

# LENGUAJE MUSICAL

## CUADERNO DE TEORÍA

MIGUEL ÁNGEL YÉBENES COBOS



¡PASO A PASO,  
COMO EN CLASE!



Ediciones Si bemol

# Índice

<b>Unidad 1</b>	<b>Compases simples con denominador 4</b> Compás de 6/4, 9/4 y 12/4. . . . .	5
<b>Unidad 2</b>	<b>Intervalos 1</b> Repaso de la identificación y construcción de intervalos . . . . .	8
<b>Unidad 3</b>	<b>Intervalos 2</b> Inversión de intervalos. . . . .	18
<b>Unidad 4</b>	<b>La tonalidad</b> Repaso de la identificación y construcción de armaduras . . . . .	24
<b>Unidad 5</b>	<b>Variantes del modo menor</b> Repaso de la identificación y construcción de variantes menores. . . . .	31
<b>Unidad 6</b>	<b>Variantes del modo Mayor</b> Construcción e identificación de variantes mayores . . . . .	39
<b>Unidad 7</b>	<b>Grados de la escala</b> Repaso de los grados tonales y modales. . . . .	49
<b>Unidad 8</b>	<b>El acorde tríada 1</b> Repaso de las inversiones y construcción del acorde . . . . .	51
<b>Unidad 9</b>	<b>El acorde tríada 2</b> Tipos de acordes según su naturaleza. . . . .	52
<b>Unidad 10</b>	<b>Grupos de valoración especial 1</b> Repaso de grupos como: dosillo, tresillo, cuatrillo y seisillo . . . . .	60
<b>Unidad 11</b>	<b>Grupos de valoración especial 2</b> El cinquillo y el septillo . . . . .	61
<b>Unidad 12</b>	<b>Compases de amalgama</b> Compases: 5/4, 7/4, 5/8 y 7/8. . . . .	62
<b>Unidad 13</b>	<b>Notas de adorno</b> Ornamentación musical: apoyatura, mordentes y trino . . . . .	63
<b>Unidad 14</b>	<b>La frase musical</b> Teoría básica del fraseo y las cadencias musicales. . . . .	65
<b>Unidad 15</b>	<b>Compases simples y compuestos</b> Cuadro resumen de los compases simples y compuestos vistos . . . . .	68
<b>Anexo: Simulacros de examen para Pruebas de Acceso al Grado Profesional de Música</b>		
	- Instrucciones de simulacro. . . . .	70
	- Simulacro 1 . . . . .	71
	- Simulacro 2 . . . . .	72

## Unidad 1: Compases compuestos con denominador 4

Recordemos que los compases compuestos son aquellos que tienen como unidad de pulso una figura con puntillo y sus numeradores en el indicador de compás son 6, 9 y 12.

En este nivel vamos a trabajar los compases de 6/4, 9/4 y 12/4.

El numerador de estos compases nos indica la cantidad de figuras que entran en el compás; siendo el 4, el denominador, el número que representa la negra según el valor relativo de las figuras siguiente:



No debemos confundir estos compases compuestos con algunos simples por el hecho de tener un 4 en el denominador. Debemos fijarnos en el numerador para diferenciarlos.

Para analizar el número de partes que tienen estos compases, organizaremos las figuras teniendo siempre en cuenta que como unidad de pulso debe quedar una figura con puntillo; de no ser así, resultaría un compás simple y no compuesto. En estos compases la unidad de pulso siempre va a ser la blanca con puntillo que equivale a tres negras.

Analicemos los tres compases:

**6**  
**4**

El numerador 6 indica que entran seis figuras en cada compás.

El denominador 4 indica el tipo de figura: la negra.

Por tanto, en un compás de este tipo entran seis figuras de negra o sus equivalencias como pueden ser dos blancas con puntillo, una redonda con puntillo, etc. La división de las partes queda en dos; siendo la blanca con puntillo la unidad de pulso, la redonda con puntillo la unidad de compás y la negra la unidad de subdivisión. Es un compás compuesto, binario, de subdivisión ternaria.

**9**  
**4**

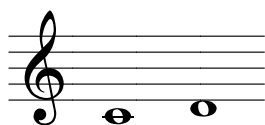
El numerador 9 indica que entran nueve figuras en cada compás.

El denominador 4 indica el tipo de figura: la negra.

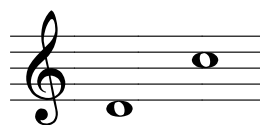
Por tanto, en un compás de este tipo entran nueve figuras de negra o sus equivalencias como pueden ser tres blancas con puntillo, una redonda con puntillo más una blanca con puntillo, etc. La división de las partes queda en tres; siendo la blanca con puntillo la unidad de pulso, la redonda con puntillo más la blanca con puntillo la unidad de compás y la negra la unidad de subdivisión. Es un compás compuesto, ternario, de subdivisión ternaria.

## Unidad 3: Inversión de intervalos.

Invertir un intervalo consiste en modificar el orden de sus sonidos. Al invertir un intervalo debe modificarse su número y especie. Por ejemplo, si tenemos un intervalo cuyas notas son Do y Re (intervalo de 2ª Mayor) si lo invertimos en el mismo movimiento (ascendente), las notas nos quedarían Re y Do (intervalo de 7ª menor).

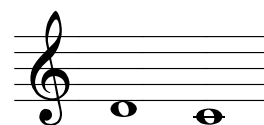


Intervalo sin invertir  
(2ª Mayor)

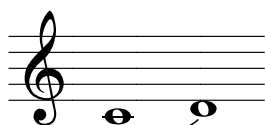


Intervalo invertido  
(7ª menor)

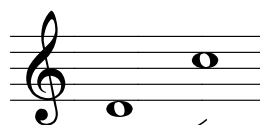
Podríamos pensar que la inversión del intervalo sería la que se muestra en la imagen en la derecha. Pues bien, si te fijas sigue siendo el mismo intervalo pero en vez de ser ascendente, es descendente. No lo hemos invertido puesto que sigue siendo una 2ª mayor.



Para asegurarnos que realizamos la inversión correcta, debemos tener en cuenta que la suma del intervalo sin invertir y el invertido sean nueve. Observa el siguiente ejemplo.



Intervalo sin invertir



Intervalo invertido

Si cogemos la 2ª y la 7ª suman nueve. El intervalo es correcto.

Esta es la parte teórica en la que se fundamenta la inversión de intervalos; para hacer más práctica la inversión basta con aprender los pasos siguientes:

El intervalo de:	Se invierte en:
El unísono	Intervalo de 8ª
Intervalo de 2ª	Intervalo de 7ª
Intervalo de 3ª	Intervalo de 6ª
Intervalo de 4ª	Intervalo de 5ª

Los pasos anteriores se realizan a la inversa también; es decir, la 8ª se invierte en unísono, la 7ª en 2ª, la 6ª en 3ª y la 5ª en 4ª.

El procedimiento de inversión lo realizaremos en el movimiento que tenga el intervalo; es decir, si el intervalo es ascendente, lo invertiremos en ascendente. Si fuese descendente igual. Una vez invertido ya podemos modificarlo en ascendente o descendente pero para evitar equivocaciones se

## Unidad 4: Repaso: La tonalidad.

Recordemos el orden de sostenidos y un orden de los bemoles. Debes memorizar en la línea y espacio donde se escribe cada alteración porque ese será el orden que utilizaremos a la hora de escribir nuestras armaduras.



Fa - Do - Sol - Re - La - Mi - Si



Si - Mi - La - Re - Sol - Do - Fa

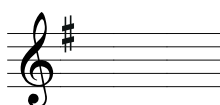
- **¿Cómo analizar armaduras con sostenidos?:**

Para calcular una armadura de este tipo, debemos tener en cuenta que el **último sostenido que aparezca en la armadura es la sensible de la escala**. Sólo hay que subir una segunda para obtener la tónica de la tonalidad mayor.

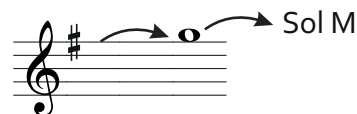
Podemos comprender estos conceptos fácilmente si pensamos en el último sostenido que aparezca en la armadura. Observamos sobre qué nota se encuentra ese sostenido y a esa nota, le subimos otra nota en el orden de la escala. Esta segunda nota que obtienes es el nombre de la tonalidad mayor.

Observa el siguiente ejemplo:

El último sostenido se encuentra en la nota Fa



Si a Fa le subimos una nota en el orden de la escala, nos saldría Sol



La nota resultante es tónica de la tonalidad Mayor

Si la armadura tiene más sostenidos siempre debemos coger el último que aparezca.

- **¿Cómo analizar armaduras con bemoles?:**

Las armaduras de bemoles se analizan de forma diferente; debemos **coger el penúltimo bemoles que aparezca y esa es la tónica, es decir el nombre de la tonalidad mayor**.

Observa el siguiente ejemplo:



El penúltimo bemoles es Si, por lo que esa armadura corresponde a la tonalidad de Sib Mayor.

Recuerda que cuando una nota aparece alterada en la armadura, debe estarlo también en el nombre.



En cambio, si tenemos una **armadura con un solo bemoles**, el penúltimo sería el primero empezando por el final en el orden de los bemoles. En este caso, sería la nota Fa y como no aparece alterada en la armadura no lleva alteración en el nombre. **La armadura corresponde a Fa Mayor**.

Como pensarlo así es más complejo, vamos a considerar la armadura con un bemoles (**Fa Mayor**) una excepción. **Es la única tonalidad mayor de los bemoles que no lleva bemoles en el nombre, todas las demás sí.**

Consideraremos Do Mayor y Fa Mayor, así como sus relativos menores, excepciones que no siguen las reglas anteriores, de esta manera facilitamos el análisis de las armaduras.

## Unidad 4: La tonalidad - ejercicios

2. Construye las armaduras de las siguientes tonalidades y calcula su relativo menor:



Rel. menor \_\_\_\_\_



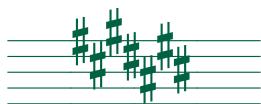
Rel. menor \_\_\_\_\_



Rel. menor \_\_\_\_\_

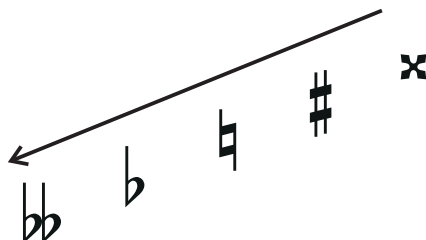
Recuerda:

- o Primero debes saber si corresponde el nombre de la tonalidad con alguna de las excepciones mayores (Do M o Fa M).
- o Si es de sostenidos, baja una nota al nombre de la tonalidad y pon tantos sostenidos hasta llegar a esa nota.
- o Si es de bemoles, coloca tantos bemoles en su orden hasta llegar al nombre de la tonalidad y después añades un último bemoles en su orden.
- o Para calcular el relativo menor debes bajar una 3ª menor al nombre de la tonalidad mayor. Otra posible opción es bajar tres notas y ver si la nota resultante va alterada en la armadura, si es así, debes alterarla.
- o Recuerda que debes seguir y escribir armaduras según el orden de las alteraciones siguiente:



## Unidad 6: Variantes del modo mayor.

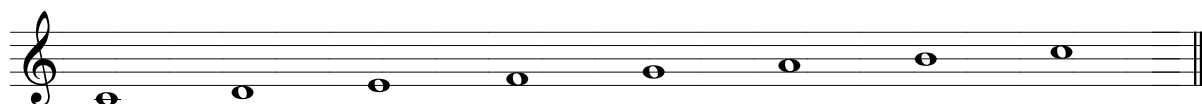
Al igual que destacamos cuatro variantes en el modo menor, el modo mayor también las tiene. La diferencia de las variantes mayores respecto a las menores es que la modificación de grados se realizará en movimiento descendente, siendo en el modo menor ascendente. Por tanto, debemos seguir el orden de las alteraciones en descendente para modificar las notas que nos indique cada tipo de escala.



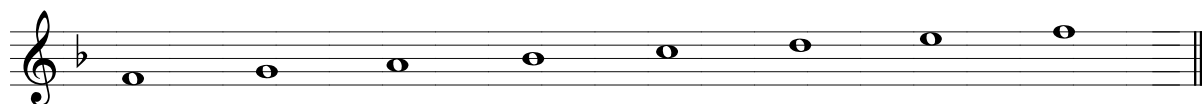
Existen cuatro tipos de escalas mayores:

### 1. Tipo, escala natural:

Es la escala que mantiene las alteraciones propias de su armadura sin alterar ningún grado. Es la escala que tomaremos de referencia para construir el resto de escalas. Observa el siguiente ejemplo de Do Mayor:



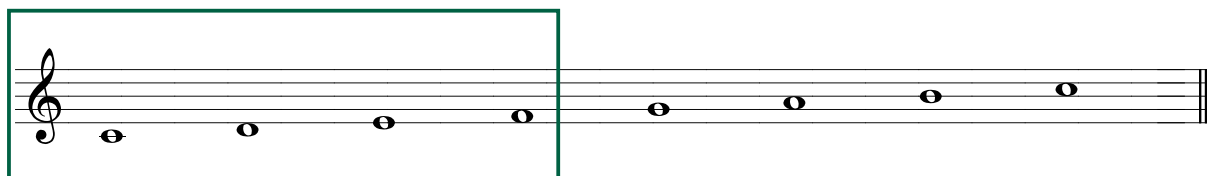
Si tomamos como ejemplo Fa Mayor, la escala quedaría de la siguiente manera (con su armadura):



### 2. Tipo, escala mixta principal:

Este segundo tipo o mixta principal se realiza bajando un semitono al VI grado. Esta escala surge de combinar el primer tetracordo (las cuatro primeras notas) de la escala mayor y el segundo tetracordo (las cuatro notas últimas) de la misma escala en modo menor en estado armónica. Se consideran mixtas porque combinan estas dos escalas. Veamos un ejemplo para aclarar esto:

De la escala de Do Mayor cogemos el primer tetracordo (cuatro primeras notas).



## Unidad 6: Variantes del modo mayor- ejercicios

3. Construye las siguientes escalas mayores:

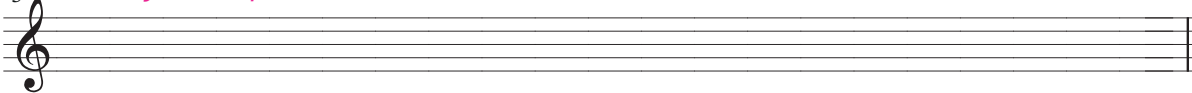
1 *Re Mayor 4º tipo: mixolidia*



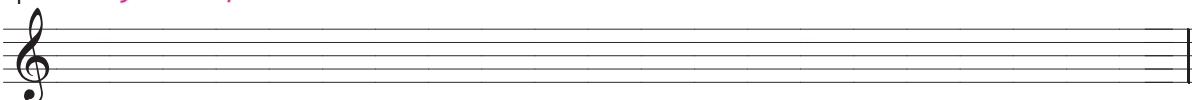
2 *Mib Mayor 2º tipo: mixta principal*



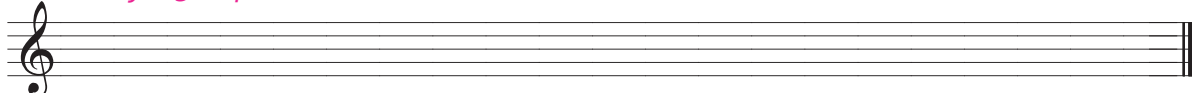
3 *Lab Mayor 1º tipo: natural*



4 *Si Mayor 1º tipo: natural*



5 *La Mayor 3º tipo: mixta secundaria*



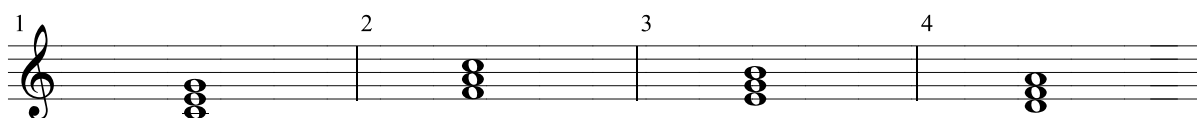
Recuerda:

- Construye primero la escala en el modo natural.
- Calcula su armadura y escríbela tras la clave.
- Señala con números romanos el grado/grados que has de modificar.
- Realiza los cambios pertinentes teniendo en cuenta la armadura y siguiendo el orden de las alteraciones.
- La modificación es descendente en las escalas mayores.
- Las escalas mayores pueden ser: 1º tipo, natural (no tiene cambios), 2º tipo, mixta principal (VI rebajado), 3º tipo, mixta secundaria (VI y VII rebajado) y 4º tipo, mixolidia (VII rebajado).



## Unidad 9: El acorde tríada según su naturaleza - ejercicios

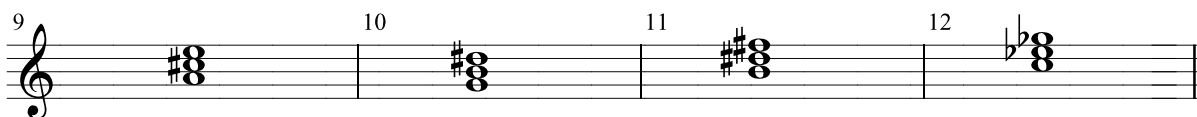
5 Identifica los siguientes acordes tríada (PM, pm, 5ª A y 5ª D):



\_\_\_\_\_



\_\_\_\_\_



\_\_\_\_\_

Recuerda:

- o Calcula las distancias interválicas de cada intervalo (3ª y 5ª). Debes saber en qué estado se encuentra el acorde (PM, pm, 5ª A y 5ª D).
- o Las distancias para cada naturaleza deben ser:

Perfectos Mayores (PM) = 3ª M y 5ª J	Perfectos menores (pm) = 3ª m y 5ª J
Quinta aumentada (5ª A) = 3ª M y 5ª A	Quinta disminuida (5ª D) = 3ª m y 5ª D

- o Debes tener en cuenta las reglas para analizar esos intervalos, no olvides que las 2ª y 3ª con un semitono diatónico (Mi-Fa o Si-Do) son menores, sin semitonos, mayores. Las 4ª y 5ª con un semitono diatónico son Justas. Cuidado con los acordes que incluyen un tritono (4ª A, sin ST y 5ª D con 2 ST).