

ALBERTO WILLIAMS

TEORIA DE LA MUSICA



"LA QUENA" - Buenos Aires

ALBERTO WILLIAMS

TEORIA DE LA MUSICA



"LA QUENA" - Buenos Aires

TABLA DE MATERIAS

Primera Parte

	Página
I De la música.....	5
II De la teoría de la música, del solfeo, del pentagrama.....	5
III De las notas, de las líneas y espacios adicionales.....	6
IV De las figuras.....	7
V De los silencios.....	9
VI De las claves.....	10
VII De la ligadura, del puntillo y del doble puntillo.....	12
VIII De los compases.....	14
IX Compases simples y compuestos.....	18
X Compases de amalgama y compás de zorcico.....	20
XI Derivación de los compases.....	21
XII De la manera de marcar el compas.....	22
XIII De los tiempos fuertes y débiles de los compases.....	25
XIV De la síncopa y del contratiempo.....	26
XV De los valores irregulares.....	28
XVI De las alteraciones.....	30
XVII De las figuras y silencios antiguos.....	31
XVIII De la escala.....	34
XIX De los grados de la escala.....	34
XX De los tonos y semitonos.....	35
XXI De la escala diatónica y cromática.....	36

Segunda Parte

I De los intervalos.....	38
II Reglas mnemotécnicas acerca de los intervalos.....	44
III De la inversión de los intervalos.....	47
IV De los intervalos consonantes y disonantes.....	50
V De los tonos y modos.....	50
VI De las escalas mayores.....	52
VII Orden de los sostenidos y bemoles en los tonos y escalas.....	55
VIII De las escalas menores.....	56
IX De las escalas relativas.....	57
X De la música dictada.....	60
XI De los géneros.....	61
XII De las escalas homónimas.....	62
XIII De las escalas enarmónicas.....	66

Tercera Parte

	Página
I De la modulación	74
II De la relación que guardan las claves entre sí	78
III De las voces e instrumentos	80
IV Aplicación de las claves a las voces e instrumentos	82
V De la transposición	84
VI Teoría de la expresión	89
VII De los adornos	100
VIII De las abreviaturas	104
IX Nociones acerca de la forma musical	106
X Nociones científicas acerca de la música	108
XI De las escalas por tonos	111
XII De los nombres de las notas	113
XIII Nociones de canto	114
XIV Caligrafía musical	115
XV Método para desarrollar la memoria del sonido	115

Cuarta Parte

TEORÍA DE LA ESCALA DE QUINTAS

I De la escala de quintas	118
II Orden de las alteraciones	119
III De la escala general de 30 quintas	122
IV De los intervalos en la escala de quintas	123
V De las fórmulas para representar los intervalos	126
VI Formación de las escalas diatónicas	130
VII Enlace de las escalas diatónicas	132
VIII Formación de la escala cromática	133
IX De los intervalos en la escala	137
X Del homónimo y de las escalas homónimas	144
XI De la enarmonía y de las escalas enarmónicas	146
XII De la modulación	147
XIII Notación clásica de la escala cromática	149
XIV De la transposición	150
XV De las notas comunes	152
XVI De los intervalos comunes	155
XVII De los acordes	157



Teoría de la Música

PRIMERA PARTE

I. De la música

- 1.— Música es el arte de combinar los sonidos.
- 2.— Los elementos fundamentales de la música son: la **melodía**, la **armonía** y el **ritmo**.
- 3.— Se da el nombre de **melodía**, a la combinación sucesiva de los sonidos.
- 4.— Se da el nombre de **armonía**, a la combinación simultánea de los sonidos.
- 5.— Se da el nombre de **ritmo**, a las relaciones de duración y acentuación de los sonidos.
- 6.— El estudio de la música, puede dividirse en las siguientes partes:

Teoría de la música
Solfeo
Armonía
Contrapunto
Fuga
Forma musical
Instrumentación
Canto

II. De la teoría de la música, del solfeo, del pentagrama

- 7.— La **teoría de la música** comprende el conocimiento de los signos que se usan en la lectura y escritura de la música.
- 8.— **Solfeo** es el arte de leer la música, nombrando y entonando las notas, y midiendo el compás.

INTERROGACIONES — 1. ¿Qué es música? — 2. ¿Cuáles son los elementos fundamentales de la música? — 3. ¿A qué se da el nombre de melodía? — 4. ¿A qué se da el nombre de armonía? — 5. ¿A qué se da el nombre de ritmo? — 6. ¿En qué partes puede dividirse el estudio de la música? — 7. ¿Qué conocimiento comprende la teoría de la música? — 8. ¿Qué es solfeo?

NOTA.—A LOS ALUMNOS Y PROFESORES.— Háganse ejercicios prácticos y fórmulense problemas sobre los párrafos de la Teoría de la Música, y véanse los PROBLEMAS DE SOLFEO, que le sirven de complemento.

- 9.— Los signos de la música se escriben en el pentagrama.
 10.— El pentagrama se compone de 5 líneas y 4 espacios.

Pentagrama

5ª LÍNEA	4º ESPACIO
4ª LÍNEA	3º ESPACIO
3ª LÍNEA	2º ESPACIO
2ª LÍNEA	1º ESPACIO
1ª LÍNEA	

- 11.— Las líneas y espacios del pentagrama se empiezan a contar por abajo.

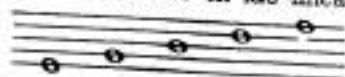
III. De las notas, de las líneas y espacios adicionales

- 12.— Notas son los caracteres que representan los sonidos.
 13.— Las notas son siete y se llaman: *Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si*.
 14.— Repitiendo las siete notas por series ascendentes o descendentes, se representan todos los sonidos de las voces e instrumentos:

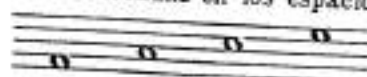


- 15.— Las notas se colocan en las líneas y espacios del pentagrama, o bien encima y debajo de él, en líneas y espacios adicionales:

Notas colocadas en las líneas



Notas colocadas en los espacios

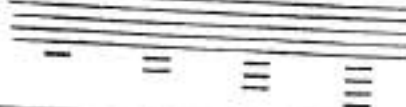


Líneas y espacios adicionales

Encima del pentagrama

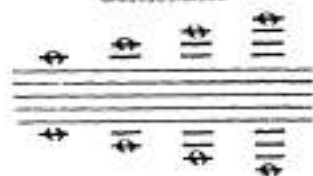


Debajo del pentagrama

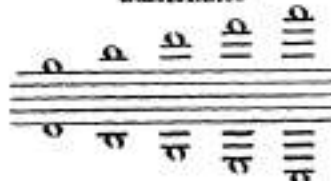


9. ¿Dónde se escriben los signos de la música?— 10. ¿De qué se compone el pentagrama?— 11. ¿Por dónde se empiezan a contar las líneas y espacios del pentagrama?— 12. ¿Qué son notas?— 13. ¿Cuántas son las notas y cómo se llaman?— 14. ¿De qué modo se representan todos los sonidos de las voces e instrumentos con solo 7 notas?— 15. ¿Dónde se colocan las notas?

Notas colocadas en líneas
adicionales

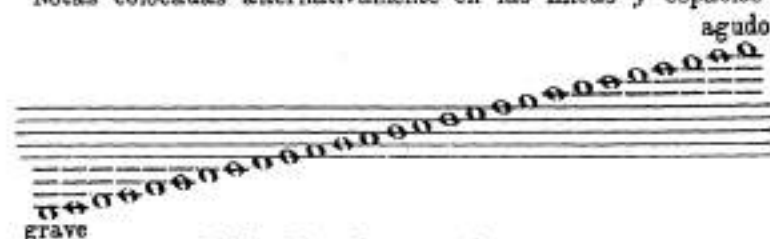


Notas colocadas en espacios
adicionales



16.— Las notas colocadas en el pentagrama de abajo hacia arriba, indican la sucesión de los sonidos, de lo grave hacia lo agudo:

Notas colocadas alternativamente en las líneas y espacios



IV. De las figuras

17.— Las figuras representan la duración de las notas.

18.— Las figuras son siete, a saber:

1º La redonda	o
2º La blanca	o
3º La negra	•
4º La corchea	•
5º La semicorchea	•
6º La fusa	•
7º La semifusa	•

19.— El valor relativo de las figuras es el siguiente:

La redonda ... o	vale: 2 blancas
ó	4 negras
u	8 corcheas
ó	16 semicorcheas
ó	32 fusas
ó	64 semifusas

16.— ¿Qué indican las notas colocadas en el pentagrama de abajo hacia arriba?— 17. ¿Qué representan las figuras?— 18. ¿Cuántas son las figuras y cómo se llaman?— 19. ¿Cuál es el valor relativo de las figuras?

V. De los silencios

20.— Silencio es el signo que indica la ausencia momentánea del sonido.

21.— El valor de los silencios es igual al valor de las figuras.

22.— Los silencios son siete y se llaman:

1º Silencio de redonda	
2º Silencio de blanca	
3º Silencio de negra	
4º Silencio de corchea	
5º Silencio de semicorchea . . .	
6º Silencio de fusa	
7º Silencio de semifusa	

23.— El silencio de redonda se coloca ordinariamente debajo de la 4ª línea, y el silencio de blanca encima de la 3ª línea. Los otros silencios se escriben en cualquier sitio del pentagrama.

24.— Fuera del pentagrama, el silencio de redonda se escribe debajo de una línea adicional y el de blanca encima de otra línea adicional.

Silencio de redonda 

Silencio de blanca 

25.— El silencio de redonda se emplea convencionalmente para representar un compás entero, ya sea este de 2, 3 ó 4 tiempos.

20. ¿Qué es silencio?— 21. ¿A qué es igual el valor de los silencios?— 22. ¿Cuántos son los silencios y cómo se llaman?— 23. ¿Dónde se colocan los silencios?— 24. ¿Cómo se escriben fuera del pentagrama los silencios de redonda y blanca?— 25. ¿Para qué se emplea convencionalmente el silencio de redonda?

Cuadro de las figuras y sus correspondientes silencios

FIGURAS	SILENCIOS
	
	
	
	
	
	
	

VI. De las claves

26.— Clave es la señal que fija el nombre y la entonación de las notas.

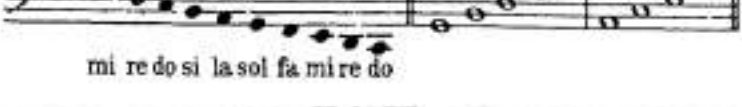
27.— La clave se escribe al principio del pentagrama.

28.— Las claves son siete, a saber:

1º Sol en 2ª	
2º Do en 1ª	
3º Do en 2ª	
4º Do en 3ª	
5º Do en 4ª	
6º Fa en 3ª	
7º Fa en 4ª	

26. ¿Qué es clave?— 27. ¿Dónde se escribe la clave?— 28. ¿Cuántas son las claves y cómo se llaman?

29.— La nota que se coloca en la misma línea de la clave, toma el nombre de dicha clave, y sirve de punto de partida para conocer el nombre de las demás notas:

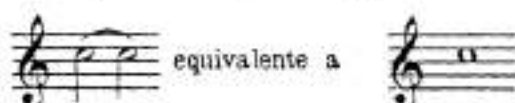
Clave de SOL		Lineas Espacios 1ª 2ª 3ª 4ª 5ª 1º 2º 3º 4º mi sol si re fa fa la do mi
DO en 1ª		Lineas Espacios 1ª 2ª 3ª 4ª 5ª 1º 2º 3º 4º do mi sol si re re fa la do
DO en 2ª		Lineas Espacios 1ª 2ª 3ª 4ª 5ª 1º 2º 3º 4º la do mi sol si si re fa la
DO en 3ª		Lineas Espacios 1ª 2ª 3ª 4ª 5ª 1º 2º 3º 4º fa la do mi sol sol si re fa
DO en 4ª		Lineas Espacios 1ª 2ª 3ª 4ª 5ª 1º 2º 3º 4º re fa la do mi mi sol si re
FA en 3ª		Lineas Espacios 1ª 2ª 3ª 4ª 5ª 1º 2º 3º 4º si re fa la do do mi sol si
FA en 4ª		Lineas Espacios 1ª 2ª 3ª 4ª 5ª 1º 2º 3º 4º sol si re fa la la do mi sol

29. ¿A qué nota da su nombre la clave?

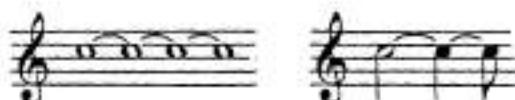
30.— Las claves más usadas son: la de sol y la de fa en 4ª.

VII. De la ligadura, del puntillo y del doble puntillo

31.— La **ligadura** o ligadura de prolongación es una línea curva que une dos notas del mismo sonido, e indica que la segunda nota es la prolongación de la primera:



32.— Se pueden **ligar** más de dos notas del mismo sonido, poniendo nuevas **ligaduras** de una nota a otra:



33.— El **puntillo** aumenta a la figura o silencio que le antecede, la mitad de su valor.

Cuadro del valor de las figuras con puntillo

La redonda con puntillo	o .	vale: 3 blancas	
La blanca con puntillo	◐ .	vale: 3 negras	
La negra con puntillo	◑ .	vale: 3 corcheas	
La corchea con puntillo	◒ .	vale: 3 semicorcheas	
La semicorchea con puntillo	◓ .	vale: 3 fusas	
La fusa con puntillo	◔ .	vale: 3 semifusas	

30. ¿Cuáles son las claves más usadas?— 31. ¿Qué es ligadura?—32. ¿Cómo se pueden ligar más de dos notas del mismo sonido?— 33. ¿Para qué sirve el puntillo?

Cuadro del valor de los silencios con puntillo

El silencio de redonda con puntillo ... 	vale:	1 silencio de redonda y 1 silencio de blanca	 
El silencio de blanca con puntillo ... 	vale:	1 silencio de blanca y 1 silencio de negra	 
El silencio de negra con puntillo ... 	vale:	1 silencio de negra y 1 silencio de corchea	 
El silencio de corchea con puntillo ... 	vale:	1 silencio de corchea y 1 silencio de semicorchea	 
El silencio de semicorchea con puntillo 	vale:	1 silencio de semicorchea y 1 silencio de fusa	 
El silencio de fusa con puntillo ... 	vale:	1 silencio de fusa y 1 silencio de semifusa	 

34.— El doble puntillo aumenta a la figura o silencio que le antecede, las tres cuartas partes de su valor.

35.— El segundo puntillo aumenta al primero la mitad de su valor.

Cuadro del valor de las figuras con doble puntillo

La redonda con doble puntillo ... 	vale:	3 blancas y 1 negra	   
La blanca con doble puntillo ... 	vale:	3 negras y 1 corchea	   
La negra con doble puntillo ... 	vale:	3 corcheas y 1 semicorchea	   
La corchea con doble puntillo ... 	vale:	3 semicorcheas y 1 fusa	   
La semicorchea con doble puntillo 	vale:	3 fusas y 1 semifusa	   

Cuadro del valor de los silencios con doble puntillo

El silencio de redonda con doble puntillo	 vale:	1 silencio de redonda 1 silencio de blanca y 1 silencio de negra	  
--	---	--	---

34. ¿Para qué sirve el doble puntillo?—35. ¿Qué valor aumenta el segundo puntillo?

El silencio de blanca con doble puntillo		vale: 1 silencio de blanca 1 silencio de negra y 1 silencio de corchea	
El silencio de negra con doble puntillo		vale: 1 silencio de negra 1 silencio de corchea y 1 silencio de semicorchea	
El silencio de corchea con doble puntillo		vale: 1 silencio de corchea 1 silencio de semicorchea y 1 silencio de fusa	
El silencio de semicorchea con doble puntillo		vale: 1 silencio de semicorchea 1 silencio de fusa y 1 silencio de semifusa	

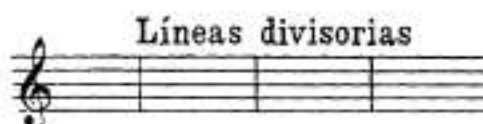
36.— Algunas veces se colocan **tres puntillos** después de una figura o silencio, en cuyo caso el tercer puntillo vale la mitad del segundo.

Una redonda con triple puntillo		vale: 3 blancas 1 negra y 1 corchea	
---------------------------------	---	---	---

VIII. De los compases

37.— **Compás** es la división de la música en partes de igual duración.

38.— La división de la música en partes de igual duración, se indica por medio de **líneas divisorias** que atraviesan perpendicularmente el pentagrama.



39.— El conjunto de los valores de notas o silencios comprendidos entre dos líneas divisorias, forma **un compás**.

40.— Cada **compás** contiene igual suma de valores:



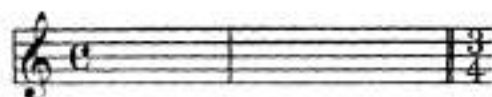
36.— ¿Pueden colocarse tres puntillos después de una figura o silencio?— 37. ¿Qué es compás?— 38. ¿Cómo se indica la división de la música en partes de igual duración?— 39. ¿De qué modo se forma un compás?— 40. ¿La suma de los valores de cada compás es igual en todos los compases?

41.— La conclusión de una pieza de música se indica con dos líneas divisorias o barras de conclusión.

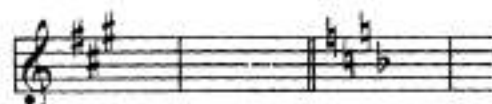


42.— Las barras de conclusión también se emplean en los siguientes casos:

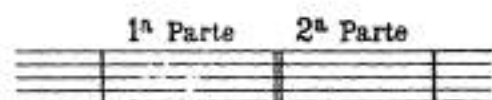
1º Antes de cambiar el compás:



2º Antes de cambiar el tono:



3º Para separar las partes de una pieza:



43.— Indícase la repetición de una parte, colocando dos puntos inmediatos a las barras de conclusión.



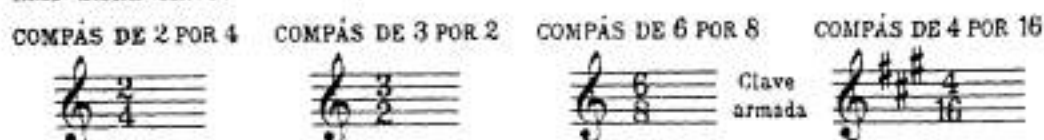
44.— Los puntos colocados a la izquierda de las barras, indican que se repita la parte que precede, colocados a la derecha indican que se repita la parte que sigue.

45.— El compás se subdivide en partes iguales que se llaman tiempos.

46.— Los compases constan de 2, 3 ó 4 tiempos.

41. ¿Cómo se indica la conclusión de una pieza de música?— 42. ¿En qué otros casos se emplean las barras de conclusión?— 43. ¿Cómo se indica la repetición de una parte, en una pieza de música?— 44. ¿Qué indican los puntos colocados a la izquierda y a la derecha de las barras?— 45. ¿Cómo se llaman las partes en que se subdivide el compás?— 46. ¿De cuántos tiempos constan los compases?

47.— Los compases se representan por medio de dos cifras superpuestas, que se colocan al principio de una pieza de música, y después de la clave o de armar dicha clave:



48.— La cifra de arriba o **numerador** indica la cantidad de figuras que entran en cada compás; la cifra de abajo o **denominador** indica la calidad de dichas figuras.

49.— El denominador ... $\overline{1}$, representa la redonda que es la unidad de valor

el denominador ... $\overline{2}$, la blanca	
" ... $\overline{4}$, la negra	
" ... $\overline{8}$, la corchea	
" ... $\overline{16}$, la semicorchea	
" ... $\overline{32}$, la fusa	
" ... $\overline{64}$, la semifusa	

IX. Compases simples y compuestos

50.— Los compases se dividen en **simples** y **compuestos**:
 Los compases **simples** tienen por numerador las cifras 2, 3 ó 4.
 Los compases **compuestos** tienen por numerador las cifras 6, 9 ó 12.

51.— Los tiempos de los compases simples son binarios, es decir, divisibles por 2, y los tiempos de los compases compuestos son ternarios, es decir, divisibles por 3, y están representados por figuras con puntillo.

47. ¿De qué modo se representan los compases?— 48. ¿Qué indica la cifra de arriba y la de abajo en el compás?— 49. ¿Qué figuras representan los denominadores 1, 2, 4, etc?— 50. ¿Cómo se dividen los compases y cuáles son las cifras de los numeradores en los compases simples y compuestos?— 51. ¿En qué difieren los tiempos de los compases simples, de los tiempos de los compuestos?

52.— Los compases compuestos derivan de los simples. Para formar un compás compuesto se añade un puntillo a cada tiempo del compás simple.

53.— Las cifras de los compases compuestos se obtienen multiplicando por 3 el numerador y por 2 el denominador de los compases simples:

$$\frac{2}{4} \times \frac{3}{2} = \frac{6}{8}$$

**Cifras de los compases posibles simples
y compuestos**

COMPASES SIMPLES			COMPASES COMPUESTOS		
Tiempos:			Tiempos:		
<i>Dos</i>	<i>Tres</i>	<i>Cuatro</i>	<i>Dos</i>	<i>Tres</i>	<i>Cuatro</i>
$\frac{2}{1}$	$\frac{3}{1}$	$\frac{4}{1}$	$\frac{6}{2}$	$\frac{9}{2}$	$\frac{12}{2}$
$\frac{2}{2}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{4}{2}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{9}{4}$	$\frac{12}{4}$
$\frac{2}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{4}{4}$	$\frac{6}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{12}{8}$
$\frac{2}{8}$	$\frac{3}{8}$	$\frac{4}{8}$	$\frac{6}{16}$	$\frac{9}{16}$	$\frac{12}{16}$
$\frac{2}{16}$	$\frac{3}{16}$	$\frac{4}{16}$	$\frac{6}{32}$	$\frac{9}{32}$	$\frac{12}{32}$
$\frac{2}{32}$	$\frac{3}{32}$	$\frac{4}{32}$	$\frac{6}{64}$	$\frac{9}{64}$	$\frac{12}{64}$

52. ¿De qué derivan los compases compuestos?— 53. ¿Cómo se obtienen las cifras de los compases compuestos, estando dadas las de los compases simples?

Cuadro de los compases posibles simples y compuestos

Compases simples tiempos bi-
narios C por tiempo

Compases compuestos tiempos
ternarios C por tiempo



Compases simples tiempos bi-
narios C por tiempo

Compases compuestos tiempos
ternarios C por tiempo



Compases simples tiempos bi-
narios C por tiempo

Compases compuestos tiempos
ternarios C por tiempo



Compases simples tiempos bi-
narios C por tiempo

Compases compuestos tiempos
ternarios C por tiempo



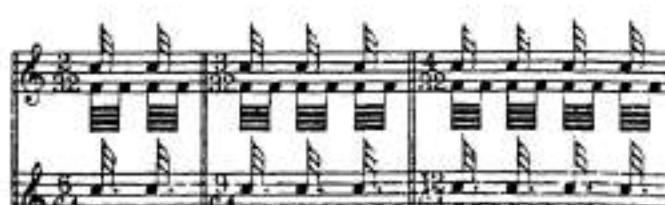
Compases simples tiempos bi-
narios C por tiempo

Compases compuestos tiempos
ternarios C por tiempo



Compases simples tiempos bi-
narios C por tiempo

Compases compuestos tiempos
ternarios C por tiempo



54.— El compás de cuatro por cuatro $\frac{4}{4}$ se llama compasillo y se indica generalmente por el signo **C**, y el de dos por dos $\frac{2}{2}$ se llama compasillo binario, o simplemente binario, y se indica también por el signo **C**

55.— Los compases simples más usados son los siguientes:

$$\frac{2}{2} \text{ ó } \text{C}, \frac{2}{4}, \frac{3}{4} \text{ y } \frac{4}{4} \text{ ó } \text{C}$$

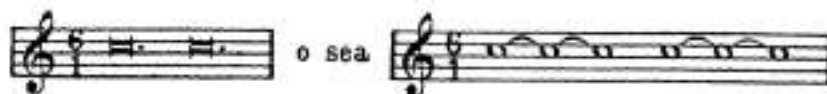
56.— Los compases compuestos más usados son los siguientes:

$$\frac{6}{8}, \frac{9}{8} \text{ y } \frac{12}{8}$$

57.— No se usa el denominador $\frac{1}{64}$ en los compases simples porque no se pueden subdividir los tiempos sin la intromisión de otra figura menor aunque la semifusa, la cuartifusa o semi-semifusa, lo cual debe desecharse para no dificultar inútilmente la lectura:



58.— Tampoco se usa el denominador $\frac{1}{1}$ en los compases compuestos porque tendríamos que recurrir a las cuadradas, figuras antiguas en desuso, para representar un tiempo, o escribir tres redondas reunidas por ligaduras de prolongación, lo cual dificulta asimismo la lectura:



-
54. ¿Qué nombre llevan los compases de $\frac{4}{4}$ y $\frac{2}{2}$?— 55. ¿Cuáles son los compases simples más usados?— 56. ¿Cuáles son los compases compuestos más usados?— 57. ¿Por qué no se usa el denominador $\frac{1}{64}$ en los compases simples?— 58. ¿Por qué no se usa el denominador $\frac{1}{1}$ en los compases compuestos?—

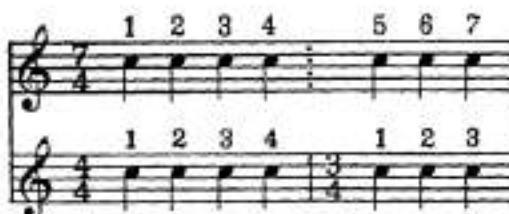
X. Compases de amalgama y compás de zorcico

59.— Los compases de amalgama tienen por numerador las cifras 5, 7 y 9.

60.— El compás de cinco tiempos está formado por un compás de 3 tiempos que alterna con otro de dos:



61.— El compás de 7 tiempos está formado por un compás de 4 tiempos que alterna con otro de tres:



62.— El compás de 9 tiempos está formado por un compás de 4 tiempos que alterna con otro de 3 tiempos, seguido a su vez de otro de dos:



63.— El compás de diez por ocho $\frac{10}{8}$ llamado de zorcico, se divide en dos tiempos de 5 corcheas cada uno:



64.— Los compases compuestos, son susceptibles de amalgamarse entre ellos, del mismo modo que los simples, resultando como numeradores la cifras 15, 21 y 27:

59. ¿Qué numerador tienen los compases de amalgama?— 60. ¿Cómo está formado el compás de 5 tiempos?— 61. ¿Cómo está formado el compás de 7 tiempos?— 62. ¿Cómo está formado el compás de 9 tiempos?— 63. ¿Cómo se divide el compás de zorcico?— 64. ¿Son los compases compuestos susceptibles de amalgamarse entre ellos?—

$5 \times 3 = 15$

$7 \times 3 = 21$

$9 \times 3 = 27$

XI. Derivación de los compases

65.— Los compases simples que tienen por numerador las cifras 2 y 3, son fundamentales, y derivan de ellos todos los demás:

Compases fundamentales

2 y 3

Derivación del compás simple de 4 tiempos

2 + 2 = 4

Derivación de los compases compuestos

3 + 3 = 6

3 + 3 + 3 = 9

3 + 3 + 3 + 3 (6 + 6) = 12

65. ¿Cuáles son los compases fundamentales, y cuáles los que derivan de ellos?

Derivación de los compases de amalgama

$$\begin{aligned}\underline{3} + \underline{2} &= \underline{5} \\ \underline{4} + \underline{3} &= \underline{7} \\ \underline{4} + \underline{3} + \underline{2} &= \underline{9}\end{aligned}$$

Derivación del compás de Zorcico

$$\underline{3} + \underline{2} + \underline{3} + \underline{2} (\underline{5} + \underline{5}) = \underline{10}$$

Derivación de los compases compuestos amalgamados

$$\begin{aligned}\underline{3} + \underline{3} + \underline{3} + \underline{3} + \underline{3} (\underline{9} + \underline{6}) &= \underline{15} \\ \underline{3} + \underline{3} + \underline{3} + \underline{3} + \underline{3} + \underline{3} + \underline{3} (\underline{12} + \underline{9}) &= \underline{21} \\ \underline{3} + \underline{3} + \underline{3} + \underline{3} + \underline{3} + \underline{3} + \underline{3} + \underline{3} + \underline{3} (\underline{12} + \underline{9} + \underline{6}) &= \underline{27}\end{aligned}$$

XII. De la manera de marcar el compás

66.— El compás de 2 tiempos se marca con dos movimientos de la mano, uno abajo y otro arriba, que se llaman dar y alzar:

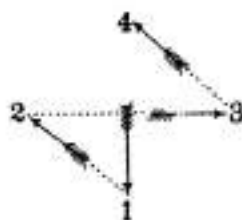


67.— El compás de 3 tiempos se marca con 3 movimientos de la mano, el 1º abajo, el 2º a la derecha y el tercero arriba:



66. ¿Cómo se marca el compás de 2 tiempos?— 67 ¿Cómo se marca el compás de 3 tiempos?—

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



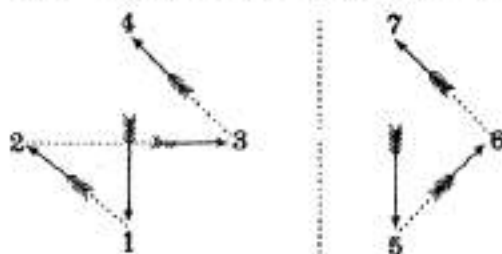
Los compases de 5, 7 y 9 tiempos se marcan alternando el de 3 tiempos con el de 2, el de 4 con el de 3, y los de 4 y 3 tiempos con el de 2.

Compases de amalgama

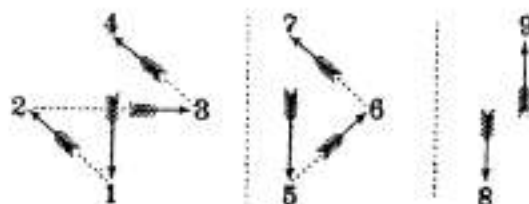
DE 5 TIEMPOS (numerador 5)



DE 7 TIEMPOS (numerador 7)



DE 9 TIEMPOS (numerador 9)



68. ¿Cómo se marca el compás de 4 tiempos, y cómo los de 5, 7 y 9 tiempos?

69. — Los compases se subdividen para facilitar la lectura de las piezas lentas o difíciles de medir.

70. — Los compases simples se subdividen marcando dos veces cada tiempo, los compases compuestos, marcando tres veces cada tiempo, y el de zorcico, marcando cinco veces cada tiempo:

Compases simples subdivididos

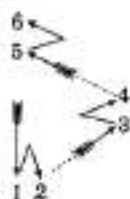
DE 2 TIEMPOS (numerador 2)



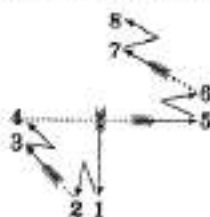
MANERA B (como el compasillo)



DE 3 TIEMPOS (numerador 3)



DE 4 TIEMPOS (numerador 4)



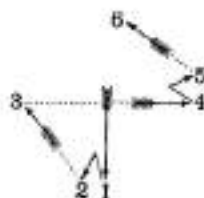
Compases compuestos subdivididos

DE 2 TIEMPOS (numerador 6)

MANERA A

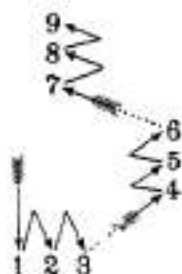


MANERA B

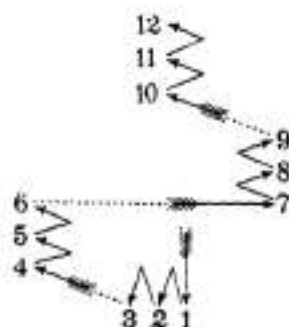


69. ¿Con qué fin se subdividen los compases?— 70. ¿Cómo se subdividen los compases simples, los compuestos, y cómo el de zorcico?

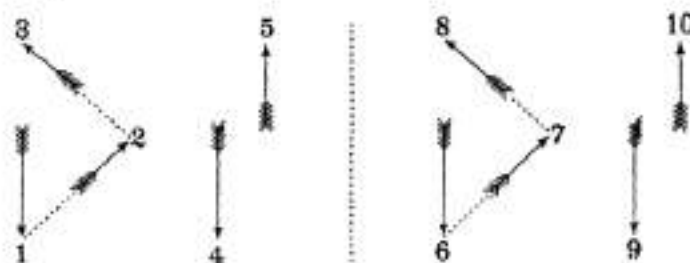
DE 3 TIEMPOS (numerador 9)



DE 4 TIEMPOS (numerador 12)



Compás de zorcico subdividido (numerador 10)



71.—Los compases se reducen en las piezas rápidas.

En los compases de 2 y 3 tiempos se marca tan sólo el primer tiempo, y en los de 4 tiempos se marcan el 1º y 8º.

XIII. De los tiempos fuertes y débiles de los compases

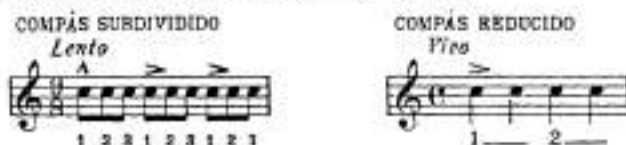
72.—El oído reconoce la demarcación de los compases, merced a la división de los tiempos en fuertes y débiles.

71. ¿En qué casos y cómo se reducen los compases? — 72. ¿Merced a qué división reconoce el oído la demarcación de los compases?

73.— En los compases de 2 tiempos, es fuerte el primer tiempo y débil el segundo; en los de 3 tiempos, es fuerte el primero y débiles el segundo y tercero; en los de 4 tiempos, son fuertes el primero y tercero y débiles el segundo y cuarto:



74.— Del mismo modo que se subdividen y reducen los compases, así también los tiempos fuertes y débiles se subdividen y reducen:



XIV. De la síncopa y del contratiempo

75.— Síncopa es el sonido que se articula en la parte débil y se prolonga sobre la parte fuerte de un compás o de un tiempo:

Síncopas en la parte débil del compás

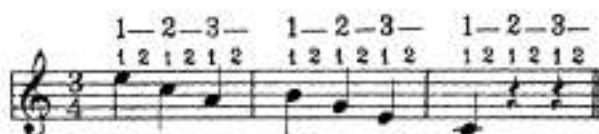


73. ¿Cuáles son los tiempos fuertes y débiles de los compases de 2, 3 y 4 tiempos?— 74. ¿Pueden subdividirse y reducirse los tiempos fuertes y débiles?— 75. ¿Qué es síncopa?

Síncopas en la parte débil del tiempo



El mismo ejemplo
sin síncopas



76.— La síncopa se llama **regular** cuando sus dos partes son iguales, e **irregular** cuando son desiguales:

Síncopas regulares



Síncopas irregulares

Notación moderna

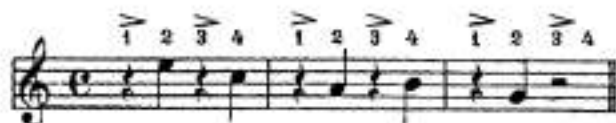


Síncopas irregulares

Notación antigua



77.— **Contratiempo** es el sonido que se articula en la parte débil de un compás o de un tiempo, sin prolongarse sobre la parte fuerte:



76. ¿Cuándo se llama *regular* la síncopa, y cuándo *irregular*?— 77. ¿Qué es *contratiempo*?

XV. De los valores irregulares

78.— Llámense valores irregulares a los grupos que contienen una cantidad mayor o menor de figuras de las que corresponden al compás.

79.— La cantidad de notas que contienen los valores irregulares, se indica por una cifra colocada encima o debajo de cada grupo.

80.— Los valores irregulares más usados son el tresillo y el seisillo.

81.— Tresillo es un grupo de 3 notas equivalentes a dos de la misma figura. El tresillo se indica con un 3:



Cuadro de la equivalencia de los tresillos

TRESILLOS	EQUIVALENCIA

82.— Seisillo es un grupo de seis notas equivalentes a cuatro de la misma figura. El seisillo se indica con un 6:



78. ¿A qué se llaman valores irregulares?— 79. ¿Cómo se indica la cantidad de notas que contienen los valores irregulares?— 80. ¿Cuáles son los valores irregulares más usados?— 81. ¿Qué es tresillo y cómo se indica?— 82. ¿Qué es seisillo y cómo se indica?

Cuadro de la equivalencia de los seisillos

SEISILLOS	EQUIVALENCIA

83.— Los tresillos y seisillos no siempre se escriben en grupos de tres y seis notas iguales, escríbense también con diferentes figuras y con silencios y puntillos:

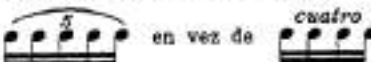


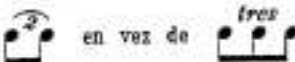
84.— Los valores irregulares de 2, 4, 5, 7 ó más notas, se representan por las figuras que mayor analogía tienen con ellos:

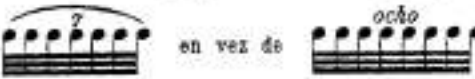
VALORES IRREGULARES	EQUIVALENCIA
<i>Dosillo</i>	<i>tres</i>
<i>Cuatrillo</i>	<i>tres</i>
<i>Quintillo</i>	<i>tres</i>
	<i>cuatro</i>
<i>Septecillo</i>	<i>seis</i>
<i>Novecillo</i>	<i>ocho</i>
<i>Diecillo</i>	<i>ocho</i>

83. ¿Los tresillos y seisillos se escriben solamente en grupos de 3 y 6 notas iguales?— 84. ¿Cómo se representan los valores irregulares de 2, 4, 5, 7 ó más notas?

85.— La irregularidad de los valores se obtiene de dos modos.

1º Por aumentación:  en vez de 

2º Por disminución:  en vez de 

 en vez de 

XVI. De las alteraciones

86.— Las alteraciones de los sonidos son cinco, a saber:

El sostenido #

El bemol b

El doble sostenido x

El doble bemol bb

El becuadro q

87.— El sostenido altera el sonido un semitono hacia arriba,
el bemol un semitono hacia abajo,
el doble sostenido dos semitonos hacia arriba,
el doble bemol dos semitonos hacia abajo,
y el becuadro destruye el efecto del sostenido, bemol, doble sostenido o doble bemol.

(Acercas de los tonos y semitonos véase el capítulo XX.)

85. ¿Cuáles son los dos modos de obtener la irregularidad de los valores?—
86. ¿Cuántas son las alteraciones y cómo se llaman?— 87. ¿Cuál es el efecto que producen las alteraciones en el sonido?

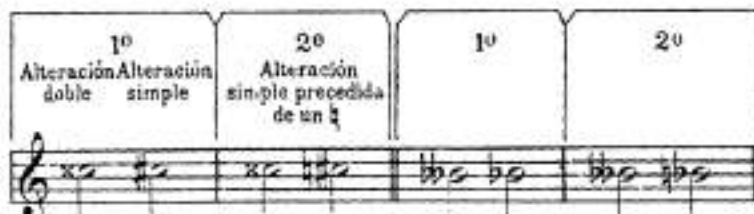
88.—Las alteraciones se colocan de dos modos:

- 1º Delante de la nota y en la misma línea o interlínea que ella ocupe. Esta alteración se llama **accidental** y altera todas las notas de igual nombre que se encuentren comprendidas en el espacio de un compás.
- 2º Junto a la clave y en la misma línea o interlínea de la nota que se quiera alterar. Esta alteración se llama **propia** y altera las notas de igual nombre que se encuentren en una pieza:



89.—Hay dos modos de trocar la alteración doble en simple:

- 1º Por medio de la sola alteración simple.
- 2º Haciéndola preceder de un becuadro:



XVII. De las figuras y silencios antiguos

90.—La **redonda** representa la unidad de valor en la notación moderna. Los compositores antiguos usaron varias figuras de mayor valor que la redonda, a las que llamamos **figuras antiguas**.

88. ¿De cuántos modos se colocan las alteraciones?— 89. ¿De qué modos se troca la alteración doble en simple?— 90. ¿Qué representa la redonda en la notación moderna, y a qué llamamos figuras antiguas?

91.— Las figuras antiguas son tres, a saber:

La cuadrada:  que vale 2 redondas,

la longa:  que vale 2 cuadradas ó 4 redondas,

y la máxima:  que vale 2 longas, 4 cuadradas u 8 redondas.

92.— La cuadrada suele usarse aún en nuestros días, y puede representar un compás, en los compases de

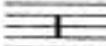
$$\frac{2}{1}, \quad \frac{3}{1}, \quad \frac{4}{2}, \quad \frac{6}{2}, \quad \frac{9}{2} \text{ y } \frac{12}{4}$$

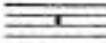
93.— CUADRO COMPARATIVO DE LAS FIGURAS ANTIGUAS



94.— Los silencios antiguos son los siguientes:

Silencio de máxima 

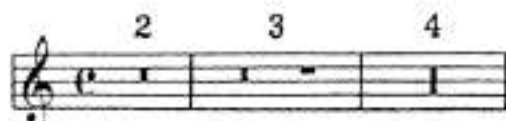
Silencio de longa 

Silencio de cuadrada 

Dichos silencios pueden colocarse en cualquier parte del pentagrama.

91. ¿Cuáles son las figuras antiguas?— 92. ¿Suele usarse aún en nuestros días la cuadrada?— 93. Indíquese el cuadro comparativo de las figuras antiguas. — 94. ¿Cuáles son los silencios antiguos?

95.—Los silencios de cuadrada y longa suelen usarse aún en nuestros días, acompañados respectivamente de las cifras 2, 3 y 4, para representar un silencio de 2, 3 y 4 compases, en el compás de compasillo:



96.—Pueden indicarse también estos silencios de 2, 3, 4 y más compases, empleando la siguiente abreviatura:



97.—La notación moderna ha desechado las figuras antiguas, sustituyéndolas del modo siguiente en los compases mayores:

	Cuadrada	Cuadrada con puntillo.	Longa.
Figuras antiguas			
Su sustitución			

95. ¿Se usan en nuestros días los silencios de cuadrada?— 96. ¿De qué otra manera pueden indicarse silencios de 2, 3, 4 y más compases, en el compasillo? — 97. ¿Cómo se sustituyen en la notación moderna las figuras antiguas?

XVIII. De la escala

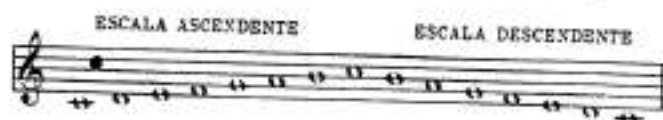
98.—Escala es una sucesión de sonidos conjuntos:



99.—El 8º sonido de la escala se llama octava, y sirve de punto de partida para formar una nueva serie de ocho sonidos, de modo que la escala puede tener varias octavas de extensión:



100.—La escala es **ascendente** cuando los sonidos se suceden de lo grave a lo agudo, y **descendente** cuando se suceden de lo agudo a lo grave:



XIX. De los grados de la escala

101.—Se da el nombre de **grados** a las notas de la escala:



98. ¿Qué es escala?— 99. ¿Cómo se llama el 8º sonido de la escala, y qué extensión puede tener ésta?— 100. ¿Cuándo es ascendente la escala y cuándo descendente?— 101. ¿A qué damos el nombre de grados?

102.— Los grados de la escala tienen además la denominación siguiente:

El 1º grado se llama: Tónica
 el 2º: Supertónica
 el 3º: Mediente
 el 4º: Subdominante
 el 5º: Dominante
 el 6º: Superdominante
 el 7º: Sensible
 y el 8º: Octava o tónica

103.— Los grados se dividen en conjuntos y disjuntos.

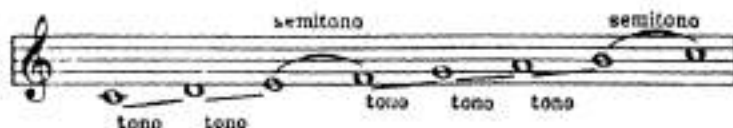
104.— Grados conjuntos son los inmediatos, como el 1º y el 2º, el 5º y el 6º; grados disjuntos son los no inmediatos, como el 1º y el 3º, el 4º y el 7º:



XX. De los tonos y semitonos

105.— Los grados conjuntos de la escala están separados por distancias más o menos grandes.

106.— La distancia mayor entre dos grados conjuntos se llama **tono**; la distancia menor, **semitono**:



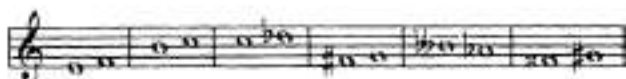
102. ¿Qué denominación especial tienen los grados de la escala?—103. ¿Cómo se dividen los grados?— 104. ¿Cuáles son los grados conjuntos, y cuáles los disjuntos?— 105. La distancia que separa los grados conjuntos es igual en todos ellos?— 106. ¿Cómo se llama la distancia mayor y la distancia menor entre dos grados conjuntos?

107.—El tono se divide en dos clases de semitonos: el semitono diatónico y el semitono cromático:



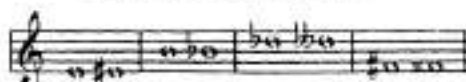
108.—El semitono diatónico está formado por dos notas de distinto nombre, o sea por dos grados:

SEMITONOS DIATÓNICOS



109.—El semitono cromático está formado por dos notas de igual nombre, o sea por un grado y la alteración del mismo:

SEMITONOS CROMÁTICOS



XXI. De la escala diatónica y cromática

110.—La escala se divide en dos especies:

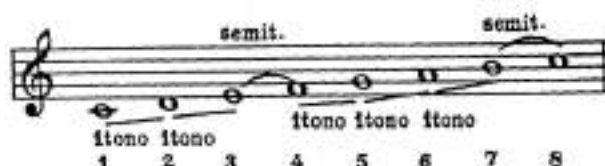
La escala diatónica
y la escala cromática

111.—La escala diatónica se compone de tonos y semitonos diatónicos, y la escala cromática de semitonos diatónicos y cromáticos.

107. ¿En cuántas clases de semitonos se divide el tono?— 108. ¿Cómo está formado el semitono diatónico?— 109. ¿Cómo está formado el semitono cromático?— 110. ¿En cuántas especies se divide la escala?— 111. ¿De qué se compone la escala diatónica y la cromática?

112.- La escala diatónica se divide en mayor y menor; y la escala menor se subdivide en antigua, armónica y melódica.

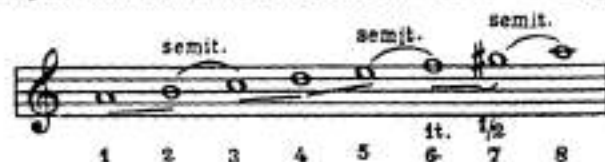
113.- La escala mayor se compone de 5 tonos y 2 semitonos, cuyos semitonos se encuentran del 3º al 4º grado y del 7º al 8º:



114.- La escala menor antigua se compone de 5 tonos y 2 semitonos, cuyos semitonos se encuentran del 2º al 3º grado y del 5º al 6º:



115.- La escala menor armónica se compone de 3 tonos, 3 semitonos y 1 tono y medio, cuyos semitonos se encuentran del 2º al 3º grado, del 5º al 6º y del 7º al 8º:



116.- La escala menor melódica se compone de 5 tonos y 2 semitonos, cuyos semitonos se encuentran, al subir, del 2º al 3º grado y del 7º al 8º, y al bajar, del 6º al 5º y del 3º al 2º. La escala menor melódica es igual, al bajar, a la escala menor antigua:



117.- La escala cromática se compone de 12 semitonos, de los cuales 7 son diatónicos, y 5 cromáticos.

118.- Para transformar en cromática la escala diatónica según la notación clásica, se procede de la manera siguiente:

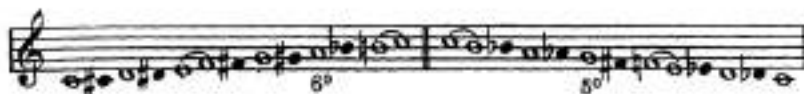
1º Se escribe la escala diatónica mayor o menor antigua.

112. ¿En qué clases se divide la escala diatónica? - 113. ¿De cuántos tonos y semitonos se compone la escala mayor? - 114. ¿De cuántos tonos y semitonos se compone la escala menor antigua? - 115. ¿De cuántos tonos y semitonos se compone la escala menor armónica? - 116. ¿De cuántos tonos y semitonos se compone la escala menor melódica? - 117. ¿De cuántos semitonos se compone la escala cromática? - 118. ¿De qué manera se procede para transformar en cromática la escala diatónica según la notación clásica?

2º Al subir se coloca la alteración ascendente entre los grados que forman un tono, excepto en el 6º de la escala mayor y en el 1º de la escala menor.

3º Al bajar se coloca la alteración descendente en los grados que forman un tono, excepto en el 5º de la escala mayor y en el 6º y 7º de la escala menor.

ESCALA CROMÁTICA DE DO MAYOR



ESCALA CROMÁTICA DE LA MENOR.



SEGUNDA PARTE

I. De los intervallos

119.- Intervallo es la distancia que hay entre dos sonidos.

120.- Los intervallos toman su nombre del número de grados que comprenden.

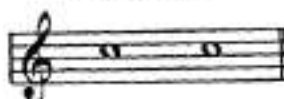
121.- El intervalo de 2 grados se llama segunda, el de 3 tercera, el de 4 cuarta, el de 5 quinta, el de 6 sexta, el de 7 séptima, el de 8 octava, el de 9 novena, el de 10 décima, etc.



119. ¿Qué es intervalo? 120. ¿De dónde toman su nombre los intervallos?
121. ¿Cómo se llaman los intervallos?

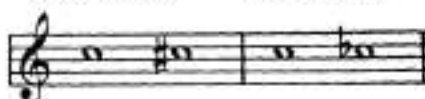
122.- Se da el nombre de unísono, a dos notas de igual nombre y sonido:

UNÍSONO



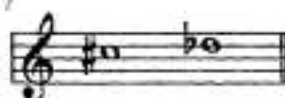
123.- Se da el nombre de homónimo, a dos notas de igual nombre y distinto sonido:

HOMÓNIMO HOMÓNIMO
ascendente descendente



124.- Se da el nombre de enarmonía, a dos notas de distinto nombre y de igual sonido:

ENARMONÍA



125.- Intervalos simples son los que no pasan de la octava, e intervalos compuestos son los que pasan de la octava:

INTERVALOS SIMPLES



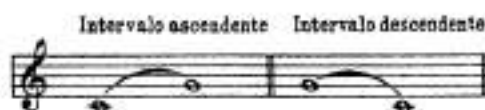
122. ¿Qué es unísono? - 123. ¿Qué es homónimo? - 124. ¿Qué es enarmonía?
125. ¿Cuáles son los intervalos simples, y cuáles los compuestos?

INTERVALOS COMPUESTOS



126.- Restando 7 grados del intervalo compuesto tantas veces cuantas éste pase de la octava, se obtiene el intervalo simple. Verbigracia: 9 grados (novena) menos 7, es igual a 2 (segunda); 18 grados (décimaoctava) menos 2 veces 7, ó sean 14, es igual a 4 (cuarta).

127.- Los intervalos son **ascendentes** cuando la primera nota es más grave que la segunda, y son **descendentes** cuando la primera nota es más aguda que la segunda:



128.- Los intervalos deben considerarse siempre como **ascendentes**, salvo indicación contraria.

129.- Los intervalos se miden por **tonos** y **semitonos** **diatónicos** y **cromáticos**.

130.- Los intervalos se califican de:

Justos,
Mayores,
Menores,
Aumentados,
Disminuidos,
Superaumentados
y Subdisminuidos

126. ¿Cuántos grados deben restarse del intervalo compuesto para obtener el simple? - 127. ¿Cuándo son ascendentes los intervalos, y cuándo son descendentes? - 128. ¿Deben los intervalos considerarse siempre como ascendentes? - 129. ¿Cómo se miden los intervalos? - 130. ¿Cómo se califican los intervalos?

131. — CUADRO DE LAS CALIFICACIONES DE LOS INTERVALOS

JUSTOS	MAYORES	MENORES	AUMENTADOS	DISMINUIDOS	SUPER- AUMENTADOS	SURDISMINUIDOS
Unísono (nulo)	—	—	Homónimo	—	—	—
—	Segunda	Segunda	Segunda	Segunda (nulo)	—	—
—	Tercera	Tercera	Tercera	Tercera	—	—
Cuarta	—	—	Cuarta	Cuarta	Cuarta	—
Quinta	—	—	Quinta	Quinta	—	Quinta
—	Sexta	Sexta	Sexta	Sexta	—	—
—	Séptima	Séptima b. ptima	Séptima (enarmonía)	Séptima	—	—
Octava	—	—	Octava	Octava	Octava	—
—	Novena	Novena	—	—	—	—

131.- Indíquese el cuadro de las calificaciones de los intervalos.

132. CUADRO DE LA COMPOSICIÓN DE LOS INTERVALOS.

UNÍSONO
O PRIMERA JUSTA
Intervalo nulo
1 semitono cromático



SEGUNDAS . . . ENARMONÍA
O SEGUNDA DISMINUIDA . . . MENOR . . . MAYOR . . . AUMENTADA

Intervalo nulo
1 semitono diatónico
1 tono
1 tono
y 1 semitono cromático



TERCERAS . . . DISMINUIDA . . . MENOR . . . MAYOR . . . AUMENTADA

2 semitonos diatónicos
1 tono
y 1 semitono diatónico
2 tonos
y 1 semitono cromático



CUARTAS . . . DISMINUIDA . . . JUSTA . . . AUMENTADA
O TRITONO . . . SUPERAUMENTADA

1 tono
y 2 semitonos diatónicos
2 tonos
y 1 semitono diatónico
3 tonos
y 1 semitono cromático



QUINTAS . . . SUBDISMINUIDA . . . DISMINUIDA . . . JUSTA . . . AUMENTADA

1 tono
y 3 semitonos diatónicos
2 tonos
y 2 semitonos diatónicos
3 tonos
y 1 semitono diatónico
3 tonos
y 1 semitono cromático



138.- Los únicos intervallos que tienen semitonos cromáticos son los aumentados y los super aumentados, exceptuando la 4ª aumentada o tritono.

139.- Los intervallos menores tienen un semitono menos que los intervallos mayores:



140.- Los intervallos disminuidos tienen un semitono menos que los intervallos justos y menores:



141.- El intervalo de 5ª subdisminuida tiene un semitono menos que el intervalo de 5ª disminuida:



142.- Se aumenta el intervalo de un semitono, colocando un # en la nota aguda o un b en la nota grave; y se le aumenta de 2 semitonos, colocando un x en la nota aguda o un bb en la nota grave, o sea colocando un # en la nota aguda a la vez que un b en la nota grave:



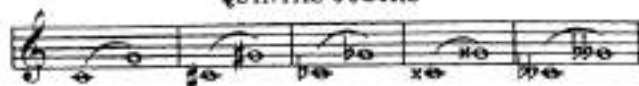
143.- Se disminuye el intervalo de un semitono, colocando un b en la nota aguda o un # en la nota grave; y se le disminuye de 2 semitonos, colocando un bb en la nota aguda o un x en la nota grave, o sea colocando un b en la nota aguda a la vez que un # en la nota grave:



138. ¿Cuales son los intervallos que contienen semitonos cromáticos? 139. ¿Qué diferencia hay entre los intervallos menores y los mayores? 140. ¿Qué diferencia hay entre los intervallos disminuidos y los justos y menores? 141. ¿Qué diferencia hay entre el de 5ª subdisminuida y el de 5ª disminuida? 142. ¿De qué modo se aumenta el intervalo de un semitono, y de dos semitonos? 143. ¿De qué modo se disminuye el intervalo de un semitono, y de dos semitonos?

144. - La composición del intervalo no varía, cuando se alteran ambas notas con igual alteración:

QUINTAS JUSTAS



145. - Para averiguar cuál es la composición de un intervalo cuyas notas se ignoran, procédase de la manera siguiente:

1º Tómense como modelos los intervalos naturales, que se forman sobre la tónica Do:

TABLA MODELO



2º Si el intervalo es justo o mayor, cuéntense mentalmente los grados conforme a la tabla modelo, donde no hay más que 2 semitonos: *mi fa* y *si do*.

3º Si el intervalo es menor, disminuido, subdisminuido, aumentado o super aumentado, búsquese el intervalo de la tabla que contenga igual número de grados, enseguida por medio de alteraciones ascendentes o descendentes, se le quitan o añaden los semitonos necesarios para disminuirlo o aumentarlo, y finalmente, se cuentan mentalmente los tonos y semitonos que resultan de los grados alterados:

EJEMPLO 1º

Se desea averiguar la composición del intervalo de 4ª justa.

La 4ª justa pertenece a la tabla modelo. Mentalmente formamos el intervalo do fa y medimos: de do a re, hay un tono; de re a mi, otro tono; de mi a fa, un semitono: total: 2 tonos y 1 semitono:



144. ¿Varía la composición del intervalo, cuando se alteran ambas notas con igual alteración? - 145. Indíquese la manera de proceder para averiguar cuál es la composición de un intervalo cuyas notas se ignoran.

EJEMPLO 2º

Se desea averiguar la composición del intervalo de 4ª supersuavizada.

Mentalmente formamos la 4ª justa de la tabla modelo *do fa*; para hacerla aumentada, añadimos un $\sharp$ al *fa*, y para hacerla supersuavizada, añadimos un $\flat$ al *do*; y luego, medimos: de *do* a *do* natural, hay un semitono cromático, de *do* a *re*, un tono; de *re* a *mi*, un tono; de *mi* a *fa* $\sharp$ otro tono; total: 3 tonos y 1 semitono cromático:



146. - Para averiguar la calificación de un intervalo, cuyas notas se conocen, procédase de la manera siguiente:

1º Tómense como modelos los intervallos naturales de la escala de *Do*. Estos intervallos son justos, mayores y menores, excepto la 4ª *fa si*, que es aumentada, y la 5ª *si fa*, que es disminuida:



2º Si ambas notas son naturales; cuéntense mentalmente los tonos y semitonos, y compárense con los de la tabla modelo.

3º Si se encuentran alteraciones: suprimanse mentalmente y cuéntense los tonos y semitonos naturales, y luego véase si las alteraciones aumentan o disminuyen el intervalo, y si el aumento o disminución es de uno o dos semitonos.

III. De la inversión de los intervallos

147. - Los intervallos se invierten, colocando su nota grave en la parte aguda y viceversa:



146. Indíquese la manera de proceder, par averiguar la calificación de un intervalo cuyas notas se conocen.- 147. ¿Como se invierten los intervallos?

148. - Tan sólo los intervalos simples son invertibles.

149. - Los intervalos se transforman al invertirse:

El unísono	se convierte en	octava,
la segunda	en	séptima,
la tercera	"	sexta,
la cuarta	"	quinta,
la quinta	"	cuarta,
la sexta	"	tercera,
la séptima	"	segunda,
y la octava	"	unísono.

150. - Los intervalos y sus inversiones guardan la misma relación que los números siguientes:

INTERVALOS:	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.
INVERSIONES:	8.	7.	6.	5.	4.	3.	2.	1.
SÍGNAS:	9.	9.	9.	9.	9.	9.	9.	9.

RELACIÓN NUMÉRICA ENTRE LOS INTERVALOS Y SUS INVERSIONES

	1	2	3	4	5	6	7	8
Intervalo	Unísono	Segunda	Tercera	Cuarta	Quinta	Sexta	Séptima	Octava
Inversión	Octava	Séptima	Sexta	Quinta	Cuarta	Tercera	Segunda	Unísono
Signo	9	9	9	9	9	9	9	9

151. - Aunque el unísono no sea intervalo, da origen a la octava, al invertirse.

152. - Con excepción de los intervalos justos, que conservan la misma calificación al invertirse, los demás intervalos invierten su calificación de la siguiente manera:

El intervalo	justo	se invierte en	justo,
el mayor		en	menor,
el menor		"	mayor,
el disminuido		"	aumentado,
el aumentado		"	disminuido,
el subdisminuido		"	superaumentado,
y el superaumentado		"	subdisminuido.

153. - Las octavas aumentadas y superaumentadas no son invertibles.

148. ¿Los intervalos duplicados pueden invertirse? 149. ¿Como se transforman los intervalos al invertirse? 150. ¿Qué relación numérica guardan los intervalos y sus inversiones? 151. ¿A qué intervalo da origen el unísono? 152. ¿Cómo se invierte la calificación de los intervalos? 153. ¿Cuáles son las octavas que no se pueden invertir?

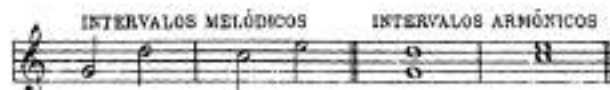
154. — CUADRO DE LOS INTERVALOS INVERTIDOS

Inversiones		6 ^a Justa	8 ^a Disminuida	7 ^a Aumentada	7 ^a Mayor	7 ^a Menor	6 ^a Disminuida	6 ^a Aumentada	6 ^a Mayor
		Intervalos	Unisono	Homónimo aumentado	8 ^a Disminuida	7 ^a Mayor	7 ^a Menor	6 ^a Disminuida	6 ^a Aumentada
Inversiones			4 ^a Menor	4 ^a Aumentada	5 ^a Justa	5 ^a Disminuida	5 ^a Subdisminuida	4 ^a Aumentada	4 ^a Mayor
		Intervalos	4 ^a Menor	4 ^a Aumentada	5 ^a Justa	5 ^a Disminuida	4 ^a Aumentada	4 ^a Subdisminuida	4 ^a Aumentada
Inversiones			3 ^a Justa	3 ^a Aumentada	4 ^a Disminuida	4 ^a Mayor	4 ^a Menor	3 ^a Disminuida	3 ^a Aumentada
		Intervalos	3 ^a Justa	3 ^a Aumentada	4 ^a Disminuida	4 ^a Mayor	4 ^a Menor	3 ^a Disminuida	3 ^a Aumentada
Inversiones			2 ^a Aumentada	2 ^a Mayor	2 ^a Menor	2 ^a Disminuida	Homónimo aumentado	Unisono	4 ^a Justa
		Intervalos	2 ^a Aumentada	2 ^a Mayor	2 ^a Menor	2 ^a Disminuida	Homónimo aumentado	Unisono	4 ^a Justa

154. Indíquese el cuadro de los intervalos invertidos.

IV. De los intervallos consonantes y disonantes

155.— Los intervallos se llaman **melódicos**, cuando los sonidos se producen sucesivamente; y se llaman **armónicos**, cuando los sonidos se producen simultáneamente:



156.— Los intervallos armónicos se dividen en **intervallos consonantes** o **consonancias**, y en **intervallos disonantes** o **disonancias**.

157.— Los intervallos consonantes o consonancias se subdividen en **consonancias perfectas** y en **consonancias imperfectas**.

158.— Las consonancias perfectas son: el **unísono**, la **cuarta**, la **quinta** y la **octava justas**. Las consonancias imperfectas son: la **tercera mayor** y **menor**, y la **sexta mayor** y **menor**. Los demás intervallos son **disonantes**.

159.— Los intervallos consonantes producen el sentimiento del reposo, y los disonantes, al contrario, producen el sentimiento de la agitación y necesitan resolverse en consonancias.

V. De los tonos y modos

160.— La palabra **tono** significa, en su acepción más lata, el conjunto de notas que forman la escala diatónica, y así se dice: **tono de do**, **tono de la**, etc. **Tono** es, en este sentido, **sinónimo de tonalidad**.

161.— En la escala las notas se suceden tan sólo por **movimiento conjunto**, y en el **tono** las notas pueden sucederse por **movimiento conjunto** o **disjunto**:



162.— La palabra **modo** se emplea en la misma acepción que la palabra **tono**, y así se dice, indistintamente: **tono mayor** o **modo mayor**.

155. ¿Qué son intervallos melódicos y armónicos?— 156. ¿En cuántas clases se dividen los intervallos armónicos?— 157. ¿En cuántas clases se dividen los intervallos consonantes?— 158. ¿Cuáles son las consonancias perfectas e imperfectas, y cuáles los intervallos disonantes?— 159. ¿Qué sentimiento producen los intervallos consonantes y los disonantes?— 160. ¿Qué significa la palabra **tono**, en su acepción más lata?— 161. ¿Cómo se suceden las notas, en la escala y en el tono?— 162. ¿En qué acepción se emplea la palabra **modo**?

163.— Hay dos clases de modos:

el modo mayor
y el modo menor.

164.— La diferencia de los modos consiste en la colocación que tienen los semitonos en la escala. En el modo mayor los semitonos se encuentran del 3º al 4º grado y del 7º al 8º, y en el modo menor, del 2º al 3º y del 5º al 6º, si la escala es antigua; del 2º al 3º, del 5º al 6º y del 7º al 8º, si la escala es armónica; y del 2º al 3º y del 7º al 8º al subir, y del 6º al 5º y del 3º al 2º al bajar, si la escala es melódica:



165.— Los grados 3º, 6º y 7º de la escala mayor o menor, se llaman grados o notas modales, porque determinan el modo.

166.— Los grados 1º, 4º y 5º de la escala mayor y menor se llaman grados o notas tonales, porque engendran la escala; pues si formamos sobre cada uno de dichos grados un acorde perfecto, encontraremos comprendidas en los tres acordes todas las notas de la escala:



167.— El tono, así como la escala, toma su nombre de la primera nota de la escala diatónica, que se llama tónica. Si la tónica es do, se llama tono de do; si es re, tono de re; etc.

163. ¿Cuántas clases de modos hay? - 164. ¿En qué difieren los modos? - 165. ¿Qué nombre llevan los grados 3º, 6º y 7º de la escala mayor o menor? - 166. ¿Qué nombre llevan los grados 1º, 4º y 5º de la escala? - 167. ¿Qué nombre se da al tono?

VI. De las escalas mayores

168.— La disposición de los tonos y semitonos en la escala mayor, es la siguiente:

del 1º grado al 2º, hay:	1 tono,
del 2º al 3º,	1 tono,
del 3º al 4º,	un semitono,
del 4º al 5º,	1 tono,
del 5º al 6º,	1 tono,
del 6º al 7º,	1 tono,
y del 7º al 8º,	un semitono.



169.— La escala mayor puede dividirse en dos fragmentos iguales, llamados tetracordio inferior y tetracordio superior:



170.— Cada tetracordio se compone de dos tonos y un semitono.

171.— Los tetracordios sirven de guía para formar y enlazar las escalas.

172.— En el enlace de las escalas con sostenidos, el tetracordio superior se transforma en inferior, y en el de las escalas con bemoles, el tetracordio inferior se transforma en superior.

168. ¿Cuál es la disposición de los tonos y semitonos en la escala mayor? - **169.** ¿En cuántos fragmentos puede dividirse la escala? - **170.** ¿Cuál es la composición de cada tetracordio? - **171.** ¿Para qué sirven los tetracordios? - **172.** ¿Qué transformación experimentan los tetracordios en el enlace de las escalas?

173.- CUADRO REPRESENTATIVO DEL ENLACE DE LAS
ESCALAS CON SOSTENIDOS

The diagram illustrates the sequence of seven major scales with sharps, numbered 1 through 7, arranged vertically. Each scale is shown on a five-line staff with a treble clef and a key signature of one sharp. The scales are:

- 7. Escala de do# (7#)
- 6. Escala de fa# (6#)
- 5. Escala de si (5#)
- 4. Escala de mi (4#)
- 3. Escala de la (3#)
- 2. Escala de re (2#)
- 1. Escala de sol (1#)

Below the scale of Sol (1#), the diagram shows the relationship between the scales through tetrachords and degrees:

- Tetracordio superior** (Superior tetrachord) connects the 1st degree of the scale of Sol (1#) to the 4th degree of the scale of do# (7#).
- Tetracordio inferior** (Inferior tetrachord) connects the 1st degree of the scale of do (natural) to the 4th degree of the scale of Sol (1#).
- 7º grado alterado** (Altered 7th degree) connects the 7th degree of the scale of do (natural) to the 1st degree of the scale of Sol (1#).

The diagram also shows the relationship between the scales of do (natural) and do# (7#) through tetrachords and degrees:

- Tetracordio superior** (Superior tetrachord) connects the 1st degree of the scale of do (natural) to the 4th degree of the scale of do# (7#).
- Tetracordio inferior** (Inferior tetrachord) connects the 1st degree of the scale of do# (7#) to the 4th degree of the scale of do (natural).

173. Fórmese el cuadro representativo del enlace de las escalas con sostenidos.

174.- CUADRO REPRESENTATIVO DEL ENLACE DE LAS
ESCALAS CON BEMOLES

The diagram illustrates the connection between seven scales with flats and their constituent tetrachords. A diagonal arrow points from the top right towards the bottom left, indicating the progression of the scales.

- Escala de do**: Composed of *Tetracordio inferior* (do-re-mi-fa) and *Tetracordio superior* (fa-sol-la-si).
- 1 4º grado alterado**: This scale is derived from the previous one by altering the 4th degree (fa to fa#).
- Escala de fa (1b)**: Composed of *Tetracordio inferior* (fa-mi-re-do) and *Tetracordio superior* (do-re-mi-fa).
- 2**: **Escala de sib (2b)**: Composed of *Tetracordio inferior* (sib-la-ga-fa) and *Tetracordio superior* (fa-ga-mi-re).
- 3**: **Escala de mib (3b)**: Composed of *Tetracordio inferior* (mib-la-ga-fa) and *Tetracordio superior* (fa-ga-mi-re).
- 4**: **Escala de lab (4b)**: Composed of *Tetracordio inferior* (lab-la-ga-fa) and *Tetracordio superior* (fa-ga-mi-re).
- 5**: **Escala de reb (5b)**: Composed of *Tetracordio inferior* (reb-la-ga-fa) and *Tetracordio superior* (fa-ga-mi-re).
- 6**: **Escala de solb (6b)**: Composed of *Tetracordio inferior* (solb-la-ga-fa) and *Tetracordio superior* (fa-ga-mi-re).
- 7**: **Escala de dob (7b)**: Composed of *Tetracordio inferior* (dob-la-ga-fa) and *Tetracordio superior* (fa-ga-mi-re).

174. Formese el cuadro representativo del enlace de las escalas con bemoles.

175.— En las escalas con sostenidos se coloca la alteración sobre el 7º grado, y en las escalas con bemoles, sobre el 4º grado, de modo que en aquellas la tónica se encuentra un semitono más arriba del último #, y en éstas, una 4ª justa más abajo del último ♭. (Dicha alteración está indicada por una redonda, en los dos cuadros precedentes).

176.— Las escalas con sostenidos se suceden por progresión ascendente de quintas:



177.— Las escalas con bemoles se suceden por progresión descendente de quintas:



VII. Orden de los sostenidos y bemoles

EN LOS TONOS Y ESCALAS

178.— Los sostenidos se suceden por progresión ascendente de quintas: fa#, do#, sol#, re#, la#, mi#, si#, y se colocan en la clave, de la manera siguiente:



179.— Los bemoles se suceden por progresión descendente de quintas: sib, mib, lab, reb, solb, do#, fab, y se colocan en la clave, de la manera siguiente:



175. ¿Sobre qué grados se coloca la alteración en las escalas? 176. ¿Cómo se suceden las escalas con sostenidos? 177. ¿Cómo se suceden las escalas con bemoles? 178. ¿En qué orden se suceden los sostenidos? 179. ¿En qué orden se suceden los bemoles?

VIII. De las escalas menores

180.- Las escalas menores se diferencian de las mayores, por la disposición de los tonos y semitonos.

181.- La disposición de los tonos y semitonos en la escala menor antigua, es la siguiente:

del 1º grado al 2º, hay: 1 tono,	del 5º grado al 6º, hay: un semitono,
del 2º al 3º, un semitono,	del 6º al 7º, 1 tono,
del 3º al 4º, 1 tono,	y del 7º al 8º, 1 tono.
del 4º al 5º, 1 tono,	

ESCALA MENOR ANTIGUA



182.- La disposición de los tonos y semitonos en la escala menor armónica, es la siguiente:

del 1º grado al 2º hay: 1 tono,
del 2º al 3º, un semitono,
del 3º al 4º, 1 tono,
del 4º al 5º, 1 tono,
del 5º al 6º, un semitono,
del 6º al 7º, 1 tono y medio,
y del 7º al 8º, un semitono.

ESCALA MENOR ARMÓNICA

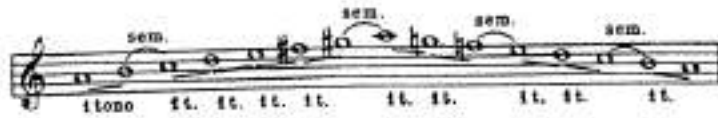


183.- En la escala menor melódica, la disposición de los tonos y semitonos, es la siguiente:

Al subir, del 1º grado al 2º, hay: 1 tono,	Al bajar, del 8º al 7º, hay: 1 tono,
del 2º al 3º, un semitono,	del 7º al 6º, 1 tono,
del 3º al 4º, 1 tono,	del 6º al 5º, un semitono,
del 4º al 5º, 1 tono,	del 5º al 4º, 1 tono,
del 5º al 6º, 1 tono,	del 4º al 3º, 1 tono,
del 6º al 7º, 1 tono,	del 3º al 2º, un semitono,
y del 7º al 8º, un semitono,	y del 2º al 1º, 1 tono.

180. ¿En qué se diferencian las escalas menores de las mayores? 181. ¿Qué disposición tienen los tonos y semitonos en la escala menor antigua? 182. ¿Qué disposición tienen los tonos y semitonos en la escala menor armónica? 183. ¿Qué disposición tienen los tonos y semitonos en la escala menor melódica?

ESCALA MENOR MELÓDICA



184.— Las escalas menores con sostenidos, se suceden por progresión ascendente de quintas:



185.— Las escalas menores con bemoles, se suceden por progresión descendente de quintas:



IX. De las escalas relativas

186.— Las escalas menores son relativas de las mayores, y viceversa. Las escalas relativas, entre sí, tienen armadura la clave del mismo modo.

187.— La escala menor se encuentra una 3ª menor más abajo que la escala relativa mayor, y viceversa.

188.— CUADRO DE LAS ESCALAS RELATIVAS MAYORES Y MENORES

Escalas sin alteración en la clave



184. ¿Cómo se suceden las escalas menores con sostenidos?— 185. ¿Cómo se suceden las escalas menores con bemoles?— 186. ¿Cuáles son las escalas relativas, y cómo tienen armadura la clave?— 187. ¿A qué distancia se encuentra la escala menor, de la relativa mayor?— 188. Indíquese el cuadro de las escalas relativas.

ESCALAS CON BEMOLES

Escala de
Fa mayorEscala de
Re menorEscala de
Si $\flat$ mayorEscala de
Sol menorEscala de
Mi $\flat$ mayorEscala de
Do menorEscala de
La $\flat$ mayorEscala de
Fa menorEscala de
Re $\flat$ mayorEscala de
Si $\flat$ menorEscala de
Sol $\flat$ mayorEscala de
Mi $\flat$ menorEscala de
Do $\flat$ mayorEscala de
La $\flat$ menor

ESCALAS CON SOSTENIDOS

Escala de
Sol mayorEscala de
Mi menorEscala de
Re mayorEscala de
Si menorEscala de
La mayorEscala de
Fa $\sharp$ menorEscala de
Mi mayorEscala de
Do $\sharp$ menorEscala de
Si mayorEscala de
Sol $\sharp$ menorEscala de
Fa $\sharp$ mayorEscala de
Re $\sharp$ menorEscala de
Do $\sharp$ mayorEscala de
La $\sharp$ menor

189.- Estando armada la clave del mismo modo en dos escalas o tonos relativos, se conoce si el modo es mayor o menor, por la 5ª nota de la escala mayor. Si dicha nota no lleva alteración en los primeros compases el tono es mayor, y si la lleva, entonces el tono es menor, y la nota representa el 7º grado de este último tono:

Lab mayor

BEETHOVEN,
Op. 13.

Fa menor

BEETHOVEN,
Op. 2, n.º 1.

190.- Se conoce asimismo si el tono o la tonalidad es mayor o menor, por la nota grave que finaliza una pieza, cuya nota es generalmente la tónica:

Lab mayor

BEETHOVEN,
Op. 13.

Fa menor

BEETHOVEN,
Op. 2, n.º 1.

Sol menor (cambio de modo)

CHOPIN
Op. 37, n.º 1

sol

189. ¿Cómo se conoce si el modo es mayor o menor en los tonos relativos?

190. ¿De qué otro modo se conoce la tonalidad de una pieza?

191.— Hay 30 tonos o escalas generalmente usados, que comprenden en la clave, desde cero hasta 7 alteraciones simples:

15 tonos o escalas mayores
y 15 tonos o escalas menores

que pueden subdividirse así:

1 tono mayor

sin alteración en la clave.

7 tonos mayores
con sostenidos.

7 tonos mayores
con bemoles.

TOTAL 15

1 tono menor

sin alteración en la clave

7 tonos menores
con sostenidos.

7 tonos menores
con bemoles.

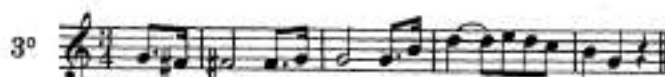
TOTAL 15

X. De la música dictada

192.— Para escribir la música dictada, procédase de la manera siguiente:

- 1º Escribanse las notas según la entonación.
- 2º Determinense las figuras.
- 3º Determinese el compás.
- 4º Determinese el TONO y el aire.

EJEMPLO:



ALLEGRETTO.

(BEETHOVEN, Op. 49, nº 2).

191. ¿Cuántos tonos o escalas hay generalmente usados?—192. ¿Cómo debe procederse para escribir la música dictada?

XI. De los géneros

193.- Los géneros en la música, son tres:

diatónico
cromático
y enarmónico.

194.- Género diatónico, es el que procede por tonos y semitonos diatónicos:



195.- Género cromático, es el que procede por semitonos diatónicos y cromáticos:



193. ¿Cuántos son los géneros en la música? - 194. ¿Qué es género diatónico?
195. ¿Qué es género cromático?

196. — Género enarmónico, es el que procede por grados que cambian de nombre sin variar de sonido:



XII. De las escalas homónimas

197. — Escalas homónimas, son aquellas cuyos grados tienen igual nombre y distinto sonido:

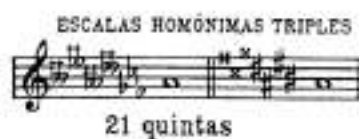
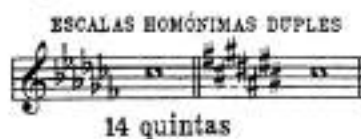


198. — Las escalas homónimas se dividen en simples y compuestas.

199. — La distancia que separa dos escalas homónimas simples, es de 7 quintas justas:



200. — Las escalas homónimas compuestas se subdividen en duples y triples. Las duples están separadas por 14 quintas justas y las triples por 21 quintas justas:



196. ¿Qué es género enarmónico? — 197. ¿Qué son escalas homónimas? — 198. ¿Cómo se dividen las escalas homónimas? — 199. ¿Por cuántas quintas justas están separadas las escalas homónimas simples? — 200. ¿Cómo se subdividen las escalas homónimas compuestas?

201. — La suma de las alteraciones de dos escalas homónimas simples, es siempre 7:



202. — La relación numérica que guardan las escalas homónimas simples entre sí, es la siguiente:

Orden de los #:	0.	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
Orden de los b:	7.	6.	5.	4.	3.	2.	1.	0.
Total: -	7							

203. — La suma de las alteraciones de las escalas homónimas duples es siempre 14 y de las triples 21.

204. — La relación numérica de las escalas homónimas duples, es la siguiente:

Orden de los #:	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.
Orden de los b:	12.	11.	10.	9.	8.	7.	6.	5.	4.	3.	2.
Total: -	14										

205. — La relación numérica de las escalas homónimas triples, es la siguiente:

Orden de los #:	9.	10.	11.	12.
Orden de los b:	12.	11.	10.	9.
Total: -	21			

-
201. ¿Cuál es la suma de las alteraciones de dos escalas homónimas simples?
 202. ¿Qué relación numérica guardan las escalas homónimas simples entre sí?
 203. ¿Cuál es la suma de las alteraciones de las escalas homónimas duples y triples?
 204. ¿Cuál es la relación numérica de las escalas homónimas duples?
 205. ¿Cuál es la relación numérica de las escalas homónimas triples?

206.- CUADRO DE LAS ESCALAS HOMÓNIMAS SIMPLES

A.- ESCALAS MAYORES

Do (0 alteraciones) Sol (1 #)

Do $\flat$ (2 $\flat$) Sol $\flat$ (6 $\flat$)

The first row shows the major scales of C major (Do) and G major (Sol). The C major scale is written on a grand staff with a key signature of one flat (B $\flat$) in the bass clef. The G major scale is written on a grand staff with a key signature of one sharp (F $\sharp$) in the treble clef. The notes are connected by dotted lines to show the interval structure.

Re (2 #) La (3 #)

Re $\flat$ (5 $\flat$) La $\flat$ (4 $\flat$)

The second row shows the major scales of D major (Re) and E major (La). The D major scale is written on a grand staff with a key signature of two sharps (F $\sharp$, C $\sharp$) in the treble clef. The E major scale is written on a grand staff with a key signature of three sharps (F $\sharp$, C $\sharp$, G $\sharp$) in the treble clef. The notes are connected by dotted lines to show the interval structure.

Mi (4 #) Si (5 #)

Mi $\flat$ (3 $\flat$) Si $\flat$ (2 $\flat$)

The third row shows the major scales of E major (Mi) and F major (Si). The E major scale is written on a grand staff with a key signature of three sharps (F $\sharp$, C $\sharp$, G $\sharp$) in the treble clef. The F major scale is written on a grand staff with a key signature of one flat (B $\flat$) in the bass clef. The notes are connected by dotted lines to show the interval structure.

Fa (6 #) Do# (7 #)

Fa (1 $\flat$) Do (0 alteraciones)

The fourth row shows the major scales of F major (Fa) and C major (Do). The F major scale is written on a grand staff with a key signature of one flat (B $\flat$) in the bass clef. The C major scale is written on a grand staff with a key signature of one flat (B $\flat$) in the bass clef. The notes are connected by dotted lines to show the interval structure.

B - ESCALAS MENORES ARMÓNICAS

La (0 alteraciones) Mi (1#)

Lab (7b) Mib (6b)

Si (2#) Fa# (3#)

Sib (5b) Fa (4b)

Do# (4#) Sol# (5#)

Do (3b) Sol (2b)

Re# (6#) La# (7#)

Re (1b) La (0 alteraciones)

206. Indíquese el cuadro de las escalas homónimas simples mayores y menores armónicas.

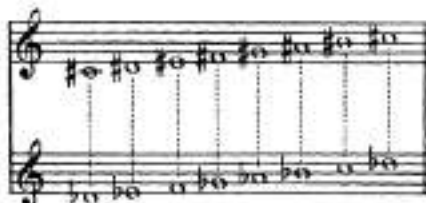
207.— Las escalas homónimas simples son 16, 8 mayores y 8 menores. Las duples son 22, 11 mayores y 11 menores. Y las triples son 8, 4 mayores y 4 menores, dentro del ciclo de 12 alteraciones.

208.— Las escalas homónimas se dividen además en usadas y teóricas. Las usadas, son todas las simples, y las compuestas que guardan la relación:— $\frac{7}{2}$
Total 14

XIII. De las escalas enarmónicas

209.— Escalas enarmónicas, son aquellas cuyos grados tienen distinto nombre e igual sonido:

Escala de Do# mayor
enarmónica de la
Escala de Re♭ mayor

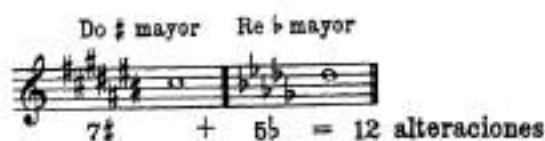


210.— La distancia que separa las escalas enarmónicas es de 12 quintas justas:

207. ¿Cuántas son las escalas homónimas simples y cuántas las duples y las triples?— 208. ¿En qué clases se dividen además las escalas homónimas?— 209. ¿Qué son escalas enarmónicas?— 210. ¿Por cuántas quintas justas están separadas las escalas enarmónicas?—



211. — La suma de las alteraciones de dos escalas enarmónicas, es siempre 12:



212. — La relación numérica que guardan las escalas enarmónicas entre sí, es la siguiente:

Orden de los #:	—	0.	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.
Orden de los b:	—	12.	11.	10.	9.	8.	7.	6.	5.	4.	3.	2.	1.	0.
Total:	—													12

213. — Los 30 tonos de la música, encerrados en el ciclo de las 7 alteraciones simples, pueden reducirse a 24, por medio de la enarmonía: 12 tonos mayores y 12 menores.

214. — Las escalas enarmónicas se dividen además en usadas y teóricas.

211. ¿Cuál es la suma de las alteraciones de dos escalas enarmónicas?— 212. ¿Qué relación numérica guardan las escalas enarmónicas entre sí?— 213. Los 30 tonos de la música, ¿a cuántos se pueden reducir por la enarmonía?— 214. ¿En qué clases se dividen además las escalas enarmónicas?—

215. — Las escalas enarmónicas usadas, son las que tienen 5, 6 y 7 alteraciones, guardando la relación numérica siguiente:

Orden de los $\sharp$: — 5. 6. 7.

Orden de los $\flat$: — 7. 6. 5.

Total: — 12

216. — Las escalas enarmónicas teóricas son las que tienen 8, 9, 10, 11 y 12 alteraciones, guardando la relación numérica siguiente:

Orden de los $\sharp$: — 0. 1. 2. 3. 4. — 8. 9. 10. 11. 12.

Orden de los $\flat$: — 12. 11. 10. 9. 8. — 4. 3. 2. 1. 0.

Total: — 12

217. — No se usa en la notación o escritura musical, armar la clave con más de 7 alteraciones; pero los tonos de 8 ó más alteraciones correspondientes a las escalas enarmónicas teóricas se encuentran a veces en las modulaciones pasajeras de las piezas de música:

Modulación a Sol $\sharp$ mayor (9 $\sharp$)
enarmónico de La $\flat$ (9 $\flat$)

Modulación a Mi $\sharp$ menor (9 $\flat$)
enarmónico de Fa menor (9 $\flat$)

Bach
Fuga
nº 8
libro I

etc. etc.

Modulación a Re $\sharp$ mayor (9 $\sharp$) enarmónico de Mi $\flat$ (9 $\flat$)

Chopin
Polonesa, Op 53

215. ¿Cuáles son las usadas? - 216. ¿Cuáles son las teóricas? - 217. ¿Se usa en la notación armar la clave con más de 7 alteraciones? ¿Dónde se encuentran los tonos de 8 ó más alteraciones, correspondientes a las escalas enarmónicas teóricas?

218.- CUADRO DE LAS ESCALAS ENARMÓNICAS USADAS

ESCALAS MAYORES

Si (5 #)

Do b (7 b)

Fa # (6 #)

Sol b (6 b)

Do # (7 #)

Re b (5 b)

ESCALAS MENORES ARMÓNICAS

Sol # (5 #)

La b (7 b)

Re # (6 #)

Mi b (6 b)

La # (7 #)

Si b (5 b)

218. Indíquese el cuadro de las escalas enarmónicas usadas.

219.- CUADRO DE LAS ESCALAS

ESCALAS MAYORES

Sol # (8 #)
La b (4 b)

Re # (9 #)
Mi b (3 b)

La # (10 #)
Si b (2 b)

Mi # (11 #)
Fa (1 b)

Si # (12 #)
Do

ENARMÓNICAS TEÓRICAS

ESCALAS MENORES
ARMÓNICAS

Mi $\sharp$ (8 $\sharp$)

Fa (4 $\flat$)

Si $\sharp$ (9 $\sharp$)

Do (3 $\flat$)

Fa $\times$ (10 $\sharp$)

Sol (2 $\flat$)

Do $\times$ (11 $\sharp$)

Re (1 $\flat$)

Sol $\times$ (12 $\sharp$)

La

ESCALAS MAYORES

Fa $\flat$ (8 $\flat$)
 Mi (4 $\sharp$)

Si $\sharp$ (9 $\flat$)
 La (3 $\sharp$)

Mi $\sharp$ (10 $\flat$)
 Re (2 $\sharp$)

La $\sharp$ (11 $\flat$)
 Sol (1 $\sharp$)

Re $\sharp$ (12 $\flat$)
 Do

219. Indíquese el cuadro de las escalas enarmónicas teóricas.

ESCALAS MENORES
ARMÓNICAS

Re $\flat$ (8 $\flat$)

Do $\sharp$ (4 $\sharp$)

Sol $\flat$ (9 $\flat$)

Fa $\sharp$ (3 $\sharp$)

Do $\flat$ (10 $\flat$)

Si (2 $\sharp$)

Fa $\flat$ (11 $\flat$)

Mi (1 $\sharp$)

Si $\flat$ (12 $\flat$)

La