LECTO ESCRITURA MUSICAL

I.- INTRDUCCION.-

La música constituye un idioma encantador, que se expresa por medio de los sonidos, la misma que se entiende universalmente, porque las grafías musicales son la misma en todo el mundo. Como ejecución, distrae, educa y ennoblece; en el difícil camino de la composición, es considerada como arte y ciencia.

Los antiguos sabios y filósofos dieron siempre mucha importancia a la música, Platón en un mensaje de su diálogo metafísico “El Timeo”, dice que los movimientos musicales son análogos a los del alma, y que la música no es una mera distracción, si no es la base de la educación armoniosa del espíritu y elemento principal para calmar los dolores del alma.

El origen fundamental de la música son el sonido y el ritmo. El sonido es el resultado de las ondulaciones vibratorias de un cuerpo sonoro en un medio elástico y percibido por nuestros órganos auditivos.

Cuando el sonido tiene una cierta duración de vibraciones y llega a nuestro oído en vibraciones son demasiado cortas y producen una vibración confusa, inarticulada y desagradable, afectan y excitan el nervio auditivo, trocándose en ruido.

La vibración humana, el gorjeo de los pájaros, el vibrar las curdas de un violín, el tañido de una campana, etc. Son los sonidos. La trepidación de una máquina, la explosión de un arma, un plato que cae y se rompe, la marcha de un tren, el cierre violento de una puerta, etc. Constituyen el ruido.

II.- DEFINICION.-

La música es el arte de ordenar los sonidos y los ruidos, tomando en cuenta el aire o las manifestaciones rítmicas.
El estudio musical consiste en leer y escribir la música con la misma facilidad que se leen y escriben las palabras literales que pronunciamos o usamos.

III.- ELEMENTOS FINDAMENTALES DE LA MÚSICA.-

Los elementos fundamentales de la música son:

- La Melodía-
- La Armonía
- El ritmo.

IV.- LA MELODIA.-

La melodía es la combinación sucesiva de los sonidos musicales producidos por los instrumentos; con los que se constituye el tema principal de la obra musical.

Existen instrumentos prefabricados para éste fin como ser: Los violines, el flautín, la flauta, el oboe, clarinete saxofones, trompetas, barítonos, etc.

El elemento melódico generalmente se escribe en la clave de Sol segunda línea, pudiendo haber algunas excepciones.

V.- LA ARMONIA.-

La armonía es la combinación simultánea de sonidos en forma conjunta, la misma que constituye la estructura troncal de la obra musical.

Como en el elemento anterior existen también instrumentos prediseñados con éste fin como ser: Viola Violoncelo y el contrabajo de la familia de cuerdas y otros como ser el corno, trombón, los fiscornos desde el tenor contrabajo y otros.

El elemento armónico usa generalmente la clave de Fa y excepcionalmente otros claves.

VI.- EL RITMO.-

Es el elemento que estudia la duración y las acentuaciones de los anteriores; la misma que define las características del movimiento o el aire.

Existen instrumentos de percusión de sonidos definidos como indefinidos, con los que se forma la estructura del ritmo.

EL PENTAGRAMA

I.- INTRDUCCION.-

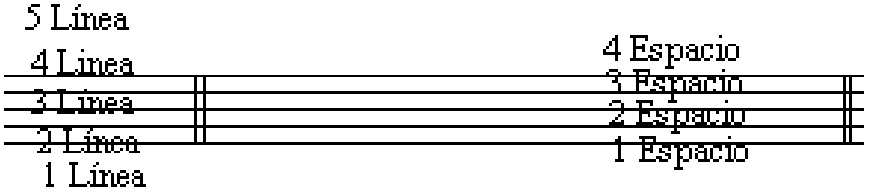
De acuerdo a la historia y los diferentes autores el pentagrama como tal nace en el periodo renacentista, donde florece la obra musical por Italia por los siglos VI, a la cabeza de la iglesia católica; quien define como tal es el Sacerdote Guido de Arezzo, donde también llega a la concreción la grafía musical.

En la antigüedad se usaba 11 líneas, cuatro líneas, tres líneas, etc. En Latinoamérica también se utiliza otros medios como ser los colores, los nudos de los Kipus, etc.

II.- DEFINICION.-

El pentagrama es la reunión equidistante de cinco líneas horizontales y cuatro espacios, que normalmente se cuentan ascendentemente o de abajo hacia arriba.

EJEMPLO:



El pentagrama descansa toda la obra musical, ésta es la generadora de la colocación de las notas o sonidos musicales de una obra, punto de partida para el compositor y el intérprete universalmente.

III.- LINEAS ADICIONALES.-

El pentagrama sólo da cabida a nueve notas o sonidos distintos y éstas no son suficientes para expresar todos los sonidos usados en el sistema musical moderno. Con el fin de aumentar su extensión se recurrió a unos fragmentos de líneas llamados “Líneas Adicionales”, que van colocadas por encima como por debajo del pentagrama, las mismas que por lo general no deben exceder de cuatros líneas adicionales. EJEMPLO:



LAS FIGURAS MUSICALES

I.- DEFINICION.-

Las figuras musicales son signos musicales que representan el valor y la duración de las notas musicales; son signos que dan variabilidad con los que se construyen las obras musicales, los que reparten en valores iguales por compases.

II.- NOMBRE DE LAS FIGURAS MUSICALES.-

Las figuras musicales son siete a saber: Redonda, blanca, negra, corchea, semicorchea, fusa y semifusa.

- Redonda……
- Blanca……
- Negra……
- Corchea…….
- Semicorchea……..
- Fusa……
- Semifusa…….

III.- DURACION DE LAS FIGURAS MUSICALES.-

Cada una de las figuras musicales tiene su propio valor que los diferencian unos a otros, estos son:

NOMBRES	FIGURAS	VALOR O DURACION
Redonda		4 Tiempos
Blanca		2 Tiempos
Negra		1 Tiempo
Corchea		1/8 de Tiempo
Semicorchea		1/16 de Tiempo
Fusa		1/32 de tiempo
Semifusa		1/ 64 de tiempo

IV.- LAS PALABRAS RÍTMICAS.-

Las palabras rítmicas constituyen un método para diferenciar e interpretar las diferentes combinaciones de las figuras musicales, mecanismo que ayuda al alumno establecer la lectura exacta de una pieza musical.

CUADRO COMPARATIVO DE LAS PALABRAS RÍTMICAS.-

FIGURAS	PALABRAS RÍTMICAS
	Pa - ro Voy

	Co – rro Pés – came Saba – do Deten – go Sal – to Ligerito Ra – pi do

APLICABILIDAD DE LAS PALABRAS RÍTMICAS.-

Las palabras rítmicas se emplean tan solo al empezar el estudio de la lectura musical, con los que diferenciaremos y lo dividiremos los compases en forma exacta. EJEMPLO:



LAS NOTAS MUSICALES

I.- INTRODUCCION.-

Entre las figuras y notas tienen una estrecha relación, diferenciándose en el que la nota es el nombre de los sonidos que componen dicha obra musical.

II.- CONCEPTO.-

Las notas son los nombres y las características que representan los sonidos originados por los diferentes instrumentos musicales.

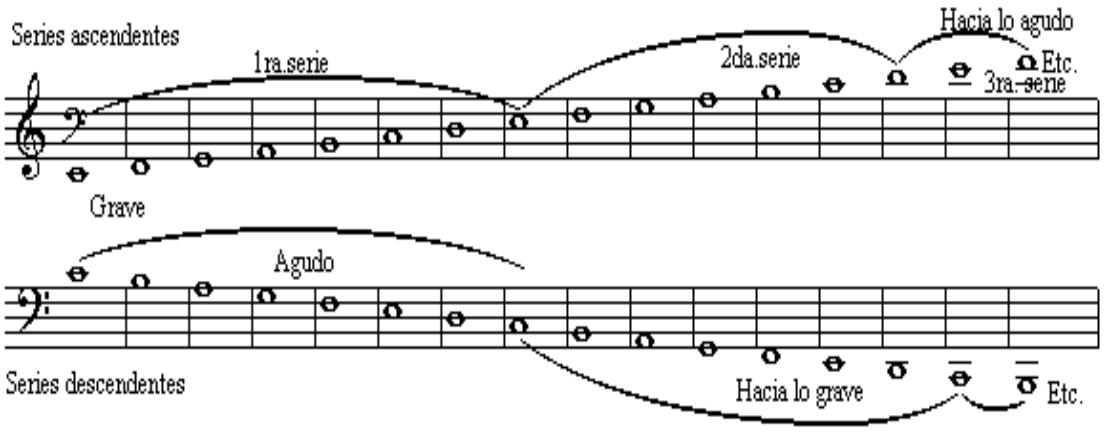
III.- CLASIFICACION DE LOS REGISTROS DE LOS SONIDOS.-

La extensión de las notas consta de siete series, suficientes para expresar casi todos los sonidos musicales, las mismas que se clasifican en tres registros:

- Registro agudo
- Registro medio
- Registro grave

La serie de los registros tienen su límite en el do central del pentagrama.

EJEMPLO:



IV.- ORIGEN DE LAS NOTAS MUSICALES.-

El origen de las notas se debió a las diferentes manifestaciones del que hacer musical desde los tiempos muy remotos, siendo la primera experiencia con la voz del hombre, posteriormente con la aparición de los instrumentos rústicos en el periodo del renacimiento.

En el periodo Barroco los instrumentos experimentan diferentes cambios por la aparición de las voces humanas diversificadas y los instrumentos y finalmente con la invención del Clave bien temperado que logra Jhohan Sebastián Bach.

V.- SERIE ASCENDENTE Y DESCENDENTE DE LAS NOTAS MUSICALES EN UNA ESCALA DIATONICA.-

La serie ascendente se sobreponen en forma ascendente de lo grave a lo agudo por grados conjuntos; y descienden de lo agudo hacia lo grave también por grados conjuntos. EJEMPLO:



LOS SILENCIOS MUSICALES

I.- GENERALIDADES.-

Toda obra musical requiere de manera forzosa de diferentes pausas o ausencia de los sonidos, para lograr el equilibrio sonoro y otros efectos como ser: la respiración del intérprete, lograr matices y otros.

II.- DEFINICION DE LOS SILENCIOS MUSICALES.-

Los silencios son los diferentes signos que indican la ausencia momentánea del sonido, pudiendo ser éste de pequeña magnitud como de mediana magnitud y gran magnitud.

III.- DENOMINACION DE LOS SILENCIOS.-

El nombre de los silencios en número de siete, corresponden exactamente al de las figuras musicales, llevan el mismo nombre y el mismo valor de las figuras musicales.

EJEMPLO:

NOMBRE	FIGURAS	VALOR O DURACION
Redonda		4 Tiempos
Blanca		2 Tiempos
Negra		1 Tiempo
Corchea		1/8 Tiempo
Semicorchea		1/16 Tiempo
Fusa		1/32 Tiempo
Semifusa		1/64 Tiempo

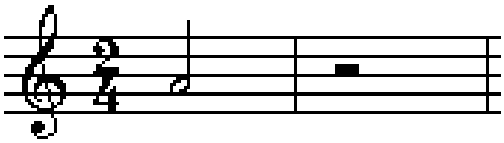
IV.- LA ESCRITURA EN EL PENTAGRAMA.-

1.- El silencio de la redonda siempre va colocada por debajo de la cuarta línea, no importando que tipo de clave se está usando.

EJEMPLO



2.- El silencio de la blanca de la misma manera siempre se coloca por encima de la tercera línea, sin importar en cuál de las claves se está trabajando. EJEMPLO:



3.- Las demás silencios se escriben en cualquier lugar del pentagrama, tomando como referencia tan solo la colocación de las figuras y a las que va a representar dicho silencio o pausa momentánea. EJEMPLO



Los silencios no tienen limitaciones en cuanto a los instrumentos, absolutamente en todos los instrumentos se pueden utilizar los silencios musicales.

LAS CLAVES MUSICALES

I.- INTRODUCCION.-

Para fijar la entonación y la altura de las notas se usan unos signos a las cuales les llamaremos CLAVES; la misma que se colocan siempre al principio. Así como un mismo objeto tiene nombres diferentes, según el idioma con que uno se expresa, una nota tiene nombre distinto según la clave que esté colocada al principio del pentagrama y en base a éste definimos de las notas.

II.- DEFINICION.-

Las claves musicales son signos musicales, que tienen la finalidad de fijar el nombre y la entonación de las notas musicales dentro del pentagrama.

III.- CLASIFICACION DE LAS CLAVES.-

Para su mejor estudio y su aplicabilidad las claves se clasifican en tres:

- Clave de Sol
- Clave de Fa
- Clave de Do

-

IV.- CLAVE DE SOL.-

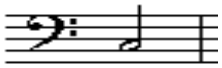
La clave de sol es un signo musical que se escribe al principio del pentagrama, generalmente éste clave es melódico donde se encuentran los sonidos agudos, desde la parte del do central.
Existen instrumentos específicos que utilizan la clave de sol como ser: Violín, flauta, oboe, clarinetes Saxofones, trompetas, etc. EJEMPLO:



V.- CLAVE DE FA.-

Es un signo musical que se escribe al principio del pentagrama y generalmente se encuentran los sonidos de registro grave como ser: El fagote, trombón, fiscornos desde el tenor, contrabajos, etc.

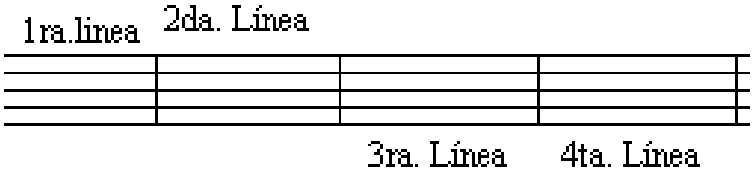
Dentro de la clasificación de las mismas existen dos tipos de clave de Fa; una que va colocada en la cuarta línea y otra que se encuentra en la tercera línea, las dos cumplen la misma función. EJEMPLO:



VI.- CLAVE DE DO.-

La clave de Do es un signo musical, en el que se encuentran los sonidos de registro medio, ésta siempre va colocada al principio del pentagrama; como las demás claves , en ésta clave se encuentran los registros de diferentes instrumentos como ser la Viola, trombón, etc.

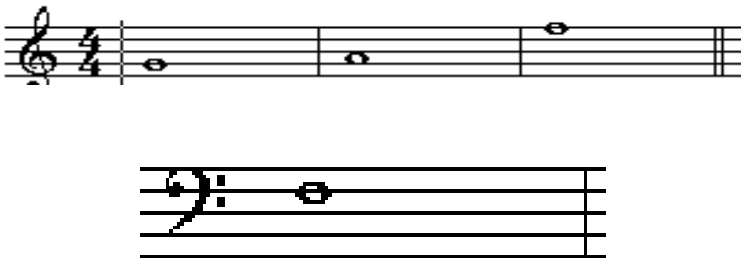
Las claves de Do se clasifican por su ubicación en el pentagrama, existiendo así la clave de Do en: 1ra. 2da. 3ra. Y 4ta. Líneas. EJEMPLO:



VII.- CLAVES MÁS USUALES.-

Dentro de la grafía musical y tomando en cuenta los registros de los diferentes tipos de instrumentos, las claves más usadas son: La clave de sol en segunda línea y la clave de Fa en cuarta línea.

EJEMPLO:



EL COMPAS MUSICAL

I.- GENERALIDADES.-

El compás constituye la simetría de las diferentes obras musicales, en ella se encuentra el aire o el movimiento, la relación de las figuras con respecto a su valor y otros.

En el espacio comprendido entre dos líneas se escriben las figuras y los silencios musicales, notas ligadas y otros signos que llegaremos a conocerlos. Todos los compases, por más variedad de figuras que contengan, siempre han de corresponder en equivalencia a un conjunto de valores contenidos en un compás, la misma que viene representada por medio de dos signos superpuestas, que se colocan a continuación de la clave, se leen como los quebrados y van eximidos de la línea horizontal que los separa.

II.- DEFINICION.-

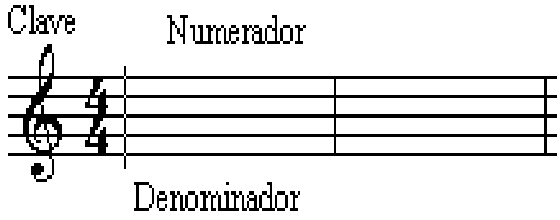
El compás es la división de la música en partes de igual duración; la misma que siempre va luego de la clave en el pentagrama y representada por la cifra indicadora del compás. La división de los compases se lo realiza a través de las líneas divisorias del compás, que separan en partes iguales a la obra musical.

III.- CIFRA INDICADORA DEL COMPAS.-

La cifra indicadora del compás, es una fracción o quebrado, representado por un numerador y su denominador.

El numerador indica la cantidad de las figuras musicales que deben caber en un compás; el denominador indica la calidad de las figuras musicales que deben caber en un compás.

EJEMPLO:



IV.- CUADRO DE VALORACION Y REPRESENTACION DEL DENOMINADOR DE LAS CIFRAS INDICADORAS DE LOS COMPASES.-

CIFRAS	DENOMINADORES	FIGURAS
Denominador	/1	Redonda
Denominador	/2	Blanca
Denominador	/4	Negra
Denominador	/8	Corchea
Denominador	/16	Semicorchea
Denominador	/32	Fusa
Denominador	/64	Semifusa

V.- COMPASES SIMPLES Y COMPUESTOS.-

Los compases se subdividen en simples y compuestos.

Los compases simples son aquellas que tienen como numeradores los números 2, 3 y 4 respectivamente; en los compases simples no se toma en cuenta los denominadores, pudiendo ser éstos 1, 2, 3, 4, 8, 16, 32.

Los compases compuestos son aquellas que tienen como numerador los números: 6, 9, y 12; teniendo como denominadores los siguientes: 2, 4, 8, 16, 32 y 64.

CUADRO DE COMPARACION DE LOS COMPASES

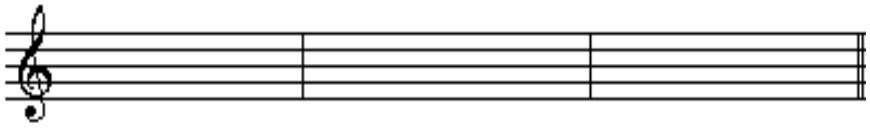
COMPASES SIMPLES			COMPASES COMPUESTOS		
2/1	3/1	4/1	6/2	9/2	12/2
2/2	3/2	4/2	6/4	9/4	12/4
2/4	3/4	4/4	6/8	9/8	12/8
2/8	3/8	4/8	6/16	9/16	12/16
2/16	3/16	4/16	6/32	9/32	12/32
2/32	3/32	4/32	6/64	9/64	12/64

V.- EL COMPAS BINARIO.-

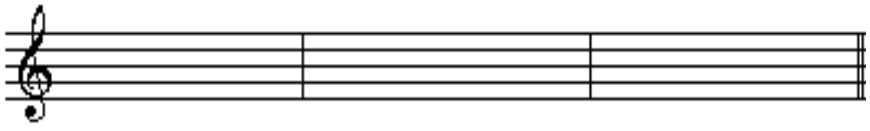
Compasillo, nombre que se asigna al compás 4/4 y se indica también por medio de la letra “C”, y el 2/2 se llama compasillo binario, la misma que se indica también por medio de la letra “C” atravesada de una línea perpendicular. ( ).

VI.- COMPASES DE AMALGAMA Y DE ZORCICO.-

Los compases de amalgama tienen por numerador los números 5, 7, 9. Es la combinación de dos diferentes tipos de compases, por ejemplo el de 5/4 es la suma de 3 más 2. EJEMPLO:



El compás de zorcico, es aquella que lleva como numerador el número 10, pudiendo ser ésta la unión de dos compases de amalgama. EJEMPLO:



VI.- DERIVACION DE LOS COMPASES.-

Los compases fundamentales son aquellas que llevan como numerador los números 2 y 3, de ella derivan las demás compases. EJEMPLO:

2 + 2 = 4

3 + 3 = 6

3 + 3 + 3 = 9

VII.- MANERA DE MARCAR EL COMPAS.-

La manera de marcar el compás, depende mucho del que va ejercitar, pudiendo éste lograr diferentes técnicas propias del mismo; logrando en el un estilo propio que lo identifica al mismo.

Sin embarga existen parámetros para el marcado del compás las que mostraremos a continuación:

1.- EL COMPAS DE 2/4.-

Se caracteriza por tener dos tiempos y se marca uno abajo y el otro arriba. EJEMPLO:

2.- COMPAS DE TRES TIEMPOS.-

Se caracteriza por tener tres tiempos y se marca en tres movimientos de la mano; uno abajo, 2da. A la derecha y tercera arriba. EJEMPLO:

3.- DE CUATRO TIEMPOS.-

Se marca en cuatro movimientos 1ro. Abajo, 2do. A la izquierda, 3ro. A la derecha y 4to. Arriba.

EJEMPLO:

4.- COMPASES DE AMALGAMA.

5.- COMPASES DE SIETE TIEMPOS.-

6.- COMPAS DE NUEVE TIEMPOS.-

VIII.- TIEMPOS FUERTES, SEMIFUERTES Y DEBILES.-

El oído regular aunque no acezado musicalmente, reconoce fácilmente que los tiempos de un compás no tienen igual sentido musical, sino que unos llevan una demarcación más intensa, mientras que otros se perciben más débilmente.

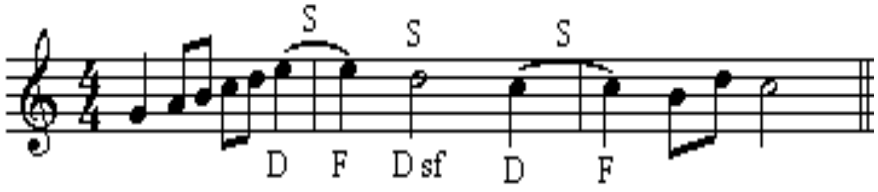
Esa diferencia de la intensidad deriva de los acentos e inflexión de la voz al ejecutar una composición musical, produciendo de ésta manera los tiempos fuertes, semi fuertes y débiles. EJEMPLO:



EL CONTRATIEMPO, LA SINCOPA Y LA ANACRUZA

I.- LA SINCOPA.-

La síncopa es un sonido que se articula en la parte débil de un compás, prolongándose hasta la parte fuerte o semifuerte inmediata; por regla general, la síncopa exige una acentuación tan marcada como lo es el sentido natural del tiempo fuerte, del cual se posesiona momentáneamente. EJEMPLO:



Existen síncopas regulares como los irregulares; se considera regular cuando está formada con una figura divisible en dos partes iguales o por dos figuras de igual duración. EJEMPLO:



La síncopa es irregular cuando la primera figura tiene mayor o menor duración que la segunda. EJEMPLO:

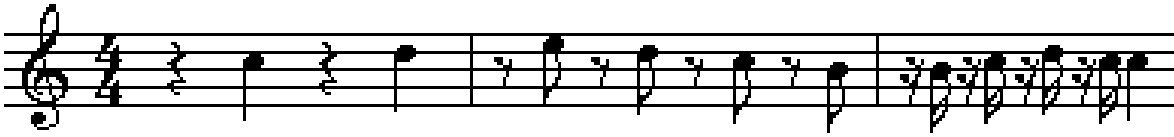


II.- EL CONTRATIEMPO.-

En oposición o contraste con la fase sincopada, existe la segunda forma rítmica, llamada contratiempo. Esta nueva fase musical es la más característica; es la que da variedad, atractivo y ansiedad al ritmo, rompiendo transitoriamente la simetría del compás y haciendo marchar a éste último en sentido inverso o mejor dicho, a contratiempo y como si se perdiera el equilibrio rítmico. EJEMPLO:



De la misma manera que la síncopa existen contratiempos regulares e irregulares.
Se considera contratiempo regular cuando el valor del sonido es idéntico al silencio que lo precede y lo sigue. EJEMPLO:



El contratiempo es irregular cuando al silencio siguen dos o más notas, y aunque a una de ellas le corresponda la parte semifuerte del compás o fuerte del tiempo, en el conjunto es siempre un contratiempo irregular. EJEMPLO:



III.- LA NACRUZA.-

El principio de toda obra musical no necesariamente es tético o empieza en la parte uno de los compases, pudiendo existir lo anacrúsico, lo acéfalo y lo tético; todas diferentes de las otras.
Se considera anacrúzico, cuando existen uno, dos o tres notas que se principal del inicio; éste se caracteriza por ir siempre en el tiempo débil del compás anterior que supuestamente existe. EJEMPLO:



Se considera acéfala por que la palabra acéfala viene del término incompleto; éstas se caracterizan por que la obra musical empieza en un compás incompleto, pudiendo empezar en el segundo, tercero o cuarto tiempo en el compás mayor. EJEMPLO:



Se considera tétrico cuando precisamente la obra empieza en tiempo exacto del primer tiempo. EJEMPLO:



LAS ALTERACIONES

I.- DEFINICION.-

Las alteraciones son signos musicales que logran algún tipo de efecto como ser la de ascender o lograr que desciendas los sonidos; las alteraciones tienen el poder de modificar la entonación de los sonidos naturales, subiéndolos o bajándolos.

II.- CLASIFICACION DE LAS ALTERACIONES.-

Las alteraciones se clasifican en cinco que son:

- El sostenido
- El bemol
- El doble sostenido

- El doble bemol
- El becuadro

1.- EL SOSTENIDO.-

Altera el sonido subiendo un semitono ascendente.

2.- EL BEMOL.-

Altera el sonido bajándola un semitono descendente.

3.- EL DOBLE SOSTENIDO.-

El doble sostenido sube una segunda mayor o un tono ascendente al sonido.

4.- EL DOBLE BEMOL.-

El doble bemol baja un tono o dos semitonos en forma descendente al sonido.

5.- EL BECUADRO.-

El becuadro logra sin efecto las alteraciones anteriores, volviendo de ésa manera a su estado original, no importando si es simple la alteración o doble, con tan solo un becuadro queda sin efecto las alteraciones.

III.- FORMA DE COLOCAR LAS ALTERACIONES.-

Las alteraciones se deben colocar de dos formas:

1.- Delante de la nota y en la misma línea o interlinea que ella ocupe; esta alteración ser llama accidental y altera todas las notas de igual nombre que se encuentren comprendidas en el espacio de un compás; el próximo compás quedará automáticamente en su estado inicial.

2.- Existe la alteración propia, conocida también con el nombre de la armadura de clave; éstas alteraciones son propias de la tonalidad en que se va a desarrollar la obra musical, surte efecto en toda la obra. EJEMPLO:



LAS ALTERACIONES EN LA ARMADURA DE CLAVE

I.- INTRODUCCION.-

Hasta el momento se ha tocado en nuestros ejemplos la tonalidad de Do, un tono central y muy adecuado para lograr los diferentes ejemplos; en música existen diferentes registros de las tonalidades, razón por la cual la necesidad de adecuar el tono necesario para cada uno de los registros; así por ejemplo, la voz femenina es muy diferente al masculino o al niño, necesariamente debe diferenciarse los tonos o registros de las voces.

II.- DEFINICION DE LAS ALTERACIONES PROPIAS.-

Las alteraciones propias son aquellas que se colocan a continuación de la clave y antes de las cifras indicadoras del compás, su efecto consiste en alterar todas las notas de igual nombre durante el transcurso de una pieza musical. Estas alteraciones no están colocadas a capricho, sino que obedecen a un orden simétrico.

III.- OREDEN DE LOS SOSTENIDOS.-

Los signos musicales conocidos con el nombre de Sostenidos, las que corresponden a las alteraciones propias son siete, y se suceden por progresión ascendente de quintas. EJEMPLO:



IV.- ORDEN DE LOS BEMOLES.-

Los bemoles usados como alteraciones propias son siete a saber, las mismas que toman posiciones y se suceden por progresión de quintas descendentes. EJEMPLO:



V.- SUGERENCIAS.-

Para obtener la colocación exacta de las armaduras propias es necesario saber contar los grados y los intervalos tanto ascendentes como ascendentes; de la misma manera es necesario memorizar en forma automática para lograr éste ejercicio sin problema alguno.

LOS VALORES IRREGULARES

1.- INTRODUCCION.-

Los valores irregulares son signos musicales cuya procedencia es la ruptura de lo regular, tiene mucho que ver los compases compuestos; éstos valores son usadas en diferentes géneros musicales, los mismos que son de gran dificultad en la ejecución.

2.- DEFINICION.-

Los valores irregulares, son aquellos grupos que contienen una cantidad mayor o menor de figuras de las que corresponden al compás.
Sabiendo que los tiempos de los compases son binarios y claro, divisibles por dos; pero a veces un compositor desea obtener un efecto rítmico repentino, empleando un a división ternaria en el sitio que corresponde a la binaria y viceversa; para lograr éste propósito acude a los valores irregulares que prestan para sustituir momentáneamente un valor binario por un ternario, como asimismo un ternario por un binario.

3.- CLASIFICACION DE LOS VALORES IRREGULARES.-

Para su mejor estudio los valores irregulares se clasifican en: Dosillos, tresillos, seisillos, valores irregulares secundarios, el doble tresillo, etc.

4.- EL TRESILLO.-

Es un grupo de tres figuras que prácticamente equivale a dos de la misma especie, se indica con un número "3" colocando por encima o debajo del grupo de figuras.

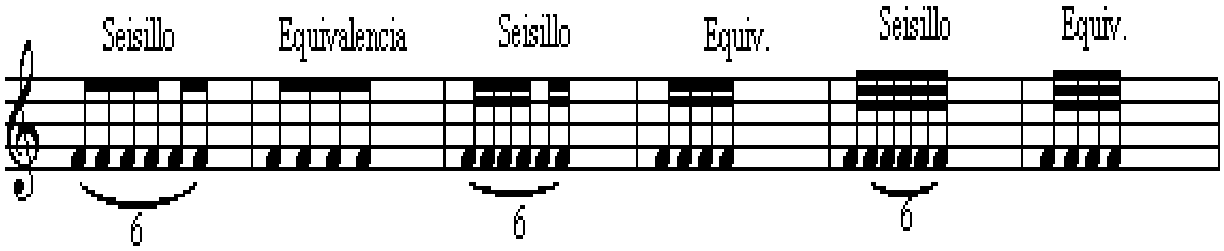
Ejemplo Nº 1



5.- EL SEISILLO.-

Es un grupo de seis figuras que prácticamente equivalen a cuatro de la misma especie; la misma que se indica con el número seis colocando por encima o por debajo del grupo de las figuras.

EJEMPLO. Nº 2



6.- EL DOSILLO.-

El dosillo es un valor de división binaria que sustituye momentáneamente a un valor de división ternaria, la misma que viene considerado como un valor prestado y se indica con el número dos, colocando por encima o por debajo del grupo de figuras.

EJEMPLO Nº 3



7.- VALORES IRREGULARES SECUNDARIOS.-

Los valores irregulares secundarios existen en aumentación o disminución, los mismos que van usados en los compases simples como los compuestos pero, sin que sirva de regla fija. Estos valores se presentan colocando el número que indica la cantidad que contiene cada uno de los grupos de figuras que lo conforman, los que responden a los siguientes nombres especiales: Cuatrillo, quintillo, septillo, nuevecillo, y diecillo, etc.

EJEMPLO: 4



8.- DOBLE TRESILLO.-

Es la reunión de dos tresillos que puede ser confundida también con un seisillo, las diferencias están en las acentuaciones; en el tresillo la acentuación recae sobre la primera nota, mientras que en el seisillo recae alternativamente en grupos de dos en dos o sea forma binaria, no obstante la verdadera forma de ejecución.

LAS ESCALAS MAYORES

1.- CONCEPTO.-

Se da el nombre de escala a la sucesión ascendente o descendente e las notas musicales dispuestas en forma conjunta.
Para complementar la escala debemos a los siete sonidos: (Do, re, mi, fa, sol, la y si), repitiendo el primero; o sea la nota Do, la misma que irá colocado en la octava alta si la escala es ascendente, y en la octava baja si dicha escala es descendente.

EJEMPLO Nº 1



2.- GRADOS DE LAS ESCALAS.-

Se da el nombre de grados al lugar que ocupan dentro de la posición del pentagrama, en forma ascendente o descendente, pudiendo ser éstos: I, II, III, IV, V, VI, VII y VIII.



3.- NOMBRES DE LOS GRADOS DE LA ESCALA MAYOR.-

Los grados de la escala tienen la siguiente denominación o nombres de las notas: I Tónica, II súper tónica, III mediante, IV subdominante, V dominante, VI superdominante, VII sensible y VIII octava o tónica.

4.- TONOS Y SEMITONOS.-

Los grados conjuntos de la escala, se encuentran separadas por distancias de tonos y semitonos.

EJEMPLO:



5.- LAS ESCALAS MAYORES EN DIFERENTES TONALIDADES.-

Existen escalas mayores en todas las tonalidades, las mismas que cuentan con las mismas características de la escala diatónica; existiendo siete escalas mayores con sostenidos y siete escalas mayores con bemoles.

EJEMPLO:


ESCALAS MAYORES CON SOSTENIDOS
Sol Mayor
Re Mayor
La Mayor
Mi Mayor
Si Mayor
Fa Sost. Mayor
Do Sost. Mayor

ESCALAS MAYORES CON BEMOLES

Fa mayor



Si bemol mayor



Mi bemol mayor



La bemol mayor



Re bemol mayor



Sol bemol mayor



Do bemol mayor



ESCALAS MENORES

1.- INTRODUCCION.-

Las escalas menores tienen algunas diferencias entre sí, y su función de cada una de ellas es única, su uso radica en la colocación de los tonos y semitonos de las diferentes escalas.

2.- CONCEPTO.-

Las escalas menores son también la sucesión de notas tanto ascendentes como descendentes de manera conjunta, las mismas que se encuentran a la distancia de una tercera menor inferior de toda tonalidad mayor.

3.- CLASIFICACION DE LAS ESCALAS MENORES.-

Las escalas relativas menores se clasifican en tres grupos a saber: Escala menor antigua, escala menor armónica y escala menor melódica.

4.- ESCALA MENOR ANTIGUA.-

La escala menor antigua se encuentra a la distancia de una tercera menor de la tonalidad mayor, así tendremos en la tonalidad de Do mayor la tercera menor inferior será la tonalidad de La menor.
EJEMPLO:



Esta escala se caracteriza por ser natural, no lleva ninguna alteración como lo demuestra el ejemplo anterior, la misma que es utilizada en diferentes formas musicales.

5.- ESCALA MENOR ARMONICA.-

La escala menor forma armónica se caracteriza por llevar el séptimo grado alterado, la misma que se vuelve la sensible de esa escala, ésta alteración lo lleva tanto ascendentemente como descendentemente.

La escala forma armónica se usa en el desarrollo de las progresiones arménicas.
EJEMPLO:



6.- ESCALA MENOR MELODICA.-

La escala menor forma melódica tiene ciertas características como ser: lleva alterada el 6to. Y el 7mo. Grado alterados al ascender y se vuelven natural al descender o a su estado normal, la misma que causa un efecto de fácil entonación para las voces humanas o los instrumentos.
Esta escala se usa en la elaboración de las líneas melódicas; y se encuentra a la distancia de una tercera inferior de la tonalidad mayor.
EJEMPLO.-



7.- ESCALAS RELATIVAS.-

Las escalas menores son relativas de las mayores y viceversa, las escalas relativas tienen armada la clave de la misma forma que sus tonalidades mayor pero, siempre respetando las recomendaciones de las tres escalas menores: antigua, armónica y melódica.

LA ESCALA CROMATICA

1.- DEFINICIÓN.-

La escala cromática es el exponente de todos los sonidos reales y se sucede en orden de semitonos tanto ascendentes como descendentes; su composición consta de 12 semitonos de los cuales 7 son diatónicos y 5 cromáticos.

Todas las escalas tanto mayores como menores pueden ser transformadas en escalas cromáticas.

2.- MANERA DE REORDENAR LOS SEMITOS EN LA ESCALA CROMÁTICA.-
En orden ascendente se usará lo sostenidos para lograr obtener los semitonos tanto cromáticos y diatónicos, hasta lograr la octava correspondiente.
EJEMPLO:



En orden descendente se la realiza usando la alteración de los bemoles, para obtener los semitonos cromáticos como diatónicos, hasta obtener la octava correspondiente.

3.- ESCALA CROMATICA MENOR.-

En las tres formas escalas menores se pueden convertir en escala cromática menor, con la diferencia de que nos encontraremos en diferentes lugares con los tonos y semitonos correspondientes a las tres escalas, las mencionadas escalas cuando sean convertidas en cromáticas estas no tienen diferencia alguna, llevando todas las mismas características, las mismas que tuvieron diferente procedencia.
EJEMPLO.-



LA LIGADURA O LEGATO

1.- DEFINICION.-
La ligadura de valor llamada también de prolongación, es una línea curva que une dos sonidos inmediatos del mismo nombre y entonación, no importando su duración e indica que el valor de la figura que representa el segundo sonido viene agregada o sumada al valor de la primera, evitando su repetición.

EJEMPLO.-



Pueden igual ligarse varios sonidos consecutivos siempre que sean del mismo nombre y entonación, no importando la duración; en este caso es necesario colocar nuevas ligaduras de un sonido a otro.
EJEMPLO:



2.- LIGADURA DE EXPRESION.-

Consiste en ligar sonidos de diferente entonación, no importando igual la duración de las mismas; en este caso la diferencia que se encuentran ligadas diferentes sonidos y en la ejecución estas no deben ser interrumpidas, puesto que es ése el efecto de la ligadura de expresión.
EJEMPLO:



En el piano se consigue este efecto levantando el dedo que a herido una tecla, en el preciso instante en que baja el otro, cuidando mucho de no golpear la tecla, y evitando la prolongación del sonido sobre la nota sucesiva; en los instrumentos de cuerda se obtiene por medio de un solo movimiento de arco, ya sea hacia arriba o hacia abajo.

LA TONALIDAD O EL TONO

1.- INTRODUCCION.-

Cuando el ser humano entona una canción sea cualesquiera, éste naturalmente necesita de una tonalidad o altura del tono, una altura

determinada de su voz, como los instrumentos musicales tienen alturas definidas, las mismas que necesitan ser logrados de manera natural; no podemos entonar una canción en una sola tonalidad los varones, las mujeres como los niños y niñas, puesto que cada uno tienen diferente altura, por esta razón nos es necesario estudiar el efecto de la tonalidad.

2.- DEFINICIÓN.-

La tonalidad es el conjunto de notas que contienen o conforman la escala diatónica y así podemos decir tono de Do, tono de Re, tono Fa, etc. Tono se constituye en sinónimo de tonalidad.
En virtud de los sostenidos y bemoles colocados en orden al armar la clave, una pieza o composición musical toma el nombre de tonalidad. El significado de la palabra tonalidad, consiste en la influencia que ejerce sobre el oído la formación de la escala, diferenciándose solamente en que: la escala es una sucesión rigurosa de grados conjuntos, mientras que la tonalidad, es un sistema de sonidos que alternan con los grados disjuntos.
EJEMPLO:



3.- TONALIDADES MAYORES CON SOSTENIDOS.-

La armadura de clave con sostenidos ofrece siete tonalidades diferentes mayores las mismas que ascienden a la distancia de quintas ascendentes, es decir que una tonalidad a otra se encuentra cinco notas en orden ascendente.
EJEMPLO:



4.- TONALIDADES MAYORES CON BEMOLES.-

La armadura de clave con bemoles ofrece siete tonalidades mayores que progresan en distancia de quintas descendentes, es decir que una tonalidad a otra se debe contar cinco notas en orden sucesivo descendentemente.

EJEMPLO:



LOS PUNTILLOS

1.- DEFINICION.-

El puntillo es un signo musical que aumenta a la figura o silencio que le antecede la mitad de su valor.
El puntillo viene colocado a la derecha de una figura o el silencio musical y su efecto consiste en aumentar tanto a la figura como al silencio, la mitad de su valor.

EJEMPLO CON FIGURAS MUSICALES:



EJEMPLO CON SILENCIOS MUSICALES:



2.- EL DOBLE PUNTILLO.-

El efecto del doble puntillo, llamado también segundo puntillo, consiste en aumentar la mitad más de su valor del primer puntillo; vale decir que entre los dos puntillos aumentan a la figura o silencio las tres cuartas partes, más cuatro que le corresponde a la figura principal, suman siete figuras iguales a la que proporciona la equivalencia del segundo puntillo.

EJEMPLO:



Excepcionalmente también suele encontrarse un tercer puntillo, éste aumente la mitad más del valor del segundo puntillo, vale decir, que entre los tres aumentan a la figura o silencio las siete octavas partes de su valor.

EL HOMONIMO Y LA ENARMONIA

1.- GENERALIDADES.-

El desarrollo de la grafía musical surte ciertos efectos cuando el compositor desea servirse de las mismas, para su mejor comprensión del intérprete o del oyente: para esto se necesita conocer en que conociste la enarmonía y el homónimo.

2.- HOMONIMO.-

Se da el nombre de homónimo a dos notas de igual nombre y distinto sonido, con la única diferencia de que una de ellas lleva algún variante como ser Do y Do Sostenido
De la misma manera sucede con las escalas, pudiendo ser Escala de Do mayor y Escala de Do sostenido mayor.
EJEMPLO



3.- LA ENARMONIA.-

Se da el nombre de enarmonía a dos notas de distinto nombre e igual sonido como por ejemplo: Si natural con do bemol. Sucede de la misma manera con las escalas, pudiendo ser escala de do sostenido mayor y re bemol mayor.
EJEMPLOS:



4.- EL ARGEPIO.-

El arpegio es el arte de lograr resonar simultáneamente los sonidos de un acorde, tanto ascendente como descendente, esto se utiliza más en la práctica de los instrumentos musicales, tanto melódicos como de acompañamiento.

LECTOESCRITURA MUSICAL

TRANSPOSICION

I. DEFINICION

Transposición es transportar, trasladar una obra, pieza o frase musical a un tono distinto de aquel en que se haya escrito.

La transposición se hace con el objeto de colocar en un tono adecuado un pieza de música escrito demasiado alto o bajo para la voz humana o instrumento musical.

La transposición se puede hacer de dos maneras:

1. Cambiando la colocación de las notas en el pentagrama; este transporte se emplea al escribir.
2. Cambiando la clave esta transposición se lo realiza al leer.

II. TRANSPOSICION EN LA ESCRITURA

Para transportar al escribir o sea cambiando la colocación de las nota en el pentagrama, armase la clave con las alteraciones propias del tono al cual se quiere transportar ya sea al tono superior o inferior.

Ejemplo:



III. TRANSPOSICION EN LA LECTURA

Para transportar al leer o sea cambiando la clave, busquese la clave que cambie el nombre de las notas a la distancia al que se quiere transportar, observando de antemano que modificaciones producen las alteraciones accidentales el cambio supuesto.

IV. INSTRUMENTOS TRANSPOSITORES

Entre los instrumentos transpositores tenemos los siguientes:

- Clarinete Eb (Requinto)
- Clarinete Bb
- Clarinete bajo Bb
- Saxo Alto Eb

- Saxo Tenor Bb
- Saxo Barítono Eb
- Corno en F
- Corno en Eb
- Trompeta Bb
- Bugle Bb
- Barítonos Bb (Fliscorno tenor)
- Bajo Bb (Fliscorno Barítono)
- Contrabajo Bb
- Bombardón Bb

V. INSTRUMENTOS NO TRANSPOSITORES.-

Son aquellos instrumentos que se encuentran en el tono real DO. como ser:

- Piano Nota real
- Flautin
- Flauta
- Oboe
- Fagote
- Trombón

Realizar ejercicios de transposición en diferentes tonalidades a requerimiento del docente

TEORÍA DE LA ESCALA DE QUINTAS

I. ESCALA DE QUINTAS

Todas las notas de la música pueden representarse por una sucesión de quintas justas, denominado escala de quintas.

Las siete notas naturales de la música se encuentran en una sucesión de quintas justas, comprendidas entre el 4to. Grado y el 7mo. De la escala de DO Mayor.

Llámese polos los términos extremos de una sucesión de quintas justas.

En una sucesión de seis quintas justas, se llama polo inferior al 4to. Grado y polo superior al 7mo. por que la quinta descendente del cuarto grado y la ascendente del 7mo. Resulta quinta disminuida en vez de justas.

Ejemplo:

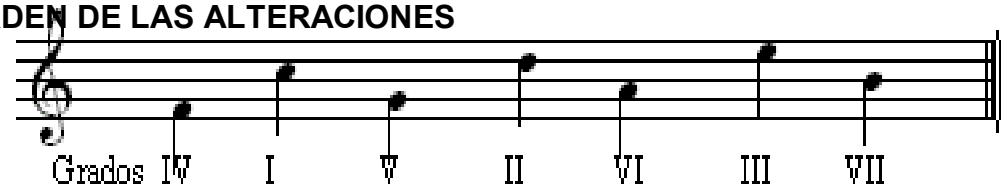


Los polos de una sucesión de seis quintas justas, forman el intervalo disonante de 5ta. Disminuida, o su inversión la 4ta. Aumentada, cuyas notas son atractivas.
Ejemplo.



El orden en que suceden los grados en la progresión de seis quintas justas es el siguiente.

II. ORDEN DE LAS ALTERACIONES



Siguiendo la progresión de quintas justas ascendentes, a partir del séptimo grado SI, se encuentra el primer termino, todas las alteraciones del orden de los sostenidos:

Ejemplo.



En segundo termino, todas las alteraciones del orden del doble sostenido.
Siguiendo la progresión de quintas justas descendente a partir del cuarto grado FA, se encuentran en primer termino, las alteraciones del orden de los bemoles.
Ejemplo.



En segundo término todas las alteraciones del orden de los bemoles

EL SOLFEO Y EL DICTADO MUSICAL

I. CONCEPTO DEL SOLFEO

El solfeo es el arte de leer una partitura mediante la emisión de la voz, produciendo sonido y pronunciando el nombre de las notas, según el lugar que

estas ocupan en el pentagrama, también es el conocimiento y realización que configuran la relación entre elementos de notación simbólica y onda sonoras de música.
El solfeo es el arte de saber leer la música nombrando y entonando las notas, tomando en cuenta el ritmo y el compás. Para su mejor estudio esto se divide en:

- solfeo rítmico
- solfeo melódico

II. SOLFEO RITMICO

Es el arte de interpretar o leer la música rítmicamente con golpes palmadas, con la boca etc. Lo que interesa es el estudio rítmico y el compás, el aire o velocidad con que se interpretara la obra musical.

III. SOLFEO MELODICO

Es el arte de leer la música entonando alas notas, en las diferentes alturas. Que corresponden, determinando los sonidos exactos.
Para la correcta interpretación de la obra musical por medio del solfeo se sugiere seguir los siguientes pasos:

- Análisis de la partitura
- Concentración
- Fijación de la tonalidad
- Ejecución de la obra

Es importante seguir la práctica de estos pasos que constituyen la guía de la interpretación de la obra musical. El solfeo es la base parta la interpretación de cualquier instrumento ya sea de viento, de cuerda o de percusión.

IV. DICTADO MUSICAL

Consiste en escribir las obras musicales a partir de la recepción volitiva tomando en cuenta la volición viva o en deferida.

Se caracteriza por ser eminentemente práctico donde participa en forma conjunta la teoría, el solfeo la volición, ritmo, la concentración, asimilación, discriminación y otros.
Cabe hacer notar que existen en la práctica el dictado rítmico y el dictado melódico.

El primero consiste en copiar la parte rítmica de una obra musical, sin tomar en cuenta la altura de los sonidos o notas musicales, esta práctica se lo puede realizar mediante palmadas, golpes con pie y otros.

El segundo es el arte de copiar la melodía de una obra musical tomando en cuenta la altura de los sonidos. Esta actividad se lo realiza solfeando con instrumentos melódicos que pueden reproducir la sucesión de las notas llamado también melodía.

En esta práctica para su mejor estudio se debe tomar en cuenta los siguientes partes.

- concentración
- asimilación
- punteo de las notas
- asimilación de valores
- división de compases
- revisión

El estudio de dictado musical constituye la base fundamental que genera alternativas de mayores oportunidades de contar con obras, partituras y textos para diferentes grupos musicales.

LAS ESCALAS MODALES

I. INTRODUCCION

Las escalas modales datan desde los tiempos los tiempos muy remotos en el que la música se manifiesta en los pueblos Europeos y los Griegos, muchos de los historiadores han llegado a la concepción de comparar los modos con los diferentes pueblos existentes para entonces.

Los modos griegos se han usado desde el periodo renacentista hasta nuestros días, en las diferentes formas musicales; logrando su transporte y sus aplicaciones en la técnica de la improvisación.

II. LAS ESCALAS MODALES SON SIETE A SABER

- Jónico
- Dórico
- Frigio
- Lidio
- Mixolidio
- Eólico
- Locrio

III. SINTESIS DE LAS ESCALAS MODALES

A. ESCALA DEL MODO JONICO.-

La escala Jónica es uno de los modos religiosos introducidos en el siglo XVL, la misma que fue representada por las teclas blancas del piano; por lo que tiene las características de una escala diatónica, la muy conocida por nosotros.

B. ESCALA DEL MODO DÓRICO.-

La escala del modo dórico es aquella que precede al anterior, También es tocada por las teclas blancas del piano; la misma que está compuesta por una sexta mayor y una tercera menor; intervalos que lo caracterizan a la dicha escala.

C. ESCALA DEL MODO FRIGIO.-

Constituye la tercera de las escalas modales, la misma que empieza en la nota Mi de las teclas blancas; se caracteriza por empezar en una segunda menor, precedido por una séptima mayor.

D. ESCALA DEL MODO LIDIO.-

Es uno de las escalas antiguas del modo eclesiástico, la misma que se toca también en las teclas blancas, y se caracteriza por contar con un trítono o curta aumentada y un intervalo de quinta disminuida que le precede.

E. ESCALA MIXOLIDIA.-

Es la escala que pertenece a los modos antiguos y eclesiásticos, la misma que también se toca con las teclas blancas; se caracteriza por contar con un intervalo de séptima menor y un intervalo de segunda mayor; ésta escala no cuenta con sensible.

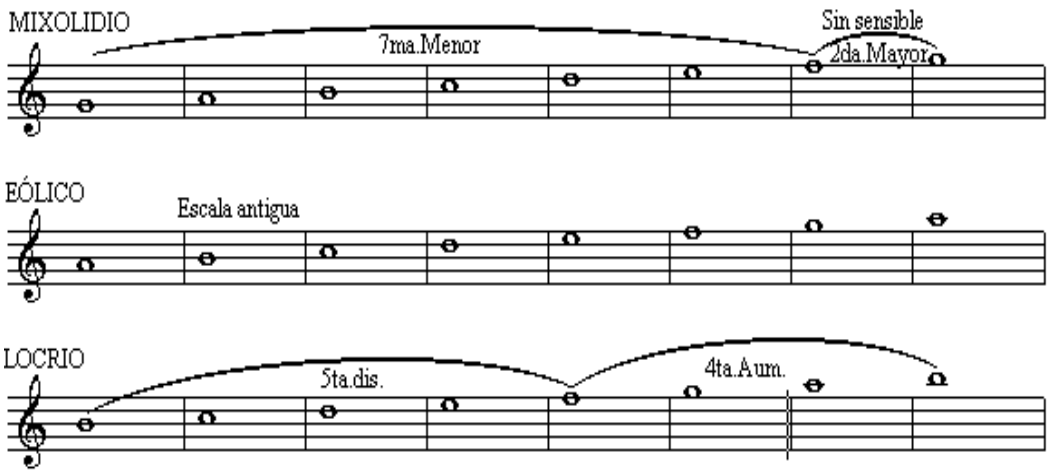
F. ESCALA EÓLICA.-

La escala Eólica es considerada hoy en día como la escala normal de forma antigua, la misma que cumple con las mismas características; es tocada siempre en las teclas blancas del piano.

G. ESCALA LOCRIO.-

Es una escala eclesiástica con características especiales por tener un intervalo de quinta disminuida y un intervalo de cuarta aumentada.

III. CUADRO DE LAS ESCALA MODALES



IV. TRANSPORTE DE LAS ESCALA MODALES

El transporte de las escalas modales constituye una necesidad al margen de formar parte de un ejercicio teórico; en la práctica es la más usada en el día de hoy.

Se transporta los sonidos una vez armada la clave tomando en cuenta el intervalo de la armadura de clave; así por ejemplo si necesitamos transporta a Fa Mayor, transportaremos a una quinta descendente o una cuarta ascendente, las notas de la escala se considerará el mismo ejercicio, transportando a una quinta o cuarta respectivamente.

LA TÉCNICA DE LA EURITMIA Y POLIRITMIA

I. GENERALIDADES

El estudiante de música necesariamente tiene que recurrir a los diferentes instrumentos, para llegar a la comprensión y el desarrollo del aprendizaje, hasta lograr un cambio de actitud, para ser un excelente intérprete y artista, en la carrera de la música.

La Euritmia y la poliritmia, constituye uno de los caminos con el que se llega al camino de la perfección.

II. DEFINICION DE LA EURITMIA

Euritmia es una técnica de estudio de la Lectoescritura musical, la que se refiere en poder leer cualquier obra musical, tomando en cuenta las figuras musicales que determinan el valor y la duración de las notas; en ésta técnica

el alumno no considera las alturas de las notas, la que cuenta es la de poder leer las notas nombrando por sus nombres y con velocidad considerable.

III. POLIRITMIA

Poliritmia proviene de la palabra poli que significa varias; es aquella técnica que nos enseña leer al mismo tiempo varias células rítmicas, simultáneamente, considerando el valor de las figuras musicales.

Cabe hacer notar que las obras musicales están constituidas por varias células rítmicas, tocadas por los instrumentos musicales; ésta técnica también es una de los métodos que ayuda al estudiante en la facilidad de la lectura musical.

IV. EL SONIDO

El sonido es la materia prima del arte musical, con ella se estructura toda una obra musical. El sonido tiene una frecuencia determinada y regular, la misma que viaja por un medio elástico, hasta lograr ser captada por un medio receptor que es el sentido del oído en el ser humano y los medios electrónicos en el proceso de la grabación.

La frecuencia del sonido se caracteriza por diferenciarse unos de otros como ser sonidos graves o sonidos agudos; para esto influye el factor interventor que es la producción del sonido mediante los instrumentos musicales y el número de frecuencia, a mayor frecuencia sonidos agudos, a menor frecuencia sonidos graves.

V. RUIDO

El ruido es un elemento sonoro producido por diferentes medios como ser, el rugido del motor, por los instrumentos musicales de sonidos indeterminados, el viento, etc. Constituye un material sonoro ya que la misma es aprovechada por los compositores del arte musical.

El ruido florece y es muy aplicado desde el periodo romántico, la música moderna y mucho en el periodo contemporáneo; el ruido tiene una frecuencia irregular y se caracteriza por su procedencia incierta.

VI. DIFERENCIA Y SEMEJANZAS DEL SONIDO Y EL RUIDO

El ruido y el sonido se diferencian por la regularidad y la irregularidad respectivamente del número de las frecuencias, el sonido tiene frecuencia regular, el ruido tiene frecuencia irregular; el sonido tiene una altura determinada, el ruido no tiene altura determinada.

Los dos elementos son musicales y muy bien aprovechados en el difícil arte de la música, pero con ciertas limitaciones.

VII. RECONOCIMIENTO DE LOS ACORDES

El proceso del reconocimiento de los acordes, necesariamente tiene que ser un trabajo del sentido de audición, los acordes cada una de ellas son totalmente diferentes el uno del otro.

Para diferenciar existen acordes: Perfectos mayores, acordes perfectos menores, acordes aumentados y acordes perfectos disminuidos.

DE LA MODULACION

I. Modular, en el lenguaje musical quiere decir pasar de una tonalidad a otra, sea este cambiando las alteraciones en la armadura de clave (alteración propia), sea colocándolas transitoriamente.

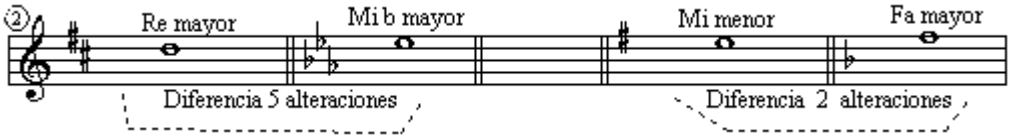
La modulación abre un campo muy vasto a la riqueza musical y los compositores se surten con provecho de esta inagotable fuente de grandiosos efectos. Los procedimientos modula-torios son varios. Presentaremos los más importantes.
Se pueden modular a las tonalidades vecinas y lejanas. Son tonalidades vecinas las que tienen armada la clave de igual forma (tonalidad mayor con su relativa menor) y las que difieren de una sola alteración.

Ejemplo de tonalidades vecinas:



Son tonalidades lejanas las que difieren de dos o más alteraciones.

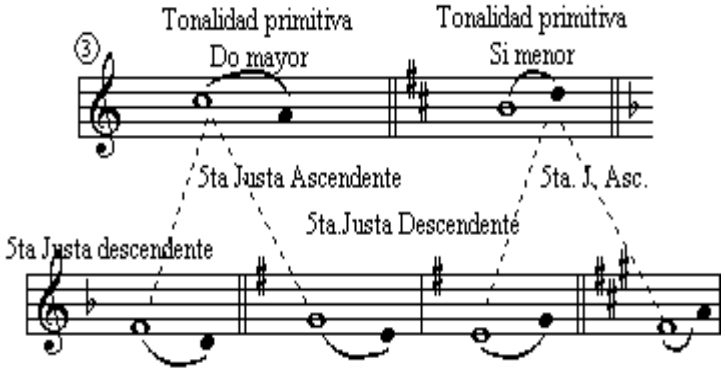
Ejemplo de tonalidades lejanas:



Una tonalidad, sea cual fuere (mayor o menor), tiene cinco tonalidades vecinas de las cuales tres son vecinas directas y dos vecinas indirectas.

Para buscar estas tonalidades vecinas se procede de la siguiente manera:

A partir del primer grado de la tónica primitiva se buscan dos notas, una a distancia de quinta justa ascendente y otra de quinta justa descendente. Estas dos tónicas y la relativa menor de la tonalidad primitiva, son tres tonalidades vecinas **Directas**. Las dos tonalidades vecinas **Indirectas** las proporcionan las relativas menores de las tonalidades buscadas a distancia de quinta y si la tonalidad primitiva es menor, las vecinas indirectas son las mayores.
Ejemplo:



(1, 2 y 3 son las tonalidades vecinas directas, 4 y 5 son las vecinas indirectas).
NOTAS CARACTERISTICAS
Las modulaciones no se efectúan bruscamente con sólo cambiar la armadura de clave, sino que es necesario predisponer el oído al tal cambio, introduciendo notas preparatorias que se denominan **Notas Características**, son las que representan a los grados que determinan la modulación. Estos grados son **Dos**, a veces **Tres** (depende de la tonalidad a que se modula), y se le designa con el nombre de **"Característica Principal"** y "**Característica Secundaria".**

II. PROCEDIMIENTOS MODULATORIOS PARA LAS TONALIDADES VECINAS

Si de una tonalidad mayor se desea modular a su relativa menor, las notas características son **DOS: V y VII grados.**

Ejemplo:



Explicación: Si subimos un semitono cromático al **V** grado (La, a La#), éste se trueca en **VII** (sensible de la tonalidad menor) y a su vez, Característica Principal. La característica secundaria es el **IV** grado de esta nueva tonalidad menor, puesto que al subirlo, se transforma en **VII** grado de la tonalidad vecina superior.
Comprobación: (en los ejemplos abreviaremos esos nombres con C.P. y C.S.) Característica Principal, Característica Secundario.
Ejemplo:



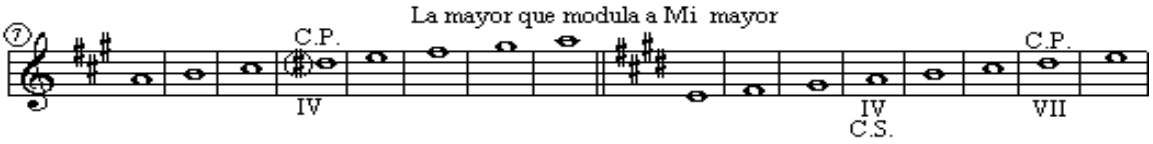
valo

de quinta justa superior, las notas características son: **IV** y **VII** grados.

Ejemplo:



Si subimos un semitono cromático al **IV** grado (Re, a Re#); éste se transforma en **VII** (sensible de la nueva tonalidad) y a su vez en Característica Principal. La Característica Secundaria es el IV grado, puesto que, al subirlo se transforma en VII de la tonalidad vecina mayor superior.
Comprobación:
Ejemplo:

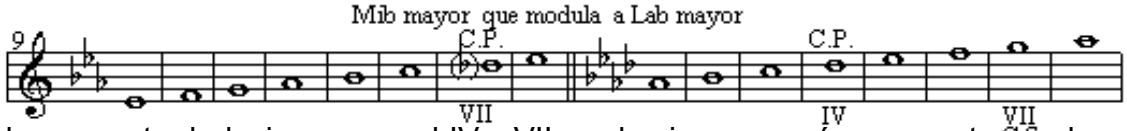


Si de una tonalidad mayor, deseamos modular a su vecina mayor de quinta justa inferior, las notas características son el **IV** y **VII** grado.
Ejemplo:



Explicación: Si bajamos un semitono cromático al **VII** (Re, a Reb), éste se transforma en IV (subdominante de la nueva tonalidad) y a su vez en

característica Principal. La característica secundaria es el VII grado, puesto que, al bajarlo se transforma en IV de la tonalidad vecina mayor inferior.
Comprobación:
Ejemplo:



De lo expuesto deducimos que, el IV y VII grados juegan recíprocamente en el cambio de grado y de característica. Si modulamos a la quinta superior, el IV se convierte en VII y si modulamos a la quinta inferior, el VII se convierte en IV

III. TONALIDADES MENORES

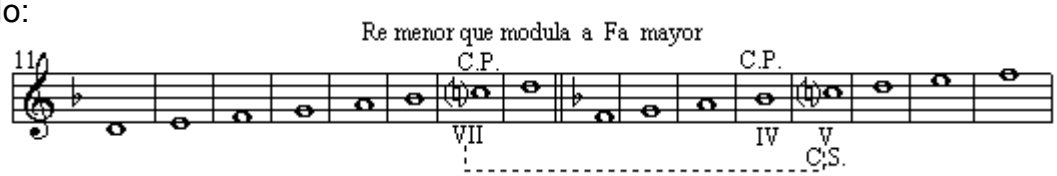
La modulación entre las tonalidades menores ofrece algunas variantes. Si partiendo de una **tonalidad menor** deseamos modular a su relativa **Mayor,** la nota característica es el **VII** grado. (nota alterada accidentalmente para así representar a la sensible).

Ejemplo:



Explicación: Si bajamos un semitono cromático al VII grado (anulando la alteración accidental), Do#, a Do natural), éste se trueca en V (Dominante) de la tonalidad relativa mayor y a su vez se transforma en característica secundaria. La característica principal es el IV grado, puesto que si lo subimos se transforma en VII de la tonalidad vecina mayor superior.

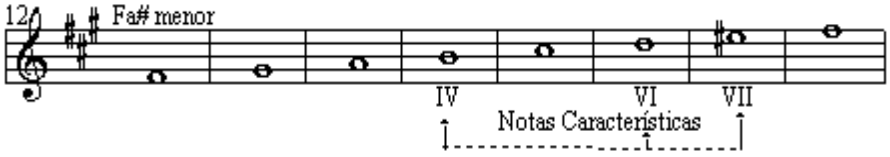
Ejemplo:



Si de un tono **menor**, deseamos modular a su vecino **menor** de quinta justa superior, se nos presentan nuevas notas características que son: IV, VI y VII grados.

VII	C. Principal
IV – VI	C. Secundario

Ejemplo:



IV. NUEVO PROCEDIMIENTO

Subir un semitono cromático al IV y VI grados y anular la alteración (bajando un semitono cromático, Mi# a Mi natural, de la sensible (VII grado). En esta modulación, el IV grado se convierte en VII y a su vez en característica principal de la nueva tonalidad. Las características secundarias son representadas por el IV y VII grados, puesto que, al cambiar su estado, modularemos a la tonalidad vecina superior.
Comprobación:

Ejemplo:



Si de una tonalidad **menor** deseamos modular a su vecina **menor** de quinta justa inferior, las notas características difieren un tanto; ellas son: II, III y VII grados.
Ejemplo:



V. PROCEDIMIENTO PRÁCTICO

Subir un semitono cromático al III grado; bajar al II y anular la alteración accidental (bajando un semitono cromático Fa#, a Fa natural) de la subdominante (IV grado).
En esta modulación, el III grado se convierte en VII y a su vez en característica principal de la nueva tonalidad.
Las características secundarias son representadas por el II y III grados, puesto que, cambiando su estado, modularíamos a la tonalidad vecina inferior.
Comprobación
Ejemplo:



RESUMEN SINTETICO

De una tonalidad **mayor**, a su relativa **menor**: **subir un semitono el V grado.**

De una tonalidad **menor**, a su relativa **mayor**: **bajar un semitono el VII grado.**

De una tonalidad **mayor**, a **mayor** quinta justa superior: **subir un semitono el IV** grado.

De una tonalidad **mayor**, a **mayor** quinta justa inferior: **bajar un semitono el VII grado.**

De una tonalidad menor, a menor quinta justa superior: **subir el IV y VI y anular (bajar) el VII grado.**

De una tonalidad menor, a menor quinta justa inferior: **subir el III, bajar el II y anular (bajar) el VII grado.**

VI. MODULACION A LAS TONALIDADES LEJANAS

La modulación a las tonalidades lejanas se realiza de la siguiente manera:

- Por cambio de modo
- Por equívoco
- Por enarmonía
- Por vinculación tonal
- Por notas subentendidas

VII. MODULACION POR CAMBIO DE MODO

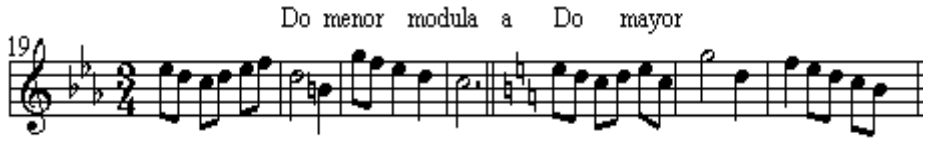
La modulación por cambio de modo es fácil y de agradable efecto auditivo. Se obtiene pasando de una tonalidad mayor a otra menor y viceversa cuyas tónicas tengan el mismo nombre y entonación.

La armadura de clave de ambas tonalidades deben ser siempre un total de 3 alteraciones, sea en suma o en diferencia.

Ejemplo:



Fragmento melódico con cambio de modo.
Ejemplo:



VI. MODULACION ENARMONICA

La modulación enarmónica se obtiene combinando las dos tonalidades enarmónicas, de manera que entre las dos armaduras de clave sumen 12 alteraciones.

Ejemplo:



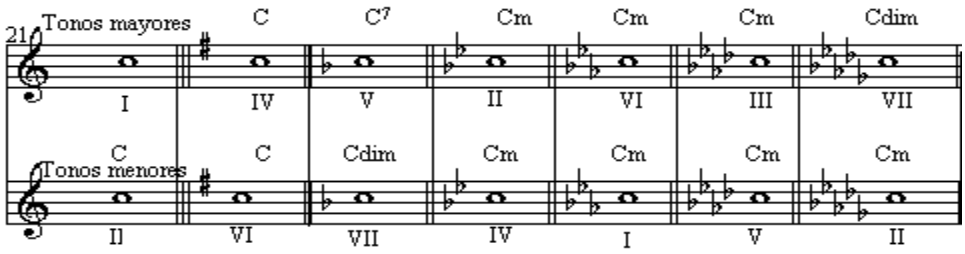
Fa# mayor (6#) modula por enarmonía a Solb mayor (6b). Total 12 alteraciones.

(Observemos que la entonación de las notas en el fragmento de los dos primeros compases, no cambia en absoluto en los dos siguientes y que su única diferencia consiste en el cambio de nombre de las notas).

VII. MODULACION POR EQUIVOCO

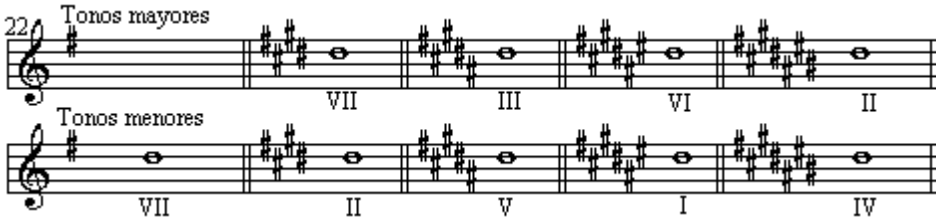
La modulación por equívoco se obtiene repitiendo una o dos notas pertenecientes a dos tonalidades distintas y para esto se recurre al cambio de grado, es decir, que la nota que desempeñó un grado (X), en la primera tonalidad, pase a representar un grado distinto en la segunda tonalidad a que se ha modulado.

Estas notas se denominan **Notas comunes** y los buenos músicos calculan con suma rapidez a cuantas tonalidades mayores y menores, pertenece una **nota común,** sea ésta, nota natural ó alterada.
Ejemplo:



Resultado: La nota Do pertenece a 7 tonalidades mayores y 6 menores

Ejemplo:



La nota Re# pertenece a 4 tonalidades mayores y 5 menores.

Dos o más tonalidades pueden contener varias notas comunes y estas facilitan aún más la modulación por equívoco.

Ejemplo:

Do mayor que modula por equívoco a Fa menor (3 notas comunes).



VIII. MODULACION POR VINCULACION TONAL

La modulación por vinculación tonal se obtiene preparando a las notas características del tono a modular, con otras que tengan una cierta relación con ellas, es decir, hacer oír con anticipación, algunas notas que pertenecen a la tonalidad lejana a modular.

Ejemplo: 24



IX. MODULACION SUBENTENDIDA

La modulación subentendida es una variante de la anterior y consiste en modular a un tono lejano sin hacer oír con anterioridad la serie de notas preparatorias pertenecientes a la nueva tonalidad, limitándose a introducir

solamente una o dos de las más necesarias en el preciso instante de modular. La ausencia de esas notas características se subentiende por intuición musical y afinidad auditiva.

Ejemplo:



LOS INTERVALOS MAYORES A LA OCTAVA

I. DEFINICION

En música el intervalo es la distancia que existe entre dos notas o sonidos; pudiendo ser ésta el intervalo más pequeño como intervalo más grande.

Los intervalos no se pueden definir con solo clasificarla, su formación puede variar según la cantidad de tonos y semitonos que encierran dicho intervalo.

II. NOMBRES DE LOS INTERVALOS

Se le asignan los nombres de los intervalos, tomando en cuenta el número de grados que comprenden; Pudiendo llamarse así: De segunda, tercera, cuarta, quinta, sexta, séptima, octava, etc. Ejemplo:



Los intervalos simples son aquellas que no pasan de una octava en cualquiera de las tonalidades.

III. ANALISIS DE LOS INTERVALOS

Para lograr y saber determinar los intervalos se sugiere algunos pasos como es la de contar los tonos y semitonos que las componen cada uno de los intervalos.

CUADRO DE COMPOSICION DE LOS INTERVALOS SIMPLES

NOMBRES	GRADOS	TONOS	SEMITONOS
Segunda	2Grados	1 Tono	2 Semitonos
Tercera	3 Grados	2 Tonos	4 Semitonos

Cuarta	4 Grados	2,1/2 Tonos	5 Semitonos
Quinta	5 Grados	3,1/2 Tonos	7 Semitonos
Sexta	6 Grados	4,1/2 Tonos	9 Semitonos
Séptima	7 Grados	5,1/2 Tonos	11 Semitonos
Octava	8 Grados	6,1/2 Tonos	13 Semitonos

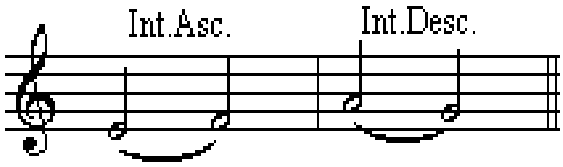
IV. INTERVALOS ASCENDENTES Y DESCENDENTES

Los intervalos siempre deben ser considerados como ascendentes, salvo que se cuente con alguna otra indicación, por que para el análisis siempre se debe hacer de lo más grave a lo agudo, tomando en cuenta la escala diatónica.

Se consideran intervalos ascendentes cuando el primer sonido es más grave que el segundo.

Se considera intervalo descendente cuando el primer sonido es más agudo que el segundo.

EJEMPLO



V. SUGERENCIAS

A. Se sugiere el uso de teclados para poder determinar la cantidad de tonos y semitonos que componen cada uno de los intervalos; teniendo tomo referencia la tabla que presentamos anteriormente.

B. Cuando el intervalo no sea mayor a una octava, se podrá tomar en cuenta desde el intervalo de una cuarta lo siguiente: Siempre que pase por un semitono diatónico éstas podrán ser siempre mayores o justos; en éste caso el alumno podrá determinar a simple vista sin lograr el análisis correspondiente.

C. Se recomienda analizar los tonos y semitonos tomando en cuenta la escala en el que se encuentre el intervalo; así podrá lograr determinar los tonos y semitonos que las componen dicho intervalo.

VI. CLASIFICACION DE LOS INTERVALOS

A. INTRODUCCION

Los intervalos pueden encontrarse en todas las tonalidades, es necesario tomar en cuenta las alteraciones de los tonos o la armadura de clave; éstas también pueden encontrase en cualquiera de las tonalidades conocidas hasta el capítulo de hoy.

Los intervalos son aquellas que determinan las tonalidades y pueden ser ejecutad por cualquiera de los instrumentos musicales excepto las de percusión de sonido indeterminado.

B. CLASIFICACION DE LOS INTERVALOS

Los intervalos de acuerdo al lugar que ocupan se clasifican en simples y compuestos.

1. Intervalos simples

Se llaman simples aquellos intervalos que se encuentren dentro de una octava en cualquiera de las tonalidades. EJEMPLO.



2. Intervalos Compuestos

Los intervalos compuestos son aquellos que sí pasan la octava, en cualquiera de las tonalidades, pudiendo ser éstas las de novenas, décimas, Undécima, Duodécima, etc.

EJEMPLO.

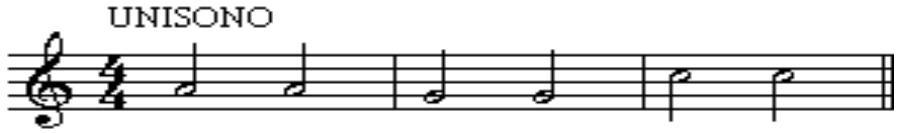


Intervalos especiales

Los intervalos especiales son aquellas que no necesariamente están comprendidas dentro de lo estudiado; estos intervalos reciben el nombre de: Unísonos, homónimos, y enarmónicos.

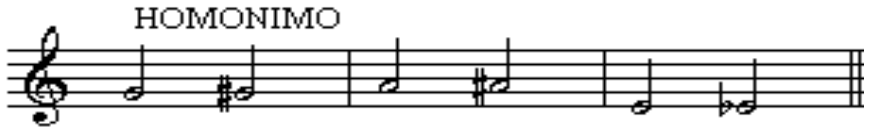
* UNISONO.-

Recibe el nombre de unísono a dos notas de igual nombre y sonido. EJEMPLO.



** HOMÓNIMO.-

Recibe el nombre de homónimos a dos notas de igual nombre y distinto sonido. EJEMPLO.



*** ENARMONÍA.-

Reciben el nombre de enarmonía a dos notas de distinto nombre e igual sonido. EJEMPLO.



VII. CALIFICACION DE LOS INTERVALOS

A. INTRODUCCION

Los intervalos no pueden definirse con la sola clasificación numérica de 2da., 3ra., etc. Aunque contengan un mismo número de grados, su formación puede variar según la cantidad de tonos y semitonos que encierran.

Los intervalos tienen varias calificaciones que desde el más pequeño van en aumento hacia el más grande y cuyo orden aumentativo encara las fórmulas semi distintas. (A.D`Agostino)

B. CALIFICACION DE LOS INTERVALOS

Los intervalos se califican en: Justos, mayores, menores, aumentados, disminuidos, súper aumentados y sub disminuidos.
Fórmulas de las calificaciones:

PRIMERA FORMULA	SEGUNDA FORMULA
Sub disminuidos Disminuidos Menores Mayores Aumentados Super aumentados	Sub disminuidos Disminuidos Justos Aumentados Super aumentados

C. LOS GRADOS Y SUS CALIFICACIONES

2DAS-3RAS-6TAS-7MAS.	4TAS-5TAS-8VAS.
Mayores Menores Aumentados Disminuidos Super aumentados (Con Excepción) Sub disminuidos (Con Excepción)	Justos Aumentados Disminuidos Super aumentados Sub disminuidos

D. CUADRO INTERVÁLICO DE LOS INTERVALOS MAYORES Y JUSTOS



Se siguiere al estudiante de música lograr el análisis de los tonos y semitonos que contengan los diferentes intervalos, pudiendo ser éstas simples como complejas.