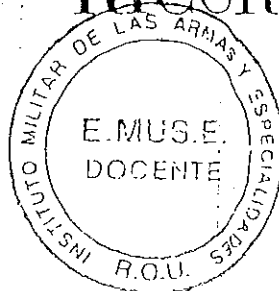


VICTOR DE RUBERTIS

TEORIA COMPLETA
DE LA MUSICA

CON 312 EJERCICIOS PRACTICOS

RICORDI.



Prefacio necesario

Las teorías musicales en uso en los conservatorios argentinos son, por lo general, trabajos de los mismos directores, cada uno de los cuales sólo ambiciona imponer en su instituto una teoría propia. Es natural, pues, que con este único afán —algunos por negligencia, otros por incapacidad— no se preocupen de la materia, y se copien, unos a otros, repitiendo los mismos errores: el tercer tiempo del compás cuaternario es... fuerte; — el compás de zorcico (y no zorzico, como ellos escriben), es el de... 10⁸; — el tono se divide en... 9 comas; — la ejecución del grupo ∞ empieza con el sonido... inferior; — loco es palabra... italiana; — etc., sin contar las muchas inexactitudes en la nomenclatura y ciertas definiciones del todo erróneas.

Además, esas teorías para la enseñanza están redactadas con un criterio antipedagógico; y para que el lector se cerciore de ésto, me valgo de la Teoría de Williams, la mejor entre las poquísimas dignas de ser tenidas en cuenta.

Al principio de dicha Teoría se lee: "Solfeo es el arte de leer la música, nombrando y entonando las notas, y midiendo el compás". Esta definición es pedagógicamente absurda, porque el discípulo no conoce aún los términos musicales entonación, nota y compás; y, por lo tanto, es necesario disponer la asignatura de manera que el alumno, cada vez que encuentre un término musical, conozca en seguida su significado.

En esa misma Teoría de Williams —Teoría, repito, para la enseñanza— no se hace alusión alguna sobre el uso tan importante del metrónomo, pero sí se hallan los cuadros completos de los compases simples y compuestos, los de las escalas mayores, menores, homónimas y teóricas, etc. Naturalmente, dichos cuadros fomentan la negligencia y a veces también la ignorancia en el alumno, porque si a éste, por ejemplo, se le da como deber la formación de unas escalas, las copiará fácilmente de la Teoría. Por esta razón mi Teoría carece de recursos tan cómodos para el alumno. Un texto pedagógico no debe ser un libro de consulta: sólo debe exponer las reglas, luego el maestro explicarlas, para que a su vez el discípulo las practique.

Siendo, pues, esta Teoría para la enseñanza, he tenido que tratar ciertos argumentos en varios capítulos no consecutivos; por ejemplo: expongo en el Curso Preparatorio las nociones más elementales del compás, y el resto, parte en el Primer Curso y parte en el Cuarto, porque exponiendo todo en el Curso Preparatorio, confundiría inútilmente al discípulo principiante.

En las ediciones anteriores nunca he hecho figurar en mi Teoría las preguntas, porque el alumno, generalmente, aprende de memoria las contestaciones, sin entender el significado; pero en vista de que muchos profesores que la usan me han pedido que las haga figurar, he resuelto satisfacer el deseo de ellos.

Recuerdo lo que escribí en el Prefacio de la 4ª edición: "Las preguntas deben ser hechas, sí, pero el maestro tendrá que expresarse siempre en distintas formas al hacer una misma interrogación, evitando así que el discípulo repita mecánicamente lo que encuentra en el libro".

Recomiendo, pues, a los profesores, lo que acabo de repetir.

De todas maneras la realización de los Ejercicios prácticos que se hallan en el texto, obligan al discípulo a comprender lo que ha leído.

Respecto a ciertas definiciones que formulo, ellas se alejan de las usuales no por puro capricho, sino para obedecer a la lógica; así, por ejemplo, a la definición usual: "Notas son los caracteres que representan los sonidos" (Williams), he contrapuesto la siguiente: "Nota es el nombre del sonido musical", porque tocando, por ejemplo, en el piano una de las teclas fa, y preguntando: "¿Qué sonido es éste?", se nos contesta: "Fa". ¿Dónde, pues, está el carácter, el signo de escritura? En cambio, las figuras son los caracteres que, además de representar la duración de los sonidos, determinan, en el pentagrama con clave, el nombre de los mismos.

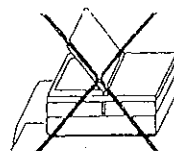
No pretendo, por cierto, haber escrito una Teoría perfecta, especialmente desde el punto de vista pedagógico, pero no vacilo en afirmar que mi obra es la única, hasta hoy, hecha con verdadero método didáctico.

Tampoco vacilo en afirmar que mi Teoría es también la más completa de todas, a pesar de no tratar ciertos argumentos que otros textos tratan: argumentos ya inútiles (escala general de 30 quintas; intervalos de la escala de quintas; etc.), ya fuera de lugar (por pertenecer al estudio de la armonía: consonancia; disonancia; consonancias perfectas e imperfectas; notas características de la modulación a las tonalidades vecinas; manera de modular a las tonalidades lejanas; etc.).

Por último, advierto que las Notas son para el maestro y los alumnos de cuarto curso.

VÍCTOR DE RUBERTIS.

Buenos Aires, mayo de 1937.



La ley prohíbe
fotocopiar esta obra

PRIMERA PARTE

(Curso Preparatorio)

CAPITULO I

MUSICA. — SONIDO. — SONIDO MUSICAL y RUIDO. — PENTAGRAMA.
LINEAS. — ESPACIOS.

1. ¿Qué es música?

Música es el arte de combinar los sonidos, según reglas establecidas.

2. ¿Qué es sonido?

Sonido es todo lo que percibe el oído.

3. ¿Cómo puede ser el sonido?

El sonido puede ser *determinado* e *indeterminado*.

4. ¿Cómo se llama el sonido determinado?

El sonido determinado se llama *sonido musical* y es el que se obtiene, por ejemplo, bajando una tecla del piano.

5. ¿Cómo se llama el sonido indeterminado?

El sonido indeterminado se llama *ruido* y es el que produce, por ejemplo, la caída de un libro.

6. ¿Cuáles sonidos se usan en la música?

En la música se usan los sonidos musicales; y a veces también los ruidos, producidos estos últimos por el bombo, las castañuelas, la pande-reta, los platillos, etc.

7. ¿Dónde se escriben los sonidos musicales?

Los sonidos musicales se escriben en el *pentagrama*.

8. ¿Qué es pentagrama?

El pentagrama es el conjunto de 5 rectas horizontales, llamadas *líneas*, que guardan entre sí la misma distancia.

9. ¿Qué es espacio?

Espacio es la distancia que se halla entre dos líneas.

10. ¿Cuántos son los espacios del pentagrama?

Los *espacios* del pentagrama son 4.

11. ¿Cómo se cuentan las líneas y espacios del pentagrama?

Las *líneas* y *espacios* del pentagrama se cuentan de abajo hacia arriba:

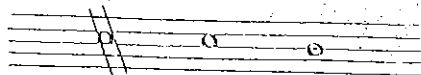
Quinta línea	-----	Cuarto espacio
Cuarta línea	-----	Tercer espacio
Tercera línea	-----	Segundo espacio
Segunda línea	-----	Primer espacio
Primera línea	-----	

— 2 —
CAPITULO II
FIGURAS. — SILENCIOS.

12. ¿Qué son figuras o valores?
Figuras o valores son los signos que representan la duración de los sonidos (¹).
13. ¿Cuántas son las figuras?
Las figuras son 7.
14. ¿Qué son silencios o pausas?
Silencios o pausas son los signos que indican la interrupción momentánea de los sonidos.
15. ¿Cuántos son los silencios?
Los silencios son 7, porque a cada *figura* le corresponde uno.
16. ¿Tiene cada silencio su colocación fija?
Cada *silencio* tiene su colocación fija.

CAPITULO III
REDONDA. — SILENCIO DE REDONDA.

17. ¿Cómo se llama la primera figura?
La primera figura se llama *redonda*.
18. ¿Qué representa la redonda?
La redonda representa la *unidad de duración*.
19. ¿Cuál es la forma de la redonda?
La forma de la redonda es la de un óvalo vacío, cuyas curvas se trazan de arriba hacia abajo y con inclinación de izquierda a derecha del que escribe:



EJERCICIOS

1. — Escribese una página de *redondas*, en el tercer espacio (²).
2. — Escribese una página de *redondas*, en la cuarta línea.
20. ¿Cómo se representa el silencio de redonda?
El *silencio de redonda* se representa por medio de un guión grueso, adherido a la parte inferior de la 4ª línea:



EJERCICIO

3. — Escribese una página de *silencios de redonda*.

(¹) Véase la definición completa en el núm. 87.

(²) Mis 4 cuadernos de Caligrafía Musical (edición Ricordi) facilitan la correcta escritura de todos los signos musicales.

CAPITULO IV

BLANCA. — SILENCIO DE BLANCA.

21. ¿Cómo se llama la segunda figura?

La segunda figura se llama *blanca*.

22. ¿Cuánto dura la blanca?

La *blanca* dura la mitad de la redonda.

23. ¿Cuál es la forma de la blanca?

La forma de la *blanca* es la de un óvalo vacío (*más pequeño* que el de la redonda), cuyas curvas se trazan de abajo hacia arriba y con inclinación de izquierda a derecha, más una línea vertical, llamada *plica*, que, por una de sus extremidades se adhiere a la izquierda del óvalo si va hacia abajo, y a la derecha si va hacia arriba.

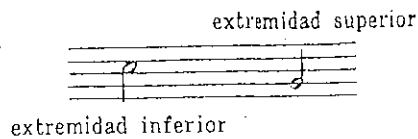
24. ¿Dónde se coloca generalmente la plica?

Generalmente la *plica* se coloca a la izquierda del óvalo si éste se halla en la 3ª línea o más arriba, y se coloca a la derecha si el óvalo se halla debajo de la 3ª línea.



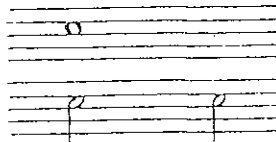
25. ¿Qué nombre toma la extremidad de la plica opuesta al óvalo?

La extremidad de la plica opuesta al óvalo toma el nombre de *extremidad inferior* si la plica va hacia abajo, y de *extremidad superior* si la plica va hacia arriba:



26. ¿La duración de 1 redonda a la de cuántas blancas es igual?

La duración de 1 redonda es igual a la de 2 blancas:



EJERCICIOS

4. — Escríbase una página de blancas, en el cuarto espacio.
5. — Escríbase una página de blancas, en la primera línea.

27. ¿Cómo se representa el silencio de blanca?

El *silencio de blanca* se representa por medio de un guión grueso, adherido a la parte superior de la 3ª línea:



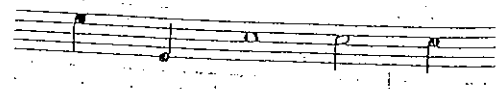
EJERCICIO

6. — Escríbase una página de *silencios de blanca*.

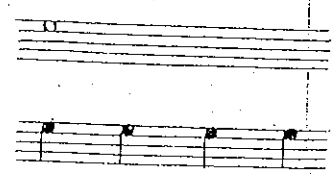
CAPITULO V

NEGRA. — SILENCIO DE NEGRA.

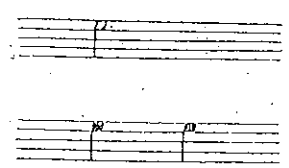
- 28. ¿Cómo se llama la tercera figura?
La tercera figura se llama *negra*.
- 29. ¿Cuánto dura la negra?
La *negra* dura la cuarta parte de la redonda.
- 30. ¿Cuál es la forma de la negra?
La forma de la *negra* es la de la blanca, pero con el óvalo *más pequeño y lleno*:



- 31. ¿La duración de 1 redonda a la de cuántas negras es igual?
La duración de 1 *redonda* es igual a la de 4 *negras*:

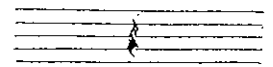


- 32. ¿La duración de 1 blanca a la de cuántas negras es igual?
La duración de 1 *blanca* es igual a la de 2 *negras*:



EJERCICIOS

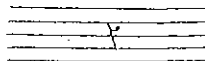
- 7. — Escribese una página de *negras*, en la cuarta línea.
- 8. — Escribese una página de *negras*, en el primer espacio.
- 33. ¿Cuántas formas tiene el silencio de negra?
El *silencio de negra* tiene 2 formas: una se usa en la música impresa y la otra en la manuscrita.
- 34. Indíquese el silencio de negra que se usa en la música impresa.
El *silencio de negra* que se usa en la música impresa tiene la siguiente forma:



ADVERTENCIA. — La parte superior debe cruzar la 4ª línea y la inferior, la 2ª línea.

35. ¿Cómo se representa el silencio de negra que se usa en la música manuscrita?

El *silencio de negra* que se usa en la música manuscrita se representa por una línea oblicua que desde la 4ª línea del pentagrama desciende hasta la 2ª con inclinación de izquierda a derecha, más una línea curva colocada en el 3er. espacio y adherida a la derecha de la línea oblicua:



ADVERTENCIA. — En la música impresa en Francia e Inglaterra se usa también el silencio de negra de la música manuscrita.

EJERCICIO

9. — Escribese una página de *silencios de negra*.

CAPITULO VI

CORCHEA. — SILENCIO DE CORCHEA.

36. ¿Cómo se llama la cuarta figura?

La cuarta figura se llama *corchea*.



37. ¿Cuánto dura la corchea?

La *corchea* dura la octava parte de la redonda.

38. ¿Cuál es la forma de la corchea?

La forma de la *corchea* es la de la negra más un *ganchillo* (*) adherido a la extremidad inferior o superior de la plica.

39. ¿Dónde se colocan los ganchillos?

Los *ganchillos* se colocan siempre a la derecha de la plica, y van hacia arriba si se adhieren a la extremidad inferior (), y hacia abajo si se adhieren a la extremidad superior ().

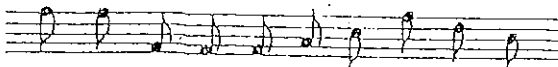
40. Cuando deben escribirse sucesivamente 2 o más figuras con ganchillos, éstos ¿con qué se reemplazan?

Quando deben escribirse sucesivamente 2 o más figuras con *ganchillos*, éstos se reemplazan con líneas rectas horizontales u oblicuas, llamadas *rayas*.

41. ¿Dónde se traza la raya de las corcheas?

La raya de las corcheas se traza de una extremidad a otra de las plicas:

Corcheas con *ganchillo*:

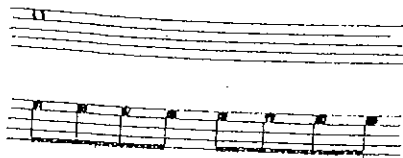


Corcheas con *raya*

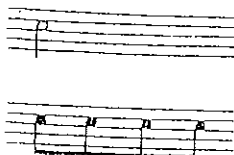


(*) Ganchillo y no corchete, como muchos erróneamente repiten. — Corchete es una equivocada traducción del francés *crochet*, que significa precisamente ganchillo. (Véase el Diccionario de la Academia Española). Según el mismo diccionario, la palabra corchete, en música, denota el signo que abraza dos o más pentagramas. (Véase el número 97).

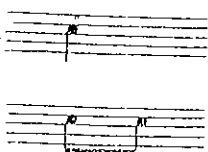
42. ¿La duración de 1 redonda a la de cuántas corcheas es igual?
La duración de 1 redonda es igual a la de 8 corcheas:



43. ¿La duración de 1 blanca a la de cuántas corcheas es igual?
La duración de 1 blanca es igual a la de 4 corcheas:



44. ¿La duración de 1 negra a la de cuántas corcheas es igual?
La duración de 1 negra es igual a la de 2 corcheas:

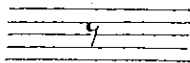


EJERCICIOS

10. — Escribese una página de corcheas con ganchillo, en el cuarto espacio.
11. — Escribese una página de corcheas con ganchillo, en la segunda línea.
12. — Escribáanse 10 veces las corcheas con raya del núm. 41.

45. ¿Cómo se representa el silencio de corchea?

El silencio de corchea se representa por una línea oblicua que desde la cuarta línea del pentagrama desciende hasta la 2ª con inclinación de derecha a izquierda, más una línea curva colocada en el 3er. espacio y adherida a la izquierda de la línea oblicua:



EJERCICIO

13. — Escribese una página de silencios de corchea.

CAPITULO VII
SEMICORCHEA. — SILENCIO DE SEMICORCHEA.



46. ¿Cómo se llama la quinta figura?

La quinta figura se llama *semicorchea*.

47. ¿Cuánto dura la *semicorchea*?

La *semicorchea* dura la *dieciseisava* parte de la redonda.

48. ¿Cuál es la forma de la *semicorchea*?

La forma de la *semicorchea* es la de la negra más 2 ganchillos adheridos a la plica: uno a la extremidad inferior y otro un poco más arriba (), o uno a la extremidad superior y otro un poco más abajo ().

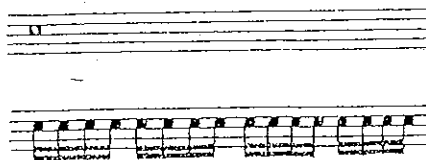
49. ¿Dónde se traza la 2ª raya de las *semicorcheas*?

La 2ª raya de las *semicorcheas* se traza más arriba o más abajo de la raya de las *corcheas*, según se halle la plica: a la izquierda o a la derecha del óvalo:



50. ¿La duración de 1 redonda a la de cuántas *semicorcheas* es igual?

La duración de 1 *redonda* es igual a la de 16 *semicorcheas*:



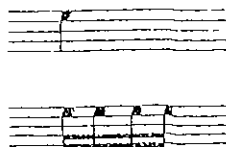
51. ¿La duración de 1 blanca a la de cuántas *semicorcheas* es igual?

La duración de 1 *blanca* es igual a la de 8 *semicorcheas*:



52. ¿La duración de 1 negra a la de cuántas *semicorcheas* es igual?

La duración de 1 *negra* es igual a la de 4 *semicorcheas*:

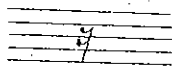


53. ¿La duración de 1 corchea a la de cuántas semicorcheas es igual?
La duración de 1 corchea es igual a la de 2 semicorcheas.



EJERCICIOS

14. — Escríbase una página de *semicorcheas* con *ganchillos*, en el 4º espacio.
15. — Escríbase una página de *semicorcheas* con *ganchillos*, en la 2ª línea.
16. — Escríbanse 10 veces las *semicorcheas* con *rayas* del núm. 49.
54. ¿Cómo se representa el silencio de semicorchea?
El *silencio de semicorchea* se representa por una línea oblicua que desde la 4ª línea del pentagrama desciende hasta la 1ª con inclinación de derecha a izquierda, más 2 líneas curvas colocadas una en el 2º y otra en el 3er. espacio y adheridas a la izquierda de la línea oblicua:



EJERCICIO

17. — Escríbase una página de *silencios de semicorchea*.

CAPITULO VIII

FUSA. — SILENCIO DE FUSA.

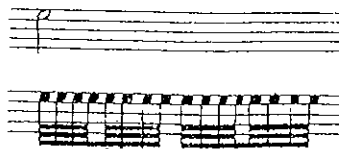
55. ¿Cómo se llama la sexta figura?
La sexta figura se llama *fusa*.
56. ¿Cuánto dura la fusa?
La *fusa* dura la treintaidosava parte de la redonda.
57. ¿Cuál es la forma de la fusa?
La forma de la *fusa* es la de la negra más 3 ganchillos adheridos a la plica: uno a la extremidad inferior y los otros 2 un poco más arriba (♩), o uno a la extremidad superior y los otros 2 un poco más abajo (♪).
58. ¿Dónde se traza la 3ª raya de las fusas?
La 3ª raya de las fusas se traza más arriba o más abajo de la raya de las semicorcheas, según se halle la plica: a la izquierda o a la derecha del óvalo:



59. ¿La duración de 1 redonda a la de cuántas fusas es igual?
La duración de 1 *redonda* es igual a la de 32 *fusas*:



60. ¿La duración de 1 blanca a la de cuántas fusas es igual?
La duración de 1 *blanca* es igual a la de 16 *fusas*:



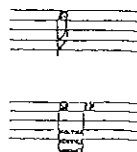
61. ¿La duración de 1 negra a la de cuántas fusas es igual?
La duración de 1 *negra* es igual a la de 8 *fusas*:



62. ¿La duración de 1 corchea a la de cuántas fusas es igual?
La duración de 1 *corchea* es igual a la de 4 *fusas*:



63. ¿La duración de 1 semicorchea a la de cuántas fusas es igual?
La duración de 1 *semicorchea* es igual a la de 2 *fusas*:



EJERCICIOS

18. — Escríbase una página de *fusas* con *ganchillos*, en la 4ª línea.
19. — Escríbase una página de *fusas* con *ganchillos*, en el 1er. espacio.
20. — Escribanse 10 veces las *fusas* con *rayas* del núm. 58.

64. ¿Cómo se representa el silencio de fusa?

El silencio de fusa se representa por una línea oblicua que desde la 5ª línea del pentagrama desciende hasta la 1ª con inclinación de derecha a izquierda, más 3 líneas curvas colocadas una en el 2º, una en el 3º y otra en el 4º espacio y adheridas a la izquierda de la línea oblicua:



EJERCICIO

21. — Escribese una página de silencios de fusa.

CAPITULO IX

SEMIFUSA. — SILENCIO DE SEMIFUSA.



65. ¿Cómo se llama la séptima figura?

La séptima figura se llama *semifusa*.

66. ¿Cuánto dura la semifusa?

La *semifusa* dura la sesentaicuatroava parte de la redonda.

67. ¿Cuál es la forma de la semifusa?

La forma de la *semifusa* es la de la negra más 4 ganchillos adheridos a la plica: uno a la extremidad inferior y los otros 3 un poco más arriba (), o una a la extremidad superior y los otros 3 un poco más abajo ().

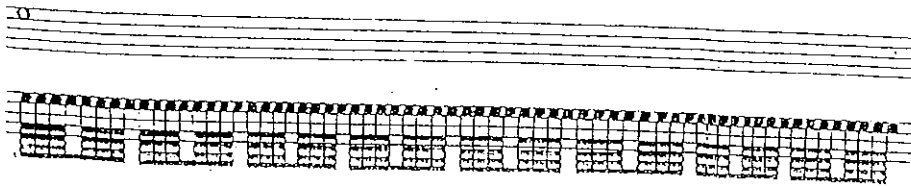
68. ¿Dónde se traza la 4ª raya de las semifusas?

La 4ª raya de las semifusas se traza más arriba o más abajo de las rayas de las fusas, según se halle la plica: a la izquierda o a la derecha del óvalo:



69. ¿La duración de 1 redonda a la de cuántas semifusas es igual?

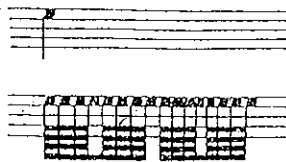
La duración de 1 redonda es igual a la de 64 semifusas:



70. ¿La duración de 1 blanca a la de cuántas semifusas es igual?
La duración de 1 blanca es igual a la de 32 semifusas:



71. ¿La duración de 1 negra a la de cuántas semifusas es igual?
La duración de 1 negra es igual a la de 16 semifusas:



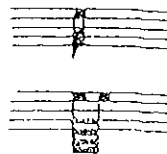
72. ¿La duración de 1 corchea a la de cuántas semifusas es igual?
La duración de 1 corchea es igual a la de 8 semifusas:



73. ¿La duración de 1 semicorchea a la de cuántas semifusas es igual?
La duración de 1 semicorchea es igual a la de 4 semifusas:



74. ¿La duración de 1 fusa a la de cuántas semifusas es igual?
La duración de 1 fusa es igual a la de 2 semifusas:

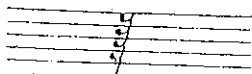


EJERCICIOS

22. — Escríbase una página de *semifusas* con *ganchillos*, en la 5ª línea.
23. — Escríbase una página de *semifusas* con *ganchillos*, en el 1er. espacio.
24. — Escríbanse 10 veces las *semifusas* con *rayas* del núm. 68.

75. ¿Cómo se representa el silencio de semifusa?

El silencio de *semifusa* se representa por una línea oblicua que desde la 5ª línea del pentagrama desciende hasta un poco más abajo de la 1ª con inclinación de derecha a izquierda, más 4 líneas curvas colocadas una en cada espacio y adheridas a la izquierda de la línea oblicua:



EJERCICIO

25. — Escríbase una página de silencios de *semifusa*.

CAPITULO X

RELACION DEL VALOR QUE EXISTE ENTRE LAS FIGURAS.

76. ¿Cuál es la relación del valor que existe entre las figuras?

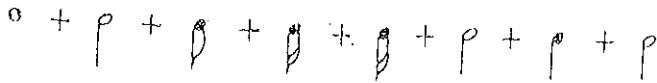
La relación del valor que existe entre las figuras es la siguiente:

una vale 2	o 4	u 8	o 16	o 32	o 64
una vale 2	o 4	u 8	o 16	o 32	
una vale 2	o 4	u 8	o 16		
una vale 2	o 4	u 8			
una vale 2	o 4				
una vale 2					

EJERCICIOS

- 26. — ¿Cuántas *corcheas* se necesitan para formar una *redonda*?
- 27. — ¿Cuántas *fusas* se necesitan para formar una *negra*?
- 28. — ¿Cuántas *semicorcheas* se necesitan para formar una *blanca*?
- 29. — ¿Cuál es la figura que vale 16 *fusas*?
- 30. — ¿Cuál es la figura que vale 4 *semicorcheas*?
- 31. — ¿Cuál es la figura que vale 4 *semifusas*?
- 32. — Quitándole una *fusa* a la *corchea*, ¿qué valores quedan?
- 33. — Escríbanse 7 *figuras* y 1 *silencio* equivalentes a una *redonda*.

34. — Sumando los siguientes valores, ¿cuántas corcheas se obtienen?:



35. — ¿Qué parte de la blanca representa la semicorchea?

36. — ¿Cuál es la figura que se debe agregar a éstas:



para obtener el valor de 1 redonda?

CAPITULO XI

NOTAS. — ENTONACION. — CLAVES. — DEFINICION EXACTA DE LAS FIGURAS.

77. ¿Qué es nota?

Nota es el nombre del sonido (*).

78. ¿Cuántas son las notas?

Las notas son 7.

79. ¿Cómo se llaman las notas?

Las notas se llaman: *do, re, mi, fa, sol, la, si.*

80. ¿Qué es entonación?

Entonación es una propiedad que distingue cada sonido de otros más agudos o más graves.

81. ¿Qué es clave?

Clave es un signo que fija nota y entonación a las ^{notas} figuras colocadas en el pentagrama y fuera de él (*).

82. ¿Dónde se escribe la clave?

La clave se escribe al principio del pentagrama.

83. ¿Cuáles son las notas que dan nombre a las claves?

Las notas que dan nombre a las claves son: *do, fa* y *sol.*

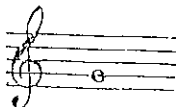
84. ¿Cuántas son las claves?

Las claves son 7. (V. Cap. LXXV).

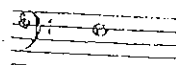
85. ¿Cuáles son las claves más usadas?

Las claves más usadas son 2: la de *Sol* en 2ª y la de *Fa* en 4ª;

Clave de Sol en 2ª



Clave de Fa en 4ª



ADVERTENCIA. — La clave de Fa en 4ª lleva a su derecha 2 puntos: uno en el 3º y otro en el 4º espacio (la clave de Sol en 2ª no lleva puntos).

(*) Siempre que se mencione sonido, entiéndase sonido musical.
(*) Véase el capítulo siguiente.

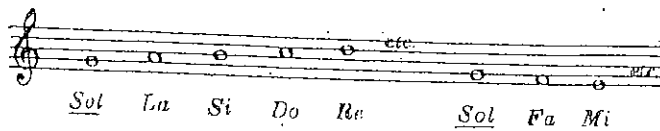
EJERCICIOS

- 37. — Escribese una página de claves de *sol en segunda*.
- 38. — Escribese una página de claves de *fa en cuarta*.

NOTA. — Para *iniciar* la lectura musical, me permito aconsejar al maestro mi *Sistema fácil y racional para la lectura de la música en todas las claves* (Edición Ricordi).

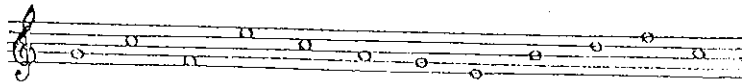
- 86. ¿Cómo se encuentra, una vez que la clave ha fijado el nombre a un solo sonido, el nombre de los otros?

Una vez que la clave ha fijado el nombre a un solo sonido, el nombre de los otros se encuentra procediendo de línea a espacio y de espacio a línea y siguiendo el orden de las notas: *do, re, mi, fa, sol, la, si* al subir y *si, la, sol, fa, mi, re, do* al bajar:

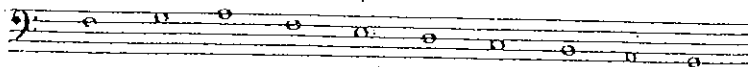


EJERCICIOS

- 39. — Escribese debajo de cada uno de los siguientes sonidos su respectivo nombre:



- 40. — Escribese debajo de cada uno de los siguientes sonidos su respectivo nombre:



- 87. ¿Qué son las figuras?

Las *figuras* són signos que, colocadas en el pentagrama *con clave*, dan la duración y el nombre a los sonidos.

EJERCICIO

- 41. — Escribese en clave de *Sol en 2ª* un *re* y en clave de *Fa en 4ª* un *si*, de manera que el *re* tenga una duración doble del *si*.

CAPITULO XII

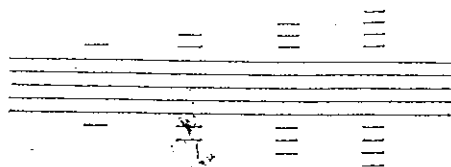
LINEAS Y ESPACIOS ADICIONALES. — COMO SE NOMBRAN LOS SONIDOS COLOCADOS EN EL PENTAGRAMA Y FUERA DE EL.

88. ¿Qué son líneas adicionales?

Líneas adicionales son las que se *adicionan* a las del pentagrama, tanto arriba como abajo, para escribir los sonidos que por su agudeza o gravedad no tienen colocación en el pentagrama.

89. ¿Cómo debe ser la distancia entre las líneas adicionales?

La distancia entre las líneas adicionales debe ser igual a la existente entre las líneas del pentagrama:



90. ¿Cómo se cuentan las líneas adicionales superiores e inferiores?

Las líneas adicionales superiores se cuenta de abajo hacia arriba y las líneas adicionales inferiores se cuentan de arriba hacia abajo.

91. ¿Qué es espacio adicional?

Espacio adicional es:

- la distancia comprendida entre dos líneas adicionales;
- la distancia que media entre la 5ª línea del pentagrama y la 1ª línea adicional superior;
- la distancia que existe entre la 1ª línea del pentagrama y la 1ª línea adicional inferior.

92. ¿Cómo se cuentan los espacios adicionales superiores e inferiores?

Los espacios adicionales superiores se cuentan de abajo hacia arriba y los espacios adicionales inferiores se cuentan de arriba hacia abajo.

93. ¿Cómo se nombran los sonidos escritos en el pentagrama y fuera de él?

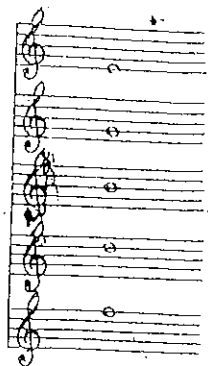
Los sonidos escritos en el pentagrama y fuera de él, se nombran en la forma siguiente:

Fa en el primer espacio.

La en el segundo espacio.

Do en el tercer espacio.

Mi en el cuarto espacio.



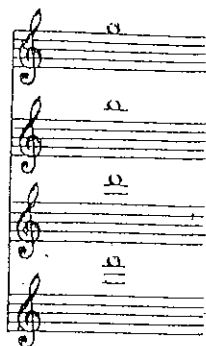
Mi en la primera línea.

Sol en la segunda línea.

Si en la tercera línea.

Re en la cuarta línea.

Fa en la quinta línea.



Sol en el primer espacio adicional superior.

Si en el segundo espacio adicional superior.

Re en el tercer espacio adicional superior.

Fa en el cuarto espacio adicional superior.



Re en el primer espacio adicional inferior.

Si en el segundo espacio adicional inferior.

Sol en el tercer espacio adicional inferior.



La en la primera línea adicional superior.

Do en la segunda línea adicional superior.

Mi en la tercera línea adicional superior.

Sol en la cuarta línea adicional superior.

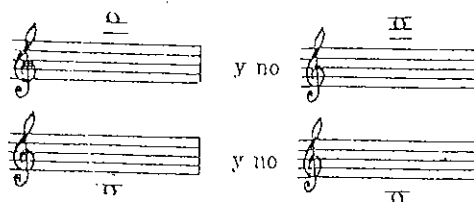


Do en la primera línea adicional inferior.

La en la segunda línea adicional inferior.

Fa en la tercera línea adicional inferior.

ADVERTENCIA. — *Escribiendo un sonido en un espacio adicional, se omite la última línea adicional, por ejemplo:*

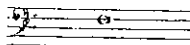


NOTA. — El maestro que use mi citado *Sistema fácil y racional para la lectura de la música en todas las claves*, debe advertir al discípulo —para evitarle confusión— que la colocación de las figuras en el pentagrama y fuera de él, tiene 2 denominaciones: una con relación a la línea del *do central*, y otra con relación al *pentagrama*; por ejemplo, el siguiente *re*:



con relación a la línea del *do central*, está colocado en el "primer espacio superior", y con relación al *pentagrama*, está colocado en el "primer espacio adicional inferior".

Otro ejemplo. El siguiente *fa*:



con relación a la línea del *do central*, está colocado en la "segunda línea inferior", y con relación al *pentagrama*, está colocado en la "cuarta línea".

EJERCICIOS (Con relación al pentagrama).

42. — Escribese el nombre y la colocación de cada uno de los siguientes sonidos:



43. — Teniendo en cuenta lo que se ha dicho en el núm. 86, escríbanse redondas en clave de *sol en 2ª*, desde la línea que da el nombre a la clave hasta el 5º espacio adicional superior, y colóquese debajo de cada una el nombre del sonido.
44. — Teniendo en cuenta lo que se ha dicho en el núm. 86, escríbanse redondas en clave de *sol en 2ª*, desde la línea que da el nombre a la clave hasta la 3ª línea adicional inferior, y colóquese encima de cada una el nombre del sonido.
45. — Repítase el núm. 93, empleando la clave de *fa en 4ª* y aplicando a los sonidos el nombre que les corresponde.
46. — Colóquense redondas, en clave de *fa en 4ª*, en los siguientes sitios, escribiendo al lado de cada redonda su respectivo nombre: tercera línea, primer espacio adicional superior, segundo espacio adicional inferior, segunda línea adicional superior, primera línea adicional inferior, tercer espacio adicional superior, cuarto espacio, segunda línea y primer espacio adicional inferior.

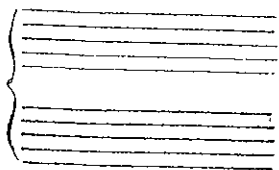
- 47. — Teniendo en cuenta lo que se ha dicho en el núm. 86, escríbanse redondas en clave de *fa en 4ª*, desde la línea que da el nombre a la clave hasta el 4º espacio adicional superior, y colóquese debajo de cada una el nombre del sonido.
- 48. — Teniendo en cuenta lo que se ha dicho en el núm. 86, escríbanse redondas en clave de *fa en 4ª*, desde la línea que da el nombre a la clave hasta el 5º espacio adicional inferior, y colóquese encima de cada una el nombre del sonido.

CAPITULO XIII

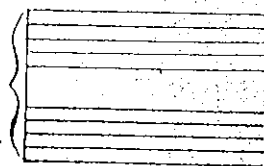
COMO SE ESCRIBE LA MUSICA PARA PIANO. — CORCHETE.

- 94. ¿En cuántos pentagramas, generalmente, se escribe la música para piano?
La música para piano, generalmente, se escribe en 2 pentagramas.
- 95. ¿Qué clave se coloca, generalmente, en el pentagrama de arriba y con cuál mano se ejecutan los sonidos?
En el pentagrama de arriba, generalmente, se coloca la clave de *sol en 2ª*, y los sonidos se ejecutan con la mano derecha.
- 96. ¿Qué clave se coloca, generalmente, en el pentagrama de abajo y con cuál mano se ejecutan los sonidos?
En el pentagrama de abajo, generalmente, se coloca la clave de *fa en 4ª*, y los sonidos se ejecutan con la mano izquierda.
- 97. ¿Qué es corchete?
Corchete es un signo que se coloca a la izquierda de los pentagramas en que se escribe la música para piano:

Forma racional



Forma usual



EJERCICIO

- 49. — Escríbanse 10 corchetes en la forma racional y 10 en la forma usual.

CAPITULO XIV

COMPAS. — BARRA O LINEA DIVISORIA. — BARRAS DE CONCLUSION. — BARRAS DE SEPARACION.

- 98. ¿Qué es compás?
Compás es el espacio de tiempo de una duración determinada, en el que, generalmente, se perciben varios sonidos, el primero de los cuales es el más acentuado.
- 99. ¿Cómo se representan los compases?
Los compases se representan por medio de dos cifras colocadas una

encima de otra como en los números quebrados, pero sin la línea horizontal divisoria; por ejemplo: $\frac{3}{8}$.

100. ¿Cómo se leen las cifras de los compases?

Las cifras de los compases se leen como los números quebrados; por ejemplo, el siguiente compás: $\frac{3}{8}$ se lee: *tres octavos*.

101. ¿Cómo se llama la cifra inferior del compás?

La cifra inferior del compás se llama *denominador*.

102. ¿Qué representa el denominador?

El *denominador* representa las partes iguales en que se ha dividido la unidad de duración (la *redonda*) y a veces representa también la misma unidad de duración.

103. ¿En cuántas partes iguales se puede dividir la redonda?

La redonda se puede dividir en 2, 4, 8, 16, 32 y 64 partes iguales.

104. ¿Cuáles son los números que pueden ser denominadores?

Los números que pueden ser denominadores son: 1, 2, 4, 8, 16, 32 y 64.

105. ¿Qué representa el denominador 1?

El denominador 1 representa la redonda (*unidad de duración*).

106. ¿Qué representa el denominador 2?

El denominador 2 representa la *blanca* (una mitad de la redonda).

107. ¿Qué representa el denominador 4?

El denominador 4 representa la *negra* (un *cuarto* de la redonda).

108. ¿Qué representa el denominador 8?

El denominador 8 representa la *corchea* (un *octavo* de la redonda).

109. ¿Qué representa el denominador 16?

El denominador 16 representa la *semicorchea* (un *dieciseisavo* de la redonda).

110. ¿Qué representa el denominador 32?

El denominador 32 representa la *fusa* (un *treintaidosavo* de la redonda).

111. ¿Qué representa el denominador 64?

El denominador 64 representa la *semifusa* (un *sesentaicuatroavo* de la redonda).

112. ¿Cuáles son los denominadores más usados y cuáles los menos usados?

Los denominadores más usados son: 4 y 8, y los menos usados: 2 y 16.

113. ¿Cómo se llama la cifra superior del compás?

La cifra superior del compás se llama *numerador*.

114. ¿Qué indica el numerador?

El *numerador* indica la cantidad de las partes iguales en que se ha dividido la unidad de duración, cuyo valor debe entrar en cada compás.

Ejemplo: $\frac{3}{4}$ la unidad de duración se ha dividido en 4 partes iguales (negras) y en cada compás entran 3 de esas partes (3 negras).

115. ¿Dónde se coloca la indicación del compás?
La indicación del compás se coloca al principio de una pieza de música, después de la clave:



116. ¿Qué es barra o línea divisoria?
Barra o línea divisoria es una línea vertical que atraviesa el pentagrama.

117. ¿Para qué se emplea la barra o línea divisoria?
La barra o línea divisoria se emplea para indicar la terminación de un compás:

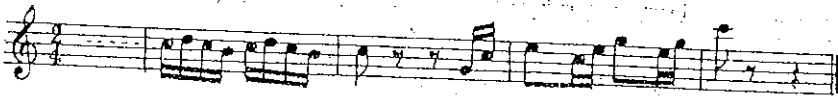
Clementi: Sonatina, op. 36, núm. 1.



118. ¿Qué son las barras de conclusión?
Las barras de conclusión son 2 líneas: una línea divisoria y otra más gruesa.

119. ¿Para qué se emplean las barras de conclusión?
Las barras de conclusión se emplean para cerrar el último compás de una pieza de música:

Clementi: Sonatina, op. 36, núm. 3.



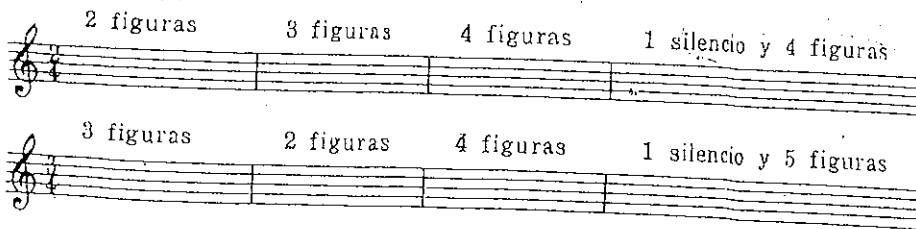
120. ¿Qué son las barras de separación?
Las barras de separación son 2 líneas divisorias.

121. ¿Cuándo se emplean las barras de separación?
Las barras de separación se emplean antes de cambiar la indicación del compás (°):



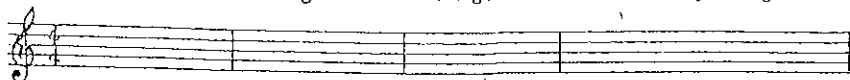
EJERCICIO

50. — Fórmense los siguientes compases, colocando las figuras en el 3er. espacio:



(°) Véanse las Advertencias después de los números 295 y 404.

4 figuras 3 figuras 2 figuras 1 silencio y 5 figuras

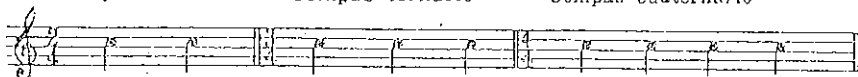


CAPITULO XV

TIEMPOS. — COMPASES BINARIOS, TERNARIOS Y CUATERNARIOS. — COMPASES SIMPLES.

122. ¿En cuántas partes iguales se divide cada compás?
Cada compás se divide en 2, 3 ó 4 partes iguales.
123. ¿Cómo se llama cada parte igual del compás?
Cada parte igual del compás se llama *tiempo*.
124. ¿Cómo se llama el compás de 2 tiempos?
El compás de 2 *tiempos* se llama *binario*.
125. ¿Cómo se llama el compás de 3 tiempos?
El compás de 3 *tiempos* se llama *ternario*.
126. ¿Cómo se llama el compás de 4 tiempos?
El compás de 4 *tiempos* se llama *cuaternario*.

Compás binario Compás ternario Compás cuaternario

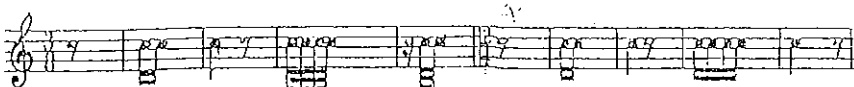


127. ¿Cuáles son los compases simples?
Los *compases simples* son los que tienen por numerador las cifras 2, 3 ó 4.
128. ¿Qué indican en los compases simples: el numerador y el denominador?
En los *compases simples* el numerador indica la cantidad de los tiempos, y el denominador la figura que representa un tiempo.

Ejemplo: en el compás de $\frac{3}{8}$ el numerador 3 indica que el compás es de 3 tiempos y el denominador 8 indica que cada tiempo está representado por una corchea.

EJERCICIOS

51. — Escribanse todos los compases simples, colocando en cada tiempo (en el 3er. espacio), la figura representada por el denominador.
52. — Complétense los compases siguientes, empleando figuras y silencios:



53. — Formense tres compases de $\frac{3}{4}$: uno con 2 figuras; otro con 6 figuras y otro con 6 figuras y un silencio.

CAPITULO XVI

TIEMPOS FUERTES, SEMIFUERTES Y DEBILES. — COMPAS DE COMPASILLO. — COMPAS DE COMPASILLO BINARIO.

129. ¿Cómo puede ser el tiempo?
El tiempo puede ser: *fuerte, semifuerte y débil.*
130. ¿Cuál es el tiempo fuerte?
El tiempo *fuerte* es el primero de cada compás.
131. ¿Cuál es el tiempo semifuerte?
El tiempo *semifuerte* es el tercero del compás cuaternario (1).
132. ¿Cuáles son los tiempos débiles?
Los tiempos *débiles* son:
el 2º del compás binario,
el 2º y 3º del compás ternario y
el 2º y 4º del compás cuaternario.



133. ¿De qué otras maneras se representa el compás de $\frac{4}{4}$, y cómo se llama?
El compás de $\frac{4}{4}$ se representa también con 4 o con el signo C, y se llama *compasillo*.
134. ¿De qué otras maneras se representa el compás de $\frac{2}{2}$, y cómo se llama?
El compás de $\frac{2}{2}$ se representa también con 2 o con el signo C, y se llama *compasillo binario*.

(1) En muchas Teorías se lee que el tercer tiempo del compás cuaternario es... ¡fuerte! Es de censurar a esos teóricos que aún repiten semejante absurdidad: escribe Savard (Principes de la musique, pág. 161, 15ª edición): "Le premier temps est appelé temps fort, parce qu'il porte l'accentuation qui marque la mesure. Les autres temps sont, par rapport à celui-ci, des temps faibles. Dans la mesure à quatre temps, le premier temps est fort, et le troisième est demi-fort. Le deuxième et le quatrième sont faibles".

Véase también M. Lussy. — Le rythme musical, 4ª edición, revue et corrigée: "Notre tort, comme celui de tous les théoriciens, a été de croire que, dans la mesure à 4 temps, le 3e. est fort". (Pág. 95).

Además Hugo Riemann (Fraseso musical, traducción de A. Ribera, Editorial Labor, Barcelona, 1928), después de haber demostrado defectos que existen en algunas composiciones de músicos ilustres, escribe que estos descuidos "son debidos al prejuicio de que el tercer tiempo es fuerte y que el compás a dos tiempos y a cuatro es la misma cosa" (páginas 199-200). En este mismo libro (páginas 203-204) figura un breve escrito del citado Lussy, donde, entre otras cosas, se lee: "No os fiéis del compás indicado. Desconfiase, sobre todo, de ciertos compases a 4 tiempos en los cuales el acento cae continuamente sobre el tercer tiempo. Se tiene el deseo de desdoblarnos, de poner una línea divisoria delante del tercer tiempo".

EJERCICIOS

54. — Colóquense las líneas divisorias, señalando las figuras o silencios que se hallan al principio de los tiempos *fuertes*, *semifuertes* y *débiles*, respectivamente con *f*, *sf* y *d*:



- 55. — ¿En cuáles compases representa la negra 4 tiempos?
- 56. — En el compás de $\frac{3}{8}$ ¿cuántos tiempos representa la negra?
- 57. — En el *compasillo binario* ¿qué parte de tiempo representa la negra?
- 58. — ¿En qué compás de 2 tiempos el valor de la negra puede formar dos compases?
- 59. — Un compás entero de 2 tiempos está formado por el valor de una corchea: ¿cuál es el compás?
- 60. — Escribanse 2 compases completos de $\frac{2}{4}$: uno con tres figuras y otro con dos silencios diferentes y dos figuras de igual valor.
- 61. — Escribanse 2 compases completos de $\frac{3}{4}$: uno con dos figuras y otro con cinco figuras y un silencio.
- 62. — Escribanse 2 compases completos de $\frac{4}{4}$: uno con tres figuras y otro con cinco figuras y un silencio.

CAPITULO XVII

SOLFEO. — SOLFEO HABLADO. — SOLFEO CANTADO. —
MANERA DE MARCAR LOS COMPASES.

- 135. ¿Qué es solfeo?
Solfeo es un sistema de lectura musical por medio de los monosílabos *do, re, mi, fa, sol, la* y *si*.
- 136. ¿Cómo puede ser el solfeo?
El *solfeo* puede ser *hablado* y *cantado*.
- 137. ¿Cuándo es hablado el solfeo?
El *solfeo* es *hablado* cuando se pronuncian solamente las notas.

138. ¿Cuándo es cantado el solfeo?

El solfeo es cantado cuando las notas se pronuncian con su entonación.

139. ¿Cómo se marcan los compases?

Los compases se marcan con movimientos de la mano derecha.

140. ¿Cómo se marca el compás de 2 tiempos?

El compás de 2 tiempos se marca con 2 movimientos: el 1º abajo y el 2º arriba.

NOTA. — El maestro hará ejecutar a los discípulos el siguiente solfeo, primero hablado y después cantado:



141. ¿Cómo se marca el compás de 3 tiempos?

El compás de 3 tiempos se marca con 3 movimientos: el 1º abajo, el 2º a la derecha y el 3º arriba.

NOTA. — El maestro hará ejecutar a los discípulos el siguiente solfeo, primero hablado y después cantado:



142. ¿Cómo se marca el compás de 4 tiempos?

El compás de 4 tiempos se marca con 4 movimientos: el 1º abajo, el 2º a la izquierda, el 3º a la derecha y el 4º arriba.

NOTA. — El maestro hará ejecutar a los discípulos el siguiente solfeo, primero hablado y después cantado:



143. Para marcar los compases, ¿qué es preferible a los movimientos de la mano?

Para marcar los compases es preferible a los movimientos de la mano el uso del metrónomo (8).

(8) Véase el Cap. LXXXIV.

CAPITULO XVIII

COMO SE PUEDE AUMENTAR LA DURACION DE UN SONIDO. — LIGADURA DE PROLONGACION.

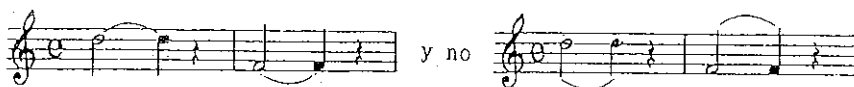
144. ¿Cómo se puede aumentar la duración de un sonido?

La duración de un sonido se puede aumentar por medio de la *ligadura de prolongación*, del *puntillo* y del *calderón*.

145. ¿Qué es ligadura de prolongación?

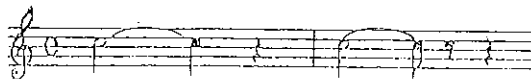
Ligadura de prolongación es una línea curva que une dos sonidos inmediatos de la misma entonación y de cualquier valor.

ADVERTENCIA. — La ligadura de prolongación se coloca de óvalo a óvalo:



146. ¿Qué indica la ligadura de prolongación?

La *ligadura de prolongación* indica que el segundo sonido, en vez de repetirse, debe mantenerse por la duración que su figura representa:

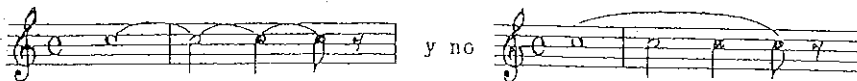


147. ¿Se pueden ligar más de 2 sonidos?

Se pueden ligar más de dos sonidos, siempre que sean de la misma entonación.

148. ¿Qué se hace para ligar más de dos sonidos?

Para ligar más de dos sonidos se colocan nuevas ligaduras *de un óvalo a otro*:



EJERCICIOS

63. — Escríbase en el compás de $\frac{3}{8}$ un *do* (valor de 2 tiempos y medio) y un *re* que complete el compás.

64. — Escríbase en el compás de compasillo un *mi* (valor de los primeros tres tiempos) y un *re* (valor del cuarto tiempo).

65. — Escríbase en el compás de $\frac{2}{4}$ un *fa* que tenga el valor de 3 compases.

CAPITULO XIX

PUNTILLO.

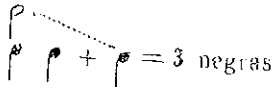
149. ¿Qué es puntillo?

Puntillo es un punto que se coloca a la derecha del óvalo de una figura.

150. ¿Qué efecto produce el puntillo?

El *puntillo* aumenta a la figura la mitad de su valor.

151. ¿A cuántas figuras inmediatas equivale una figura con puntillo?
Una figura con *puntillo* equivale a 3 figuras inmediatas:



152. ¿Cuál es la relación del valor que existe entre las figuras con un puntillo y las sin puntillo?

La relación del valor que existe entre las figuras con un *puntillo* y las sin *puntillo* es la siguiente:

una $\overset{\cdot}{p}$ vale 3 p	o 6 p	o 12 p	o 24 p	o 48 p	o 96 p
una p vale 3 $\overset{\cdot}{p}$	o 6 $\overset{\cdot}{p}$	o 12 $\overset{\cdot}{p}$	o 24 $\overset{\cdot}{p}$	o 48 $\overset{\cdot}{p}$	
una $\overset{\cdot}{p}$ vale 3 $\overset{\cdot}{p}$	o 6 $\overset{\cdot}{p}$	o 12 $\overset{\cdot}{p}$	o 24 $\overset{\cdot}{p}$		
una $\overset{\cdot}{p}$ vale 3 $\overset{\cdot}{p}$	o 6 $\overset{\cdot}{p}$	o 12 $\overset{\cdot}{p}$			
una $\overset{\cdot}{p}$ vale 3 $\overset{\cdot}{p}$	o 6 $\overset{\cdot}{p}$				
una $\overset{\cdot}{p}$ vale 3 $\overset{\cdot}{p}$					

EJERCICIOS

- 66. — ¿Cuántas fusas se necesitan para formar una negra con puntillo?
- 67. — ¿A cuántas semicorcheas equivale el puntillo de la blanca?
- 68. — ¿A cuántas semifusas equivale una corchea con puntillo?

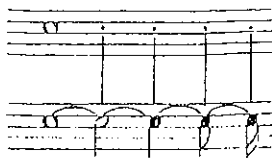
CAPITULO XX

PUNTILLOS. — VALOR SIMPLE. — VALOR COMPUESTO.

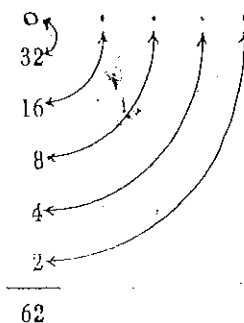
- 153. ¿Cuántos puntillos se le puede colocar a cada figura?
A cada figura se le puede colocar tantos *puntillos*, como figuras de menor valor le siguen; pero raramente se emplean más de 2 *puntillos* ^(*).
- 154. ¿Qué valor aumenta a la figura cada uno de los puntillos que se agregan al primero?
Cada uno de los *puntillos* que se agregan al primero, aumenta a la figura la mitad del valor del puntillo que lo antecede.

^(*) En el *Concierto n.º 2*, en la menor, para piano y orquesta, de Liszt, se hallan figuras con 3 y con 4 puntillos. (V. páginas 10 y 37 de la edic. Schirmer).

Ejemplo: una redonda con 4 puntillos vale: una redonda más una blanca, una negra, una corchea y una semicorchea:



Para saber a cuántas fusas equivale esa redonda con 4 puntillos, se efectúa la siguiente operación: si la redonda equivale a 32 fusas, el primer puntillo le aumenta la mitad (16 fusas), el segundo la mitad del primero (8 fusas), el tercero la mitad del segundo (4 fusas), y el cuarto la mitad del tercero (2 fusas):



De manera que una redonda con 4 puntillos equivale a 62 fusas.

155. ¿Cómo se llama una figura sin puntillo?

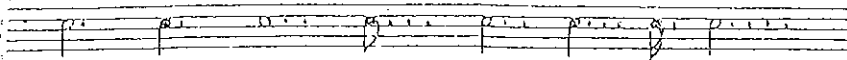
Una figura sin puntillo se llama *valor simple*.

156. ¿Cómo se llama una figura con uno o más puntillos?

Una figura con uno o más puntillos se llama *valor compuesto*.

EJERCICIOS

69. — ¿Cuántas corcheas se necesitan para formar una blanca con doble puntillo?
70. — ¿A cuántas semifusas equivale una negra con tres puntillos?
71. — ¿A cuántas semicorcheas equivale una blanca con tres puntillos?
72. — ¿Qué figura representa el tercer puntillo de la blanca, el segundo de la corchea y el quinto de la redonda?
73. — ¿Cuál es la figura cuyo tercer puntillo representa una semicorchea?
74. — ¿A cuántas semifusas equivale el tercer puntillo de la negra?
75. — Escribanse los siguientes valores reemplazando los puntillos por las figuras equivalentes:



76. — ¿A cuántas fusas equivale el segundo puntillo de la negra?

77. — Si el tercer puntillo equivale a una semifusa, ¿a cuántas semifusas equivale el segundo? ¿Y cuál es la figura que lleva los puntillos?

• CAPITULO XXI

DONDE SE COLOCAN LOS PUNTILLOS.

157. ¿Dónde se escriben los puntillos?

Los *puntillos* se escriben siempre en los *espacios*.

158. ¿Dónde se escriben los puntillos cuando la figura se halla colocada en una línea o línea adicional?

Cuando la figura se halla colocada en una *línea o línea adicional*, los *puntillos* se escriben en el espacio, o espacio adicional inmediato superior:

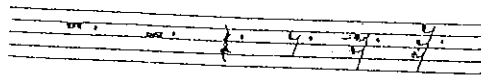


159. ¿Los puntillos se aplican también a los silencios?

Los *puntillos* se aplican también a los *silencios*, con el mismo efecto que producen en las figuras.

160. ¿Dónde se colocan los puntillos de los silencios?

Los *puntillos* de los silencios se colocan en el tercer *espacio*:



EJERCICIOS

78. — Escribanse 10 redondas con puntillo, en el cuarto espacio.

79. — Escribanse 10 blancas con puntillo, en la cuarta línea.

80. — Escribanse 10 negras con puntillo, en la primera línea adicional superior.

81. — Escribanse 10 blancas con puntillo, en la segunda línea adicional inferior.

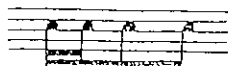
82. — Escribanse 10 silencios de corchea con puntillo.

83. — Escribanse 10 silencios de fusa con puntillo.

84. — Complétense los compases siguientes, usando figuras o silencios con puntillos:



85. — Escribase la figura (valor compuesto) que represente la cuarta parte de estos valores:



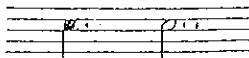
86. — Escribase una figura (valor compuesto) que tenga el valor de 7 semicorcheas.

CAPITULO XXII

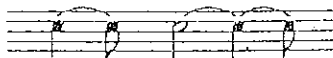
CUANDO PUEDEN REEMPLAZAR LOS PUNTILLOS A LAS LIGADURAS DE PROLONGACION.

161. ¿Pueden las ligaduras de prolongación reemplazar a los puntillos?
Las *ligaduras de prolongación* pueden reemplazar a los *puntillos*.

Ejemplo: los siguientes valores:

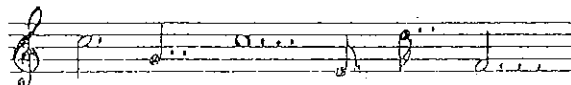


se escriben también con ligaduras de prolongación:



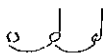
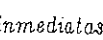
EJERCICIO

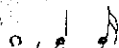
87. — Escribanse con ligaduras de prolongación los siguientes valores:



162. ¿Cuándo los puntillos pueden reemplazar a las ligaduras de prolongación?

Los *puntillos* pueden reemplazar a las *ligaduras de prolongación* solamente cuando las figuras ligadas son *inmediatas*.

Ejemplos: los siguientes valores:  pueden escribirse con puntillos, porque las figuras ligadas son inmediatas:  pero estos valores:

 no pueden escribirse con puntillos, porque ni la negra es la figura inmediata de la redonda ni la semicorchea lo es de la negra.

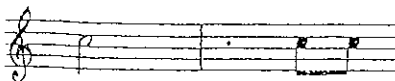
163. ¿Cuándo el puntillo, a pesar de que la segunda figura es inmediata a la que prolonga, no puede reemplazar a la ligadura de prolongación?

El *puntillo* no puede reemplazar a la *ligadura de prolongación*, a pesar de que la segunda figura es inmediata a la que prolonga, cuando entre las 2 figuras ligadas se halla una *línea divisoria*:

Escritura moderna:



Escritura antigua en desuso:



SEGUNDA PARTE

(Primer Curso)

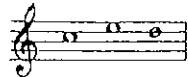
CAPITULO XXIV

ESCALA. — GRADO. — ESCALA ASCENDENTE Y DESCENDENTE.

166. ¿Qué es escala?

Escala es la base de un sistema musical formada por una sucesión convencional de sonidos que suben o bajan.

ADVERTENCIA. — *Un sonido sube si le sigue otro más agudo; baja si le sigue*

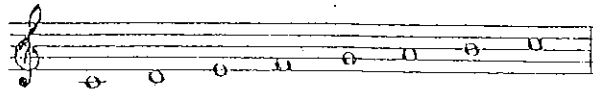
otro más grave; por ejemplo:  *el do sube, el mi baja. (El re está firme, porque no le sigue otro sonido).*

167. ¿Qué es grado?

Grado es un sonido cualquiera de la escala.

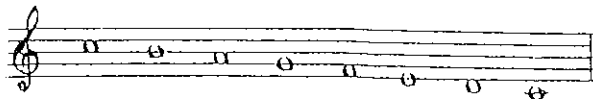
168. ¿Qué es escala ascendente?

Escala ascendente es aquella cuyos grados suben:



169. ¿Qué es escala descendente?

Escala descendente es aquella cuyos grados bajan:



CAPITULO XXV

INTERVALO. — UNISONO. — INTERVALO ASCENDENTE Y DESCENDENTE.

170. ¿Qué es intervalo?

Intervalo es la distancia que separa dos sonidos de diferente entonación.

EJERCICIOS

88. — Reemplácense con puntillos las ligaduras y las figuras que les siguen, sin suprimirlas cuando no pueden usarse los puntillos:



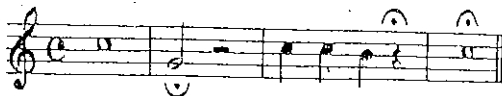
89. — ¿A cuántas fusas equivale una blanca con puntillo ligada con una semicorchea?

CAPITULO XXIII

CALDERON.

164. ¿Qué es calderón y dónde se coloca?

Calderón es una línea semicircular con un punto en el centro, que se coloca encima o debajo de una figura o pausa:



165. ¿Qué efecto produce el calderón?

El *calderón* aumenta el valor del sonido o del silencio a voluntad del intérprete.

EJERCICIOS

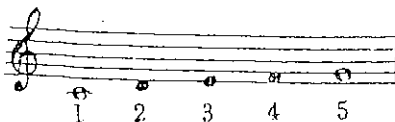
90. — Escribanse 10 blancas en la primera línea, colocando debajo de cada una el *calderón*.

91. — Escribanse 10 silencios de corchea colocando encima de cada uno el *calderón*.

FIN DE LA 1ª PARTE

171. ¿De dónde toma nombre el intervalo?

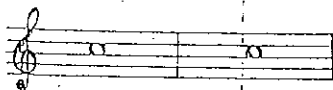
El *intervalo* toma nombre de la cantidad de grados que contiene, usándose los números ordinales; por ejemplo: *do-sol* es un *intervalo* de *quinta*, porque contiene 5 grados (*do-re-mi-fa-sol*):



ADVERTENCIA. — El solo óvalo de la negra no representa ninguna figura; se usa teóricamente para fijar la nota y no la duración de los sonidos.

172. ¿Qué es unísono?

Unísono es lo contrario de *intervalo*, porque está formado por 2 sonidos del mismo nombre y de la misma entonación, entre los cuales no existe distancia:



EJERCICIO

92. — Escribanse 6 *unísonos*, 3 *intervalos* de *cuarta*, 2 de *séptima*, 5 de *tercera*, 4 de *gunda*, 8 de *sexta*, 3 de *quinta* y 2 de *octava*.

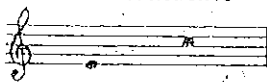
173. ¿Cómo puede ser el intervalo?

El intervalo puede ser *ascendente* y *descendente*.

174. ¿Cuándo es ascendente el intervalo?

El intervalo es *ascendente* cuando el segundo sonido es más águdo que el primero:

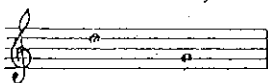
6ª ascendente



175. ¿Cuándo es descendente el intervalo?

El intervalo es *descendente* cuando el segundo sonido es más grave que el primero:

5ª descendente

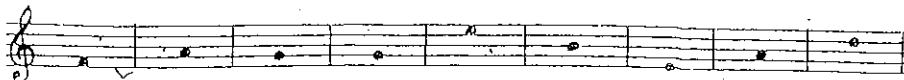


ADVERTENCIA. — Un *intervalo* representado por el solo número es *ascendente*; por ejemplo: la expresión "la 4ª de re" es igual a "la 4ª ascendente de re".

EJERCICIO

93. — Escribanse los *intervalos* indicados:

5ª asc. 3ª desc. 7ª asc. 4ª desc. 6ª desc. 2ª asc. 3ª asc. 4ª asc. 3ª desc.



CAPITULO XXVI

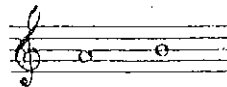
GRADOS CONJUNTOS Y DISJUNTOS. — TONO. — SEMITONO. —
SONIDOS NATURALES. — TONOS Y SEMITONOS ENTRE
LOS SONIDOS NATURALES.

176. ¿Cómo pueden ser entre sí dos grados?

Dos grados pueden ser entre sí, *conjuntos* o *disjuntos*.

177. ¿Cuándo son conjuntos dos grados?

Dos grados son *conjuntos* cuando forman un intervalo de *segunda*; por ejemplo:



178. ¿Cuándo son disjuntos dos grados?

Dos grados son *disjuntos* cuando forman cualquier intervalo, menos los de *primera aumentada* (véase el núm. 357) y de *segunda*; por ejemplo:



179. ¿Cómo pueden ser los grados conjuntos y disjuntos?

Los grados conjuntos y disjuntos pueden ser *superiores* e *inferiores*; por ejemplo:

- (1) Grado conjunto superior de LA. (3) Grados disjuntos superiores de LA.
(2) Grado conjunto inferior de LA. (4) Grados disjuntos inferiores de LA.



EJERCICIOS

94. — Escribanse los grados *conjuntos* (superior e inferior) de *mi, sol, do, fa, re* y *si*.
95. — Escribanse 3 grados *disjuntos* superiores y 2 inferiores de cada uno de los siguientes sonidos: *mi, fa, si, re, sol* y *do*.

180. ¿Cómo se escriben dos grados conjuntos que deben ejecutarse simultáneamente? ¿y si llevan puntillos, éstos dónde se colocan?

Dos grados *conjuntos* que deben ejecutarse simultáneamente, se escriben uno al lado de otro (el más grave a la izquierda), y si llevan *puntillos*, éstos se colocan siempre en los *espacios* (si el sonido inferior se halla en la línea, el puntillo se coloca en el *espacio* inmediato inferior):



EJERCICIO

96. — Escribanse los siguientes sonidos de manera que se ejecuten a un tiempo:



181. ¿Qué es tono?

Tono es la distancia que separa dos grados conjuntos entre los cuales existe un solo sonido intermedio.

182. ¿Qué es semitono?

Semitono es la distancia que separa dos sonidos entre los cuales no existe sonido intermedio (°).

183. ¿Cuáles son los sonidos naturales?

Los *sonidos naturales* son: *do-re-mi-fa-sol-la-si*.

184. ¿Cuántos tonos y semitonos se hallan entre los sonidos naturales?

Entre los *sonidos naturales* se hallan *5 tonos y 2 semitonos*.

185. ¿Cuáles son los tonos naturales?

Los *tonos naturales* son: *do-re; re-mi; fa-sol; sol-la; la-si*.

186. ¿Cuáles son los semitonos naturales?

Los *semitonos naturales* son: *mi-fa; si-do*.

CAPITULO XXVII

ALTERACIONES. — DONDE SE COLOCAN Y CUANDO SE PRONUNCIAN. — ALTERACIONES ASCENDENTES Y DESCENDENTES. — ALTERACIONES SIMPLES Y DOBLES.

187. ¿Pueden subirse y bajarse los sonidos naturales?

Los sonidos naturales pueden subirse y bajarse.

188. ¿Qué se usan para subir los sonidos naturales?

Para subir los sonidos naturales se usan el *sostenido* y el *doble sostenido*.

189. ¿Qué efecto produce el sostenido?

El *sostenido* (♯) sube el sonido natural un semitono.

190. ¿Qué efecto produce el doble sostenido?

El *doble sostenido* (♯♯ - ✱ - ♯♯ - ✱) sube el sonido natural dos semitonos.

ADVERTENCIA. — *Las formas que generalmente se usan para el doble sostenido son: la segunda, en la música manuscrita y la última, en la impresa.*

191. ¿Qué se usan para bajar los sonidos naturales?

Para bajar los sonidos naturales se usan el *bemol* y el *doble bemol*.

(1°) Véanse los números 218, 219 y 220.

192. ¿Qué efecto produce el bemol?
El *bemol* (*b*) baja el sonido natural un semitono.
193. ¿Qué efecto produce el doble bemol?
El *doble bemol* (*bb*) baja el sonido natural dos semitonos.
194. ¿Qué efecto produce el becuadro?
El *becuadro* (*q*) destruye el efecto del *sostenido*, del *doble sostenido*, del *bemol* y del *doble bemol*.


ADVERTENCIA. — El *doble becuadro* (*qq*) — *signo para destruir el doble sostenido y el doble bemol* — ya no se usa.

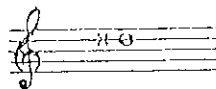
195. ¿Qué nombre toman el sostenido, el doble sostenido, el bemol, el doble bemol y el becuadro?

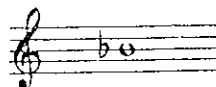
El *sostenido*, el *doble sostenido*, el *bemol*, el *doble bemol* y el *becuadro* toman el nombre de *alteraciones*.

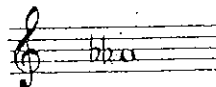
196. ¿Dónde se colocan las alteraciones, y cuándo se leen?


Las *alteraciones* se colocan a la izquierda del óvalo, o sea: *delante* de las figuras, y se leen *después* de las notas; por ejemplo:

 se lee: *do sostenido*

 se lee: *re doble sostenido*

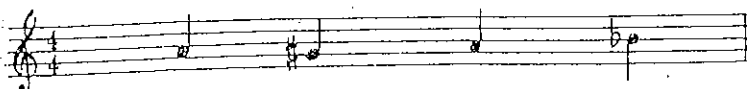
 se lee: *si bemol*

 se lee: *la doble bemol*

 se lee: *sol becuadro*

197. ¿Se pronuncian las alteraciones en el solfeo?

En el solfeo no se pronuncian las *alteraciones*:



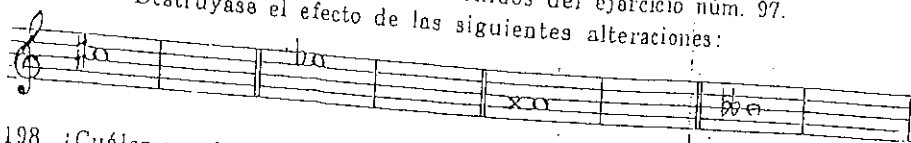
Se solfea: la sol la si
y no: la sol sostenido la si bemol

EJERCICIOS

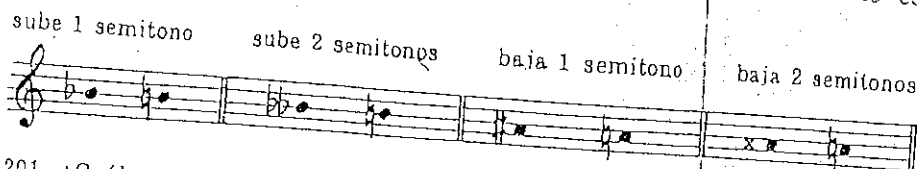
97. — Súbase un semitono a los siguientes sonidos:



- 98. — Súbase dos semitonos a los sonidos del ejercicio precedente.
- 99. — Bájese un semitono a los sonidos del ejercicio núm. 97.
- 100. — Bájese dos semitonos a los sonidos del ejercicio núm. 97.
- 101. — Destruyase el efecto de las siguientes alteraciones:



- 198. ¿Cuáles son las alteraciones ascendentes?
Las alteraciones *ascendentes* son el *sostenido* y el *doble sostenido*.
- 199. ¿Cuáles son las alteraciones descendentes?
Las alteraciones *descendentes* son el *bemol* y el *doble bemol*.
- 200. ¿Cuál es la alteración que puede ser tanto ascendente como descendente?
La alteración que puede ser tanto *ascendente* como *descendente* es el *becuadro*:



- 201. ¿Cuáles son las alteraciones simples?
Las alteraciones *simples* son el *sostenido* y el *bemol*.
- 202. ¿Cuáles son las alteraciones dobles?
Las alteraciones *dobles* son el *doble sostenido* y el *doble bemol*.
- 203. ¿Qué se coloca cuando un sonido con alteración doble debe repetirse con alteración simple?
Cuando un sonido con alteración *doble* debe repetirse con alteración *simple*, se coloca la alteración *simple*, ya sea sola o precedida por el *becuadro*:



CAPITULO XXVIII

ALTERACIONES PROPIAS. — ARMADURA DE LA CLAVE. — ALTERACIONES ACCIDENTALES. — ALTERACIONES DE PRECAUCION. — SONIDOS NATURALES Y ALTERADOS. — DEFINICION DE LAS ALTERACIONES.

- 204. ¿Cómo pueden ser las alteraciones?
Las alteraciones pueden ser *propias*, *accidentales* y *de precaución*.
- 205. ¿Qué son alteraciones propias y qué efecto producen?
Alteraciones *propias* son las que se colocan al principio de cada pentagrama, después de la clave, y alteran todos los sonidos del mismo nombre que se hallan en una pieza de música.
- 206. ¿Qué nombre toman las alteraciones propias?
Las alteraciones propias toman el nombre de *armadura de la clave*.

207. ¿Dónde se coloca la indicación del compás, cuando en una pieza de música se halla la armadura de la clave?

Cuando en una pieza de música se halla la *armadura de la clave*, la indicación del compás se coloca después de dicha armadura:

Clementi: Sonatina, op. 37, núm. 1.

Escritura 


Ejecución 


ADVERTENCIA. — Las alteraciones propias se colocan en las líneas y espacios del pentagrama y también en el 1.º espacio adicional, tanto superior como inferior.

208. ¿Qué son alteraciones accidentales y qué efecto producen?

Alteraciones *accidentales* son las que se colocan delante de una figura y alteran todos los sonidos de igual nombre y entonación que le siguen en el compás:

Clementi: Sonatina, op. 36, núm. 6.

Escritura 

Ejecución 

209. ¿Cuándo prolonga su efecto al compás siguiente la alteración accidental?

La alteración *accidental* prolonga su efecto al compás siguiente cuando el sonido alterado es el *último* del compás y se halla ligado al *primero* del compás siguiente con ligadura de prolongación:


Beethoven: Sonata, op. 2, núm. 3.

Escritura 

Ejecución 

ADVERTENCIA. — Las alteraciones accidentales alteran verdaderamente todos los sonidos del mismo nombre que se hallan en el compás, cualquiera que sea el lugar que ocupan en el pentagrama ⁽¹¹⁾; en efecto, si en un compás encontra-

(11) En la obra citada de Agustín Savard (pág. 22), se lee: "Les signes d'altération exercent leur action non-seulement sur la note devant laquelle ils ont posés, mais encore sur toutes les autres notes de même nom que celle-ci, jusqu'à la fin de la mesure:

exemple: 

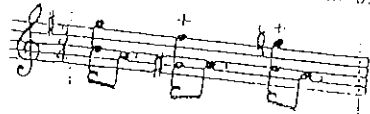
Fa^b

mos un sonido primero alterado accidentalmente y luego —en otra octava— natural, se le coloca el becuadro al segundo sonido:

Clementi: Sonatina, op. 37, núm. 3.



Chopin: Estudio, op. 25, núm. 5.



Sin embargo se acostumbra colocar nuevamente la alteración accidental no sólo cuando el sonido alterado cambia de octava:

Clementi: Sonatina, op. 36, núm. 4.



sino, a veces, también cuando el sonido alterado queda en el mismo lugar:

Bach (Busoni): Invención a 2 voces, núm. 1.

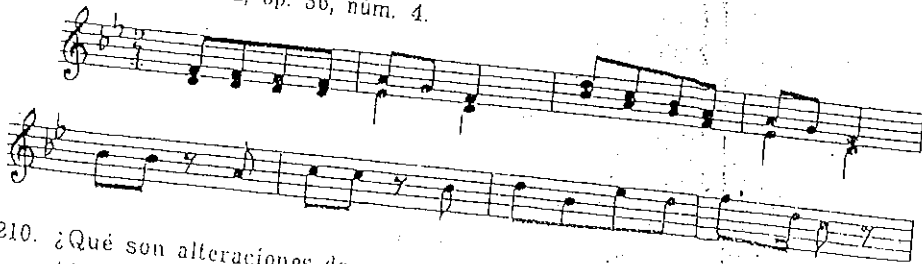


Escribe Busoni: "El sostenido delante del do, octava corchea del compás, es casi siempre olvidado por el discípulo. La experiencia señaló al revisor la necesidad de repetir el sostenido delante del segundo do".

EJERCICIO

102. — Cópíense los siguientes compases, reemplazando las alteraciones propias por las accidentales:

Clementi: Sonatina, op. 36, núm. 4.



210. ¿Qué son alteraciones de precaución?

Alteraciones de precaución son las que, a pesar de ser innecesarias, se colocan para evitar eventuales errores de lectura (12):

Clementi: Sonatina, op. 37, núm. 1.



alteración de precaución

(12) Para mayores explicaciones véase el núm. 27 del Apéndice.

Clementi: Sonatina, op. 36, núm. 1.



alteración de precaución

211. ¿Cuándo es natural un sonido?

Un sonido es *natural* cuando no lleva alteración o cuando lleva el becuadro que destruye una alteración accidental.

212. ¿Cuándo es alterado un sonido?

Un sonido es *alterado* cuando lleva cualquier alteración, exceptuando el becuadro que destruye una alteración accidental.

213. ¿Cómo puede ser un sonido que lleva becuadro?

Un sonido que lleva becuadro puede ser *natural* o *alterado*.

214. ¿Cuándo es natural un sonido que lleva becuadro?

Un sonido que lleva becuadro es *natural* cuando destruye una alteración *accidental*:

Clementi: Sonatina, op. 36, núm. 3



sonido natural

215. ¿Cuándo es alterado un sonido que lleva becuadro?

Un sonido que lleva becuadro es *alterado* cuando destruye una alteración *propia*:

Clementi: Sonatina, op. 38, núm. 2.



sonido alterado

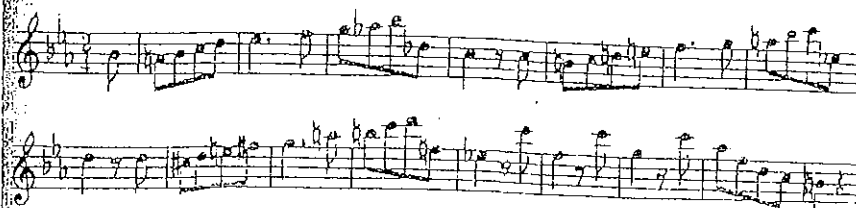
216. ¿Qué son alteraciones?

Alteraciones son signos que modifican la entonación de los sonidos naturales y alterados.

EJERCICIO

103. — Señálense las alteraciones *accidentales* y *de precaución* con las letras A y P respectivamente:

Clementi: Sonatina, op. 37, núm. 1.



CAPITULO XXIX

SEMITONO DIATONICO Y SEMITONO CROMATICO. — TECLADO DEL PIANO. — COMO SE ENCUENTRA EL TONO, EL SEMITONO DIATONICO Y EL SEMITONO CROMATICO DE UN SONIDO DADO. — ENARMONIA.

217. ¿Cómo se divide el tono?

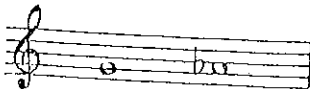
El tono se divide en 2 semitonos.

218. ¿Cómo puede ser el semitono?

El semitono puede ser *diatónico* y *cromático*.

219. ¿Qué es semitono diatónico?

Semitono *diatónico* es el que está formado por 2 grados conjuntos; por ejemplo:



220. ¿Qué es semitono cromático?

Semitono *cromático* es el que está formado por 2 sonidos del mismo nombre: uno natural y otro alterado, o viceversa, o los 2 alterados; por ejemplo:

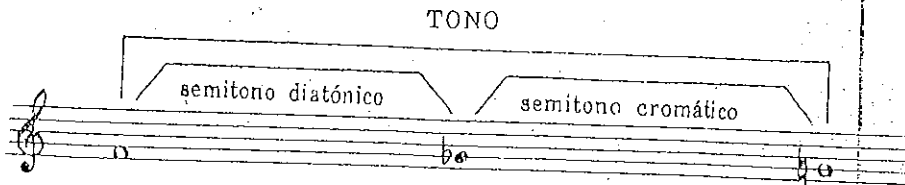


221. ¿Cómo se divide el tono en semitonos?

El tono se divide en semitonos bajando el sonido superior o subiendo el inferior.

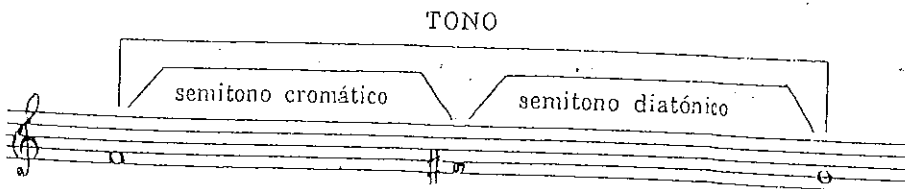
222. ¿Qué se obtiene bajando el sonido superior del tono?

Bajando el sonido superior del tono, se obtiene primero el semitono diatónico y después el cromático:

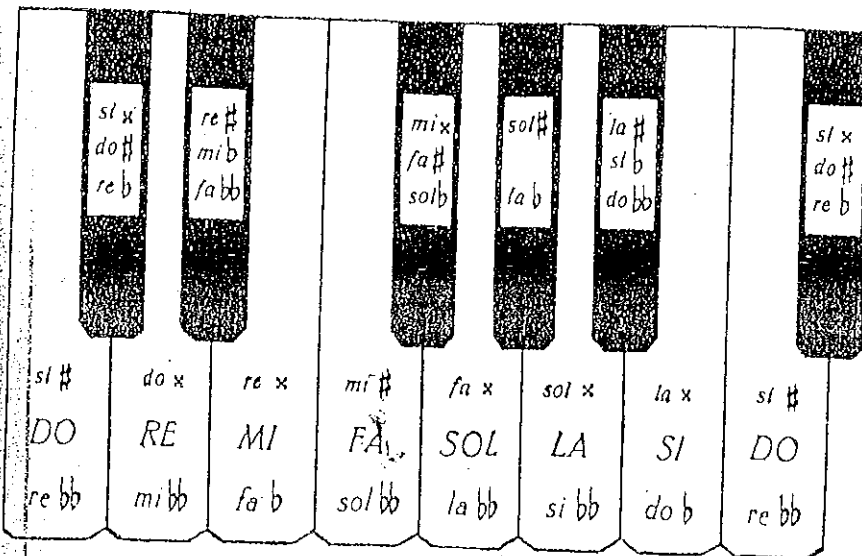


223. ¿Qué se obtiene subiendo el sonido inferior del tono?

Subiendo el sonido inferior del tono, se obtiene primero el semitono cromático y después el diatónico:



ADVERTENCIA 1ª — Para hallar con facilidad los sonidos que con un sonido dado forman tono, semitono diatónico y semitono cromático, es necesario que el alumno conozca el teclado del piano: cómo se suceden los sonidos y los diferentes nombres de cada tecla.



Conociendo bien esto, léngase presente que para encontrar el sonido que forma tono con otro sonido, se debe saltar una tecla.

Ejemplos:

I) El tono superior de mi es fa sostenido, porque, ascendiendo desde mi, después de haber saltado la tecla fa, se halla la llamada mi doble sostenido, fa sostenido o sol bemol, la cual en este caso toma el nombre de fa sostenido, pues el tono —como ya se sabe— está formado por 2 grados conjuntos (mi - fa sostenido).

II) El tono inferior de fa es mi bemol, porque descendiendo desde fa, después de haber saltado la tecla mi, se halla la llamada re sostenido, mi bemol o fa doble bemol, tomando en este caso el nombre de mi bemol.

EJERCICIO

104. — Escríbase el tono superior e inferior de los siguientes sonidos: mi, sol bemol, do sostenido, si bemol, sol sostenido, si sostenido y la bemol.

ADVERTENCIA 2ª — Para hallar el semitono diatónico de un sonido, se busca la tecla inmediata.

Ejemplos:

I) El semitono diatónico superior de fa es sol bemol, porque a partir de la tecla fa, ascendiendo, se halla la tecla mi doble sostenido, fa sostenido o sol bemol, la cual en este caso toma el nombre de sol bemol, pues el semitono diatónico está formado por 2 grados conjuntos (fa - sol bemol).

II) El semitono diatónico inferior de si es la sostenido, porque a partir de la tecla si, descendiendo, se halla la tecla la sostenido, si bemol o do doble bemol, la cual en este caso toma el nombre de la sostenido, pues el semitono diatónico está formado por 2 grados conjuntos (si - la sostenido).

EJERCICIO

105. — Escríbase el semitono diatónico superior e inferior de los siguientes sonidos: sol, la, fa sostenido, do sostenido, re, mi y la bemol.

ADVERTENCIA 3^a. — Para encontrar el semitono cromático de un sonido, también se busca la tecla inmediata.

Ejemplos:

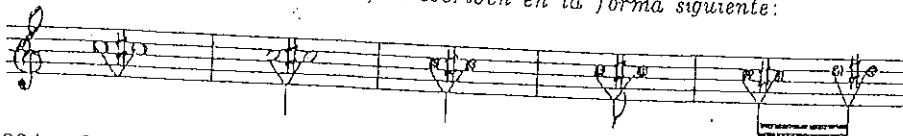
I) El semitono cromático superior de fa es fa sostenido, porque a partir de la tecla fa, ascendiendo, se halla la tecla mi doble sostenido, fa sostenido o sol bemol, la cual en este caso toma el nombre de fa sostenido, pues el semitono cromático está formado por 2 sonidos del mismo nombre (fa - fa sostenido).

II) El semitono cromático inferior de si es si bemol, porque a partir de la tecla si, descendiendo, se halla la tecla la sostenido, si bemol o do doble bemol, la cual en este caso toma el nombre de si bemol, pues el semitono cromático está formado por 2 sonidos del mismo nombre (si - si bemol).

EJERCICIO

106. — Escribise el semitono cromático superior e inferior de los siguientes sonidos: sol, si bemol, la sostenido, re, mi bemol, sol sostenido y la.

ADVERTENCIA 4^a. — Cuando dos sonidos que forman semitono cromático deben ejecutarse simultáneamente, se escriben en la forma siguiente:



224. ¿Cuántos nombres tiene, prácticamente, cada sonido?

Cada sonido, prácticamente, tiene tres nombres, a excepción de uno que tiene dos (sol sostenido - la bemol).

225. ¿Qué son notas enarmónicas?

Notas enarmónicas son las que, con distintos nombres, denominan a un solo sonido; por ejemplo: do doble sostenido, re, mi doble bemol.

NOTA. — Las notas enarmónicas producen el mismo sonido sólo en los instrumentos de sonido fijo (piano, órgano, etc.), pero en los de sonido libre (violín, violoncelo, etc.), existe entre ellas una pequeña diferencia llamada coma pitagórica y no simplemente coma, según dicen algunos teóricos. (Diciendo coma, se entiende la coma sintónica que es una distancia más pequeña, que la coma pitagórica).

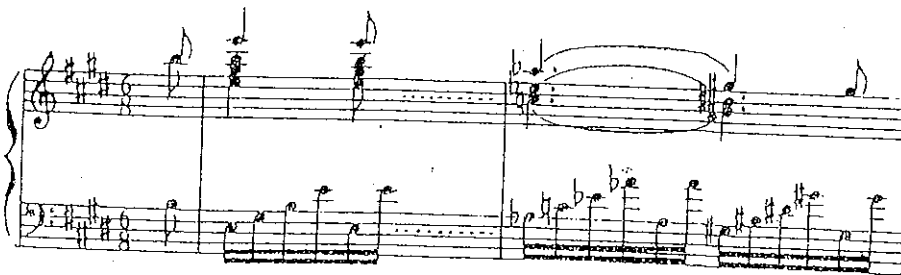
Muchos teóricos afirman que el tono es divisible en 9 comas: afirmación errónea, porque las operaciones matemáticas de los físicos demuestran que el tono no es divisible ni en 9 comas pitagóricas ni en 9 comas sintónicas.

EJERCICIO

107. — Escribanse las notas enarmónicas de los siguientes sonidos: fa sostenido, si bemol, do sostenido, re doble bemol, sol doble sostenido, mi y sí.

ADVERTENCIA. — La ligadura de prolongación se usa también entre sonidos enarmónicos, produciendo el mismo efecto que cuando se halla entre sonidos del mismo nombre y entonación; por lo tanto los sonidos si sostenido, re sostenido y sol sostenido del ejemplo siguiente, no se repiten:

Kessler: Estudio, op. 20, núm. 17.



CAPITULO XXX

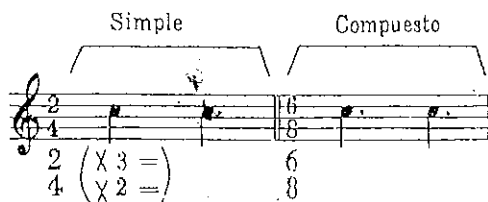
COMPASES COMPUESTOS. — TIEMPOS BINARIOS Y TERNARIOS. —
COMPASES MAS USADOS. — SUBDIVISION DE LOS COMPASES
SIMPLES Y COMPUESTOS. — MANERA DE MARCAR LOS
COMPASES SUBDIVIDIDOS. — PAUSA GENERAL. —
COMPASES FALSOS.

226. ¿Cómo pueden ser los compases?

Los compases pueden ser *simples* y *compuestos*.

227. ¿Cómo pasa a ser compuesto un compás simple?

Un compás *simple* pasa a ser *compuesto* añadiendo un puntillo a cada uno de sus tiempos, y multiplicando por 3 el numerador y por 2 el denominador:



EJERCICIOS

108. — Escribanse los numeradores de los compases *compuestos*.

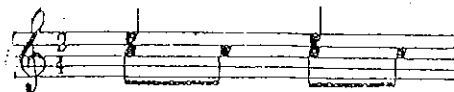
109. — Escribanse los compases *compuestos* de todos los compases *simples* (menos de los que tienen por denominador la cifra 64), colocando en cada tiempo la figura correspondiente.

228. ¿Cómo se representa un tiempo de compás simple?

Un tiempo de compás *simple* se representa con una figura *sin* puntillo.

229. ¿Cómo se llaman los tiempos de los compases simples?

Los tiempos de los compases *simples* se llaman *binarios*, porque equivalen a *dos* de la figura inmediata:

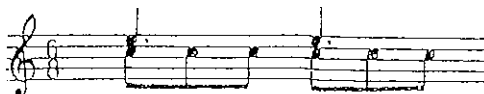


230. ¿Cómo se representa un tiempo de compás compuesto?

Un tiempo de compás *compuesto* se representa con una figura *con* puntillo.

231. ¿Cómo se llaman los tiempos de los compases compuestos?

Los tiempos de los compases *compuestos* se llaman *ternarios*, porque equivalen a *tres* de la figura inmediata:



232. ¿Cuáles son los compases simples más usados?

Los compases simples más usados son: $\frac{2}{2}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$ y $\frac{4}{4}$.

233. ¿Cuáles son los compases compuestos más usados?

Los compases compuestos más usados son: $\frac{6}{8}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{9}{8}$ y $\frac{12}{8}$.

234. El numerador de los compases compuestos, ¿indica, como en los compases simples, la cantidad de los tiempos?

El numerador de los compases compuestos no indica la cantidad de los tiempos.

235. El denominador de los compases compuestos, ¿indica, como en los compases simples, la figura que representa un tiempo?

El denominador de los compases compuestos no indica la figura que representa un tiempo.

236. ¿Qué se hace para saber cuántos tiempos tiene un compás compuesto y cuál es la figura que representa un tiempo?

Para saber cuántos tiempos tiene un compás compuesto y cuál es la figura que representa un tiempo, se debe encontrar el compás simple relativo (que se obtiene dividiendo por 3 el numerador y por 2 el denominador): el numerador del compás simple indica la cantidad de los tiempos y el denominador indica la figura a la cual debe agregársele un puntillo para que represente un tiempo:

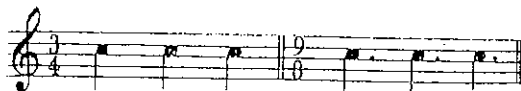
Ejemplo:

$$\frac{9}{8} \quad \vdots \quad \frac{3}{2} \quad \text{compás simple relativo} \quad \frac{3}{4}$$

compás compuesto

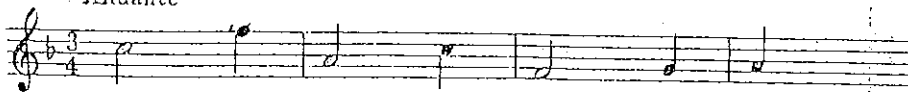
compás simple relativo

Si el compás de $\frac{3}{4}$ es de tres tiempos, también el de $\frac{9}{8}$ tiene igual cantidad de tiempos; y si en el compás de $\frac{3}{4}$ cada tiempo está representado por una negra, también en el compás de $\frac{9}{8}$ cada tiempo está representado por una negra, pero con puntillo:



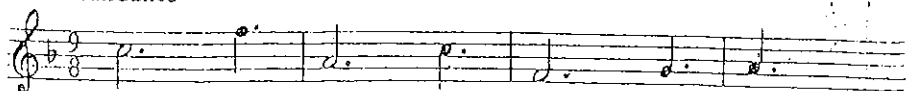
ADVERTENCIA. — El puntillo de un tiempo de compás compuesto no aumenta ninguna duración a la figura que representa un tiempo en el relativo compás simple: él determina únicamente la división ternaria de un tiempo; de manera que, con el mismo movimiento, estas figuras sin puntillo:

Andante



tienen la misma duración que estas figuras con puntillo:

Andante



EJERCICIOS

110. — Colóquense las líneas divisorias, señalando las figuras o silencios que ocupan el principio de los tiempos débiles con la letra *D*:



111. — ¿Cuántos tiempos tienen los siguientes compases, y cuál es la figura que representa *un tiempo*?: 2 6 4 2 12 2 12 6 4 12 3 12 9
4, 8, 4, 8, 4, 2, 8, 16, 8, 16, 1, 32, 4.

112. — Escribanse los compases *simples* de los siguientes compases *compuestos*: 12 9 6 12 6 9
16, 4, 32, 8, 4, 16.

113. — Escribanse 2 compases completos de $\frac{6}{8}$: uno con dos figuras compuestas y otro con un silencio y cuatro figuras simples.

114. — Escribanse 2 compases completos de $\frac{9}{8}$: uno con dos figuras compuestas y otro con un silencio y cinco figuras simples.

115. — Escribanse 2 compases completos de $\frac{12}{8}$: uno con dos figuras compuestas y otro con dos figuras compuestas y dos simples.

116. — Siguiendo la diferente distribución de las figuras y pausas, escribanse el numerador y el denominador a cada uno de los siguientes compases:



117. — Indiquense cuáles de los siguientes compases son *binarios*, *ternarios* y *cuaternarios* y señálense las figuras que ocupan el principio de los tiempos *fuertes*, *semifuertes* y *débiles*, respectivamente con las letras *F*, *SF* y *D*:



118. — Una blanca con puntillo representa la mitad de un compás de 2 tiempos: ¿cuántas corcheas faltan para completar ese compás? ¿Cuál es la indicación de dicho compás?

119. — ¿Cuáles son los valores que representan la octava parte del compás de $\frac{9}{4}$?

120. — ¿Cuál es la figura (valor compuesto) que representa la cuarta parte del compás de $\frac{6}{8}$?

237. ¿Qué se hace para facilitar la lectura de la música?
Para facilitar la lectura de la música se subdividen los compases.

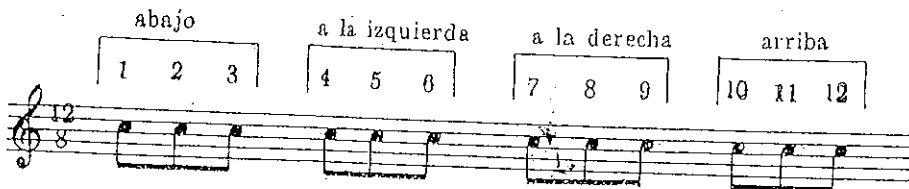
238. ¿Cómo se subdividen los compases?
Los compases se subdividen, marcando 2 veces cada tiempo de compás simple y 3 veces cada tiempo de compás compuesto.

Ejemplos:

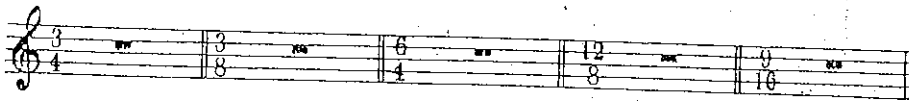
I) El compás simple de $\frac{3}{4}$ subdividido, se marca con 6 movimientos: 1º y 2º abajo, 3º y 4º a la derecha, 5º y 6º arriba:



II) De la misma manera, el compás compuesto de $\frac{12}{8}$ (que se marca con 4 movimientos, como su relativo simple $\frac{4}{4}$), subdividido, se marca con 12 movimientos: 1º, 2º y 3º abajo, 4º, 5º y 6º a la izquierda, 7º, 8º y 9º a la derecha, 10º, 11º y 12º arriba:



239. ¿Qué se emplea para representar cualquier compás entero de silencio?
Para representar cualquier compás entero de silencio se emplea la pausa de redonda:



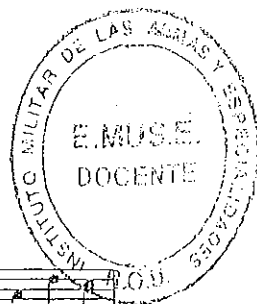
EJERCICIOS

121. — Escribanse los silencios para reemplazar 27 negras en el compás de $\frac{12}{4}$.

122. — Escribanse los silencios para reemplazar 9 negras y 2 semicorcheas en el compás de $\frac{3}{8}$.

240. ¿Qué es pausa general?

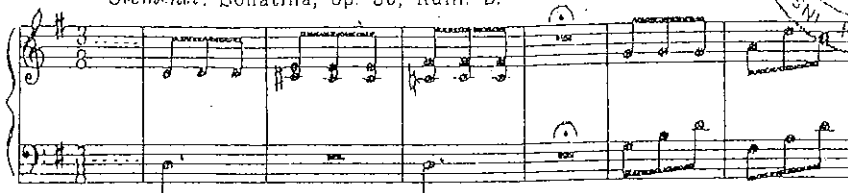
Pausa general es el calderón colocado encima de un silencio que representa el valor de un compás entero.



241. ¿Qué efecto produce la pausa general?

La *pausa general* acorta la duración del compás ⁽¹³⁾:

Clementi: Sonatina, op. 36, núm. 2.



ADVERTENCIA. — El compás más pequeño es el de dos tiempos; sin embargo, algunos autores modernos han usado compases con el numerador 1; naturalmente, las indicaciones de esos compases son erróneas y están en lugar de otras; por ejemplo: la correcta escritura del absurdo compás de $\frac{1}{4}$ es $\frac{2}{8}$. También existen trozos de música escritos en compases de 2 ó 3 tiempos que se ejecutan en un solo tiempo, por ejemplo, el ALLEGRETTO de la Sonata, op. 27, núm. 2, de Beethoven. En realidad, cada compás representa un tiempo; por consiguiente el compás indicado ($\frac{3}{4}$) es un compás falso ⁽¹⁴⁾, que está en lugar de $\frac{12}{8}$:



CAPITULO XXXI

VALORES IRREGULARES. — VALORES SUPERABUNDANTES Y DEFICIENTES. — TRESILLO. — SEISILLO. — DOBLE TRESILLO. — DOSILLO. — OTROS VALORES IRREGULARES.

242. ¿Qué son valores irregulares?

Valores *irregulares* son los formados por figuras que contienen un número mayor o menor de lo que indica el compás.

243. ¿Cómo pueden ser los valores irregulares?

Los valores *irregulares* pueden ser *superabundantes* y *deficientes*.

244. ¿Qué son valores superabundantes?

Valores *superabundantes* son los que tienen una o más figuras de más.

245. ¿Qué son valores deficientes?

Valores *deficientes* son los que tienen una o más figuras de menos.

⁽¹³⁾ Hugo Riemann: Teoría general de la música. Traducción de A. Ribera, Editorial Labor, Barcelona, pág. 33.

⁽¹⁴⁾ Nombre dado por Riemann (Teoría general de la música, pág. 111).

246. ¿Cuáles son los valores irregulares más usados?

Los valores *irregulares* más usados son el *tresillo*, el *seisillo*, el *dobie tresillo* (valores superabundantes) y el *dosillo* (valor deficiente).

247. ¿Cómo se obtiene el tresillo?

El *tresillo* se obtiene dividiendo un valor simple en tres figuras inmediatas y añadiendo un 3 con una línea curva encima o debajo del grupo:



248. ¿Qué es tresillo?

Tresillo es la división ternaria de un valor simple, cuya división real es binaria.

249. ¿Cómo se acentúan los sonidos del tresillo?

Los sonidos del *tresillo* se acentúan: fuerte el primero y débiles los otros dos.

EJERCICIOS

123. — ¿A cuántos *tresillos* de corcheas equivale una blanca?

124. — Escribanse con *tresillos* de fusas el valor de dos corcheas.

125. — Complétense los siguientes compases, empleando *tresillos*:



250. ¿Qué es seisillo?

Seisillo es la subdivisión binaria de un producto ternario:

*



251. ¿Cómo se indica el seisillo?

El *seisillo* se indica con un 6 y una línea curva colocados encima o debajo del grupo:



252. ¿Cómo se acentúan los sonidos del seisillo?

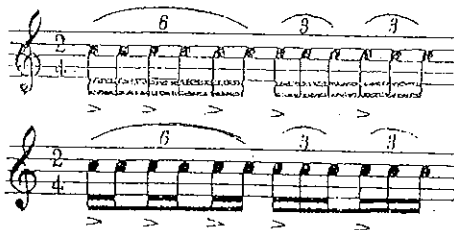
Los sonidos del seisillo se acentúan: fuertes el 1º, 3º y 5º, y débiles los otros.

253. ¿Qué es doble tresillo?

Doble tresillo es la subdivisión ternaria de un producto binario:



ADVERTENCIA. — El seisillo no debe ser confundido con el doble tresillo, porque en el seisillo los sonidos se acentúan de 2 en 2 y en el doble tresillo de 3 en 3:



NOTA. — Autores célebres (Clementi, *Gradus ad Parnassum*, estudios números 5, 11, 38 y 39; Haydn, *Sonatas*, números 22, 25 y 27 de la edic. Peters, etc.), han escrito, a veces, seisillos en lugar de dobles tresillos. En estos casos, el ejecutante debe rectificar el error que, naturalmente, le será indicado por el maestro.

Los autores modernos incurren también en semejante escritura errónea; así, por ejemplo, Igor Stravinsky (*Pétrushka*, 11º compás).

EJERCICIOS

- 126. — ¿A cuántos seisillos de semicorcheas equivale una blanca?
- 127. — ¿A cuántos dobles tresillos de fusas equivalen tres negras?
- 128. — Escribanse con seisillos de semicorcheas el valor de una blanca con puntillo.
- 129. — Escribanse con dobles tresillos de semifusas el valor de una corchea.
- 130. — Complétense los compases del ejercicio núm. 125, empleando seisillos y dobles tresillos.

254. ¿Cómo se obtiene el dosillo?

El dosillo se obtiene dividiendo un valor compuesto en dos figuras inmediatas y añadiendo un 2 con una línea curva encima o debajo del grupo:



255. ¿Qué es dosillo?

Dosillo es la división binaria de una figura con puntillo cuya división real es ternaria.

256. ¿Cómo se acentúan los sonidos del dosillo?

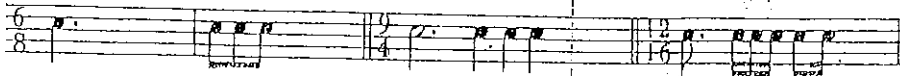
Los sonidos del *dosillo* se acentúan: fuerte el primero y débil el segundo.

EJERCICIOS

131. — ¿A cuántos *dosillos* de negras equivale una blanca con puntillo?

132. — Escribanse con *dosillos* de corcheas el valor de una redonda con puntillo.

133. — Complétense los siguientes compases, empleando *dosillos*:



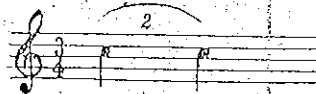
ADVERTENCIA 1ª — Los otros valores irregulares se representan colocando encima o debajo del grupo la cifra correspondiente al número de sonidos que los forman; tienen también nombres especiales, como: cuatrillo, quintillo, septillo, novencillo, etc., y pueden ser tanto valores superabundantes como deficientes; por ejemplo: un quintillo de semicorcheas es valor superabundante en el compás de $\frac{3}{4}$ y valor deficiente en el de $\frac{9}{8}$:



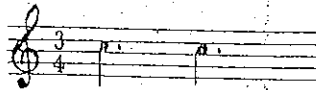
ADVERTENCIA 2ª — Los valores irregulares se usan tanto en los compases simples como en los compuestos, menos el dosillo y el cuatrillo, que se emplean sólo en los compases compuestos.

Algunos autores han usado un dosillo y un cuatrillo para llenar compases ternarios simples: escritura irregular, porque en dichos compases, dos y cuatro sonidos de igual valor tienen su escritura regular:

Escritura irregular (Pizzetti, *Débora e Jaéle*):



Escritura regular (Debussy, *Preludio*, núm. 9):

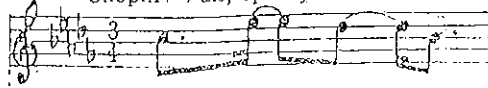


Escritura más clara:

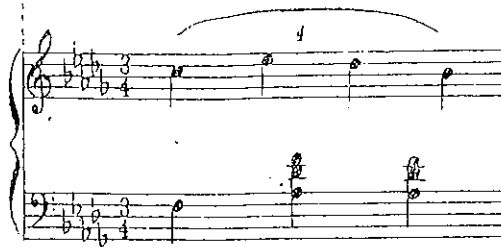


Chopin: Vals, op. 64, nº 1.

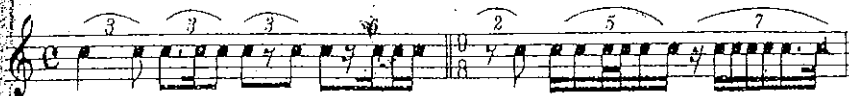
Escritura regular



Escritura irregular



ADVERTENCIA 3ª — Los tresillos, dosillos, doble tresillos, seisillos y los otros valores irregulares se pueden formar también con figuras diferentes, con puntillitos, o con silencios:



ADVERTENCIA 4ª — Cuando en una pieza de música se hallan varios tresillos, seisillos, etc., basta colocar sólo al primero el signo correspondiente:
Clementi: Sonatina, op. 36, núm. 1.



EJERCICIOS

134. — Complétense los siguientes compases empleando valores irregulares:



135. — ¿Qué valor es un septillo de fusas en el compás de compasillo?

136. — ¿Qué valor es un septillo de fusas en el compás de $\frac{6}{16}$?

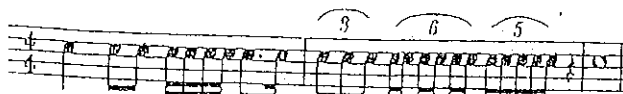
CAPITULO XXXII

COMO SE TRANSFORMAN LOS VALORES DE UN COMPAS SIMPLE EN VALORES DE COMPAS COMPUESTO Y VICEVERSA.

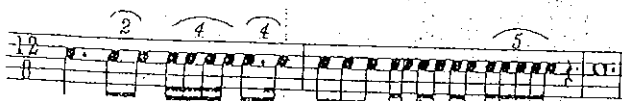
257. ¿Cómo se transforman los valores de un compás simple en valores de compás compuesto y viceversa?

Los valores de un compás *simple* se transforman en valores de compás *compuesto* y viceversa, agregando, suprimiendo o dejando: puntillos, signos de los valores irregulares, ligaduras de prolongación, figuras y silencios:

Compases simples



Compases compuestos



ADVERTENCIA. — *Un sonido que dura 3 tiempos de compás simple puede escribirse con una sola figura; pero si dura 3 tiempos de compás compuesto, debe escribirse con 2 figuras ligadas (primero la figura que representa 2 tiempos y luego la otra):*

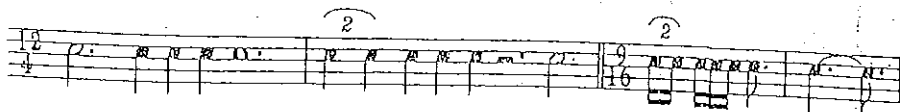
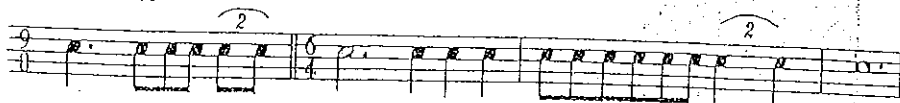


EJERCICIOS

137. — *Tránsfórmense en compases compuestos los siguientes compases simples:*



138. — *Tránsfórmense en compases simples los siguientes compases compuestos:*



CAPITULO XXXIII

DIVISION Y SUBDIVISION DE LOS TIEMPOS. — PARTES FUERTES Y DEBILES.

258. ¿Puede dividirse y subdividirse un tiempo?

Un tiempo puede *dividirse* y *subdividirse*.

259. ¿Cuántas divisiones tiene un tiempo?

Un tiempo tiene una sola *división*.

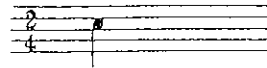
260. ¿Qué es división de un tiempo?

División de un tiempo es la representación de su valor con la figura inmediata.

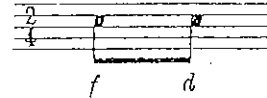
261. ¿De cuántas partes se compone la división de un tiempo de compás simple, y cómo son?

La *división* de un tiempo de compás *simple* se compone de 2 partes: fuerte la primera y débil la otra:

Un tiempo de compás *simple*:



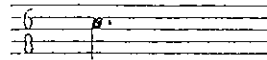
División:



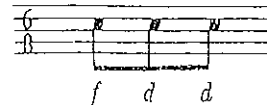
262. ¿De cuántas partes se compone la división de un tiempo de compás compuesto, y cómo son?

La *división* de un tiempo de compás *compuesto* se compone de 3 partes: fuerte la primera y débiles las otras dos:

Un tiempo de compás *compuesto*:



División:



263. ¿Cuántas subdivisiones tiene un tiempo?

Un tiempo tiene tantas *subdivisiones* como figuras de menor valor siguen a la que representa la división.

264. ¿Qué es subdivisión de un tiempo?

Subdivisión de un tiempo es la representación de su valor con las figuras de menor valor, exceptuando la de la división.

265. ¿De cuántas partes se componen las subdivisiones de un tiempo de compás simple?

Las *subdivisiones* de un tiempo de compás *simple* se componen de las siguientes partes:

1ª	subdivisión:	4	partes
2ª	"	:	8 "
3ª	"	:	16 "
4ª	"	:	32 "
5ª	"	:	64 "

266. ¿De cuántas partes se componen las subdivisiones de un tiempo de compás compuesto?

Las *subdivisiones* de un tiempo de compás *compuesto* se componen de las siguientes partes:

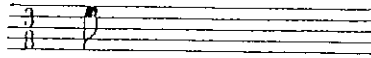
1ª	subdivisión:	6	partes
2ª	"	:	12 "
3ª	"	:	24 "
4ª	"	:	48 "
5ª	"	:	96 "

267. ¿Cómo son las partes de las subdivisiones de un tiempo de compás simple o compuesto?

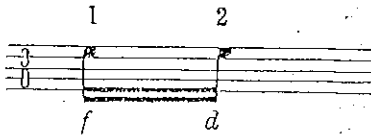
Las partes de las subdivisiones de un tiempo de compás simple o compuesto son *fuertes* y *débiles*: *fuertes* las que corresponden a los números impares y *débiles* las que corresponden a los números pares:

División y subdivisiones de un tiempo de compás *simple*:

Un tiempo:



División:



1ª subdivisión:

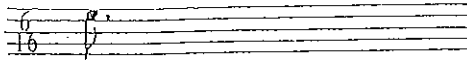


2ª subdivisión:



División y subdivisiones de un tiempo de compás *compuesto*:

Un tiempo:



División:



1ª subdivisión:



2ª subdivisión:



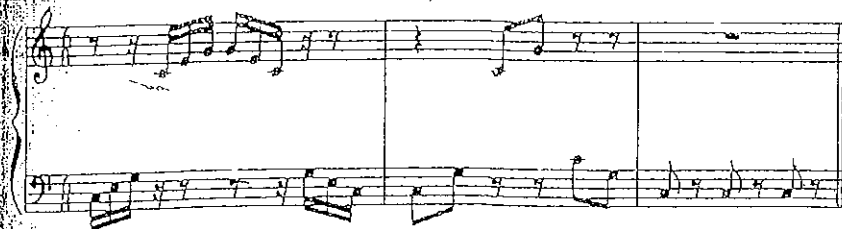
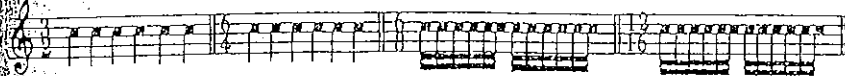
ADVERTENCIA. — Naturalmente, el sonido colocado al principio de los tiempos débiles y semifuertes, a pesar de ser fuerte respecto a las otras partes del mismo tiempo, queda siempre débil y semifuerte con respecto al sonido colocado al principio del compás.

EJERCICIOS

139. — Escribanse la *división* y todas las *subdivisiones* de un tiempo de cada

uno de los compases siguientes: 2 2 2 2 2 2 6 6 6 6 6 6
1, 2, 4, 8, 16, 32, 2, 4, 8, 16, 32, 64.

140. — Colóquese la acentuación, con las letras *f, d* (fuerte, débil), a cada uno de los siguientes sonidos:



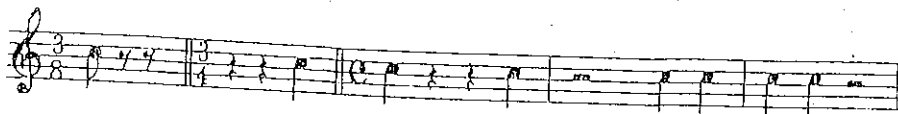
CAPITULO XXXIV

CUANDO SE ESCRIBEN DOS O TRES SILENCIOS IGUALES Y CONSECUTIVOS.

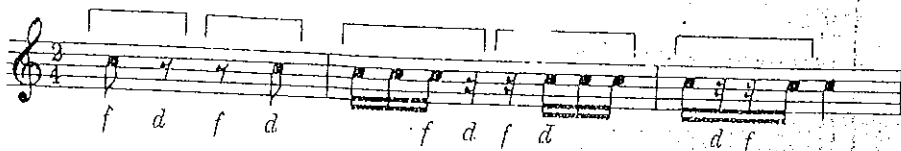
268. ¿Cuándo se escriben dos silencios iguales y consecutivos?

Dos silencios iguales y consecutivos se escriben:

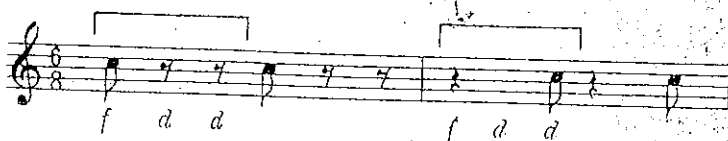
a) cuando cada uno representa un tiempo; pero en el compás cuaternario sólo cuando ocupan el 2º y 3er. tiempo:



b) cuando uno está en la parte débil de la división o subdivisión de un tiempo y otro en la parte fuerte:



c) cuando ocupan las partes débiles de la división de un tiempo de compás compuesto:

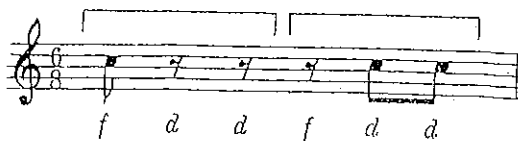


d) cuando forman parte de un tresillo que vale menos de un tiempo:



269. ¿Cuándo se escriben tres silencios iguales y consecutivos?

Tres silencios iguales y consecutivos se escriben cuando 2 ocupan las partes débiles y 1 la parte fuerte de la división de los tiempos compuestos:



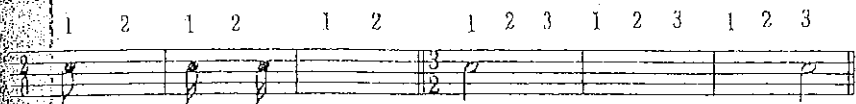
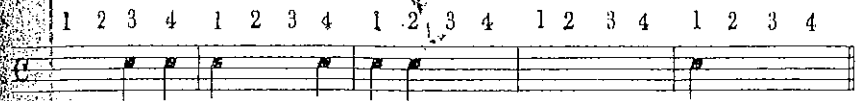
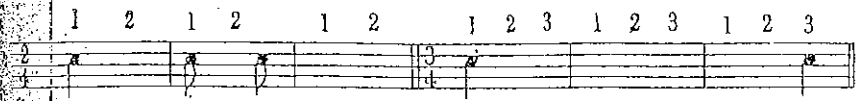
270. ¿Cómo se escribe el silencio de 1 tiempo entero de compás compuesto?

El silencio de 1 tiempo entero de compás compuesto se escribe con puntillo; pero en los compases que tienen por denominador 8, se puede reemplazar el puntillo con el silencio equivalente:



EJERCICIO

141. — Complétense los siguientes compases, empleando sólo silencios:



CAPITULO XXXV

RITMO. — RITMO REGULAR. — RITMO IRREGULAR. — SINCOPIA. — CONTRATIEMPO.

271. ¿Qué es ritmo?

Ritmo es la sucesión de sonidos fuertes y débiles ⁽¹⁵⁾.

272. ¿Cómo puede ser el ritmo?

El *ritmo* puede ser *regular* e *irregular*.

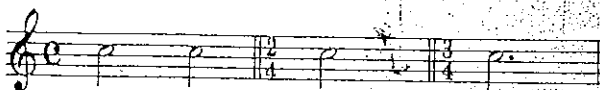
273. ¿Cuáles son los principales casos en que el ritmo es regular?

El *ritmo* es *regular* en los siguientes principales casos:

a) cuando en cada tiempo se encuentra la figura correspondiente o las de la división o de las subdivisiones:



b) cuando el sonido comienza en un tiempo fuerte o semifuerte y se prolonga hasta la terminación del tiempo o de los tiempos débiles sucesivos:



c) cuando la parte débil de la división o de las subdivisiones tiene menor duración que el sonido que se halla en la parte fuerte.



274. ¿Cuáles son los principales casos en que el ritmo es irregular?

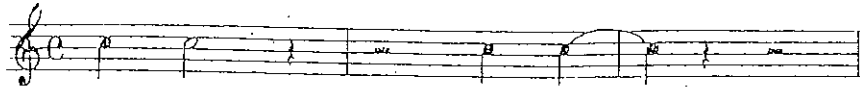
El *ritmo* es *irregular* en los siguientes principales casos:

a) cuando el sonido no comienza ni en un tiempo fuerte o semifuerte, ni en la parte fuerte de la división o de las subdivisiones de un tiempo:



(15) Véanse los números 38, 39, 40 y 41 del Apéndice.

- b) cuando el sonido que representa el tiempo fuerte o semifuerte tiene menor duración que el sonido que comienza en el tiempo débil siguiente:



- c) cuando el sonido que representa la parte fuerte de la división o de las subdivisiones de un tiempo tiene menor duración que el sonido que comienza en la parte débil sucesiva:



275. ¿Qué es sincopa?

Síncopa es un sonido que comienza:

- a) en un tiempo débil y se prolonga hasta el tiempo semifuerte o fuerte:



- b) en el tiempo semifuerte y se prolonga hasta el tiempo fuerte:



- c) en una parte débil de la división o de las subdivisiones de un tiempo cualquiera y se prolonga hasta la parte fuerte:



276. ¿De cuántas partes se compone la sincopa?

La *síncopa* se compone de 2 partes.

277. ¿Cuál es la primera parte de la sincopa?

La *primera parte* de la *síncopa* es el sonido colocado en el tiempo débil, o en el tiempo semifuerte o en la parte débil de la división o de las subdivisiones de un tiempo cualquiera.

278. ¿Cuál es la segunda parte de la sincopa?

La *segunda parte* de la *síncopa* es el sonido colocado en el tiempo fuerte o semifuerte o en la parte fuerte de la división o de las subdivisiones de un tiempo cualquiera:



279. ¿Cómo debe ejecutarse la primera parte de la síncopa?
La primera parte de la síncopa debe ejecutarse *fuerte*.

280. ¿Cómo puede ser la síncopa?
La síncopa puede ser *regular* e *irregular*.

281. ¿Cuándo es regular la síncopa?
La síncopa es *regular* cuando las dos partes tienen igual duración:

Beethoven: Sonata. op. 26. Var. IV.

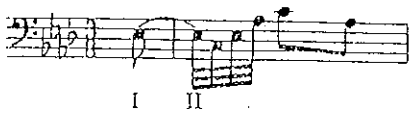


282. ¿Cuándo es irregular la síncopa?

La síncopa es *irregular* cuando la primera parte tiene mayor o menor duración que la segunda:

Beethoven: Sonata. op. 26. Var. I.

Beethoven: Sonata, op. 31, núm. 1.



ADVERTENCIA. — En la escritura antigua cuando la segunda parte de una síncopa regular se hallaba en el tiempo fuerte del compás, el óvalo de la figura equivalente a las dos partes cruzaba la línea divisoria, la cual, casi siempre, se prolongaba un poco hacia arriba:

Escritura antigua

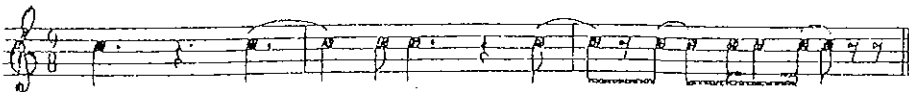
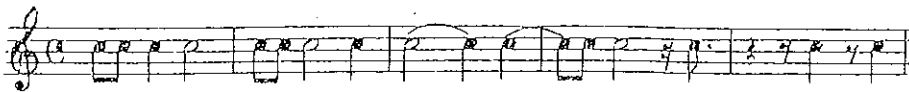


Escritura moderna



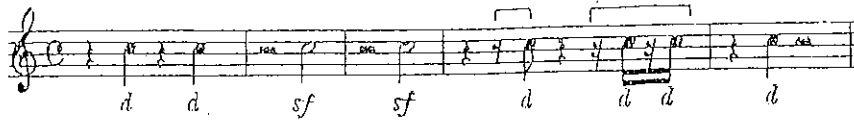
EJERCICIO

142. — Señálense las síncopas regulares e irregulares con las letras *r* e *i*, respectivamente, y las figuras que representan las partes 1ª y 2ª, con los números 1 y 2, respectivamente:



283. ¿Qué es contratiempo?

Contratiempo es un sonido que, seguido siempre por un silencio, representa un tiempo débil o un tiempo semifuerte o una parte débil de la división o de las subdivisiones de un tiempo cualquiera:



284. ¿En qué difiere el contratiempo de la síncopa?

El *contratiempo* difiere de la *síncopa* por la ausencia de la segunda parte, representada siempre por un silencio.

EJERCICIO

143. — Transfórmense en *contratiempos* las *síncopas* del ejercicio precedente.

CAPITULO XXXVI

MATICES. — INTENSIDAD. — REGULADORES. — MARCATO.

285. ¿Qué son matices?

Matices son los diferentes grados de *intensidad* que se imprimen a los sonidos.

286. ¿Qué es intensidad?

Intensidad es la mayor o menor fuerza con que un sonido hiere el oído.

287. ¿Cómo se indican los matices?

Los *matices* se indican con palabras italianas.

288. ¿Cuáles son los principales términos de matices?

Los principales términos de *matices* son los siguientes:

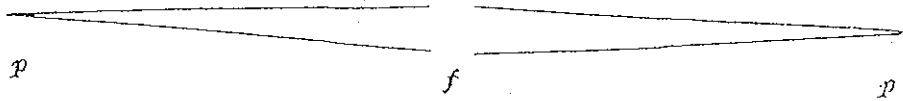
Términos	Abreviaturas	Significado
Pianissimo	pp	muy suave
Piano	p	suave
Mezzo piano	m p	medio suave
Mezza voce	mez. voc. (m. v.)	a media voz, o sea dar poca intensidad a los sonidos
Sotto voce	sot. voc. (s. v.)	
Mezzo forte	m f	medio fuerte
Forte	f	fuerte
Fortissimo	ff o fff	muy fuerte
Forzando	fz	fuertemente acentuado, con violencia
Sforzando	sfz o sf	
Rinforzando	rinf o rfz	reforzando: dar súbitamente más fuerza a los sonidos
Crescendo ⁽¹⁶⁾	cres.	aumentar la fuerza gradualmente
Decrescendo ⁽¹⁶⁾	decres.	
Diminuendo	dim.	
Calando	cal.	
Smorzando	smorz.	disminuir la fuerza gradualmente

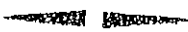
⁽¹⁶⁾ En las composiciones del músico italiano Domenico Mazzochi (1592-1665) se encuentran por primera vez los términos *cresc.* y *decresc.*

ADVERTENCIA. — Es una costumbre errónea la de empezar fuerte el *cres.* y piano el *dim.*: uno de los más grandes maestros del siglo pasado, Hans von Bülow (1830-1894), decía a sus discípulos que "crescendo es sinónimo de piano y disminuyendo sinónimo de fuerte".

289. ¿Qué son reguladores?

Reguladores son signos que se emplean cuando el *crescendo* o el *decrescendo* abrazan pocos sonidos: si el *regulador* se abre, la intensidad de los sonidos debe aumentar; si se cierra, debe disminuir:



NOTA. — Los reguladores derivan de los siguientes signos 

que usó por vez primera el violinista italiano F. Geminiani (1674-1762) en una de sus primeras *Sonatas*, publicadas en Londres en 1739. En un método para violín del mismo Geminiani (*The art of playing on the violin*) se halla, también por primera vez, el término *rinforzando*.

290. ¿Qué es *marcato*, y qué indica?

Marcato es un signo ($>$ o \wedge) que se coloca encima o debajo de uno o más sonidos, e indica que ese o esos sonidos deben ejecutarse más acentuados que los otros, pero sin llegar a la intensidad del *sforzando*.

CAPITULO XXXVII

MOVIMIENTO O AIRE. — LOS 5 MOVIMIENTOS FUNDAMENTALES. — PRINCIPALES TERMINOS DE MOVIMIENTO Y SUS MODIFICACIONES.

291. ¿Qué es movimiento o aire?

Movimiento o *aire* es el grado de lentitud o presteza con que se ha de ejecutar una pieza de música.

292. ¿Cómo se indica el movimiento?

El *movimiento* se indica con palabras italianas (1).

293. ¿Cuántos son y cómo se llaman los movimientos fundamentales?

Los *movimientos* fundamentales son 5, y se llaman: *Largo*, *Adagio*, *Andante*, *Allegro* y *Presto*.

294. ¿Dónde se coloca la indicación del movimiento?

La indicación del *movimiento* se coloca al principio de una pieza de música, encima del pentagrama.

(1) Véase el Capítulo LXXXIV.

295. ¿Cuáles son los principales términos de movimiento y sus modificaciones?

Los principales términos de *movimiento* y sus *modificaciones* son los siguientes:

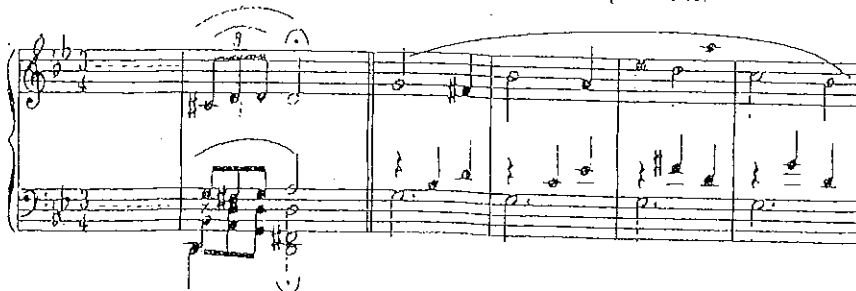
Términos italianos	Significado
LARGO	Largo. Muy lento
Grave	Casi largo
Larghetto	Más vivo que el <i>Largo</i>
Lento	Lento
ADAGIO	Más vivo que el <i>Lento</i>
Meno andante	Menos vivo que el <i>Andante</i>
ANDANTE	Muy moderado
Più andante	Más vivo que el <i>Andante</i>
Andantino	Más vivo que el <i>Più andante</i>
Allegretto	Poco animado
Moderato	Moderado
ALLEGRO	Animado
Vivace	Vivaz
PRESTO	Rápido
Prestissimo	Rapidísimo
Stretto	Acelerando, o sea: dando más rapidez al movimiento.
Stringendo (string.)	
Accelerando (accel.)	
Affrettando (affrett.)	Retardando, o sea: dando menos rapidez al movimiento.
Rallentando (rall.)	
Ritardando (ritard.)	
Ritenuto (rit.)	Antiguamente significó que los sonidos no debían perder nada de su valor, pero desde el siglo pasado significa: <i>menos animado</i> .
Sostenuto	
A piacere	
A capriccio	A voluntad, o sea: quedando el ejecutante en libertad respecto al movimiento. (<i>Ad libitum</i> es expresión latina que significa lo mismo que <i>a voluntad</i>).
Ad libitum	
Morendo	Disminuyendo la fuerza y retardando.
A tempo	

NOTA. — No todos están de acuerdo con respecto al significado de estos términos: para Clementi el movimiento más lento era el *Adagio* y no el *Largo*; para algunos el *Andantino* significa "menos vivo que el *Andante*"; en cuanto al *Allegretto* existen trozos que con esa indicación se ejecutan como *Allegro* y otros como *Andante*.

ADVERTENCIA. — Antes de cambiar la indicación del movimiento, se emplean las barras de separación:

Clementi: Sonata op. 50, núm. 3 (*Dido abandonada*).

Largo patético e sostenuto. Allegro, ma con espressione.



CAPITULO XXXVIII

CARACTER. — RUBATO O TEMPO RUBATO. — ACENTO AGOGICO.

296. ¿Qué es carácter?

Carácter es una propiedad con que se manifiestan los afectos en la música.

297. ¿Cómo se indica el carácter?

El *carácter* se indica con palabras italianas.

298. ¿Cuáles son los principales términos de carácter?

Los principales términos de *carácter* son los siguientes:

Términos italianos	Significado
Mesto	Triste
Tranquillo	Tranquilo
Con grazia	Con gracia
Con brio	Con brío
Con anima	Con alma
Deciso	Decidido
Agitato	Agitado
Con fuoco	Con fuego
Scherzando	Jugueteando
Marziale	Marcial

299. ¿Qué es rubato o tempo rubato?

Rubato o *tempo rubato* es una indicación que expresa cierta libertad en el movimiento, de manera que la duración de algunos sonidos ora disminuye, ora aumenta.

300. ¿Qué es acento agógico?

Acento agógico ⁽¹⁸⁾ es un acento circunflejo (\frown) que prolonga la duración de los sonidos "tanto más cuanto más breve sean los valores sobre los cuales recaiga" ⁽¹⁹⁾:



La dilatación del *MI* se notará apenas.



La dilatación del *MI* es más notable.



La dilatación del *MI* es bastante marcada.



La dilatación del *MI* es todavía más marcada.

⁽¹⁸⁾ El término agógico fué introducido en la nomenclatura musical por el alemán Hugo Riemann (1849-1919) en el año 1884 (Musikalische Dynamik und Agogik).

⁽¹⁹⁾ Hugo Riemann: Fraseo musical, Editorial Labor, Barcelona. Traducción de A. Rivera, pág. 25.

CAPITULO XXXIX

ARTICULACIONES. — LIGADURA RITMICA.

301. ¿Qué son articulaciones?

Articulaciones son los diferentes modos de producir los sonidos.

302. ¿Cómo se representan las articulaciones?

Las *articulaciones* se representan por medio de signos que se colocan encima o debajo de las figuras.

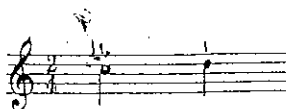
303. ¿Cuántas son y cómo se llaman las articulaciones?

Las *articulaciones* son 5, y se llaman: *picado seco*, *picado*, *semiligado*, *ligadura de expresión* y *raya ligado*.

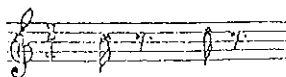
304. ¿Qué efecto produce el picado seco?

El *picado seco* (italiano: *staccato secco* o *picchettato*) divide la figura en 4 partes iguales: la primera parte representa el sonido y las restantes, el silencio:

Escritura



Ejecución



EJERCICIO

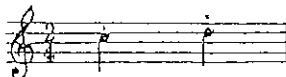
144. — Escribese la ejecución de los siguientes sonidos:



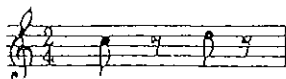
305. ¿Qué efecto produce el picado?

El *picado* (italiano: *staccato*) divide la figura en dos partes iguales: la primera representa el sonido y la otra, el silencio:

Escritura



Ejecución



EJERCICIO

145. — Escribese la ejecución de los siguientes sonidos:



306. ¿Qué efecto produce el semiligado?

El *semiligado* (italiano: *portato* o *non legato*) divide la figura en 4 partes iguales: las tres primeras partes corresponden al sonido y la última, al silencio:

Escritura 


Ejecución 


EJERCICIO

146.— Escribáse la ejecución de los siguientes sonidos:



ADVERTENCIA 1ª — A veces, en lugar de estos signos se escribe el nombre, en italiano:

Escritura 

Ejecución 

ADVERTENCIA 2ª — El punto colocado encima o debajo de una figura produce efecto contrario de cuando está colocado a la derecha de la misma; en el primer caso quita a la figura la mitad de su valor, y en el segundo caso le aumenta dicho valor:

Escritura 

Ejecución 

307. ¿Qué es ligadura de expresión, y qué indica?

Ligadura de expresión es una línea curva colocada encima o debajo de dos o más sonidos de distinta entonación, e indica la completa unión de los sonidos, el primero de los cuales debe acentuarse un poco, y el último debe ejecutarse débil y como si le siguiera un breve silencio:

Beethoven (*Door*): Sonata, op. 2, núm. 1.

Escritura 

Ejecución. 

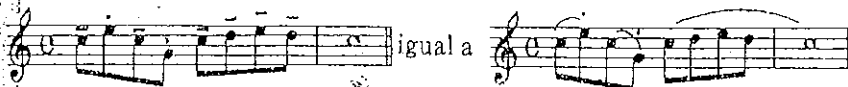
ADVERTENCIA. — Cuando los sonidos deben ejecutarse todos ligados, en lugar de la ligadura de expresión, se escribe la palabra italiana *legato*:

Clementi: Gradus ad Parnassum, Estudio núm. 6.



308. ¿Qué indica la raya ligado?

La *raya ligado* indica que entre el sonido que lleva dicho signo y el siguiente no debe haber ninguna interrupción:



ADVERTENCIA 1ª — No todos están de acuerdo sobre el empleo y la interpretación de estos signos (2º): así, por ejemplo, algunos emplean el signo de la raya ligado (—) para indicar que el sonido debe ejecutarse un poco acentuado:

Clementi (Germer): Rondó de la Sonata, op. 24, núm. 2.



ADVERTENCIA 2ª — Para la ejecución de las articulaciones se emplean medios distintos, según los instrumentos.

309. ¿Qué es ligadura rítmica?

Ligadura rítmica es la que abraza todos los sonidos de un ritmo.

ADVERTENCIA 1ª — Debajo de la ligadura rítmica pueden hallarse ligaduras de expresión y de prolongación, silencios y sonidos picados:

Bach (Busoni): Invenciones a 2 voces, núm. 9.



Mozart (Kühner): Sonata en La (1ª Var.).



(2º) "Les auteurs varient d'ailleurs dans l'emploi qu'ils font et l'interprétation qu'ils donnent de ces signes". Michel Brenet: Dictionnaire pratique et historique de la musique, Edic. Colin, Paris, 1926, pág. 114.

Bach (Busoni): Invenções a 2 voces,
núm. 3.



N. B. — Cuando debajo de la ligadura rítmica se encuentran sonidos sin y con el punto encima, estos últimos se ejecutan como picado y no como semiligado.

ADVERTENCIA 2ª — Cuando una ligadura se halla entre dos sonidos de la misma entonación y el segundo lleva el signo del picado, este sonido se repite:

Liszt: Rapsodia, núm. 6.

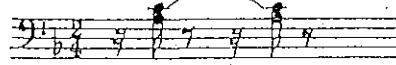


ADVERTENCIA 3ª — En el núm. 145 se ha dicho que la ligadura de prolongación une dos sonidos inmediatos de la misma entonación; por lo tanto, si estos dos sonidos no son inmediatos, por hallarse entre ellos figuras o pausas, el segundo sonido, a pesar de la ligadura, debe repetirse:

Heller (Andreoli):
Estudio, op. 46, núm. 8.



Clementi (Ruthardt):
Sonata, op. 25, núm. 1. (Adagio).



CAPITULO XL

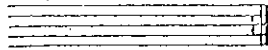
PRINCIPALES ABREVIATURAS.

310. ¿Qué son abreviaturas?

Abreviaturas son signos que se emplean para abreviar la escritura.

311. ¿Qué es repetición?

Repetición (italiano: *ritornello*) es un signo que se escribe en el último compás cuando parte de una pieza de música o la pieza entera debe repetirse:



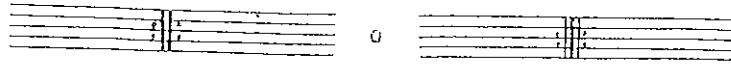
EJERCICIO

147. — Escribese la ejecución de los siguientes compases:



312. ¿Qué es doble repetición?

Doble repetición (italiano: *doppio ritornello*) es un signo que se escribe cuando dos partes consecutivas de una pieza deben repetirse:



EJERCICIO

148. — Escribese la ejecución de los siguientes compases:



313. ¿Qué indican los términos italianos: 1ª volta, 2ª volta, y per finire?

Los términos italianos *1ª volta* (o sólo la cifra 1), *2ª volta* (o sólo la cifra 2) y *per finire*, indican respectivamente: 1ª vez, 2ª vez y para terminar.

ADVERTENCIA 1ª — Ejecutando los sonidos que se encuentran debajo de cualquiera de estas indicaciones no deben ejecutarse los que se hallan debajo de las otras.

ADVERTENCIA 2ª — La indicación *Dal* § *al fine* indica que se debe volver a empezar desde el lugar en que se encuentra el signo § (llamado *ripresa*) hasta el compás que lleva la palabra *Fine*.

EJERCICIO

149. — Escribese la ejecución de los siguientes compases:



The image shows five staves of musical notation. The first staff is a single line of music. The second staff is divided into three sections: the first is labeled 'I. volta', the second 'II. volta', and the third 'Per finire' ending with 'FINE'. The third and fourth staves are single lines of music. The fifth staff is divided into two sections labeled 'I.' and 'II.', ending with 'Dal X al FINE'.

314. ¿Qué indican las letras D. C. o las palabras italianas Da Capo?

Las letras *D. C.* o las palabras italianas *Da Capo* indican que se debe empezar nuevamente desde el principio hasta encontrar la palabra *Fine*

ADVERTENCIA. — En algunas formas musicales, como Scherzo, Minué, Gavota, etc., al ejecutarse el *Da Capo*, se omiten las repeticiones.

315. ¿Qué nombre toma la cifra 8 seguida por una línea punteada u ondulada?

La cifra 8 seguida por una línea punteada (8-----) u ondulada (8~~~~) toma el nombre de *Octava alta* u *Octava baja*, según se encuentre encima o debajo de las figuras.

316. ¿Qué indica el término Octava alta?

El término *Octava alta* indica que los sonidos deben ser ejecutados al intervalo de una octava ascendente de los escritos.

317. ¿Qué indica el término Octava baja?

El término *Octava baja* indica que los sonidos deben ser ejecutados al intervalo de una octava descendente de los escritos.

318. ¿Qué indica la palabra latina loco?

La palabra latina *loco* indica que los sonidos deben ejecutarse como de ordinario:

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Escritura' and shows a treble clef with a series of eighth notes. Above the staff is the marking '8----- loco'. The bottom staff is labeled 'Ejecución' and shows the same treble clef and notes, but with a bass clef below the staff and a marking '8----- loco' below it, indicating the notes are to be played an octave lower.

319. ¿Por qué se usan los términos Octava alta y Octava baja?

Los términos *Octava alta* y *Octava baja* se usan para evitar la escritura de muchas líneas adicionales que dificultan la lectura.

EJERCICIO

150. — Escríbase la ejecución de los siguientes compases:

Three musical staves for exercise 150. The first staff has an '8' above it. The second staff has an '8' above it. The third staff has an '8' above it and the word 'loco' below it.

320. ¿Qué expresa la indicación con 8, colocada encima de uno o más sonidos?

La indicación "con 8", colocada encima o debajo de uno o más sonidos, expresa que ese o esos sonidos deben ejecutarse con su octava superior o inferior, respectivamente:

Two columns of musical notation for exercise 320. The left column shows 'Escritura' (writing) and 'Ejecución' (execution) for a treble clef staff. The right column shows 'Escritura' and 'Ejecución' for a bass clef staff. Both columns use the marking 'con 8'.

ADVERTENCIA. — Otras abreviaturas son las siguientes:

Two columns of musical notation for exercise 320. The left column shows 'Escritura' (writing) and 'Ejecución' (execution) for a treble clef staff. The right column shows 'Escritura' and 'Ejecución' for a bass clef staff. Both columns use the marking 'con 8'.

Escritura 

Efecto 

EJERCICIO

151. — Escríbase la ejecución de los siguientes compases:



321. ¿Qué es trémolo, y cómo se indica?

Trémolo es la repetición muy rápida de uno o más sonidos, y se indica por medio de redondas, blancas o negras con 3 ó 4 rayas, más la palabra *trémolo* o su abreviatura (*trém.*):



ADVERTENCIA. — La repetición de los sonidos del trémolo es indeterminada.

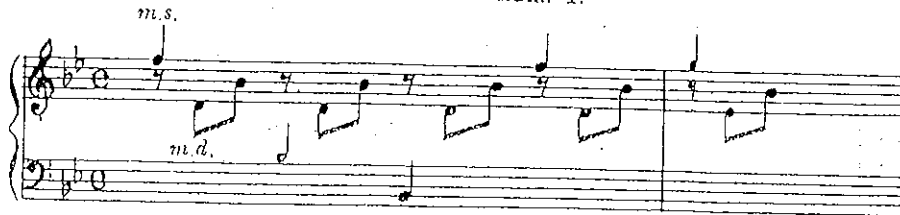
322. ¿Qué indican las letras m. s. o m. g. o L. H. en la música para piano?

En la música para piano las letras *m. s.* o *m. g.* o *L. H.* indican que los sonidos deben ejecutarse con la *mano izquierda* (21).

323. ¿Qué indican las letras m. d. o R. H. en la música para piano?

En la música para piano las letras *m. d.* o *R. H.* indican que los sonidos deben ejecutarse con la *mano derecha* (22):

Bach (Mugellini): Giga de la Partita núm. 1.



FIN DE LA 2ª PARTE

(21) Las letras *m. s.* son iniciales de las palabras italianas *mano sinistra*; *m. g.* de las palabras francesas *main gauche* y *L. H.* de las palabras alemanas *Linke Hand*, que significan: *mano izquierda*.

(22) Las letras *m. d.* son iniciales de las palabras italianas *mano destra* y de las francesas *main droite*; *R. H.* son iniciales de las palabras alemanas *Rechte Hand*, que significan: *mano derecha*.

TERCERA PARTE

(Segundo Curso)

CAPITULO XLI

ESCALA DE NUESTRO SISTEMA MUSICAL. — MODO. — ESCALAS NATURALES. — ESCALA MAYOR. — NOMBRE DE LOS GRADOS. — TETRACORDIO. — FORMACION DE LAS ESCALAS MAYORES POR MEDIO DE LOS TETRACORDIOS.

324. ¿Qué escala tiene por base nuestro sistema musical?

Nuestro sistema musical tiene por base una escala de 7 sonidos, que se suceden por grados conjuntos, más la repetición del primero en la octava alta si la escala es ascendente, y en la octava baja si es descendente:



325. ¿Qué es modo?

Modo es la diferente manera de formar una escala.

326. ¿Cuántos modos pueden formar los sonidos naturales dispuestos por grados conjuntos?

Los sonidos naturales, dispuestos por grados conjuntos, pueden formar 7 *modos*:

Seven musical staves showing different modes of the natural scale. Each staff starts with a number from 1 to 7. The notes are: 1. C, D, E, F, G, A, B, C; 2. C, D, E, F, G, A, B, C; 3. C, D, E, F, G, A, B, C; 4. C, D, E, F, G, A, B, C; 5. C, D, E, F, G, A, B, C; 6. C, D, E, F, G, A, B, C; 7. C, D, E, F, G, A, B, C.

327. ¿Qué es escala natural?

Escala natural es cada uno de los 7 modos en que pueden disponerse por grados conjuntos los sonidos naturales.

328. ¿De cuántos tonos y semitonos se compone cualquier escala natural?

Cualquier *escala natural* se compone de 5 tonos y 2 semitonos diatónicos.

329. ¿Cuáles de las 7 escalas naturales se usan hoy?

De las 7 escalas naturales hoy se usan sólo las que empiezan por *do* y *la*.

330. ¿Qué constituye la escala natural que empieza por *do*?

La escala natural que empieza por *do* constituye la escala del *modo mayor*.

331. ¿Qué constituye la escala natural que empieza por *la*?

La escala natural que empieza por *la* constituye la escala del *modo menor*.

332. ¿Qué nombre toma la escala que constituye el modo mayor?

La escala que constituye el modo mayor toma el nombre de *escala mayor*.

333. ¿Entre cuáles grados se encuentran los semitonos diatónicos en la escala mayor?

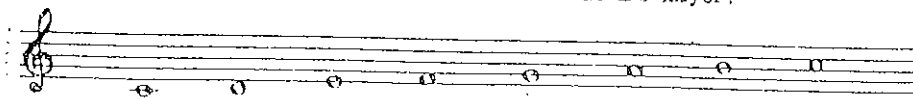
En la *escala mayor* los semitonos diatónicos se encuentran entre el 3º y 4º grado y 7º y 8º:



334. ¿Cuál es el grado que da el nombre a la escala?

El grado que da el nombre a la escala es el primero.

Ejemplo: la escala siguiente llámase escala de Do mayor:



335. ¿Cómo se llaman los sonidos de la escala?

Los sonidos de la escala se llaman:

el 1º: *1er. grado* o *tónica*;

el 2º: *2º grado* o *segunda*;

el 3º: *3er. grado* o *tercera*;

el 4º: *4º grado* o *sensible modal*;

el 5º: *5º grado* o *dominante*;

el 6º: *6º grado* o *sexta*;

el 7º: *7º grado* o *sensible tonal*.

NOTA. — Los antiguos llamaban el 2º, 3º, 4º y 6º grado de la escala, respectivamente: *supertónica, medianta, subdominante y superdominante*. Es lamentable que algunos contemporáneos continúen usando esta ridícula nomenclatura. Fétis, en su *Traité complet de la théorie et de la pratique de l'harmonie*, publicado en 1844, escribía: "El primer grado de la escala llámase *tónica*; el segundo, *segunda* (y, en el lenguaje de algunos antiguos armonistas, *supertónica*); etc."

En la *Nota* después del núm. 182 de mi libro *Nociones elementales de Armonía* (Edic. Ricordi, B. A. 7235), explico por qué el 1º, 4º, 5º y 7º grados toman, respectivamente, el nombre de *tónica, sensible modal, dominante y sensible tonal*.

ADVERTENCIA. — La escala modelo del modo mayor es la de *do*, pero cualquier sonido puede ser punto de partida, o sea *tónica*, de una escala: para construir nuevas escalas es necesario subir o bajar algunos sonidos, con el objeto de obtener el mismo orden de los tonos y semitonos, que existe en la escala modelo; por ejemplo: queriendo construir la escala de *re*, se escriben ante todo los grados conjuntos desde *re* hasta su octava alta, marcando con el signo \square los grados que deben contener el semitono diatónico (3º y 4º; 7º y 8º):



Luego se efectúa el siguiente procedimiento:

- entre *re* y *mi* —1º y 2º grado— debe haber la distancia de un tono: el tono de *re* es *mi*;
- entre *mi* y *fa* —2º y 3er. grado —debe haber la distancia de un tono: el tono de *mi* es *fa sostenido* (SE COLOCA, PUES, UN SOSTENIDO AL FA);
- entre *fa sostenido* y *sol* —3º y 4º grado— debe haber la distancia de un semitono diatónico: el semitono diatónico de *fa sostenido* es *sol*;
- entre *sol* y *la* —4º y 5º grado— debe haber la distancia de un tono: el tono de *sol* es *la*;
- entre *la* y *si* —5º y 6º grado— debe haber la distancia de un tono: el tono de *la* es *si*;
- entre *si* y *do* —6º y 7º grado— debe haber la distancia de un tono: el tono de *si* es *do sostenido* (SE COLOCA, PUES, UN SOSTENIDO AL DO);
- entre *do sostenido* y *re* —7º y 8º grado— debe haber la distancia de un semitono diatónico: el semitono diatónico de *do sostenido* es *re*:



EJERCICIOS

152. — Escribanse las escalas mayores de *sol, re, la, mi, si, fa sostenido y do sostenido*.
153. — Escribanse las escalas mayores de *fa, si bemol, mi bemol, la bemol, re bemol, sol bemol y do bemol*.
154. — ¿De qué escala es dominante el *fa sostenido*?
155. — ¿Qué sonido es *sensible tonal* de la escala de *mi*?
156. — ¿De qué escala es *sensible modal* el *la*?
157. — ¿Qué sonido es 3er. grado de la escala de *si*?

- 158. — ¿Cuál es la sensible tonal de la escala de *re*; la sensible modal de la escala de *fa*; la dominante de la escala de *si bemol* y la tónica de la escala que tiene por tercera la nota *sol*?
- 159. — Escribese la sensible tonal de la escala que tiene por sensible modal la nota *la bemol*.
- 160. — Escribese la segunda de la escala que tiene por dominante la nota *si*.
- 161. — Escribese la dominante de la escala que tiene por sexta la nota *fa*.

336. ¿Qué es tetracordio?

Tetracordio es cada una de las 2 partes iguales en que se divide la escala mayor.

337. ¿Por cuántos sonidos está formado el tetracordio?

El *tetracordio* está formado por 4 sonidos.

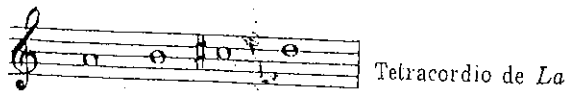
338. ¿En qué orden están dispuestos los 4 sonidos del tetracordio?

Los 4 sonidos del tetracordio están dispuestos en el orden: 2 tonos y 1 semitono diatónico:



339. ¿Cuál es la nota que da el nombre al tetracordio?

La nota que da el nombre al *tetracordio* es la primera:



EJERCICIO

162. — Escribanse los *tetracordios* de *re*, *mi*, *si*, *fa sostenido*, *la bemol*, *mi bemol* y *do sostenido*.

340. ¿Cómo se llama el primer tetracordio de la escala?

El primer tetracordio de la escala se llama *inferior*.

341. ¿Cómo se llama el segundo tetracordio de la escala?

El segundo tetracordio de la escala se llama *superior*.

342. ¿Cuál es la distancia que separa el tetracordio inferior del superior?

La distancia que separa el tetracordio *inferior* del *superior* es de un *tono*.

343. ¿Qué se obtienen considerando el tetracordio superior de la escala de *do* como inferior de otra escala, y así sucesivamente?

Considerando el *tetracordio superior* de la escala de *do* como *inferior* de otra escala, y así sucesivamente, se obtienen las escalas con *sostenidos* y el orden en que se suceden los *sostenidos*:



EJERCICIOS

163. — Prolónguese la operación —empezada en el núm. 343— para obtener las escalas con sostenidos, hasta encontrar la escala de *do sostenido*, y escríbase al final de cada escala la nueva alteración obtenida.
164. — Escríbase el *orden de los sostenidos*.
165. — Escríbanse las escalas *mayores* con sostenidos, armando la clave.
344. ¿Qué se obtienen considerando el tetracordio inferior de la escala de *do* como superior de otra escala, y así sucesivamente?
Considerando el *tetracordio inferior* de la escala de *do* como *superior* de otra escala, y así sucesivamente, se obtienen las escalas con bemoles y el orden en que se suceden los bemoles:

inferior superior 1er. bemol

EJERCICIOS

166. — Prolónguese la operación —empezada en el núm. 344— para obtener las escalas con bemoles, hasta encontrar la escala de *do bemol*, y escríbase al final de cada escala la nueva alteración obtenida.
167. — Escríbase el *orden de los bemoles*.
168. — Escríbanse las escalas *mayores* con bemoles, armando la clave.

CAPITULO XLII

CLASIFICACION DE LOS INTERVALOS. — INTERVALOS JUSTOS.

345. ¿Cómo se clasifican los intervalos?
Los intervalos se clasifican en *justos*, *mayores*, *menores*, *disminuídos*, *subdisminuídos*, *aumentados* y *superaugmentados*.
346. ¿Cuáles son los intervalos justos?
Los intervalos *justos* son los de 4ª, 5ª y 8ª ⁽²¹⁾.
347. ¿Cuándo es justo un intervalo?
Un intervalo es *justo* cuando el sonido superior pertenece a la escala mayor que tiene por tónica el sonido inferior:

5ª justa

EJERCICIO

169. — Escríbanse la 4ª justa de *re*, la 5ª justa de *la bemol*, la 5ª justa de *mi*, la 4ª justa de *fa*, la 8ª justa de *sol bemol*, la 5ª justa de *fa sostenido*, la 4ª justa de *do bemol* y la 5ª justa de *sol*.

⁽²¹⁾ Véase el núm. 38 del Apéndice.

- 158. — ¿Cuál es la sensible tonal de la escala de *re*; la sensible modal de la escala de *fa*; la dominante de la escala de *si bemol* y la tónica de la escala que tiene por tercera la nota *sol*?
- 159. — Escribese la sensible tonal de la escala que tiene por sensible modal la nota *la bemol*.
- 160. — Escribese la segunda de la escala que tiene por dominante la nota *si*.
- 161. — Escribese la dominante de la escala que tiene por sexta la nota *fa*.

336. ¿Qué es tetracordio?

Tetracordio es cada una de las 2 partes iguales en que se divide la escala mayor.

337. ¿Por cuántos sonidos está formado el tetracordio?

El *tetracordio* está formado por 4 sonidos.

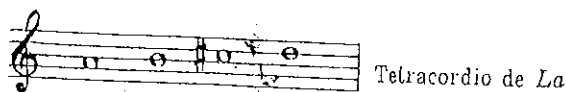
338. ¿En qué orden están dispuestos los 4 sonidos del tetracordio?

Los 4 sonidos del tetracordio están dispuestos en el orden: 2 tonos y 1 semitono diatónico:



339. ¿Cuál es la nota que da el nombre al tetracordio?

La nota que da el nombre al *tetracordio* es la primera:



EJERCICIO

162. — Escribanse los *tetracordios* de *re*, *mi*, *si*, *fa sostenido*, *la bemol*, *mi bemol* y *do sostenido*.

340. ¿Cómo se llama el primer tetracordio de la escala?

El primer tetracordio de la escala se llama *inferior*.

341. ¿Cómo se llama el segundo tetracordio de la escala?

El segundo tetracordio de la escala se llama *superior*.

342. ¿Cuál es la distancia que separa el tetracordio inferior del superior?

La distancia que separa el tetracordio *inferior* del *superior* es de un *tono*.

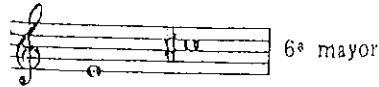
343. ¿Qué se obtienen considerando el tetracordio superior de la escala de *do* como inferior de otra escala, y así sucesivamente?

Considerando el *tetracordio superior* de la escala de *do* como *inferior* de otra escala, y así sucesivamente, se obtienen las escalas con *sostenidos* y el orden en que se suceden los *sostenidos*:



CAPITULO XLIII
INTERVALOS MAYORES.

348. ¿Cuáles son los intervallos mayores?
Los intervallos *mayores* son los de 2ª, 3ª, 6ª y 7ª.
349. ¿Cuándo es mayor un intervalo?
Un intervalo es *mayor* cuando el sonido superior pertenece a la escala mayor que tiene por tónica el sonido inferior:

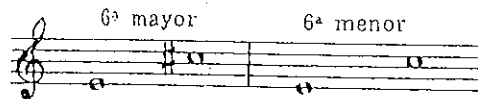


EJERCICIO

170. — Escribanse la 2ª mayor de *si*, la 3ª mayor de *la*, la 6ª mayor de *si*, la 7ª mayor de *re*, la 2ª mayor de *fa sostenido*, la 3ª mayor de *mi bemol*, la 6ª mayor de *sol*, la 7ª mayor de *fa*, la 3ª mayor de *sol bemol* y la 6ª mayor de *do sostenido*.

CAPITULO XLIV
INTERVALLOS MENORES.

350. ¿Cuáles son los intervallos menores?
Los intervallos *menores* son los de 2ª, 3ª, 6ª y 7ª.
351. ¿Cuándo es menor un intervalo?
Un intervalo es *menor* cuando tiene un semitono cromático menos que el *mayor* de su mismo nombre:



ADVERTENCIA. — Para formar intervallos menores, disminuidos, subdisminuidos, aumentados y superaumentados, primero se encuentra el mayor o el justo, y luego, según el intervalo que se debe formar, se baja o se sube uno o dos semitonos cromáticos el sonido superior.

EJERCICIO

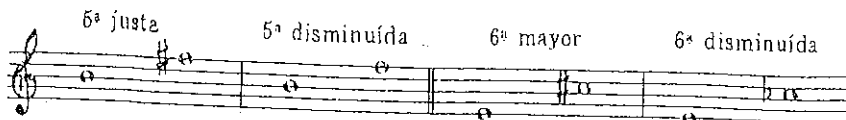
171. — Escribanse la 2ª menor de *si*, la 3ª menor de *mi*, la 6ª menor de *fa*, la 7ª menor de *mi*, la 2ª menor de *la*, la 3ª menor de *fa*, la 6ª menor de *do sostenido*, la 7ª menor de *sol bemol*, la 3ª menor de *fa sostenido*, la 6ª menor de *mi bemol*, la 2ª menor de *re* y la 6ª menor de *do bemol*.

CAPITULO XLV
INTERVALLOS DISMINUIDOS.

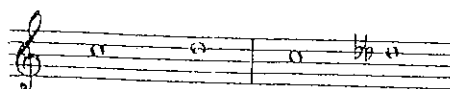
352. ¿Cuáles son los intervallos disminuidos?
Los intervallos *disminuidos* son los de 3ª, 4ª, 5ª, 6ª, 7ª y 8ª.

353. ¿Cuándo es disminuído un intervalo?

Un intervalo es *disminuído* cuando tiene un semitono cromático menos que el *justo* de su mismo nombre o dos semitonos cromáticos menos que el *mayor* de su mismo nombre:



NOTA. — Descendiendo dos semitonos cromáticos el sonido superior de un intervalo de 2ª mayor, se obtiene el sonido enarmónico del sonido inferior:



Ahora bien: como la enarmonía forma unísono, y el unísono, según se ha dicho en el núm. 172, no forma intervalo, es por esta razón que la 2ª disminuída no constituye intervalo.

EJERCICIO

172. — Escribanse la 3ª disminuída de *fa sostenido*, la 4ª disminuída de *re*, la 5ª disminuída de *la*, la 6ª disminuída de *mi*, la 7ª disminuída de *do sostenido* y la 8ª disminuída de *sol*.

CAPITULO XLVI

INTERVALOS SUBDISMINUIDOS.

354. ¿Cuáles son los intervalos subdisminuídos?

Los intervalos *subdisminuídos* son los de 4ª y 5ª.

355. ¿Cuándo es subdisminuído un intervalo?

Un intervalo es *subdisminuído* cuando tiene 2 semitonos cromáticos menos que el *justo* de su mismo nombre:



EJERCICIO

173. — Escribanse la 4ª subdisminuída de *la* y la 5ª subdisminuída de *do sostenido*.

CAPITULO XLVII

INTERVALOS AUMENTADOS.

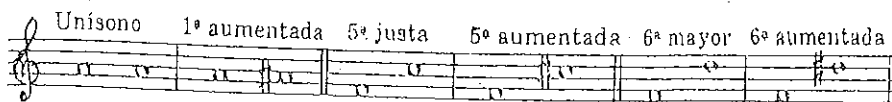
356. ¿Cuáles son los intervalos aumentados?

Los intervalos *aumentados* son los de 1ª, 2ª, 3ª, 4ª, 5ª, 6ª, 7ª y 8ª.

357. ¿Cuándo es aumentado un intervalo?

Un intervalo es *aumentado* cuando tiene:

- a) un semitono cromático más que el *unisono*;
- b) un semitono cromático más que el *justo* de su mismo nombre;
- c) un semitono cromático más que el *mayor* de su mismo nombre:



EJERCICIOS

174. — Escribanse la 1ª aumentada de *mi bemol*, la 2ª aumentada de *si bemol*, la 3ª aumentada de *re*, la 4ª aumentada de *fa*, la 5ª aumentada de *la bemol*, la 6ª aumentada de *sol bemol*, la 7ª aumentada de *mi* y la 8ª aumentada de *re bemol*.

CAPITULO XLVIII

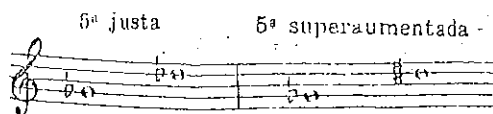
INTERVALOS SUPERAUMENTADOS.

358. ¿Cuáles son los intervalos superaugmentados?

Los intervalos *superaumentados* son los de 4ª, 5ª y 8ª.

359. ¿Cuándo es superaugmentado un intervalo?

Un intervalo es *superaumentado* cuando tiene 2 semitonos cromáticos más que el *justo* de su mismo nombre:



EJERCICIOS

175. — Escribanse la 4ª superaugmentada de *do bemol*, la 5ª superaugmentada de *si bemol* y la 8ª superaugmentada de *sol bemol*.

176. — Escribanse la 2ª mayor de *fa*, la 4ª aumentada de *si bemol*, la 3ª menor de *do sostenido*, la 8ª disminuída de *re*, la 2ª menor de *re bemol*, la 6ª disminuída de *do sostenido*, la 4ª justa de *sol bemol*, la 8ª aumentada de *mi*, la 4ª subdisminuída de *do sostenido*, la 6ª aumentada de *mi bemol*, la 6ª mayor de *sol bemol*, la 3ª disminuída de *do sostenido*, la 6ª menor de *re*, la 5ª superaugmentada de *la bemol*, la 8ª justa de *si*, la 7ª menor de *re*, la 5ª subdisminuída de *fa sostenido*, la 5ª justa de *la*, la 1ª aumentada de *re*, la 7ª mayor de *mi*, la 7ª aumentada de *re bemol*, la 7ª disminuída de *fa sostenido*, la 3ª aumentada de *fa*, la 5ª disminuída de *re*, la 4ª superaugmentada de *si bemol*, la 4ª disminuída de *si*, la 3ª mayor de *mi bemol*, la 2ª aumentada de *mi bemol*, la 5ª aumentada de *sol* y la 8ª superaugmentada de *re bemol*.

ADVERTENCIA. — Para clasificar intervalos aumentados, menores, disminuídos, etc., se busca ante todo el intervalo mayor o justo y luego se procede como en el ejemplo siguiente; para clasificar el intervalo si-fa, busco ante todo el fa de la escala de si mayor: fa sostenido. Ahora bien, si el fa llevara sostenido, el

intervalo sería de 5ª justa; pero como es natural (un semitono cromático menos), el intervalo es de 5ª disminuida.

177. — Clasifíquense los siguientes intervalos:



CAPITULO XLIX

COMPOSICION DE LOS INTERVALOS. — REGLA PARA CONOCER LA COMPOSICIÓN DE UN INTERVALO.

360. ¿De qué se componen los intervalos?

Los intervalos se componen de tonos y semitonos.

361. ¿Qué es composición de un intervalo?

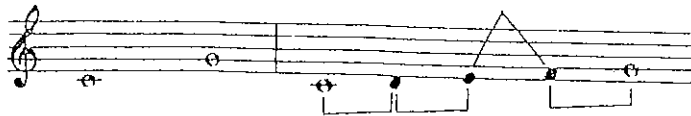
Composición de un intervalo es la cantidad de tonos y semitonos existente entre el sonido inferior y el superior del mismo.

362. ¿Qué se hace para conocer la composición de un intervalo?

Para conocer la *composición de un intervalo* se toma por base la escala de *do mayor*; luego se forma el intervalo que se desea y por último se cuentan los tonos y semitonos que existen entre el sonido inferior y el superior.

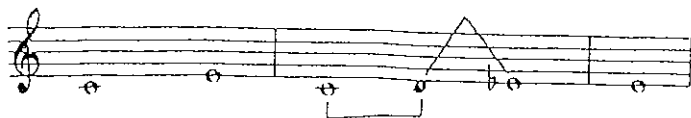
Ejemplos:

Composición de la 5ª justa. Busco la 5ª justa de do, que es sol, y como de do a sol hay 3 tonos y 1 semitono diatónico:



la composición de la 5ª justa es de 3 tonos y 1 semitono diatónico.

Composición de la 3ª menor. Busco ante todo la 3ª mayor de do, que es mi, y como el intervalo menor tiene 1 semitono cromático menos que el mayor de su mismo nombre, bajo un semitono cromático el mi y obtengo mi bemol: de do a mi bemol hay 1 tono y 1 semitono diatónico:



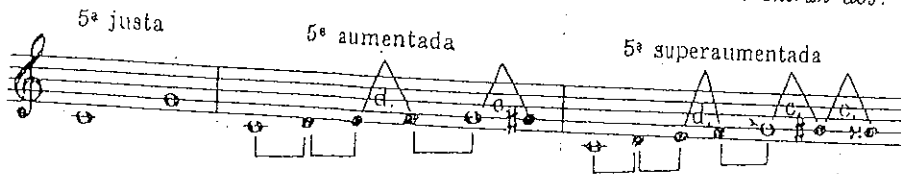
Por consiguiente la composición de la 3ª menor es de 1 tono y 1 semitono diatónico.

Composición de la 4ª aumentada. Busco ante todo la 1ª justa de do, que es fa, y como el intervalo aumentado tiene 1 semitono cromático más que el justo de su mismo nombre, subo 1 semitono cromático el fa y obtengo fa sostenido:

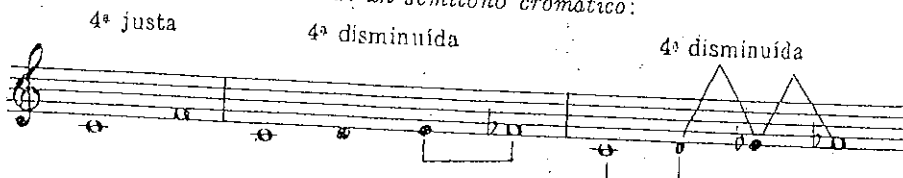


Por consiguiente, la composición de la 4ª aumentada es de 2 tonos, 1 semitono diatónico y 1 semitono cromático.

ADVERTENCIA 1ª — En la composición de los intervalos aumentados entra siempre un semitono cromático, y en la de los superaumentados entran dos:



ADVERTENCIA 2ª — Cuando el sonido superior es enarmónico de su conjunto inferior, a éste se le desciende un semitono cromático:



Por consiguiente, la composición de la 4ª disminuída es de 1 tono y 2 semitonos diatónicos.

EJERCICIOS

- 178. — Búsqese la composición de los intervalos justos (4ª, 5ª y 8ª).
- 179. — Búsqese la composición de los intervalos mayores (2ª, 3ª, 6ª y 7ª).
- 180. — Búsqese la composición de los intervalos menores (2ª, 3ª, 6ª y 7ª).
- 181. — Búsqese la composición de los intervalos disminuídos (3ª, 4ª, 5ª, 6ª, 7ª y 8ª).
- 182. — Búsqese la composición de los intervalos subdisminuídos (4ª y 5ª).
- 183. — Búsqese la composición de los intervalos aumentados (1ª, 2ª, 3ª, 4ª, 5ª, 6ª, 7ª y 8ª).
- 184. — Búsqese la composición de los intervalos superaumentados (4ª, 5ª y 8ª).

CAPITULO L

INTERVALOS SIMPLES Y COMPUESTOS. — COMO SE REDUCEN A SIMPLES LOS INTERVALOS COMPUESTOS.

- 363. ¿Cómo pueden ser los intervalos?
Los intervalos pueden ser *simples* y *compuestos*.
- 364. ¿Cuáles son los intervalos simples?
Los intervalos *simples* son los que no pasan de la 8ª justa.

365. ¿Cuáles son los intervallos compuestos?

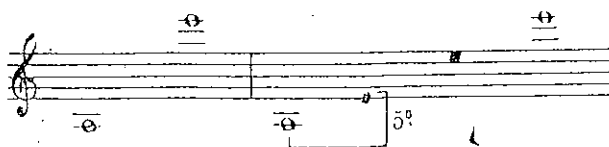
Los intervallos *compuestos* son los que pasan de la 8ª justa.

EJERCICIO

185. — Escríbanse 5 intervallos *simples* y 5 *compuestos*.

366. ¿Cómo se reduce a simple un intervalo compuesto representado por sonidos?

Un intervalo *compuesto*, representado por sonidos, se reduce a simple bajando una o más octavas el sonido superior, hasta formar intervalo simple con el sonido inferior (2ª):



367. ¿Cómo se reduce a simple un intervalo compuesto representado por número?

Un intervalo *compuesto*, representado por número, se reduce a simple dividiendo el número por 7: el residuo —siempre que no sea cero o uno— indica el intervalo *simple*, y el cociente indica de cuántas octavas se ha bajado el sonido superior:

$$\begin{array}{r} 19 \quad | \quad 7 \\ 14 \quad | \quad 2 \text{ (cociente)} \\ \hline 5 \text{ (residuo)} = 5^\text{ª} \end{array}$$

ADVERTENCIA 1ª — Dividiendo por 7 el número que representa un intervalo compuesto y obteniendo cero por residuo, el intervalo simple es la 7ª (en este caso hay que restar 1 al cociente para saber de cuántas octavas se ha bajado el sonido superior):

ADVERTENCIA 2ª — Dividiendo por 7 el número que representa un intervalo compuesto y obteniendo 1 por residuo, el intervalo simple es la 8ª justa o la

(2ª) Por esta razón a la 8ª justa no se le puede considerar como intervalo compuesto, porque bajando el sonido superior, resulta el unísono, que no forma intervalo. El primer intervalo compuesto que se puede reducir a simple es la 8ª aumentada, que da el más pequeño de los intervallos simples, o sea la primera aumentada.

1ª aumentada, según la naturaleza del intervalo compuesto (en el primer caso hay que restar 1 al cociente para saber de cuántas octavas se ha bajado el sonido superior):

8ª justa 22 | 7
 21 3 (cociente) — 1 = 2
 1 (residuo) = 8ª justa

22ª justa

1ª aumentada 22 | 7
 21 3 (cociente)
 1 (residuo) = 1ª aumentada

22ª aumentada

EJERCICIO

186. — Redúzcanse a simples los intervalos de 23ª, 15ª justa, 25ª, 27ª, 33ª, 26ª, 24ª, 29ª aumentada, 31ª, 35ª y 44ª.

CAPITULO LI

INVERSION DE LOS INTERVALOS ASCENDENTES Y DESCENDENTES.
 — INTERVALOS ENARMONICOS. — INTERVALO ABSURDO.

368. ¿Qué es inversión de un intervalo ascendente?

Inversión de un intervalo *ascendente* es colocar el 1er. sonido *después* del 2º en la *octava superior*, o el 2º sonido *antes* del 1º en la *octava inferior*:

inversión inversión

369. ¿Qué es inversión de un intervalo descendente?

Inversión de un intervalo *descendente* es colocar el 1er. sonido *después* del 2º en la *octava inferior*, o el 2º sonido *antes* del 1º en la *octava superior*:

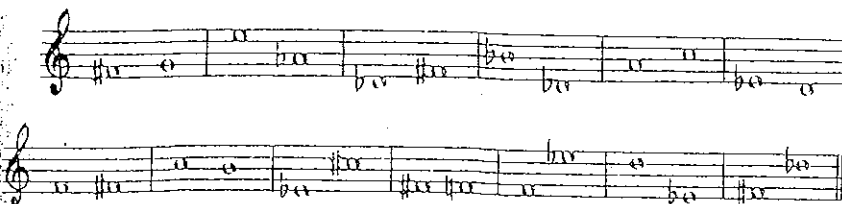
inversión inversión

ADVERTENCIA. — Se entiende que un intervalo ascendente se invierte en ascendente y un intervalo descendente se invierte en descendente.

370. ¿Cuáles son los intervalos que pueden invertirse?
Los intervalos que pueden invertirse son sólo los *simples*.
371. ¿Cuál es el intervalo que en su inversión no produce intervalo?
El intervalo que en su inversión no produce intervalo es la *8ª justa*, porque ésta se invierte en *unísono*.
372. ¿Qué total da el número que representa el nombre de un intervalo sumado con el de su inversión?
El número que representa el nombre de un intervalo, sumado con el de su inversión, da un total de 9; por ejemplo: la *6ª* se invierte en *3ª*; la *5ª* en *4ª*, etc.
373. ¿En la inversión, los intervalos cambian de clasificación?
En la *inversión* algunos intervalos cambian de clasificación y otros no cambian.
374. ¿Cuáles son los intervalos que en la inversión cambian de clasificación?
Los intervalos que en la *inversión* cambian de clasificación son los mayores, menores, aumentados, disminuidos, superaumentados y subdisminuidos.
375. ¿En qué se invierte el intervalo mayor?
El intervalo *mayor* se invierte en *menor*.
376. ¿En qué se invierte el intervalo menor?
El intervalo *menor* se invierte en *mayor*.
377. ¿En qué se invierte el intervalo aumentado?
El intervalo *aumentado* se invierte en *disminuido*.
378. ¿En qué se invierte el intervalo disminuido?
El intervalo *disminuido* se invierte en *aumentado*.
379. ¿En qué se invierte el intervalo superaumentado?
El intervalo *superaumentado* se invierte en *subdisminuido*.
380. ¿En qué se invierte el intervalo subdisminuido?
El intervalo *subdisminuido* se invierte en *superaumentado*.
381. ¿Cuáles son los intervalos que en la inversión no cambian de clasificación?
Los intervalos que en la *inversión* no cambian de clasificación son solamente dos: la *4ª justa* y la *5ª justa*.

EJERCICIOS

187. — ¿En qué intervalo se invierte la *4ª disminuída*, la *3ª menor*, la *2ª aumentada*, la *5ª justa*, la *7ª menor*, la *6ª menor*, la *2ª mayor*, la *4ª aumentada*, la *3ª disminuída*, la *5ª superaumentada*, la *2ª menor* y la *8ª disminuída*?
188. — Inviértanse los siguientes intervalos, poniendo al lado de cada inversión su respectivo nombre:

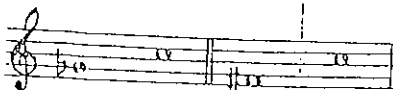


382. ¿Qué son intervalos enarmónicos?

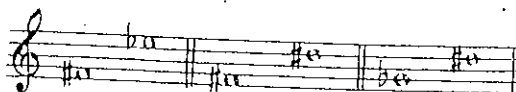
Intervalos *enarmónicos* son los que, a pesar de estar escritos con diferentes notas y tener diferentes nombres, producen los mismos sonidos; por ejemplo: el intervalo de 3ª *mayor* es enarmónico de la 4ª *disminuida*:



el de 4ª *aumentada* es enarmónico de la 5ª *disminuida*:



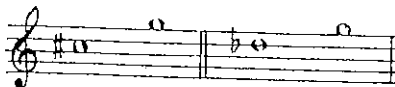
y el de 7ª *disminuida* es enarmónico tanto de la 6ª *mayor* como de la 5ª *superaumentada*:



ADVERTENCIA. — Los intervalos enarmónicos se obtienen cambiando nombre al sonido superior:



o al inferior:

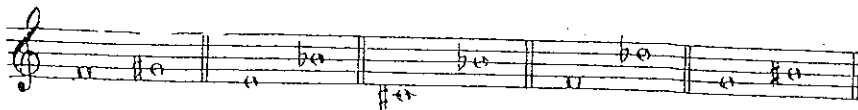


o a los dos:

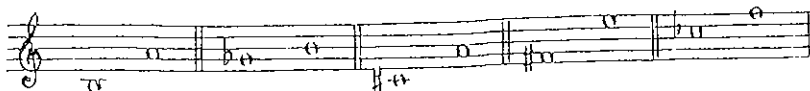


EJERCICIOS

189. — Escribese el intervalo enarmónico de cada uno de los siguientes intervalos, cambiando el nombre a los sonidos superiores y clasifíquense todos:



190—Escribese el intervalo enarmónico de cada uno de los siguientes intervalos, cambiando el nombre a los sonidos inferiores y clasifiquense todos:



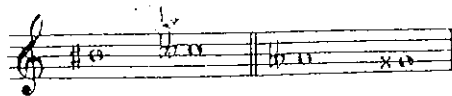
191.—Escribese el intervalo enarmónico de cada uno de los siguientes intervalos, cambiando el nombre tanto a los sonidos inferiores como a los superiores y clasifiquense todos:



383. ¿Qué es intervalo absurdo?

Intervalo *absurdo* es el que, a pesar de ser escrito en forma *ascendente* por los grados, es *descendente* por la entonación, o viceversa:

Escritura



Efecto



NOTA. — Algunas *Teorías* se ocupan también de los *intervalos armónicos*, que llamaríamos *bicordios*, y los clasifican en *consonantes* y *disonantes*. Como estas nociones pertenecen al estudio de la armonía, no creemos oportuno hablar de ellas. ¿Qué puede entender el discípulo leyendo, p. ej., en la *Teoría* de Williams: “Los intervalos consonantes producen el sentimiento del reposo, y los disonantes, al contrario, producen el sentimiento de la agitación y necesitan resolverse en consonancia”?

Ahora bien: aparte que dicho párrafo se encuentra fuera de lugar, la definición de las consonancias y disonancias es errónea. (Véase el Cap. II de mi obra citada: *Nociones elementales de Armonía*).

CAPITULO LII

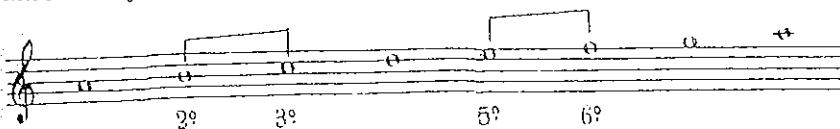
ESCALA MENOR ANTIGUA.

384. ¿Qué es escala menor antigua?

Escala menor antigua es la escala natural que empieza por *la*.

385. ¿Entre cuáles grados se encuentran los semitonos diatónicos en la escala menor antigua?

En la *escala menor antigua* los semitonos diatónicos se encuentran entre el 2º y 3er. grado y 5º y 6º:



386. ¿Cómo se llama el 7º grado de la escala menor antigua?
El 7º grado de la *escala menor antigua* se llama *séptima*.
387. ¿Cuándo toma el nombre de sensible tonal el 7º grado de una escala?
El 7º grado de una escala toma el nombre de *sensible tonal* cuando dista de la tónica un semitono diatónico.
388. ¿Qué diferencia hay entre séptima y sensible tonal?
La diferencia que hay entre *séptima* y *sensible tonal* es que la *séptima* dista de la tónica un tono y la *sensible tonal* un semitono diatónico.
389. ¿Cuál es la escala modelo del modo menor?
La escala modelo del modo menor es la escala de la.

ADVERTENCIA. — Para escribir las escalas menores se efectúa el mismo procedimiento empleado en las escalas mayores. (Véase la Advertencia del núm. 335).

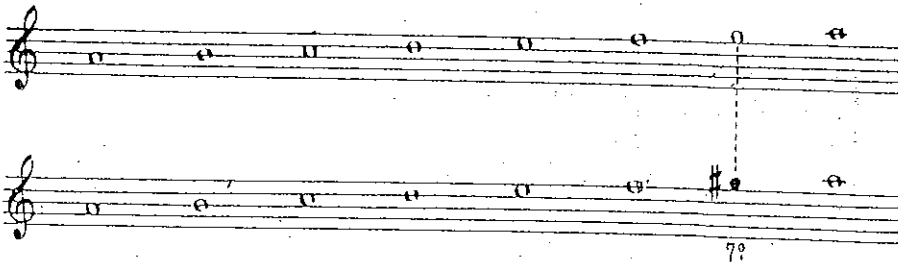
EJERCICIOS

192. — Escribanse las *escalas menores antiguas*, con alteraciones accidentales, de *la, mi, si, fa sostenido, do sostenido, sol sostenido, re sostenido, la sostenido, re, sol, do, fa, si bemol, mi bemol y la bemol*.
193. — Escribanse las *escalas menores antiguas* con alteraciones propias, de *la, mi, si, fa sostenido, do sostenido, sol sostenido, re sostenido, la sostenido, re, sol, do, fa, si bemol, mi bemol y la bemol*.
194. — Siendo *mi* la *tercera* de una *escala menor antigua*, ¿cuál es la *séptima*?
195. — Siendo *sol sostenido* la *segunda* de una *escala menor antigua*, ¿cuál es la *sexta*?

CAPITULO LIII

ESCALA MENOR ARMONICA.

390. ¿Qué es *escala menor armónica*?
Escala menor armónica es la *escala menor antigua* con el 7º grado subido un semitono cromático:



NOTA. — La *escala menor antigua*, debido a la ausencia de la *sensible tonal*, importante en la *música moderna*, se ha transformado en *menor armónica* agregándole la *sensible tonal*, que se ha obtenido subiendo un semitono cromático el 7º grado.

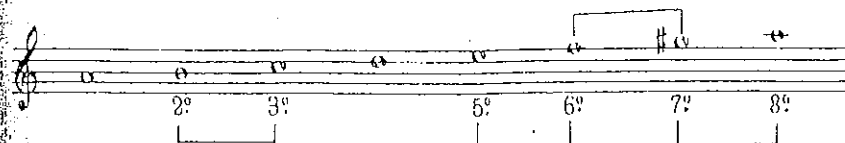
391. ¿De qué se compone la *escala menor armónica*?
La *escala menor armónica* se compone de 3 tonos, 3 semitonos diatónicos y una 2ª aumentada.

392. ¿Entre cuáles grados se encuentran los semitonos diatónicos en la escala menor armónica?

En la *escala menor armónica* los semitonos diatónicos se encuentran entre los grados: 2º y 3º, 5º y 6º, 7º y 8º.

393. ¿Entre cuáles grados se encuentra la 2ª aumentada?

La 2ª aumentada se encuentra entre el 6º y 7º grado:



EJERCICIOS

196. — Escribanse las *escalas menores armónicas*, con alteraciones accidentales, de *la, mi, si, fa sostenido, do sostenido, sol sostenido, re sostenido, la sostenido, re, sol, do, fa, si bemol, mi bemol y la bemol*.

ADVERTENCIA. — Para armar la clave de una *escala menor armónica* se colocan todas las alteraciones, menos la del 7º grado; si el 7º grado lleva sostenido, este no se coloca en la armadura de la clave; si lleva doble sostenido, se coloca un sostenido, y si no lleva ninguna alteración, se coloca el bemol. En este último caso es necesario colocar el becuadro al 7º grado ⁽²⁵⁾.

197. — Escribanse las *escalas menores armónicas*, con alteraciones propias, de *la, mi, si, fa sostenido, do sostenido, sol sostenido, re sostenido, la sostenido, re, sol, do, fa, si bemol, mi bemol y la bemol*.

198. — ¿Cuál es la *escala menor armónica* que tiene por sexta la *sensible modal* de la *escala de fa mayor*?

199. — ¿Cuál es el primer semitono diatónico que se encuentra en la *escala menor armónica* que tiene por *sensible tonal* la *dominante* de la *escala mayor* con dos sostenidos?

200. — ¿Cuál es el tercer semitono diatónico que se encuentra en la *escala menor armónica* que tiene por *sensible modal* el segundo grado de la *escala mayor* con tres sostenidos?

201. — Las notas *sol - la bemol* forman el primer semitono diatónico de una *escala menor armónica*: ¿cuáles son las notas que forman el segundo semitono?

202. — ¿Cuál es la *dominante* de la *escala menor armónica*, cuyo intervalo de segunda aumentada se halla entre *sol bemol* y *la*?

CAPITULO LIV

ESCALA MENOR MELODICA.

394. ¿Qué es *escala menor melódica*?

Escala menor melódica es la que cuando desciende es distinta de cuando asciende.

⁽²⁵⁾ Si un sonido que lleva sostenido en la armadura de la clave debe ser subido accidentalmente otro semitono cromático, es necesario colocar delante de ese sonido el doble sostenido; si en cambio lleva bemol en la armadura de la clave y debe ser bajado accidentalmente otro semitono cromático, es necesario colocar el doble bemol.

395. ¿De cuántos tonos y semitonos se compone la escala menor melódica?

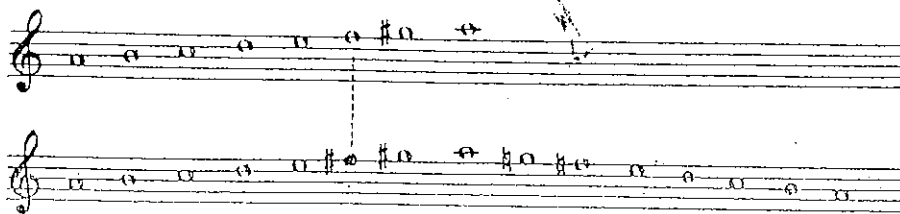
La *escala menor melódica* se compone de 5 tonos y 2 semitonos diatónicos.

396. ¿Entre cuáles grados se hallan los semitonos diatónicos en la escala menor melódica?

En la *escala menor melódica* uno de los semitonos diatónicos se halla siempre entre el 2º y 3er. grado; el otro se halla entre el 7º y 8º grado al subir, y al bajar entre el 6º y 5º:



NOTA. — La *escala menor armónica*, debido al intervalo de 2ª aumentada, de difícil entonación para las voces, se ha transformado en *menor melódica*, haciendo desaparecer dicho intervalo, lo que se ha obtenido subiendo un semitono cromático el 6º grado. Así se ha evitado el intervalo de 2ª aumentada, pero se ha destruido en parte el carácter menor, porque una escala es menor cuando el 3º y 6º grado forman intervalos menores con la tónica (véase el núm. 400). Ahora bien: como en la escala descendente no hay necesidad de la sensible tonal, se usa la *escala menor antigua* para restituir al 6º grado su carácter menor:



EJERCICIOS

203. — Escribanse las *escalas menores melódicas*, con alteraciones accidentales, de *la, mi, si, fa sostenido, do sostenido, sol sostenido, re sostenido, la sostenido, re, sol, do, fa, si bemol, mi bemol y la bemol*.

ADVERTENCIA. — Para armar la clave de una escala menor melódica, se colocan todas las alteraciones de la escala descendente. (Naturalmente, el 6º y 7º grado deben llevar alteración accidental, tanto al subir como al bajar).

204. — Escribanse las *escalas menores melódicas*, con alteraciones propias, de *la, mi, si, fa sostenido, do sostenido, sol sostenido, re sostenido, la sostenido, re, sol, do, fa, si bemol, mi bemol y la bemol*.

205. — ¿Cuál es la tónica de la *escala menor melódica* que descendiendo tiene por sexta la sensible tonal de la *escala mayor* con cuatro bemoles?

206. — La nota *re sostenido* es sensible tonal de una *escala menor melódica*: ¿cuál es la sexta de la escala descendente?

207. — La nota *mi bemol* es séptima de una *escala menor melódica*: ¿cuál es la sexta de la escala ascendente?

CAPITULO LV

GRADOS MODALES. — COMO SE TRANSFORMA UNA ESCALA MAYOR EN MENOR ARMÓNICA Y VICEVERSA.

397. ¿Qué son grados modales?

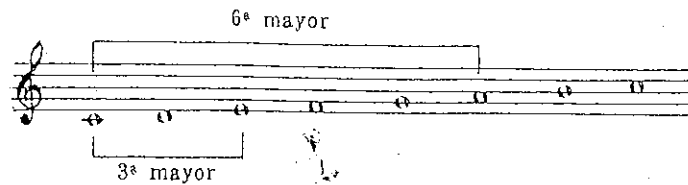
Grados modales son los que determinan el *modo*.

398. ¿Cuáles son los grados modales?

Los *grados modales* son el 3º y el 6º.

399. ¿Cuándo determinan el modo mayor los grados modales?

Los *grados modales* determinan el modo mayor cuando forman intervalos mayores con la tónica.



400. ¿Cuándo determinan el modo menor los grados modales?

Los *grados modales* determinan el modo menor cuando forman intervalos menores con la tónica:



401. ¿Cómo se transforma en menor armónica una escala mayor?

Una *escala mayor* se transforma en *menor armónica* bajando un semitono cromático los *grados modales*:



402. ¿Cómo se transforma en mayor una escala menor armónica?

Una *escala menor armónica* se transforma en *mayor* subiendo un semitono cromático los *grados modales*:



EJERCICIOS

- 208. — La nota *re* es *sensible tonal*: ¿cuáles son los *grados modales*?
- 209. — Escribanse los *grados modales* de las escalas que tienen por *sensible modal* la nota *si*.
- 210. — ¿Cuáles son los *grados modales* de la *escala mayor de si* y de la *escala menor armónica de fa*?
- 211. — Indíquense las *escalas mayores y menores armónicas* en las cuales *fa* es *grado modal*.
- 212. — Transfórmense en *menores armónicas* las *escalas mayores de si* y la *bemol*, usando alteraciones accidentales.
- 213. — Transfórmense en *mayores* las *escalas menores armónicas de fa* y *do sostenido*, usando alteraciones accidentales.

CAPITULO LVI

TONALIDAD. — DIFERENCIA ENTRE ESCALA Y TONALIDAD. — COMO SE RECONOCEN LAS TONALIDADES MAYORES Y MENORES.

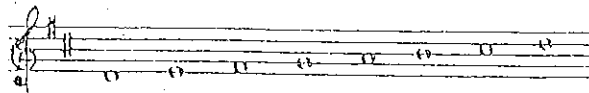
403. ¿Qué es tonalidad?

Tonalidad es un conjunto de sonidos que están en íntima relación entre sí ⁽²⁶⁾.

404. ¿Qué diferencia hay entre escala y tonalidad?

La diferencia que hay entre *escala* y *tonalidad* es que en la *escala* los sonidos se suceden por *grados conjuntos*, y en la *tonalidad* por *grados conjuntos y disjuntos*:

Escala de Re Mayor

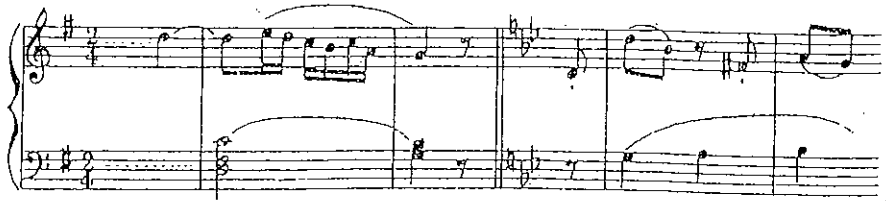


Tonalidad de Re Mayor



ADVERTENCIA. — Antes de cambiar la tonalidad se emplean las barras de separación:

Clementi: Rondó de la Sonata op. 25, núm. 2.

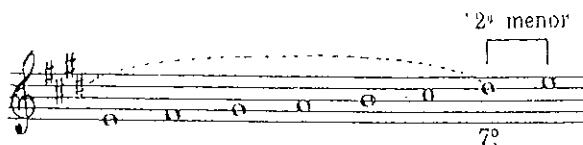


⁽²⁶⁾ Algunos teóricos usan la palabra *tono* con el significado de *tonalidad*: "acepción desprovista del sentido", como justamente escribe Felipe Pedrell en su *Diccionario técnico de la música*.

405. ¿Cómo se reconoce la tonalidad mayor determinada por las alteraciones propias?

La *tonalidad mayor* determinada por las alteraciones propias se reconoce con las siguientes reglas:

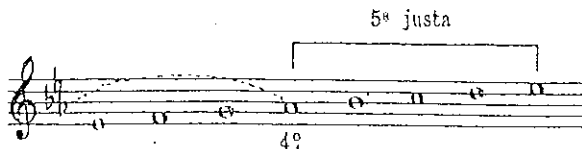
- a) El último sostenido corresponde a la *sensible tonal*: la *tónica*, por consiguiente, es el sonido colocado una *2ª menor más alta*; por ejemplo: siendo *re* el último sostenido, la tonalidad mayor es *mi*:



EJERCICIO

214. — ¿Cuál es la *tonalidad mayor* determinada por las siguientes alteraciones propias?: 1 sostenido, 2 sostenidos, 3 sostenidos, 4 sostenidos, 5 sostenidos, 6 sostenidos, 7 sostenidos.

- b) El último bemol corresponde a la *sensible modal*: la *tónica*, por consiguiente, es el sonido colocado una *5ª justa más alta*; por ejemplo: siendo *la* el último bemol, la tonalidad mayor es *mi bemol*:



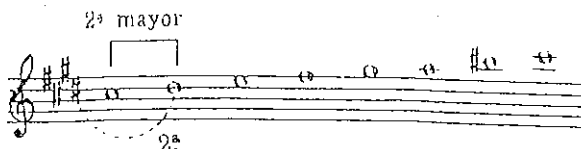
EJERCICIO

215. — ¿Cuál es la *tonalidad mayor* determinada por las siguientes alteraciones propias?: 1 bemol, 2 bemoles, 3 bemoles, 4 bemoles, 5 bemoles, 6 bemoles, 7 bemoles.

406. ¿Cómo se reconoce la tonalidad menor determinada por las alteraciones propias?

La *tonalidad menor* determinada por las alteraciones propias se reconoce con las siguientes reglas:

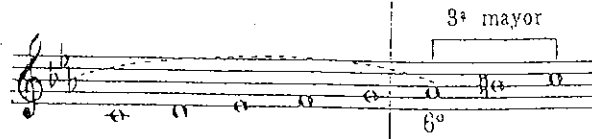
- a) El último sostenido corresponde a la *segunda*: la *tónica*, por consiguiente, es el sonido colocado una *2ª mayor más baja*; por ejemplo: siendo *re* el último sostenido, la tonalidad menor es *do sostenido*:



EJERCICIO

216. — ¿Cuál es la *tonalidad menor* determinada por las siguientes alteraciones propias?: 1 sostenido, 2 sostenidos, 3 sostenidos, 4 sostenidos, 5 sostenidos, 6 sostenidos, 7 sostenidos.

b) El último bemoles corresponde a la *sexta*: la *tónica*, por consiguiente, es el sonido colocado una *3ª mayor más alta*; por ejemplo: siendo *la* el último bemoles, la *tonalidad menor* es *do*.



EJERCICIO

217. — ¿Cuál es la *tonalidad menor* determinada por las siguientes alteraciones propias?: 1 bemoles, 2 bemoles, 3 bemoles, 4 bemoles, 5 bemoles, 6 bemoles, 7 bemoles.

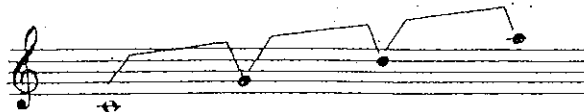
CAPITULO LVII

COMO SE SUCEDEN LAS ESCALAS MAYORES Y MENORES.

407. ¿Cómo se suceden las escalas mayores y menores con sostenidos?
Las escalas *mayores* y *menores* con *sostenidos* se suceden por progresión ascendente de *5as. justas*.

408. ¿Qué indica la cantidad de *5as. justas* ascendentes, que separa una escala de la escala modelo?

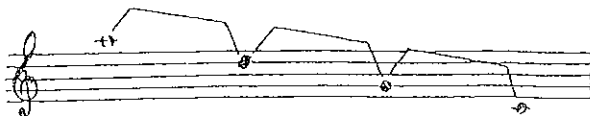
La cantidad de *5as. justas ascendentes*, que separa una escala de la escala modelo, indica la cantidad de *sostenidos* que lleva esa escala; por ejemplo: la escala de *la mayor* lleva *tres sostenidos*, porque está separada de la escala modelo por *tres 5as. justas ascendentes*:



409. ¿Cómo se suceden las escalas mayores y menores con bemoles?
Las escalas *mayores* y *menores* con *bemoles* se suceden por progresión descendente, de *5as. justas*.

410. ¿Qué indica la cantidad de *5as. justas* descendentes, que separa una escala de la escala modelo?

La cantidad de *5as. justas descendentes*, que separa una escala de la escala modelo, indica la cantidad de *bemoles*, que lleva esa escala; por ejemplo: la escala de *do menor* lleva *tres bemoles*, porque está separada de la escala modelo por *tres 5as. justas descendentes*:



EJERCICIOS

218. — Complétese el siguiente cuadro de las *escalas mayores*:

- Siete 5as. justas ascendentes de do: (.....)
- Seis 5as. justas ascendentes de do: (.....)
- Cinco 5as. justas ascendentes de do: (.....)
- Cuatro 5as. justas ascendentes de do: (.....)
- Tres 5as. justas ascendentes de do: (.....)
- Dos 5as. justas ascendentes de do: (.....)
- Una 5ª justa ascendente de do: Sol (1 sostenido)

DO, escala modelo, ninguna alteración

- Una 5ª justa descendente de do: Fa (1 bemol)
- Dos 5as. justas descendentes de do: (.....)
- Tres 5as. justas descendentes de do: (.....)
- Cuatro 5as. justas descendentes de do: (.....)
- Cinco 5as. justas descendentes de do: (.....)
- Seis 5as. justas descendentes de do: (.....)
- Siete 5as. justas descendentes de do: (.....)

219. — ¿Cuántas y qué especie de 5as. justas (ascendentes o descendentes) separan las *escalas mayores* siguientes: *la bemol, si, do sostenido y re bemol* de la escala modelo?

220. — Complétese el siguiente cuadro de las *escalas menores*:

- Siete 5as. justas ascendentes de la: (.....)
- Seis 5as. justas ascendentes de la: (.....)
- Cinco 5as. justas ascendentes de la: (.....)
- Cuatro 5as. justas ascendentes de la: (.....)
- Tres 5as. justas ascendentes de la: (.....)
- Dos 5as. justas ascendentes de la: (.....)
- Una 5ª justa ascendente de la: Mi (1 sostenido)

LA, escala modelo, ninguna alteración

- Una 5ª justa descendente de la: Re (1 bemol)
- Dos 5as. justas descendentes de la: (.....)
- Tres 5as. justas descendentes de la: (.....)
- Cuatro 5as. justas descendentes de la: (.....)
- Cinco 5as. justas descendentes de la: (.....)
- Seis 5as. justas descendentes de la: (.....)
- Siete 5as. justas descendentes de la: (.....)

221. — ¿Cuántas y qué especie de 5as. justas separan las *escalas menores* siguientes: *sol sostenido, si bemol, mi bemol y re sostenido* de la escala modelo?

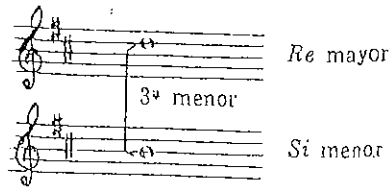
CAPITULO LVIII

ESCALAS O TONALIDADES RELATIVAS.

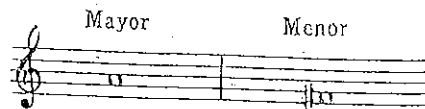
411. ¿Qué son escalas o tonalidades relativas?

Escalas o tonalidades relativas son dos *escalas o tonalidades* —una *mayor* y otra *menor*— que tienen la misma cantidad y calidad de alteraciones propias.

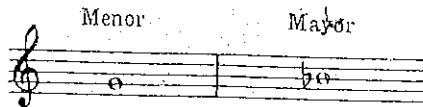
412. ¿Cuál es el intervalo que existe entre las escalas o tonalidades relativas?
El intervalo que existe entre las *escalas o tonalidades relativas* es de una 3ª menor, hallándose la *mayor* arriba y la *menor* abajo:



413. Conociendo una escala o tonalidad mayor, ¿cómo se encuentra la relativa?
Conociendo una *escala o tonalidad mayor* se encuentra la *relativa* bajando una 3ª menor:



414. Conociendo una escala o tonalidad menor, ¿cómo se encuentra la relativa?
Conociendo una *escala o tonalidad menor* se encuentra la *relativa* subiendo una 3ª menor:



EJERCICIOS

222. — Escribanse las *escalas relativas menores armónicas* (con alteraciones propias) de las siguientes *escalas mayores*: *mi, la, sol bemol, si, la bemol y do sostenido*.
223. — Escribanse las *escalas relativas menores melódicas* (con alteraciones propias) de las siguientes *escalas mayores*: *mi bemol, re, si bemol, fa sostenido y re bemol*.
224. — Escribase la *sensible modal* de las *escalas menores relativas* de las siguientes *escalas mayores*: *mi, la bemol, re, do y fa sostenido*.
225. — La nota *si* es *sensible modal* de una *escala mayor*: ¿cuál es la *segunda* de la *escala relativa*?
226. — La nota *fa* es *segunda* de una *escala mayor*: ¿qué nombre toma en la *escala relativa*?
227. — La nota *re* es *dominante* de una *escala mayor*: ¿cuál es la *sensible modal* de la *escala relativa*?
228. — ¿Cuál es la *escala relativa* de la que contiene el intervalo *re-mi sostenido*?
229. — Escribanse las *escalas relativas mayores* (con alteraciones propias) de las siguientes *escalas menores*: *si, sol, la bemol, fa, re, si bemol y re sostenido*.
230. — La nota *do sostenido* es *dominante* de una *escala menor*: ¿cuál es la *sensible tonal* de la *escala relativa*?

CAPITULO LIX

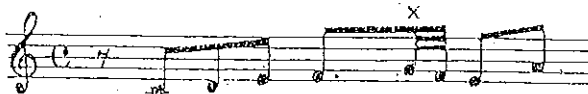
REGLA PARA CONOCER EN QUE TONALIDAD ESTA ESCRITA UNA PIEZA DE MUSICA.

415. ¿Cómo se conoce la tonalidad en que está escrita una pieza de música?

La tonalidad en que está escrita una pieza de música se conoce viendo cómo se encuentra por primera vez el 5º grado de la escala mayor: si no está subido un semitono cromático, es *dominante*, y la *tonalidad* es *mayor*, pero si lo está, es *sensible tonal*, y entonces la *tonalidad* es *menor*:

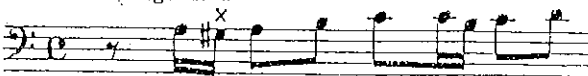
Bach: El clave bien temperado. Libro I, Fuga I.

Do mayor: el primer sol es natural.



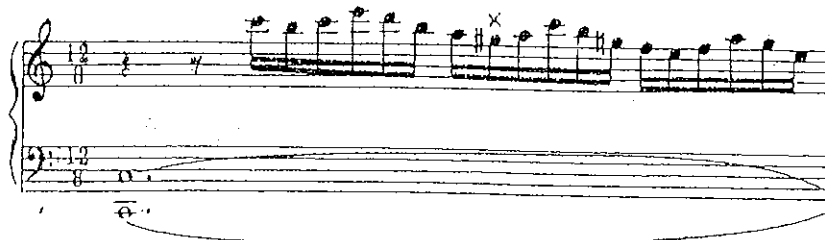
Bach: id. Fuga XX.

La menor: el primer sol es sostenido.



ADVERTENCIA. — Algunas veces la regla del núm. 415 no tiene valor; por ejemplo:

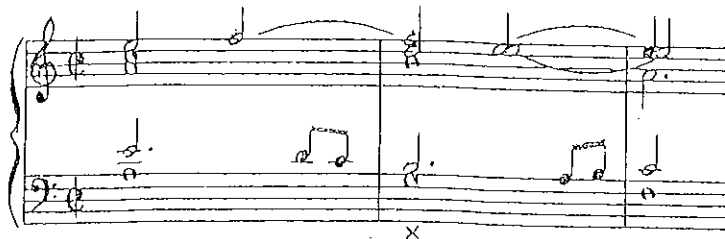
Moscheles: Estudio, op. 70, núm. 1.



No obstante el primer sol sostenido, la tonalidad es de do mayor.

Viceversa, la tonalidad de los ejemplos siguientes, a pesar del primer sol natural, es de la menor:

Bach: Fantasía.



El sol es natural, porque se ha usado la escala menor melódica descendente.

Bach: 12 Pequeños Preludios para los principiantes (núm. 12).



Con el *re sostenido* se modula a *mi menor*: el *sol*, pues, ya no pertenece a la tonalidad principal (*la menor*): Por lo tanto la verdadera y perfecta seguridad para conocer la tonalidad de una pieza de música se adquiere solamente después del estudio de la *armonía*.

EJERCICIOS

- 231. — Indíquese la *tonalidad* de algunas *Sonatas* de Mozart o de otro autor.
- 232. — ¿Cuál es el sonido que determina la *tonalidad mayor* con 2 sostenidos, 4 bemoles, 5 sostenidos, 1 sostenido, 3 bemoles, 7 sostenidos y 6 bemoles? ¿Y cómo debe ser ese sonido para que la *tonalidad* sea *menor*?
- 233. — Dése el nombre (con la nomenclatura: *tónica*, *segunda*, *tercera*, *sensible modal*, etc.) a cada uno de los siguientes sonidos:

a)

b)

c)

d)

e)

f)

FIN DE LA TERCERA PARTE