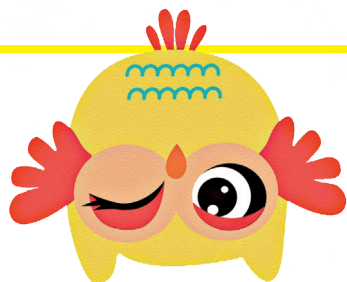


# LIBRO DEL PROFESOR

1



## ¡Ponte a tono!

Educación **A**uditiva y **V**ocal

Fernando **R**uibal / Lorena **V**arela



# LIBRO DEL PROFESOR

---

---

---

---

---

## ¡Ponte a tono!

1

Educación **A**uditiva y **V**ocal

Fernando **R**uibal / Lorena **V**arela



 Dos Acordes

*¡PONTE A TONO!. Educación auditiva y vocal, 1. Libro del profesor*

## RESERVADOS TODOS LOS DERECHOS

No está permitida la reproducción total o parcial de esta obra ni su tratamiento o transmisión por cualquier medio o método sin autorización escrita de la editorial.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la Ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Dos Acordes S.L.U.  
c/ Rocamar 81-B  
36309 Baiona (Pontevedra)  
Tel.: 630 816 537  
[www.dosacordes.es](http://www.dosacordes.es)

ISBN: 978-84-946697-9-8  
Depósito Legal: VG 584-2018

Primera edición

© de las imágenes, sus autores  
© para la presente edición, Fernando Ruibal Tilve, Lorena Varela y Dos Acordes S.L.U., 2018

Maquetación y diseño de portada: Dos Acordes

IMPRESO EN ESPAÑA - PRINTED IN SPAIN

Información y pedidos: [info@dosacordes.com](mailto:info@dosacordes.com)

LIBRO DEL PROFESOR

1

# ¡Ponte a tono!

Educación **A**uditiva y **V**ocal

Fernando **R**uibal / Lorena **V**arela





## Prólogo

Esta colección metodológica surge con la pretensión de complementar aspectos y evitar futuras carencias en la Educación auditiva y vocal de cualquier estudiante de música. El hecho de que este sistema haya sido creado en Galicia no excluye su aplicación en cualquier otro contexto musical nacional de habla hispana. Tampoco se pretende restringir la metodología propuesta solo al alumnado que curse un curriculum oficial. Está organizado de acuerdo a la legislación vigente, pero no descarta otros modelos o procesos de aprendizaje, centros o escuelas de música.

No pretendemos que todo estudiante adquiera el oído absoluto, circunstancia que puede darse en todo caso y, que en muchos otros, depende, más que de un sistema de trabajo, de un proceso arduo desde la infancia, cuando apenas un niño tiene conciencia de su mundo sonoro interno. Todo el que lo pretenda, por supuesto, puede adquirirlo secuenciando los objetivos y contenidos de este libro y con una disciplina de trabajo constante y progresiva. Mi experiencia como profesor así lo demuestra. Cuanto antes se tenga conciencia de este proceso, mejor será la interiorización de aspectos, datos y organización mental de cada uno.

La música es, en definitiva, un lenguaje análogo al lenguaje escrito y hablado, el cual es necesario interiorizar lo antes posible, considerando la capacidad que cada individuo pueda desarrollar para que se convierta en algo meramente intuitivo. Es un hecho que los grandes pedagogos consideran.

En materia de educación, lo absoluto no existe; el docente siempre está buscando, comparando, discriminando, concretando, y en último caso, si cabe, acumulando diversas fuentes de información y metodologías, focalizando y sistematizando la información para que los alumnos puedan adquirir, del mejor modo posible, la perspectiva y el conocimiento de una materia y/o materias dentro de un todo, que en este caso es la formación integral de un músico.

Consideramos la Educación auditiva y vocal algo trascendente en la educación de un músico. Debido a nuestra experiencia personal, en primer lugar, como alumnos que hemos sido<sup>1</sup> y que, por supuesto, seguimos

---

<sup>1</sup> Siempre se aprenden muchas cosas o, dicho de otro modo, saberlo todo en el tiempo que se nos da es muy complicado, por no decir imposible; la esperanza nunca se pierde y de este modo siempre veremos el vaso medio vacío. Aquel que así lo considere estará destinado a ser un gran Maestro.

siendo (la vida es un proceso de aprendizaje) y, segundo, como docentes, hemos podido experimentar la proyección de suficientes alumnos<sup>2</sup> y, retrospectivamente, analizar y puntualizar aspectos que pueden ser sintetizados y sistematizados desde otros puntos de vista, organizando la mente y el oído interno de los alumnos.

A la pregunta de (que he hecho personalmente a todos los alumnos que han interactuado conmigo, independientemente de su edad) -¿cuántas veces has aprendido a andar en bici?-, la respuesta es siempre la misma -solo una vez-. Así que, considerando el oído físico y el oído interno como la principal herramienta con la que trabaja cualquier músico y que debe ser educada, "aprendamos solo una vez", en el momento adecuado y no pospongamos algo que debe ser establecido como valor desde el primer momento de este arduo proceso de aprendizaje.

Los estudios de música son, sin miedo a decir incoherencias, la carrera de más larga que existe en el sistema educativo, al margen de los estudios obligatorios. En este sentido, considerar un aspecto como la Educación auditiva y vocal como algo intrascendente, materia de currículum, sin tener en cuenta los problemas que puede acarrear al futuro músico no adquirir una buena educación de base, desemboca en muchos prejuicios y frustraciones difíciles de solventar, cuando la mente y el mapa **psíquico-sonoro**<sup>3</sup> ya están medianamente formados.

Al igual que la construcción de un buen edificio, un músico debe "construirse" y formarse desde la base. Con una base sólida, bien organizada y bien asentada, podrá derrumbarse la torre, pero siempre quedarán los cimientos.

Con todo, no pretendemos construir dicho mapa psíquico-sonoro del estudiante desde una perspectiva tonal, aunque en primera instancia, la metodología lo implique. Pero sí es necesario organizar y conocer el sistema tonal. Es posible que haya quien no esté de acuerdo, pero es que los alumnos, cuando llegan a 3º del grado profesional en la materia de armonía, no se saben los acordes, tienen muy serios problemas con los intervalos, con las tonalidades... Nos preguntamos ¿que música van a analizar?, ¿qué autores, estilos y épocas musicales van a conocer? Si el principio de arquitectura musical fue establecido en la época Clásica, y no conocen los principios básicos de este lenguaje...

Por supuesto, hay un antes y un después: Schoenberg, entre muchos otros, principal promotor del dodecafonismo y antecedente del serialismo integral (causa o intento de la ruptura jerárquica de la tonalidad) ha

---

<sup>2</sup> Esta perspectiva es una gran suerte que ambos hemos tenido en nuestra experiencia docente desde muchos ángulos y prácticamente en todas las materias colectivas del currículum oficial.

<sup>3</sup> Término utilizado en ámbito personal que implica todo aquello que un ser humano pueda codificar, discriminar y reproducir de un modo u otro, ser interiorizado por los sentidos del oído interno y reproducido bien por la voz u otros medios instrumentales. Conocer la esencia vibratoria de un sonido, su timbre y su sabor, tanto en sí mismo como al respecto de otro u otros, pudiendo concretar cuales son los sonidos que se utilizan en música.

sido uno de tantos defensores de los grandes compositores de la época clásica, anteriores y posteriores; es un amante del sistema tonal, no su enemigo<sup>4</sup>.

Qué le vamos a enseñar a nuestros futuros músicos, si no consideramos todos los aspectos que durante muchos siglos se han ido conformando, transformando y ramificando y que en la actualidad se han establecido en diferentes estilos musicales, aceptables o no (no es esta la cuestión, ni se pretende). Es decir: **el conocimiento del sonido y su interacción e integración en un sistema y/o sistemas escalísticos en primera instancia, y musicales después**. Sobre esto no hay mucho que decir porque ya hay mucho dicho, analizado, teorizado, muchos aciertos y discrepancias. Seguimos con las puertas abiertas a seguir investigando nuestro pasado y saber más sobre **de dónde venimos, dónde estamos y hacia dónde debemos caminar**.

Consideraremos un dato: el sistema de afinación establecido (para aquellos que tienen bien desarrollado el oído absoluto y que pueden reproducir con exactitud) es un sistema ficticio, con márgenes muy sutiles de afinación. Esto nos lo explica bien la ciencia de la acústica y también los padres de la filosofía, como Pitágoras, sus discípulos y contemporáneos.

En este libro pretendemos que los estudiantes de música consideren también el oído relativo, aprendan a sentir la vibración de los diferentes intervalos, a entonarlos y adquieran la capacidad de discriminar los diferentes márgenes de afinación adquiriendo la correcta<sup>5</sup>, para que en su futuro musical posean la independencia auditiva y, a temprana edad, puedan ser conscientes de ello. Como músico, cuanto antes se tome conciencia de este aspecto, antes se podrá adquirir destreza en muchos ámbitos de la música.

Una última cuestión: los conservatorios oficiales de Música, es decir, los que están regidos por una ley de educación, son centros de enseñanza en los que el objetivo principal es abrir las puertas a todo aquel profesional que pretenda adquirir conocimientos, en la especialidad que desee. Lo mínimo es educar a los músicos y enseñar los aspectos necesarios de esta disciplina. Sobre lo que es música o no, se podría discrepar<sup>6</sup>, en este caso el gusto personal condiciona y no pretendemos educar a un futuro músico en cuestiones de gustos y

---

<sup>4</sup> Basta echar un ojo a su tratado de Armonía. Desde mi punto de vista, más que un tratado de armonía, es un tratado de filosofía armónica y musical.

<sup>5</sup> Al respecto de este concepto, habría que profundizar mucho y tampoco es la pretensión. Aquel que así lo desee, hay mucha información al respecto. En cualquier caso, es algo que en principio no debe ocupar la inquietud del estudiante, y, en última instancia, este proceso de aprendizaje deja las puertas abiertas a tal concepto en su mapa Psíquico-sonoro.

<sup>6</sup> Una vez, un gran músico y mentor en muchos aspectos musicales, mencionó en uno de esos debates que surgen en cualquier momento de la interacción social, eso me quedó grabado: "hay dos tipos de música, la buena y la mala; la buena es la que está bien tocada y la mala es la que está mal tocada". Si se quiere ampliar un poco el espectro, la buena es la que está bien escrita y es bien tocada, y la mala, todo lo contrario. Lo que dice la música o no, es otro menester.

estilos. Eso es un aspecto que el propio alumno irá discriminando paulatinamente. El proceso de aprendizaje en la música es arduo, además de ser abstracto, debido a la temprana edad con la que el alumno aborda esta materia y, en algunos casos, puede incluso llegar a ser agobiante si no se aborda del modo adecuado y con la responsabilidad y compromiso que implica. Es necesaria una disciplina cotidiana y/o semanal, perseverar y establecer un hábito de estudio y trabajo constante. Es muy importante que, tanto los educadores como los padres y tutores tengan en cuenta que es un proceso largo y que es necesario empezar a temprana edad

Además, también es necesario tomar conciencia de que la educación musical no es una actividad extra-escolar, como se considera en ciertos casos. Es un proceso acumulativo de información, interiorización, práctica y buenos hábitos actitudinales de modo individual y que, al final, se convierten en "Intuición musical" al pasar los años de práctica.

En consecuencia -y permítannos redundar-, el secreto de la adquisición de un esquema cognitivo significativo reside en una buena praxis. Esto es una práctica y, cuanta más se adquiera, mayor será la perspectiva y/o conocimiento. Si a esto le añadimos una buena organización y coordinación de los sentidos a través del mapa **psíquico-sonoro** de cada alumno, podemos conseguir grandes músicos o, como mínimo, que cada pequeño estudiante de música consiga ser un gran músico si así lo pretende.

## Introducción

Este método es una alternativa complementaria para todos aquellos pequeños, que en su comienzo profesional con la música, pretenden aprender aquellos “artilugios” de los intervalos, escalas y, en consecuencia, aspectos que todo estudiante musical debe adquirir a temprana edad.

Presenta una alternativa metodológica y sistematizada, de modo que cada alumno pueda interiorizar y entender los aspectos básicos del **conocimiento del sonido en música o los sonidos que son utilizados en la música**, sin descartar la capacidad que un ser humano pueda desarrollar para distinguir la proporción interválica que pueda haber entre dos o más sonidos melódicos o armónicos, sean utilizados en el sistema occidental o en otros sistemas no occidentales.

En muchos casos, los alumnos pasan por un grado elemental desapercibido, llegan al grado Profesional con muy serias dudas y carencias en su educación auditiva, pasando por un período mínimo de 6 cursos, en el grado Profesional, sin tomar contacto con esta faceta del músico. Lo curioso, dicho sea de paso, es que en algunas disciplinas de ciclo Superior, en el examen de acceso, establezcan unas pruebas que abordan dictados a cuatro voces, cuando a lo largo de todo el grado profesional, los alumnos apenas tienen contacto con esta faceta. En lo que compete al grado Elemental, según lo establecido por el curriculum oficial, el objetivo es finalizar 4º de dicho grado con dictados a dos voces, a lo sumo; además, un alumno que finaliza 4º de grado Elemental con 12 años aproximadamente, aprende por inercia y sin práctica y organiza su mapa psiquico-sonoro ¿sin que nadie le enseñe?

Me pregunto (a título personal y reflexivo) cómo un alumno puede adquirir dicha capacidad, si en su educación musical reglada no se le exige dicha capacidad. Una de dos: o se reflexiona sobre esas pruebas, o se establece en el grado profesional la materia correspondiente a las pruebas de acceso a grado Superior. Uno de los objetivos principales del grado Profesional, es “capacitar al alumnado con un mínimo de capacidad profesional y, sobre todo, capacitarlo para que pueda seguir cursando el grado superior de su especialidad”.

En cuanto a lo vocal, es fácil tergiversar este aspecto de la educación, puesto que, en algunos casos, se considera más importante lo relativo al tratamiento de la voz que la propia entonación. Sin dejar de lado lo primero, en estos niveles, lo segundo quizá es lo más importante. No se pretende que todo aquel que estudie música consiga ser un cantante, pero sí se desea que todo aquel que estudie música, “sepa entonar y escuchar” y, si puede cantar y expresar con la voz los aspectos musicales correspondientes, mejor.

Si se considera el aspecto de la voz mas que el aspecto global del mapa psíquico-sonoro, los docentes en esta materia están condicionados a ser cantantes en primera instancia. Permítannos la observación: los directores de orquestas y bandas no tocan todos los instrumentos; los directores de Coro no son los mejores cantantes; los grandes Maestros no tienen que ser grandes músicos, ni los grandes músicos son grandes Maestros, aunque se dé el caso. Por lo tanto, consideremos la materia en cuestión como es.

Esto no es un tratado de Canto, sino una metodología de Educación auditiva y vocal, es decir, una organización del mapa psíquico-sonoro del músico que, al margen del instrumento que elija (incluida la voz), le capacita para desarrollar lo necesario y poder codificar y reproducir, interiorizar y discriminar, la molécula más pequeña o, si se quiere, **fonema**, que en música es el sonido o sonidos utilizados dentro de un sistema organizado.

De buenas a primeras no vamos a contemplar la entonación de microtonos o 1/4 de tono, etc. Eso vendrá después, si se quiere. Debemos considerar que, este aspecto, aunque ya fue considerado y practicado en la antigüedad, no ha formado parte de la práctica común en la mayor parte del patrimonio histórico-musical de Occidente. Sin descartarlo, por supuesto, porque forma parte de la actualidad y sobre todo de la imaginación, debemos considerar que, en la civilización occidental han existido unos sistemas de organización sonora que sí han desembocado en lo que en el siglo XXI se considera como la tendencia actual (música contemporánea, electroacústica, etc). Pero, en primer lugar, lo que pasará depende del futuro y, tanto los musicólogos como los compositores sabemos que las épocas y estilos son eso, épocas y estilos (estamos en el presente y tenemos lo que tenemos). Y segundo ¿vamos a olvidar todo lo que nos trajo hasta este momento, considerando los estilos y épocas que se han sucedido a lo largo de todos estos siglos de historia y sabiendo que todos parten, de un modo u otro de un sistema organizado?

Una última cuestión: el pan hay que ganárselo y, todavía, la música tonal y sus derivados dan de comer a muchísimos músicos. El jazz es un estilo que se nutre de ella y da mucho de sí, por poner un ejemplo. No nos engañemos. Al final, **la música es cuando es escuchada**. ¿Quién la escucha?

## Aspectos a considerar

Entrando en materia, los contenidos están organizados por **unidades**. Cada unidad está organizada en **prácticas** y **actividades**. Cada una de éstas prácticas y actividades podrán ocupar más de una sesión, sobre todo las “prácticas”. Es decir, el contenido a desarrollar en las “prácticas”, en muchos casos ocupará más de una o dos clases o sesiones.

Hay un total de **5 unidades** y cada unidad está planteada a partir de un contenido concreto a modo de introducción y exposición, desarrollo práctico en el aula y en el entorno particular por parte de los alumnos (trabajo individual) y actividades de evaluación del contenido de la unidad, divididas en dos partes: una, individualizada en modo práctico y otra a modo de dictado colectivo.

Intentamos, en esta metodología, abstraer e independizar la parte práctica de la parte teórica, de modo que los alumnos no necesiten unos conceptos teóricos muy densos y abstractos a su edad (que serán comprendidos cuando las circunstancias de estudio y su proceso y progreso lo permitan).

Se toma contacto con un sistema organizado del sonido, interiorizándolo y practicándolo, dándole una codificación de las escalas e intervalos usados en música. A su vez, los conceptos teóricos, según la secuenciación de la materia de Lenguaje musical, coinciden de modo equilibrado y organizado a lo tratado en práctica en esta materia: ambas se complementan y no distorsionan el proceso de avance. De este modo podemos decir que la práctica va por delante de la teoría, pudiendo avanzar sobre terreno sólido, fortaleciendo y anticipando lo que la teoría va a complementar después.



## Unidad 1

### Entonación del tono y del semitono

En la versión del alumno usamos la simbología del **búho sabio** en estas definiciones. En la versión del profesor ampliamos un poco más los mecanismos y procedimientos de la información a desarrollar. Sigue los textos en color azul.

¡Atención!



**TONO**, en música, es la distancia más grande que hay entre dos grados conjuntos.

**SEMITONO**, en música, es la distancia más pequeña que hay entre dos grados conjuntos.

Tanto el **tono** como el **semitono**, son las distancias que hay entre los **grados** de una escala diatónica natural. Estos son ocho en orden ascendente y la escala que vamos a utilizar es la siguiente, en la que el tono se representa con el signo  $\frown$  y el semitono con el signo  $\vee$



De momento vamos a considerar y entonar simplemente el tono y el semitono a partir de un **Tetracordo Mayor**, esto es, las cuatro primeras notas de una escala Mayor natural.



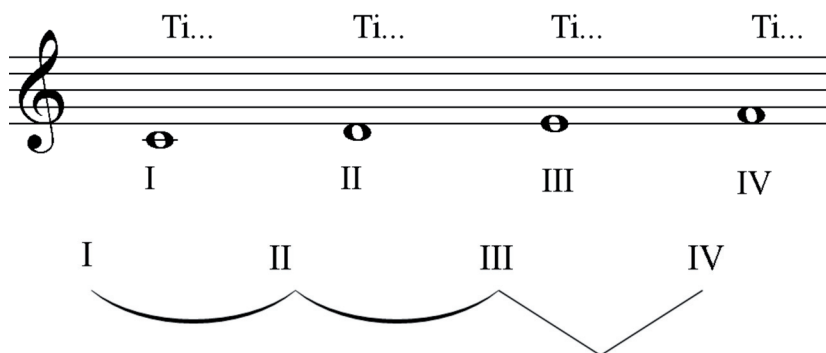
**Importante a tener en cuenta:** al principio consideramos la entonación de cada sonido con la sílaba **Tl**; si se prefiere, puede usarse cualquier otra. Esto es una propuesta por una cuestión muy simple: emite el ataque del sonido de forma precisa y además

permite a los alumnos emitir una resonancia más amplia en su voz, con más armónicos debido a su posición y, en consecuencia, una mayor consecución e interiorización del sonido y de las relaciones interválicas. Por supuesto, cada alumno debe tener la capacidad de reproducir un sonido escuchado dentro de su rango de tesitura y poder afinarlo. Estos conceptos serán desarrollados en Lenguaje musical.

## Actividades de práctica e interiorización



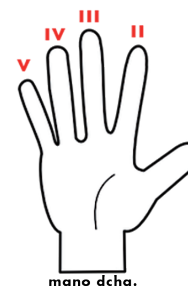
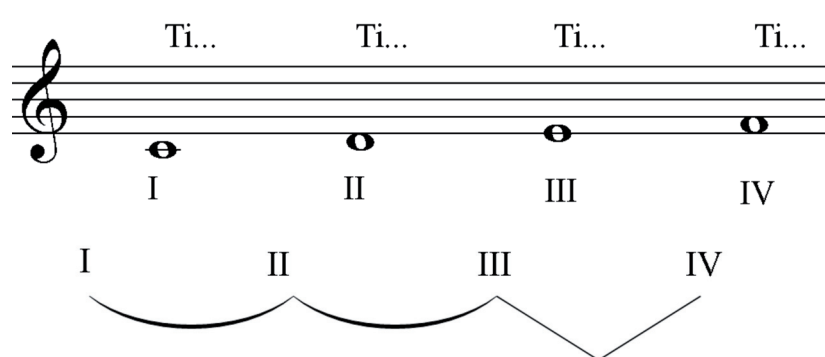
• **Práctica 1:** entona y practica el Tetracordo Mayor a partir del **Do4**. Al principio, utiliza las notas naturales de la escala de **Do Mayor** como referencia, para ayudar si fuese necesario. Así:



Se recomienda hacer sonar el sonido dado como referencia constantemente, para que los alumnos se acostumbren al "sabor" armónico de los intervalos.

**Nota:** consideramos una relación metronómica de 60 pulsos por minuto para cada sonido, dejando un pequeño margen más lento al principio, o incluso un poco de libertad para poder adquirir el control del sonido. Cada **Ti**, en este caso, coincidirá con una pulsación dándole un valor aproximado de negra. Los números romanos (I, II, etc), son considerados como números ordinarios, 1º, 2º, etc.

- **Práctica 2:** cuenta con los dedos de la mano...



**Si alguno de los alumnos no llega a la tesitura propuesta, lo aconsejable es adaptar la entonación del tetracordo a la tesitura media del grupo, de modo que todos trabajen una misma altura sonora y una relación interválica en conjunto.**

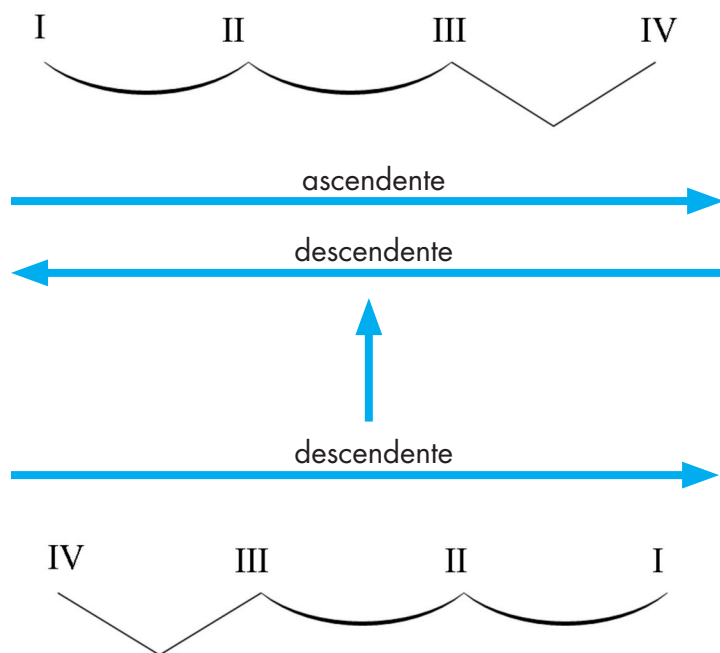
**Una vez realizado e interiorizado lo anterior, es recomendable que los alumnos adquieran una referencia de la relación de tonos y semitonos, no solo en su mapa "psíquico-sonoro".**

**Para esto, proponemos que los estudiantes cuenten con los dedos de la mano empezando con el dedo pulgar de la mano derecha; por supuesto, cada docente puede establecer otro método y/o recurso.**

**Esto permitirá que los alumnos tengan una visualización física y una disociación, tanto del Tetracordo, como del tono y semitono y su vínculo a un esquema de grados dentro de un sistema organizado.**

**Este procedimiento será trabajado y desarrollado a lo largo del curso y debe servir como referencia en todo momento. Desarrollar esta visualización ayuda mucho a desenvolver esta técnica, siendo interiorizada desde muchos ángulos de la mente.**

- **Práctica 3:** practica el **Tetracordo Mayor** tanto en orden ascendente como en orden descendente:

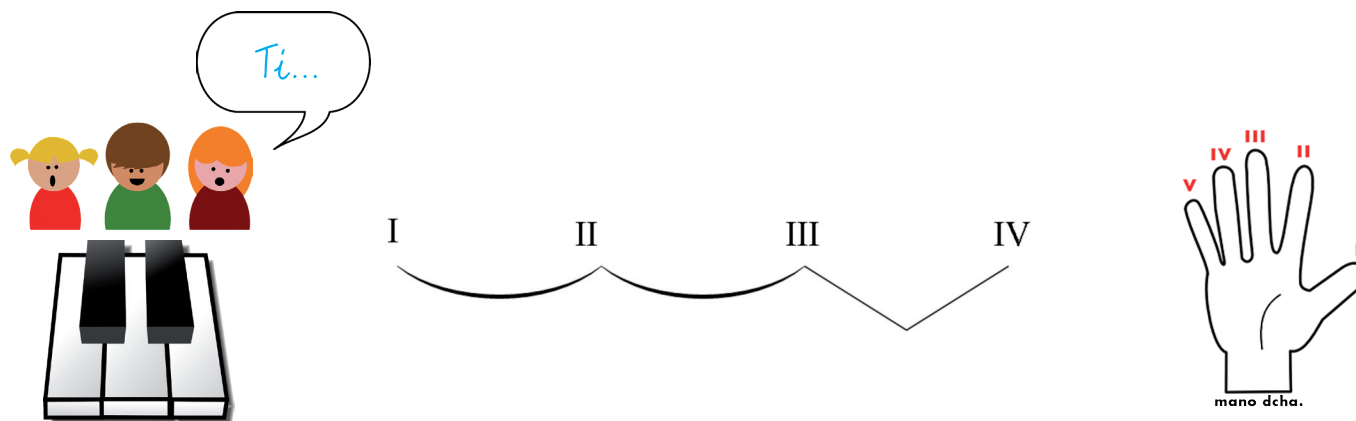


- **Práctica 4:** practica el **Tetracordo** tanto en orden ascendente como en orden descendente, a partir de diferentes alturas sonoras, dentro del ámbito de tesitura de tu voz.

**Una vez interiorizado el Tetracordo Mayor y su inversión, con la referencia sonora, física y de grados, los alumnos puede avanzar un paso más: practicar el tetracordo tanto ascendente como descendente a partir de diferentes alturas sonoras, dando como referencia cualquier sonido (nota) aleatorio que sirva, dentro del ámbito de tesitura de cada alumno.**

**Es importante que, al principio, el alumno no condicione la práctica establecida con las notas del sistema y/o grafías, por una razón muy simple: su perspectiva en este nivel no permite abordar un conocimiento de las tonalidades y, en consecuencia, se limitaría la práctica de lo propuesto a la tonalidad de Do M o, lo que es lo mismo, las notas naturales, no permitiendo avanzar en este terreno.**

Ya hemos dicho que en la materia de Lenguaje musical este conocimiento será abordado a su debido tiempo. En esta práctica y en las siguientes, los alumnos solo deben tener como referencia el esquema de grados, la mano -como referencia física- y un sonido dado al azar en el piano.



### Actividades y objetivos de autoevaluación:

Adquirir la capacidad de poder entonar y reproducir un **Tetracordo Mayor** (ascendente y descendente) a partir de cualquier sonido (nota) dado al azar.

**Tocar una nota en el piano, diferente para cada uno de los integrantes del grupo. De este modo, el alumno no estará condicionado por la memoria auditiva.**

- **Actividad 1:** debes adquirir la capacidad de entonar el **Tetracordo Mayor**, tanto ascendente como descendente, partiendo de cualquier sonido y dentro de tu tesitura de voz.

**Para la Actividad 2, se tocarán en el piano un mínimo de diez Tetracordos alternados entre el Tetracordo Mayor y otros escogidos al azar (combinando la relación de todos y semitonos), comenzando en diferentes (sonidos) notas y combinando el orden ascendente y descendente.**

**Cada alumno debe adivinar y concretar con "SÍ o NO" cuáles de ellos son los Tetra-**

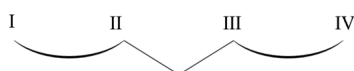
**cordos Mayores en su cuaderno, además de si son ascendentes o descendentes. Es recomendable corregir el ejercicio al momento en clase y contrastar el resultado del conjunto, de modo que cada uno pueda discriminar su sensación sonora. Esto también es parte del proceso de aprendizaje. Si cabe, volver repetir este procedimiento, puesto que al final se trata de practicar...**

• **Actividad 2:** dictado; reconoce y concreta con **SÍ** o **NO** en tu cuaderno, cuáles son los **Tetracordos Mayores**; además, si son ascendentes o descendentes.

**Ejemplo:** 1º SÍ

2º NO

3º NO



1º \_\_\_\_\_

1º \_\_\_\_\_

2º \_\_\_\_\_

2º \_\_\_\_\_

3º \_\_\_\_\_

3º \_\_\_\_\_

4º \_\_\_\_\_

4º \_\_\_\_\_

5º \_\_\_\_\_

5º \_\_\_\_\_

6º \_\_\_\_\_

6º \_\_\_\_\_

7º \_\_\_\_\_

7º \_\_\_\_\_

8º \_\_\_\_\_

8º \_\_\_\_\_

9º \_\_\_\_\_

9º \_\_\_\_\_

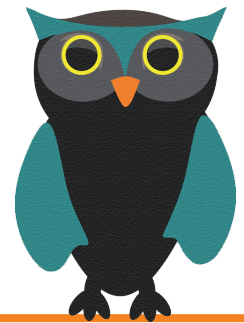
10º \_\_\_\_\_

10º \_\_\_\_\_

## Aspectos a tener en cuenta y reflexionar sobre esta unidad:

**El sonido:** cualquier ruido percibido por el oído humano, **puede** ser considerado un sonido. En música se utilizan unos sonidos y/o frecuencias concretas y determinadas, que son representadas por grafías en el pentagrama y que los instrumentos musicales, incluida la voz humana, con sus cualidades tímbricas, pueden reproducir o emitir.

**Frecuencia:** es un grado de vibración del sonido. Hay muchas frecuencias, unas audibles por el oído humano y otras no. En música solo se utilizan las frecuencias correspondientes a las representadas por las grafías del pentagrama o, lo que es lo mismo, las notas, y que están dentro del rango de audición del oído humano. Más adelante ampliaremos estos conceptos.



## Unidad 2

### Conjunción de dos Tetracordos Mayores

¡Atención!



**TETRACORDO** es el conjunto de cuatro notas en orden ascendente con una relación de tonos y semitonos. En la Antigüedad, estos eran considerados en orden descendente y su relación de tonos y semitonos seguía otro orden, a la vez que la distancia entre sí, tanto del tono como del semitono.

**ESCALA DIATÓNICA O NATURAL** es el conjunto de dos tetracordos en orden ascendente.

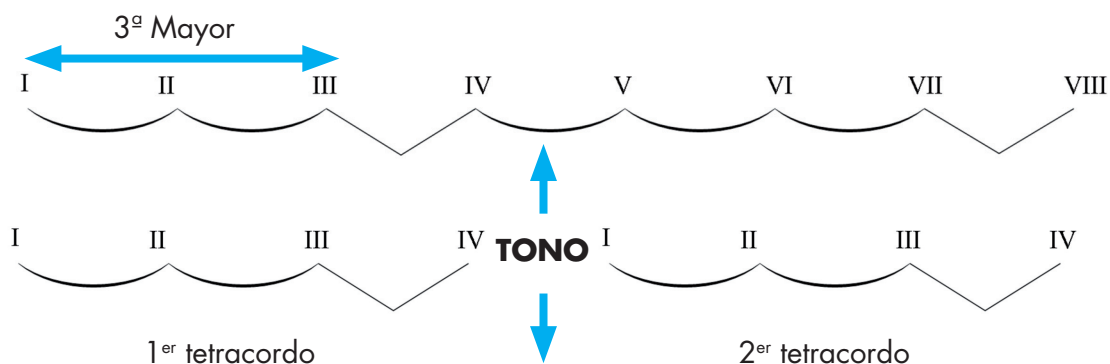
**La conjunción de dos tetracordos**, iguales o no, forman una escala determinada. En principio consideramos la escala o **modo Mayor**. Esto es, la escala formada por dos tetracordos iguales (Mayores) separados entre sí por la distancia de un tono. Además, una escala es Mayor porque su III grado está a una distancia de la tónica de dos tonos o, lo que es lo mismo, **a un intervalo de 3<sup>a</sup> Mayor ascendente**.

**En la mayor parte de la música occidental, desde la música gregoriana hasta la actualidad, se ha ido conformando un sistema de escalas. Éstas han sido construidas a partir de una relación de tonos y semitonos, que en un momento de la historia musical se ha establecido en lo que se conoce como el sistema tonal.**

**Este sistema se transforma en el siglo XX pero todavía sigue siendo utilizado en muchos estilos musicales de la actualidad, tal y como se ha considerado. Hay matices al respecto que serán ampliados.**

**Tono:** la distancia más grande que hay entre dos grados conjuntos.

**Semitono:** la distancia más pequeña que hay entre dos grados conjuntos.

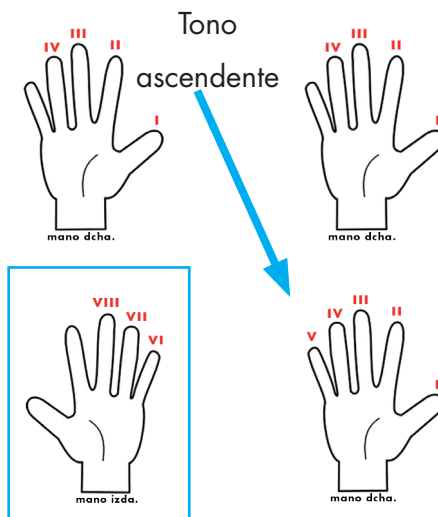


### Actividades de práctica e interiorización



• **Práctica 1:** entona los dos tetracordos mayores, en orden ascendente, separados entre sí por la distancia de un tono ascendente, formando una escala Mayor. Como referencia puedes tomar los dedos de una mano, o de las dos manos.

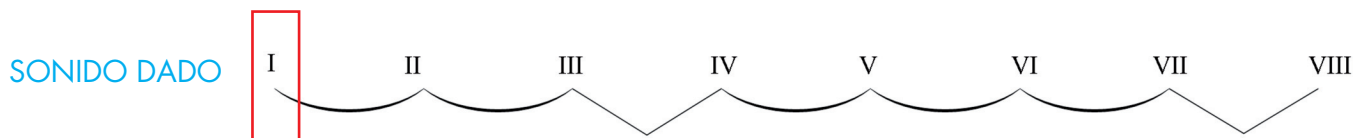
**Es importante que los alumnos adquieran la perspectiva del Tetracordo como unidad de una escala y su conjunción con otro u otros. Partimos de las notas naturales, es decir, Do4 o una nota apropiada a la tesitura del conjunto. Practicar colectivamente y que sirva como referencia sonora y práctica para toda la clase.**



- **Práctica 2:** practica entonando la escala Mayor en orden ascendente comenzando a partir de una nota dada al azar y en diferentes alturas.

Entona a partir del sonido dado, con la relación de tonos y semitonos siguiente:

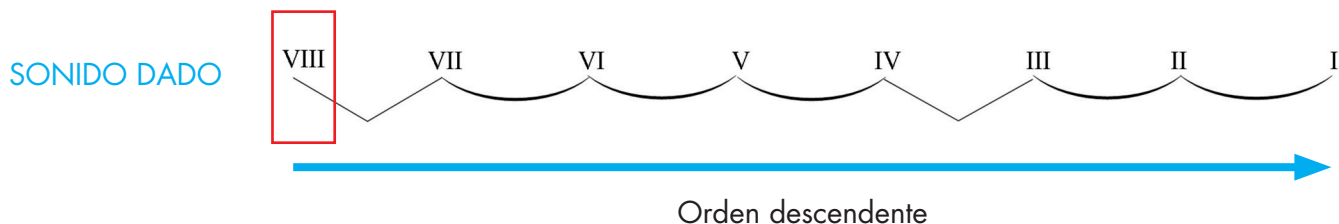
**Tl... Tl... etc.**



**Insistimos en que es importante que los alumnos no tengan referencia de notas, solo de sonidos, relaciones interválicas y el esquema de grados presentado. Para esta práctica, cada componente del grupo puede entonar un mínimo de dos escalas utilizando los registros extremos de su voz. De este modo, se trabajará el máximo rango posible de su instrumento vocal a la vez que su oído se educa ampliando su espectro auditivo.**

**Se puede ayudar al alumno tocando las notas correspondientes de la escala hasta que adquiera práctica y soltura. Más tarde, esto no se recomienda. También los alumnos pueden utilizar el “falsete”, si fuese necesario ampliar su registro individual por tenerlo demasiado pequeño. Así, el espectro auditivo también se amplía, considerando además que la voz del conjunto en estas edades es susceptible de cambios rápidos en poco tiempo, pudiendo así conservar en el tiempo la tesitura aguda de que disponen a estas edades y no limitar la educación del oído interno en su educación futura. Reforzar las actividades de casa.**

- **Práctica 3:** entona la escala o modo Mayor a partir de un sonido dado al azar en **orden descendente**. Observa que la relación de tonos y semitonos es diferente al orden ascendente. Generalmente se considera que los semitonos están entre III y IV grados y VII y VIII grados en el orden ascendente. Lo demás es por deducción.



**Recuerda** tener presente siempre la perspectiva de los Tetracordos, es decir, considera siempre el Tetracordo como un fragmento o conjunto de notas que, unido a otro u otros iguales o diferentes, forman una escala. En este caso es una escala Mayor.

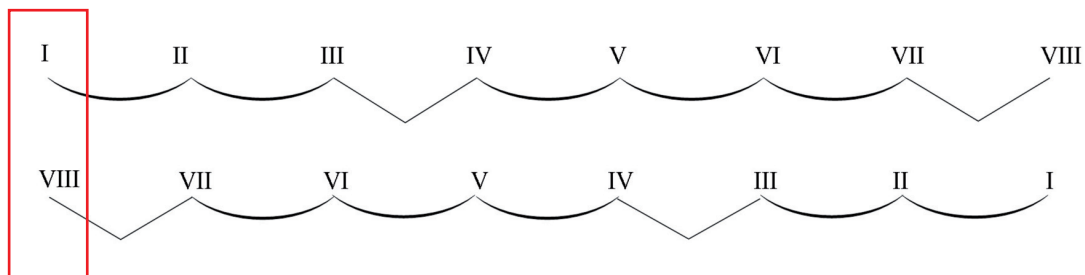
• **Práctica 4:** practica entonando la escala Mayor partiendo de un sonido tocado al azar dentro de tu tesitura vocal, alternando tanto el orden ascendente como descendente. Empieza tanto en el **I** grado como en el **VIII** grado.

**Obsérvese que no es lo mismo entonar una escala en orden descendente después de haberla entonado en orden ascendente, que empezar en el VIII grado directamente.**

**Es necesario que los alumnos adquieran la capacidad de entonar tanto una escala en orden ascendente como en orden descendente de modo independiente.**



SONIDO DADO



## Actividades y objetivos de autoevaluación:

El objetivo, en este caso, es adquirir la capacidad de poder entonar y/o reproducir una escala Mayor (ascendente y descendente) con tu instrumento vocal, a partir de cualquier nota dada al azar en el piano.

- **Actividad 1:** a partir de una nota dada, entonar una escala mayor, tanto ascendente como descendente, siguiendo los procedimientos ya establecidos.

**Los alumnos, de modo individual, deben adquirir la capacidad de entonar la escala Mayor, tanto ascendente como descendente.**

- **Actividad 2:** dictado; adivinar y concretar con **SÍ** o **No** en tu cuaderno, cuáles son las escalas Mayores, además, si son ascendentes o descendentes.

### Ejemplo:

1º SÍ

I II III IV V VI VII VIII  
Sol La Si Do Re Mi Fa# Sol

2º NO

I II III IV V VI VII VIII  
Mi Fa# Sol La Si Do# Re# Mi

3º NO

I II III IV V VI VII VIII  
La Si Do# Re Mi Fa# Sol La

**En este caso, pueden utilizarse los cuatro tipos de escalas Mayores y los cuatro tipos de escalas menores. No es recomendable utilizar escalas muy diferentes, como pueden ser escalas exóticas, pentatónicas, exátonas, etc.**

**De este modo los alumnos agudizarán su percepción auditiva al mismo tiempo que empiezan a familiarizarse con contenidos que serán tratados a posteriori en el ciclo elemental.**

**Es recomendable corregir al momento en clase y no posponerlo, contrastar el resultado del conjunto, de modo que cada uno pueda discriminar su sensación sonora. Esto también es parte del proceso de aprendizaje. Si cabe, volver repetir este procedimiento, al final se trata de práctica...**

1º \_\_\_\_\_

2º \_\_\_\_\_

3º \_\_\_\_\_

4º \_\_\_\_\_

5º \_\_\_\_\_

6º \_\_\_\_\_

7º \_\_\_\_\_

8º \_\_\_\_\_

9º \_\_\_\_\_

10º \_\_\_\_\_

1º \_\_\_\_\_

2º \_\_\_\_\_

3º \_\_\_\_\_

4º \_\_\_\_\_

5º \_\_\_\_\_

6º \_\_\_\_\_

7º \_\_\_\_\_

8º \_\_\_\_\_

9º \_\_\_\_\_

10º \_\_\_\_\_

**Nota:** recuerda que se pueden utilizar las manos para contar los grados de la escala, y/o como referencia física, visualizando los grados y la relación de tonos y semitonos. Hasta que se convierta en algo automático e intuitivo, es recomendable que tengas una referencia visual. Ayuda a que tengas un mayor control de la relación de tonos y semitonos.

### Aspectos a tener en cuenta y reflexionar sobre esta unidad:

- **Escala:** una sucesión de **ocho notas o sonidos**, por grados conjuntos en orden ascendente, a partir de un eje o tónica (I grado) en una relación de tonos y semitonos. En la música occidental, esto es, en la música de nuestro patrimonio histórico-musical, hay muchas escalas establecidas. Éstas serán estudiadas a su debido tiempo; de momento, consideramos la siguiente.

- **Escala o modo Mayor:** esta es la escala principal del **sistema tonal**, que hemos practicado hasta el momento. Es decir, una sucesión o relación de tonos y semitonos **determinada**. Esta relación de tonos y semitonos se corresponde con lo establecido y trabajado hasta ahora.

**Observa y recuerda** que en una escala Mayor, **los semitonos están entre el III y IV grados, y VII y VIII grados**. Es importante que tengas en cuenta esta información a partir de ahora.



## Unidad 3

### Intervalos

¡Atención!



**INTERVALO** es la distancia que hay entre dos notas o sonidos diferentes. Si las notas o sonidos son iguales, entonces tendremos un "unísono".

**INTERVALOS EN LA ESCALA MAYOR** es la distancia que hay desde la tónica o I grado hasta cada uno de los grados que conforman la escala. Estos pueden ser ascendentes y descendentes.

**Intervalo** es la distancia que hay entre dos notas o sonidos diferentes. Si observamos en la escala o en los tetracordos trabajados hasta el momento, entre cada uno de los grados desde la tónica o I grado, hay una distancia diferente. Por ejemplo, entre el I y II grado no hay la misma distancia que entre el I y el V.



Vamos a recordar lo que hemos aprendido hasta ahora, es decir, la **escala Mayor**. Como su nombre indica, cada **grado** de la escala ocupa un lugar en ella, siendo el **I** el más importante.

Los demás están a una distancia relacionada con su nombre y lugar: el II grado está a una distancia de 2<sup>º</sup>, el III a una distancia de 3<sup>º</sup> y así sucesivamente. Además, teniendo en cuenta la cantidad de tonos y semitonos, cada distancia o intervalo de cada uno de los grados es de un tipo o cualidad que llamaremos **especie**: Mayor, menor, justo, aumentado o disminuido.

Hay más tipos pero, en esta unidad, vamos a considerar solo los Mayores y los Justos y su relación con la escala Mayor.

¡Recuerda!



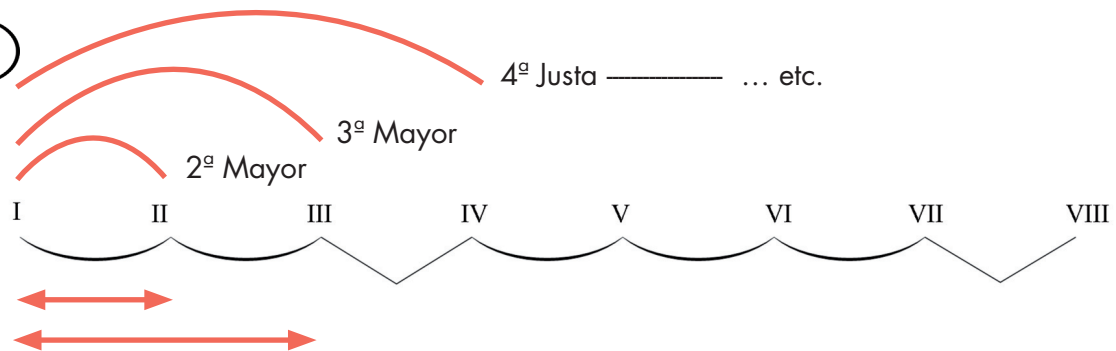
En la escala Mayor, los semitonos están entre el III y IV grados y VII y VIII grados. La escala siempre se considera en orden ascendente partiendo desde el **I grado o Tónica**.

En todas las escalas mayores (**hay tantas como tonalidades**) y, **en orden ascendente**, todos los intervalos desde el I grado o tónica **son Mayores, excepto la 4ª, 5ª y 8ª que son intervalos justos**.

Es decir: del I grado al II grado, 2ª Mayor; del I grado al III grado, 3ª Mayor; del I grado al IV grado, 4ª Justa, etc.

Ten en cuenta que del II al I grado la distancia es igual que del I al II. Así sucesivamente.

Observa:



**Nota:** Todos los intervalos tienen una cantidad de tonos y semitonos determinada, y son medidos según los tonos y semitonos. De este modo se dice: 2ª Mayor tiene un tono, 3ª Mayor dos tonos, etc.

**Vamos a proceder de modo práctico, una vez que cada componente del grupo tenga interiorizada la entonación tanto ascendente como descendente de la escala Mayor. Esto es parte de un proceso de práctica y aprendizaje en el que esa práctica no está limitada por la complejidad teórica. Eso ralentizaría el proceso de interiorización interválica en el ámbito**

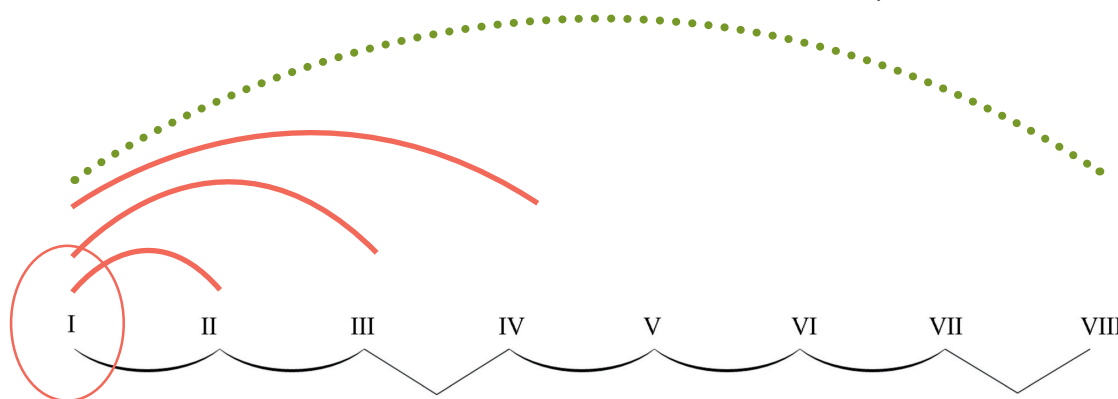
práctico. Por supuesto, cuanto más conocimiento, mucho mejor pero, al final, lo que importa es la entonación de intervalos y no la cantidad de tonos y semitonos que tiene cada intervalo. Eso vendrá a su debido tiempo. Cuando llegue, el alumno tendrá un buen trecho caminado y le será muchísimo más fácil asimilarlo.

El caso que nos ocupa es práctico, no teórico y tratamos de introducir la mínima teoría necesaria. Por supuesto, tampoco es cuestión de vetar la información.

## Actividades de práctica e interiorización



• **Práctica 1:** entona los intervalos que se forman entre cada uno de los grados de la **escala Mayor desde su I grado o tónica**. Es decir, desde el I grado al II grado volviendo al I, así sucesivamente hasta llegar al VIII, partiendo de un sonido (nota) dado al azar. Primero, entona la escala, después los intervalos.



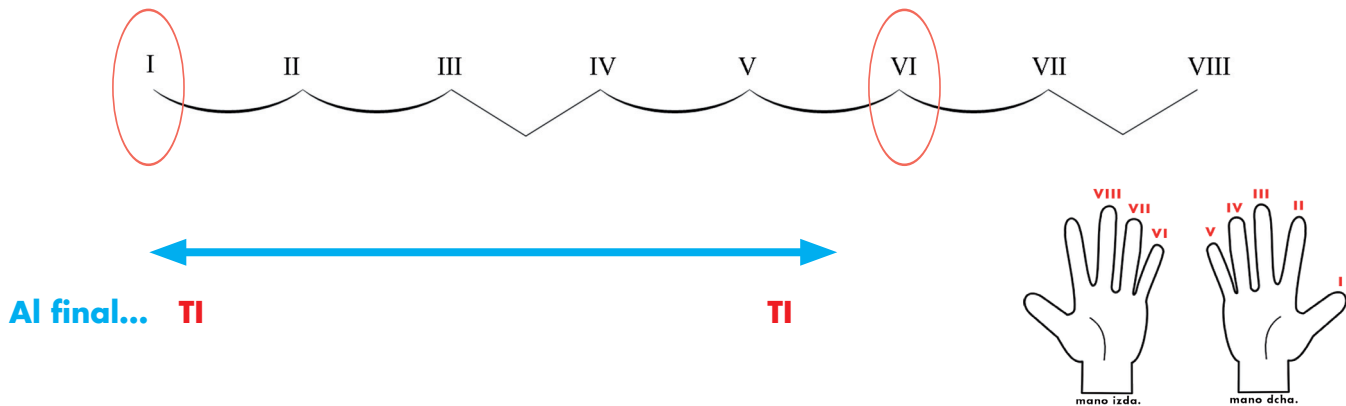
Es importante que los alumnos tomen conciencia de: primero, el intervalo que se entona; segundo, si es ascendente o descendente ( I-II // II-I ); tercero, el tipo de intervalo (2<sup>º</sup> Mayor, 3<sup>º</sup> Mayor, 4<sup>º</sup> Justa, etc.).

Si se plantean dudas, volver a leer lo mencionado en la introducción de esta unidad. Esto puede practicarse colectivamente y después los alumnos pueden repartirse las tareas, es decir, alternar los intervalos entre el conjunto. De este modo, la práctica es más amena, a la vez que se desarrolla la capacidad discriminativa del mapa psíquico-sonoro. Es recomendable

que, al principio, para entonar un intervalo grande -de 4ª o 5ª justa, por ejemplo-, se entonen los grados que hay entre ellos haciendo énfasis en los que se piden.

**Ejemplo:** entonamos el intervalo de 6ª Mayor

**Ya sabes** que este intervalo se da entre el I grado y el VI grado de una escala Mayor ascendente, así que entonces...



• **Práctica 2:** del mismo modo que en la práctica 1, cada compañero, en el aula, practicará la entonación interválica partiendo de una nota escogido al azar y que será diferente para cada uno.

**En este caso se dará una nota diferente para cada intervalo y un intervalo diferente para cada componente.**

**Los alumnos, de modo individual, deben adquirir la capacidad de entonar los intervalos tratados hasta el momento tomando como referencia la escala Mayor, prestando atención al propio intervalo, por un lado, intentando que la referencia de la escala sea a modo mental, es decir, simplemente con la referencia física si cabe y, por otro lado, prestando especial atención al "sabor del intervalo".**

**Es decir, la vibración que se siente en el oído interno y que caracteriza a cada intervalo. El objetivo es que cada alumno pueda distinguir la entonación interválica de la entonación escalística.**

## Ejemplo: Intervalo de VII Mayor



A pesar de la información teórica que se ofrece y que puede parecer densa, en realidad son directrices en el modo de proceder práctico. Es todo un proceso organizador -insistimos- práctico, no teórico. No se asusten con tanta letra, simplemente son guías para los alumnos, no todos son párrafos para memorizar.

En un momento determinado del proceso de aprendizaje, esto ayuda a los alumnos y a sus tutores a establecer pautas del procedimiento a seguir con la metodología. En caso de dudas, el profesor las aclarará.

Consideramos toda esta información porque, aunque a los alumnos les cueste asimilarla, será explicada, aclarada o simplemente tenida en cuenta en los procedimientos prácticos a seguir. Esta es una metodología que debe quedar “guardada”, para que en un futuro permita echar un vistazo en retrospectiva; siempre ayuda a organizar la mente musical.

También nos queda aquello de “esto me lo contaron en Educación auditiva y vocal...”. En cualquier caso, dentro de un proceso de aprendizaje, no debemos desechar la bibliografía que pase por nuestras manos. Todo es un proceso acumulativo de información y desarrollo del conocimiento.



Es importante que practiquéis todos en el aula.

**Y, entre clase y clase, practicad en casa.**

## Actividades y objetivos de autoevaluación:

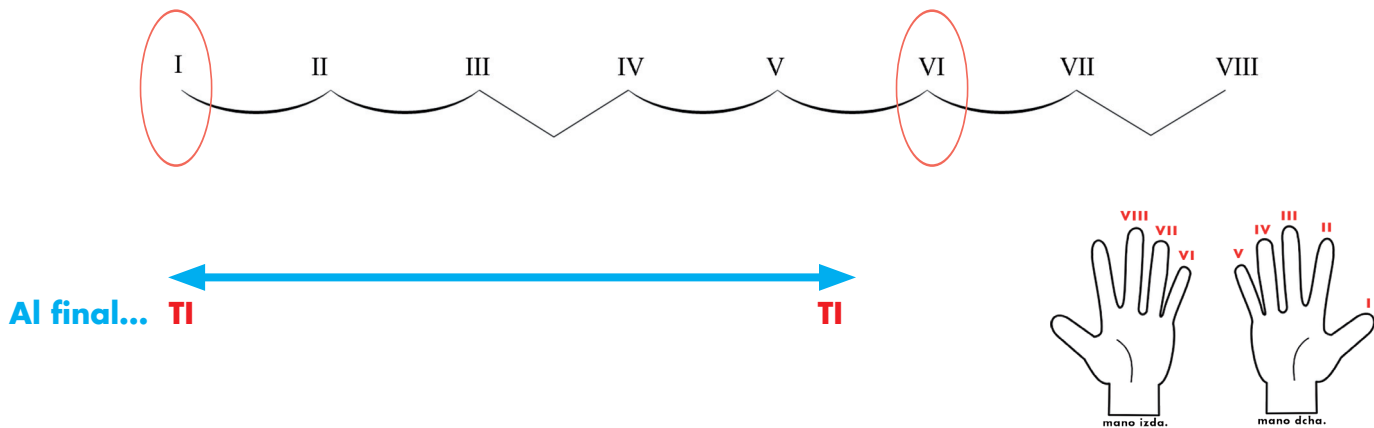
entonar y sistematizar los intervalos que se dan en el modo Mayor a partir de su eje o tónica. **Recuerda:** utiliza la sílaba **Ti**.

• **Actividad 1:** entona intervalos a partir de un sonido diferente para cada alumnos. Cada sonido será como el primer grado de una escala Mayor, de este modo solo tienes la referencia del esquema de grados y, si quieres, las manos para contar.

**Tocar una nota en el piano, diferente para cada uno de los integrantes del grupo. De este modo, los alumnos no estarán condicionados por la memoria auditiva. El objetivo, de modo individual, es conseguir la capacidad de entonar los intervalos trabajados hasta el momento, desde la tónica o I grado de una escala Mayor, hasta cada uno de los demás grados, ascendentes primero, volviendo a la tónica después.**

**Cada sonido que se toca debe ser considerado como un primer grado de una escala Mayor, teniendo, de este modo, utilizaremos solo la referencia del esquema de grados y las manos para contar, si procede.**

**Ejemplo:** el profesor toca una nota en el piano y el alumno **entona el intervalo de 6ª M ascendente**



- **Actividad 2:** dictado; reconoce y apunta en el cuaderno qué intervalo es.

**Tocaremos en el piano un mínimo de diez intervalos de los trabajados hasta el momento, alternados y aleatorios, partiendo cada uno de ellos de un sonido (nota) diferente, en orden ascendente volviendo a la nota inicial.**

**Los alumnos deben discriminar y apuntar en su cuaderno qué intervalo es. Esta actividad será corregida en el aula colectivamente, para que cada uno contraste su resultado con la percepción que ha tenido y pueda discriminar y concretar los aspectos necesarios para mejorar.**

**Repetir ambas actividades si es necesario. Es recomendable que los intervalos de estas dos actividades sean improvisados por el docente, sobre todo si se vuelve a repetir.**

1º \_\_\_\_\_

2º \_\_\_\_\_

3º \_\_\_\_\_

4º \_\_\_\_\_

5º \_\_\_\_\_

6º \_\_\_\_\_

7º \_\_\_\_\_

8º \_\_\_\_\_

9º \_\_\_\_\_

10º \_\_\_\_\_

1º \_\_\_\_\_

2º \_\_\_\_\_

3º \_\_\_\_\_

4º \_\_\_\_\_

5º \_\_\_\_\_

6º \_\_\_\_\_

7º \_\_\_\_\_

8º \_\_\_\_\_

9º \_\_\_\_\_

10º \_\_\_\_\_

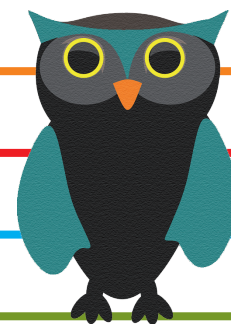
## Aspectos a tener en cuenta y reflexionar sobre esta unidad:

En todas las tonalidades o **escalas Mayores**, es decir, en todas las escalas cuyos semitonos están entre el III y IV grados y VII y VIII grados, la distancia que hay entre los grados de la escala desde la tónica (entre el I y el II, entre el I y el III, entre el I y el IV, etc) es siempre la misma, todos los intervalos son Mayores excepto las 4<sup>as</sup>, 5<sup>as</sup> y 8<sup>as</sup> que son justas. Observa que la distancia es la misma desde el I grado al II, por ejemplo, que del II al I.

- **Escala Mayor es una sucesión de ocho notas** por grados conjuntos en orden ascendente, en una relación determinada de tonos y semitonos a partir de un eje o tónica. Estas notas se llaman **grados de la escala**; I grado, II grado, III grado, etc. También tienen un nombre: tónica, supertónica, mediantes, etc.

- **Intervalo es la distancia que hay entre dos notas.** Considerando la escala como una organización de los sonidos musicales, practicamos los intervalos que se dan entre los diferentes grados de la escala. De momento, estamos con la escala Mayor. Todavía hay más.

- **Es importante que tengas un instrumento de tecla**, para poder practicar las actividades que te proponemos en esta materia. No tiene por qué ser un piano vertical, los hay eléctricos y son asequibles. Es una herramienta de trabajo muy necesaria para todo aquel que estudie música.



## Unidad 4

### Inversión de intervalos



**INTERVALO** es la distancia que hay entre dos notas o sonidos diferentes. Si las notas o sonidos son iguales, entonces tendremos un unísono.

**INVERTIR UN INTERVALO** es cambiarlo de orden, tipo y de especie: si el intervalo es ascendente, lo convertimos en descendente y, si es descendente, lo convertimos en ascendente.


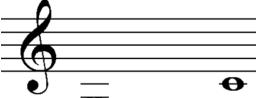

De momento, los intervalos que hemos visto son todos ascendentes dentro de la escala Mayor, considerando la nota de partida, tónica. Seguimos con la escala Mayor...

**¿Cómo se hace?** Simplemente, subiendo o bajando una octava una de las notas del intervalo. Para eso debemos tener en cuenta que si el intervalo es ascendente, **se sube** una octava la 1ª nota o **se baja** una octava la 2ª nota; pero, si el intervalo es descendente, **se baja** una octava la 1ª nota o **se sube** una octava la 2ª nota.

**Ejemplo:** Intervalo de 5ª justa ascendente // Inversión: 4ª justa descendente

	Melódico		Subiendo una octava la 1ª nota		Bajando una octava la 2ª nota
---	----------	---	--------------------------------	---	-------------------------------

Intervalo de 5ª justa descendente // Inversión: 4ª justa ascendente

	Melódico		Bajando una octava la 1ª nota		Subiendo una octava la 2ª nota
---	----------	---	-------------------------------	---	--------------------------------

Debes aprender a diferenciar entre intervalos melódicos e intervalos armónicos. Aunque la distancia es la misma en los dos, se diferencian en que los **melódicos** se alternan en el tiempo, es decir, que las notas que forman el intervalo suenan separadas, siempre empezando por la 1ª nota, escrita de izquierda a derecha. Los **armónicos** son simultáneos, es decir, que suenan a la vez y se leen siempre desde la nota más grave.

### Intervalo de 5ª justa ascendente



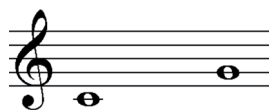
Melódico



Armónico

Los siguientes intervalos son iguales. La diferencia está en que son **retrogradados**, es decir, que parece que están en espejo. En este caso **no hay inversión**, se llama retrogradación cuando la segunda nota pasa a ser la primera. Fíjate en los gráficos.

### Intervalo de 5ª justa ascendente / Intervalo de 5ª justa descendente



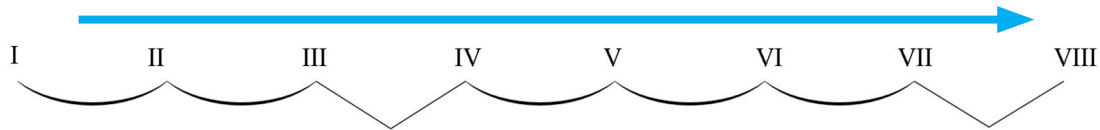
En espejo

También es necesario que recuerdes una regla práctica que se cumple siempre: al invertir los intervalos Mayores se convierten en menores, los menores en Mayores, los aumentados pasan a ser disminuidos, los disminuidos, aumentados y los justos siguen siendo justos.

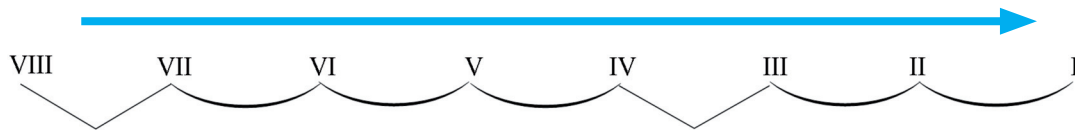
Otro aspecto importante es que las 2ªs se convierten en 7ªs, las 7ªs en 2ªs, las 3ªs en 6ªs ... y así sucesivamente, sumando siempre 9.

En una escala Mayor ascendente, todos los intervalos ascendentes son Mayores, excepto las 4<sup>as</sup>, 5<sup>as</sup> y 8<sup>as</sup>, que son Justas. Como consecuencia, en la misma escala en orden descendente, todos los intervalos descendentes son menores, excepto las 4<sup>as</sup>, 5<sup>as</sup> y 8<sup>as</sup> que son justas.

### Escala Mayor ascendente / Intervalos ascendentes

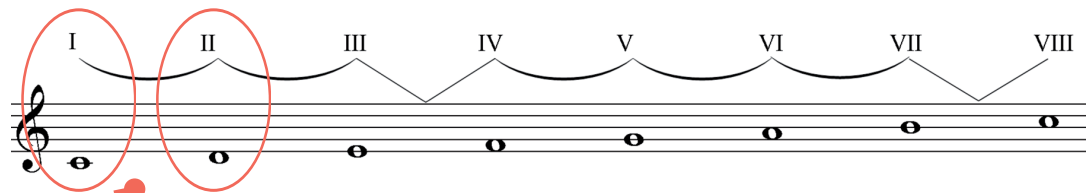


### Escala Mayor descendente / Intervalos descendentes

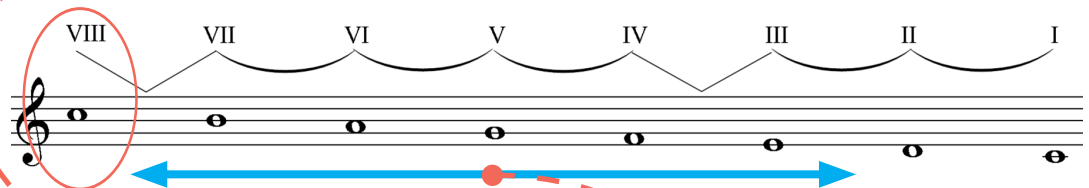


**Ejemplo:** entre el I grado y el II grado, hay una 2<sup>a</sup> Mayor ascendente; o, al invertirlo, esto es, entre el VIII y el II, se convierte en una 7<sup>a</sup> menor.

Escala Mayor  
ascendente  
Intervalo de  
2<sup>a</sup> Mayor ascendente



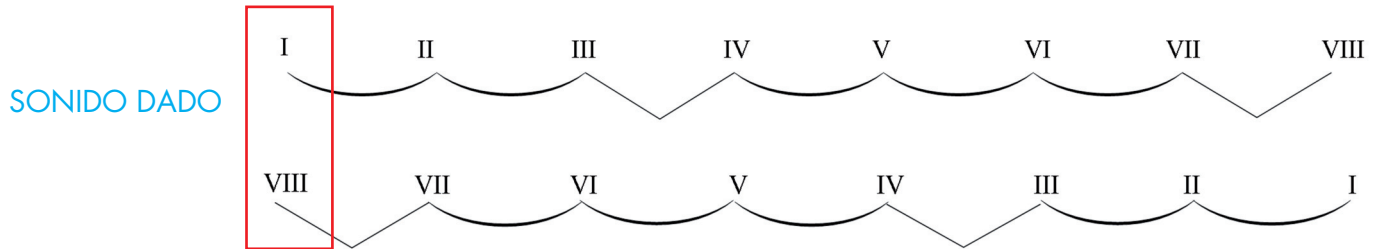
Escala Mayor  
descendente  
Intervalo de  
7<sup>a</sup> menor descendente



Inversión,  
subiendo una octava  
la primera nota



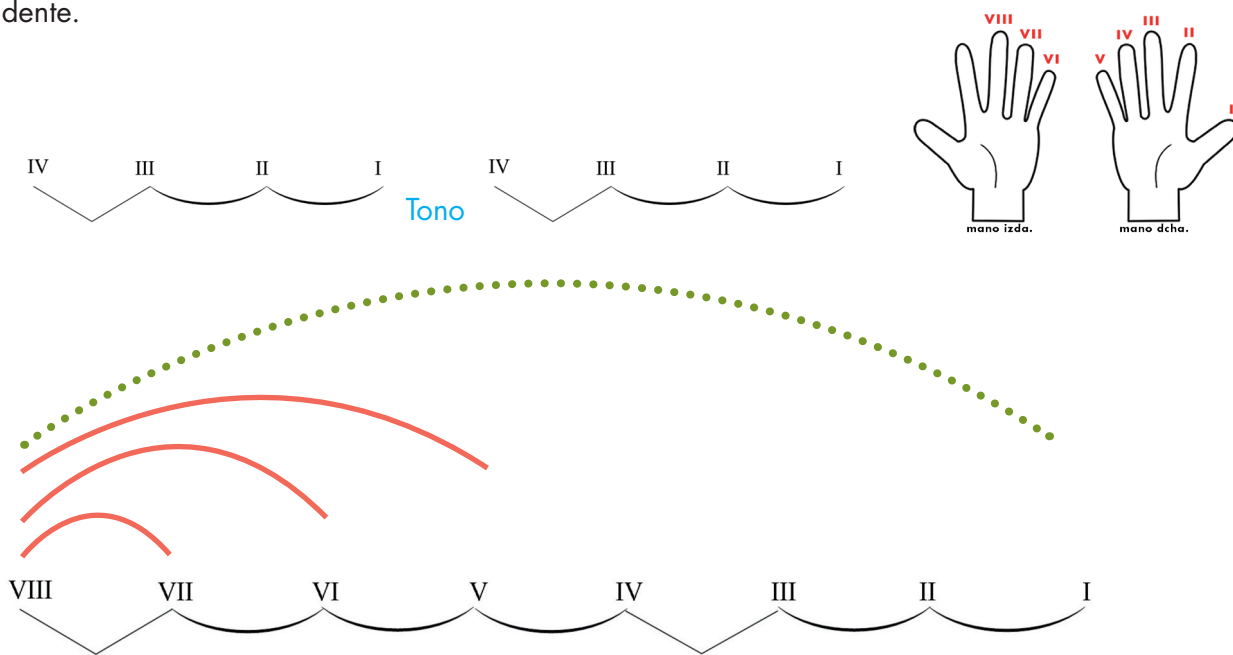
La primera nota del intervalo es I (tónica), si es ascendente o VIII (tónica), si es descendente. Como consecuencia: si el intervalo a entonar es ascendente, toma como referencia la escala ascendente; por el contrario, si el intervalo es descendente, debes tomar como referencia la escala descendente.



### Actividades de práctica e interiorización



• **Práctica 1:** entona todos los intervalos que se dan en la escala mayor descendente **entre el VIII grado y cada uno de los demás grados de la escala.** Tomamos como referencia la escala Mayor descendente.





A estas alturas del curso, debes ser capaz de entonar una escala tanto ascendente como descendente, partiendo de cualquier nota dada al azar, dentro del rango de tu tesitura vocal.

Ten presentes los intervalos que se dan entre el VIII y los demás grados de la escala, la inversión de intervalos (**del I al VII//del VIII al VII, etc**) y la perspectiva de los tetracordos. En una escala mayor descendente, los intervalos son descendentes y menores, excepto las 4<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup> y 8<sup>as</sup> que son Justas.

**VIII - VII 2<sup>a</sup> menor descendente / inversión de I - VII, 7<sup>a</sup> Mayor ascendente**

**VIII - VI 3<sup>a</sup> menor descendente / inversión de I - VI, 6<sup>a</sup> Mayor ascendente**

**VIII - V 4<sup>a</sup> justa descendente / inversión de I - V, 5<sup>a</sup> justa ascendente**

**VIII - IV 5<sup>a</sup> justa descendente / inversión de I - IV, 4<sup>a</sup> justa ascendente**

**VIII - III 6<sup>a</sup> menor descendente / inversión de I - III, 3<sup>a</sup> Mayor ascendente**

**VIII - II 7<sup>a</sup> menor descendente / inversión de I - II, 2<sup>a</sup> Mayor ascendente**

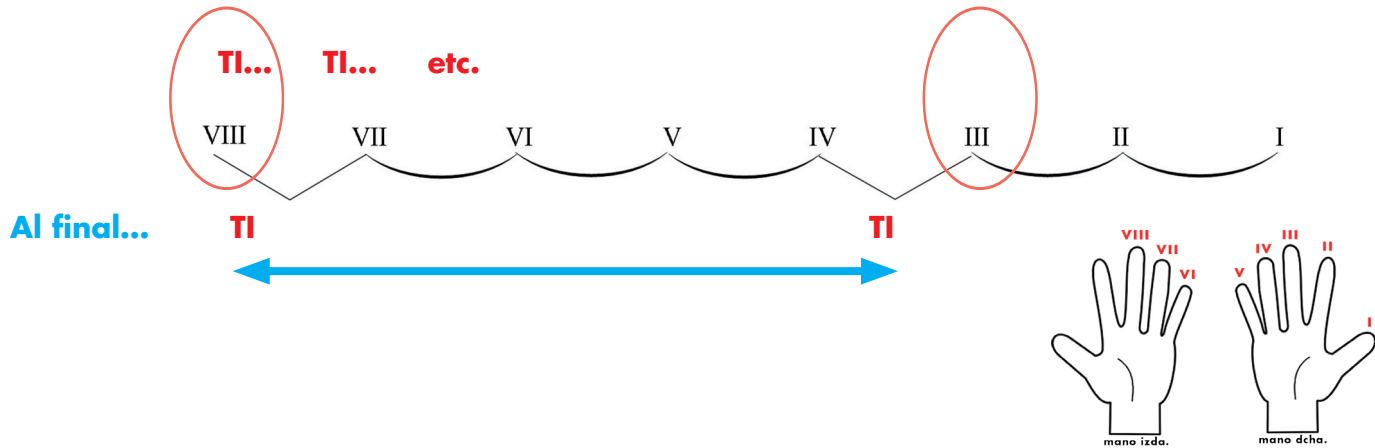


No tengas miedo de contar con los dedos; es de gran ayuda al principio, hasta que quede fijado en tu mente.

- **Práctica 2:** entonar intervalos descendentes, alternados al azar. Así:

### Ejemplo: entonamos el intervalo de 6ª menor descendente

Tú ya sabes que este intervalo se da entre el VIII grado y el III grado de una escala Mayor descendente, pues entonces...

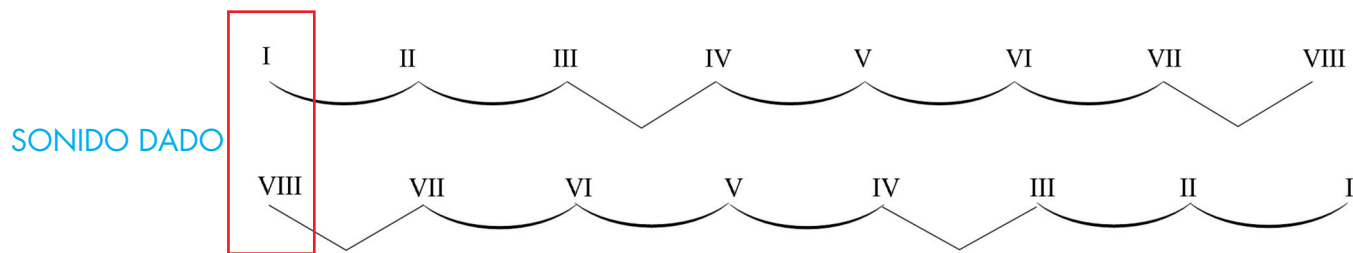


- **Práctica 3:** el profesor nos da una nota al azar para cada uno y nos pide un intervalo también al azar, de los que hemos practicado hasta ahora, diferente para cada alumno e intercalando tanto el orden ascendente como descendente y su tipo (Mayor, menor, justo).

**En esta práctica, el objetivo es que los alumnos adquieran independencia interválica y no estén, para ello, influenciados por la memoria auditiva, la cual puede estar condicionada por la referencia sonora de los propios compañeros. Es muy importante cambiar de intervalo, orden, tipo y nota para cada uno de los alumnos.**

### Ejemplo:

- 1º — 4ª Justa ascendente (una nota)
- 2º — 6ª menor descendente (otra nota diferente)
- 3º — 3ª Mayor ascendente (otra nota diferente)
- Etc.



## Actividades y objetivos de autoevaluación

Debes adquirir la capacidad de poder entonar y/o reproducir con tu voz cualquier intervalo de los practicados hasta ahora en la escala Mayor ascendente y descendente, a partir de cualquier nota dada al azar, adaptado a tu tesitura vocal. Toma como referencia la escala mayor y vuelve también al punto de partida, es decir, I u VIII grado. Utiliza la sílaba **Ti**, como ya sabes.

- **Actividad 1:** adquiere la capacidad de entonar diferentes intervalos ascendentes y descendentes a partir de un sonido dado al azar en el piano.

**De este modo cada alumno no estará condicionado por la memoria auditiva. El objetivo de cada alumno, de modo individual, es conseguir la capacidad de entonar todos los intervalos trabajados hasta el momento desde la tónica o I u VIII grado de una escala Mayor hasta cada uno de los demás grados, ascendentes y descendentes, volviendo a la tónica después, es decir, cada sonido que es tocado debe ser considerado como un I o VIII grado de una escala Mayor, tal y como se ha mencionado y trabajado a lo largo de esta unidad, teniendo solo un sonido como punto de partida, la referencia del esquema de grados y las manos para contar, si cabe.**

- **Actividad 2:** dictado; el profesor toca en el piano un mínimo de diez intervalos de los practicados hasta el momento, alternados y aleatorios, partiendo en cada uno de ellos de una nota diferente, en orden ascendente y descendente, y volviendo a la nota inicial. Reconoce y escribe en tu cuaderno qué intervalo es.

**Esta actividad será corregida en el aula, para que cada uno contraste su resultado con la percepción que ha tenido y pueda discriminar y concretar los aspectos necesarios para mejorar. Repetir ambas actividades si es necesario. Es recomendable que los intervalos de estas dos actividades sean improvisados por el profesor, sobre todo si se vuelven a repetir.**

1º _____	1º _____
2º _____	2º _____
3º _____	3º _____
4º _____	4º _____
5º _____	5º _____
6º _____	6º _____
7º _____	7º _____
8º _____	8º _____
9º _____	9º _____
10º _____	10º _____

### Aspectos a tener en cuenta y reflexionar sobre esta unidad:

En todas las tonalidades o **escalas Mayores**, es decir, en todas las escalas cuyos semitonos están entre el III y IV grados y VII y VIII grados, la distancia que hay entre los grados de la escala desde la tónica (entre el I y el II, entre el I y el III, entre el I y el IV, etc) es siempre la misma; todos los intervalos son Mayores excepto las 4<sup>as</sup>, 5<sup>as</sup> y 8<sup>as</sup> que son justos.

Observa que la distancia es la misma desde el I grado al II, por ejemplo, que del II al I. Como consecuencia de esto, al invertir la escala, es decir, al realizar la escala en orden descendente, los intervalos se invierten. Esta es la naturaleza de los intervalos y se considera como la **Ley de inversión de los intervalos**.

Una cuestión más que puede ayudarte a interiorizar los intervalos: un intervalo es la distancia que hay entre dos notas. El sistema de sonidos establecido en la música occidental está organizado a partir de escalas,

no de intervalos. O sea, puede considerarse que la escala está organizada a partir de intervalos por grados conjuntos.

Es mejor entender los grados conjuntos como los intervalos más pequeños que hay entre dos notas y que son de 2<sup>º</sup> ascendente y/o descendente y que, según su cualidad pueden ser: Mayores, menores; aumentados o disminuidos. En una escala diatónica Mayor (lo que hemos visto hasta ahora), los grados conjuntos están separados y combinados por una segunda Mayor (tono) y una segunda menor (semitono). Los demás intervalos se dan entre grados disjuntos.

Debes considerar los intervalos a partir de las escalas y no como algo independiente con una cantidad de tonos y semitonos determinada.

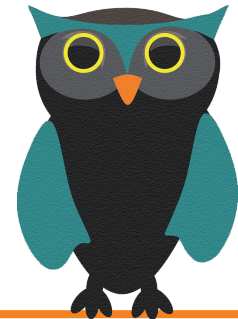
Entonces tenemos:

- **Intervalos ascendentes:** escala Mayor ascendente.

Son todos Mayores, excepto las 4<sup>º</sup>, 5<sup>º</sup> y 8<sup>º</sup>s que son siempre Justas. Nos queda la 4<sup>º</sup> Aumentada o 5<sup>º</sup> disminuida llamada también tritono. Será tratada en cursos posteriores.

- **Intervalos descendentes:** escala Mayor descendente.

Son todos menores, excepto las 4<sup>º</sup>, 5<sup>º</sup> y 8<sup>º</sup>s que siempre son Justas.



## Unidad 5

### Melodías

(Práctica de lo aplicado hasta el momento)



**MELODÍA** es una combinación de intervalos o grados conjuntos y disjuntos, ascendentes y descendentes, en un tempo determinado. Es decir, una combinación de valores (duración) de los diferentes sonidos. Estas melodías están organizadas a partir de las diferentes escalas.

**MELODÍAS EN MODO MAYOR:** hay muchas escalas y diversos modos. El modo está determinado por el III grado de la escala y los grados modales, dándole una característica diferente y especial a cada escala y/o modo. Ahora estamos con la escala mayor que hemos conocido, o lo que es lo mismo, modo Mayor: conjunción de dos tetracordos mayores.

Todas las melodías de nuestro patrimonio histórico-musical, que es la música occidental, están creadas a partir de un sistema organizado de sonidos que llamamos **escalas**. Hay muchas escalas y muy diversas; tantas como diversidades culturales hay en Occidente: lugares, zonas, naciones o países.

Por supuesto, en Oriente y en otras culturas no occidentales también utilizan escalas, pero son de otro tipo y afinación, aunque el fundamento es el mismo: un sistema **organizado** de sonidos a partir de un eje o tónica, en una relación determinada de distancias entre los sonidos.

**Esto no quiere decir que la cultura occidental, a la cual pertenecemos, sea la única y absoluta. Es muy bueno indagar en otras culturas, contrastar información, datos, etc.**

**En última instancia y cuando la capacidad de absorber el conocimiento con perspectiva amplia lo permita, considerar que: "todo es parte de un proceso de aprendizaje", no está de más.**

En nuestro caso, las escalas están organizadas a partir de una relación de tonos y semitonos (esto ya lo sabes porque lo has estudiado este curso). Pero eso no quiere decir que unas sean mejores y otras peores. Simplemente son diferentes.

En esta unidad desarrollaremos diferentes melodías a partir de la escala Mayor. Vamos a distinguir una **escala Mayor** de una **tonalidad Mayor**:

**UNA ESCALA MAYOR** es una relación de tonos y semitonos determinada a partir de un eje o tónica desde cualquier sonido. Además, una escala es Mayor cuando el III grado está a una distancia de la tónica (I grado) de un intervalo de 3<sup>er</sup> Mayor (dos tonos). El modo Mayor está determinado por esta escala Mayor.

**UNA TONALIDAD MAYOR** es lo mismo pero fijado en una altura de sonidos, es decir: delimitada o limitada a un sonido concreto (tónica) como punto de partida: Do M, Re M, Fa M, etc.

### Actividades de práctica e interiorización

Considerando en esta unidad el Modo Mayor, es decir, el esquema de grados de la escala Mayor, partiendo de una nota inicial (sonido), cualquiera y al azar, siendo ésta un grado de la escala. En este caso la nota dada la consideramos como I (tónica). Procedemos del siguiente modo:

• **Práctica 1:** entona los siguientes esquemas de grados. En esta práctica vamos a utilizar una pulsación regular para cada sonido. Recuerda, una pulsación de negra igual a 60 y el esquema de grados trabajado hasta el momento en un compás de 4/4. Esto es:

♩ = 60

SONIDO DADO  
en el piano

I II III I III I II III IV I IV I II III IV

V I V I II III IV V VI I VI I II III I

IV I V I VI I VII VIII

A estas alturas los alumnos deben estar familiarizado con las figuras rítmicas, su valor y su duración, además de estar en posesión de una soltura y destreza rítmica considerable para abordar y trabajar estas melodías.

- **Práctica 2:** seguimos como en la práctica anterior:

$\text{♩} = 60$

I II III I II III IV II III IV V III IV V VI IV

V VI VII V VI VII VIII VIII VII VIII VI VII VI VII V

VI V VI IV V IV V III IV III IV II III II III II

I

**Recuerda** utilizar la sílaba **TI** y prestar atención a la relación de grados, intervalos, etc. Si te fijas, los grados rodeados con un rectángulo están ordenados según la escala Mayor ascendente y después descendente pero separados por otros grados, formando así una melodía nueva.

Realiza esta práctica en el aula del mismo modo que la anterior.

Primero puedes realizar una variante de esta práctica si te resulta un poco difícil: sobre el pulso establecido, entona primero los grados que están rodeados con un rectángulo, evitando los demás, pero respetando los espacios que ocupan, es decir: **haz silencios en los grados que no están rodeados**.

I II III I II III IV II III IV V III IV V VI IV  
 V VI VII V VI VII VIII VIII VII VIII VI VII VI VII V  
 VI V VI IV V IV V III IV III IV II III II III II  
 I

**Esto ayuda a que los alumnos tengan las referencias más próximas a la escala en primera instancia y adquiera práctica en la visualización además de una perspectiva diferente.**

• **Práctica 3:** observamos y tomamos conciencia de los intervalos que se dan entre los diferentes grados internos de la escala. Esto es: entre II y III, II y IV, etc. Prácticamos del mismo modo que en las prácticas anteriores.

Presta especial atención al grado que se da en el 1<sup>er</sup> pulso de cada compás, puede servirte de ayuda.

♩ = 60

I II III I III II III II III IV II IV III IV

III IV V III V IV V IV V VI IV VI V VI

V VI VII V VII VI VII VI VII VIII VI VIII VII VIII

- **Práctica 4:** ahora vamos con la escala descendente.

♩ = 60

VIII VII VIII VI VII VI VII VII VI VII V VI V VI

VI V VI IV V IV V V IV V III IV III IV

IV III IV II III II III III II III I II I II

II I II III I

- **Práctica 5:** seguimos con la escala Mayor.

♩ = 60

Motivo inicial

Motivo inicial retrogradado

**Estas prácticas pueden y deben ser complementadas con los ejercicios de la presente unidad propuestos en el anexo y de las unidades anteriores (3 y 4); es recomendable interiorizar lo trabajado.**

**Es decir, adquirir una perspectiva interválica y melódica a partir de la organización esca-lística y/o tetracordal.**

## Actividades y objetivos de autoevaluación

Adquirir la capacidad de poder entonar y/o reproducir con tu instrumento vocal, cualquiera de las melodías trabajadas hasta el momento y de las añadidas en el anexo, a partir de cualquier sonido (nota) dado al azar. Utiliza la sílaba **TI, recuerda.**

• **Actividad 1:** a partir de una nota tocada en el piano, diferente para cada uno de los integrantes del aula y a modo individual, debes entonar y reproducir con la sílaba **TI** cualquiera de las melodías trabajadas, tanto en esta unidad como en los complementos del anexo de todas las unidades, escogidas al azar por el profesor.

Esto es:

1º alumno, melodía de la práctica 3...

2º alumno, melodía del anexo...

Etc.

• **Actividad 2:** dictado. De las cinco de la melodías trabajadas, y, con el metrónomo establecido a 60 pulsaciones de negra, se tocarán las melodías en diferentes tonalidades.

En tu cuaderno, escribe según lo establecido y trabajado, solo los grados y el ritmo.

**Se tocará la escala correspondiente para que el alumno tenga una referencia de la altura sonora y para que también tenga una referencia escalística y tetracordal, por si la melodía comienza en otro grado que no sea la tónica o I y VIII grado.**

**Es decir, los alumnos deben tener como referencia la escala, no la nota de comienzo del dictado en cuestión.**

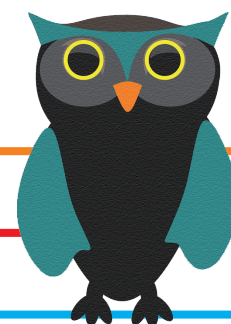
**Se pueden utilizar las melodías del anexo u otras que se consideren más apropiadas como complemento.**

## Aspectos a tener en cuenta y reflexionar sobre esta unidad:

Prácticamente todas las melodías están supeditadas a una organización escalística previa, a partir de un sistema organizado **sistema tonal**.

Es importante que sepas que, a pesar de que las escalas (hay muchas más que la trabajada en este curso, en próximos cursos veremos más) son muy similares o pueden ser las mismas con cambio de tesitura (diferentes tonalidades), **generan infinidad de melodías**. Una misma escala puede ser la base de muchas melodías diferentes. Puede comenzar en diferentes grados de la propia escala y combinarse con los demás grados y con diversos ritmos.

Es importante también aprender a observar y no perder de vista la organización y relación grado-escala-tetracordo-melodía. Aunque, aparentemente, la melodía no aparezca organizada en base a este principio escalístico, la escala trabajada y las posteriores a estudiar y trabajar en próximos cursos, son la base organizativa de las melodías, de los intervalos y de aspectos que practicaréis también en próximos cursos como, por ejemplo, los **acordes**.



# Melodías y prácticas complementarias

Melodías y prácticas complementarias para cada unidad, aplicando melódicamente lo introducido en cada una.

En principio, con una pulsación de 60 la negra, realizamos las siguientes melodías en un compás de 2/4, 3/4 y 4/4.

## Unidad 3

♩ = 60

I II III II III I I II III I IV I I II III I

V I I II III I VI I I II III I

VII I I II III I V VII I VIII

♩ = 60

The first exercise is written in 2/4 time with a tempo of 60 beats per minute. It consists of three staves of music. The notes and fingerings are as follows:

- Staff 1: I II III | I III | I III | I II III IV V
- Staff 2: I III V | I III V | I II III IV
- Staff 3: V VI | I III VI | I III VI

---

♩ = 60

The second exercise is written in 2/4 time with a tempo of 60 beats per minute. It consists of three staves of music. The notes and fingerings are as follows:

- Staff 1: I II III IV V VI | I IV VI
- Staff 2: I IV VI | I II III IV V VII | I
- Staff 3: II IV VI | I II IV VI

# Unidad 4

$\text{♩} = 60$

VIII VII VI V VIII VII VI V IV VIII VII VI  
V IV III VIII VII VI V IV III II VIII I

---

$\text{♩} = 60$

VIII VII VI V VIII VI VIII VI  
V VIII VII VI V IV VIII VI IV  
VIII VI IV VIII VII VI V IV III II  
VIII VI IV II VIII VI IV II VIII I  
VIII VI IV II VIII I

# Unidad 5

## Melodías conocidas

♩ = 60

The image shows three staves of musical notation in 3/4 time. Each staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The tempo is indicated as ♩ = 60. The notes are quarter notes, with rests indicated by a vertical line with a flag. The figured bass notation consists of Roman numerals (I-VIII) placed below the notes. The first staff contains 14 notes with figured bass: III, V, III, V, III, V, VIII, VII, VI, VI, V, II, III. The second staff contains 14 notes with figured bass: IV, II, III, IV, II, IV, VII, VI, V, VII, VIII, I, VIII, VI, IV, V, III, I. The third staff contains 14 notes with figured bass: IV, V, VI, V, I, VIII, VI, IV, V, III, I, IV, III, II, I. The piece ends with a double bar line.

