de repiques, contratiempos o sincopas como en la actualidad. Por todo esto, señor Martínez, entiendo que a veces se sienta "perdido" entre los que están influidos por los estilos actuales, pero, si me lo permite, quiero aconsejarle que no cambie su modalidad ya que la música popular y tradicional debe ser ejecutada como cada uno la siente.

BEMOLES CONTRA SOSTENIDOS

Señor Arnoldo Pintos:

Hace un tiempo que tuve una guitarra con gente del ambiente no "folklórico", más precisamente de jazz y me encontré que al querer "entrevérarme", toda sus piezas estaban en Si bemol, Mi bemol y la más fá-

cil, andaba por el FA Mayor, que ya es decir bastante. En un principio pensé que sería una modalidad de ese grupo; al tiempo, volví a tener oportunidad de tocar otra vez jazz, con un grupo distinto, pero con los mismos acordes (MI bemol, SI bemol, SOL menor, LA bemol Mayor, etc.) le pregunto a usted, señor Pintos, qué relación, si es que existe, se puede hallar entre la música norteamericana y los tonos con bemoles, y el por qué de "ese efecto" por tonos tan difíciles para su ejecución.

ABELARDO MAKIS
Berazategui - Pcia. Bs. As.

Señor Makis:

Ested tiene razón al establecer una analogía entre tonos con bemoles y música de jazz. La relación proviene de los instrumentos, especialmente los de viento, que se utilizan frecuentemente en esos conjuntos. Las trompetas, clarinetes, saxofones, etc., se fabrican en varias tonalidades, entre ellas MI b. y SI b., dando eso lugar a que los músicos se familiaricen con tonalidades que llevan esas alteraciones (bemoles). En la guitarra, desde luego, esos no son tonos fáciles, pero los músicos de un género determinado, en este caso el jazz, se familiarizan con las características propias de cada género y terminan por dominarlas con absoluta facilidad. Además, le aseguro que todos los géneros musicales populares son importantes, siempre que tengan una tradición, y el jazz la tiene.

MIS NOCHES SIN TI

Guaranía — De MARIA TERESA MARQUEZ y DEMETRIO ORTIZ

INTROD: DO M, DO7, FA M, FA m, DO M, RE m, SOL7, DO M,

DO M
SUFRO AL PENSAR QUE EL DESMIÑO
LOGRO SEPARAR A NOS
SOL7
GUARDO TAN BELLOS RECUERDOS
QUE NO OLVIDA RE (SIN CANTO)
SUEÑOS QUE JUNTOS FORMARON
TU ALMA Y LA MI A (SIN CANTO)
EN LAS HORAS DE DICHA INFINITA
QUE AÑORO EN MI CANTO
Y NO HAN DE VOLVER MI7 (RASG. SIN CANTO)

LA m.
MI CORAZÓN EN TI NIEBLAS
TE BUSCA CON LA m. ANSIAS
DO M
REZO TU NOMBRE PIDIENDO
QUE VUELVAS A MI DO7
FA M
PORQUE SIN TI YA NI EL SOL FA m.
ILUMINA MIS DIAS
Y AL LLEGAR LA LORRA
ME ENCUENTRA LLORANDO
MIS NOCHES SIN TI

BIS 1º

Hoy que en mi vida tan sólo
quedó tu recuerdo,
siento en mis labios tus besos
que saben a miel,
tu caballera sedosa,
acariciado en mis sueños
y me estrechan tus brazos amantes
al arrullo suave
del amor de ayer.

BIS: MI CORAZON (ETC.)

DO M. MI m. RE m. SOL7. DO7. FA M. FA m. LA m.

M. (MAYÚSC.) TONO MAYOR
m. (MINÚSC.) TONO MENOR
% REPETIR EL ACORDE ANTER.
RASGUEO DE GUARANIA:
IGUAL AL DE CANCION DEL LITORAL, MAS LENTO. ↓↓↑↑-

PARA PROFESIONALES Y CONOCEDORES

CUERDAS MUSICALES



PARA GUITARRA Y TODO INSTRUMENTO MUSICAL DE CUERDAS

ADEMAS DISPONEMOS DE PARCHES PLASTICOS

HISPANA Y Equipos Amplificadores TRON-LITE ELECTRICOS Y A BATERIA

C.I.M.A. DISTRIBUIDORA RIVERA INOARTE 918 CAPITAL

ENSEÑANZA DE GUITARRA

En números anteriores de la revista "Folklore", hemos explicado que una de las formas más elementales de la composición, es aquella que emplea los acordes de Tónica, Sub-Dominante y Dominante que son los grados 1º, 4º y 5º respectivamente.

A medida que las composiciones van evolucionando, las armonizaciones comienzan a enriquecerse con el empleo de otros acordes, que le añaden una dinámica armónica, que, bien empleada, embellece la creación artística.

Antes de proseguir, conviene aclarar lo siguiente: entre la melodía y la armonía, existe una interrelación, que hace que una y otra dependan recíprocamente. Un compás, o varios, o bien, todo un tema musical, que está armonizado, en el tono de DO Mayor, por ejemplo, utilizará notas de este tono, y recíprocamente, una línea melódica con ciertas notas, tendrá que ser acompañada en el tono que corresponde. De esto podría

deducirse, que, en principio, analizando la línea melódica, y observando qué notas coinciden con los tiempos fuertes del compás, podemos, casi matemáticamente, razonar en qué tono está el tema musical. En un principio, eso puede coincidir. Pero en oportunidades, las notas de la línea melódica, y aún las del acompañamiento, no llegan a definir los acordes correspondientes.

Tomemos como ejemplo la pieza que hoy transcribimos "Zamba del Nuevo Día". En el segundo compás, vemos el acorde de mi menor (formado por las notas: mi, sol, si). Luego en el quinto compás, observamos el acorde de Sol M (formado por las notas: sol, si, re).

Ahora bien, entre estos dos acordes tenemos dos notas comunes que son: sol y si; ya que figuran en los dos acordes.

Si la línea melódica tocara como en este caso, las notas sol o si, de pronto nos encontraríamos con que podemos armonizar con cualquiera de ellos, y en ese

caso no sabríamos cuál elegir.

La música folklórica y tradicional, por regla casi general, armoniza con la tercera del acorde. Esto quiere decir, que, salvo excepciones, una melodía en DO M, no concluye con la nota DO sino con la tercera del acorde de DO M, que es la nota MI. (Los acordes se forman con la 1ª, 3ª y 5ª de la escala).

En el caso de esta zamba, el segundo compás toca las notas sol y si, pero el si, dura apenas una corchea y el sol, lo que queda del compás, por lo tanto es más tradicional armonizar el sol de la melodía con el acorde de mi menor (mi-sol-si); sol: tercera del acorde de mi menor).

En el quinto compás, por el contrario, la nota de mayor duración es el si, que si bien, puede pertenecer tanto al Sol Mayor como al mi menor, se armoniza con Sol Mayor, por lo mismo que mencionamos anteriormente "si, tercera del acorde de Sol M). Pero, como refuerzo, tenemos que ante del si, y en el mismo compás nos encontramos con una nota RE, que es la que elimina toda duda, ya que es una nota no común a los dos acordes y entonces, resulta la de carácter definitorio, (Sol Mayor: Sol, si, RE). O sea, que el si solo, o el Sol y si juntos pueden pertenecer, tanto a Sol M como a mi menor, pero el si con el RE, pertenecen claramente a Sol Mayor.

Entre los acordes de LA7 (dominante de RE) y RE Mayor, tenemos la nota común LA (RE M: RE, FA#, LA) (LA7, LA, DO, MI SOL).

Si el LA, en el mismo compás, está acompañado por un MI, o un do#, o no dudar, ese compás, estará en el dominante. Si el LA, está acompañado (antes o después) por el FA#, o el RE, pertenecerá al tono o sea, a RE Mayor.

Este tipo de análisis, no pretende ser la panacea para descubrir los acordes, ya que además hay que:

- 1) Analizar el acompañamiento (si es una pieza escrita para piano, estará en clave de fa).
- 2) No confundirse con las notas de paso que no pertenecen al acorde, y pueden llevar a engaño, ya que muchas veces, como retardo o como apoyatura están en un tiempo fuerte.
- 3) Tener facilidad para puntear ("de oído") la melodía, y luego relacionar lo que se toca, con los acordes a que puede pertenecer.
- 4) Tener suficiente oído, y conocer el género que se acompaña, para no incurrir en combinaciones armónicas que desvirtúan sus características.

No obstante todas estas dificultades, quien tenga verdadera capacidad y deseo de evolucionar, encontrará los medios que le permitan superar la categoría de aficionado, y podrá entender la música como un idioma claro y armónico.

* En números anteriores, en esta misma sección, se habló extensamente de escalas acordes, relación armónica de los grados de la escala, etc.

ARNOLDO PINTOS

ZAMBA DEL NUEVO DIA

MUSICA: CARDOZO OCAMPO

LETRA: A. TEJADA GOMEZ

INTROD.: RASGUEO EN:

SOL M (S. DOM.) RE M (TONO) LA7 (DOM.) RE, LA; RE M
 SUBIÓ EL ALBA COM UN PAÑUELO
 DEL AMANE CER
 Y EN LA ZAMBA DEL TIEMPO NUEVO
 COMENZO A CRE CER

ACORDES RASG.

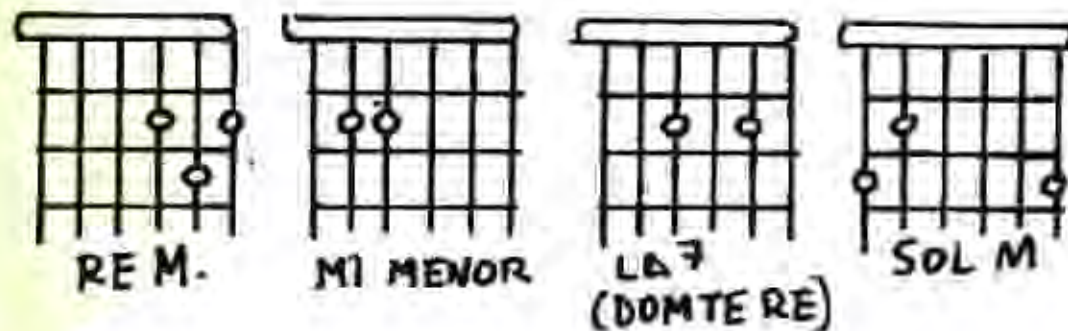
ES HERMOSO DE VER
 COMO CRECE EL TRIGAL
 ONDULANDO EN LA INMENSIDAD
 LIMPIO Y ALTO COMO UN PAÑUELO
 DE AMOR Y DE PAZ

Madrugaba en la luz un rostro claro y labrador y era patria en lo azul el cielo de un tiempo mejor.

II

Un aroma de tierra arada por el aire va y un caliente rumor de fragua canta en el metal.

Viene Oeste el color del vino, Sur el manzanar, dulce caña en el aire el Norte, verde el Litoral.



Señor Arnoldo Pintos:

Como es costumbre, cuando alguien se decide a preguntar, no hace una, sino que aprovecha para hacer varias preguntas.

1) Por qué no incluyen más piezas con acompañamiento de charango, ya que hace bastante tiempo que no lo hacen. Yo tengo un repertorio de más de 300 piezas aprendidas, y quiero seguir, pero la guitarra me "va quedando chica" y entonces quiero intensificar el estudio del charango.

2) Por qué no saca más piezas por cifra, siendo la única que han transcrita, "La zamba de Vargas".

3) Deseo saber si lo que usted escribe es extractado de algún tratado suyo y en ese caso como se llama y dónde se consigue.

Mar del Plata
Renée Moulin

Señorita Renée:

La felicito por sus 300 piezas, pero le quiero aclarar que si la guitarra ya le "queda chica", el charango es "más chico todavía". Lo que sucede es que tratamos de variar los ritmos, y las piezas para charango, están circunscriptas al repertorio norteño y más aún, al del altiplano. No obstante, le prometo incluir en el próximo número una pieza que además de guitarra, se pueda acompañar con charango.

En cuanto a las piezas por cifra, resulta difícil transcribir composiciones

Señor Capalbo:

Su carta es muy interesante y merece ser contestada por partes: 1) Resulta por demás auspicioso que un concertista de piano, se preocupe por nuestra música, aunque ello ocurra luego de un viaje a Europa. 2) Tiene razón, allí son grandes consumidores de nuestra música (y también de nuestros ponchos, nuestras rustras, nuestros instrumentos y... nuestros músicos). 3) El repertorio de música pentatónica es bastante más extenso de lo que supone, siendo algunas piezas muy conocidas ("Cholita traidora", "Carnavalito" y "La tarjeña", entre, son ejemplos de música pentatónica). 4) Lo que no puedo afirmar es la antigüedad de estos temas, ya que, aun teniendo cien años de antigüedad serían modernos comparados con piezas precolombianas incaicas. Lo que animo a aconsejarle, con el respeto que su condición de concertista merece, es que, con una pequeña información que puede extraer de los libros de Carlos Vega e Isabel Aretz, la comprensión que le puede otorgar la práctica del género musical pentatónico, con sus huaynos, cuequitas y demás, se dedique a componer dentro de ese estilo, con lo que seguramente realizará un aporte muy interesante. Como dato le anticipo, en su calidad de pianista, que ejecutando únicamente en las teclas negras del piano, las melodías que surjan serán automáticamente pentatónicas.

faciles, y que a la vez sean conocidas. En el caso de la "Zamba de Vargas", esta fue pedida por muchos lectores, y entonces la incluimos en la revista, pero, posteriormente, no recibimos de parte de los lectores, ninguna carta atestiguando que la hubieran aprendido. Si esto hubiese ocurrido, piezas como "La Vidallita" y otras ya habían sido publicadas. En cuanto a su tercera pregunta, le contesto que las explicaciones son redactadas especialmente para los lectores de la revista "Folklore" y no están editadas en ninguna otra publicación.

PARA PROFESIONALES Y CONOCEDORES

CUERDAS MUSICALES



PARA GUITARRA Y TODO INSTRUMENTO MUSICAL DE CUERDAS

ADEMAS DISPONEMOS DE PARCHES PLASTICOS

HISPANA

Y Equipos Amplificadores

TRON-LITE ELECTRICOS Y A BATERIA

C.I.M.A. DISTRIBUIDORA RIVERA INDARTE 918 CAPITAL

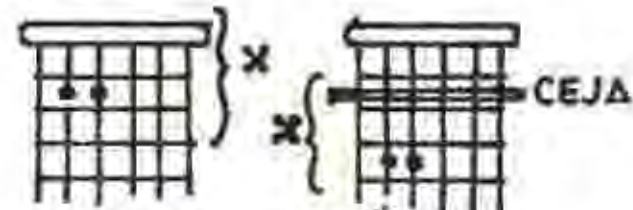
ENSEÑANZA DE GUITARRA

POSICIONES GENERADORAS DE TONOS (1ª NOTA)

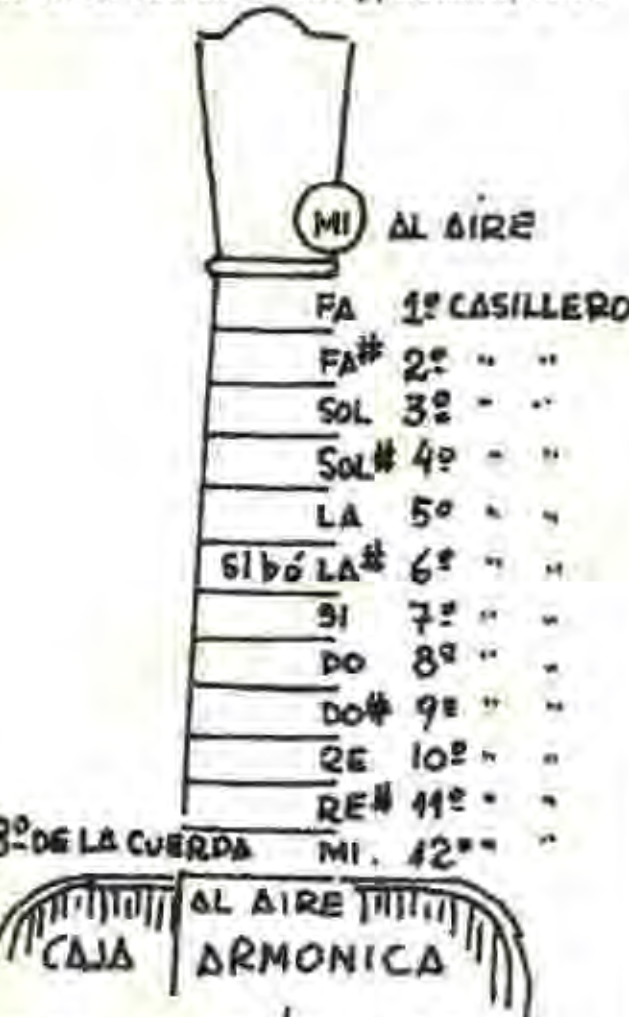
Todos los que ven tocar la guitarra a los buenos conjuntos profesionales observan que, en más de una oportunidad, la mano izquierda, que es la que realiza los acordes en el diapasón, recorre éste en casi la totalidad de su extensión. Y en estos casos generalmente se cree que el ejecutante está haciendo más tonos que los que tiene la canción, pero lo que sucede en realidad es que está realizando los mismos tonos, en distintos casilleros. La posición de LA Mayor, por ejemplo, se puede ejecutar de 4 ó 5 formas distintas a la que se conoce comúnmente, y casi lo mismo ocurre con los demás tonos. Aprender esto no es sino un problema de "mente matemática", que se puede dominar con mucha facilidad. Lo primero que debemos recordar (o aprender) es que: los casilleros del diapasón ascienden por semitonos. Si se toma la primera cuerda al aire, que es la nota MI, y se pisa el primer casillero, obtendremos la nota FA; en el segundo casillero, el FA#, en el tercero el SOL, en el cuarto el SOL#, en el quinto el LA y así, los sonidos irán aumentando por semitonos, hasta repetir en el espacio décimosegundo, la octava de la nota al aire. (Todas las cuerdas de la guitarra en el espacio décimosegundo, repiten el sonido de la cuerda al aire y, además, el dé-

cimosegundo es el casillero que coincide con el comienzo de la caja armónica, siendo por lo tanto muy fácil de localizar.

Una vez entendido esto, debemos considerar que, de la misma forma que la escala asciende por semitonos al pasar de un casillero al inmediato, también los acordes van aumentando por semitonos al ir corriendo por el diapasón de la guitarra. Pero no puedo correr solamente los dedos que pisan las cuerdas dejando las notas al aire sin modificar toda la posición, o sea, que si estoy tocando la menor, no puedo correr solamente los dedos que están pisando la 4ta., 3ra. y 2da. cuerda, y dejar la 6ta., 5ta. y 1ra. sin modificar, sino que debo acudir al recurso de realizar con el dedo índice una ceja, que mantendrá con los otros tres dedos, la misma relación que existía entre la ceja blanca y la posición primitiva.



MI MENOR FA MENOR
X: IGUAL RELACIÓN.
DIAGRAMA 2



ESCALA CROMÁTICA DE LA
1ª CUERDA HASTA EL
CASILLERO 12º (OCTAVA)
DIAGRAMA 1º

ARMONIZACION DE UNA COMPOSICION, CON TODOS LOS GRADOS DE UNA ESCALA

O sea que se debe visualizar la posición, tratando de reemplazar mentalmente la ceja blanca por la cejilla hecha con el dedo índice.

Como los acordes aumentarán (o disminuirán según el desplazamiento de la mano) por medio de cromatismos, esto es, por semi-tonos aconsejo, antes de iniciarnos en el tema en sí, asegurar, para luego ver facilitado el aprendizaje, las notas de la escala cromática y además los sonidos enarmónicos.

Sonidos enarmónicos son aquellos con distinto nombre que tienen idéntico sonido. Ejemplo: DO# y REb; RE# y MIb; LA# y SIb, etc.

A continuación transcribiremos la escala de DO Mayor con todos los semitonos (con sostenidos y bemoles) para comenzar desde el próximo número la enseñanza propiamente dicha de los acordes transportados a todo el diapasón. Además aconsejo practicar todo lo posible FA Mayor, ya que la cejilla realizada con el índice es de primordial importancia para estos ejercicios.

DIAGRAMA 3.
NOTAS ENARMONICAS (DISTINTO NOMBRE, IGUAL SONIDO)



CORREO DE LA MUSICA Y LOS INSTRUMENTOS

Señor Arnoldo Pintos:

Deseando aprender (lo cual mucho me cuesta) el ritmo más simple de la chacarera pero aplicándolo a una versión moderna de la misma, le ruego si le es posible me indique los acordes para algunas de estas composiciones: "La Oncena", de Eduardo Lagos o "Campo afuera", de Carlos Di Fulvio. En la medida que pueda ir perfeccionando los arpeggios para el ritmo de milonga —que me fascina—, también solicito para la oportunidad que usted considere práctica, incluya los elementos para "Vea patrón", de Anibal Sampayo; modestamente y por el sólo gusto de cantar su hermosa letra, realizo los arpeggios más sencillos en la mi-dte. y re m. y, por supuesto "sale muy pobre". ¿Ha publicado usted algún texto con los métodos creados para la enseñanza de guitarra, que me vaya guiando en forma progresiva? Comencé a comprar la revista "FOLKLORE" no hace mucho y las lecciones por usted impartidas, son superiores a mi capacidad de aprendizaje. Le ruego me indique si existe tal elemento para adquirirlo.

Agradezco su atención y quedo siempre a la espera ansiosa de "mi Revista" para estudiar sus lecciones. Saludo a usted atentamente:

Maria Angélica Toledo de Pesce
E. Zeballos 1773 - Dto. 7 - ROSARIO

Estimada señora Maria Angélica:

1º) Por sus palabras empleadas: "deseando aprender...", imagino que usted no sabe o bien sabe muy elementalmente el ritmo de la chacarera. En números anteriores de esta Revista se explicó su ejecución, la cual, y cualquiera sea su forma de realizarlo, es bastante difícil, sobre todo para sincronizar con el canto. Usted menciona "La Oncena", que es una pieza que está por encima del nivel medio y, por lo tanto, difícil para encarar sin una buena práctica anterior. Yo le aconsejo que comience por chacareras como "La Alabanza", o bien "Añoranzas" o "Chakay Manta", que por su corte más rítmico, resultan más accesibles.

2º) "Vea, Patrón", es posible que sea incluida en próximas entregas.

3º) Entre las piezas que han sido publicadas en esta sección, a partir del número 186, hay para todas las posibilidades, partiendo desde las simples zambas de 3 tonos. Le sugiero que revise el repertorio y verá que piezas como "Coplas del valle", "Zamba del nuevo día" y "Calle angosta" (en el número de hoy) resultan totalmente accesibles y sirven para "darse el gusto tocando algo", hasta tanto los dedos se acomodan para las piezas más dificultosas.

ARNOLDO PINTOS

LA CALLE ANGOSTA

CUECA

Letra y Música: JOSE A. ZABALA

INTROD:

RASGUEOS ———— 2 ACORDES ———— RASGUEOS
SOL M, RE7, 1/2, SOL M, SOL M, SOL7, DO M, RE7, SOL M

BIS { CALLE AN GOSTA CALLE AN GOSTA
LA DE UNA VEREDA SOL M SOLA

BIS { YO TE CANTO PORQUE SOL M SIEMPRE
ESTARAS EN MI ME MORIA

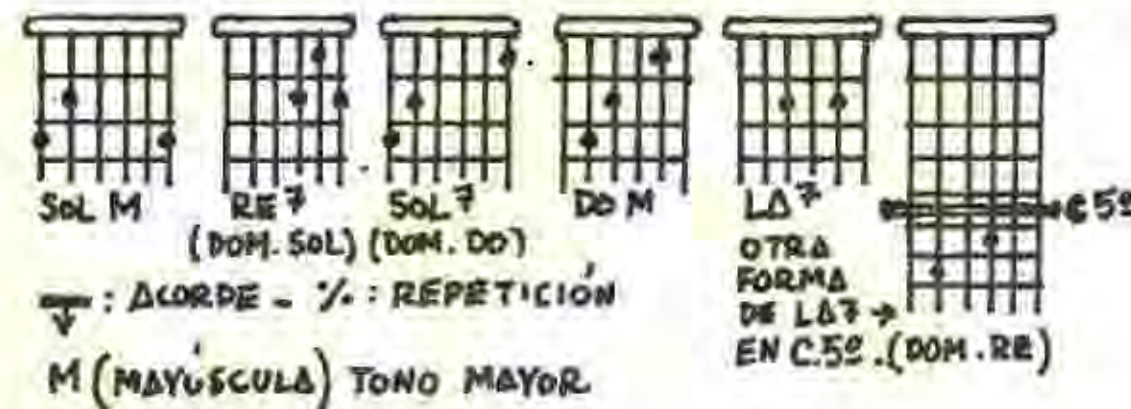
Soñ la calle más humilde
de mi tierra mercedina,
en los álamos comienza
y en el "molino" termina.

CALLE AN SOL7 GOSTA CALLE AN DO M GOSTA
SI ME HA RE7 BRAN LA DRAO LOS SOL M CHOCOS
UN TUM...TUM...¿QUIEN ES? YA ES RE7 TABA
A DOS PICOS LA TO SOL M NADA
CALLE AN LA7 GOSTA CALLE AN RE M GOSTA
LA DE UNA DO M SOL M RE7 SO SOL M LA

II

Tradicional boliches
los Manuel y los Miranda,
frente cruzando las vías
don Calixto... ¡casi nada!

Cantores de aquel entonces
allí en rueda se puntaban,
y en homenaje de criollos
siempre lo nuestra cantaban.



PARA PROFESIONALES Y CONOCEDORES

CUERDAS MUSICALES



PARA GUITARRA Y TODO INSTRUMENTO MUSICAL DE CUERDAS

ADEMAS DISPONEMOS DE PARCHES PLASTICOS

HISPANA

Y Equipos Amplificadores

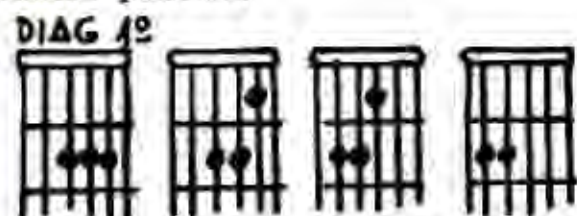
TRON-LITE ELECTRICOS Y A BATERIA

C.I.M.A. DISTRIBUIDORA
RIVERA INDARTE 918
CAPITAL

ENSEÑANZA DE GUITARRA

TONOS CON CEJAS (segunda nota)

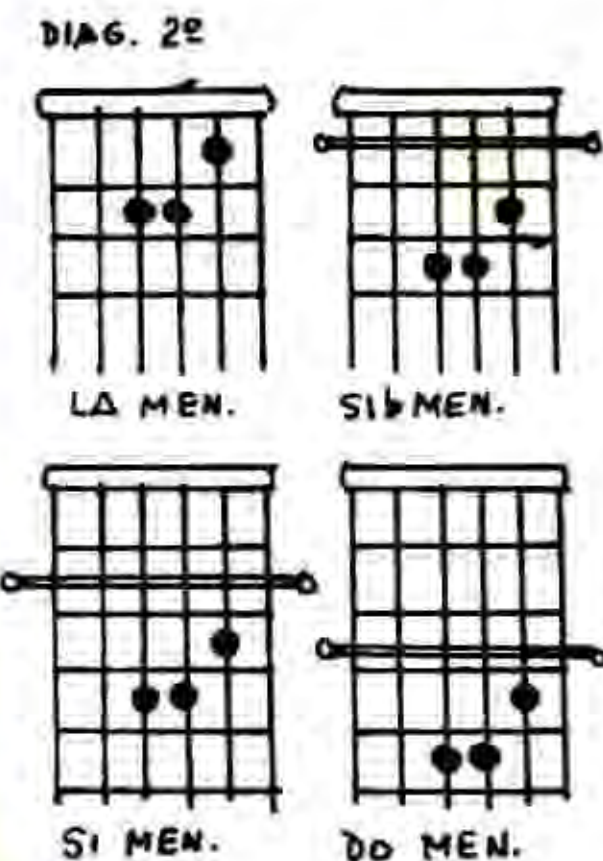
Para poder expresarnos con propiedad, y a la vez aprender el lenguaje técnico, que es siempre el más preciso y específico, llamaremos a las posiciones tal como se las conocen más comúnmente (y a la vez más fácilmente): tonos en primera posición.



DIAG. 19
LA M LA m. MI M. MI m
TONOS EN 1ª POSICIÓN

Además, esas posiciones, que utilizaremos para formar nuevos acordes a través del diapason, serán denominadas tonos o acordes o posiciones generadoras. Hay que aclarar un aspecto importante. Todos los acordes de primera posición, también se pueden realizar a través del diapason de la guitarra, en muy variadas posiciones con el recurso de la ceja. En cambio, hay acordes que no se pueden formar si no es con la ayuda de la ceja (tal el caso de FA Mayor, DO # menor, etc.).

Comenzaremos a trabajar sobre las posiciones generadoras a LA (mayor o menor) y MI (mayor o menor). Si la posición generadora de LA, es menor, los tonos generados a través del diapason serán menores, si por el contrario, partimos de LA Mayor, los tonos serán en consecuencia mayores. Igual razonamiento reza para MI mayor y menor, para saber qué acorde resulta de la colocación de cualquiera de las dos po-



DIAG. 20
LA MEN. SI b MEN.
SI MEN. DO MEN.

siciones que utilizamos como generadoras, en cualquiera de los casilleros de la guitarra, nos podemos valer de dos sistemas.

Primer sistema: Tomamos el acorde que sirvió como generador (o sea en primera posición, sin barra) y comenzamos a ascender de un casillero por vez, a la par que voy sumando semitonos hasta llegar al casillero deseado.

En el ejemplo citado, tengo una barra en el 3er. casillero y he formado con los tres dedos restantes, la posición que sirvió como generadora (la menor). Contando a partir del acorde en primera posición o sea la menor, comienzo a correr la posición, pero con la ayuda de la ceja y obtengo:

Ceja 1ª: Si bemol menor (igual a LA # menor).

Ceja 2ª: Si menor.

Ceja 3ª: Do menor.

O sea que hemos ascendido cromáticamente (por semi-tonos) de la siguiente forma: la, si bemol (o la #) si y do.

El segundo procedimiento es más rápido, pero requiere el conocimiento de las notas del diapason. Tenemos que partir sabiendo con anterioridad en qué cuerda está la nota tónica igual al nombre del acorde. Esto significa lo siguiente: en MI Mayor, por ejemplo, en la 6ª, 4ª y 1ª cuerdas tengo la nota MI (nota MI, tónica del acorde de MI Mayor). En este caso tomaremos, por razones de facilidad, únicamente como referencia, el MI de la 1ª cuerda. En la menor, la nota tónica (la) igual al nombre del acorde, la tenemos en la 5ª al aire, y en la 3ª en el IIº espacio. Aquí, tomaremos como referencia la nota de la 5ª cuerda.

Volviendo al acorde de MI Mayor, recordemos con exactitud que la 1ª cuerda es la nota MI, igual al nombre del acorde (MI Mayor).

Si realizo MI Mayor con ceja 1ª, obtendré un acorde que está en semitono ascendente o sea: FA Mayor (me da FA Mayor porque parto de MI Mayor. Si partiese de MI menor, obtendría FA menor, y así sucesivamente).

Ahora bien, con la posición de FA Mayor en la guitarra, veo qué nota estoy realizando en la primera cuerda y compruebo que es la nota FA, del primer casillero de la primera cuerda. O sea que se mantiene la relación anterior, en este caso con la nota FA, o sea: la nota de la primera cuerda, es igual al nombre del acorde. Si realizo la posición de MI mayor, con ceja en el casillero octavo, obtendré el acorde de DO Mayor, al que puedo llegar, ya sea contando los semitonos que asciendo a partir de la primera posición o bien, analizando qué nota es el octavo casillero de la primera cuerda (nota DO). De esto se deduce que: cualquier acorde realizado en el diapason que derive de la posición generadora de MI (mayor o menor) me dará tonos mayores o menores, que serán iguales a la nota de la primera cuerda que en ese momento pise con la ceja.

Posición de MI (Mayor o menor) en ceja 1ª FA (Mayor o menor).

Posición de MI (Mayor o menor) en ceja 2ª FA # (Mayor o menor).

Posición de MI (Mayor o menor) en ceja 3ª SOL (Mayor o menor).

Posición de MI (Mayor o menor) en ceja 4ª SOL # (Mayor o menor).

Posición de MI (Mayor o menor) en ceja 5ª LA (Mayor o menor).

Posición de MI (Mayor o menor) en ceja 6ª SI b (Mayor o menor).

Posición de MI (Mayor o menor) en ceja 7ª SI (Mayor o menor).

Posición de MI (Mayor o menor) en ceja 8ª DO (Mayor o menor), etc.

Cualquier acorde realizado en el diapason, que derive de la posición generadora de LA (Mayor o menor) me dará tonos mayores o menores, que serán iguales a la nota de la quinta cuerda que en ese momento pise con la ceja.

Posición de LA (Mayor o menor) en ceja 1ª: SI b (mayor o menor).

Posición de LA (Mayor o menor) en ceja 2ª: SI (mayor o menor).

Posición de LA (Mayor o menor) en ceja 3ª: DO (mayor o menor).

Posición de LA (Mayor o menor) en ceja 4ª: DO # (mayor o menor).

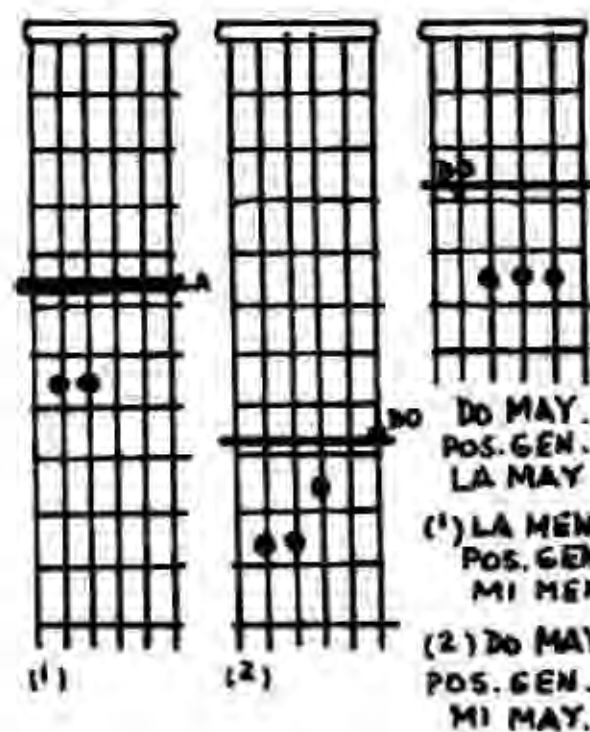
Posición de LA (Mayor o menor) en ceja 5ª: re (mayor o menor).

Posición de LA (Mayor o menor) en ceja 6ª: re # (mayor o menor).

Posición de LA (Mayor o menor) en ceja 7ª: Mi (mayor o menor), etc.

(Algunos ejemplos en diagrama 31).

DIAGR. 30



Como siempre, a los amigos guitarristas lectores de Revista Folklore, les decimos que siempre estamos a sus órdenes para ampliar estas explicaciones a través de las preguntas que nos hagan llegar a "Correo de la Música y los Instrumentos".

ARNOLDO PINTOS

ANOCHECIENDO ZAMBAS

Z A M B A

Música: WALDO BELLOSO
Letra: ANIBAL CUFRE

RASG: MI m

CUAN DO SE DUERMAN LAS FLORES
RECOSTAN DOSE EN SUS TALLLOS
QUE PENA TENDRA MI PENA
SI TU NO ES TAS A MI LA DO

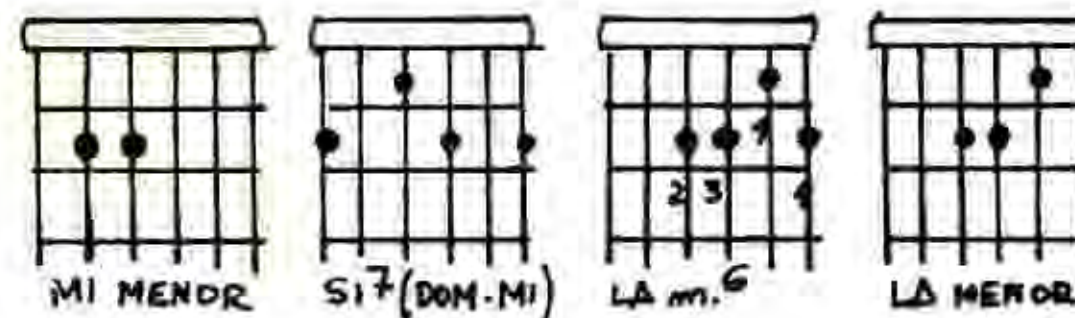
Qué llanto tendrán las flores
al ir cayendo la tarde,
si no te ven en mis brazos
y te imaginan distante.

ESTRIB.

NO TE VAYAS TE LO RUEGO
QUIERO TU PELO TUS MANOS
EL ARROYO DE MI SANGRE
TE ESTA BUSCANDO BUSCAN DO

Los sueños que tú me diste
se están volviendo palomas,
y este río de mi cuerpo
se va enredando en las sombras.

Un ansia de flores nuevas
forman tu nombre y el mío,
por ser mujer sos la tierra
y yo por hombre soy río.



PARA PROFESIONALES Y CONOCEDORES

CUERDAS MUSICALES



PARA GUITARRA Y TODO INSTRUMENTO MUSICAL DE CUERDAS

ADEMAS DISPONEMOS DE PARCHES PLASTICOS

HISPANA

Y Equipos Amplificadores

TRON-LITE

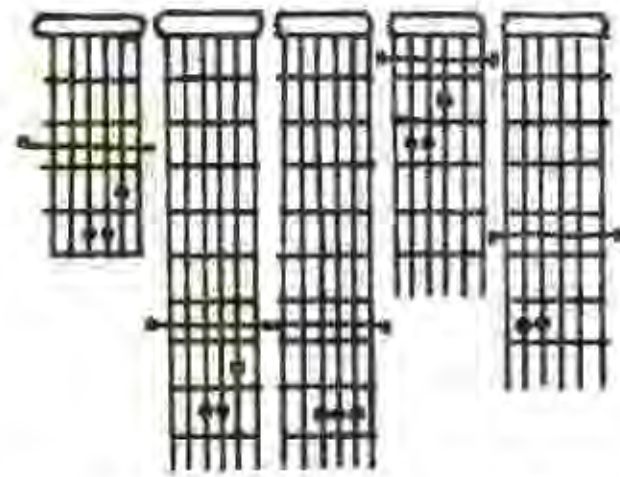
ELECTRICOS Y A BATERIA

C.I.M.A. DISTRIBUIDORA

RIVERA INDASTE 918 CAPITAL

TONOS CON CEJILLA (Nota N° 3)

Hasta el presente, hemos tratado los tonos con ceja, derivados de las posiciones generadoras de LA (menor o mayor) y MI (menor o mayor). Hemos comprobado que las posiciones generadoras, al ser transportadas con el auxilio de la ceja hecha con el dedo índice, dan lugar a la formación de acordes que serán mayores o menores, según sea mayor o menor el acorde del cual se parte. Ejemplo de esto sería que la menor en el tercer casillero es igual a do menor, y en el séptimo a mi menor. La mayor en el quinto casillero nos dará RE Mayor. La posición de MI Mayor en el primer casillero, da lugar a la formación de FA Mayor, pero si formo mi menor, en el quinto casillero tendremos el acorde de la menor.



LA m. LA m LA M. MI M MI m
ENC³ ENC⁷ ENC⁷ ENC⁴ ENC⁵
DO m. MI m. MI M FAM LA m

A continuación tenemos que aprender a formar el correspondiente dominante de los tonos formados con cejilla, en cualquier lugar del diapasón. Pero antes creo que sería conveniente disponer unas líneas para explicar algo referente a los dominantes. Cuando realizamos en esta misma sección el estudio de la formación de los acordes, explicamos que los dominantes eran acordes que se formaban sobre el Vº grado de la escala (llamado este grado, precisamente, dominante). Pero no eran acordes perfectos, o sea formados con I, III y Vº grados, sino que llevaban la VII agregada. Por ejemplo, para el domi-

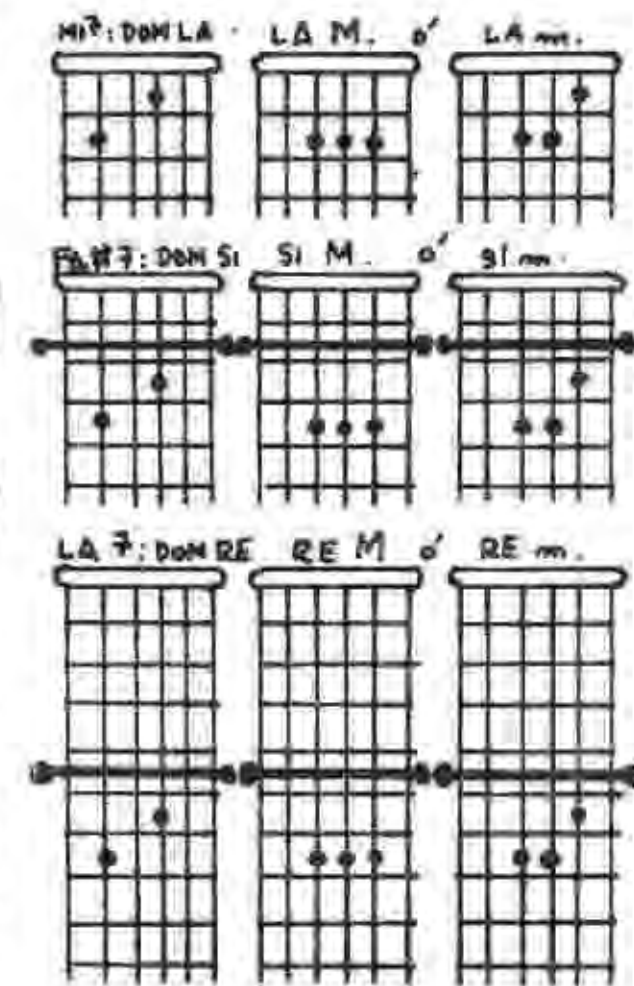
nante de DO, buscamos la nota dominante, que es el Vº grado, y vemos que es SOL. Sobre esta nota SOL, formamos el acorde de I, III, V y VII grados y nos dará Sol, si, re, lá, dominante de Sol o bien Sol con VII, o SOL7. El objeto de esta explicación, y ya que tendremos que formar dominantes, es demostrar que éstos son iguales para el tono mayor que para el menor. Muchos guitarristas aficionados y profesionales saben esto, ya que comúnmente se dice: dominante de re, y nunca dominante de re mayor o menor, pero un gran número desconoce los motivos. Para explicar esto tomaremos como ejemplo al dominante de la, y comenzaremos formando las escalas de LA Mayor, y la menor armónica. Las escalas menores tienen tres modalidades, que son: la antigua, la melódica y la armónica. Para todo lo que sean acordes (que es parte del estudio de Armonía) se usa, pues, la escala menor armónica.



Vamos que LA Mayor tiene FA, DO y SOL sostenidos, alteraciones propias que van en la armadura de clave. La menor armónica tiene Sol sostenido, pero como alteración accidental, que al bien es necesaria para la formación de la escala menor melódica, se considera accidental y no va en la clave. En ambas escalas está marcado el Vº grado. Para armar el dominante de la, a partir del Vº grado, formamos el acorde compuesto por ese mismo grado, que toma entonces el carácter de Iº y lo completamos con las notas correspondientes. Vemos entonces que a partir de la nota MI, en ambas escalas las notas serán: MI - SOL # - si - re (las escalas están prolongadas de ex profeso). O sea, tanto el dominante formado sobre LA Mayor como so-

bre la menor, han dado exactamente las mismas notas, por lo tanto, el acorde dominante será igual para el tono mayor que para el menor.

Volviendo al tema central, el acorde de MI, o dominante de la, es el primero que aprenderemos a utilizar para nuestras necesidades y a modo de definición podremos decir que: **Cualquier tonalidad, realizada en base a las posiciones generadoras de LA Mayor o menor, tiene su correspondiente dominante, en la posición de dominante de LA realizada sin variar la ceja del casillero en la que está ubicada.** O sea que, en alguna medida, mantienen la relación ya existente entre MI y LA (mayor o menor) realizadas sin ceja alguna.



En el próximo número y para dar lugar a que se lijen bien las presentes explicaciones, trataremos los acordes de dominante para la posición de MI.

ARNOLDO PINTOS

Señora Bustos:

Es verdad que cuando usted se larga a preguntar no anda con medias tintas. Agradezco sus conceptos, y paso a contestar sus preguntas. El ritmo de Chaya, que figura en el N° 208 de la revista Folklore, es uno de los más tradicionales y su ejecución no ofrece grandes dificultades, ya que los tiempos que componen son todos del mismo valor. La letra CH, colocada debajo del 1º tiempo, indica que ahí se realiza un chasquido, siendo además el tiempo fuerte con el que deben coincidir las sílabas acentuadas de la canción. La dificultad mayor de este rasguído es que pertenece a un género musical no muy difundido.

No obstante, y hasta tanto mecanice bien este rasguído, usted lo puede acompañar, aunque no es del todo correcto, con el ritmo que emplea para zamba, que por lo general coincide con la mayoría de las chayas. En cuanto a los temas puntuados que usted solicita, no es tan fácil hacer esto, ya que se debería conocer el grado de conocimiento de cada lector, para transcribir piezas que no fueran ni muy fáciles al extremo de resultar infantiles, ni tan difíciles que luego no pudieran ser resueltas. Además, hay quien pide los puntuados por música y quien por silra, y entonces resulta casi imposible coincidir con el deseo de todos. Muchas gracias y hasta sus próximas preguntas.

BALDERRAMA

ZAMBA

Música: GUSTAVO LEGUIZAMON
Letra: MANUEL CASTILLA

I

RASG. INICIAL: LA m

ORILLITAS DEL CAÑAL

CUANDO LLEGA LA MAÑANA

SALE CANTANDO LA NOCHE

DESDE LO DE BALDERRAMA

SALE CANTANDO LA NOCHE

DESDE LO DE BALDERRAMA

Adentro puro temblor el bombo con la baguala y se alborota quemando déle chispear la guitarra.

ESTR.

FAM⁷ RE M

LU CERO SO LITO

BROTE DEL ALBA

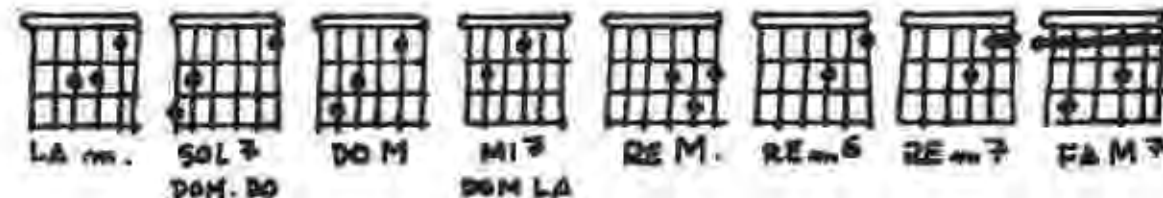
DONDE IREMOS A PARAR

SI SE A PAGA BALDERRAMA

DONDE IREMOS A PARAR

SI SE A PAGA BALDE DRA MA

ACORDE FINAL DE LA 1º



LAS FLECHAS HACIA ABAJO: ↓, INDICAN ACORDES. PUESTAS ENTRE PARÉNTESIS (↓), CAMBIO SOBRE EL ÚLTIMO TIEMPO DEL RASGUIDO.

PARA PROFESIONALES Y CONOCEDORES

CUERDAS MUSICALES



PARA GUITARRA Y TODO INSTRUMENTO MUSICAL DE CUERDAS

ADEMAS DISPONEMOS DE PARCHES PLASTICOS

HISPANA

Y Equipos Amplificadores

TRON-LITE ELECTRICOS Y A BATERIA

C.I.M.A. DISTRIBUIDORA RIVERA INDARTE 918 CAPITAL

CORREO DE LA MUSICA Y LOS INSTRUMENTOS

Señor Arnoldo Pintos:

Le ruego amplíe su explicación sobre el ritmo de la chaya, ya que yo trato de hacerlo en mi guitarra y no concuerda con la música, con el ritmo de chaya que conozco: tengo la plena seguridad de que no entiendo la explicación. Ya que estoy pidiendo, algo: también le rogaría que por cada número de la revista, saque dos temas: uno como acompañamiento y otro más

punteo en transcripciones fáciles que podamos ejecutar los que locamos por afición. Y siga pidiendo. Si es posible me gustaría que a la brevedad posible selga en la revista para acompañar y punteo fácil las zambas "Jazminero Azul" y "Quiero tu voz", las dos de don Horacio Guarany.

ESTELA MARGOT BUSTOS Santa Rosa 5378 LAFERRERE - Prov. de Bs. As.

LA TELESITA, UN SINTOMA

No es preciso haber alcanzado el grado de iluminación para advertirlo: el público acepta lo que se le da, sí, pero porque no puede hacer otra cosa, como sujeto receptor frente a los medios de difusión. Pero la toma por asalto que se hace a su sentido del buen gusto por parte de algunos trabajadores del espectáculo a quienes muchas veces se llama artistas, ofrece también respiros, filtraciones, que el oyente sabe aprovechar muy bien, porque se reserva privadamente un derecho inalienable, el de incorporar o rechazar todo aquello que prácticamente le "disparan" desde la televisión, la radio, los festivales. Así es que cuando repentinamente surge una obra con sabor a verdad, sin los aditamentos dialéctico-musicales al uso, el público la hace suya porque se da cuenta, a través

de algo no demasiado parecido al inconsciente de que se encuentra ante una entrega lúcida, bella, auténtica, que no ha sido perpetrada con el ánimo de lograr un éxito de la manera más rápida posible.

Por eso hoy transcribo con mucha alegría "La Telesita" que, ante la extrañeza de muchos, es éxito actualmente: un triunfo que no conoce claudicaciones ni sometimientos a la moda, un triunfo que oculta el camino recorrido por los que dieron a luz canciones no para "colocarlas", sino para alumbrarlas, precisamente. Nuestro público sabe elegir. Por eso conoce cada vez más a Chazarreta, a Hilario Cuadros, a Sergio Villar, a Julio Gerez, seguramente los modelos que mantienen el espíritu de los creadores de hoy como Carabajal, Cuchi Leguizamón, Perdiguero y otros.

CORREO DE LA MUSICA Y LOS INSTRUMENTOS

Señor Arnoldo Pintos:

En primer lugar deseo expresar mi agradecimiento y admiración por las publicaciones tan interesantes y útiles de su "Enseñanza de Guitarra" en esa tan querida revista. Como soy nuevo en ese aprendizaje, vivo peleando con la viola, pues no puedo aprender el rasgueo de zamba y he decidido escribirle, pidiéndole por favor si me lo puede transcribir en el próximo número de FOLKLORE. Y también, tengo la inquietud de saber qué se entiende por chasquido y por qué se efectúa.

LUIS GUEVARA
Roca 285
Rosario de la Frontera
SALTA

Señor Guevara:

Agradezco sus conceptos y espero que las explicaciones sean todo lo útil que nosotros deseamos. El rasgueo de zamba, como casi todos los rasgueos y acompañamientos de música popular, aquella que canta el pueblo, sea o no tradicional y folklórica, está a manera de ejemplo, que el rasgueo es algo parecido a las impresiones digitales, o sea, que no existen dos personas que lo hagan de la misma forma. Lo importante es que el rasgueo, al realizarse, represente al género musical que corresponde y sea reconocible sin mayor esfuerzo por parte de quien lo escucha. Como consejo, le diré que comienza practicando cualquiera de los rasgueos de zamba que son tan comunes y que seguramente algún amigo suyo debe conocer. Yo, como aporte, le transcribo desde aquí dos de los más comunes. Como paso número dos, es absolutamente necesario que pueda

nombrar los números que figuran en el rasgueo. Luego deberá seleccionar algún tema de zamba muy fácil, que encontrará preferentemente entre las de corte tradicional, como ser: "Luna Tucumana", "El Indio Muerto", "Yo vendo unos ojos negros", que no es zamba pero que es un gran ejemplo para comenzar, "Juntito al fogón", y entre las más actuales "La Cerrillana" u otras por el estilo. Conociendo los tonos, teniendo el rasgueo perfectamente mecanizado y automatizado y conociendo bien la pieza a cantar, tendrá que cuidar de hacer coincidir cada comienzo de rasgueo (que es el tiempo de mayor fuerza o acentuación) con las sílabas acentuadas de las palabras de su zamba. Además, tiene Ud. a su favor el hecho de ser salteño, y eso ya es mucho decir. Lo único que le pido, a cambio de esta explicación que he hecho con el mayor gusto, es que con otras líneas me comunique "si salió del paso" y cómo se va encaminando. Mucha suerte.



P: PULGAR; D: LOS OTROS DEDOS
↓: ROZAMIENTO HACIA ABAJO
↑: ROZAM. HACIA ARRIBA

Señor Arnoldo Pintos:

Aprovechando sus explicaciones que hace sobre Folklore en la revista del mismo nombre,

quisiera hacerle las siguientes preguntas: 1) ¿Cómo es por música el punteo de la chamarrita? 2) ¿Por qué no se ocupa más de la música del litoral al transcribir los temas para guitarra? Sería hermoso encontrar temas tales como "El forastero", "Peoncito de Estancia", "Polca y Chamamé", "Mi Chazo Adiós", etc. No deben olvidarse que la música del litoral también es folklore; 3) En una oportunidad "me pasaron" la galopa "Galopera" con los tonos que le hago llegar, los cuales no me suenan bien, ya que al cantar la el canto va por un lado y la música por otro.

MARIA E. ANTONIOLE
Humberto Primo
SANTA FE

Señorita María Elena:

Parece usted muy ordenada, ya que sus preguntas vienen perfectamente numeradas, y por lo tanto me obliga a seguir su mismo sistema.

Pregunta 1): La chamarrita no es una pieza musical, sino un género musical, y por lo tanto, existe muchos exponentes de ese ritmo, cada cual con su punteo propio. No se puede decir "cómo es el punteo de la zamba" sino: ¿cómo es el punteo de "Zamba de la Candelaria"? por ejemplo.

Pregunta 2): Prometo dentro de dos números transcribir una canción de litoral, especialmente de Santa Fe, aclarando que no me olvido que la música correntina pertenece a nuestro patrimonio tradicional.

Pregunta 3): En los tonos que "le pasaron", daría la impresión de que le tienen un poco de envidia y se los dieron mal a propósito para que no se pueda lucir. Además tiene razón y buen oído ya que el canto va por un lado y la música por otro, por la simple causa de que le dieron las dos partes en tonalidades diferentes.

Los tonos son como siguen a continuación y espero mejor suerte.

12 TEMA
LA M
EN UN BARRIO DE ASUNCION
GENTE VIENE GENTE VA
YA ESTA LLAMANDO EL TAMBOR
LA GALOPA VA A EMPEZAR
3 DE FEBRERO LLEGO
EL PATRON SEÑOR SAN BLAS
AMENIZA LA REUNION (1)
LA BANDA DE TRINIDAD
20 TEMA
GALOPERA... E... RA... A...
BAILA TU DANZA HECHICERA
GALOPE...
MUEVE TUS PLANTAS DESNUDAS
CIMBREANDO LA CINTURA
EN TU PROMESA DE AMOR
CIMBREANDO LA CINTURA
EN TU PROMESA DE AMOR
(2) ♯: ACORDE

Señor Arnoldo Pintos:

Me agradecería que me envíe por correspondencia dos o tres piezas de las más promocionadas de Roberto Rimoldi Fraga, con los tonos correspondientes. Me interesaría sobremanera el tema recitado por "El Tigre", en el cual habla de un muchacho que, recibido este de doctor, emigra por no tener "campo de acción".

RAUL SILVESTRE
Padre Calleri 440
MARIA JUANA - STA. FE

Señor Silvestre:

Lamento mucho no tener en carpeta —por ahora— piezas de Roberto Rimoldi Fraga. Tratamos, en el próximo número, de publicar la poesía que nos pide.

LA TELESITA

Chacarera

Música: ANDRES CHAZARRETA
Letra: AGUSTIN CARABAJAL

RECITADO (CON ENTONACION DE LAS VUELTAS)

TELESITA LA MANGA MOTA
TUS ROPITAS ESTAN ROTAS
POR LA COSTA DEL SALADO
TUS PASOS VAN EXTRAVIADOS
ADENTRO
NO PREGUNTES POR TUA MOR
POR QUE NUNCA LO HALLARAS
UN CONSUELO A TU DOLOR
EN EL BAILE BUSCARAS

VUELTA

Por esos campos de Dios
te lleva tu corazón,
sin saber que tu danzar
es tan sólo una ilusión.

VUELTA

Reza-baile del querer
con su música llamó,
pies desnudos bajo el sol
la Telesita llegó.

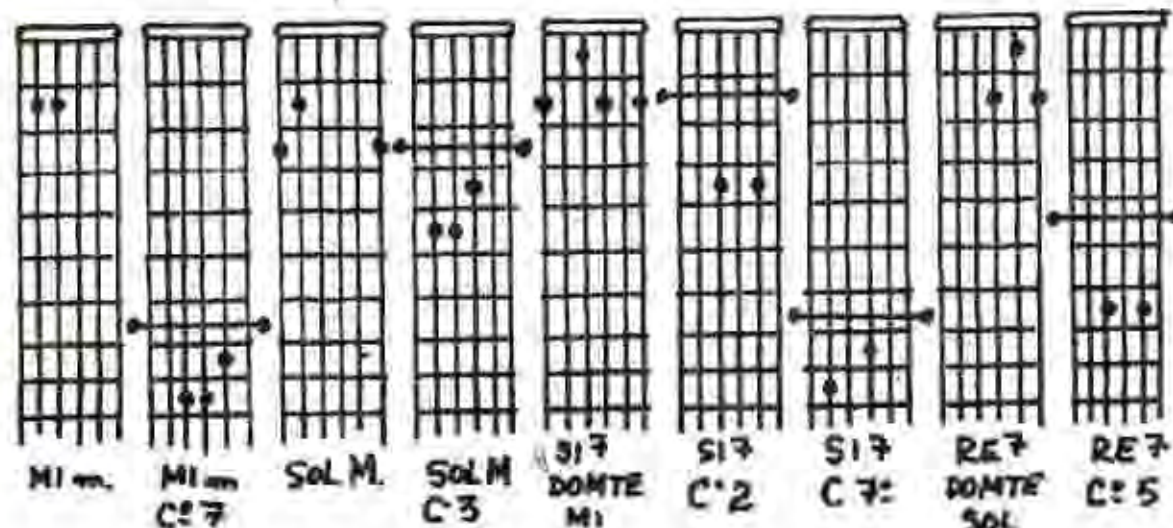
AHURA: ESTRIBILLO

Y así te verán bailando
loca en cada amanser,
como melida la danza
muy adentro de tu ser.

II

RECITADO

Ay, Telésfora Castillo
tus ojos no tienen brillo,
lo han perdido tras del monte
o buscando el horizonte.



PARA
PROFESIONALES
Y CONOCEDORES

CUERDAS
MUSICALES



PARA GUITARRA
Y TODO
INSTRUMENTO
MUSICAL
DE CUERDAS

ADEMAS DISPONEMOS DE
PARCHES PLASTICOS
HISPANA
Y Equipos Amplificadores
TRON-LITE
ELECTRICOS Y A
BATERIA

C.I.M.A. DISTRIBUIDORA
RIVERA INDARTE 918
CAPITAL

ENSEÑANZA DE GUITARRA

CANCION CON TODOS

El tema que hoy transcribimos, "Canción con Todos" es, además, con tonos ya que, prosiguiendo la práctica de tonos con cejas, aprovecharemos para realizar las posiciones de dos formas diferentes. En la primera parte del tema de galopa, que es la forma correcta de definir el ritmo hoy llamado litoraléño, daremos los tonos en la forma corriente, y en el Bis de esa misma parte, utilizaremos en lo posible, el tono de FA Mayor para demostrar que, desplazándolo por el diapa-

són, nos da las distintas posiciones del tema hoy tratado.

La parte lenta, en tono menor, se realiza con el acompañamiento de milonga, varias veces explicado en estos artículos, y la parte ágil, como ya mencionamos, con ritmo de galopa, para el que se puede emplear cualquiera de las fórmulas empleadas para canciones litoraléñas y aún, aunque no es correcto, nos puede sacar del paso el rasgueo de chacarera.

A título explicativo, quiero hacer notar la existencia de un acorde de Sol menor invertido entre los acordes de la menor y LA⁷ y ⁹, que luego re-

suelve en el RE Mayor. El Sol menor, aparentemente nada tiene que ver con la menor, ni con su dominante, subdominante ni relativos. Para entender esta inclusión debemos tomar como referencia los acordes de la menor y re menor o sea tónica y subdominante respectivamente. Entonces, tenemos que suponer que el tema hace una pequeña incursión (en términos de armonía se llamaría **modulación pasajera**) por la tonalidad de re menor, y antes de entrar de lleno a ese tono, hace un pequeño pasaje por su correspondiente subdominante: sol menor, cuarto grado de re menor, o sea su subdominante, para luego pasar a LA⁷ y ⁹, que es una disonancia de LA⁷ (dominante de RE) y luego sí, entrar al tono de RE, primero Mayor y luego menor, que es el final de todo ese proceso armónico. Los acordes finales, como todos los de la pieza, fueron extraídos de la partitura original de la Editorial Lagos.

ARNOLDO PINTOS

Señor
ARNOLDO PINTOS
México 4256
Capital Federal.

Señor Arnoldo Pintos,

En primer lugar, quiero felicitarlo en nombre de mis amigos de guitarradas, lectores y coleccionistas de la revista Folklore, por su página dedicada a la enseñanza de guitarra, lo cual nos permite ampliar nuestro conocimiento sobre ese instrumento. Algo especial me lleva hasta usted: desde muy chico me gustó el charango, pero como todo guitarra desde hace 12 años, casi no le hago tiempo a ese instrumento, y ahora me decidí a aprender. Tengo mucha facilidad de aprendizaje, mi conocimiento sobre charango es casi nada, excepto algunas posiciones que de mirarlos en quienes tocan, se me han quedado grabadas. Pues bien, yo quisiera que usted me mandase si puede las posiciones de tonos básicos dibujados, así como sale en la revista y las instrucciones para templar dicho instrumento por una guitarra, piano o sólo: como ya menciono al principio hace 12 años que todo guitarra y canto folklore. A más de

eso soy integrante del Coro Politécnico de La Paz, y dicho coro se encuentra preparando la obra mundialmente famosa "La Misa Criolla", algo grandioso realmente, y nos falta la ejecución de los instrumentos charango y bombo para completar ese sueño que hace casi un año empezamos. ¿Puede enviarme lo que al principio le pido? Otra cosa, si no es mucho ¿podría indicarme cuáles son los tonos que llevan cada uno de los temas de La Misa Criolla en los que entra el charango? Señor Pintos: perdone lo largo de mi carta, pero mi inquietud no sabe de imposibles y espero pueda conseguir lo que necesito; usted tiene la palabra y una vez más le reitero mis felicitaciones por su enseñanza en la revista Folklore y que siga como hasta ahora dándonos su consejo y su sabiduría. Y nada más; espero impaciente su contestación y sus noticias.

Roque Darío Almada
San Martín 2776
La Paz (Entre Ríos)

Señor Almada:

Agradezco sus felicitaciones y me apresuro a retribuirselas, ya que el tono de su carta revela una sensibilidad extraordinaria, un gran amor por lo que hace y un entusiasmo acorde con todo lo anterior. No envío lecciones por correspondencia, pero en cambio le daré desde aquí contestación a su carta, considerando que su interés puede ser común al de otros lectores de esta revista. Su deseo de aprender el charango puede solucionarse de una manera bastante fácil. La misma editorial que dirige la revista Folklore, editó hace 8 años el "Gran Manual de Folklore", donde tuve oportunidad de desarrollar la enseñanza del bombo, la quena y el pinkullo y el charan-

go. En ese artículo, hago justamente la relación existente entre la guitarra y el charango para su afinación y posterior ejecución en conjunto. Además figuran los tonos más usuales con sus correspondientes dibujos y piezas para su acompañamiento. Considerando que este Manual trae artículos, entre otros, de Carlos Vega, Cortazar, Coluccio y otros "grandes" del quehacer científico-folklorico, el material que presenta es valiosísimo con respecto a su precio que es de \$ 2.500 — y aquí si se puede dar el gusto de utilizar el sistema "contrareembolso". En cuanto a los temas de "La Misa Criolla", los tonos en sí no ofrecen dificultad alguna. Una vez que tenga usted mecanizados los rasgueos principales que se realizan en charango y que son: bailecito, cueca y carnavalito, deberá abocarse a la tarea de familiarizarse con el instrumento, esto es, combinar los distintos acordes, sincronizar el rasgueo con el canto y solucionar las dificultades de todo tipo. Si como usted dice, están preparando "La Misa Criolla" supongo que lo harán bajo la dirección de alguien. Los que dirijan coros, por lo general, son muy buenos músicos y, por consiguiente, a través del análisis de la partitura, puede indicarle qué acordes necesitará usted para el acompañamiento. Además, en el número 204 de nuestra revista, en que transcribimos la pieza "Gracias a la Vida", figuran los acordes de charango más usuales.

Resumiendo: entre el "Gran Manual de Folklore" y los acordes que el director del coro que usted integra le dará que necesita, opino que su problema se habrá de resolver. Le ruego que en su momento me lo haga saber y siempre a sus órdenes.

Como siempre quiero decirles a todos los lectores de nuestra querida revista Folklore, que para cualquier aclaración relativa a esta sección de enseñanza de guitarra, estoy a vuestras órdenes, a través del Correo de la Música y los Instrumentos.

CANCION CON TODOS

Música: CESAR ISELLA

Letra: ARMANDO TEJADA GOMEZ

RITMO DE MILONGA

LA m
SOLGO A CAMINAR MI⁷ COSMICA DEL SUR | % |
POR LA CINTURA SOL menor
LA⁷ PISO EN LA RE GION RE MAYOR
MAS VEGETAL DEL VIENTO Y DE LA LUZ | % |
BIENTO AL CAMINAR RE m
TODA LA PIEL DE A MERICA EN MI PIEL LA m
Y ANDA EN MI SANGRE UN RIO RE m
QUE LIBERA EN MI VOZ SU CAUDAL (RITMO) LA m
SOL DE ALTO PERU LA m
ROSTRO BOLIVIA ES MI TANO Y SOLEDAD | % | MI⁷
UN VERDE BRASIL LA⁷ RE MAYOR
BESA MI CHILE COBRE Y MINERAL | % | RE m
SUBO DESDE EL SUR RE m
HACIA LA ENTRANA A MERICA Y TOTAL LA m
PURA RAIZ DE UN GRITO RE m
DESTINADO A FA⁷ CRECER Y ESTA LLAR LA MAYOR
GALOPA LA M GALOPA
TODAS LAS VOCES TO... DAS FA⁷
TODAS LAS MANOS TO... DAS -- FA⁷
TODA LA SANGRE PUEDE MI menor
SER CANCION EN EL VIENTO MI⁷
CANTA CONMIGO CANTA LA m
HERMANO AMERICANO RE m
LIBERA TU ESPERANZA MI menor
CON UN GRITO EN LA VOZ -- MI⁷
LA M RE m MI⁷/9 LA MG
O --- O --- O --- O --- O²
RASGUEOS ----- ACORDE FINAL

LOS TONOS PUEDEN REDUZIRSE EN BASE A LAS POSICIONES SEÑALADAS O CON CEJA.

± = ACORDE m (MINUSCULA) TONO MENOR
M (MAYUSC.) MAYOR.

PARA PROFESIONALES Y CONOCEDORES

CUERDAS MUSICALES



PARA GUITARRA Y TODO INSTRUMENTO MUSICAL DE CUERDAS

ADEMAS DISPONEMOS DE PARCHES PLASTICOS

HISPANA

Y Equipos Amplificadores

TRON-LITE

ELECTRICOS Y A BATERIA

C.I.M.A. DISTRIBUIDORA

RIVERA INDARTE 918 CAPITAL

AÑO NUEVO, CANCIONES VIEJAS

Las cartas de los lectores son, para quien escribe, el equivalente a los aplausos del público. Se podrá decir que los aplausos son siempre muchos más que las cartas, pero éstas cuestan muchísimo más que los aplausos, por lo menos en cuanto al esfuerzo de voluntad. Por eso, y atendiendo a las numerosas cartas que hemos recibido, todas, sin excepción, de amigas y amigos de FOLKLORE, de la guitarra y de las buenas canciones, y considerando que en ellas nos piden tanto repertorio correntino como cuyano, chacareras, milongas y, en fin, todo lo que se puede enseñar en guitarra, es

que hoy transcribimos tres piezas de distintas regiones, que son: cuyana, nortaña y litoral, habiendo elegido canciones muy conocidas —casi clásicas— para asegurarnos de que pertenecen al conocimiento de la mayoría.

Próximamente, y para quedar en paz con todos los lectores, seguimos con otras regiones, como ser: la sureña y el noroeste. Como siempre, esperamos las opiniones de los lectores de la revista FOLKLORE, así como sus preguntas sobre los temas que aquí tratamos.

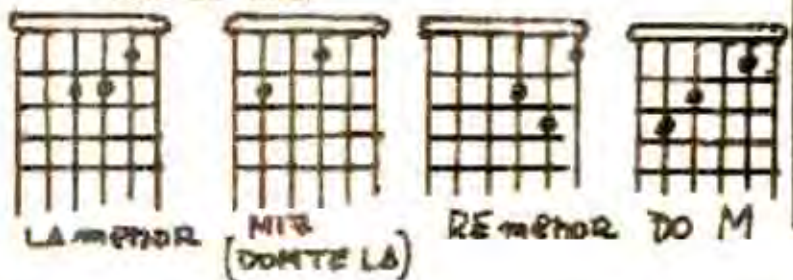
ARNOLDO PINTOS

NARANJERITA

PREGON CORRENTINO DE OSVALDO SOSA CORDERO

NARANJAS ^{LA menor MI7} FRESCAS ^{LA m} -- NARANJE ^{LA m} BITA
 SOBRE SU BAYO PASITO A PASO
 VA LA MORENA CORRENTINITA
 CON SU PRE ^{MI7} GON ^{RE m}
 VENDO NA ^{MI7} RANJAS, NARANJAS ^{MI7} DEORO,
 Y EL ECO DULCE DE AQUELLAS VOCES
 PARECE EL RITMO LENTO Y SONORO
 DE UNA CAN ^{LA M} CION ^I LA MAYOR
 Y EN TANTO ^{LA M} GUARDAN ^I MONDOS MISTERIOS
 SUS NEGROS ^{MI7} OJOS
 HAY EN SUS LABIOS FRESCAS
 DULZURAS DEL AGUA ^{LA M}
 SU OSCURA TEZ, SE TIÑE EN SON ^{MI7} ROJOS
 SI ALGUIEN LE DICE ^{DO M}
 CHE ROJHAJHUYA CUNA TA ^{LA} I ^{MI7} MEJOR ^{LA}
 (ACORDES)

Naranjas vendo vendo dulzuras.
 La naranjera pasa dejando
 como una estela la gracia pura
 de su candor
 Ricas naranjas Naranjerita.
 Y entre los cientos de aquellas frutas
 ella es sin duda la más bonita.
 fruta de amor



CHACARERA DE MI PAGO

(+) INTRODUC.: (UN RASGUO EN CADA TONO)
 MI7, LA m, MI7, LA m, MI7, LA m.
 SANTI ^{LA m} GUENOS ME HAN PEDIDO
 QUE CAN ^{DO M} TE UNA COPLA YO
 Y COMO SOY SANTIAGUENO
 NO PUE ^{MI7} DO ^{LA m} DECIR QUE ^{LA m} NO

Allí voy a ver si puedo
 voy dudando si podré
 porque en muchas ocasiones
 buena y no sabe llevar
 Me gusta la bota o potro
 el calzoncillo cribado
 el chiripá de merino
 pa' lucir un zapateo
 Chacarera de mi tierra
 gloria de nuestra región
 vos serás el estandarte
 de la vieja tradición

en el rasguo me pierdo
 los versos me hace olvidar
 Qué cosas tiene el canto
 como lo pone al varón
 caballero generoso
 blandito de corazón
 Y aquí me tienen cantando
 las penas que yo pasé
 traipa al vino compañero
 llene el vaso, alcanceme.
 Desde La Banda a Santiago
 hay un puente que cruzar
 no lempine mucho al trago
 porque puede reabalar.

Unos ojos estoy viendo
 que no me dejan cantar

Música y letra:
 JULIO PEREZ

(+) LA INTROD. SE REPITE ENTRE ESTROFA Y ESTROFA, MENOS ENTRE 3ª Y 4ª DE CADA PARTE, QUE SE TOCA DIRECTAMENTE.



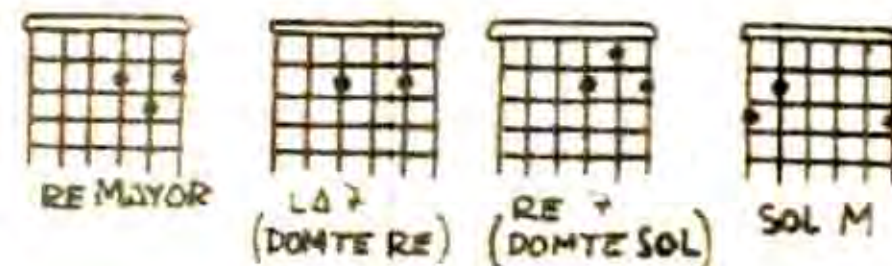
VIRGEN DE LA CARRODILLA

CANCION VENDIMIAL CON RITMO DE HABANERA
 De: HILARIO CUADROS y PEDRO HERRERA

El acompañamiento de esta canción se realiza en base al ritmo de habanera, explicado desde estas páginas en su oportunidad. Ese ritmo tuvo su auge en las provincias de Cuyo y la prueba de ello es que un tradicionalista de la talla de Hilario Cuadros haya compuesto este tema, justamente en base al ritmo de habanera. En la actualidad, muchos son los autores que bajo el rubro de canción componen siguiendo las características rítmicas de la habanera, fáciles de distinguir por su parecido, aunque mucho más lento que la milonga.

RE MAYOR
 VIRGEN DE LA CARRODILLA
 PATRONA DE LOS VI ^{LA7} ÑEDOS
 ESPERANZA DE LOS HIJOS ^{RE M}
 QUE HAN NACIDO JUNTO AL ^{RE M} CERRO
 LOS QUE HAN HUNDIDO EL ARADO
 Y HAN CULTIVADO SU ^{SOL M} SUELO
 TE PIDEN QUE LOS AM ^{RE M} PARES
 PATRONA DE LOS VI ^{RE M} ÑEDOS
 EN LAS VIÑAS DE MI TIERRA
 HAY UN RECUERDO QUE ^{RE M} RIDO
 EN CADA HILERA UN AMOR ^{LA7}
 EN CADA SURCO UN SUS ^{RE M} PIRC
 EN CADA HOJA UNA ESPERANZA
 Y LA ESPERANZA EN ^{LA7} NACIMOS
 VIRGEN DE LA CARRO ^{LA7} DILLA
 EN TODO LO QUE PE ^{RE M} DIMOS

Ten piedad de aquellos hijos
 que le han clamado a tu cielo
 haz que a ellos se les cumplan
 sus más queridos anhelos
 Para ti van estos cantos
 para ti van estos ruegos
 Virgen de la Carrodilla
 Patrona de los Viñedos



PARA PROFESIONALES Y CONOCEDORES

CUERDAS MUSICALES



PARA GUITARRA Y TODO INSTRUMENTO MUSICAL DE CUERDAS

ADEMAS DISPONEMOS DE PARCHES PLASTICOS

HISPANA Y Equipos Amplificadores TRON-LITE ELECTRICOS Y A BATERIA

C.I.M.A. DISTRIBUIDORA RIVERA INDARTE 918 CAPITAL

ENSEÑANZA DE GUITARRA

Análisis de acordes:

La inclusión de esta zamba continúa la línea de otras anteriores, esto es, la estructura de los acordes son cujilla, más y análisis y la explicación de algunos de los aspectos armónicos que ellos contienen. Los acordes con cujilla están concebidos como de costumbre al pie de la zamba correspondiente, por lo tanto, basados a los aspectos armónicos más importantes.

Tenemos que repetir algunos de los conceptos vertidos en números anteriores, pero lo haremos a título de mera introducción, y para no comenzar una explicación sin partir de los aspectos más fundamentales, y ellos son:

Una de las fórmulas más elementales —especialmente en nuestro folklore— la armonización, es la que se realiza en base a los acordes de primera importancia de la escala y que son: LA^7 MI^7 . Por ejemplo, en DO Mayor: DO FA M (IV) y SOL FA M (V). En RE Mayor: RE M (I), SOL M (IV) y LA^7 (V). En MI menor: MI m (I) LA m (IV) y SI m (V).

Estos acordes se llaman respectivamente como subdominante y dominante. En este último se lo considera siempre mayor y con la séptima agregada.

Los tonos mayores con séptima, que cumplen funciones de dominante, preparan el oído para escuchar el acorde siguiente, es decir, el tono del cual son dominantes.

Por ejemplo, el SOL dominante de DO prepara el oído para escuchar el DO

Mayor. El LA^7 dominante de RE nos predispone a escuchar el RE Mayor, y así con todos los demás. Propongo al lector que efectúe la siguiente comprobación: realice en la guitarra el acorde de SOL Mayor y verá que no siente la necesidad de seguir tocando, o sea, que el tono en sí puede comenzar y terminar así mismo. Eso se denomina "sensación de reposo". A continuación realice nuevamente el acorde de SOL Mayor, y hágalo seguir del SOL (dominante de DO) percibirá la sensación de que falta resolver, de que necesita a continuación otro acorde con el cual reposar, que sea desde luego, DO Mayor. De aquí deducimos que los dominantes son tonos armónicos que recién encuentran su sensación de reposo, cuando resuelven en el tono. Esto hace que, en el afán de introducir la armonía, sea composición, introduzcan acordes extraños a la armonización básica, pero que siempre tienen una explicación.

Veamos el ejemplo que nos brinda el estribillo de "Pastor de nubes". El tono es RE Mayor, y los acordes de primera importancia por lo tanto: RE Mayor (I o Tono), SOL M (IV o subdominante) en el estribillo vemos: RE^7 (dominante de SOL), SOL M (subdominante), MI^7 (dominante de LA) y LA^7 (dominante de RE), para resolver en la tonalidad de la pieza. Como vemos, un verdadero juego de dominantes de paso, ya que la fórmula elemental RE - SOL - LA - RE , son lo que anticipamos un dominante al dominante propiamente dicho.

Otro elemento para ser destacado en

esta zamba, es que el bis de cada estrofa se mantiene la misma letra pero se cambia la armonización. En efecto, el tercer verso comienza con el acorde de SOL Mayor o sea el subdominante. Pero en el bis, que correspondería al 3º verso, el SOL Mayor se transforma en SOL Menor y esto da lugar a lo que en armonía se denomina: "modulación pasajera". En efecto, el SOL Menor da lugar a que lo hagamos seguir por un DO^7 (dominante de FA) y por el propio FA M , luego por un LA^7 (dominante de RE) y, en vez de resolver en RE menor, como sería la secuencia normal: SOL menor DO^7 FA M , LA^7 , RE menor, lo que hace en RE Mayor con lo cual vuelve al tono original de la pieza. Al hacer SOL menor en vez de Mayor, el oído se prepara a escuchar la combinación de acordes correspondientes a RE M - FA M , ya que SOL menor es subdominante de RE m , dando lugar así, a una modulación pasajera, realizada de una manera así insensible.

Como verá el lector, los secretos de la armonía, que son una parte fundamental de la composición, dentro de la dificultad general, son los más fáciles de aprender, siguiendo, desde luego, los métodos correspondientes para su estudio. Lo que sí es difícil de poseer, es la inspiración que permita al artista emplear lo aprendido y a la vez crear nuevas formas musicales, literarias o plásticas, y si bien, la base técnica y científica es primordial, sin imaginación sirve de poco o nada.

ARNOLDO PINTOS

CORREO DE LA MUSICA

Señor Arnoldo Pintos:

Antes que nada quiero agradecerle mucho gracias a la revista el extraordinario mundo de los acordes. Antes no sabía de un tono, su dominante y su subdominante. Con respecto a los acordes MI^7 (dominante) en una de sus notas las palabras "dominado" y "disminuido" estuve leyendo hasta que en un número anterior de la revista se me explicó disminuido formado sobre el séptimo grado de la escala de DO mayor.

Al estar leyendo las notas que forman el MI^7 acorde, seguí a la conclusión de que los tonos disminuidos se obtienen bajando en un semitono el quinto grado de un acorde perfecto (mayor o menor) y disminuidos con séptimas, séptimas y novenas. Así para el caso de MI^7 :

MI mayor está formado por MI - SOL - SI . Disminuido de MI menor estará formado por MI - SOL - SIB .

MI menor está formado por MI - SOL = SI . Disminuido de MI mayor estará formado por MI - SOL = SIB .

MI^7 está formado por MI - SOL = SI - RE . Disminuido de MI^7 estará formado por MI - SOL = SIB - RE .

MI^7 estará formado por MI - SOL - SI - RE . Disminuido de MI^7 estará formado por MI - SOL = SIB - RE .

MI^7 y estará formado por MI - SOL = SI - RE - FA = Disminuido de MI^7 y estará formado por MI - SOL = SIB - RE - FA .

En cuanto a los tonos aumentados (como por su nombre) que se obtienen subiendo en un semitono el quinto grado del acorde considerado, Señor Pintos, me alegraría muchísimo que tuviera en cuenta mi experimento y si fuera erróneo desearía que me haga llegar a través de la revista Folklore mi concepto, para saber que son tonos aumentados y disminuidos.

Silvio Alberto Gonzalez
Barrio Alto Palpalá - El cardón s.n.
PALPALA - Provincia de Jujuy

Señor Silvio Gonzalez:

Respondo a lo que usted llama "mi experimento" de medio menos que faltarle, ya que está muy bien orientado. No obstante, y con carácter complementario se puede explicar que, en la escala mayor, el 5º grado que naturalmente nos da un acorde disminuido y que es el que se forma sobre el MI hacia de la escala: SI - RE - FA = los tonos pertenecientes a mayores y menores, en la mayoría de los casos, los acordes aumentados y disminuidos se forman para corregir algún movimiento cromático y la melodía que al ascender o descender por semitonos, armoniza en su marcha acordes disonantes de este tipo. Lo correcto por su interés.

PASTOR DE NUBES

ZAMBA

Letra: MANUEL CASTILLA

Música: FERNANDO PORTAL

RE M (LA⁷) RE M
ESE QUE CANTA ES BARBOZA
PASTOR CITO TASTI LENO
PENAS SI LO DIVISAN
CUANDO LLOVIZNA EN EL CERRO
A PENAS SI LO DIVISAN
CUANDO LLOVIZNA EN EL CERRO

Cada cardón de la falda se lo parece por dentro. Un poco por las espaldas pero más por el silencio.

RE⁷ ESTRIBILLO
LA FLORCITA AMARRILLA
DE MI TU SOMBRERO
PASADORA DAMELA EN PASCUA
QUEES TIEMPO DE ANDAR QUERIENDO
PASADORA DAMELA EN PASCUA
QUEES TIEMPO DE ANDAR QUERIENDO

Mirando pasar las nubes encima el cerro me quedo y de golpe me parece que soy yo el que se está yendo.

Pastores como Barboza puede ser que estén habiendo pero ninguno como el que de amor anda muriendo. BIS ESTRIBILLO

RE M (DOM-RE) MI m SOL M SOL m
DO⁷ DOM-FA FA M RE⁷ DOM-SOL MI⁷ DOM-LA FA⁷ m

M.: MAYOR; m.: MENOR; \downarrow : ACORDE; \downarrow : ACORDE SOBRE EL ÚLTIMO MOVIMIENTO DEL RASGUEO.

PARA PROFESIONALES Y CONOCEDORES

CUERDAS MUSICALES



PARA GUITARRA Y TODO INSTRUMENTO MUSICAL DE CUERDAS

ADEMAS DISPONEMOS DE PARCHES PLASTICOS

HISPANA

Y Equipos Amplificadores

TRON-LIT

ELECTRICOS Y BATERIA

C.I.M.A. DISTRIBUIDORA RIVERA INDASTE 918 CAPITAL

ENSEÑANZA DE GUITARRA

CORREO DE LA MUSICA Y LOS INSTRUMENTOS

RESPONDIENDO A C. M.

Una carta, desde cuyas líneas se deja entrever un entusiasmo encomiable, corroborado cerca del final, cuando su autor confiesa textualmente que "...es muy incómodo tener 16 años y que lo tomen a uno por fanático por tener nada más que 50 discos de folklore... y propios, no del padre", va a ser contestada siguiendo las expresas indicaciones de su autor que en otro de sus numerosos párrafos, nos dice que "se podría resumir o contestar sin escribir las preguntas". Tomamos al pie de la letra esta sugerencia y comenzamos.

Joven C. M.: Ud. dice que toca en la guitarra todos los temas que le enseñan, pero no puede sacar nada por su cuenta. A manera de consuelo, y con la experiencia que me otorga enfrentar año tras año gran cantidad de alumnos, le diré que ese es el problema del noventa por ciento de los que aprenden guitarra. No obstante, un porcentaje de ese noventa por ciento mencionado, merced a la maduración, al estudio, a la adquisición consciente o inconsciente de experiencia musical, o a elementos de asociación particulares, logra "despegar" de su situación de dependencia y, con gran asombro y alegría, comienza a dar sus primeros pasos como "guitarrero independiente". Lo que brinda suficientes estímulos para redoblar los esfuerzos y continuar en la brecha. Los recursos para sacar las piezas por "cuenta propia", pueden ser de muy diversa índole. Está aquel que prueba todos los tonos que conoce, hasta que "engancha" con el que le parece más acertado. Este procedimiento, puede dar frutos inmediatos, o bien, puede pasarse un fin de semana entero para solucionar un compás. Otro método, más aceptable, pero que requiere mayores conocimientos, es aquel que relaciona la melodía con los acordes. O sea, que si la melodía toca la nota *fa*, el acorde debe ser una tonalidad que contenga a esa nota *fa* y que pueden ser, como ejemplo, el acorde de *FA Mayor* o menor, *re menor*, dominante de *do* (*Sol 7*), *si b Mayor* o menor, *ReB Mayor*, *si b7*, etc. Este procedimiento requiere mucha práctica, ya que tenemos que, en principio, contar con un oído tal que nos permita puntear la pieza. Luego de esto, averiguar cuál de las dos notas de un compás, es la que tenemos que tomar como referencia para relacionarla con el acorde. Por lo general, es la nota coincidente con el tiempo fuerte o acentuado, pero esto no es general. Otro procedimiento es comprar la partitura para piano y analizar sobre el pentagrama los acordes que se for-

man, combinando las notas de la mano derecha con las de la izquierda (clave de *FA* en 4ta.) pero para esto es indispensable conocer la formación de los acordes y además, tener conocimientos de armonía, para no incurrir en errores. Pero, cualquiera sea el procedimiento a utilizar, lo ideal es contar con un buen oído, con conocimientos musicales más o menos amplios y dominio del género que uno cultiva, ya que las características armónicas son, por lo general, propias para cada tipo de repertorio.

Pasando a otra parte de su carta, le diré que casi todos los ejemplos que usted pone, tienen errores de armonización. Sobre el uso de la cejilla, le diré que el tono de *La Mayor*, si quiere, lo puede hacer como el de *Fa Mayor* en el 5º espacio, pero si usted tiene que tocar *Fa Mayor*, o si menor o *Mi b Mayor*, no hay otro modo de hacerlo que utilizando la cejilla.

Otra pregunta: "Al Jardín de la República", "Luna Tucumana", "La Cerrillana", ¿se pueden tocar con los mismos tonos? Usted, justamente, me nombra tres zambas en tono menor, y por lo tanto, se pueden tocar en cualquier tono menor, o sea, que se pueden tocar en la menor. Y como los tonos pertenecientes a la tonalidad de la menor, son dominante de la *DO Mayor*, dominante de *do*, *FA Mayor* y *re menor*, es muy probable que tenga que utilizar alguno de ellos en todas las zambas, pero no todos en todas las zambas. Por ejemplo, el *FA Mayor*, no interviene en "Luna Tucumana", aunque es un tono íntimamente vinculado a la menor. Sobre otra de sus preguntas, en cuanto al cambio de acorde en la mitad del rasgueo, le diré que si la música lo pide, no hay más alternativa que hacerlo pero no es justo que usted con sus 16 años se coarte ante la imposibilidad de una equivocación y desista de sacar piezas por su cuenta. Nada ni nadie le va a enseñar más que su propia vivencia musical, por lo tanto, el mejor estudio que Ud. puede hacer es experimentar todo lo posible y desde luego encasillar mentalmente todas las conclusiones que extraiga. El efecto psicológico que puede producir en nosotros la combinación de los distintos acordes, es muy difícil de explicar con palabras, pero quien logra oírlos e interpretarlos, quien descubre la emoción que produce el cambio de un tono mayor a otro menor, está en el camino de entender la música como si fuera un idioma.

Amigo C. M., espero que su entusiasmo corra parejo a las adquisiciones que haga con el instrumento que estoy seguro irán cada vez en aumento.

Señor Arnaldo Pintos:

Como soy nuevo en el aprendizaje de la guitarra, vivo peleando con la viola, pues no he podido aprender el rasgueo de la zamba y he decidido escribirle pidiéndole por favor si me puede transcribir el rasgueo de la misma en el próximo número de *Folklore*. También tengo la inquietud por saber qué se entiende por *chasquido* o cómo se efectúa.

LUIS GUEVARA - Roca 285
Rosario de la Frontera - Salta

Señor Guevara: Espero que las explicaciones sean todo lo útil que nosotros deseamos. El rasgueo de zamba, como casi todos los rasgueos y acompañamientos de música popular, entendiendo como música popular, aquella que canta el pueblo, sea o no tradicional y folklórica, está en relación directa a la personalidad de quien lo ejecuta. Hace muchos años, me enseñaron a manera de ejemplo, que el rasgueo es algo parecido a las impresiones digitales, o sea, que no existen dos personas que lo hagan de la misma forma. Lo importante es que el rasgueo, al realizarse, represente al género musical que corresponde, y sea reconocible sin mayor esfuerzo por parte de quien lo escucha. Como consejo, le diré que comience practicando cualquiera de los rasgueos de zamba que son tan comunes, y que, seguramente, algún amigo suyo debe conocer. Yo, como aporte le transcribo desde aquí dos de los más comunes. Como paso número dos, es absolutamente necesario que pueda nombrar los números que figuran en el rasgueo. Luego deberá seleccionar algún tema de zamba muy fácil, que encontrará preferentemente entre las de corte tradicional, como ser "Luna Tucumana", "Zamba del Indio Muerto", "Yo vendo unos ojos negros" que no es zamba pero que es un gran ejemplo para comenzar, "Juntito al fogón" y entre las más actuales "La Cerrillana" u otras por el estilo. Conociendo los tonos, teniendo el rasgueo perfectamente mecanizado y automatizado, y conociendo bien la pieza a cantar, tendrá que cuidar de hacer coincidir cada comienzo de rasgueo, (que es el tiempo de mayor fuerza o acentuación) con las sílabas acentuadas, de las palabras de su zamba. Además, tiene usted a su favor, el hecho de ser salteño, y eso ya es mucho decir. Lo único que le pido, a cambio de esta explicación que he hecho con el mayor gusto, es que con otras líneas me comunique si "salió del pago" y cómo se va encaminando. Mucha suerte.

ARNOLDO PINTOS.

Zamba del cantor enamorado

ZAMBA
DE: HERNAN FIGUEROA REYES

LA m. MI 7
EL VIEJO RIO COS QUIN
FUE EL TESTIGO QUIETO DE UN DESEN GANO
RE m LA m.
QUE UN GUITARRERO CANTOR
SUFRIERA EN EL ARENAL MI 7
CUANDO SE ESCONDIA EL SOL LA 7
RE m LA m.
QUE UN GUITARRERO CANTOR
SUFRIERA EN EL ARENAL MI 7
CUANDO SE ESCONDIA EL SOL LA m.

Cuántan paisanos de allá
que un amanecer se escucho su canto
era un lamento de amor
que del pecho le brotó
y entre los cerros quedó.

LA m. MI 7
QUISIERA VERTE VOLVER
LA 7 y 9 RE m
EN UNA TARDE DE ENEO
SI VUELVES ME ENCONTRAS LA m.
EN LA ORILLA DEL COS QUIN MI 7
CON MI GUITARRA CANTORA LA 7
RE m LA m.
Y EN MIS LABIOS SENTIRAS
QUE AUN PERDURA EL A MOR MI 7
QUE ME DEJASTE AL PARTIR ACORDE: LA m.

11
Qué cosas las del amor
si hasta agarra pena sólo pensarlos
cuando comienza a gustar,
como agua de manantial
sólo se empieza a alejar.

Alguna vez al pasar
por el viejo río en noche estrellada
quizas puedan escuchar
las coplas que del cantor,
nacieran por un dolor.

LA m. MI 7 RE m. LA 7 LA 7 y 9
DUMTE LA DUMTE RE

PARA
PROFESIONALES
Y CONOCEDORES

CUERDAS
MUSICALES



PARA GUITARRA
Y TODO
INSTRUMENTO
MUSICAL
DE CUERDAS

ADEMAS DISPONEMOS DE
PARCHES PLASTICOS

HISPANA

Y Equipos Amplificadores

TRON-LITE

ELECTRICOS Y A
BATERIA

C.I.M.A. DISTRIBUIDORA

RIVERA INDARTE 918
CAPITAL

PESCADOR Y GUITARRERO

POLCA

Letra: IRMA LACROIX - Música: HORACIO GUARANY

RA56. LA menor

PESCADOR DEL PARANÁ
 QUE ESPERAS PIQUES DE SUEÑOS
 MIENTRAS EL RIO SE LLEVA
 TU PULSO DE GUITARRERO
 YO TE HE VISTO EN LA ALBORADA
 CON CARNADAS Y APA REJOS
 Y UN SILBIDO ENTRE LOS LABIOS
 QUE TE SIGUE COMO PERRO
 ESTRIB.
 LA MAYOR
 LA NIÑA DEL AGUA TIENE
 DE ESCAMAS LA CABE LLERA
 Y UNA LÁGRIMA QUE MOJA
 LA TRENZA DE SU LEYENDA
 LA VIDA TAMBIEN ES RIO
 QUE VA GOLPEANDO LA PIEDRA
 LA NIÑA DEL AGUA TIENE
 DE ESCAMAS LA CABE LLERA
 (VUELVE A LA menor.)

Tu guitarra pescadora
 tiene el cauce de tus penas
 y hay un anzuelo clavado
 en su boca de madera.
 Pescador y guitarrero,
 el tiempo es como un dorado,
 que se nos va de la mano
 cuando menos lo esperamos.



ENSEÑANZA DE GUITARRA

Acordiendo al pedido de numerosos lectores de la revista Folklore que nos solicitan piezas del repertorio correntino, tenemos mucho gusto en publicar hoy, dos creaciones de ese género musical. Tratando de congeniar todos los gustos, hemos seleccionado dos piezas pertenecientes a distintas épocas, pero que cuentan con el agrado del público que gusta este repertorio.

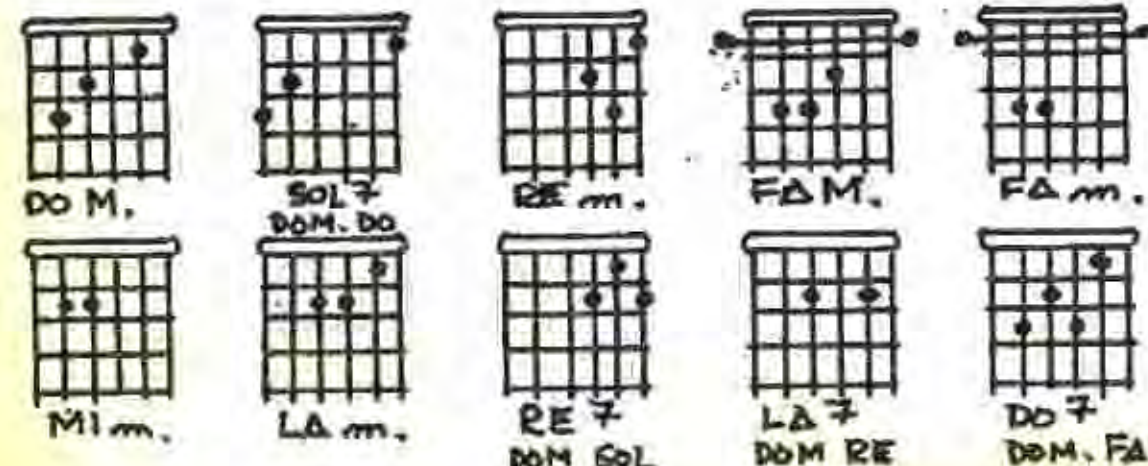
En el caso de "Pájaro Chogui", damos aquí dos versiones. La primera estrofa contiene dos acordes indispensables para su ejecución, mientras que la segunda estrofa está armonizada y enriquecida con la mayor variedad posible de acordes. Se pueden realizar las dos estrofas en forma sencilla o bien las dos de la manera más complicada. Lo extenso de la letra y la cantidad de acordes, nos obligó a reducir al máximo el diagrama, por lo cual rogamos especial atención, especialmente a los acordes de FA Mayor y FA menor que, como siempre, estarán indicadas en las respectivas letras M (Mayúscula) y m (minúscula). Para la canción "Pescador y Guitarrero", aconsejo para las voces femeninas muy agudas, el transporte a la tonalidad de MI menor.

PAJARO CHOGUI

Canción correntina en ritmo de polca

Letra y música de: PITAGUA

DO M
 CUENTA LA LEYENDA
 QUE EN UN ARBOL SE ENCONTRABA SOL7
 ENCARAMADO UN INDIECITO GUARANI
 QUE SOBRESALTADO POR UN GRITO DE SU MADRE
 PERDIÓ APOYO SOL7 Y CAYENDO SE MURIO DO M
 Y QUE ENTRE LOS BRAZOS MATERNALES
 POR EXTRAÑO SORTILEGIO FA M.
 EN CHOGUI SE CONVIRTIÓ
 CHOGUI CHOGUI CHOGUI CHOGUI
 CANTANDO ESTA MIRANDO ACA DO M
 MIRANDO SOL7 ALLA VOLANDO SE ALEJO DO M
 CHOGUI FA menor CHOGUI CHOGUI CHOGUI
 QUE LINDO VA QUE LINDO ES DO M
 PERDIENDOSE EN EL CIELO AZUL TURQUI DO M
 Y DESDE AQUEL DIA MI m.
 SE RECUERDA AL INDIECITO
 CUANDO SE VE COMO UN ECO A LOS CHOGUI SOL7 LA7
 ES EL CANTO ALEGRE Y BULLANGUERO
 DEL GRACIOSO NARANJERO DO M.
 QUE REPITE SU CANTAR LA m.
 SALTA Y PICO TEA LAS NARANJAS DO M.
 QUE ES SU FRUTA PREFERIDA DO M.
 REPITIENDO SIN CESAR FA M.
 CHOGUI CHOGUI CHOGUI CHOGUI
 CANTANDO ESTA MIRANDO A CA LA7
 MIRANDO ALLA VOLANDO SE ALEJO DO M DO7
 CHOGUI CHOGUI CHOGUI CHOGUI
 QUE LINDO VA QUE LINDO ES LA7
 PERDIENDOSE EN EL CIELO AZUL TURQUI DO M DO7
 ACORDES FINALES



PARA PROFESIONALES Y CONOCEDORES

CUERDAS MUSICALES



PARA GUITARRA Y TODO INSTRUMENTO MUSICAL DE CUERDAS

ADEMAS DISPONEMOS DE PARCHES PLASTICOS

HISPANA

Y Equipos Amplificadores TRON-LITE ELECTRICOS Y A BATERIA

C.I.M.A. DISTRIBUIDORA RIVERA INDARTE 918 CAPITAL

PADRE DEL CARNAVAL

ZAMBA

Letra: HORACIO GUARANY
Música: CESAR ISELLA

DO M
VIBRA EN TUS PARCHES ^{LA m} VINO SALTEÑO
FA M MUCHO DEL CARNAVAL ^{RE 7} VAL ^{SOL 7}
MACHAO DE TIEMPO ^{DO M} VOY A TU ENCUENTRO ^{MI m}
NECESITO OLVIDAR ^{DO 7} (DO 7)
MACHAO DE TIEMPO ^{SIB 7} VOY A TU ENCUENTRO ^{MI bM} ^{LA bM}
PADRE DEL CARNAVAL ^{DO M} VAL

Pucha qué lindo si Omar el Persa
por ahí te hubiera hallao,
qué macha linda, cuánta poesía
nos hubiera soltao,
qué macha linda, si Omar el Persa
por ahí te hubiera hallao.

DO MENOR
VINO HERMANO ^{SOL M} ^{RE 7} ^{SOL M}
SI LO VES AL CUCHI LEGUIZAMON
PEGALE UN GRITO VAMOS PAL NORTE ^{LA bM}
QUEMANDO EL CORAZON ^{DO 7} (DO 7)
ALZA TUS PILCHAS VAMOS PAL NORTE ^{LA bM}
CUCHI LEGUIZAMON (ACORDE FINAL)
DE LA 1ª

II

Cuentan las viejas que en Payogasta
y un poco más allá,
el alma sola de Pajarito
de noche suele andar,
el alma sola, sin un traguito,
pucha que fría hará.
Vino salteño, macho sin dueño,
no me lo hagáis llorar,
pasale un trago, yo te lo pago,
si no le querís fiar,
pasale un trago, yo te lo pago,
padre del carnaval.

Bis

Vino hermano, si lo ves... etc.

ENSEÑANZA DE GUITARRA PARA TODOS LOS GUSTOS

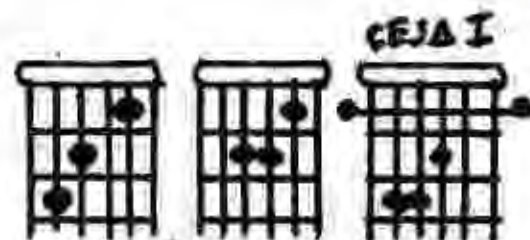
Al presentar estas dos piezas, creemos cumplir con varias finalidades. Cronológicamente, pertenecen a épocas distintas. También es distinto el tema.

"Bandera de mi Nación" trata un tema patriótico, si se quiere, en forma un tanto escolar, y, si bien estamos aún en mayo, conviene tenerla en dedos por si nos piden una colaboración en el mes de junio. (Atención esforzado gremio de profesores de música!)

"Padre del Carnaval", en cambio, habla del vino, con sus correspondientes "machas" y "obligos" y es especial para quienes quieran masoquearse haciendo tonos con cejillas.

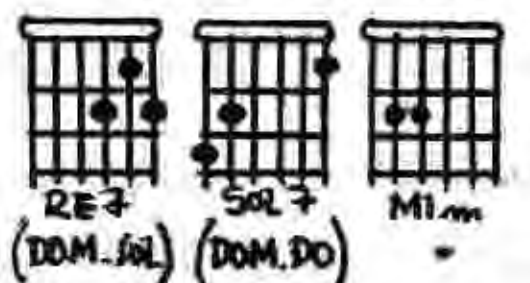
Sin embargo, pese a la diferencia de época, de temática y de armonización, en ambas composiciones están presentes los valores característicos de nuestra música tradicional, hecho éste que se da siempre que los compositores estén impregnados de verdadero estilo de nuestra música vernácula.

ARNOLDO PINTOS

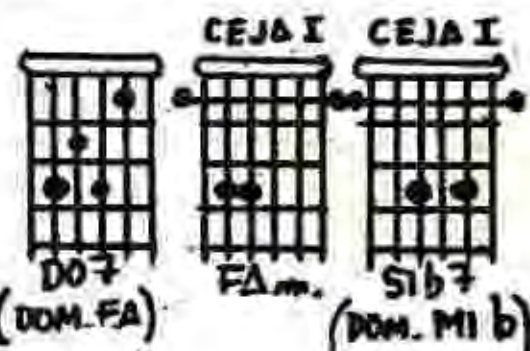


DO M. LA m. FA M

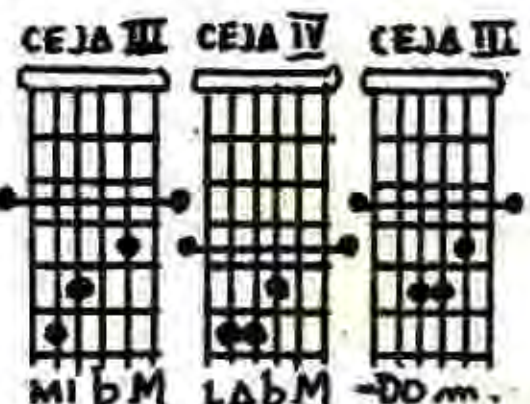
M.: TONOS MAYORES
m.: TONOS MENORES



RE 7 (DOM. SOL) SOL 7 (DOM. DO) MI m



DO 7 (DOM. FA) FA m. SI b 7 (DOM. MI b)



MI b M LA b M DO m.

BANDERA DE MI NACION

Cueca Patriótica de Navarro y Moreyra

DO M
BIS { EL CIELO LE DIO SU AZUL ^{SOL 7} ^{DO M}
EL BLANCO LA CORDILLERA ^{RE m.}
BIS { EL SOL SUS RAYOS RADIANTES ^{SOL 7} ^{DO M}
QUE ALUMBRAN LA PATRIA ENTE ^{RA}

TREMOLÓ SOBRE LOS ANDES

ALLÁ EN LAS CUMBRES NEVADAS

BIS { FLAMEÓ POR CHILE Y PERU ^{CORTE: DO M}
DEJANDOLAS LIBERTADAS; 2ª VEZ: LIBERTADAS

CANTO SIN GUIT. BANDA DE MI NACIÓN ^{SOL 7} A RITMO ^{DO M}
SON TUS COLORES DIVINOS ^{LA 7} ^{RE m.}
BIS { QUE BASTA MIRAR AL CIELO ^{SOL 7} ^{DO M}
PARA SENTIRSE ARGENTINO ^{DO M}
2ª: ARGENTINO. ACORDE EN DO ^{DO M} y FIN 1ª.

II

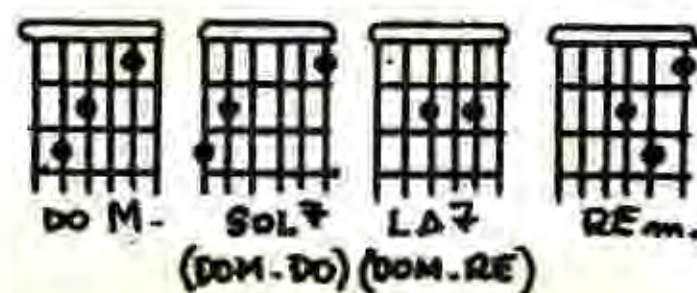
BIS { LA BORDARON LAS PATRICIAS
CUYANAS DE MI ARGENTINA
BIS { FLAMEO EN LAS CUMBRES MAS ALTAS
DE LAS TIERRAS MENDOCINAS

BELGRANO ALLA EN LAS BARRANCAS

Y EN EL RIO JURAMENTO

BIS { CREÓ LA ENSEÑA GLORIOSA ^{ACORDE DO M.}
COPIÁNDOLA AL FIRMAMENTO

CANTO SIN GUIT. BANDA DE MI NACIÓN ^{SOL 7} A RITMO ^{DO M.}
SON TUS COLORES... ETC. ETC...



DO M. SOL 7 LA 7 RE m.
(DOM. DO) (DOM. RE)

PARA
PROFESIONALES
Y CONOCEDORES

CUERDAS
MUSICALES



PARA GUITARRA
Y TODO
INSTRUMENTO
MUSICAL
DE CUERDAS

ADEMAS DISPONEMOS DE
PARCHES PLASTICOS

HISPANA

Y Equipos Amplificadores

TRON-LITE

ELECTRICOS Y A
BATERIA

C.I.M.A. DISTRIBUIDORA

RIVERA INDARTE 918
CAPITAL

● SOY DE SALTA

Señor Arnoldo Pintos:

Soy un lector asiduo de Folklore y en especial de su sección. He leído su nota acerca de "La Telesita". Le doy toda la razón y me alegro del buen gusto para la elección que hace usted de los temas para enseñar guitarra. "La Telesita" es, si, un éxito actualmente, pero hay temas como "La Pastorcita Perdida", éxito del Duo Salteño; "Mi Chaco, Adiós", por Las Voces Blancas y "Sueño de mi Guitarra" en excelente interpretación de Los de Salta. Son temas que a elección mía (sobre todo el primero de los nombrados), merecen estar en la página de guitarra y con la letra completa, y preferiría que lo presente en notas de Mi menor.

Julio Décima
Gral. Güemes 1136
Salta

Señor Décima: Si usted no me hubiera dicho que es de Salta, no me hubiese resultado difícil adivinarlo (de sus tres pedidos, uno es por el Duo Salteño y otro es por Los de Salta, ¿qué casualidad, no?). Usted me felicita por la elección de los temas y yo hago lo propio con usted y no por aquello de que "noblezza obliga", sino porque el solo hecho de pedir algo cantado por el Duo Salteño, a quienes admiro sinceramente al igual que a Gustavo Leguizamón, es índice elocuente de cuáles son sus preferencias. Y una vez intercambiadas estas florituras, paso a decirle que "La Pastorcita Perdida" es un poco difícil para la enseñanza de guitarra a través de estas páginas. En cuanto a las otras dos, las veo más factibles y trataré de incluirlas en algún próximo número. Muchas gracias.

● CRITICAS Y PEDIDOS

Señor Arnoldo Pintos:

En una solicitud anterior prometió usted incluir las enseñanzas por acordes (o "tonos" digo yo) de la milonga "Vea, patrón", de Anibal Sampayo; en cierta forma ello constituiría un homenaje a este talento uruguayo que actualmente sufre cárcel. También y cuando usted lo crea conveniente, le ruego nos ofrezca canciones tan hermosas como "Resurrección de la alegría" o "Canción de Lejos". Y como vuelve a estar de moda y es divina, "La Pulpera de Santa Lucía". ¿Cuántas, no? ¿Y qué me dice del engendro que salió premiado Nº 1 en Cosquín? ¿Cómo? ¿No hablamos regresando a "las fuentes" con el resurgimiento de la muy bien elegida "La Telesita" en el festival que creara Figueroa Reyes? ¿Qué decepción con Cosquín! ¿De qué manera entonces el público que sabe o gusta poco de nuestra música llegará a comprenderla y amarla? ¡Es inexplicable! ¡Algo raro y vergonzoso ha sucedido! En cuanto a sus lecciones tan claras y amenas, por su elaboración realizada con vocación y cariño enormes se advierte, se las agradezco en nombre de todos los que como yo, esperan con ansias un nuevo mes con otro Folklore y sus canciones.

Maria Angélica T. de Pesce
E. Zeballos 1773, Dpto. 7
Rosario

Nota: También hace ya bastante tiempo, anuncié continuar con la publicación de otras composiciones de la obra "Mujeres Argentinas". Opino que la revista debe brindarle espacio para dos canciones por ejemplar.

Señora Maria Angélica: Su vehemencia aflora por todos los elementos que componen su carta. Sin ánimo de hacer psicoanálisis le diré que, tanto en sus críticas, en sus pedidos y hasta en su felicitación, que agradezco de veras, deja traslucir usted un carácter un tanto sanguíneo. Para contactar en un orden que podríamos llamar respectivo, comenzaré por sus pedidos. Así como dicen que se debe unir "lo útil a lo agradable" en una enseñanza como la que aquí se imparte, se deben amalgamar piezas que supongan muy conocidas, fáciles de cantar para el aficionado (pueden ser

conocidas y difíciles) y cuyos acordes no ofrezcan dificultades insalvables. Una pieza poco conocida, equivale a desperdiciar el espacio que la revista Folklore dedica a esta sección. Por eso y lamentándolo sinceramente, no siempre podemos cumplir con lo solicitado por los lectores. No obstante, y corroborando un concepto mío de siempre por el que considero que el profesor aprende de sus alumnos, mucho de lo que luego enseña, acepto y hasta le agradezco públicamente su pedido de "La Pulpera de Santa Lucía", que saldrá en el próximo número de nuestra publicación. En cuanto al segundo tema de su carta y sin tomar partido en pro o en contra de lo que usted dice, quiero solicitarle para su tranquilidad, que la gente de criterio sabe reconocer lo sincero, y no serán muchas las veces que se sorprenda o engañe a la misma persona. Un saludo afectuoso y siga pidiendo que lo hace muy bien.

● TRANSPORTE SIN MIEDO

Señor Arnoldo Pintos:

En un número de Folklore usted transcribió la canción "Duerme, negrito" con los tonos Do M. y Sol 7ma. Yo le pregunto si es correcto tocarlo con los tonos LA M. y MI M., puesto que así lo tocaba yo antes de llegarme la otra versión. Le pregunto justamente porque en otro número usted transcribió la zamba "Al Jardín de la República", explicando que se podía tocar tanto en LA m. y RE m. (la parte que no se repite) como en DO M. y SOL 7ma. Ahora bien, quisiera saber si eso se puede aplicar en todas las canciones o por lo menos en las que le indico: "Canción del Jangadero", "La Brigadiera" (zamba); "Canción de Cuna Costera" y "Al pie de la Sierra Grande" (cueca). Además quisiera que me indicara con qué tonos se tocan "La Nochera" y "La López Perdyra", pues me faltan muchos números de Folklore. Y me atrevo a hacerle un pedido más, y es que transcriban en un próximo número, algunos de estos temas: "El Niño y el Canario" (canción); "No importa" (serenata); "Cuando ya nadie te nombre" (zamba); "La balladista" (zamba); "Enero" (litografía); "Noches Isléneas" y alguna del repertorio de José Larraide. Lógicamente, no pretendo que salgan todas las canciones; pero si pido dos o tres, es probable que no salga ninguna, en cambio si pido varias, confío en que por lo menos saldrá una y quedará muy conforme. Le ruego, señor Pintos, me indique si alguna de las canciones ya han sido publicadas en algún número de la revista y en ese caso en qué número, para así tratar de conseguirlo. Buena, lo felicito por su trabajo y le agradezco por todo lo que hace en beneficio de nuestra música.

Carlitos
Capital Federal

Amigo Carlitos: Cualquier pieza musical se puede tocar en cualquier tono. Lo único que hay que respetar son los modos, o sea si el tono primitivo es Mayor, usted la puede llevar a cualquier otro tono Mayor y, si es menor, a cualquier otro tono menor. En el caso de "Duerme, Negrito", la relación es la que sigue: DO Mayor y Sol 7, equivalen a DO Mayor y dominante de do, y LA Mayor y MI Mayor, equivalen a LA M. y dominante de la LA (MI Mayor, Vº grado de LA, por lo tanto es su correspondiente dominante). Sintetizando, si la pieza originalmente estaba en DO Mayor y Sol 7 (dominante de do) usted la puede llevar a RE Mayor y su dominante de re (do) usted la puede llevar a RE Mayor y su dominante, a SOL M. y su dominante, a LA MAYOR y su dominante, etcétera. Eso, no solamente se puede aplicar a todas las canciones, sino que es posible que no haya dos cantores que canten la misma canción en el mismo tono, sino que cada uno la transporta al tono en que su laringe le queda más agradecida. En cuanto a sus pedidos, le diré que no es la cantidad lo que me motiva para la elección de tal o cual pieza, sino el hecho de que esa composición se acomode a la generalidad de los lectores. No obstante, de las que usted me pide, en algún próximo número, trataré de satisfacerlo. Muchas gracias.

ARNOLDO PINTOS

MI BURRITO CORDOBES

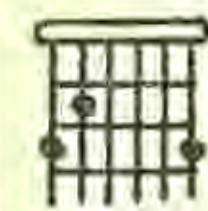
Bailecito canción De: Gerardo Ramón López

INTROD.

2 RASG. DE CANCIÓN EN SOL MAYOR

POR UN CAMINITO^{SOL M} LA PIEDRA^{DOM SOL M}
 EL BURRITO CORDOBES^{RE 7} LA SIESTA PARECE^{DOM SOL M} DAR LE^{SOL M}
 UNA PAZ QUE HUELE A MIEL^{RE 7}
 EL ARROYO CANTA^{RE 7} CANTA A MEDIA VOZ^{DOM}
 LA TARDE SE HA DORMIDO JUNTO AL ACORDE^{LA 7 SOL}
 POR UN CAMINITO^{SOL M} LA PIEDRA^{DOM SOL M}
 EL BURRITO CORDOBES^{RE 7} TRANQUILO EL TROTECITO^{RE 7}
 TRANQUILO EL ANDAR^{SOL M} TOTAL NO TIENE A PURO^{RE 7}
 APURO POR LLEGAR^{SOL M} UY UY UY^{DO M} NO LO APURES^{SOL M}
 UY UY UY^{DO M} NO LO SILBES^{SOL M}
 TO TAL NO TIENE A PURO^{RE 7} MI BURRITO^{SOL M} CORDOBES^{RE 7}

Por detrás de una lomita
 el lucero se acercó,
 y el viento le hace caricias
 al silencio de la flor.
 El burrito es sombra
 sombra y arrebol,
 lo acompaña un changuito
 silbador.



SOL MAY.



DO MAY.



RE 7 (DOM. SOL)



LA 7 (DOM. RE)

PARA
 PROFESIONALES
 Y CONOCEDORES

CUERDAS
 MUSICALES



PARA GUITARRA

Y TODO
 INSTRUMENTO
 MUSICAL
 DE CUERDAS

ADEMAS DISPONEMOS DE
 PARCHES PLASTICOS

HISPANA

Y Equipos Amplificadores

TRON-LITE
 ELECTRICOS Y A
 BATERIA

C.I.M.A. DISTRIBUIDORA
 RIVERA INDARTE 918
 CAPITAL

CORREO DE LA MUSICA Y DE LOS INSTRUMENTOS

• PEDIDOS: UNOS SI OTROS NO

Señor Arnoldo Pintos:

Estas breves líneas son para agradecerle todo lo que usted nos enseña sobre la música por intermedio de la revista Folklore. Además deseo que en algún número publique la zamba "Tierra querida", taquiraris y ritmo marea, esos tan lindos del Chango Rodríguez, con sus respectivos tonos. ¿Puede publicar más de una canción por revista?

Marta Cejas
Dufaur

Peña de Buenos Aires

Estimada señorita Cejas: En principio, agradezco sus primeros conceptos. Para todos los que, como el suscrito, hace mucho que estamos en esto, una zamba como "Tierra querida" del gran maestro don Ata, es toda una tentación. Además tiene todos los requisitos, a saber: no tiene tonos muy complicados, supongo que es conocida por la inmensa mayoría de los lectores de nuestra revista, tiene una poesía y una música sin rebuscamientos pero que deja traslucir la profunda inspiración de su autor, y, además... a mi también me gusta. Pronto saldrá en la revista y, si tiene más pedidos de esos, hágalos nomás. Pero de esos! Los taquiraris son más difíciles y menos conocidos (no confundir con carnavalitos). De lo otro: mutis. Muchas gracias por su pedido.

• COMO ACTUAR EN EL FESTIVAL DE COSQUIN

Señor Arnoldo Pintos:

Deseo saber qué condiciones debe reunir un conjunto, claro está, folklórico, no profesional, para poder actuar en el Festival "Cosquín de la Canción", cuándo y cómo. Además le agradecería me indique la dirección a que puedo dirigirme por carta para obtener más datos más profundos sobre este festival.

C. M.
Paraná
Entre Ríos

Señor C. M.: Aunque su pregunta escapa al tema específico de la columna a mi cargo, le contestaré con el mayor gusto, no sólo para cumplir con su pedido sino, porque entiendo que para muchos aficionados al canto que no están ligados de ninguna forma "al ambiente", esta respuesta puede resultar de interés. En principio debe enviar una carta a Comisión Municipal de Folklore, Galería Geranio, Cosquín, provincia de Córdoba, quienes le indicarán los pasos a seguir.

LA PULPERA DE SANTA LUCIA

El ritmo de vals se puede realizar de varias maneras, como casi todos los rasgueos existentes, que tienen por lo general más de una forma de realización.

Las dos formas del ritmo de vals que aquí transcribiremos corresponden, una, a la forma relativamente clásica de ejecución (al decir clásica, me refiero a la técnica) y la otra a la forma rasgueada. La clásica se realiza punteando con el pulgar la cuerda grave que es igual en su sonido al nombre del tono, o sea, si estamos en la menor, tocaremos la 5ª cuerda al aire (nota la). Si tocamos dominante de re, o sea La⁷, también tocaremos la 5ª al aire, o sea nuevamente el La; en re menor, tocaremos la 4ª al aire (nota re) y así sucesivamente. Luego de punteado el bajo, se tirarán de las cuerdas 2ª, 3ª y 1ª con los dedos índice, mayor y anular respectivamente, las dos veces necesarias para completar el compás.



(Ejemplo de ejecución de vals, por cifra y por música)

Cuando un acorde se prolonga a través de varios compases, se acostumbra a variar el bajo, para romper la monotonía, siempre, desde luego, que la nueva nota esté comprendida en el acorde. Ejemplo:



En cuanto a la parte rasgueada, mantendremos la ejecución del bajo con el pulgar más de una cuerda grave, y con el índice, o bien con el índice y mayor juntos, rozaremos las cuerdas agudas, ya sea hacia abajo o hacia arriba. Como se verá, las formas de ejecución son varias y todas son correctas.



Aconsejo, para voces femeninas relativamente agudas, el uso del transporte en el 3er. casillero, o bien, si fueran más agudas todavía, el transporte de la pieza al tono de la menor, lo que se logra sumando a cada tono, una cuarta: mi menor se transforma en la menor; la menor en re; Sol Mayor en Do, etcétera.

ARNOLDO PINTOS

LA PULPERA DE SANTA LUCIA

VALS

Letra: H. PEDRO BLOMBERG

Música: ENRIQUE MACIEL

ERA RUBIA Y SUS OJOS CELESTES
REFLEJABAN LA GLORIA DEL DIA
Y CANTABA COMO UNA CALANDRIA
LA PULPERA DE SANTA LUCIA
ERA FLOR DE LA VIEJA PARROQUIA
¿QUIEN FUE EL GAUCHO QUE NO LA QUERIA?
LOS SOLDADOS DE CUATRO CUARTELES
SUSPIRABAN EN LA PULPERIA
LE CANTO EL PAYADOR MAZORQUERO
CON UN DULCE GEMIR DE VIVUELAS
EN LA REJA QUE OLIA A JAZMINES
EN EL PATIO QUE OLIA A DIRMELAS
CON EL ALMA TE QUIERO PULPERA
Y ALGUN DIA TENDRAS QUE SER MIA
MIENTRAS LLENAN LAS NOCHES DEL BARRIO
LAS GUITARRAS DE SANTA LUCIA

La llevó un payador de Lucalle
cuando el año cuarenta moría:
ya no alumbran sus ojos celestes
la parroquia de Santa Lucía.

No volvieron las tropas de Rosas
a cantarle vídulas y cielos,
en la reja de la pulperia
los jazmines lloraban de celos.

Y volvió el payador mazorquero
a cantar en el patio vacío
la doliente y pastre serenata
que llevábase el viento del río

"¿Dónde estás con tus ojos celestes
oh, pulpera, que ¡juiste mia?
Cómo lloras por tí las guitarras,
¡las guitarras de Santa Lucía!"

MI m. MI⁷ LA m. SI⁷ RE⁷ SOL M
- DOMTE LA. - DOMTE MI. DOMTE SOL.

PARA PROFESIONALES Y CONOCEDORES

CUERDAS MUSICALES



PARA GUITARRA Y TODO INSTRUMENTO MUSICAL DE CUERDAS

ADEMAS DISPONEMOS DE PARCHES PLASTICOS

HISPANA

Y Equipos Amplificadores

TRON-LITE

ELECTRICOS Y A BATERIA

C.I.M.A. DISTRIBUIDORA

RIVERA INDARTE 918 CAPITAL