

LIBRO DEL PROFESOR

¡Ponte a tono!

3

Educación **A**uditiva y **V**ocal

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



 Dos Acordes®

¡PONTE A TONO!. Educación auditiva y vocal, 3 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) 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

Primera edición

© de las imágenes, sus autores

© para la presente edición, Fernando Ruibal Tilve, Lorena Varela y Dos Acordes S.L.U., 2020

Maquetación y diseño de portada: Dos Acordes

IMPRESO EN ESPAÑA - PRINTED IN SPAIN

Información y pedidos: info@dosacordes.com

3

LIBRO DEL PROFESOR

¡Ponte a tono!

Educación **A**uditiva y **V**ocal

Fernando **R**uibal / **L**orena **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 alumno o alumna que curse las enseñanzas regladas bajo la normativa vigente en los conservatorios de Música de la Comunidad autónoma de Galicia. El hecho de que esta metodología haya sido creada en Galicia, no excluye, en primera instancia, su aplicación en cualquier otro contexto musical nacional de habla hispana. Como algo nuevo para nosotros, los autores, nos limitamos a lo cercano y conocido sin descartar futuras ampliaciones y ediciones a otros ámbitos educativos. Tampoco se pretende restringir la metodología propuesta solo al alumnado que curse un currículum oficial. Está organizado en base a lo establecido en la legislación vigente, sin descartar otros modelos o procesos de aprendizaje, centros o escuelas de música.

No se pretende que todo estudiante adquiera el oído absoluto, circunstancia que puede darse en este caso, y, que en muchos otros casos, depende, más que de una sistemática, de un proceso arduo desde la infancia cuando apenas un ser tiene conciencia de su mundo sonoro interno. Todo aquel que lo pretenda, por supuesto que puede adquirirlo siguiendo una secuenciación de los objetivos y contenidos, y una disciplina de trabajo constante y progresiva. Mi experiencia así lo ha demostrado y los testigos de ello pueden corroborarlo. Cuanto antes se tenga conciencia de tal proceso, mejor será la interiorización de aspectos, datos y organización mental de cada uno.

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

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

En nuestro caso particular, consideramos la "Educación Vocal y Auditiva" (nomenclatura dada por el currículum oficial) como un aspecto muy trascendente en la educación de un músico. Debido a nuestra experiencia

personal, primero como alumnos que hemos sido en su momento¹ y que, por supuesto somos de un modo u otro, (*la vida es un proceso de aprendizaje*), y segundo, como docentes. En este ámbito hemos podido experimentar la proyección de suficientes alumnos² y, en retrospectiva, podemos analizar y puntualizar aspectos que pueden ser sintetizados y sistematizados desde otro ángulo, organizando la mente y el oído interno del discente.

A la pregunta, realizada personalmente a todos los alumnos que han interactuado conmigo como tal, independientemente de su edad; “¿cuántas veces has aprendido a andar en bici?”, la respuesta es siempre la misma; los que han aprendido ha sido, “solo una vez”. Pues en este caso, considerando el oído físico y 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 para tal proceso y no pospongamos algo que debe ser establecido como valor, principio, causa, y aspecto fundamental en el momento determinado al que debe añadirse mucha información proyectada en el tiempo como un arduo proceso de aprendizaje.

Los estudios de música son, sin miedo a caer en la incoherencia, la carrera más larga que existe en el sistema educativo, al margen de los estudios obligatorios. En este sentido, considerar un aspecto como es la Educación Vocal y Auditiva como algo intranscendente, materia de un currículum, sin considerar la causalidad negativa que puede acarrear en el tiempo sin una buena educación de base, puede desembocar en muchos prejuicios y frustraciones difíciles de solventar, cuando la mente, y en consecuencia, el **mapa psíquico-sonoro**³ ya está medianamente formado.

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

Con todo, no se pretende organizar el 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, aunque sea redundar demasiado. Perdónenme aquellos que no estén de acuerdo, pero es que los alum-

¹ Y por supuesto que lo seguimos siendo. 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, las esperanzas nunca se pierden y de este modo siempre veremos el vaso medio vacío. Aquel que así lo considere, estará destinado a ser un gran Maestro.

² 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.

³ 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.

nos, cuando llegan a 3º de Enseñanzas Profesionales en la materia de Armonía; ¡no se saben los acordes!, tienen muy serios problemas con los intervalos y con las tonalidades, y nos preguntamos; ¿qué música van a analizar?, ¿qué autores, estilos y épocas musicales van a conocer?, si se trata de la época musical conocida como “Época Clásica”, donde el principio de arquitectura musical ha sido establecido, y ¿no conocen los principios básicos de su lenguaje?. Por supuesto, hay un antes y un después, pero es que Schoenberg, entre muchos otros, principal promotor del dodecafonismo, antecedente del serialismo integral, causa o intento de la ruptura jerárquica de la tonalidad, ha sido uno de tantos tradicionales y defensores de los grandes compositores de la época clásica, anteriores y posteriores (por supuesto). Este autor es un amante del sistema tonal, no su enemigo⁴.

Reflexionemos qué le vamos a enseñar a nuestro futuro si no consideramos todos los aspectos que durante muchos siglos se han ido conformando, transformando y ramificando, y que en la actualidad se ha establecido de un modo u otro en diferentes estilos musicales, aceptables o no (*no es esta la cuestión, ni se pretende*), esto es: “el conocimiento del sonido y su interacción e integración en un sistema y/o sistemas escalísticos en primera instancia, y musicales después”. A este último aspecto, no hay mucho que añadir porque ya hay mucho dicho, mucho analizado, mucho teorizado, muchos aciertos y muchas discrepancias, con las puertas abiertas a poder seguir investigando en nuestro pasado, y poder saber un poco más de dónde venimos, dónde estamos y hacia dónde debemos caminar. En nuestro caso, es necesario considerar un dato o aspecto, el sistema de afinación establecido, el cual, 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 aquellos grandes seres que son considerados todavía como los Padres de la filosofía, entre otras cosas (...) hablamos de Pitágoras, sus discípulos y sus contemporáneos. En este caso que nos ocupa, pretendemos que el alumnado, aparte de ello, considere también el oído relativo, aprenda a sentir la vibración de los diferentes intervalos, entonarlos, y logre la capacidad de poder discriminar los diferentes márgenes de afinación obteniendo la correcta⁵, para que, en su futuro musical, adquiera una independencia auditiva a una temprana edad y que pueda ser consciente de tal hecho. Como músico, cuanto antes se tome consciencia de este aspecto, antes se podrá adquirir destreza en muchos ámbitos de la música.

Una última cuestión, los conservatorios oficiales de Música, como centros que posibilitan la democratización de la enseñanza musical, son centros donde la máxima es abrir las puertas a todo aquel profesional que así lo pretenda, en la especialidad que desee. La mínima es educar a los músicos y enseñar los aspectos necesarios

⁴ 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.

⁵ 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.

de la misma. Sobre lo que es música o no, muchos podrían discrepar bastante, no pretendemos abrir debate ni mucho menos⁶, en este caso el gusto personal condiciona bastante y no se pretende educar a un futuro músico en cuestiones de gustos y estilos. Eso es un aspecto que el propio ser irá discriminando paulatinamente. El proceso de aprendizaje en este ámbito que nos ocupa es arduo, abstracto debido a la temprana edad con la que el alumno aborda esta materia, y, en algunos casos, puede incluso ser pesante si no se aborda del modo adecuado y con la responsabilidad y compromiso que ello implica. Se necesita de una disciplina de trabajo cotidiana y/o semanal, perseverar y establecer un hábito de estudio y trabajo constante. Estos consejos no implican agobio ni estrés, ni cosas semejantes. Es muy importante que tanto los educadores como los/as tutores/as, tengan en cuenta que esto es un proceso largo, que es necesario empezar a temprana edad, como bien está establecido en el currículum oficial, y que es preciso establecer un buen hábito de estudio y labor lo antes posible. Además, también es necesario tomar consciencia, que el estudio de la música y educación musical, no es una actividad extra-escolar, como puede ser susceptible de consideración en ciertos casos. Es un proceso acumulativo de información, interiorización, práctica y buenos hábitos actitudinales a modo individual, y que al final, mediante la práctica, se convierte en "intuición musical".

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

⁶ 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.

Introducción

Este método y/o metodología es una alternativa complementaria a todos aquellos pequeños seres, que, en su comienzo profesional con la música, dentro de los centros de enseñanza musical regidos por la actual legislación, pretenden aprender consciente o inconscientemente, aquellos “artilugios” de los intervalos, escalas y, en consecuencia, aspectos que todo estudiante musical debe adquirir a temprana edad. Esto, por supuesto, no es una imposición ni nada parecido, es una alternativa metodológica y sistematizada, de modo que cada alumno pueda interiorizar y entender lo que en primera instancia son 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, el alumnado pasa desapercibido por la Enseñanzas Elementales, llega a las Enseñanzas Profesionales con muy serias dudas y muchas carencias en su educación auditiva, dedicando un período mínimo de 6 años (cursos) en su mayoría, sin otorgar la importancia que merece la educación musical de su oído, y que a su vez, es tan trascendente. Lo curioso es que no suele haber consenso entre lo que se solicita en las pruebas de acceso a enseñanzas regladas y lo que se trabaja durante los años de formación de la misma índole. El alumnado que termina sus estudios en las Enseñanzas Elementales, generalmente con doce años de edad, ¿aprende por inercia y sin práctica?, quizá organiza su mapa psíquico-sonoro sin la guía adecuada y debe desarrollar la destreza de realizar dictados a dos voces. En el caso de los que acceden a las Enseñanzas Superiores, ¿deben mostrar su capacidad abordando dictados a cuatro voces, cuando apenas han profundizado en dicha práctica a lo largo de las Enseñanzas Profesionales?.

Me pregunto, a título personal y reflexivo, ¿cómo un alumno puede adquirir dicha capacidad, si en su educación musical reglada, en la cual deposita su confianza, 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, según el Decreto 198/2007 que regula las Enseñanzas Profesionales en Galicia, 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 puede hacer referencia al tratamiento de la voz más que a 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 adquiera una buena técnica vocal, sí se pretende, sin embargo, 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 más 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, tal y como es.

Esto no es un tratado de Canto, sino una metodología de Educación Vocal y Auditiva; eso es, una organización del mapa psíquico-sonoro del músico, el cual, al margen del instrumento que pretenda elegir (incluido la voz), lo capacita para desarrollar lo necesario y poder codificar, reproducir, interiorizar y discriminar la molécula más pequeña, o si se prefiere, un fonema, que en música es el sonido o sonidos (concretamente, sonidos) utilizados dentro de un sistema organizado. En este caso, a priori, no vamos a contemplar la entonación de microtonos o $1/4$ de tono, etc. Ello vendrá, si se quiere. En última instancia, debemos considerar que este aspecto, aunque ya fue tratado 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 nuestra civilización occidental, lo que nos ha traído al presente han sido unos sistemas de organización sonora, que han desembocado en lo que en el siglo XXI puede considerarse como la tendencia actual (música contemporánea, electroacústica, etc), pero debemos puntualizar dos aspectos: por un lado, lo que pasará dependerá de un tiempo futuro, y tanto los musicólogos como los compositores sabemos que las épocas y estilos, pues eso son, épocas y estilos (estamos en el presente y tenemos lo que tenemos); y, por otro, ¿vamos a obviar todo lo que nos trajo hasta este momento, considerando además los estilos y épocas que se han sucedido a lo largo de todos estos siglos de historia, y que todos parten de un modo u otro de un sistema organizado?. Una última cosa: el sistema tonal y sus derivados, en la actualidad, todavía aportan muchísimos recursos a diversos estilos musicales, y, como consecuencia, a infinidad de músicos. El jazz es un estilo que se nutre de él 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 están pensadas para ser desarrolladas en más de una sesión.

Hay un total de **5 unidades** y cada una de ellas está planteada a partir de un contenido concreto a modo de **introducción** y exposición; **desarrollo práctico** en el aula y en **ámbito particular** por parte del alumnado (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 reconocimiento auditivo, en ámbito colectivo.

Todo está organizado y secuenciado en cursos en base a lo establecido por el currículum. La materia de Educación Vocal y Auditiva en las Enseñanzas Elementales en la Comunidad Autónoma de Galicia tiene una carga lectiva de una hora semanal con una ratio de alumnado de entre 1 a 15, pudiendo comenzar sus estudios musicales en este ámbito a una edad mínima de 8 años.

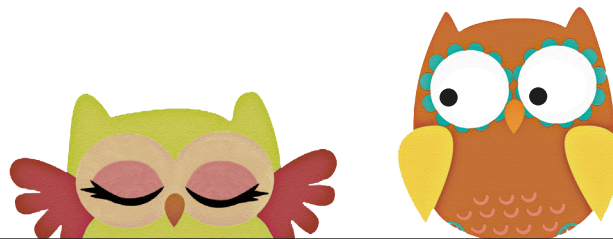
Intentamos, a través de esta metodología, abstraer e **independizar la parte práctica de la parte teórica**, de modo que el alumnado no necesite unos conceptos teóricos muy densos y abstractos a su edad (que serán comprendidos cuando las circunstancias de estudio y su proceso y progreso lo permitan). 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 posteriormente.



Todos a tono!

¡A divertirse
y aprender!



Unidad 1

Repaso del curso anterior



TETRACORDOS, ESCALAS Y ARPEGIOS

Recordamos los tetracordos, escalas y arpeggios que hemos trabajado hasta el momento y que debes asimilar.

No pierdas los libros de cursos anteriores. Guárdalos, ya que son de utilidad para repasar y profundizar

REPASO...

Hasta el momento, has aprendido a entonar:

- Los **tetracordos**: Mayor, menor, Frigio y Armónico
- Las **escalas**: Mayor, menor natural, menor armónica y menor melódica.
- Los **arpeggios**: de Tónica, de Subdominante y de Dominante.

¿Te acuerdas?

REPASA EL ESQUEMA DE GRADOS

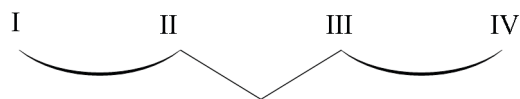
Fíjate bien en el vínculo que hay entre los tetracordos y las escalas, y la analogía existente y real que hay entre el acorde y el arpeggio:

De los tetracordos...

MAYOR



MENOR



FRIGIO

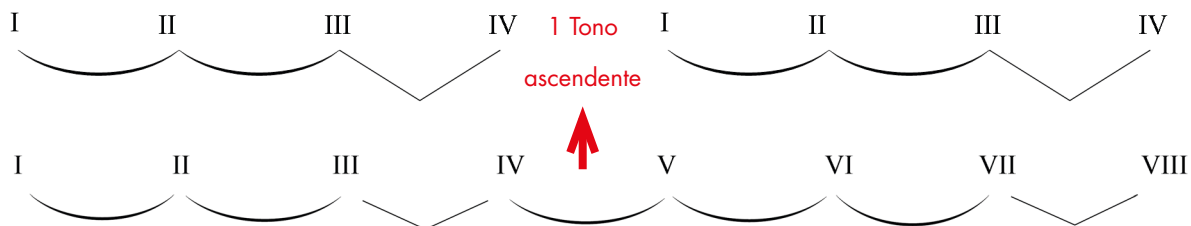


y ARMÓNICO

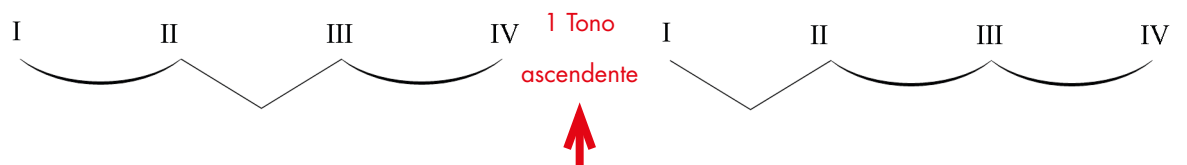


Se obtienen las siguientes escalas:

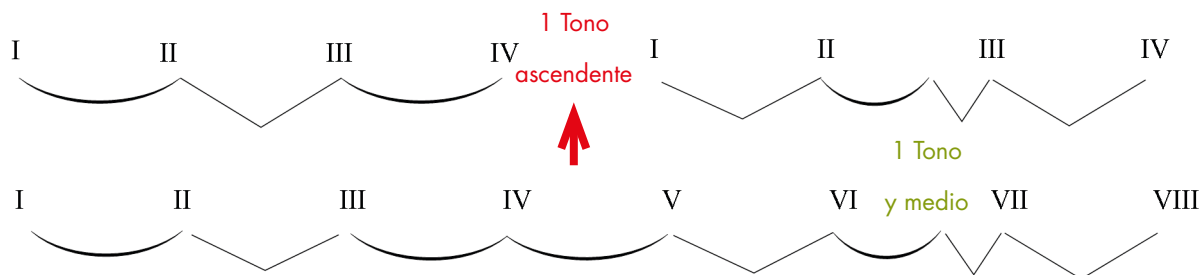
ESCALA MAYOR



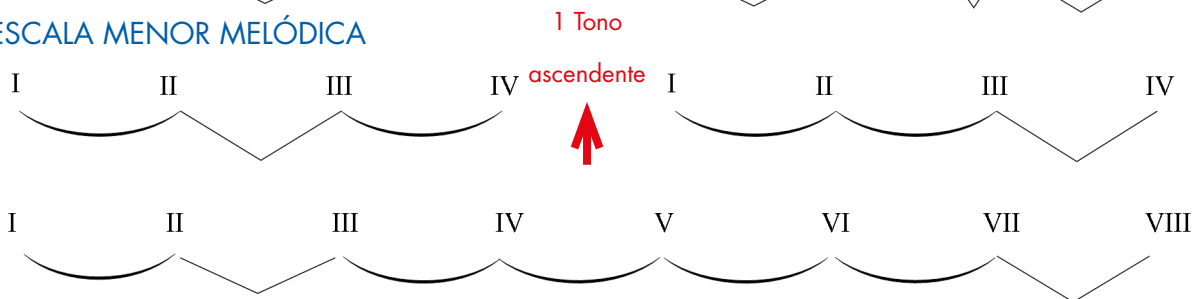
ESCALA MENOR NATURAL



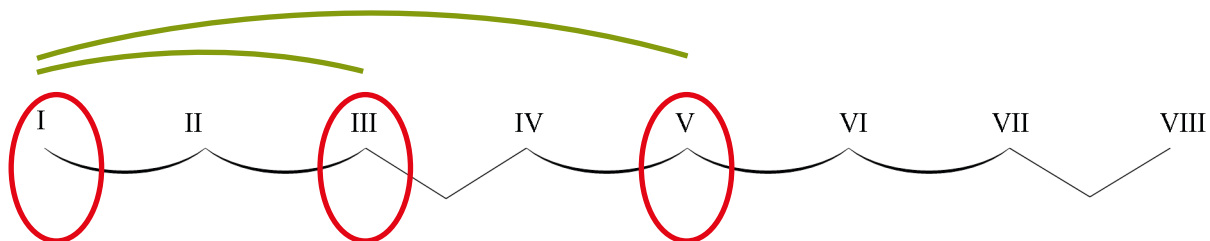
ESCALA MENOR ARMÓNICA



ESCALA MENOR MELÓDICA



De cada escala anterior se obtienen los siguientes arpeggios...

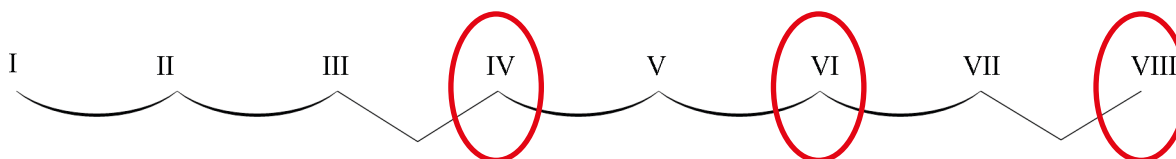


ARPEGGIO DE TÓNICA O 1 GRADO

Así sucesivamente en cada una de las escalas anteriores.

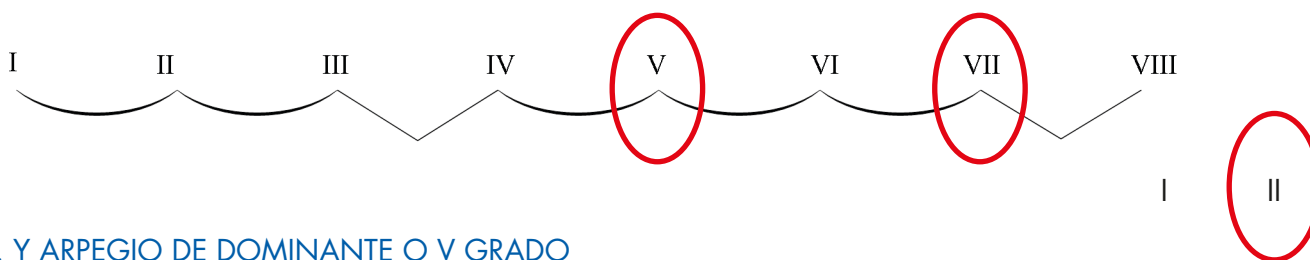
Considerando el I, III, y V grado de cada una de las escalas, se forman intervalos melódicos y disjuntos que se denominan **arpeggios**. En este caso es el de tónica. Puedes comparar las similitudes y diferencias entre cada una de las diferentes escalas que ya conoces, y empezar a organizar en tu mente todas las cualidades existentes.

Ten en cuenta su **inversión**, recuerda que es igual que la inversión del tetracordo y las escalas.



ARPEGGIO DE SUBDOMINANTE O IV GRADO

Al igual que en el caso anterior, considerando el IV, VI, y VIII grado de cada una de las escalas, se forma el arpeggio de **Subdominante**. Puedes comparar las similitudes y las diferencias entre cada una de las diferentes escalas que ya conoces y puedes empezar a sistematizar y organizar en tu mapa psíquico-sonoro todas las cualidades existentes.



... Y ARPEGGIO DE DOMINANTE O V GRADO

En este caso, considerando el V, VII y II (... 8ª sup.) de cada una de las escalas, se forma el arpeggio de **Dominante**. Al igual que en los casos anteriores, compara las similitudes y las diferencias existentes entre las escalas que ya conoces. Todo esto es aplicable a todas las escalas que conoces, que puedas conocer de aquí en adelante, y que formen parte del sistema tonal.



RECUERDA que la escala se extiende o replica en 8ª superiores e inferiores, hacia arriba y hacia abajo, abarcando toda la tesitura del piano, que de los instrumentos conocidos y utilizados en música es el que tiene más amplitud de sonidos musicales.

Tu voz abarca un rango o tesitura mucho más pequeña, poco más de una octava. Tu instrumento (siempre que no sea el piano) seguro que abarca algo más que la tesitura de tu voz.

Por otro lado, debes entender que el rango de audición del oído humano es más amplio que los sonidos utilizados en música, es decir, que

**tu oído puede escuchar mucho más
de lo que tu voz o instrumento pueda reproducir**

Sobre esto aun hay más, pero también lo ampliarás en tu futuro.

De momento, es bueno que organices tu mente sonora o mapa psíquico-sonoro a partir de grados de la escala y no a partir de notas. Puedes empezar a fusionar estos dos parámetros o conceptos, estableciendo una simbiosis entre la relación interválica de grados de las diferentes escalas y las notas del sistema tonal.

Para ello, debes conocer todas las tonalidades con la soltura y agilidad mental suficiente, del mismo modo que sabes responder a: "¿Cuánto es 2×2 ?"

Practica entonando a partir de una nota dada. Recuerda que también puedes usar los dedos de las manos como referencia para contar. Y, como siempre, usa la sílaba "Ti"



¡Practica mucho!

Como siempre se menciona, se pueden ampliar y/o complementar un poco más los conceptos, siempre que se considere oportuno.

Se recomienda, para reforzar lo propuesto, utilizar ejemplos sonoros y de forma aleatoria o previamente establecidos. Es muy importante utilizar la diversidad tonal.

Por otro lado, intentamos que lo que se expone, esté de forma sincronizada a los contenidos de la materia análoga de Lenguaje Musical. A veces es necesario establecer algún concepto teórico que justifique el cómo y el porqué de los contenidos.

A su vez, intentamos que dichos conceptos no distorsionen lo establecido en la mayor parte de la bibliografía considerada y utilizada de Lenguaje Musical. Otras veces, como se ha mencionado en cursos anteriores, y como principal objeto de la metodología, es necesario introducir algún concepto anticipando contenidos para obtener una mayor perspectiva en el mapa psíquico-sonoro del alumnado. El objetivo es la entonación.

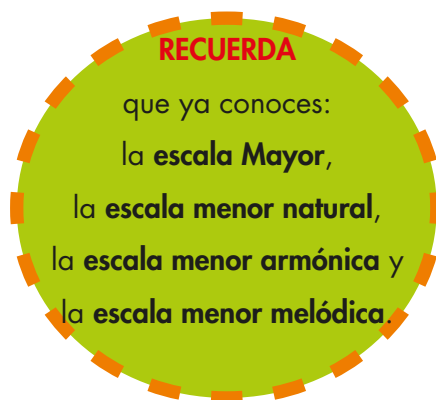
Actividades de práctica e interiorización



- **Práctica nº 1:** repasa, practica y entona todos los **tetracordos** trabajados hasta el momento, **tanto ascendente como descendente**, partiendo de un sonido dado al azar.

Se recomienda proceder del mismo modo que hasta el momento. Se da una nota al azar y diferente para cada discente, dentro de su tesitura vocal, y se propone un tetracordo ascendente o descendente. Es recomendable hacer varias rondas y que cada discente practique todos los tetracordos establecidos hasta el momento, tanto ascendentes como descendentes. También se recomienda, no repetir dos iguales y seguidos, tanto el tipo de tetracordo, como el sonido dado, para así evitar la práctica por repetición. Esto, (práctica por repetición) puede hacerse al principio para ayudar, pero se hará un flaco favor al alumnado, si es la práctica habitual. En este nivel, el alumnado, debe tener la soltura e independencia suficiente en la entonación, además, debe aprender a discriminar y razonar la interválica que ya conoce.

- **Práctica nº 2:** repasa, practica y entona todas las **escalas** trabajadas hasta el momento, **tanto ascendente como descendente**, partiendo de un sonido dado al azar.



Se recomienda proceder como en la práctica anterior, y siempre en cualquier contenido como proceso cotidiano. Es una metodología y un recurso habitual por muy diversas razones, por un lado se agiliza mucho el proceso de avance al ser una práctica colectiva y en conjunto; por otro, se motiva al alumnado. En este caso, en el grupo hay diferentes ritmos de aprendizaje y esta manera de proceder motiva a unirse a la actividad a los más rezagados. Para ello, como es lógico y natural, generar un buen clima de cordialidad entre docente y discente, y entre el propio alumnado, es fundamental. Es un proceso de enseñanza-aprendizaje en el cual, hay evaluaciones puntuales, y el hecho de hacer las prácticas de modo colectivo, puede, en algún caso, evitar un aprendizaje erróneo, o algún tipo de distorsión en el tiempo y a lo largo del curso. El conjunto es el mayor testigo del propio proceso.

Existe alguna práctica metodológica (que se ha observado) consistente en la práctica individualizada, es decir, enviar al alumnado a otro espacio (y van pasando al aula individualmente) para evitar la práctica por repetición. Esto, lejos de ser cuestionado, no es un método que pueda establecerse cotidianamente, porque dejarían de ser clases colectivas, además, la dispersión del grupo es mucho mayor, y la eficacia no es tan elevada. Es plausible en un caso puntual, pero existen otros modos y otras técnicas mucho más eficaces, que a su vez, ejercen una influencia psíquica en el ser, y muy positiva en el tiempo. Puede que no a corto plazo, pero sí en un plazo medio, que al fin y al cabo, es de lo que se trata. El secreto de la adquisición de un esquema cognitivo significativo, reside en una buena praxis. Incidimos, esta metodología no es un secreto, es un hecho real que ha sido puesto en práctica durante el ciclo de Enseñanzas Elementales a lo largo de cuatro años, con resultados muy sorprendentes y sobresalientes en su totalidad, evidentemente, salvando las distancias. Eso sí, es muy importante la disciplina de trabajo.

- **Práctica 3:** repasa, practica y entona los arpeggios de **Tónica**, **Subdominante** y **Dominante** de todas las escalas anteriores y que ya conoces (**Mayores y menores, natural, armónica y melódica**).

Te darás cuenta de que, en muchos casos, **las relaciones interválicas serán iguales**.

Compara cuáles son y cuáles no.

Lo mismo que en las prácticas anteriores, una nota diferente y un arpeggio diferente para cada discente. También se puede jugar de otro modo, con la misma nota, hacer arpeggios diferentes, o un mismo arpeggio con notas diferentes. La variedad está servida, pero lo importante es que no se repitan los contenidos de modo seguido, y que todo el alumnado trabaje todos los contenidos. Por supuesto, la práctica entre las sesiones, no debe faltar.



RECUERDA esta información, porque es muy valiosa.

Actividades y objetivos de autoevaluación:

OBJETIVOS: Adquirir la capacidad de poder entonar, reproducir y discernir los **tetracordos: Mayor, menor, Frigio y Armónico** (ascendentes y descendentes), a partir de cualquier sonido (nota) dado al azar; la conjunción de los mismos en las **escalas: Mayor, menor natural, menor armónica y menor melódica** (ascendentes y descendentes), a partir de cualquier sonido (nota) dado al azar; los **arpeggios** en las diferentes escalas ya mencionadas (ascendentes y descendentes).

- **Actividad 1:** repasar, adquirir y consolidar la capacidad de entonar los **tetracordos** (ascendentes y descendentes), las **escalas** (ascendentes y descendentes) y los **arpeggios** (ascendentes y descendentes), que se han trabajado hasta el momento, a partir de cualquier sonido (nota) dado al azar.

El procedimiento es el mismo que en ocasiones anteriores: se toca una nota al azar en el piano para cada discente y se hace una propuesta diferente en cada ocasión, considerando todo el contenido establecido en esta actividad, el orden (ascendente y/o descendente). Se pueden dedicar varias sesiones para esta actividad y repartir los contenidos. Estamos en modo repaso y es necesario que todo quede bien interiorizado.

• **Actividad 2:** reconoce y concreta en tu cuaderno los tetracordos, **escalas** y **arpeggios** trabajados hasta el momento, que serán interpretados por tu docente. Considera su inversión..., puede haber alguno que no conozcas (que no se hubiera trabajado), en tal caso pon: "no conocido"

Se tocarán de forma alternada diferentes tetracordos, escalas y arpeggios, tanto ascendentes como descendentes a partir de cualquier sonido escogido al azar, de modo que el alumnado pueda refinar un poco más la sensibilidad auditiva. Se puede intercalar algún arpeggio de séptima para desarrollar más dicha sensibilidad.

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

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



Aspectos a tener en cuenta y reflexionar

REPASO

Los tetracordos: ya conoces casi todos los tetracordos del sistema de sonidos. Puedes desarrollar esta información y combinarlos de otro modo (ejemplo: tetracordo Frigio-tetracordo Mayor) y verás la cantidad de escalas que se forman. Podrías considerar que, del mismo modo que la palabra es la molécula más pequeña en el lenguaje hablado y escrito, el tetracordo es el elemento más pequeño de la escala (aunque también puede ser divisible en sonidos aislados).

Las escalas: ya conoces las escalas principales del sistema de sonidos musicales vinculados a la tonalidad. Es muy importante que sepas entonarlas bien y a cualquier altura que tu tesitura de voz lo permita. Esto implica, desde un punto de vista técnico, poder entonar en cualquier tonalidad. Recuerda también que puedes ampliar tu ámbito de voz con "falsete".

Aunque de momento no conozcas bien todas las tonalidades (**esas cosas raras de sostenidos y bemoles**), recuerda que es indispensable adquirir ese conocimiento y, a lo largo del presente curso, es parte de lo que aprenderás en la materia de Lenguaje Musical. Todavía hay más...

El arpeggio: recordamos también que, del mismo modo que entre la Tónica de una escala y cualquier otro grado se forma un intervalo, se forma un arpeggio escogiendo tres sonidos de la escala; y, del mismo modo que se forman arpeggios, se forman acordes tríada (esto último lo vamos a desarrollar mucho más en las unidades siguientes). Por lo tanto, un arpeggio es la conjunción melódica de tres sonidos de una escala determinada, por lo general, separados entre sí a un intervalo de 3ª (3ª y 5ª) y que parten de cada uno de los tres grados principales o tonales de una escala. Estos son I grado o Tónica, IV o Subdominante y V grado o Dominante. Lo demás ha sido desarrollado a lo largo de esta unidad.

DEL MISMO MODO QUE ENTONAMOS ARPEGIOS,

TAMBIÉN ENTONAMOS ACORDES

OBSERVA Y RECUERDA que **tanto el arpeggio como el acorde tienen la misma estructura interválica** y están formados por los mismos grados de la escala, simplemente se diferencian en que uno es melódico y el otro es armónico.

Aunque tú, con tu voz, solo puedes entonar los acordes melódicamente: cuando entonas un acorde, en realidad, solo puedes entonar arpeggios o, dicho de otro modo, intervalos sucesivos.

Unidad 2

Ampliando un poco más: una nueva escala



ESCALAS: como ya sabes, cada escala que conoces se forma a partir de la conjunción de los tetracordos separados entre sí a distancia de un tono. Ya has entonado y practicado la mayor parte de los tetracordos. Queda uno, que lo vamos a aprender en esta unidad, pero lo más importante es lo siguiente, para poder avanzar con los arpeggios y acordes.

Te será muy útil esta nueva escala.

ESCALA MIXOLIDIA O 4º TIPO DE ESCALA MAYOR:

Como ya conoces los tetracordos necesarios, esta escala no es otra cosa que la conjunción de un tetracordo Mayor y uno menor.

OBSERVA:



Como consecuencia...



UN NUEVO Y ÚLTIMO TETRACORDO: el **tetracordo Lidio** no es otra cosa que lo que se denomina **tritono**, tres tonos. Si lo combinas con los tetracordos conocidos, tendrás una diversidad de escalas nuevas. De momento, es bueno que te acostumbres a su entonación.



OBSERVA que como su nombre indica, está formado a partir de la sucesión de tres tonos correlativos. Como consecuencia, desde el I grado al IV grado, se amplía un poco más la distancia.

En los tetracordos anteriores que has aprendido hay una distancia de **4ª Justa** y ahora tenemos una distancia de **4ª Aumentada**.

FÍJATE que con este tetracordo, ya puedes entonar el intervalo de **4ª Aumentada ascendente o descendente...** Acostúmbrate a su sonoridad y a su "sabor"

Actividades de práctica e interiorización:



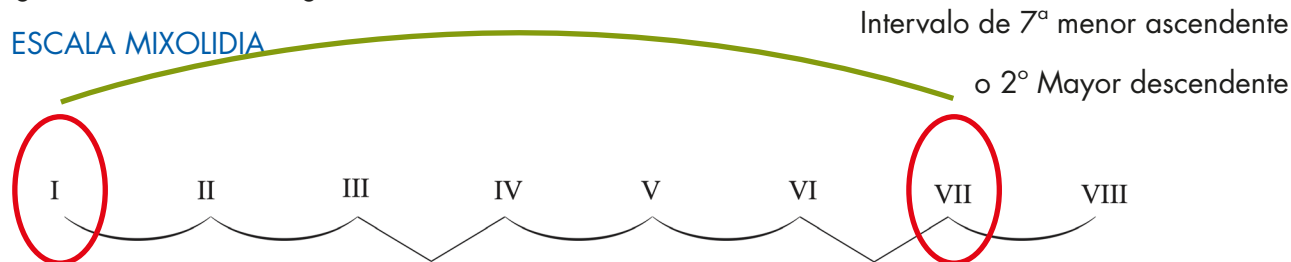
• **Práctica 1:** siguiendo con los mecanismos habituales, practica y entona la **escala Mixolidia** a partir de cualquier sonido dado al azar, en **orden ascendente**. Recuerda que esta escala se forma a partir de los tetracordos Mayor y menor respectivamente, separados a distancia de un tono.

Al principio pueden entonar todos a la vez y usar una misma escala, para adquirir confianza y perder el miedo, se puede hacer siempre que se introduzca un contenido nuevo, en muchos casos, incluso es recomendable, aunque el objetivo final es siempre de forma individualizada y aleatorio.

Se recomienda dedicar las sesiones necesarias para que la escala quede bien interiorizada, y bien sistematizada con todos los contenidos anteriores. Por supuesto, con límites, aún hay mucho que avanzar. Insistimos, la metodología ha sido puesta en práctica y está organizada y repartida en contenidos, según se ha planteado y desarrollado en su momento. No es algo subjetivo. También es recomendable, que el discente (como se ha comentado en algún momento de los cursos anteriores), practique entre clase y clase. Aunque hay sesiones de evaluación, es bueno e incluso necesario, hacer un seguimiento paulatino y cotidiano a partir de microevaluaciones.

• **Práctica 2:** practica y entona la **escala Mixolidia**, o 4º Tipo Mayor a partir de un sonido dado al azar, en **orden descendente**. Ya sabes como proceder, el mecanismo es siempre igual. Si no te acuerdas, pregunta a tu profesor.

• **Práctica 3:** practica y entona que se dan en la escala Mixolidia, en orden ascendente, desde su Tónica o I grado, con los demás grados. No será difícil.



OBSERVA que los intervalos de la escala Mixolidia son todos iguales a la escala Mayor que ya conoces, excepto el intervalo que hay entre el I grado y el VII grado. En la escala Mayor natural es intervalo de 7ª Mayor, y en la escala Mixolidia, es de 7ª menor. Es la única diferencia...

UN DATO MÁS: la distancia que hay entre el I grado y el III grado, determina si la escala es Mayor o menor.

En este caso es Mayor también, pero se le denomina Mixolidia para diferenciarla de la Mayor natural y su característica principal es que el VII grado está a distancia de 7ª menor de la Tónica.

Si quieres puedes hacer una prueba, si comienzas una escala Mayor natural (escoge la tonalidad que quieras o la que sepas) en su V grado, verás que surge la escala Mixolidia.

Esta es su auténtica naturaleza, y, si te acostumbras a este principio, poco a poco verás, que al empezar en cada uno de los grados de la escala Mayor, al igual que el modo menor natural surge del VI grado de la escala Mayor, se obtienen nuevas escalas. Estas escalas se denominan **modos** y su práctica y entonación te dará una perspectiva muy muy amplia para la entonación de arpeggios y acordes.

A practicar...

• **Práctica 4:** practica y entona todos los **intervalos** que se dan en la escala Mixolidia, en **orden descendente**, desde su Tónica o VIII grado, con los demás grados.

• **Práctica 5:** practica y entona el **tetracordo Lidio**, tanto ascendente como descendente.

OBSERVA que es muy similar al tetracordo Mayor; la única diferencia radica en la distancia de tono que hay entre el III y el IV grado del mismo y, como consecuencia, la distancia entre el I grado y el IV, es de 4ª Aumentada.

TETRACORDO MAYOR



Del I al IV grado, 2 tonos y 1/5

TETRACORDO LIDIO



Del I al IV grado, 3 tonos



Actividades y objetivos de autoevaluación:

• **Actividad 1:** adquirir la capacidad de entonar la **escala Mixolidia** y el **tetracordo Lidio**, tanto ascendente como descendente, partiendo de cualquier sonido dado al azar y dentro de tu tesitura de voz.

• **Actividad 2:** práctica de reconocimiento auditivo; adivina y concreta en tu cuaderno los **tetracordos** y las **escalas** que se van a tocar en el piano; además, si son ascendentes o descendentes.

OBSERVA que ahora ya estamos en un nivel más avanzado, con más contenidos, por lo tanto, debes concentrarte mucho más.

1° _____

2° _____

3° _____

4° _____

5° _____

6° _____

7° _____

8° _____

9° _____

10° _____

1° _____

2° _____

3° _____

4° _____

5° _____

6° _____

7° _____

8° _____

9° _____

10° _____



Aspectos a considerar y reflexionar sobre esta unidad:

La **escala Mixolidia** o **4° tipo de escala Mayor**: es una escala nueva, pero tiene muchos aspectos en común con lo que ya conoces. Recuerda que quien define si una escala es Mayor o menor, es su III grado, en este caso está a una distancia de 3ª Mayor.

1°: es una escala Mayor y solo difiere de la escala Mayor natural en su VII grado, que está a distancia de la Tónica de 7ª menor o 2ª Mayor por inversión (**recuerda la ley de inversión de intervalos**).

2°: si comienzas una escala Mayor en su V grado, surge la escala Mixolidia. Por lo tanto, ya tienes dos perspectivas en la sistematización de esta escala. Es recomendable que te quedes con esta última, es lo que se da por naturaleza. Además, con este mecanismo podrás deducir que...

3°: si comienzas una escala Mayor en cada uno de sus grados, obtendrás tantas escalas diferentes como

grados tiene la escala Mayor. Se denominan **modos** y, aunque los trabajarás en unidades posteriores, es bueno que lo vayas organizando en tu mente. Recuerda que **el Modo menor natural surge del VI grado de la escala Mayor** y aunque se le denomina modo menor o relativo menor, cuando se utiliza en estado natural, es decir el modo menor natural, tiene características modales y no tonales.

4°: puedes deducir que **en el sistema tonal hay una escala principal que es la escala Mayor** (al margen de las tonalidades), mientras todas las demás escalas surgen de la misma escala Mayor.

De momento ya conoces: la escala Mayor, la escala menor que surge del VI grado de la Mayor, y la escala Mixolidia que surge del V grado de la escala Mayor. Con solo entonar la escala Mayor, ya puedes deducir las otras.

5°: ya conoces todos los **tetracordos** del sistema tonal. Combinándolos entre sí se forman un sinfín de escalas. además, aplicando lo anterior, si comienzas una escala en cada uno de los grados de la escala Mayor, obtienes escalas diferentes; algunas ya las conoces.

OBSERVA, DEDUCE Y REFLEXIONA cómo se combinan los tetracordos:

siempre son los mismos, pero combinados entre sí.

EL TETRACORDO LIDIO

RECUERDA que el **tetracordo es un conjunto de 4 notas correlativas**, en orden ascendente y por grados conjuntos, en una relación de tonos y semitonos determinada. Al igual que una escala (conjunto de de 7 notas...), la distribución de tonos y semitonos, determina el tipo de tetracordo. De este modo se le atribuye un término: Mayor, menor, Frigio, etc.

Lee despacio y con atención



Todos
atentos!



Unidad 3

Más escalas

MÁS ESCALAS: como hemos visto en unidades anteriores, en el sistema de sonidos utilizado en la tonalidad, hay muchas escalas, pero en realidad, con solo conocer una de ellas y adquirir una buena perspectiva y sistemática, puedes conocer, sistematizar, entonar y organizar todas las demás. **Esta escala es la escala Mayor.**

Al margen de las tonalidades, observa que una tonalidad concreta no es otra cosa que una altura determinada de una escala: una sucesión de tonos y semitonos en un punto concreto del espectro auditivo y/o sonoro.

Por ejemplo, **Do Mayor** y **Re Mayor**, aunque tienen notas diferentes, **tienen la misma relación de tonos y semitonos**, simplemente que Re Mayor es más aguda que Do Mayor. Ambas utilizan la misma escala, es decir, escala o modo Mayor.

DE CADA GRADO DE LA ESCALA MAYOR SURGE UNA NUEVA ESCALA

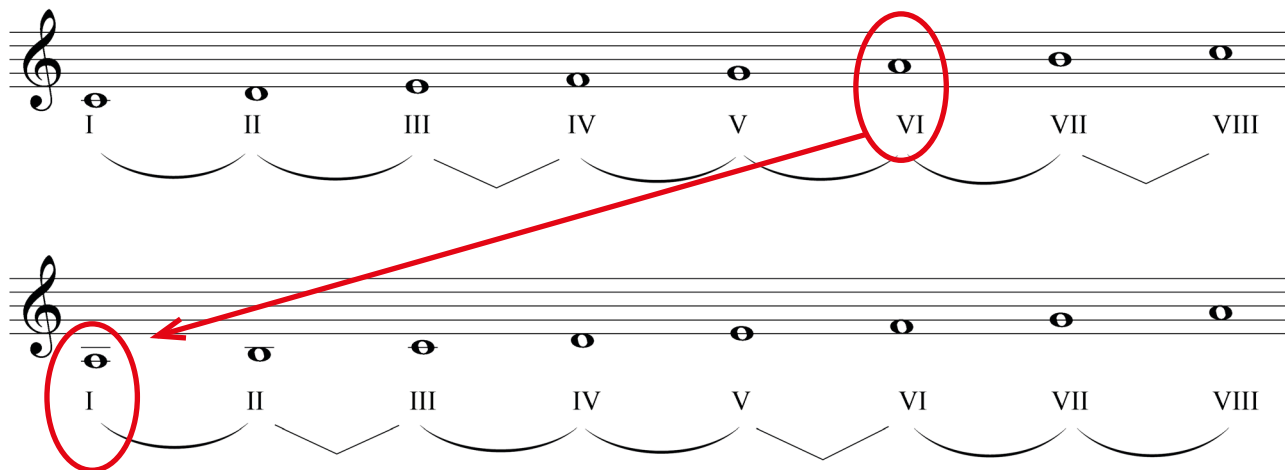
Fíjate en una curiosidad que, si la entiendes,
avanzarás muchísimo en la comprensión del sistema de sonidos.
Lo cierto es que es un sistema cerrado y que se alimenta a sí mismo.
Algo así como una semilla que germina y vuelve a dar más semillas.



OBSERVA: ya conoces las escalas, **Mayor**, **menor natural**, **menor armónica**, **menor melódica** y **Mixolidia**. Todas ellas surgen de una principal, que es la escala Mayor.

De la escala Mayor, surge su relativo menor, por eso se llaman **tonos relativos**:

Fíjate siempre en la relación de tonos y semitonos y el orden y tipo de tetracordos (separados a distancia de un tono).



Puesto que no hay **sensible** en la escala menor natural, se establece la **escala armónica**:

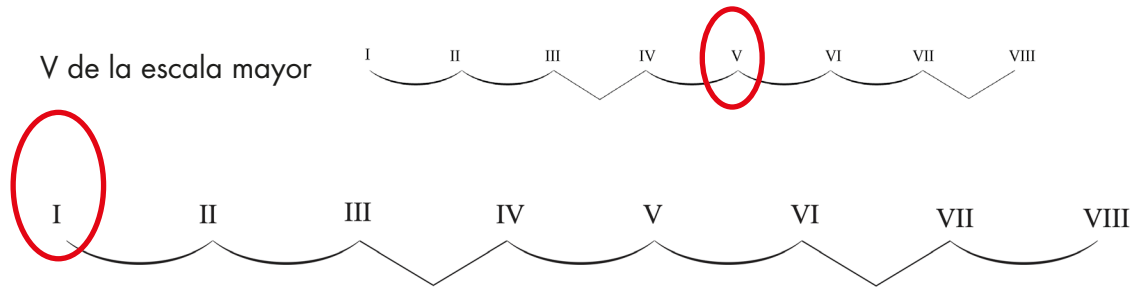


Y la posterior **escala melódica**:



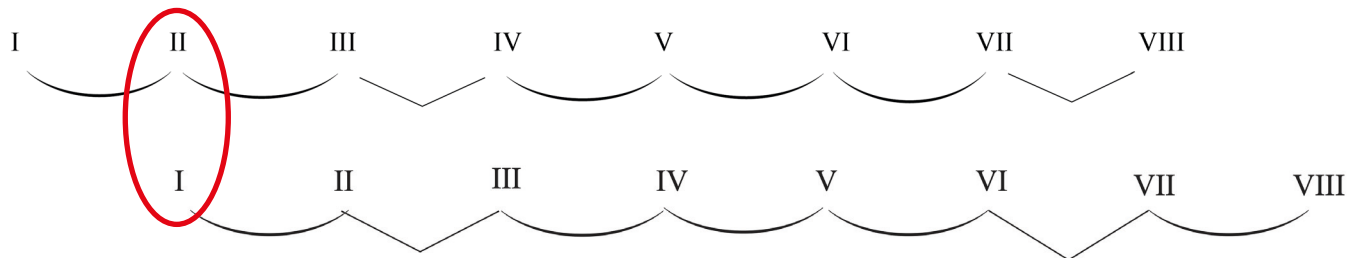
Estas son las escalas principales del sistema tonal, pero si aplicamos el mismo principio, es decir, si comenzamos en el V grado de la escala Mayor, obtenemos la escala **Mixolidia**:

Si quieres, haz la prueba con los sonidos naturales de la tonalidad de Do Mayor, pero no te olvides que es aplicable a cualquier tonalidad y **RECUERDA** que para la entonación es preferible la relación de grados, como siempre se ha dicho.

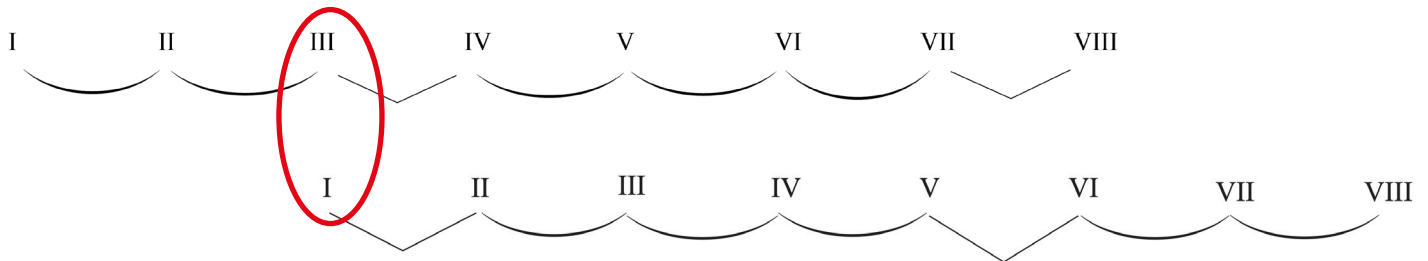


Aplicando el mismo procedimiento sobre los demás grados restantes, obtenemos...

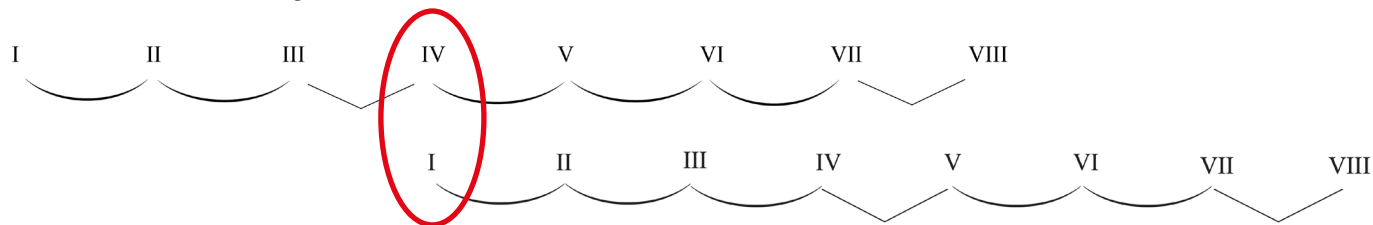
Comenzando en el II, obtenemos la **escala Dórica**:



Comenzando en el III grado, obtenemos la **escala Frigia**:

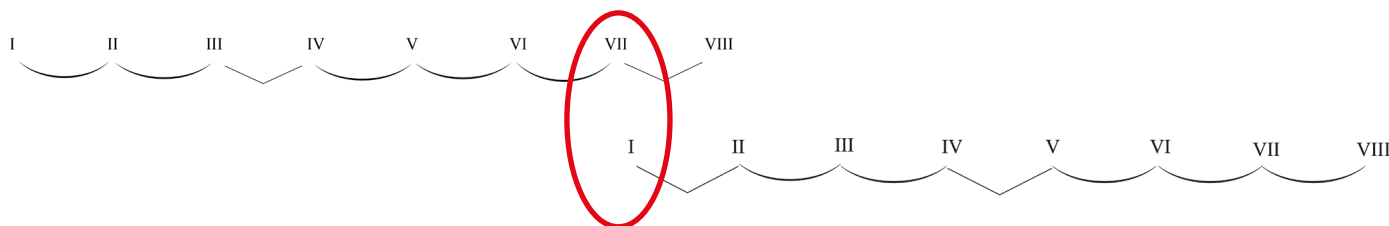


Comenzando en el IV grado, obtenemos la **escala Lidia**:



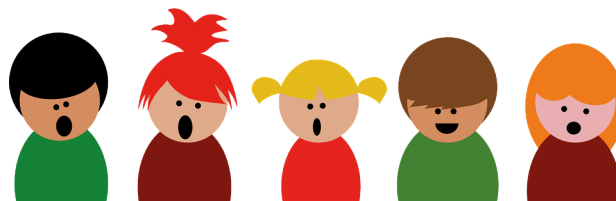
En el V y VI grados, ya las conocemos: **Mixolidia** y **Eólica**, o menor natural, respectivamente.

Comenzando en VII grado, obtenemos la **escala Locria**:



Aunque esta escala no es de uso habitual, es bueno que trates de entonarla.

PRACTICA MUCHO!!



Ya sabes distinguir los **tetracordos** que conforman una escala determinada, su tipo y la relación de **tonos** y **semitonos** (tanto del tetracordio como de la escala), la diferencia entre lo que es **ascendente** y **descendente**, (tanto de la escala como del tetracordio), los **intervalos** que se conforman en una escala Mayor y menor y los **arpeggios** principales de Tónica, Subdominante y Dominante.

Vamos a avanzar...

Siempre es recomendable argumentar lo expuesto con ejemplos sonoros e improvisados. Si se quiere, puede haber algo previsto previamente, pero hablamos de aspectos básicos de las escalas, explicarlo aquí no tiene sentido. Lo más importante es que el alumnado perciba los ejemplos en el ámbito sonoro antes del ámbito gráfico (con notas, aunque a veces sea necesario argumentar con algún ejemplo). El ámbito teórico puede servir como justificación y siempre que los alumnos tengan dicho conocimiento bien asentado, para eso está la materia de Lenguaje Musical. Esta metodología, pretende educar el mapa psíquico-sonoro y después darle nombre a las cosas. El nombre en sí, es la sistematización causal, o si se quiere, la necesidad de ubicar o encuadrar aspectos en el intelecto y nunca al revés. En este sentido, la pretensión es sistematizar el sonido en sí mismo dentro de un sistema, a partir del tetracordo, la escala, el intervalo, acordes y las causales melodías y lo que el alumnado pueda crear en su vida musical, es decir, emancipar el oído. El alumnado, a medida que asimila conceptos teóricos, integra todos los aspectos, no es una contraindicación, pero debe insertarse a su tiempo. Siempre es más fácil la interiorización a partir de la práctica paulatina y motivadora, que la organización intelectual y teórica. Evidentemente, siempre falta algo del "puzzle", pero también pasa en el caso contrario, mucho conocimiento intelectual y falta de audición o perspectiva auditiva.



Actividades de práctica e interiorización

• **Práctica nº 1:** practica y entona las escalas **Dórica, Frigia, Lidia, Mixolidia, Eólica** (esta ya la has entonado, recuerda que es el modo menor natural) y **Locria**, de forma ascendente y a partir de cualquier sonido dado al azar.

OBSERVA que todas ellas son muy semejantes entre sí y quien determina si es Mayor o menor es la distancia de su tercer grado con la Tónica.

MUY IMPORTANTE: en todas las escalas, el V grado está a distancia de 5ª Justa de la Tónica, excepto en la escala Locrio, que está a distancia de 5ª Disminuida. La entonación de todas ellas, con la experiencia que ya has adquirido, es una cuestión de pequeños cambios en la relación de tonos y semitonos.

- **Práctica nº 2:** practicar y entonar las escalas Dórica, Frigia, Lidia, Mixolidia, Eólica (esta ya la has entonado, recuerda que es el modo menor natural) y Locria, descendentemente y a partir de cualquier sonido dado al azar.

OBSERVA que todas ellas son muy semejantes entre sí y quien determina si es Mayor o menor es su tercer grado.

- **Práctica nº 3:** practicar y entonar de forma aleatoria todas las escalas que se han trabajado, tanto ascendentemente como descendentemente, a partir de cualquier sonido dado al azar.

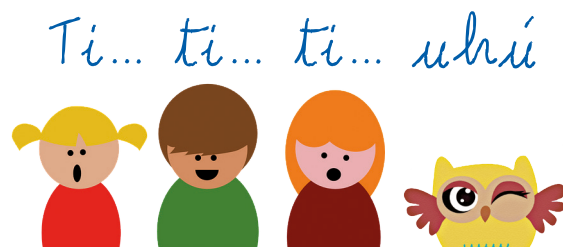
Actividades y objetivos de autoevaluación:

- **Actividad 1:** el objetivo es adquirir la capacidad de entonar todas las escalas trabajadas hasta el momento, a partir de cualquier sonido dado al azar, y tanto en orden ascendente como descendente.

Se tocará en el piano una nota diferente para cada discente del grupo, dentro de su tesitura, y se pedirá, de forma alternada, una escala diferente para cada uno, tanto ascendente como descendente de las ya mencionadas. Se puede corregir con la ayuda del piano, pero la idea es siempre que cada discente adquiera la independencia suficiente.

Por otro lado, se recomienda establecer la Tónica o I grado de la escala como pedal, para que el alumnado, se acostumbre a la entonación desde la dimensión melódica y armónica, al sabor de los intervalos y de la proporción desde un eje.

A su vez, que pueda sentir su vibración y ajustar mucho más la afinación a partir de la proporción. Esto es muy favorable, sobre todo para todos los estudiantes de instrumentos melódicos, incluidos la voz.



• **Actividad 2:** práctica de reconocimiento auditivo, **reconoce** y **escribe** en tu cuaderno las escalas trabajadas hasta el momento que serán tocadas por tu profesor. Puede haber alguna que no conozcas. Si es el caso, escribe "no conocida".

1° _____

2° _____

3° _____

4° _____

5° _____

6° _____

7° _____

8° _____

9° _____

10° _____

1° _____

2° _____

3° _____

4° _____

5° _____

6° _____

7° _____

8° _____

9° _____

10° _____



Aspectos a considerar y reflexionar

ESCALAS Y MODOS:

- Una escala puede ser cualquier sucesión determinada de sonidos
- Un modo es la especificación de una escala
- De cada uno de los grados de la escala o modo Mayor surge una escala o modo causal.



Ahora bien: una escala no siempre puede ser un modo cualquiera. Existen escalas que no corresponden a modos, por ejemplo, la escala **Húngara**, la **hexátona**, etc.

El **modo** es un aspecto específico de una escala, determinado por una relación concreta de tonos y semitonos al cual se le atribuye un término específico.

EN ESTE SENTIDO, CUALQUIER MODO SIEMPRE PUEDE SER UNA ESCALA, MIENTRAS QUE CUALQUIER ESCALA NO SIEMPRE ES UN MODO

OBSERVA que, excepto el modo Locrio, todos los demás modos y/o escalas se pueden clasificar en Mayores o menores y todos surgen de una escala principal que es el modo Mayor.

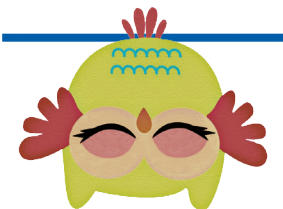
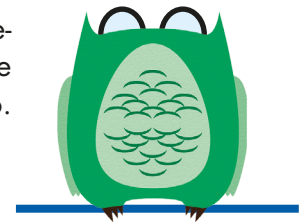
Difieren entre sí en la distribución de sus tonos y semitonos, o dicho también desde otro punto de vista, hay **diferencia en la organización tetracordal**.

RECUERDA que tienes varios puntos referenciales como apoyos sonoros, a partir de un sonido inicial: la referencia tetracordal, la 4ª Justa del propio tetracordo, la distancia entre los tetracordos (un tono ascendente y 5ª Justa desde el sonido inicial), y la distribución de los tonos y semitonos.

TETRACORDO LIDIO: es un nuevo tetracordo, el 1º del modo Lidio, escala que comienza en el IV grado de una escala Mayor. Al estar formado por tres tonos consecutivos, su distancia entre sus extremos se amplía, pasando a ser de 4ª Aumentada en vez de 4ª Justa como en todos los demás. Con este tetracordo, ya tienes la referencia del intervalo de 4ª Aumentada

OBSERVA Y RECUERDA que, comenzando en cada uno de los grados de la escala Mayor natural, puedes entonar otras escalas. Estas escalas se denominan modos y su nombre está vinculado a su propia esencia en la relación de tonos y semitonos. Pueden ser comparados o trabajados a partir de las escalas principales del sistema tonal, la escala Mayor y la escala menor natural. Esta última, recuerda que es un modo en su estado natural (Eólico), pero sufre algunas alteraciones para que resulte una escala tonal, se denominan Armónica y Melódica.

OBSERVA TAMBIÉN: en los modos que has trabajado en esta unidad y como consecuencia, en todos los que conoces, hay dos donde los tetracordos están separados entre sí a distancia de semitono, a diferencia de los demás, que están a distancia de un tono. Estos modos son el Lidio y el Locrio.



Unidad 4

Acordes y arpeggios

ACORDE es un conjunto de tres sonidos (tríadas), o cuatro sonidos (cuatríadas), que conforman dos intervalos armónicos (3ª y 5ª, para tríadas); tres intervalos armónicos (3ª, 5ª y 7ª, para cuatríadas) partiendo de una fundamental.

Dicho de otro modo: es un arpeggio, pero en vez de ser melódico es armónico, es decir: conjunto o grupo de intervalos armónicos.

Son coincidentes los acordes y los arpeggios, están formados por los mismos grados de la escala y por supuesto, tienen la misma estructura.



Tanto el acorde como el arpeggio, desde el punto de vista de la práctica individual, sólo puedes entonarlos **melódicamente**. Aunque puedan desarrollarse prácticas en conjunto con otros compañeros o con instrumentos, de momento es bueno que los consideres tal y como están propuestos, melódicamente. Tu voz no permite otra opción (aunque tu mente sonora sí). Todo esto lo vamos a desarrollar en esta unidad.

¡presta mucha atención...

OBSERVA que los arpeggios y los acordes se basan sobre el mismo principio fundamental, es decir, a partir de intervalos de 3ª superpuestos, sean armónicos o melódicos.

Podría decirse que **un arpeggio es un acorde desplegado melódicamente** (horizontalidad)
y **un acorde es un arpeggio condensado armónicamente** (verticalidad).

Este aspecto (3ª superpuestas), es el principio sobre el que se fundamenta el sistema de sonidos denominado **SISTEMA TONAL**, donde los arpeggios y acordes son muy relevantes.

Su aplicación y uso ha ocupado gran parte de nuestro patrimonio histórico-musical. Los grandes compositores, Bach, Haendel, Vivaldi, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin, Liszt y muchísimos más han usado este sistema, lo han desarrollado y lo han llevado a su máximo desarrollo a lo largo de tres siglos, desde principios del siglo XVII. Aún hoy se sigue utilizando en muchos tipos de música. Aunque en la actualidad, existen y se utilizan otros sistemas de sonidos en la música occidental, muchos parten de lo establecido en el sistema tonal. Conocer bien su mecanismo y sus rudimentos técnicos, tanto teórica como auditivamente, es fundamental.

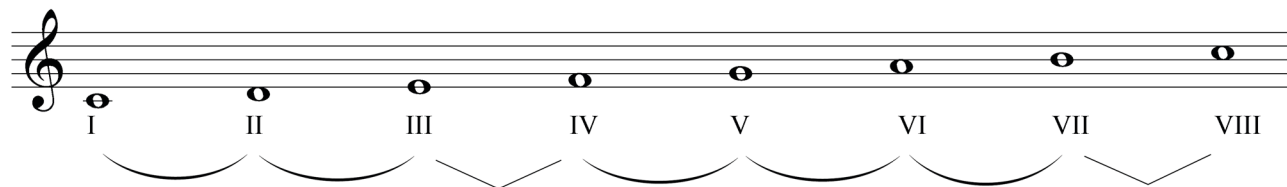
UN DATO MÁS: ten en cuenta que la práctica de educación vocal y auditiva es una materia que utiliza tu cuerpo, tu mente y tu voz, como un instrumento.

Aunque puedas utilizar algún instrumento externo para ayudarte, como el piano, como referencia sonora para tu aprendizaje, ten siempre presente que, al final, estás integrando en tu mapa psíquico-sonoro tres aspectos principales de quien tú eres: **cuerpo, mente y voz**.

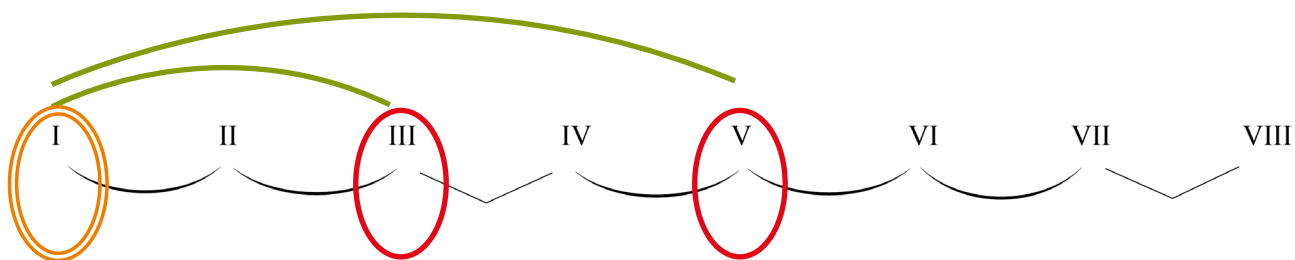
Dicho de otro modo: **la vibración que sientes, cómo la razones y codificas y cómo la emites**. Nunca te olvides que tú eres un instrumento musical y todas las materias que componen las enseñanzas profesionales de música, aparte de las de tu instrumento principal, son para aprender los aspectos y las variables del sistema de sonidos que se han dado a lo largo de toda la Historia.

OBSERVA:

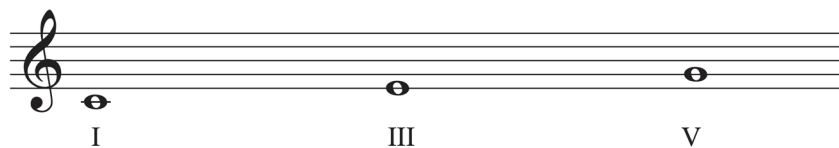
Utilizando la escala Mayor y la tonalidad de Do Mayor como ejemplo concreto:



Si entonamos el I, III y V grados, obtenemos el **arpeggio de Tónica en la escala Mayor y en la altura correspondiente a la tonalidad de Do Mayor...**



Como consecuencia, obtenemos con sonidos concretos, en este caso, el **arpeggio de Tónica** (intervalos melódicos):



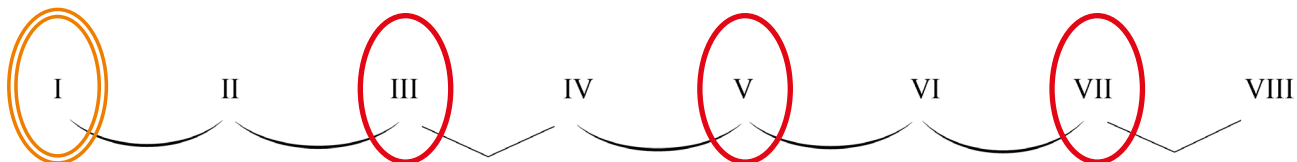
OBSERVA que, si aplicamos lo mismo pero armónicamente, tenemos:



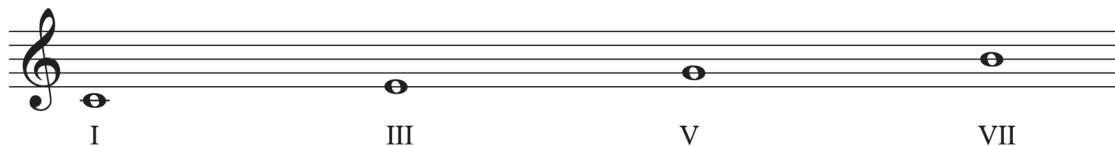
Obtenemos el acorde tríada sobre el primer grado de la escala, o lo que es lo mismo, **acorde tríada de Tónica.**

AHORA FÍJATE...

Si entonamos el I, III, V y VII grados, obtenemos el **arpeggio de séptima sobre primer grado o Tónica**. Arpeggio de séptima sobre la Tónica.



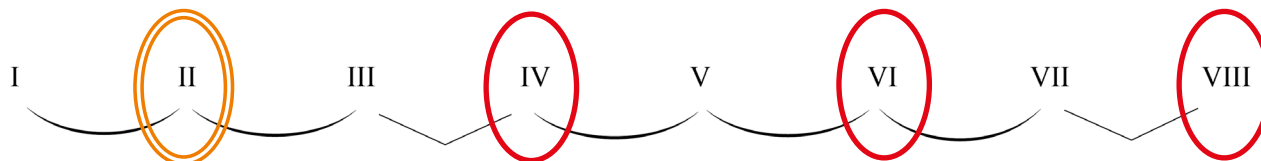
Con los sonidos (recuerda que estamos con la tonalidad de Do Mayor)...



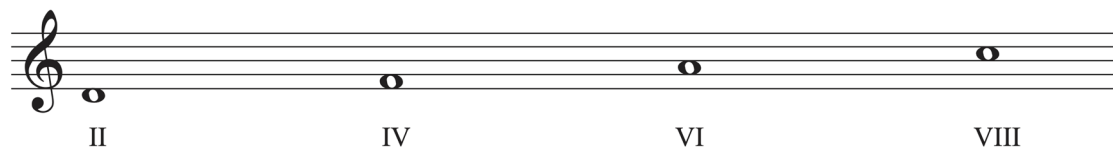
Como consecuencia, aplicando lo mismo armónicamente, obtenemos el **acorde de séptima o cuatría** sobre el primer grado o Tónica



Aplicando el mismo principio sobre cada uno de los grados de la escala, es decir, "tonicalizar cada uno de los grados de la escala", obtenemos lo siguiente:



Arpeggio de séptima sobre el segundo grado de la escala o Supertónica, con los sonidos... (recuerda que estamos en Do M). Esto es lo mismo que el modo Dórico, lo cual sería: I, III, V y VII



Como consecuencia, armónicamente tenemos:



El **acorde de séptima sobre el segundo grado de la escala Mayor**, o sobre el I del modo Dórico, es lo mismo. En este caso, de Do Mayor o Re Dórico.



Hacemos un pequeño resumen:

Y así sucesivamente sobre cada grado de la escala.

Este principio será aplicado a cada escala que conozcas y en cada tonalidad que vayas aprendiendo teóricamente, porque en la práctica las conoces todas (auditivamente).

De momento, aprende bien lo que ocurre en la escala Mayor simplemente y no te olvides que, una cosa es la **escala**: sucesión de grados correlativos en orden ascendente, por grados conjuntos y con una relación de tonos y semitonos determinada; y otra cosa es la **tonalidad**: altura determinada, o sonidos (en música, notas) determinados de una escala.

Al no tener una perspectiva lo suficientemente amplia y una soltura bien agilizada de las tonalidades, pueden pasar varias cosas contraproducentes en el proceso de avance del alumnado:

1º, que la entonación esté limitada a las tonalidades conocidas, que en estos niveles son muy pocas, con lo cual, puede limitarse también el trabajo en las diferentes tesituras del alumnado, entre otras muchas cosas.

2º, al pretender abarcar otras tonalidades que, probablemente aún no están bien interiorizadas, se ralentiza muchísimo el proceso, porque su mente no estará concentrada en la entonación a partir de la proporción, sino en la entonación de una grafía o de grafías que no sabe dónde ubicar, ni si son las correctas, porque habrá inseguridad en las alteraciones de la tonalidad. No habrá una estructura mental lo suficientemente solvente al respecto, que le permita su máxima en la entonación⁸. Hay muchas más razones, pero estas son suficientes para construir el mundo sonoro interno del alumno y de modo seguro, al margen de la información densa que necesita procesar poco a poco y en el tiempo. Con el tiempo, el propio proceso de aprendizaje y la necesidad de darle nombre a las cosas le dará la información racional suficiente para cuajar y engranar todos los parámetros. Por contra, si por una causa, frenamos la otra, la intuición, la creatividad y el mundo sonoro interno, tan importantes para un músico, serán construidos de modo distorsionado. Ambos autores de este método somos docentes en las Enseñanzas Profesionales y Superiores, hemos pasado por la grata experiencia de ser docentes en las materias colectivas de Análisis, Armonía, Coro, especialidad de Pedagogía, Piano y Saxofón. Hace unos años en Lenguaje Musical y la propia materia presente. No es una presunción, es una experiencia que aporta muchísima perspectiva. Además, permite ver en el tiempo, la proyección de quienes fueron tus alumnos, quienes se proyectaron como grandes músicos, y quienes todavía están en proceso, su gratitud y su reconocimiento a la metodología. Por supuesto, todo es mejorable, pero para eso estamos en proceso.

⁸ En este caso, es necesario considerar, que la experiencia y la observación dan como resultado, un hecho muy preocupante: los alumnos y alumnas, en su mayor parte, por no decir el 100%, en las materias de Armonía y Análisis (3º, 4º, 5º y 6º del Grado Profesional), es decir, 3 cursos después (como mínimo) de los estudios de Enseñanzas Elementales, tienen muy serios problemas con las tonalidades, intervalos, acordes y demás. Esto dificulta muchísimo el proceso de enseñanza-aprendizaje de dichas materias. Una de dos: o se introducen contenidos de Lenguaje Musical y Educación Vocal y Auditiva en las materias de Armonía y Análisis, ralentizando muchísimo el proceso establecido, sus contenidos, etc; o se intenta proceder de modo y manera, que lo que está establecido en las Enseñanzas Elementales, se desarrolle, de tal forma que surta su mínima expresión en el proceso denominado currículum.

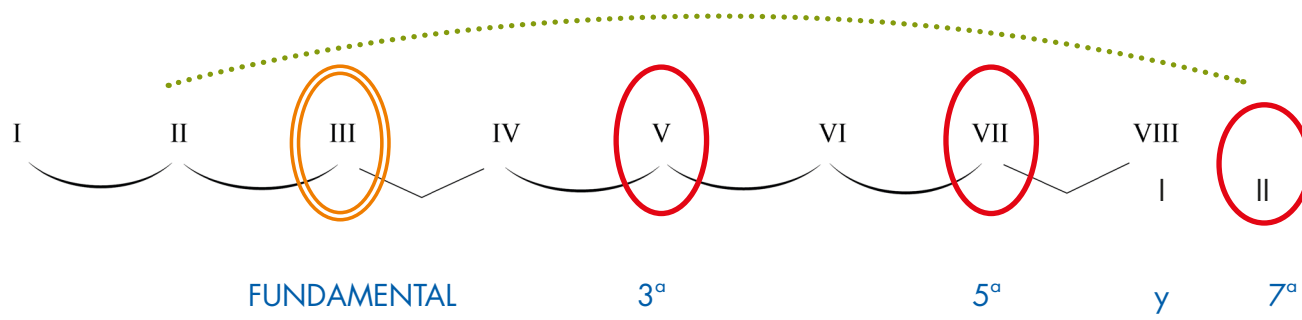
OBSERVA UNA ÚLTIMA COSA:

Ten siempre presente que las escalas se replican en octavas superiores e inferiores. Esto puede ser un concepto difícil de entender, pero tu profesor te puede ayudar. Pregunta siempre que tengas dudas.



Por eso, observa lo que ocurre cuando el arpeggio cuatríada se forma sobre el III grado de la escala:

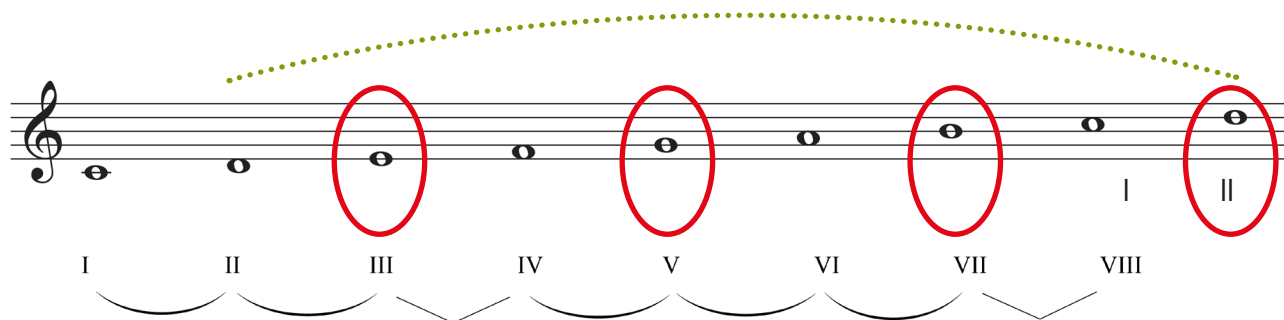
El arpeggio de séptima sobre el tercer grado



OBSERVA que el VIII grado es a su vez el I grado de la misma escala Mayor, pero una octava superior. Es decir, vuelve a comenzar la misma relación de tonos y semitonos a partir del VIII/I grado. El II grado no se considera el IX (9º) grado de la escala sino que es el II grado a una octava superior o la séptima del III grado.

RECUERDA que se forma un arpeggio de séptima sobre el III grado y los arpeggios son los intervalos correspondientes de 3º, 5º y 7º sobre una fundamental, en este caso, es el III grado.

Ampliando un poco más este concepto, observa que, el V grado de la escala, es la 3ª del arpeggio o la 3ª del acorde, que el VII grado de la escala es la 5ª del arpeggio o del acorde y el II grado (8º sup.) es la 7ª del arpeggio o del acorde... esto es, con notas y en Do Mayor...



Como **acorde cuatría**...



Llegados a este punto, es necesario aclarar que **no es lo mismo los grados de una escala que las partes de un acorde o arpeggio.**

- Los grados de una escala son: 1º, 2º, etc, hasta el 8º (en masculino)
- Las partes de un acorde o arpeggio son: fundamental, 3ª, 5ª, 7ª, 9ª, incluso 11ª y 13ª (en femenino)

A partir de ahí ya se replican en octavas superiores, haz la prueba, usando como ejemplo el acorde anterior.



OBSERVA que a partir de la 13ª (nota Do₅), se repite el Mi, dos octavas superiores. Ten en cuenta que el La patrón o La de afinación (nota del segundo espacio) es el La₄.

Y POR ÚLTIMO FÍJATE que, del mismo modo que surge una escala o modo de cada grado de la escala Mayor, dichas escalas tienen implícitos un determinado acorde tríada o cuatría desde su I grado o nueva Tónica, tomando de cada escala o modo, el I, III y V grados para tríadas; y I, III, V y VII grados para cuatrías.

Actividades de práctica e interiorización



• **Práctica 1:** siguiendo con lo establecido en el curso anterior, vamos a repasar todos los intervalos de las escalas aprendidas, ascendentes y descendentes: escala Mayor, escala menor natural, escala menor armónica y la escala menor melódica. Si te falta algún intervalo, como puede ser la 4^º Aumentada, o por inversión, la 5^º Disminuida, utiliza la escala o modo Lidio.

Entona a partir de una nota dada al azar y dentro de tu tesitura de voz, también puedes usar los dedos de las manos como referencia para contar.

Usa la sílaba **"Ti"**.

Ten siempre presente la perspectiva tetracordal en todas las escalas.

Recuerda que cada nota inicial del intervalo es I u VIII grado de una escala, dependiendo si es ascendente o descendente respectivamente y la escala a considerar depende del tipo de intervalo a entonar.

• **Práctica 2:** practica y entona los **arpeggios con séptima**, que se forman sobre cada uno de los I grados de la escala Mayor y la escala menor Dórica, es decir: M7M y m7m.

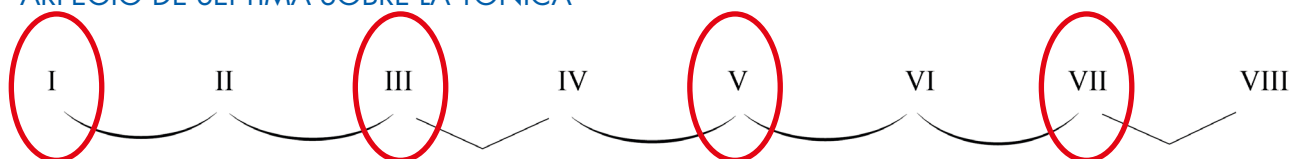
En vez de la Dórica, puede ser la escala menor natural. Observa que, aunque hay 7 grados en la escala y sobre cada uno se forma un arpeggio o acorde, en realidad solo hay cuatro arpeggios o acordes diferentes en ambas escalas. Solo cambia el orden.

Ya conoces los intervalos y los tipos de intervalos. Ahora, del mismo modo que has aprendido a sumar, para después aprender a restar, multiplicar y dividir, debes conocer bien los intervalos de las escalas para avanzar con los arpeggios y correspondientes acordes.

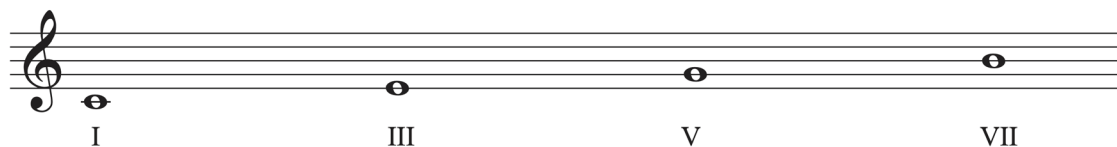
Vamos con la escala Mayor...

Si hasta ahora conocemos y hemos entonado en el curso anterior, los arpeggios triádicos de Tónica, Subdominante y Dominante, ahora vamos a entonar los **arpeggios cuatriádicos** sobre los grados de la escala Mayor y menor natural.

ARPEGGIO DE SÉPTIMA SOBRE LA TÓNICA



Como consecuencia, con notas en Do Mayor, tenemos...



Y como acorde



En ambos casos, tenemos un intervalo de 3ª M, 5ª justa y 7ª Mayor a partir de una fundamental. Como acorde se denomina, **acorde mayor con 7ª Mayor** y como arpeggio, **arpeggio de séptima sobre la Tónica** y siempre haciendo referencia a la interválica establecida.

Es bueno que combines bien estos dos conceptos. Sobre cada grado de la escala se forma una estructura similar, que puedes sistematizar de modo muy fácil para su entonación. El siguiente esquema de acordes, te sirve para eso. Obsérvalo con notas y deduce los grados que forman cada parte tanto del acorde como del arpeggio.

Como en todas las prácticas, se pueden dedicar varias sesiones a esta práctica. Es muy recomendable. Por otro lado, es muy importante que los intervalos formen parte de la práctica cotidiana del alumnado. Con el tiempo, se convertirá en intuición y en una base muy sólida sobre la que construir más conceptos de la música en general.

En este caso, se procede como es habitual, se da una nota al azar y dentro de la tesitura de cada discente y se solicita "entonación del intervalo X, ascendente o descendente".

Tanto la nota como el intervalo, deben ser diferentes para cada integrante del grupo aunque, como es obvio, todos deben repasar y entonar todos los intervalos, la cuestión es no repetirlos de forma seguida, para evitar la entonación por repetición y a partir de la memoria auditiva y que sea una práctica en sí misma. Puede ayudarse a a partir de la repetición, pero solo como ayuda, no es lo más recomendable. El alumno debe discriminar los parámetros por sí mismo e interiorizarlos bien.

A estas alturas del nivel, todo esto debe estar muy claro y bien interiorizado.

Para complementar la práctica, después de la entonación del intervalo, se puede preguntar "**¿en qué escala o escalas se da dicho intervalo?**"; también se puede preguntar, si el conocimiento de las tonalidades ya está establecido (en su defecto, es mejor esperar a que la propia materia de Lenguaje Musical aporte dicha información, es muy recomendable esta práctica para fortalecer el mapa psíquico-sonoro y la globalización de los contenidos): te he dado tal o cual nota **¿cual es la nota que falta?**. Nunca al revés, eso vendrá solo, cuando toda la información de tonalidades, etc, esté bien aprendida y todo el espectro sonoro, esté bien interiorizado.

1° dar nota al azar y dentro de la tesitura de cada discente

2° proponer un intervalo determinado, ascendente o descendente. Una vez bien entonado...

3° si cabe, se puede decir la nota y preguntar qué nota es la que falta. Siempre que el conocimiento esté implícito. En su defecto, es mejor esperar.

- Sobre la Tónica se construye un acorde y arpeggio Mayor con séptima Mayor (3ª M, 5ª justa y 7ª Mayor) y la escala Mayor.
- Sobre el II grado se construye un acorde y arpeggio menor con 7ª menor y el modo Dórico.
- Sobre el III igual que el II.
- Sobre el IV, igual que el I.
- Sobre el V acorde y arpeggio Mayor con 7ª menor (acorde, arpeggio de dominante).
- Sobre el VI igual que el II y III, y
- Sobre el séptimo, acorde y arpeggio disminuido con 7ª menor.

Lo verás ahora en acordes. Este esquema es muy importante. Debes memorizarlo y aprendértelo muy bien...

Grados	I	II	III	IV	V	VI	VII
Estructura de los acordes y arpeggios	M7M	m7m	m7m	M7M	M7m	m7m	Dis7m

Observa que la interválica del I y IV grados son iguales.

Ahora ya conoces como es una **tríada Mayor** y una **tríada menor**. Aquí explicamos de dónde surgen las estructuras triádicas y cuatriádicas sobre cada uno de los grados de la escala Mayor. De este principio surge todo lo demás, como irás viendo paulatinamente.

Por lo tanto, la primera sílaba indica si la tríada es Mayor (M) o menor (m). Lo que viene después indica si la 7ª es Mayor o menor.

POR EJEMPLO, M7m, indica que la cuatríada y consecuente arpegio es Mayor con 7ª menor.

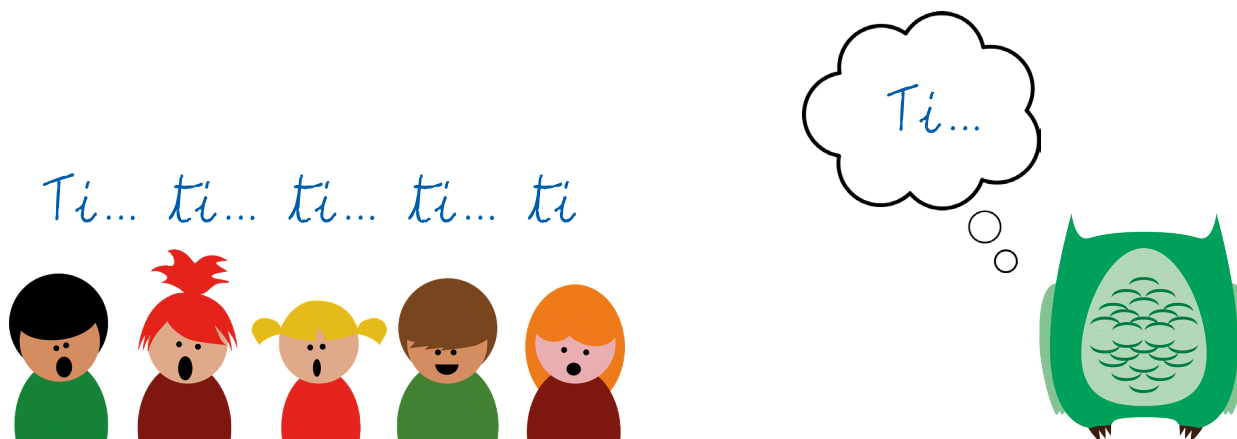
Observa que son estructuras que se dan por naturaleza a partir de terceras superpuestas sobre cada grado de la escala. Como consecuencia, en todas las escalas Mayores (tonalidades Mayores), las estructuras acordes y consecuentes arpegios, o viceversa. Lo que te interesa es el siguiente esquema:

ESCALA MAYOR

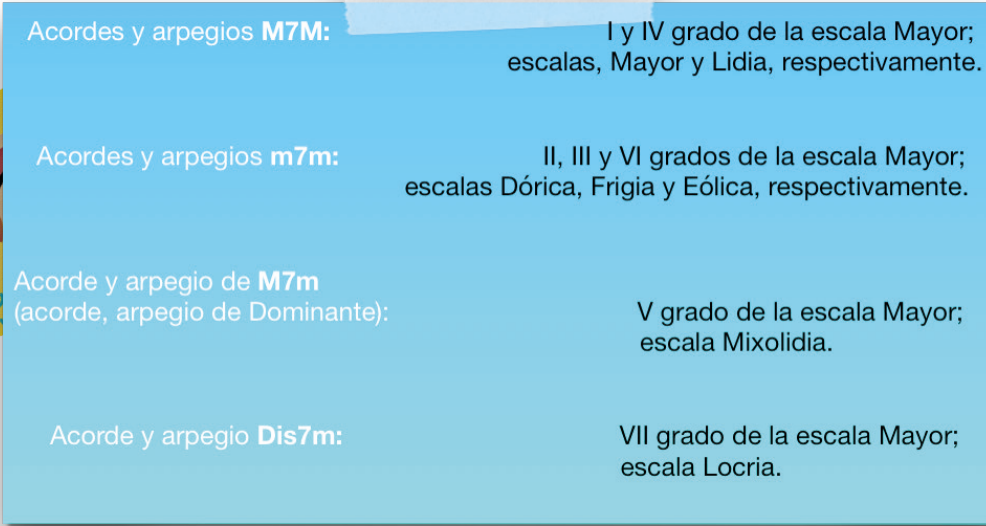
Grados	I	II	III	IV	V	VI	VII
Estructura de los acordes y arpegios	M7M	m7m	m7m	M7M	M7m	m7m	Dis7m

La tonalidad será dependiente de la nota o sonido dado. Como ya dijimos, de momento es más práctico la entonación a partir de las proporciones y de un esquema organizado. Ya le darás después el nombre correspondiente. Lo que ves es una nomenclatura para poder asociar las estructuras de acordes y arpegios a cada grado. En niveles más avanzados, hay un "cifrado", que indica lo mismo e implica el lugar que ocupa cada cosa.

VAMOS CON LA PRÁCTICA. Recuerda que tienes muchas referencias o puntos sonoros de apoyo: las escalas ascendente y descendentes, los tetracordos ascendentes y descendentes, todos los intervalos ascendentes y descendentes, los arpegios y acordes de cada escala, tus manos y la sílaba Ti.



Como síntesis para este caso, puedes establecer lo siguiente:



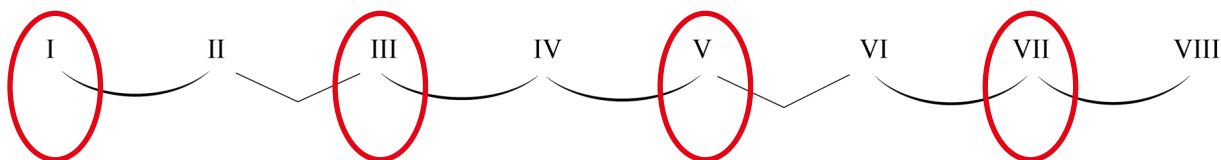
Acordes y arpeggios M7M :	I y IV grado de la escala Mayor; escalas, Mayor y Lidia, respectivamente.
Acordes y arpeggios m7m :	II, III y VI grados de la escala Mayor; escalas Dórica, Frigia y Eólica, respectivamente.
Acorde y arpeggio de M7m (acorde, arpeggio de Dominante):	V grado de la escala Mayor; escala Mixolidia.
Acorde y arpeggio Dis7m :	VII grado de la escala Mayor; escala Locria.

De momento solo vamos a entonar arpeggios M7M y m7m

Una opción efectiva para la entonación es la tonalización de cada fundamental del acorde o arpeggio. Es decir, toma cada fundamental del acorde o arpeggio como Tónica de una escala.

Ya conoces las escalas y modos principales del sistema de sonidos, su entonación y su sistemática a partir de los tetracordos.

ARPEGGIO DE TÓNICA DE LA ESCALA MENOR NATURAL



Fíjate que, aunque hay un ligero cambio en la relación de tonos y semitonos, el arpeggio con 7^a sobre el II grado de la escala Mayor es igual que el arpeggio con 7^a que se forma sobre el I grado de la escala menor natural.

Esto es **tonicalizar** (convertir en Tónica o I grado, cada grado de la escala principal o Mayor).

Para eso, cuando te pidan un acorde m7m a partir de un sonido dado al azar, puedes tomar ese sonido como I grado de una escala menor natural o como I grado de un Modo dórico, pero siempre ten presente lo que se te pide y el lugar que ocupa.

- Para los acordes o arpeggios M7M puedes pensar en la escala Mayor natural;
- Para los arpeggios o acordes m7m, puedes pensar en el modo menor natural, o el modo Dórico (se recomienda este último por la funcionalidad tonal del sistema)
- Para los acordes o arpeggios M7m, puede ser el modo Mixolidio, (hay más, pero de momento es más que suficiente)
- Para los arpeggios y acordes dis7m, el modo Locrio.

Es muy fácil, y sobre todo, muy muy útil.

A PRACTICAR...

- **Acordes o arpeggios M7M, I, III, V y VII grados de la escala Mayor natural**
- **Acordes o arpeggios m7m, I, III, V y VII grados del modo Dórico**
- **Acordes o arpeggios M7m, I, III, V y VII grados del modo Mixolidio**
- **Acordes o arpeggios Dis7 m, I, III, V y VII grados del modo Locrio**

Se recomienda mantener, a modo de pedal, el sonido dado, para que el alumno practique a su vez la afinación y el sabor de cada interválica.

• **Práctica 3:** practica y entona arpeggios y, como consecuencia, acordes M7M y M7m a partir del I grado de la escala Mayor y Mixolidia respectivamente. Como en la práctica anterior, observa que hay una pequeña diferencia de la interválica en los arpeggios. Es bueno que practiques con esta comparativa.

• **Práctica 4:** practica y entona arpeggios y, como consecuencia, acordes m7m y dis7m a partir del I grado de las escalas Dóricas y Locrias respectivamente.

• **Práctica 5:** practicar y entonar todos los acordes en ámbito colectivo. En este caso, cada discente entonará un sonido del acorde propuesto. Serán necesarios grupos de 4 para cada acorde, y se deben practicar y entonar, todos los acordes establecidos. Esta práctica te va a ayudar a reconocer, sentir e implicarte en la sonoridad de los acordes.

Actividades y objetivos de autoevaluación

Adquirir la capacidad de poder entonar, reproducir y discernir los arpeggios y acordes: M7M, m7m, M7m y dis7m, a partir de cualquier sonido (nota) dado al azar.

• **Actividad 1:** entonar, sistematizar y consolidar los arpeggios y acordes trabajados en esta unidad. Por lo tanto cada alumno debe adquirir la capacidad de entonar los arpeggios y acordes: M7M, m7m, M7m y Dis7m.

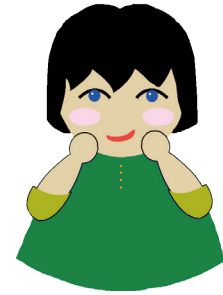
• **Actividad 2:** práctica de reconocimiento auditivo; reconoce y concreta en tu cuaderno los arpeggios y acordes trabajados hasta el momento, y que serán tocados por tu docente. Puede haber alguno que no conozcas, en tal caso pon: no conocido.

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

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



Aspectos a tener en cuenta y reflexionar



EL ACORDE Y EL ARPEGGIO: ambos son las dos caras de una misma moneda y se fundamentan en el mismo principio interválico, de tercera. La diferencia radica en si son intervalos **armónicos** o **melódicos**.

Su conocimiento y práctica es la base del sistema tonal. A su vez, es la base sobre la que se fundamenta la música occidental.

Aunque en la actualidad hay otros sistemas de sonidos y tipos de organización del mismo, que quizá vienen derivados de otras culturas y no por ello son menos importantes, lo cierto es que la gran mayoría se basan en el mismo principio: **una relación interválica de sonidos a partir de un eje o I grado**.

En la música occidental se ha configurado un sistema de acordes y consecuentes arpeggios a partir de terceras superpuestas o consecutivas, que se ha establecido y consolidado a partir del siglo XVII. Por un lado es una consecuencia de un sistema anterior y, por otro, es el germen de lo actual.

EL SISTEMA DEL ACORDE Y DEL ARPEGGIO: conoces muchos tetracordos, muchas escalas, muchos intervalos, acordes y arpeggios, pero observa que todo surge de una única escala -o Modo- que es la escala Mayor. Esta escala está formada por dos tetracordos iguales a distancia de un tono: el tetracordo Mayor.

Ahora, no es una cuestión de memorizar muchas escalas, acordes o tetracordos, simplemente es una cuestión de sistemática, porque eso es, un sistema. Si comienzas sobre cada uno de los grados de dicha escala o modo Mayor, es decir, si tonicalizas o conviertes cada grado de la escala, en I grado o tónica, surgen otras escalas nuevas o causales, dicho de otro modo, cambias la relación de tonos y semitonos.

Si tomas como ejemplo la tonalidad de Do Mayor formando sobre cada grado de la escala, un acorde cuatría, al comenzar la escala en cualquier otro grado, II o III, como ejemplo, las notas son las mismas y los acordes son los mismos, simplemente, cambian de lugar.

Los tonos relativos y, como consecuencia, el sistema tonal, parten de esta base: de una escala principal (Modo Mayor), surge en su VI grado, el relativo menor. Es decir, lo que de base es el VI grado de una escala Mayor pasa a ser I del modo menor natural, **se tonicaliza**. Las notas son las mismas, los acordes son los mismos, simplemente **cambian de lugar** y, por supuesto, cambia la relación de tonos y semitonos y la relación tetracordal. Todo lo que se ha trabajado, surge de una única escala, es una cuestión de perspectiva y de sistemática.

DE CADA ESCALA, UN ACORDE Y ARPEGGIO: en cada grado de la escala Mayor, por naturaleza se construye un acorde tríada o cuatríada. Estos, aunque están formados por terceras superpuestas, no son iguales, pero tienen alguna similitud.

Para su conocimiento, entonación y sistemática, se parte del sistema de grados y de la relación grado-acorde, por esta razón, un V grado de la escala Mayor, por ejemplo, siempre será M7m, nunca otra cosa.

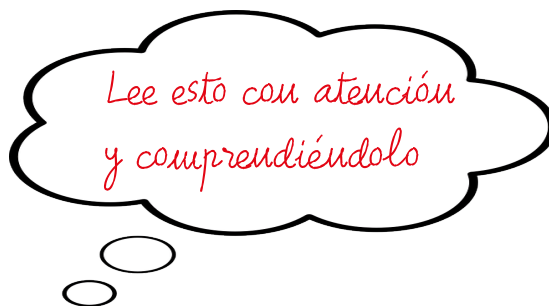
Si sale otra estructura, pueden pasar varias cosas:

1º, que las alteraciones de la tonalidad elegida no estén bien dispuestas; o

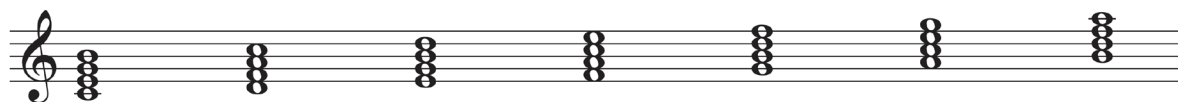
2º, que exista una alteración que modifica el acorde; en este último caso, ya implica un conocimiento mucho más avanzado y que irás adquiriendo paulatinamente. Para eso es muy importante organizar bien lo que has aprendido hasta el momento.

Volviendo al contenido del párrafo, observa que, si en cada grado de la escala Mayor se forma un acorde determinado y si de cada grado surge una nueva escala o modo, la conclusión es muy fácil, por analogía a la escala Mayor, puedes formar un acorde y arpeggio de Tónica correspondiente a cada escala formada a partir de cada grado.

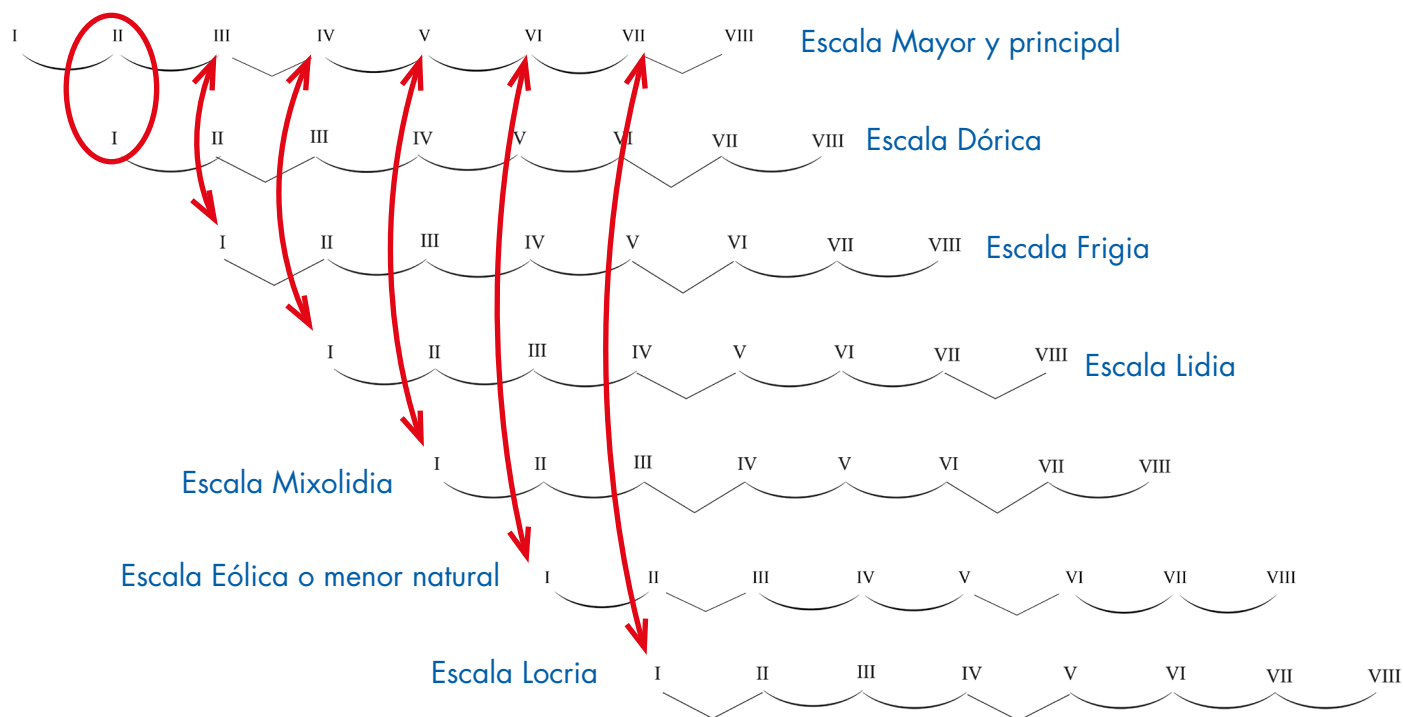
Sabes que en la escala Mayor, o en cualquier otra escala, se establecen tres acordes y arpeggios principales, tríadas o cuatríadas, sobre el I, IV y V grados; de Tónica, de Subdominante y de Dominante respectivamente. Pues por lógica y correspondencia, para una mayor perspectiva en la entonación de arpeggios y acordes, de cada grado de la escala Mayor, una escala causal. Es decir, tonalizamos cada grado de la escala Mayor.



OBSERVA Y RECUERDA el siguiente esquema:



Grados	I	II	III	IV	V	VI	VII
Estructura de los acordes y arpeggios	M7M	m7m	m7m	M7M	M7m	m7m	Dis7m



Ahora, si de cada escala del esquema anterior, entonamos el I, III., V y VII grados, obtenemos el **acorde o arpeggio de Tónica con 7ª**, de cada una. Y como correspondencia, el acorde o arpeggio con 7ª que se forma en cada grado de la escala Mayor, ver siguiente esquema:

Grados I II III IV V VI VII

Estructura de los acordes y arpeggios M7M m7m m7m M7M M7m m7m Dis7m

ESCALA MAYOR

Grados	I	II	III	IV	V	VI	VII
Estructura de los acordes y arpeggios	M7M	m7m	m7m	M7M	M7m	m7m	Dis7m

Fíjate y reflexiona en la **estructura tetracordal de cada escala** y, como consecuencia, en la relación de tonos y semitonos. De una escala, surgen todas las demás... entonando la escala Mayor, puedes deducir y entonar todas las demás. Piensa siempre en esquemas de grados, por lógica, las notas ya dependen de las tonalidades y siempre guardarán la misma relación interválica.



Unidad 5

Repaso de todo lo anterior



(fíjate en **todo** lo que ya sabes...)

TETRACORDOS: ya sabes lo que es un tetracordo. Conoces un total de 5. Cada una de las escalas que hemos trabajado está formada por dos de estos tetracordos.

ESCALAS: recuerda que de la escala -o modo Mayor- como escala principal, partiendo de cada uno de sus grados o **tonalizando** cada uno de sus grados, surgen nuevas escalas o modos.

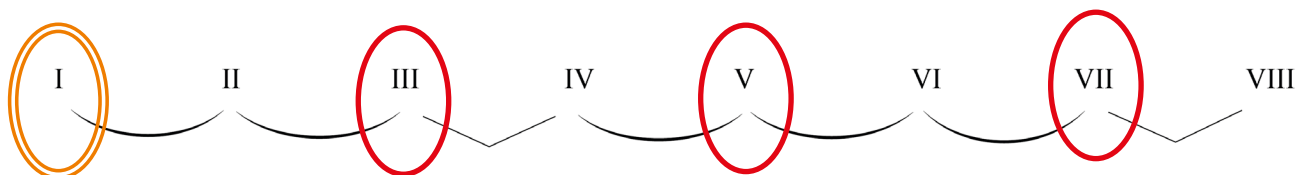
INTERVALOS: desde cada Tónica o I grado de cualquier escala hasta cada uno de los demás grados de la misma, se forma un intervalo determinado. Al conocer las dos escalas o modos principales del sistema de sonidos, Mayor y menor natural, ya tienes prácticamente casi todos los intervalos. Reflexiona y profundiza en ello, para ver las similitudes o diferencias entre estas escalas y las demás.

ARPEGIOS Y ACORDES: en cada grado de la escala Mayor se forma un acorde y un arpeggio, tríada o cuatríada. Si tonalizas cada uno de estos grados, será lo mismo, pero tendrás una perspectiva mucho mayor, y escalística para su entonación.

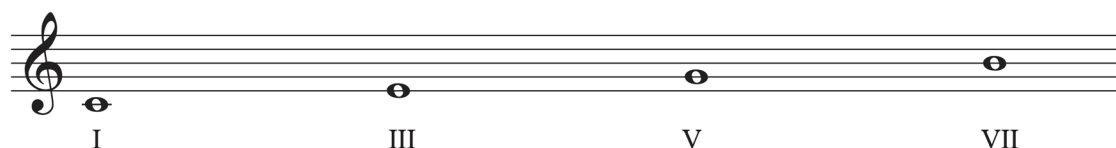
Como consecuencia, formando un acorde cuatríada en cada I grado o desde el I grado de cada escala, entonando I, III, V y VII grados de cada escala, siendo a su vez un grado de la escala Mayor, se obtienen arpeggios o acordes con 7^º. Recuerda que es lo mismo, y, aprendiendo una cosa, aprendes la otra.

OBSERVA Y RECUERDA: Si entonamos el I, III, V y VII grados en la tonalidad de Do Mayor, obtenemos el **arpeggio de séptima** sobre primer grado o **Tónica (I)**.

ARPEGGIO DE SÉPTIMA SOBRE LA TÓNICA



Con los sonidos (recuerda que estamos con la tonalidad de Do Mayor)...



Como consecuencia, aplicando lo mismo armónicamente, obtenemos el **acorde de séptima o cuatría** sobre el primer grado o **Tónica**



Actividades de práctica e interiorización

- **Práctica nº 1:** practica y entona, escalas, intervalos, arpeggios y acordes (estos últimos con tus compañeros, de 4 en 4) de forma alternada y según te indique tu profesor, partiendo de un sonido dado al azar en el piano y mantenido como nota pedal.

- **Práctica nº 2:** profundiza en la práctica 1, para adquirir más agilidad y destreza.

- **Práctica nº 3:** como en la práctica 2, pero con más rapidez en la entonación hasta que se convierta en intuición.

- **Práctica nº 4:** como en la práctica 3, pero integrando los conceptos teóricos, es decir, nombrar las notas que conforman cada escala, intervalo, acorde o arpeggio. Siempre se deben enunciar las notas, con todas las alteraciones correspondientes a partir de la nota dada.

Una vez entonado la propuesta realizada, se le pide a cada integrante del grupo, que enuncie cada una de las notas que conforman las escalas, intervalos, acordes o arpeggios pedidos. Por ejemplo, “te di tal o cual nota”, ¿cuáles son la que faltan?. Importante que el alumnado, enuncie las notas con sus alteraciones respectivas. De este modo, el conjunto practica de paso, todo lo relativo a este contenido y que en muchos casos, reluce por su ausencia, integrando las dos vertientes del mapa psíquico-sonoro, la teoría y la práctica.

Actividades y objetivos de autoevaluación

Adquirir la capacidad de poder entonar todos las escalas, intervalos, arpeggios y acordes trabajados hasta el momento, partiendo de un sonido dado al azar y mantenido como pedal. Recuerda usar la sílaba “Ti” para cada sonido.

• **Actividad 1:** el objetivo es adquirir la capacidad de entonar cualquier escala, intervalo, arpeggio o acorde, partiendo de cualquier sonido dado al azar y como sustento sonoro, enunciando después las notas que conforman la estructura determinada.

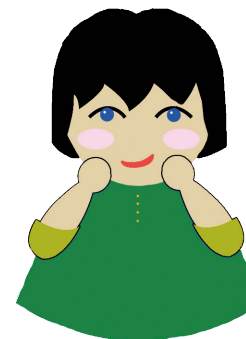
• **Actividad 2:** práctica de reconocimiento auditivo, reconoce y concreta en tu cuaderno las escalas, intervalos, arpeggios y acordes trabajados hasta el momento que serán tocados por tu docente. Puede haber alguno que no conozcas, en ese caso escribe “no conocido”.

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

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



Aspectos a tener en cuenta y reflexionar



RESUMEN: escala principal o Modo Mayor.

De cada grado, un arpeggio o acorde y una escala causal.

Tonalizando cada grado de la escala, un acorde o arpeggio con 7^º,
que a su vez es un grado de la escala Mayor.

OBSERVA con notas y recuerda los esquemas anteriores:

DO MAYOR

Grados	I	II	III	IV	V	VI	VII
Estructura de los acordes y arpeggios	M7M	m7m	m7m	M7M	M7m	m7m	Dis7m

RE DÓRICO

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

Y así sucesivamente



Melodías y prácticas complementarias

A estas alturas, tienes mucha información y muchos ángulos de enfoque para poder abordar y entonar las siguientes y diferentes melodías. Unas son a partir de notas y otras con letra asociada. Las que contienen solo notas, puedes entonarlas con el nombre de las notas, las que contienen letra, como es lógico, con letra.

Recuerda asociar la relación de grados de una escala a cada melodía, tanto globalmente, como por fragmentos. En estos niveles, siempre hay una tonalidad que engloba las melodías, con lo cual no es difícil establecer el vínculo con el esquema de grados de las escalas y tonalidades. Cuando dicha disociación del esquema de grados de las diferentes escalas, no sea factible, recurre al esquema tetracordal y de forma fragmentada.

Recuerda que la música, al igual que el lenguaje escrito y hablado, se forma con pequeños fragmentos llamados incisos, motivos y/o diseños, al igual que las palabras.

En cualquier caso, siempre habrá un punto de referencia inicial y final. Para ello, es necesario que te acostumbres a establecer una relación de la melodía, con la tonalidad y con la sucesión de grados correspondientes.

Una última cuestión: las melodías pueden empezar en cualquier otro grado de la escala.

Unidad 3

OBSERVA la siguiente melodía con acompañamiento de piano.

A pesar de estar escrita en la tonalidad de Re Mayor, la melodía gira en torno a su V grado. Hay una alteración (sol #) que implica una nueva relación de grados en ese punto; a pesar de eso, puede considerarse una escala Mixolidia partiendo del "La" como I grado (V de Re). Donde veas el sol #, puedes considerar una escala mayor partiendo del La. Es decir, hay una combinación de dos modos partiendo del La, el Modo Mixolidio y el modo Mayor (La Mixolidio y La Mayor). Pero ten presente que la tonalidad principal, inicial y final, es Re Mayor.

Por ello, debes considerar que estas combinaciones de escalas y tonalidades, siempre se darán en música. Hablamos de referencias multidimensionales.

Además, no es otra cosa que lo explicado en esta unidad: de cada grado de una escala mayor, surgen otras escalas o modos causales que organizan las melodías.

En este caso, partimos de Re Mayor, y la melodía gira en torno a La Mixolidio (su V grado), con alguna modificación (sol #) que convierte momentáneamente, a la escala de La mixolidio en La Mayor.

Andante

mf *mp*

f *p*

rit. *a tempo* *mf*

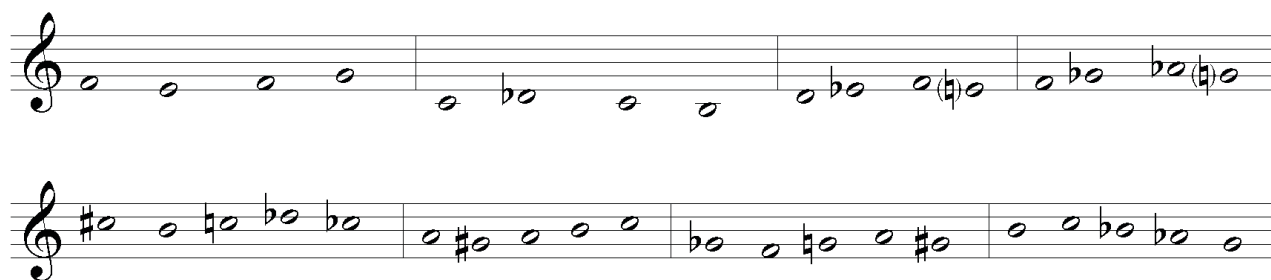
mp *mf*

OBSERVA, que en el siguiente fragmento para entonar a dos voces, hay dos enfoques: uno es la escala implicada en su conjunto, es Re dórico; y otro, las escalas que se pueden utilizar en cada melodía.

En la melodía superior, se puede considerar un Fa lidio comenzando en su III grado, y en la melodía inferior un propio re dórico. Puedes tomar conciencia de que a pesar de poder pensar o considerar varias escalas diferentes, conjugan las dos armónicamente, curioso...



Algunas combinaciones de fórmulas a partir del tono y semitono...



En el siguiente fragmento, pasa algo similar al anterior de dos voces. En este caso partimos de Fa M, pero en el transcurso de la pieza, hay un cambio de escala. Esto es Modulación y, en este caso, cromática. Donde pone V/V, puedes considerar a partir de ahí una escala de Do M.

En el inicio, puedes considerar un La Frigio (escala frigia) para la voz superior, y una escala Mayor para la voz inferior (Fa M). Las indicaciones de grados son referencias de acordes o funciones armónicas vinculadas y que te pueden ayudar en la entonación con el acompañamiento de un instrumento polifónico. De este modo se plantea la perspectiva horizontal y vertical.

The image shows a musical score for two voices in 3/4 time, starting in F major. The score consists of two systems. The first system shows the vocal lines with chord degrees I, IV, V, and I. The second system shows a chromatic modulation to D major, indicated by a key signature change and the label V/V. The bass line in the second system has a more active accompaniment.

Lo mismo de antes, pero desarrollando un poco más la voz inferior.

The image shows a musical score for two voices in 3/4 time, similar to the previous one but with a more developed bass line. The score consists of two systems. The first system shows the vocal lines with chord degrees I, IV, V, and I. The second system shows a chromatic modulation to D major, indicated by a key signature change and the label V/V. The bass line in the second system is more active and melodic.

En el siguiente fragmento a dos voces, se utiliza la misma escala para ambas partes, además se practica el principio de la imitación. A pesar de ser los mismos diseños melódicos y estar desplazados, pueden encajar perfectamente y armónicamente. Esto es, **imitar**.

The image shows a musical score for two voices in 2/4 time, key of D major. The score consists of four staves. The first two staves represent the two voices. The first voice begins with a melodic phrase starting on D4, moving up stepwise to G4, then down to E4, and continuing with eighth-note patterns. The second voice enters later, imitating the first voice's melodic design but starting on a lower pitch (D3). The last two staves show the continuation of the melodic lines for both voices, demonstrating how the same melodic patterns can fit together harmonically despite being imitative and displaced.

Unidad 4

En las siguientes melodías, a pesar de ser un poco más singulares y quizá más fáciles, observa que la mayoría comienzan con arpeggios. Estos pueden ser de tónica, dominante o subdominante. Además, y aparte de ello, pueden estar invertidos, con lo cual, es bueno que reflexiones en su referencia de la escala, grados, etc.

El gatito antón

Lorena V. G.

Musical notation for the song "El gatito antón" in 2/4 time. The melody is written on a single staff in treble clef. The lyrics are: An - tón es un ga - ti - to pe - lu - doy ju - gue - tón se la - va las pa - ti - tas con a - gua y ja - bón.

Algunos intervallos. Puedes considerar la nota inicial como I u VIII grado de una escala, según convenga...

Two musical staves showing intervals. The first staff shows a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The second staff shows a sequence of notes: C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.

El borrico Perico

Lorena V. G.

Pe - ri - coel bo - rri - co a - do - ra pa - sear con to - dos los ni - ños sa -
lir a ju - gar I - ooh! I - ohh! Re buz - na no más I - ohh! I -
ohh! tro - tan - doal com - pás. Sus o - re - jas tie - si - tas. Su na -
riz mo - ja - di - ta, y sus o - jos e - nor - mes, no te pier - den de vis - ta I -
ooh! I - ooh! tro - tan - doal com - pás. I - ohh! I - ooh! Pe - ri - coes ge - nial.

La noche

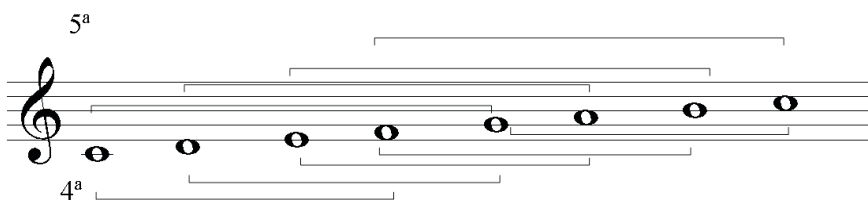
Lorena Varela Guzmán

La no - che ca - yó y la lu - na sa - lió. Los due - des se re - i -
rán y las ha - das a - pa - re - ce - rán y le pro - te - ge - rán.

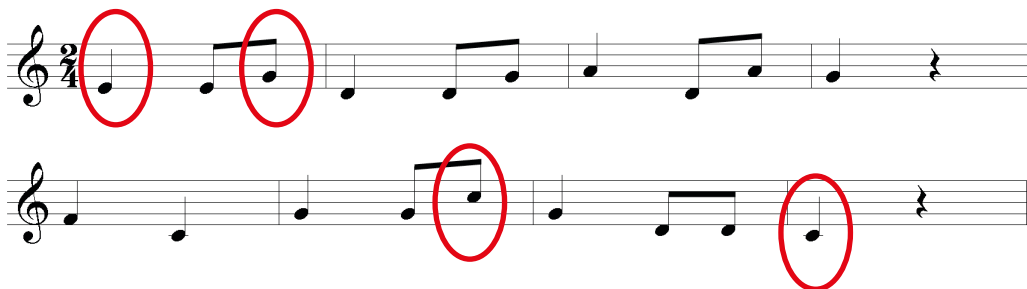
Diferencia entre varios modos...



Recuerda..., ahora lo aplicamos a cualquier escala que te proponga tu profesor.



Seguimos: en este caso hay una escala principal que es Do Mayor, pero no comienza en la tónica, además se forman giros melódicos internos. A pesar de ello, ten presente los puntos de referencia, I, III y V grados... es decir, desde una perspectiva mas amplia, con la sonoridad del arpeggio de tónica que oyes en tu cabeza, las demás notas son por aproximación. Reflexiona.



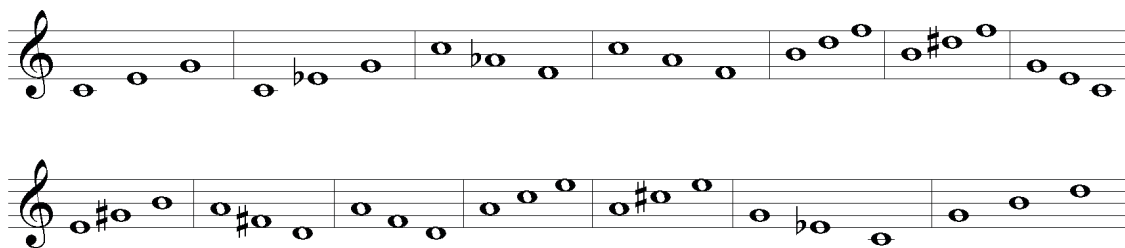
Three staves of musical notation in G major, 2/4 time. The first staff has chords I, V, and I. The second staff has chords IV, I, II, and I. The third staff has chords I, V, and I. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it in the second measure of each staff.

Los siguientes acordes se pueden entonar de dos formas: una, de forma individualizada y a modo de arpeggios; otra, en conjunto, de modo que cada alumno entone una de las notas del acorde. En cualquier caso, conviene recordar, que siempre se comienza desde la nota más grave.

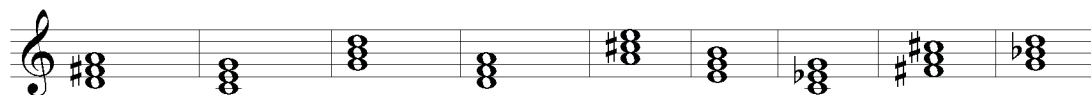
OBSERVA que puede haber alguna inversión, para ello, puedes tomar también como referencia, la escala que mejor se acomode según su relación interválica. Este aspecto se desarrollará más profundamente en el próximo curso.

Three staves of musical notation. The top staff shows six chords: F major, G major, F major, G major, F major, and E major. The middle and bottom staves show the corresponding scale notes for each chord in a stepwise fashion.

Arpeggios de tres sonidos, deduce su intervállica...



Lo mismo pero en acordes. Puedes proceder como en el caso anterior de acordes.



El comienzo de las siguientes 4 melodías, es arpegiado. Presta atención...





Choir and Piano accompaniment in 4/4 time, key of B-flat major. The choir part is written in a treble clef and features a melodic line with some rests. The piano part is written in grand staff (treble and bass clefs) and provides harmonic support with chords and moving lines. A dynamic marking of $<$ is present above the piano part.

Cello and Piano accompaniment in 4/4 time, key of B-flat major. The cello part is written in a treble clef and features a melodic line with some rests. The piano part is written in grand staff (treble and bass clefs) and provides harmonic support with chords and moving lines. A dynamic marking of s is present above the cello part.

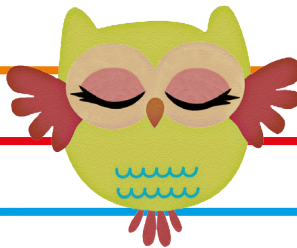
A single melodic line in 4/4 time, key of B-flat major. The notation starts with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The melody consists of a series of chords and notes, ending with a double bar line.

Two systems of two staves each. The first system shows a vocal line and a piano accompaniment line. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4.

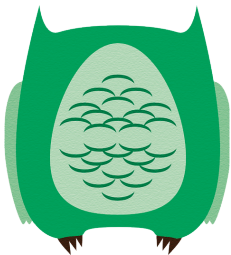
Piano section. Labeled "Piano". The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of three staves: a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The music features a melodic line in the treble and a bass line in the bass.

Piano section. Labeled "Pno.". The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of two staves: a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The music features a melodic line in the treble and a bass line in the bass.

Lo has hecho muy bien
Bravo!!!



Nos vemos
muy pronto!!!



La familia Búho de ¡Ponte a tono!

Material de apoyo educativo para el aula



PVP 40 €

 Dos Acordes®