

Aproximaciones Introductorias al Lenguaje Musical

Texto teórico,
práctico y web
para el
desarrollo de
clases
introductorias al
lenguaje
musical.
Utilizado (2024)
para el cursado
de la asignatura
“Introducción al
Lenguaje
Musical”
perteneciente a
la carrera
“Profesorado de
Música” de la
Universidad
Provincial de
Córdoba.

Lic. Prof. Nicolás A. Lara Sileoni

LARA SILEONI, Nicolás Alberto

Aproximaciones Introdutorias al Lenguaje Musical/Nicolás
Alberto Lara Sileoni - 1a ed. - Córdoba : Nicolás Alberto Lara Sileoni, 2021.
Libro Digital, PDF.

Archivo Digital: descarga

ISBN 978-987-86-9723-9

1. Educación Musical. I. Título.
CDD 780.71

Año 2021. Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723.

ÍNDICE

| | |
|---|-----------|
| DEFINIENDO CONCEPTOS: “Lenguaje Musical” | 6 |
| DEL SONIDO A LA PARTITURA | 8 |
| Sonido, Silencio, Propiedades del Sonido y su Relación con la Escritura Musical. | 8 |
| EL GRAN SISTEMA, | 10 |
| Llaves, Claves y demás explicaciones. | 10 |
| Correspondencia entre notas latinas y cifrado antiguo. | 11 |
| Ubicación de las notas del Gran Sistema en guitarra y piano. | 14 |
| DE LOS ARMÓNICOS NATURALES A LA ESCALA MAYOR | 16 |
| DE LA DURACIÓN AL PULSO | 21 |
| Ritmo, Pulso, Acento métrico, Compás y Marcación manual. | 21 |
| DE LAS FIGURAS A LA ESCRITURA RÍTMICA | 25 |
| Figuras, Escritura rítmica, Ligadura de prolongación, Marca de metrónomo y Tempo. | 25 |
| DEL COMPÁS SIMPLE AL COMPUESTO | 31 |
| Unidades de tiempo y Unidades de compás, pulsos Fuertes y Débiles. | 31 |
| DE LAS PULSACIONES A LAS CÉLULAS RÍTMICAS | 37 |
| Recordatorio acerca de los ganchillos y su escritura. | 43 |
| Barra de repetición, de final y casillas. | 43 |
| DE LA ESCALA MAYOR DE DO A LOS INTERVALOS | 47 |
| Pasando por Tónica, Nombre de los grados, Disonancia y Diatónico | 47 |
| LA ESCALA PENTATÓNICA | 54 |
| Repetición, Variante y Contraste como elementos de Forma en la música. | 56 |
| LA ESCALA MAYOR COMPLETA | 59 |
| LA ESCALA RELATIVA MENOR | 63 |
| Desde Modos Griegos hasta Escala Menor Armónica. | 63 |
| SISTEMATIZANDO TEORÍA | 69 |
| Estructura de la escala mayor. | 69 |
| Estructura de la escala menor. | 73 |
| Nomenclatura de comienzos y finales | 75 |
| Indicaciones de Dinámica. | 76 |
| DE LA ESCALA A SU SERIE DIATÓNICA DE ACORDES TRIADA | 77 |
| Tipos de acordes, Cifrado alfabético (americano o antiguo), acordes en guit. y pno. | 77 |

ÍNDICE DE TRABAJOS PRÁCTICOS

links de entrega

| | | |
|--------------------------------------|---------|---|
| TP1 - “Conceptos en Negrita” | pág. 7 | Se mostrará durante cursado |
| TP2 - “Nota Pedal” | pág. 19 | Se mostrará durante cursado |
| TP3 - “Rítmica de Letra, MM y Tempo” | pág. 30 | Se mostrará durante cursado |
| TP4 - “Escucha Cifras de Compás” | pág. 36 | Se mostrará durante cursado |
| TP5 - “Máquinas Rítmicas” | pág. 41 | Se mostrará durante cursado |
| TP6 - “Creación y Lectura Rítmica” | pág. 44 | Se mostrará durante cursado |
| TP7 - “Baguala y Triada” | pág. 51 | Se mostrará durante cursado |
| TP8 - “Escala Mayor” | pág. 61 | Se mostrará durante cursado |
| TP9 - “Escala menor” | pág. 68 | Se mostrará durante cursado |

GLOSARIO (ordenado alfabéticamente)

| | | |
|---|---|--|
| Abreviaciones (M, m, J, dim., aug.) | Estructura de la escala Mayor | Pulso musical |
| Acento métrico | Estructura de la escala menor | Pulsos fuertes y débiles (y sf.) |
| Acorde | Figuras musicales | Puntillo |
| Acústica | Final Femenino | Rango vocal |
| Armonía | Final Masculino | Registro vocal |
| Barra de final | Forma en música | Relativas (escalas) (bis) |
| Barra de repetición | Grados conjuntos | Repetición |
| Becuadro | Grados de la escala mayor | Ritmo |
| Bemol | Grados de la escala menor | Ritmo libre |
| Calificación de intervalos | Grados disjuntos | Ritmo pulsado |
| Casillas cc. | Gran Sistema | Semitono |
| Células rítmicas | Indicación de Tempo | Sensible |
| Cifra de compás | Intervalos (bis) | Sensible modal |
| Cifrado alfabético (americano) | Intervalos armónicos | Sensible tonal |
| Clasificación de intervalos | Intervalos aumentados | Serie Diatónica |
| Comienzo Acéfalo | Intervalos disminuidos | Silencio |
| Comienzo Anacrúsico | Intervalos justos | Símbolo de repetición de compás |
| Comienzo Tético | Intervalos mayores | Solfeo |
| Compás | Intervalos melódicos | Sostenido |
| Compás compuesto | Intervalos menores | Sub-dominante |
| Compás simple | Lenguaje Musical | Subtónica |
| Consonancia | Sonido | Super-dominante |
| Contraste | Ligadura de prolongación | Super-tónica |
| Diatónico (bis) | Líneas adicionales | Tactus |
| Dinámica (indicaciones) | Marcación manual de compás | Tesitura vocal |
| Disonancia | Mediante | Tetracordio inferior |
| Do central | Metrónomo | Tetracordio superior |
| Dominante | Modos griegos | Tonalidad |
| Enarmonía | Música | Tónica |
| Escala (bis) | Notas latinas | Tono |
| Escala (de Do) Mayor | Notas musicales | Tritono |
| Escala menor armónica | Pentagrama | Unidad de compás |
| Escala Pentatónica | Propiedades del Sonido | Unidad de tiempo |
| Escala relativa menor | | Unísono |
| | | Variante |

DEFINIENDO CONCEPTOS: “Lenguaje Musical” ¿Música? ¿Lenguaje?

Para responder a la pregunta de qué es el lenguaje musical, consultamos las definiciones de cada una de esas dos palabras, que nos dan el Diccionario de la Lengua Española perteneciente a la Real Academia Española, los artículos de wikipedia.org y la Enciclopedia Espasa.

Lenguaje: 1.Facultad del ser humano de expresarse y comunicarse con los demás a través del sonido articulado o de otros sistemas de signos. 2.Sistema de comunicación verbal. (Diccionario de la Lengua Española. RAE. 2023)

Lenguaje: es un sistema de comunicación estructurado... (Wikipedia 2023)

Lenguaje: en un sentido amplio, el término lenguaje designa la facultad que poseen casi todos los seres vivos para establecer una comunicación, ya sea de manera oral, escrita, visual, táctil... (Enciclopedia Espasa online, 2021)

De las tres definiciones anteriores podemos destacar la palabra “comunicación” que se encuentra presente en las tres (y en más) de las definiciones de lenguaje.

Resumiendo, podríamos arriesgar una definición de lenguaje como un sistema de comunicación estructurado a través de signos.

Música: 4.Melodía, ritmo y armonía combinados. 7.Arte de combinar los sonidos [...] de suerte que produzcan deleite, conmoviendo la sensibilidad, ya sea alegremente, ya tristemente. (Diccionario de la Lengua Española, RAE 2023).

Música: [...] el arte de crear y organizar sonidos y silencios respetando los principios fundamentales de la melodía, la armonía y el ritmo, mediante la intervención de complejos procesos psicoanímicos. (Wikipedia 2023)

Música: Arte que se expresa sirviéndose de una ordenación temporal del sonido y que da lugar a la ciencia del mismo nombre. (Enciclopedia Espasa online, 2021)

De las anteriores tres definiciones de música podemos destacar las palabras “arte” y “sonido” que se encuentran en estas (y en más) de las definiciones de música. Podemos resumir una definición de **música** diciendo que es el arte de combinar sonidos para expresar sensiblemente.

Podríamos animarnos ahora a definir el “lenguaje musical”, es decir a completar la concepción de “lenguaje” con la de la palabra “música”, ampliándose mutuamente dentro de lo posible. De esta manera esbozamos que el “**lenguaje musical**” es el sistema de comunicación caracterizado por la combinación artística de signos sonoros (no verbales) para expresar sensiblemente.

TRABAJO PRÁCTICO 1, “Conceptos en Negrita”

Todo este material posee muchas palabras destacadas en **negrita**. Cada una de esas palabras corresponde a un concepto importante para la materia y para vos. Por lo tanto se plantea ahora este trabajo práctico como el puntapié de tu búsqueda, de tu abstracción conceptual y también de la memorización que paso a paso necesitás para conocer más acerca del Lenguaje Musical. Además deberás entregar una evidencia de este trabajo práctico según se plantee en clase.

Los pasos a seguir de este trabajo son los siguientes:

- ❖ Primero deberás pensar un concepto sobre el que tengas dudas y quieras despejar esas dudas. En el ejemplo debajo se muestra el concepto de “Lenguaje Musical”.
- ❖ En segundo lugar tendrás que buscar dentro de este material el concepto que elegiste (se destacan en negrita) y la descripción de su significado. Esta descripción de su significado es, generalmente, solo una frase que aparece justo antes o después de la palabra que encontramos en negrita.
- ❖ En tercer lugar deberás escribir la palabra buscada y la descripción de su significado o concepto, para poder tenerla a mano cuando desees estudiarla o memorizarla. Además deberás agregarle al comienzo entre paréntesis, la traducción al inglés y al italiano, por estar estos dos idiomas muy ligados a la música, al lenguaje musical y a su comunicación internacional (inglés - italiano). De esta forma nos familiarizamos con estas palabras de recurrente aparición en videos y textos que nos llegan de otras latitudes y del pasado.
- ❖ Por último, y muy importante, tendrás que compartir lo del punto anterior con tus pares. Esto se hará en el curso a través de la creación de un diccionario/glosario grupal, que esté siempre disponible para mejoras grupales. Y si el concepto que trabajaste ya ha sido trabajado por un compañero de estudio, podrás intentar mejorar la descripción del de tu compañero, o añadirle una imagen o dibujo descriptivo simple.

Por ejemplo:

“Lenguaje musical (musical language - linguaggio musicale):
es el sistema de comunicación caracterizado por la
combinación artística de signos sonoros (no verbales) para
expresar sensiblemente.”

Tené en cuenta que no es muy útil explayarse demasiado sobre los conceptos a buscar y trabajar, sino que el objetivo es intentar encontrar esas pocas palabras que nos dan una descripción precisa y simple. A veces es interesante ver cómo las palabras que nos resultan difíciles de explicar o conceptualizar, se describen con solo una frase simple.

DEL SONIDO A LA PARTITURA

Sonido, Silencio, Propiedades del Sonido y su Relación con la Escritura Musical.

Claudio Gabis en su libro “Armonía Funcional” (2006) nos plantea con profundidad ciertas concepciones básicas acerca de la materia con la que se hace la música: el sonido.

El **sonido** es un fenómeno físico que causa la sensación auditiva en el oído. Y la **acústica** es aquella parte de la física que estudia el sonido.

Algo importante es conocer que el silencio es conceptualmente la ausencia de sonido. Pero incluso en los lugares más calmos hay sonidos casi imperceptibles que nos llegan al oído y simplemente estos sonidos son tan diminutos que damos por sentado que no están. En la música se dirá que un **silencio** es la ausencia de un sonido musical (una nota tocada o compuesta).

Al percibir y analizar el sonido pueden diferenciarse características o **propiedades del sonido** como si fueran elementos constitutivos de éste. Estas propiedades son: altura, intensidad, timbre y duración.

Altura: es la característica que expresa lo agudo (alto, finito o “treble”) o grave (bajo, profundo o “bass”) de un sonido y puede analizarse según la cantidad de veces que un sonido vibra por segundo (se mide en “hertz” o “Hz”). A medida que un sonido vibra más veces por segundo, será más agudo y viceversa. Por ejemplo, un triángulo genera un sonido agudo de muchas vibraciones por segundo y un contrabajo genera un sonido grave ya que vibra pocas veces por segundo.

Intensidad: es la característica que nombramos cuando decimos que un sonido suena fuerte (o forte) con mucho volumen, o suave (débil o piano) con poco volumen. Esto depende de la cantidad de energía de este sonido que pueda ser percibida por el oído. (Se mide en deciBelios)

Timbre: es la característica que posee un sonido por la cual identificamos cuál es el material, cuerpo o instrumento que lo generó inicialmente. El timbre depende de la presencia de componentes más simples que tiene todo sonido, también llamados “armónicos naturales”. Podemos diferenciar que la tímbrica o timbre de un violín es distinta a la de un piano, y podemos diferenciarlas aún cuando tocan exactamente las mismas notas.

Duración: es el tiempo que pasa desde que un sonido aparece hasta que desaparece. Se mide en milisegundos (o segundos, minutos, etc.).

La intensidad y la duración son propiedades que el sonido comparte similarmente con otros elementos como la luz, pero la altura y el timbre le son más propios.

Para que la música exista, entonces, necesitamos del sonido (del silencio) y del entendimiento; para así poder codificar (combinar) todas sus propiedades y comunicar artísticamente a otro ser que posea la capacidad de decodificar este mensaje y todos sus elementos con su mente sensible, de alguna manera.

Podemos destacar que cada propiedad del sonido puede corresponderse o expresarse con algún elemento de la escritura musical tradicional. De manera muy simple las correspondencias son las siguientes:

Altura= notas musicales (do, re, mi, fa, sol, la, si).

Intensidad= indicaciones de dinámica (P, piano, F, forte, etc.).

Timbre= indicación de instrumento (violoncello, guitarra, piano, etc.).

Duración= figuras musicales (negras, corcheas, semicorcheas, etc.).

SUITE I.

Timbre
Violoncello.

J. S. Bach.

PRAELUDIUM. (♩ = 84.) (Moderato)

Link para escuchar este fragmento musical escrito:

https://www.youtube.com/watch?v=u_LxqzwJHR0

TAREA: Visualiza en el siguiente video cómo las propiedades del sonido están ligadas a la escritura musical.

<https://youtu.be/IRucjgkICYg>

TAREA: intenta identificar el timbre de diferentes instrumentos desde el siguiente video.

<https://www.youtube.com/watch?v=hXt04QfCdlg>

EL GRAN SISTEMA, Llaves, Claves y demás explicaciones.

Estas son las 10 líneas que han sido utilizadas a través de la historia para escribir notas musicales alrededor de una de las notas más importantes, el Do.

La llave ({}), utilizada no solo en música, indica que todo lo encerrado “va junto”, “pertenece a lo mismo”, “pertenece al mismo instrumento”.



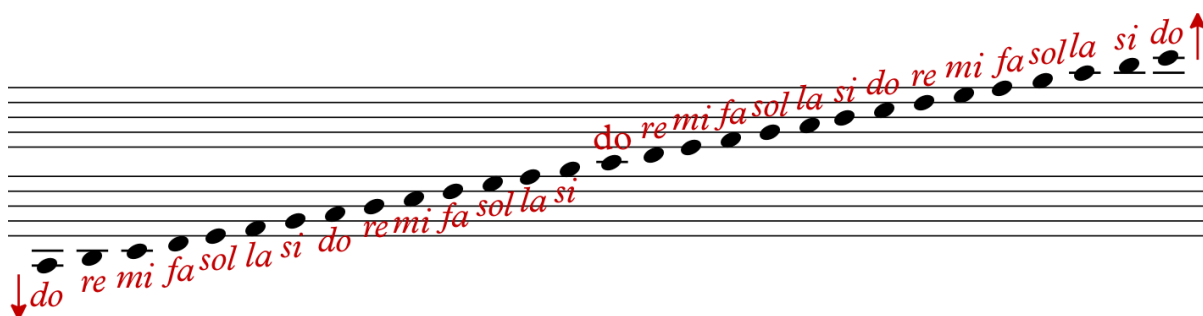
**Do central,
(261 hz)
ubicado en
el centro
(C4).**

Puede notarse que el Do central se ubica en una onceava línea imaginaria central (-----).

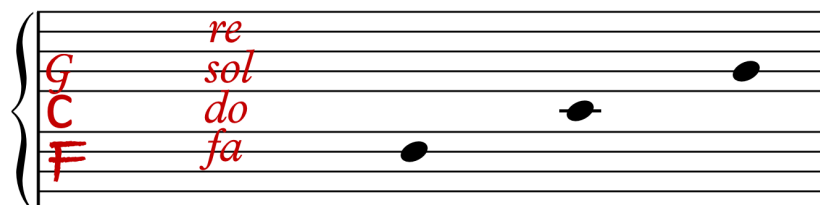


Por sobre el Do central, se posicionan las **7 notas musicales**, que van ubicadas alternadas entre espacios y líneas. El piano aquí muestra cómo sus teclas coinciden análogamente con las notas escritas.

El Gran Sistema permite escribir un gran rango de notas musicales, hacia abajo llegando a las más graves y hacia arriba llegando a las más agudas. De esta manera podemos abarcar las notas de todos los instrumentos, sin importar su altura. Al quedarnos sin líneas, agregamos las llamadas “**líneas adicionales**” (pequeñas líneas extra), tantas como necesitemos.



Aunque no se utilizan convencionalmente, algo que intuitivamente hacemos al intentar aprender la ubicación de las notas en el gran sistema, es anotar al comienzo una referencia de las notas más importantes (do central, fa, y sol). De esta manera podremos tener una ayuda precisa y rápida para leer. Esta técnica se convierte en una herramienta altamente provechosa desde el punto de vista pedagógico, si se usan las letras del “cifrado” (C, F, G).

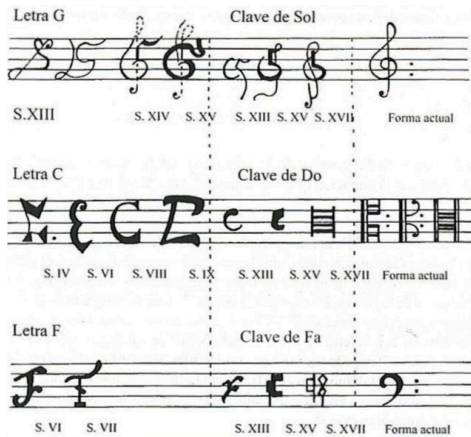


Correspondencia entre
notas latinas > Do - Re - Mi - Fa - Sol - La - Si
y cifrado antiguo > C - D - E - F - G - A - B (ó H)

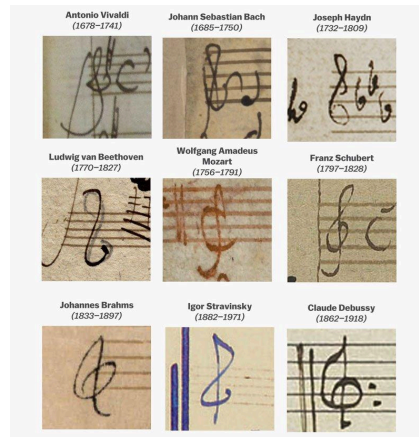
Las “Claves” son símbolos nacidos de las letras del cifrado (C, F, G). Éstas se sitúan al comienzo de una escritura musical para recordar dónde van las notas musicales exactamente, haciendo referencia al Do central, indirectamente. Así podemos usar solo un segmento del Gran Sistema, el segmento de solo una de esas claves (claves=letras que son clave para la lectura de las notas). Ese segmento será llamado “pentagrama” (cinco líneas paralelas donde también puede escribirse música, penta=cinco).



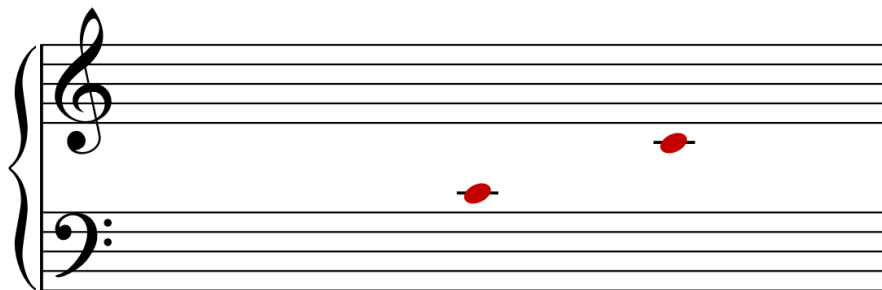
Origen manuscrito de las claves.



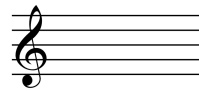
Claves de Sol dibujadas por grandes músicos.



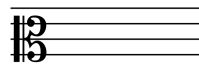
A continuación ponemos el **Gran Sistema**, escrito con sus dos claves al comienzo y la llave que las une; todo lo convencionalmente obligatorio y necesario para escribir cualquier nota musical. Puede decirse también que el Gran Sistema es la suma de dos pentagramas, sobre todo cuando puede observarse una separación mayor en el centro. Esto es normal y se aprovecha tanto para escribir indicaciones, como para poder escribir el **do central** en uno u otro pentagrama.



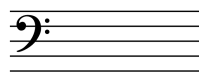
Este es un **pentagrama en clave de Sol:**



Este es un **pentagrama en clave de Do:**



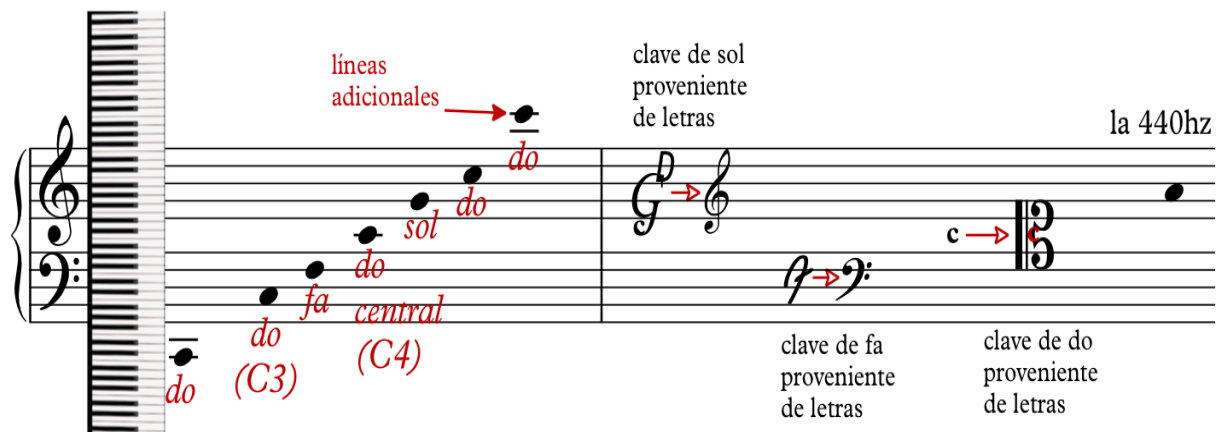
Este es un **pentagrama en clave de Fa:**



El siguiente es un fragmento musical escrito en el Gran Sistema. Reprodúcelo desde el siguiente link: <https://flat.io/score/602479c7530d9a1702d20ffc-escritura-en-gran-sistema>



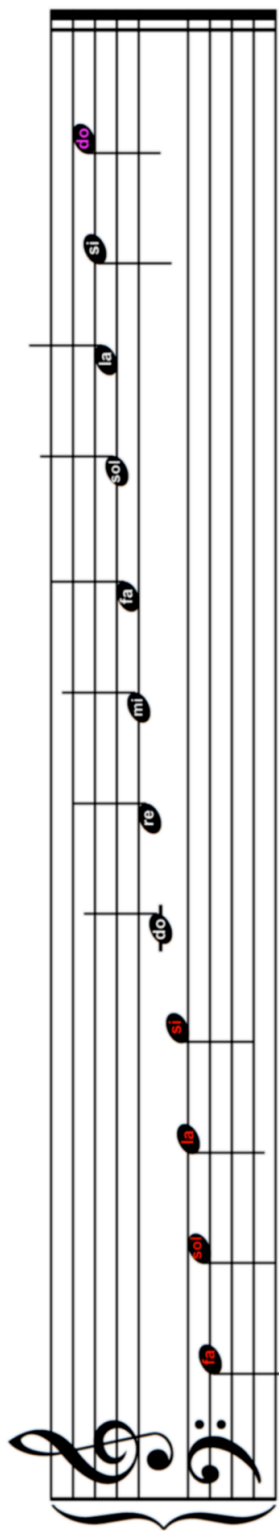
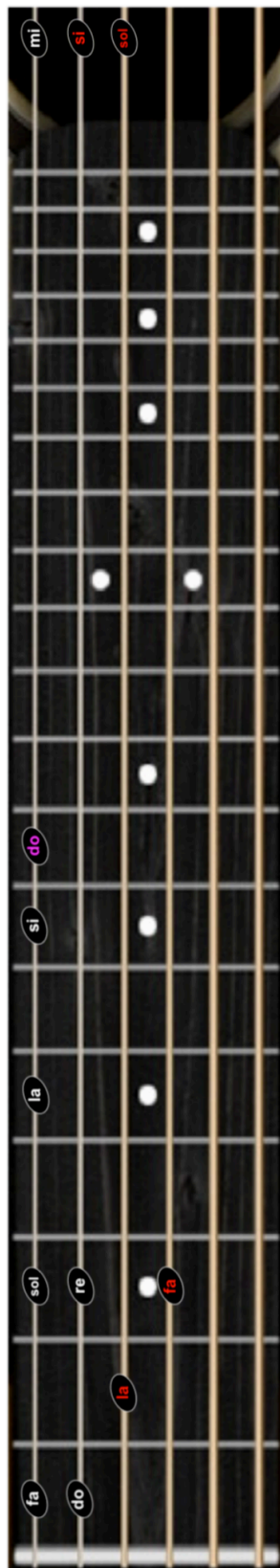
Lo siguiente es un gráfico ayuda memoria de lo visto en esta sección.



Link a video explicativo que muestra y detalla acerca del origen de la lectoescritura musical a través de la historia: <https://youtu.be/BQWY2M9kwv4>

Ubicación de las notas del Gran Sistema en guitarra y piano.

Atención: el gran sistema no es un pentagrama exclusivamente escrito para guitarra, y hay diferencia de "una octava" entre el gran sistema y una partitura exclusiva para guitarra.



TAREA: Con los siguientes links identificá notas en gran sistema, piano o guitarra.

Identificá las notas del gran sistema subiendo y bajando.

<https://www.musictheory.net/exercises/note-construction/oy991yqyrybyyyyynyyy>

Identificá las notas del gran sistema.

<https://www.musictheory.net/exercises/note/oy991yqyrybynyyy>

Identificá las notas del piano.

www.musictheory.net/exercises/keyboard/y9dyybnyyy

Identificá las notas del gran sistema con el piano.

www.musictheory.net/exercises/keyboard-reverse/oy991yqyrynyyy

Identificá las notas de la guitarra.

www.musictheory.net/exercises/fretboard/yyyyyy9by9bybndyyyyo1rj1

Ahora aprovecharé los links, pero ahora tocando en tu guitarra y/o piano cada nota que aparece. Recordá guiarte con la hoja anterior. ¿Podés ver en tu instrumento dónde quedaría el Sol de la clave de sol? ¿Y el Fa de la clave de fa? Y ahora que ya conocés cómo tocar las notas de un gran sistema, tocá poco a poco todas las notas que aparecen en el fragmento musical de la página anterior.

TAREA: Realizá y enviá el siguiente formulario de identificación de las notas "Do"

[Se mostrará durante cursado.](#)

Diferencia entre registro o rango vocal y tesitura en un cantante: Las notas que puede emitir una voz desde la más grave a la más aguda son llamadas "rango, registro o extensión vocal". Las notas en las que una voz es más rica y donde la persona está más cómoda cantando, constituyen la "tesitura vocal". Tesituras comunes:



TAREA. Ubica cual es la tesitura que se adapta a tu voz y compartila en el siguiente padlet [Se mostrará durante cursado](#) escribiendo tu correo electrónico y nombre en la columna que te corresponda.

TAREA. Identificá auditivamente las notas Do y sus alturas, desde el audio:

<https://drive.google.com/file/d/1mvjpiU8E2vyJYVgC4U0oXvg28KxNy1wA/view?usp=sharing>

La primera vez se tocan los Do, y la segunda vez dice su posición en el pentagrama con cifras y alturas numéricas (C4, C3, C6, etcétera).

DE LOS ARMÓNICOS NATURALES A LA ESCALA MAYOR

Entendiendo el origen de la escala mayor.

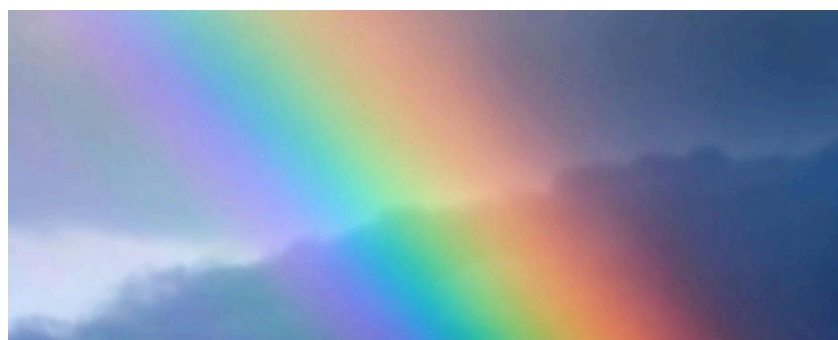
En la escuela primaria y/o secundaria somos instruidos acerca de las 7 notas musicales: Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si. Y no solamente conocemos las notas musicales sino también sabemos que poseen ese orden particular, partiendo del Do. Todas juntas las notas musicales dispuestas en ese orden son llamadas la “**escala mayor**” de Do.



¿Pero de dónde viene todo esto? ¿Quién creó la escala mayor?

Ese famoso conjunto de notas y su orden es el resultado de tomar los sonidos más agradables y simples que se han percibido históricamente. En la escala mayor poseemos los sonidos que más se han combinado durante la historia, los sonidos que primero han buscado los músicos occidentales durante muchos años; todos allí, ordenados. Pero, ¿por qué pasa esto? ¿Por qué a los músicos (y no músicos también) les gustan estos sonidos y son usados en infinidad de composiciones? Estas preguntas merecen una respuesta, y lo siguiente conforma una explicación un tanto simplificada.

Cuando llueve y hay sol solemos presenciar un arcoíris, que es ni más ni menos que la división de la luz del sol en sus componentes (formando colores que siempre están ordenados de la misma manera).



Algo parecido pasa con el sonido. Aunque sea difícil de creer, podemos dividir un sonido complejo (un solo sonido de un instrumento musical) en sus componentes más simples. Cada sonido posee componentes sonoros más simples llamados comúnmente “armónicos naturales”. Podemos comprobar la existencia de los componentes de un sonido cuando pasamos de cantar una nota con la boca abierta a cantarla con la boca cerrada. Al cerrar la boca, se reducen (anulan) muchos de los componentes del sonido de nuestras cuerdas vocales y lo escuchamos más simple. Otra manera de comprobar los armónicos naturales

presentes en un sonido es más científica y consiste en ir “haciendo foco” en cada componente con un filtro sonoro (electrónico).

Resumiendo, podemos decir que cada sonido está compuesto por otros sonidos más simples. Y resulta que estos sonidos más simples aparecen siempre en el mismo orden. Un orden que comienza así:



DO (sonido fundamental), Do, Sol, Do, Mi, Sol...y sigue con más notas hasta el infinito. Por lo tanto, al tocar la nota DO, estaremos haciendo vibrar las notas Do, Sol y Mi que son componentes simples del sonido fundamental. Cada vez que escuchamos el Do de un instrumento musical, podemos decir que percibimos un Do que está compuesto por tres componentes simples fijos: Do, Sol y Mi. Estos componentes suelen llamarse armónicos “naturales”, porque siempre aparecen en ese orden de manera natural, como si la naturaleza los hubiera ubicado así.

Al hacer música, uno de los efectos más simples pero efectivos, es tocar una nota Do y luego tocar su primer armónico distinto, es decir Sol. De esa manera el oído, incluso un oído no entrenado, puede percibir que el Sol tiene alguna relación con el Do. Y es común volver a tocar el Do para resolver esa relación y dar una sensación de final, mostrando nuevamente la nota inicial. Algo similar pasa cuando le mostramos a un bebé nuestra cara, luego ocultamos la cara con las manos y finalmente volvemos a mostrar nuestra cara jugando: el bebé sabe que nuestra cara está detrás de las manos y espera a verla de nuevo para comprobarlo.

Pero entonces, si Sol es parte de la nota Do, y surgió de allí de sus armónicos y podemos usarlo para jugar musicalmente. ¿Do, no será también un armónico formando parte de otra nota que lo contenga en sus armónicos naturales?



¡Claro! La nota Fa contiene a Do dentro de sus armónicos naturales que son los siguientes:

FA (sonido fundamental), Fa, Do, Fa, La, Do...y sigue infinitamente...

Por lo tanto, Do es en realidad parte de otro sonido y puedo jugar musicalmente con ello. Como si Do, la cara que le muestro a un bebé jugando, no fuera la cara verdadera, sino una máscara de algo que le subyace, un bello Fa.

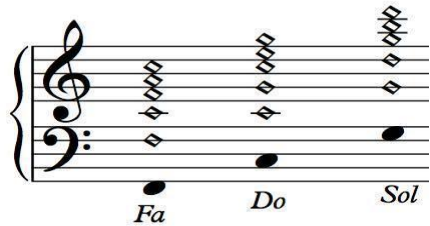
Hemos encontrado luego de un largo análisis 3 notas musicales, el Do, el Sol y el Fa; y podríamos seguir así y encontrar otras. Pero históricamente solo esas 3 notas y sus componentes armónicos fueron lo necesario para fundar la escala mayor.

Entonces y en resumen:

Porque Fa tiene a Do y a La como armónicos naturales.

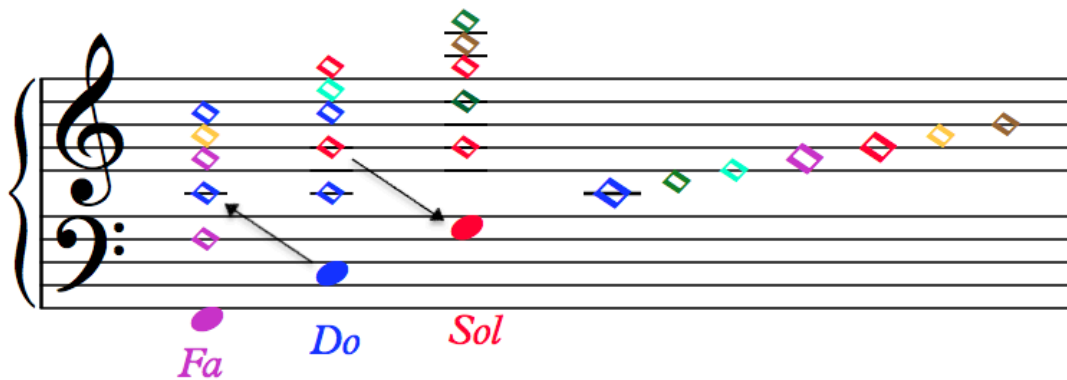
Porque el Do tiene a Mi y a Sol como armónicos naturales.

Porque Sol tiene a Re y a Si como armónicos naturales.



Si ordenamos todas esas notas desde Do, nos queda: Do re mi FA SOL la si.

Eso es todo. La escala mayor de Do surge paso a paso de jugar y adentrarnos en la nota Do.



TRABAJO PRÁCTICO 2, “Nota Pedal” (drone)

- ❖ Entoná la nota Do central (C4) o el inferior al do central si te resulta más cómodo (es decir C3). Podés ayudarte a hacer esto con un afinador y también cantando sobre un sonido “drone” (nota pedal) de cuerdas y/o sobre onda diente de sierra.
-Afinador web:
<https://theonlinemetronome.com/free-online-tuner-for-musicians.html>
-Carpeta con drones y ondas diente de sierra:
https://drive.google.com/drive/folders/1QTo8WzAgFsV_owaGERgezqqRjzZBXhh-?usp=sharing
(preferentemente elegir “Dron C3.mp3”). También podés utilizar la siguiente utilidad web, accediendo a “Drone” y luego apretando la tecla do (C).
<https://theonlinemetronome.com/free-online-tuner-for-musicians.html> (el sonido puede tardar en comenzar)
- ❖ Tocá la escala de Do (mayor) en guitarra y/o piano, y escribirla en un editor de partituras online. Para esto sirve crear cuenta y escribir su “escala de Do” en <https://flat.io> (también podés ingresar con tu cuenta google). Podés ver un ejemplo de este punto desde el siguiente link:
<https://flat.io/score/6025c0e34d1292073b00640c-escala-de-do-mayor>
- ❖ Inventá una idea melódica muy corta que use algunas notas de la escala de Do mayor (como venimos viendo). Escribí las notas de tu idea en un gran sistema, una después de la otra, para familiarizarte con la escritura musical.
- ❖ Improvisá/jugá con tu pequeña idea melódica intentando mezclarla con más notas de la escala libremente. Hacé esto mientras tocás el Do en un instrumento constantemente (o se reproduce una nota pedal). Grabate en audio (30 seg. máx.) y enviá esto como ‘A’. Al hacer este punto y el siguiente, intenta entonar las notas correctamente y sentir que “todo encaja” sobre todo al poder experimentar que el juego nos lleva a la nota Do como comienzo y/o final deseado. Dejate llevar por el Do. Si el sonido de tu teclado/órgano no te “inspira”, selecciona otro sonido que te llene de inspiración. Podés escuchar un ejemplo improvisado de “A” en el siguiente link:
<https://drive.google.com/file/d/18NV2Yqz2Ae8arX5fw3KTm-SM4veB7pzO/view?usp=sharing>
- ❖ Improvisá/jugá con el instrumento utilizando la escala mayor de Do y esa melodía como material mientras cantás/entonás el Do con la voz de manera constante y mantenida. Grabate en audio (30 seg. máx.) y envíalo como ‘B’. Podés escuchar un ejemplo improvisado de “B” en el siguiente link:
https://drive.google.com/file/d/1acf6vnQE-tOckzW-hvPOABBP1BtUkN_/view?usp=sharing

El siguiente link a un piano virtual comandado por las teclas del teclado alfanumérico, puede serle de utilidad a quien no posea otro recurso <https://www.musicca.com/es/piano> .

Entregá el T.P. de la manera propuesta en el curso.

TAREA para quien necesita ayuda en cuanto a grabarse: Para realizar estos trabajos debes grabarte utilizando simplemente un mensaje de whatsapp (que le envías a otra persona de confianza), luego guardas ese audio grabado en los archivos de tu celular (esto se hace apretando el botón de “compartir”) y por último subes ese archivo al formulario correspondiente que se indicó arriba. A continuación se deja un video tutorial simple que muestra cómo extraer audios de whatsapp y guardarlos junto a los archivos de tu celular, por si no sabés cómo hacerlo.

<https://www.youtube.com/watch?v=b2QLWjjY1ow> (cómo descargar audios de whatsapp a tu teléfono)

TAREA de afinar el instrumento a usar: Algo muy importante a tener en cuenta es que tu instrumento musical debe estar correctamente “afinado”. Generalmente los pianos, teclados, órganos o similares poseen una afinación de fábrica que no se modifica. La guitarra, en cambio, es un hermoso instrumento que generalmente requiere ajustes de afinación. Por lo tanto te sugerimos que intentes conocer cómo afinar bien tu guitarra (quizás algunos links posteriores te ayuden) y lo hagas.

<https://theonlinemetronome.com/free-online-tuner-for-musicians.html> afinador online.

<https://www.youtube.com/watch?v=W52jih1Sio> video tutorial relacionado a afinar la guitarra.

<https://www.youtube.com/watch?v=12gpKeSUvHk> video tutorial relacionado a afinar la guitarra.

Estos son solo dos videos posibles de muchos otros que podés encontrar en internet.

Recordá que las cuerdas de la guitarra son: E_2 A_2 D_3 G_3 B_3 E_4

TAREA para aquel que no posee ni guitarra ni piano o teclado u órgano o similar, e incluso para cualquier alumno que quiera aprovecharlo: Puede instalar en su teléfono celular alguna aplicación que emule un piano. Puede ser una solución incompleta pero ya es algo útil y puede servir de guía para muchas situaciones.

Otra clásica TAREA preliminar que puede ayudar a quien necesite entonar:

Cante un sonido cualquiera por uno o dos segundos. Luego cante un sonido que sea más grave que el anterior. Por último cante un sonido que sea más agudo que el primero. Repita el canto de los tres sonidos hasta poder recordarlos. Por último cante esos sonidos en los siguientes órdenes donde “m” es el sonido medio inicial, “g” es el sonido grave y “a” es el sonido agudo: m m a m, m g m g m, m a m m g m, m g g m a a m, a m g m a m, g m g m a m g m a m, a g m g a m a g m, g a a g g a m. (Hindemith, 1957).

DE LA DURACIÓN AL PULSO

Ritmo, Pulso, Acento métrico, Compás y Marcación manual.

Al percibir sonidos con intenciones comunicativas (como en el habla o lenguaje) intentamos organizar lo percibido planteando unidades significativas (por ejemplo, palabras). En el lenguaje musical también podemos organizar lo percibido, sistematizando unidades significativas dentro de lo percibido sonoramente. Ya hemos visto que, desde lo musical, las evidentes propiedades del sonido serán el timbre, la altura, la intensidad y la duración. Y es desde esas propiedades desde donde se pueden analizar unidades significativas superiores. Aquí consideraremos la percepción de relaciones y la organización significativa de la “duración” del sonido musical.

Ritmo es la relación que puede plantearse entre sonidos teniendo en cuenta su duración.

Así, desde el aspecto rítmico de la música, podemos clasificar diferentes situaciones sonoras según el posible entendimiento de las duraciones y sus relaciones, (en resumen¹):

Ritmo Uniforme: cuando la distancia entre todos los sonidos (midiendo desde sus ataques) es idéntica, es decir que se dan pulsaciones regulares constantes. Por ejemplo las pulsaciones de un reloj que no se detiene.

Ritmo No Uniforme: cuando la distancia entre todos los sonidos no es exactamente idéntica (midiendo desde sus ataques). Y al estar escuchando un ritmo no uniforme, nuestro entendimiento nos permite generar estas 2 nuevas e importantes sub-clasificaciones:

Ritmo pulsado: cuando podemos inferir una pulsación regular de referencia aunque no todos los sonidos encajen exactamente con esa pulsación. Es el caso de la mayor parte de lo que se conoce como música.

Ritmo libre (no pulsado): cuando no podemos inferir siquiera una pulsación constante de referencia en lo que escuchamos. Esto pasa en momentos musicales libres de pulso (algunos recitados, introducciones, cadencias, etc.).

En este curso intentaremos discernir ritmos pulsados. Y para ello debemos identificar qué es el “Pulso” en la música.

Pulso musical: es esa marca regular que puede inferirse de la música, como un “latido” constante y parejo que subyace al ritmo.

¹ En concordancia con lo que M.C. Aguilar et al. nos plantean (1998).

Por ejemplo, al cantar el “Cumpleaños Feliz” notaremos que el pulso se nos presenta sobre las sílabas de la letra, de esta manera: “**Que** los **cum-plas fe-liz!**”. Cada sílaba en negrita representa un pulso. Al acompañar el cumpleaños feliz con palmas, hacemos palmas sobre las sílabas que coinciden con los pulsos, por eso la sílaba “los” no va en negrita. Notemos además que algunas sílabas de este canto (como de cualquiera) suele tener mayor importancia, mayor volumen o presencia en su interpretación. “**Que** los **CUM-plas fe-LIZ!**” Tanto “CUM” como “LIZ” son sílabas acentuadas. Este acento es llamado acento métrico.

Acento Métrico: aquella importancia que se le da a algunas de las pulsaciones musicales que suelen presentarse de manera regular, por ejemplo cada 2, 3 o 4 pulsos.

La distancia que hay entre un acento métrico y el siguiente, eso es llamado “**compás**”.

En el caso del Feliz Cumpleaños el compás va desde el comienzo (también llamado ataque) de la sílaba “CUM” hasta el ataque de la sílaba “LIZ”. ¿Podés contar cuántas pulsaciones hay entre estos dos acentos métricos? “CUM” corresponde a la primera pulsación, “plas” a la segunda y “fe” a la tercera. Y “LIZ” ya corresponde a un nuevo compás. Marcamos a continuación todos los elementos: las **pulsaciones** en negrita, los **ACENTOS MÉTRICOS** en mayúscula (y negrita porque también son pulsaciones), y a cada compás lo marcamos con líneas rectas verticales anteriores al acento métrico:

Que los |**CUM-plas fe**-|**LIZ** , que los |**CUM-plas fe**-|**LIZ** ,
 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2

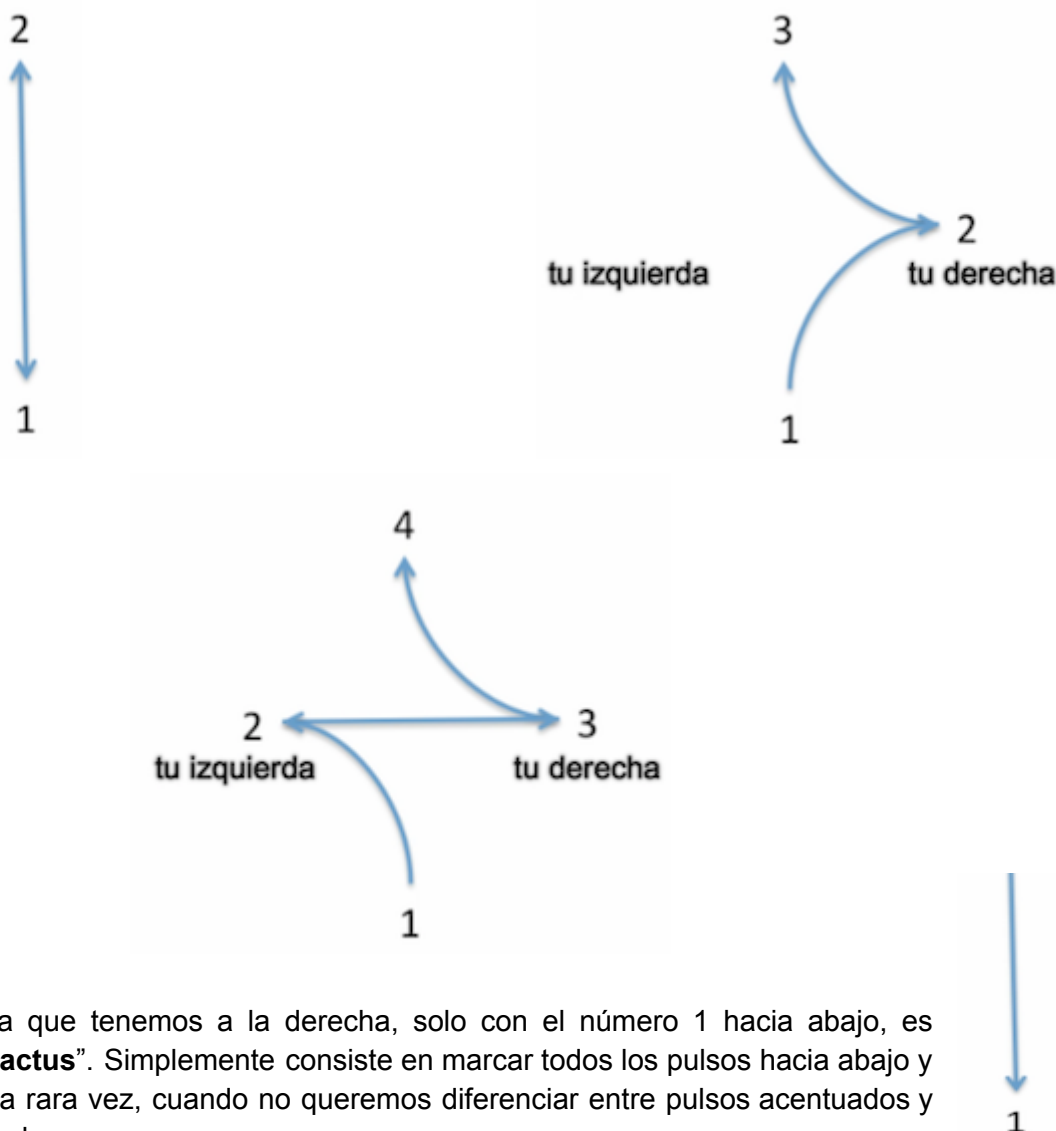
Finalmente podemos ver los compases musicales. En este caso cada compás posee 3 pulsaciones (la primera es acento métrico). Con números podemos marcar cada una de las pulsaciones. La primera pulsación a contar será el primer acento métrico encontrado y la cuenta se renueva en cada nuevo acento métrico ya que lo que queremos contar es la cantidad de pulsos que tiene cada compás. Cuando sentimos que hay una pulsación subyacente pero no hay ninguna sílaba que la acompañe, entonces ponemos una coma (,) para representar ese silencio.

TAREA: Cada alumno debe repetir la búsqueda de pulsos, acentos métricos y compases utilizando otras melodías o canciones. Elegir y transcribir dos estrofas o estribillos (extraídos de [éestas](#) u otras canciones) realizando lo mismo que se realizó aquí con el cumpleaños feliz. Luego enviar un texto al siguiente alumno de la lista y el otro texto al alumno dos posiciones después de vos en la lista. Vos también vas a recibir 2 textos. Cada alumno corroborará/corregirá los textos recibidos. ¿Está bien lo que hicieron tus compañeros? ¿En qué creés que se equivocaron? Respondeles para mejorar su rendimiento.

Ahora veremos cómo marcar el pulso con la mano, es decir cómo hacer la **marcación manual del compás**.

Cuando podés identificar el compás de una música, podés decir que sabés “en qué compás está”. Las opciones son muchas, ya que hay música con compases de 2 pulsos, como existen otras que poseen compases con muchos más, por ejemplo 11 pulsos. Pero los más comunes de encontrar son aquellos compases que contienen 2, 3 o 4 pulsos. Así que nos concentraremos en ellos. Los compases pueden marcarse con la mano en el aire y así demostrar visualmente a los demás (y a uno mismo) cada pulso de un compás.

La **marcación manual del compás** se hace siempre marcando el primer pulso de cada compás hacia abajo, y el lugar donde se marcan los demás pulsos dependen de cuántos pulsos contenga el compás (aunque el último siempre se hace hacia arriba) y se hacen así (con la mano derecha; ya que con la mano izquierda debes invertir estos gráficos):



La marca que tenemos a la derecha, solo con el número 1 hacia abajo, es llamada "**tactus**". Simplemente consiste en marcar todos los pulsos hacia abajo y es utilizada rara vez, cuando no queremos diferenciar entre pulsos acentuados y no acentuados.

TAREA: Reproducí el siguiente video de una pulsación constante marcada por un metrónomo, <https://www.youtube.com/watch?v=5fuC4-DQ8ME>, e intentá marcar las pulsaciones con diferentes marcas de compás. Vas a ver como una pulsación constante y sin cambios de volumen puede ser dividida en 1, 2, 3 o 4 partes sin problemas, solo necesitás enfocar tu atención y marcar con la mano.

TAREA: Para afianzar tu aprendizaje de pulso, acento métrico y compás, incluida la marcación manual del compás; podés ver y copiar al profesor en el video: <https://www.youtube.com/watch?v=dhOnjcQXcGw&list=PLdzZToxf6cYLfVpnmPJqc7NJIE0TTNzD&index=1> (especialmente desde el minuto 0:30 al 9:39)

TAREA: Además aquí tenés los links para los mismos temas musicales del video, para que practiques marcando las pulsaciones con la mano:

<https://drive.google.com/file/d/1qun4heqw7J6fxFpaq8AbjDJBmMfKgi1U/view?usp=sharing>

<https://drive.google.com/file/d/1Xsz0kw2DPfPKJ89kRCdLaRGGzfFdN5Ub/view?usp=sharing>

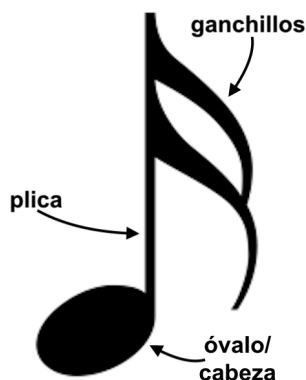
https://drive.google.com/file/d/1ijwDp9VOfuzTkMdiGM_iMC3bVYWYmpRY/view?usp=sharing

Ten en cuenta que es de vital importancia (se exige en este curso) realizar lectura musical mientras llevas adelante una correcta marcación manual del compás. Esto se convertirá en una habilidad imprescindible en tu comunicación del lenguaje musical y de tu entendimiento de éste. Realizar lectura musical diciendo o cantando el nombre de las notas mientras se lleva adelante la marcación manual del compás correctamente, es llamado “**Solféo**”. Y es considerado la actividad de disociación/asociación de lectura más importante para el músico.

DE LAS FIGURAS A LA ESCRITURA RÍTMICA

Figuras, Escritura rítmica, Ligadura de prolongación, Marca de metrónomo y Tempo.

Para escribir la duración de los sonidos dentro de un compás se utilizan símbolos llamados “**figuras musicales**”. Una figura musical puede contar con las siguientes partes:



Y las figuras musicales son las siguientes (se indica el nombre de cada figura, el número que le pertenece, el símbolo que le corresponde para silencio y terminologías extranjeras):

Figura Musical=número (silencio correspondiente) [note value] {inglés ó italiano}

redonda=1 (—) [whole note] {semibreve}

blanca=2 (—) [half note] {minim ó minima}

negra=4 (♩) [quarter note] {crotchet ó semiminima}

corchea=8 (♪) [eighth note] {quaver ó croma}

semicorchea=16 (♫) [sixteenth note] {semiquaver ó semicroma}

fusa=32 (♬) [thirty-second note] {demisemiquaver ó biscroma}

semifusa=64 (♭) [sixty-fourth note] {64th ó semibiscroma}

Como puede verse, lo importante es que el valor de cada figura es relativo. Es decir que sabemos que, por ejemplo, una negra dura la mitad que una blanca y el doble que una corchea, aunque no sepamos cuánto tiempo exactamente sería la duración de esa negra

(¿un segundo?, ¿menos de un segundo?, ¿más de medio segundo?). Pero, si le damos a una figura (la negra en este caso) la misma duración que un pulso (un pulso de la música que queremos escribir) el problema se soluciona ya que todas las demás serán subdivisiones o sumas de ese valor que pre-establecimos.

Supongamos que cantamos el Cumpleaños Feliz. Si e la letra marcamos con **negrita** cada pulso, y si además separamos cada compás con una barra de compás (|) nos queda lo siguiente:

Que los |cum-plas fe-|liz , que los |cum-plas fe-|liz ,
 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 <-pulsos

Y si luego elegimos identificar cada pulsación con por ejemplo, una negra, nos quedaría el siguiente gráfico:

Que los |cum-plas fe-|liz , que los |cum-plas fe-|liz ,
 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2

Así, hemos elegido a la figura negra para que dure exactamente lo que dura cada pulso de la canción. No podemos decir “la negra vale un pulso” sin antes elegir a la negra como símbolo de representación del pulso. Entonces aquí, si hacemos una palmada en cada negra, estaremos haciendo palmas sobre el pulso de esta canción.

En el cumpleaños feliz, el pulso de la canción coincide con la mayoría de las sílabas pero no con todas. Para escribir el ritmo de la letra, deberíamos usar en este caso el silencio de negra (z) en aquellas pulsaciones donde no hay letra, ya que allí no suena la canción.

Que los |cum-plas fe-|liz , que los |cum-plas fe-|liz ,
 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2

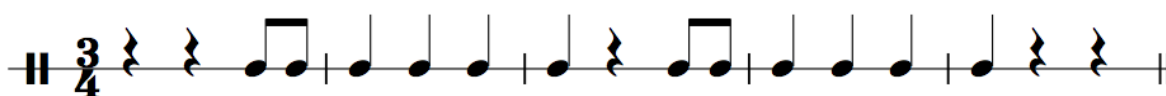
Además nos restaría escribir 2 figuras y no solo 1 cuando la letra dice “que los”, ya que en ese tiempo (pulsación) hay dos sílabas y no una, aunque haya sólo un pulso. Las figuras que necesitamos son las corcheas, ya que 2 corcheas valen 1 negra y la subdividen así en 2 partes iguales.

Que los |cum-plas fe-|liz , que los |cum-plas fe-|liz ,
 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2

Ahora si hacemos palmas en cada figura del gráfico anterior, esas palmas coincidirán siempre con la letra (sílabas de la melodía) y no con todos los pulsos. Si hemos entendido esta lógica, hemos aprendido la lógica de la escritura rítmica musical con figuras. El pulso no está más allá escrito, pero seguirá allí, lo sentiremos en nuestro interior aunque no lo marquemos siempre con palmas/figuras.

TAREA: para practicar lo aprendido, cantá la letra del Cumpleaños Feliz, mientras hacés el pulso golpeando el pié en el piso y mientras hacés una palmada en cada figura. Cada palmada debería coincidir con una sílaba, ¿coincide? (inclusive con la sílaba “los”).

A continuación tenemos la escritura de las palmadas (ritmo de la melodía) del Cumpleaños Feliz, sin la letra. Las plicas de las corcheas han sido unidas ya que las dos juntas ocupan un tiempo o pulsación.

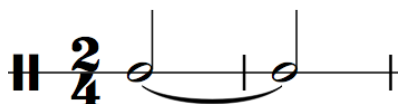


Ese número “3” (numerador) significa que dentro de cada compás entran tres tiempos o pulsaciones o figuras elegidas por nosotros (quienes escribimos). Y el número “4” (denominador) significa que hemos decidido que esa figura que representará el pulso será una negra (recordá que el número relacionado a la figura negra es el 4, o sea $\downarrow = 4$). Esos dos números juntos se deben poner siempre al comienzo de lo que queremos escribir y juntos son llamados “**cifra de compás**” o “**cifra indicadora de compás**”.

Como seguramente has notado, la cifra indicadora de compás puede contener diversas combinaciones. Los numeradores básicos son el 2, el 3 y el 4. Y los denominadores más elegidos son, principalmente el 4 (la negra) y el 8 (la corchea), aunque también suele usarse el 2 (la blanca).

TAREA “Escribe un Ritmo”: intentá realizar todo el proceso que hicimos aquí con el Cumpleaños Feliz, pero aplicándolo a otras canciones (escribir la letra, escribir las pulsaciones y escribir el ritmo de un pedacito de letra). Utilizá la figura “negra” para representar el pulso de tu canción. Para ayudarte podés tener en cuenta que el buscar canciones simples (a veces infantiles) nos puede sugerir ritmos simples y más fáciles de transcribir. [Aquí tienes una lista de posibles canciones.](#) Si elegiste una canción que te produce demasiados problemas y no podés identificar el pulso de ninguna manera o no podés encajar nada de la letra y contar los silencios, etc, cambiá a otra e intentalo de nuevo (a estas alturas de nuestro estudio eso puede pasar mucho, pero a medida que avancemos ya conocerás todos los detalles). Aquí hay un ejemplo de esta tarea terminada: https://drive.google.com/file/d/1cJ1fWJloaGDTsEbs0uupJavJy52_5RF2/view?usp=sharing

Puede que alguna sílaba en algunas canciones dure más de un compás, y las figuras no pueden sobrepasar el largo de un compás. Por ejemplo, en un compás de 2/4 (dos cuartos se dice) tendrás permitido poner dos negras, o una blanca que equivale a dos negras, pero no más que eso. Pero no te preocupes que para eso podemos usar la **ligadura de prolongación**, que es una línea curva que une figuras subsiguientes y las convierte en una sola (aunque se vean dos figuras, con ligadura se “suenan” juntas). Por ejemplo, se puede unir el sonido de una blanca con el de otra blanca aunque estén en compases separados y así quedará ese sonido largo que se busca.



En el siguiente ejemplo se unió con ligadura la última negra de un compás de 2/4 con la figura del siguiente compás, quedando representado un sonido que dura una negra más una blanca, juntas.



Mientras realizamos todas estas lecturas rítmicas, estamos utilizando el pie para marcar el pulso constantemente, como si fuera el corazón de nuestra música, latiendo. Eso es muy útil ya que estamos siguiendo con un golpe esa pulsación constante que es nuestra guía rítmica. El pulso musical es nuestro aliado constante y se convierte en esa “rejilla” con la que medimos todo. Tan importante es, que existe una máquina/programa que marca el pulso cuando lo necesitamos: **el metrónomo**. El metrónomo tiene la posibilidad de marcar el pulso a la velocidad que nosotros queramos. Un metrónomo básico consta de un número que indica cuántas veces por minuto el aparato hará sonar un “click” que utilizaremos como si fuera el sonido de nuestro pie marcando el pulso. Si ponemos el metrónomo en “60”, el aparato hará 60 “clicks” por minuto (o 1 “click” por segundo, que es lo mismo). Existen muchas más opciones para un metrónomo, pero esa es la única opción importante y Google lo sabe, ya que es la única opción en su metrónomo:

metronomo

Todos Imágenes Videos Noticias Maps Más Preferencias Herramientas

Cerca de 801,000 resultados (0.43 segundos)

133 PPM

Comentarios

Metronomo

PPM=pulsos por minuto=BPM=beats por minuto=MM=marca de metrónomo=♩ (o figura pulso)

Como has visto, el pulso musical se mide de la misma manera en la que se miden las pulsaciones del corazón, en golpes por minuto. Pero también es importante conocer otra manera de indicar la velocidad de estas pulsaciones, basada en el caminar. Si utilizamos la velocidad del caminar podremos tener una idea de la velocidad de la música. Quizás no sea casualidad que al caminar más rápido aumenten los latidos de nuestro corazón. En fin, se usan desde hace muchísimo tiempo palabras en italiano que todo el mundo conoce para indicar estas velocidades de la música. A continuación se listan los **movimientos o indicaciones de “tempo”** más comunes (y sus traducciones):

INDICACIÓN

| DE TEMPO | (traducción) | [posible marca de metrónomo] |
|-----------------|---------------------|-------------------------------------|
| Presto | (rápida y enérgica) | [160 o +] |
| Allegro | (alegre jovial) | [110 o +] |
| Andante | (que anda) | [80] |
| Adagio | (tranquila) | [55 o +] |
| Lento | (lenta) | [50] |
| Largo | (larga) | [40] |
| Grave | (moribunda) | [20] |

Hay que notar que tanto las traducciones como las posibles marcas de metrónomo no son exactamente precisas. Las traducciones puestas aquí podrían ser muchas otras palabras similares que indiquen la velocidad de un caminar o de una intención de pulso parecida. Y las posibles marcas de metrónomo son números estimados, ya que verdaderamente nadie podría establecer velocidades fijas y absolutas para el caminar humano o una intención musical. De todas maneras el cuadro anterior será de mucha utilidad para leer y/o indicar el **tempo** (siempre usaremos esa palabra y las italianas) en una escritura musical.

Existen muchas otras palabras italianas que pueden ser utilizadas para indicar el tempo y no es mala idea utilizar el traductor de italiano a español para entender su intención. Otra palabra utilizada para indicar el tempo es el género musical que se ejecuta, por ejemplo “rock”, “bolero”, “tango”, etc. Que también pueden producir un tanto de confusión ya que nadie sabe precisamente la velocidad de un “tango” por ejemplo, pero ya se nos acerca bastante. Si vemos por ejemplo “tiempo de tango ♩=120” tendremos precisión absoluta, ya que la palabra nos indica una velocidad (o una intención rítmica), y la marca de metrónomo nos da un pulso exacto marcado por una máquina.

LA CUMPARSITA

TANGO

Transcripción para Acordeón de
LUIS ORESTES ANZAGHI

G. H. Matos Rodriguez

♩ = 120 Tiempo de Tango
II. Acordeón *ad libitum*

261. *pp* re S *sigue staccato* sol m re S

bien ritmado y marcado

TRABAJO PRÁCTICO 3 “Rítmica de Letra, MM y Tempo”.

- ❖ Primero deberás realizar la TAREA “Escribe un Ritmo” que se encuentra más arriba.
- ❖ Luego, enviá una captura (imagen o pdf) de esa tarea pero agregándole además una indicación de metrónomo y una indicación de “tempo”. Harás este envío a donde lo proponga este curso.
- ❖ Finalmente se te compartirá este trabajo hecho por los demás compañeros, para que puedas corroborar tu trabajo y corregir el de los demás.

TAREA: 1-Primero leé los ritmo/s que has escrito en la tarea anterior llamada “escribe un ritmo”, cantando la letra de la canción usada, mientras hacés el pulso golpeando el pié en el piso y mientras hacés una palmada en cada figura del ritmo de la letra, todo junto (cada palmada debería coincidir con una sílaba de tu letra trabajada, ¿coincide?). 2-Luego hacé nuevamente lo anterior pero ahora utiliza un metrónomo para que marque el pulso que hacías con el pie. Procurá ajustar la velocidad del metrónomo para que encaje exactamente con la velocidad de las pulsaciones que hiciste antes. 3-Grabate en audio mientras lo hacés. Luego reproducí lo que grabaste y con la mano realizá la marcación manual del compás sobre tu grabación. 4-Finalmente comunicate con un compañero, el siguiente en la lista que te dió el profesor, y a través de una comunicación de video mostrale cómo hacés el paso 2 y el paso 3 para que juntos intenten mejorar, corrigiendo posibles errores o ajustando la marcación del compás.

TAREA: reproducí música variada y caminando intentá adivinar qué indicación de tempo les queda justo.

DEL COMPÁS SIMPLE AL COMPUESTO

Unidades de tiempo y Unidades de compás, pulsos Fuertes y Débiles.

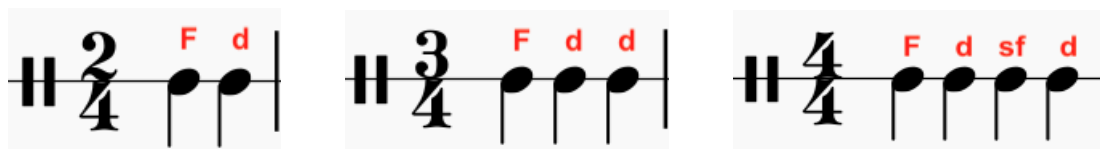
Cada pulsación de un compás puede ser representada, por ejemplo, por una negra. De esta manera podemos obtener compases como los siguientes:



Como vemos, podemos agrupar pulsos de a dos, tres o cuatro (o más), formando los compases y así generar o percibir música con diferentes sensaciones rítmicas. El numerador 2, 3 o 4 es la cantidad de pulsaciones agrupadas en un compás y el denominador 4 es el número que representa a la figura negra (4=♩) que se eligió para ocupar cada tiempo o pulso. En todos los tipos de compases podemos nombrar como “**unidad de tiempo**” a aquella figura que se ha elegido para identificar cada tiempo (pulso) y llamamos “**unidad de compás**” a aquella figura que puede abarcar todo un compás sola. A continuación algunas unidades:

| | |
|----------------------|--------------------------------|
| 2/4= U.T.: ♩ (negra) | U.C.: ♪ (blanca) |
| 3/4= U.T.: ♩ (negra) | U.C.: ♪. (blanca con puntillo) |
| 4/4= U.T.: ♩ (negra) | U.C.: ○ (redonda) |

En todos los compases (2, 3, 4, etc.) el primer pulso posee siempre lo que llamamos “acentuación métrica”, que no es más que cierta importancia que percibimos con respecto a los otros pulsos. Esa primera acentuación hace que ese primer pulso de cada compás sea llamado **pulso “fuerte”** y los siguientes sean llamados **pulsos “débiles”**. Si marcamos “F” para los pulsos fuertes y “d” para los pulsos débiles, nos quedaría así:



Nótese que en el compás de 4 pulsos el tercero es llamada “sf” o “**semi-fuerte**” ya que al escuchar o tocar un compás con 4 pulsos, el tercer pulso se percibe generalmente como si fuera el primer pulso de otro compás de 2 tiempos subordinado.

Tomemos ahora por ejemplo un vals. El vals posee pulsaciones medianamente rápidas y al bailar se asienta un pie sobre el piso (o se cae con gracia) cada 3 pulsaciones. Es decir que al bailar asentamos los pies en cada pulso “fuerte”.

TAREA: Mirá el siguiente vals <https://youtu.be/xG44aSmkCOU?t=45> (o cualquier otro vals que consideres interesante), marcá el pulso con la marcación manual de compás de 3 pulsos y mirá cómo coincide con el movimiento de los bailarines. También podés “bailar” apoyando tus pies en los tiempos fuertes.

Un vals puede ser lento, con pulsaciones que nos permitan bailar suavemente o puede ser un vals rápido, con pulsaciones que nos obliguen a bailar vertiginosamente. Pero incluso al ser muy rápido, un vals, tendrá 3 pulsaciones y bailaremos asentando alternadamente los pies en las primeras pulsaciones de cada compás. Derecho, izquierdo, derecho, izquierdo... Si prestamos atención veremos que cada vez que marcamos el primer pulso con la mano, se asienta un pie. ¿Y qué pasaría si aceleramos tanto la pulsación al punto de no poder contarlas con la mano?

TAREA: hagamos el experimento de responder a la pregunta anterior, intentando marcar con la mano las pulsaciones de este vals modificado en diferentes velocidades, mientras con los pies marcamos los pulsos fuertes (derecho, izquierdo...):

Vals - ralentizado =

https://drive.google.com/file/d/1gUKTJHi9gJWFuu_lo2D-9bODbuAldNgs/view?usp=sharing

Vals - original =

<https://drive.google.com/file/d/1hhEXtG6w4-SHVLSPuGFvVXJDtafErYFZ/view?usp=sharing>

Vals - acelerado =

<https://drive.google.com/file/d/1Cl2Zeyppw8H5tf3LuhXJe1EW5qTsTrTg/view?usp=sharing>

Vals - muy acelerado =

<https://drive.google.com/file/d/1qI-dvPwbCsFTkK0wPdeoTfseuUtHzvZr/view?usp=sharing>

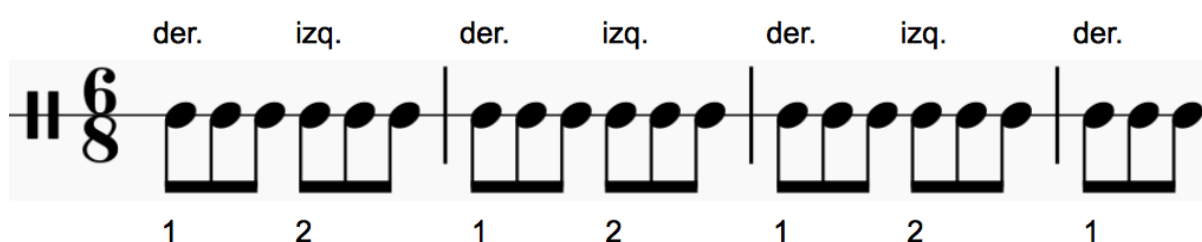
Vals - super acelerado =

<https://drive.google.com/file/d/1E4RZ-OW1Yh2PII6V5BPICa9A-SXd0Ujq/view?usp=sharing>

Seguramente se habrá notado que a medida que avanzamos hacia las versiones más aceleradas, se hace muy difícil marcar las veloces pulsaciones con la mano en el aire; aunque a la vez se torna más fácil marcar los tiempos fuertes con los pies. Es más fácil marcar todo el compás que sus partes. Y no solo eso, sino que si prestamos atención podremos notar que cada dos compases, se cumple el ciclo de nuestro baile, porque nos

lleva dos compases pisar con el pie derecho (fuerte) y luego el izquierdo (débil). A altas velocidades del vals el primer golpe del pie (derecho) tiende a sentirse con más importancia que el siguiente (izquierdo) y esto también está sugerido por la música. Es más fácil marcar dos compases enteros que todas sus partes.

Es aquí cuando debemos “hacer justicia” de esta nueva velocidad, de esta nueva pulsación, en fin, de esta nueva manera de marcar la música. A estas velocidades altas o super veloces, la pulsación que nos resulta “natural” es más bien la que marcamos con los pies y el acento métrico pasa a ser el golpe de nuestro primer pie (derecho). Para escribir bien esto hacemos lo siguiente: convertimos las negras en corcheas y las agrupamos en tres.



Ahora sí podemos notar como hay dos grupos bien diferenciados, formados por tres corcheas cada uno. Ahora sí podríamos marcar esos grupos con la mano más agradablemente (como lo hacíamos con los pies) haciendo la marcación manual del compás (1-2). La marcación que utilizaremos será la de 2 tiempos ya que, como vimos, este compás resultante tiene 2 grupos de corcheas y son esos 2 grupos de corcheas los que queremos marcar ya que cada grupo de corcheas pasó a ser un pulso.

TAREA: reproducí el vals super acelerado y marcá con la mano el compás de 2 tiempos. ¿No encaja justo?

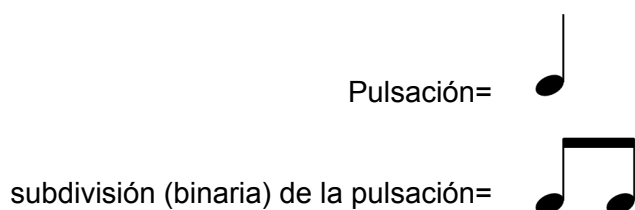
Fíjate como, en todo este proceso de cambio del 3/4 al 6/8 se ha acelerado y por ende se ha cambiado la sensación de qué sería lo que se siente como pulso. A estas altísimas velocidades un pulso durará 3 corcheas, o lo que es lo mismo, una negra y media, o lo que es lo mismo: una negra con puntillo. Entonces, la unidad de tiempo de este nuevo compás de 6/8, será la negra con **puntillo**.

6/8: U.T.: ♩. (negra con puntillo) U.C.: ♪. (blanca con puntillo)

El puntillo es un símbolo (•) que hace que la figura llegue a durar la mitad más (multiplica a cualquier figura por 1,5, y en este caso la negra con puntillo valdrá tres corcheas).

Como has visto, este nuevo compás de 6/8 se señala con esa nueva cifra indicadora de compás, quizás un tanto engañosa. El numerador indica que el compás contiene 6, y el denominador nos indica que serán corcheas (8=♪); es decir que el compás contiene 6 corcheas. Eso está bien, pero no nos engañemos y tengamos en cuenta que esta cifra no quiere decir que la corchea será el pulso. El pulso será, como hemos dicho, la unión de 3 corcheas, o sea la negra con puntillo. Y así obtenemos la siguiente importantísima clasificación:

COMPASES SIMPLES (de subdivisión binaria): aquellos en los que cada pulsación se subdivide en dos partes iguales. Es decir que cada uno de sus tiempos son **de subdivisión binaria**.



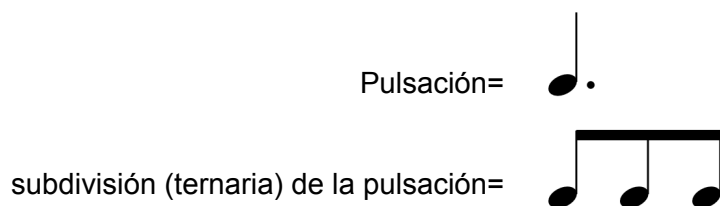
https://www.youtube.com/watch?v=Y_tnbBm_MCo danza original de Perú.

<https://www.youtube.com/watch?v=uEtNOP3FIGI> danza original Griega.

<https://www.youtube.com/watch?v=A3o30YJiWsc> música original de Brasil.

<https://www.youtube.com/watch?v=AxSWVvKpFvc8> danza original islámica.

COMPASES COMPUESTOS (de subdivisión ternaria): aquellos en los que cada pulsación se subdivide en tres partes iguales. Es decir que cada uno de sus tiempos son **de subdivisión ternaria**.



<https://www.youtube.com/watch?v=BI851yJUQQw> danza original maori.

<https://www.youtube.com/watch?v=TsBXyCT1ry4> danza típica de México.

https://www.youtube.com/watch?v=Be59_bdC-6w danza original escocesa.

<https://www.youtube.com/watch?v=5mMsXM-4USM> danza original congoleña.

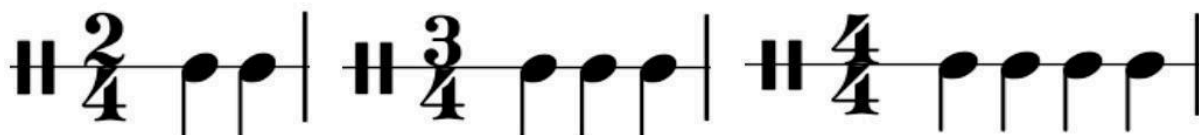
<https://www.youtube.com/watch?v=G-7jQxrw8jw> danza original de Costa de Marfil. Por momentos compás simple y por momentos compuesto.

Nota: es necesario advertir que esta clasificación en compases simples de subdivisión binaria y compases compuestos de subdivisión ternaria, no es suficiente. Existen ejemplos que esta clasificación no puede abarcar, como son los compases con más de 4 pulsaciones. Pero dejaremos el estudio de ellos para niveles superiores.

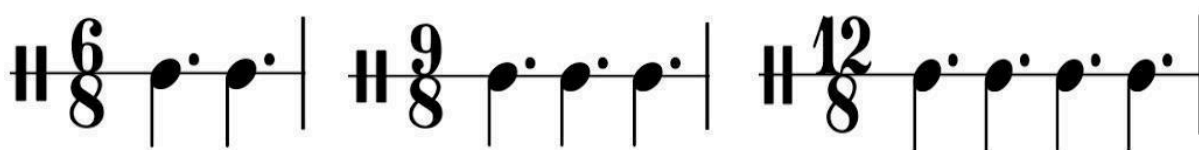
Finalmente este es un resumen visual de los compases simples y compuestos más usados:

Organizados según la cantidad de sus pulsaciones:

Compases Simples (subdivisión binaria)



Compases Compuestos (subdivisión ternaria)

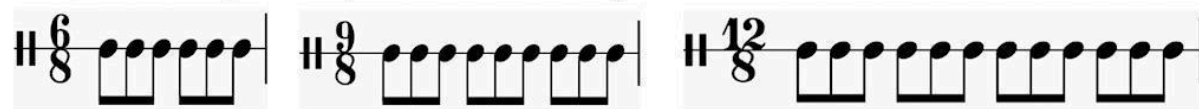


Y aquí lo mismo pero organizado según la subdivisión de sus pulsaciones:

Compases Simples (subdivisión binaria)



Compases Compuestos (subdivisión ternaria)



Algo interesante para recordar las palabras “simple” y “compuesto” es ver su porqué.

“Compuesto” hace referencia a que cada tiempo del compás está compuesto por tres partes y no puede ser representado por una figura “simple”. En cambio cada tiempo de un compás “simple” puede ser representado con una figura “simple”, sin puntillo ni nada.

TRABAJO PRÁCTICO 4 “Escucha Cifras de Compás”.

- ❖ Completá el siguiente formulario de Google, donde deberás responder cuál es la cifra indicadora de compás de cada música que escucharás.

[Se mostrará durante cursado](#)

Recordá que a veces el compás de 2/4 puede confundirse con 4/4 y que el compás de 6/8 puede confundirse con 12/8, pero intentá discernir entre estas dos diferencias.

TAREA: Marcá con la mano el compás en las siguientes músicas mientras identificás la rítmica de su escritura. Poné el foco en cual es la pulsación y cuál es la subdivisión de cada pulsación.

<https://www.youtube.com/watch?v=EXeHPUMpM2U> 2/4

https://www.youtube.com/watch?v=vUPI_1q6sNs 4/4

<https://www.youtube.com/watch?v=Rk5DWqls0gg> 4/4

https://www.youtube.com/watch?v=_Rura-e4lk 3/4

<https://www.youtube.com/watch?v=D05AB8xs7qA> 4/4

TAREA: Intentá identificar en qué compás y además en qué tempo, están tocando en el siguiente video <https://youtu.be/kjpwLdy8lw?t=61> (hasta la mitad del video).

Luego compartí en la pizarra [Se mostrará durante cursado](#) con todos para que entre todos descifremos y construyamos la respuesta.

Ayudate intentando marcar con la mano el compás que te parezca y también subdividiendo cada pulso en las partes que creas que tiene.

TAREA: Realizá las siguientes interactividades simples para asentar lo aprendido. (hay muchas más actividades en esa página, aquí solo algunas que ya podés completar fácilmente)

https://es.liveworksheets.com/worksheets/es/Música/Compases/Escoge_el_compás_correcto_mj1033726fs

https://es.liveworksheets.com/worksheets/es/Música/Compases/Compás_de_3_hn608835hy

https://es.liveworksheets.com/worksheets/es/Música/Compases/Compases_eg760420yk

https://es.liveworksheets.com/worksheets/es/Música/Compases/Compases_ba671877ka

https://es.liveworksheets.com/worksheets/es/Música/Compases/Los_impostores_de_los_compases_li1490036uj

<https://es.liveworksheets.com/uv83971nk>

https://es.liveworksheets.com/worksheets/es/Música/Compases/Completando_compases_pt6272tz

TAREA: practicá rellenando compases desde el siguiente link.

https://www.conservatoriogijon.com/actividades/rellenar_compases/rellenar_compases.html

DE LAS PULSACIONES A LAS CÉLULAS RÍTMICAS

Una idea comúnmente aceptada en el aprendizaje de lectoescritura rítmica es el uso de “células” rítmicas y su aplicación en cada pulsación.

Como hemos visto, al leer un compás musical escrito pueden darse comúnmente dos situaciones: el compás puede ser “simple” o “compuesto”. Es decir que, en líneas generales, la pulsación musical se podrá subdividir en dos o en tres. Por ejemplo, aquí tenemos un compás simple (2/4) y uno compuesto (6/8), sus pulsos y sus subdivisiones escritas:

The image displays four musical staves illustrating pulse and subdivision. The first row shows a simple meter (2/4) with two pulses labeled 'pulsos > 1' and '2'. The second row shows a compound meter (6/8) with two pulses labeled 'pulsos > 1' and '2'. To the right of each meter, there are two examples of subdivision: 'subdivisión binaria' (binary) and 'subdivisión ternaria' (ternary). The binary subdivisions show a single pulse divided into two eighth notes, and the ternary subdivisions show a single pulse divided into three eighth notes.

Con estas ideas rítmicas hemos comenzado, pero la música necesita de algunas opciones extra además de la subdivisión del pulso. Para adentrarnos en una rítmica más variada, un buen comienzo es conocer y usar “células” rítmicas que encajen exactamente en cada pulso. En primer lugar, sabemos que la figura que abarca un pulso entero (sea la negra o la negra con puntillo según corresponda aquí) es ya en sí misma una célula rítmica. Luego, la subdivisión del pulso también lo es. Y así obtenemos las primeras células rítmicas de cada tipo de compás:

The image shows two boxes illustrating rhythmic cells. The left box is titled 'Células rítmicas en subdivisión binaria' and contains two cells: a single quarter note and a pair of eighth notes. The right box is titled 'Células rítmicas en subdivisión ternaria' and contains two cells: a single quarter note with a dot (quarter rest) and a triplet of eighth notes.

Ahora intentaremos ampliar la cantidad de células rítmicas posibles. Para eso incluimos los silencios e intentamos hacer la mayor cantidad de combinaciones posibles:

Más células rítmicas en subdivisión binaria

| | |
|--|--|
| | |
| | |
| | |

Más células rítm. en subdivisión ternaria

| | |
|--|--|
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |

Como vemos las posibilidades son variadas, pero podemos seguir adelante. Podemos incluir semicorcheas (y silencios de semicorcheas) para subdividir las corcheas en dos. En el siguiente cuadro se incluyen algunas opciones que aparecerían (no todas):

Aún más células rítmicas en subdivisión binaria












| | | |
|--|--|--|
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |

Aún más células rítmicas en subdivisión ternaria












| | | |
|--|--|--|
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |

A estas alturas podemos deducir que existen muchas más posibilidades que no hemos incluido. Porque si siguiéramos subdividiendo (utilizando fusas y silencios de fusa por ejemplo) las opciones seguirían creciendo aún más. Por eso, para simplificar nuestro acercamiento a las células rítmicas, veremos un cuadro con las opciones más usuales y útiles de aprender para este curso, que simplificando se podría decir que son las siguientes:

Células rítmicas útiles para usar en Subdivisión Binaria

| | | |
|---|---|---|
|  |  |  |
|  |  |  |
|  |  |  |
| |  |  |

Células rítmicas útiles para usar en Subdivisión Ternaria

| | | |
|--|---|---|
|  |  |  |
|  |  |  |
|  |  |  |
| |  |  |

Como puedes ver **allí tenemos las células rítmicas más útiles para nuestro aprendizaje**. Cada una entra exactamente en una negra (pulso de compás simple de subdivisión binaria) o en una negra con puntillo (pulso de compás compuesto de subdivisión ternaria).








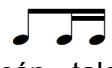

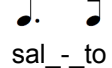
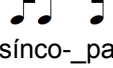
Y hemos agregado dos células rítmicas “especiales” que tienen un número 3 o un número 2 escritos arriba. Estas son células rítmicas que nos permiten “hacer trampa”, si así puede decirse. La que lleva el 3 es llamada “tresillo” y permite dividir en tres un pulso de subdivisión binaria. Y la que lleva el 2 se llama “dosillo” y permite dividir en dos un pulso de subdivisión ternaria. Hay que tener en cuenta que el tresillo y el dosillo existen para romper la regla solamente.

TAREA: Además se dejó un cuadro vacío para que vos agregues aquella célula rítmica que consideres indispensable para tu música y que no esté incluida.












Para aprender a leer estas células rítmicas musicalmente, puede que sea necesario realizar variados pasos. Desde un punto de vista lógico es fácil pensar que todo esto se reduce a subdividir y re-subdividir la pulsación. Pero a cada persona le resulta diferente el aprendizaje de esto ya que, al tocar los ritmos, no todos sentimos afinidad automática con todas las células rítmicas vistas. Algunas pueden resultarnos conocidas ya que están presentes en música que ya conocemos y otras pueden sonarnos extrañas incluso si no poseen dificultad. De todas maneras, dedicarles tiempo para enfocarnos relajadamente, conocerlas y repetirlas musicalmente es sumamente provechoso; tanto o más que pensarlas de manera lógica.

Una de las maneras más conocidas de acercarse a la lectura rítmica de estas células es identificando cada una de ellas con una palabra que suene muy parecida a su ritmo.

Palabras útiles para usar en células rítmicas en Subdivisión Binaria

| | | |
|---|--|---|
|  voy |  co-rro |  rápi-dito |
|  (_) |  (_-rro) |  (_pi-dito) |
|  mú-si-ca |  cán_-talo |  rápi-do_ (rápi-di_) |
| |  sal_-to |  sínco-_pa |

Palabras útiles para usar en células rítmicas en Subdivisión Ternaria

| | | |
|--|---|---|
|  voy |  mú-si-ca |  taka-taka-taka |
|  (_) |  (_-si-ca) |  (_-si-i) |
|  co-rro (fre-no) |  (mu-u-ca) |  (_-ca) |
| |  (mu-si-i) |  ál-_za-lo |

TAREA: Poné tu metrónomo en 60 (o usá los segundos de un reloj) y comenzá a intentar “tocar” cada una de estas células rítmicas sobre la pulsación del metrónomo. Cada vez que suene el click poné la punta de tu dedo índice sobre una célula rítmica de los cuadros anteriores y decí la palabra que le corresponde a la célula rítmica señalada. Tené en cuenta utilizar primero el cuadro correspondiente a subdivisión binaria y más tarde el de subdivisión ternaria. Por último, acelerá la pulsación (subí la velocidad del metrónomo) poco a poco repitiendo el ejercicio e intentando mantener la integridad de cada palabra en el pulso.

TAREA: Una excelente alternativa de internalización es realizar el ejercicio anterior pero mientras se camina o se alternan pisadas entre pie izquierdo y derecho cuando se hace en compases con dos tiempos (2/4, 6/8).

Al hacerlo con compases de 4 tiempos (4/4, 12/8), es una excelente práctica marcar cada tiempo con cada uno de los dedos de la mano (meñique, anular, mayor e índice).

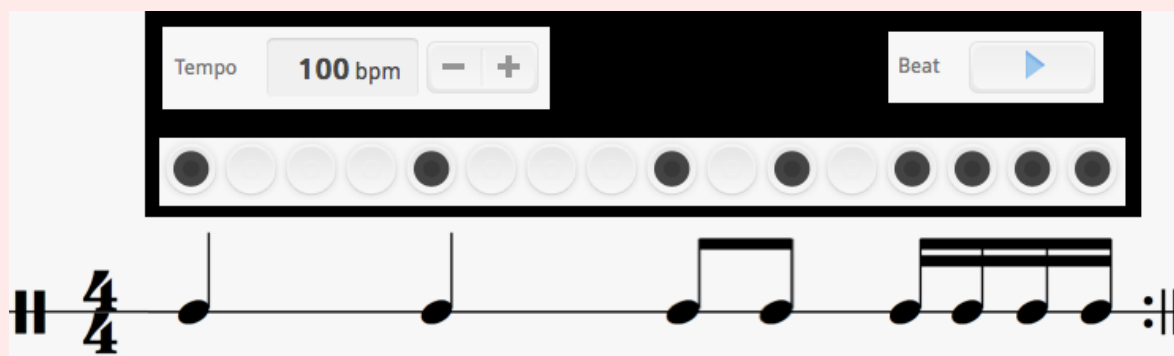
Como tercera herramienta, podés marcar el compás con la mano (marcación manual del compás) e intentar ir alternando entre diferentes células rítmicas.

¿De qué otra manera se te ocurre practicar con células rítmicas?

nota: mientras hacés estos ejercicios tratá de volver recurrentemente a las células rítmicas básicas (unidad de tiempo y subdivisión) para guiarte mejor.

TRABAJO PRÁCTICO 5 “Máquinas Rítmicas”: juego, internalización, escritura, células.

En la década de 1970 aparecieron cajas electrónicas para crear ritmos llamadas comúnmente “cajas rítmicas”. Muchas de estas cajas rítmicas poseían 16 botones, con una luz cada uno como se ve debajo, algunos otros controles como el tempo indicado en BPM (beats por minuto o golpes de metrónomo por minuto) y el botón de reproducción (play). Muchas de sus versiones actuales digitales, son similares, como la siguiente.



Como podés ver, cada botón (blanco) redondo posee en este caso una “luz” negra. Y si dijéramos que cada botón negro dura una semicorchea, podemos decir también que dos botones durarán una corchea y que cuatro durarán una negra. En el gráfico anterior (como el que vas a hacer) se ha puesto la caja rítmica y su línea rítmica escrita, con células rítmicas sencillas como la negra, las dos corcheas o las cuatro semicorcheas.

- ❖ Tu tarea es usar (o instalar) alguna caja rítmica y poner/crear allí las demás células rítmicas útiles que hemos conocido. A continuación hay dos accesos a cajas rítmicas online que pueden ser útiles.
<http://webaudiodemos.appspot.com/MIDIDrums/index.html>
<https://patterns sketch.com>
 Allí solamente podremos practicar y crear células rítmicas para compás simple de subdivisión binaria, ya que en este caso tienen 16 semicorcheas (16 luces o botones). Fijate que para crear una negra no tenés que apretar cuatro luces, sino solo la primera; porque si apretás cuatro luces sonarán las cuatro semicorcheas.
- ❖ Luego debés escribir con figuras, el compás de 4/4 que tienes ya creado en la caja rítmica.
- ❖ Finalmente, enviá a donde el curso lo proponga, una imagen que contenga la escritura en partitura, junto a la imagen de la caja rítmica con las luces marcadas en concordancia con la escritura (podés hacer captura de pantalla, sacarle una foto o escribir en papel y sacarle una foto al papel).
- ❖ Se te compartirán las entregas que hicieron tus compañeros. ¿Están bien escritos los que subieron tus compañeros? ¿Coinciden las luces apretadas, con su escritura en partitura? Hacelo saber (con un “like” o como se proponga).

- ❖ Ahora sí, debemos hacer nuevamente todo lo mismo que en los puntos anteriores, pero con compases compuestos (de subdivisión ternaria). Observá las siguientes cajas rítmicas simples y más actuales, que poseen la cantidad de luces suficiente como para hacer compases compuestos. La primera en 6/8 (seis octavos) y la segunda en 12/8 (doce octavos), cada una con la escritura rítmica ya hecha e incrustada justo debajo (de manera similar a la que deberás hacer este trabajo):

En el siguiente link podés acceder a utilizar estas cajas rítmicas <https://musiclab.chromeexperiments.com/Rhythm/> (debes seleccionar la primera y la última con la flecha).

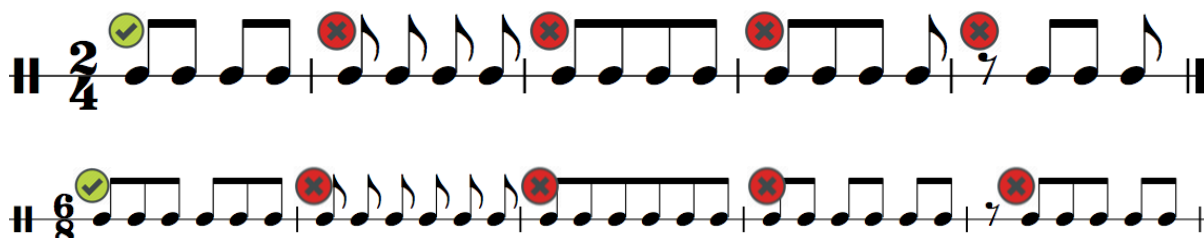
- ❖ Finalmente, comparte una escritura y su caja rítmica correspondiente (captura de pantalla o foto juntas) en el lugar que sea propuesto en el curso.

nota: Podés hacerlo con una sola línea rítmica o con dos líneas rítmicas como proponen los ejemplos de este punto.

- ❖ Se te compartirán las entregas que hicieron tus compañeros. ¿Están bien escritos los compases que subieron tus compañeros al padlet? Hacerlo saber (con un “like” o como se proponga).

Recordatorio acerca de los ganchillos y su escritura.

Como habrás visto en los ejemplos, los ganchillos de cada figura (corchea, semicorchea, etc.) se unen y quedan como si fueran un “techito”. Eso ayuda mucho a la lectura porque debe hacerse uniendo todas las figuras que pertenecen a una sola pulsación o tiempo. Así es muy simple visualizar cada tiempo al leer. ¡Tené esto muy en cuenta a la hora de escribir!



Barra de repetición, de final y casillas.

Con respecto a las barras de compás, éstas pueden modificarse para indicar diferentes acciones.

Barra de repetición: es una barra de compás especial (línea fina, línea gruesa y dos puntitos) que nos obliga a repetir todo lo anterior a ella. A veces se ponen dos barras (comienzo de repetición y finde repetición) para que la repetición se haga solamente entre ellas.

Barra de final: es una barra de compás especial (línea fina y línea gruesa) que indica el final de la música escrita.


Casillas: son compases que ocupan el mismo lugar pero que se tocan según la repetición que se esté leyendo (1ra vez, 2da vez, etc.).




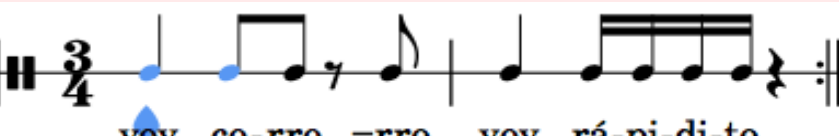
TRABAJO PRÁCTICO 6 “Creación y Lectura Rítmica”

- ❖ Escribí/creá dos compases pertenecientes a cada cifra indicadora ya conocida (2/4, 3/4, 4/4, 6/8, 9/8 y 12/8) utilizando solamente células rítmicas de las vistas (en los cuadros con células rítmicas útiles y palabras) pero no escuchés lo creado. Debajo escribire a cada célula rítmica las palabras que nos ayudan a leerlas (como si fueran su letra). Para escribir utilizá un editor de partituras como <https://flat.io> (también el programa llamado “musescore” es una opción más profesional recomendable aunque se necesita una PC). ¡No reproduzcas lo escrito en ningún momento!
- ❖ Luego intentá leer cada una de tus creaciones de las siguientes maneras:
 - marcando “tactus” con la mano y diciendo las palabras con el ritmo correcto.
 - haciendo con la mano la marcación correspondiente a cada compás mientras decís las palabras con el ritmo correcto.
 - haciendo el punto anterior pero ayudada/o por un metrónomo (vos elegí la velocidad).
 - haciendo el punto anterior pero leyendo todo el ritmo con la onomatopeya “ta-ka” (reemplazando las palabras que eran una ayuda).
- ❖ Finalmente, y después de haberte esforzado lo suficiente y haber estado segura/o de tu lectura, reproducí lo que has escrito y comprobá si tus lecturas coinciden con la reproducción.

A continuación hay un ejemplo de cada uno, es decir, de todo lo que tendrías que hacer. Dice “Drums” que significa “Tambores” y es el timbre con el que se ejecuta el ritmo en el programa computarizado online.

Drums | Cresc. $\frac{2}{4}$ |  |
 voy rá-pi-di-to voy sín-co-pa

$\text{♩} = 80$
Tambor | Cresc. $\frac{4}{4}$ |  |
 voy co-rro rá-pi-di-to voy voy cán-ta-lo rá-pi-do sal-to

Drum | Cresc. $\frac{3}{4}$ |  |
 voy co-rro =rro voy rá-pi-di-to

❖ Para entregar este trabajo práctico, utilizá el lugar propuesto durante el curso, para subir una captura de pantalla del compás que te resultó más interesante de hacer (solo un par de compases).

TAREA de lectura rítmica: Lee ritmos aleatorios sin usar palabras, sino usando la onomatopeya “ta”, “tan” y/o “ta-ka”. A través de los siguientes links podés generar automáticamente infinitos nuevos compases.



Generador de ritmos con algoritmo aleatorio:

2/4

<https://www.rhythmrandomizer.com?s=3200060351301020405060708090a1013>

3/4

<https://www.rhythmrandomizer.com?s=3201060351301020405060708090a1013>

4/4

<https://www.rhythmrandomizer.com?s=32020603513000102030405060708090a1013>

6/8

<https://www.rhythmrandomizer.com?s=320306035131a1b1d1e1f2021>

9/8

<https://www.rhythmrandomizer.com?s=320406035131a1b1d1e1f2021>


12/8

<https://www.rhythmrandomizer.com?s=32050603513191a1b1c1d1e1f2021>

Primero generará tu par de compases nuevos. Luego intentá leerlos con las sílabas “ta”, “tan” y/o “ta-ka” mientras marcás con la mano el compás. Una buena práctica es leer los dos compases nuevamente a continuación, como si fueran cuatro compases (2 con barra de repetición). Por último, y cuando estés seguro de tu lectura ya hecha, reproducí los compases para comprobar y corregir tu lectura.

TAREA: Esta es una tarea muy sencilla pero que siempre es requerida (en la práctica y en exámenes), y consiste en recordar la unidad de tiempo y la unidad de compás de los compases estudiados. En nuestro caso solamente trabajaremos los compases simples 2/4, 3/4 y 4/4 y los compases compuestos 6/8, 9/8 y 12/8. Por lo tanto, son pocas. ¿Sabés cuáles son las U.T. y las U.C. de cada uno de esos compases? Aprendelas y corrobóralo a continuación:


2/4= U.T.:  (negra)

U.C.:  (blanca)

3/4= U.T.:  (negra)

U.C.:  (blanca con puntillo)

4/4= U.T.:  (negra)

U.C.:  (redonda)

6/8: U.T.:  (negra con puntillo)

U.C.:  (blanca con puntillo)

9/8: U.T.:  (negra con puntillo)

U.C.:  (redonda ligada a corchea)

12/8: U.T.:  (negra con puntillo)

U.C.:  (redonda con puntillo)

TAREA: A continuación se listan otros links a interesantes y útiles ejercitaciones autoevaluables de reconocimiento auditivo de ritmos.

<https://es.liveworksheets.com/il1466489jf>

<https://es.liveworksheets.com/mx1443429fg>

<https://es.liveworksheets.com/fu1407156at>

<https://es.liveworksheets.com/bh442286td>

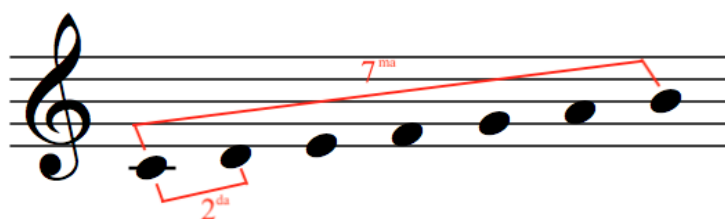
DE LA ESCALA MAYOR DE DO A LOS INTERVALOS

Pasando por Tónica, Nombre de los grados, Disonancia y Diatónico



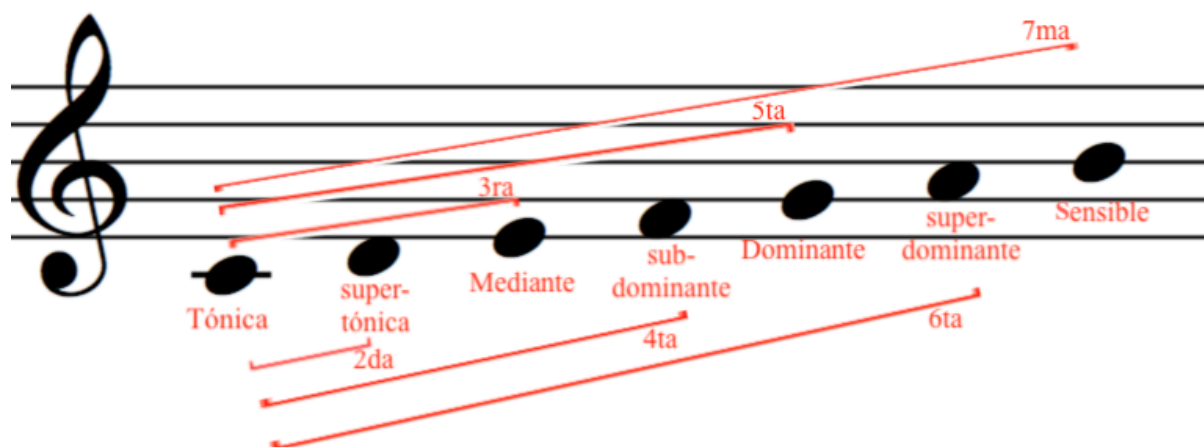
Comenzamos esta sección con la escala mayor de Do. Ya hemos leído acerca de un posible origen de este conjunto de notas llamado escala mayor (existen otras explicaciones de su origen). También hemos experimentado la sensación que produce jugar libremente con sus notas: la nota Do se nos presenta como un lugar de comienzo y/o de final, (de paz, de quietud quizás) ó más bien como un eje hacia donde las demás notas se relacionan. Cuando esto sucede decimos que estamos en presencia de una “tonalidad”. Una **tonalidad** es un conjunto de sonidos musicales que interactúan en referencia a un sonido fundamental llamado ‘**tónica**’. Es decir que la escala mayor de Do no solo es una escala con 7 sonidos, sino que funciona como “tonalidad” ya que Do es su eje llamado “tónica”.

Indaguemos ahora qué relación existe entre cada nota y la tónica (el Do). Veremos la sensación que produce cada nota con respecto al Do y su “**intervalo**”, que es la distancia que hay entre dos notas. Hay varias maneras de medir los intervalos pero empezaremos por lo más básico que es saber que los intervalos se expresan usando un número ordinal. Por ejemplo para la distancia que hay desde el Do al Re, se dice que hay un intervalo de “segunda”. Y esto es porque hay dos notas de la escala involucradas. También se dice que de Do a Si hay un intervalo de “séptima”, porque hay 7 notas involucradas (Do, Re, Mi, Fa, Sol, La y Si).



Hay que tener en cuenta que la relación entre dos notas que suenan puede producir emociones o apreciaciones particulares en el oyente, y que compartir esto con los demás utilizando palabras será siempre un iluso y esperanzado acto de comunicación verbal usando adjetivos que no poseen la capacidad de abarcar la realidad de la experiencia vívida personal. Análogamente podemos decir que la expresión “está exquisita” no llega a expresar la experiencia personal de comer una fruta y a veces una expresión facial de placer nos la comunica más acabadamente. Por lo tanto es primordial en el aprendizaje musical, experimentar profundamente todos los eventos y no quedarse con la sensación pobre que un adjetivo o descripción nos puede dar.

Además de un número ordinal, cada nota lleva un nombre especial que, podría decirse, describe su propiedad dentro de la tonalidad.



A continuación exponemos cada uno de los intervalos y el nombre de cada nota de la tonalidad (como así también algunas adjetivaciones y links con ejemplos). Debe notar que se ha dado un orden especial a la siguiente lista. Ese orden no es creciente: 2da, 3ra, 4ta, 5ta, etc... Sino que ordenamos la siguiente lista según sean “**consonancias**” (pares agradables) primero y luego hacia las “**disonancias**” (pares desagradables) con respecto a la tónica².

TAREA: en cada relación explicada puedes realizar varias tareas que te ayudarán. La primera es entonar el intervalo ayudándote a afinarlo con el piano o la guitarra. Otra interesante tarea es intentar obtener la misma “emoción” transmitida por el intervalo pero usando otro intervalo con la misma nota tónica (esto es sabido como imposible, porque cada intervalo con la nota tónica es único, pero debes experimentarlo). Además debes escribir/asignar un adjetivo personal (distinto a los vistos aquí) para cada intervalo, así los aprenderás y los harás propios. Finalmente comparte esos adjetivos en este formulario [Se mostrará durante cursado](#) para que podamos comparar grupalmente nuestras experiencias y ver en qué coincidimos.

La quinta: en primer lugar relacionamos al Do con el Sol, ya que el Sol es la primera nota que aparece en los armónicos naturales de la nota Do. Por lo tanto, Sol será una nota que generará la mayor sensación de concordancia y poder con respecto a Do y por esto es llamada “**dominante**”. La distancia entre un Do y un Sol es de 5 notas (do, re, mi, fa y sol) y por esto a esa distancia se le dice “quinta”. La distancia entre el Do y el Sol es un excelente ejemplo de quinta y de su cualidad concordante y poderosa. Ejemplos con quintas: <https://www.youtube.com/watch?v=vxKI9LXYIFk> Cosquín empieza a cantar (W.Belloso)

² “Las consonancias resultan de los primeros armónicos y son más perfectas cuanto más próximas están al sonido fundamental. Es decir, cuanto más cercanas están a ese sonido fundamental, más fácil es para el oído reconocer su afinidad con él...” (Schoenberg, 1979) sobre los armónicos naturales.

<https://www.youtube.com/watch?v=ZL8CPsGnAGA> Superman (John Williams)
<https://www.youtube.com/watch?v=xTDHR59uKG8> Así habló Zarathustra (Strauss)
<https://www.youtube.com/watch?v=64isPoUUf14> “Estrellita” (Mozart, Variaciones sobre el tema “Ah!, vous dirai-je, mamam!”)

La tercera: en la escala de Do la tercera es Mi y recibe el nombre de “**mediante**”. Mi, es también parte cercana de Do en sus armónicos naturales, pero no tauto como el Sol. La sensación de concordancia entre el Do y el Mi es dulce y agradable, como si el Mi acompañara fielmente al Do pero no mezclándose con él. Ejemplos con terceras (el segundo ejemplo es de referencia ya que no comienza en Do, pero dá el mismo efecto):

<https://www.youtube.com/watch?v=1vDxInJVvW8> Sonata k545 (Mozart)
<https://www.youtube.com/watch?v=DwOEi4LY2SA> Himno Nacional Argentino (B.Parera)

La sexta: en la escala de Do la sexta es La, y no tiene un nombre muy original ya que simplemente es llamada “**super-dominante**” por estar un paso encima de la dominante. Ya no es una nota tan cercana al Do si pensamos en los armónicos naturales, ni tampoco si pensamos que entre ella y Do hay una distancia de 6 sonidos de la escala. Pero de todas maneras la dulzura y evocación emotiva de este intervalo es única, como si el espíritu se estirara para alcanzar la emoción de este intervalo. Ejemplos con sextas (sólo para referencia ya que no comienzan en Do):

<https://www.youtube.com/watch?v=afhAqMeeQJk> La traviata “Libiamo, ne’ lieti calici” (Verdi)
https://www.youtube.com/watch?v=G_SixH-y8wI A mi manera (F. Sinatra)

La segunda: en la escala de Do la segunda es el Re, que lleva el nombre de “**super-tónica**” por estar justo después de la tónica. La relación entre Do y Re suele percibirse como de movimiento, como un pequeño paso que se da al tocarlas consecutivamente, y si se tocan estas notas juntas la desagradable disonancia es evidente, como si no se pudiera estar en el Do y en el Re al mismo tiempo. Ejemplos con segundas:

<https://www.youtube.com/watch?v=WldGb5nyCDw> Strangers in the night (Ivo Robic)
<https://www.youtube.com/watch?v=hhuEXSLAYGU> Yesterday (Beatles)

La séptima: en la escala de Do la séptima es el Si, y lleva el nombre de “**sensible**”. Justamente de su nombre es un adjetivo muy preciso acerca de la sensación que produce luego del Do. Es inevitable intentar tocar el Do superior luego de tocar el Si, ya que la distancia entre el Si y el Do que le sigue es la más corta de la tonalidad y esa cercanía marca su uso. Ejecutarlos simultáneamente nos choca con una disonancia que podríamos caracterizar como dura. Ejemplos (sólo para referencia ya que no comienzan en Do):

<https://www.youtube.com/watch?v=djV11Xbc914#t=53s> Take on me (A-ha) segundo 0:55
<https://www.youtube.com/watch?v=X69if5C3i9o&t#t=190s> Superman (Williams) segundo 0:49

La cuarta: en la escala de Do la cuarta es el Fa. Es llamada “**sub-dominante**” por estar debajo de la dominante. También, como hemos visto, podría atribuírsele ese nombre porque Fa contiene al Do como su primer armónico superior (y de esa manera podemos ver a Fa por debajo de Do). Por lo tanto al tocar o cantar este intervalo desde Do, puede apreciarse mucha concordancia aunque con un perfil frío subyacente, como si el intervalo fuera ambivalente o tuviera dos caras. Esta sensación de concordancia entre Do y Fa podría haber ubicado este intervalo en el comienzo de la lista, pero como en realidad la relación

aquí surge por Do ser parte de los armónicos de Fa, es que este intervalo es un tanto engañoso en su uso y fue puesto al final. Rara vez una melodía musical comienza con la tónica Do y continúa con el Fa. Pero sí es común escuchar este intervalo en otros momentos luego del comienzo. Ejemplos con cuartas (sólo para referencia ya que no comienzan en Do):

<https://www.youtube.com/watch?v=HcZ9kQ1h-ZY#t=0s> Guerra de las Galaxias (Williams, "The Force")

https://www.youtube.com/watch?v=-C9n_3diBeA#t=8s El condor pasa (D.A.Robles)

Toda esta lista que vimos de intervalos, es una lista de intervalos "diatónicos". **Diatónico** significa: que se presenta a través de la tonalidad (del griego "dia"= a través de, y "tónico"=tonalidad). Que sean intervalos diatónicos quiere decir que son intervalos que se dan entre notas de la tonalidad de Do en este caso y solamente de esa tonalidad. Volveremos a retomar este concepto más adelante.

TAREA: a través de una llamada (telefónica de audio o video) pedile a un compañero, que toque el Do y luego otra nota de la escala mayor para que vos puedas identificar de oído, la nota y decir el intervalo. Después hacé vos el dictado de notas y que tu compañero las adivine.

TAREA: desde los siguientes links podés acceder a dos programas online que te ofrecen notas de la escala mayor de Do para que las intentes identificar. Poco a poco podrás así atribuirle a cada nota de la escala ese carácter propio que cada una posee.

Audición de notas con Do de referencia e identificación en cifrado

<https://www.musictheory.net/exercises/ear-note>

Audición de notas con Do de referencia e identificación en piano

<https://www.musictheory.net/exercises/ear-keyboard/iinbhyngebnyyy>

TRABAJO PRÁCTICO 7, “Baguala y Triada”

Para comenzar a familiarizarnos con algunas de las notas e intervalos, vas a grabarte entonando tres de estas notas, que pueden llamarse Triada: el Do, el Mi y el Sol. Pero no solamente lo haremos de manera suelta sino que intentaremos extraer primero las notas cantadas por una coplera profesional y luego nos pondremos a crear y cantar una copla de baguala con esas tres notas. Para eso seguí las indicaciones poco a poco.

- ❖ Escuchá y cantá el siguiente ejemplo de Baguala cantado por Mariana Carrizo, llamado “Cantorcita soy Señores”

https://drive.google.com/file/d/1IEmhOyTESsa5HRmj11oG3l6_qGv1VYg/view?usp=sharing

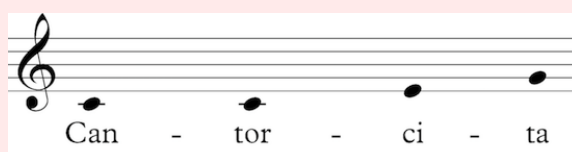
- ❖ Luego intenta extraer las notas que son cantadas en ese audio en el orden en que aparecen. Podés ayudarte con la guitarra o el piano. Escribí el nombre de las notas sobre la siguiente letra a medida en que van apareciendo. Hay que tener en cuenta que cada nota puede aparecer varias veces y que generalmente se canta una nota por sílaba (quizás repetida).

CANTORCITA SOY SEÑORES
DE MIS CERROS UNA FLOR
MIEL TENGO EN MIS ENTRAÑAS
Y NÉCTAR EN MI CORAZÓN.

- ❖ Ahora realiza, sobre toda la letra, un gráfico análogo a la altura de las notas que escribiste (Do abajo, Mi al medio y Sol arriba), de esta manera:



- ❖ Por último, escribí en un pentagrama las notas (no el ritmo) de toda la letra y escribible a cada nota la letra debajo. Esto también lo tenés que entregar como ‘A’. Tené en cuenta que para separar sílabas se usa guión (-) y para unir sílabas debajo de una sola nota se usa un guión bajo curvo llamado ligadura (~) :



- ❖ Lee el siguiente párrafo para conocer más acerca de la Baguala como género:

“La baguala también es un género pre-colombino. En muchos casos, las letras de las bagualas (o coplas, como se las conoce en el Noroeste) son improvisadas en el momento por el cantante, que expresa en los versos su sentir más íntimo. La baguala o copla suele ser cantada por una sola persona. Es en la baguala que los cantantes quiebran la voz y llegan a agudos increíbles, como en una muestra de desgarrar que suele coincidir con la parte más dramática de la letra. Recordemos que "bagual" quiere decir indócil, indómito. Lo cual no parece ser casual. En un artículo publicado en el sitio de la Academia de Folklore de la Argentina, el compositor Jaime Dávalos dice que ‘la baguala es por excelencia el canto libre, sin ley, sin cánones, sin pauta. El canto bagual es aquel en que la voz cae hasta la ronca tonalidad del barro o sube erizada de agudos, en canto con falsete’. Las coplas son casi siempre cantadas por mujeres.”³

- ❖ Escuchá ejemplos de Bagualas o Coplas en los siguientes links:

<https://youtu.be/djOR5tPWXR8> (Mariana Carrizo)

<https://www.youtube.com/watch?v=t66r-yd55rA> (mujer moderna caja)

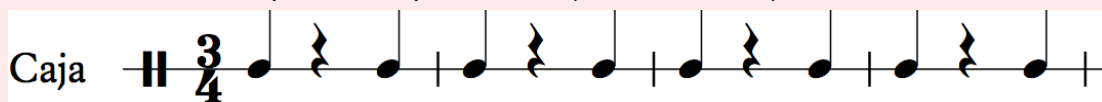
<https://www.youtube.com/watch?v=en8HynWWzB4> (hombre)

<https://www.youtube.com/watch?v=xH1MXPxPyFM> (chistoso)

Como habrás visto la mayoría de las Bagualas poseen rítmicas un tanto libres de las que nos sería difícil extraer una pulsación constante en todo momento y esto es propio de la Baguala, y hace a su belleza intrínseca. Pero aquí, para realizar más ítems de este trabajo, nos permitiremos marcar con la caja (con un golpe en un tambor, en la mesa o simplemente en el pecho) un ritmo basado en una pulsación siempre constante.

- ❖ Escucha este audio rítmico y mientras intentá encontrar y marcar el compás con la mano: <https://drive.google.com/file/d/1Dm2uYkrXLE-QMYa6GI9jmRrPRiHAK6qx/view?usp=sharing>

El audio anterior es ritmo hecho en compás lento de 3 pulsaciones, es decir que cada 3 pulsaciones sentimos que se cumple un ciclo (acento métrico).



La escritura rítmica anterior es una simplificación del ritmo grabado. ¿Podés tocar lo escrito? ¿Podés tocar lo escrito mientras contás en voz alta cada pulsación (1, 2, 3)?

- ❖ Ahora que ya estuvimos en contacto de varias maneras con la Baguala (ritmo, notas, letra), producí tu propia Copla y escribila de manera completa. En un papel dibuja el pentagrama y lo necesario para escribir las notas Do, Mi y Sol. Después inventá una melodía muy corta usando esas notas y escribila en el pentagrama. Te puede ser de mucha ayuda reproducir el audio rítmico o tocarlo vos mismo para acompañarte e inspirarte a encontrar algún diseño lindo que te salga con esas 3 notas Do, Mi y Sol. Cuando hayas cantado una melodía que te parezca bien,

³ extraído de <http://www.melografias.com.ar/2011/11/folclore-del-noroeste.html?m=1>

escribirla en el pentagrama con sus alturas y su ritmo (usá la marcación manual del compás para guiarte si lo necesitás). Si has hecho un ritmo muy complejo, volvé atrás e intentá simplificarlo hasta que realmente puedas escribir lo que cantás. Por último escribible debajo una línea rítmica con la escritura de la caja rítmica (que podemos hacer con golpes en el pecho o palmadas). Debería quedarte algo como lo siguiente, que entregarás como 'B'. (podés reproducir el ejemplo desde aquí <https://flat.io/score/60280d9f4610951db55d492b-ejemplo-grabacion-baguala>)

The image shows two musical staves. The top staff is labeled 'Voz' and is in bass clef, 3/4 time, with a tempo of 60. It contains a melody with notes and rests. The bottom staff is labeled 'Pecho' and is in common time, 3/4 time, with a tempo of 60. It contains a rhythm line with vertical strokes and rests. The lyrics 'Son las no - tas del can - tor' are written below the vocal staff.

- ❖ Luego escribí una pequeña letra para tu creación (ya está puesta en el ejemplo anterior), que le quede bien de una manera muy simple. Por último, grabate cantando tu creación con el nombre de las notas la primera vez, y luego cantándola (en el mismo audio) con su letra. A este audio lo tenés que entregar como 'C'. El siguiente es un ejemplo grabado con un celular.

<https://drive.google.com/file/d/1gwdHLaUHChirazb-g7sVMSJMoLy4l6Mf/view?usp=sharing>

Notas finales: Recordá que se requiere hacer la marcación manual de compás, para adquirir independencia en la ejecución y ubicar los pulsos mientras leemos o creamos.

Como ves, en la escritura del ejemplo anterior, hay un pentagrama llamado "Voz", porque la voz es el instrumento que la ejecuta. Justo debajo y perfectamente alineada, hay una línea rítmica con la escritura de los golpes del ritmo, llamada "Pecho" porque se sugiere utilizar pequeños golpes en el pecho para ejecutarla. Este ejemplo está escrito de manera correcta y prolija, y podés tomarlo de guía para hacerlo incluso si lo escribís a mano.

Para tu creación quizás quieras usar el Do que está por encima del Sol o quizás quieras usar el Sol que está por debajo de nuestro Do inferior. Si te resulta muy simple y sabés hacerlo, podés usarlos y darle más creatividad y vuelo a tu trabajo. También podés usar figuras más complejas. Pero sino, utiliza solo lo propuesto que, aunque son pocas notas y figuras, pueden generar un lindo canto para expresarse y completar nuestros objetivos.

- ❖ Para entregar todos los ítems (**A**, **B** y **C**) que se han ido pidiendo en este trabajo práctico, solicitá el lugar de envío que se propondrá en el curso.
- ❖ Finalmente se te compartirá este trabajo realizado por todos tus colegas para que puedan corroborar, ayudarse y mejorar mutuamente conociendo sus creaciones.

LA ESCALA PENTATÓNICA

Y Repetición, Variante y Contraste, como elementos de la Forma musical.

Hemos conocido ya los 7 sonidos de la escala mayor de Do. También comenzamos a familiarizarnos con la tercera Mi y la quinta Sol, los 2 sonidos más concordantes con la tónica Do (ya que casualmente esos sonidos son los dos primeros nuevos componentes armónicos naturales de Do). Seguiremos ahora agregando dos notas que completan una escala que tiene una sensación compacta y agradable.

Si agregamos la nota Re y la nota La, nos quedarán: Do, Re, Mi, Sol y La. Esta lista de notas es llamada “**escala pentatónica**” o también escala “pentafónica”. “Penta” significa que tiene cinco partes y “tónica” o “fónica” significan cosas diferentes pero hacen referencia a la palabra “sonidos”. Es decir que la escala “pentatónica” o “pentafónica” posee 5 sonidos y solamente necesitamos su nombre para recordarla.



Como puede verse, a esta escala le faltan la nota Fa y la nota Si para llegar a ser la escala Mayor. Pero es notable como se puede obtener mayor seguridad y solidez utilizando sólo estas 5 notas. Y esto no es casualidad, porque el Si es la séptima nota llamada **sensible tonal** ya que su aparición tiende a ser resuelta en el Do o tónica; y el Fa es llamada **sensible modal** (además de sub-dominante) ya que cuando aparece tiende a resolver volviendo sobre el Mi o nota modal. Por lo tanto, al no usar estas dos notas, nos quedamos con aquellas que brindan mayor estabilidad (que no tienden tanto hacia otras).

Hasta el momento hemos entonado la tónica, que es 1 solo sonido que brinda la mayor certeza o seguridad del sistema. Luego pasamos a entonar 3 sonidos que son la tríada (Do, Mi y Sol) con los que pudimos sentir una expansión de esa seguridad y correspondencia. Y ahora estamos en presencia de 5 sonidos que continúan ampliando las posibilidades, sin brindarnos sensaciones de desequilibrio o alta sensibilidad. En siguientes pasos volveremos a encarar el estudio de los 7 sonidos de la escala Mayor. Podemos notar que vamos sumando de a dos notas y/o que estamos pasando a escalas con números primos en la cantidad de sus notas. Esto es un gran descubrimiento y nos permite considerar escalas de 11 sonidos, 13 sonidos, 17 sonidos y así; escalas que tienen alguna consideración técnica y presencia dentro de otros mundos musicales como el oriental. Pero esas escalas con tantos elementos son escalas que no veremos aquí.

A continuación se presenta la partitura de una melodía en pentatónica de Do, es decir que utiliza las 5 notas de la escala pentatónica de Do.

Adagio ♩=70

Voz

Palma->

Pie->

9

15

TAREA: leé la melodía primero de manera rítmica descifrando las células y ligaduras poco a poco. Luego leé la rítmica nuevamente pero marcando con el pie y con las palmas como indica la partitura. En tercer lugar, cantá poco a poco las notas ayudándote con la guitarra o el piano. Por último uní el ritmo y alturas lentamente por secciones para luego cantar todo a tempo y marcando con el pie y las palmas como se indica en la partitura.

TAREA: Escucha la voz superior que aquí canta lo escrito en el ejemplo anterior.

<https://drive.google.com/file/d/1aWKp7EGvzp9BuWpaOU9LqqmGaZKJV6sY/view?usp=sharing>

TAREA: para seguir practicando la lectura de creaciones musicales que utilizan la pentatónica, accedé al siguiente (pequeño) link que genera automáticamente melodías simples de dos compases. Con el botón "Re-generate!" podés pedirle al programa que genere nuevas combinaciones cuantas veces quieras.

<http://www.randomsheetmusic.com/generate.php?MeasureNumber=2&chNote1=enf%5B%5D=&chNote2=enf%5B%5D=&chNote3=enf%5B%5D=&chNote4=enf%5B%5D=&chNote5=enf%5B%5D=&chNote6=enf%5B%5D=&chNote7=&chNote8=enf%5B%5D=&chNote9=enf%5B%5D=&chNote10=enf%5B%5D>

Repetición, Variante y Contraste como elementos de **Forma** en la música.

Sabemos que un objeto, por ejemplo un dado, posee una forma característica. Si es un dado de 6 caras posee 6 lados iguales, además de 6 números impresos y 12 filos iguales, y todo esto relacionado en el mismo objeto. De esta manera podemos decir “la cara con el número 2” y saber exactamente de qué parte del dado estamos hablando pero también saber que esa cara del dado tiene una relación de semejanza con las demás, y que está rodeada de 4 filos iguales, e incluso saber cuales son los lados vecinos. Teniendo en cuenta que el sonido no se ve, en la música las observaciones para delimitar la forma necesitan siempre del tiempo. Por eso, para saber cual es el “objeto” musical escuchado, se necesita escucharlo completo; y para saber qué forma tiene pueden buscarse (entre otras posibilidades) repeticiones, variantes o contrastes (así como se buscan lados, filos y números en un dado).

Para encontrar estos elementos formales en la música y no ser sobrepasados por la complejidad del sonido, es buena idea analizar por partes, separando cada una de las propiedades del sonido (timbre, duración, intensidad, altura). Comenzando con el timbre, en cuanto al segmento musical puesto como ejemplo aquí, podemos observar que los timbres de voz y percusión (golpes de palmas, pie, etc) son continuos en toda la pieza musical y así no nos permiten análisis de partes menores. Pero en cuanto a la duración de los sonidos, el análisis se torna un tanto más interesante ya que podemos notar que hay grupos rítmicos que se repiten y delinean una forma musical. Desde el comienzo hasta el 4to compás incluido, podemos identificar una agrupación rítmica que luego se repite con mayor (repetición) o menor detalle (variante). La repetición o variación de esa primera idea rítmica de 4 compases, genera una sensación de forma marcada de la idea primera. También, desde la intensidad sonora, existen pequeños cambios (en la grabación) que demarcan aún más estas divisiones planteadas desde lo rítmico. En el gráfico siguiente se indica entonces, un análisis simple de esta forma (sin las cabeza de notas, ya que hacemos foco solo en lo rítmico).

The diagram illustrates a rhythmic analysis of a musical piece in 2/4 time. It consists of three staves of music. The first staff shows a rhythmic pattern starting with a quarter rest, followed by a quarter note, and then a series of eighth notes. A red bracket labeled 'tema/idea' spans the first four measures. A second red bracket labeled 'repetición variada' spans the next four measures, showing a variation of the initial pattern. The second staff starts at measure 9 and shows a red bracket labeled 'repetición' for the first four measures, which are identical to the first staff. A second red bracket labeled 'contraste' spans the next four measures, showing a different rhythmic pattern. The third staff starts at measure 17 and shows a red bracket labeled 'repetición variada' for the first four measures, which are identical to the 'repetición variada' section of the first staff.

Finalmente en cuanto a la altura del sonido (melodía), podríamos explorar de manera muy simple, elementos de su forma, si marcamos una línea sobre las notas que van sonando. Comparando las líneas resultantes, podremos ver que se irán formando “curvas melódicas”. Estas curvas a veces pueden ser semejantes incluso cuando no están trazadas sobre las mismas notas, mostrándonos repeticiones, variantes o verdaderos contrastes. ¿Qué curvas se repiten aquí?

The image shows three staves of music in 2/4 time. The first staff (measures 1-8) is labeled 'idea/tema' and 'variante'. The second staff (measures 9-16) is labeled 'repetición' and 'contraste (comienza ascendiendo)'. The third staff (measures 17-24) is labeled 'variante'. Red lines are drawn across the notes to illustrate the melodic curves, showing similarities and differences between the different sections.

Finalizaremos entonces nuestro análisis formal, utilizando nuevamente las palabras aprendidas. Podemos unir todo de la siguiente manera, en donde no separaremos ya los aspectos tímbricos, rítmicos (duración), de intensidad o melódicos (altura).

The image shows three staves of music in 2/4 time. The first staff (measures 1-8) is labeled 'idea/tema' and 'variante'. The second staff (measures 9-16) is labeled 'repetición' and 'contraste'. The third staff (measures 17-24) is labeled 'variante'. Red brackets are drawn above the notes to group them and highlight the rhythmic patterns across the different sections.

Notemos que el elemento rítmico es finalmente el más destacado desde nuestro análisis ya que sigue predominando en esa imagen final. Por lo tanto diremos que hemos hecho un análisis formal simple con eje en la percepción rítmica.

A través de la historia se han desarrollado teorías de la percepción, es decir, de cómo las personas percibimos lo que vemos, escuchamos, etcétera. Gestalt (palabra proveniente del alemán que significa algo así como “forma”) es una palabra que comenzó a ser usada para una corriente de estudios psicológicos que ha expuesto ciertos principios básicos de la percepción formal. Uno de ellos es el principio de *continuidad*, otro es el de *similitud* y otro es el de *buena forma simple*. Verás que al escuchar el fragmento musical anterior, hemos aplicado estos principios intuitivamente y sin nombrarlos. Hemos escuchado segmentos musicales como si fueran una “cosa” *continua*, sin plantearnos separaciones bruscas en medio. Hemos notado *similitudes* entre “cosas” y por lo tanto hemos separado ideas y sus repeticiones, variantes o contrastes. Y le hemos dado una *forma “buena” y “simple”* al dejar fuera, quizás sin notarlo, posibles micro fragmentos o detalles que nos serían “molestos” para conformar la forma general. En general, al estudiar música usualmente no profundizaremos en la gestalt y sus profundos conceptos. Lo que sí utilizaremos en estas primeras instancias del estudio musical, son solamente las siguientes palabras que serán para nosotros los cimientos de futuros análisis, ya que resumen un punto de vista simplificado en la construcción formal sonora:

- Repetición:** repetición exacta (o casi exacta).
- Variante:** repetición pero con modificaciones importantes a la idea.
- Contraste:** segmento formal de difícil, aunque posible, relación con la idea.
-(carencia de relación)

En último lugar hemos nombrado la “carencia de relación”, que puede suceder cuando hay una “cosa” que no tiene ninguna relación posible con la idea musical tratada en la pieza. Pero no tendremos en cuenta este concepto por ahora porque deberíamos entrar en el campo de discusión acerca de qué es y qué no es parte de una obra musical. Solo está nombrado para que sepamos que existe esa discusión.

LA ESCALA MAYOR COMPLETA

Con nombres de sus grados

Retomaremos aquí la escala mayor. Notemos que la palabra “Mayor” la caracteriza como de importancia superior a las demás. Esto puede ser relativo pero nos ayudará a recordar su nombre y a diferenciarla de las demás escalas. Desde otro punto de vista podemos decir que **la escala mayor es merecedora de su adjetivo ya que desde ella se comparan, analizan y miden todas las demás escalas.**

La escala mayor posee dos notas más que la escala pentatónica. Podríamos plantearnos el siguiente cuadro comparativo desde la nota Do hasta la escala mayor de Do.

The image displays four musical staves in treble clef, illustrating the progression from a single note to a full major scale. Each staff is labeled with its respective musical concept:

- Nota Do:** A single quarter note on the first line of the staff.
- Triada de Do:** Three quarter notes: Do (first line), Re (second line), and Mi (third space).
- Escala pentatónica de Do (pentafónica):** Five quarter notes: Do (first line), Re (second line), Mi (third space), Fa (fourth space), and Sol (fifth line).
- Escala Mayor de Do:** Seven quarter notes: Do (first line), Re (second line), Mi (third space), Fa (fourth space), Sol (fifth line), La (first space below the staff), and Si (first space below the staff).

En la escritura anterior podemos notar cómo coinciden y fuimos pasando desde la nota Do hasta la escala mayor. Hay que considerar que a medida que avanzamos en el conocimiento de nuevas escalas y estructuras, se deben tener bien presente las anteriores. Se recomienda leer y entonar siempre el Do, luego la tríada, luego la pentatónica y finalmente la escala mayor para obtener una sensación de pertenencia entre todas estas partes y predisponer al cuerpo para la lectura musical.

Ahora sí veamos una escritura completa de la escala mayor de Do con las indicaciones del orden y nombre que se le da a cada uno de sus sonidos o **grados de la escala.**



Como se vé, una **escala** (en este caso la mayor) es un grupo de notas que sirven como material para hacer música y que se muestran con cierta relación u orden entre sí. A continuación se brinda un ejemplo de una melodía popular que nos posibilitará encontrarnos con la escala de Do Mayor en uso.

allegro

A rre bo-rrí-qui-to a-rre bu-rro a - rre que ma-ña-na es fies-ta y ya lle - ga-mos tar - de
 A-rre bo-rrí-qui-to va-mos a me-ter que ma-ña-na es fies-ta y el o - tro tam-bién

TAREA: reproducí e interactuá con la escritura musical a través de este link.
<https://flat.io/score/6008680702934105e65bfadb-arre> .
 Podrás ver gente cantando esta melodía en la calle desde el siguiente link
<https://youtu.be/UCrMoqmTBWo> .

TAREA: leé la melodía siguiendo los siguientes pasos. Primero leé el ritmo (recordá: pulso, acento, compás, células...). Luego entoná el do, la tríada, la pentatónica y finalmente toda la escala mayor de Do (ayudate con un instrumento hasta que no lo necesités). Leé las notas una por una y luego agrupando por ideas o segmentos. Y finalmente leé la melodía con su ritmo y sus alturas, todo junto.

TRABAJO PRÁCTICO 8, “Escala Mayor”

- ❖ Escribí una melodía (idea melódica muy simple) en Do mayor, de cuatro compases aproximadamente. Para escribirla empezá a jugar con las notas de la escala considerando los intervalos que te produzcan interés en primer lugar, hasta que una idea musical corta y muy simple aparezca (no esperes a la segunda idea, intentá usar la primera). Escribí de manera clara, a mano, esa idea en un pentagrama, con el ritmo y las alturas.
- ❖ Luego agregale (creá) una línea rítmica donde puedas poner palmas o sonidos de pie golpeando el piso o cualquier sonido simple que se te ocurra y que cualquier persona pueda leer (uno o dos sonidos). A continuación te dejamos un ejemplo de lo hecho hasta aquí (no olvides la cifra de compás y la indicación de tempo y también la M.M.).

allegro

Voces
A-rre bo-rrí-qui-to a-rre bu-rro a-rre que ma-ña-na es fies-ta y ya lle-ga-mos tar-de

Trián. // 4 // // // 4

V.
A-rre bo-rrí-qui-to va-mos a me-ter que ma-ña-na es fies-ta y el o-tro tam-bién

T. // // // // 8 //

- ❖ Cuando tengas completa tu partitura, grabate tocando todo lo que has escrito. Y luego, enviá tu grabación (audio) y tu partitura (imagen) a donde se te proponga en el curso. Además se te compartirán los trabajos realizados por tus pares para afianzar el aprendizaje.

Como has visto, en las partituras de este material se ha utilizado el **símbolo de repetición de compás** “//”, que significa que en ese compás se repetirá exactamente el compás anterior. Es un símbolo muy útil para la escritura manual rápida.

Otro dato curioso y útil que podemos compartir aquí es que es muy común observar que la palabra “compás” se representa escribiendo “cc.”, sobre todo al indicar el número de compás (cc.1, cc.16, cc.47, etc.).

TAREA: Deberás pedirle a un compañero la partitura y el audio del trabajo práctico anterior. Luego, agarrá la melodía y escribile a cada nota una tercera encima, como se muestra en el siguiente ejemplo.

allegro

Voces
A-re bo-rrí-qui-to a-re bu-rró a-re que ma-ña-na es fies-ta y ya lle-ga-mos tar-de

Trián.

V.
A-re bo-rrí-qui-to va-mos a me-ter que ma-ña-na es fies-ta y el o-tro tam-bién

T.

TAREA: agregale a la tarea anterior tu propia línea rítmica simple extra, con algún sonido que consideres que queda muy bien (palmas, pies, falda, golpe rítmico de una copa, algún instrumento muy simple como un golpe de tambor, un triángulo, etc.). Por ejemplo, así.

allegro

Voces
A-re bo-rrí-qui-to a-re bu-rró a-re que ma-ña-na es fies-ta y ya lle-ga-mos tar-de

Trián.

Tambor

V.
A-re bo-rrí-qui-to va-mos a me-ter que ma-ña-na es fies-ta y el o-tro tam-bién

Tr.

Ta.

TAREA: Luego de haber hecho las dos tareas anteriores, intentá tocar o cantar la tercera que has agregado. Hacé esto mientras reproducís la grabación (que te pasó tu compañero), intentando de que lo que cantás encaje con la grabación. Además podés tocar la línea rítmica que has agregado, sola o junto con el canto. Finalmente podrías grabarte y compartir tu trabajo con los demás. El siguiente video es un ejemplo https://youtube.com/shorts/GdlbV86LL_q?si=NiI1PILU7i_5YP2H

LA ESCALA RELATIVA MENOR

Desde Modos Griegos hasta Escala Menor Armónica.

Hasta el momento hemos visto que la escala mayor posee 7 notas musicales y en nuestro caso hemos llegado a desarrollar todo lo anterior, con las notas Do, Re, Mi, Fa, Sol, La y Si. No solo eso, sino que en todos los casos comenzamos con la nota Do. De esta manera estamos seguros de tener una lista agradable de notas y una sensación completa de final (o de comienzo) en la nota Do.

Ahora vamos a armar con esas 7 notas otras escalas distintas. Podríamos hacer, con esas 7 notas, no solo una escala sino 7. Si formamos una escala comenzando desde cada una de las 7 notas musicales, obtendríamos 7 escalas nuevas. Estas siete escalas son conocidas como los “**modos griegos**” o simplemente los “7 modos” (entre paréntesis se indica el nombre en inglés para facilitar traducciones).

The image displays seven musical staves, each representing a different Greek mode. Each staff begins with a treble clef and a common time signature. The notes are written as whole notes on a five-line staff. The modes are labeled as follows:

- Modo Jónico (Ionian): C-D-E-F-G-A-B
- Modo Dórico (Dorian): C-D-E-F-G-A-B-C
- Modo Frigio (Phrygian): C-D-E-F-G-A-B-C
- Modo Lidio (Lydian): C-D-E-F#-G-A-B
- Modo Mixolidio (Mixolydian): C-D-E-F-G-A-B-C
- Modo Eólico (Aeolian): C-D-E-F-G-A-B-C
- Modo Locrio (Locrian): C-D-E-F-G-A-B-C

Estas siete posibilidades son muy útiles en diferentes situaciones musicales, compositivas y merecen un profundo estudio. Históricamente la aparición de la escala mayor como tal, fue incluso posterior a la de los 7 modos griegos. La escala que ya conocemos como “mayor” es aquí llamada “jónica”. De todas maneras, decir “escala mayor” no hace referencia solamente a una lista más de sonidos, sino a todo un conocimiento relacionado al orden de estos sonidos, las propiedades de cada uno de ellos y los posibles sistemas de interrelación

con los demás sonidos, escalas, modos, etc. Si nos fijamos con detenimiento, cada una de las primeras notas de la lista de modos, forman la escala mayor. Y así la escala mayor como sistema nos es muy útil como centro de organización de los conocimientos teóricos de la música. Finalmente, todas y cada una de estas escalas pueden decirse que son “**relativas**” a la escala mayor, ya que se forman haciendo referencia a los mismos sonidos.

Ahora dejaremos atrás los modos para expandirlos en otras oportunidades. Nos concentraremos aquí solo en una de las escalas relativas. Nos enfocaremos en la escala que se da desde el 6to grado de la escala mayor. El sexto grado de la escala mayor de Do, es La. Por lo tanto, hablaremos de la escala relativa que comienza en La. En la lista anterior esta escala es llamada “modo Eólico”. De todas maneras esa escala en particular se ha convertido en algo muy popular y su extensivo uso le confirió el nombre de “escala menor”. Entonces, la **Escala relativa menor** (así se llama) es una escala que comienza en el 6to grado de una escala mayor relativa. Fijémonos cómo la escala de “La menor” es una escala que comienza en el 6to grado de su escala relativa que es Do mayor, y notemos también cómo la posicionamos al final de esta lista.

nota Do

Triada

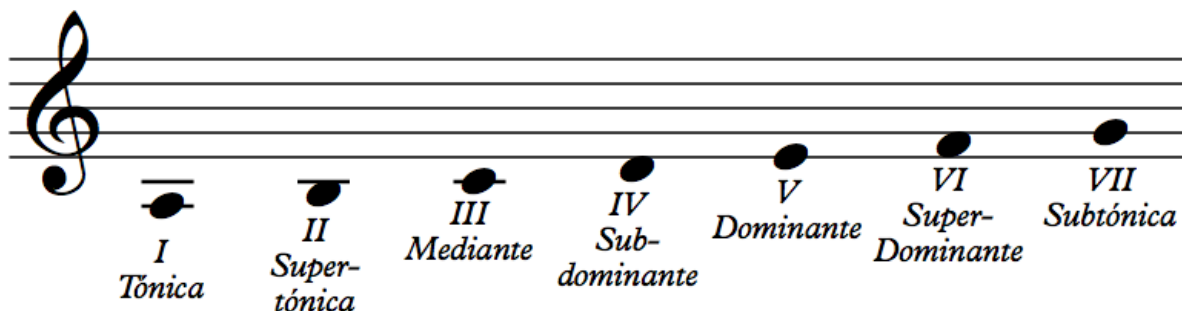
Escala Pentatónica

Escala mayor de Do (relativa mayor de La menor)

Escala menor de La (relativa menor de Do mayor)

TAREA: tocá en un piano o guitarra, cada una de las notas escritas en el cuadro anterior. Completá entonando cada una de las escalas anteriores con su octava para obtener esa sensación de llegada y completud.

En el cuadro anterior podemos notar cómo la escala relativa llamada “Escala de La menor” se forma con los mismos sonidos que su relativa mayor llamada Escala de Do Mayor. Pero podemos ver ahora, en la escala de La menor, que la llamada “tónica” será La y no Do. Y esa tónica será (y sonará) en el 1ero de los **grados de la escala menor**:



Vemos que el único grado que no recibe el mismo nombre que los grados de la escala mayor, es el 7mo. En este caso es llamado “**subtónica**” cuando en una escala mayor sería llamado “sensible” (modificaremos esta situación unos párrafos más adelante, cuando hablemos de la escala menor armónica).

Una manera de hacer que nuestro oído relacione la escala mayor a la escala menor, es notando que si descendemos una tercera desde Do a La, pasamos de la tónica de una escala a la tónica de la otra. Además, podemos descender una tercera desde cualquiera de los grados de la escala mayor y pasaremos al mismo grado pero de la escala menor. Para demostrar esto y escucharlo, agregaremos una tercera a cada una de las notas del ejemplo musical utilizado en las hojas anteriores dedicadas a la escala mayor. A continuación se ve la melodía original y también las terceras inferiores agregadas.



Y ahora sí, veremos sólo la melodía inferior, es decir todas las notas que están una tercera por debajo de la melodía original del ejemplo musical. Puedes ver el resultado debajo y escucharlo aquí <https://flat.io/score/604afd8f6f7ca11e181dc607-arre-menor>

allegro

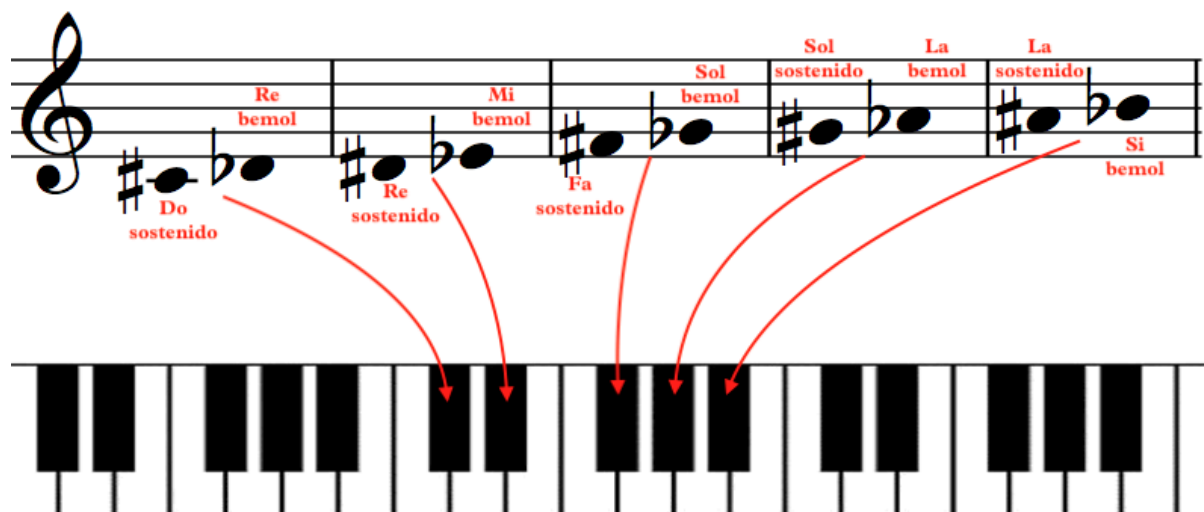
Al leer esta melodía en una guitarra, un piano o al escribirla en un editor de partituras, notaremos que la melodía seguirá teniendo un sentido similar a la original. El comienzo y el final, sobre todo, seguirán en posesión de una sensación de estabilidad importante. Lo que sí se destacará será el carácter “triste”, “opaco” o “lúgubre” de esta nueva melodía. Ese carácter es el mismo que tendrán todas las melodías hechas en esta escala, la escala menor.

TAREA: retomá la melodía de cuatro compases que creaste para el trabajo práctico anterior. Pero esta vez, descendé todas las notas una tercera. Escribí el resultado e intentá experimentar la sensación de esta nueva escala tocando el segmento musical con la guitarra o el piano.

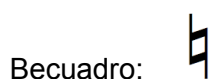
Sostenidos, bemoles (y becuadros):

Seguramente después de tanto trabajo has notado que ya sea en el piano como en la guitarra debemos saltarnos notas para poder tocar la escala de Do mayor o la de La menor. Esta situación es muy evidente desde el Piano, ya que las notas que nos saltamos son las teclas negras. Debemos saber que estas teclas negras, al igual que los trastes de la guitarra que no tocamos cuando hacemos sonar una escala, también son notas musicales y no difieren para nada con las otras. Pero estas notas musicales no tienen nombre propio ya que se encuentran entre medio de las que sí tienen nombre y que fundaron nuestro sistema musical antiguamente. Entonces, el nombre del sonido de una tecla negra del piano (o de esos trastes que no apretamos) se saca de las notas musicales vecinas, y son dos. Por ejemplo, el sonido justo por encima del Do y por debajo de Re, recibe el nombre de “Do

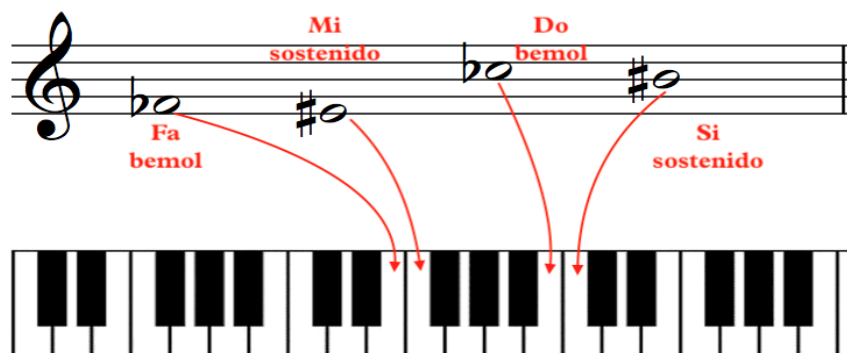
sostenido” cuando se escucha como si fuera un Do ascendido, y recibe el nombre de “Re bemol” cuando se escucha como si fuera un Re descendido.



Como ves, el símbolo para hacer una nota sostenida es idéntico al numeral del teléfono (o hashtag). Y el símbolo que se usa para hacer una nota bemol, es una be larga minúscula. Ambos se posicionan antes de la nota a modificar en las partituras, y después de la letra en los cifrados (por ej. D# o Eb). Además existe otro símbolo llamado “becuadro”, que deshace el efecto de un sostenido o de un bemol.



Estos símbolos también pueden utilizarse para ascender al Mi y al Si, o para descender al Fa y al Do. Así se darán dos situaciones un tanto ridículas pero que existen y que pueden ser de utilidad a veces. Por lo pronto solo se las presenta aquí como información.



Como se observa, el bemol y el sostenido ascienden o descienden una nota por la mínima distancia que existe entre dos teclas del piano o trastes de la guitarra. Esa distancia es la menor distancia que existe en nuestro sistema musical y es llamada semitono.

Semitono: es la mínima distancia existente entre dos sonidos de nuestro sistema musical de 12 sonidos (ya que la totalidad de sonidos entre un Do y el siguiente es 12).

Tono: es igual a dos semitonos.

Para repasar estos dos conceptos podemos decir “entre el Mi y el Fa hay un semitono”, o “entre el Do y el Re hay un tono”. También podemos decir “entre el Do y el Re hay dos semitonos”. A continuación usaremos estos nombres por primera vez.

Escala menor armónica:

Vamos a llevar adelante una tarea habitual en la música escrita en escala menor. Esta tarea es la de aplicar un sostenido al séptimo grado, el Sol en el caso de la escala de La menor, y así la escala pasará a llamarse “Escala menor Armónica”. Este sostenido no se aplica siempre, sino solo cuando queremos afianzar la sensación de sensibilidad de la séptima al hacer música en escala menor. Como la distancia entre la séptima y la octava en la escala menor es de un tono, la sensación no es tan intensa como sí lo es en la escala mayor donde la distancia entre la séptima y la octava es de un semitono. Aplicaremos entonces lo dicho, a nuestra creación musical anterior y veremos cómo la sensación melódica cambia y se delimita generando mayor sensibilidad y sensación de dominio armónico a esta séptima.



Listo, posicionando solo esos dos sostenidos en esas dos notas Sol, hemos delineado la melodía para que ahora sí posea un séptimo grado “sensible”. Ahora sí se llamará “sensible” a este séptimo grado y no como antes que se llamaba “subtónica”, ya que este nuevo sonido está a solo un semitono de la tónica.

Así hemos visto como la escala menor no es solamente un grupo de 7 notas, sino que también muta con este sostenido en el séptimo grado para pasar a llamarse “Escala Armónica”. Esta escala “Armónica” no es una escala en sí misma sino una más de varias otras facetas que poseerá la llamada “Escala menor”.

TRABAJO PRÁCTICO 9, “Escala menor”

- ❖ Crea una nueva melodía corta utilizando las notas de la escala de La menor armónica, es decir que cada vez que aparezca la nota Sol, pondrás un sostenido (antes).
- ❖ Experimentá la sensación resultante tocando y/o cantando el segmento melódico creado.
- ❖ Entregá tu grabación (máx. 30 seg.) donde sea propuesto en el curso.
- ❖ Luego, elegí algún audio creado por un compañero e intentá escribirlo en partitura.
- ❖ Finalmente podrás compartir con tus compañeros, la escritura manual que hiciste, y así podremos afianzar nuestro proceso de aprendizaje.

SISTEMATIZANDO TEORÍA

Intervalos, Estructuras de escalas, Enarmonía, Comienzos y Finales, Dinámica.

Algunos conceptos previos.

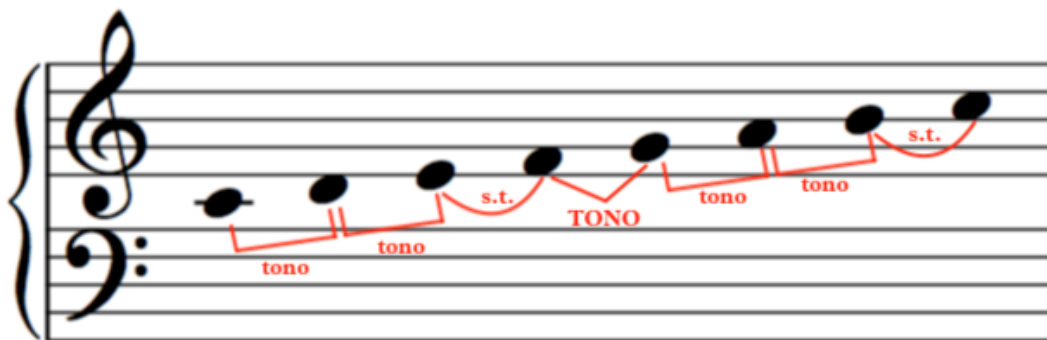
Diatónico significa “que se dá a través de la tonalidad” (usando las notas de una tonalidad y no fuera de sus notas) y es opuesto a la palabra **Cromático** que significa “que se dá a través de todos los colores o sonidos posibles” (los 12 sonidos posibles de nuestro sistema musical). Por ejemplo, las notas Do, Re, Mi, Fa, Sol La y Si, son las notas diatónicas de la tonalidad de Do Mayor; y las cromáticas son todas las 12 notas posibles del sistema musical occidental.

Otras palabras similares se dan cuando hablamos de **grados conjuntos**, que son los que están juntos en la escala (do y re, re y mi, mi y fa, etc.) y **grados disjuntos** cuando se encuentran distanciados (do y mi, do y fa, do y sol, do y la, etc.). Por lo tanto, un grado conjunto es sinónimo de intervalo de segunda.

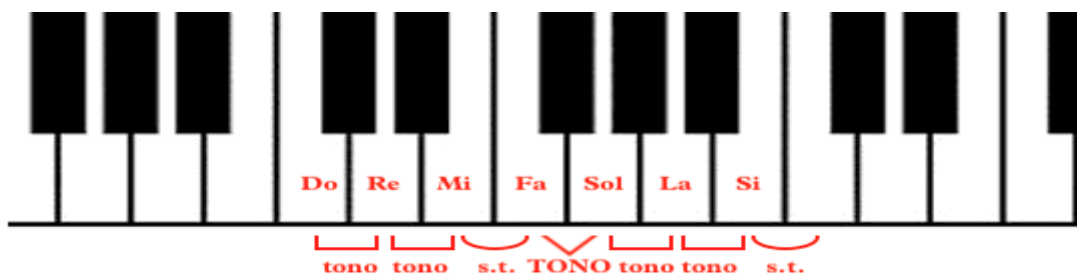
La calificación (2ª, 3ª, 4ª, 5ª, 6ª, 7ª) y clasificación (Mayores, menores, Justos, aumentados y disminuidos) de intervalos, se extrae de la estructura diatónica de la escala mayor.

Estructura de la escala mayor.

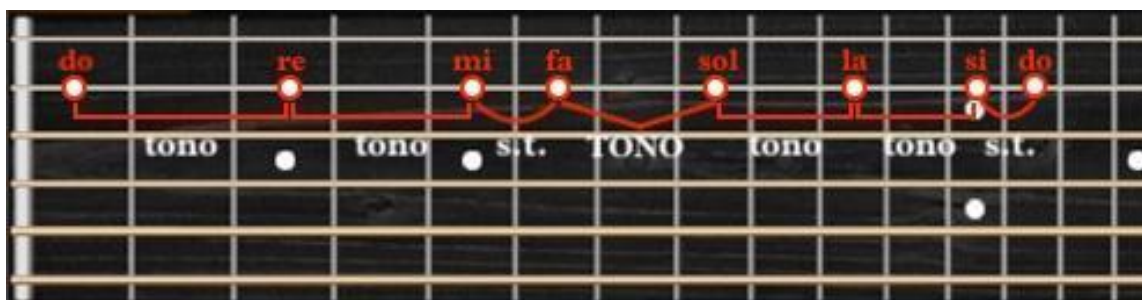
La escala mayor de Do posee cierta estructura si consideramos que existen 5 sonidos intercalados que no tienen nombre propio. Esta estructura suele explicarse utilizando la medida de “Tono” y “Semitono”.



En el piano puede observarse claramente la estructura de la escala mayor, ya que las teclas negras separan las notas de la escala por un tono, y donde no hay teclas negras (mi-fa, si-do) queda una distancia de un semitono.



En la guitarra la manera más clara de visualizar la estructura de la escala mayor, es tocarla toda sobre una sola cuerda, en este caso la segunda cuerda.



Puede notarse que la estructura de la escala mayor posee dos partes iguales. Ascendiendo desde el Do hasta el Fa se da la misma estructura que desde el Sol hasta el Do (también ascendiendo). Por lo tanto estos dos grupos de notas sonarán indistintos hasta que se haga presente el “TONO” central entre Fa y Sol. Y el nombre que se le da a cada uno de esos dos grupos de 4 notas es “**Tetracordio inferior**” al primero y “**Tetracordio superior**” al segundo (tetra=cuatro).

Mostraremos ahora en un cuadro, los **intervalos musicales, utilizando la medida de distancia en “tonos” junto al nombre de cada intervalo** que ya conocemos. En la escala mayor los intervalos de **2da, 3ra, 6ta y 7ma son llamados intervalos “Mayores”**. Y los intervalos de **4ta, la 5ta, el unísono y octava son llamados “Justos”**. Por ejemplo, una distancia de dos tonos es llamada 3ª Mayor y una de dos tonos y medio, 4ª Justa.

| sonido o tecla del piano | nombre del intervalo | distancia en Tonos desde el Do | ejemplo | nombre en inglés |
|--------------------------|----------------------|--------------------------------|-------------|------------------|
| DO | unísono (justo) | 0 | do-do | Perfect unison |
| Do# o Reb | | 1 st ó 1/2T | | |
| RE | 2ª Mayor | 1T | do-re | Major 2nd |
| Re # o Mib | | 1T y 1/2 | | |
| MI | 3ª Mayor | 2T | do-mi | Major 3rd |
| FA | 4ª Justa | 2T y 1/2 | do-fa | Perfect 4th |
| Solb o Fa# | | 3T | | |
| SOL | 5ª Justa | 3T y 1/2 | do-sol | Perfect 5th |
| Sol# o Lab | | 4T | | |
| LA | 6ª Mayor | 4T y 1/2 | do-la | Major 6th |
| La# o Sib | | 5T | | |
| SI | 7ª Mayor | 5T y 1/2 | do-si | Major 7th. |
| DO | 8ª Justa | 6T | do-do agudo | Perfect 8th |

En la música, todos estos intervalos son susceptibles de ser reducidos en su distancia con un bemol (o con un becuadro en futuros casos). También se puede hacer crecer un intervalo

cualquiera aplicándole un sostenido (o un becuadro en futuros casos). Pero por regla general y para simplificar las posibilidades, los intervalos 2da, 3ra, 6ta y 7ma Mayores son solamente achicados en su tamaño y pasan de llamarse “mayores” a llamarse “intervalos **menores**”. Para los intervalos de 4ta y 5ta Justas, sí es usual verlos **disminuidos** con un bemol (o becuadro) o también **aumentados** con un sostenido (o becuadro).

En el siguiente cuadro se agregaron los intervalos menores, y los aumentados y disminuidos.

| sonido o tecla del piano | nombre del intervalo | distancia en Tonos desde el Do | ejemplo | nombre en inglés | otros nombres |
|--------------------------|------------------------|--------------------------------|------------------|--------------------|----------------|
| DO | unísono (justo) | 0 | do-do | Perfect unison | misma nota |
| re b | 2ª menor | 1 st ó 1/2T | do-reb | minor 2nd | |
| RE | 2ª Mayor | 1T | do-re | Major 2nd | |
| mi b | 3ª menor | 1T y 1/2 | do-mib | minor 3rd | |
| MI (fa b) | 3ªM (4ª dism.) | 2T | do-mi (do-fab) | Major 3rd | |
| FA | 4ª Justa | 2T y 1/2 | do-fa | Perfect 4th | |
| sol b , fa # | 5ª dism., 4ª aum. | 3T | do-solb (do-fa#) | dim.5th(aug. 4th) | Tritono |
| SOL | 5ª Justa | 3T y 1/2 | do-sol | Perfect 5th | |
| la b , sol # | 6ªm , 5ª aum. | 4T | do-lab, do-sol# | minor 6th | |
| LA | 6ªM (7ª dism.) | 4T y 1/2 | do-la (do-si bb) | Major 6th(dim.7th) | |
| Si b | 7ª menor | 5T | do-sib | minor 7th. | |
| SI | 7ª Mayor | 5T y 1/2 | do-si | Major 7th. | |
| DO | 8ª Justa | 6T | do-do agudo | Perfect 8th | |

Existen ciertos detalles a considerar, que no serán profundizados en su explicación, aunque deben aprenderse. Comenzamos con cómo los intervalos son nombrados según su **calificación**: es decir 2ª, 3ª, 4ª, etc.; y **clasificación**: es decir Mayor, menor, Justo, etc. Luego, en algunos pocos casos es posible nombrar un intervalo de dos maneras, y esto depende de cómo se diga la nota de llegada (becuadro, bemol o sostenido). Por ejemplo, suena igual una 4ª aumentada que una 5ª disminuida, pero el nombre del intervalo en cada caso debe ser identificado por el nombre de su nota de llegada, de manera distinta aunque suenen igual. El nombre en cada uno de estos casos, estará dado por la cantidad de nombres de notas que posea (de Do a Fa# hay cuatro nombres de notas y de Do a Solb hay cinco). En el cuadro se pusieron entre paréntesis estos casos ya que suenan igual pero NUNCA deben ser nombrados igual (y eso tiene su razón, razón que usted podrá comprobar en un futuro estudio o al preguntarle a músicos de alto nivel en instrumentos como el violín, la voz, el trombón y otros de afinación no fija, diferentes al piano). La palabra “**enarmonía**” hace referencia a este suceso, cuando dos sonidos, como Do# y Reb, son nombrados de manera distinta aunque suenen igual (o casi igual en el caso de instrumentos que no posean afinación fija, como la voz). Los intervalos que en el cuadro anterior están

entre paréntesis, son enarmónicos de los que están a su lado sin paréntesis, ya que la tecla a tocar en un piano para que suenen, es la misma.

Además se ha escrito en el cuadro anterior el intervalo de séptima disminuida (7ª dism.). Este intervalo es un tanto ilógico en su denominación ya que sería igual que, o enarmónico de, el intervalo de 6ta Mayor. Pero es usado también con la denominación "7ª disminuida" en algunos casos (y su uso y denominación posee una explicación lógica que aquí no abordaremos).

TAREA: tocá en un instrumento cada uno de los intervalos de cada cuadro, nombrando primero las notas involucradas, luego su calificación (2ª, 3ª, etc.), luego su clasificación (Mayor, menor, etc.) y por último la distancia en tonos (1 tono, 1 tono y medio, etc.).

Los intervalos pueden ser vistos de manera melódica (**intervalos melódicos**), cuando una nota sigue a la otra en el tiempo; o de manera armónica (**intervalos armónicos**), simplemente cuando las dos notas se dan en el mismo instante. Por lo tanto, podés realizar la tarea anterior primero de manera melódica y luego armónica para conocer la sensación que produce cada intervalo en ambas situaciones.

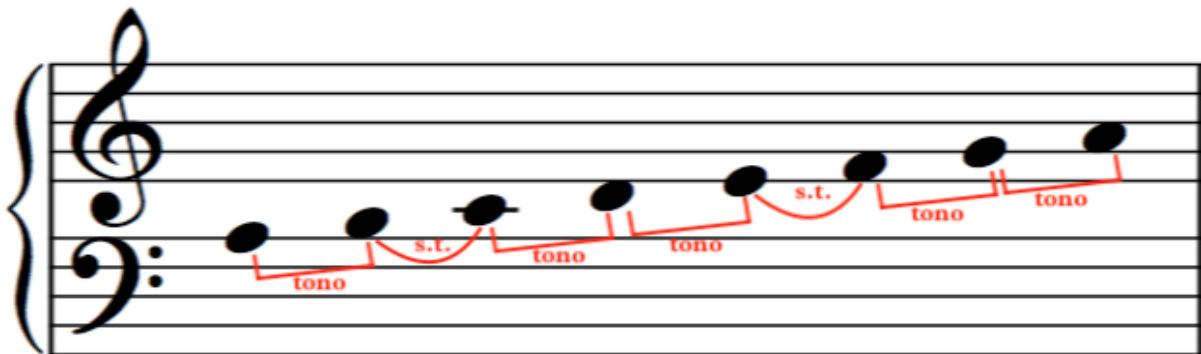
Nota: otro detalle interesante acerca de los intervalos es que en la escritura en partitura todos los intervalos armónicos con la misma clasificación (2ª, 3ª, 4ª, etc.) mantienen la misma distancia visual. Es útil aprenderse dichas distancias visuales para no tener que estar contando espacios y líneas cada vez.



Volviendo a tener en cuenta los intervalos de la escala mayor y cómo estos se miden utilizando tonos y semitonos (cuadros anteriores), podemos calcular también así los intervalos de otras escalas. Eso haremos con la escala menor y todos sus intervalos.

Estructura de la escala menor.

La estructura de la escala menor posee una relación directa con la estructura de la escala mayor, es decir que son **relativas**, ya que utilizan las mismas notas. Esta igualdad hace que muchas veces sea difícil corroborar si una pieza musical está escrita (por ej.) en Do mayor o La menor. La estructura de la escala menor se deduce fácilmente como la siguiente.



Podemos conocer los intervalos que aparecen en una escala menor como la de La menor, midiendo la distancia en tonos o semitonos de cada intervalo.

| sonido o tecla del piano | nombre del intervalo | distancia en Tonos desde el La | ejemplo ascendente | nombre en inglés |
|--------------------------|----------------------|--------------------------------|--------------------|------------------|
| LA | unísono (justo) | 0 | la-la | Perfect unison |
| si b | | 1 st ó 1/2T | | |
| SI | 2ª Mayor | 1T | la-si | Major 2nd |
| DO | 3ª menor | 1T y 1/2 | la-do | minor 3rd |
| do # | | | | |
| RE | 4ª Justa | 2T y 1/2 | la-re | Perfect 4th |
| re # | | | | |
| MI | 5ª Justa | 3T y 1/2 | la-mi | Perfect 5th |
| FA | 6ªm (5ª aum.) | 4T | la-fa (la-mi#) | minor 6th |
| fa # | | | | |
| SOL | 7ª menor | 5T | la-sol | minor 7th. |
| sol # | | | | |
| LA | 8ª Justa | 6T | la-la agudo | Perfect 8th |

Y ahora, completamos el cuadro de intervalos con las notas que no pertenecen a la escala de La menor. Deducimos estos intervalos haciendo mayores (o menores), aumentando (o disminuyendo) los intervalos que ya poseemos del cuadro anterior.

| sonido ó tecla del piano | nombre del intervalo | distancia en Tonos | ejemplo ascendente | nombre en inglés | otros nombres |
|--------------------------|----------------------|--------------------|--------------------|---------------------|---------------|
| LA | unísono (justo) | 0 | la-la | Perfect unison | misma nota |
| si b | 2ªmenor | 1 st ó 1/2T | la-sib | minor 2nd | |
| SI | 2ªMayor | 1T | la-si | Major 2nd | |
| DO | 3ªmenor | 1T y 1/2 | la-do | minor 3rd | |
| do # | 3ªM (4ª dism.) | 2T | la-do# (la-reb) | Major 3rd | |
| RE | 4ª Justa | 2T y 1/2 | la-re | Perfect 4th | |
| re # | 5ª dism.(4ª aum.) | 3T | la-re# (la-mib) | dim.5th (aug. 4th) | Tritono |
| MI | 5ªJusta | 3T y 1/2 | la-mi | Perfect 5th | |
| FA | 6ªm (5ª aum.) | 4T | la-fa (la-mi#) | minor 6th | |
| fa # | 6ªM (7ª dism.) | 4T y 1/2 | la-fa# | Major 6th (dim.7th) | |
| SOL | 7ªmenor | 5T | la-sol | minor 7th. | |
| sol # | 7ªMayor | 5T y 1/2 | la-sol# | Major 7th. | |
| LA | 8ª Justa | 6T | la-la agudo | Perfect 8th | |

En todos los cuadros vistos se utilizan ciertas abreviaciones y existen además varias palabras y **abreviaciones que nos serán de extrema utilidad**. Se las plantea a continuación como igualdades.

| | | | | |
|--------------------|---|---------------|---|----------------|
| <i>abreviación</i> | = | <i>inglés</i> | = | <i>español</i> |
| dim. | = | diminished | = | disminuida |
| aug. | = | augmented | = | aumentada |
| m. | = | minor | = | menor |
| M. | = | Major | = | Mayor |
| J. | = | Perfect | = | Justa |

Aprovechamos para enseñar aquí otras palabras y traducciones de extrema utilidad, para que las comunicaciones no sean desaprovechadas por la falta de conocimiento léxico/lingüístico.

| | | | | |
|--------------|---|----------------|---|---------------|
| <i>signo</i> | = | <i>español</i> | = | <i>inglés</i> |
| # | = | sostenido | = | sharp |
| ♮ | = | becuadro | = | natural |
| b | = | bemol | = | flat |

TAREA: intentá crear la misma estructura de la escala mayor pero partiendo desde otra nota musical, por ejemplo desde Sol o Fa. ¿Qué sostenidos o bemoles necesitás para que se cumpla la estructura? Realizá esta tarea desde un instrumento tocando las notas como desde la escritura en partitura.

Nomenclatura de comienzos y finales

No toda la música comienza en el tiempo fuerte del compás en el que está escrita. También podemos reconocer que la música no finaliza siempre en el tiempo fuerte del compás. Esto es parte de la riqueza de emociones que se buscan transmitir musicalmente en cada obra, ya que cada tipo de comienzo o final transmite matices emocionales diferentes. Cada tipo de comienzo o final posee su nombre y se los detalla a continuación.

Comienzo **Tético**: cuando se comienza en la primera parte del tiempo fuerte del compás en el que está escrita. Por ejemplo:



Comienzo **Acéfalo**: (acéfalo significa sin cabeza) cuando se comienza después de la primera parte del tiempo fuerte del compás y hasta después de la primera parte del segundo tiempo. Por ejemplo:

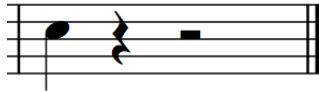


Comienzo **Anacrúsico**: cuando se comienza después de la primera parte del segundo tiempo del compás. Por ejemplo:

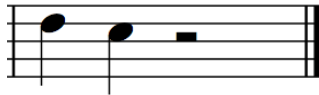


Es ampliamente aceptado el no uso de los primeros silencios en los comienzos acéfalos y anacrúsicos.

Final **Masculino**: cuando se finaliza en la primera parte del primer tiempo del compás.



Final **Femenino**: cuando se finaliza luego de la primera parte del primer tiempo del compás.



Indicaciones de Dinámica.

Son aquellas que se hacen en la escritura musical para indicar cómo interpretar la intensidad sonora de la música escrita. Las principales son “Forte” y “Piano” (palabras tomadas del idioma italiano) y las demás se deducen de ellas. En las escrituras musicales no se indican las palabras completas sino sólo sus iniciales.

nombre (en italiano)

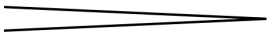
| | | |
|---------------------|------------------|-----------------------------------|
| <i>Fortissimo</i> | <i>ff</i> | |
| <i>FORTE</i> | <i>f</i> | potente (voz hablada intensa) |
| <i>Mezzo forte</i> | <i>mf</i> | niveles intermedios |
| <i>Mezzo piano</i> | <i>mp</i> | |
| <i>PIANO</i> | <i>p</i> | tranquilo (voz hablada tranquila) |
| <i>Pianissimo</i> | <i>pp</i> | |

Existen otras varias palabras e indicaciones extras de las que destacaremos solamente:

cresc. = (crescendo) creciendo en intensidad hasta la próxima indicación.

dim. = (diminuendo) disminuyendo en intensidad hasta la próxima indicación.

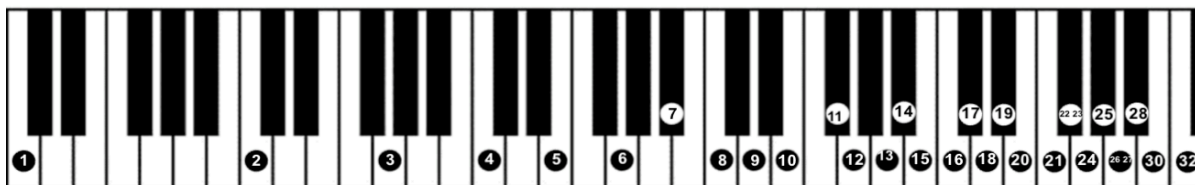
 = regulador de intensidad (crescendo) creciente.

 = regulador de intensidad (diminuendo) decreciente.

DE LA ESCALA A SU SERIE DIATÓNICA DE ACORDES TRIADA

Tipos de acordes, Cifrado alfabético (americano o antiguo), acordes en guit. y pno.

Nos enfocaremos ahora en el aspecto armónico. ¿Qué es la armonía? La palabra “**armonía**” hace referencia a (o es) la posible relación que se produce entre la altura de diferentes sonidos musicales. Si bien el concepto de armonía de la oración anterior no detalla cuál sería ese tipo de relación, lo primero que históricamente se hizo al hablar desde un punto de vista armónico, es intentar diferenciar si las alturas de dos sonidos (o más) produce una sensación agradable o desagradable al oyente. Por supuesto, nadie sabe ni supo nunca con exactitud, qué sería algo absolutamente agradable o desagradable para un ser humano. Pero a través de la historia se ha demostrado algo que puede ser asombroso: al elegir dos sonidos, la relación entre ellos se percibirá generalmente como menos agradable al oído mientras más agudo se deba subir en la serie de armónicos naturales para encontrar una relación entre los sonidos elegidos.



Por ejemplo, la distancia de 5ta Justa (do-sol) resultará muy agradable (puede encontrarse entre los armónicos 2 y 3), mientras que la de 3ra Mayor (do-mi) se mostrará agradable pero quizá menos perfecta (armónicos 4 y 5) y así hasta llegar a la distancia de semitono (si-do, por ejemplo) que es considerada generalmente como la más desagradable o chocante desde el punto de vista armónico. Para utilizar palabras propias de la armonía, diremos que las primeras distancias nombradas serán “consonancias”, mientras que dejarán de serlo las que más se alejen, convirtiéndose en “disonancias”. Por lo general la distancia de 5ta y luego la de 3ra (y sus inversiones), fueron consideradas “consonancias”; mientras que todas las demás fueron consideradas “disonancias” (a excepción de las 7mas, que son consideradas como consonancias en ciertos ámbitos musicales).

Habiendo repasado algunas concepciones ligadas a la armonía, iremos ahora sí, a hablar de un fenómeno o recurso indispensable en el arte musical: el acorde y la serie diatónica de acordes. El **acorde** es, por definición, la sumatoria de tres sonidos con diferentes alturas dispuestas a intervalos de 3ra. Por ejemplo, para formar un acorde comenzando con la nota Do, podemos sumar el Mi (3ra mayor ascendente) y luego sumar el Sol (agregando una 3ra menor). Esta estructura generada a partir de una nota fundamental, puede producir la sensación de ser un engrosamiento del sonido de esa fundamental, exacerbando sus propiedades en el sistema de la tonalidad.



Acorde de Do Mayor: notas Do, Mi y Sol.

Pueden formarse acordes sobre cada uno de los grados de una tonalidad, utilizando solamente los sonidos de esa tonalidad, y es ahí cuando a todos estos acordes ordenados se les llama **serie diatónica** (día=prefijo que significa “a través de”).

Escritura de toda la serie diatónica sobre la escala de Do Mayor (cifrado debajo):

A musical staff in treble clef showing seven chords from the C major diatonic series. The chords are: C (C4, E4, G4), Dm (D4, F4, A4), Em (E4, G4, B4), F (F4, A4, C5), G (G4, B4, D5), Am (A4, C5, E5), and Bm(b5) (B4, D5, F5). Each chord is represented by a vertical stack of notes on the staff.

El planteo de una serie diatónica cobra particular relevancia cuando utilizamos cada acorde como una extensión del sonido fundamental que le da el nombre. Cada acorde puede funcionar, percibirse o utilizarse de esa manera, y aunque esta no sea la única forma de utilizar cada uno de los acordes de la serie diatónica, puede decirse que es la más evidente o primordial. Puedes comprobarlo ejecutando la escala mayor de Do lentamente y luego ejecutando la serie diatónica de Do Mayor lentamente; verás la gran similitud o correspondencia.

En una serie diatónica cada acorde recibe el nombre de su fundamental (primera nota de cada acorde), pero además existen otros detalles a tener en cuenta para nombrar un acorde. Debemos observar que en una serie diatónica los acordes que se forman no son idénticos. Por ejemplo, el acorde de Do anterior posee Do, Mi y Sol y por lo tanto las distancias entre sus notas son: una tercera mayor y una quinta justa. Pero en el segundo acorde que aparece, el de Re, las notas son Re, Fa y La y las distancias entre estas notas son: una tercera menor y una quinta justa. Por estas diferencias, los acordes sonarán de manera diversa y se llamarán, según el caso, como se indica a continuación.

Tercera Mayor y Quinta Justa=
Acorde Mayor (como en C)

Tercera menor y Quinta Justa=
Acorde menor (como en Dm)

Tercera menor y Quinta
Disminuida= Acorde disminuido
(como en “Bm(b5)” o “B dim” del
inglés “diminished”)

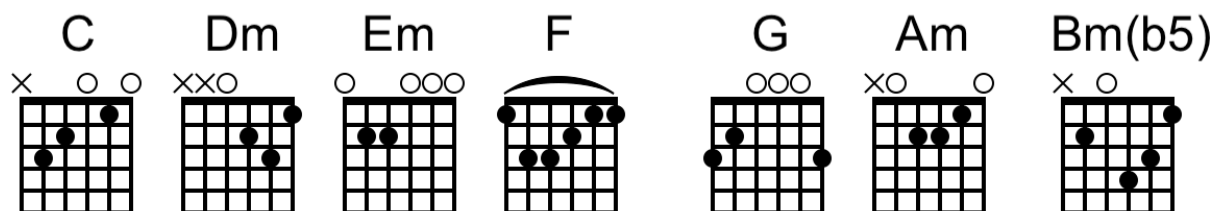
A musical staff in treble clef showing three chords: C, Dm, and Bm(b5). Red brackets and labels indicate the intervals between notes: '3M' (third major) and '5J' (fifth just) for C; '3m' (third minor) and '5J' (fifth just) for Dm; and '3m' (third minor) and '5dim' (diminished fifth) for Bm(b5). The notes are: C (C4, E4, G4), Dm (D4, F4, A4), and Bm(b5) (B4, D5, F5).

Como has podido ver hasta este punto aparecen solo tres tipos de acordes: el acorde mayor, el menor y el disminuido. Estos acordes pueden indicarse con **cifrado alfabético** (también llamado cifrado americano o cifrado desde la antigüedad) como se ha indicado (por ejemplo letra “C” cercana a partitura). Por lo tanto, cada vez que aparezca una C en una partitura, ésta indicará que puede aplicarse en ese momento la armonía de las notas

del acorde de Do Mayor; es decir que podrás tocar el acorde de Do Mayor en ese momento. Hay que tener en cuenta el siguiente cuadro para entender los detalles de la escritura con este tipo de cifrado.

| | | | |
|---|---|---|---|
| B | m | 7 | (b5) |
| ↑ | ↑ | ↑ | ↑ |
| Espacio principal, para indicar la fundamental. | Espacio para indicar la tercera del acorde. Si no se indica nada, es que se supone que esa tercera es mayor con respecto a la fundamental del acorde. | Espacio para indicar la séptima del acorde (todavía no hemos abordado este aspecto del acorde). Si no se indica nada, no se suma una séptima al acorde. | Espacio para indicar posibles agregados o modificaciones al acorde. La principal modificación a ver/escribir es la de la quinta del acorde. Por ejemplo, si la quinta es disminuida con respecto a la fundamental del acorde, se indicará así: (b5) |

Para finalizar por ahora, se muestran gráficos para ejecutar de la manera más simple, los 7 acordes de la serie diatónica resultantes de la escala de Do Mayor. De esta manera podrás ejecutarlos en el piano y/o en la guitarra para acompañar tus lecturas musicales cifradas.



En el piano, es agradable también duplicar la fundamental en los graves para engrandecer la sonoridad.

**EJES-OBJETIVO SIMPLIFICADOS DE LA
UNIDAD CURRICULAR
“Introducción al Lenguaje Musical”**

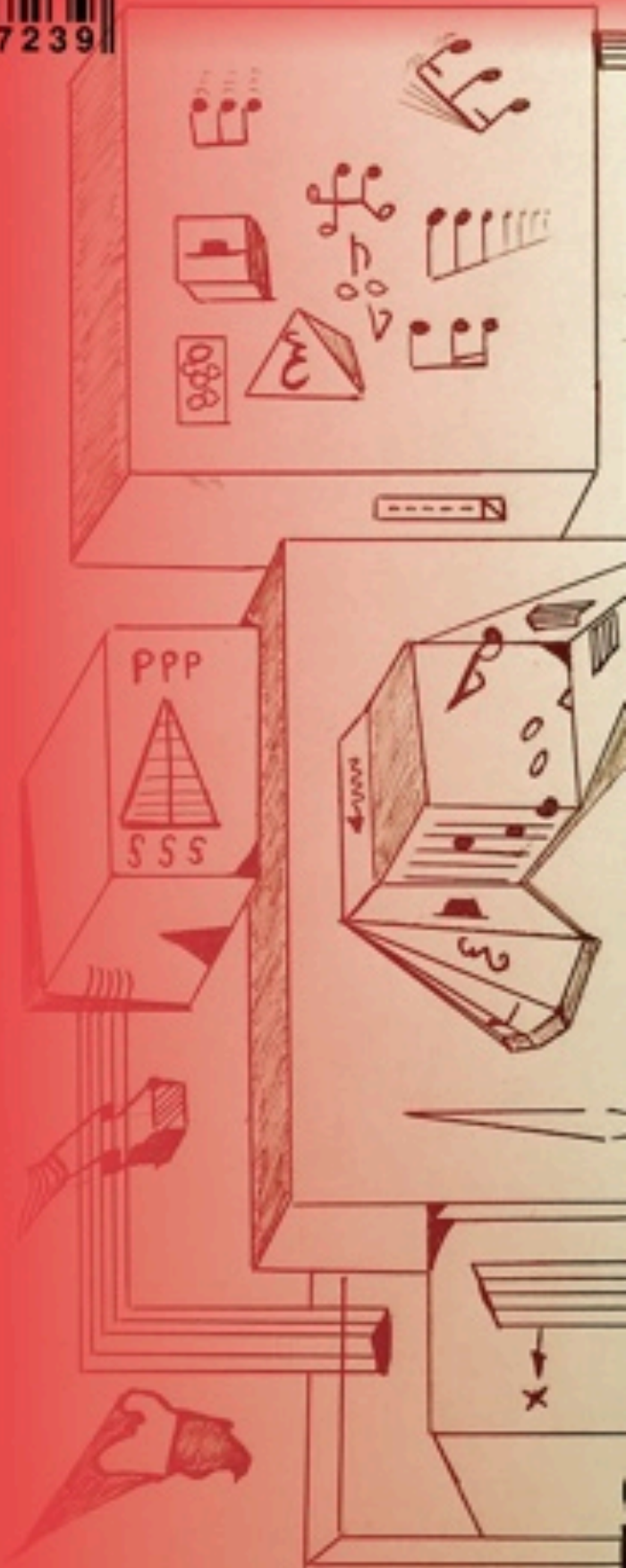
-Lectura Solfeada (plus bajo/acordes en instrumento)

-Escritura de lo percibido.

-Explicación de conceptos.

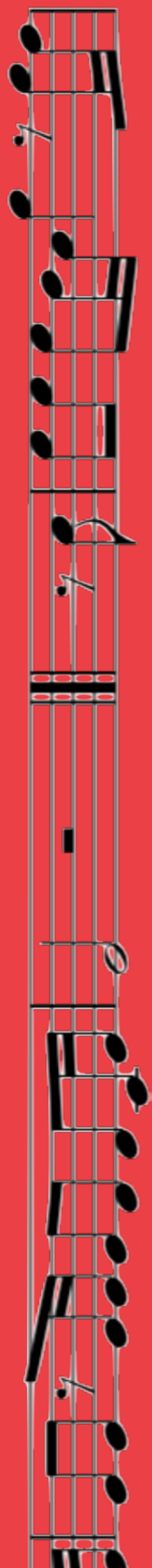


ISBN 978-987-86-9723-9



Material de lectura musical

Introducción al Lenguaje Musical



Prof. Nicolás A. Lara Sileoni

El presente material es una **seguidilla de escrituras musicales útiles** para el desarrollo de clases, aprendizajes, prácticas, etc., relacionadas a los pasos introductorios del lenguaje musical. Posee **énfasis en pasos diatónicos a través de las notas de las escalas de Do Mayor y La menor; y saltos a través de la triada tónica de cada escala** (do-mi-sol y la-mi-do).

El uso más destacado de este material se encuentra en la lectura solfeada (solfeo hablado o cantado con correcta marcación manual de compás), para poder evaluar (o practicar) la capacidad de lectura musical.

Debe notarse que se encuentra escrita la altura del sonido (notas) y la duración (figuras y compás), pero no se especifica en ningún punto la dinámica (piano, forte, etc.) ni el timbre (instrumento musical). Tampoco se han especificado indicaciones de tempo/movimiento (allegro, andante, adagio, etc).

Se espera que, quien utilice este material, escriba una indicación de tempo/movimiento antes de usar un segmento, para proveer la indispensable velocidad de pulsación a cada lectura y para aprender el uso de aquel importantísimo elemento del lenguaje musical.

Ten en cuenta que es de vital importancia (se exige en este curso) realizar lectura musical mientras llevas adelante una correcta marcación manual del compás. Esto se convertirá en una habilidad imprescindible en tu comunicación del lenguaje musical y de tu entendimiento de éste. Realizar lectura musical diciendo o cantando el nombre de las notas mientras se lleva adelante la marcación manual del compás correctamente, es llamado "Solfeo". Y es considerado la actividad de disociación/asociación de lectura primordial para el músico.

TAREA IMPORTANTE: Lee todo el material poco a poco, haciendo en cada segmento los siguientes pasos. Primero solamente haciendo la lectura del ritmo. Luego haciendo una lectura diciendo el nombre de las notas (solfeo hablado). A continuación solamente entonando las notas pero sin ritmo. Posteriormente haciendo una lectura cantada mientras marcas el compás con la marcación manual (esto se llama solfeo cantado). Al finalizar, además podrás hacer un punto más, ejecutando en un instrumento (piano o guitarra) la nota que marca el cifrado mientras haces la lectura cantada.

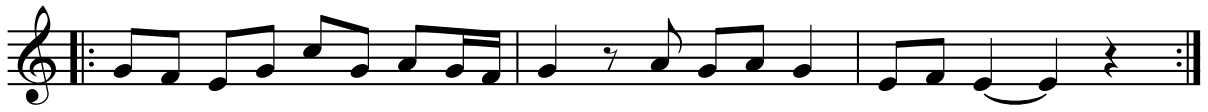
Realiza todo el trabajo de solfeo y ejecución y, mientras lo llevas adelante, anota sobre cada lectura musical el nivel de dificultad (puede ser con números romanos I, II y III) para indicar la facilidad que has tenido en cada segmento. De esta manera podrás ir evaluando tu aprendizaje y compartiéndolo con los pares.

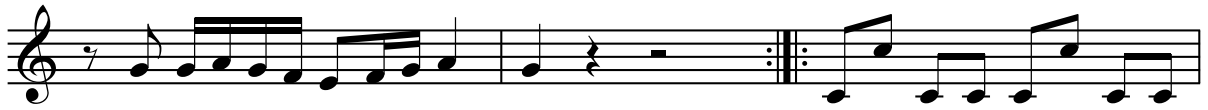


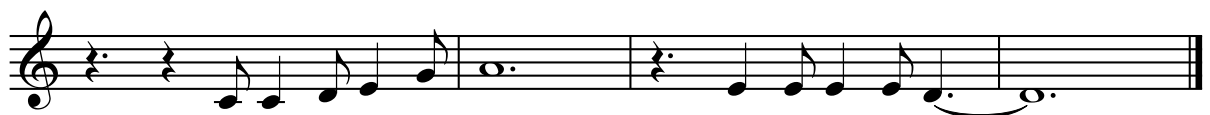
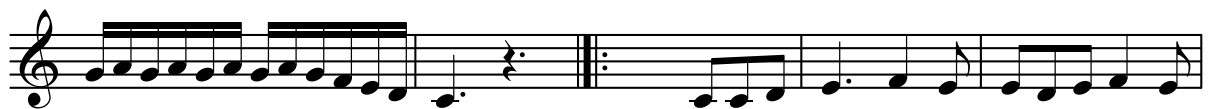
The image displays ten staves of musical notation, all in treble clef. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and quarter notes, as well as rests and repeat signs. The first staff begins with a double bar line and repeat dots. The second staff features a quarter rest. The third staff contains a continuous sequence of eighth notes. The fourth staff includes a quarter rest and a double bar line with repeat dots. The fifth staff starts with a quarter rest and a double bar line with repeat dots. The sixth staff begins with a quarter rest and a double bar line with repeat dots. The seventh staff contains a quarter rest and a double bar line with repeat dots. The eighth staff features a quarter rest and a double bar line with repeat dots. The ninth staff includes a quarter rest and a double bar line with repeat dots. The tenth staff contains a quarter rest and a double bar line with repeat dots.

Material de lectura musical - Introducción al Lenguaje Musical

The image displays ten staves of musical notation, each beginning with a treble clef. The notation includes various rhythmic values such as eighth notes, quarter notes, and half notes, along with rests and repeat signs. The first staff features a sequence of eighth notes with a '7' above them, followed by a repeat sign and a series of quarter notes. The second staff starts with eighth notes and a '7' above, followed by a repeat sign and a sequence of quarter notes. The third staff begins with a repeat sign and eighth notes, followed by a sequence of quarter notes. The fourth staff starts with eighth notes and a '7' above, followed by quarter notes. The fifth staff begins with eighth notes and a '7' above, followed by quarter notes. The sixth staff starts with quarter notes. The seventh staff begins with quarter notes. The eighth staff starts with quarter notes. The ninth staff begins with quarter notes. The tenth staff starts with a repeat sign and quarter notes, followed by eighth notes and a '7' above, and ends with a repeat sign.







The image displays ten staves of musical notation in 2/4 time. The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests and accidentals (sharps). The music is presented in a single melodic line on a treble clef staff. The first staff begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature of 2/4. The notation includes repeat signs and first/second endings. The second staff features a sequence of eighth notes and quarter notes. The third staff includes a half note followed by quarter notes. The fourth staff shows a pattern of eighth notes and quarter notes with rests. The fifth staff consists of quarter notes and eighth notes. The sixth staff features a sequence of quarter notes with a slur over the last two. The seventh staff begins with a repeat sign and a quarter rest, followed by quarter notes. The eighth staff starts with a quarter rest and a sharp, followed by quarter notes. The ninth staff features eighth notes with a slur and a sharp. The tenth staff begins with a quarter rest and a sharp, followed by quarter notes and a final double bar line.

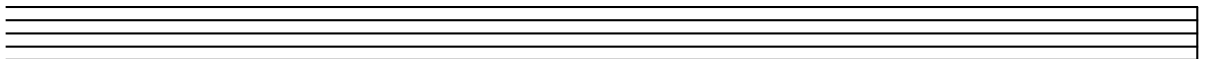
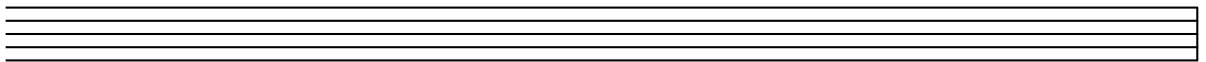


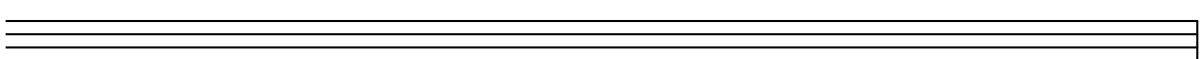
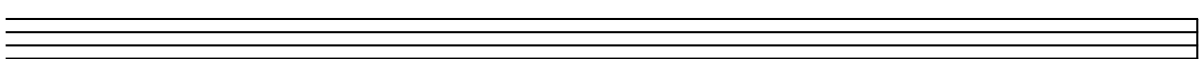
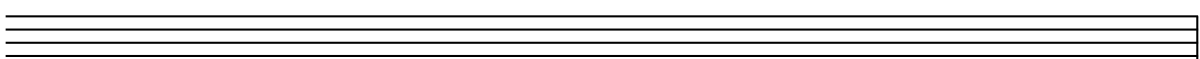
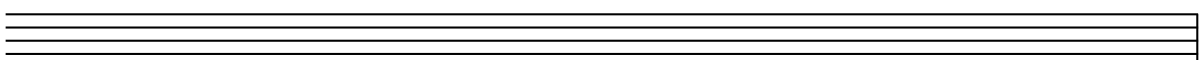
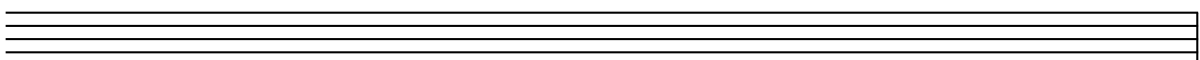
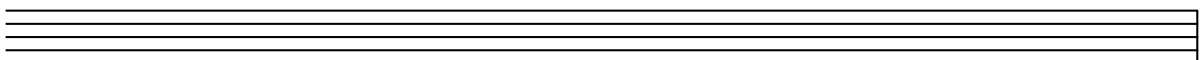
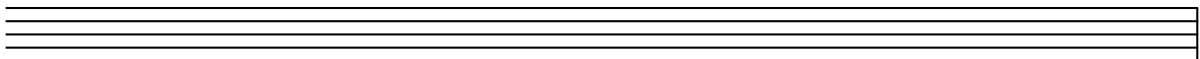
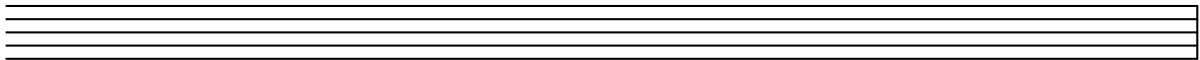
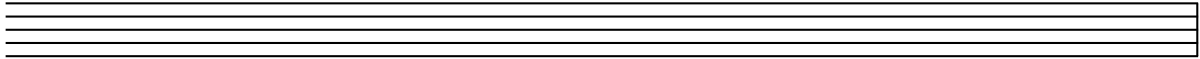
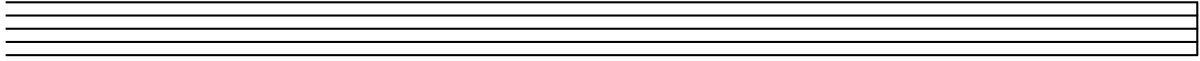


The image displays ten staves of musical notation in treble clef. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and quarter notes, as well as rests. It features several repeat signs (double bar lines with dots) and first/second endings. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the note values. The staves contain a variety of melodic lines, including some with slurs and ties.

Seven staves of musical notation in treble clef, 6/8 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, rests, and melodic lines, with some staves containing repeat signs and key signatures (one sharp).

Anota tus propias melodías





Material de lectura musical - Introducción al Lenguaje Musical

Las siguientes escrituras son **pequeños segmentos melódicos con la indicación de cifrado** debajo. Esta indicación de cifrado puede ejecutarse con una sola nota que la represente al modo de bajo desde el piano o la guitarra por ejemplo. También, este cifrado puede ejecutarse tocando un acorde desde el piano o la guitarra. Se sugiere hacerlo de las dos maneras y como mínimo de la primer manera (bajo) mientras se solfea la melodía. Nótese que no se han escrito las notas que representan ese cifrado (excepto en algunos ejemplos donde se escribió como bajo en clave de fa). Usted puede escribir las notas que representen el cifrado (para eso se dejó el espacio vacío) y así practicar en la adquisición de este vocabulario/técnica musical.

C G C

Dm C Dm C Dm C

C Am G C

C Am Dm G C

C Am Dm G C

Material de lectura musical - Introducción al Lenguaje Musical

C G C

C Am F C

C Dm Em F F G Am G

C Dm Em F C Dm Em F G

C G Am G Am Gm F C G C

C G C

Material de lectura musical - Introducción al Lenguaje Musical

C A F G

C Em G Am

C Em F G C

C Am G C

C Am F G

C G C G

Material de lectura musical - Introducción al Lenguaje Musical

C Am F G

C C G C G

C G C G C G C G

C G C C

C Am F G

C Dm Em F

Material de lectura musical - Introducción al Lenguaje Musical

First system of musical notation. Treble clef, 3/4 time signature. The melody consists of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass line is a simple accompaniment. Chords indicated below the staff are C, F, and C.

Second system of musical notation. Treble clef, 3/4 time signature. The melody consists of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass line is a simple accompaniment. Chords indicated below the staff are C, F, G, and C.

Third system of musical notation. Treble clef, 3/4 time signature. The melody consists of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass line is a simple accompaniment. Chords indicated below the staff are G, F, G, and C.

Fourth system of musical notation. Treble clef, 3/4 time signature. The melody consists of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass line is a simple accompaniment. Chords indicated below the staff are C, Em, F, and G.

Fifth system of musical notation. Treble clef, 3/4 time signature. The melody consists of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass line is a simple accompaniment. Chords indicated below the staff are G, F, C, G, G, and C.

Sixth system of musical notation. Treble clef, 3/4 time signature. The melody consists of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass line is a simple accompaniment. Chords indicated below the staff are C, G, Em, F, and G.

Material de lectura musical - Introducción al Lenguaje Musical

F G Am F G Am G C

C Am F G C

C Am F G

C Am F G C Am F G

C Am F G C Am F G

Am Dm F G Am Dm F G

The image shows two systems of musical notation for piano. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The first system contains three measures of music. The second system contains four measures of music. Below the first system, the chords C, F, and C are labeled. Below the second system, the chords F, Am, D, and G are labeled.

Anota tus propias melodías con cifrados y bajos y/o acordes.

An empty grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff, intended for the student to write their own melody and accompaniment.

An empty grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff, intended for the student to write their own melody and accompaniment.

An empty grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff, intended for the student to write their own melody and accompaniment.

An empty grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff, intended for the student to write their own melody and accompaniment.

