



**Adriana Fernández
Gabriela Ortega
María Inés Graffigna**

LENGUAJE MUSICAL

CURSO DE INGRESO AL NIVEL UNIVERSITARIO

**Universidad Nacional de San Juan
Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes
Departamento de Música**

**www.musica.unsj.edu.ar
musica@unsj.edu.ar
4225926 int. 22**

LA MÚSICA : ARTE TEMPORAL	1
PULSO	1
ACENTO	1
Inicio tético	
Inicio anacrúsico	
COMPÁS	1
Línea divisoria de compás	2
Gestos de marcación	2
NEGRA	2
Silencio de negra	2
Partes de las figuras	3
<i>Barra de conclusión</i>	3
COMPASES SIMPLES - DIVISIÓN BINARIA	
DOS CORCHEAS	4
BLANCA	5
Ligadura de prolongación	5
El puntillo	5
UBICACIÓN DE LAS NOTAS EN EL PENTAGRAMA	6
Las Notas	6
El Pentagrama	6
La Clave	6
La Clave de Sol	6
NOTAS: Do₄ - Re₄ - Mi₄	7
FRASES	7
Repetición	7
Variación	7
Contraste	8
INTENSIDAD DEL SONIDO	8
Matices	8
Dinámica	8
TIEMPO DE EJECUCIÓN -TEMPO	8
NOTAS: Fa₄ - Sol₄	8
<i>Barra de repetición</i>	9
<i>Calderón</i>	9
NOTA: La₄	10
NOTAS: Si₄ - Do₅	10
Dirección de la plica	10
ESCALA DE DO MAYOR	11
Tonos y semitonos	11
Estructura de la Escala Mayor	11
Acorde y Arpeggio de Do Mayor	11
<i>Casillas de repetición</i>	12
<i>D.C. al Fine</i>	12

NOTAS: Si₃ - La₃ - Sol₃	12
Líneas adicionales	
NOTAS: Re₅ - Mi₅	14
NOTAS: Fa₅ - Sol₅	14
TONALIDADES MAYORES	14
ESCALA DE SOL MAYOR	14
<i>Armadura de Sol Mayor</i>	15
Acorde y Arpeggio de Sol Mayor	15
ESCALA DE FA MAYOR	16
Armadura de Fa Mayor	16
Acorde y Arpeggio de Fa Mayor	16
OTRAS TONALIDADES	17
Escala con sostenidos	17
Reglas para reconocer y formar armaduras con sostenidos	18
Escala con bemoles	19
Reglas para reconocer y formar armaduras con bemoles	20
Transporte	20
CUATRO SEMICORCHEAS	21
EL CENTRO TONAL O TÓNICA	23
FUNCIONES FUNDAMENTALES: TENSIÓN Y REPOSO	23
ACORDE DE TÓNICA	23
ACORDE DE DOMINANTE	23
Tónica y Dominante en el Modo Mayor	24
COMPASES COMPUESTOS DIVISIÓN TERNARIA	31
NEGRA CON PUNTILLO - TRES CORCHEAS	31
Silencio de negra con puntillo	31
NEGRA - CORCHEA	32
BLANCA CON PUNTILLO	32
Silencio de blanca con puntillo	32
Dirección de los corchetes	34
LA ESCRITURA EN CLAVE DE FA	35
La Clave de Fa	35
NOTAS EN CLAVE DE FA: Si₃ - La₃ - Sol₃ - Fa₃ - Mi₃ - Re₃ - Do₃	35
Relación entre las claves de Sol y Fa	36
Índice acústico	36
SILENCIO DE CORCHEA – CORCHEA	37
NEGRA CON PUNTILLO – CORCHEA	39
En compás de tres tiempos	41
MODO MENOR	42
Escala menor antigua o natural	

OTRAS TONALIDADES EN EL MODO MENOR	43
Escalas Relativas	45
Reglas para formar armaduras en el modo menor	45
ARMONÍA DEL MODO MENOR	46
Acorde de tónica	46
Acorde de dominante	46
OTRAS ESCALAS DEL MODO MENOR	47
Escala menor armónica	47
<i>Alteraciones accidentales</i>	47
Escala menor melódica	48
<i>Alteraciones dobles</i>	50
Escala menor bachiana	51
<i>Alteraciones de cortesía o precaución</i>	51
INTERVALOS	52
Clasificación de los intervalos	52
Intervalo de 3era	52
Intervalo de 8va	53
Intervalo de 5ta	54
Intervalo de 4ta	54
NOTAS EN CLAVE DE FA: Re ₄ – Mi ₄	55
NOTAS EN CLAVE DE FA: Si ₂ – La ₂ – Sol ₂	55
GRUPOS DE SEMICORCHEAS EN DIVISIÓN BINARIA	56
CORCHEA - DOS SEMICORCHEAS	56
SILENCIO DE CORCHEAS – DOS SEMICORCHEAS	58
NOTAS EN CLAVE DE SOL: Fa ₃ – Mi ₃	59
NOTAS EN CLAVE DE SOL: La ₅ – Si ₅ – Do ₆	59
NEGRA CON PUNTILLO – DOS SEMICORCHEAS	60
NOTAS EN CLAVE DE FA: Fa ₂ – Mi ₂ – Re ₂ – Do ₂	60
DOS SEMICORCHEAS – CORCHEAS	61
CORCHEA CON PUNTILLO – SEMICORCHEA	62
TRESILLO DE CORCHEAS – VALOR IRREGULAR	64
DIVISIÓN TERNARIA	
SILENCIO DE NEGRA – CORCHEA	65
CORCHEA – SILENCIO DE CORCHEA – CORCHEA	67
CORCHEA – NEGRA	67
SILENCIO DE CORCHEA – DOS CORCHEAS	69
UNIDAD DE TIEMPO: BLANCA (compases simples)	71
UNIDAD DE TIEMPO: CORCHEA (copases simples)	72
LA SUBDOMINANTE EN EL MODO MAYOR	73
PATRONES ARMÓNICOS EN EL MODO MENOR	74
TÓNICA Y DOMINANTE EN EL MODO MENOR	74

LA SUBDOMINANTE EN EL MODO MENOR	75
SILENCIO DE SEMICORCHEAS - TRES SEMICORCHEAS	77
SEMICORCHEA - CORCHEA - SEMICORCHEA	78
SEMICORCHEA - CORCHEA CON PUNTILLO	81
SILENCIO DE CORCHEA CON PUNTILLO - SEMICORCH	82
NEGRA CON DOBLE PUNTILLO - SEMICORCHEA	83
SEMICORCHEAS EN COMPAS COMPUESTO	85
CORCHEA CON PUNTILLO - SEMICORCHEA - CORCHEA	86
CORCHEA CON PUNTILLO - TRES SEMICORCHEA	88
CORCHEA - CORCHEA CON PUNTILLO - SEMICORCHEA	89
EL SILENCIO EN LOS GRUPOS DE SEMICORCHEAS	90
SILENCIO DE CORCHEA – NEGRA (división ternaria)	91
ALTERNANCIA ENTRE 6/8 y 3/4	92
ACENTUACIÓN DIVERGENTE	94
CORCHEA – NEGRA – CORCHEA	94
En el compás de 3/4	99
En el compás de 4/4	100
SINCOPA	
SINCOPA EN DIVISIÓN BINARIA A NIVEL DE CORCHEAS	104
SINCOPA EN DIVISIÓN TERNARIA A NIVEL DE CORCHEAS	108
ESCALAS Y MODOS	
Escala tritónica	115
Escala Pentatónica Mayor	117
Escala Pentatónica menor	119
Modo Dórico	120
Modo Frigio	120
Modo Lidio	120
Modo Mixolidio	121
Modo Eólico	121
VALORES IRREGULARES:	124
Variantes del tresillo de corcheas	124
Dosillo	125
Tresillo de semicorcheas	127
Tresillo de negras	128
Cuatrillo	129
Quintillo	130
UNIDAD DE TIEMPO: BLANCA CON PUNTILLO (compases compuestos)	131
UNIDAD DE TIEMPO: CORCHEA CON PUNTILLO (compases compuestos)	132
CAMBIO DE COMPAS	133
GLOSARIO	136

LA MÚSICA : ARTE TEMPORAL

La música cuenta con dos elementos fundamentales: el sonido (con diferentes alturas, timbres e intensidades) y el tiempo que proporciona el soporte para organizar y relacionar estos sonidos produciendo el discurso musical.

Por ser un arte temporal la música requiere de nuestra memoria ya que los sonidos desaparecen a medida que se producen. Con la memoria logramos capturar la música que transcurre en tiempo real, representar mentalmente lo escuchado y a través de esa representación llegamos a construir un código gráfico: la escritura musical. De manera que los signos que utilizamos para escribir música expresan en el papel, de manera visual, lo que la música transmite de manera auditivo-temporal. La escritura musical, aún con un alto grado de detalle, será sólo una representación de la música, pero no la música.

PULSO

Escuche música o cante canciones mientras marca con el pie, el “latido” suave que le sugiere la música. Si esta marcación es pareja y constante habrá encontrado el PULSO. No toda música tiene pulso regular. Cuando no podemos mantener un pulso parejo, el ritmo es libre.

ACENTO

Escuche música y maque el pulso. La misma música lo llevará a marcar un poco más fuerte algunos pulsos; así encontramos los ACENTOS (>). En realidad los acentos no son sonidos más fuertes, sino que nuestra percepción los destaca, jerarquizándolos respecto de los otros pulsos.

INICIO TÉTICO

Cuando una canción comienza con acento, decimos que tiene INICIO TÉTICO.

INICIO ANACRÚSICO

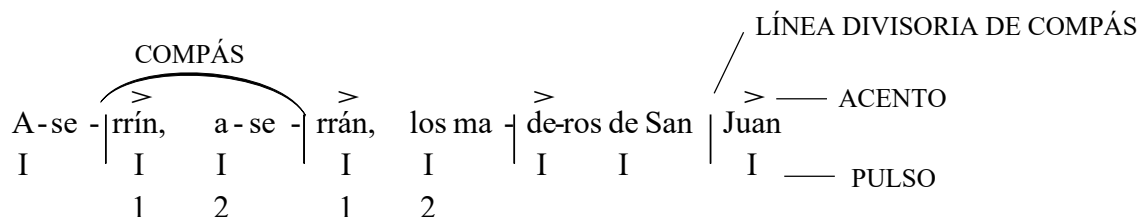
Cuando una canción comienza antes del primer acento, decimos que tiene INICIO ANACRÚSICO. Los sonidos o sílabas anteriores al primer acento se denominan anacrusa.

COMPÁS

Escuche música y marque los pulsos y acentos de la canción. Cuente cuantos pulsos hay entre un acento y otro. El conjunto de un acento y los pulsos débiles que le siguen es el COMPÁS.

LINEA DIVISORIA DE COMPÁS

En algunos casos los acentos se suceden cada 2, 3 o 4 pulsos (son los que se utilizan más frecuentemente), pero también pueden aparecer cada 5, 6 o 7 pulsos o bien alternarse en un mismo trozo musical. Los compases están divididos entre si por una “LÍNEA DIVISORIA DE COMPÁS” o barra de compás”; que se coloca antes de los acentos.



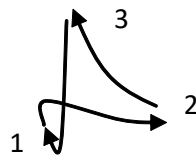
GESTOS DE MARCACIÓN

Los directores de orquestas y coros para indicar el compás utilizan gestos con el brazo donde marcan claramente el acento. El primer tiempo o sea el acento siempre se marca hacia abajo.

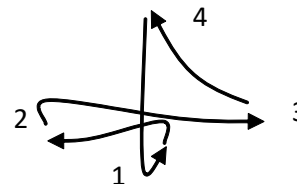
Compás de 2 tiempos



Compás de 3 tiempos



Compás de 4 tiempos



EJERCICIO

Cante canciones o escuche música. Marque el pulso, determine el acento y finalmente con los brazos realice los gestos de marcación de compás “dirigiendo” la música. ¿Qué canciones conoce de dos, tres y cuatro tiempos?

NEGRA Y SILENCIO DE NEGRA

Escuche y luego cante la canción Estrellita.

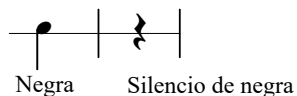
Palmeo imitando exactamente cada sílaba de la canción.

Luego palmeo sin cantar de manera que se reconozca la canción. Este es el RITMO.

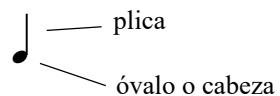
Preste atención a la cantidad de sonidos que hay en cada pulso. Puede ayudarse con el texto.

Si en el pulso se escucha un solo sonido lo representamos a través de la figura rítmica llamada negra.

Si en el pulso no se escucha sonido, lo representamos a través de la figura rítmica llamada silencio de negra.



PARTES DE LAS FIGURAS



BARRA DE CONCLUSIÓN

Para terminar se coloca doble barra.



$\frac{2}{4}$ La fracción colocada al inicio indica con el numerador la cantidad de pulsos por compás y con el denominador la figura que se usa como pulso. El número 4 representa la negra.

Continúe marcando los acentos y numerando los pulsos de cada compás. Lea marcando siempre un pulso parejo.

Inicio Tético

1 $\frac{2}{4}$

2 $\frac{3}{4}$

3 $\frac{4}{4}$

Inicio Anacrúsico

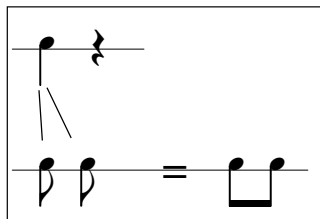
4 $\frac{2}{4}$

5 $\frac{3}{4}$

6 $\frac{4}{4}$

COMPASES SIMPLES -DIVISIÓN BINARIA

DOS CORCHEAS



Si en el pulso se escuchan dos sonidos lo representamos con dos corcheas.
Para simplificar la lectura, las corcheas se escriben unidas por una barra formando un pulso.

Marque los acentos y continúe numerando los pulsos de cada compás.

1 $\frac{2}{4}$

2 $\frac{2}{4}$

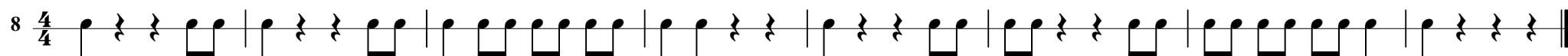
3 $\frac{2}{4}$

4 $\frac{3}{4}$

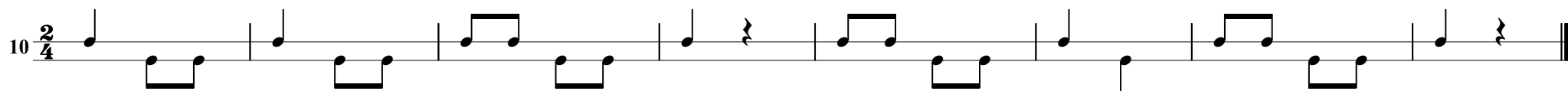
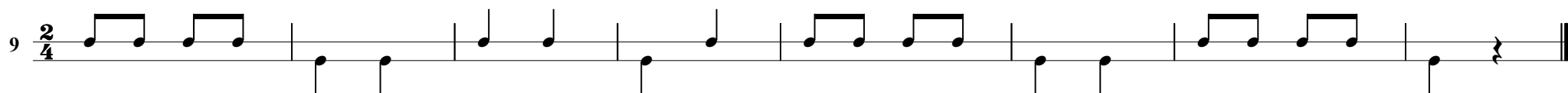
5 $\frac{3}{4}$

6 $\frac{3}{4}$

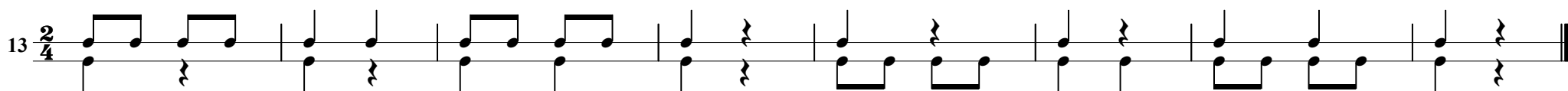
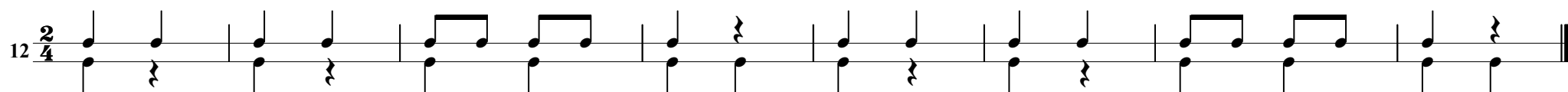
7 $\frac{4}{4}$



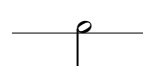
Ejercicios de coordinación: manos alternadas



Ejercicios de coordinación: manos juntas

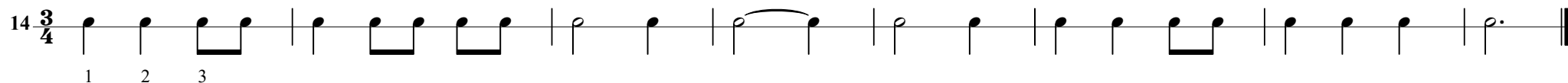


BLANCA

 Si el sonido se prolonga durante dos pulsos lo escribimos con una blanca.

Ligadura de prolongación:
Es una línea curva que une la cabeza de notas de la misma altura sumando sus valores.

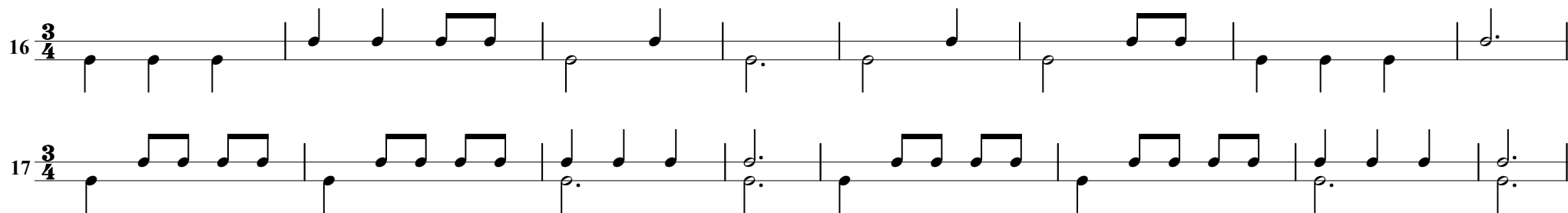
Marque los acentos y continúe numerando los pulsos.



Puntillo: Se coloca después de una figura o silencio y agrega a esta la mitad de su valor.



Ejercicios de coordinación: manos alternadas y juntas



UBICACIÓN DE LAS NOTAS EN EL PENTAGRAMA

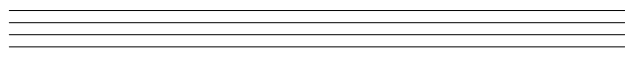
LAS NOTAS

Las notas representan gráficamente la altura de los sonidos.

Se llaman: DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI. Este orden se mantiene siempre.

EL PENTAGRAMA

Las notas se escriben en el Pentagrama, que consta de cinco líneas y cuatro espacios que se numeran de abajo hacia arriba.



LA CLAVE

La ubicación de las notas en el pentagrama depende de la clave.

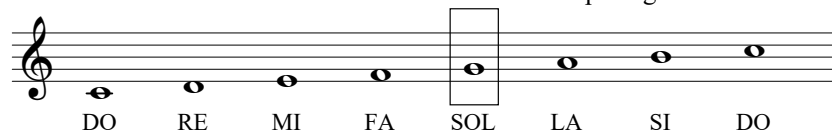
La clave es un signo que indica el lugar de una nota y a partir de ella se ordenan las demás.

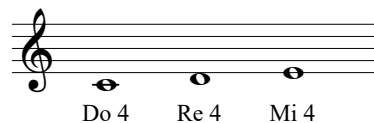
LA CLAVE DE SOL

La clave de sol en 2ª línea indica que la nota que se escribe en esa línea es el sol:

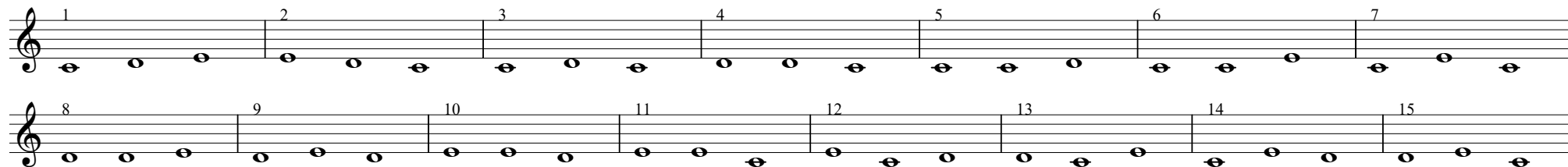


Partiendo de la nota sol ubicamos las demás notas en el pentagrama subiendo o bajando por los espacios y líneas:





Cante los siguientes ejercicios nombrando las notas



FRASES

En la música, igual que en el lenguaje hablado, usamos frases y oraciones para comunicarnos.

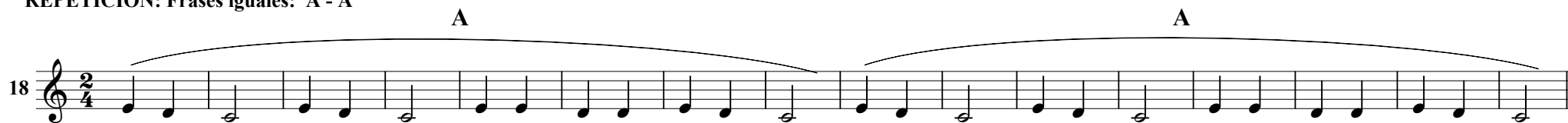
Estas expresan una idea y contienen en sí misma una unidad de sentido.

Las frases pueden ser suspensivas cuando dan lugar a seguir con otra frase o conclusivas cuando termina el mensaje musical.

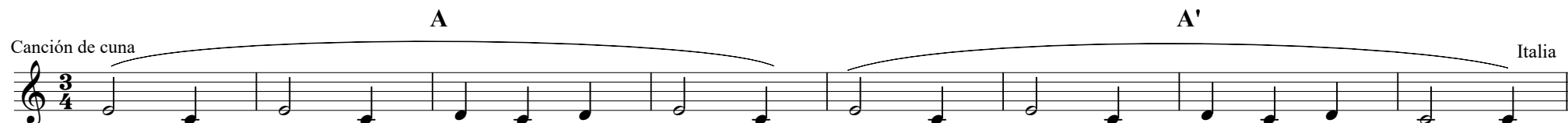
Las indicamos con un arco (llamado ligadura de expresión) desde donde se inicia hasta donde termina y las identificamos, siguiendo los principios de:

<i>Repetición</i>	Frases iguales:	A - A
<i>Variación</i>	Frases parecidas:	A - A'
<i>Contraste</i>	Frases diferentes:	A - B

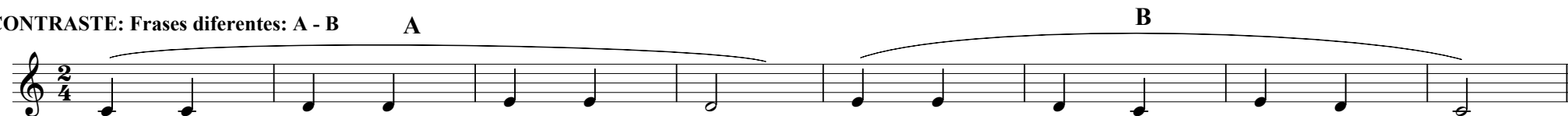
REPETICIÓN: Frases iguales: A - A



VARIACIÓN: Frases parecidas: A - A'



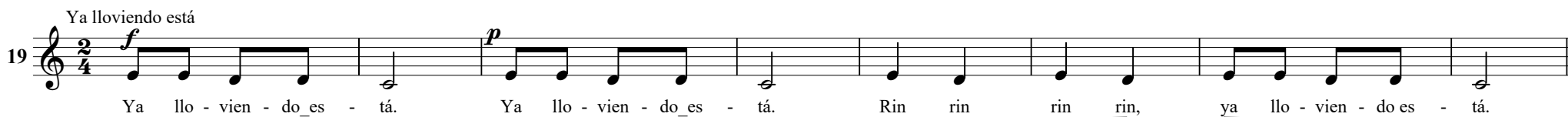
CONTRASTE: Frases diferentes: A - B



INTENSIDAD DEL SONIDO - MATICES

Para indicar cambios en la intensidad del sonido utilizamos términos italianos llamados MATICES.

pianissimo	pp	Muy suave
piano	p	Suave
mezzoforte	mf	Medio fuerte
forte	f	Fuerte
fortissimo	ff	Muy fuerte



DINÁMICA

Las distintas variaciones de la intensidad del sonido en el discurso musical reciben el nombre de DINÁMICA y se indican con los términos:

Crescendo cresc. Aumentar la intensidad gradualmente

Decrescendo o Diminuendo dim. Disminuir la intensidad gradualmente

El crescendo y el diminuendo se indican también por medio de los siguientes signos llamados reguladores:

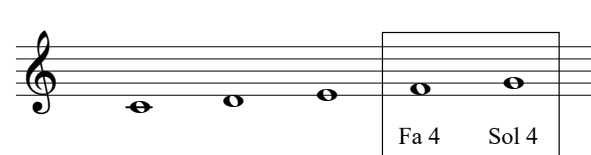


TIEMPO DE EJECUCIÓN – TEMPO

Existe una manera exacta de indicar la velocidad de la ejecución musical que consiste en anotar, al comienzo de la partitura la cantidad de pulsos que se deben ejecutar por minuto.

Esto se mide con un metrónomo.

Así mismo existe la costumbre de agregar o reemplazar esta indicación numérica por alguna palabra italiana que sugiere una velocidad aproximada del pulso y un cierto carácter interpretativo.



Algunas de ellas son:

<i>Largo</i>	muy lento
<i>Adagio</i>	lento
<i>Moderato</i>	moderado
<i>Andante</i>	andando
<i>Allegro</i>	rápido
<i>Presto</i>	muy rápido

También se utilizan términos que traducen la alteración gradual del movimiento:

Accelerando: acelerar paulatinamente la velocidad de los pulsos.

Rallentando/ Ritenuto: retener paulatinamente la velocidad de los pulsos.



Hop hop hop Alemania

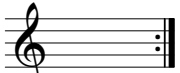
22 

Hop hop hop, ca-ba-lli-to soy. Li-ge-ri-to su-bo y ba-jo cues-ta a-ri-ba o cues-ta a-ba-jo do re mi fa sol sol fa mi re do.

La tortuga Schneider

23 

La tor-tu-ga va de via-je y no lle-va e-qui-pa-je só-lo u-sa un gran bas-tón y su ne-gro le-vi-tón.
La tor-tu-ga con ca-cha-za ya se vuel-ve a su ca-sa, por-que na-da nue-vo vio y muy pron-to se a-bu-rió.

 BARRA DE REPETICIÓN: Es un signo de abreviación que indica que el pasaje que precede debe repetirse.

Una vez hubo un juez Alemania

24 

U-na vez hu-bo un juez que vi-ví-a en A-ran-juez; fue a pes-car un gran pez u-no dos y tres.
En la o-ri-lla lo pes-có y al sol-ci-to lo co-mió y des-pués un-dos tres se vol-vió A-ran-juez.

La abeja Francia

25 

Sam, sam, sam, ven a-be-ja ven. En la ro-sa y la gli-ci-na haz co-se-cha ma-tu-ti-na. Sam, sam, sam, ven a-be-ja ven.

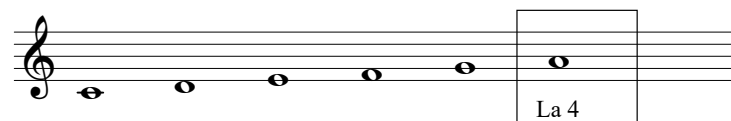
CALDERÓN

 Signo que prolonga la duración de la nota o silencio a criterio del ejecutante.

Diana, diana México

26 

Dia-na, día-na pa-ra do-ña Jua-na y un cla-rín pa-ra don Joa-quín.



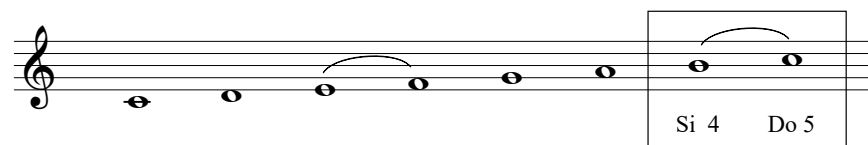
27 **Nana caliche** México

Na - na Ca - li - che no sa - le de ca - sa, por - que los po - llos le co - men la ma - sa.
 Na - na Ca - li - che no sa - le al ser - món. por - que su pe - rro le co - me el tu - rrón.

28 **El caracol** Silvia Furnó

Do re mi fa sol va can - tan - do el ca - ra - col sol fa mi re do con su ca - sa ya sa - lió.
 Do re mi fa sol se ha tre - pa - do en el ro - sal, sol fa mi re do ba - ja por el ven - ta - nal.

29 **Danza** Hungría



30 **La canción de Juan** Maria Teresa Dawi

Es - ta es la can - ción de Juan que se mue - ve sin ce - sar, cuan - do su - be la es - ca - le - ra pron - to la vuel - ve a ba - jar.

DIRECCIÓN DE LA PLICA

La dirección de la plica depende de la ubicación de la nota en el pentagrama.

En las notas escritas por debajo de la tercera línea, la plica se colocará del lado derecho de la figura y hacia arriba.

En las notas escritas por encima de la tercera línea la plica se escribe a la izquierda y para abajo.

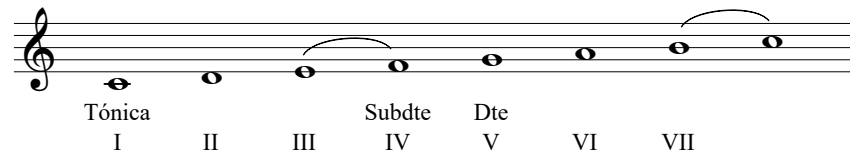


Las plicas de las notas colocadas en la tercera línea del pentagrama se escriben indistintamente hacia arriba o hacia abajo, por lo general siguen el sentido de las notas anteriores o que le suceden.

ESCALA DE DO MAYOR

En nuestro entorno cultural existen distintas formas de seleccionar los sonidos, aunque mayormente utilizamos dos: el Modo Mayor y el Modo menor.

La escala es el ordenamiento de los sonidos según el Modo (escala = escalera). Si tomamos la nota Do y tocamos en el piano sólo las teclas blancas, tendremos la escala de Do Mayor, donde Do será la tónica.

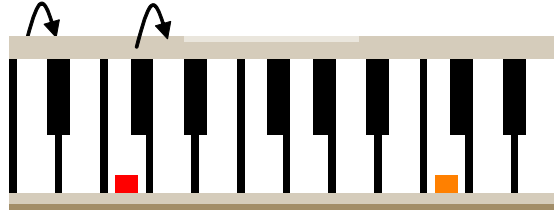


A cada sonido de la escala se lo denomina grado y se indica con un número romano:

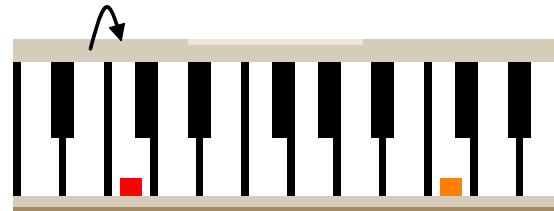
El primer grado recibe el nombre de Tónica;
el IV, subdominante;
el V, dominante
y el VII grado, que se encuentra a distancia de semitono de la tónica, sensible.

TONOS Y SEMITONOS

Entre los grados de la escala se producen distintas relaciones sonoras. Hay unas que se llaman tonos, y otras que son la mitad de los tonos que se llaman semitonos. En el teclado de un piano, de una tecla blanca a una negra o viceversa, hay un semitono:



También hay un semitono entre dos teclas blancas sin tecla negra intermedia:

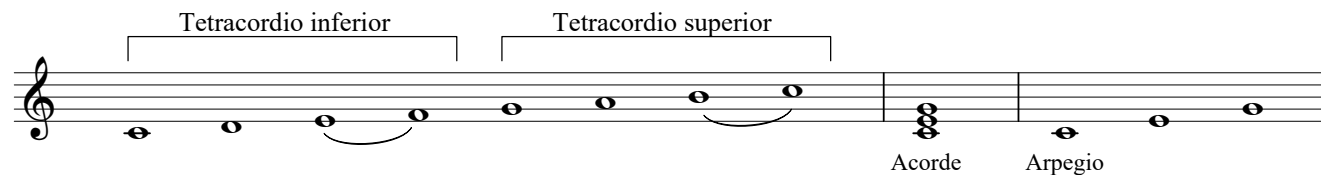


Dos semitonos forman un tono:



ESTRUCTURA DE LA ESCALA MAYOR

La escala mayor está formada por una estructura fija, donde los semitonos están entre el tercer y cuarto sonido (mi-fa) y entre el séptimo y el octavo (si-do):



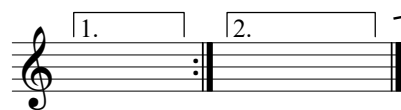
ACORDE: es la ejecución simultánea de sonidos.

ARPEGGIO: Sonidos del acorde ejecutados en forma sucesiva

Los cuatro primeros sonidos forman el tetracordio inferior, con dos tonos y un semitono (tono-tono-semitono).

Esta estructura recibe el nombre de TETRACORDIO MAYOR. Los últimos cuatro sonidos forman el tetracordio superior, con la misma estructura que el primero (tono-tono-semitono).

CASILLAS DE REPETICIÓN



Estos signos se utilizan para abreviar la escritura.
En la repetición debe omitirse el primer final señalado con N° 1
y pasar directamente al segundo final señalado con el N° 2.

31 *La escalerita*

Por la es - ca - le - ri - ta quie - ro yo su - bir, pe - ro es tan al - ta que - no tie - ne fin.
Co - mien - zo de nue - vo con mu - cho te - són des - can - so un po - qui - to ya - rri - ba ya es - toy.

32 *Orfeo en los infiernos* Jacques Offenbach (1819-1880)

accel.



El compás de 4/4 suele indicarse con una **C**

D.C. (da capo) AL FIN

Es un signo de abreviación que indica que la obra ha de repetirse desde el principio y continuar hasta la palabra "Fin", donde termina.

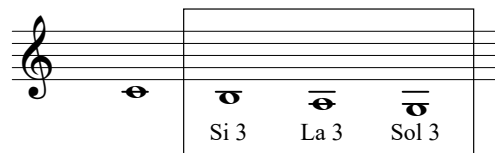
33 *No le daba el sol* *Fin*

No le da - ba el sol, que le da - ba la lu - na, no le da - ba el sol de la me - dia for - tu - na
De la me - dia for - tu - na ten - go un ca - pu - llo, si no es ro - sa cum - pli - da tie - ne lo su - yo.

DC.al Fin

LÍNEAS ADICIONALES

Existen muchos sonidos más de los que pueden representarse en las cinco líneas y cuatro espacios que tiene un pentagrama.
Para escribir estos sonidos, nos extendemos agregando líneas y espacios adicionales al pentagrama.



Cante los siguientes ejercicios nombrando las notas



Verde verde Alemania

34

Ver-de ver-de es to-do lo que he vis-to, ver-de ver-de lle-vo to-do yo. Por e-so a-mo to-do lo que es ver-de, pues mi pa-dre es un ca-za - dor.

Los diez negritos Schneider

35

Los diez ne - gri-tos sa-len a pa - sear con sus bas - to-nes mar-can el com - pás. Un pa-so al fren-te o-tro ha-ci a - trás, vuel-tas y vuel-tas bai-lan-do es - tán.

Italia

Una mula caprichosa Silvia Malbrán

37

En el lo-mo de su mu-la va Lo - li - ta a pa - sear, y la mu-la ca-pri - cho-sa ya no quie-re ca - mi - nar.

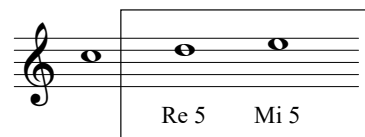
Tengo una muñeca

38

Ten - go u - na mu - ñe - ca ves - ti - da de a - zul, con su ve - ti - di - to y su ca - ne - sú.

39

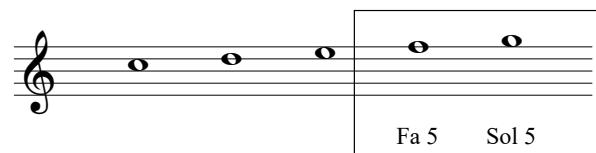
1. Ten - go u - na mu - ñe - ca ves - ti - da de a - zul, con su ve - ti - di - to y su ca - ne - sú. 2. Ten - go u - na mu - ñe - ca ves - ti - da de a - zul, con su ve - ti - di - to y su ca - ne - sú.



40 Alemania

41 Suiza

En los alpes



42 Francia

Sur le pont

Sur le pont d'A - vi - gnon l'on y dan - se, l'on y dan - se. Sur le pont d'A - vi - gnon l'on y dan - se tout en rond.

43 Alemania

Cu cú

TONALIDADES MAYORES

ESCALA DE SOL MAYOR

Podemos cantar la "Canción de Juan" partiendo de cualquier nota.

Si la tocamos en un instrumento a partir de la nota sol percibiremos que la nota "FA" suena diferente.

Maria Teresa Dawi

Es - ta es la can - ción de Juan que se mue - ve sin ce - sar, cuan - do su - be la es - ca - le - ra pron - to la vuel - ve a ba - jar.

Para descubrir por qué "suena diferente", ordene los sonidos de la canción a partir de Sol y compare la estructura (Tonos y Semitonos) con la escala de Do Mayor. Observe que para mantener la estructura del Modo Mayor (T-T-ST T T-T-ST) necesita ascender un semitono la séptima nota (Fa). Para ello se utiliza la alteración denominada "sostenido" que colocada antes de la nota indica subir un semitono. Su signo es: #

Tono Tono Semitono Tono Tono Tono Semitono

Toque nuevamente la "Canción de Juan" subiendo todas las notas Fa un semitono. Observe que ahora suena igual a la canción que conocía.

ARMADURA DE SOL MAYOR

Las alteraciones propias de una tonalidad se escriben al comienzo del pentagrama, inmediatamente después de la clave, en las líneas o espacios que corresponden a cada nota. Esto es la armadura y su efecto dura toda la obra.

Es - ta es la can - ción de Juan que se mue - ve sin ce - sar, cuan - do su - be la es - ca - le - ra pron - to la vuel - ve a ba - jar.

Maria Teresa Dawi

ACORDE Y ARPEGGIO DE SOL MAYOR

Busque el centro tonal cantando "chin-pum".

¿Dónde vas buen caballero?

Ester de González

ESCALA DE FA MAYOR

¿Qué sucede si tocamos la Canción de Juan desde la nota Fa?
Pinte la nota que se "suenan diferente".

La canción de Juan

Maria Teresa Dawi



Ordene las notas de la canción a partir de Fa, marque los tonos y semitonos, compare con la estructura de la escala mayor.



Observe que para mantener la estructura del Modo Mayor (T-T-ST T T-T-ST) necesita descender un semitono la cuarta nota (Si).
Para ello se utiliza la alteración denominada "bemol" que colocada antes de la nota indica bajar un semitono. Su signo es: b

ARMADURA DE FA MAYOR



En las obras escritas en Fa Mayor el centro tonal o tónica es el Fa.

ACORDE Y ARPEGGIO DE FA MAYOR



Busque el centro tonal cantando "chin-pum".



El canto y la danza

Laura Nardelli



Cinco lobitos

Popular



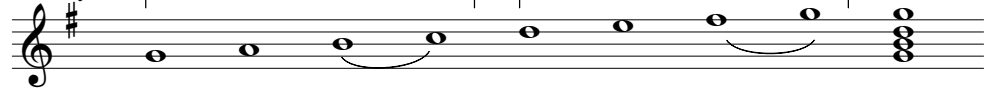
OTRAS TONALIDADES

ESCALAS CON SOSTENIDOS

Las escalas pueden comenzar en cualquier sonido.

Para conservar su estructura deben mantener siempre la misma relación de Tonos y Semitonos según el modelo de Do Mayor.

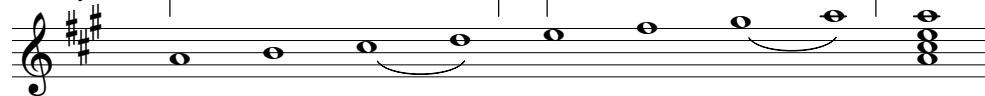
Sol Mayor



Re Mayor



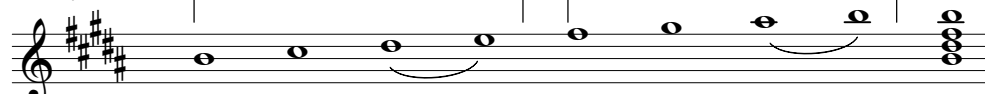
La Mayor



Mi Mayor



Si Mayor



Fa # Mayor



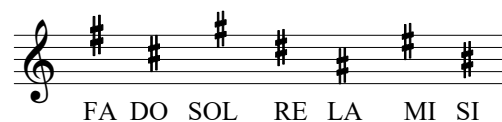
Do # Mayor



REGLAS PARA RECONOCER Y FORMAR ARMADURAS CON SOSTENIDOS

Primero aprenda de memoria el orden en que aparecen los sostenidos.

ORDEN DE LOS SOSTENIDOS



La tónica de una escala Mayor con sostenidos, se encuentra un Semitono más arriba que el último sostenido de la serie que le corresponde.



a) Dada la tonalidad:
Recite el orden de los sostenidos hasta llegar a un Semitono más abajo de la tónica.

Ejemplo: si la tonalidad es Si Mayor, deberá decir:
Fa#, Do#, Sol#, Re# y La#,
ya que La# está debajo de la tónica "Si" a distancia de semitono.



b) Dada la armadura:
La tonalidad de la escala se encuentra subiendo un semitono desde el último sostenido.

Ejemplo: si en la armadura hay 3 sostenidos, Fa#, Do# y Sol#, suba un semitono el Sol# y encuentre la tónica La.

ESCALAS CON BEMOLES

Fa Mayor



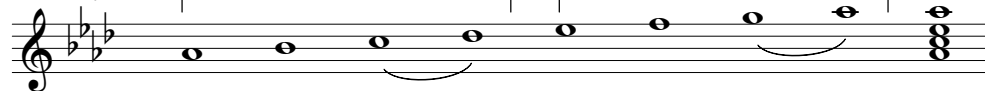
Si b Mayor



Mi b Mayor



La b Mayor



Re b Mayor



Sol b Mayor



Do b Mayor



Nota:

Salvo Fa Mayor, todas las tonalidades con bemoles tienen la tónica con bemol, por lo tanto el bemol va en su nombre. Ej: Mi b Mayor, La b Mayor, etc. Cuando las tonalidades no tienen bemol en su nombre, como por ejemplo Mi Mayor y La Mayor, tienen sostenidos; excepto Fa Mayor y Do Mayor.

REGLAS PARA RECONOCER Y FORMAR ARMADURAS CON BEMOLES

Primero aprenda de memoria el orden en que aparecen los bemoles.

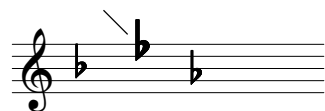
ORDEN DE LOS BEMOLES



SI MI LA RE SOL DO FA

La escala Mayor que tiene un solo bemol (Sib) es Fa Mayor.
La Tónica de una escala Mayor con varios bemoles,
es el penúltimo bemol de la serie de bemoles que le corresponde.

Mi b Mayor

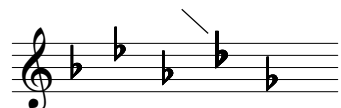


Dada la tonalidad:

- 1) Recite el orden de los bemoles hasta llegar a esa tonalidad
- 2) Agregue un bemol más.

Ejemplo: si la tonalidad es Mi b Mayor,
recite el orden de los bemoles hasta llegar a Mi b (Si b, Mi b)
y agregue un bemol más: La b.

Re b Mayor



b) Dada la armadura:

El penúltimo bemol de la armadura indica la tonalidad a la que pertenece la armadura.

Ejemplo: si en la armadura hay 5 bemoles, Si b, Mi b, La b, Re b, y Sol b.
El penúltimo bemol es Re b, por lo tanto esa armadura
pertenece a Re b Mayor.

TRANSPORTE

Cuando cantamos una canción y notamos que nos resulta demasiado aguda o grave, inmediatamente buscamos una altura que nos resulte más cómoda para cantar.

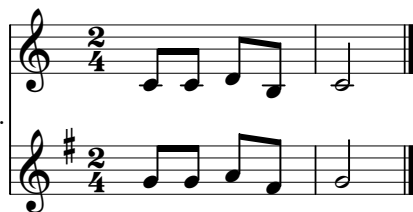
Esta práctica en música se le denomina Transporte, es decir trasladar una melodía desde una tonalidad o centro tonal a otra.

Si transportamos una canción cantando no tenemos dificultades y no se requiere conocimientos musicales para realizarlo ya que es una capacidad intuitiva.

Sin embargo cuando esta misma práctica la realizamos en un instrumento o queremos escribirla en el pentagrama requiere de ciertos procedimientos.

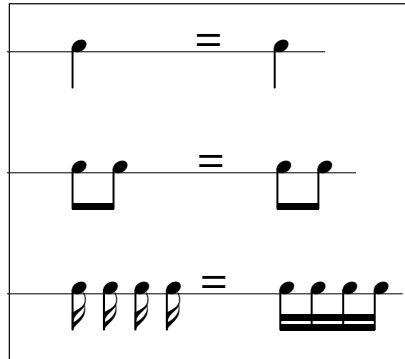
Pasos:

1. Analice la tonalidad de origen.
2. Establezca la tonalidad de transporte.
3. Escriba la armadura de la nueva tonalidad.
4. Reconozca la distancia (intervalo) entre las dos tónicas.
5. Escriba las notas de la melodía en la nueva tonalidad.



1. Tonalidad de origen: DO Mayor
2. Tonalidad de transporte: SOL Mayor
3. Armadura de la nueva tonalidad
4. Distancia entre tónicas: 5 sonidos hacia arriba
5. Escribo las notas en la nueva tonalidad

CUATRO SEMICORCHEAS



Para simplificar la lectura, las semicorcheas se escriben unidas por dos barras formando un pulso.

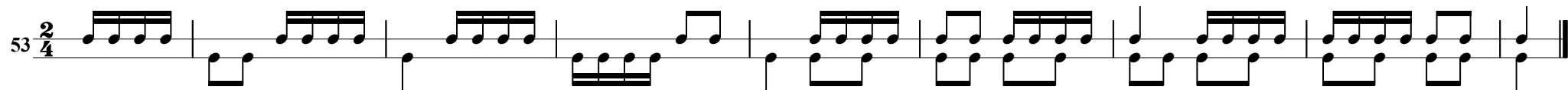
49 $\frac{2}{4}$

50 $\frac{2}{4}$

Ejercicios de coordinación: manos alternadas y juntas

51 $\frac{2}{4}$

52 $\frac{2}{4}$



Ester de González



Alemania



Alemania



EL CENTRO TONAL O TÓNICA

FUNCIONES FUNDAMENTALES: TENSIÓN Y REPOSO

El sistema tonal es un sistema de relaciones jerarquizadas donde uno de los sonidos funciona como eje y los demás se relacionan con él, con diversos grados de tensión. Ese sonido jerarquizado se llama tónica y produce sensación de reposo.

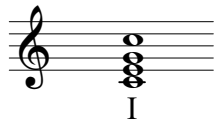
Cante una melodía y al finalizar cante “chin-pum”. Esta fórmula le permitirá encontrar el centro tonal o tónica (pum = tónica). Generalmente las melodías finalizan en la tónica.

EJERCICIO: Busque el centro tonal en las melodías ya aprendidas cantando “chin-pum”.

ACORDE DE TÓNICA

El acorde de tónica es el que produce la sensación de reposo. Está formado a partir del primer sonido de la escala, centro tonal. En la escala de Do los sonidos del acorde son Do, Mi, Sol. Lo indicamos con el número romano I.

La primera nota de un acorde se llama fundamental.



ACORDE DE DOMINANTE

El acorde de dominante es el que produce la sensación de tensión que sólo se resuelve mediante la caída hacia la tónica.

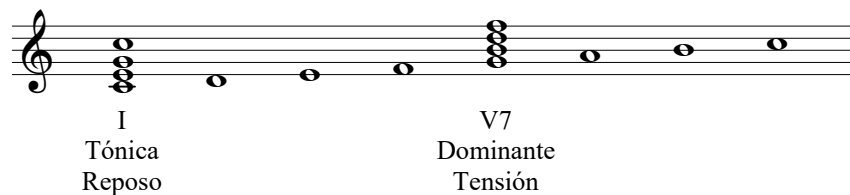
Rara vez una melodía termina en dominante, porque da la sensación que no tiene final.

El acorde de dominante se forma a partir del quinto sonido de la escala.

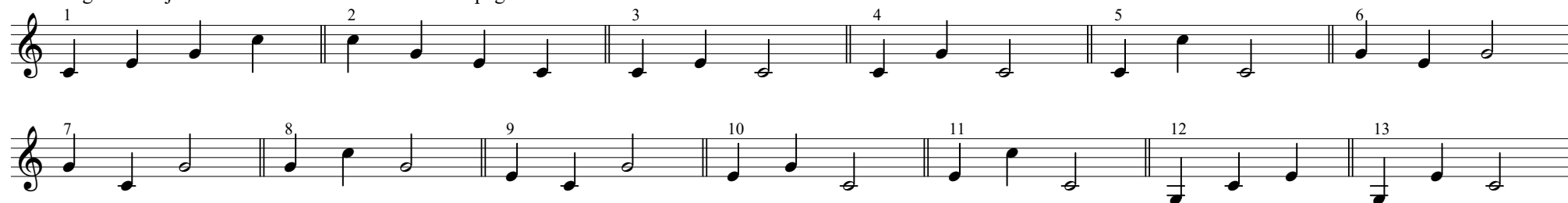
En la escala de Do Mayor los sonidos del acorde de dominante son Sol, Si, Re.

Si le agregamos el Fa produce más tensión y le llamamos séptima de dominante, porque desde el sol hasta el fa hay siete sonidos.

Lo indicamos con el número romano V y el número 7: V7.



Cante los siguientes ejercicios combinando las notas del arpeggio de tónica.



Cante los siguientes ejercicios combinando las notas del arpeggio de dominante.



TÓNICA Y DOMINANTE EN EL MODO MAYOR

Cante las siguientes canciones. Marque las frases.

Descubra el centro tonal y determine los lugares de reposo y tensión indicándolos con I y V.

Luego, mientras algunos compañeros cantan las melodías, acompañe cantando con las notas fundamentales de los acordes de tónica: DO y dominante: SOL.

Pinte en la melodía las notas que coinciden con las notas del acorde en cada compás.

A la montaña

59

A la mon - ta - ña nos va - mos, nos va - mos ya, a la mon - ta - ña pa - ra po - der ju - gar.

I I V I I V I

Notas fundamentales

Acordes de tónica y dominante

Observamos que en cada frase se repite la misma secuencia armónica: I -I -V-I

Escriba las notas fundamentales y los acordes completos de I y V.
 Pinte en la melodía las notas que coinciden con las notas del acorde en cada compás.

60

I V V I I V V I

Observamos que en cada frase se repite la misma secuencia armónica: I - V - V - I

Encontramos cuál secuencia armónica aprendida (I-I-V-I ó I-V-V-I) corresponde a las siguientes melodías y las indicamos debajo de las mismas.
 Luego, mientras algunos compañeros cantan las melodías, acompañe cantando con las notas fundamentales de los acordes de tónica: DO y dominante: SOL

61

Tiene mi manito Schneider

62

Tres vueltitas dan Francia

63

Tres vuel - ti - tas dan mu - ñe - qui - tas y pa - ya - sos. Tres vuel - ti - tas dan se sa - lu - dan y se van.

En la siguiente melodía marque las frases y preste atención a la nueva secuencia armónica: I-I-I-V V-V-V-I

64

I I I V V V V I

EJERCICIO

Determine los lugares de tensión y reposo, escribiéndolos debajo de la melodía con I-V.

65 Levantate Juana

Le - van - ta - te Jua - na y en - cen - dé la ve - la y mi - rá quién an - da por las es - ca - le - ras.
Son los an - ge - lí - tos que an - dan en ca - rre - ra, des - per - tan - do al ni - ño pa - ra ir a la es - cue - la.

Las secuencias armónicas aprendidas (ver columna derecha) son comunes a muchas melodías.

Escuche las siguientes canciones, determine los lugares de tónica y dominante y una con flechas con la secuencia correspondiente.

DOÑA ARAÑA

ARROZ CON LECHE

ASERRÍN, ASERRÁN

I - I - V - I

CAMINA BURRITO

ADIVINA ADIVINADOR

CON MI MARTILLO

I - V - V - I

DESDE CHIQUITITO

BELLAS MELODÍAS

CANCIÓN DE TÍTERES

EL GRILLITO JUGUETÓN

I - I - I - V V - V - V - I

¿SABES COLES CULTIVAR?

EL MUÑECO DE TRAPO

FAROLERA

SINHORA SANTANA

A MI MONO

Muchas melodías combinan las secuencias armónicas aprendidas o alternan el I y el V de una manera bastante libre.

EJERCICIO

Determine los lugares de tensión y reposo, indicándolos debajo de la melodía con I - V.

Luego, mientras algunos compañeros cantan las melodías, acompañe cantando las notas fundamentales de los acordes de tónica y dominante: Do y Sol.

El pastorcito Francia

Haga tuto guagua Chile

El cucú Alemania

¿Dónde vas buen caballero?

¿Dónde vas buen caballero?



Escuche las siguientes canciones, determine los lugares de tónica y dominante y una con flechas con la secuencia correspondiente.

LOS DIEZ INDIECITOS

I - I - V - I I - I - V - I

ME GUSTA GALOPAR

I - I - I - I I - I - V - I

ESTE CABALLITO

I - I - I - V I - I - V - I

BUENOS DÍAS SU SEÑORÍA

I - I - V - V I - I - V - I

Descubra los lugares de reposo y tensión indicándolos con I y V.

Algunas melodías comienza con V

72 España

Din don

Din - don, din - don - dan, cam - pa - ni - tas so - na - ran, din - don - din - don - dan ya los ni - ños dor - mi - ran.

V I V I V I V I V I V I V I V I

EJERCICIO

Analice la ubicación de los puntos de reposo y tensión en cada frase. Indíquelos con I y V.

73

74

75 Alemania

Al señor sol

76

Al se - ñor sol le gus - ta la col; a la se - ño - ra lu - na le gus - ta la a - cei - tu - na;

al se - ñor cie - lo le gus - ta el hie - lo; al se - ñor vien - to le gus - ta mi cuen - to.

Detailed description: This block contains the musical notation for the first piece, 'Al señor sol'. It is written in 2/4 time on a single staff. The melody begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The lyrics are 'Al se - ñor sol le gus - ta la col; a la se - ño - ra lu - na le gus - ta la a - cei - tu - na;'. The second line of music starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The lyrics are 'al se - ñor cie - lo le gus - ta el hie - lo; al se - ñor vien - to le gus - ta mi cuen - to.' The piece ends with a double bar line.

En un vagón

77

En un va - gón car - ga - do de san - dí - as el buen Ra - món per - dió u - na za - pa - ti lla ¿qué ha

cí - a el buen Ra - món a den - tro del va - gón? ¿qué ha - ci - a la san - dí - a so - bre la za - pa - ti - lla? ¿qué ha

cí - a el el va - gón? co - rrí - a por la ví - a.

Detailed description: This block contains the musical notation for the second piece, 'En un vagón'. It is written in 2/4 time on a single staff. The melody begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The lyrics are 'En un va - gón car - ga - do de san - dí - as el buen Ra - món per - dió u - na za - pa - ti lla ¿qué ha'. The second line of music starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The lyrics are 'cí - a el buen Ra - món a den - tro del va - gón? ¿qué ha - ci - a la san - dí - a so - bre la za - pa - ti - lla? ¿qué ha'. The third line of music starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The lyrics are 'cí - a el el va - gón? co - rrí - a por la ví - a.' The piece ends with a double bar line.

COMPASES COMPUESTOS -DIVISIÓN TERNARIA

NEGRA CON PUNTILLO – TRES CORCHEAS

Coloque la división del pulso debajo de cada ejercicio rítmico.

78 $\frac{6}{8}$

División del pulso

SILENCIO DE NEGRA CON PUNTILLO



79 $\frac{6}{8}$

Ejercicios de coordinación: manos alternadas y juntas

80 $\frac{6}{8}$

81 $\frac{6}{8}$ $\sharp$

¿A dónde van Pepe y Juan? Nardelli

¿A dón - de van Pe - pe y Juan? Van a ju - gar al to - bo - gán. Su - ben y ba - jan Pe - pi - to y Juan.

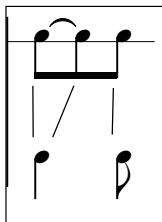
82 $\frac{6}{8}$

En Galicia España

En Ga - li - cia hay u - na ni - ña, en Ga - li - cia hay u - na ni - ña que Ca - ta - li - na se lla - ma sí, sí, que Ca - ta - li - na se lla - ma.

NEGRA – CORCHEA

Escuche y cante la canción Anda, Mónica.
 Palmee pulso, división y ritmo.
 Preste atención a "anda". Escriba el ritmo.

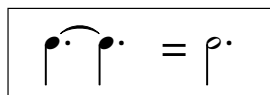


Coloque la división del pulso debajo de cada ejercicio rítmico.

83 $\frac{6}{8}$

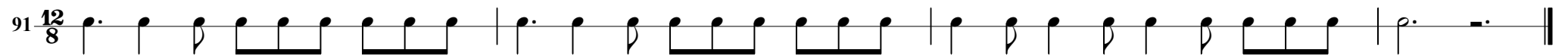
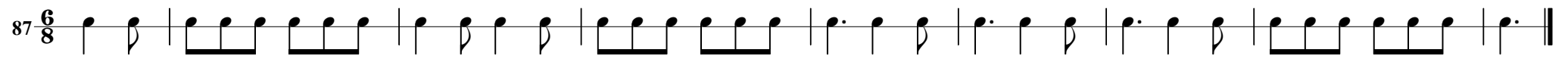
84 $\frac{6}{8}$

BLANCA CON PUNTILLO: dos pulsos **SILENCIO DE BLANCA CON PUNTILLO**

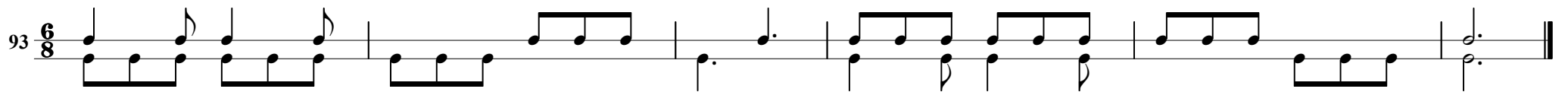
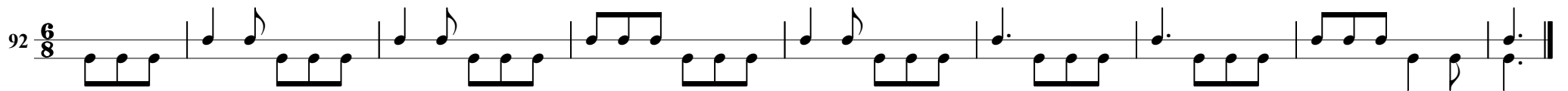


85 $\frac{12}{8}$

86 $\frac{6}{8}$



Ejercicios de coordinación: manos alternadas y juntas



Anda Mónica Francia

95

A bai - lar la dan - za que se bai - la_ en Fran - cia: tra la la la la tra la la la la tra la la la la.

DIRECCIÓN DE LOS CORCHETES

Los corchetes se colocan “siempre” a la derecha y en dirección a la cabeza.



Dos lauchitas

96

Dos lau - chi - tas y un ra - tón vie-nen ba - jan-do por el as-cen - sor. Su - ben, ba - jan vie - nen, van. Muy di - ver - ti - dos vie-nen los tres.

¿Sabes coles cultivar?

97

¿Sa - bes co - les cul - ti - var a la mo - da, a la mo - da? ¿Sa - bes co - les cul - ti - var a la mo - da del lu - gar?

El Lagarto Francia

98

Fine

ra - no con el ca - lor. Si el cie-lo es-tá gris no quie-ren sa - lir. Si el cie-lo es-tá a - zul van de - re-cho a la luz.

D.C. al Fine

LA ESCRITURA EN CLAVE DE FA

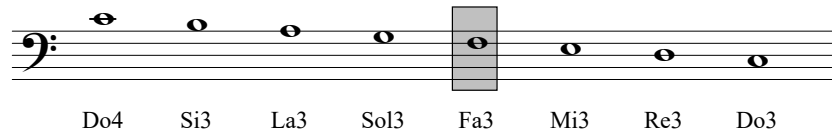
Para la escritura de los sonidos más graves, existe la posibilidad (además de las líneas adicionales) de utilizar otro pentagrama. El nombre de las notas se determina por medio de la clave de FA en 4ta línea.

LA CLAVE DE FA

La clave de Fa en 4ª línea indica que la nota que se escribe en esa línea es el fa3.



Las demás notas se escriben subiendo o bajando por los espacios y líneas.



99 **La estrellita** Schneider

Al - to, al - to des - de el cie - lo la es - tre - lli - ta se ca - yó. Des - pa - ci - to voy su - bien - do pa - ra no ca - er - me yo.

100 **Las nubes**

Las nu - bes que via - jan ¿a dón - de i - rán? Se van sin va - li - ja y no vol - ve - rán.

101 **1.** **2.**

102

RELACIÓN ENTRE LAS CLAVES DE SOL Y FA: UBICACIÓN DE LAS NOTAS EN EL PIANO

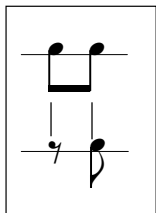
The diagram illustrates the relationship between the Sol and Fa keys on a piano. It features a musical staff with a treble clef and a bass clef, showing the notes do, re, mi, fa, sol, la, si, do, re, mi, fa, sol, la, si, do, re, mi, fa, sol, la, si, do, re, mi, fa, sol, la, si, do. The notes are written in a sequence that spans two octaves. Below the staff is a keyboard layout with black and white keys. The notes are labeled with their names and octave numbers: Do 2, Re 2, Mi 2, Fa 2, Sol 2, La 2, Si 2, Do 3, Re 3, Mi 3, Fa 3, Sol 3, La 3, Si 3, Do 4, Re 4, Mi 4, Fa 4, Sol 4, La 4, Si 4, Do 5, Re 5, Mi 5, Fa 5, Sol 5, La 5, Si 5, Do 6. A vertical line is drawn through the middle of the keyboard, indicating the central Do (Do 4).

Hay notas que aunque pueden escribirse en distintas Claves suenan a la misma altura.

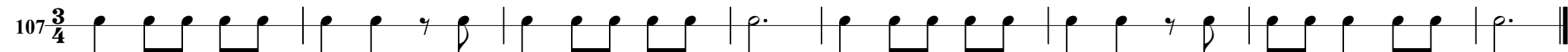
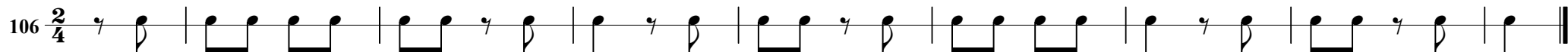
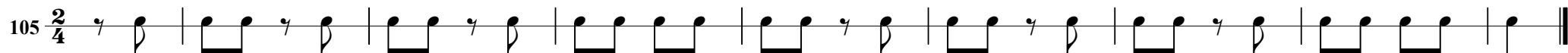
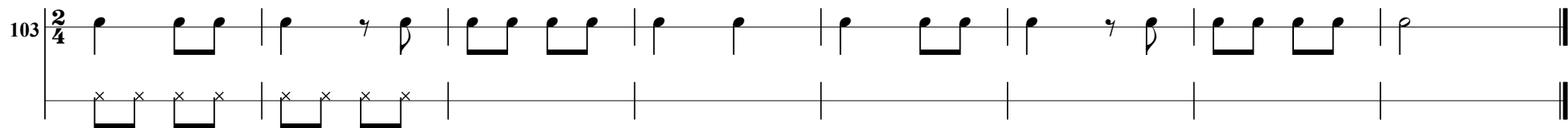
ÍNDICE ACÚSTICO

Es el número que se le otorga a cada nota en las diferentes octavas en las que aparece. Así podemos fácilmente diferenciar un sonido en diferentes registros, por ejemplo: un do₃ (grave), de un do₅ (agudo).

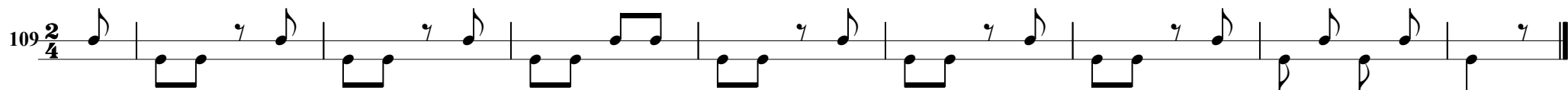
SILENCIO DE CORCHEA – CORCHEA

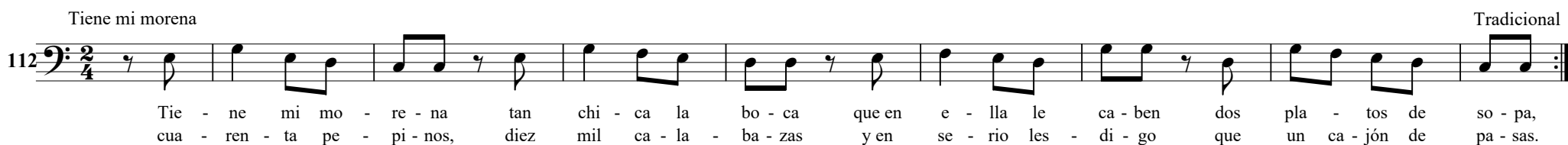
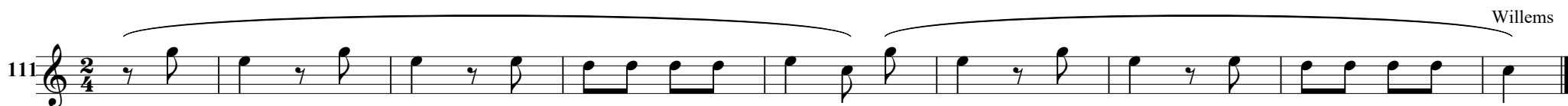


El sonido se articula en el contratiempo.



Ejercicios de coordinación: manos alternadas y juntas





117 $\frac{2}{4}$

118 119 120

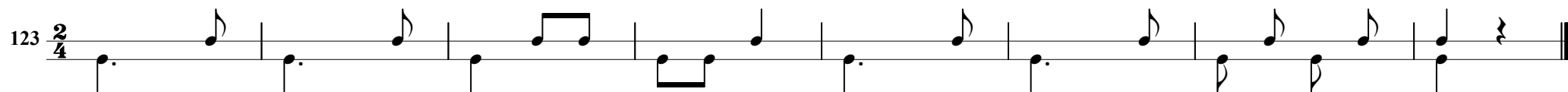
[illegible][illegible]

120 $\frac{2}{4}$

The first staff of music is in 2/4 time, marked with a tempo of 120. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of eighth and quarter notes, with rests, and ends with a double bar line.

[illegible]

122 $\frac{2}{4}$



Hay un árbol en mi jardín Alemania

124 $\frac{2}{4}$

Hay un ár - bol en mi jar - dín siem - pre flo - re - ci - do. Las ca - lan - drias y el pi - ca flor,

los jil - gue - ros y el rui - se - ñor, a sus ra - mas van a can - tar en la ma - dru - ga - da.

125 $\frac{4}{4}$

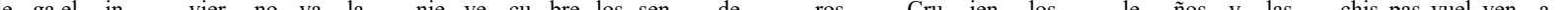
Haendel

NEGRA CON PUNTILLO - CORCHEA EN EL COMPÁS DE $\frac{3}{4}$

126 $\frac{3}{4}$

[illegible]

Llega el invierno - Canon.

128 
Lle - ga el in - vier - no ya la nie - ve cu - bre los sen de - ros. Cru - jen los le - ños y las chis - pas vuel - ven a bai - lar.

Las Mañanitas México

129

Es - tas son las ma - ña - ni - tas que can - ta - ba el Rey Da - vid. Hoy por ser día de tu san - to te las can - ta - mos a tí.

Noche de paz

130

No - che de paz, no - che de a - mor to - do duer - me en de - rre - dor.

Só - lo se es - cu - cha de un po - bre por - tal, de u - na don - ce - lla la voz - ce - les - tial:

duer - me mi dul - ce Je - sús, duer - me mi dul - ce Je - sús.

MODO MENOR

ESCALA MENOR ANTIGUA o NATURAL

Cante la siguiente canción y encuentre el centro tonal.

131

Todos juntos

Letonia

Ordene los sonidos y analice las relaciones que existen entre ellos.

Observe que los Semitonos aparecen en lugares diferentes al Modo Mayor. Están entre el II y III y entre el V y VI grado.
Este orden de Tonos y Semitonos recibe el nombre de ESCALA MENOR ANTIGUA O NATURAL.

T ST T T ST T T

T ST T

La estructura del primer tetracordio (tono-semitono-tono) recibe el nombre de TETRACORDIO MENOR.

ST T T

La estructura del segundo tetracordio (semitono-tono-tono) recibe el nombre de TETRACORDIO FRIGIO.

La escala menor antigua está formada por un tetracordio menor y un tetracordio frigio.

Esta estructura fija se puede aplicar comenzando desde cualquier nota, lo que nos dará las diferentes escalas menores.

132

133

134

Bajó un ángel del cielo

135

Ba jó un án - gel del cie - lo que del cie - lo ba - jó con sus a - las ten - di - das y en su ma - no u - na flor.

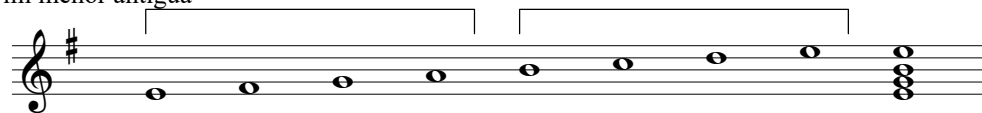
136

Escocia

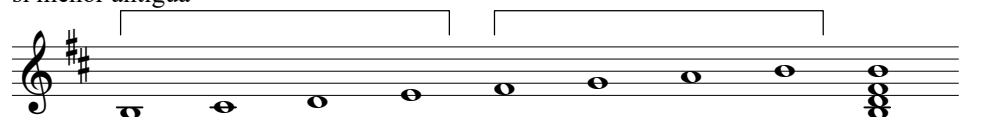
OTRAS TONALIDADES EN EL MODO MENOR

Para escribir en el Modo Menor a partir de otra tónica, se debe mantener siempre la misma relación de Tonos y Semitonos según el modelo de la menor.

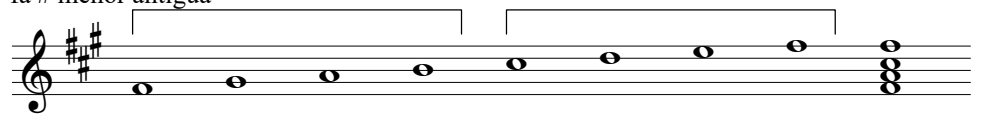
mi menor antigua



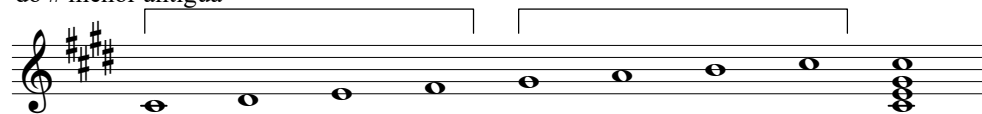
si menor antigua



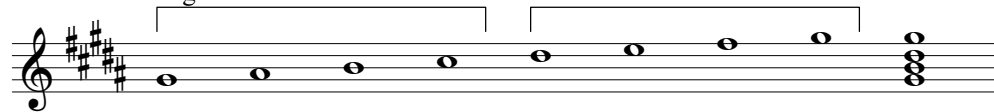
fa # menor antigua



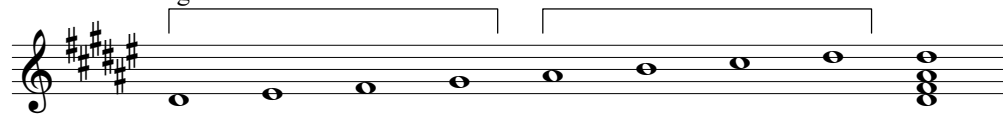
do # menor antigua



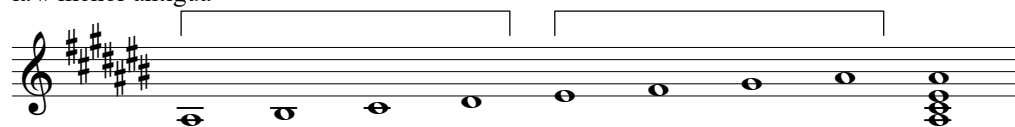
sol # menor antigua



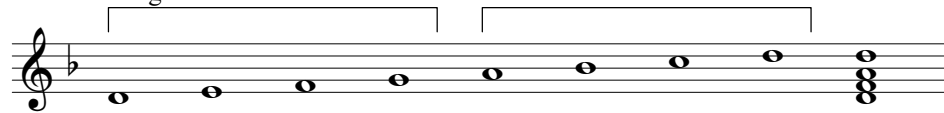
re # menor antigua



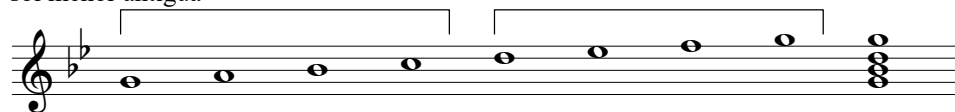
la # menor antigua



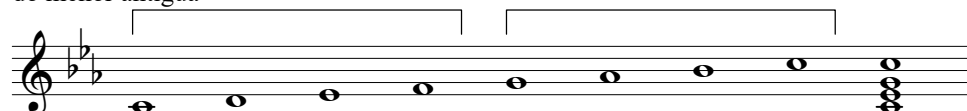
re menor antigua



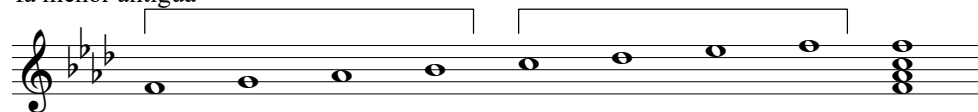
sol menor antigua



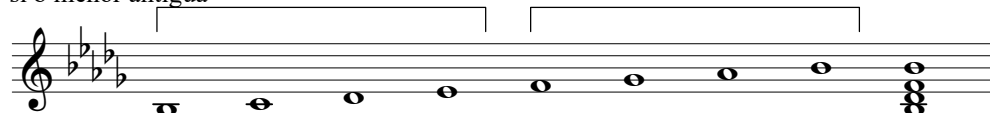
do menor antigua



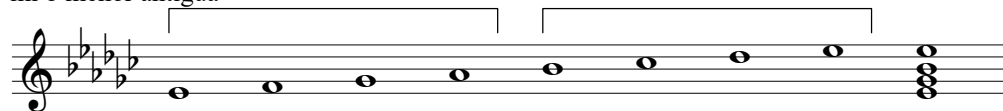
fa menor antigua



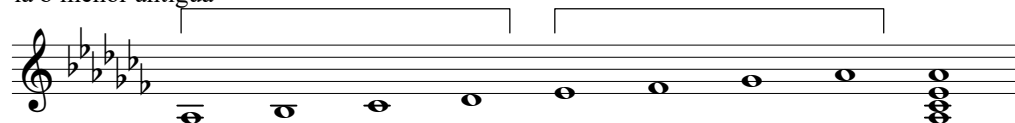
si b menor antigua



mi b menor antigua



la b menor antigua



ESCALAS RELATIVAS

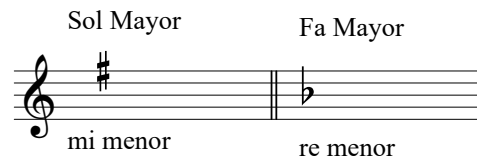
Si comparamos la escala de Do Mayor con la escala de la menor descubrimos que ambas tienen las mismas notas pero jerarquizadas de manera diferente. Las escalas que tienen las mismas notas se denominan escalas RELATIVAS. Al compartir las mismas notas, tienen la misma armadura. Cada escala Mayor tiene una relativa menor y viceversa. Sus tónicas están a distancia de 3ª menor (Tono y medio formado entre tres notas).

Para encontrar la relativa menor de una escala Mayor se debe BAJAR una 3ª menor.

Ejemplo: Sol Mayor - 3ª menor descendente - mi menor

Para encontrar la relativa Mayor de una escala menor se debe SUBIR una 3ª menor.

Ejemplo: re menor - 3ª menor ascendente - Fa Mayor



REGLAS PARA FORMAR ARMADURAS EN EL MODO MENOR

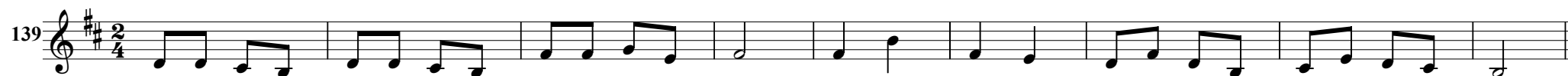
1º - Encuentre la relativa Mayor subiendo una 3ª menor

2º - Piense la armadura de esa escala Mayor

3º - Esa armadura es la misma que la armadura de la escala menor

Una misma armadura pertenece tanto a una tonalidad Mayor como a una tonalidad menor, entonces la tónica será la que indique el modo.

Reconozca la tonalidad a la que pertenecen las siguiente melodías



España

Mas vale trocar





ARMONÍA DEL MODO MENOR

1. Cante la siguiente canción y marque el fraseo.
2. Preste atención a los momentos en que cambian los acordes y señálelos.
3. Identifique los momentos de tensión y reposo e indíquelos como Tónica y Dominante.
4. Cante los bajos acompañando la melodía.
5. Identifique las notas que forman los acordes.
6. Reconozca en la melodía las notas que pertenecen a los acordes.



ACORDE DE TÓNICA

En el modo menor el acorde de tónica es menor.

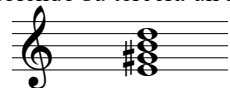


ACORDE DE DOMINANTE

En el modo menor el acorde que se forma a partir del V grado es un acorde menor, que no tiene la tensión necesaria para cumplir la función de dominante.



Para lograr la función de dominante (tensión) es necesario transformar este acorde en Mayor, subiendo su tercera un semitono y agregándole la 7ma menor.



Este nuevo sonido también podrá aparecer en la melodía cuando ésta pase por la armonía de dominante.

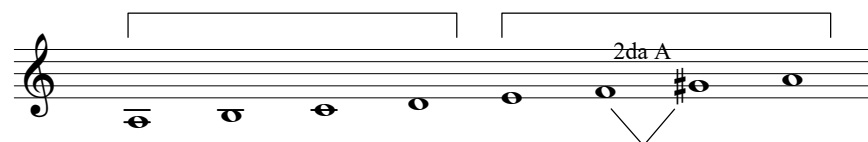


OTRAS ESCALAS DEL MODO MENOR

ESCALA MENOR ARMÓNICA

Si ordena los sonidos de esta melodía, se encontrará con una escala que tiene el VII grado ascendido.

Esta escala, llamada MENOR ARMÓNICA, porque se origina a partir de la armonía, tiene tres semitonos y una segunda aumentada entre el VI y VII grado.



144

Tres hojitas madre

Tres ho - ji - tas ma - dre tie - ne el ar - bo - lé. La u - na en la ra - ma la dos en el pie, la dos en el pie, la dos en el

pie. I - nés, I - nés, I - ne - si - ta, I - nés. I - nés, I - nés, I - ne - si - ta, I - nés.

España



ALTERACIONES ACCIDENTALES

El modo menor indica en la armadura las alteraciones propias de la escala menor antigua y muestra con alteraciones accidentales el VII ascendido.

La alteración accidental se ubica a la izquierda de la cabeza de la nota y sirve sólo para ese compás, alterando a todos los sonidos iguales (mismo nombre y altura) que haya a la derecha de la alteración hasta la siguiente barra de compás.

Allegretto

Inglaterra

Aguilar

Fine

Bosque

D.C. al fine

ESCALA MENOR MELÓDICA

A fin de evitar el intervalo de 2da aumentada que se produce entre el VI y el VII grado en la escala menor armónica, se asciende también el VI grado un semitono.

146

Si ordena los sonidos utilizados en esta melodía, se encontrará con la escala MENOR MELÓDICA.

la menor melódica

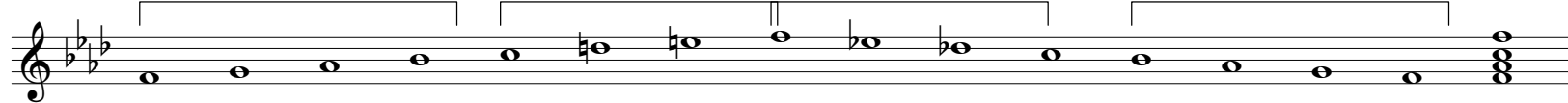
6°↑ 7°↑ 7°↓ 6°↓

Esta escala asciende con el VI y el VII grado subidos un semitono, quedando el segundo tetracordio convertido en Mayor. Cuando desciende, el VI y el VII grado vuelven a ser naturales, quedando igual a la escala menor antigua.

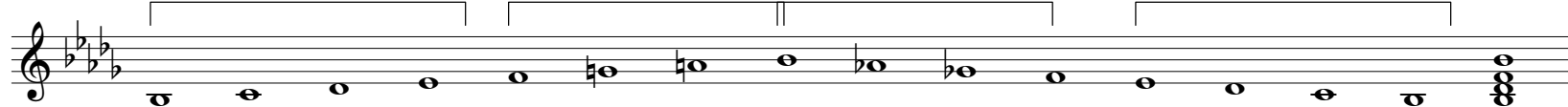
mi menor melódica

si menor melódica

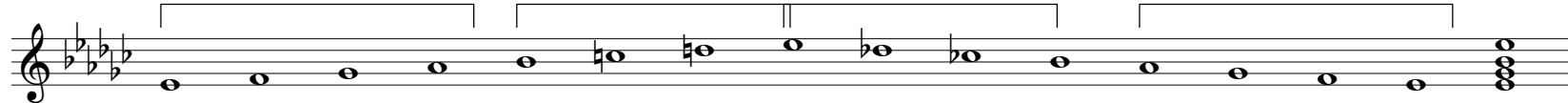
fa menor melódica



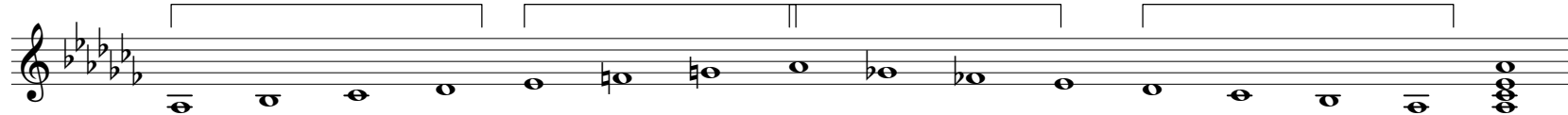
si b menor melódica



mi b menor melódica



la b menor melódica



ALTERACIONES DOBLES

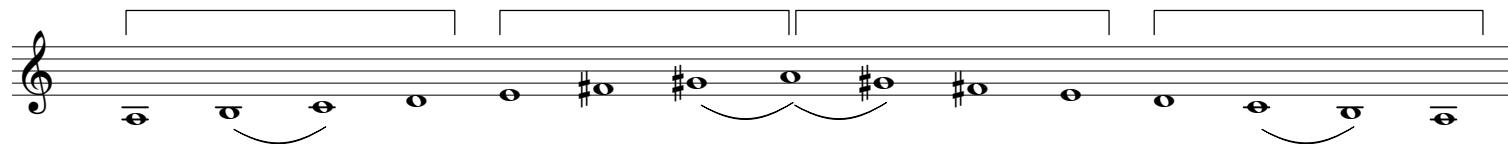
El signo que se utiliza para indicar que la nota se sube dos semitonos es el doble sostenido: $\times$
 y para indicar que baja dos semitonos es el doble bemol: $\flat\flat$

ESCALA MENOR BACHIANA

Si ordena los sonidos utilizados en esta melodía, se encontrará con la escala MENOR BACHIANA.



Si la melodía tiene dirección descendente pero la armonía sigue siendo del V grado mayor, el VI y el VII también pueden aparecer ascendidos, o bien el VI no y el VII sí. Todo depende del giro melódico y/o de la voluntad del compositor.



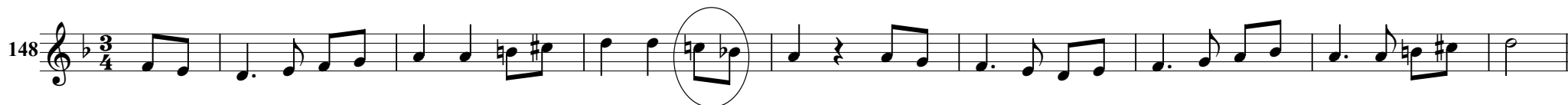
Esta escala asciende y desciende con el VI y VII grados ascendidos.

La enseñanza tradicional del modo menor plantea la existencia de cuatro escalas menores (antigua, armónica, melódica y bachiana) usando el VI y el VII grado de distintas formas. Sin embargo, una explicación más lógica es entender el modo menor como UNA RESERVA DE NUEVE SONIDOS donde el VI y VII grado podrán aparecer naturales o ascendidos de acuerdo a la direccionalidad melódica y a la armonía.

ALTERACIONES DE CORTESÍA O PRECAUCIÓN

La alteración de precaución se utiliza para advertir que la alteración accidental ha dejado de actuar.

Si bien las alteraciones accidentales sirven sólo para un compás y no sería necesario ningún otro tipo de indicación, las alteraciones de cortesía o precaución se colocan para evitar errores de lectura.



151 Francia

152 Rameau

153 Schubert

INTERVALOS

Se llama intervalo a la distancia entre la altura de dos sonidos.

CLASIFICACIÓN DE LOS INTERVALOS

Los intervalos se clasifican contando cuántas notas de la escala hay entre dos sonidos, incluídos estos.

3era 5ta 4ta 7ma 8va

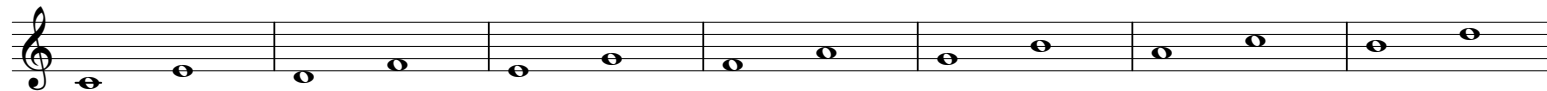
CALIFICACIÓN DE LOS INTERVALOS

Los intervalos se califican según la cantidad de tonos y semitonos que los componen.

INTERVALO DE 3era

Marque todas las terceras posibles

Analice la cantidad de tonos y semitonos que poseen las siguientes terceras.



Encontramos dos tipos de terceras:

- a) las que tienen dos tonos, llamadas terceras MAYORES
- b) las que tienen un tono y un semitono, llamadas terceras MENORES.

Terceras Mayores	Terceras menores
DO-MI	RE-FA
FA-LA	MI-SOL
SOL-SI	LA-DO
	SI-RE

Un Modo es Mayor, cuando la distancia entre la Tónica y su tercer grado es una tercera Mayor (dos tonos), y es Menor cuando esa distancia es una 3era menor (un tono y un semitono).

INTERVALO DE 8va

Marque todas las octavas posibles



Analice la cantidad de tonos y semitonos que poseen las siguientes octavas.



Encontramos un solo tipo de octava: la octava JUSTA que tiene 5 tonos y dos semitonos

CONCLUSIÓN: TODAS LAS OCTAVAS SON JUSTAS

INTERVALO DE 5ta

Marque todas las quintas posibles



Analice la cantidad de tonos y semitonos que poseen las siguientes quintas.



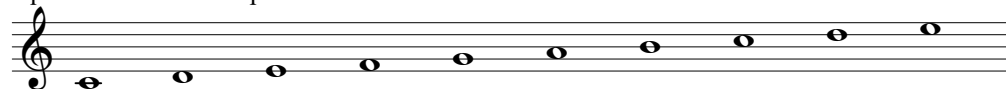
Encontramos dos tipos de quintas:

- a) las que tienen 3 tonos y un semitono llamadas: JUSTAS
- b) la que tiene 3 tonos (2 tonos y 2 semitonos) llamada: DISMINUIDA

CONCLUSIÓN: TODAS LAS QUINTAS SON JUSTAS A EXCEPCIÓN DE SI-FA QUE ES DISMINUIDA.
Para que Si-Fa sea una quinta justa requiere sib o fa#.

INTERVALO DE 4ta

Marque todas las cuartas posibles



Analice la cantidad de tonos y semitonos que poseen las siguientes cuartas.



Encontramos dos tipos de cuartas:

- a) las que tienen 2 tonos y un semitono llamadas: JUSTAS
- b) la que tiene 3 tonos llamada: AUMENTADA

CONCLUSIÓN: TODAS LAS CUARTAS SON JUSTAS A EXCEPCIÓN DE FA-SI QUE ES AUMENTADA.
Para que Fa-Si sea una cuarta justa requiere fa# o sib.

	Re 4	Mi 4
--	------	------

Musical notation for Re 4 and Mi 4 on a bass staff. Re 4 is represented by a whole note on the second line, and Mi 4 is represented by a whole note on the second space.

Canción del adiós

Escocia

154

Musical notation for Canción del adiós, measure 154. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The melody consists of eighth and quarter notes.

Mi querido Agustín

155

Musical notation for Mi querido Agustín, measure 155. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. The melody consists of eighth and quarter notes.

156

Musical notation for Mi querido Agustín, measure 156. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. The melody consists of eighth and quarter notes, ending with a half note.

	Si 2	La 2	Sol 2
--	------	------	-------

Musical notation for Si 2, La 2, and Sol 2 on a bass staff. Si 2 is represented by a whole note on the first space, La 2 by a whole note on the first line, and Sol 2 by a whole note on the first space.

157

Musical notation for Mi querido Agustín, measure 157. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. The melody consists of eighth and quarter notes.

Ciclón de Iú

158

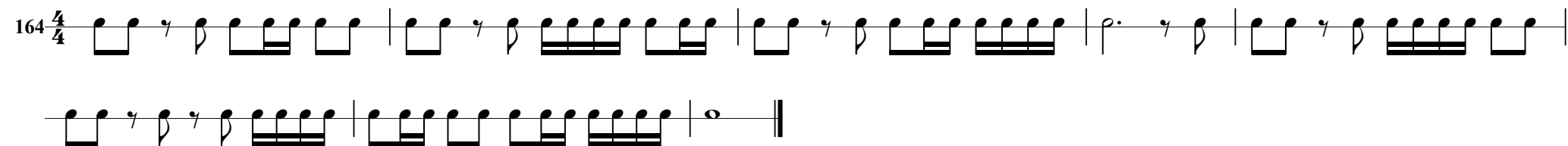
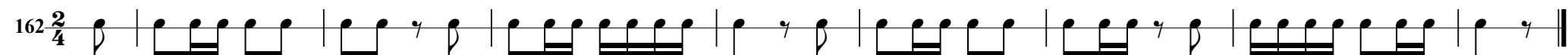
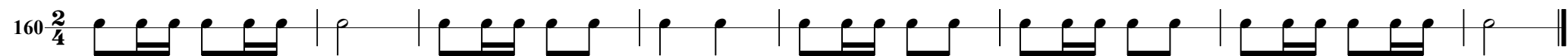
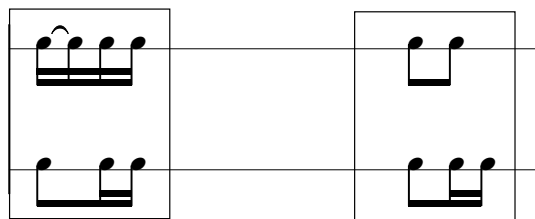
Musical notation for Ciclón de Iú, measure 158. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 2/4. The melody consists of eighth and quarter notes.

159

Musical notation for Ciclón de Iú, measure 159. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 2/4. The melody consists of eighth and quarter notes.

Inglaterra

GRUPOS DE SEMICORCHEAS EN DIVISIÓN BINARIA - CORCHEA - DOS SEMICORCHEAS



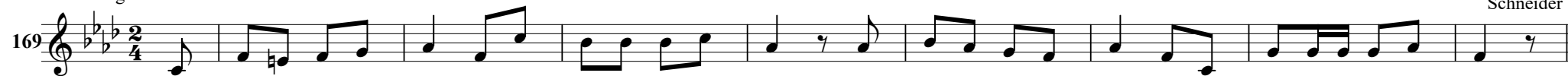
Los diez indiecitos



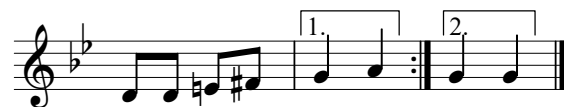
Dos lindos pajaritos



María Magdalena



Allegretto



Bourrée

173

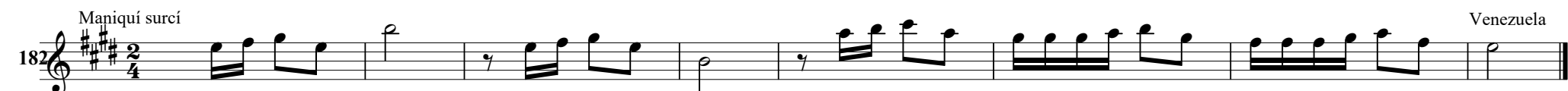
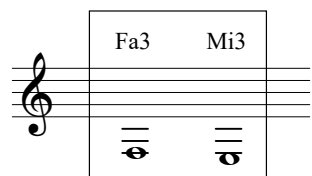
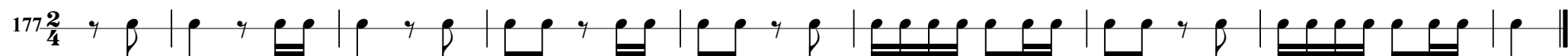
174

175

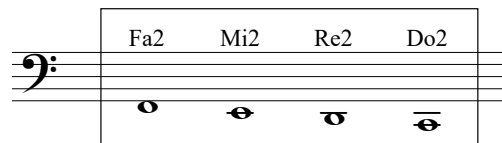
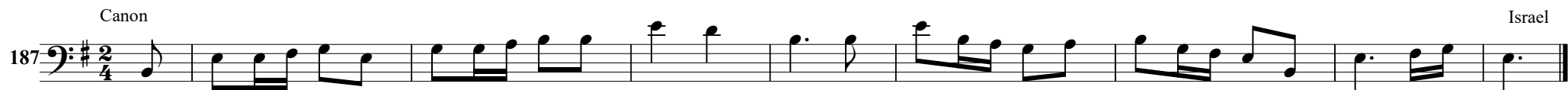
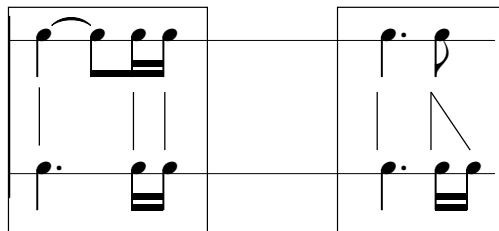
Francia

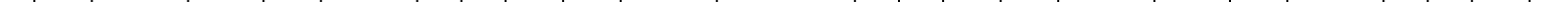
SILENCIO DE CORCHEA - DOS SEMICORCHEAS

176



NEGRA CON PUNTILLO - DOS SEMICORCHEAS

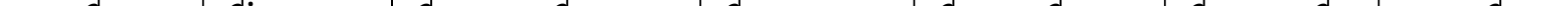


189 $\frac{2}{4}$ 

190 $\frac{2}{4}$

[illegible]

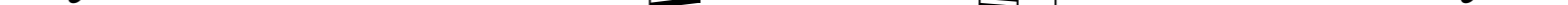
192 $\frac{2}{4}$



Musical notation for measures 192-200. The notation is on a single staff with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes. The piece concludes with a double bar line.

193 $\frac{2}{4}$

This block contains the musical notation for measures 193 through 200. The time signature is 2/4. The notation is written on a single staff. Measures 193-196 show a sequence of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. Measures 197-200 continue the melody, ending with a double bar line. The notation is in a single system.

194 

195 

Rusia

196

Si cantamos - Canon A. Caldara

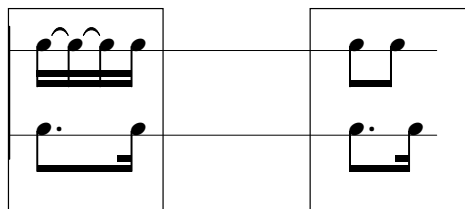
197

Si can - ta__ mos con a - fán nues-tras pe__ nas pa-sa - rán tra la la tra la la la tra la la la la la la la tra la la la tra la la la tra la la la la la.

Kol-doo-di Israel

198

CORCHEA CON PUNTILLO - SEMICORCHEA



199

200

201

202

203

Cierra ya los ojos (Canción de cuna) Schubert

204

Vamos pastorcitos Tradicional

205

Va-mos pas-tor - ci - tos va-mos a Be - lén, que en Be-lén a - ca - ba Je - sús de na - cer, que en Be-lén a - ca - ba Je - sús de na - cer.

Va-mos pas-tor - ci - tos va-mos a Be - lén, oh _____ que en Be-lén a - ca - ba Je - sús de nacer.

Va - mos pas - tor - ci - tos va - mos a Be - lén que Dios ha na - ci - do pa - ra nues -tro bien que Dios ha na - ci-do pa - ra nues -tro bien

la ra la la la la la la la la la la la la la la _____ que Dios ha na - ci-do pa - ra nues -tro bién.

Ucrania

206

El abeto Alemania D:C al Fine

207

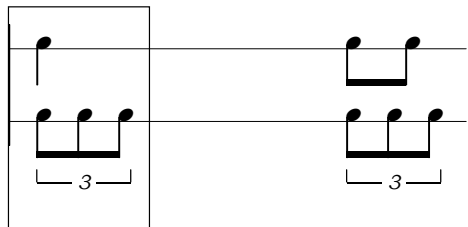
Que ver-des son, que ver-des son tus ho - jas oh a - be - to. Si lu-ce el cie - lo es - ti - val, si so-pla el vien - to in - ver - nal

Fine

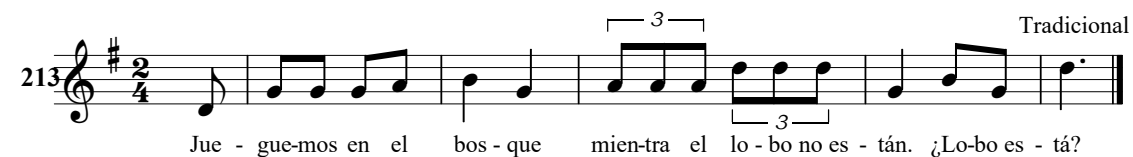
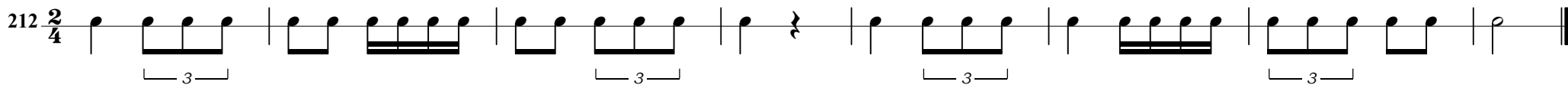
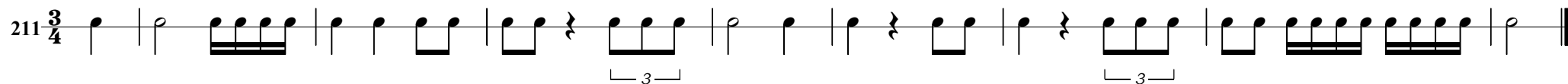
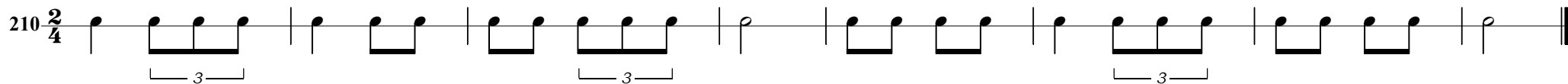
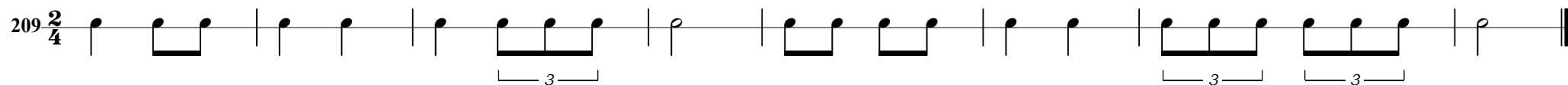
La milonga se ha perdido Argentina

208

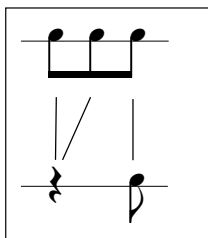
TRESILLO DE CORCHEAS: VALOR IRREGULAR



El tresillo de corcheas en la división binaria es un grupo rítmico irregular.
El pulso se divide en tres en un contexto donde habitualmente se divide en dos.
Se lo identifica con una línea recta o curva acompañada del número 3.

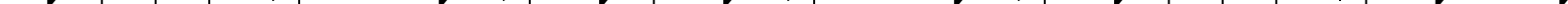


SILENCIO DE NEGRA - CORCHEA



216 $\frac{6}{8}$

[illegible]

218 $\frac{6}{8}$ 

[illegible]

La mar estaba serena

220

La mar es-ta-ba se-re-na, se-re-na es-ta-ba la mar, la mar es-ta-ba se-re-na, se-re-na es-ta-ba la mar.

Detailed description: This is a musical score for a song. It features a single staff with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 6/8. The tempo is marked '220'. The melody is written in a simple, folk-like style. The lyrics are in Spanish and are written below the staff, aligned with the notes. The lyrics are: 'La mar es-ta-ba se-re-na, se-re-na es-ta-ba la mar, la mar es-ta-ba se-re-na, se-re-na es-ta-ba la mar.' The score ends with a double bar line.

Israel

Musical notation for the word "Israel". The staff begins at measure 221, indicated by the number "221" below the staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The melody consists of eighth notes and quarter notes, ending with a double bar line.

222

Los tres tambores

223

Los tres tam - bo - res han vuel - to de la gue - rra, los tres tam - bo - res han vuel - to de la gue - rra con su tan ra ta ta

tan han vuel to de la gue — rra

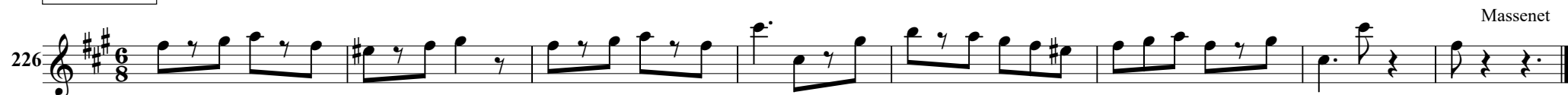
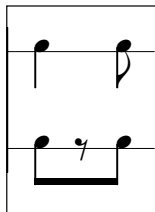
Francia

224

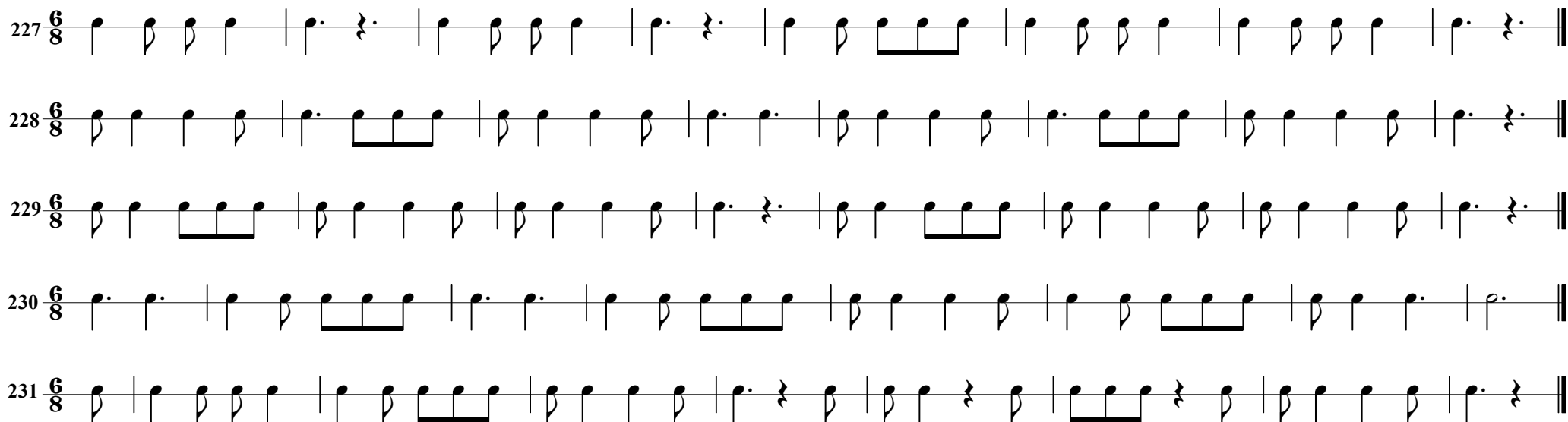
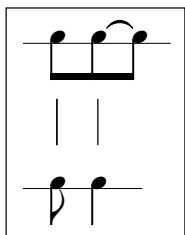
225

Inglaterra

CORCHEA - SILENCIO DE CORCHEA - CORCHEA



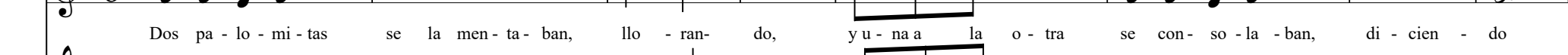
CORCHEA - NEGRA

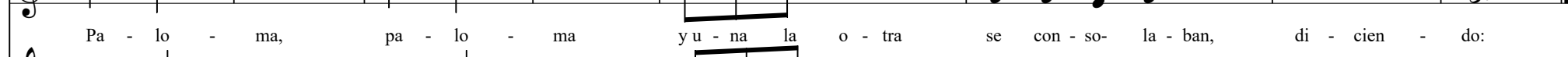




Dos palomitas

Argentina

233 
 Dos pa - lo - mi - tas se la men - ta - ban, llo - ran - do, y u - na a la o - tra se con - so - la - ban, di - cien - do

 Dos pa - lo - mi - tas se la - men - ta - ban, llo - ran - do, y u - na a la o - tra se con - so - la - ban, di - cien - do


 Pa - lo - ma, pa - lo - ma y u - na la o - tra se con - so - la - ban, di - cien - do:

 Pa - lo - ma, pa - lo - ma y u - na la o - tra se con - so - la - ban, di - cien - do:

Mi barba tiene tres pelos

234 
 Mi bar - ba tie-ne tres pe-los tres pe - los tie-ne mi bar-ba si no tu-vie-ra tres pe-los, pues no se - rí - a u-na bar-ba.

235 $\frac{6}{8}$

236 $\frac{6}{8}$

237 $\frac{6}{8}$

El Coquí

238

El co - qui el co-qui_a mi me_en - can - ta es tan lin-do_el can-tar del co - qui, por las no-ches al ir a a-cos -

tar-me me a-dor - me-ce can - tan-do me a - sí. Co-quí, co - quí co - quí quí quí quí co-quí co - quí co-quí quí quí quí.

Viva Jujuy Argentina

239 

¡Vi- va Ju- juy vi - va la Pu - na vi - va mi a - ma - da vi - van los ce - rros pin - ta - rra - jea - dos de mi que - bra - da!

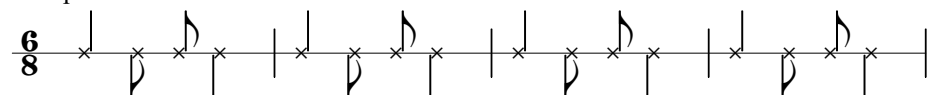
El Sombrerito

Argentina

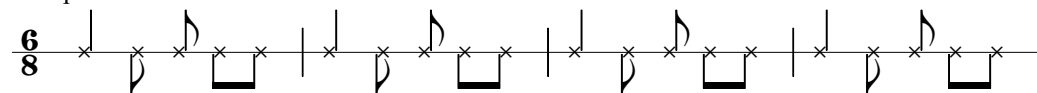


ACOMPAÑAMIENTO DE BOMBO

Acompañamiento I



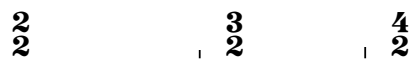
Acompañamiento II



UNIDAD DE TIEMPO: BLANCA (Compás simple)

El uso de la negra como unidad de tiempo en el compás simple para la notación es TOTALMENTE CONVENCIONAL. Algunos autores han utilizado otras convenciones de unidades de tiempo en su escritura.

Los compases en los que la blanca representa la unidad de tiempo son:



El compás de $\frac{2}{2}$ también se indica con C (Símbolo de Alla breve)

241 Eslovaquia

242 *Allegro molto* Cimarosa

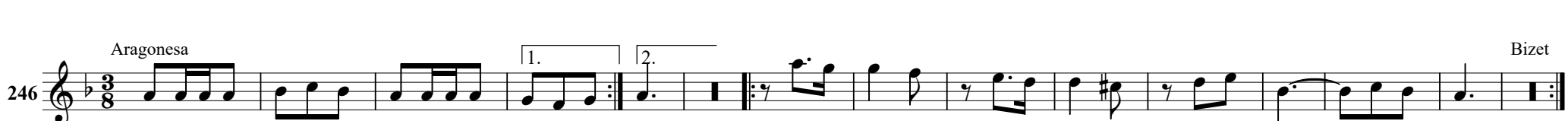
Ay triste

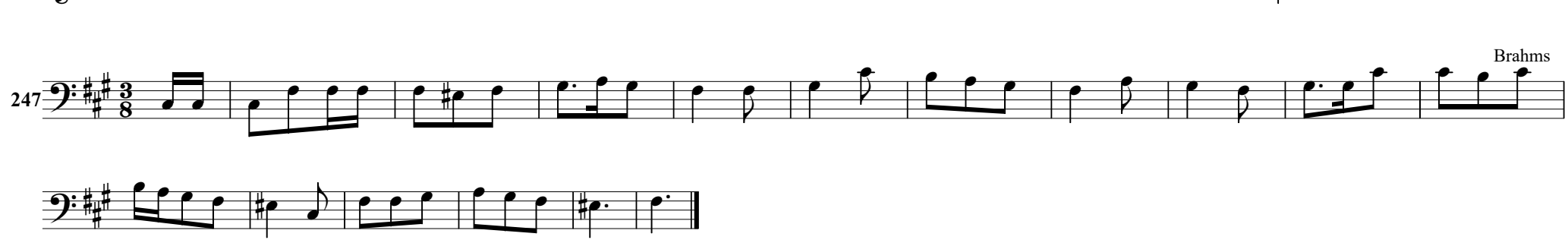
243 Ay tris - te que ven - go ven - ci - do de_a - mor ma - güe - ra pas - tor.

244 *Cantando y tocando (Canon a 2 voces)* Erasmus Sartorios
Can - - tan - do y to - can - do a - le - gre es la vi - - da.

UNIDAD DE TIEMPO: CORCHEA (Compás simple)

245  Kuhlau

246  Aragonesa Bizet

247  Brahms

248  Eres tú, Lolita Bulgaria

249  Alemania

LA SUBDOMINANTE EN EL MODO MAYOR

Busque el esquema armónico de las siguientes melodías

Canción de cuna Brahms

250

251

Noche de Paz Tradicional

252

No - che de paz, no - che dea - mor to - do duer - me en de - rre - dor

so - lo se es - cu - cha de un po - bre por - tal de u - na don - ce - lla la voz ce - les - tial

"Duer - me mi dul - ce Je - sús, - duer - me mi dul - ce Je - sús".

PATRONES ARMÓNICOS EN EL MODO MENOR TÓNICA Y DOMINANTE EN EL MODO MENOR

Al igual que en el modo Mayor, en el modo menor podemos encontrar patrones armónicos (secuencias de acordes que se repiten en varias canciones).

Los patrones más frecuentes son:

I-V-V-I V-I-V-I I-I-V-I I-I-I-V

Cante las siguientes canciones acompañadas por piano o guitarra.

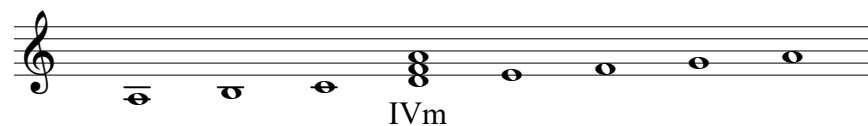
Preste atención a los momentos de tensión y reposo.

Encuentre los patrones armónicos que se repiten.



LA SUBDOMINANTE EN EL MODO MENOR

La subdominante en el modo menor es un acorde menor.



Los patrones más frecuentes son:

I-IV-V-I I-I-IV-I IV-I-V-I I-I-(IV-V)-I I-IV-(I-V)-I

Cante las siguientes canciones acompañadas por piano o guitarra.
Encuentre los patrones armónicos que se repiten.

257 Nesta Rua Brasil

258 A la mar fui por naranjas Popular español

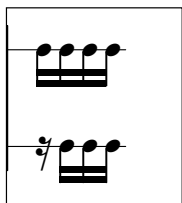
A la mar fui por na - ran - jas, co - sa que la mar no tie - ne.
Me de - ja - ron mo - ja - di - ta las o - las que van y vie - nen. Ay! mi dul-ce a - mor e - se mar que ves tan be - llo,
Ay mi dul-ce a - mor e - se mar que ves tan be-llo es un trai - dor.

259

260 La mar estaba serena



SILENCIO DE SEMICORCHEA-TRES SEMICORCHEAS



ANACRUSAS

1 2 3 4

265 $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$

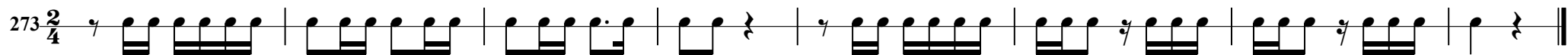
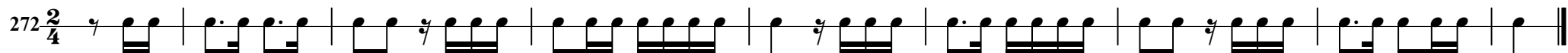
266 $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$

267 $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$

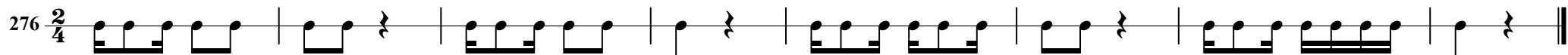
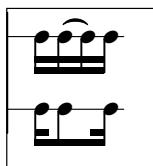
268 $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$

269 $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$

270 $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$



SEMICORCHEA- CORCHEA- SEMICORCHEA



277 $\frac{2}{4}$

278 $\frac{2}{4}$

279 $\frac{2}{4}$

280 $\frac{2}{4}$

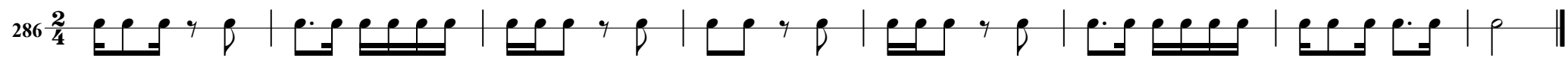
281 $\frac{2}{4}$

282 $\frac{2}{4}$

283 $\frac{2}{4}$

284 $\frac{2}{4}$

285 $\frac{2}{4}$

286 $\frac{2}{4}$ 

287 $\frac{2}{4}$ 

288 $\frac{2}{4}$ 

289 $\frac{2}{4}$  Chile

290 $\frac{2}{4}$  Estados Unidos

291 $\frac{2}{4}$  Brasil

292 $\frac{2}{4}$ 

293 $\frac{2}{4}$  Samba lele Brasil

Sam - ba le - lé se ha ca - í - do tie - ne u - na pier - na que - bra - da.
Qui - so su - bir a la lu - na y se ca - yó en la la - gu - na. Pi - sa, pi - sa, pi - sa mu - la - ta, pi - sa el ves - ti - do de se - da mu - la - ta.

294 $\frac{2}{4}$  Argentina

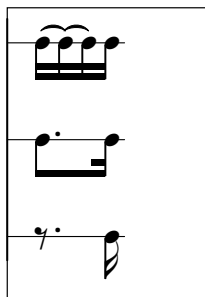
Estados Unidos

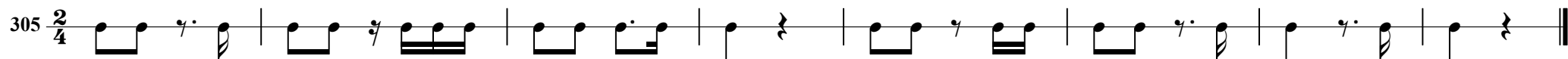
303  Garmendia

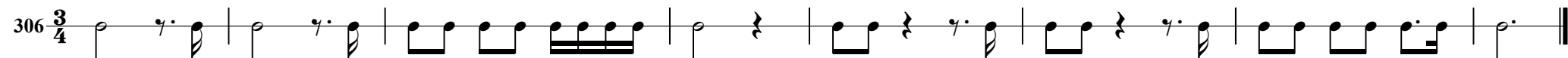
304  Milonga del Hornero María Elena Walsh

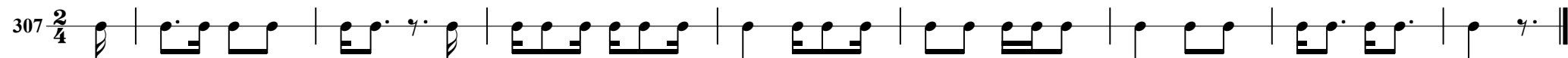
Pas - to ver - de, pas - to se - co, en San - An - to - nio de A - re - co, el hor - ne - ro don Pe - ri - co ha - ce ba - rro con el pi - co.

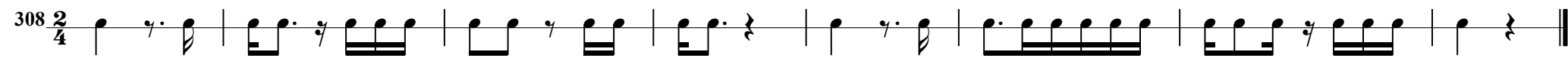
SILENCIO DE CORCHEA CON PUNTILLO - SEMICORCHEA



305 

306 

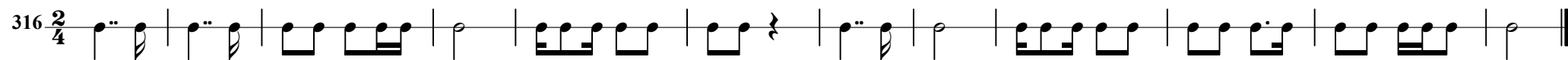
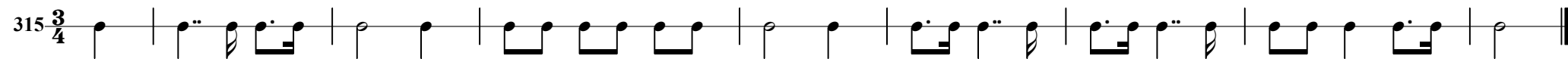
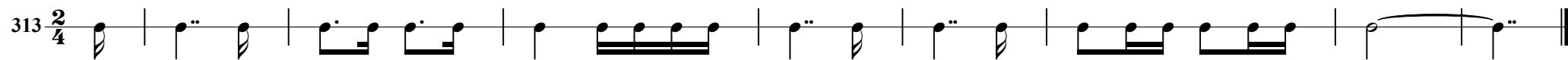
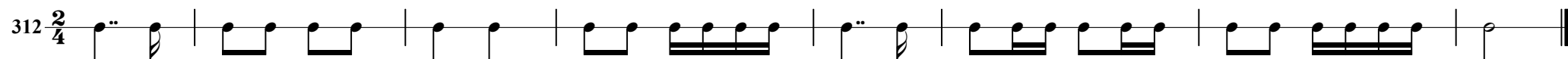
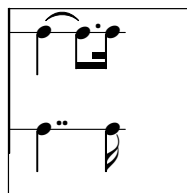
307 

308 

309 

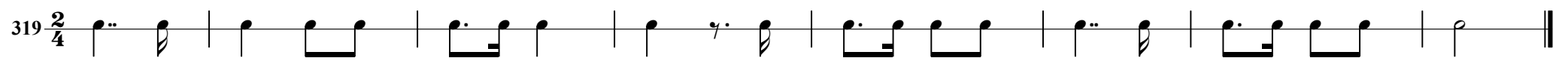


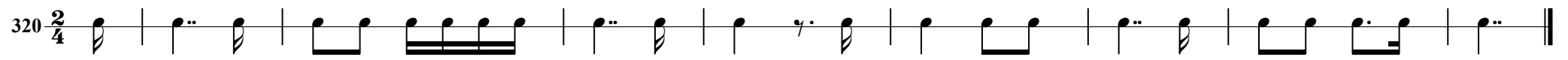
NEGRA CON DOBLE PUNTILLO -SEMICORCHEA

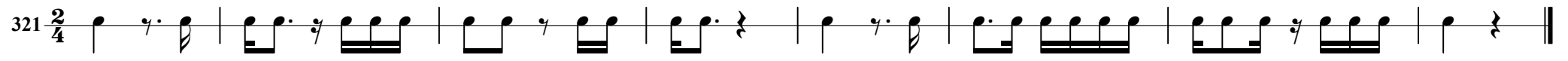


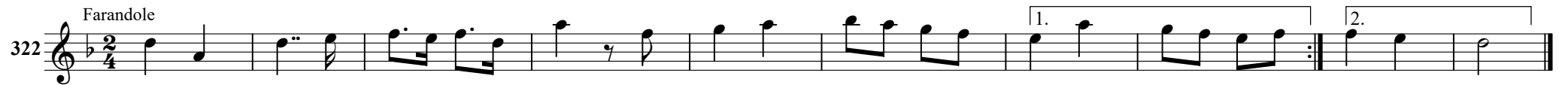
317 $\frac{2}{4}$ 

318 $\frac{2}{4}$ 

319 $\frac{2}{4}$ 

320 $\frac{2}{4}$ 

321 $\frac{2}{4}$ 

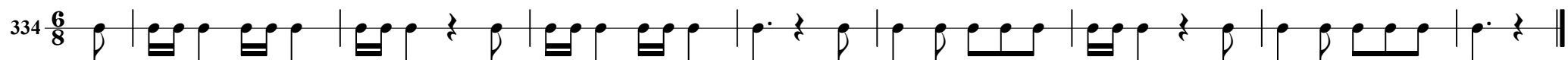
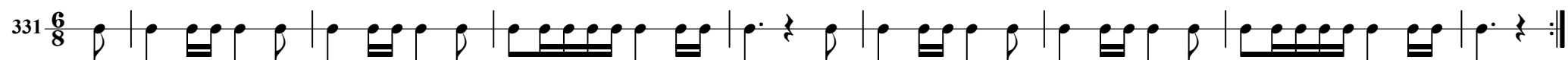
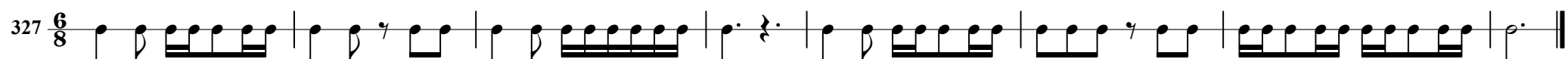
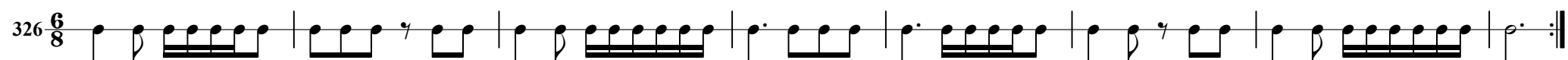
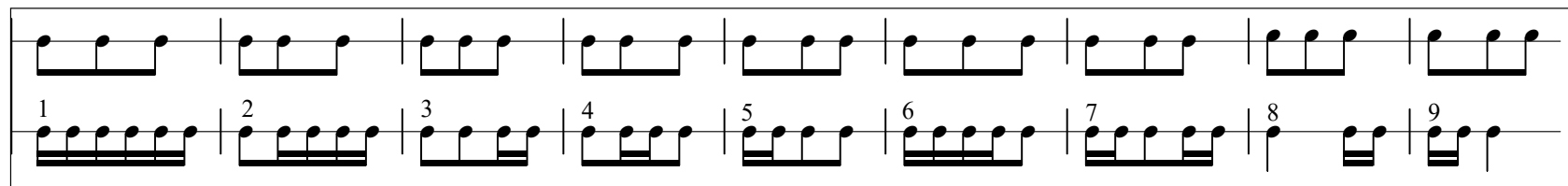
322 $\frac{2}{4}$  Farandole 1. 2. Bizet

323 $\frac{4}{4}$ 

324 $\frac{3}{4}$ 

325 $\frac{2}{4}$ 

SEMICORCHEAS EN COMPÁS COMPUESTO



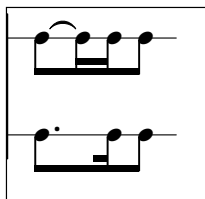
335 

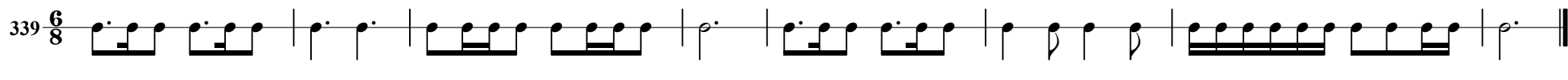
336 

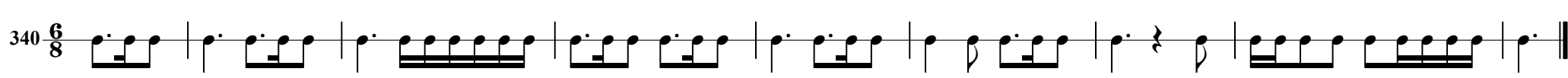
337 

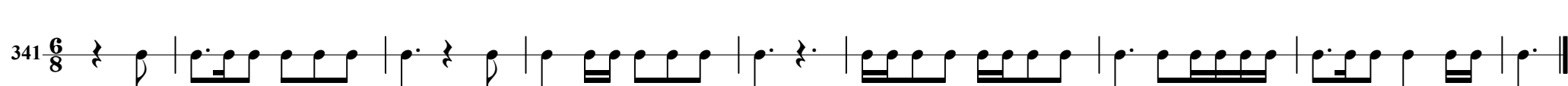
338 

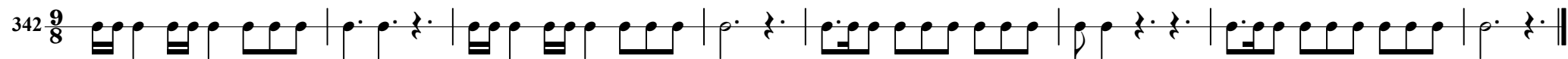
CORCHEA CON PUNTILLO- SEMICORCHEA-CORCHEA



339 

340 

341 



343 Home on the range Estados Unidos

344 Canción para un árbol de río Melodía gallega

En la o - ri - lla jun - to al rí - o qui - qui - ri - qui ten - go un ár - bol tem - pra - ne - ro tra - la - la - lá
Da cas - ta - ñas en o - to - ño qui - qui - ri - qui, u - vas blan - cas en fe - bre - ro tra - la - la - lá.

345

346 Fine Chile

347 Que le daremos al niño España

348 Moderato

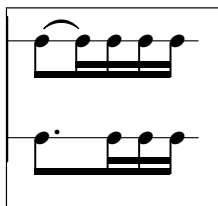
349 El cazador Alemania

350  Inglaterra

351  Alemania

352  Suecia

CORCHEA CON PUNTILLO - TRES SEMICORCHEAS

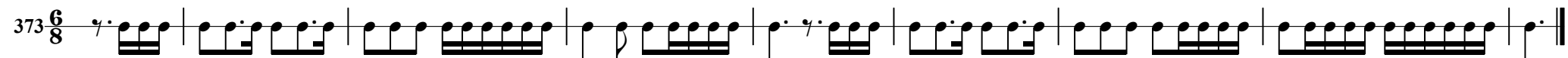
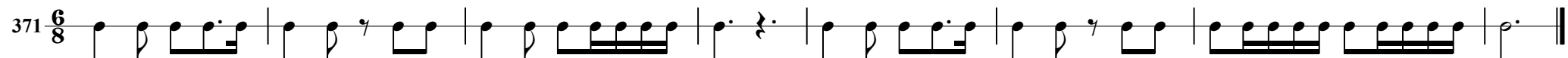
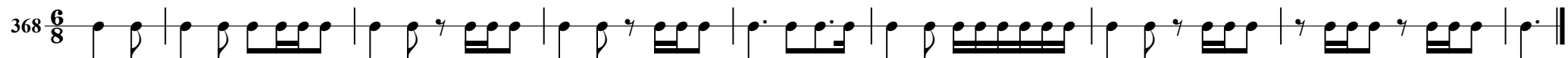
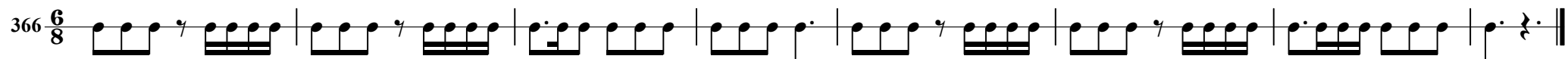
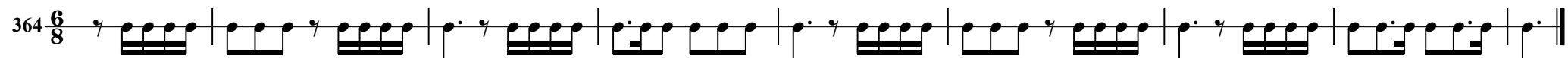
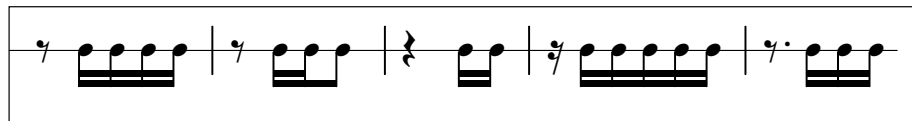


353  Inglaterra

354  Alemania

355  Suecia

JSA



Agitando pañuelos - Zamba

Mercedes Sosa

374 

Oscar Valles

375 

376 

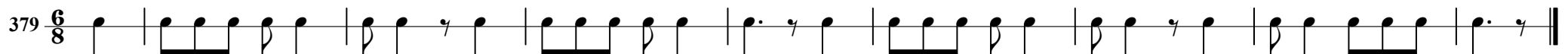
USA

377 

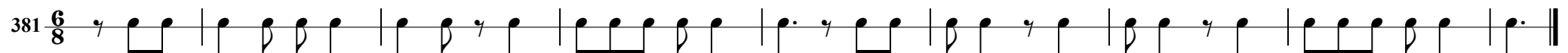
SILENCIO DE CORCHEA -NEGRA



378 

379 

380 

381 

382 

383 

ALTERNANCIA ENTRE 6/8 y 3/4

En la música folklórica de toda Latinoamérica está presente la superposición y/o alternancia de los compases de 3/4 y 6/8.

La firmeza

Vos me man-das - tea de - cir, que me a - ma-bas con fir - me - za. Pe - ro no es-toy o - bli - ga - do a guar - dar co - rres - pon - den - cia. Da - rás u - na vuel - ta con tu com - pa - ñe - ra con la tras tra - se - ra, con la de - lan - te - ra. Ay, no, no, no, no! que me dá ver güen - za. Tá - pa - te la ca - ra, yo te doy li - cen - cia.

Los compases de 6/8 y 3/4 comparten la misma cantidad de corcheas por compás.

En el compás de 6/8 se agrupan de a tres corcheas, generando dos pulsos y en el otro 3/4 las corcheas se agrupan de a dos generando tres pulsos.

seis corcheas

seis corcheas

Dos pulsos

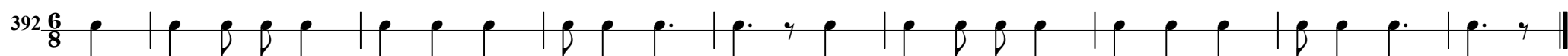
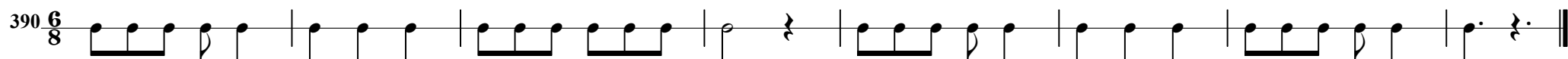
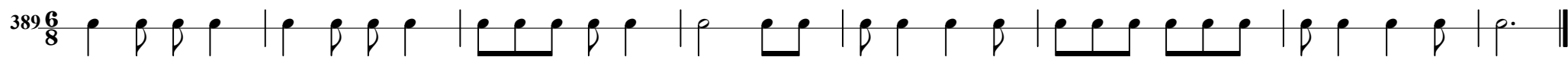
Tres pulsos

385 $\frac{6}{8}$

386 $\frac{6}{8}$

387 $\frac{6}{8}$

388 $\frac{6}{8}$



Amerika - Leonard Bernstein

USA



Venezuela



Huella (Tradicional)



A la hue-lla_a la hue - lla, ay que no pue - do de - cir - te con pa - la - bras lo que te quie - ro.

El gato de mi casa - Gato

Argentina



Triunfo (Tradicional)

Argentina



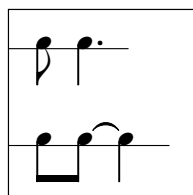
94

407 $\frac{2}{4}$

408 $\frac{2}{4}$

409 $\frac{2}{4}$

CORCHEA - NEGRA CON PUNTILLO



410 $\frac{2}{4}$

411 $\frac{2}{4}$

412 $\frac{4}{4}$

413 $\frac{2}{4}$

414 $\frac{4}{4}$

415 $\frac{3}{4}$

Ca - ra de ro - ca mas - ti - ca co - ca y se_i - lu - mi - na El se - clan - te - ño len - to ca - mi - na co - mo sus sue - ños

Allegretto

416 $\frac{2}{4}$ $\dot{\sim}$ | | | | | | | | ||

417 $\frac{2}{4}$ | | | | | | | | ||

418 $\frac{2}{4}$ | | | | | | | | ||

419 $\frac{2}{4}$ | | | | | | | | ||

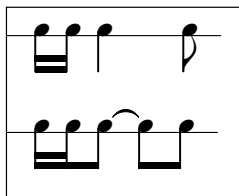
420 $\frac{2}{4}$ | | | | | | | | ||

421 $\frac{2}{4}$ | | | | | | | | ||

422 $\frac{2}{4}$ *mf* | | | | | | | | ||
De ma - ña - na muy tem - pra - no va de ca - za el ca - za - dor con la ca - ra - bi - na al hom - bro y su pe - rro ras - trea - dor.

423 $\frac{2}{4}$ | | | | | | | | ||
f *cresc.* Quién fuera como el zompopo pa - ra no te - ner pe - re - za, to - das las no - ches an - da con güi - jos en la ca - be - za. Nicaragua

DOS SEMICORCHEAS - NEGRA - CORCHEA



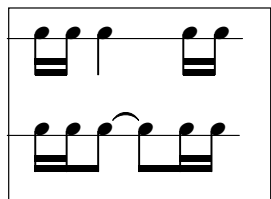
424 $\frac{2}{4}$

425 $\frac{2}{4}$

426 $\frac{2}{4}$

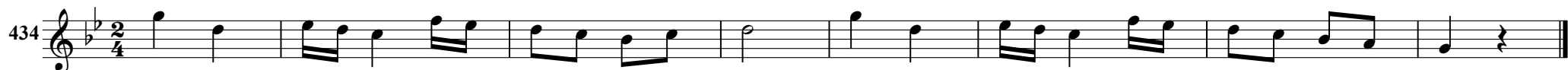
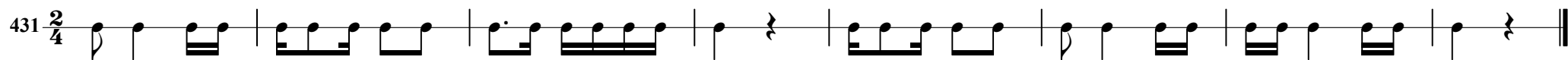
427 *Allegretto* Estados Unidos

DOS SEMICORCHEAS - NEGRA - DOS SEMICORCHEAS



428 $\frac{2}{4}$

429 $\frac{2}{4}$



DOS SEMICORCHEAS - NEGRA CON PUNTILLO



ESCALA TRITÓNICA

DIANAS

1 

2  Tradicional

3  USA

 Rin tin tin

4 

BAGUALAS

Las bagualas presentan gran variedad rítmica. No es posible asimilar un ritmo al término "baguala",
La unidad entre ellas está dada por el Modo que las organiza melódicamente.
Los ritmos de Baguala más comunes son los siguientes:

Libre

5 

Soy el que pin - ta las u - vas y las vuel - ve a des - pin - tar.
Al pa - lo ver - de lo se - co y al se - co lo ha - go bro - tar.

Rítmico similar al de Vidala

6 
 A - yer te vi - de pa - sar, mi due - ña se va. Que do - lor pa - ra un a - man - te si se a - cor - da - rá.

7 
 Es - ta ca - ji - ta que to - co tie - ne bo - cay sa - beha - blar trai - gou - na pe - na del jar - dín dea - mor
 Só - lo le fal - tan los o - jos pa - raa - yu - dar - mea llo - rar.

Rítmico en compás de tres tiempos, anacrúsico y con base rítmica de dos corcheas, negra, negra

8 
 Se - ño - res due - ños de ca - sa ten - gan fuer - te su ban - de - ra. Soy de Sal - ta y ha - go fal - ta y ha - go fal - ta.
 que ve - ni - mos des - de Sal - ta le - van - tan - do pol - va - de - ra.

Rítmico similar al de la chaya

9 
 Yo soy co - mo la chi - cha - rra cor - ta vi - day lar - ga fa - ma
 y me la pa - so can - tan - do de la no - chea la ma - ña - na

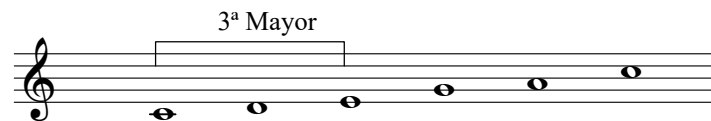
Tonada de Maimará

10 
 Yo soy to - ri - to cum - bre - ño "al - baha - ca y a - nís" y re - cién cai - go p'al lla - no "don - de te has i - do que re - cién ve - nís".
 En las as - tas trai - go in - vier - no "al - baha - ca y a - nís" y en el ba - li - do el ve - ra - no "don - de te has i - do que re - cién ve - nís".

Rítmico similar al del carnavalito

11 
 En la fal - da de a - quel ce - rro ten - go u - na si - lla flo - ri - da
 pa que se sien - te mi sue - gra con mi ne - gri - ta que - ri - da.

ESCALA PENTATÓNICA MAYOR



Tono Tono 3ª m Tono 3ª m
VAQUEROS



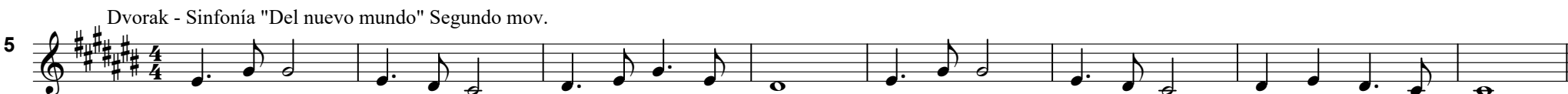
INFANTILES



ORIENTALES



ACADÉMICAS



NEGROS SPIRITUAL

6 Nobody Knows

Two staves of music in 2/4 time, key of Bb. The melody is simple and rhythmic, with a final measure featuring a long note and a fermata.

7 The Lily of the Valley

One staff of music in 4/4 time, key of Bb. The melody is gentle and features several rests, giving it a lullaby-like quality.

8 Swing low sweet chariot

Two staves of music in 4/4 time, key of D major. The melody is lively and features many eighth and sixteenth notes. The first staff ends with 'Fine' and the second with 'DC.'.

9 Amazing Grace

One staff of music in 3/4 time, key of Bb. The melody is simple and features several triplet markings over groups of three eighth notes.

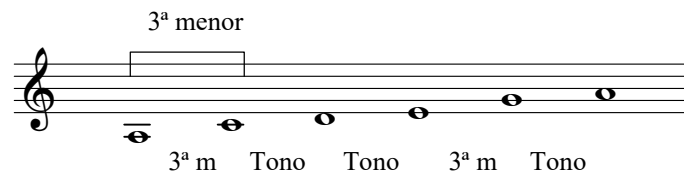
FOLKLÓRICAS

10 Madre Tierra

One staff of music in 4/4 time, key of D major. The melody is simple and features a repeat sign at the beginning, followed by a series of eighth and sixteenth notes.

ESCALA PENTATÓNICA MENOR

En esta Escala se basa se basa gran parte de la música folklórica del Norte Argentino, de Bolivia, Chile y Perú.



12

Canten señores cantores Argentina

Can-ten se - ño-res can-to - res lo que ve - ní-an can-tan - do. Di-cen que las go-lon-dri - nas pa-san el mar en un vue - lo. Na-ran-ja -

les, du-raz-na - les, qué bo - ni-tos car-na-va - les.

13

Argentina

¿Quién es a - quel-pa - ja - ri - to que can - ta so-bre el li - món? An-da y di - le que no can - te, que me ro-ba el co - ra - zón.

14

De allacito (carnavalito) Argentina

De a - lla - ci - to de a - lla - ci - to ya vien-ne el car - na-va - li - to. To - dos ba-jan en pa - re - ja yo voy ba-jan - do so - li - to.

GLOSARIO

ACENTO

Es la jerarquización perceptiva de un sonido respecto de otro, que genera un efecto de apoyo o reposo sobre dicho sonido.

ACORDES

Es la ejecución simultánea de sonidos.

El acorde básico de la práctica común es la *tríada* que es un grupo de tres sonidos ordenados por terceras superpuestas.

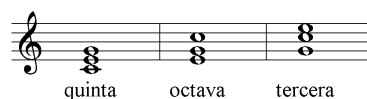
POSICIÓN

El sonido más agudo del acorde determina la posición.

Si la nota superior es la quinta, el acorde estará en *posición de quinta*.

Si la nota superior es la fundamental, el acorde estará en *posición de octava*.

Si la nota superior es la tercera, el acorde estará en *posición de tercera*.



TRÍADAS BÁSICAS

Acorde perfecto Mayor: una tercera Mayor + una tercera menor (quinta justa)

Acorde perfecto menor: una tercera menor + una tercera Mayor (quinta justa)

Acorde disminuido: una tercera menor + una tercera menor (Quinta disminuida)

Acorde aumentado: una tercera Mayor + una tercera Mayor (quinta aumentada)



ANACRUSA

Son los sonidos no acentuados que preceden al primer acento.

CADENCIAS

Es una sucesión armónica que lleva a un cierto punto de reposo. Tiene su analogía con la lengua escrita pues los distintos tipos de cadencias establecen el tipo de reposo en la frase musical como los puntos y las comas lo hacen en el lenguaje escrito.

Hay dos tipos de cadencias: conclusivas y suspensivas.

CONCLUSIVAS: Son aquellas que proporcionan una sensación clara de reposo determinado por el cierre en el acorde de tónica.

Las que vienen del V grado se llaman **auténticas** o **perfectas** y las que vienen del IV **plagales**.

Es el *punto* en la lengua escrita y determina las oraciones.

SUSPENSIVAS: Son aquellas que dejan en suspenso (abierto) el fragmento musical pues el cierre se produce sobre un acorde diferente al acorde de tónica. A este tipo de cadencias se la suele llamar, *rota, evitada o atenuada*. Es la coma en la lengua escrita y corresponde a la noción de frase y/o miembro de frase en la segmentación sintáctica.

CANTO A CAPELLA

Canto que se realiza sin ningún acompañamiento instrumental.

CÉLULA RÍTMICA

Conjunto de un acento y todos los sonidos no acentuados que dependen de él.

COMPÁS

El compás es una entidad teórica constituida por un acento más todos los sonidos no acentuados que le siguen hasta el acento siguiente.

ESCALA

Llamamos escala al conjunto de sonidos ordenados según su frecuencia a partir de una tónica. Estas pueden contener diferente número de sonidos.

FRASE MUSICAL

Es la unidad sintáctica mínima completa.

INTERVALOS

Llamamos intervalos a la diferencia de altura entre dos sonidos.

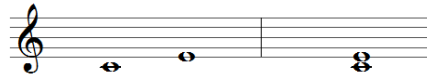
Hay dos tipos de intervalos: *melódicos* y *armónicos*.

Son intervalos *melódicos* los compuestos por sonidos sucesivos.

Son intervalos *armónicos* los compuestos por sonidos simultáneos.

Los intervalos melódicos pueden ser ascendentes o descendentes.

Los intervalos armónicos se nombran y cuentan de abajo hacia arriba.



CLASIFICACIÓN Y CALIFICACIÓN DE INTERVALOS

Los intervalos se clasifican contando la cantidad de sonidos de la escala que contienen, incluyendo los sonidos que forman el mismo y se califican según la cantidad de tonos y semitonos que los componen.

INTERVALOS COMPLEMENTARIOS

Si cambiamos de octava uno de los sonidos que componen un intervalo, de forma que el sonido grave pase a ser agudo o el agudo grave, estamos frente a la acción de *invertir* los intervalos. Estos intervalos son **complementarios** entre sí.

Por lo tanto, la inversión de una 2ª será un intervalo de 7ª, la inversión de una 6ª será una 3ª y la inversión de una 5ª será una 4ª.

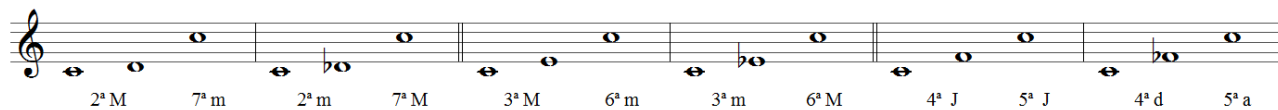
Cuando uno de los intervalos es Mayor, su complementario es menor y viceversa.

Si el intervalo es Aumentado, su complementario es disminuido y viceversa y cuando el intervalo es justo, el otro también lo es.

INTERVALO	COMPLEMENTARIO
Mayor	menor
menor	Mayor
Aumentado	Disminuido
Disminuido	Aumentado
Justo	Justo

La suma de un intervalo y su inversión es una octava. Al sumar las dos cifras respectivas de estos intervalos hay que tener en cuenta que uno de los dos sonidos se cuenta dos veces, por lo tanto el número final será 9.

Intervalo	1	2	3	4	5	6	7	8
complementario	8	7	6	5	4	3	2	1



MÉTODOS PARA EL ANÁLISIS DE LOS INTERVALOS

Existen diversas maneras de analizar los intervalos. Algunas son más rápidas que otras o más seguras.

Distintas formas de analizarlos:

1. Contar los tonos y semitonos que lo forman.

INTERVALO	CANTIDAD DE TONOS Y SEMITONOS
2ª menor	1 Semitono
2ª Mayor	1 Tono
3ª menor	1 Tono + 1 Semitono
3ª Mayor	2 Tonos
4ª justa	2 Tonos + 1 Semitono
4ª aumentada	3 Tonos
5ª justa	3 Tonos + 1 Semitono
6ª menor	3 Tonos + 2 Semitonos
6ª Mayor	4 Tonos + 1 Semitono
7ª menor	4 Tonos + 2 Semitonos
7ª Mayor	5 Tonos + 1 Semitono
8ª justa	5 Tonos + 2 Semitonos

Este método puede ser práctico para los intervallos pequeños, pero luego el grado de error aumenta con la distancia ya que se hace muy lento y complejo contar la cantidad de tonos y semitonos de una 6ª o 7ª.

2. Análisis desde la tonalidad.

Pensar siempre que la nota inferior es la fundamental de una escala Mayor, sabiendo que en la escala mayor, la 3ª, 6ª y 7ª son Mayores y la 4ª y 5ª son justas. Así, si la nota superior coincide con la de la “escala”, el intervalo será Mayor o justo, si es un semitono menor, será menor y si es un semitono mayor, será Aumentado.

3. Utilizar reglas nemotécnicas:

- Para las terceras: memorizar que DO-MI, FA-LA y SOL-SI son terceras Mayores y que re-fa, mi-sol, la-do y si-re son menores. Así, por ejemplo, si tengo que analizar do#-mi sabré que es una tercera menor, ya que sin alteraciones DO-MI era una 3ª Mayor y ahora ascendiendo la nota de abajo el intervalo se achicó. Memorizo:

3ª MAYORES	3ª menores
DO-MI	re-fa
FA-LA	mi-sol
SOL-SI	la-do
	si-re

- Para las cuartas memorizo que todas son justas a excepción de FA-SI que es aumentada, así si tengo que analizar, por ejemplo, reb-solb, sin dudarlo diré que es una cuarta justa ya que re-sol era justa y subiendo las dos notas se mantiene la misma relación.
- Lo mismo para las quintas: memorizo que todas las quintas son justas a excepción de SI-FA que es disminuida.

4. Analizar el intervalo complementario

Para analizar los intervallos de 6ª y 7ª, un método práctico es invertir el intervalo. En lugar de analizar una 6ª, analizo su intervalo complementario, una tercera y en lugar de analizar una 7ª analizo una 2ª.

CASOS PARTICULARES DE RELACIONES ENTRE LOS SONIDOS

EL UNÍSONO

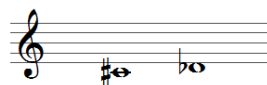
Se llama así a la repetición o a la ejecución simultánea del mismo sonido. Esto no constituye un intervalo.



LA ENARMONÍA

En la afinación “natural” no es lo mismo el do# que el reb.

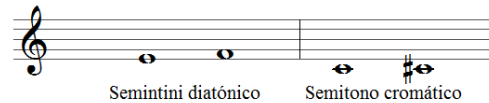
En la afinación “temperada”, las frecuencias se promedian obteniendo un solo sonido con dos nombres diferentes. A esto se le llama “enarmonía”.



SEMITONO DIATÓNICO Y CROMÁTICO

Son semitonos diatónicos los formados por dos notas de *diferente* nombre. Estos semitonos forman un intervalo de *segunda menor*.

Son semitonos *cromáticos* los formados por dos notas del *mismo* nombre. Por esta razón, estos semitonos no se consideran segundas. En la tradición tonal, para que dos sonidos constituyan intervalo deben estar compuestos por notas de diferente nombre.



TONALIDAD

La tonalidad es un sistema basado en una relación jerárquica de las alturas, en la cual todos los sonidos de la escala dependen y se organizan en torno a uno llamado “tónica”.

En un sentido más estricto, la tonalidad se refiere a un sistema de relaciones armónicas basado en la atracción ejercida por un centro tonal y la función que cada acorde cumple dentro de la escala.

TÓNICA O CENTRO TONAL

Polo hacia el cual tienden la mayor parte de las melodías occidentales. Es el sonido sobre el cual descansa la melodía; proporcionando una sensación de conclusión o “reposo”.

LA ARMONÍA DE LA ESCALA MAYOR

FUNCIONES FUNDAMENTALES

GRADO	NOMBRE	FUNCIÓN
I	Tónica	Reposo
V	Dominante	Tensión
IV	Subdominante	Tensión menor

MÉTRICA

Acentos a intervalos regulares.

MODO

- Llamamos *modo* al ámbito sonoro generado por la particular manera en que se relaciona cada grado de la escala con su tónica.
- Sistema de selección y jerarquización de las alturas
- Sistema de relación de alturas que establece una cultura.

MOTIVO

Mínima unidad temática con sentido musical (célula) de una obra musical que sumada a otras configura la melodía.

MÚSICA

Manifestación sonora articulada que establece un nivel de discursividad. Esto implica el reconocimiento de unidades articuladas dentro de una estructura y regidos por alguna forma de codificación compartida por una comunidad de individuos que la reconozcan.

ORACIÓN

Enunciado musical con sentido completo. Una oración puede estar formada, en el ámbito sintáctico, por una o más frases.

OSTINATO

Patrón repetido, rítmico, melódico o armónico que se convierte en parte del acompañamiento.

PARTITURA

Es conjunto de signos por el cual la música, que es un fenómeno sonoro, pasa del universo auditivo-temporal al visual-espacial.

PULSO

Unidad de medida que nuestra percepción encuentra cuando los sonidos aparecen a intervalos proporcionales.

RITMO

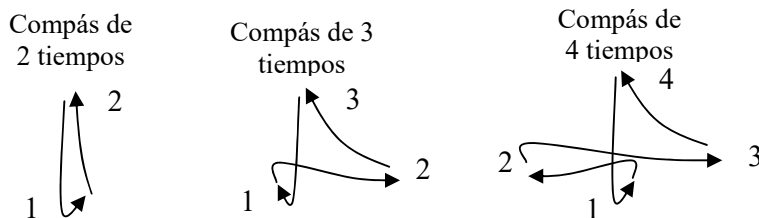
Es la relación de los intervalos de tiempo que se generan entre los momentos de aparición de los sonidos.

- **Ritmo libre:** Es el ritmo no uniforme conformado por sonidos separados por intervalos de tiempo no proporcionales entre sí.
- **Ritmo pulsado:** Es el ritmo no uniforme conformado por sonidos separados por intervalos de tiempo proporcionales entre sí. Esta proporcionalidad permite a la percepción tomar conciencia de la constante que la regula (pulso).

SÍNCOPA

Anticipación de una célula.

TÉCNICA DEL MARCADO DE COMPASES



TEMA

Es una construcción melódico/rítmica que la caracteriza y la diferencia de otras obras musicales.

El tema suele ser aquella melodía que con más facilidad llega a la memoria del oyente cuando intenta recordar la obra. Está construido a partir de la presentación y elaboración de uno o dos motivos.

TEMPO

Velocidad de ejecución de una obra musical.

