

Trayecto Formativo de
“Lenguaje Musical”

Profesoras a cargo: Lía Raquel Hernández - María Antonia Poggi

Trayecto Formativo de Lenguaje Musical

Programa de examen

Contenidos Conceptuales:

Sonido: cualidades acústicas y referenciales. Notación Musical. Sonidos musicales. Notas. Pentagrama. Claves de sol en 2º línea y de fa en 4º línea. Alteraciones: sostenido, bemol y becuadro. Alteraciones dobles. Alteraciones propias, accidentales y de precaución. Figuras y silencios musicales: todas las combinaciones que figuran en el Módulo.. Signos de prolongación: ligadura, puntillo, calderón. Pulso-acento y ritmo. Compás. Indicación de compás. Compases simples: denominador 4, compás compuesto: denominador 8. Pie binario y ternario. Unidad de tiempo y unidad de compás. Líneas divisorias, barras de repetición y de conclusión. Acentuación de los compases. Marcación. Comienzo tético, anacrúsico ó acéfalo. Final femenino y masculino.

Melodía. Movimiento melódico ascendente, descendente, repeticiones. Grados conjuntos y disjuntos. Unísono, homónimo y enarmonía. Tono. Semitonos diatónicos y cromáticos. Intervalos simples mayores y justos: análisis y composición. Intervalos ascendentes ó descendentes; melódicos ó armónicos .

Escala. Escalas naturales. Escala mayor natural: estructura. Escalas mayores con # y b. Tetracordios. Enlace de escalas por tetracordio. Armaduras de clave. Tonalidad. Centro tonal. Escala menor antigua. Escalas relativas. Escala menor armónica. Reconocimiento de tonalidades. Grados. Grados tonales. Acorde. Acordes de tríada: Acorde Perfecto Mayor, acorde perfecto menor. Estado fundamental e inversiones. Funciones tonales: tónica - Subdominante - Dominante. Cifrado americano. Enlace de acordes. Transporte escrito.

Recursos interpretativos: carácter, movimiento (tempo), matices, articulaciones.

Contenidos Procedimentales

Solfeos hablados y entonados en clave de sol y clave de fa en cuarta línea. La marcación del Compás se debe realizar con la gestualidad básica del Director de Coro.

Ejecución de sencillos fragmentos musicales en piano ó guitarra.

Lecturas rítmicas a dos voces realizadas entre dos alumnos (una voz por alumno ejecutada en algún instrumento de percusión ó bien con la sílaba "ta", según lo solicite la mesa examinadora).

Lecturas rítmicas a una voz a primera vista con los valores que figuran en el Módulo.

Entonación de la escala mayor natural e intervalos mayores y justos a partir de cualquier sonido.

Lecturas melódicas a primera vista en tonalidad mayor, por grado conjunto.

Ejercicios de Acción Combinada.

Construir grados conjuntos y disjuntos, semitonos diatónicos y cromáticos, unísonos, homónimos y enarmonías, tonos, escalas, tetracordios e intervalos.

Indicar en fragmentos musicales grados conjuntos y disjuntos, semitonos diatónicos y cromáticos, unísonos, homónimos y enarmonías, tonos, intervalos, tonalidad, alteraciones propias, accidentales y de precaución.

Dictados rítmicos y melódicos. Los dictados se repetirán dos veces completos para que el alumno reconozca el compás. Se dictarán de a dos compases pudiendo repetirse cada fragmento, cuatro veces. Para los dictados rítmicos se podrán utilizar las sílabas ta ó pa, ó bien se podrá realizar el ritmo en algún instrumento de percusión. Los dictados melódicos serán en tonalidad mayor y por grados conjuntos.

Reconocer auditivamente compases simples y compuestos, comienzo tético y anacrúsico, final femenino y masculino, escalas mayores, escalas menor antigua y armónica, intervalos simples mayores y justos.

Transportar en forma escrita melodías sencillas.

Armonización de melodías utilizando las funciones tonales básicas (I - IV - V).

El Sonido

La música encuentra en el sonido la manera de exteriorizarse.

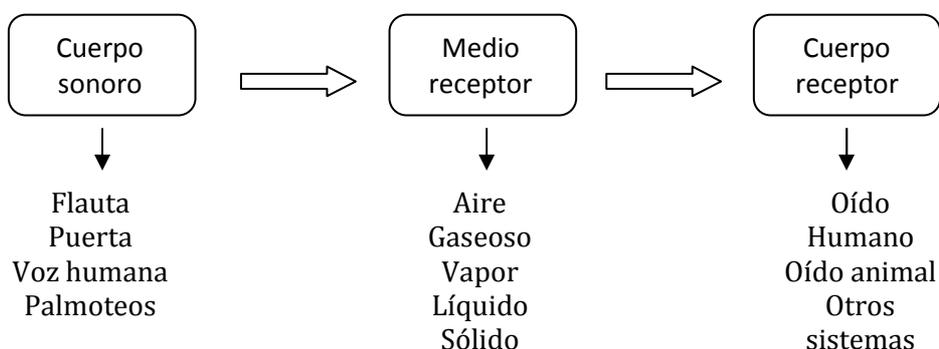
Desde la acústica, el sonido se define como la vibración mecánica producida a partir de una acción sobre un cuerpo, que se propaga en forma de onda en el medio circundante, desplazándose hasta un receptor activo.

Cuando un objeto vibra comunica sus vibraciones al aire que lo rodea y cuando esas vibraciones llegan al oído de una persona provocan una perturbación nerviosa llamada sonido.

Para que exista el sonido es necesario:

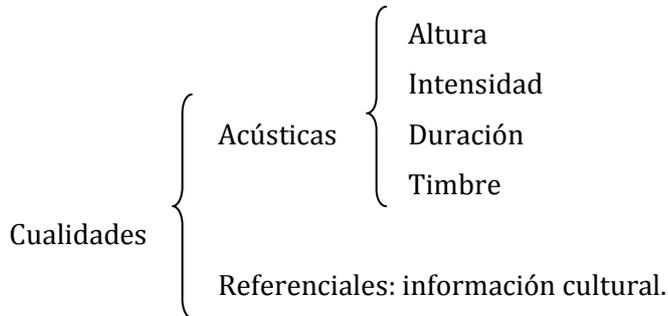
- => un **cuerpo sonoro** que realice un movimiento llamado vibratorio. Este movimiento es generalmente rápido y alternado y formará ondas que llamaremos sonoras.
- => un **medio transmisor**, una especie de intermediario entre el cuerpo sonoro y el cuerpo receptor. Este medio será el encargado de transportar esas ondas sonoras originadas hacia el cuerpo receptor. El aire es el medio mas común, pero no es el único. Donde la onda no puede propagarse es en el vacío.
- => un **cuerpo receptor** que reciba, analice y clasifique las vibraciones provocadas por el cuerpo sonoro. Nuestro sistema auditivo es un cuerpo receptor de estas ondas que ingresan por el pabellón (la oreja), el tímpano, la cadena de huesecillos (martillo, yunque y estribo) y el órgano de Corti que es el que envía al cerebro las características de las ondas sonoras perceptibles para el hombre. Así el cerebro traduce ó interpreta esas ondas como sonido. Entonces el sonido se produce en el cerebro.

Si una de éstas tres condiciones no se cumple, el sonido no existe.



Cualidades acústicas y referenciales

El sonido posee **cualidades** que son constitutivas de su materialidad (componentes acústicos) y cualidades que remiten a acciones, objetos, al sonido como emergente de una carga cultural determinada. Es decir que el sonido es portador de información cultural que tienen correspondencia con un contexto histórico, cultural y social. Al escuchar un sonido se integran ambas cualidades.



Las cualidades acústicas –llamadas también parámetros- son características que distinguen al sonido.

Por la **altura** podemos identificar si un sonido es agudo, medio ó grave. Esto depende de la cantidad de vibraciones (ó movimientos) provocados en el cuerpo sonoro en un segundo. Cada vibración recibe el nombre de Hertz (Hz., ciclos por segundo). Los sonidos agudos poseen mayor cantidad de vibraciones que los graves.

La **intensidad** nos permite reconocer sonidos fuertes ó suaves. Esto depende de la amplitud de la onda vibratoria. A vibraciones mas amplias corresponden sonidos fuertes y viceversa. Esta característica se mide en decibeles (db.)

El **timbre** es aquella cualidad que nos permite reconocer auditivamente el cuerpo sonoro, tales como los instrumentos musicales, las voces humanas y otros. Esto depende de variados factores como el tamaño, el formato y/ó los materiales que componen el cuerpo sonoro.

Por la **duración** identificamos si un sonido es largo ó corto.

Notación Musical

La notación musical intenta fijar la música en forma legible mediante signos y palabras adicionales.

Los **sonidos musicales** principales u originarios que son siete y se llaman do, re, mi, fa, sol, la y si en-los países latinos, son los encargados de la notación de la **altura** del sonido (la nomenclatura inglesa los designa con las letras a hasta la g, y la alemana de la misma forma, solo que con la letra h en lugar de la b para designar si). Estos se dibujan por medio de **notas** colocadas en el pentagrama. Las notas son signos y es la clave quien determina su nombre. 

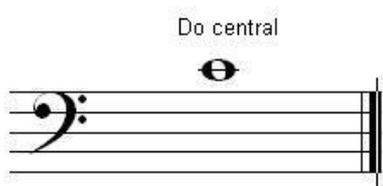
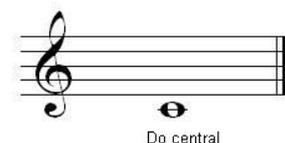
Se llama **pentagrama** al conjunto de cinco líneas horizontales, paralelas y equidistantes, y cuatro espacios. Líneas y espacios se cuentan de abajo hacia arriba. En varias ocasiones es preciso colocar notas en líneas que se agregan al pentagrama, las que se llaman líneas adicionales inferior (si están debajo) o superior (por encima del pentagrama).

La **clave** es un signo que se coloca al principio del pentagrama y sirve para determinar el nombre y altura de los sonidos. Las claves son:

- Clave de sol en segunda línea,
- Clave de fa en cuarta línea
- Clave de fa en tercera línea
- Clave de do en primera línea,
- Clave de do en segunda línea
- Clave de do en tercera línea
- Clave de do en cuarta línea

En éste nivel nos dedicaremos al estudio de las dos primeras claves mencionadas.

La **clave de sol** en segunda línea le da el nombre sol a la nota ubicada en la segunda línea y su correspondiente altura. En ella el do central se ubica sobre la primer línea adicional inferior. Esta clave se utiliza para sonidos mas agudos. El piano la utiliza generalmente para la escritura de lo que va a tocar la mano derecha. La guitarra también se lee en clave de sol pero en realidad los sonidos que escuchamos corresponden a la 8ª inferior, por ejemplo cuando el ejecutante de guitarra toca un sol ubicado en la segunda línea el sonido producido corresponde a una 8ª mas grave, es decir al sol que se ubica debajo de la segunda línea adicional inferior.



La **clave de fa** le da el nombre al sonido que se ubica en la cuarta línea. En ella el do central se encuentra en la primer línea adicional superior. Esta clave nos permite escribir y leer con mayor facilidad sonidos mas graves, por eso la utilizamos generalmente en la escritura de la mano izquierda de las obras pianísticas.

La altura de los sonidos se puede modificar mediante las **alteraciones**. Los sostenidos (#) elevan a la nota un semitono, los bemoles (b) la descenden un semitono. Cuando se eleva dos semitonos es un doble sostenido (##), y el doble bemol (bb) es para descenderla dos semitonos. El becuadro () anula la alteración.

De esta forma encontramos que nuestro lenguaje musical se basa en una serie de doce sonidos, los que se repiten a distintas alturas: los siete sonidos originarios do - re - mi - fa - sol - la - si, mas los cinco restantes que devienen de los sonidos naturales.

	SIX	FA bb		MI X	LAB	DO bb	
	REb	MIb		SOLb	SOL#	SIb	
	DO#	RE#		FA#		LA#	
SI #		DO X	RE X	MI #	FA X	SOL X	LA X
DO		RE	MI	FA	SOL	LA	SI
RE bb		MI bb	FA b	SOL bb	LA bb	SI bb	DO b

1a. MI	FA	Fa #	Sol	Sol #	LA	La #	SI	DO	Do #	RE	Re #	MI	FA	Fa #	SOL	Sol #	LA	La #	SI	DO	Do #
		Sol b		La b		Si b			Re b		Mi b			Sol b		La b		Si b			Re b
2a. SI	DO	Do #	RE	Re #	MI	FA	Fa #	Sol	Sol #	LA	La #	SI	DO	Do #	RE	Re #	MI	FA	Fa #	SOL	Sol #
		Re b		Mi b		Sol b			La b		Si b			Re b		Mi b		Sol b			La b
3a. SOL	Sol #	LA	La #	SI	DO	Do #	RE	Re #	MI	FA	Fa #	SOL	Sol #	LA	La #	SI	DO	Do #	RE	Re #	MI
		La b		Si b		Re b		Mi b		Sol b			La b		Si b		Re b		Mi b		La b
4a. RE	Re #	MI	FA	Fa #	Sol	Sol #	LA	La #	SI	DO	Do #	RE	Re #	MI	FA	Fa #	Sol	Sol #	LA	La #	SI
		Mi b		Sol b		La b		Si b		Re b		Mi b		Sol b		La b		Si b		Re b	La #
5a. LA	La #	SI	DO	Do #	RE	Re #	MI	FA	Fa #	SOL	Sol #	LA	La #	SI	DO	Do #	RE	Re #	MI	FA	Fa #
		Si b		Re b		Mi b		Sol b		La b		Si b		Re b		Mi b		Sol b		La b	Sol b
6a. MI	FA	Fa #	Sol	Sol #	LA	La #	SI	DO	Do #	RE	Re #	MI	FA	Fa #	SOL	Sol #	LA	La #	SI	DO	Do #
		Sol b		La b		Si b			Re b		Mi b			Sol b		La b		Si b			Re b
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21

Las **alteraciones** pueden ser propias, accidentales ó de precaución. Son alteraciones propias aquellas que se colocan al principio de cada pentagrama, después de la clave, y afectan a todas las notas del mismo nombre que se hallan en una pieza de música.

Son accidentales aquellas que se colocan delante de una nota y alteran todos los sonidos de igual nombre y entonación que le siguen en el compás.

Las alteraciones de precaución son aquellas que –si bien resultan innecesarias- se colocan con el fin de evitar errores de lectura.



La **duración** del sonido se determina mediante las figuras y en la interrupción del sonido se utiliza un signo de silencio. Tanto las figuras como los silencios usados actualmente en música son siete y tienen los mismos nombres.

	redonda	blanca	negra	corchea	semicorchea	fusa	semifusa
Figuras							
Notas							

Dentro del pentagrama los silencios se dibujan así:



Signos de prolongación

En la música se utilizan tres recursos que sirven para aumentar la duración de los sonidos: el puntillo, la ligadura de prolongación y el calderón.



El **puntillo** es un punto que se coloca a la derecha de la figura ó silencio. Le agrega a la figura o silencio la mitad de su valor.

La **ligadura de prolongación** es una línea curva que une dos o mas sonidos del mismo nombre y altura, sumando el valor de la segunda a la primera. Se coloca siempre cerca de la cabeza de las figuras. Los silencios no pueden ser unidos con ligaduras.



El **calderón** es un semicírculo con un punto en el centro que se coloca sobre o debajo de una figura ó silencio y le brinda al intérprete la posibilidad de prolongar a gusto la figura ó silencio que lo contiene.

En el caso de las figuras, el calderón siempre se coloca sobre la cabeza de las mismas.

Compás

La duración de figuras y silencios depende del código a utilizar, por ejemplo: la negra puede valer un pulso, ó dos, ó cuatro, ó quizás ni siquiera complete el pulso; lo que siempre se mantiene es la proporción existente entre las figuras y/ó silencios, por ejemplo: una redonda siempre va a equivaler a dos blancas ó a cuatro negras.

$$\circ = \overset{\curvearrowright}{|} \overset{\curvearrowright}{|} = \blacktriangle \blacktriangle \blacktriangle \blacktriangle$$

Este código esta dado por la indicación de compás: una cifra de fracción colocada al comienzo de un esquema rítmico ó en el pentagrama (después de la clave y la armadura) que indica el compás que regula una composición. Es así que varios pulsos (tiempos) se agrupan en compases, en los que el primer pulso siempre adquiere especial preponderancia.

La notación moderna distingue dos tipos de compases: los simples y los compuestos.

Son **compases simples** los que tienen por numerador las cifras 2, 3 Y 4. Estos representan a la unidad de tiempo con una figura simple, sin puntillo. En estos compases la cifra superior de la indicación de compás se llama numerador e indica la cantidad de tiempos (pulsos) que entran en un compas; y la cifra inferior que se llama denominador representa las partes iguales en que se ha dividido la mayor unidad de duración (la redonda), indicando -de esta forma- la figura que ha de representar un tiempo. Por ejemplo:

$\frac{3}{2}$ me indica que el compás tiene tres tiempos

4 me indica que en cada tiempo voy a tener una negra ó valores equivalentes.

Son **compases compuestos** los que tienen por numerador las cifras 6, 9 y 12. En los compases compuestos el numerador no indica la cantidad de tiempos, y el denominador no indica la figura que representa un tiempo. Para saber cuántos tiempos tiene un compas compuesto y cuál es la figura que representa un tiempo, se debe encontrar el compás simple relativo que se obtiene dividiendo por 3 el numerador, y por 2 el denominador; el numerador del compás simple indica la cantidad de los tiempos y el denominador indica la figura a la cual debe agregársele un puntillo para que represente un tiempo. Por ejemplo:

$$\frac{6}{8} \% 3 = \frac{2}{4}$$

El compás de deriva del de dos cuartos por lo tanto es también un compás binario (de 2 tiempos), y la figura que representa un tiempo es la negra con puntillo.

Los compases compuestos derivan de los simples y las cifras que los representan se obtienen de la siguiente manera:

1) Multiplicando por tres el numerador de los compases simples.

2) Multiplicando por dos el denominador de los compases simples.

$$\frac{3}{4} \times 3 = \frac{9}{8}$$

$$4 \times 2 = 8$$

La **división del tiempo** en los compases simples es binaria (se le dice también que es un compás de pie binario), y la de los compases compuestos es ternaria (pie ternario). Por ejemplo en el compás de 2/4 yo tengo una negra en cada pulso, si la divido voy a tener dos corcheas, por eso la división es binaria. En cambio en un compás compuesto de 6/8 yo tengo una negra con puntillo en cada pulso, si la divido voy a tener tres corcheas, de éste modo es de división ternaria.

Se llama **Unidad de tiempo** a la figura que entra en un pulso, y **unidad de compás** a la figura que ocupa un compás. Por ejemplo la unidad de tiempo del compás de 3/4 es la negra, y la unidad de compás la blanca con puntillo; en 6/8 la U.T. es la negra con puntillo y la U.C. la blanca con puntillo.

U.T.	U.C.	acento >
>	>	
3/4		U.T.: unidad de tiempo
		U.C.: unidad de compás

Los compases se dividen con las llamadas **líneas divisorias**. Al final una obra Musical encontramos la **Barra de conclusión**.

A musical staff in 2/4 time. It contains a sequence of notes: a quarter note, two eighth notes, a quarter note, a half note, a quarter note, and a quarter note. A vertical line labeled 'Línea divisoria' is placed after the first quarter note. At the end of the staff, there is a double bar line labeled 'Barra de Conclusión'.

Cuando se desea repetir alguna parte de la obra se colocan las **barras de repetición**, que varían según los casos.

1. Cuando se repite desde el inicio se utiliza una barra con dos puntos.

A musical staff in 2/4 time. It contains a sequence of notes: a quarter note, two eighth notes, a quarter note, a half note, a quarter note, and a quarter note. At the end of the staff, there is a repeat sign (two dots) followed by a double bar line, labeled 'Barra de repetición'.

2. Para repetir un trozo intermedio se coloca el mismo entre dos barras de repetición.

A musical staff in 6/8 time. It contains a sequence of notes: a dotted quarter note, an eighth note, a quarter note, a dotted quarter note, an eighth note, a quarter note, a dotted quarter note, an eighth note, a quarter note, a dotted quarter note, an eighth note, and a quarter note. A repeat sign (two dots) is placed between the first and second measures. Above the staff, the text 'se repite lo que está entre las barras' is written.

Acentuación de los tiempos del compás

Los tiempos de un compás se acentúan con diferente intensidad. Esta intensidad que distingue tiempos fuertes, semifuertes y débiles es lo que nos permite reconocer auditivamente si lo que escuchamos es un compás binario, ternario ó cuaternario. En todos los compases el primer tiempo es fuerte.

Compás de 2 tiempos				
	<i>f</i>	<i>d</i>		
Compás de 3 tiempos				
	<i>f</i>	<i>d</i>	<i>d</i>	
Compás de 4 tiempos				
	<i>f</i>	<i>d</i>	<i>sf</i>	<i>d</i>

Forma de marcar los compases

La importancia de conocer y practicar la forma de marcar los distintos compases se debe a que facilita a la comprensión de la lectura musical. Al marcar los compases, le asignamos un espacio físico a cada tiempo, lo cual nos ayuda a la división rítmica y actúa como un "ordenamiento" del compás.

Compás de 2 tiempos: se marca con un movimiento de la mano hacia abajo (1er. Tiempo) y otro hacia arriba (2do. tiempo)

Compás de 3 tiempos: se marca con un movimiento de la mano hacia abajo (1er. Tiempo) otro hacia la derecha y el último hacia arriba.

Compás de 4 tiempos: se marca con un movimiento de la mano hacia abajo (1er. Tiempo) luego hacia la izquierda (2da. tiempo), otro hacia la derecha (3er. tiempo) y por ultimo hacia arriba (4to. tiempo).

Ritmo tético, anacrúsico ó acéfalo.

El ritmo puede ser tético, anacrúsico ó acéfalo.

Cuando comienza con el acento, como el Arrorró, por ejemplo-decimos que es **tético**.



Cuando mas de la mitad de su primer compás está incompleto—como el Arroz con leche- se dice que es anacrúsico. *“El ritmo anacrúsico empieza antes del tiempo fuerte, con uno o mas sonidos, cuyo valor, generalmente, no excede la mitad del compás”.* (Rubertis)



Cuando le falta el primer tiempo o parte del mismo decimos que es de comienzo acéfalo. *“El ritmo acéfalo empieza después del tiempo fuerte o en una de las partes débiles del mismo tiempo fuerte”* (Rubertis).



Final femenino ó masculino

Una canción tiene final masculino cuando el ataque de su último sonido termina en el tiempo fuerte. Caso contrario es de final femenino.



Síncopa y contratiempo

Síncopa y contratiempo son dos recursos rítmicos muy usados.

La **síncopa** está dada por un sonido que comienza en el tiempo débil de un compás ó en la parte débil de un tiempo y se prolonga sobre el tiempo fuerte o la parte fuerte de un tiempo subsiguiente. Esto provoca un corrimiento en las acentuaciones de la línea melódica, ya que deja de percibirse el tiempo o la parte fuerte por encontrarse ligada.

El siguiente fragmento posee dos síncopas, la primera comienza en un tiempo débil y se prolonga hasta el tiempo semifuerte, la segunda comienza en el tiempo débil y se prolonga hasta el tiempo fuerte del compás siguiente.



También encontramos síncopa en los compases cuaternario, cuando la prolongación va desde el tiempo semifuerte al fuerte.

Otro tipo de síncopa es la que se produce en la parte débil del tiempo y se prolonga a la parte fuerte del tiempo.



No es necesario que las síncopas se escriban con ligaduras de prolongación, pueden estas ser reemplazadas por otros valores. De esta manera el ejemplo anterior podría escribirse de la siguiente forma:



El **contratiempo** está dado por “un sonido que se articula en el tiempo débil de un compás ó en la parte débil de un tiempo, siendo precedido por un silencio ubicado en el tiempo fuerte del mismo compás o en la parte fuerte del mismo tiempo”. (García Cánepa)

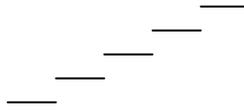


Melodía

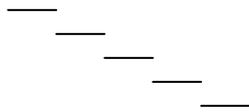
Señala García Cánepa en su libro que *“la melodía es lo que el oyente capta y retiene en primer término al escuchar un trozo musical...La melodía es la sucesión de sonidos, a veces combinados con silencios, dispuestos según un orden musical reconocible”*.

La melodía puede contener:

Líneas de movimientos ascendentes



descendentes:



o bien contener sonidos que se reiteran (repeticiones):



Relaciones entre dos sonidos.

Grados conjuntos y disjuntos. Cada sonido se denomina también grado. Cuando sonidos se suceden en forma inmediata (ordenados) se llaman conjuntos:



Cuando no son inmediatos se llaman disjuntos.



Unísono: se le llama a la ejecución simultánea de dos ó mas sonidos con la misma entonación y nombre.

Por extensión, en algunos lugares se habla de tocar ó cantar al unísono cuando las partes están a distancia de una ó mas octavas; especialmente en las obras corales, cuando voces femeninas y masculinas cantan la misma melodía octavada. En éstos casos la voz del tenor se escribe en clave de sol pero la ejecución de la partitura implica el canto a una 8ª mas grave. Por eso en la parte inferior de la clave se coloca un 8.

Homónimo: son dos sonidos con distinta entonación y el mismo nombre.

Enarmonía: Son sonidos con igual entonación y distinto nombre.

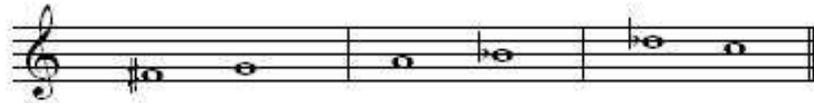
Tono: Es un grado conjunto que deja un sonido intermedio.

Semitono: Son dos sonidos que no dejan un sonido intermedio. Pueden ser cromáticos ó diatónicos.

Son **cromáticos** los que tienen el mismo nombre.



Son **diatónicos** los de distinto nombre



Intervalo: es la distancia que existe entre dos sonidos. Los intervalos se clasifican de acuerdo a la cantidad de grados que contengan (Ej: de 2^a, 4^a, 8^a, 13^a) y se califican de acuerdo a la cantidad de tonos y semitonos que lo componen en mayores, menores, justos, aumentados y disminuidos. Los intervalos pueden ser simples ó compuestos. Son simples aquellos que no exceden de la 8^a, caso contrario son compuestos. En éste nivel solo vamos a estudiar los intervalos simples mayores y justos.



Es un intervalo de 2^a porque contiene dos grados (do y re), y es mayor porque la distancia que existe entre los dos sonidos forman un tono.

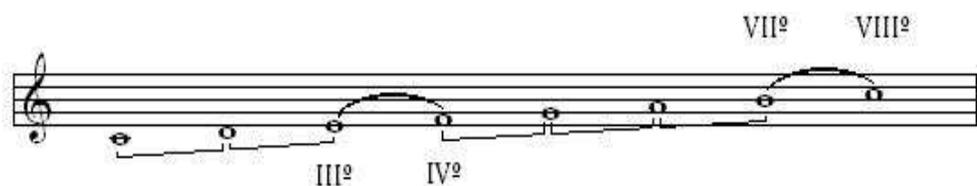
Escala

Formada por una sucesión convencional de sonidos que suben ó bajan, es la base de un sistema musical.

El sistema musical tonal -que es el que comenzamos a estudiar en éste Nivel-, es el pedestal de la Edad Moderna. Se basa en la afinación temperada que divide equitativamente la octava en doce sonidos. Tiene por base una escala de 7 sonidos que se suceden por grados conjuntos, (más la repetición del primero en la octava alta si la escala es ascendente ó en la octava baja si la escala es descendente) y que son escogidos de entre las doce notas ya mencionadas. Los sonidos de la escala se llaman grados y se indican con números romanos, siendo el primer grado el que le da el nombre a la escala.

Escala natural es aquella formada por sonidos naturales. Hay una escala natural por cada sonido natural. Cualquier escala natural se encuentra compuesta por cinco tonos y dos semitonos diatónicos. De las siete escalas naturales dos son las que han sido usadas en la Edad Moderna: la de **DO** que constituye la escala mayor y la de **la** que constituye la escala menor.

Escala Mayor: Formada por cinco tonos y dos semitonos diatónicos ubicados entre el IIIº - IVº, y el VIIº - VIIIº.



Estructura de la escala Mayor



Si formamos los **intervalos** que se dan en la escala de DOM, a partir del primeros sonidos de la misma obtendremos los siguientes intervalos:



Estos son los intervalos que estudiaremos en éste nivel. Son justos los intervalos de 1ª, 4ª, 5ª y 8ª. Los demás intervalos son mayores.

Si nosotros queremos formar intervalos a partir de cualquier sonidos lo que debemos hacer es tener en cuenta la cantidad de grados que lo componen y la distancia que existe entre los mismos. Por ejemplo si queremos formar una 6ª mayor desde el sonido la contamos la cantidad de grados (la-si-do-re-mi-fa) y luego nos fijamos que contenga 4 tonos y 1 semitono para que sea Mayor, si no los tiene debemos alterar el último sonido.



Los intervalos pueden ser ascendentes ó descendentes según su movimiento melódico; pero también pueden ser melódicos (cuando sus sonidos se ejecutan en forma sucesiva) ó armónicos (se ejecutan simultáneamente).



Tetracordios.

La escala mayor se puede dividir en dos partes iguales llamadas tetracordios. Cada tetracordio está formado por cuatro sonidos que están dispuestos en el siguiente orden: dos tonos y un semitono diatónico. El primer tetracordio de la escala se llama inferior y el segundo superior. La distancia que separa un tetracordio de otro es de un tono.



Enlace de escalas por tetracordios:

- Considerando el tetracordio superior de la escala de do como inferior de otra escala, y así sucesivamente, se obtienen las escalas con sostenidos y el orden en que se suceden los sostenidos. Observemos el gráfico 1 que se anexa al final del Módulo, extraído de la Teoría de Alberto Williams.
- Considerando el tetracordio inferior de la escala de DO como superior de otra escala, y así sucesivamente, se obtienen las escalas con bemoles y el orden en que se suceden los bemoles. Gráfico 2 anexo al final del Módulo, de Alberto Williams.

Armadura de clave

Las alteraciones propias, colocadas en el comienzo del pentagrama, inmediatamente después de la clave y antes de la indicación de compás, forman lo que hoy conocemos como armadura de clave. En la notación tonal se puede utilizar desde una alteración hasta siete, siempre respetando el orden y ubicación dentro del pentagrama.

A partir de la armadura de clave podemos reconocer la tonalidad de una obra musical. Para ello debemos tener en cuenta el orden en que aparecen los # ó b en el enlace de tetracordios.

Teniendo en cuenta las tonalidades mayores, podemos señalar que:

- 1) Los # aparecen en el VII^º, por lo tanto si en la armadura tengo cuatro # (fa#-do#-sol#-re#) se que el re# es el VII^º, por lo cual si asciendo un semitono encuentro la tonalidad mayor correspondiente.
- 2) Los b aparecen en el IV^º, si tengo 3b en la Armadura de clave (sib, mib, lab) se que el lab es el IV^º, por lo cual desciendo cuatro grados para encontrar el I^º y obtener así la tonalidad mayor correspondiente.



Tonalidad: Es un conjunto de sonidos que están en íntima relación entre sí. La diferencia que existe entre tonalidad y escala es que en la escala los sonidos deben sucederse por grados conjuntos y en la tonalidad pueden sucederse por grados conjuntos y disjuntos.

“La tonalidad es un recurso fundamental de la música que comenzó a utilizarse paulatinamente desde el siglo XVI hasta generalizarse luego por completo. Antes de su advenimiento, el lenguaje musical fue modal y hacia fines del siglo XIX, el concepto de tonalidad sufrió algún debilitamiento hasta pasar a compartir el favor de los compositores junto a sistemas nuevos que se organizaron hacia comienzos del siglo XX.

La tonalidad --cuya explicación dirigida a quienes no son músicos resulta muy compleja- es la combinación de sonidos que en orden sucesivo (melódico) ó simultáneo (armónico) giran en torno de un sonido principal - ó atractivo hacia el que todos convergen- llamado tónica (recordemos: es el primer grado de una escala).

Cuando un compositor escribe una obra tonal, elige una tonalidad base, con la que inicia y -en general- termina la obra: entre ambos extremos utiliza el método de la modulación. Es decir, cambios de tonalidad que dan a la obra un gran interés. El sistema tonal -y esto es esencial- crea en el oyente la sensación de comienzo, desarrollo y fin. Para ello -y con los elementos que le ofrece la tonalidad- el compositor debe ser capaz de combinar con habilidad las consonancias (relaciones sonoras agradables y equilibradas) y las disonancias (relaciones sonoras ásperas, a veces desagradables) y crear momentos de tensión siempre resueltos en distensiones.

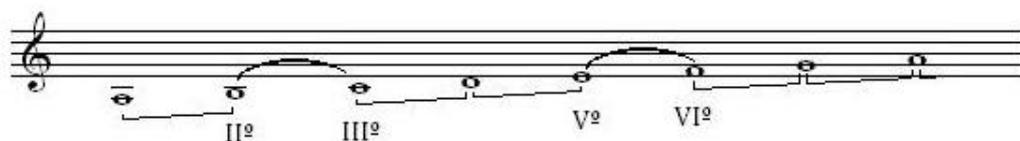
Por otra parte, en el campo de la tonalidad existen caracteres expresivos bien definidos. Si nosotros tomamos un disco ó un casete y leemos Sinfonía N° 4/, K. 551 "Júpiter", de W. II. Mozart, también veremos que dice en do mayor. Pues bien, ¿qué significado tiene esto?

Do es la tonalidad base elegida por el compositor: y mayor es el modo que -sensorialmente- refleja el carácter expresivo de esa tonalidad.”

Julio García Cánepa

Centro Tonal: Todas las melodías tienen un sonido principal al que se subordinan los demás. Este sonido, que es el Iº de cada escala, constituye lo que llamamos centro tonal.

Escala menor antigua: Formada por cinco tonos y dos semitonos diatónicos ubicados entre el IIº - IIIº y Vº - VIº. En la escala menor antigua el VIIº se llama séptima y no sensible. La diferencia que hay entre séptima y sensible tonal es que la séptima dista de la tónica un tono y la sensible tonal un semitono diatónico.



Estructura de la escala menor antigua



Las escalas de DOM y la menor antigua tienen los mismos sonidos, por eso decimos que son **escalas relativas**: DOM es relativa de lam y viceversa.

Para averiguar la escala relativa de una escala mayor solo basta con buscar su VI^o, por ejemplo la escala relativa de SOL M es la de mi m, en cambio si buscamos la escala relativa de una escala menor hay que buscar el III^o, por ejemplo la escala relativa de sim es REM.

Otra forma de buscarla es a través de la distancia que existe entre ambas escalas: una 3^a (contiene un tono y medio), por lo tanto también podemos encontrarla usando esta distancia. Si quiero saber la relativa de MIM la busco una 3^a menor descendente, lo que me da la escala de do#m; si quiero buscar la relativa mayor de sol m la busco una 3^a ascendente, o sea SibM.

Existe una 3^am entre ambas escalas

Escala menor armónica: Es igual a la escala menor antigua pero con el VII^o ascendido un semitono. Posee un tono, tres semitonos diatónicos ubicados entre el II^o - III^o, V^o - VI^o, y VII^o - VIII^o; y una segunda aumentada entre el VI^o - VII^o.

Estructura de la escala menor armónica



Reconocimiento de tonalidades

Para saber en que tonalidad está escrita una obra musical es necesario:

- a) Analizar la armadura de clave. Como a partir de ahora ya manejamos la escala mayor y dos escalas menores, es necesario sumar a lo que vimos con anterioridad la posibilidad de que la obra pueda estar en una tonalidad menor. Por lo tanto una misma armadura de clave me puede indicar que la obra está escrita en tonalidad mayor ó en su relativa menor.



- b) Para poder identificar la tonalidad es necesario escuchar la canción y descubrir cuál es su centro tonal, ó sea cual es el sonido al cual todos los demás se subordinan (el que le da la sensación de final a la obra).

Grados: son los sonidos de una escala musical que –como ya señalamos- se signan con números romanos. Los grados son los siguientes:

- Iº Primer grado ó Tónica
- IIº Segundo grado ó Supertónica
- IIIº Tercer grado ó mediate
- IVº Cuarto grado ó Subdominante
- Vº Quinto grado ó Dominante
- VIº Sexto grado ó Superdominante (algunos lo llaman también sub-mediate)
- VIIº Séptimo grado, subtónica ó Sensible*
- VIIIº Octavo grado ó Tónica

*El séptimo grado (VII^o) se llama SENSIBLE cuando está a distancia de semitono de la tónica, como sucede por ejemplo, en las escalas Mayor y menor armónica.

“Su nombre en inglés, leading tone, algo así como “sonido que conduce a...”, expresa, mejor que en castellano, su tendencia natural o cultural a dirigirse hacia la tónica, en ciertas sucesiones de acordes.” (Pitari, Jorge, 1997)

Pero cuando el séptimo grado está a distancia de tono de la tónica -como sucede en la escala menor antigua- se llama solamente SEPTIMO GRADO.

“Schönberg dice que si tomamos el sistema tonal como un sistema de eje alrededor de la tónica, hay solamente tres distancias posibles.

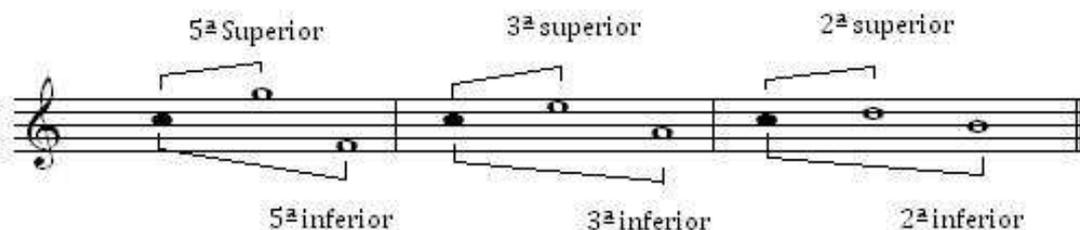
Tres intervalos posibles de las notas de la escala con respecto a la tónica.

Estas distancias son: de quinta superior e inferior, de tercera superior o inferior, o de segunda superior o inferior. Así es como:

- ✓ *La quinta superior se llama Dominante, la quinta inferior subdominante.*
- ✓ *La tercera superior se llama Mediante, la tercera inferior Submediante (es la que algunos conocen como superdominante, sexto grado VI).*
- ✓ *La segunda superior se llama supertónica (justamente por eso está encima de la tónica) y la segunda inferior se llama sensible en el caso de que vaya por semitono y juegue ser el “Chin” de la Tónica (“Pum”), ó la llamamos subtónica si es que está a distancia de un tono de la Tónica y, por lo tanto, funciona con respecto a otros acordes”.*

Edgar Ferrer, 1999

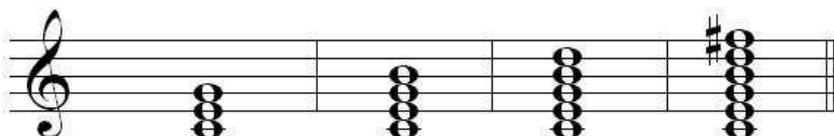
Sistema de Eje en torno a la tónica



Acorde.

Denominamos acorde a la combinación de por lo menos tres sonidos ejecutados simultáneamente. Corresponde a la armonía estudiar y teorizar las posibilidades de combinación de sonidos simultáneos, y las relaciones entre acordes sucesivos dentro de un proceso sonoro. En distintas épocas se formularon diversas teorías para definir la clasificación de los acordes en consonantes y disonantes. Tales teorías, que proponen diversas clasificaciones, se justifican teniendo en cuenta que el concepto de consonancia evoluciona en la historia, al tiempo que se observa una progresiva aceptación de combinaciones de sonidos cada vez más complejas. Hay que considerar además que la valoración del efecto psicológico de una sensación sonora depende de factores individuales, condicionados por la educación musical y por la evolución de las técnicas musicales, referidas a las épocas y a las personas, en contextos históricos y ambientales determinados.

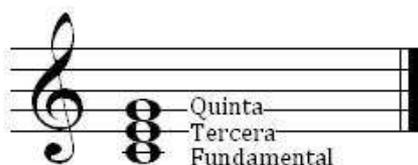
Los acordes pueden tener tres, cuatro, cinco ó más sonidos.



Pueden estar constituidos por distintos tipos de intervalos.

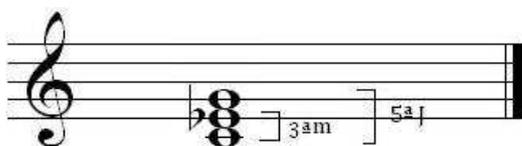
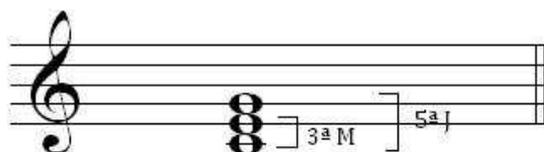


Los acordes de tres sonidos constituidos por la superposición de intervalos de 3ª son llamados acordes de tríada. En éste nivel nos ocuparemos de estudiar dos de ellos: el **Acorde Perfecto Mayor** y el **acorde perfecto menor**.



El sonido mas grave del acorde se llama fundamental, las demás toman su nombre de acuerdo al intervalo que forman con esa fundamental, denominándose entonces fundamental, tercera y quinta.

Acorde Perfecto Mayor (A.P.M.):
Formado por una 3ª Mayor y una 5ª justa a partir de la fundamental.



Acorde perfecto menor (a.p.m.):
Formado por una 3ª menor (un tono y medio) y una 5ª justa a partir de la fundamental.

Los acordes de tríada poseen dos inversiones que determinan dos posiciones diferentes; la primera inversión del acorde nos da el acorde en posición de sexta, la segunda inversión nos da el acorde en la posición de cuarta y sexta.

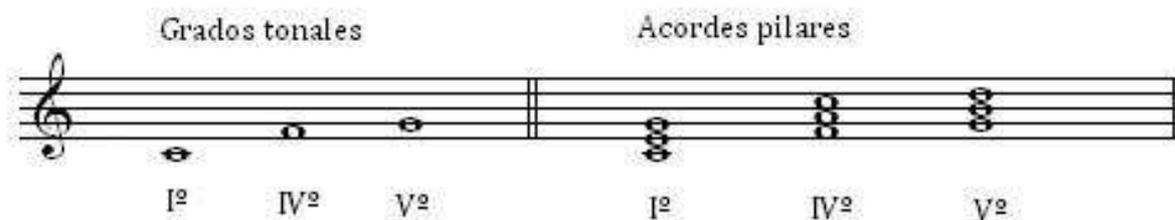


Cuando el sonido mas grave del acorde es la fundamental, decimos que está en estado fundamental, cuando el mas grave es su tercera está en primera inversión y si la mas grave es la quinta está en segunda inversión.

Grados de Primera importancia. Los grados I^o, IV y V^o -llamados grados tonales- son considerados de primera importancia porque si sobre ellos formamos acordes de tres sonidos nos encontramos con todos los sonidos de la escala musical. O sea que con éstos acordes podríamos acompañar cualquier canción sencilla que no presente alteraciones accidentales ajenas a la tonalidad.

En éste Nivel vamos a trabajar con éstos tres acordes sobre las canciones que utilicen la Escala Mayor Natural y la escala menor armónica.

En la escala de DO Mayor encontramos los siguientes grados tonales, y acordes pilares:



En la escala de la menor armónica:



Funciones armónicas

"Decir función es referirse al papel que juega cada acorde dentro de la tonalidad" (Edgar Ferrer, 1999)

Dentro del Lenguaje tonal encontramos tres funciones: reposo ó estabilidad, semitensión ó inestabilidad y tensión ó inestabilidad extrema.

La función de **reposo** está representada por el Iº (la tónica). El acorde tríada del Iº de la Escala Mayor (do-mi-sol) es mayor siendo menor en la escala menor armónica (la-do-mi). Es el centro del sistema, a partir de él los otros acordes que estudiaremos generan diferentes niveles de tensión.

La función de **semitensión** está representada por el IVº (la subdominante). El acorde tríada formado en el IVº de la Escala Mayor es Mayor (fa-la-do), siendo menor en la escala menor armónica (re-fa-la).

La función de **tensión** está representada por el Vº (la dominante). El acorde tríada del Vº es mayor en la Escala Mayor (sol-si-re) y en la escala menor armónica (mi-sol#-si). Es el acorde tríada que ejerce mayor tensión dentro del sistema tonal.

Reposo (Tónica)	Semitensión (Subdominante)	Tensión (Dominante)
Estabilidad Distensión Llegada Centro	Inestabilidad Espera Viaje Presión leve	Inestabilidad máxima Tensión Impulso Presión

Cifrado americano

Los acordes suelen cifrarse de diversa manera. En muchos cancioneros se utiliza el cifrado que le otorga a cada sonido una letra partiendo desde el la:

la	si	Do	re	mi	fa	sol
A	B	C	D	E	F	G

De esta forma yo puedo escribir una progresión de acordes de diversas maneras:

- 1) DO M - FA M - SOL M - DO M
- 2) C - F - G - C

Cuando los acordes son menores al Cifrado Americano se le coloca una m:

- 1) do m - fa m - do m
- 2) Cm - Fm - Cm

Transporte

“El transporte consiste en volver a escribir o leer un trozo de música en un tono diferente al que está escrito. Tiene por primordial objeto, poner al alcance de una voz ó instrumento, un trozo, escrito demasiado alto ó demasiado bajo en relación a su alcance ó extensión, facilitando de éste forma, su ejecución.”

El transporte puede ser escrito ó mental. En éste nivel nos dedicaremos al transporte escrito, que consiste en escribir nuevamente la parte en una tonalidad diferente.

Si nosotros quisiésemos cantar el siguiente fragmento musical y nos quedase demasiado grave para nuestra voz, podríamos subirlo.



Para ello debemos analizar en que tonalidad está. En este caso podemos decir que la melodía esta en SOL M. Vamos a subirlo una 4ª justa ascendente, o sea que si está en SOLM lo vamos a llevar a DO M. Para esto es necesario cambiar la armadura de clave y luego subimos todos los sonidos una 4ª. El transporte no cambia el modo, si la canción es mayor la podemos transportar a otra tonalidad mayor, nunca a una menor; y viceversa.

Transportada a DO M. quedaría así:



Si aún así nos quedase grave podemos seguir subiéndola. Tomando como referencia la melodía en SOL M. la subimos una 5ª J, esto implicaría escribirla en RE M. Luego subimos todos los sonidos una 5ª.



Si no existen alteraciones accidentales no hace falta controlar que las 5ª sean justas, ya que con el cambio de armadura todas 5ª resultan justas. Pero si la melodía tiene alguna alteración accidental, cuando la transportemos debemos controlar la misma y colocar la alteración accidental correspondiente para que se mantenga el intervalo que separa a la

melodía original de la transportada. En el siguiente ejemplo hemos transportado la melodía inicial una 5ª justa ascendente, entonces debemos controlar que las alteraciones accidentales mantengan la misma relación interválica.

The image shows two musical staves. The top staff is labeled 'DO M' and the bottom staff is labeled 'SOL M'. An arrow labeled '5ª J' points from the top staff to the bottom staff. The first two notes of the melody in both staves are circled, and arrows point from the top staff to the bottom staff, showing that the interval between the first and second notes is maintained (a perfect fifth).

Recursos expresivos

La expresión es una parte esencial de la música, muy difícil de graficar en una partitura. Para ello se emplean diferentes signos que nos indican los matices, el movimiento, el carácter y las articulaciones de una obra musical.

Los **matices** indican el grado de intensidad con que debe ejecutarse una obra musical. La intensidad se refiere al grado de fuerza con que se debe ejecutar un sonido. Esto se representa a través de palabras del idioma italiano abreviadas -el que se adopta en forma universal- o signos, siendo los más usuales las siguientes:

pp	pianissimo	muy suave
p	piano	suave
mp	mezzo piano	moderadamente suave
mf	mezzo forte	moderadamente fuerte
f	forte	fuerte
ff	fortísimo	muy fuerte

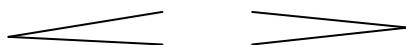
Para indicar cambios bruscos de intensidad se utiliza las siguientes indicaciones:

pf	pianoforte	suave-fuerte
fp	forte-piano	fuerte suave

Y, si los cambios se suceden en forma gradual:

cresc	crescendo	aumentar gradualmente la intensidad
dim	diminuendo	disminuyendo gradualmente la intensidad

Crescendo y diminuendo también suelen indicarse con los siguientes signos, llamados reguladores:



Movimiento ó tempo hace referencia a la velocidad con que debe ser ejecutada una obra musical. Se expresa generalmente en términos italianos. Los términos mas comunes son:

Largo	muy lento
Lento	lento
Grave	Lento
Adagio, Ad ^o	menos lento
Andante, And	andando
Andantino, and ^{ino}	mas movido que andante
Moderato, Mod	moderado
Allegretto, All ^{to}	relativamente rápido
Allegro, All ^o	algo rápido
Vivace	vivaz
Presto	rápido
Prestissimo	extremadamente rápido

Para indicar las fluctuaciones de tempo se usan los términos:

Accelerando	acelerando
Ritardando, ritard, rit	retardando el movimiento
Rallentando, rllent., rall	tornando mas lento el movimiento

...“el movimiento (sin olvidar el carácter) es fundamental por las cualidades tranquilizantes o no que le puede otorgar a la música y, por ende, el oyente con la intermediación del intérprete, lo que ha llevado al arte musical a ser utilizado en ciertos campos –hasta hace relativamente poco tiempo inexplorados- como la Medicina (su uso en estrecho vínculo con esa ciencia ha dado como resultado la musicoterapia) y la tarea cotidiana (las fábricas, los supermercados, las galerías comerciales, los aeropuertos, etc.); incluso, muchos son los jóvenes que cuando estudian recurren a una música de fondo como compañía insustituible.

Existe una música sedante –muy usada en la psiquiatría, rama de Medicina que se ocupa de los trastornos mentales- integrada por obras que pueden serenar el espíritu a través de movimientos medidos. Estos movimientos, que inducen a la tranquilidad, son estrictamente el adagio, el larghetto, el andante, el andantino y el moderato. Son los mas adecuados para lograr un relajamiento de las tensiones emocionales, lo que se comprueba –por ejemplo- en las personas que regresan muy cansadas o nerviosas a su hogar después del trabajo y, para lograr la necesaria calma, escuchan música lenta y tranquila, lo que sin duda, es un verdadero calmante para sus nervios. En éste sentido el movimiento grave, junto al largo y al lento –aunque parezca lo contrario- no son aconsejables, por ser justamente demasiado lentos: en lugar de tranquilizar provocan cierta inquietud que en algunos casos llega a ser angustiante. Por otro lado el allegretto –que sigue al moderato- es demasiado vivo en comparación con los anteriores y no permite volcarse hacia la serenidad.

En cambio, cuando una persona está deprimida ó sin deseos de trabajar, la música rápida y alegre lo induce a desarrollar su tarea”.

Julio García Cánepa

A veces en una partitura observamos las indicaciones de **carácter**, las que deben tenerse en cuenta en la ejecución de la obra.

Dolce	dulcemente
Amabile	amable
Maestoso	majestuoso
Marziale	marcial
Expressivo	expressivo
Appassionato	apasionado

Las **articulaciones y los acentos** son indispensables para la expresión musical, para darle sentido a la música. Señala García Cánepa que *“las articulación translada al lenguaje musical las características del lenguaje hablado en cuanto a pausas, respiraciones, duración, etc. Se refiere a la producción de un sonido (o grupo de sonidos), y muchas veces a su relación con el sonido ó los sonidos que le anteceden y le suceden”*.

Las articulaciones son:

legato	ligado
legatissimo	muy ligado
staccato	picado
mezzo-staccato	picado-ligado
staccatissimo	muy picado
non legato	sin ligar

El **legato** consiste en pasar de un sonido a otro sin ninguna separación. Se indica con un línea curva que une dos ó mas sonidos de distinto nombre y a la que llamaremos ligadura de expresión (para diferenciarla de la ligadura de prolongación vista con anterioridad). También puede indicarse con la palabra legato.



El **legatissimo** denominado también portamento (portando, llevando, arrastrando) consiste en arrastrar el sonido de un grado a otro. En los instrumentos teclados se obtiene levantando una tecla después de haber bajado otra. Se indica de diferentes maneras:

Con una ligadura de expresión y la palabra legatissimo (abreviado legssimo).



Con el uso de la palabra portamento



Con un línea recta y en diagonal orientada de un sonido a otro



El **staccato** le quita al sonido la $\frac{1}{2}$ de su valor. Se puede indicar con un punto sobre ó debajo del sonido

escritura

efecto

0

con la palabra
staccato, o stacc.

escritura

efecto

El **mezzo-staccato**, **portato** o **picado ligado** acorta la figura $\frac{1}{4}$ de su valor. Se puede indicar:

Con puntos, pero reunidos por una curva, o por medio de puntos y rayitas. También se puede indicar con la palabra mezzo stac.

escritura

ejecución

El **staccatissimo** o muy picado quita a las figuras las $\frac{3}{4}$ partes de su valor.

escritura

ejecución

staccatissimo

El **non legato** consiste en tocar los sonidos sin unirlos y se indica con la expresión non legato.

non legato

Juntos a los **acentos** naturales de cada compás situados en el tiempo fuerte del mismo encontramos otros de índole totalmente expresiva. Se indican a través de signos, términos ó abreviaturas:

poco acentuado

acentuado

Muy acentuado

Forzado o con mucha fuerza

sfz

fz

sf

Apéndice

Enlace de escalas por tetracordios

- CUADRO REPRESENTATIVO DEL ENLACE DE LAS ESCALAS CON SOSTENIDOS

Diagram illustrating the connection of scales with sharps through tetrads. The scales are listed in ascending order, with an arrow indicating the progression from scale 1 to scale 7.

Scale 7: Escala de do # (7 #)

Scale 6: Escala de fa # (6 #)

Scale 5: Escala de si (5 #)

Scale 4: Escala de mi (4 #)

Scale 3: Escala de la (3 #)

Scale 2: Escala de re (2 #)

Scale 1: Escala de sol (1 #)

Scale 0: Escala de do

Labels for tetrads:

- Tetracordio superior
- Tetracordio inferior
- 7º grado alterado

CUADRO REPRESENTATIVO DEL ENLACE DE LAS ESCALAS CON BEMOLES

The diagram illustrates the connection between seven scales with flats and their constituent tetrachords. Each scale is shown on a five-line staff with a treble clef and a key signature of flats. The scales are numbered 1 through 7, corresponding to the degrees of the previous scale's 4th degree altered.

- Escala de do:** Tetracordio inferior (C4-D4-E4-F4) and Tetracordio superior (G4-A4-B4-C5).
- 1 4º grado alterado:** Tetracordio superior (C4-D4-E4-F4) and Tetracordio inferior (G3-A3-B3-C4).
- Escala de fa (1b):** Tetracordio inferior (C3-D3-E3-F3) and Tetracordio superior (G3-A3-B3-C4).
- 2:** Tetracordio superior (C3-D3-E3-F3) and Tetracordio inferior (G2-A2-B2-C3).
- Escala de sib (2b):** Tetracordio inferior (C2-D2-E2-F2) and Tetracordio superior (G2-A2-B2-C3).
- 3:** Tetracordio superior (C2-D2-E2-F2) and Tetracordio inferior (G1-A1-B1-C2).
- Escala de mib (3b):** Tetracordio inferior (C1-D1-E1-F1) and Tetracordio superior (G1-A1-B1-C2).
- 4:** Tetracordio superior (C1-D1-E1-F1) and Tetracordio inferior (G0-A0-B0-C1).
- Escala de lab (4b):** Tetracordio inferior (C0-D0-E0-F0) and Tetracordio superior (G0-A0-B0-C1).
- 5:** Tetracordio superior (C0-D0-E0-F0) and Tetracordio inferior (G-1-A-1-B-1-C0).
- Escala de reb (5b):** Tetracordio inferior (C-1-D-1-E-1-F-1) and Tetracordio superior (G-1-A-1-B-1-C0).
- 6:** Tetracordio superior (C-1-D-1-E-1-F-1) and Tetracordio inferior (G-2-A-2-B-2-C-1).
- Escala de solb (6b):** Tetracordio inferior (C-2-D-2-E-2-F-2) and Tetracordio superior (G-2-A-2-B-2-C-1).
- 7:** Tetracordio superior (C-2-D-2-E-2-F-2) and Tetracordio inferior (G-3-A-3-B-3-C-2).
- Escala de dob (7b):** Tetracordio inferior (C-3-D-3-E-3-F-3) and Tetracordio superior (G-3-A-3-B-3-C-2).

An arrow on the left side of the diagram points downwards from the top right towards the bottom left, indicating the direction of the scale sequence.

Armonía

Ejecuta en forma armónica en piano ó guitarra. Prácticalo en diferentes tonalidades y compases.

Nº1) IV | I | V | I | IV | V | IV | I ||

Por ejemplo si te sitúas en SOL M el ejercicio Nº 1 lo harías de la siguiente manera:

C | G | D | G | C | D | C | G ||

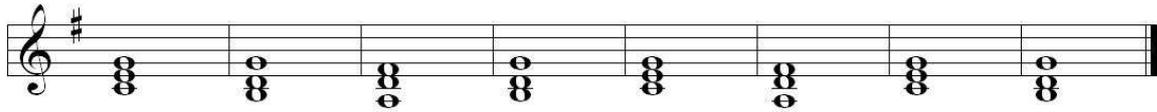
Tanto en piano como en guitarra podés ejecutarlo de diferentes maneras: con ritmo de carnavalito, zamba, rock, vals. A continuación te ponemos dos formas posibles, pero NO SON LAS UNICAS!!!, cualquiera que tu realices estará bien.

En guitarra podés realizar la ejecución con rasgueo ó con punteo, lo que sí es muy importante es no aprender las posiciones de memoria; es decir si tocás D es necesario que conozcas que sonidos forman el acorde, y cuáles son los que vos ejecutas en la guitarra.

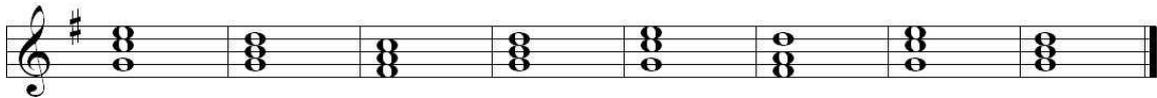
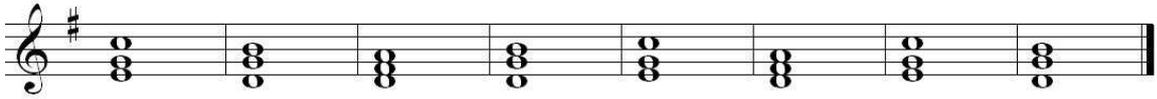
Dos versiones posibles para guitarra serían:

En el piano es un poco mas complejo porque es necesario que analices como enlazar los acordes. Supongamos que decides tocar el bajo en fundamental y con la mano derecha tocar los acordes:

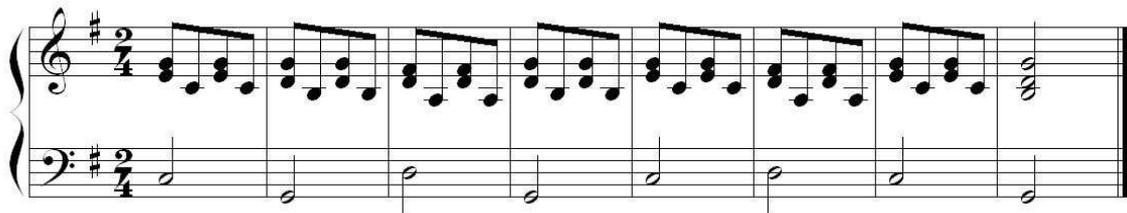
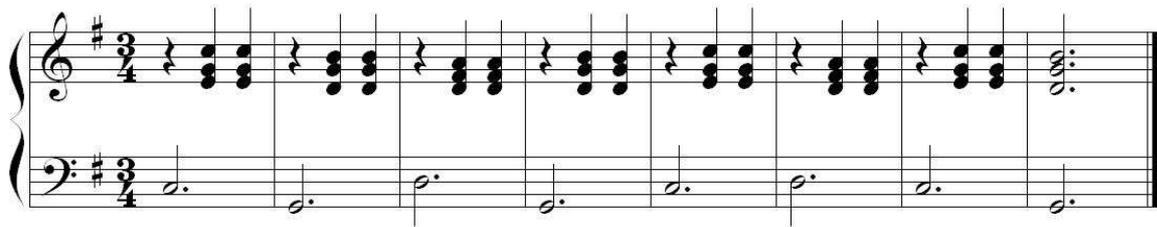
Si los tocaras como figuran en el ejemplo de arriba tu mano se vería obligada a realizar saltos a veces algo incómodos. Por ello es que en el piano se acostumbra a buscar el camino mas corto entre un acorde y otro, de esta forma si estoy con el acorde de C y voy a G busco poder tocar ambos acordes lo mas cerca posibles uno de otro, para ello busco distintas posiciones de los sonidos del acorde de G. Podría quedarme entonces así:



Si el acorde de C estuviese en otras posiciones, los acordes podrían quedar de las siguientes formas:



Una vez analizada como ejecutar la mano derecha procedemos a tocar el ejercicio N^o 1 con algún ritmo sencillo, como por ejemplo los que figuran a continuación:



Prueba hacer el ejercicio N^o 1 en otra tonalidad, por ejemplo Em.... El mismo te quedaría así:

N^o1) IV | I | V | I | IV | V | IV | I ||
 Am | Em | B | Em | Am | B | Am | Em ||

Armonización de melodías sencillas (con I, IV y V). Cantar la línea melódica y acompañar en forma armónica en piano ó guitarra.

Las melodías que han de realizarse serán dadas en el momento del examen. Las mismas tendrán una dificultad similar a los siguientes ejemplos.

Bajo un ángel del cielo (tradicional)

The image shows two staves of musical notation for the melody of 'Bajo un ángel del cielo'. The first staff contains the first four measures, and the second staff contains the next four measures. The music is in 6/8 time and D minor. The melody consists of eighth and quarter notes, with some rests and a final quarter rest in the eighth measure.

Pasos posibles a seguir:

- Ejecuta en algún instrumento la melodía, y aprende a cantarla
- Analiza en que tonalidad está.
- Armoniza la canción teniendo en cuenta los acordes principales de la tonalidad.
- Canta la canción acompañándola en forma armónica con el piano ó la guitarra.

Puedes hacer distintos tipos de acompañamiento. Una versión con guitarra podría ser la siguiente:

The image shows a musical score for 'Bajo un ángel del cielo' with a vocal line and guitar accompaniment. The vocal line is on a treble clef staff, and the guitar accompaniment is on a bass clef staff. The music is in 6/8 time and D minor. The guitar accompaniment features a steady eighth-note pattern. Chords are indicated above the guitar staff: Dm, Gm, Dm, A, and Dm. The vocal line follows the melody from the previous example.

Una versión para voz y piano:

The image displays a musical score for voice and piano, consisting of two systems of staves. The first system includes a vocal line (labeled 'Voz') and a piano accompaniment (labeled 'Piano'). The second system continues the piano accompaniment. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 6/8 time signature. The first system features two measures with a **Dm** chord and two measures with a **Gm** chord. The second system features three measures with **Dm** and **A** chords, and a final measure with a **Dm** chord. The piano accompaniment consists of a treble clef staff with eighth-note patterns and a bass clef staff with a simple bass line. The vocal line consists of a single melodic line with eighth and quarter notes.

ACERCA DE LA EVALUACION

La evaluación consta de dos partes, una escrita y otra oral. Para poder realizar la parte oral es necesario tener aprobada la parte escrita.

La parte escrita dura 1:15 hora aproximadamente, siendo el que figura a continuación un MODELO de evaluación.

TRAYECTO FORMATIVO DE LENGUAJE

1. Dictados Rítmicos

2. Intervalos

Serie Nº1: - - - -

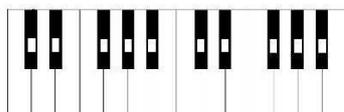
Serie Nº2: - - - -

3. Escalas

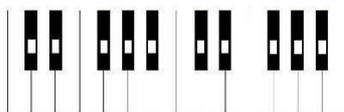
Serie Nº1: - - - -

4. Formar las siguientes escalas mayores y sus relativas menores (antigua y armónica).

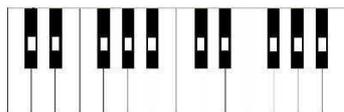
RE MAYOR



..... Menor antigua



..... Menor armónica



Trayecto de lenguaje
Evaluación

5. Formar:

Grados conjuntos

Grados disjuntos

Tonos



Semitonos diatónicos

Semitonos cromáticos



Intervalos

6ta.M

2da.M

3a.M

8va.J

5ta.J

7ma.M

4ta.J



6. Dictado melódico



7 Escribir las armaduras de clave

SOLM

LA^b

DO^b

MI^b

FA[#]

DO



8. A qué tonalidad Mayor y menor pueden pertenecer las siguientes armaduras de clave?

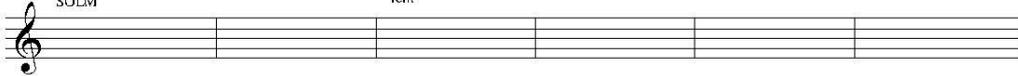


9. Escribir grados tonales y acordes básicos de:

SOLM

re^m

FAM



10. Formar acordes

E^b

D^m

E

E^m

G^{#m}

B^b



La **evaluación oral** consta de los siguientes puntos:

- a) Solfeo Lemoine:
 - Clave de sol: N° 63, 115,
 - Clave de fa: 127, 138.
- b) Lecturas rítmicas a una, dos y tres voces.
- c) Acción Combinada: Vallesi, ejercicios seleccionados.
- d) Solfeo entonado y bombo en forma simultánea:
 - De Allacito,
 - El Alhelí,
 - El Pintao.
- e) Lecturas rítmicas a primera vista
- f) Lecturas melódicas a primera vista.

Solfeos hablados: los mismos han sido extraídos del “Solfeos de los solfeos” de Lemoine-Carulli. Pueden realizarse en forma hablada ó cantada. Se debe acompañar el solfeo marcando con la mano el compás según los movimientos señalados en la Pág. 12; si se desea el solfeo N° 63 puede realizarse marcando la división del pulso con 3 movimientos abajo y tres arriba.

Se sugiere tener presente al solfear las indicaciones expresivas que figuren en los solfeos (indicaciones de tempo, carácter, matices y articulaciones).

63
H. LEMOINE

Moderato. 66 = ♩.

The musical score for exercise 63 is written in 6/8 time and marked Moderato. It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The tempo is indicated as 66 = ♩. The score consists of eight staves of music. The first staff starts with a dynamic marking of *mf*. The second staff has a dynamic marking of *mf*. The third staff has a dynamic marking of *p* and ends with a double bar line and the word "FIN". The fourth staff starts with a dynamic marking of *f*. The fifth staff has a dynamic marking of *p*. The sixth staff has a dynamic marking of *p*. The seventh staff has dynamic markings of *p* and expressive markings of "Cre" and "scen". The eighth staff has a dynamic marking of *p* and ends with a double bar line and a repeat sign.

115
Martini

Moderato 76= 

f

Riten.

A tempo.

f

p

f

mf

f

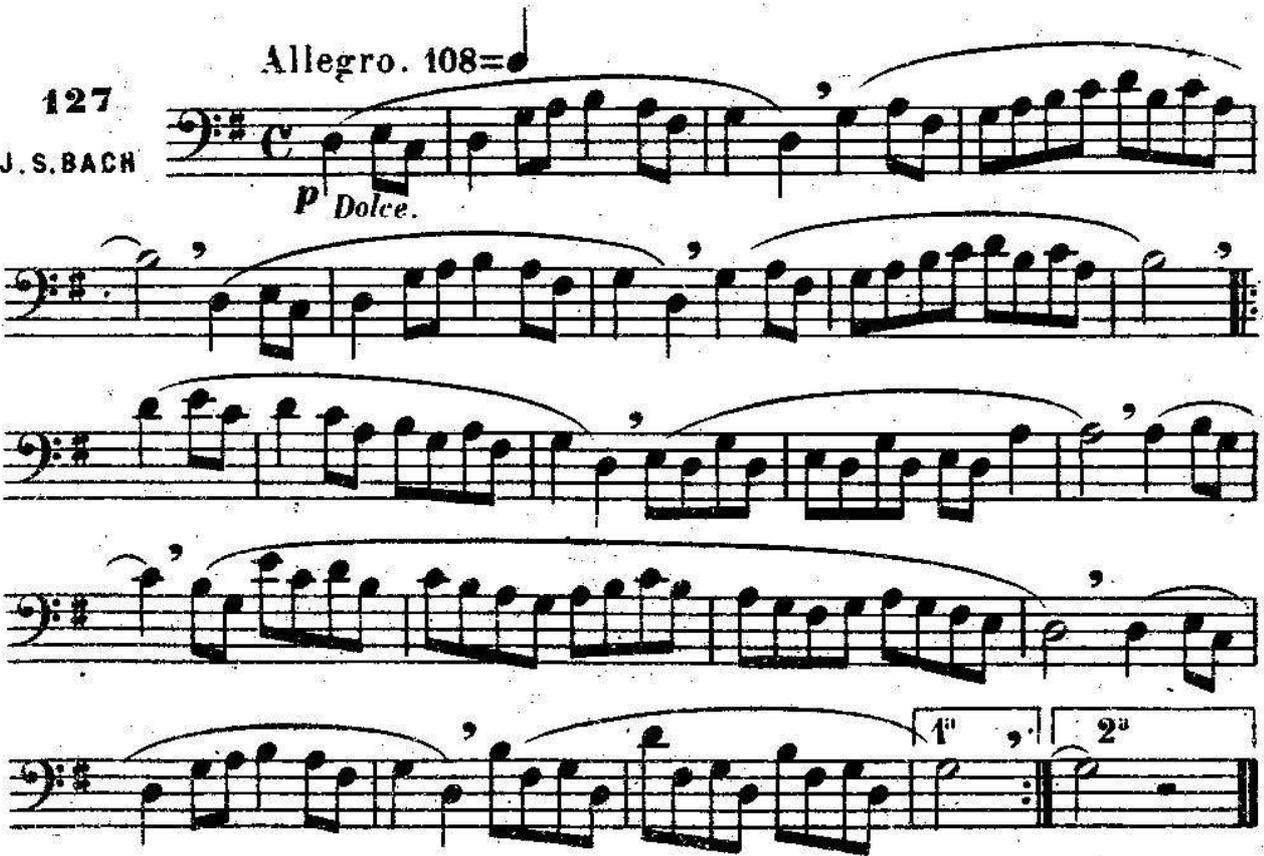
1^a



127
J. S. BACH

Allegro. 108 = 

p Dolce.



138
SCHUMANN

Allegretto 100 = 

f



Lecturas rítmicas a 2 ó 3 voces: extraídas del libro de Melo-Castillo se realizarán entre dos ó tres alumnos; una alumno ejecuta la línea superior y otro la inferior (en el caso de que la lectura sea a tres voces se realiza con tres alumnos). Las líneas deben ejecutarse con la voz ó con algún instrumento de percusión (clave, pandero, caja china), según lo pida la mesa examinadora.

77

Exercise 77 consists of two staves. The top staff is in 6/8 time and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, starting with a piano (*p.*) dynamic and ending with a forte (*f.*) dynamic. The bottom staff is in 6/8 time and contains a rhythmic line with eighth notes and rests, also starting with a piano (*p.*) dynamic and ending with a forte (*f.*) dynamic. There are small square icons to the left of the staves.

83

Exercise 83 consists of two staves. The top staff is in 6/8 time and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some slurs. The bottom staff is in 6/8 time and contains a rhythmic line with eighth notes and rests. The word "Canon" is written below the bottom staff. There are small circular icons to the left of the staves.

119

Exercise 119 consists of three staves. The top staff is in 3/4 time and contains a melodic line with eighth notes and triplets. The middle staff is in 3/4 time and contains a rhythmic line with eighth notes and triplets. The bottom staff is in 3/4 time and contains a rhythmic line with eighth notes and triplets. There are small triangular icons to the left of the staves.

152

Imitación

162

Acéfalo

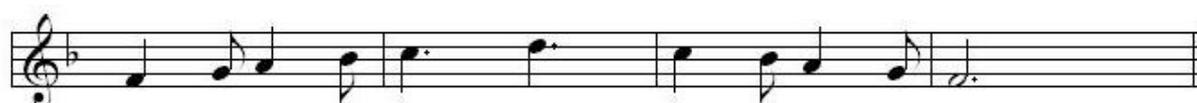
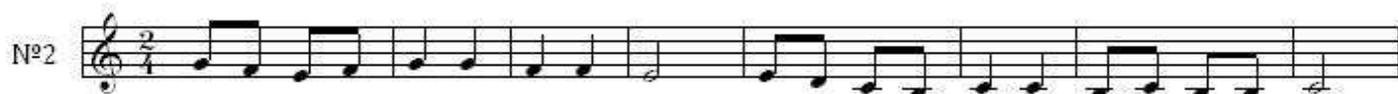
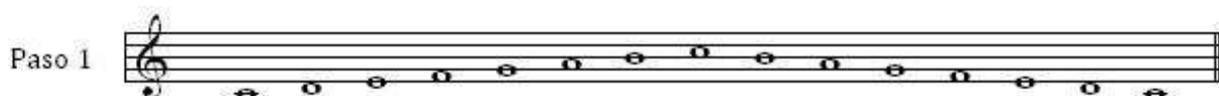
349-

Lecturas melódicas a primera vista: en tonalidad Mayor. Las mismas contendrán solamente grados conjuntos, con una dificultad similar a las siguientes.

Te sugerimos que antes de cantarla te sitúes en la tonalidad realizando los siguientes pasos.

- a) Cantar la escala con el nombre de los sonidos
- b) Cantar solo aquellos sonidos que estén presentes en la lectura melódica

Por ejemplo para la lectura N°1 podrías realizar previamente la entonación de la Escala de DOM, para cantar después solo los sonidos que se utilizan en la línea melódica prestando especial atención al mi que es el sonido de inicio de la lectura.



Acción Combinada: Abarca diversos temas que deberán ser entonados con el nombre los sonidos mientras –en forma simultánea- se realiza una línea rítmica.

Lecturas de acción combinada extraídas del
Método de lectura musical (Vallesi)

- a) Cantar las notas con su nombre y realizar en forma simultánea la línea rítmica N°1
b) Cantar las notas con su nombre y realizar en forma simultánea la línea rítmica N°2

1

2

The image displays three systems of musical notation for guitar, arranged vertically. Each system consists of three staves: a treble clef staff with a 2/4 time signature, a guitar fretboard diagram, and a bass line staff. A large number '3' is positioned to the left of the first system, indicating a triplet. The melody in the treble clef staff of each system is: $C4$ (quarter), $D4$ (quarter), $E4$ (quarter), $F4$ (quarter), $G4$ (quarter), $A4$ (quarter), $B4$ (quarter), $C5$ (quarter), $B4$ (quarter), $A4$ (quarter), $G4$ (quarter), $F4$ (quarter), $E4$ (quarter), $D4$ (quarter), $C4$ (quarter). The fretboard diagrams show the corresponding fingerings for these notes. The bass line in each system consists of a series of eighth notes: $C3$, $D3$, $E3$, $F3$, $G3$, $A3$, $B3$, $C4$, $B3$, $A3$, $G3$, $F3$, $E3$, $D3$, $C3$. The first system has a '3' indicating a triplet. The second and third systems do not have a '3' but follow the same rhythmic pattern. The third system ends with a double bar line.

De Allacito

La línea rítmica deberá realizarse en el bombo: la corchea se percutirá en el aro y las semicorcheas en el parche (utilizando diferentes manos para parche y aro).

The musical notation for 'De Allacito' consists of two systems. Each system has a treble clef staff in 2/4 time and a corresponding drum staff below it. The drum staff uses a simplified notation where vertical lines represent strokes, with flags indicating eighth notes and beams indicating sixteenth notes. The first system shows a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The second system continues the pattern, ending with a double bar line.

El Alheli

(Kaluyo extraído del libro Iniciación a la Flauta dulce de Akovshy - Videla)

La línea rítmica deberá realizarse en el bombo: la corchea se percutirá en el aro y las semicorcheas y los tresillos en el parche (utilizando diferentes manos para parche y aro). Debes prestar especial atención al 3er. Compás, el que presenta la siguiente dificultad:

A close-up of a rhythmic difficulty in the third measure of the piece. It shows a quarter note followed by an eighth note with an upward-pointing arrow above it, and another quarter note.

The musical notation for 'El Alheli' consists of two systems. Each system has a treble clef staff in 2/4 time and a corresponding drum staff below it. The drum staff uses a simplified notation where vertical lines represent strokes, with flags indicating eighth notes and beams indicating sixteenth notes. The first system shows a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes in the third measure. The second system continues the pattern, ending with a double bar line.

El Pintao (fragmento)

La línea rítmica deberá realizarse en el parche del bombo.

Probemos ahora otra versión... canta El pintao y acompáñalo con el siguiente ritmo realizado en el bombo (realiza las figuras que tienen las plicas hacia arriba en el aro y en el parche aquellas cuyas plicas están hacia abajo). Presta especial atención a las acentuaciones señaladas. Te sugerimos abordar el aro con la mano derecha, de esta manera te estarías preparando para cuando debas ejecutar el ritmo en el piano.

Producciones grupales

Este tema es para realizar en grupo de cinco personas. El docente del espacio ejecuta la parte de flauta, y 4 alumnos las líneas de percusión. Debes aprender a realizar todas las líneas, porque te puede tocar cualquiera de ellas.

45. NIGUN

(Israel)

Ritmico

Palmo

Tambor

Pandereta

Chin chin

Guitarra

Trabajo Grupal

En grupos de 4 integrantes. Uno ejecuta la melodía en el instrumento (piano, guitarra, flauta); otro realiza el acompañamiento armónico (en piano/guitarra) utilizando los acordes básicos; otro ejecuta la línea rítmica N°1 y otro la N°2. Luego se repite y los roles se alternan (todos tocan todo)

Piano/
Guitarra

Madera

Parche

5

6

7

8

Tiempo máximo: 30 minutos

Hemos llegado al final del cuadernillo del espacio Introducción al Lenguaje Musical... esperamos que éste te sea útil. Cualquier duda ó consulta que tengas acerca de éste espacio podés realizarla a:

Profesordemusica_crear@yahoo.com.ar

Esperamos verte en Febrero!!!

Lía y María Antonia

Bibliografía

- ❑ AKOSCHKY – VIDELA: "Iniciación a la Flauta Dulce". Editorial Ricordi. Buenos Aires, 1988
- ❑ BENNETT, Roy: *Léxico de Música*". Diccionarios para la enseñanza. Ediciones AKAL, Madrid, 1990.
- ❑ "MUSICA MAESTRO". Diccionario enciclopédico de la música. Editorial Rombo, Barcelona.
- ❑ GABIS, Claudio: "Armonía Funcional". Editorial Melos. Buenos Aires, 2006.
- ❑ GARCÍA CANEPA, Julio: "Cultura musical I". Ángel Estrada y Cía, S.A. Buenos Aires, 1985.
- ❑ GARCÍA CANEPA, Julio: "Cultura musical II". Ángel Estrada y Cía, S.A. Buenos Aires, 1987.
- ❑ GARCÍA CANEPA, Julio: "Cultura musical III". Ángel Estrada y Cía, S.A. Buenos Aires, 1987.
- ❑ HINDEMITH, Paul: "Adiestramiento elemental para músicos. RICORDI, 1974. Buenos Aires.
- ❑ LAMBERTI, Daniel: "Lenguaje Musical 1"
- ❑ LEMOINE-CARULLI: "Solfeo de los solfeos" Volumen 1ºB y 2ºA. RICORDI, 1979
- ❑ MALBRAN-MARTINEZ-SEGALERBA: "Audiolibro 1"
- ❑ MELO-CASTILLO: "Entrenamiento Rítmico" (Procedimientos y ejercicios).
- ❑ MELO-CASTILLO: "Entrenamiento Melódico" (Procedimientos y ejercicios).
- ❑ ROLDAN, Axel: "Cultura Musical I". EL ATENEO, 1980.
- ❑ RUBERTIS, Víctor de: "Teoría de la Música". RICORDI, 11961. Buenos Aires.
- ❑ STRACCIO de PERRIS, Sunilda: "Música y expresión corporal en la nueva escuela". Segundo Ciclo. STE, 1996. Colombia.
- ❑ SUFFERN-Jurafsky: "Solfeo entonado.
- ❑ ULRICH, M.: Atlas de la música. Tomo I. Editorial Alianza.
- ❑ WILLIAMS, Alberto: "Teoría de la Música". "La Quena", Agosto de 1984. Buenos Aires.
- ❑ Apuntes de la Universidad Nacional de La Plata- Facultad de Bellas Artes, Cátedra de Apreciación Musical. Unidad 1: Sonido. Mayo, 1999