

Al principio de una sesión de estudio o antes de una actuación es fácil sentir la tentación de empezar a tocar directamente el repertorio tras apenas haber preludiado durante unos segundos. Si se cae en ella lo único que se consigue es enfrentarse en frío y sin la concentración necesaria con las dificultades que la obra pueda presentar. Este comienzo puede condicionar todo el trabajo de ese día o el resultado del concierto.

Cada instrumentista puede idear sus propios ejercicios, improvisarlos o ir cambiándolos para dar variedad a su estudio pero muchas veces, sobre todo en la etapa de estudiante, hace falta un poco más de disciplina y seguir un plan preestablecido que no dependa únicamente de la propia voluntad. Si además ese plan puede verse por escrito y con una estructura bien definida el trabajo resultará más fácil de realizar.

La intención de este cuaderno es ofrecer una opción clara, concisa y completa para trabajar la técnica del oboe, ya sea como calentamiento o como objeto de estudio específico. En él se ofrece una serie de consejos para cada uno de los apartados que la conforman, junto con una propuesta de ejercicios en los que poder aplicar esas ideas.

Se ha dividido el estudio diario de la técnica en solamente tres grandes apartados –sonido, digitación y articulación–, puesto que en estos y en la relación entre ellos están incluidos todos los demás. Por ejemplo: la afinación es una parte del control del sonido, la flexibilidad en los saltos es una combinación entre el dominio de la emisión y la agilidad en la digitación, y el picado depende tanto de los movimientos de la lengua como del control sonido y de la columna de aire.

El trabajo regular de la técnica permite al estudiante progresar y al profesional mantener su dominio del instrumento y la confianza en sí mismo. Aunque pueda parecer paradójico, disponer de una buena técnica permite olvidar toda la técnica que se necesita para tocar, porque cada gesto implicado está bien interiorizado y se realiza de forma automática.

Con una buena técnica el instrumentista puede concentrarse en lo realmente importante: hacer música.

Juan Mari Ruiz
Irun, abril de 2020

Estructura del cuaderno

Los ejercicios propuestos para cada día están recogidos en solamente dos páginas a fin de que se puedan abarcar de un vistazo, y pueden realizarse con comodidad en unos quince minutos. Esto solamente representaría un buen –pero breve– calentamiento, pero en esta introducción se explica cómo desarrollar y dar variedad a cada uno de los ejercicios para profundizar en todos los aspectos de la técnica hasta completar una verdadera sesión de estudio.

En cada par de páginas se muestran los ejercicios a practicar tomando como base una de las siete notas de la escala. Para evitar alargar el cuaderno innecesariamente no se ha dedicado un capítulo diferenciado a Do mayor, otro a Do menor, otro a Do \sharp mayor y otro a Do \sharp menor, sino que se propone utilizar la misma serie de notas de cada ejercicio para cada una de esas tonalidades simplemente cambiando las alteraciones según sea la que se quiera trabajar.

Teniendo en cuenta que quizá no se desee hacer cambios y se prefiera utilizar el cuaderno de forma literal como método de estudio se ha hecho una selección de las tonalidades incluyendo de forma equilibrada tonalidades mayores y menores –también con sostenidos y con bemoles– para poder trabajar entre todas ellas las dificultades técnicas más habituales que presenta el oboe.

En cada ejercicio se propone un abanico de velocidades a elegir, de forma que se pueda utilizar tanto para el control del sonido como para afianzar la agilidad del movimiento de los dedos.

Un problema que se presenta al proponer un método de estas características es qué extensión del instrumento debería abarcar, porque esta depende del nivel del alumno. Se ha optado por incluir todo el registro del oboe desde el Si grave hasta el Fa agudo, considerando que el estudio del registro sobreagudo queda fuera de los objetivos de este trabajo. Si se desea, se pueden evitar las notas más agudas –o las más graves– saltando los pasajes marcados con un rectángulo y tocando el resto del ejercicio con normalidad y sin interrupción. Se pueden hacer cortes similares a voluntad según sea el aspecto técnico que se desee trabajar.



En los ejercicios se proponen ritmos y articulaciones variados para trabajar cada día los más habituales, pero no son más que una sugerencia y se pueden cambiar de la forma que se explica en esta introducción en los apartados de *digitación* y *articulación*.

Por último, cada ejercicio se puede tocar una sola vez como calentamiento o profundizar en su estudio con un número de repeticiones previamente decidido. En estas se pueden aplicar algunas de las variantes que se proponen para todos ellos.

Sonido

Los ejercicios de sonido de este cuaderno toman como base las notas del arpeggio de cada tonalidad. Esto evita alargarlo en exceso y permite realizar en cada ejercicio una o varias de las variantes propuestas, aunque si se desea se pueden trabajar de la misma manera todos los grados de la escala.

Esta parte del estudio incluye el trabajo de notas tenidas, octavas, ejercicios de tónica-dominante y arpeggios.

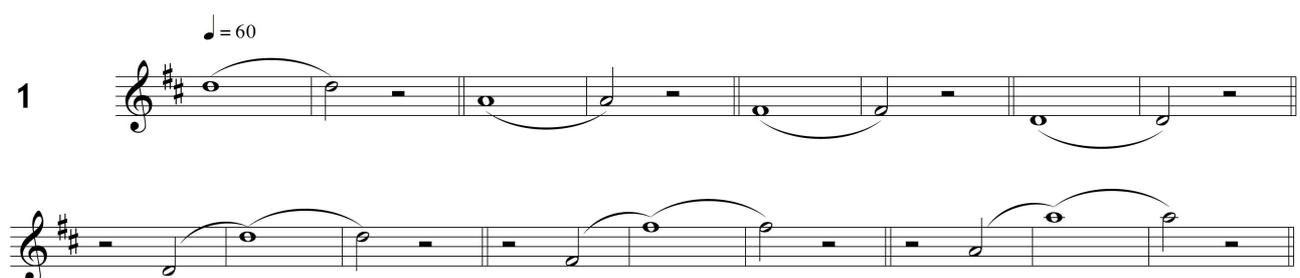
Se ha sugerido una duración determinada de las notas para garantizar que se mantienen un tiempo suficiente que permita controlar el sonido de forma relajada. Es importante que la inspiración se haga cómodamente en ese mismo tempo, aprovechando un pulso completo para tomar la cantidad justa de aire, que deberá estar bien apoyado en el diafragma y la parte baja de los pulmones. La duración propuesta para estos ejercicios puede variarse a voluntad, pero cuidando siempre de que la inspiración sea relajada y en un solo gesto.

Entre cada una de las partes del ejercicio separadas por una doble barra se puede esperar el tiempo que se estime oportuno.

Todos los ejercicios de sonido se pueden realizar tanto de pie como sentados. En este último caso se favorece la toma de conciencia del apoyo en el diafragma, lo que unido a una respiración profunda y controlada permite además utilizar este ejercicio como de relajación y no solamente de sonido.

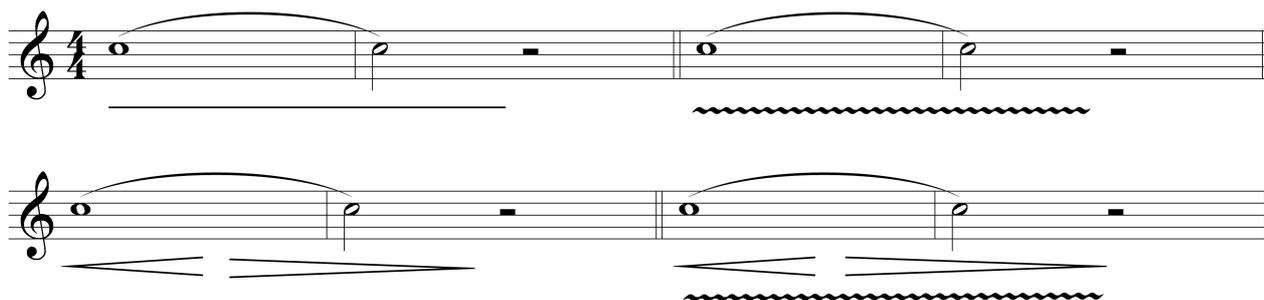
En este cuaderno no se indica ninguna dinámica concreta porque para el trabajo básico de sonido se debe priorizar la homogeneidad en los diferentes registros y la afinación, además de la búsqueda de las buenas sensaciones descritas en el párrafo precedente. Hasta conseguirlas es preferible hacer los ejercicios en una intensidad moderada en la que se sienta que el aire fluye por sí solo sin necesidad de empujarlo ni de retenerlo y sin vibrato.

1



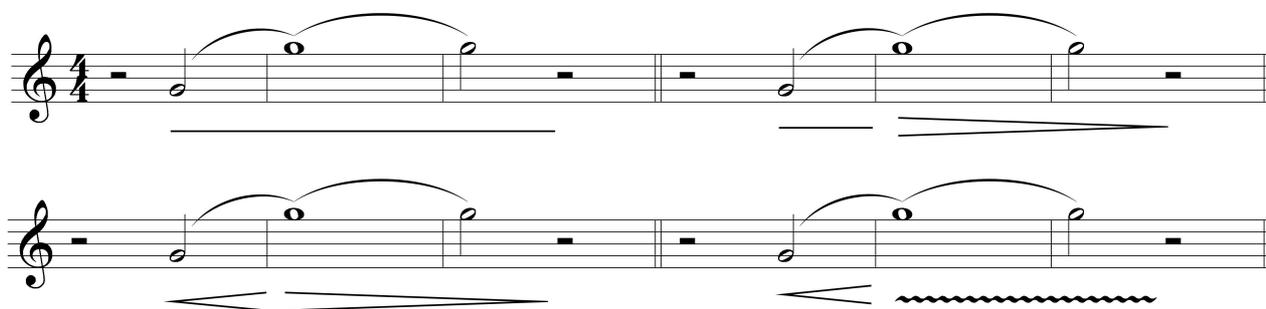
Es muy importante distinguir los distintos movimientos de los que depende cada uno de los aspectos del sonido. En estos ejercicios la afinación justa manteniendo al mismo tiempo un sonido equilibrado en todos los registros está supeditada a acompañar cada cambio de tesitura —en las octavas, por ejemplo— con un sutil movimiento de la lengua que varía la presión del aire en la cavidad bucal y con ello su velocidad. Es la aplicación práctica de los ejercicios con la caña que se proponen en el apartado titulado *Antes de empezar* de la página 15.

Los estudiantes más avanzados pueden variar estos ejercicios de sonido incluyendo en ellos cambios de intensidad o introduciendo el vibrato –o una combinación de ambos–. En todo caso, es necesario decidir de antemano qué se va a trabajar con el ejercicio y hacerlo de la forma más controlada posible, siendo conscientes de cada uno de los gestos implicados y de las correcciones que son necesarias en cada caso. Por ejemplo, el aumento de la intensidad del sonido en un *crescendo* está provocada por un apoyo paulatinamente mayor en el diafragma que provoca la salida de una mayor cantidad de aire. Para compensar este aire extra debe abrirse ligeramente la embocadura a fin de evitar que se comprima en exceso y la afinación suba involuntariamente.



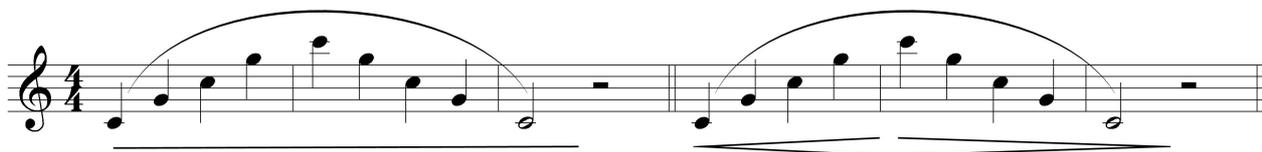
Cuando se trabajan las notas con vibrato hay que cuidar de que no varíen la afinación ni la amplitud del sonido, máxime cuando se combina con un *crescendo-diminuendo*. Es recomendable alternar notas tenidas con y sin vibrato para ser capaces de controlar este recurso expresivo a voluntad.

Conviene trabajar las octavas tanto manteniendo la intensidad del sonido como con varias dinámicas. Si se hace el trabajo de octavas de forma sistemática con un *crescendo* hacia la nota superior se corre el riesgo de confundir el necesario movimiento de la lengua que da velocidad al aire con el apoyo suplementario en el diafragma, que comprime el aire igualmente pero dificulta dominar el *piano* en el registro agudo.



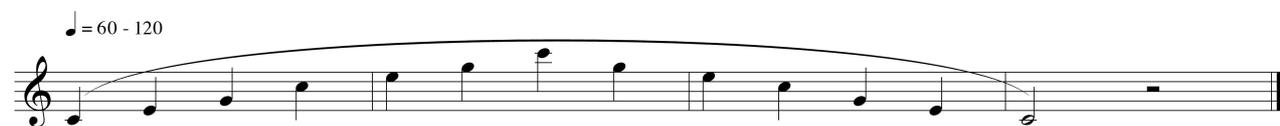
En todo caso, las variantes a aplicar en cada ejercicio deberán decidirse antes de empezar a trabajarlo.

El ejercicio de tónica-dominante resulta de gran ayuda para trabajar la afinación y la homogeneidad del sonido en todos los registros. En él se debe cuidar de que su color y amplitud varíen lo menos posible entre las notas a pesar de que son producidas por digitaciones muy diferentes, unas más abiertas que otras. Aunque se pueden emplear digitaciones alternativas que facilitan la afinación y el control de ciertas notas, durante el estudio de la técnica pura es conveniente utilizar las habituales para acostumbrarse a hacer de forma natural las correcciones necesarias y así ganar en flexibilidad.



En el caso de los arpeggios se proponen dos velocidades diferentes, una para utilizarlos como ejercicio de sonido y la otra como preparación al trabajo de flexibilidad del ejercicio número cinco. En ambos casos debe buscarse la limpieza de la ligadura, sin golpear el sonido en los cambios de nota.

El arpeggio tocado a la segunda de las velocidades propuestas –120– enlaza directamente con la primera escala del ejercicio número dos. Si se quiere dotar de una mayor continuidad al trabajo se puede hacer esa primera escala con la misma articulación con que se haya estudiado el arpeggio.



El ejercicio número cinco puede resultar difícil para los estudiantes menos avanzados si se toca muy deprisa, pero comenzando a baja velocidad y aumentándola progresivamente hasta un límite razonable resulta muy interesante para trabajar la coordinación de los dedos

Digitación

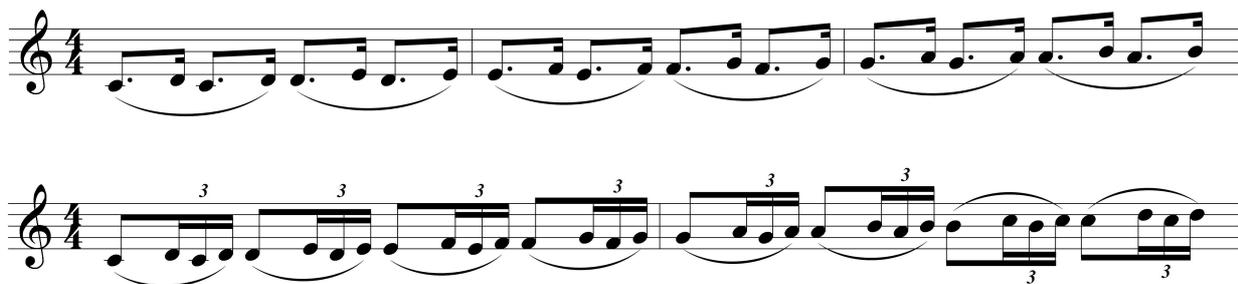
Los ejercicios diarios desde el número dos en adelante están pensados para trabajar la agilidad, velocidad y regularidad de la digitación y de la articulación. En todo momento se deben priorizar la corrección y precisión del gesto sobre la velocidad pura, teniendo en cuenta que el movimiento de los dedos debe realizarse principalmente desde los nudillos y no en las articulaciones entre las falanges, y que las llaves deben pulsarse suavemente con la punta de los dedos mientras se mantienen arqueados y sin rigidez.

La mejor manera de conseguir un movimiento seguro y coordinado en cualquier pasaje es trabajarlo repetidas veces con ritmos diferentes. En este *Cuaderno* aplicaremos esta técnica al estudio de las escalas y arpeggios. En cada escala se ha propuesto la serie de ritmos que se han considerado como más habituales, pero lo ideal es que se vayan alternando estos con otros diferentes, como los que se muestran a continuación. No es necesario repasar todos cada día, pero sí es recomendable que se vayan haciendo a lo largo de la semana y aplicarlos a tonalidades diferentes.

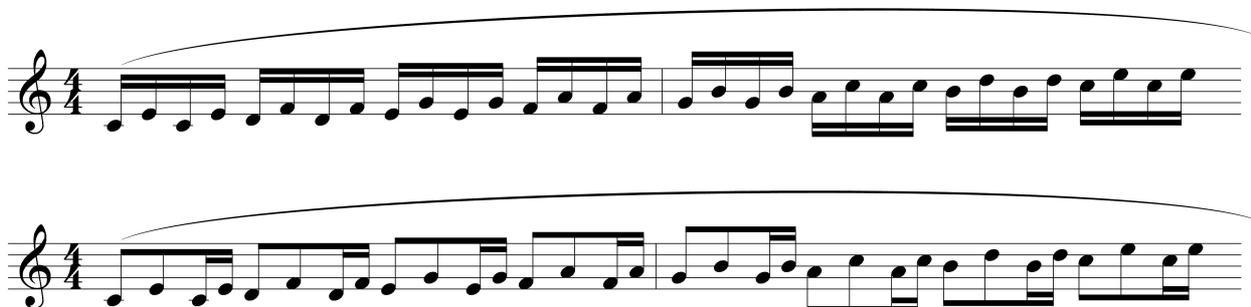
The image displays a series of musical exercises for digitation, organized into several rows. Each exercise is represented by a musical staff with notes and stems. The exercises include:

- Row 1: Three pairs of rhythmic patterns. The first pair shows quarter notes with stems pointing up and down. The second pair shows eighth notes with stems pointing up and down. The third pair shows quarter notes with stems pointing up and down.
- Row 2: Three pairs of rhythmic patterns. The first pair shows eighth notes with stems pointing up and down. The second pair shows eighth notes with stems pointing up and down. The third pair shows eighth notes with stems pointing up and down, with a '3' above each group indicating a triplet.
- Row 3: Two pairs of rhythmic patterns. The first pair shows eighth notes with stems pointing up and down. The second pair shows eighth notes with stems pointing up and down, with a '3' above each group indicating a triplet.
- Row 4: Two pairs of rhythmic patterns. The first pair shows eighth notes with stems pointing up and down. The second pair shows eighth notes with stems pointing up and down.
- Row 5: Four groups of rhythmic patterns. Each group consists of a series of eighth notes with stems pointing up and down.

El ejercicio número tres está basado en la repetición de cada intervalo, y es el ideal para conseguir fluidez en la digitación. Se puede aplicar este mismo principio al estudio de cualquier pasaje difícil, basta con tocar cada intervalo dos veces seguidas sin interrupción y pasar al intervalo siguiente, que también se duplicará. Al repetir cada gesto de los dedos cuando se cambia de nota, este queda mejor interiorizado y se favorece su automatización. Si se desea, se puede aplicar a este ejercicio la serie de ritmos antes propuesta, con lo que se ganará en precisión en cada movimiento:



La misma técnica de repetición de intervalos y variedad de ritmos puede aplicarse a los ejercicios números cuatro y cinco –terceras y arpeggios–:



En todos los casos debe prestarse especial atención a mantener un pulso estable y respetar el ritmo que se haya decidido, para lo que siempre es recomendable el uso del metrónomo. También se debe cuidar de no golpear el sonido o acentuar las notas involuntariamente.

En cada tonalidad existen unos intervalos más difíciles que otros –por ejemplo, el paso de La a Do en el ejemplo anterior– que deben detectarse y estudiarse con más detenimiento para que la escala completa suene equilibrada y homogénea. Probablemente merezcan trabajarse separadamente hasta dominarlos de forma razonable y poder incorporarlos al resto de la escala

Un ejercicio que no se ha incluido en la propuesta diaria de este *Cuaderno* para no hacerlo excesivamente largo son las series de escalas, como las que se muestran a continuación. Si se desea, puede utilizarse este ejemplo escrito den Do mayor con cualquier tonalidad, empezando el ejercicio en la serie que comienza por su tónica y volviendo *Da Capo* sin interrupción una vez se ha llegado al Do final –no es necesario repetir esta nota– hasta alcanzar de nuevo la nota inicial.

Este ejercicio es más largo que los anteriores y por ello requiere más resistencia física y una técnica más asentada para evitar tensiones innecesarias, pero precisamente por su duración permite trabajar la regularidad de la digitación en pasajes prolongados.

Al igual que al esto de los ejercicios de digitación, se pueden aplicar a este varios ritmos diferentes que lo hagan más ameno y refuercen el movimiento preciso de los dedos:

Articulación

El picado

La primera escala que se propone en cada tonalidad está escrita en corcheas, con un acento en cada una. Si se desea, también se puede hacer ligada –sobre todo si se la quiere relacionar con el arpeggio del ejercicio número uno que se habrá tocado inmediatamente antes a la misma velocidad–, pero esta articulación a poca velocidad es especialmente importante porque resume varios aspectos fundamentales de control del sonido: combina un golpe de aire que produce el acento al principio de la nota con un suave movimiento simultáneo de la lengua que la articula, a lo que se le añade el cambio de tesitura, y con ello de velocidad del aire, propio de cualquier escala.

Estos tres factores combinados precisan ciertas correcciones a fin de mantener la afinación y la homogeneidad del sonido: por una parte se necesita un movimiento de la parte trasera y lateral de la lengua como el descrito en el apartado *Antes de empezar* para ajustar la velocidad del aire y, por otra, se debe abrir ligeramente la embocadura para compensar la cantidad extra de aire que sale en el momento de atacar la nota para que esta no se desafine. Al trabajar todos los días estos ajustes se consigue mantener un grado de flexibilidad que resulta imprescindible para tocar con libertad.



Si se prefiere trabajar únicamente el picado, puede alternarse la articulación anterior con repeticiones de la escala con un picado largo –sin acento– o *staccato*. Como se ha dicho, también se puede tocar ligada. En este último caso se debe cuidar de que el paso entre las notas sea lo más suave posible.



Las articulaciones

Todos los ejercicios propuestos en este cuaderno pueden trabajarse variando las articulaciones. Por ejemplo, utilizando las siguientes:



Tomando algunas de ellas la escala quedará de esta manera:



También se puede variar la articulación del resto de los ejercicios:



Por último, se puede combinar cualquier articulación con un ritmo como los propuestos en la página 9:



El staccato

Para trabajar la velocidad del picado y la agilidad del *staccato* se puede utilizar cualquiera de los ejercicios con alguno de los ritmos propuestos. En este caso deben distinguirse dos tipos de ejercicios: unos para aumentar la velocidad del movimiento de la lengua y otros para trabajar la coordinación del picado con el movimiento de los dedos.

Los ejercicios del primer tipo consisten en repetir cada nota dos o tres veces según sea el ritmo elegido. En todo momento debe cuidarse de que el movimiento de la lengua sea suave, el envío de aire se mantenga constante y el picado no interfiera con él. Es conveniente alternar repeticiones del ejercicio picado y ligado –en este caso cada par de semicorcheas se convertirá en una corchea, por ejemplo– para comprobar que la salida del aire se mantiene estable en ambos casos.

Debe tenerse en cuenta que la lengua se cansa fácilmente. Si se nota que el movimiento va siendo cada vez más torpe debe dejarse por el momento el ejercicio específico de *staccato* y retomarlo al día siguiente.



La coordinación entre el picado y la digitación se consigue incrementando progresivamente la velocidad de los ejercicios sin repetir las notas, como en este ejemplo:



Además de mejorar el picado y la digitación, la combinación sistemática de ritmos y articulaciones diferentes con los distintos ejercicios ayuda mucho a mejorar la lectura a primera vista, porque resulta más fácil reconocer cada una de las estructuras escritas en la partitura.

Antes de empezar

Como preparación del trabajo diario es conveniente dedicar unos minutos a realizar varios ejercicios únicamente con la caña. Estos ejercicios son de dos tipos, de flexibilidad de la embocadura y de control del sonido.

El primer tipo de ejercicios tienen como finalidad tomar conciencia de la movilidad de la embocadura y consisten en tocar una nota larga mientras se sube y baja la mandíbula sin despegar ni sacar los labios. El sonido subirá y bajará con el movimiento de la aquella, y puede improvisarse cualquier giro cuidando de que el sonido no se corte. Este ejercicio también ayuda a que la caña empiece a vibrar y a reconocer su punto de dureza y abertura antes de utilizarla con el oboe.

La segunda serie de ejercicios consiste en tocar varias notas con la caña variando la altura del sonido subiendo y bajando la parte lateral y trasera de la lengua –como al cantar *O-E-I-E-O-E-I-E-O* sin mover los labios–, y sin mover la mandíbula. Pueden alternarse notas ligas o picadas, aunque este segundo caso requiere una técnica más asentada.

The image displays three musical exercises for oboe reed preparation, each on a single staff in 4/4 time. Exercise 1 consists of a long note on G4, followed by a series of eighth notes ascending and then descending. Exercise 2 features a long note on G4, followed by a series of eighth notes with a descending chromatic scale. Exercise 3 shows a long note on G4, followed by a series of eighth notes with a descending chromatic scale, including flats and naturals.

Las notas concretas conseguidas con la caña pueden variar según cómo se encuentre esta, porque una caña más suave o abierta producirá un sonido más grave que una más dura o cerrada. Lo más importante en ambos casos es poder diferenciar dos o más sonidos a distancia de un semitono, aunque las notas no sean exactamente las aquí propuestas. Se ha tomado como nota base el Si porque favorece la abertura de la embocadura, teniendo en cuenta que la mayoría de estudiantes muestran cierta propensión a controlar el sonido cerrándola. Se deberá vigilar que el resto de las notas se consigan con el mencionado movimiento de la lengua y no con la embocadura.

Do mayor

Do menor - Do# mayor - Do# menor

1

♩ = 60

♩ = 60 - 120

2

♩ = 60 (80-100)

♩ = 60 (80-100) ♩ = 60 (80-100)

3

♩ = 60 (80-100) ♩ = 60 (80-100)

4

♩ = 60 (80-100) ♩ = 60 (80-100)

5

Re mayor

Re menor - Re \flat mayor

1

$\text{♩} = 60$

2

$\text{♩} = 60 \text{ (80-100)}$

Two staves of musical notation in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff contains several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and slurs. A rectangular box highlights a triplet of eighth notes in the second measure. The second staff continues the melodic line with similar triplet and slur markings, ending with a fermata.

3 $\text{♩} = 60 \text{ (80-100)}$ $\text{♩} = 60 \text{ (80-100)}$

Two staves of musical notation in treble clef with a key signature of two sharps and a 3/4 time signature. The first staff begins with a tempo marking of $\text{♩} = 60 \text{ (80-100)}$ and contains sixteenth-note patterns with slurs. A rectangular box highlights a group of sixteenth notes in the second measure. The second staff continues the sixteenth-note pattern, ending with a fermata.

4 $\text{♩} = 60 \text{ (80-100)}$ $\text{♩} = 60 \text{ (80-100)}$

Two staves of musical notation in treble clef with a key signature of two sharps and a 4/4 time signature. The first staff begins with a tempo marking of $\text{♩} = 60 \text{ (80-100)}$ and contains sixteenth-note patterns with slurs. A rectangular box highlights a group of sixteenth notes in the second measure. The second staff continues the sixteenth-note pattern, ending with a fermata.

5 $\text{♩} = 60 \text{ (80-100)}$ $\text{♩} = 60 \text{ (80-100)}$

Two staves of musical notation in treble clef with a key signature of two sharps and a 4/4 time signature. The first staff begins with a tempo marking of $\text{♩} = 60 \text{ (80-100)}$ and contains sixteenth-note patterns with slurs. The second staff continues the sixteenth-note pattern, ending with a fermata.

Mi menor

Mi mayor - Mi \flat mayor

1

$\text{♩} = 60$

Musical score for exercise 1, first system. It consists of five staves of music in G major (one sharp) and 4/4 time. The tempo is marked as quarter note = 60. The first staff has a measure rest. The second staff has a measure rest. The third staff has a measure rest. The fourth staff has a measure rest. The fifth staff has a measure rest. The music is written in a single melodic line with various note values and rests.

2

$\text{♩} = 60 \text{ (80-100)}$

Musical score for exercise 2, first system. It consists of five staves of music in G major (one sharp) and 4/4 time. The tempo is marked as quarter note = 60 (80-100). The first staff has a measure rest. The second staff has a measure rest. The third staff has a measure rest. The fourth staff has a measure rest. The fifth staff has a measure rest. The music is written in a single melodic line with various note values and rests.

3

$\text{♪} = 60 (80-100)$ $\text{♪} = 60 (80-100)$

4

$\text{♪} = 60 (80-100)$ $\text{♪} = 60 (80-100)$

5

$\text{♪} = 60 (80-100)$ $\text{♪} = 60 (80-100)$

Fa mayor

Fa menor - Fa# menor

1

♩ = 60

♩ = 60 - 120

2

♩ = 60 (80-100)

3

3

3

$\text{♩} = 60 \text{ (80-100)}$ $\text{♩} = 60 \text{ (80-100)}$

4

$\text{♩} = 60 \text{ (80-100)}$ $\text{♩} = 60 \text{ (80-100)}$

5

$\text{♩} = 60 \text{ (80-100)}$ $\text{♩} = 60 \text{ (80-100)}$

3

3

$\text{♪} = 60 \text{ (80-100)}$ $\text{♪} = 60 \text{ (80-100)}$

3

4

$\text{♪} = 60 \text{ (80-100)}$ $\text{♪} = 60 \text{ (80-100)}$

4

5

$\text{♪} = 60 \text{ (80-100)}$ $\text{♪} = 60 \text{ (80-100)}$

5

Musical staff 1: Treble clef, key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth notes with slurs and triplets. A box highlights a triplet of eighth notes in the second measure.

Musical staff 2: Treble clef, key signature of three flats, 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth notes with slurs and triplets. A box highlights a triplet of eighth notes in the second measure.

3

Musical staff 3: Treble clef, key signature of three flats, 4/4 time signature. Above the staff, the tempo markings are: ♩ = 60 (80-100) and ♩ = 60 (80-100). The staff contains a sequence of eighth notes with slurs and triplets. A box highlights a triplet of eighth notes in the final measure.

Musical staff 4: Treble clef, key signature of three flats, 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth notes with slurs and triplets. A box highlights a triplet of eighth notes in the first measure.

Musical staff 5: Treble clef, key signature of three flats, 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth notes with slurs and triplets. The staff ends with a whole rest.

4

Musical staff 6: Treble clef, key signature of three flats, 4/4 time signature. Above the staff, the tempo markings are: ♩ = 60 (80-100) and ♩ = 60 (80-100). The staff contains a sequence of eighth notes with slurs and triplets. A box highlights a triplet of eighth notes in the final measure.

Musical staff 7: Treble clef, key signature of three flats, 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth notes with slurs and triplets. A box highlights a triplet of eighth notes in the final measure.

5

Musical staff 8: Treble clef, key signature of three flats, 4/4 time signature. Above the staff, the tempo markings are: ♩ = 60 (80-100) and ♩ = 60 (80-100). The staff contains a sequence of eighth notes with slurs and triplets. A box highlights a triplet of eighth notes in the final measure.

Musical staff 9: Treble clef, key signature of three flats, 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth notes with slurs and triplets. The staff ends with a whole rest.

Si mayor

Si menor - Si \flat mayor - Si \flat menor

1

$\text{♩} = 60$

$\text{♩} = 60 - 120$

2

$\text{♩} = 60 \text{ (80-100)}$

3

$\text{♪} = 60 (80-100)$ $\text{♪} = 60 (80-100)$

4

$\text{♪} = 60 (80-100)$ $\text{♪} = 60 (80-100)$

5

$\text{♪} = 60 (80-100)$ $\text{♪} = 60 (80-100)$

