

Vocabulario Musical

Introducción:

Bisel: Borde cortado oblicuamente.

Cornamusa: Gaita: es el instrumento favorito de los pastores escoceses.

Embocadura: Los labios actúan de lengüetas.

Embocadura de llaves: La trompa de armonía, etc.

Embocadura de pistones: Generalmente como las trompetas, etc.

Embocadura de vara: El trombón.

Embocadura natural: la caracola, Etc.

Instrumentos de cuerda, frotados por un arco: violoncelo, etc.

Instrumentos de cuerda, frotada por una rueda: viola de rueda, etc.

Instrumentos de cuerda, frotado sin mástil: el arpa, etc.

Instrumentos de cuerda, frotado, con mástil: el banjo, etc.

Instrumentos de cuerda, frotados con la mano: el tímpano, etc.

Instrumentos de cuerda con un mecanismo de teclado :el clavicémbalo, etc.

Lateral: flauta travesera, etc.

Lengüeta batiente: Clarinete, etc.

Lengüeta doble: el fagote;

Lengüetas libres: como el acordeón, etc.

Llaves: Clarinetes, flautas, saxos, etc.

Natural: Como las cornetas, etc.

Percutidas: Con la mano y Por un mecanismo de teclado.

Por una rueda: El rabel, etc.⁴

Pulsadas: Con los dedos, con mástil y sin mástil.

Viola y sus variedades: Viola de braccio, viola de gamba, etc.

Nota: *En los instrumentos de viento, hay que considerar, sin posibilidad de clasificación adecuada, el órgano, que comprende tubos de boca (o de flauta) abiertos o cerrados y tubos de lengüeta batiente, y la voz humana, clasificada tradicionalmente entre los instrumentos de viento.*

Preliminares

Una especie de vocabulario Musical invita a soñar; los niños lo saben. Su forma abierta nos deja elegir nuestro itinerario, llevándonos de una entrada a otra, ya sea de investigación o por la asociación de ideas.

Saber más sobre las palabras usadas, tener a mano lo esencial de los conocimientos útiles sobre las palabras usadas ya sean en desuso por otras de uso actual, etc. Para comprender mejor lo esencial de los conocimientos útiles sobre ciertos temas y vocabulario que una persona cultivada puede desconocer sin sonrojo, sino además sobre nociones que suscitan más malentendidos cuando más familiares las creemos.

Pero no deja de haber nociones que son complejas, y esconderlas sería un insulto, tanto al aficionado como al profesional.

Sin embargo esto no pretende ser completo ni mucho menos, el que sienta curiosidad, esto está abierto para ser ampliado, pues soy consiente de que faltan muchísimos conceptos, para estar a la altura tendríamos que llenar muchas páginas. Sin embargo esto es algo muy elemental, sacado de diferentes obras de investigación, pero lo curioso es que nuestra época exige un vocabulario preciso, y que ya no empleamos las palabras

de antaño para designar conceptos u objetos nuevos. Hasta se crean palabras de las que no hay necesidad... Este conjunto está realizado con la mayor atención posible, sobre investigaciones francesas y observadores, lectores y críticos. Con esto tratamos de que determinados conceptos musicales sirvan de complemento y consuelo.

Generalidades

Sobre la importancia de la música, nosotros pensamos y sentimos de un modo más refinado, más variado que los antiguos. Dentro de un millón de años, nuestra sutileza parecerá sin duda, una bárbara pesadez... esta frase es de Aldous Huxley. Sin duda la música sigue el perfeccionamiento del arte musical.

Santa Cecilia es la patrona universal de la música, su biografía como la de otros santos antiguos, es más una leyenda poética y piadosa que una historia verídica. El Patronazgo musical de esta santa se debe a un error; el fragmento de las actas de su martirio, en que se dice: *cantantibus organis, caecilia Domino decantabat* (mientras tocaban los órganos Cecilia cantaba al Señor), se interpretó como que *decantabat* significaba un canto vocal, lo que dio lugar a la creencia de que esta santa practicaba la música.

A

A: *A* mayúscula, escrita sobre una parte instrumental o vocal, indica abreviatura de las voces italianas *alto*, *contralto*, o del instrumento llamado *viola*. || Nombre del primer tono del sistema tonal empleado en la Edad Media, usado en unión del nombre respectivo de la nota: *A la-mi-re*, pues el primer tono podía ser una de estas tres notas. || en la nomenclatura moderna en algunos idiomas, el alemán *m* por ejemplo se emplea como nombre de la nota *la*.

En los instrumentos de cuerda corresponde a las cuerdas siguientes: la 1ª, en el violoncelo y en la viola; la 2ª, en el violín, y la 3ª, en el contrabajo; todas correspondientes a la nota *la*. Asimismo, designa el *la* de las distintas octavas en los instrumentos de muchas cuerdas o tubos.

A. La nota *la* en las naciones que no han adoptado la notación de Guido d'Arezzo. El primer grado de la escala en la notación alfabética. Indica "aumentad" o "con amplitud" en la notación neumática.

A, B, C, D,...

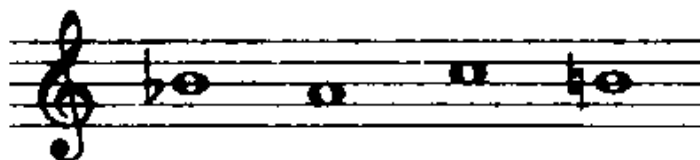
En Inglaterra y Alemania, las letras del alfabeto se emplean para la designar las notas de la escala siguiendo un principio heredado de los griegos.

En Jazz se emplea éste sistema de cifrado, por ser su visión más rápida para la improvisación.

La	si	do	re	mi	fa	sol		Sistema inglés
----	----	----	----	----	----	-----	--	----------------

A	B	C	D	E	F	G	H	
la	Si b	do	re	mi	fa	sol	si	Sistema alemán.

El tema B-A-C-H fue empleado por J. S. Bach (*El arte de la fuga*), y a modo de homenaje por numerosos compositores del siglo XIX



A Capella: Expresión italiana que significa <en estilo de iglesia>. Sirve en primer lugar para indicar que una composición a varias partes estaba destinada a las voces sin acompañamiento instrumental, o l que si intervenían instrumentos éstos debían acompañar a la voz al unísono o a la octava, sin contar con partes propias. (Siglo XVI, se convierte en sinónimo de *alla breve*). Actualmente se dice que una obra A CAPPELLA es cuando una obra está escrita para varias voces sin acompañamiento, cualquiera que sea su estilo o carácter.

A Tempo: Locución italiana que indica el final de una alteración circunstancial de movimiento, restablecido a su estado anterior.

Ábaco: Instrumento antiguo destinado a dividir los intervalos de la escala musical.

Abandonatamente: Con abandono.

Abbellimenti: Floreos u ornamentos melódicos que los cantores de iglesia italianos de los siglos XVII y XVIII solían añadir a ciertos fragmentos de música religiosa.

Abertura: Apertura u Obertura.

Abraham: *Acústica*. Trompetilla formada por pequeños tubos de plata.

Abub: Instrumento músico parecido a la flauta, que usaban los judíos.

Accesorio: Partes accesorias o accesorios son, en las obras musicales, ciertos pasajes que, separándose, aunque no mucho, del tema principal, no destruyen la unidad del conjunto, sino, al contrario, sirven para embellecer la idea principal.

Acciacatura: Ornamento empleado por los clavecinistas del siglo XVIII, frecuente en las obras de Scarlatti. Consisten en hacer oír un breve instante junto con la nota armónica la nota vecina en el semitono inferior, obteniendo de esta forma una fugaz disonancia.

Accidental: Dícese de cada uno de los signos que hacen subir o bajar medio tono el sonido de las notas a que corresponden.

Accidentario: Signo con que se altera la tonalidad de un sonido. Son tres: el sostenido, el bemol y el becuadro.

Accidente: Signo con que se altera la tonalidad de un sonido. Son tres: el sostenido, el bemol y el becuadro.

Accompagnato: *Voz italiana, que significa acompañando*. Expresión técnica para el recitativo, provisto de acompañamiento continuo.

Acento: Sirve para indicar las modificaciones que deben imprimirse al sonido de los instrumentos o a la voz para dar a la música toda su expresión y colorido sin abusar de su empleo, requiriéndose mucha discreción en su interpretación para no caer en exageraciones.

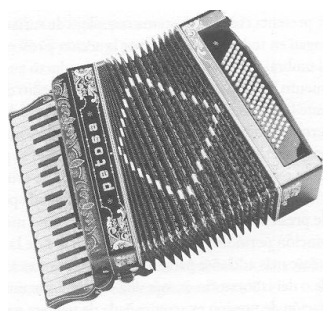
Acompañamiento: Sostén o auxilio armónico de una melodía principal por medio de uno o más instrumentos o voces. || Composición se canta o toca para acompañar la voz principal. || Arte de la armonía aplicado a la ejecución del bajo continuo.

Acompañar: Ejecutar el acompañamiento.

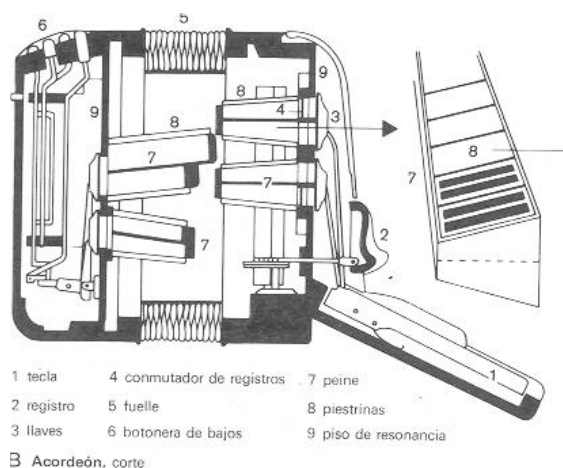
Acordado: Afinado, acorde.

Acordar: Poner acordes o templar los instrumentos musicales o las voces entre sí, o ésta con aquellos, en evitación de disonancias.

Acordeón: Instrumento musical de viento, de lengüeta libre, consta de un fuelle unido a dos planchas rectangulares. La de la izquierda el ejecutante (se encuentran los bajos) se aleja de la otra para que entre el aire y se acerca, para hacerlos salir, a presión, por el otro extremo; en la plancha de la derecha hay un pequeño teclado que pone en juego las lengüetas de metal, productoras de los distintos sonidos, al hacerlas vibrar el aire.



Este instrumento de lengüetas libres, que no emplea tubos. Tiene dos teclados de uno de teclas para la mano derecha y otro de botones para la mano izquierda, al darle a las teclas y



los botones accionan unas válvulas que permiten la entrada de aire a presión (producida por el fuelle). Fue inventado en 1829 simultáneamente por el austriaco Damián y el inglés Wheatstone. Hasta 1910 (aparición de los bajos cromáticos) era un instrumento muy rudimentario. Hoy permite ejecutar con gran virtuosismo un vasto repertorio de música popular y arreglos de música clásica. El compositor estadounidense J. Cowell escribió un concierto para acordeón.

El acordeón es una armónica de fuelle. Sus lengüetas libres, con sus láminas de

voces,

que forman registros integrados, están unidas a los bastidores de voces. Cada lámina de voces tiene dos lengüetas enfrentadas, de igual afinación.

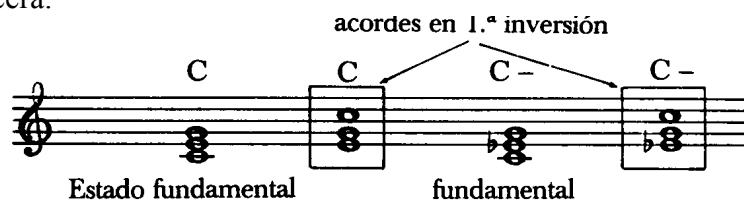
Acordes Conjunto de tres o más sonidos diferentes, armónicamente combinados, a los cuales se pueden añadir las octavas superiores cualquiera de ellas y las octavas inferiores de la nota más grave. Esta duplicidad viene a reforzar ciertas notas del acorde y modificando sensiblemente el timbre, pero sin que cambie la verdadera naturaleza del acorde ni su nombre.



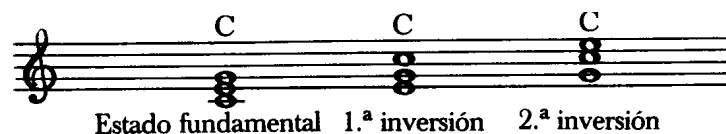
Estado fundamental: Cuando un acorde tiene la fundamental como nota más grave, éste está en estado fundamental, cuando la nota más grave no es la fundamental se dice que el acorde está invertido.



Primera inversión: Está en primera inversión un acorde, cuando tiene como nota más grave a su tercera.



Segunda inversión: está en segunda inversión un acorde, cuando tiene como nota más grave a su quinta.



Los acordes invertidos son de frecuente uso en música tradicional, pero no tanto en la música actual, en donde preferentemente se utilizan en estado fundamental.

El cifrado para indicar una determinada inversión, es el mismo que el usado para su estado fundamental, más una línea quebrada debajo de la cual se coloca la letra que corresponde a la nota más grave.



Voces del acorde: Se considera primera voz de un acorde a la nota más aguda, segunda voz a la intermedia y tercera voz a la más grave.

No hay que confundir la tercera del acorde, con la tercera voz del mismo, ya que sólo en el caso del acorde en primera inversión ambas coincidirán.



Cambios de disposición: No debe confundirse una inversión. La disposición de un acorde viene determinada por la primera voz del acorde.

En cualquier inversión los acordes podrán tener pues tres disposiciones.

En estado fundamental, que es que vamos a tratar principalmente, sería:

1ª), fundamental en la primera voz. 2ª) la 3ª en la 1ª voz.

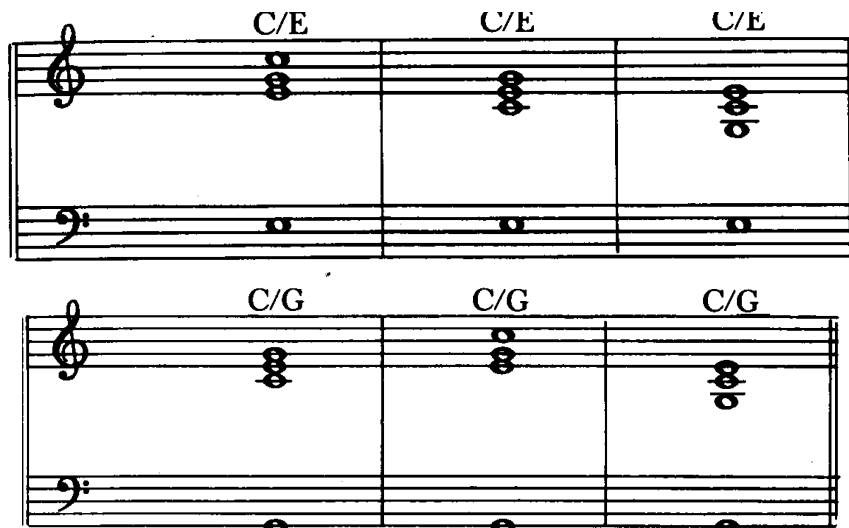


3ª) la 5ª en la 1ª voz



Los cambios de disposición no afectan al cifrado, ya que el acorde se mantiene en el mismo estado.

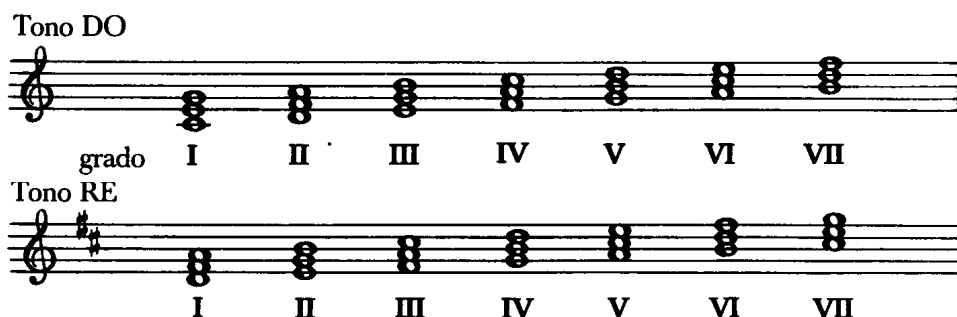
En el ejemplo vemos acordes invertidos en las distintas disposiciones.



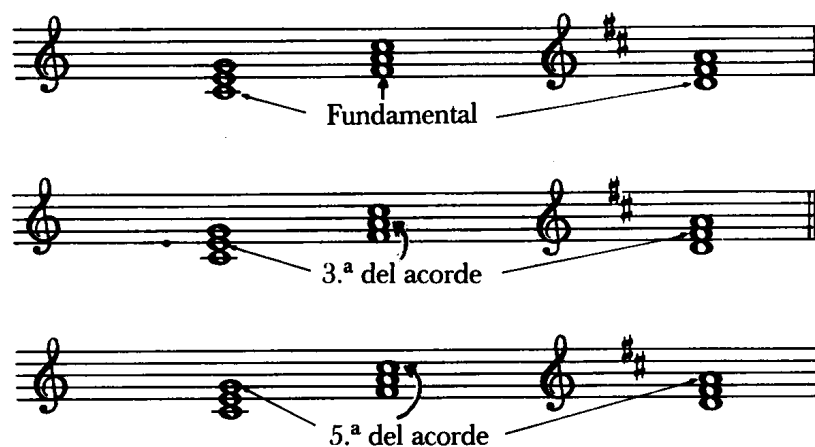
Las disposiciones 1ª y 2ª tienen la característica del intervalo de cuarta, que se forma entre la quinta del acorde y la fundamental, esto nos puede ser útil para identificar un acorde, ya que la nota más aguda de dicho intervalo será la fundamental que da nombre al acorde.



Acordes de tríadas, son grupos de tres sonidos y se forman superponiendo dos terceras diatónicas consecutivas; sobre cada grupo de la escala podremos formar un acorde tríada.



El grado sobre el que se forma un determinado acorde se llama fundamental, la primera tercera superpuesta se llama “tercera del acorde” y a la segunda tercera: “quinta del acorde”, por su intervalo de quinta que forma con la fundamental.



Tríadas principales y secundarias

La tríada es el acorde más elemental, se compone de tres sonidos: fundamental, base del acorde; y dos mas que con aquél forman intervalos de 3ª y 5ª respectivamente.

Los acordes de 7ª se forman añadiendo una 3ª a la tríada de dominante, que forma con la fundamental un intervalo de 7ª (Esto siempre es un estudio aparte) de donde toma el nombre este acorde. De uso muy frecuente y constituye la modulación un elemento de importancia. Se emplea donde es oportuna la presencia de la dominante, dando a este acorde un mayor interés por su marcado carácter disonante.

Al resolver en el acorde de la tónica, el bajo efectúa un salto de cuarta ascendente o quinta descendente; la 3ª (sensible) sube de grado a la tónica; la 7ª (subdominante) desciende de grado a la mediente, la 5ª (supertónica) puede libremente subir o bajar, según convenga a la posición del acorde.

Acordes de tres sonidos (triadas)



(Jazz)

El acorde del 6º grado de uso más frecuente que el del tercer grado y puede ir unido a la dominante, tónica y subdominante.

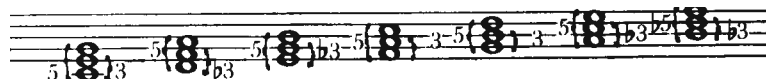
En la siguiente lista se ilustran los seis tipos básicos de acorde de séptimas, regiones escalas o modos que son los mejores relacionados a ellos, los acordes-escala se construyen por relleno –en las notas entre los miembros del acorde–

Acorde

Grado	Región	Acorde (s)	Escala o modo
I	I (Tono Mayor)	Mayor 7 ó 6	Escala Mayor (Ionian)
	IV		y/o modo Lidian
	(Tono menor)	Triada menor con Mayor 6	Melodía ascendente menor
		triada menor Mayor 7	Melodía ascendente o escala menor armónica
II	II	menor 7	Dorian y / o
	III		Frigian
	VI		Eolica
	VII(7)	medio-disminuido 7	Locrian (modos)
V	V	Dominante 7	Modo Mixolydian el tono de la Escala
		Dominante 7	
		Aumentado 5 o dominante 5	
	VII (°7)	Dominante 7	Escala disminuida

Clasificación de los acordes de triadas: Los siete acordes que se forman sobre los siete grados de la escala no son iguales, ya que los intervalos entre la fundamental y su tercera y su quinta no lo son, ello motiva la clasificación por especies de los mismos. Los acordes que se forman sobre la escala mayor son:

sobre el I	grado	3. ^a mayor	5. ^a justa
sobre el II	grado	3. ^a menor	5. ^a justa
sobre el III	grado	3. ^a menor	5. ^a justa
sobre el IV	grado	3. ^a mayor	5. ^a justa
sobre el V	grado	3. ^a mayor	5. ^a justa
sobre el VI	grado	3. ^a menor	5. ^a justa
sobre el VII	grado	3. ^a menor	5. ^a disminuida

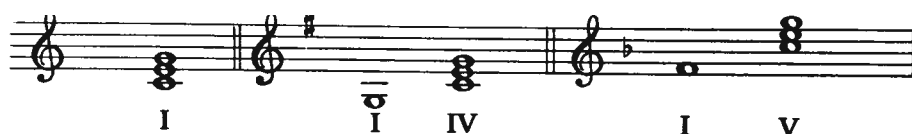


Estos acordes se pueden reunir en tres grupos: los que tienen tercera mayor y quinta justa que se llaman “mayores”, los de tercera menor y quinta justa que se llaman “menores” y los de tercera menor y quinta disminuida que se llaman “disminuidos”.

Una vez agrupados vemos que los acordes formados sobre el I, IV y V grados son mayores, los formados sobre el II, III y VI grados son menores y el acorde sobre el VII grado es disminuido.

<i>Acorde</i>	<i>especie</i>	<i>fórmula</i>
I, IV, V	Mayor	1,3,5,
II, III, VI	Menor	1,b3,b5
VII	Disminuido	1,b3,b5

Los acordes que se forman sobre una determinada escala mayor no son exclusivos de ésta, así vemos cómo el acorde que se forma sobre el primer grado de la escala del tono de Do, es el mismo que se forma sobre el IV grado de la escala de Sol, o el mismo que se forma sobre el V grado del tono de Fa, o sea, que todo acorde mayor se forma entre escalas diferentes.



A un acorde menor le sucede lo mismo, así el acorde del II grado del tono de Do será el mismo que el que se forma sobre el III de Si bemol, o el VI de Fa.



En cambio el acorde del VII grado es único y sólo se forma en una escala.



Según la armonía clásica, los acordes están constituidos por varias terceras superpuestas; la nota inferior de éstas, el cimiento del edificio y se denomina <fundamental>.



Un acorde de tres notas tiene dos posibles inversiones, un acorde de cuatro tres, etc.:



Al doblar a la octava inferior una de las notas del acorde que no sea la inferior estaremos cambiando este acorde por una de sus inversiones. Por tanto existe una

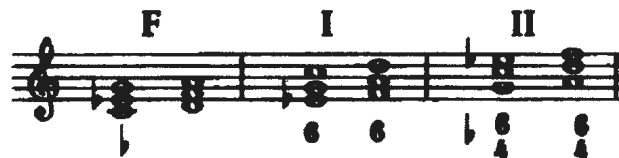


infinidad de acordes posibles: si pulsamos simultáneamente diez teclas del piano elegidas al azar se producirá un acorde, pero este acorde no tendrá nombre. Para

definirlo tendremos que cotejarlo con acordes tipo de la armonía clásica y tratar de explicar las anomalías del acorde en cuestión mediante la observación de superposiciones, notas añadidas o según el contexto, apoyaturas, retardos, notas de paso, etc.

En la práctica resulta absurdo calificar un acorde aislado del contexto, la denominación completa de un acorde depende de la tonalidad del fragmento.

Acorde perfecto menor:



3. Acorde de quinta disminuida (véase intervalos* disminuidos o aumentados) (g):



4. Acorde de quinta aumentada (i) (j):



El acorde perfecto consta de sonido fundamental, tercera y quinta, o de 2 terceras que pueden aparecer en 4 combinaciones.

Acorde perfecto mayor: tercera mayor abajo, tercera menor arriba.

Acorde perfecto menor: tercera menor abajo, tercera mayor arriba.

Acorde perfecto disminuido: 2 terceras menores en el marco de una quinta disminuida;

Acorde perfecto aumentado: terceras mayores en el marco de una quinta *aumentada*.



El acorde de tres notas.

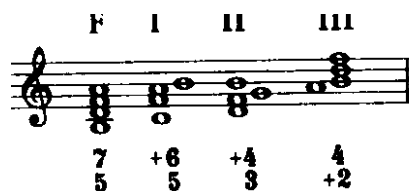
Este último acorde, constituido por tres terceras mayores superpuestas, se encuentra en la atmósfera de varias tonalidades. Es el acorde de la escala de tonos, únicamente admite cuatro transposiciones.

Acordes de cuatro notas (acordes de séptima).

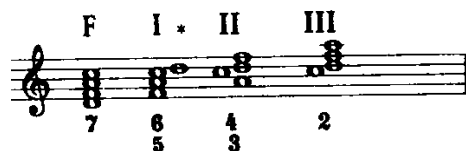
Séptima de dominante (f) (h):

O mejor

Séptima menor (k): (k, catálogo Köchel de las obras de Mozart.)

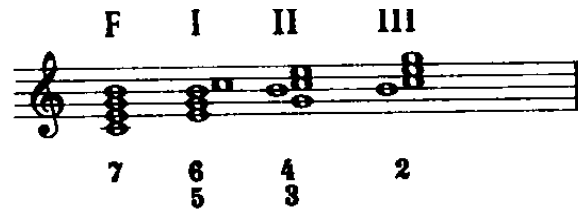


Séptima menor (k):

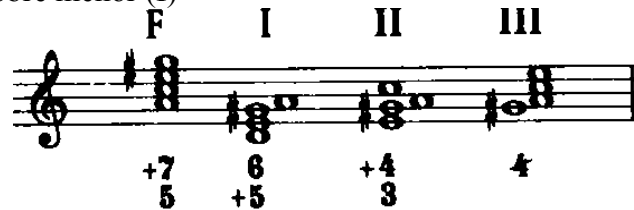


* Acorde de fa mayor con sexta añadida.

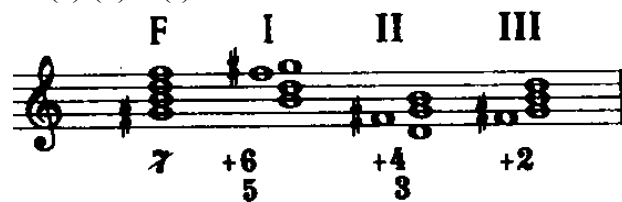
Séptima mayor (g) (k):



Séptima mayor sobre menor (I)



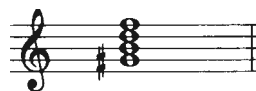
Séptima disminuida (a) (b) € (f):



Este acorde de séptima sobre sensible del modo menor es común, en virtud del temperamento a varias tonalidades. En efecto, puede ser considerado como perteneciente a:



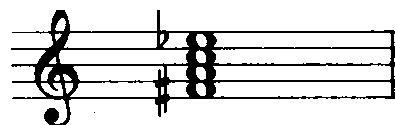
Común a La menor, Fa # menor, Mi b menor, Do menor.



Común a Fa menor, Re menor, Si menor, La b menor.



Común a Sol menor, Mi menor, Do # menor, La # menor

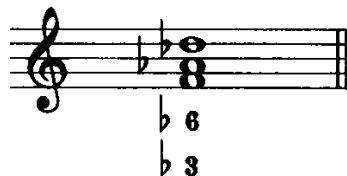


Cualquier otro acorde de séptima disminuida, con independencia del grado en que esté, es reductible por enarmonía o inversión a uno de los tres acordes arriba reseñados.

Acordes de cinco notas (acordes de novena)

Estos acordes (j) derivan de los acordes de séptima mediante la superposición de una cuarta tercera; no presentan particularidades importantes que no se deriven de los acordes de séptima.

Entre los innumerables acordes cuya nomenclatura excedería nuestro propósito, haremos una mención especial de la <sexta napolitana>, sexta menor de la subdominante € (h), esto es, en la tonalidad de do:

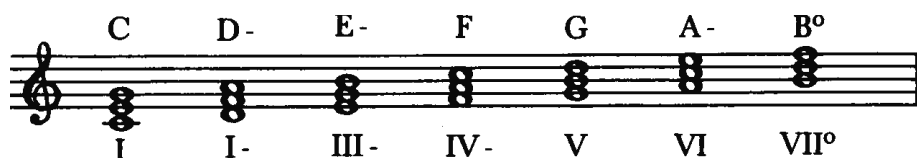


Este ejemplo muestra que no podemos nombrar un acorde sin conocer la tonalidad del contexto, pues en una obra en Re b este acorde sería un simple acorde de sexta (primera inversión del acorde perfecto):

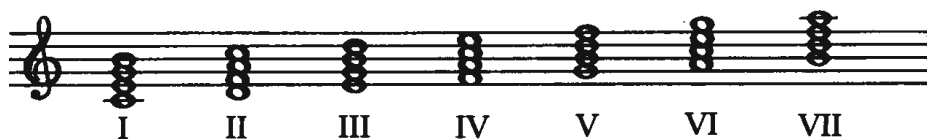


Los Acordes Cuatríadas

Formación de los acordes cuatreadas: Sobre una escala mayor se pueden formar siete acordes tríadas, por superposición de terceras en cada grado de la escala.



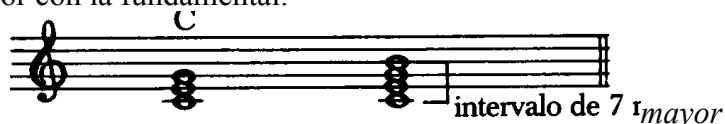
Al superponer una tercera más a los acordes tríadas anteriores, obtendremos los acordes de cuatro notas; cuatreadas, también llamados de séptima ya que la nueva tercera añadida crea dicho intervalo con la fundamental del acorde.



estos acordes se clasifican, al igual que los tríadas, según sean los intervallos creados por las distintas notas que lo forman, con la fundamental del acorde. Así los acordes se dividen en especies.

Los siete acorde diatónicos:

Sobre el primer (I) grado de la escala mayor sale un acorde tríada mayor con la nueva tercera superpuesta, el acorde sigue siendo mayor y esta nueva tercera crea el intervalo de séptima mayor con la fundamental.



Este acorde forma parte de la especie llamada de séptima mayor, la fórmula es (1,3,5,7).

De los muchos cifrados que se utilizan, el uso más frecuente y que se va a usar en este tratado, es el de la letra mayúscula de la fundamental del acorde usada para el tríada y “Maj7”.



I Maj 7

Sobre este grado se utiliza muy a menudo un acorde que en lugar de la séptima mayor tiene la sexta mayor. El cifrado para este acorde es la letra mayúscula de la fundamental y un seis.

C6



Sobre el segundo (II) grado de la escala mayor sale un acorde tríada menor, como la nueva tercera crea un intervalo de séptima menor, el cifrado usado será el de tríada menor más un siete no cruzado, la fórmula para este acorde es (1,b3,5,b7)



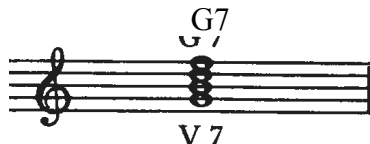
Sobre el tercer (III) grado sucede lo mismo que sobre el segundo (II), así el cifrado y fórmula serán el mismo que en el acorde anterior (1,b3,5,b7).



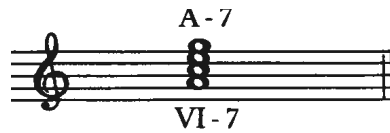
Sobre el cuarto (IV) grado ocurre lo mismo que sobre el primero (I) dando un acorde de séptima mayor (1,3,5,7).



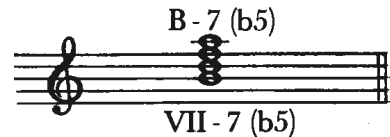
Sobre el quinto (V) grado el acorde tríada es mayor y la tercera añadida crea un intervalo con la fundamental del acorde, de séptima menor, la fórmula es (1,3,5,7b) y el cifrado usado es el de tríada más un siete no cruzado.



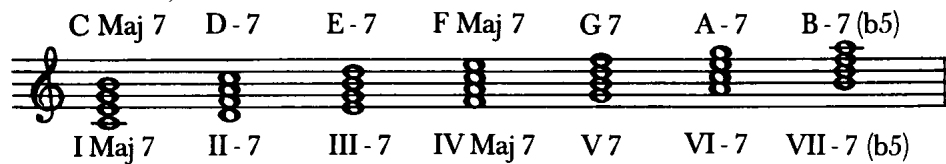
Sobre el sexto (VI) grado sucede lo mismo que sobre los grados segundo (II) y tercero (III) dando un acorde menor con séptima menor (1,bv3,5,b7)



Sobre el séptimo grado (VII) el triada es disminuido y la nueva tercera forma un intervalo de séptima menor con la fundamental del acorde, la fórmula para la especie es (1,b3,b5,,b7) y el cifrado usado es la letra mayúscula de la fundamental, el guión para indicar tercera menor, el siete y entre paréntesis (b5) que indica la quinta disminuida.

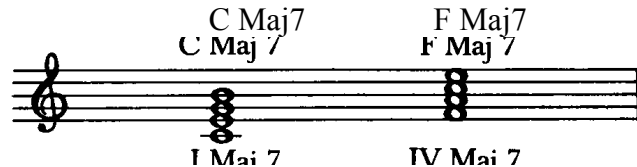


El siguiente ejemplo vemos los siete acordes que se forman sobre la escala mayor (acordes diatónicos).



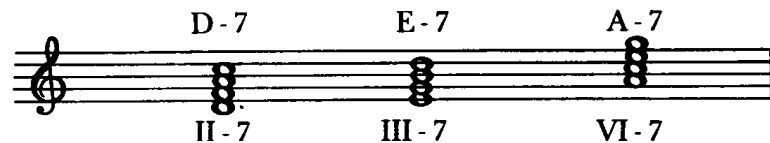
Tipos o especies de acordes: Los acordes diatónicos a una escala mayor se agrupan en cuatro especies:

1. Mayores con séptima mayor (I Maj7, IV Maj7).



I Maj7 IV Maj 7

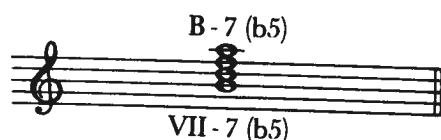
2. Menores con la séptima menor (II-7, III-7, VI-7)



3. Mayores con séptima menor (V7).



4. Menores con séptima menor y quinta disminuida (VII-7(b5)).



Una vez agrupados en especies, podemos conocer cualquier acorde formado sobre cualquier grado de una escala mayor. Así sobre el tercer grado de la escala mayor de MI estará un acorde menor con séptima menor, como el III grado del tono de MI

mayor es G# dicho acorde será G#-7. Sobre el IV grado de FA mayor se formará un acorde mayor con séptima mayor, Como el IV grado de FA mayor es Bb, dicho acorde será Bb Maj7.



Cifrados más usuales:

Aunque no hay un acuerdo unánime en el sistema de cifrados, en la siguiente tabla menos los cifrado usados más frecuentemente para los acordes cuatreadas, y algunos que son usado en algunos métodos y que conviene conocer aunque no es aconsejable su uso, pues crean confusiones.

	<i>Acorde</i>	<i>Notas</i>	<i>Cifrado usual</i>	<i>No usual</i>
Triadas	Mayor	1, 3, 5	F	FΔ
	Menor	1, b3, 5	F-, Fm	Fmi
	Aumentado	1, 3, # 5	F +	
	Disminuido	1, b3, b5	Fº	
Sexta	Mayor sexta	1, 3, 5, 6	F(6)	
	Menor sexta	1, b3, 5, 6	Fm(6), F- 6	
Cuatridas	Mayor Séptima mayor	1, 3, 5, 7	FMaj7	FΔ7, F7, FM7
	Menor séptima	1, b3, 5, b7	Fm7, F- 7	Fmi7
	Menor séptima Quinta disminuida	1, b3, b5, b7	Fm7(b5), F- 7(b5)	Fø 7
	Dominante	1, 3, 5, b7	F7	Fx
	Dominante Quinta aumentada	1, 3, # 5, b7	F + 7, F7(# 5)	F7 + 5
	Disminuido séptima	1, b3, b5, bb7	Fº7	

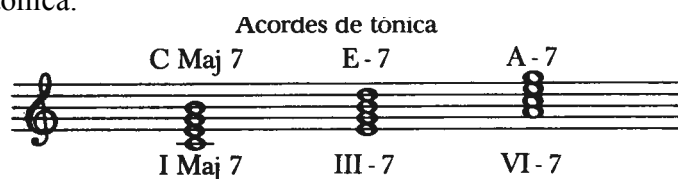
Acordes estables e inestables:

La tendencia de los grados II, IV, VI, VII es a resolver sobre tónica o las notas que forman el acorde de tónica, que es el de máxima estabilidad. Así los grados II, IV, VI, VII marcan la inestabilidad dentro de la melodía y también en los acordes que lo contienen.

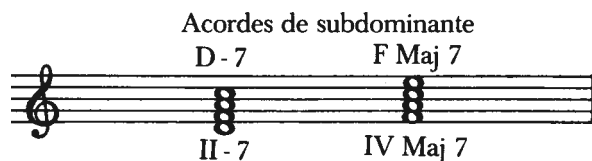
El IV y el VII son los más inestables, los que tienen una mayor necesidad de resolver, ya que se encuentran más próximos a su resolución (semitono de distancia).

El VII tiende a I cuando pertenece al acorde del grado V o al del VII, no así cuando pertenece a otro acorde. El IV es el grado más inestable y tiende siempre al III.

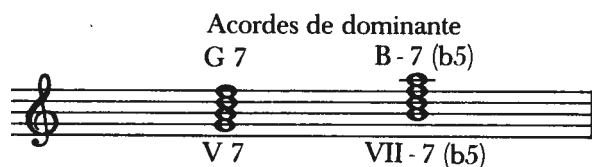
Las funciones tonales de los siete acorde diatónicos a un tono mayor, están definidas por si éstos incluyen los grados IV y VII de la tonalidad. Los acordes que no incluyen el grado IV son considerados de tónica. De esta manera vemos que los acordes I Maj7 III-7 y VI-7 son de tónica.



Los acordes que contienen el IV grado pero no el VII son considerados de subdominante. Son el II-7 y el IV Maj7.



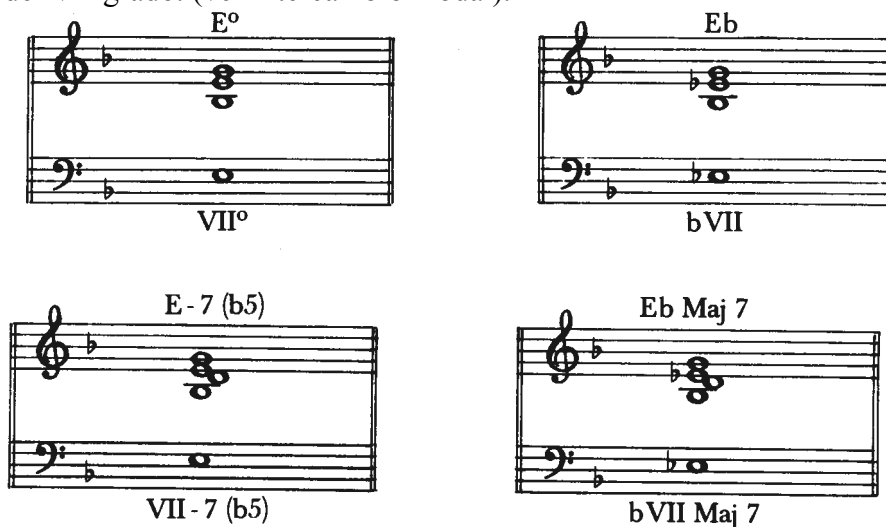
Y finalmente los acordes que contienen los grados inestables; el IV y VII, son considerados de dominante y son el V7 y el VII-7 (b5).



Acordes no Diatónicos: Son acordes que no se forman sobre la escala mayor y por lo tanto no son diatónicos a ésta, pero se usan a menudo dentro de una progresión armónica diatónica.

El bVII y el bVIIMaj7

Este acorde es el resultado de rebajar en un semitono la fundamental del acorde diatónico del VII grado. (ver intercambio modal).



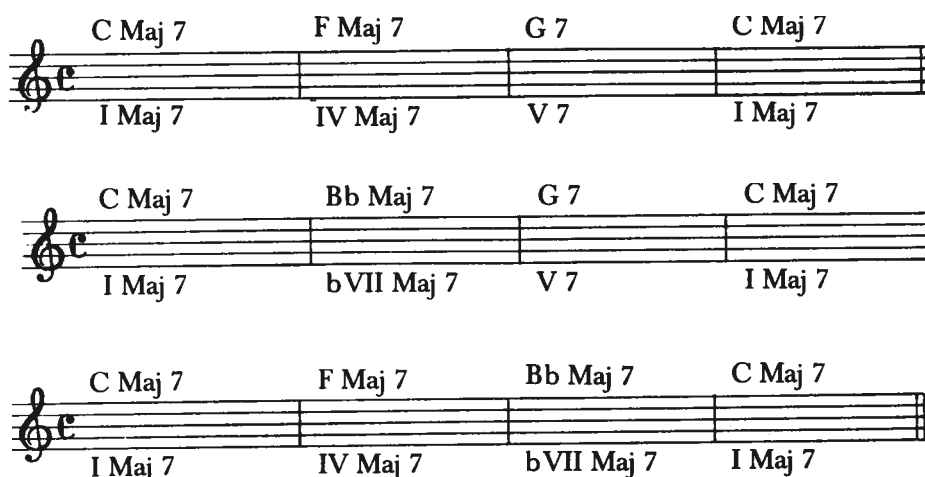
El acorde formado sobre el VII grado es un acorde débil y de raro uso en la música actual; con esta transformación es en cambio un acorde muy usado. Aunque no es diatónico, el hecho de contener el cuarto grado y no el séptimo le dan un cierto carácter de subdominante.

Se usa en substitución de un acorde tanto de subdominante como de dominante y su tendencia principal es moverse hacia el I.

Movimientos más usuales:

- | | |
|------|--------------|
| bVII | -> I |
| bVII | -> III |
| bVII | -> VI-7 |
| bVII | -> ó V7 sus4 |

Otra utilización muy común es la de sustituir al IV o al V en una cadencia auténtica: I, IV, V, I.



En cualquier caso la relación melodía-armonía debe permitir el uso de este acorde.

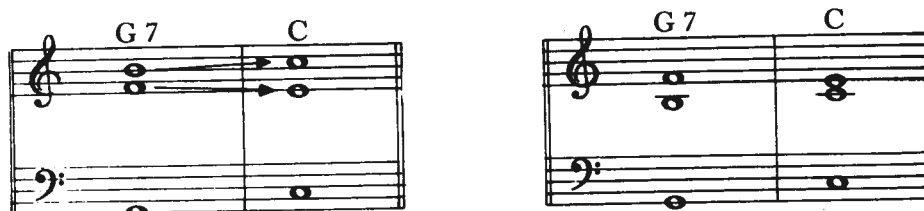
Acordes de la familia de dominante (1, 3, 5, b7): La forma más característica para estos acordes es el tritono que se crea entre la tercera y la séptima del acorde.

El intervalo de tritono tiene una fuerte tendencia a resolver sobre una tercera mayor o menor o su inversión (sexta mayor o menor), esto se produce cuando la fundamental del acorde o dominante se mueve una cuarta justa ascendente o quinta justa descendente; a este caso se le llama resolución de dominante.

La cadencia auténtica no es más que una resolución de dominante sobre tónica.

J. Mariano Luis

Acosta



Dominantes secundarios: Esta fuerte tendencia a resolver de un tritono de un acorde V7 (1, 3, 5 b7) hace que cualquier acorde diatónico pueda recibir la resolución de un dominante sobre él. A estos dominantes se les denomina secundarios.

Estos acordes al moverse hacia un acorde diatónico no producen ninguna cadencia, son sólo resoluciones de dominante que forman parte de las de dominados cadenas de acordes.

Cuando se produce este enlace el tritono de los dominantes secundarios tiene tal fuerza que momentáneamente nos hace oír otra tónica; este efecto ha sido definido como una modulación introtonal, aunque no hay que confundirlo con la “modulación” propiamente dicha.

Nomenclatura de análisis: Cuando un acorde de dominante (V7) hace resolución de dominante, ésta se indica con una flecha desde el cifrado del acorde de dominante al de su resolución.



G 7 C Maj 7

Cadencia de dominante

4 asc.

C Maj 7 A 7 D - 7

Resolución de dominante

II - 7

Ritmo armónico: Los dominantes secundarios como dominantes, son acordes inestables que deben estar situados en compás o parte más débil que su resolución.

F Maj 7 D 7 G - 7 C 7 F 6 E 7 A - 7

Análisis armónico

Sobre cada acorde diatónico (Excepto el I) se puede hacer resolver un dominante secundario. Sobre el I grado el dominante es el V7, que es un acorde diatónico por lo que no es secundario.

Sobre los demás grados se denominan V7 del grado sobre el que resuelven.

I Maj 7 V7/II II - 7
C Maj 7 A 7 D - 7

V7/II

I Maj 7 V7/III II - 7
C Maj 7 B 7 E - 7 A 7 D - 7

V7/III

I Maj 7 V7/IV IV Maj 7
C Maj 7 C 7 F Maj 7

V7/IV

I Maj 7 V7/V V7/I I Maj 7
C Maj 7 D 7 G 7 C Maj 7



El dominante secundario se resuelve sobre el VII grado no se usa, ya que, por otra parte, raramente se usa el acorde de VII grado. El dominante secundario sobre el bVII no se usa, en primer lugar porque el bVII no es diatónico y en segundo lugar porque dicho acorde suena a IV7, que es un acorde de Blues.

Relativo: Como hemos visto anteriormente la relación II-V es una de las de mayor fuerza en una progresión armónica y cualquier dominante puede ceder la primera mitad de su ritmo armónico a su II-7 relativo.

Así cualquier dominante secundario puede estar inmediatamente precedido de su II-7 relativo; el ritmo armónico es fundamental en esta relación y el II-7 deberá ocupar una parte o compás más fuerte que el dominante secundario.

Nomenclatura resumen

Los acordes diatónicos se identifican con el número romano de análisis, incluyendo el bVIIMaj7-

Los dominantes secundarios llevan el número romano y la flecha indicada de resolución de dominante.

Los II-7 relativos un corchete que les une al dominante.

Los dominantes por extensión una flecha hacia el acorde de resolución.

Los acordes disminuidos de paso:

Hay algunos patrones que usan un acorde disminuido para enlazar dos acordes diatónicos vecinos, que tienen sus fundamentales a distancia de un tono.

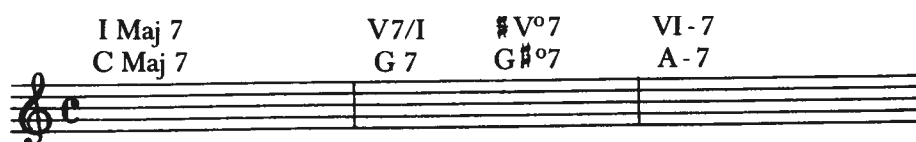
La fundamental del disminuido es la nota cromática entre las dos fundamentales de los acordes que enlaza

I°7 enlaza el IMaj7 con el II-7
 # II°7 „ el II-7 con el III-7
 bIII 7 „ el III-7 con el II-7
 # V°7 „ el V7 con el VI-7

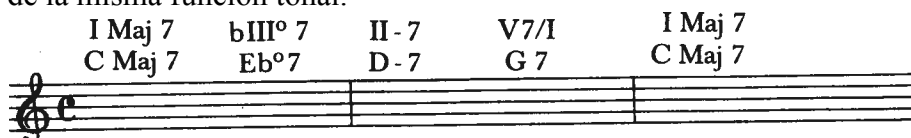
Los disminuidos son acordes muy inestables y están colocados en parte débil, su duración será igual o menor a la de los acordes que enlace.



El # V7 es un acorde de paso entre el V7/I que hace una cadencia rota sobre el VI.



El bIII°7 se usa a veces precedido del I Maj7 como sustituto del III-7 ya que los dos son acordes de la misma función tonal.

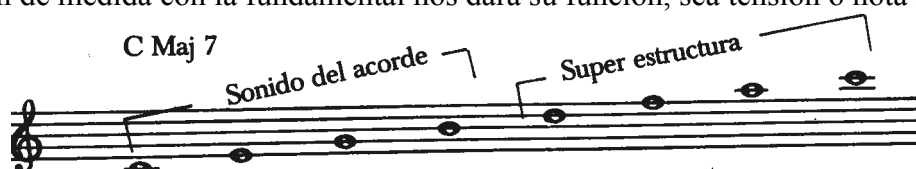


La relación Escala-Acorde: A cada acorde le corresponden una escala según sea su función tonal. Esta escala es la que determina las tensiones y nota/s a evitar, si la hay, para cada acorde.

En muchos casos la escala a usar se corresponde con la escala de algún modo; esto no debe confundirse con la armonía modal. Así cada acorde tiene una escala del momento, al margen de la escala del tono en el que dicho acorde está funcionando.

Superestructuras

Las superestructuras representan la lógica expansión en terceras de los acordes, la relación de medida con la fundamental nos dará su función, sea tensión o nota a evitar.



Nota evitar (también denominada nota obligada) es la que debe ser usada como nota de aproximación sobre una determinada armonía.

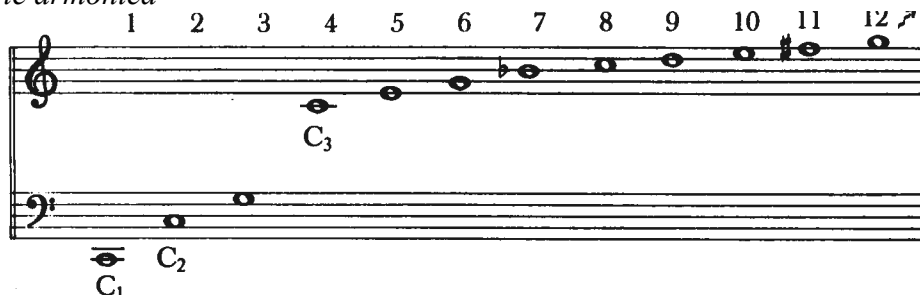
La serie armónica: Una nota musical es un sonido compuesto por una serie de sonidos simples.

La descomposición de un sonido compuesto en un grupo de sonidos parciales o concomitantes, se llama la serie armónica.

El número y la intensidad de los sonidos concomitantes determinan el timbre.

Los sonidos concomitantes van apareciendo si el sonido se mantiene, creando una armonía concomitante sobre cada sonido.

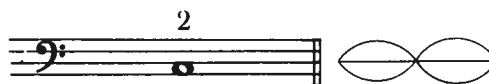
La serie armónica



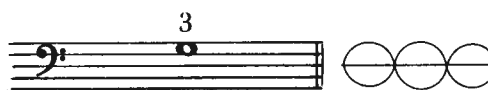
SONIDO FUNDAMENTAL



2.º CONCOMITANTE
DOBLE FRECUENCIA
QUE LA FUNDAMENTAL

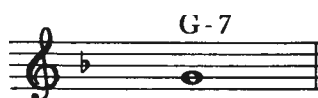


3.º CONCOMITANTE
TRIPLE FRECUENCIA
QUE LA FUNDAMENTAL

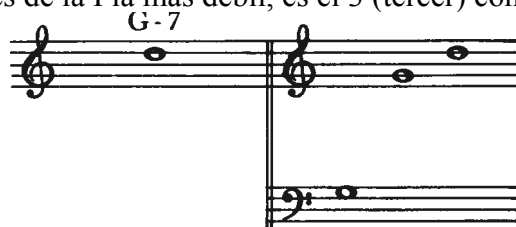


Relación-melodía armonía nota a nota: El grado de tensión que produce un sonido musical, está directamente relacionado con el concomitante que es, dentro de la armonía (sonido fundamental).

Así la nota 1 (fundamental del acorde) es una nota débil en el sentido que no añade tensión a la armonía.



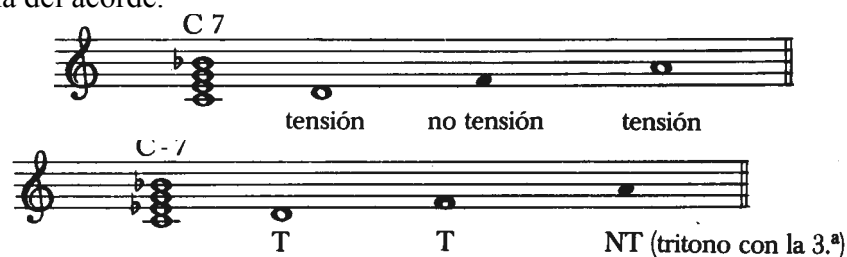
La 5ª justa es después de la I la más débil, es el 3 (tercer) concomitante.



Se debe aclarar que el hecho de que una nota sea más débil o tensa no quiere decir que sea mejor ni peor, sólo dependerá del contexto y del efecto deseado para el uso de una u otra.

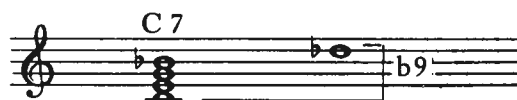
La tercera, o la séptima del acorde son notas más ricas melódicamente, el resto de las notas son definitivamente ricas en tensión, ya que añaden disonancia a la *armonía del momento*.

En realidad cualquier nota no del acorde puede ser una tensión si se encuentra un tono encima de una nota del acorde tríada y no crea tritono, ni con la tercera, ni con la séptima del acorde.

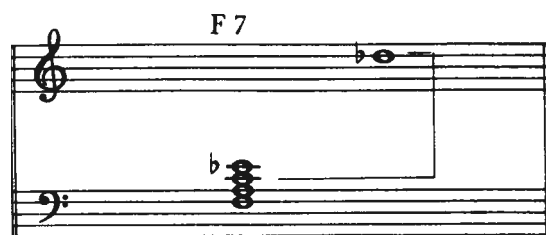


Cuando un sonido no del acorde se produce a una distancia de b9 (b2) de una nota del acorde, se produce una disonancia de mal efecto sonoro, que en general se tiende a evitar.

Este intervalo sólo se acepta contra la fundamental de los acordes de dominante (1, 3, 5, b7).



Y melódicamente sobre la 5ª de un acorde de dominante.



Así pues cada especie puede tener unas tensiones disponibles, el uso o no de todas o parte de ellas dependerá directamente de la función tonal del acorde.

El acorde V7 sus 4: Este es el resultado de una tensión melódica a distancia de cuarta justa de la fundamental de un acorde de dominante; la fuerza de esta tensión ha originado un acorde que omita la tercera en beneficio de dicha tensión, la fórmula resultante (1, 4, 5, b7).

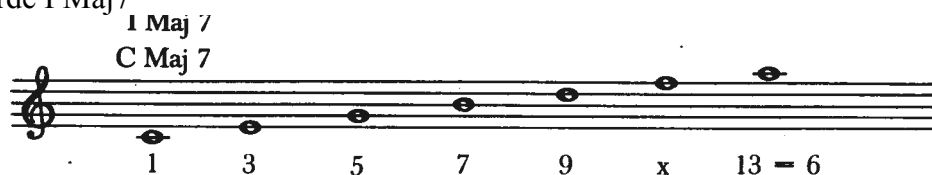
Lista de tensiones:

C(6) T7 T9 T#11
 C Maj 7 T7 T9 T#11
 C-6 T7 T9 T11
 C-7 T9 T11
 C-7 (b5) T9 T11 Tb13
 C7 Tb9 T9 T#9 | Sus4 T#11 Tb13 T13
 C + 7 T9 T#11
 C° 7
 C7 sus 4 T9 T13

Tensiones disponibles o diatónicas: Cada especie de acorde tiene unas tensiones disponibles al hacer las superestructuras para cada acorde, según su función tonal veremos cómo no siempre éstas son posibles en un contexto diatónico.

Acordes diatónicos

El acorde I Maj7



La superestructura de este acorde nos da la tensión 9 y 13 que es la sexta del acorde; hay que recordar en este acorde se considera a la sexta como nota del acorde.

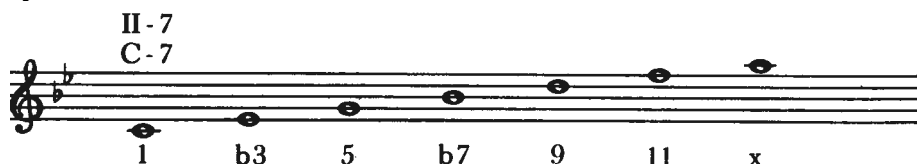
En el ejemplo la nota Fa crea un intervalo de 11 con la fundamental, ya que ésta no es una tensión disponible para esta especie de acorde, esta nota (F) será la nota a evitar u obligada.

Si colocamos la superestructura en forma de escala vemos que la escala es precisamente la escala mayor jónica.



El acorde II-7

Este acorde pertenece a la especie formada por (1, b3, 5, b7) y las tensiones disponibles son la 9 y 11.

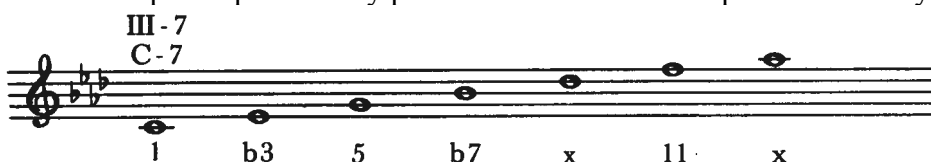


Así el II-7 tiene tensiones 9 y 11 y nota obligada la diatónica 6. La escala resultante es la dórica.

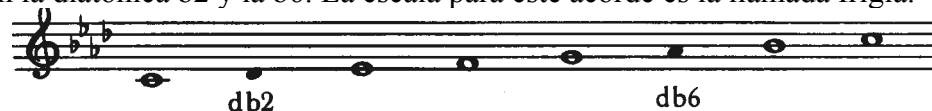


El acorde III-7

Es de la misma especie que el II-7 y por tanto las tensiones disponibles son 9 y 11.

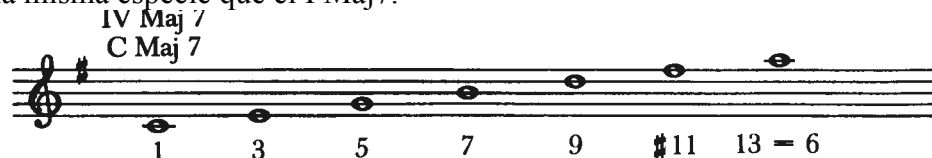


Como vemos en la superestructura sólo la tensión 11 es posible dando dos notas a evitar que son la diatónica b2 y la b6. La escala para este acorde es la llamada frigia.



El acorde IV Maj7

Es de la misma especie que el I Maj7.



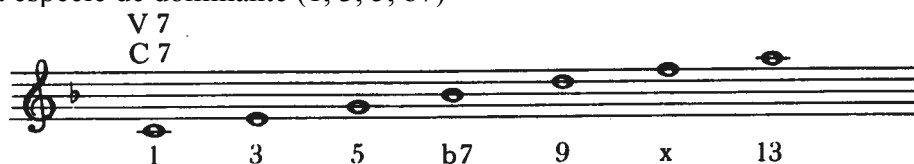
Las tensiones para él serán 9, #11 y 13 ó 6ª.

La escala es la llamada lidia y no tiene ninguna nota a evitar.



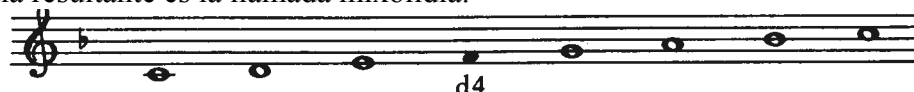
El acorde V7

Es de la especie de dominante (1, 3, 5, b7)



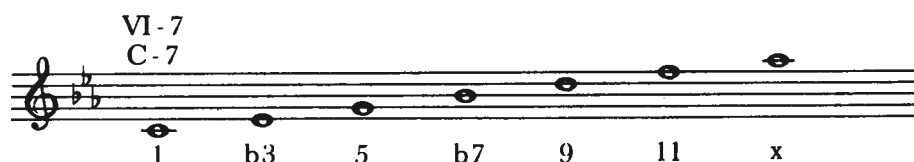
Nos da las tensiones 9 y 13 y como nota a evitar la diatónica 4.

La escala resultante es la llamada mixolidia.



El acorde VI-7

Es de la misma especie que el II-7 y el III-7



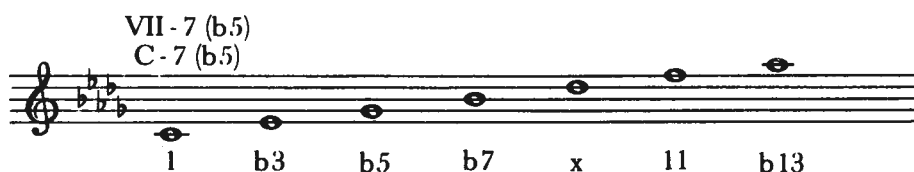
Este acorde nos da las tensiones 9 y 11 y como diatónica obligada la b6.

La escala resultante es la Eolia.



El acorde VII-7 (b5)

La especie a la que pertenece este acorde (1, b3, b5, b7) tiene como tensiones posibles la 11 y b13.



Las tensiones resultantes son la 11 y la b13, la escala llamada locria y como nota obligada la b2.



Resumen de los acorde diatónicos

Acorde	Tensiones	Escala	Notas a evitar
I Maj7	9, 6 (13)	Mayor (Jónica)	4
II-7	9, 11	Dórica	6
III-7	11	Frigia	b2, b6
IV Maj7	9, # 11, 6 (13)	Lidia	--
V7	9, 13	Mixolidia	4
VI-7	9, 11	Eolia	b6
VII-7(b5)	11, b13	Locria	b2

Acorde no diatónicos

El acorde $bVII$ Maj7

Este acorde es de la misma especie que el I Maj7 (1, 3, 5, 7).

$bVII$ Maj 7
C Maj 7

1 3 5 7 9 #11 13 - 6

Nos da las tensiones 9, # 11 y 6(13) y la escala lidia.

Nos da las tensiones 9, # 11 y 6(13) y la escala lidia.

Los dominantes secundarios

El acorde $V7/II$

$V7/II$
C 7

1 3 5 b7 9 x b13

Nos da las tensiones 9 y $b13$ y como nota a evitar la diatónica 4, la escala sin nombre específico es llamada a veces “mixolidia $b13$ ”.

d4

El acorde $V7/III$

$V7/III$
C 7

1 3 5 b7 b9 x b13

Nos da como tensiones la $b9$ y $b13$ y como nota a evitar la diatónica 4.

La escala sin nombre específico es llamada a veces “mixolidia $b9, b13$ ”.

Esta escala tiene la particularidad de contener una segunda aumentada ($\# 2$) entre el segundo y tercer grado, para evitar este pasaje melódico no muy adecuado en música occidental se usa una nota más en el primer tetracordo, la tensión $\# 9$, ya que estas tensiones $b9$ y $\# 9$ son intercambiables en los acordes de dominante.

$b9$ $\#9$

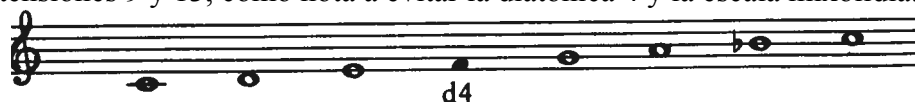
d4

El acorde $V7/IV$

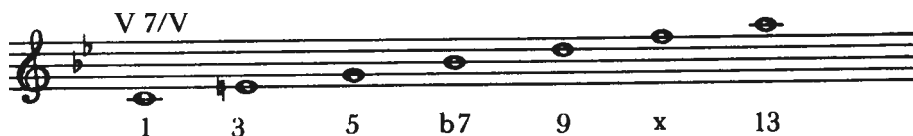
$V7/IV$
C 7

1 3 5 b7 9 x 13

Nos da tensiones 9 y 13, como nota a evitar la diatónica 4 y la escala mixolidia.



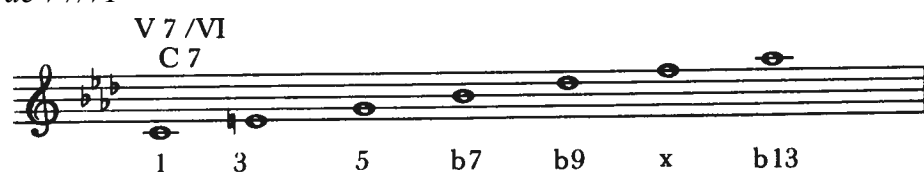
El acorde V7/5



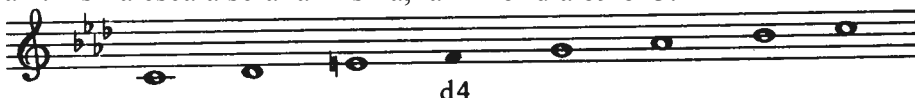
En las tensiones 9 y 13 y como nota a evitar la diatónica 4, la escala es la mixolidia.



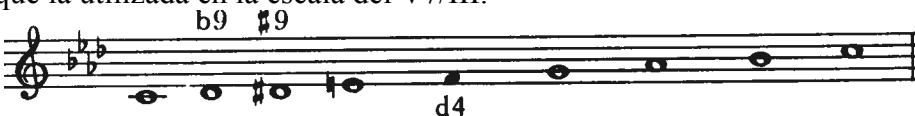
El acorde V7/VI



Este acorde nos da las mismas tensiones que el V7/III, b9 y b13 y como nota a evitar la diatónica 4. Así la escala será la misma, la mixolidia b9 b13.



Y la solución a la segunda aumentada entre los grados segundo y tercero será también la misma que la utilizada en la escala del V7/III.



Resumen de los dominantes secundarios

Acorde	Tensiones	Escala	Notas a evitar
V/II*	9, b13	Mixolidia b13	4
V7/III	b9, b13	Mixolidia b9,b13 (# 9)	4
V7/IV	9, 13	Mixolidia	4
V7/V	9, 13	Mixolidia	4
V7/VI	b9, b13	Mixolidia b9, b13 (# 9)	4

*Este acorde usa frecuentemente la tensión bv9 aunque no sea diatónica.

Las tensiones diatónicas: Las superestructuras de los acordes según su función tonal nos muestran las tensiones diatónicas en cada caso; éstas no necesitan indicarse en el cifrado del acorde y pueden usarse libremente tanto melódica como armónicamente. En Este último caso deberá tenerse presente las reglas de uso en las diversas técnicas de orquestación, o las posiciones adecuadas para cada instrumento armónico.

Acordes no relacionados: Los acordes que no están directamente relacionados con la tonalidad no usan el sistema de las superestructuras para encontrar sus tensiones y escala.

Dominante por extensión: Usan escala mixolidia y por tanto tensiones 9 y 13 y como nota a evitar la diatónica 4.

Relativo: Estos acordes usan escala dórica con tensiones 9 y 11 y nota a evitar la diatónica 6.

Doble función tonal III-7, VI-7: Estos acordes tienen una doble función tonal cuando preceden al dominante secundario V7/II o V7/V respectivamente.

Doble función

Acostumbra a usar la escala directamente relacionada con la tonalidad, o sea III-7: Frigia, VI-7: Eolia.

Disminuidos de paso: En los acordes disminuidos se puede usar la escala simétrica.

tono semitono

Aunque cada disminuido tiene una escala adecuada en el tono donde está funcionando.

2

Para evitar la 2ª aumentada se añade un nuevo grado.

Esta escala tiene la ventaja de sonar mucho más diatónicamente y por tanto hacer que el acorde conserve su función tonal, en cambio, si se usa la simétrica, llamada así porque está formada por tono, semitono, tono..., obtenemos un sonido artificial y poco diatónico.

Cifrados adecuados: Desgraciadamente no hay unanimidad a la hora de cifrar un acorde y según sea la escuela de donde proviene su formación los músicos usan unos u otros cifrados.

En este tratado no se pretende haber encontrado y usado los mejores, sino los que se usan más frecuentemente y mantienen una mayor claridad en la información sobre el acorde, tensiones y función tonal.

Como norma general y básica, se debe indicar siempre claramente la especie del acorde y añadir después las tensiones que utiliza, que dependerán de si éstas son diatónicas o no. Así pues creo que se deben evitar cifrados como C9, ya que la novena no es una tensión exclusiva de una especie, ya que tanto el C-7 como el C7 como el CMaj7 pueden tener dicha tensión; se debería usar C-7 (9), C7(9), CMaj7(9).

También se debe tener presente que si bien las tensiones diatónicas no es preciso cifrarlas, si usamos tensiones no diatónicas éstas deben estar forzosamente indicadas en el cifrado.

C maj 7 A 7 (b9) D - 7 G 7 (b13) C Maj 7

tensiones no diatónicas
deben indicarse siempre

C Maj 7 A 7 D - 7 G 7 C Maj 7

9,(6) 9,b13 9,11 9,13 9,(6)

tensiones diatónicas no es necesario cifrarlas

El acorde V7sus4(1,4,5,b7): Este acorde es el resultado de mantener la tensión 11 sobre un acorde de dominante; así pues cualquier dominante puede ser V7sus4, aunque normalmente sólo se utiliza sobre un dominante al que le corresponde la escala mixolidia, puede ser un Sus4 el V7/I, el V7/IV y el V7/V y los dominantes, por extensión.

La escala es la mixolidia, las tensiones 9 y 13 y la nota a evitar la 3ª.

V 7/I
C 7 sus 4

d3

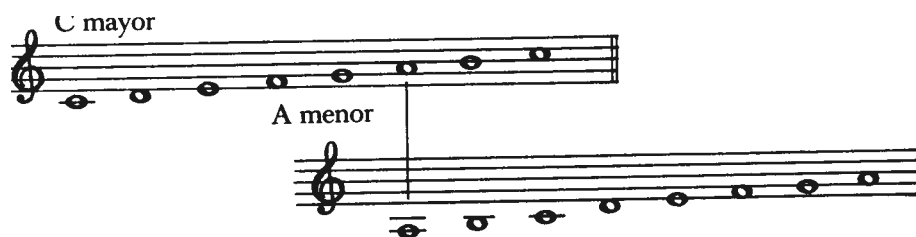
El acorde V7alt. (1,3,b5,b7): Este cifrado indica un acorde de dominante con la b5 y todas las tensiones alteradas, la escala adecuada será:

C 7 alt

El modo menor: La característica que diferencia un modo mayor de un modo menor es el tercer grado de la escala, que se encuentra a una 3ª menor de la tónica en el modo menor. Así el primer tetracordo en menor será el formado por “tono-semitono-tono”.

tono semitono tono

El modo menor que se relaciona generalmente con el mayor es el que se forma a partir del sexto grado del modo mayor. Sobre la escala de C Mayor el relativo modo menor será el que se forma sobre la nota A.



Como modio relativo tendrá las mismas notas y diferente centro tonal.

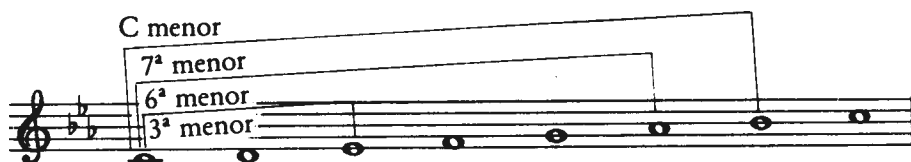
El modo menor relativo usa la misma armadura del mayor de manera que una determinada armadura representa dos posibles tonalidades; la mayor y su relativa menor.

Para determina la armadura de un tono menor basta pensar cuál es su relativo mayor. Este se encuentra sobre el tercer grado del modo menor.

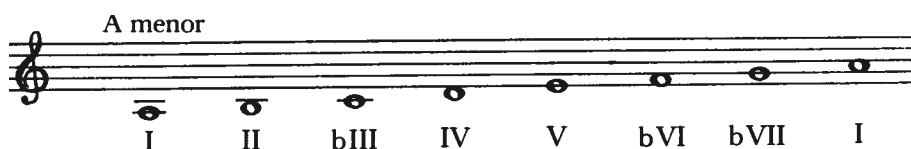
Así a La menor le corresponde la armadura de C Mayor.

Escala menor natural (Eolia): La escala menor relativa, como ya se ha mencionado, es la que se forma sobre el sexto grado de la escala mayor, a esta escala se la denomina Eolia y también menor natural.

La diferencias con la mayor son los grados III, VIO, VII, que son menores.



Como se ha tomado como base la escala mayor estos grados no se les llama III, VI, VII sino bIII, bVI, bVII(, por su distancia con la tónica. Al séptimo grado se le denomina subtónica en lugar de sensible, ya que su distancia con la tónica es de tono.

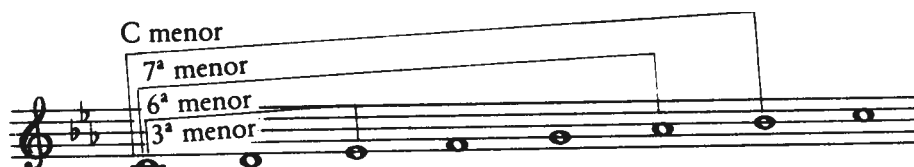


Acordes de triadas que se forman sobre la escala menor natural (Eolia)



Escala menor natural (Eolia): La escala menor relativa, como ya se ha mencionado, es la que se forma sobre el sexto grado de la escala mayor, a esta escala se la denomina Eolia y también menor natural.

Las diferencias con la mayor son los grados III, VI, VII, que son menores.



Como se ha tomado como base la escala mayor estos grados no se les llama III, VI, VII sino bIII, bVI, bVII, por su distancia con la tónica. Al séptimo grado se le denomina subtónica en lugar de sensible, ya que su distancia con la tónica es de tono.

Clasificación por especies:

Acordes menores I-, IV-, V -
 Acordes Mayores bIII, bVI, bVII
 Acordes disminuidos II°

Funciones tonales: Las notas características del modo menor son los grados bIII y bVI. Así los acordes que contienen el bIII y no el bVI son de tónica menor y los que contienen el bVI de subdominante menor.

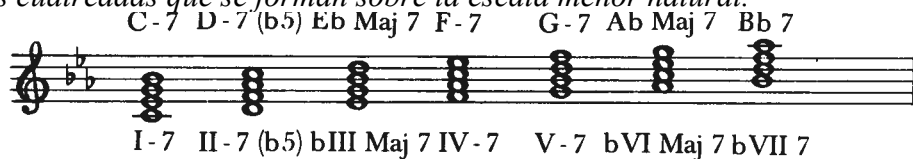
Tónica I -, bIII

Subdominante menor, II°, IV -, bVI.

El V – está formado sobre el grado dominante aunque al tener tercera menor no tiene gran fuerza como dominante; esto hizo que se formara la escala armónica.

El bVII contiene el cuarto grado y está formado sobre el séptimo grado de la escala, con lo que en triada tiene una función de subdominante a pesar de no contener el grado bVI.

Acordes cuatreadas que se forman sobre la escala menor natural.



Clasificación por especies

I-7, IV-7, V-7 (1,b3,5,b7) menor séptima

bIII Maj7, bVI Maj7 (1,3,5,7) mayor séptima mayor

bVII7 (1,3,5,b7) dominante

II-7(b5) (1,b3,b5,b7) menor séptima quinta disminuida.

Clasificación por especies:

Acordes menores I -, IV -, V -

Acordes mayores bIII, bVI, bVII

Acordes disminuido II°

Funciones tonales:

Las notas características del modo menor son los grados bIII y bVI. Así los acordes que contienen el bIII y no el vBI son de tónica menor y los que contienen el bVI se subdominante menor.

Tónica I – bIII

Subdominante menor, II°, IV -, bVI.

El V – está formado sobre el grado dominante aunque al tener tercera menor no tiene gran fuerza como dominante.

El bVII contiene el cuarto grado y está formado sobre el séptimo grado de la escala, con lo que en triada tiene una función de subdominante a pesar de no contener el grado bVI.

Acorde cuatríadas que se forman sobre la escala menor natural.

C-7 D-7 (b5) Eb Maj 7 F-7 G-7 Ab Maj 7 Bb 7

I-7 II-7 (b5) bIII Maj 7 IV-7 V-7 bVI Maj 7 bVII 7

Progresiones de blues

Progresión Armónica Básica de 12 Barras. Estructura "Clásica" de los Blues
Tono de B b

Bbmaj7 Eb7 Bbmaj7 Bb7 Eb7 Eb7

I IV I I IV IV

Bbmaj7 Bbmaj7 Cm7 F7 Bbmaj7 Bb6

I I II V I I

Bbmaj7 Eb7 Bbmaj7 Bb7 Eb7 Eb7

I IV I I IV IV

Bbmaj7 Bb6 Cm7 F7 Bbmaj7 Bb6

I I II V I I

The image displays three systems of musical notation for piano, each consisting of four measures. The first system features chords Bb7, Eb7, Bb7, and Bb7. The second system features Eb7, Eb7, Bb7, and Bb7. The third system features Cm7, F7, Bb7, and Bb7. Each measure shows a treble and bass staff with chords and melodic lines.

Clasificación por especies

- I-7, IV-7, V-7 (1,b3,5,b7) menor séptima
 bIII Maj7, bVI Maj7 (1,3,5,7) mayor séptima mayor
 bVII7 (1,3,5,b7) dominante
 II-7(b5) (1,b3,b5,b7) menor séptima quinta disminuida

Funciones tonales:

Acordes de tónica menor:

1-7, bIII Maj7+

Subdominante menor:

II-7(b5), IV-7, bVI Maj7, bVII7*

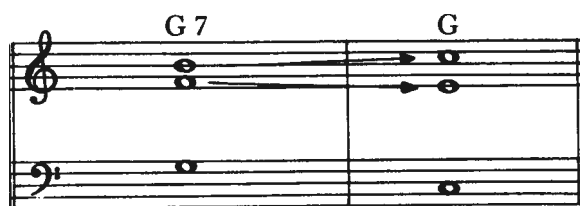
*Este acorde es de la especie de dominante pero su función tonal es la de subdominante menor.

Dominante:

V-7

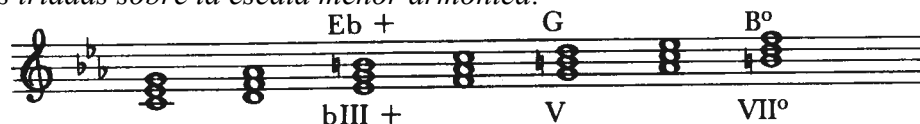
Este acorde es un dominante ya que está formado sobre el quinto grado de la escala, pero el hecho de no contener tritono lo hace poco inestable y la cadencia auténtica V – I queda poco resolutive. - Como ya se ha mencionado anteriormente este hecho dio lugar a la creación de la escala menor armónicas.

En la resolución V – la tercera del acorde V7 es el séptimo grado de la escala (sensible) y tiende a moverse hacia la tónica, y la séptima del V7 es el cuarto grado de la escala que tiende a resolver sobre el tercer grado.



El hecho de que la tercera del acorde V-7 sea menor y que ésta se encuentre a distancia de tono de la tónica hace que tenga mucha menor tendencia a resolver sobre ella.

Acordes triadas sobre la escala menor armónica:



Acordes afectados: En el ejemplo se aprecia que los acordes que contienen el séptimo grado son afectados en su especie. Así el bIII es un acorde mayor con la 5ª aumentada, y V es un triada mayor y el séptimo un disminuido.

Acordes:

Handwritten musical notation on page 35, featuring various chords and melodic lines across multiple staves.

The notation includes the following elements:

- Staff 1 (Top):** Chord C^{Maj} with notes 1, 3, 5, 7, 9, $\sharp 11$, and $13(6)$. The melody consists of eighth notes.
- Staff 2:** Chord C^{Maj} with notes 1, 3, 5, 7, 9, $\sharp 11$, and $13(6)$. The melody consists of eighth notes.
- Staff 3:** Chord C^{Maj} with notes 1, 3, 5, 7, 9, $\sharp 11$, and $13(6)$. The melody consists of eighth notes.
- Staff 4:** Chord C^{Maj} with notes 1, 3, 5, 7, 9, $\sharp 11$, and $13(6)$. The melody consists of eighth notes.
- Staff 5:** Chord C^{Maj} with notes 1, 3, 5, 7, 9, $\sharp 11$, and $13(6)$. The melody consists of eighth notes.
- Staff 6:** Chord C^{Maj} with notes 1, 3, 5, 7, 9, $\sharp 11$, and $13(6)$. The melody consists of eighth notes.
- Staff 7:** Chord C^{Maj} with notes 1, 3, 5, 7, 9, $\sharp 11$, and $13(6)$. The melody consists of eighth notes.
- Staff 8:** Chord C^{Maj} with notes 1, 3, 5, 7, 9, $\sharp 11$, and $13(6)$. The melody consists of eighth notes.
- Staff 9:** Chord C^{Maj} with notes 1, 3, 5, 7, 9, $\sharp 11$, and $13(6)$. The melody consists of eighth notes.
- Staff 10:** Chord C^{Maj} with notes 1, 3, 5, 7, 9, $\sharp 11$, and $13(6)$. The melody consists of eighth notes.
- Staff 11:** Chord C^{Maj} with notes 1, 3, 5, 7, 9, $\sharp 11$, and $13(6)$. The melody consists of eighth notes.
- Staff 12:** Chord C^{Maj} with notes 1, 3, 5, 7, 9, $\sharp 11$, and $13(6)$. The melody consists of eighth notes.
- Staff 13:** Chord C^{Maj} with notes 1, 3, 5, 7, 9, $\sharp 11$, and $13(6)$. The melody consists of eighth notes.
- Staff 14:** Chord C^{Maj} with notes 1, 3, 5, 7, 9, $\sharp 11$, and $13(6)$. The melody consists of eighth notes.
- Staff 15:** Chord C^{Maj} with notes 1, 3, 5, 7, 9, $\sharp 11$, and $13(6)$. The melody consists of eighth notes.
- Staff 16:** Chord C^{Maj} with notes 1, 3, 5, 7, 9, $\sharp 11$, and $13(6)$. The melody consists of eighth notes.
- Staff 17:** Chord C^{Maj} with notes 1, 3, 5, 7, 9, $\sharp 11$, and $13(6)$. The melody consists of eighth notes.
- Staff 18:** Chord C^{Maj} with notes 1, 3, 5, 7, 9, $\sharp 11$, and $13(6)$. The melody consists of eighth notes.
- Staff 19:** Chord C^{Maj} with notes 1, 3, 5, 7, 9, $\sharp 11$, and $13(6)$. The melody consists of eighth notes.
- Staff 20:** Chord C^{Maj} with notes 1, 3, 5, 7, 9, $\sharp 11$, and $13(6)$. The melody consists of eighth notes.

Handwritten musical notation for two systems, each featuring a treble and bass staff.

System 1: The treble staff begins with a **Cm7(b5)** chord and a sequence of notes: 1, b2, b5, b7, b9, 9, //, b13. The bass staff is labeled **Cm7(b5)** and contains a corresponding melodic line.

System 2: The treble staff begins with a **Cdim7** chord and a sequence of notes: 1, b3, b5, b7, Maj7 9, //, b13. The bass staff is labeled **C°7** and contains a corresponding melodic line.

Extensión de las Flautas (el punto indica el DO central)

1 Flautín
2 Flauta de Concierto
3 Flauta Alta
4 Flauta Baja

Handwritten musical notation for F major and F minor scales, including fingerings and chord symbols.

F Major Scale (F Maj):

Fingerings: 1 2 5 Maj 7 9 #11 13(6)

Chord symbols: F Maj

F Minor Scale (F m):

Fingerings: 1 b3 5 Maj 7 9 13(6)

Chord symbols: F m

F Dominant Seventh Scale (F 7):

Fingerings: 1 2 5 b7 b9 9 #11 #13(6)

Chord symbols: F 7

F Minor Seventh Scale (F m7):

Fingerings: 1 b3 5 b7 9 b9

Chord symbols: F m7

The image displays handwritten musical notation for four scales: F Major, F Minor, F Dominant Seventh, and F Minor Seventh. Each scale is presented in a single-staff system with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The notation includes fingerings (1-5) and specific notes (Maj 7, 9, #11, 13(6) for F Major; b3, 5, Maj 7, 9, 13(6) for F Minor; b7, b9, 9, #11, #13(6) for F 7; and b3, 5, b7, 9, b9 for F m7). The scales are written in a continuous, flowing manner, with the F Major scale starting on F4 and the F Minor scale starting on F4. The F 7 and F m7 scales also start on F4. The notation is written in a clear, legible style, with some corrections and erasures visible.

Handwritten musical notation for Oboe and Piano accompaniment. The notation includes various chords and scales, with handwritten notes above the staff indicating fingerings and accidentals.

Oboe Part:

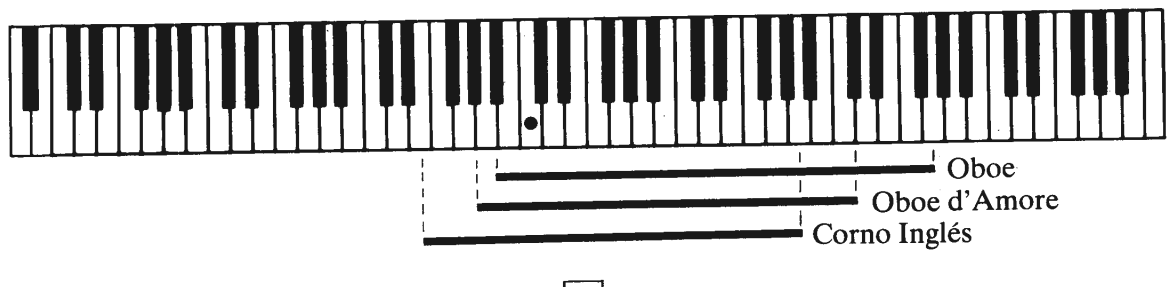
- First system: $Fm7(b5)$ chord, scale: $1 \quad b3 \quad b5 \quad b7 \quad b9 \quad 9 \quad 11 \quad b13$
- Second system: $Fm7(b5)$ chord, scale: $1 \quad b3 \quad b5 \quad b7 \quad b9 \quad 9 \quad 11 \quad b13$
- Third system: $F \text{ dism. } 7$ chord, scale: $1 \quad b3 \quad b5 \quad b7 \quad b9 \quad 9 \quad 11 \quad b13$
- Fourth system: $F \circ 7$ chord, scale: $1 \quad b3 \quad b5 \quad b7 \quad b9 \quad 9 \quad 11 \quad b13$

Piano Part:

- First system: $Fm7(b5)$ chord, scale: $1 \quad b3 \quad b5 \quad b7 \quad b9 \quad 9 \quad 11 \quad b13$
- Second system: $F \text{ dism. } 7$ chord, scale: $1 \quad b3 \quad b5 \quad b7 \quad b9 \quad 9 \quad 11 \quad b13$
- Third system: $F \circ 7$ chord, scale: $1 \quad b3 \quad b5 \quad b7 \quad b9 \quad 9 \quad 11 \quad b13$
- Fourth system: $F \circ 7$ chord, scale: $1 \quad b3 \quad b5 \quad b7 \quad b9 \quad 9 \quad 11 \quad b13$

Extensión del Oboe

Extensión de los Oboes



Handwritten musical notation for guitar, showing various chords and scales in G major and G minor.

G Major Scale: 1 3 5 Maj⁷ 9 #11 13

G Major Chords: G Maj, G Maj⁷

G Minor Scale: 1 b3 5 Maj⁷ 9 13

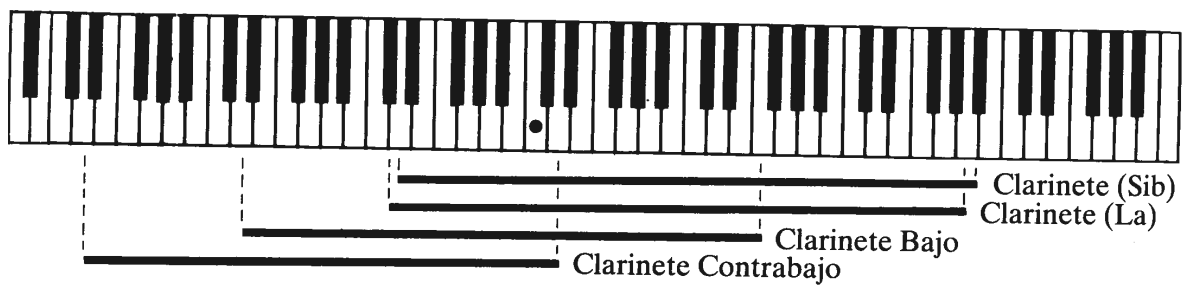
G Minor Chords: G m, G m⁷

Dominant Chord: G 7

G Minor 7 Chord: G m 7

Handwritten musical notation for two systems. The first system is labeled **Gm7(b5)** and the second system is labeled **G diminished 7**. Both systems include a treble clef staff with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The notation includes various chords and melodic lines, with some notes marked with accidentals (sharps, flats, naturals) and some notes marked with a double sharp (x#).

Extensión de los clarinetes:



J. Mariano Luis Acosta

B $\flat$ Major 1 3 5 Maj7 9 #11 13(6)

B $\flat$ Maj

B $\flat$ menor 1 b3 5 Maj7 9 13(6)

B $\flat$ m

B $\flat$ dominante 1 3 5 b7 b9 9+ 11 11+ b13 13

B $\flat$ 7

B $\flat$ menor 7 1 b3 5 b7 9 11

B $\flat$ m

B $\flat$ menor 7 (b5) 1 b3 b5 b7 b9 9 M b13

B $\flat$ disminuido 7 1 b3 b5 bb7 M7 9 M b13

Extensión de los Fagots



Handwritten musical notation for D major and D minor chords and scales.

D Maj (D major):
 Scale: 1 3 5 Maj7 9 #11 13(6)
 Chord: D Maj

Dm (D minor):
 Scale: 1 b3 5 Maj7 9 13(6)
 Chord: Dm

D dominante 7 (D dominant 7):
 Scale: 1 3 5 b7 b9 9 #11 #13 b13 13
 Chord: D7

D menor 7 (D minor 7):
 Scale: 1 b3 5 b7 9 #11
 Chord: Dm7

Handwritten musical notation for D minor 7 (b5) and D diminished 7 chords.

D menor 7 (b5)

Chord symbols: 1 b3 b5 b7 b9 9 11 b13

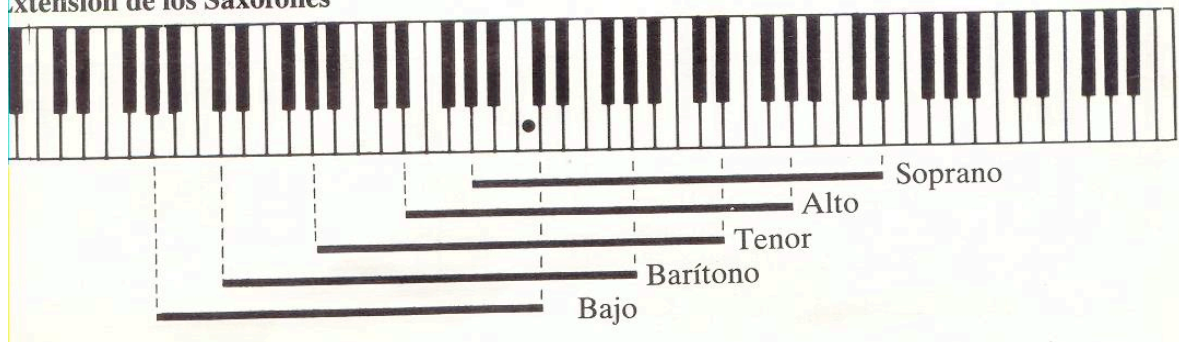
Handwritten notes: Dm7(b5)

D disminuído 7

Chord symbols: 1 b3 b5 bb7 Maj7 9 11 b13

Handwritten notes: D°7

Extensión de los Saxofones



1 3 5 Maj7 9 #11 13(6)

E $\flat$ Maj

1 b3 5 Maj7 9 13(6)

E $\flat$ menor

1 3 5 b7 9 9+

E $\flat$ Dominante 7

1 3 5 7 9 11

E $\flat$ menor 7

Handwritten musical notation for two chords in E-flat major:

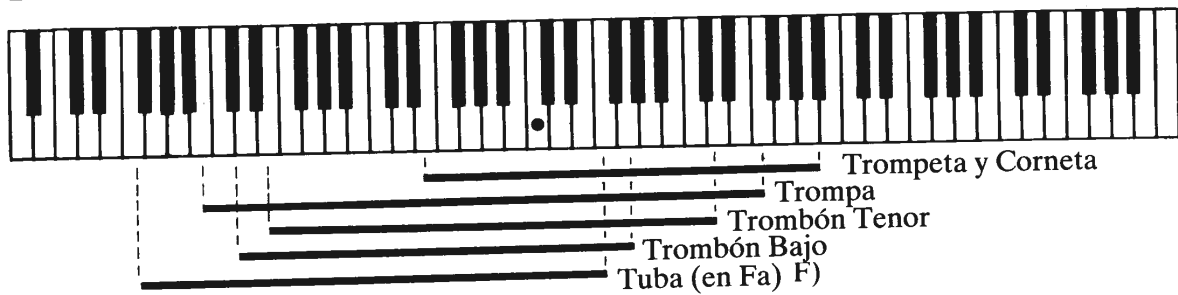
E♭ menor 7 (b5)
 E♭m7(b5)

Handwritten notes above the staff: 1 b3 b5 b7 b9 9 " b13

E♭ disminuido 7
 E♭°7

Handwritten notes above the staff: 1 b3 b5 b7 Maj7 9 b° b13

Extensión de los instrumentos de metal



1 3 5 7^{Maj} 9 #11 13(6)

A Mayor

A^{Maj}

1 b3 5 Maj 7 9 13(6)

A menor

A^m

1 3 5 b7 b9 9 11 #11+ b13 13

A dominante 7

A7

1 b3 5 b7 9 11

A menor 7

A^m7

A menor 7 (b5)

Am7 (b5)

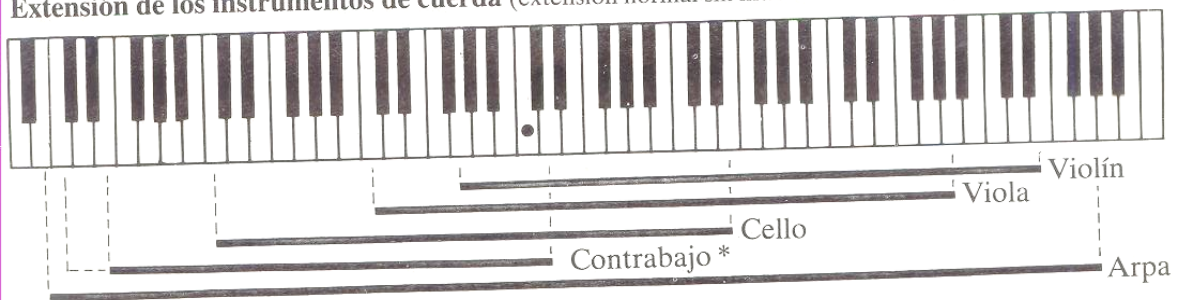
1 b2 b5 b7 b9 9 // 13(6)

A disminuido 7

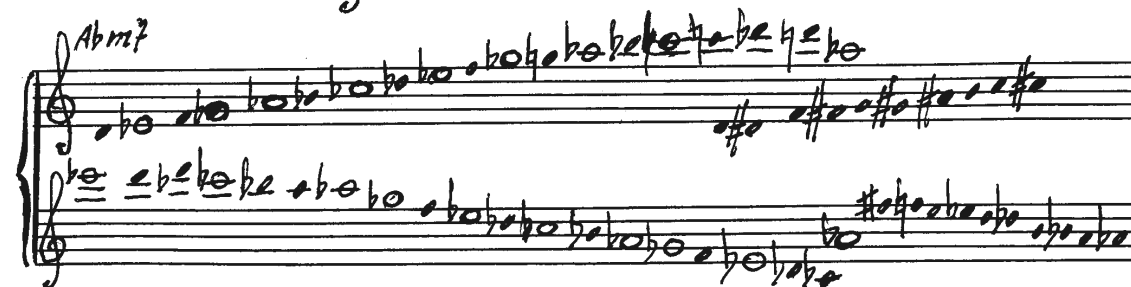
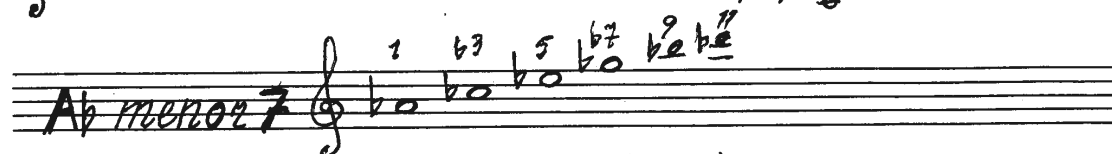
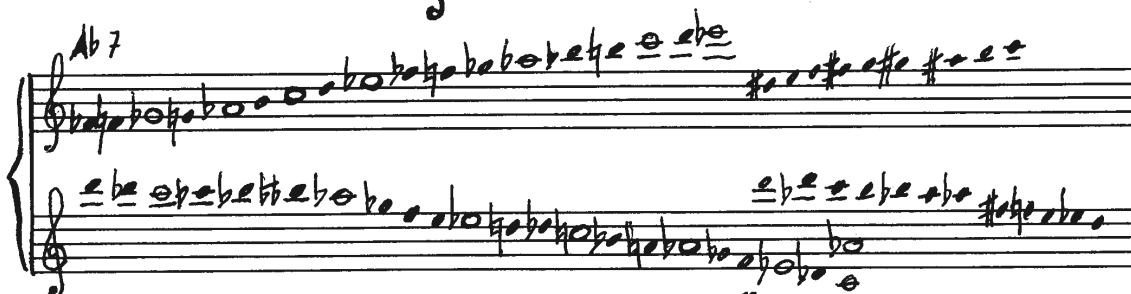
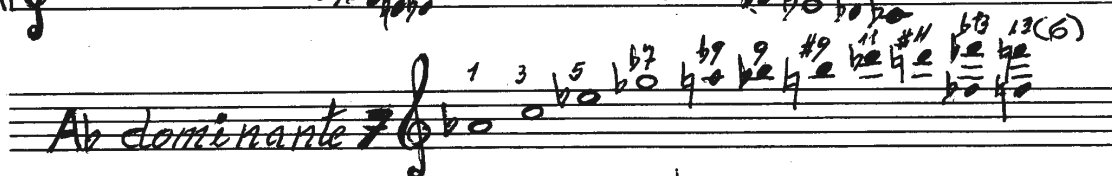
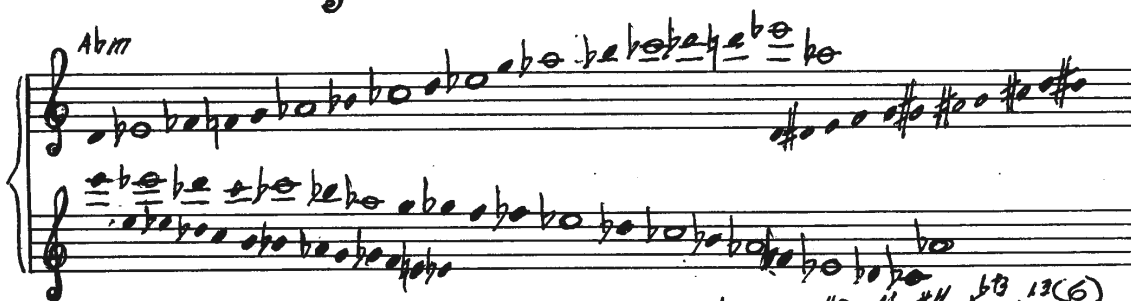
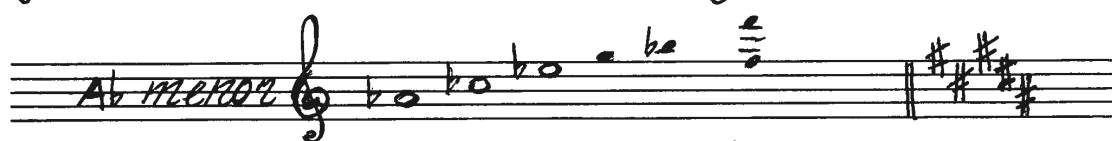
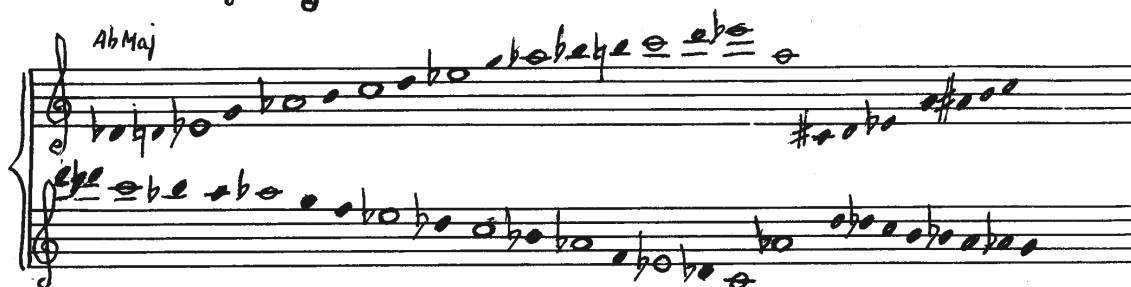
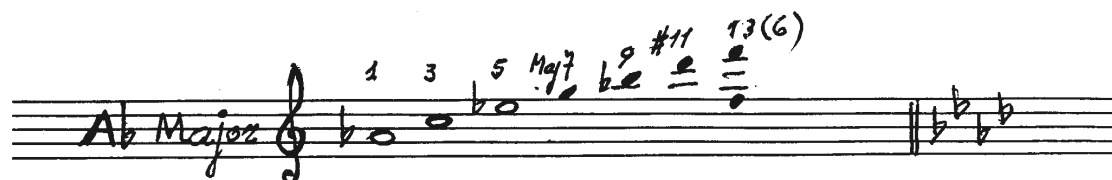
A°7

1 b2 b5 b7 b9 9 // 13(6)

Extensión de los instrumentos de cuerda (extensión normal sin incluir los armónicos)



J. Mariano Luis Acosta



A $\flat$

1 $\flat 3$ $\flat 5$ $\flat 7$ $\flat 9$ 9 11 $\flat 13(6)$

A $\flat$ menor 7($\flat 5$)

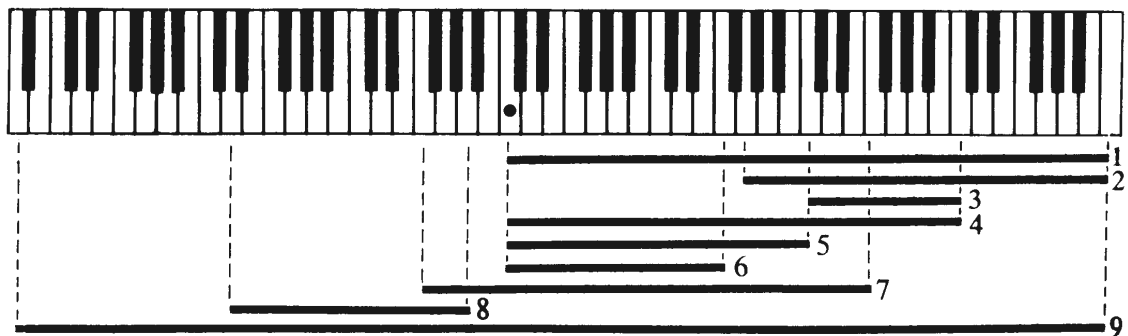
A $\flat$ m7($\flat 5$)

A $\flat$ disminuido 7

1 $\flat 3$ $\flat 5$ $\flat 7$ $\flat 9$ 9 11 $\flat 13(6)$

A $\flat$ $^\circ$ 7

Extensión de la Percusión afinada:



1 Celesta, 2 Carrillón, 3 Crócalos, 4 Xilofón, 5 Carrillón de Teclado, 6 Campanas Tubulares, 7 Vibráfono, 8 Timbales, 9 Piano.

1 3 5 Maj7 9 #11 13(6)

E Mayor

E Maj

1 b3 5 Maj7 9 #11 13(6)

E menor

Em

1 3 5 b7 b9 9# 11 13# b13 13.

E dominante 7

E7

1 b3 5 b7 9 #11

E menor 7

Em7

The image displays handwritten musical notation for four E-based chords: E Major, E minor, E dominant 7, and E minor 7. Each chord is presented with a single staff and a grand staff. The E Major section includes a scale and a triad. The E minor section includes a scale and a triad. The E dominant 7 section includes a scale and a triad. The E minor 7 section includes a scale and a triad.

1 b3 b5 b7 b9 11 b13

E menor 7 (b5)

Em7 (b5)

1 b3 b5 b7 11 9 11 b13

E disminuido 7

E°7

Las Flautas

FLAUTIN	FLAUTA EN DO	FLAUTA ALTO	FLAUTA BAJO
Italiano: Flauto piccolo	Flauto (i)	Flauto contralto	Flauto basso
Francés: Petite Flûte	Grande (s) Flûte (s)	Flûte alto	Flûte basse
Alemán: Kleine Flöte	Grosse Flöte (n)	Altflöte	Bassflöte
Inglés: Piccolo	Concert Flute (s)	Alto Flute	Bassflute
Longitud: 30 cms.	66 cms.	86 cms.	128 cms. (longitud total del tubo)
Tesitura			

Handwritten musical notation for various chords and scales in D-flat major and minor.

D $\flat$ Mayor (D-flat Major): Scale 1 3 5 7 9 11 13 (6). The notation shows the scale in treble and bass clefs, with notes and accidentals.

D $\flat$ menor (D-flat Minor): Scale 1 3 5 7 9 11 13 (6). The notation shows the scale in treble and bass clefs, with notes and accidentals.

D $\flat$ dominante 7 (D-flat Dominant 7): Scale 1 3 5 7 9 11 13 (6). The notation shows the scale in treble and bass clefs, with notes and accidentals.

D $\flat$ menor 7 (D-flat Minor 7): Scale 1 3 5 7 9 11 13 (6). The notation shows the scale in treble and bass clefs, with notes and accidentals.

The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and scale degrees (1, 3, 5, 7, 9, 11, 13 (6)).

Db menor 7 (b9) 1 b3 b5 b7 b9 9 " b13

Db m7(b9)

Db dominante 7 1 b3 b5 bb7 Maj7 9 " b13

Db°7

Los Oboes

Oboe (s)
Italiano: Oboe (i)
Frances: Hautbois
Alemán: Hoboe (n)/Oboe (n)
Longitud: 63 cms. (1)

Tesitura:



Corno Ingles
 Corno Inglese
 Cor Anglais
 English (es) Horn
 89 cms. (2)



Oboe d'amore
 Oboe d'amore
 Hautbois d'amour
 Oboe d'amore
 70 cms. (2)



1 Esta incluye la caña (6,35 cm.)

2 Esta incluye la caña y la embocadura de metal.

1 3 5 Maj7 9 #11 13(6)

B Mayor

10 Maj

1 b3 5 Maj7 9 13(6)

B menor

10 m

1 3 5 b7 b9 9 #9 11 #11 b13 13

B dominante 7

10 7

1 b3 5 b7 9 11

B menor 7

10 m7

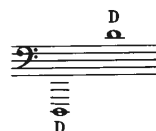
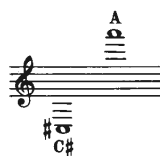
Handwritten musical notation for two instruments, likely Clarinet and Bass Clarinet, showing various fingerings and notes. The notation includes treble and bass clefs, key signatures, and specific fingering numbers (1, b3, b5, b7, b9, 9, 11, b13) above the notes.

B menor (b5)
Bm7(b5)

B disminuido 7
B07

LOS CLARINETES

	Clarinete (s)	Clarinete Bajo	Clarinete Contrabajo
Italiano:	Clarinetto	Clarinetto basso	Clarinetto Contrabasso
Francés:	Clarinette (s)	Clarinette basse	Clarinette contrebasse
Alemán:	K(C)larinette(n)	Bassk(c)larinette	K(c)ontrabass K(c)larinette
Inglés:	Clarinet(s)	Bass Clarinet	Doublebass Clarinet
Longitud:	Bb=67 cms.	140 cms.	269 cms.
Extensión:	A=70 cms.		



Handwritten musical notation for various chords and scales, primarily in G-flat major and G-flat minor.

G $\flat$ Major (Scale: 1 3 5 Major 7 9 #11 13 (6))

G $\flat$ Major (Scale: 1 3 5 Major 7 9 #11 13 (6))

G $\flat$ minor (Scale: 1 3 5 Major 7 9 #11 13 (6))

G $\flat$ minor (Scale: 1 3 5 Major 7 9 #11 13 (6))

G $\flat$ dominante 7 (Scale: 1 3 5 7 9 11 13 15)

G $\flat$ dominante 7 (Scale: 1 3 5 7 9 11 13 15)

G $\flat$ minor 7 (Scale: 1 3 5 7 9 11 13 15)

G $\flat$ minor 7 (Scale: 1 3 5 7 9 11 13 15)

G♭

1 b3 b5 b7 b9 9 11 b13

G♭ menor 7 (b5)

G♭ m7 (b5)

1 b3 b5 b7 b9 9 11 b13

G♭ disminuido 7

G♭°7

Los Fagotes

	Fagot (s)	Contrafagot
Italiano:	Fagotto(i)	Contrafagotto
Francés:	Basson (s)	Contrebasson
Alemán:	Fagott (e)	K(c)ontrafagott
Inglés:	Bassoon (s)	Double Bassoon
Altura:	137 cms.	144 cms.
Extensión:		



Paul Dukas (1865-1935): *El aprendiz de Brujo*

Otra cualidad del fagot es su habilidad para «empasar» con otros instrumentos, particularmente con otros instrumentos de madera y con las trompas.

J. Mariano Luis
Acosta

F# Major 1 3 5 Maj7 9 #11 13(6)

F# menor 1 b2 5 Maj7 9 #11 13(6)

F# dominante 7 1 3 5 b7 b9 9 #9 11 #11 b13 13

F# menor 7 1 b3 5 b7 9 11

1 b3 b5 b7 b9 9 11 13

F# menor 7 (b5)

F#m7(b5)

1 b3 b5 b7 Maj7 9 11 13

F# disminuido 7

F#°7

Los Saxofones

Saxofón(s) <i>Italiano:</i> Sassofone (i) <i>Francés:</i> Saxophone (i) <i>Alemán:</i> Saxophon (e) <i>Inglés:</i> Saxophone (s)	Soprano (Sib) Tamaño 68 cms. Extensión Sonido real Escrito un tono más alto	Alto (Mib) 68 cm. Sonido real Escrito una 6ª mayor más alto
Tenor (Sib) Tamaño 83 cm. Extensión Sonido real Escrito una 9ª mayor más alta	Barítono (Mib) 98 cm. Sonido real Escrito una 13ª mayor más alta	Bajo (Sib) 114 cm Sonido real Escrito una 16ª mayor más alta

C $\flat$ Mayor 1 3 5 maj^7 9 $\sharp 11$ 13(6)

C $\flat$ Maj

C $\flat$ menor 1 $\flat 3$ 5 maj^7 9 $\flat 13(6)$

C $\flat$ m

C $\flat$ dominante 7 1 3 5 $\flat 7$ 9 $\sharp 9$ 11 $\sharp 11$ $\flat 13$

C $\flat$ 7

C $\flat$ menor 7 1 $\flat 3$ 5 $\flat 7$ 9 11

C $\flat$ m7

Handwritten musical notation for two chords: **C menor 7 (5)** and **Cb disminuido 7**.

The first chord, **C menor 7 (5)**, is shown with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The notes are Bb, Db, Eb, Fb, Ab, and Cb. Above the notes are the numbers 1, b3, b5, b7, 9, 11, and b13. The second chord, **Cb disminuido 7**, is shown with a treble clef and a key signature of two flats (Bb, Eb). The notes are Bb, Db, Eb, Fb, Ab, and Cb. Above the notes are the numbers 1, b3, b5, b7, 9, 11, and b13. Both chords are also shown in a grand staff (treble and bass clefs).

Trombón Tenor

Trombón (es) Tenor

Italiano: Trombone (i)-Tenore (i)

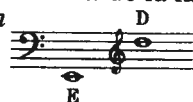
Francés: Trombone (s)

Alemán: (Tenor) Posaune (n)

Inglés: Tenor Trombone (s)

Tamaño: 114 cm. de la largo

Extensión



Trombón Bajo

Trombón (es)

Italiano: Trombón Basso

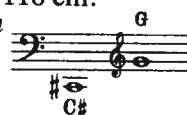
Francés: Trombone Base

Alemán: Bassposaune

Inglés: Bass Trombone

Tamaño: 116 cm.

Extensión



Handwritten musical notation for two exercises in the key of C# minor (7(b5)).

Exercise 1: C# menor 7(b5)

Scale: C# - D - E - F - G - A - B - C#

Handwritten notes above the staff: 1 b3 b5 b7 b9 9 11 b13

Exercise 2: C# disminuido 7

Scale: C# - D - E - F - G - A - B - C#

Handwritten notes above the staff: 1 b3 b5 b7 b9 9 11 b13

Acordes especiales referidos al tono de Do

Handwritten musical notation for special chords referred to the tone of Do.

C#°7

Scale: C# - D - E - F - G - A - B - C#

Handwritten notes above the staff: T T

D#°7

Scale: D# - E - F - G - A - B - C# - D#

Handwritten notes above the staff: T T

Eb°7

Scale: Eb - F - G - A - B - C - D - Eb

Handwritten notes above the staff: T T

F#°7

Scale: F# - G - A - B - C - D - E - F#

Handwritten notes above the staff: T T T

E - 7(b5)

Scale: E - F - G - A - B - C - D - E

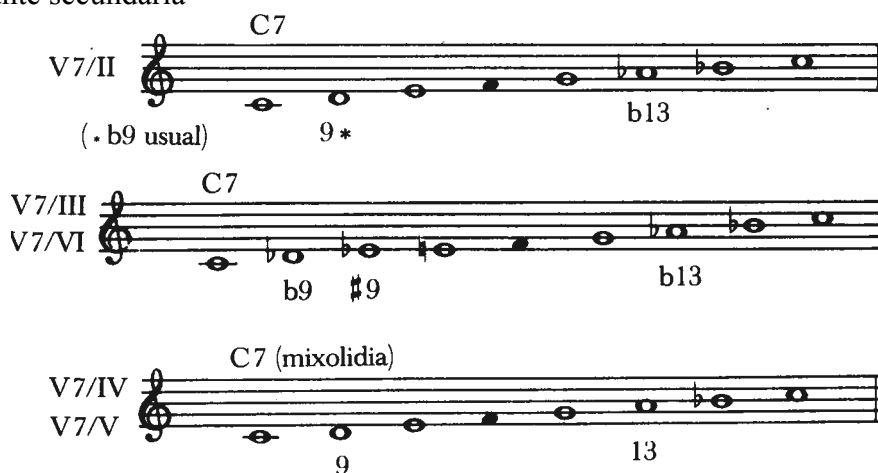
Handwritten notes above the staff: 11 b13

Locria

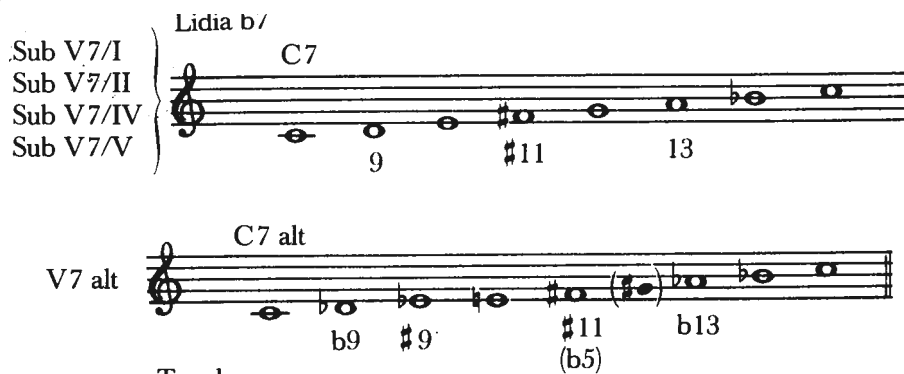
Locria



Dominante secundaria



Lidia b7



Tonal



Mixolidia



J. Mariano Luis

Acosta

De orquesta de Jazz.

A continuación un cuadro que contiene los principales acordes que se emplean en la guitarra, en dos posiciones distintas. El ejecutante busca en el instrumento la posición que más le convenga dentro del acorde que se señala

Tonalidad		A C O R D E S											
Tónica	MAYOR	MENOR	5ª Aument.	5ª Dismin.	7ª Domin.	7ª Domin. con 5ª Aument.	7ª Domin. con 5ª Dismin.	7ª Mayor	7ª Dismin.	9ª Domin.	9ª Dot. con 5ª Aument.	9ª Domin. con 5ª Dismin.	

Tónica	MAYOR	MENOR	5ª Aum.	5ª Dismin.	7ª Domin.	7ª Domin. con 5ª Aument.	7ª Domin. con 5ª Dismin.	7ª Mayor	7ª Dismin.	9ª Domin.	9ª Dot. con 5ª Aument.	9ª Domin. con 5ª Dismin.

Otros ejemplos de acordes usuales.

Root	Major	Minor	Augmented	Diminished	Sixth	Minor Sixth	Seventh	Minor Seventh	Major Seventh	Sus 4
C	C	Cm	C+	C°	C6	Cm6	C7	Cm7	C Ma7	Csus4
D $\flat$ (C $\sharp$)	D $\flat$	D $\flat$ m	D $\flat$ +	D $\flat$ °	D $\flat$ 6	D $\flat$ m6	D $\flat$ 7	D $\flat$ m7	D $\flat$ Ma7	D $\flat$ sus4
D	D	Dm	D+	D°	D6	Dm6	D7	Dm7	Dma7	Dsus4
E $\flat$ (D $\sharp$)	E $\flat$	E $\flat$ m	E $\flat$ +	E $\flat$ °	E $\flat$ 6	E $\flat$ m6	E $\flat$ 7	E $\flat$ m7	E $\flat$ Ma7	E $\flat$ sus4
E	E	Em	E+	E°	E6	Em6	E7	Em7	E Ma7	Esus4
F	F	Fm	F+	F°	F6	Fm6	F7	Fm7	F Ma7	Fsus4
G $\flat$ (F $\sharp$)	F $\sharp$	F $\sharp$ m	F $\sharp$ +	F $\sharp$ °	F $\sharp$ 6	F $\sharp$ m6	F $\sharp$ 7	F $\sharp$ m7	F $\sharp$ Ma7	F $\sharp$ sus4
G	G	Gm	G+	G°	G6	Gm6	G7	Gm7	G Ma7	Gsus4
A $\flat$ (G $\sharp$)	A $\flat$	A $\flat$ m	A $\flat$ +	A $\flat$ °	A $\flat$ 6	A $\flat$ m6	A $\flat$ 7	A $\flat$ m7	A $\flat$ Ma7	A $\flat$ sus4
A	A	Am	A+	A°	A6	Am6	A7	Am7	A Ma7	Asus4
B $\flat$ (A $\sharp$)	B $\flat$	B $\flat$ m	B $\flat$ +	B $\flat$ °	B $\flat$ 6	B $\flat$ m6	B $\flat$ 7	B $\flat$ m7	B $\flat$ Ma7	B $\flat$ sus4
B	B	Bm	B+	B°	B6	Bm6	B7	Bm7	B Ma7	Bsus4

Ejemplo de Fondo rítmico.

Trio

Piano

El siguiente ejemplo muestra una forma del empleo de la guitarra en la sección Ritmo. Se trata de la misma versión anterior.

Guitarra y piano en un fragmento rítmico

Guitarra

Número de alteraciones, en mayores y menores

MAYORES			MENORES		
Tonal	#	b	Tonal	#	b
Cb	0	7	Cb	0	(Bbb-Ebb-Abb)
Db	0	5	Db	0	8 (Bbb)
Eb	0	3			
Fb	0	8 (Bbb)			
Gb	0	6			
Ab	0	4			
Bb	0	2			

C	0	3
D	0	1
E	1	0
F	0	4
G	0	2
A	0	0
B	2	0

C#	7	0				C#	4	0
D#	9	0 (Fx-Cx)				D#	6	0
E#	11	0 (Fx-	Eb	0	6	E#	8	0 (Fx)
F#	6	0	Fb	0	11 (Bbb-Ebb-Abb-Dbb)	F#	3	0
G#	8	0 (Fx)	Gb	0	9 (Bbb-Ebb)	G#	5	0
A#	10	0 (Fx-	Ab	0	7	A#	7	0
B#	12	0 (Fx-	Bb	0	5	B#	9	0 (Fx-Cx)

C	0	0
D	2	0
E	4	0
F	0	1
G	1	0
A	3	0
B	5	0

Los acordes pueden ser de triadas, cuatriadas, de cinco y más notas.

Acústica: De origen griego (acústico), relativo a la percepción sonora. El objeto de la acústica es el estudio de la percepción sonora y sus causas físicas, y por extensión de todas las vibraciones elásticas. Esta ciencia no sólo está ligada a las matemáticas y a la física sino también a la fisiología, por tener lugar en el oído la mayoría de las manifestaciones importantes del fenómeno sonoro. El sonido es una sensación, tal como ocurre con el sabor o el olor. Este fenómeno sonoro es con frecuencia comparado con las ondulaciones concéntricas que produce una piedra arrojada a una superficie acuática en calma.

Una nota musical puede ser representada por una curva que indique las variaciones de presión en función del tiempo. Lo que podemos ver en un osciloscopio catódico del laboratorio es más una <curva> que una <onda sonora>. En la música existen fenómenos no periódicos cuya reproducción perfecta constituye una dificultad en la grabación de sonidos.

Las definiciones elementales, son: Ciclo; frecuencia; Longitud de Onda y Fase (estado del sistema vibratorio en un tiempo cero).

Las cualidades fundamentales del sonido musical son la altura (término que sirve para señalar una cualidad del sonido que está en función de la frecuencia fundamental), el límite de los sonidos audibles cuyas frecuencias están comprendidas entre 20 y 16000 ciclos por segundo aproximadamente

El timbre, esta cualidad del sonido apenas necesita ser definida, pues por ella reconocemos la naturaleza de la fuente sonora.

La Intensidad, esta cualidad del sonido, físicamente ligada a la amplitud del movimiento vibratorio, es en cualquier plano la energía que produce este movimiento por cm² durante un segundo.

Dinámica del oído, para sonidos de 1000 a 2000 Hz. El umbral del dolor, a una presión acústica = 200 dinas / cm²...

La vibración de las campanas presenta una particularidad interesante, al ser casi siempre asimétricas en relación con su eje (para ser más precisos, poseen varios ejes de simetría) posiciones perpendiculares a las precedentes –en todos los restantes puntos el repique hace oír simultáneamente las notas A y B, provocando batidos.

La Resonancia es un fenómeno de amplificación del sonido que se produce cuando un cuerpo sonoro es sometido a una fuerza vibratoria exterior cuya frecuencia es igual a la <frecuencia propia> de este cuerpo sonoro o a sus múltiplos...

Principios elementales de acústica: La mayoría de los instrumentos musicales podemos englobarlos entre los que producen el sonido por medio de aire o de cuerdas vibrando.

Algunas definiciones

Vibración: es el fenómeno acústico producido por un cuerpo físico elástico cuando es desplazado de su posición original.

Período: es la duración de una vibración completa.-

Frecuencia: es el número de vibraciones completas por unidad de tiempo. Se mide por Hertz o períodos/seg.

$$\text{Hz} = 1/T \quad \text{siendo } T = \text{período}$$

El diapasón que se utiliza para afinar instrumentos produce una vibración de 440 Hertz.

Cualidad del sonido:

A.) Altura.

B.) Timbre.

C.) Intensidad.

A.) Altura: depende directamente de la frecuencia, cuando más aumenta ésta, más alto (agudo) será el sonido. El número de períodos por segundo que necesita un sonido para cambiar al siguiente de escala cromática (semitono) depende de la altura de dicho sonido, así el La de diapasón 440 Hz necesita aproximadamente 30 Hz para cambiar a SI b, en cambio un sonido con 3000 Hz necesitará aproximadamente 200 Hz para subir un semitono.

Cuando se compara la altura de dos sonidos, en realidad se refiere a la distinta frecuencia entre ambos.

F1/f2 = intervalo

El oído humano medio puede oír sonidos comprendidos entre unos 20 Hz y 16000 Hz aproximadamente.

B.) Timbre: Esta es la cualidad de un sonido que nos hace poder distinguirlos de otro de la misma altura. Cada instrumento o familia de instrumentos tiene un timbre característico, que está directamente relacionado con los armónicos que produce dicho instrumento. Ningún instrumento produce un sonido, llamémoslo puro o simple, sino una serie de sonidos que nos llegan en conjunto como una nota.

Ley de Ohm (fragmento): Los sonidos musicales son el resultado de la combinación de sonidos simples.

C.) Intensidad: Es la cantidad de sonido emitido, asimilable a la potencia. La intensidad no es igual en los distintos instrumentos, ni lo es en todo el registro de un mismo instrumento.

La intensidad de una nota o frase se regula por medio de los dinámicos. Esta cualidad acústica es muy importante para una adecuada orquestación, ya que dos instrumentos de familia distinta tocando la misma melodía a la misma altura y con el mismo dinámico, no tendrán la misma intensidad y uno puede hacer desaparecer al otro o crear un efecto indeseado.

Ad Libitum: *Expresión.* A gusto, a voluntad. Del latín “a voluntad”.

Adagietto: Diminutivo de adagio. Indica un movimiento algo más vivo que el adagio.

Adagio: Uno de los aires lentos o movimientos principales del ritmo musical. || Composición musical o parte de ella en este aire o movimiento.|| Despacio o reposadamente.

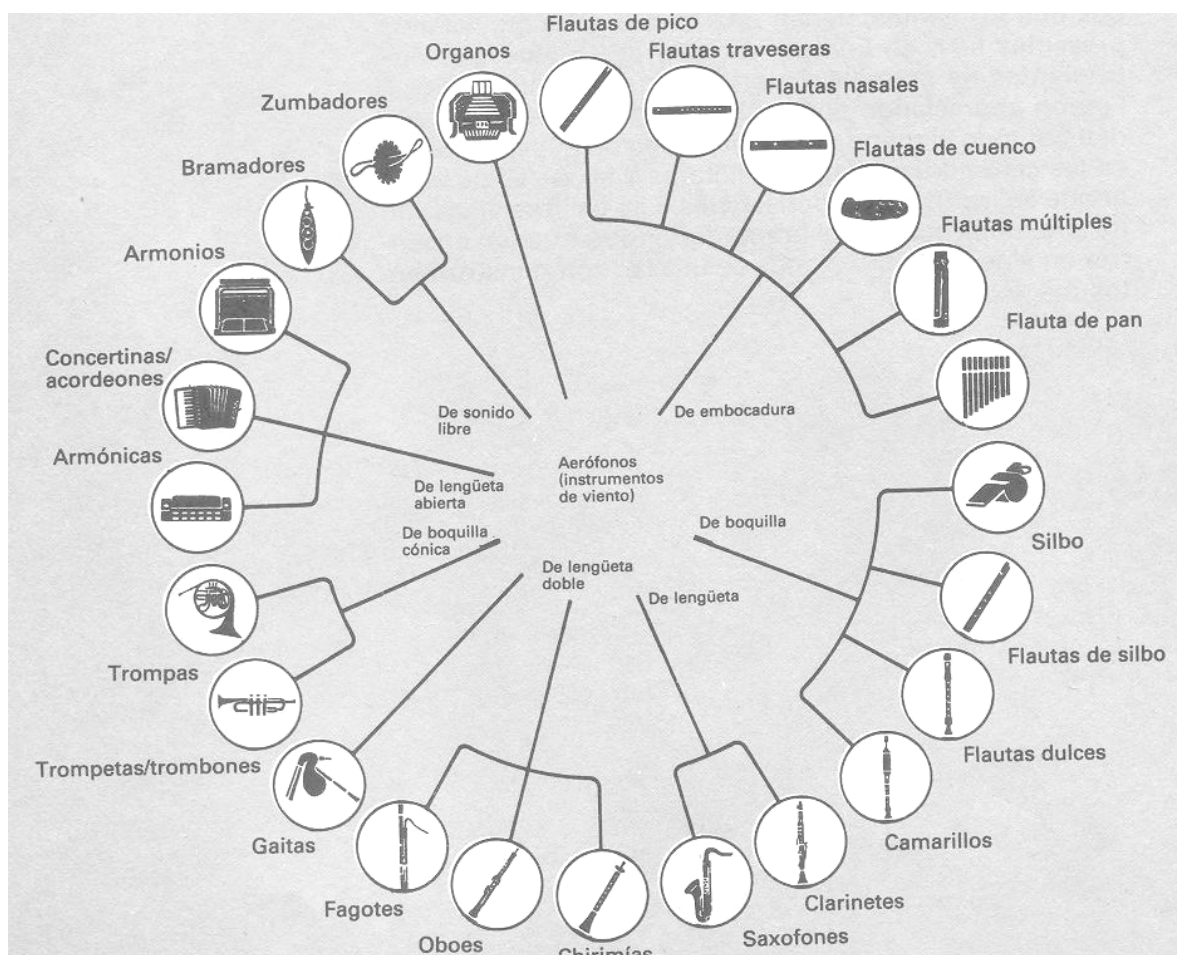
Adiáfano o adiafonón: Instrumento músico de viento, de lengüeta libre.

Adicional: Las líneas superiores o inferiores que se añaden al pentagrama cuando éste es insuficiente para representar los sonidos de notas que se añaden al curso de una melodía para embellecerla.



Adufe: (pandero) Instrumento de percusión de membrana.

Aerófonos Denominación genérica de los instrumentos de viento, como la flauta, el



trombón, el oboe, etc. En los Aerófono el sonido se produce por medio de la vibración del aire. Se clasifican según se genere esta vibración, e incluyen las flautas, los instrumentos de boquilla, de lengüeta y los libres. Desde la Edad de Piedra, las flautas se han visto asociadas con propiedades mágicas y hay gente que todavía las usa en ritos vinculados con tormentas, cosechas y con la muerte. Los instrumentos de lengüeta proceden de Oriente. Son más complicados que las flautas, tienen una menor difusión, estando presentes hoy, en Europa, África y en Oriente. Los instrumentos de boquilla tienen una historia muy antigua. Fueron apareciendo con diferentes grados de

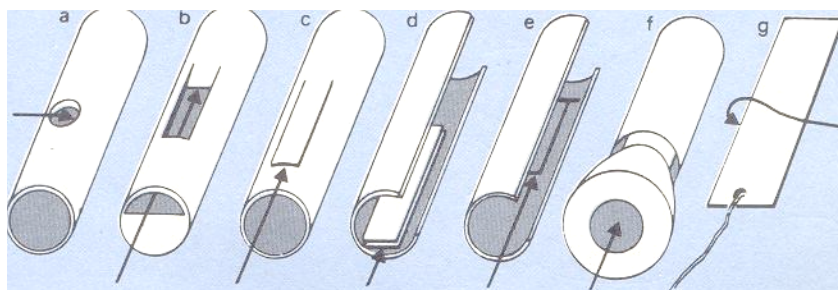
complejidad por todo el mundo; hoy día tienen un puesto habitual en las ceremonias rituales, militares y en las situaciones donde se los usa para dar señales. Los de libre vibración de aire, tipificado por el bramador aún se pueden encontrar en algunas tribus donde se utilizan como instrumentos mágicos

Los aerófonos (resonadores de cuerdas): instrumentos de viento, órganos, armónicas, etc.

Familia de los aerófonos que incluye varios grupos como los de flautas huecas y de silbo, de lengüeta simple y doble, instrumentos de boquilla, abiertos y aerófonos libres. Las gaitas y los órganos son instrumentos híbridos con diferentes sistemas.

Los aerófonos sopladitos, dentro de los cuales se distingue, por su material de origen, entre instrumentos de madera e instrumentos de metal.

Modos de hacer vibrar el aire. En todos los instrumentos de viento el sonido se obtiene

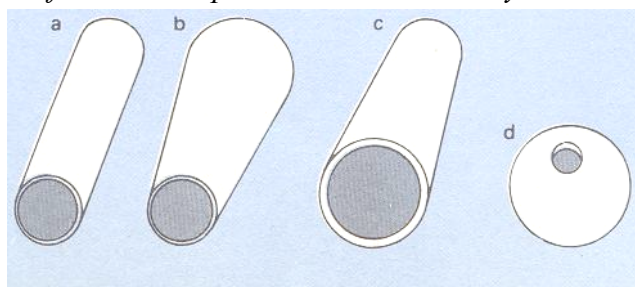


por la vibración del aire y la clasificación de los instrumentos depende de la forma en que el aire entra en vibración. En los instrumentos con

embocadura (a) o con boquilla de silbo (b) el aire vibra al chocar contra un borde afilado.

También se pueden producir vibraciones en un tubo por medio de lengüetas; de una ©, doble (d), o abierta (e). En los instrumentos de boquilla cónica (f) es la acción de los labios del músico que toca, la que hace vibrar el aire,. En un instrumento de sonido libre no hay columna de aire: éste vibra al mover el instrumento en varias direcciones.

La forma de la parte central de la mayoría de los aerófonos es como la de un tubo en



cuyo interior está encerrado el aire vibrante. La forma de este tubo afecta al carácter de sonido que se produzca. La forma más común es tubular, bien cilíndrica (a) como en el clarinete, cónica (b) como en la flauta dulce, o abocinada (c) como en el oboe. Los aerófonos en forma

de vasija, como la ocarina (d), son menos frecuentes.

j. mariano luis acosta

Aerófonos: Metales: Generalidades.

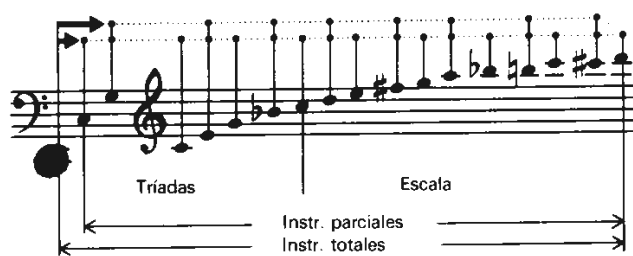
Todos los instrumentos musicales en los que la generación del sonido se produce por vibración del aire, se trata de una columna limitada de aire, pero también puede tratarse de una corriente ilimitada de aire.

Metales: El sonido se produce mediante los labios, elásticamente tensos, del instrumentista, los cuales interrumpen periódicamente la corriente del aire. El timbre de los instrumentos depende, sobre todo de la boquilla o embocadura.

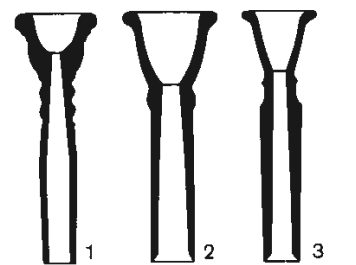
Resonadores de aire, por ejemplo, instrumentos de viento, órganos, armónicas, etc.

Clasificación de los aerófonos

Instr. de viento de metal		Instr. de viento de madera				Armónicas
Flia. de las trompetas acolchado labial		Flia. de las flautas bisel		Instr. de caña lengüetas de entrecorche lengüetas batientes		armónicas lengüetas libres
Semiesfera	Embudo	Pico	Orificio lateral	Caña doble	Caña simple	Laminilla
Trompeta Trombón Corneta Tuba	Trompa Tuba wagneriana Cornófono	Flauta dulce Flauta de vasija Organo	Flauta travesera Flauta de pan	Oboe Gaita de fuelle	Clarinete Saxofón	Armonio familia de las armónicas



B Ambito de ejecución de los instr. naturales



C Boquillas 1 semiesfera superficial
2 semiesfera profunda
3 embudo

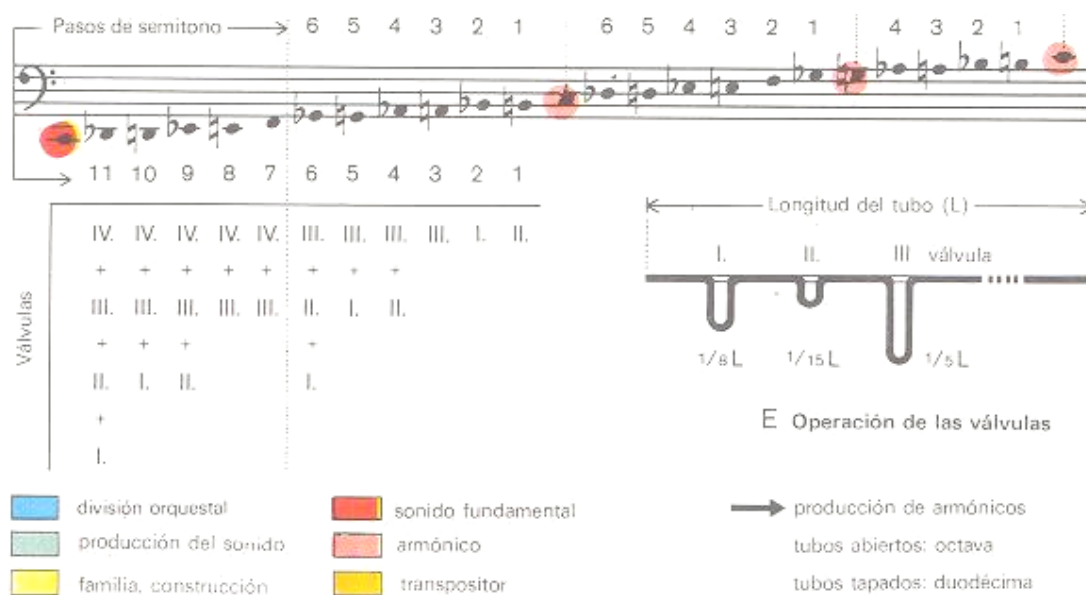
Posición y sonido real

|| sonido | Posición

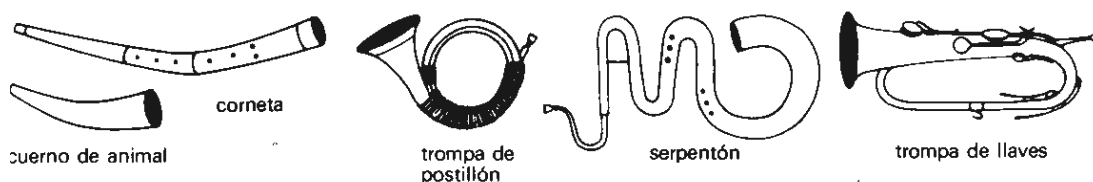
Ámbito de ejecución de los instrumentos naturales.

Posición y notación	sonido real	sonido real	Posición
(Trompeta en do)	Trompeta en si	Trompeta en la	trompeta en do
			Trompeta en si
			Trompeta en la
			Trompa en fa
			Flautín

Instrumentos transpositores, selección, referidos al do 2.

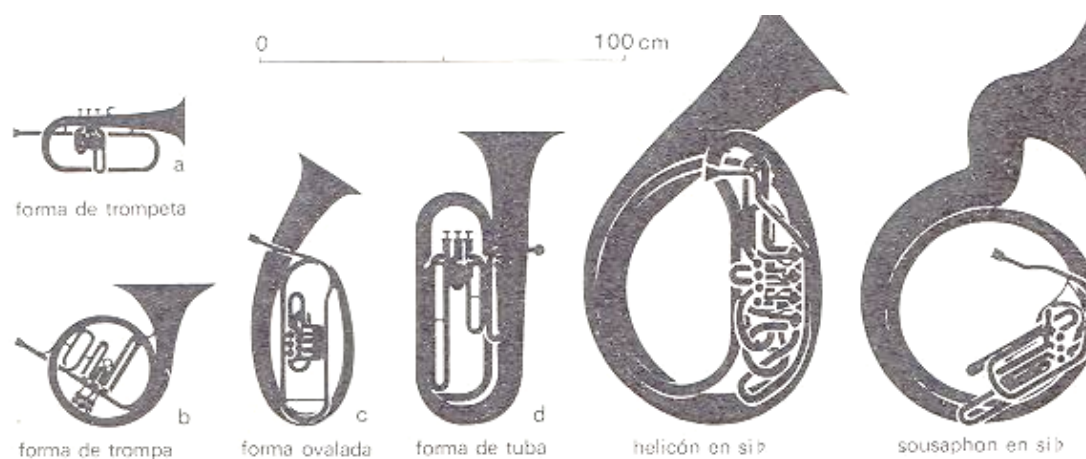


Trompas de agujeros y llaves.



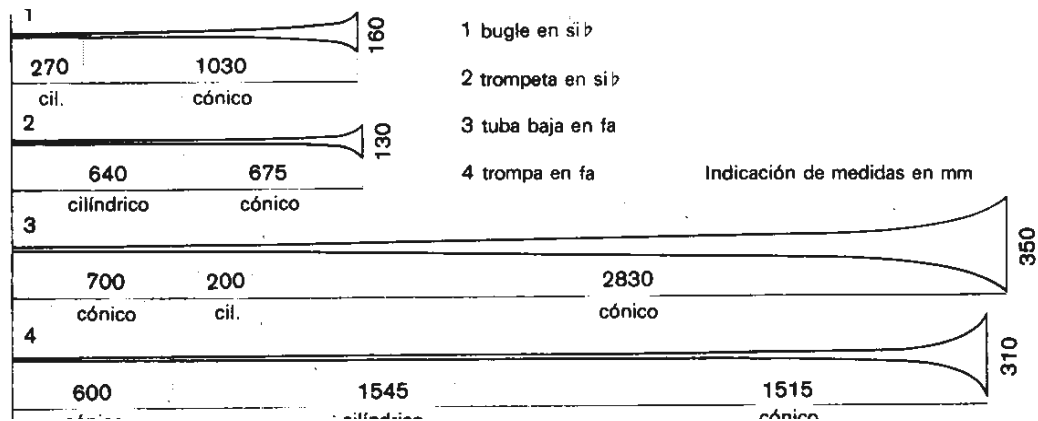
Forma principal de bugles y tubos, esquemáticamente.

a) bugle en Si b. b) trompa contralto en mi b. c) trompa tener en Si b. d) Tuba en fa. Relaciones mensurales

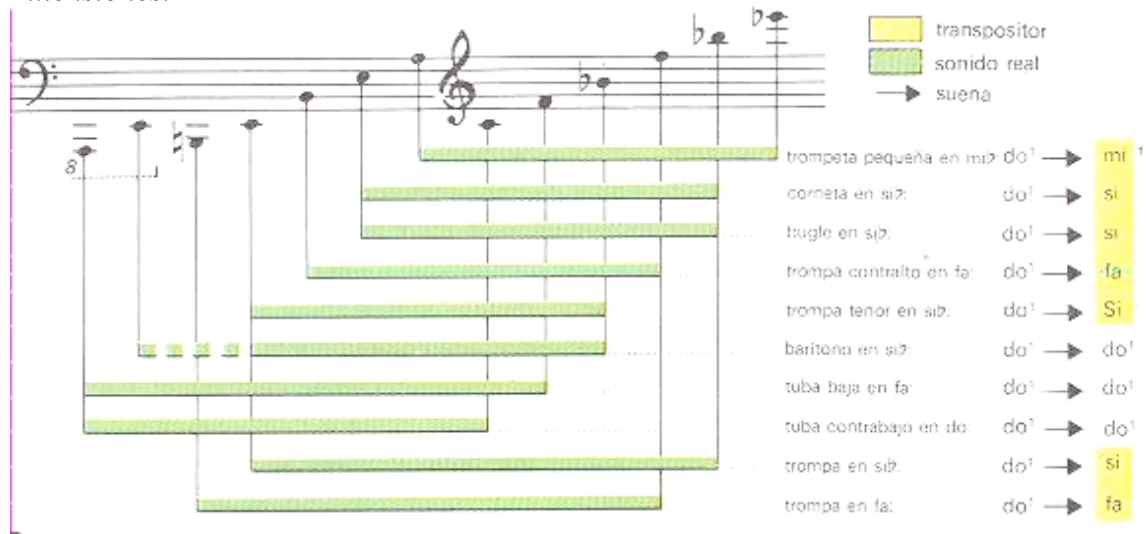


J. mariano luis acosta

Relaciones mensurales.

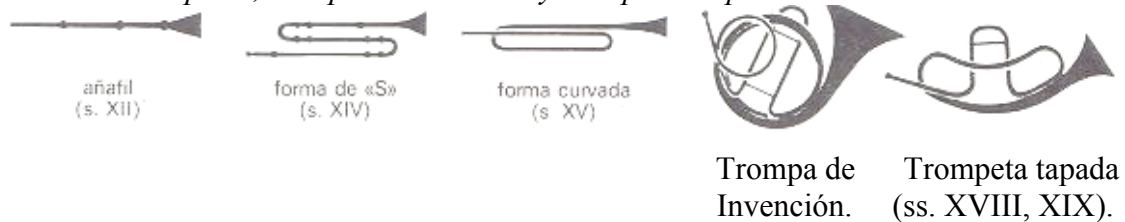


Extensiones.



Aerófonos III/Metales 3: Trompeta, trombones.

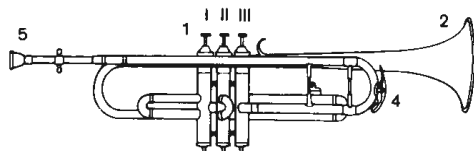
Forma de trompetas, trompa de invención y trompeta tapada.

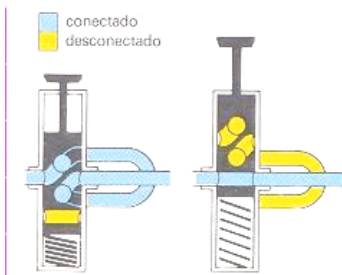


Trompeta en si b con maquinaria de Cilindros y esquema de la de válvulas

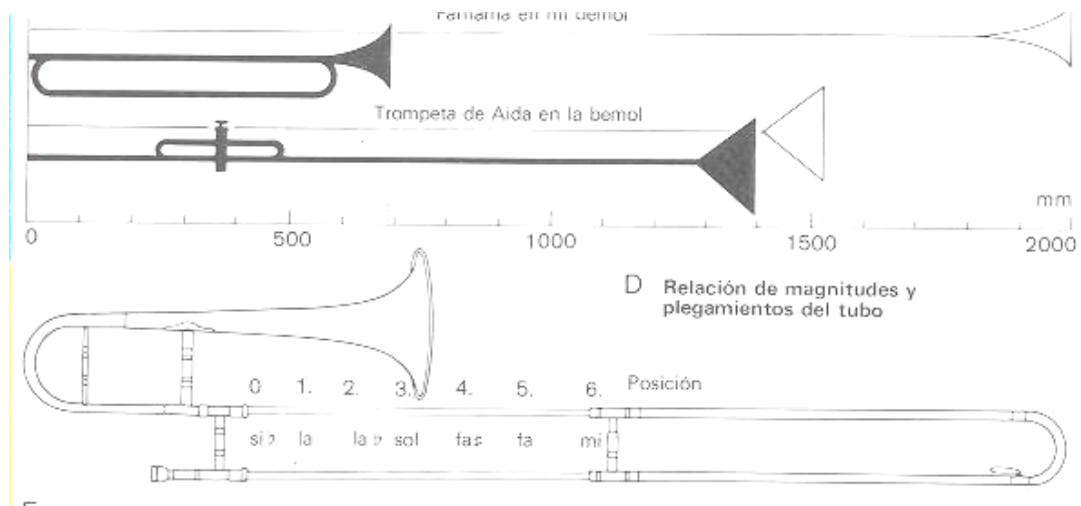


Trompeta de Jazz con maquinaria de Périnet y esquema de válvulas.





Esquema de posiciones de la vara de trombón.



Extensiones.

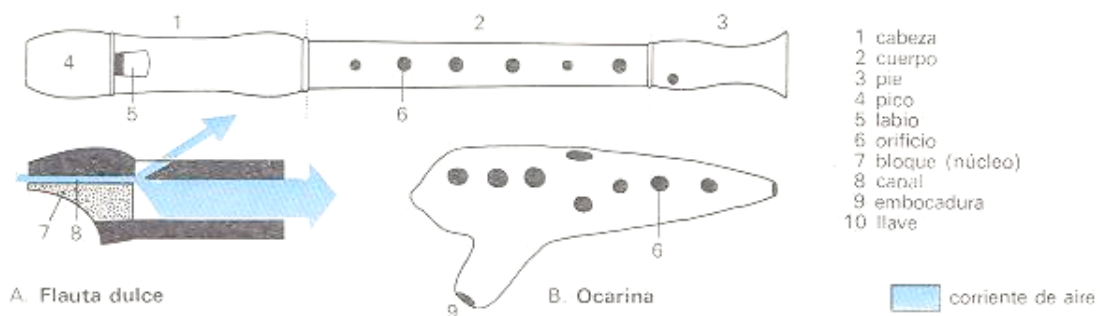
Esquema de posiciones de la vara del trombón



F Extensiones

Aerófonos IV/Maderas I: Flautas:

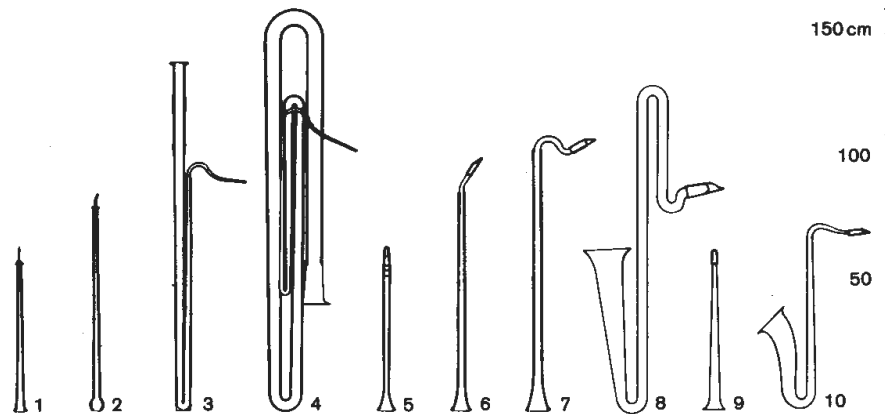
Flauta dulce



Flautas traveseras, ss. XVII, XVIII

A. Recorrido del tubo en los instrumentos de caña.

1. Oboe, 2. Corno Inglés. 3. Fagot, 4. Contrafagot, 5. Clarinete. 6 corno di bassetto. 7. Clarinete, 8. clarinete contrabajo. 9. Saxofón soprano. 10. Saxofón tenor.



B. cañas simples y dobles. C. Los registros del clarinete (en do). D. Gaita de fuelle.

Registro: grave medio agudo
Sonido: hueco suave estridente

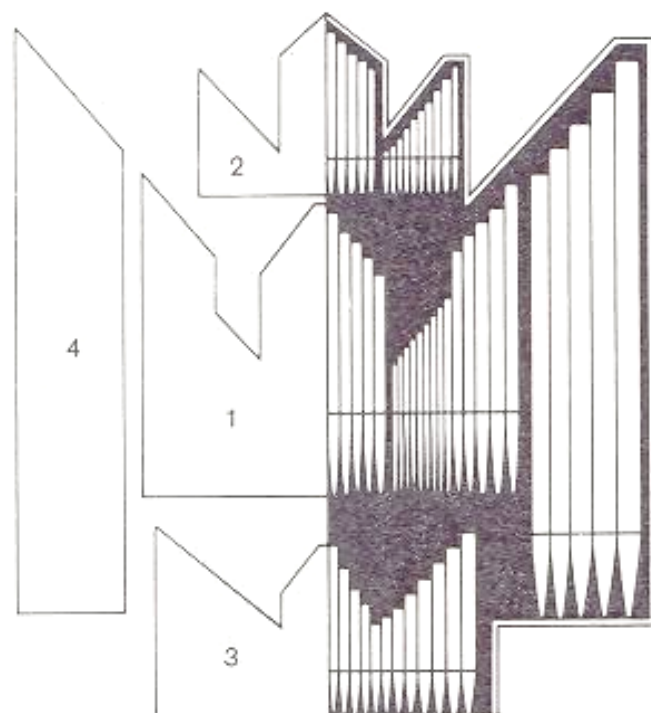
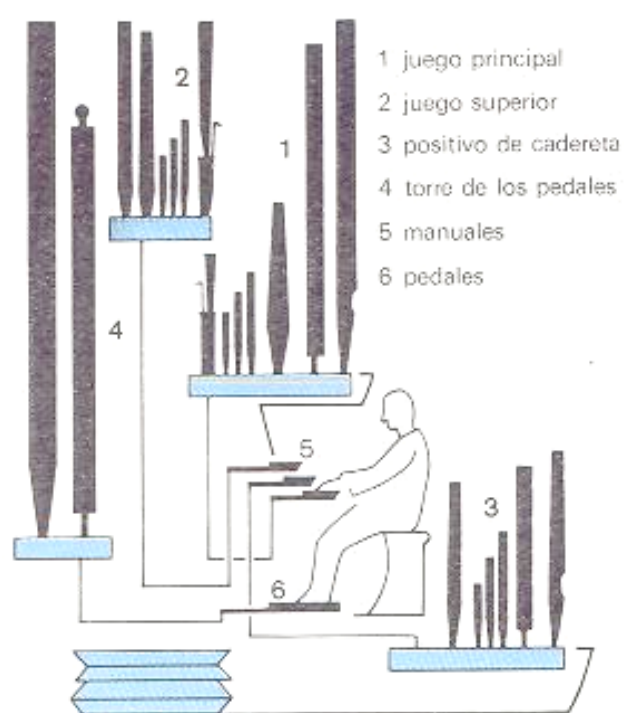
Armónicos: 1.º, 3.º, 5.º, 7.º... 1.º, 3.º, 5.º, 7.º... 1.º, 2.º, 3.º, 4.º, 5.º, 6.º, 7.º, 8.º...
falta el 2.º + el 2.º todos presentes

armónicos determinantes

Presión del brazo

Extensiones.

Instrumento	Transpositor	Sonido real	Suena
oboe (en do)	do ¹	do ¹	do ¹
oído d'ampres (en fa)	do ¹	la	la
corno inglés (en fa)	do ¹	fa	fa
fagot (en do)	do ¹	do ¹	do ¹
contrafagot (en do)	do ¹	do ¹	do ¹
pequeño clarinete (en re)	do ¹	re ¹	re ¹
clarinete en si ⁷	do ¹	si ⁷	si ⁷
corno di bassetto en fa	do ¹	fa	fa
clarinete bajo en si ⁷	do ¹	si ⁷	si ⁷
clarinete contrabajo en si ⁷	do ¹	si ⁷	si ⁷
saxofón soprano en si ⁷	do ¹	si ⁷	si ⁷
saxofón contralto en mi ⁷	do ¹	mi ⁷	mi ⁷
saxofón tenor en si ⁷	do ¹	si ⁷	si ⁷
saxofón barítono en mi ⁷	do ¹	mi ⁷	mi ⁷
saxofón bajo en si ⁷	do ¹	si ⁷	si ⁷



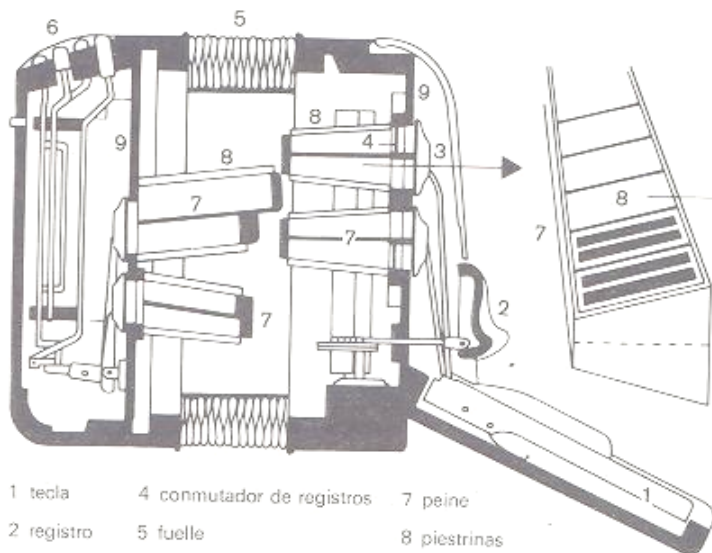
58 Organología/Aerófonos VII: Organos 2: Instrumentos de la familia de las armónicas

Soplando do¹ mi¹ sol¹ do² mi² sol² do³ mi³ sol³ do⁴
 Aspirando re¹ sol¹ si¹ re² fa² la² si² re³ fa³ la³



A Armónica de boca diatónica en Do mayor, disposición de las notas y técnica de ejecución

Labios
 Lengua



- 1 tecla 4 conmutador de registros 7 peine
 2 registro 5 fuelle 8 piestrinas
 3 llaves 6 botonera de bajos 9 piso de resonancia

B Acordeón, corte

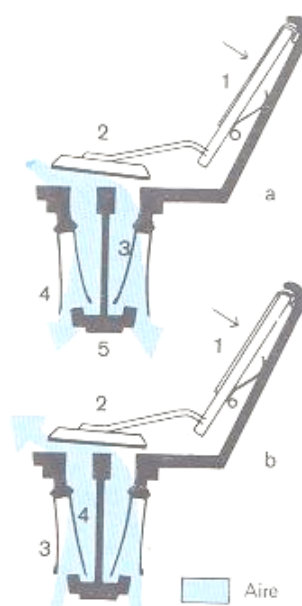


C Lado del discanto, registros

Bajos de tercera
 Bajos fundamentales
 Acordes mayores
 Acordes menores
 Acordes de séptima

3.er acompañamiento	re ^{b2}	la ^{b2}	mi ^{b2}	si ^{b2}	fa ²	do ²	sol ²	re ²	la ²	mi ²	si ²	fa ²
2.º acompañamiento	re ^{b1}	la ^{b1}	mi ^{b1}	si ^{b1}	fa ¹	do ¹	sol ¹	re ¹	la ¹	mi ¹	si ¹	fa ¹
1.er acompañamiento	re ^b	la ^b	mi ^b	si ^b	fa	do	sol	re	la	mi	si	fa
Bajo secundario	Re ^b	La ^b	Mi ^b	Si ^b	Fa	Do	Sol	Re	La	Mi	Si	Fa ²
Bajo fundamental	Re ₁	La ₁	Mi ₁	Si ₁	Fa ₁	Do ₁	Sol ₁	Re ₁	La ₁	Mi ₁	Si ₁	Fa ₁

- 1 tecla
 2 llave
 3 lengüeta
 4 cuero
 5 peine



D Recorrido del aire en el acordeón

a) aire aspirado (desde afuera)
 b) aire presionado (del fuelle)

□ bajo fundam. Mi² (5 veces)
 ■ acorde de séptima Re² (12 veces)
 ■ Acorde de bajos (Auxiliar de ejecución)

E Lado de los bajos. Disposición de la serie de teclas (48 botones) y esquema de combinaciones de lengüetas (5 octavas)

Affabile: Voz italiana que se aplica para indicar que una melodía requiere dulzura y suavidad en la expresión.

Affettuoso: voz italiana que significa *con afecto*.

Afinación: Operación mediante la cual se ajusta la altura de las notas fijas de un instrumento al diapasón y los intervalos en uso, al actuar sobre la tensión de las cuerdas o la longitud de la columna de aire. Según los instrumentos la operación puede ser larga y delicada, por ejemplo en el arpa, el piano, el clave y más aún en el órgano, en los instrumentos de mástil (familia del violín, la guitarra, etc.) la operación es relativamente sencilla. Los instrumentos de viento sólo poseen un margen de afinación muy leve. El oboe, uno de los instrumentos menos libres a este respecto, es habitualmente el encargado de dar el la a la orquesta, salvo cuando hay un piano, instrumento que no se puede afinar en el último momento.

Afinador: El que tiene por oficio afinar pianos o instrumentos musicales. || Llave de hierro con que se afinan algunos instrumentos de cuerda. || Templador de piano, arpa, etc.

Afinar: Templar un instrumento. Poner en relación exacta varios sonidos. Acordar varios instrumentos. Para afinar los instrumentos de la orquesta suele adoptarse la nota *La*, esto es lo que se llama *dar el tono*.

Águila: Baile del Patum.

Agitato: Voz italiana que significa *con animación* y se emplea para indicar que la ejecución de una frase musical ha de ser viva o apasionada.

Agudo: Dícese del sonido alto, por contraposición al bajo. || *Folklore* .Aire vivo con que termina el baile de la pandera en los pueblos de la llanada de Álava y condado de Treviño.

Agitadora: -Coctelera musical- Instrumentos de percusión que se usan ocasionalmente. Es una versión de la coctelera musical y de las marcas.



Airado: Grado de presteza o lentitud con que se ejecuta una obra musical. || Música con que se entona una canción.

Aire: Grado de presteza o lentitud con que se ejecuta una obra musical. || Música con que se entona una canción.

Ais: Nombre alemán de la nota *la* # o *diesi*.

Aislador: Trozo de cristal o vidrio que se coloca entre los pies o ruedas del piano y el suelo para establecer solución de continuidad entre el instrumento y la tierra, a fin de que el sonido sea más claro y vibrante.

Ajabeba o axabeba o ayabela o azabeba: (flauta medieval). Instrumento de viento, de boca, a bisel, es una especie de flauta morisca ; *bisel*, significa *borde cortado oblicuamente*.

Ajabera: Instrumento de viento de boca (a bisel), flauta mora.

Al rovescio: Italiano, “al revés”. Indica que una frase musical puede ser ejecutada desde el final hacia el principio.

Al segno: Italiano, “a la señal”. Indica que, al fin de un periodo musical, ha de volverse donde se halla una señal determinada y desde allí proseguir hasta el final.

Alalá: Canto popular de trabajo de la región gallega.

Alambre: Instrumento de percusión y de metal, conjunto de cencerros de una recua.

Alamirré: En la música antigua, indicación del tono que principia en el sexto grado de la escala diatónica de *do* y se desarrolla según los preceptos del canto llano y del canto figurado.

Albada: o Alborada. Serenata que se da al amanecer junto a la ventana de la persona a quien se dedica. En Valencia, esta tradición perdura bajo el nombre de Albaes. En Canarias, serenata.

Albogón: (cornamusa; medieval). Instrumento músico antiguo de viento, de madera, de unos 99 cm. De largo, a manera de flauta dulce o de pico, con siete agujeros para los dedos, que servía de bajo en los conciertos de flautas. || Instrumento parecido a la gaita gallega.

Albogue o alboque: Instrumento músico de viento y de embocadura natural. || Especie de dulzaina. || Instrumento músico pastoril de viento, compuesto de dos cañas paralelas con tres y cinco agujeros, una embocadura de dos lengüetas, envueltas en un cuerno, y en el otro extremo un resonador, también de cuerno; bajo las cañas tiene un asa de madera. Se toca a corriente constante, respirando por la nariz. Su uso perdura en diversas localidades de Vizcaya y algunas de Guipúzcoa. || cada uno de los dos platillos pequeños de latón que se usan para indicar el ritmo en las canciones y bailes populares.

Alborada: *Literatura y música*: Toque o música militar al romper el alba para avisar la venida del día. || Música al amanecer y al aire libre para festejar a una personal || Composición poética o musical destinada a cantar la mañana.

Alcalde: En algunas danzas, el principal de ellas o el que las guía y conduce, y también el que gobierna alguna cuadrilla.

Alcoba o jábega: Instrumento músico de viento, de boca (a bisel), flauta mora.

Aleatoria (Música): Aplicamos estos adjetivos <aleatorio> o <estocástico>, término que Xenakis tomó prestado del matemático Bernoulli (conjetural) a ciertas disciplinas musicales nuevas que conceden un lugar importante al azar o a la probabilidad. Las músicas aleatorias o conjeturales, que implican una especie de generación espontánea, pertenecen a un universo estético en el que la forma es anterior al pensamiento creador, existen diferentes modos de incorporar el azar o la probabilidad a una composición musical.

1. Una importante libertad individual de los músicos dentro del grupo.
2. Improvisación colectiva.
3. creación de formas abiertas o móviles.
4. Recuso al ordenador por la explotación sistemática de las combinaciones seriales (composición <automática>).
5. Mezclas aleatorias (cintas magnetofónicas, o cintas y música en vivo, etc.)
6. acumulación de un gran número de factores sonoros, fortuitos o preconcebidos, cuya suma tiende hacia fórmulas de equilibrio.

Algunos músicos han hecho un abuso que denota a veces una intención jocosa, en su composiciones gráficas aparecen dibujos o textos literarios que hacen las veces de partitura, con lo cual se engendra lo imprevisible.

Alegreto: Con movimiento menos vivo que el alegre. || Composición o parte de ella que se ha de ejecutar con este movimientos.

Alegría: Tipo de baile andaluz, agitado, especialmente popular en Cádiz y Huelva.

Alegro: Uno de los aires o movimientos principales del ritmo musical: el moderadamente vivo. Su valor normal se altera con las palabras *vivace*, *moderato*, *animato*, etc. Composición musical, o parte de ella, en este aire.

Aleluya: Himno de alegría del canto hebraico, que ha pasado a la Iglesia cristiana.

Alemana o alemanda: Danza seria en compás de cuatro tiempos, dividida en dos partes, la primera de las cuales se tocaba dos veces; en 1588 era ya considerada antigua en Francia. || Danza a tres tiempos que aparece a finales del siglo XVIII y que, por su ritmo y su agrupación en series o cadenas, hizo presentir el vals. || Antigua danza española de compás binario.

Aljaraz: Instrumento de percusión y de metal, esquila.

Alla breve: Indica el compás, teniendo la breve por unidad y conteniendo, por tanto, una cuadrada, dos redondas y cuatro blancas. Se indica con la letra C atravesada verticalmente por un trazo (tal como el compás binario de hoy).

Alla diritta: Italiano, “directamente”, lo contrario de “*al roveschio*”. Indica el movimiento de una parte melódica, que progresa directamente, de grado en grado, sin salto alguno.

Alla mente: Italiano, “en la cabeza”. Contrapunto improvisado que se practicaba en los coros de las iglesias durante el siglo XVI.

Allargando: Italiano. Significa que el movimiento debe alargarse, hacerse más lento.

Allegretto: Con movimiento menos vivo el alegre. Composición o parte de ella que se ha de ejecutar con este movimiento. Diminutivo de *allegro*. Indica un movimiento moderadamente alegre o ligero.

Allegro: Mala grafía por Allegro. Indica alegre, el grado de velocidad, vivo, ligero, de un fragmento musical. Suele acompañarse de los adjetivos *moderato*, *agitado*, *vivace* o de la locución *ma non troppo* (“pero no demasiado”), etc

Allemande: Primer movimiento tradicional de la suite instrumental, de *tempo* moderado y compás binario (2/2, 4/4, o 2/4). Es de origen alemán, mas no se trata de una danza. No tiene nada que ver con la <danza alemana> ternaria practicadaza en los siglos XVIII y XIX por Mozart, Haydn, Beethoven, y su parentesco con la antigua danza alemana es discutible, en 1589 ésta ya era considerada arcaica por Thoinoit Arbeau.

En las suites de los siglos XVII y XVIII, Corelli, Bach, Rameau, Andel, la *allemande* se compone de dos partes, con repeticiones, y adopta el estilo imitativo. El breve preludio que a veces la precede no impide que cuente con un lugar privilegiado entre las piezas características de la suite, y de ella derivará el primer movimiento de la sonata clásica.

Alma: Varita de madera que se coloca en el interior de los instrumentos de arco, para comunicar la vibración entre la tapa superior y la inferior.

Alpenhorn: Instrumento músico de viento y de embocadura natural

Alteraciones: Modificaciones de la altura de las notas por medio de los accidentales situados delante de aquéllas, bien en el curso de una partitura o en el armazón de la clave, los cuales alteran las notas situadas en la misma línea o espacio, las cinco alteraciones son: Sostenido; Bemol; doble sostenido; Doble bemol; y becuadro.

Alteraciones: Estos signos tienen la finalidad de modificar la altura de las notas delante de la cual se hallan situadas.

Las alteraciones deben colocarse en la misma línea o espacio en donde se encuentra la nota a la que deben afectar e inmediatamente delante de ésta.

Una alteración afecta no sólo a la nota delante de la que se encuentra, sino que además lo hace a todas las notas siguientes del mismo nombre y de la misma altura hasta el final del compás.

Sostenido	_____	#	— eleva en un semitono ¹ la altura de la nota
Bemol	_____	b	— rebaja en un semitono la altura de la nota
Doble sostenido	_____	x	— eleva en un tono la altura de la nota
Doble bemol	_____	bb	— rebaja en un tono la altura de la nota
Becuadro	_____	q	— deja la nota en su altura o sonido natural

Alto: Viola.

Ámbito: Extensión máxima de una voz, un instrumento, una composición o un papel de ópera. Es el intervalo entre la nota más grave y la más aguda. No debemos confundirnos con la tesitura.

Ambrosiano: Llamase *Canto Ambrosiano* el que San Ambrosio introdujo en las iglesias de su diócesis. Este canto no difiere, en principio, del gregoriano, sino que más bien parece que este último es fruto de una revisión del canto religioso que se impuso en toda la Iglesia católica. Sin embargo, no está aún bien determinado si la liturgia milanesa es completamente ambrosiana.

Anacrusis: Son una o más notas no acentuadas que preceden al primer tiempo acentuado de una cláusula inicial.

Análisis Melódico

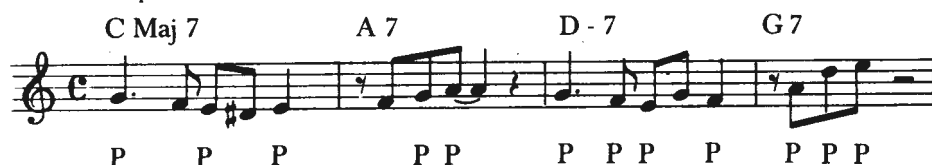
Clasificación melódica: Cada una de las notas de que se compone una melodía puede encuadrarse dentro de una de las categorías de principales o secundarias.

Principales (sonido del acorde): Son notas que tienen una clara dependencia vertical, o sea que están directamente relacionadas con la armonía del momento.

Son:

1. Las notas del acorde.
2. Las notas de larga duración (♩) o más.
3. Las notas cortas (♪) seguidas de salto o silencio de al menos su valor.
4. Las notas cortas que resuelven a su inmediata inferior de parte fuerte a débil.

P = Principal



Secundarias (sonido no del acorde): Son notas cortas que se mueven hacia una nota principal por grado conjunto.

Estas notas tienen un predominio horizontal y se les llama también “de aproximación”.

S = Secundaria



Método de análisis melódico: Las notas principales se analizan con el número que indica la distancia interválica con la fundamental del acorde del momento.

S = Secundaria



Las notas secundarias se dividen en dos grupos, diatónica y cromáticas.

Se denominan cromáticas las notas de aproximación que van (se mueven) por semitono hacia una nota principal.

Se denominan diatónicas las notas de aproximación que van a una nota principal por grado conjunto y son diatónica a la tonalidad.

Nomenclatura de las notas de aproximación: Las notas cromáticas se analizan con una “c”.

Las notas diatónicas se analizan con una “d” y el número que indica la distancia interválica creada entre ellas y la fundamental del acorde a que pertenece la nota principal a la que van a parar.

Two staves of music in C major. The first staff shows chords C Maj 7 and A 7. Notes are labeled with numbers and 'd' for diatonic intervals: 5, d4, 3, #c, 3, db6, b7, 1. The second staff shows chords D-7 and G 7. Notes are labeled with numbers: 11, b3, 9, d4, b3, 9, 5, 13.

Las notas de aproximación se relacionan por “hacia donde van”, de forma que incluso una nota de aproximación que está verticalmente sobre la última corchea de un acorde, se analiza con la fundamental del siguiente acorde al que pertenece la nota a la que va a parar.

Four staves of music in C major. The first staff shows chords C Maj 7 and A 7. Notes are labeled with numbers and 'd' for diatonic intervals: 1, 7, d4, 5, d4, 3. The second staff shows chords D-7 and G 7. Notes are labeled with numbers and 'd' for diatonic intervals: 11, 1, d6, b7.

Anticipación rítmica: Es muy frecuente el efecto de anticipar en una corchea el ataque de una nota principal, que debería estar en un tiempo fuerte, a este efecto se le conoce con el nombre de anticipación rítmica. El análisis melódico no resulta afectado por la anticipación rítmica.

Three staves of music in C major. The first staff shows chords C Maj 7 and A 7. Notes are labeled with numbers and 'd' for diatonic intervals: 1, d2, 1, 7. The second staff shows chord A 7. Notes are labeled with numbers and 'd' for diatonic intervals: 1, db6, 5, b13, 5. The third staff shows chord D-7. Notes are labeled with numbers and 'd' for diatonic intervals: 11.

Anticipaciones:

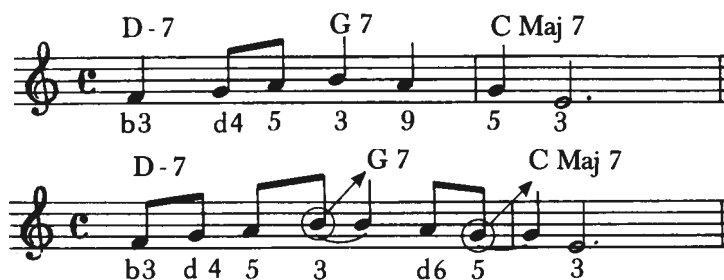
anticipaciones

Three staves of music in C major. The first staff shows chords C Maj 7 and A 7. Notes are labeled with numbers and 'd' for diatonic intervals: 1, d2, 1, 7, 1. The second staff shows chord A 7. Notes are labeled with numbers and 'd' for diatonic intervals: db6, 5, b13, 5. The third staff shows chord D-7. Notes are labeled with numbers and 'd' for diatonic intervals: 11.

Cuando una nota corta principal se anticipa, crea un silencio en el tiempo que ocupaba, el análisis melódico sigue siendo el mismo.

Three staves of music in C major. The first staff shows chords D-7, G 7, and C Maj 7. Notes are labeled with numbers and 'd' for diatonic intervals: b7, 5, 1, b7, 5, d4, 3. The second staff shows chords D-7, G 7, and C Maj 7. Notes are labeled with numbers and 'd' for diatonic intervals: b7, 5, 1, 5, d4, 3. The third staff shows chord C Maj 7. Notes are labeled with numbers and 'd' for diatonic intervals: d4, 3.

El efecto de la anticipación rítmica es tan frecuente que incluso llega a desplazar otras notas del tiempo anterior y cambiar el sentido de algunas notas principales o secundarias.



Ancila: Llamase así a la persona que, con voz de tiple, canta en la *passio* las palabras que dirigió la criada de Caifás a San Pedro el preguntarle si conocía a Jesucristo.

Anacrusa: Nota débil (o grupo de notas) que precede al primer tiempo fuerte. De modo más general, en una célula rítmica, la anacrusa es la preparación del acento; la toma de impulso.

Andamento: Italiano, “marcha”, “progresión”. Una de las tres clases de motivos que puede tener la fuga, según la técnica italiana, y que son el *andamento*, el *soggerito* y el *attacco*.

Andante: Aire o movimiento moderadamente lento del ritmo musical.

Composición musical o parte de ella en este aire o movimiento.

Italiano, “el que anda”. Indica el movimiento de una frase musical. En su origen, se usaba en su acepción literal de andar a pasos iguales y repasar bien los sonidos. Modernamente se le considera como un movimiento lento y, como tal, forma parte de las composiciones sinfónicas: sinfonía, concierto, sonata, etc. Se abrevia andte.

Andantino: Aire musical más vivo que el andante, pero menos que el allegro. || Composición musical o parte de ella en este aire o movimiento. || Diminutivo de *andante*. Los autores no están de acuerdo si debe indicar un movimiento más vivo o menos vivo que el *andante*. Se abrevia andno.

Andaraz: Instrumento músico de boca (a bisel), flauta de Pan peruana.

Andola: Canción breve que fue muy popular en el siglo XVII.

Anejir: Proverbio puesto en verso y cantable, en la música árabe.

Angelito: baile colombiano en el cual hombres y mujeres dan vueltas alrededor de un palo de unos dos metros, en cuyo remate hay un muñeco caprichosamente vestido.

Animato: Palabra italiana adoptada para indicar que se ha de acelerar un movimiento. || Italiano, “animado”. Indica que un movimiento debe acelerarse.

Antecedente: En el estilo fugado, primera proposición con que comienza un canon o una fuga; una vez expuesto por la primera voz, ha de sucederle o contestarle, en imitación, una segunda voz que se denomina consecuente o respuesta y también *comes*. Al antecedente se le llama también tema, sujeto, precedente, dux, guía, serma y propuesta.

Anthem: Composición religiosa no litúrgica de la iglesia anglicana, análoga al motete de la iglesia católica o a la cantata de la luterana, sobre adaptaciones inglesas de las Escrituras.

Anticipación: Emisión anticipada de una nota de un acorde que introduce una disonancia



pasajera en la armonía, la cual puede extenderse a varias notas del acorde. En el siglo XVIII, sobre todo en la música vocal, la anticipación es practicada casi sistemáticamente en las cadencias perfectas.

Artificio melódico que consiste en hacer oír un sonido antes del tiempo fijado para él.

Antífona: Del griego *anti* (contra) y *pone* (voz, canto, sonido). Significa contracanto o canto alternado. En su origen se cantaba por dos coros que se respondían alternativamente, y con la palabra antífona se designa todo el canto eclesiástico a dos coros: los himnos y los salmos. Fue luego una breve melodía repetida después de cada versículo del salmo o bien sólo al principio y al final del salmo. La antífona (*Anthem* en inglés) es la principal forma de composición empleada en el culto anglicano.

Del latín. Estribillo silábico introducido en el canto alternado de los salmos por lo menos desde el siglo IV. Dos medios coros cantan los versículos en alternancia o antífona, reuniéndose para cantar la antífona. Las de los oficios son simples y breves, y las de la misa están más desarrolladas. Las cuatro grandes antífonas marianas son piezas independientes, ajenas a los salmos. || Antífona: Ejecución del canto por dos voces alternadas, opuesto a homofonía o canto al unísono.

Antón pintado: título de un baile picaresco español, ya antiguo a principios del siglo XVII.

Añañil: Instrumento músico de viento, de embocadura natural, especie de trompeta recta morisca, de unos 80 centímetros de longitud, que se usó también en Castilla. Añañilero.



Añañil (s. XII)-

Apagador: Pieza de madera afelpada que golpea las cuerdas del piano al ser pulsadas las teclas.

Apertura: abertura u obertura

Apoyatura: Nota pequeña y de adorno, cuyo valor se toma del signo siguiente para no alterar la duración del compás.



Ornamento expresivo que introduce de modo pasajero una disonancia, y cuyo efecto es el de reforzar el tiempo sobre el cual se aplica.

Melódicamente consiste en hacer oír

al comienzo de la parte una nota vecina de la nota esperada, o más bien deseada, la cual llega a continuación como “resolución” de la apoyatura, la resolución se asemeja un

poco a la reparación de un error fingido. La apoyatura puede ser doble, triple, cuádruple, etc.



Si es relativa a varias notas, cada una de las cuales halla su resolución

en el semitono vecino. Una sucesión de apoyaturas puede retrasar la resolución, creándose una sensación de inquietud.



En la música antigua, la apoyatura es representada por una pequeña nota; ésta debe ser tocada en la parte y tomar la mitad, los $\frac{2}{3}$ o $\frac{3}{4}$ del valor de la nota cerca de la cual se encuentra.



A finales del siglo XVIII se tomó la costumbre de distinguir la

apoyatura breve de la apoyatura larga o expresiva mediante un pequeño trazo sobre la pequeña nota.

Desde el siglo XIX los pianistas tocan a menudo la apoyatura breve antes de la parte, lo cual es un error si se cree estar tocando una apoyatura, por tanto de esta forma nada se apoya con este modo de proceder, sino lo contrario.

Appiccato: Italiano, "unido", "ligado".

Apuntación: Acción de escribir las notas y demás signos musicales. || Notación o escritura musical.

Arabebah: Instrumento grosero, formado por una cuerda apoyada en una vejiga, del cual se sirven en las costas de Berbería.

Arabesco: Línea musical que se obtiene cambiando partes en arpeggio y partes en movimiento continuo dando la sensación de una curva sinuosa con entrantes y salientes.

Aratza o tun-tun: (Vasco), Instrumento de percusión de membrana.

Araucana: Canción de compás binario de los indios araucanos de Chile.

Árbol: En los órganos, eje que, a voluntad del ejecutante, actúa sobre un registro.

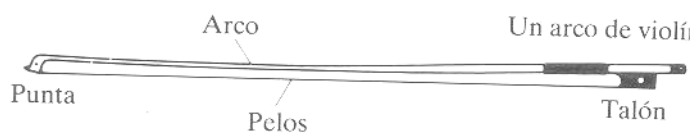
Arcada: cada uno de los movimientos del arco en los instrumentos de cuerda.

Archicistro: Instrumento músico con mástil, de cuerdas pulsadas con los dedos

Archilaúd: (*Instrumento de música, modificación del antiguo laúd*). Antiguo instrumento de música, semejante al laúd, pero mayor, con mástil mucho más largo, ocho bordones y cuerdas gruesas para indicar los bajos, siete pares de cuerdas para los

acordes y otra sencilla, más delgada, para la melodía. En las obras de Corelli se encuentra el archilaúd junto al violoncello, y Bach lo emplea con frecuencia. El arco está hecho de una barra elástica con pelo de caballo extendido a lo largo de la misma.

Arco: Vara delgada, curva o doblada en sus extremos, entre los cuales se mantienen tensas las cerdas que sirven para herir las cuerdas de varios instrumentos de música. Las longitudes de los arcos son, aproximadamente: violín 72 cms., viola 75 cms., cello 72 cms., contrabajo 70 cms.



tensas las cerdas que sirven para herir las cuerdas de varios instrumentos de música.

Las longitudes de los arcos son, aproximadamente: violín 72

Arenilla: Danza en uso en Castellón de la Plana como final de los bailes populares; las parejas, colocadas frente a frente, pisan tan de prisa y tan juntos los pies que parece ser éste el único objeto del baile. Con paso menudo, los bailadores tratan de pisar los pies de las bailadoras y ésta burlan su intento, retirando los pies a compás.

Aria: Voz italiana que significa aire, canción o melodía; por extensión se llama así también a un trozo vocal o instrumental que contenga varias melodías. Pueden señalarse tres grandes escuelas, las últimas influidas por aquélla. || Composición de música sobre cierto número de versos para que la cante una sola voz. || Composición instrumental o vocal monódica que puede constituir un todo completo o ser parte de otra composición. Contiene cierto número de frases enlazadas con cierta regularidad y simetría; además, representa la unidad de concepto y, generalmente, de tonalidad.

Arigot: Instrumento de viento, de boca (a bisel), flauta de pico.

Arioso: Frase melódica de corta duración que se encuentra en el curso o al final de un recitativo. || Melodía de carácter lírico, en medio o al final de un recitativo, que sirve como preparación, introducción o preámbulo en las arias.

Aristón: Instrumento músico de viento y de lengüeta libre, portátil de manubrio. Especie de organillo.

Armador: Conjunto de sostenidos o bemoles colocados en la clave, al principio o durante el curso de una composición, y que determinan el tono a que pertenece dicho pasaje.

Armadura: Para lograr una escala mayor, desde una nota diferente a do, se tiene que hacer uso de alteraciones adicionales; el conjunto de las alteraciones necesarias para construir una determinada escala mayor se denomina “armaduras”, la armadura se escribe inmediatamente después de la clave y su efecto es continuo hasta el fin de la obra. La colocación de las alteraciones que corresponden a una armadura viene determinada por el denominado ciclo de quintas.

Partiendo de Do como base, la escala mayor que se forma no necesita ninguna alteración, o sea, que la armadura de Do no tiene ninguna alteración, la próxima nota del ciclo es Sol, el Fa #, etc.



Al tomar el ciclo de quintas al revés, o sea el ciclo de cuartas, después de Do, que no necesita alteraciones, la escala a partir de Fa necesita el Si b, etc.



Las notas no naturales tienen dos posibles armaduras, una con sostenidos y otra con bemoles; según se use uno u otro nombre enarmónico. La suma de las alteraciones de tonos enarmónicos, será siempre doce y la armadura practicable siempre la que contenga menos alteraciones. En el caso de Fa sostenido y Sol bemol, ambas con seis alteraciones, se podrá usar cualquier de las dos indistintamente.

Armonía: Se designa mediante esta palabra la ciencia de la formación y encadenamiento de los acordes. De modo general es el Arte de formar y enlazar los acordes. La armonía estudia la naturaleza y función de los acordes y recomienda sus usos más idóneos en la composición. || **Armonía Imitativa:** Cierta vaga conveniencia del tono dominante en el lenguaje prosico o poético con la índole del pensamiento que se expresa o del asunto de que se trate. || **Imitación por medio de las palabras,** de otros sonidos, de ciertos movimientos o de las conmociones del ánimo. || La armonía es el aspecto “vertical” de la polifonía, frente al contrapunto, que constituye su aspecto “horizontal”. || En realidad la música no es ni horizontal ni vertical, y es raro que una obra pueda ser considerada exclusivamente bajo su aspecto armónico o contrapuntístico. La armonía carece de autonomía, y algunos de sus principios se deducen de la ciencia del contrapunto, como los que rigen, por ejemplo, la evolución de cada “voz” en una sucesión de acordes. Nacida no antes del siglo XVII, cuando el desarrollo de la “monodia” dio pie a la deducción de nuevas leyes sobre la estructura polifónica, no obstante, la consideración momentánea de un determinado aspecto vertical de la música se hace necesaria en varias partes de la teoría y la enseñanza de este arte; es el dominio propio de la armonía...

QUINTAS ASCENDENTES (#)				QUINTAS DESCENDENTES (b)		
Tonalidad mayor	Relativa menor	Alteraciones	por enarmonía	alteraciones	relativa menor	tonalidad mayor
Si#	solx	(2# + 5x) ⁰	=	ninguna	la	do
mi#	dox	(3# + 4x) ⁰	=	1 ^b	re	fa
la#	fax	(4# + 3x) ⁰	=	2 ^b	sol	si ^b
re#	si#	(5# + wx) ⁰	=	3 ^b	do	mi ^b
sol#	mi#	(6# + ax) ⁰	=	4 ^b	fa	la ^b
do#	la#	7#	=	5 ^b	si ^b	re ^b
fa#	re#	6#	=	6 ^b	mi ^b	sol ^b
si	so#	5#	=	7 ^b	la ^b	do ^b
mi	do#	4#	=	(6 ^b + 1 ^{bb}) ⁰	re ^b	fa ^b
la	fa#	3#	=	(5 ^b + 2 ^{bb}) ⁰	sol ^b	si ^{bb}
re	si	2#	=	(4 ^b + 3 ^{bb}) ⁰	do ^b	mi ^{bb}
sol	mi	1#	=	(3 ^b + 4 ^{bb}) ⁰	fa ^b	la ^{bb}
do	la	ninguna	=	(2 ^b + 5 ^{bb}) ⁰	si ^b	re ^{bb}

⁰ = raramente empleada x

Para analizar una partitura en su aspecto armónico o vertical es delicado y exige un profundo conocimiento de todas las disciplinas musicales. Algunas veces o a menudo se dice de una audacia armónica en lo que quizá no sea sino fruto de la negligencia...

La armonía clásica se basa en parte en un fenómeno natural, el de la resonancia compleja de los cuerpos sonoros....

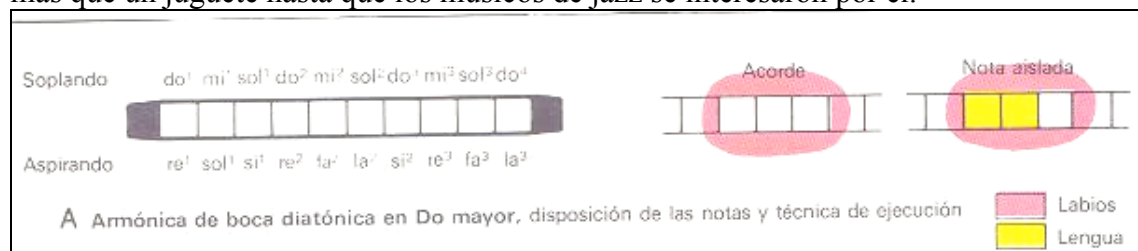
Armonía Diatónica: como armonía entendemos la parte de la música que trata del estudio de los sonidos simultáneos, así, armonía diatónica será la formada por grupos de sonidos diatónicos.

Armónica: Instrumento músico de viento, de boca y de lengüeta libre, que consiste en la aplicación de varias lengüetas sencillas sobre dos placas adaptadas a unos cajetines



rectangulares por donde se sopla.

Inventada en 1761 por F. Buschmann, uno de los creadores del acordeón. En la misma posición se obtienen notas distintas soplando o aspirando. Una corredera permite ejecutar las notas alteradas, posibilitando obtener todas las notas de la escala cromática. Este instrumento era poco más que un juguete hasta que los músicos de jazz se interesaron por él.



Es una pequeña caja dividida en canales. Cada uno de los cuales contiene dos lengüetas; según su construcción, se obtienen diferentes sonidos soplando o aspirando. Es fácil tocar acordes; para tocar sonidos aislados, la lengüeta cubre los canales molestos. Existen armónicas en numerosos modelos diatónicos, cromáticas, bajas, etc.

La melódica se sostiene como una flauta recta de pico, un pequeño teclado (aproximadamente si-do3) lleva la corriente de aire hacia las lengüetas.

Armónica de cristal: Instrumento compuesto por una serie de resonadores de vidrio, los cuales se hacen vibrar frotando los bordes con los dedos mojados. En su origen primera mitad del siglo XVIII se utilizaban vasos, que se afinaban llenándolos más o menos de agua. Hacia 1761, B. Franklin tuvo la idea de fijar sobre un eje horizontal una serie de

treinta o cuarenta vasos, aproximados todo lo posible sin tocarse, quedando visibles sólo los bordes. El conjunto era puesto en rotación por un pedal, y el instrumentista pasaba los dedos mojados por los bordes con casi tanta agilidad como la haría por un teclado. Mozart y Beethoven figuran entre los compositores que escribieron para este instrumento.

Armónicos: Sonido agudo, concomitante, producido naturalmente por la resonancia de otro fundamental. || Sonido muy agudo y dulce que se produce en los instrumentos de cuerda apoyando con mucha suavidad el dedo sobre ciertas divisiones de la cuerda. || La acústica demuestra que una nota musical (sonido complejo) siempre puede ser descompuesta en una serie de sonidos o notas <Parciales>6 o <Concomitantes>, que son factores determinantes del timbre. Si el fenómeno es mantenido, por instrumentos de viento y de arco, los sonidos concomitantes son <armónicos>, la intensidad relativa de la nota fundamental es tal que es la única identificable por un oído no ejercitado, su frecuencia o <altura> es la que se atribuye primeramente a la nota musical considerada. En el ejemplo siguiente, una serie puede ser llevada de manera natural todo lo lejos que queramos, pero los sonidos serán cada vez más próximos y de este modo poco podremos notar de ellos. Entre 80 y 81 hallaremos el intervalo de una comma.

Armónicos I



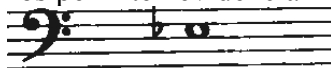
Observaremos que los armónicos cuyo ordinal corresponde a un número primo, a partir del séptimo, no coinciden con las notas de nuestra escala, al igual que sus octavas, en el ejemplo, están por debajo de la notación.

Armónicos inferiores

Se denomina la serie descendente de notas que se presentan entre los mismos intervalos que la serie ascendente de los armónicos superiores naturales, ejemplo: do4, do3, do2, la b1, fa. Ésta serie no presenta realidad física como la de los armónicos superiores, y su denominación puede prestarse a confusión. Aquí la fundamental es una nota que en lugar de engendrar las demás, es engendrada por cada una de las notas de la serie tomada por separado.

Hay numerosos experimentos sencillos que nos permiten evidenciar los armónicos:

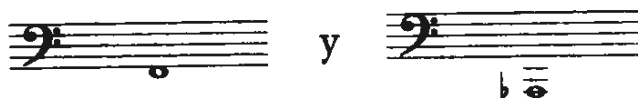
1. Cantar *u* en



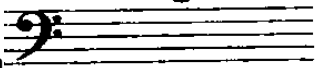
y a continuación tocar suavemente



al piano y dejar expirar la nota sin dejar de cantar: se seguirá oyendo en la voz, confundido con el mi b, fundamental, el tercer armónico si b.

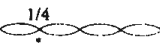
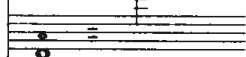
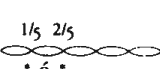
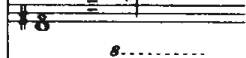


sin hacerlas sonar. Al mismo tiempo, atacar secamente con la otra mano la

nota  sin mantenerla. Las cuerdas correspondientes al fa y al la b graves, cuyos apagadores habrán sido soltados, resonarán parcialmente reproduciendo con un timbre muy puro el do superior, su armónico común (este fa y este la b se llaman <armónicos inferiores> de do).

Armónicos II (instrumentos)

Si atacamos normalmente una cuerda con un arco, un plectro o los dedos, vibrará en toda su longitud. Se forma un <vientre> de vibración en el centro, un <nodo> en cada extremo y la nota obtenida es la fundamental de la cuerda. Pero si con la otra mano se roza la cuerda en el exacto punto medio, o un tercio, un cuarto o un quinto o dos quintos se provocarán artificialmente unos nodos de vibración y la cuerda vibrará al dividirse en 2, 3, 4 o 5 partes iguales, produciendo notas muy suaves llamadas <notas armónicas>, pues se corresponden con los armónicos 2, 3, 4 y 5 de la nota fundamental.

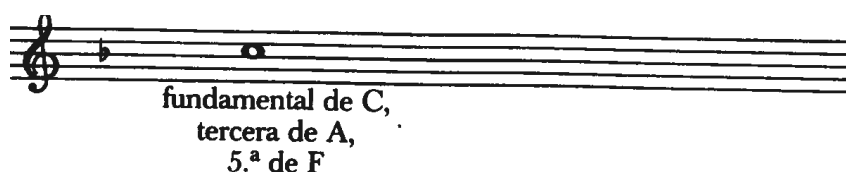
Cuerda	Nota rozada*	Nota obtenida	Armónico	• Fundamental • Nota rozada
	Octava	Unísono de la nota rozada	a. 2 (8ª)	
	Quinta	Octava de la nota rozada	a. 3 (12ª)	
	Cuarto	Duodécima de la nota rozada	a. 4 (15ª)	
	Tercera mayor	Doble octava de la nota rozada	a. 5 (17ª)	
	Sexta mayor	Duodécima de la nota rozada	íd.	

Todos estos armónicos se obtienen con la familia del violín. El arpa y la guitarra emplean únicamente los armónicos a la octava, salvo raras excepciones en la guitarra.

Armonio o harmonium: Instrumento músico de viento y de lengüetas libres. es un órgano pequeño, menor y parecido exteriormente al piano, al cual se facilita el aire por medio de un fuelle que se mueve con los pies. Como el órgano, al que sustituye a menudo, el armonio dispone de varios <registros>. Su denominación data de 1840 (A. Deba in); pero el instrumento existe bajo diversas denominaciones desde 1810.

Armonizar: Escoger y escribir los acordes correspondientes a una melodía o a un bajete.

Armonización: Acción y efecto de armonizar.



The image displays three systems of musical notation. The first system shows the F major triad (F, A, C) in root position (I), first inversion (III), and second inversion (V). The second system shows the C major triad (C, E, G) in root position (VI), first inversion (II), and second inversion (IV). The third system shows a melody in G major (one sharp) with the notes G, A, B, A, G, which are then harmonized with the chords G (I), C (IV), G (I), A-D (II V), and G (I).

Armonización de una Melodía, Nota a Nota.

Melodía y armonía diatónicas:

Cada nota melódica puede ser armonizada con tres acordes diatónicos, ya que ésta puede ser considerada fundamental, 3ª ó 5ª, de un acorde.

fundamental de C,
tercera de A,
5.ª de F

Se deberá elegir un acorde y colocarlos en una disposición en la que la primera voz sea la nota melódica a armonizar.

The image shows the F major triad (F, A, C) in root position (I), first inversion (III), and second inversion (V).

La misma nota en tono de E b podría ser armonizada.

The image shows the Eb major triad (Eb, G, Bb) in root position (VI), first inversion (II), and second inversion (IV).

La siguiente melodía podría ser armonizada de esta forma.

melodía

armonizada

G C G A - D G

I IV I II V I

Armonización de una Melodía:

El concepto de armonización nota a nota, de cómo resultado el predominio vertical sobre el melódico; es usado preferentemente en alguna forma de cuanto coral; en música popular y moderna el predominio es fundamentalmente melódico y el enlace de acordes como fondo armónico pasa a ser secundario.

En este contexto la armonización de una melodía no se hará pues nota a nota, sino sólo cuando se desee un cambio armónico o, melódicamente, éste sea necesario.

Para ello dividiremos las notas de una melodía en principales y secundarias.

Notas principales:

Son notas del acorde o notas de larga duración, en relación al contexto general de la melodía; éstas, aún no siendo del acorde, el oído tiende a identificarlas más en un concepto vertical que melódico. En una armonización con tríadas, en general, estas notas tenderán a moverse por grado conjunto inferior y de tiempo fuerte a débil o semi-fuerte.

Deberá evitarse el armonizarlas con algún acorde que contenga una nota un semitono debajo de ellas.

C A -

E - C

evitar

Notas secundarias:

Son las que tienen una función claramente horizontal, acostumbran a ser de corta duración y van a pasar a una nota principal.

Se denominan también de aproximación y se dividen en tres grupos "de paso", "bordadura" y "no preparada"; el común denominador para los tres tipos es que se mueven por grado conjunto diatónico, hacia una nota principal, y que acostumbran a estar situadas en tiempo o parte más débil que la nota a la que van a parar.

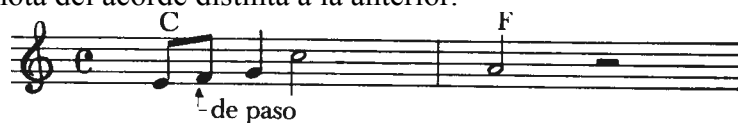
C Secundaria S

Principal P P

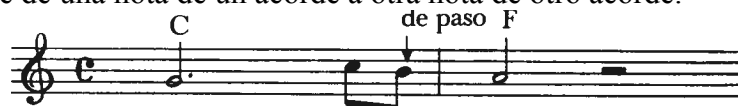
C S

De paso:

Se dice de paso a la nota que se mueve por grado conjunto diatónico, desde una nota del acorde a otra nota del acorde distinta a la anterior.



Puede moverse de una nota de un acorde a otra nota de otro acorde.

*Boladura:*

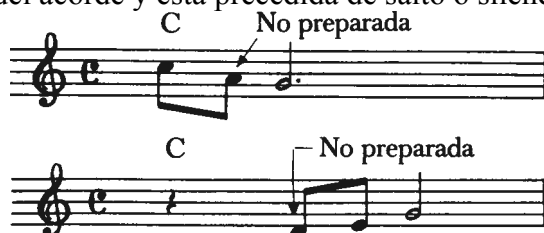
Es una nota de aproximación, que va de una nota del acorde a la misma nota del acorde, por grado conjunto diatónico.



Puede también moverse a la misma nota, pero de otro acorde.

*No preparada:*

Se llama nota no preparada, a la nota de aproximación que va por grado conjunto diatónico, a una nota del acorde y está precedida de salto o silencio.

*Análisis de una melodía:*

Las notas de aproximación no es necesario tenerlas en cuenta a la hora de la armonización de la melodía.

*Notas de adorno:*

Las notas de adorno (apoyadura, abalanzante, etc.), eran usadas como embellecimiento de la melodía, se escribían con una grafía menor a las notas de la melodía y, según la época, restaban su valor a la nota anterior o a la posterior.



Actualmente se escriben con el mismo grafismo que la melodía y con el valor real dentro del compás.

Lo mismo ocurre con los mordientes, grupitos y demás signos de embellecimiento.

El trino es, quizás, el único signo que se emplea actualmente. Consiste en ejecutar, lo más rápidamente posible, la nota indicada y la diatónica superior.

Armonizar: Escoger y escribir los acordes correspondientes a una melodía o a un bajete.

Aros: Piezas de madera que forman los lados de la caja de resonancia en numerosos instrumentos de cuerda: familias de los violines, las violas y las guitarras. En el clave y el piano de cola, los lados de la caja forman lo que se llama también <cintura>. Las cajas piriformes del laúd y la mandolina carecen de aros.

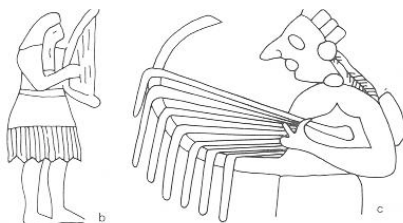
Arpa: Instrumento músico de cuerdas y sin mástil, sus cuerdas se pulsan con los dedos, es de figura triangular, con cuerdas colocadas verticalmente y que se toca con ambas manos.

Arpa Eolia. Instrumento compuesto de una caja sonora con seis u ocho cuerdas afinadas en un mismo tono, y en el cual se producían los sonidos exponiéndolo a una corriente de aire.

Abajo:

Civilizaciones avanzadas antiguas/Mesopotamia.

a) Arpa de ángulo y b) arpa de arco.



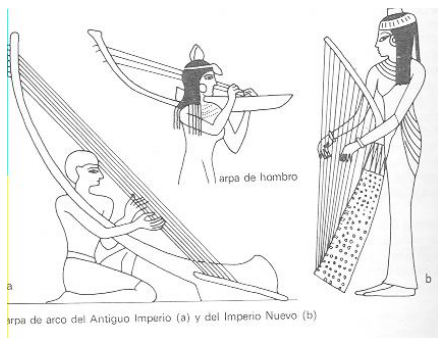
Arpa de ángulo asiria (a), arpas de arco sumerias (b, c)

También encontramos ya este instrumento en la época sumeria. La caja de resonancia y el coral forman una unidad en forma de arco (arpa de arco), o bien se enlazan en un ligero acodamiento (arpa acodada). Según el modelo, se la sostenía en forma vertical u horizontal.

Civilizaciones avanzadas antiguas/Egipto:

a) arpa de arco del Antiguo Imperio y b) del Imperio Nuevo y Arpa de hombro.

Antiguo Imperio 2850-2160 antes de Cristo.

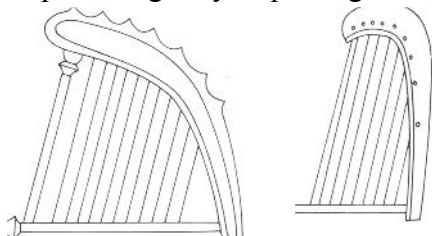


arpa de arco del Antiguo Imperio (a) y del Imperio Nuevo (b)

Como instrumento de cuerdas se utilizaba la gran arpa de arco, que se apoyaba en el suelo. Su cordal de una sola pieza recuerda aún al más antiguo “arco musical”. Su 6 a 8 cuerdas se fijaban en la parte anterior a una barra de afinación, este dispositivo aún es típico del arpa hasta el día de hoy.

Civilizaciones avanzadas antiguas/Grecia.

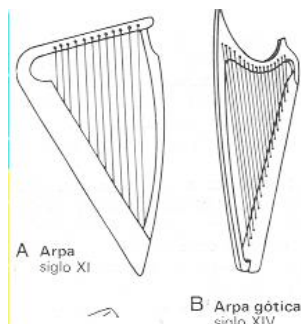
Arpa de ángulo y Arpa Trígono.



Sólo está difundida desde mediados del siglo V, especialmente en el Sur de Italia, en su forma de arpa de ángulo, o con columna delantera de apoyo, como triángulo, era sobre todo, un instrumento femenino.

Edad Media:

a) Arpa siglo XI; b) Arpa gótica.

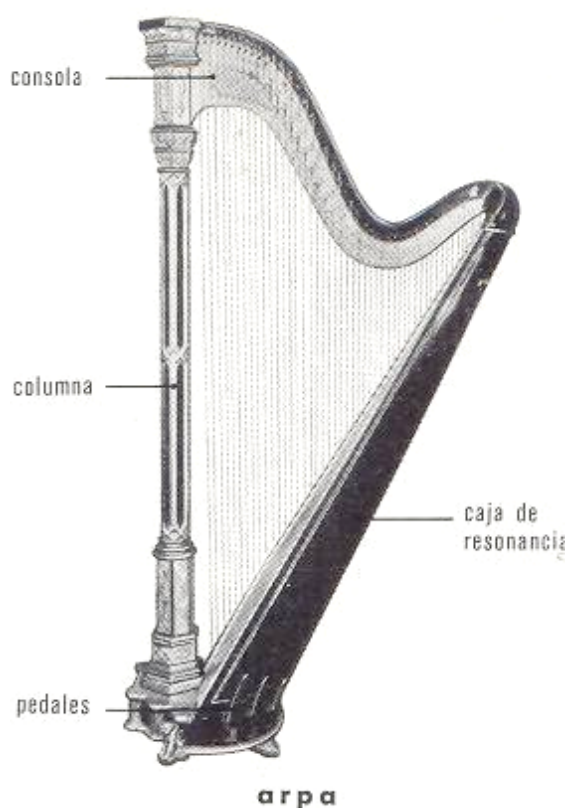


Desde el siglo VIII se halla demostrada su existencia como arpa de marco en su chata forma románica, y desde el siglo XVI en su esbelta forma gótica (A). B, era una especialidad irlandesa-inglesa (Cythara anglica que se ha conservado hasta el día de la fecha en el escudo irlandés).

Los instrumentos del ámbito de percusión del Mediterráneo en la antigüedad; tambores de mano, tambores de sonajas, pequeño timbal, platillos, platillos de pinzas, triángulo, campanas, y en el sonajas, sonajeros. En el ámbito de cuerda,

aras, liras, salterio, laúd, viola, sinfonía o sinfonía, monocordio.

El arpa es uno de los instrumentos más antiguos y se dice que se originó en el sonido vibrante de un arco o, al ser usado por un arquero.



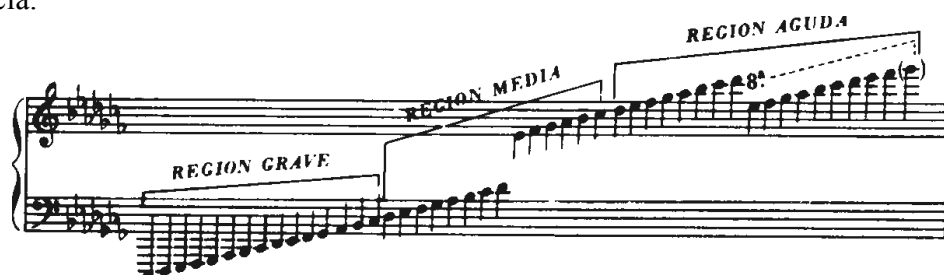
El Arpa es un derivado del primitivo arco musical, el arpa ya era conocida en el mundo sumero-caldeo, aproximadamente 3000 años antes de Cristo, como testimonian la pintura de una vasija de Bismaya y el instrumento descubierto en 1928 en la necrópolis real de Ur. El arpa egipcia existía desde la IV dinastía (siglo XXVI antes de C.): de grandes dimensiones, tenía entre seis y ocho cuerdas, número que se dobla en época del Nuevo Imperio. Estos instrumentos, sin columna de sujeción, eran evidentemente incapaces de soportar grandes tensiones, por tanto el sonido era suave y grave. No tenemos ningún documento que nos permita describir e identificar con certeza el arpa de los hebreos. ¿Es el *Kinnôr*, el instrumento de David mencionado unas cuarenta veces en la Biblia. Los antiguos traductores griegos también la llamaban el *Kinnôr* a su cítara nacional. Ciertos especialistas piensan que era una especie

de lira (pero *nebel* ya se traducía como "lira". En el siglo IX antes de C. Fueron

TONALIDAD NATURAL (bemoles)	TONALIDAD ALTERADA (becuadros)	TONALIDAD DOBLE ALTERADA (sostenidos)
DO ♭	DO ♯	DO ♯
RE ♭	RE ♯	RE ♯
MI ♭	MI ♯	MI ♯
FA ♭	FA ♯	FA ♯
SOL ♭	SOL ♯	SOL ♯
LA ♭	LA ♯	LA ♯
SI ♭	SI ♯	SI ♯
SIN MOVIMIENTO DE PEDAL	MOVIMIENTO SENCILLO DE PEDAL	MOVIMIENTO DOBLE DE PEDAL

estos, o quizás los egipcios, quienes introdujeron el arpa en Europa occidental, donde Irlanda parece haber sido el primer país en adoptarla, antes de hacer de ella un

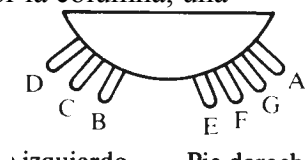
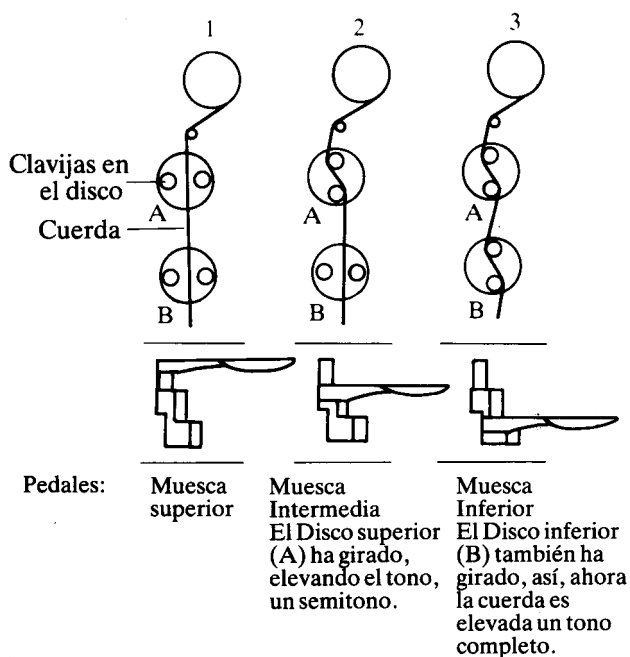
símbolo nacional, no obstante Escocia y el país de Gales reivindican también esta primacía.



Instrumento de juglares, menestrales y *Minnesänger*, el arpa conoció en la Edad Media una gran aceptación, hasta que fue destronada en el siglo XV por el laúd. Simplemente diatónica, tenía aproximadamente la forma del arpa moderna, más pequeña, y con su pequeña consola en cuello de cisne.

Sabemos casi nada sobre la música que se le dedicaba. A partir de los finales del siglo XVI aparecen en España e Italia los primeros ejemplos de música expresamente notada para arpa, pero hasta el *Orfeo* de Monteverdi 1607. El instrumento cuyo empleo parece haberse generalizado por tanto se llamaba *arpa doppia*, heredera de los irlandeses e introducida en Italia hacia 1580, tenía dos hilera de cuerdas

que permitían tocar todos los grados de la escala cromática. En el siglo XVIII un alemán, recuperando una idea que había tenido hacia 1660 un pequeño artesano tirolés, ideó el control por pedales, cuyas varilla pasaban por la columna, una



Está previsto este instrumento de siete pedales de doble movimiento, produciendo tres afinaciones distintas cada cuerda. Es decir, el bemol, el becuadro y el sostenido., el primero lo produce sin pedal, el segundo con pedal de semitono y el tercero con pedal de tono.

Como hay muchas cuerdas, para ayudar al intérprete, todas las cuerdas Do están coloreadas en rojo y las cuerdas Fa en azul.

El arpa tiene siete pedales que son accionados con los pies. Cada

pedal controla una nota de la octava, por ejemplo, un pedal controla las cuerdas Re, otra las cuerdas Do, etc. Cada pedal puede situarse en tres posiciones, lo cual significa que aquella cuerda puede producir tres notas.



Las cuerdas del arpa están afinadas a la escala de Do bemol mayor. Así, tocando la cuerda Do bemol como ejemplo, cuando el pedal esita en la

Muesca (1), la cuerda sonará Do b. Esta es la llamada posición "bemol". Cuando el pedal está en la muesca intermedia (2) la cuerda sube un semitono, o sea, será un Do natural. Esta es la llamada posición "natural". Cuando el pedal está en la posición

único fundamento la propia imaginación del artista, sin referencia a ningún objeto externo, y la música descansa simplemente en efectos atonales. Si se trata de un arte semiabstracto o pseudo abstracto cabe representar ser concretos, que el artista despersonaliza en cierto modo, o bien ser parcialmente representativos, conservando algunos elementos reconocibles o cualidades tonales del objeto primitivo. Se dice también, y menos frecuentemente, abstractismo.

Comercial. Abarca las diferentes técnicas artísticas al servicio de los modernos sistemas de venta y propaganda mercantil e industrial, comprendiendo el cartelismo, la publicidad por medio de las artes gráficas, la decoración de establecimientos comerciales etc.

Arrastrar: Llamase así, y también portamento o conducción de sonido, el acto de pasar de una nota a otra, haciendo oír todos o parte de los sonidos intermedios.

Aspiración: Espacio menor de la pausa y que sólo da lugar a respirar.

Assal: Italiano, “mucho”, “muy”,

Atabal: Tambor de un solo parche, semiesférico de cobre, que se toca con dos baquetas. || Tamborcillo o tamboril que suele tocarse en fiestas públicas. || *Atabalero.* El que toca el atabal. || atabalillo, atabalejo y atabaleta, instrumento de percusión de membrana.

Atacar: Producir un sonido por medio de un golpe seco y fuerte para que se destaque.

Atiplar: Levantar el tono de un instrumento hasta que llegue a tiple. || Volverse la cuerda del instrumento, o la voz, del tono grave al agudo.

Atonal: Dícese de la música concebida sin sujeción a una tonalidad determinada. || Composición musical en la que no existe una tonalidad bien definida. || Procedimiento de construcción armónica y melódica, significando ausencia de tonalidad.

Atonalidad: Calidad de atonal. Indeterminación de la tonalidad. La música de doce notas es atonal, por ejemplo el comienzo de la 9ª Sinfonía de Beethoven también lo es en cierto modo.

La escala de tonos, tan apreciada por Debussy, es otro ejemplo de atonalidad, engendra el acorde tonalmente indeterminado de quinta aumentada. De modo general, la tonalidad es indeterminada en todos los sistemas que dividen la octava en intervalos iguales:

1. Escala cromática: división en doce semitonos,
2. escala de tonos: división en seis tonos,
3. acorde de séptima disminuida: división en cuatro terceras menores,
4. acorde de quinta aumenta: división en tres terceras mayores,
5. tritono (intervalo de cuarta aumenta): división en dos cuartas aumentas.

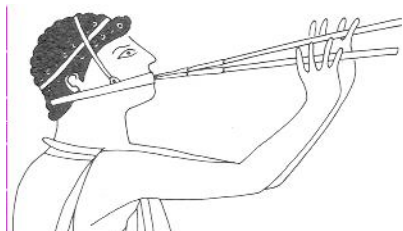
Atonalismo: Tendencia a desligarse del peso tonal inherente a la funciones armónicas clásicas y románticas. Este proceso de inició con las últimas obras de Wagner y culminó a principios del siglo pasado al comprobarse que la proximidad de efecto deseado, creando así nuevas sensaciones sonoras.

Audición: Reunión, generalmente poco numerosa, a la que acuden los inteligentes en música para oír preferente o exclusivamente a un solista: suele celebrarse por invitación, en lo que se diferencia de los conciertos. || Audición Radiada; la que se transmite.

Aulos: (también denominado bómbox o kalamos) Instrumento músico de viento, de lengüeta batiente, Caramillo griego.

Civilizaciones avanzadas antiguas/Grecia.

Aulos doble.

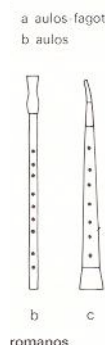


De caña, de madera, marfil o metal con “lengüeta doble de caña (como el Oboe). Se soplaban simultáneamente 2 auloi, como doble aulos, sólo sostenido por cintas, denominadas phorveía. El aulos pertenece al culto de Dionisos. Su sonido se consideraba dulce y apasionado. Proviene de Asia Menor (flauta frigia).

Antigua tardía y temprana Edad Media/Roma.

Tibia, instrumento nacional romano, inicialmente una flauta de hueso y flauta travesera de los etruscos, luego el término designaba el aulos y el doble aulos griego de lengüeta. Se ha demostrado que ya en el siglo IV antes de Cristos, existían representaciones escénicas con música, en especial danzas representaciones escénicas con música, en especial danzas pantomimitas a los sonos de la tibia, según el modelo etrusco.

La influencia helénica se intensificó en el siglo II con la extensión del imperio romano hacia el oriente. Los instrumentos griegos prosiguieron desarrollándose. Existen así, distintas variedades del aulos. B) con el añadido de un prolongador por encima de la boquilla construyen inclusive un fagot-aulos.



Autopiano o Piano mecánico: Instrumento músico de cuerda frotadas por un mecanismo de teclado. Pianola que es un piano mecánico.

Aumentada: Séptima, sexta aumentada.

Aurescu: Danza popular del país vasco, llamada también *eskudanza* o danza real. Es una danza de bastones que, en una ejecución preparada, son sustituidos por espadas, llamándose entonces *espatadanza*. Consta de ocho partes: tras el saludo inicial, las llamadas *atzesku*, *zortziko*, *pasamano*, *desafío*, *fandango*, *arin-arin* y *galop*. Es bailada por parejas de hombres, con exclusión de las mujeres.

B

B: El segundo grado de la escala en la notación alfabética. La nota *Si* en los países que no usan la notación de Guido d'Arezzo. El *Si* bemol en Alemania. En minúscula, el bemol en general. (en Jazz, el Si).

Bagatela: Composición ligera y breve.

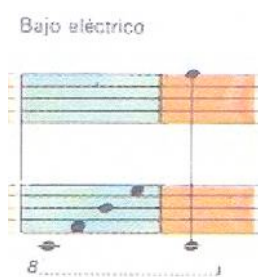
Bagpipe: (Cornamusa escocesa), instrumento músico de viento.

Bailar: Hacer mudanzas con los pies, el cuerpo y los brazos, en orden y a compás.

Bailarín: Persona que ejercita o profesa el arte de bailar.

Baile: *Historia.* La Etimología de esta voz es muy dudosa, pues mientras unos pretenden que sea un derivado de un verbo griego, echar, arrojar, otros limitan su origen al latín *bajulo*, cargar, ayudar, transportar, etc. La raíz anglosajona *walk*, paseo, carrera, caminata, no parece tener poca ni mucha influencia en la formación del vocablo español, como otros autores pretenden. En nuestra lengua las voces *baile* y *danza* son perfectamente sinónimas; pues mientras los antiguos clásicos pretendían que *danza* sólo significaba una clase especial de baile hierático, ceremonioso o acompañado de cierta distinción, otros, en cambio, aplicaban indistintamente los nombre de *baile* y *danza* a toda clase de manifestaciones coreográficas. Puedes afirmar que la acción de bailar es tan antigua como el hombre. En todo tiempo ha señalado los grados de refinamiento social de un pueblo y ha sido una expresión externa de la cultura y tendencias éticas de toda raza. El baile es una de las manifestaciones de la vida humana que mejor ha reflejado, ya el sentimiento religioso, las más serias manifestación es de la vida social, las expansiones más tranquila e inocentes, o el desenfreno y relajación de costumbres públicas y privadas. Desde las danzas sagradas de los egipcios, hebreos, indios primitivos y celtas, hasta los bailes de etiqueta regia, reglamentados por la severidad cancilleres, la gama del sentimiento humano exteriorizado por el número, el ritmo y la cadencia de movimientos en tan variada como interesante. Etc. *Baile salvaje.* Entre estas gentes los bailes son mímicos o gimnásticos. Unos y otros existen a un mismo tiempo en la mayoría de los pueblos primitivos. Los más antiguos conocidos son las danzas de amor imitando ciertas especies de pájaros, y tienen carácter de gimnásticos. Es posible que las danzas gimnásticas hayan empezado por ser imitativas, olvidándose paulatinamente el modelo de imitación. Uno de los bailes gimnásticos mejor observados es el *corrobori* de los australianos, de formas varias pero muy parecidas. El *corrobori* de la provincia de Vitoria es bailado de noche, a la luz de la luna y de una hoguera, en un claro entre malezas, por hombres, como en la mayoría de los bailes salvajes que, a título ceremonia, llevan el cuerpo pintarrajeado; bajo la dirección del jefe con un palo en cada mano y el tamborileo y voces del coro a cargo de mujeres, los danzantes ejecutan los más impetuosos movimientos de brazos, estiramientos y encorvaduras, pataleos y saltos increíbles. El espectáculo se repite, variándolo, varias veces, creciendo la excitación de las mujeres en sus voces y el moverse de los bailadores hasta el frenesí. Bailando también las mujeres, pero es en ellas más sencillo. Los bailes gimnásticos los ejecuta, entre los bosquimanos, un solo danzante, inclinándose hacia delante y después de haber entrado en una especie de éxtasis, de noche y en una de las mayores fiestas. Uno de los pies lo tiene fijo en el suelo, en tanto que el otro se mueve rápida e irregularmente, siempre según compás. El cuerpo se mantiene apoyado en los brazos sobre bastones. Cuando la fatiga vence al danzante, dejase éste caer en el suelo, pero continúa en el movimiento y en el canto, que no deja nunca hasta levantarse y proseguir con nuevo brío el bailo. Pueden bailar cuantos espectadores lo deseen. Los botocudos bailan, hombres y mujeres, poniendo los brazos alrededor del cuello de los vecinos y formando un círculo. De los esquimales se conocen dos bailes gimnásticos, uno en que un hombre con un tambor baila cerca de los círculos de mujeres casadas y solteras, y otro, el llamado nacional, en el que los danzantes bailan con movimientos muy agitados en torno de un círculo de mujeres jóvenes. Las danzas mímicas resultan más animadas

que las gimnásticas. En tanto que ésta son siempre *a solo*, las primeras son ejecutadas por gran número de individuos y con gran variedad de movimientos y posiciones. Son medio de transición para las representaciones dramáticas. Las más ejercitadas son las danzas mímicas de animales. La mayoría de los pueblos salvajes muestran admirable talento de imitación. En Australia imitase los gritos, cantos y movimientos del dingo, del canario, de la rana, la mariposa, y sobre todo, del canguro. Los salvajes del estado de Victoria dice Eyre, ejecutan tan bien la danza del canguro, que provocarían estruendosos aplausos en cualquier teatro europeo. La interpretación que se da de esta danza es la de una finalidad de magia sobre el animal que trata de cazarse, lo que se hace fácilmente imitando sus movimientos. De los salvajes americano del Norte, dice Chateaubriand que cada caza tiene su baile particular, consistente en la imitación de los movimientos, costumbres y voz del animal que se persigue. Trepana a los árboles como el soso, edifican como el castor, galopan en círculo como el bisonte, brincan como el corzo, aúllan como el lobo y gañen como la zorra. El amor y la batalla son otros motivos frecuentes de las danzas mímicas. Las mímicas guerreras son medio de excitación para el valor en el combate o preparación técnica, verdaderos ejercicios de instrucción militar. En Nueva Gales del Sur, que desarrollan una serie de movimientos complicados y violentos, blandiendo sus mazas, lanzas, *bumeranges* y escudos y dividiéndose luego toda la masa en dos grupos. En América del Norte, en danzas preparatorias de guerra, con una macana se dan golpes sobre la imagen de un hombre o la del *manitú* del enemigo, groseramente dibujadas en el suelo, y se las acomete empleando las macanas o hachas, mosquetes, arcos y cuchillos, y se acompañan con aullidos y convulsiones, o bailando se imitan los trabajos de un sitio, el ataque de una empalizada. Etc. Es más horrible aún el baile a la vuelta de la guerra. Bailan los vencedores alrededor de los trofeos de guerra clavados en postes; cabezas, corazones, miembros mutilados, cráneos con sus ensangrentadas cabelleras, espectáculo al que asisten los prisioneros, que luego deben ser quemados. Los bailes de amor, casi siempre de movimientos obscenos, son bastante frecuentes entre los salvajes. En ellos de ordinario toman parte o lo ejecutan las mujeres. Pueden citarse el *kaaro* de los watchandis, bailado sólo por hombres que se excitan de la manera más bestial a la vez que pueril. La *Timorodia* de Polinesia es interpretada por jóvenes casi niñas; también son muy jóvenes las *bayaderas* de la India. Estas danzas son a veces representaciones animadas de los celos, odio, amistad etc. *Danza de la Canoa* de los Australianos del Norte. La Danza de máscaras de los esquimales y sus vecinos los amerindos. Las danzas de los aleutas han sido casi desterradas gracias a los misioneros. El baile de guerra subsiste en pueblos como los árabes, en que se perdió todo sentido de ejercicio guerrero, y el de caza se conserva en otros, aun los negros como sola diversión coreográfica. Se baila con frecuencia entre los salvajes para atraerse la protección de un espectro o un demonio o para rechazarlos, se celebran de noche. Las danzas religiosas son en mayor número las de carácter estético, las cuales se celebran de día. *Antigüedad.*



Los monumentos egipcios representan a los danzantes, dos a dos por lo general, en graciosos movimientos simétricos de pies y manos. *Pueblos clásicos.* En Grecia y en Roma hallamos los bailes con perfecta organización técnica. Distínganse el elemento gimnástico y el mímico (pantomima), dándose también gran importancia al canto, que, junto con el baile propio constituía la *coreografía*. En *Tiempos cristianos.* En los tres primeros siglos las persecuciones de la Iglesia, así como la oposición de ésta a cuanto procedía del paganismo fueron obstáculo al uso del baile por los fieles. *Bailes seculares.* A partir del siglo VIII fueron mirados los bailes con cierta

aversión por parte de la Iglesia, contribuyendo a ello la nota de lascivia con que se revistieron y alcanzaron su mayor grado durante el curso de la Edad Media. Etc.

Bailecito: *Folklore*. Danza de pareja suelta. Oriunda de la quebrada de Humahuaca, cuya melodía consta de dos partes. Las cuatro primeras frases musicales sirven para los ocho primeros versos, repitiéndose después de la cuarteta inicial; cuatro frases nuevas entran en la tercer cuarteta, y luego de la exclamación ¡aura! Viene la última cuarteta, con la melodía de la primera.

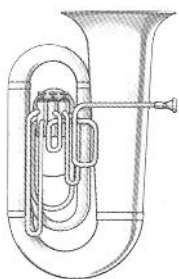
Bailete: baile de corta duración que suele introducirse en la representación de ciertas obras dramáticas.

Baja danza: Título general que, hasta el siglo XVI, se dio a una o varias especies de danzas sin saltos.

Bajete: Barítono, voz entre tenor y bajo. || Tema escrito en clave de bajo, que se da al discípulo de armonía para que se ejercite escribiendo sus acordes y modulaciones.

Bajista: El que toca el Bajo o el Bajón.

Bajo: La más grave de las voces humanas masculinas. Ámbito: $mi1$ $mi3$. Tesitura: $si1$, $si2$. (Algunos papeles de bajo profundo).



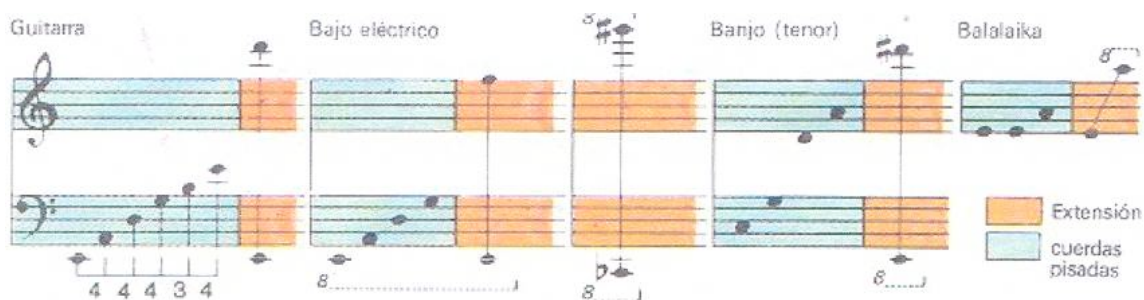
Persona que tiene aquella voz.

Instrumento que produce los sonidos más graves de la escala general. Es el más grave de los instrumentos de una familia, sea de cuerda, sea de viento.

Nota que sirve de base a un acorde.

Parte de música escrita para ser ejecutada por un cantor o un instrumentista de la cuerda de bajos.

Bajo eléctrico. Guitarra eléctrica con afinación de contrabajo.



Bajo Continuo: Sucesión de las notas más graves de la polifonía. Data del final del siglo XVI, en la que el estilo concertante sucede al gran estilo polifónico, el cual responde a la necesidad de conciliar una lógica armónica, que repose sobre un verdadero bajo que no se <cruce> con la libertad de las partes concertantes y expresivas. Las partes intermedias (¡relleno contingente!) quedan a iniciativa del músico encargado de la <realización>.

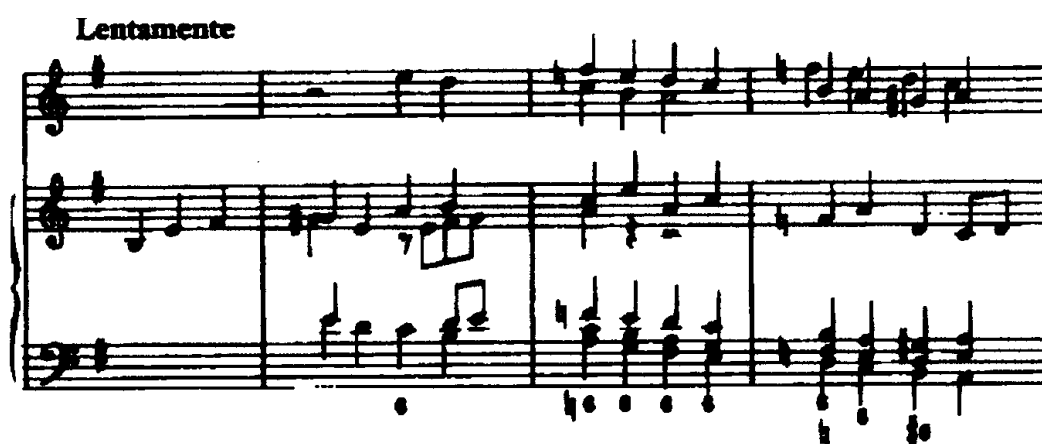
Para limitar esta iniciativa, se recurrió primero en Italia 1595, y poco después en toda Europa a indicar mediante una serie de números situados bajo la voz de bajo los acordes a los que éste había de servir de cimiento. Aún más delicado era el papel acompañante, pues se le exigía que improvisara las partes intermedias y los ornamentos adaptados al

carácter de la obra, y con frecuencia que utilizase en imitación los motivos de la melodía. Muy pocos músicos saben hoy realizar un bajo cifrado a primera vista, por esta razón se publican las obras de los maestros antiguos con realizaciones completas escritas en el estilo que sea conveniente.

El principio del cifrado es el siguiente, según el método más extendido:



Rebel, *Sonata «la Junon»*, primer movimiento.



Bajón: (fagot), (fagote), Instrumento músico de viento, de lengüeta doble, construido de una pieza de madera como de 80 cm. De longitud, con ocho agujeros para los dedos y otro y otros dos que se tapan con llaves: en su parte lateral superior se encaja un tudel de cobre de forma curva, y en éste una pipa de cañas con la cual se hace sonar el instrumento, que tiene la extensión de bajo y sirve en orquesta y para dar tono y acompañar a los salmistas en las funciones eclesiásticas.

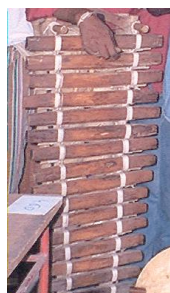
Bajoncillo: Instrumento músico de viento y de lengüeta doble. Instrumento músico parecido al bajón, pero de menor tamaño, proporcionado al tono de tiple, de contralto o de tenor. Se llama también *viola de gamba*. Frabricábanse bajoncillos de tres medidas diferentes, y juntos con el bajón formaban cuarteto.

Balada: Pieza vocal o instrumental de carácter lírico y forma poco determinada. Esta floreció en los siglos XIV y XV, para desaparecer poco a poco en los primeros años del siglo XVI. En el siglo XIX la balada ya no responde a una definición precisa. En los primeros tiempos del romanticismo, en los que se manifestaba un nuevo gusto por la poesía popular, se califican como <balada> los poemas en forma libre de tema

legendario o simbólico, así como los cantos de aire popular escritos con un carácter épico o dramático. || Composición íntima y expresiva de forma libre. || En su origen, una canción para bailar, caracterizada por la presencia de un estribillo que se cantaba, probablemente, a coro. Hoy se llama impropia balada a una composición poética narrativa, cantable y con estribillo.

Balafó: (xilófono), instrumento de percusión de madera

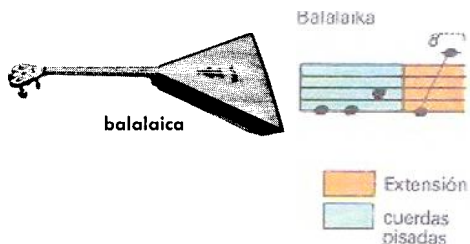
Balafón: Palabra impropia que se emplea de modo habitual (en lugar de balan) para



designar los xilófonos africanos y que significa tocar el xilófono. En la zona bantú el xilófono se denomina *Marimba*, palabra que prevalece en los países anglosajones. Junto con los tambores y la sanza, el xilófono es uno de los instrumentos más difundidos en África. Sus dimensiones y forma son variables. Su forma más rudimentaria es el “xilófono de piernas”, una serie de placas de madera dura que el instrumentista, en posición sedente, coloca sobre sus muslos. El mayor xilófono (*doso daho* en dahomeyano) se compone de láminas que miden aproximadamente dos metros de longitud. Ciertos xilófonos malinké (*balan*) están afinados

según una curiosa escala “equiheptafónica” (con siete intervalos casi iguales por octava), de la cual únicamente hallamos equivalente en Camboya, Tailandia y Melanesia, o bien según una escala “equipentafónica” análoga a la escala indonesia *slendro*.

Balalaika o Balalica: Instrumento musical ucraniano de cuerdas con mástil, sus cuerdas



son pulsadas con los dedos. Instrumento musical usado por los tártaros y los rusos, que se emplea generalmente sólo para acompañar el canto; está formada por una caja triangular y tiene cinco trastes y tres cuerdas, que se afinan por los índices acústicos 66, 61 y 65. Es una especie de laúd triangular y de tres cuerdas, empleado en Rusia para ejecutar música popular.

Baldosa o Bandosa: Instrumento musical de cuerdas con mástil y sus cuerdas pulsadas con los dedos.

Ballet: Francés, diminutivo de *bal* (baile). Espectáculo de danza y pantomima acompañado de música.

Bamboula: Danza en compás binario de los negros cubanos.

Bambuco: Baile popular coreado, de carácter nostálgico, colombiano.

Bambula: Baile negro. También instrumento de viento hecho con la caña de bambú y especie de tambor, que acompaña aquel baile. || Instrumento de percusión de membrana, especie de tambor africano.

Banda: Agrupación musical formada por instrumentos de viento, de madera, de metal y de percusión, que los músicos pueden tocar andando. Antiguamente, la pequeña orquesta de veinticuatro violines del rey de Francia.

Bandola: Instrumento músico pequeño de cuatro cuerdas pulsadas con los dedos, con mástil y de cuerpo combado, como el del laúd.

Bandolín o Bandolino: (vulgar por Bandola.) Instrumento músico de cuerdas pulsadas con los dedos y con un mástil.

Bandolina: Bandolín, instrumento músico.

Bandolino: Instrumento músico de cuerdas pulsadas con los dedos y con un mástil.

Bandolón: (*Instrumento músico semejante a la bandurria, pero mayor*). Aumentativo de Bandola. Instrumento músico semejante en la figura a la bandurria, pero del tamaño de la guitarra. Sus cuerdas, de acero unas, de latón otras y de entorchado las demás, son 18, repartidas en seis órdenes de tres, y se hieren con una púa de carey o de cuerno.

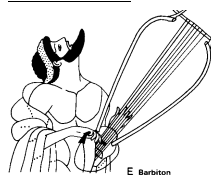
Bandolonista: el que toca el bandolón.

Bandoneón. Instrumento músico de viento y de lengüetas libres, especie de acordeón, llamado así debido al apellido de su inventor Band. (de la familia de los acordeones, sinónimo de concertina).

Bandurria: Instrumento músico de cuerda que se pulsan con los dedos y con mástil, es semejante a la guitarra, pero de mucho menos tamaño que ésta o de una forma relativamente más estrecha en la parte que se junta con el mástil; hoy tiene 12 cuerdas pareadas, de tripa las seis primeras, entorchado las otras seis y el mástil con 14 trastes fijos de metal: se toca con una púa de concha o de cuerno de búfalo y sirve de tiple en el concierto de instrumentos de su clase, principalmente de música popular.

Bandurrilla: Instrumento músico con mástil y cuerdas pulsadas con los dedos

Barbiton: *Civilizaciones avanzadas antiguas/Grecia*



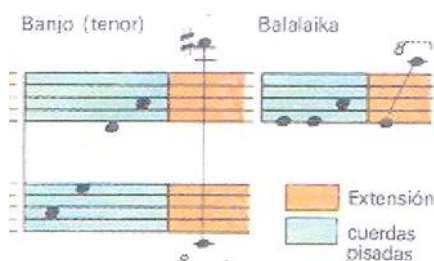
Instrumento músico. Tiene brazos más largos y es más esbelto que la lira. Se lo utilizaba para el acompañamiento del canto en bacanales. Las reproducciones en ánforas gustan de mostrar el cantor en posición estática. Es el único instrumento de cuerdas perteneciente al culto dionisiaco. Surge con la lírica de conjunto, en el siglo VII.

Bastuba: Instrumento músico de viento de embocadura y pistones.

Bombardino: Instrumento músico de embocadura y de pistones, parecido al bombardón, pero más pequeño.

Bombardón: Instrumento músico de viento, de embocadura y lengüeta doble (también existe el de pistones). Instrumento bastante grande, y que sirve de contrabajo.

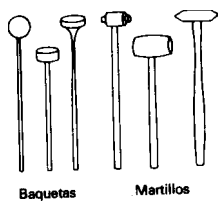
Banjo: (Banjo tenor). Instrumento músico con mástil y cuerdas que se pulsan con los dedos. Instrumento



parecido a la guitarra, que usan los negros. Es una

especie de guitarra redonda cuya caja sonora está constituida por un pellejo. Es la guitarra de los negros africanos y norteamericanos, de mango largo y cuerpo constituido por un tamboril de un solo parche de bastidor metálico plano, debajo del cual resuenan bordones metálicos de tambor, el banjo tiene de 4 a 9 cuerdas punteadas de diversa afinación.

Baquetas: Idiófonos percutidos. Para producir el sonido requieren un instrumento o aparato que lo golpee. Estos instrumentos para percutir se clasifican en Baquetas, Martillos, Bastones, Palillos, Varillas, Escobillas, Macillos, en los Idiófonos percutidos se distingue, según la forma de las partes vibrantes, entre *varillas tubos, láminas y vasijas* percutidas.



Varillas percutidas, por ejemplo el triángulo.

Barcarola: Canción popular de Italia, y especialmente de los gondoleros de Venecia. Breve canto de marineros en compás de 6 por 8, que imita por su ritmo el movimiento de los remos.

Composición musical o instrumental, cuyo ritmo quiere evocar el balanceo de una barca sobre el agua y que era popular entre los gondoleros venecianos.

Barimba: Instrumento típico, regional de Colombia, que consiste en un arco de vara delgada y una cuerda que se hace vibrar.

Barítono: voz masculina intermedia entre la de tenor y la de bajo (ámbito: sol 1- sol3). Tesitura: mi2- mi3. || El que tiene esta voz. || También se aplica a varios instrumentos de metal y con boquilla cuyo registro es análogo al barítono de la voz humana. || Bajo de la *viola d'anire*, siglo XVII y XVIII, especie de violoncelo de 6-7 cuerdas con un número variable de cuerdas simpáticas. Haydn le dedicó varias composiciones.

Barra: Línea que corta perpendicularmente las cinco líneas y sirve para división de compases.

Barrilete: Pieza cilíndrica del clarinete más inmediata a la boquilla.

Barroco: Adjetivo de origen portugués (*barroco*: <perla irregular>) se aplicó inicialmente a la arquitectura jesuita, cuyo modelo fue la iglesia del Ges de Roma. Seguidamente se calificó barroca la pintura y de modo general el arte del siglo XVII, en oposición al del renacimiento. En la música abarca desde los inicios de la ópera (hacia 1600) hasta 1730-1740 (últimas colecciones de conciertos de Vivaldi, últimas cantatas de Bach, primeras sonatas de Scarlatti. Pero los *Concerti a N4* de Vivaldi y los *Concertos de Brandemburgo de Bach* tienen bastante de clásicos.

Bastones y palillo. (Idiófonos de entrechoque). Para producir el sonido requieren un instrumento o aparato que lo golpee. Estos instrumentos para percutir. Los bastones, cónicos, con o sin mango y casi siempre con cabeza percusora, así como los palillos, cilíndricos de madera o metal



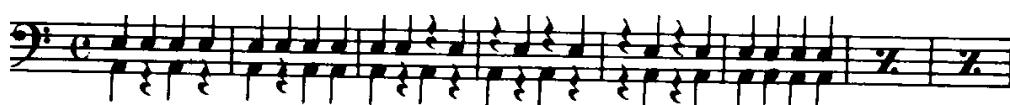
Batería: Conjunto de instrumentos de percusión, o que suena golpeándolos, en una banda u orquesta.



La batería comprende múltiples elementos para producir sonidos y ruido, a saber: bombo, caja, tom-tom, platillos, maderas afinadas (temples-block's), gong, campanas, vibrafón, castañuelas, pandereta, triángulo y algún oto. Y como accesorios, mazas, baquetas y escobillas.

Batería de Jazz. 1. Platillo doble con pedal. 2. Tambor. 3. Palillos de tambor; 4 y 5 Toms; 6. Platillos fijos; 7. Escobillas; 8 Tambora o bombo.

Se escriben distintos caracteres en uno o más pentagramas, según la diversidad de combinaciones rítmicas a emplear. Algunos ejemplos a continuación muestran el empleo de ellos. Bombo y caja.



Redoble en la caja.



Golpes de plato y de Gong.



Tom-tom y Block's



Escobillas de castañuelas, pandereta y triángulo

Castañuelas

Pandero

triángulo



Batidor: Pieza de ébano fijada sobre el mástil de los instrumentos de cuerdas, sobre la cual presionan los dedos de la mano izquierda para, con un acortamiento de la cuerdas, obtener diversos sonidos.

Batiente: En los piano, listón de madera forrado de paño sobre el cual baten los martillos.

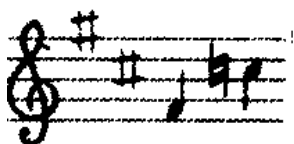
Batintín Instrumento de percusión y de metal, es un pandero de metal muy sonoro que se golpea con un mazo

Battement: Se denomina en ballet el movimiento de la pierna que está en el aire, mientras que la otra soporta el cuerpo.

Batugue: instrumento de percusión de membrana; tambor del Chaco.

Bec cuadrado: Primera de las llamadas propiedades en el canto llano o gregoriano, la cual se funda en el hexacorde *Sol, La, Si, Do, Re, Mi*, notas que, al ser solfeadas, cambian sus nombres en do, re, mi, fa, sol, la. || Cantar por becuadrado. Girar dentro de los grados de la escala diatónica de do, principalmente en el quinto grado, que antiguamente se marcaba con una G.

Bec uadro: Signo con el cual se expresa que la nota o notas a que se refiere deben sonar con su entonación natural.



becuadro

Beduro: Becuadrado.

Befabemí: En la música antigua, indicación del tono que principia en el séptimo grado de la escala diatónica de *do* y se desarrolla según los preceptos del canto llano y del canto figurado.

Beguine: *Folklore*. Baile popular de las islas de Santa Lucía y Martinica (Antillas)

Bemol: Signo en el pentagrama, para indicar que una nota natural desciende un semitono. Signo (b) que representa esta alteración del sonido natural de la nota o notas a que se refiere.

Doble bemol. Signo compuesto de dos bemoles, que representa esta doble alteración del sonido natural de la nota o notas a que se refiere.

Bemolar: Poner bemol o bemoles.

Bemolizar: Bemolar.

Benedictus: *Liturgia*. Uno de los tres cánticos que ha adoptado la iglesia tomados de los primeros capítulos del Evangelio. El *Benedictus*, o *Cántico de Zacarías*, tiene dos partes perfectamente separables: la primera es un canto de acción de gracias por el cumplimiento de la palabra dada por Dios a Abraham de libtar5 a su pueblo por medio de un individuo de la casa de David; la segunda es una alocución de Zacarías a su hijo, el bautista, a quien predice que será el profeta que preparará los caminos de Dios antes de que venga de alto el Salvador. El *Benedictus* forma parte de los *Laudes* y otros actos litúrgicos.

Berceuse: En francés, canción de cuna. || Se da este nombre francés a una canción compuesta para arrullar a los niños y hacer que concilien el sueño. La berceuse, desde

los puntos de vista poético y musical, es una canción sencilla y breve, y de carácter ingenuo, a veces un simple canto onomatopéyico. Entre los músicos modernos autores de melodías de esta clase, podemos citar a Schubert, Schumann, Gounod, Brahms, Chopin. Rubinstein, Wagner, César Franck y otros muchos.

Bergerette: Francés, “pastorcilla”. Canción breve de carácter pastoril.

Bersolari: Improvisador de versos vasco que se acompaña con melodía.

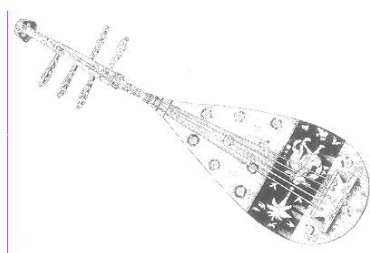
Big band: gran banda de Jazz, que por su características muy completas en armonía, cuando intervienen los solistas, gran parte de ella no toca para dar más autonomía a los mismos.

Bigófono o mirlitón: (lateral), instrumento músico de viento, flauta travesera en la que el aire pone en vibración una membrana.

Biniou: instrumento músico de viento, cornamusa bretona.

Birimbao: Instrumento músico pequeño de percusión, de metal que consiste en una barrita de hierro en forma de herradura, que lleva en medio una lengüeta de aceros que se hace vibrar con el índice de la mano derecha, teniendo con la izquierda el instrumento entre los dientes.

Biwa: Instrumento músico con mástil y cuerdas que son pulsadas por los dedos.



Especie de laúd japonés de cuatro cuerdas y mástil corto: su origen es muy antiguo, quizá greco-búdico. Instrumento de acompañamiento de la poesía lírica desde el siglo X, la *BIWA* desempeñó un papel análogo al de nuestro laúd. Sin embargo, a partir del siglo XVII su Éxito se vio eclipsado por el del *shamisen*.

Blanca: Mínima. || Nota musical que vale la mitad de una redonda o dos negras o cuatro corcheas. || Voz. Se dice de la voz que carece de timbre musical; o, entre las voces con timbre, de la que no tiene impostación.

Blando: Bemolado.

Bloques de madera: Instrumento de percusión, los bloques de madera con lija sobre una de sus superficies, cuando se frotan uno contra el otro, imitan el sonido de un arrastrar suave de los zapatos al bailar.



Blues: Ver Fox-trot.

Bocina: Instrumento de viento, especie de cuerno o trompa.



Boleras: Bolero, canto popular. || baile popular castellano que consta de cuatro partes: figura, cadena, puente y jota. Es un baile de parejas.

Bolero: Danza peculiar de algunas regiones españolas en $\frac{3}{4}$, de movimiento vivo, (A finales del siglo XVIII, época en que parece haber nacido) especialmente de Andalucía, en compás ternario y aire entre andante y alegre. Consta de tres partes o coplas, al fin de cada una de las cuales se hace el *desplante o bien parado*, que es una suspensión para descanso de los bailarines, mientras la música repite el *ritornello*. Cada copla, que consta de treinta y seis compases, se divide en tres estribillos y en ellas se realizan dos *mudanzas o pasadas*, en las que el hombre y la mujer intercambian sus puestos. El primer estribillo se llama paseo y sirve exclusivamente para mostrar la gallardía del movimiento de los brazos || A lo Bolero. Con movimiento parecidos a los de quien baila el bolero. || Danza y aire de canto, propio de diversas regiones españolas, cuyo origen se halla en las seguidillas. En plural, boleros, el baile más popular del folklore mallorquín. || El bolero evolucionó de la Habanera más vieja. Es muy intenso y lírico, muy lento. Frecuentemente muestra la influencia clásica española-europea. Con el Bolero (profundo y caliente), la voz trombón, flauta, Saxo-tenor o trompeta normalmente destacan como los instrumentos del solo.

Bomba: En los instrumentos de metal, tubo encorvado en la mitad del instrumento, y sirve, sacándolo más o menos, para la buena afinación. La flauta, del clarinete y el fagot tienen otra especie de bomba, que sirve para alargar un poco el instrumento y bajar su entonación.

Bombarda: Antiguo instrumento músico de viento, de lengüeta doble, del género de la chirimía, construido de una pieza de madera con lengüeta que producen sonidos muy fuertes y graves.

Bombardino: Instrumento músico de viento, de metal, semejante al fígle, pero con pistones o cilindros en vez de llaves, y que pertenece a la clase de Bajos.

Bombardón: Instrumento músico de metal y con cilindros, que sirve de contrabajo en las bandas militares.



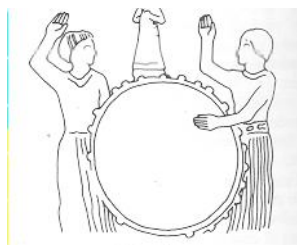
Bombo: Tambor muy grande que se toca con una maza y se emplea en las orquestas y en bandas militares. Es el más grande tambor orquestal, (tiene un tamaño: diámetro hasta 100 cms. Profundidad HASTA 50 cms.) tiene dos parches y se toca normalmente con un mazo largo forrado de felpa. El sonido es muy bajo y retumbante aunque efectivo tocado levemente, se usa a



menudo con el tutti orquestal, especialmente en un tremendo clímax. || El que toca este instrumento. || De bombo y platillo, locución que se dice de las obras literarias, vanas y aparentes.

En la izquierda un bombo de dos parches y 2., el de parche único.

Civilizaciones avanzadas antiguas/Mesopotamia.

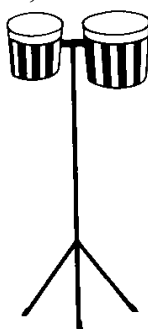


Instrumentos de percusión. Había toda una serie de ellos, sonajas, varillas entrechocadas, sistros en forma de U, campanas de bronce y platillos de mano. Una peculiaridad la constituyen los grandes timbales de caldero de metal, el pequeño tambor de mano (pandero) y un gran tambor de marco o Bombo (de un diámetro aproximado de 1'50 a 1'80 cm.). de dos parches percutidos por dos ejecutantes. Este último instrumento es, presumiblemente, de origen asiático. A menudo estaba coronado por una pequeña figura erguida.

J. Mariano Luis

Acosta

Bongos: (Membranófonos: Timbales, tambores. Tambores de mano): Son oriundos de todas partes, pero la mayor parte proviene de América Latina. En todos los casos se trata de tambores de un solo parche.



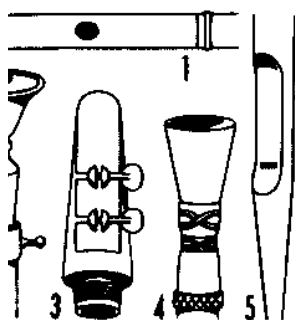
Instrumento de percusión de membrana; tambor cubano, los Bongos, con bastidor de madera cónico y piel de cabra, siempre por pares (a intervalo de cuarta); el par de bongos mejicanos es un poco más

pequeño que el normal.

Boquilla: Pieza pequeña y hueca, en general cónica, de metal, marfil o madera, que se adapta al tubo de varios instrumentos de viento y sirve para producir el sonido, apoyando los labios en los bordes de ella. En los clarinetes y saxófonos tiene la forma de pico de pato, con lengüeta de caña, y parte de ella se introduce en la boca para hacerlos sonar.

1. De flauta; 2. De instrumento de cobre; 3. De clarinete; 4. de Oboe; 5. De tubo de órgano.

En los instrumentos de metal, producen el sonido mediante los labios. También determinan el timbre la mensura (relación entre el diámetro y la longitud del tubo), el tipo de sección, es decir, si es un tubo cónico o cilíndrico y la forma de la campana terminal.



Bordón: En los instrumentos de cuerda, cualquiera de las más gruesas que hacen el bajo. || Cuerda de tripa atravesada diametralmente en el parche inferior del tambor. || Poéticamente. Verso quebrado que repite al fin de cada copla.

Bordona: 1. Registro de órgano (tubo labial tapado) de 8', 16' o 32', de sonido ligeramente velado. 2. Cuerda o tubo que en ciertos instrumentos populares (zanfoñas y cornamusas, por ejemplo) hace oír constantemente una nota fundamental de la escala modal empleada (en nuestro sistema musical, la tónica o la dominante). || Bordón, cuerda gruesa de guitarra.

Bordonear: Puntear la guitarra; rasguear.

Bordoneo: Sonido ronco del bordón de la guitarra.

Bordonúa: *Puerto Rico*. Instrumento músico popular de cuerda pulsada con los dedos y tiene mástil. Es una guitarra de grandes dimensiones, toscamente hecha de madera, con la tapa, por lo común, de yagrumo.

Bossa Nova: Es la Samba pero los tiempos más culturales y avanzados, originalmente de América del Sur pero mixto con el jazz norteamericano. Estos estilos empezaron por los años 50.

Botacilla: Toque de clarín en los cuerpos de caballería para que los soldados ensillen los caballos.

Botón: En los instrumentos músicos de pistones, pieza circular y metálica que recibe la presión del dedo para funcionar. || Pieza que tienen los instrumentos de arco en su parte inferior para sujetar a ella el trascoda.

Botuto: Instrumento músico de viento, de embocadura, natural, trompeta de guerra de los indios del Orinoco.

Bourrée: Antigua danza francesa que según ciertos especialistas, podría tener origen español (Vizcaya). Hoy la encontramos en dos formas principales: la *bourrée* en tres tiempos. La *bourrée* había sido elevada a danza cortesana en la segunda mitad del siglo XVI. Sin embargo hacia mediados del siglo XVII, la *bourrée* en compás binario, practicada ya en los salones, es integrada en la suite (Bach) instrumental en una forma estilizada. || Puede revestir dos formas: la binaria y la ternaria, ambas de carácter agitado y ligero; se danza al son de la *caberte*.

Branle: Antigua danza circular francesa, de la cual se conocen las variantes: doble o común, simple, alegre y de Borgoña. Su música es un tema en forma de rondó con estribillo o *ritornello* repetido al fin de cada parte.

Breve: figura o nota musical que vale dos compases mayores.

Brúñete: Francés, “morenita”. Breve canción francesa a una sola voz o sin acompañamiento musical, sobre un asunto ligero.

Buccin: Instrumento músico de viento y de embocadura natural, caracol marino.

Buche o bajo de Flandes: Instrumento músico de cuerdas, sin mástil, sus cuerdas se pulsán con los dedos.

Buchsen: Instrumento músico de viento, de embocadura y de vara.

Bufo-a: Calificación de un género musical marcadamente cómico.

Bugle: Instrumento músico de viento, de embocadura y de llaves, formado por un largo tubo cónico de metal, arrollado de distintas maneras y provisto de pistones en número variable. Es de tamaño variable, según la tesitura a que se destina.

Bulangera o bolangera: Baile de ritmo binario y movimiento vivo, muy divulgado en Cataluña y en Francia. En Mallorca ha dado lugar a una canción muy popular con el nombre de *Balenguera*.

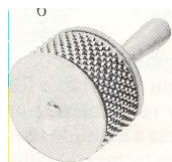
J. Mariano Luis

Acosta

C

C: El *do* en los países de notación no guidoniana.

Cabasa:



Cabeza: (Idiófonos indirectamente percutidos). Sonajero africano, hecho con una calabaza con mango de madera, forrada con una red de granos de frutos, concatenados, que producen la crepitación característica.

Caccia: Composición vocal en forma de canon, muy extendida en Italia en el siglo XIV. El tema es habitualmente la caza, o bien el afán amoroso. Contemporánea del antiguo madrigal y por tanto no su antepasado, como se dice en ocasiones, está escrita para dos voces agudas (en canon) a las cuales se añade un <tenor> instrumental en valores largos.

Cadena: Paso de baile que se ejecuta con los figurantes unidos por las manos, alternando hombres y mujeres; o también entre hombres o mujeres solos. La cadena evoluciona en ronda o en otras figuras diferentes.

Cadenas y Cadencias: Los enlaces entre los acordes de una progresión armónica pueden catalogarse en cadencias y cadenas.

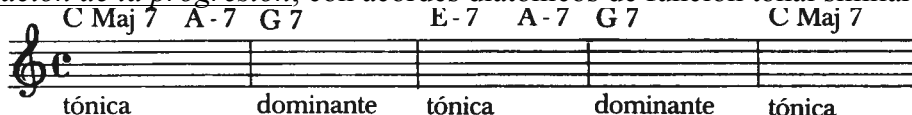
Cadenas: Las cadencias son las puntuaciones de una frase armónica, las cadenas son la frase en sí.

Toda sucesión de acordes (cadena) va siendo delimitada por una serie de cadencias, el enlace entre los acordes de una cadena sigue una pauta de relación entre el acorde anterior y el posterior hasta encontrar una cadencia determinada.

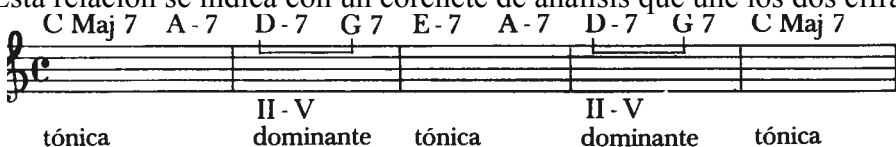
Los acordes diatónicos crean en general cadencias.



Modificación de la progresión, con acordes diatónicos de función tonal similar.



La relación II-V: Esta relación es de uso muy frecuente y se oye como un patrón perfectamente identificable, la duración del acorde V7 es a menudo dividida por esta relación, tomando el II-7 la primera mitad de la duración del V7 y éste la segunda mitad. Esta relación se indica con un corchete de análisis que une los dos cifrados.



En el ejemplo anterior la sucesión de acordes diatónicos no ha creado una cadencia sino dos cadencias, una rota al pasar del segundo al tercer compás y una auténtica del cuatro al quinto.

Las cadenas se forman por la sucesión de acordes no diatónicos que tienden a uno diatónico que hará una cadencia.

Cadencia: Manera de terminar una frase musical; reposo marcado de la voz o del instrumento. Es una sucesión armónica que da sensación de reposo a la frase musical, de una <caída> del discurso. Desde el siglo XII existió una teoría fundamental de las cadencias, que contribuyó en su desarrollo a precisar el concepto, confuso por mucho tiempo, de tonalidad.

Cadencia Perfecta: (sensación de <punto>) sucesión dominante-tónica, que conlleva el acorde perfecto.

Cadencia Imperfecta (sensación de <coma>) misma sucesión dominante-tónica, pero la tónica es portadora del acorde seis-cuatro.

Cadencia Plagal: (sensación de <exclamación>) sucesión subdominante-tónica, se emplea tras la cadencia perfecta auténtica para reforzar el efecto.

Cadencia Frigia: (infrecuente) (sensación de <puntos suspensivos>) fórmula particular que es empleada en la armonización de las melodías en modo frigio del canto llano.

Semicadencia: (sensación de <interrogación>) sucesión de un grado cualquiera, tónica incluida, y la dominante con acorde perfecto.

Cadencia Rota: (sensación de <dos puntos>) sucesión de la dominante y de un grado cualquiera salvo la tónica (la más veces el sexto grado), que implica el acorde perfecto.

Cadencia Evitada: Sucesión de la dominante de una nota y la dominante de otra. En realidad no se trata de una verdadera cadencia, pues no se da la sensación de reposo, de una puntuación de la frase musical, sino más bien de un movimiento hacia otra tonalidad. Se denomina impropriamente <cadencia> a un ejercicio de virtuosismo que los intérpretes tienen ocasión de introducir hacia el final de ciertas piezas instrumentales y vocales al llegar a un calderón sobre un acorde seis-cuatro. || Ritmo, sucesión o repetición de sonidos diversos que caracterizan una pieza musical. || Resolución de un acorde disonante sobre un acorde consonante. || Floritura, ejecutada casi siempre ad libitum, frecuente en los conciertos de violín, por ejemplo el de Mendelssohn; durante su

ejecución no toca el acompañamiento. || En el canto gregoriano, las notas que preceden a una pausa. || En el canto gregoriano, caída o inflexión de la voz sobre la final del modo, señalando la terminación del canto; o sobre una nota de descanso coincidiendo con una división métrica o gramatical del texto. En música moderna, fórmula que denota un reposo definitivo o suspensivo del sentido tonal de la frase. || A En italiano, *a cadenza*. Indica la ejecución de un pasaje en estilo de cadencia, o sea, a libre improvisación del concertista; a fin de dar mayor realce al instrumento, la orquesta suspende el acompañamiento.

Cadenas y Cadencias: Los enlaces entre los acordes de una progresión armónica pueden catalogarse en cadencias y cadenas.

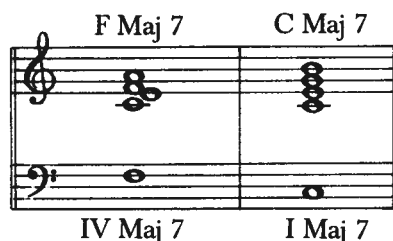
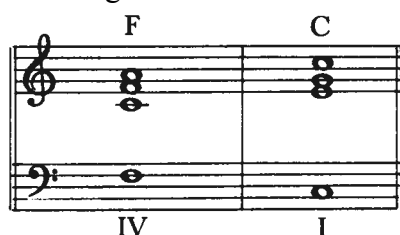
Cadencia: Es una sucesión armónica que nos lleva a un cierto punto de reposo. Viene a ser como la puntuación en la lengua escrita; los tipos de cadencia determinan el tipo de reposo en la frase musical como los puntos y comas lo hacen en el lenguaje escrito.

Clasificación de las cadencias: Hay cuatro tipos de cadencias:

1. Auténtica.
2. Plagal.
3. Rota.
4. Semicadencia.

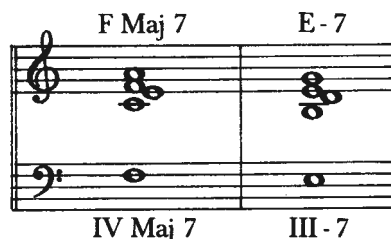
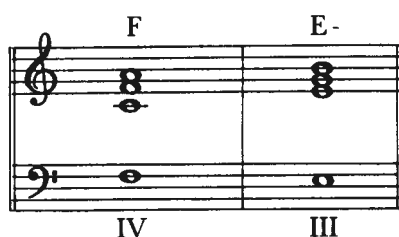
Cadencias conclusivas: La cadencia auténtica viene determinada por un reposo sobre el acorde de tónica (I) al que se llega desde el acorde de dominante (V7).

La cadencia plagal viene determinada por un reposo sobre el acorde de tónica (I) al que se llega desde el acorde de subdominante (IV).

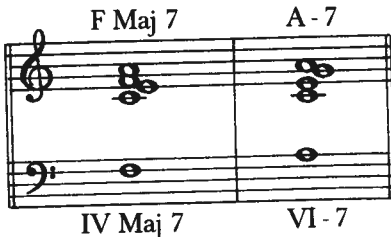
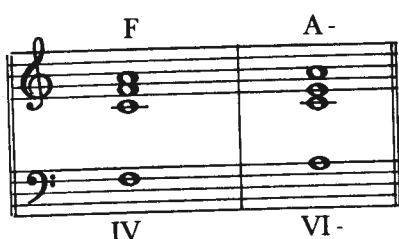


La cadencia plagal tiene diversas variantes constituidas por todos los enlaces posibles entre acordes de subdominante que van a acordes de tónica.

IV → III -



IV → VI -



II - → I

D- C D-7 C Maj 7

II- I II-7 I Maj 7

II - → III -

D- E- D-7 E-7

II- III- II-7 III-7

II - → VI -

D- A- D-7 A-7

II- VI- II-7 VI-7

Tanto la cadencia auténtica como la plagal en el enlace IV-I son consideradas conclusivas, sobre todo cuando la melodía termina con la tónica.

La cadencia auténtica viene muy a menudo precedida por un acorde de subdominante, en música tradicional el encadenamiento es IV-V-I.

F G C

IV V I

En Jazz y en muchos estilos de música moderna este enlace viene dado por II-7.-Maj7 ya que el movimiento entre fundamentales es más fuerte.

D-7 G7 C6

II-7 V7 I6

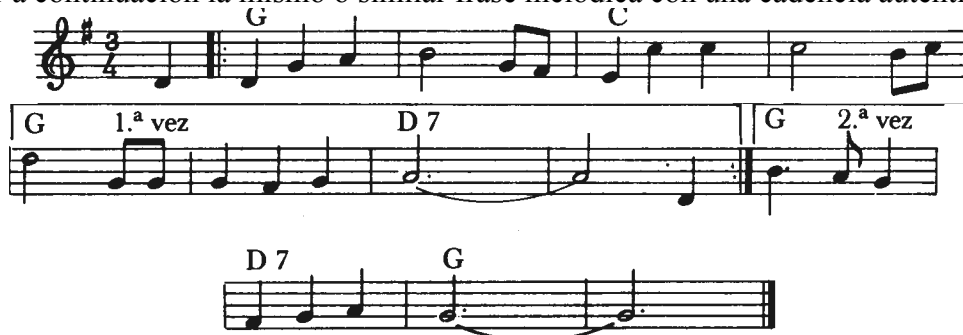
El efecto de este encadenamiento muy frecuente, es:

inestable ————
 semiestable ———— SD. → D → T
 estable ————

Cadencias suspensivas:

La semicadencia: es un momentáneo reposo sobre un acorde que no es de tónica, la fórmula básica es sobre el acorde de dominante (V/).

En música popular es muy usual el acabar la primera frase en una semicadencia para repetir a continuación la mismo o similar frase melódica con una cadencia auténtica.



Cadencia rota: Esta cadencia se produce cuando el acorde V7 no va al I, es una cadencia auténtica truncada en el último acorde. Las más frecuentes son en las que el acorde V7 va a parar a un acorde de tónica diferente del I.



El efecto de esta cadencia es que la progresión continua, el efecto de cadencia rota o inesperada, se acrecienta cuando la melodía acaba en la nota tónica. Esto no es siempre posible ya que la tónica debe ser una nota o tensión disponible del acorde que ocupa el lugar del I en dicha cadencia.



Las cadencias son las puntuaciones de una frase armónica, las cadenas son la frase en sí.

Toda sucesión de acordes (cadena) va siendo delimitada por una serie de cadencias, el enlace entre los acordes de una cadena sigue una pauta de relación entre el acorde anterior y el posterior hasta encontrar una cadencia determinada.

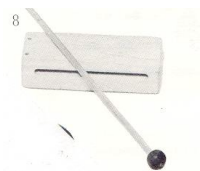
Cadombe: Instrumento de percusión y de membrana; tambor africano.

Caja: Instrumento músico de percusión. Tambor de bordones, generalmente ocho o más,



hechos con tripa, nilón o hilo de metal estirados sobre el parche inferior, para dar más brillantez al sonido. Se toca con dos palos (baquetas) y también con escobillas.

Cajas Chinas:



Caja
Italiano: Tamburo
Francés: Tambour (Caisse claire)
Alemán: Kleine Trommel
Inglés: Side Drum
Tamaño: 36 cms. de diámetro

Calabazo: *Cuba.* Instrumento músico de percusión, hecho de güiro
 Caja de madera:

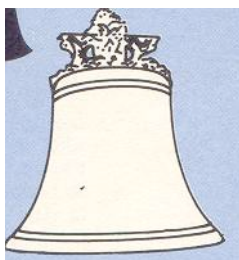
Cálamo: Instrumento músico de viento, (de boca), (a bisel), especie de flauta

Calderón:  Signo que representa la suspensión del movimiento del compás. Se escribe con un pequeño semicírculo hacia abajo que encierra un punto, colocado sobre la nota o silencio. || Esta suspensión. || frase o floreio que el cantor o el tañedor ejecuta ad libitum durante la momentánea suspensión del compás

Calenda: Baile antiguo de los españoles en América del Sur. Tenía carácter religioso y se bailaba en la iglesia y en las procesiones.

Calesera: Canto popular Andaluz.

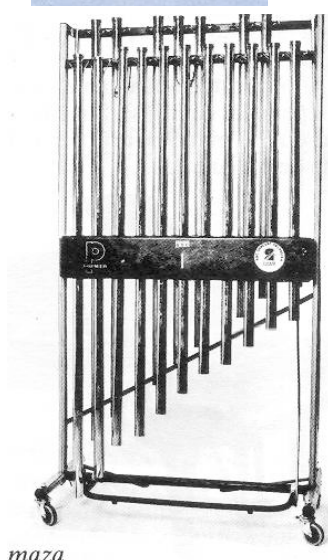
Campana: (Idiófonos, Vasijas percutidas, Sonajas) Instrumento de percusión conocido en la más remota antigüedad, de metal, en



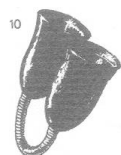
(La campana los gongs, las de forma de vasija y los que suenan por medio de barras como el xilófono. Junto con la clase de material con el que están hechos y el método de tocarlos, la forma de estos instrumentos afectan al tipo de sonido que producen)-

forma de copa invertida, que suena herido por el badajo, y sirve principalmente en los templos para convocar a los fieles; fue objeto de una gran atención desde tiempos remotos.

Campana tubulares: una serie de tubos de latón o de acero de varis longitudes, que están colgados de un soporte metálico. El instrumento, normalmente, tiene 18 tubos que facilitan el registro de una escala y media. Se golpean los tubos cerca de la parte superior y, mediante un mecanismo que funciona con el pie, se pueden controlar las reverberaciones que se produzcan.



maza



Campana doble

En el siglo XVI ya se conocían cinco especies de campana; la campana propiamente dicha, la esquila, el timbre, la *nola* y la *noletta*. En la Edad Media, las campanas eran de dos tipos: forjadas o fundidas. Prevaleció la fundición; tras los tanteos, se adoptó como metal para campanas una aleación de cobre 78% y 22% de cinc; cobre y estaño en un 76% y 24% respectivamente. En Inglaterra abundan las campanas de acero, que exigen una especial atención en el temple. Como instrumento musical, introducido en alguna composición es insólito. Sin embargo, Meyerbeer, en el cuarto acto de *los hugonotes*, ha escrito para campanas el relato de la *Noche de San Bartolomé*. Pero este fragmento se interpreta por otros instrumentos, ya que harían falta campanas de varias toneladas.

Campanilla Instrumento de percusión, de metal, es una campana pequeña. (*igual que la campana pero de mucho menor tamaño*).

Campanillo: Instrumento de percusión, de metal.

Can Can: Danza frívola muy movida de origen francés. || Baile picaresco y descocado, muy popular en la Francia de finales del siglo XIX. Es una caricatura de los rigodones y lanceros.

Canari: Antigua danza francesa muy de moda durante el reinado de Carlos IX. Los danzarines iban vestidos de “salvajes de las islas Canarias”. Se introdujo en Cataluña en el siglo XVIII y llegó a ser muy popular. Su música era breve, en compás binario y dividida en dos repeticiones.

Canción: Música con que se canta esta composición. || Composición lírica, a la manera italiana, dividida casi siempre en estancias largas, todas de igual número de versos endecasílabos y heptasílabos, menos la última, que es más breve. || Nombre antiguo de composiciones poéticas de distintos géneros, tonos y formas, muchas con todos los caracteres de la oda. || Pequeña composición profana, a una o varias voces, con o sin acompañamiento, cuyo plan y concepción se adapta a la estructura y al sentido del *texto* || -- De Cuna. Canto monótono y suave con que se procura hacer dormir a los niños, generalmente mientras se les mece en la cuna. || -- De la trilla. Cantar peculiar de los trilladores en su faena.

Canción Popular: cultivado por Herder, y el concomitante y entusiasta movimiento en pro de lo sencillo y natural.

Forma sencilla, que intenta provocar la apariencia de lo conocido, un ritmo equilibrado y calmado, un ámbito reducido, intervalos sin dificultades, fáciles de cantar y de retener.

Estructura comprensible: siguiendo los versos del poema dos arcos melódicos de igual conclusión

Candomblé: *Folklore*. Término de origen africano con que se designan en el Brasil y otros países hispanoamericanos las academias de canto y baile y los concursos poéticos entre el elemento negro de la población.

Canon: Es la forma más estricta de imitación polifónica, aquella que respeta rigurosamente la regla. En él dos voces o más superponen imitaciones del mismo tema <entrando> sucesivamente en intervalos cercanos, hasta que una modificación del tema

en las diferentes voces provoca la cadencia final en la que se vuelven a encontrar todas las voces, cada una de éstas toma sucesivamente el tema inicial.

Por extensión, se llama <canon rítmico> a la superposición de dos ritmos idénticos en desfase temporal. || Composición de contrapunto en que sucesivamente van entrando las voces, repitiendo o imitando cada una el canto de la que le antecede. || Composición para dos o más voces, en que cada una de las partes repite, a un espacio de tiempo fijado, la misma figura melódica; las voces reproducen el tema sin modificación ni interrupción y no descansan hasta después de haber entrado la voz siguiente.

Cantabile: En Italiano, “cantable. Indica que un fragmento musical debe ser ejecutado de manera que resalte su posibilidad de ser cantado.

Cantable: Que se canta despacio. || Parte que el autor del libreo de una zarzuela escribe en versos, debidamente acentuados, para que puedan ponerse en música. || Escena de la zarzuela en que se canta, para diferenciarla de aquellas en que se habla. || Trozo de música majestuoso y sencillo.

Cantar: Ejecutar con un instrumento el canto de una pieza concertante. || Cantar de Gesta. Poesía popular en que se referían hechos de personajes históricos, legendarios o tradicionales. En España comenzaron los cantos de gesta por poemas breves, de uno de los cuales aparecen huellas, por vez primera, en *Crónica gothorum*, del siglo XI: el siglo XII ofrece la *Crónica Najerense* (donde se encuentran las formas más antiguas de poemas referentes a Fernán Gonzáles y otros personajes), y las grandes gestas del *Cantar de Mio Cid de los Siete Infantes de Lara y de Sancho II de Castilla*: el de *Ronssevalles* es ya del siglo XIII, y *Las mocedades de Rodrigo y la Gesta del Abad de Montemayor*, del siglo XIV. En la segunda mitad del siglo XV se dejaron de escribir y cantar las canciones de gesta y la poesía heroica se disolvió en el Romancero. || Cantar de los Cantares. Libro canónico del antiguo Testamento, que bajo una alegoría poética representa, según los intérpretes, el amor recíproco de Dios y el alma justa, y el de Jesucristo y su esposa la Iglesia.

Cantata: Literalmente, <pieza cantada>, por posición a la *sonata* o <pieza tocada>. Aparece por primera vez en Italia a principios del siglo XVIII, escrita para una o varias voces, con acompañamiento de bajo continuo, y a veces de algunos instrumentos, la instrumentación de la cantata se enriquece a medida que se constituye la orquesta clásica, introduciéndose los coros en el siglo XVIII. Su historia se funde con la del oratorio y la ópera, su origen común fue la adopción hacia 1600, junto con el bajo continuo, de un nuevo estilo monódico llamado *stile rappresentativo*. Pero la cantata se distingue de los otros dos grandes géneros, al menos en principio.

- a) por su finalidad (uso doméstico, posteriormente la iglesia y después el concierto, nunca el teatro.
- b) Por su carácter lírico, opuesto al carácter dramático y narrativo del oratorio, los protagonistas son con frecuencia anónimos y nunca participan en una acción.

Hasta finales del siglo XVII, Italia y Alemania conservan un monopolio de la cantata, o por lo menos de su denominación, cantata generalmente profana en los italianos, sacra en los alemanes, que se mantiene desde las obras de Tender sobre el coral luterano. Desde el siglo XVIII el italianismo ambiente hizo aparecer en Francia un florecimiento de cantatas y *cantatilles* profanas, más o menos al gusto italiano, quedando reservado el título de motete a composiciones de mayores dimensiones y de inspiración religiosa.

Hacia final del siglo XVII nos hallamos ante un vasto y dispar repertorio de música vocal no destinada al teatro, cuya clasificación salvo excepciones, podría ser así:

1. Música religiosa, en Italia, en Francia, en Inglaterra, y en Alemania designan géneros musicalmente próximos, confundidos con frecuencia.
2. Música profana, en Italia de carácter lírico, cantata Francesa con la aparición de un elemento narrativo le confiere con frecuencia el aspecto de una pequeña ópera de salón, a las cuales se puede añadir el villancico Español del siglo XVIII.

La breve historia de la cantata sacra está dominada por Johann Sebastián Bach, quien supera con su obra a los más grandes de sus contemporáneos, se le conocen unas doscientas cantatas de iglesia, otras cien estarían perdidas. A finales del siglo XVIII habían sido olvidadas por completo, algunas grandes obras, consideradas habitualmente oratorios, son realmente suites de cantatas.

En los siglos XIX y XX, se titula cantata, al parecer un poco fortuitamente a composiciones de todo género... || Genéricamente designó una *pieza vocal*, en la actualidad, se entiende por *cantata* una composición a una o varias voces, con acompañamiento instrumental. Se diferencia de la cantata de la ópera, de la del oratorio, por la exclusión del elemento dramático.

La parte más elevada de una composición a varias voces.

Cante: *Música y Poéticamente.* Clase especial de composiciones originaria y peculiar de Andalucía. Las coplas del *cante hondo*. Dice el gran poeta Antonio Machado “se cantan y se siente: nacen del corazón, no de la inteligencia, y están más hechas de gritos que de palabras... Sólo la costumbre de cantar llorando, propia de nuestro pueblo, es capaz de encerrar tanta pena y tantos amores en los tercios de una malagueña o en el canto llano de una *seguidilla*”. Y en una de sus composiciones, añade

“Es el saber popular,
que encierra todo el saber;
que es saber sufrir, amar,
morirse y aborrecer.

Sobre el origen del *cante hondo* hay distintas versiones. Pedrell, eminente musicógrafo español, opina que lo trajeron a España los gitanos procedentes de Siria y Egipto, y que lo recargado del adorno, la repetición insiste de los periodos, sus quejumbrosos giros melódicos y sus lánguidas inflexiones acusan una relación muy próxima con el arte popular árabe, tal como era en su periodo de decadencia, entre los siglos X y XV. Hay también quien lo cree enteramente autóctono (sin negar aquella remota influencia), andaluz, y nacido de Cádiz o, *Puerto* y Sevilla. Indiscutible es que, en el pasado siglo, fue depurándose y enriqueciéndose por la creación y el estilo personal de grandes artista de raigambre hondamente popular, conocidos muchos de ellos por sus apodos, que forman legión, como el Fillo, el Perote, la Andonda, Silverio Franconetti, el Chato de Jerez: y sus continuadores en la verdadera tradición del cante: Juan Breva, Antonio Chacón a quien llamaban el “Emperaor del cante flamenco” y *don Antonio*, por considerarlo como la figura señera de este arte: la Antequerana, la Trini, la Paloma, el Canario, el Nitri, el Pollo Santa María, Andrés el Mellizo, Tomás el Papelista, Pastora la de los tientos, Revuelta, Manolo Torres, Fosforito, Niña de Cabra, Ramón el de Tráana, el Mochuelo, Prada, etc. En Tráana, uno de los barrios de Sevilla, tuvo sus cátedras: los cafés del Burrero, de Silverio, de la Marina, de San Agustín, Salón Filarmónico...; y también Madrid y otras poblaciones tuvieron sus cafés cantantes. Después se produjo la decadencia de éstos y el cante se refugió en los *colmaos* y en las ventas andaluzas de postín, y pasó a los escenarios, por donde sigue caminando en espectáculos llamados

folklóricos, que en opinión de los entendidos, si acusan la vieja estirpe, distan mucho del verdadero *cante hondo*, pues más que cante es canción. Los principales cantes de sabor castizo pueden clasificarse así: *Cantos sin guitarra*, entre los que figuran la *debla* (considerado como el más antiguo), la emocionante *saeta*, que pone una nota de infinita ternura y de honda emoción religiosa en la Semana Santa de Sevilla y otros poblaciones; la *toná* (chica y grande) la *liviana* y el *martinate*. *Cantos con acompañamiento de guitarra, pero sin baile*: la *petenera*, *caña*, *polo*, *soleares*, *seguidilla* o *seguirilla*, *serranas*, *rondeñas* y *javera*. *Cantos llamados por alegrías*, ‘para bailar: la *alegría*, *sevillanas*, *bulerías* y el *tango*. *Cantos llamados de Levante*: *tarantas*. *Malagueñas*, *murcianas*, *cartageneras*, *fandango* y *fandanguillo*. Entre los cultivadores modernos del *cante hondo* o de la canción andaluza deben ser citados la Niña de los Peines, José Cepero. Antonio Mairena, el Cojo de Málaga, Vallejo, los Niños de Utrera y Marchena, Angelillo, Juanito Valderrama, Manolo Caracol, etc.

Cántico: Cada una de las composiciones poéticas de los libros sagrados y los litúrgicos, en que se dan gracias o tributan alabanzas a Dios: como los *Cánticos de Moisés*, *el Tedeum*, *el Magnificat*, etc.

Cantiga: Antigua composición poética destinada al canto. *Literatura y Música*. Es famosa, en la historia de la literatura española, una colección de 420 canciones, atribuidas Alfonso X *el Sabio*, compuestas en alabanza de Nuestra señora, escritas en gallego o portugués, en el siglo XIII, y en variedad de metros, cuyo título es: *Cantigas de Sancta Maria* o bien *Loores et Milagros de Nuestra Señora*. Toda la colección está escrita en pergamino avitelado, con hermosa letra, iluminado con varios colores, y cada cantiga tiene anotada la música sobre la primera copla o estribillo. Son sus características la sencillez unida a la poesía y la inspiración unida al sentimiento. La música de las *cantigas* es árabe; se encuentran en la obra de Alfonso X el Sabio las melodías originales de casi toda la música que actualmente consideran como propia las distintas regiones españolas y muchas de Europa, música derivada del arte persa, del bizantino, del sirio y más remotamente, de la cultura grecorromana. La música nacional, según esta teoría, no existe en realidad, sino como síntesis y acomodación de la música universal. El pueblo repite de interpreta, con arreglo a sus peculiaridades, escogiendo de lo universal lo que le es más a fin y grato. De esta suerte le plugo al aragonés coger su *jota*; al gallego, su *muñeira*; al catalán su *sardana*; al vasco su *zortzico*, y al andaluz, sus *soleares*, *malagueñas* y *sevillanas*. La reconstrucción musical de las *Cantigas*, hechas por el arabista español Julián Ribera, demuestra cómo estas melodías le fueron dictadas al *Rey Sabio* por un músico moro, “*más tañedor de instrumento de cuerda que cantor*”, quien bien pudo ser Abudéquer el del Ricote, de la provincia de Murcia. Últimamente, el musicólogo Higinio Anglés ha publicado hace mucho tiempo una nueva transcripción musical, que parece definitiva.

Cantilena: *Cantar*, *copla*, composición poética breve hecha generalmente para que se cante. || Antigua composición francesa, breve, de carácter narrativo, en la que algunos historiadores de la literatura han querido ver el origen de los cantares de gesta.

Canto: Parte melódica que da carácter a una pieza de música concertante. *Cante Ambrosiano*. Música. El introducido por San Ambrosio en las iglesias de su diócesis. Este canto no difiere, en principio, del gregoriano, sino más bien parece que este último es fruto de su revisión del canto religioso que se impuso en toda la iglesia católica. Sin

embargo, no está aún bien determinado si la liturgia milanesa es completamente ambrosiana.

Canto hablado: El modo de hablar en tono elevado ya es conocido en el ámbito cultural, como *declamación solemne*, en las culturas avanzadas más antiguas. La parecer, en esta práctica se habrían formado renovadores determinadas formulas.

Canto Llano: Término que se aplica al conjunto de melodías en lengua latina de la liturgia cristiana de Occidente. Canto que se identifica con el canto llamado <gregoriano>, este canto sólo se ejecuta en los monasterios y en los estudios de grabación desde que la liturgia latina fue abolida por el papa Pablo VI. Se diferencia fundamentalmente de las liturgias orientales, griega, libanesa, Siria, etc., que no emplean el latín y remiten a un sistema modal diferente.

Canto gregoriano: es el canto a una sola voz y sin acompañamiento de la liturgia católica. Los cantos de las dos formas principales del oficio divino católico están ordenados, según el año eclesiástico en dos libros.

Notación:

Tetragrama y claves

Pausas

clave de Do clave de Fa división mayor menor mínima final

Tetragrama y claves Pausas

Formas de Neumas

Notación del canto gregoriano

Virga		Torculus		Epiphonus	
Punctum		Porrectus		Quilisma	
Clivis		Scandicus		Pressus	
Podatus		Climacus		Ancus	

Recitativo Litúrgico (Acentus), Tono de Pasión

Initium tuba en do Mediatio Punctum Custos

Passi-o domini nostri Jesu Christi secundum Matthaeum: In il-lo tempo-re Dixit Je-sus

Initium tuba en fa (Cristo) Flexa

dis-ci-pu-lis su-is: + Sci-tis, qui post biduum Pascha fi-et, et Fi-li-us hominis tradetur, ut

Canto responsorial (Concentus), A <Posuisti> lleluia

Al - le - - - lu - ia ij.

Po - su - - - is - ti Do - - - - - mi - - ne, su - per ca - put

e - - - - - ius co - ro - - - - - nam de la - - pi - de

pre - ti - - - o - so.

Al - le - - - lu - ia ij.

Canto responsorial (Concentus), Alleluia «Posuisti»

estribillo (Coro)
versículos de salmo (Solo)

Por el contrario a la creencia extendida, el canto gregoriano que nos ha llegado no es obra de San Gregorio. A finales del siglo VI, este pontífice destacó por una reforma de la liturgia basada en el canto romano, cuyas características específicas quiso imponer a toda la cristiandad occidental; pero ello tenía lugar sin la garantía de la notación, de modo que los misioneros debían partir para enseñar la <buena> música y controlar su ortodoxia. Dos siglos más tarde –todavía sin notación– Carlomagno impuso a sus dominios un repertorio que se tomaba por el gregoriano auténtico, en realidad este repertorio se había constituido en las iglesias francas sobre el modelo de un canto romano en constante evolución, el cual sólo era conocido por una tradición oral incierta. De este repertorio carolingio surgió el canto llano. Y este experimentó importantes transformaciones debidas al progreso de la notación, simplificación de los ornamentos y vocalizaciones, ritmos estereotipados, igualación de las duraciones etc. Los primeros textos descifrables y completos datan de mediados del siglo X y gran parte de las melodías que conocemos fueron transcritas a partir de manuscritos aún más tardíos, siglos XII y XIII. En los siglos XVI y XVII el repertorio del gregoriano fue enriquecido por composiciones nuevas que no eran otra cosa que hábiles pastiches. El canto gregoriano ofrece una increíble variedad de melodías de gran belleza. Los principales géneros son:

ANTIFONAS. Estribillos bastante sencillos que alternan con versículos de salmos. Esta práctica fue importada de Antioquia a Milán por San Ambrosio.

RESPONSORIOS. Especie de interludios en tres partes –estribillo, versículos, estribillo– generalmente con gran ornamento. A esta categoría se adscriben musicalmente los tractos, graduales y aleluyas con grandes vocalizaciones. Entre los responsorios célebres figura el del Oficio de Difuntos.

HIMNOS. Repertorio heterogéneo de piezas versificadas. Al pasar latinizado a la Iglesia cristiana por iniciativa de San Ambrosio, la palabra adquiere el significado general de alabanza. El himno griego del siglo III encontrado en Egipto es el texto musical cristiano más antiguo que conocemos.

PROSAS Y SECUENCIAS. Formas nacidas en el siglo IX del empleo de tropos inaugurado en el siglo VIII por los monjes de Jumièges. Suprimidos por el concilio de Trento, los tropos eran textos mnemotécnicos adaptados –a razón de una sílaba por nota- .

Cantus firmus: Tema litúrgico o popular que sirve de *tenor*, esto es fundamento y principio unificador en una composición polifónica, su principio se remonta al siglo XII. Su denominación parece haber sido invento de los teóricos, la hallamos aún en los pocos modernos tratados de contrapunto donde designa el canto dado.

Canzone: (plural: *canzoni*; no confundir con *canzona*, plural *canzone*, canción) Término italiano que sirve para designar dos géneros musicales distintos:

- a) Un tipo de pieza vocal a 5 o 6 voces similar al madrigal y propio de la Italia del siglo XVI, deriva de una forma poética de origen provenzal.
- c) Un género instrumental de los siglos XVI y XVII, que halla su origen en la canción polifónica francesa.

Caña: Canción popular andaluza, considerada como la raíz del género que agrupa el polo, la tirana, la rondeña, etc.

Capilla: Conjunto de Músicos al servicio de la iglesia privada de un soberano

Capricho: Se llama así un fragmento musical que no reviste una forma determinada y que se distingue por sus variaciones de ritmo. Desde su origen, en el siglo XVI, hubo caprichos cantados, entre los que merecen mencionarse los de Horacio Vecchi 1595; pero bien pronto se reservó el nombre para ciertas composiciones de música instrumental de forma variable. Scarlatti escribió un capricho sobre las notas do, re, mi, fa, sol, pero desde aquella época se ha transformado mucho este, género de música. Durante la primera mitad del siglo XIX aparecieron gran número de caprichos: los más notables fueron los de Rode, Deriot y Lipinski para violín, y los de Mendelssohn, Herz, Döler, Héller, Thalberg y Bertini para piano.

Caracola: Instrumento músico de viento, de embocadura natural, es un caracol de forma cónica.

Caramellas, es: Serenata tradicional y típica en Cataluña, que se da el Sábado Santo, vigilia de Pascua de Resurrección.- Llámense también *camarelles*, *camalleres* o *camilleros*.

Caramillo: Instrumento músico de lengüeta batiente. Flautilla de caña, madera o hueso, con sonido muy agudo

Carángano: Colombia. Instrumento que en la música de negros de los chocoes hace la voz de bajo. Consiste en un trozo de guadúa como de 2,50 m. De longitud con una tira

de la corteza casi de la misma longitud, levantada sobre dos cuñas, la cual se golpea con un palillo.

Carezzando: voz italiana “acariciando”. Indica el carácter para indicar que la ejecución debe dársele un sentido acariciador.

Cariaco: Baile popular cubano.

Carillón: Instrumento de percusión, de metal, conjunto de campanas acordadas. Las campanas que componen un carillón no se golpean como campana sola, mediante una cuerda ligada al badajo y balanceándolas sobre su eje; sino golpeándolas por fuera con un martillo, o bien moviendo los badajos por un sistema de cuerdas o varillas que se hacen funcionar mediante un teclado o, mecánicamente, por un cilindro o tambor. Hallamos ejemplos de carillones en el siglo XI. En el siglo XV había carillones en numerosas iglesias y otras torres del Flandes francés, y en 1541 Brujas era denominada la ciudad de los siete carillones. El renombre de los carillones *flamencos* hizo que pronto fueran imitados en otras partes: Holanda,. Las Islas Británicas, norte de Alemania y norte de Francia. || Sonido poderoso

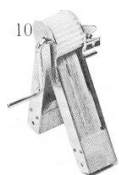
Carioca: baile popular centroamericano.

Carnaval: Los tres días que preceden al miércoles de ceniza. || Fiesta popular que se celebra en tales días, y consiste en mascaradas, comparsas, bailes, y otros regocijos bulliciosos. || *Historia.* No es fácil averiguar la etimología de la palabra *carnaval*; parece ser que la versión más aceptada es la de *currus navalis*, carro naval. Se derivan estas fiestas de las saturnales romanas. Las máscaras proceden de la creencia antropomorfista de invocar a los malos espíritus, adoptando el disfraz de los muertos.

Carnavalito: *Folklore.* Danza de origen incaico, que se baila en las provincias norteñas sobre todo en la quebrada de Humahuaca y especialmente en la época de carnaval. Consta de tres partes, su compás es de seis por ocho y se baila por parejas formando rondas, al son de una orquesta integrada por quenás, charangos, guitarras, triángulos y caja o bombo.

Carola: Danza antigua, acompañada de canción.

Carraca: Instrumento de percusión y de madera en que los dientes de una rueda, levantando consecutivamente una o más lengüetas, produce un ruido seco y desapacible.. Usase también para significar el terremoto al final de las tinieblas en Semana Santa, y también como juguete de muchachos.



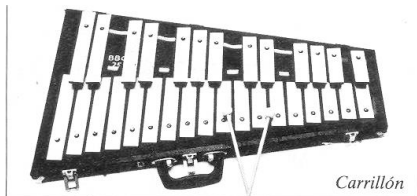
Carramplón: Instrumento músico rústico que usan los negros.

Carrasca: Instrumento músico de negros, consistente en un bordón con muescas, que se raspa a compás con un palillo.

Carrera: *Danza y Música.* Carrerilla.

Carrerilla: subida o bajada, por lo común de una octava, pasando ligeramente por los puntos intermedios. || Nota que expresa la carrerilla.

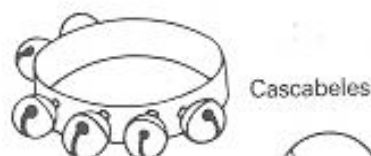
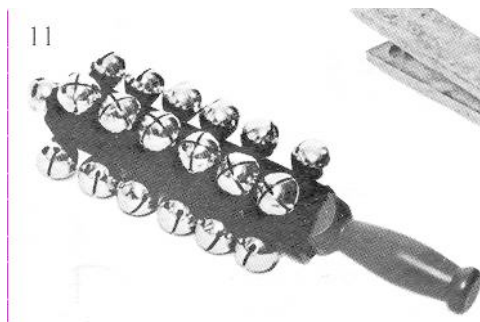
Carrillón: La palabra alemana Glockenspiel significa “tocar campanas” y describe adecuadamente el instrumento. Consiste en dos hileras de barras de metal que dan un sonido como de campana., Varios tipos de mazas se usan con él.



La música para carrillón suena dos octavas más altas que su escritura. Puede observarse la razón por la que la música se escribe dos octavas más bajas de lo que suena, dado que tantas líneas adicionales crearían una lectura confusa.

Casación: Especie de *Suite* o sinfonía, sin forma regular, para varios instrumentos. La componen varios fragmentos, el primero de los cuales es siempre una marcha, y los demás alternan movimientos vivos y lentos.

Cascabel: Instrumento de percusión, de metal, bolita metálica, hueca y horadada que contiene un pedacito de metal que la hace sonar.



(Idiófonos sacudidos (sonajas). Los cascabeles son cuerpos metálicos huecos, provistos de una hendidura, suspendidos de una correa de cuero, un aro o del árbol de cascabeles.

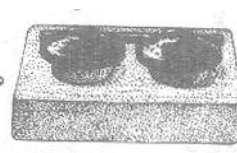
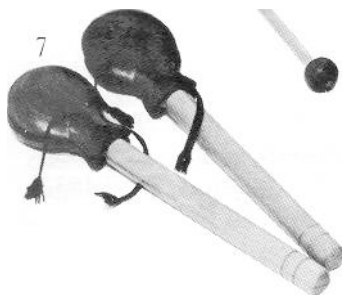
J. Mariano Luis

Acosta

Cassazione: en italiano *despedida*, una música festiva, música para distraer. Haydn denominó originariamente cassacioni, y luego divertimenti, a sus cuartetos para cuerda números 1-12

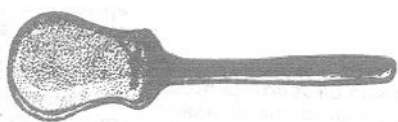
Castañeta o castaquila: Instrumento de percusión de madera.

Castañuelas: Dice un adagio español, las castañuelas se tocan bien o no se tocan; quiere



expresar la necesidad de hacer bien las cosas y la

dificultad de manejo tan sencillo de este instrumento de percusión, aparentemente. Muy popular en España, ha pasado a algunos países sudamericanos. Pero las castañuelas fueron usadas también en Portugal, Provenza, Italia, Francia y Alemania, En Ibiza, las castañuelas son de un mayor tamaño y marcan el ritmo de sus hieráticas



danzas. Con las castañuelas pueden obtenerse los siguientes efectos: glisado, destacado, ondulado, trinos y redobles o arpegios. El maestro Barbieri dedicó un jocoso estudio a este instrumento, *las castañuelas*, y Cayetano Sala es autor de un *Método de castañuelas*. Virtuosa de las castañuelas fue la gran bailarina *Antonia Mercé* llamada la Argentina (nacida en Buenos Aires en el año 1888, muerta en Francia en 1936).

Castrati: Sopranos y mezzosopranos masculinos, que conservan su voz infantil gracias a una castración efectuada antes de la pubertad. A pesar de la ley y de la moral privada, padres, maestros de canto y médicos sin escrúpulos del siglo XVI y de la época barroca se ponían de acuerdo para llevar a cabo la castración de niños dotados de bellas voces so pretexto de presuntas malformaciones, empleados para la capilla pontificia en el siglo XVI, los *castrati* reinaron indiscutiblemente en la escenas de ópera hasta mediados del siglo XVIII.

Catch: Canon de carácter bufo, peculiar de la Gran Bretaña, donde se cultivó desde principios del siglo XVI.

Castrapuercas: Silbato compuesto de varios cañoncillos unidos, de que usan los capadores para anunciarse.

Castruera: Instrumento músico campesino, como el que atribuye la fábula al dios Pan. Llamase también comúnmente *capador o castrapuercos*.

Cavatina: Aria de cortas dimensiones, que a veces consta de dos tiempos o partes. Composición para una sola voz, sin segunda parte ni repetición, de carácter muy melodioso.

Cedra: Instrumento músico sin mástil, de cuerdas pulsadas con los dedos.

Ceja: Listón que tienen los instrumentos de cuerda entre el clavijero y el mástil, para apoyo y separación de las cuerdas. || Abrazadera de marfil, de hierro o de madera, que se fija en el mástil de la guitarra para hacer subir la entonación de todas las cuerdas.



Cejilla: (Ceja). Pequeña pieza de arce o marfil sobre la cual se apoyan las cuerdas por encima del diapasón en los instrumentos de la familia del violín (y de la fídula) y de la guitarra (y del laúd). Tocadas al aire, esto es, cuando ningún dedo se posa sobre el diapasón, las cuerdas vibran entre la cejilla y el puente.

Cejuela: Pieza suelta que, aplicada transversalmente, sobre la encordadura de la guitarra y sujeta al mástil por medio de una abrazadera o de otro modo, sirve para elevar por igual la entonación del instrumento.

Celesta: Instrumento músico de cuerda percutidas por un mecanismo de teclado. Pequeño instrumento de teclado.

Instrumento previsto por Richard Strauss en su ópera *El caballero de la rosa*- Se presenta bajo la forma de un pequeño piano vertical con un ámbito de cuatro octavas, inventado por Víctor Musted (Francés, 1853-1890). Se pulsa por medio de martillitos que golpean sobre láminas de acero, produciendo un sonido dulce y cristalino, pero tan penetrante que perfora un lleno orquesta, un pedal permite manejar los apagadores, como en el piano. Forma parte, como accesorio, de la orquesta moderna, y casi todos los compositores de nuestro tiempo la han utilizado en una u otra de sus obras.



La celesta, patentada por Auguste Mustel en 1886 es en realidad un carrillón a teclado. Tiene una serie de pequeñas barras de metal que son golpeadas por pequeños martillos, cuando se tocan las teclas del tipo del piano. Debajo de cada barra de metal hay una caja de resonancia. En la base del instrumento hay un pedal de sostenido. La música para celesta se escribe en doble pentagrama (como el arpa o el piano) y se escribe una octava inferior a su sonido real, y su música se escribe generalmente una octava más baja

que el sonido real. Fue usado por Wolfgang Mozart 1756-1791 en su ópera *La Flauta Mágica*, para representar las campanitas de Papageno.

Celestina: Instrumento músico de teclado en que los macillos producen el sonido golpeando láminas de acero.

Cello o violoncello: Cello diminutivo de la voz italiana *violoncello*. (Ver violoncello), instrumento músico de cuerda frotada por un arco.

Cémbalo o Clavicémbalo o Clavecín o Clave o Gravicémbalo: Instrumento músico de cuerdas frotadas por un mecanismo de teclado.

Cencerro o cencerro: Campanilla que se cuelga algunas veces al cuello de las reses.



El número de instrumentos de percusión requerido hoy en día por los compositores es aparentemente ilimitado, sin duda, muchos más de los que mencionamos, hay compositores que han escrito para yunque, cadenas, sirenas, bocinas de coche, pitos, pjar de pájaros, rugido de león, trueno, cristales rotos, máquina de escribir y tictacs de reloj., etc.

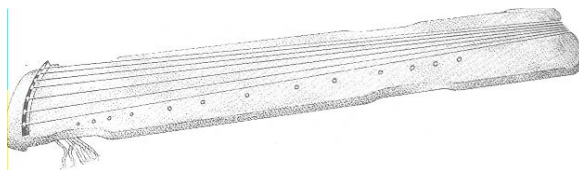
Cerengue: Aire de danza de movimiento vivo y voluptuoso. No se usa en la actualidad.

Cervelas: Instrumento músico de viento, de boca y de lengüetas dobles.

Ces: Nombre dado al *do bemol* en la nomenclatura musical alemana.

Cesolfaút: En la música antigua, indicación del tono que principia en primer grado de la escala diatónica de *do* y se desarrolla según los preceptos del canto llano o del canto figurado.

Ch'In: Instrumento tradicional chino por excelencia, de cuerdas pulsadas, de la familia de



los salterios. Su caja es alargada, y sus siete cuerdas abarcan la longitud de una tabla ligeramente abombada.

Según la leyenda, el *Ch'in* data de hace casi 5000 años. Su técnica es sutil y variada con empleo de armónicos y la

posibilidad de pulsar cuerdas por un lado u otro de los puentes móviles. Por extensión, los chinos llaman *ch'in* a los instrumentos de cuerda en general.

Cha Cha Chá: *Folklore*. Baile moderno, de origen mejicano, nacido de la interpretación de determinados ritmos del mambo y de la rumba.

Chacha: *Cuba. Maragua*. Instrumento Afrocubano.

Estilo latino clásico de Centroamérica, son prevalecientes en los tempranos años 40. Los actores normalmente tenían económicamente un estado pobre. Esencialmente, ésta era la música del baile

Chacona: La chacona era primitivamente un baile popular español cuyo verdadero origen es dudoso, aunque probablemente americano (según el poema de Lope de Vega <Vino de las Indias>), su nombre podría ser una deformación de la palabra vasca *chacuna* (*bonito*) o de la francesa *chanson* (deformada como <chacon> en una lectura defectuosa de los manuscritos). || Música de esta danza. Bach y Rameau compusieron chaconas. || Composición poética escrita para el mismo baile. || Baile cantado, típicamente español, que hacia finales del siglo XVI, y en el XVII adquirió importancia en la música instrumental como tipo de una forma particular de variaciones. Compuesto sobre un bajo obligado, de cuatro compases, que se repite tantas veces como estrofas o variaciones tiene.

Chalumeau: Plural de chalmumeaux. Familia de instrumentos de viento de la Edad Media, generalmente de lengüeta doble. Los más graves son llamados <Bombardas>. Una variedad de tubo más estrecho que presenta un sonido más velado, y desempeñaron un papel cada vez mayor en la música al aire libre.

Chamamé: *Folklore*. Baile típico de alguna comarcas de Argentina (Corrientes y N., de Entre Ríos) y Paraguay, ligera variante de la polca.

Chandre: Antiguamente, cantor. Cantor de iglesia. Dignidad eclesiástica que ostenta el que preside las funciones del coro en los cabildos.

Charambita: Burgos, Palencia y Valladolid, Dulzaina.

Charamita: Charambita.

Charango: *Argentina y Perú*. Instrumento músico de cuerdas y mástil.



Instrumento primitivo semejante a una bandurria pequeña, de cuatro o cinco cuerdas y sonidos muy agudos. La caja es de caparazón de quirquincho, y las cuerdas se hacen vibrar con los dedos. Sus acordes nunca alcanzan la clara sonoridad de la guitarra. Es casi de exclusivo uso de los indios coyas, del Perú y norte de la Argentina.

Charrada: Baile popular salamantino, al son de gaitas o dulzainas y panderetas; o, a falta de instrumentos, al son de canciones populares.

Cheng: Instrumento músico chino de cuerda, que no debe confundirse con el Sheng, es una especie de medio Sê de 13 cuerdas y además es un instrumento popular.

Chifonía o viola de rueda: Instrumento músico de cuerda frotada por una rueda.

Chinesco: Instrumento músico, propio de bandas militares, compuesto de una armadura metálica, de la que penden campanillas y cascabeles, y todo enastado en un magno de madera para hacerlo sonar sacudiéndolo a compás.

Chirimbela o Churumbela: Instrumento músico de viento, cornamusa antigua española, especie de chirimía.

Chirimía: (del m. Or. Que *churumbela*.) Instrumento músico de viento, hecho de madera, a modo de clarinete, de unos 70 c. De largo, con 10 agujeros y boquilla con lengüeta de caña. Hoy apenas se encuentra alguna en Valencia y muy rara vez en Cataluña. Se toca todavía en Santiago de Compostela en las fiestas principales del Apóstol. || Antiguamente era uno de los registros del órgano. || El que ejerce o profesa el arte de tocar este instrumento.



Civilizaciones avanzadas antiguas/Palestina.

Chistu o txistu: Silbo del tamborilero vasco. || Instrumento de viento, de boca, (a bisel).

Chitarrone: (Cordófonos), (Tiorba romana). De construcción igual a la tiorba, sólo que tenía bordones al aire mucho más largos y un mango proporcionalmente más largo entre los dos clavijeros (hasta 23 metros de longitud total, los bordones al aire eran simples, mientras que las cuerdas pisadas eran dobles y triples (p. ejemplo. Fa 1, Sol 1, La 1, Do re Mi Fa Sol do re fa sol la)

Chotis: Baile por parejas típico de Madrid.

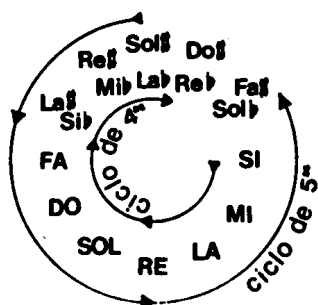
Chrouth o chrwth: Instrumento músico de cuerda frotada por un arco.

Chucha: Nombre que también se da a la marca venezolana, instrumento indígena, hecho de epicarpio del totume, para acompañar el guitarrillo y el cuatro; se le echan dentro arvejas o semillas de capacho, se atraviesa con un mango de madera y se agita vertiginosamente y a compás.

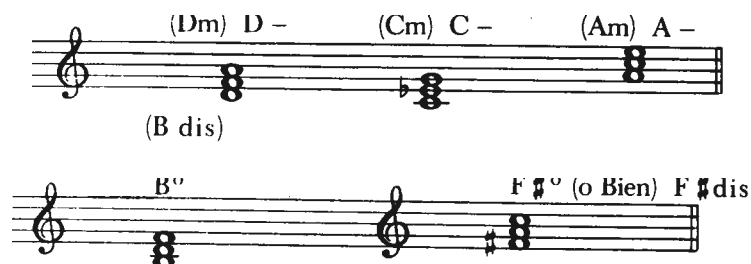
Churo: Instrumento músico de viento, de embocadura natural y en forma de caracola.

Churumbela: Instrumento de viento, semejante a la chirimía.

Ciclo de quintas: El ciclo de quintas se obtiene colocando las notas a igual distancia una de la anterior, de manera que aparezcan los doce sonidos posibles.



La sucesión de tonalidades en sentido descendente se hace sin ningún artificio armónico, pasando naturalmente de una



Cimbalero: (en francés, pavillon chinois), instrumento de percusión metálico, platillos.
|| Tañedor de címbalo.

Cimbalista: Cimbalero.

Cimbalillo: (campanillas), instrumento de percusión metálico.

Címbalo: Instrumento músico de percusión, metálico, muy parecido a los platillos, de



que Címbalo se servían los griegos y romanos en algunas de sus ceremonias religiosas.

Cimbalón: Gran dulcemel, de la Europa central (Hungría, Eslovaquia, Moravia). Instrumento músico de cuerda golpeadas por unas finas varillas, por un mecanismo de teclado y percutidas con la mano. Algunas de sus cuerdas son divididas en dos o tres partes por puentes, lo que les permite dar tres notas diferentes. Las cuerdas son triples en el registro grave, cuádruples en el medio y quintuples en el agudo. Sus dimensiones y forma lo asemejan a un piano sin teclado.

Cinco: Instrumento músico con mástil y cuerdas para pulsar con los dedos, es una guitarrilla venezolana de cinco cuerdas.

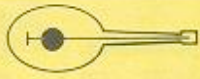
Cistro: Instrumento músico con mástil y cuerdas tocadas con un plectro se disponen en cuatro grupos (3-3-2-2), muy en boga entre los melómanos en el siglo XVI y principios del XVII. Surgido de la Cítola medieval, se asemeja al laúd por su tapa y mástil, pero su dorso es plano como el de la guitarra.

Cítara: (Cordófonos). (*Del griego chordae, cuerda*). Cordófonos I: Cítaras.

Utilizan cuerdas vibrantes para la producción del sonido.

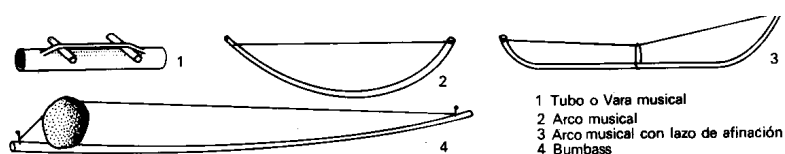
Los modos de ejecución de los cordófonos son: punteo con los dedos; percusión con varilla o laminillas duras, o con martillitos (piano). Frotación con arco (violín) o con rueda (zanfona); Vibración por simpatía de cuerdas al aire (cuerdas simpáticas, viola d'amore).

Sistemática de los Cordófonos.

cordófonos simples	cordófonos compuestos
1 Cítaras de vara  2 Cítaras de tabla  con diapasón sin diapasón con teclado	1 Instrumentos de la familia de los laúdes con botón de cordal  con travesaño  2 Trompa marina  3 Liras  4 Arpas 

Instrumento músico sin mástil y de cuerdas pulsadas con los dedos.

La única cítara genuina es el instrumento nacional de la Grecia antigua, (Instrumento derivado de la Lira). Instrumento músico antiguo algo parecido a la Lira, pero con la caja de resonancia de madera, sobre la cual se tendían de cinco a once cuerdas que



vibraban al aire. Pero en nuestros días se ha tomado la costumbre de designar de este modo los instrumentos de

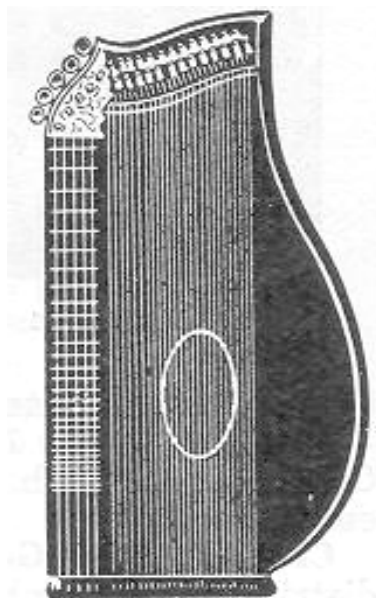
cuerda pulsada sin mástil (salterios). La cítara moderna se toca sobre una mesa, con tres órdenes de cuerdas, cada uno de ellos compuesto de una entorchada y dos de alambre. Se toca con púa, y concierta con las guitarras y bandurrias. Su caja de resonancia plana está provista de: -5 cuerdas <melódica> sobre un diapasón análogo al de la guitarra, con cejillas que las dividen en semitonos.

27 a 40 cuerdas pulsadas al aire (esto es, que vibran en toda su longitud), afinadas por quintas y cuartas. La mano izquierda, sobre el diapasón, modifica la longitud de las cinco cuerdas; el pulgar de la mano derecha (en el cual se fija una suerte de plectro) ejecuta en estas cuerdas la melodía, mientras que los restantes dedos, a excepción del meñique, se ocupan del acompañamiento mediante las cuerdas al aire. Este instrumento fue muy popular en Austria y



Cítara de Mittenwald

Baviera, pero revelada al resto del mundo por la música de la película El tercer hombre. Las cítaras de vara son las formas más sencillas de las cítaras (del griego kithara, latín cithara, alto-alemán antiguo zitherâ). La cuerda se extiende entre los extremos de una vara de madera.



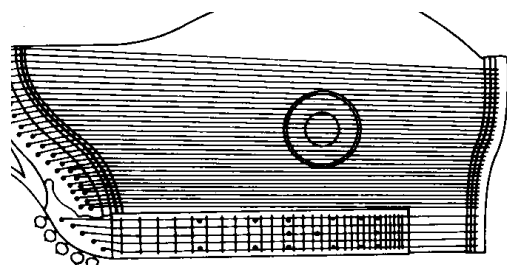
La vara musical es recta, su cuerda para sobre puentes puede colgarse o enganchar en ella un resonador, como el caso de la vejiga de cerdo en el bumbass figura 4. La cítara de vara más sencilla es una varilla de bambú, de la cual se desprendía una fibra que hacía las veces de cuerda, figura 1. Un número plural de esta clase de varas dan por resultado una especie de salterio (salterio indio de balsa).

Arco musical se asemeja al arco de tiro al blanco, figura 2. La altura del sonido se modifica con la Cítaras de tabla con diapasón tensión de las cuerdas o del arco, y también mediante el empleo de un lazo de afinación

figura 3. O recurriendo a posiciones de armónicos. El arco musical se puntea o se frota. Como resonadores se utilizan la cavidad bucal, calabazas vacías, etc.

Cítaras de tabla siempre tiene varias cuerdas, que discurren sobre una tabla. Esta puede ser curvada, como en el K'in chino o en el Koto japonés (cítaras de tabla curva), o plana, como en las cítaras europeas. Existen cítaras de tabla con trastes, como la cítara de concierto, sin trastes, como el dulcemel, y con mecanismo de teclado, como el piano.

Cítara de tabla con trastes. La cítara de concierto moderna tiene una caja de resonancia plana. Se apoya sobre la mesa o sobre las rodillas del ejecutante. Por encima de un diapasón con 29 trastes corren 5 cuerdas tocadas para la ejecución melódica, y en la caja de resonancia se hallan tendidas, en forma adicional, de 33 a 42 cuerdas libres, para el acompañamiento de acordes. para la afinación:



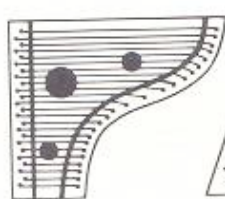
Cítara de concierto (forma salzburguesa) y su afinación



C. Cítaras de tabla con diapasón



Salterio o canno



Medio canno



Dulcemel

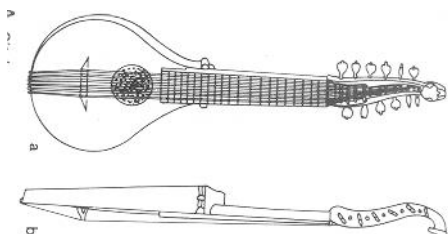


D. Cítaras de tabla sin diapasón

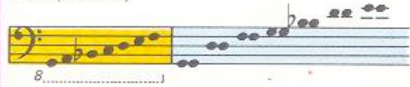
La cítara se desarrolla a partir del Scheitholt, que poseía una estrecha caja de resonancia con diapasón (cítara angosta).

Cítola: o Cistro (Cordófonos) Instrumento músico de la familia de los laúdes con mástil

y
Afinación.



Cítola (aurorizada)



cuerdas para pulsar con los dedos. Sus

cuerdas

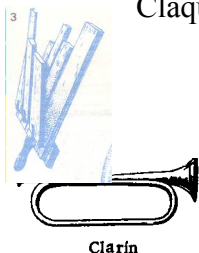
metálicas pareadas atraviesan un puente y se atan a clavos insertados en la faja inferior (a). El primitivo

cistro del siglo XIV se aproxima a la viola. En su período de florecimiento (siglo XVI-XVIII), el cistro tenía un cuerpo periforme con bastidores planos más anchos en el cuello que en la curvatura inferior. La afinación de las cuerdas, agrupadas de 4 y hasta un número de 12 (hasta 40 cuerdas en el siglo XVIII), era diversa.)

Claquebois: (xilófono), instrumento de percusión de madera.

Claquetas: Instrumento de percusión formado por dos tablillas articuladas.

Claquetas múltiples.

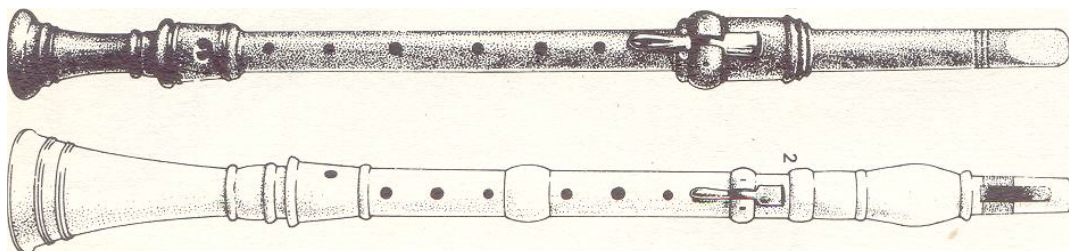


Clarín

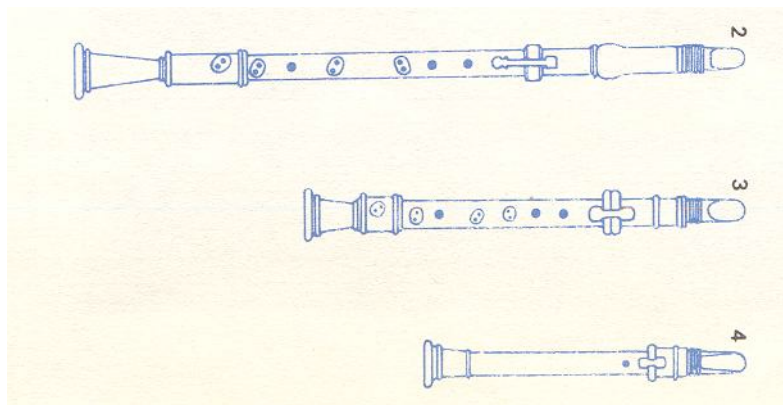
Clarín: Instrumento músico de viento, de metal, de embocadura natural, semejante a la trompeta pero más pequeño y de sonido más agudos y de sonidos más agudos. || Registro del órgano, compuesto de tubos de estaño con lengüeta, cuyos sonidos son una octava más agudos que los del registro análogo llamado trompeta. || Persona que ejerce o profesa el arte de tocar el clarín.

Clarinete: Instrumento músico de viento y de una sola caña.

Clarinetes primitivos con dos llaves ((la otra llave está al otro lado opuesto a la llave frontal). El clarinete de J. C. Denner el primero es uno de los primeros modelos y no es muy diferente del Chalumeau. El clarinete de marfil de Scherer, datado aproximadamente en 1725, el segundo muestra ya la forma más típica de los últimos clarinetes

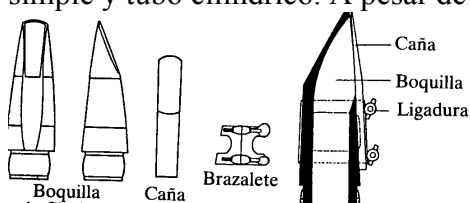


1 Una reproducción moderna de la familia de los chalumeaux, 1 bajo, 2 tenor, 3 alto, 4 soprano. Son instrumentos de viento-madera, de lengüeta única, fue el antepasado directo del clarinete de orquesta. Aun después de haber sido inventado el clarinete, el chalumeau se usó en orquestas para ópera.



lengüeta única, fue el antepasado directo del clarinete de orquesta. Aun después de haber sido inventado el clarinete, el chalumeau se usó en orquestas para ópera.

Instrumento de viento de la familia de la <madera>, de lengüeta simple y tubo cilíndrico. A pesar de su antiguo antecesor —el caramillo— la historia del



clarinete es relativamente reciente. Rameau lo utilizó el primero en la orquesta, pero parece admitido que fue inventado hacia 1670-1700 por Donner, de Nuremberg. Confundido con el oboe, hasta 1770 no adquirió propia independencia. Luego en el siglo XIX llegaron a tener trece. Existen unos quince modelos diferentes de este instrumento. *Mozart* fue el primer músico que descubrió las posibilidades del clarinete y aprovechó todos sus recursos. El clarinete es un instrumento músico de viento, de lengüeta batiente, que se compone de una boquilla de lengüeta de caña, un tubo formado por varias piezas de madera dura, con agujeros que se tapan con los dedos o se cierran con llave, y un pabellón de clarín. Alcanza cerca de cuatro octavas y se usa mucho en orquestas y bandas militares. Actualmente subsisten cinco modelos de clarinetes. Sólo el clarinete en do emite las notas escritas, el resto son instrumentos transpositores, todos se construyen en ébano (o ebonita, en los instrumentos más económicos) || El que ejerce o profesa el arte de tocar este instrumento.

Al poner su fotografía mirar página 70 del diccionario musical entre otros el clarinete en mi b o requinto, etc.

El clarinete es un instrumento de una sola caña. El sonido es causado por la vibración de la caña contra la boquilla, cuando el aire pasa a su través. Esto hace, a su vez que la columna de aire en el tufo vibre.

La parte inferior del instrumento (llamada "chalumeau", por afinidad sonora con un antiguo instrumento antecesor del clarinete) produce un oscuro, dramático y rico sonido.



*Clarinete
contrabajo- Este
instrumento
diseñado a
finales del siglo
diecinueve en
Alemania y
Francis, fue
realmente*

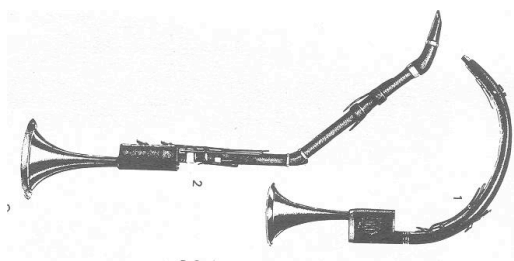
*desarrollado por Leblanc
de París, en los años 1950.
Ha sido usado por
compositores tales como
Antonio Dvorak: El
Demonio y Kate (1889),
Arnold Schoenberg: Cinco
piezas para Orquesta
1909, etc.
Extraoficialmente, ha sido
añadido por algunos
directores para doblar a
los contrabajo
discretamente*



El clarinete Bajo, en otro tiempo el instrumento era similar al clarinete pero era demasiado complicado de manejar. El final del

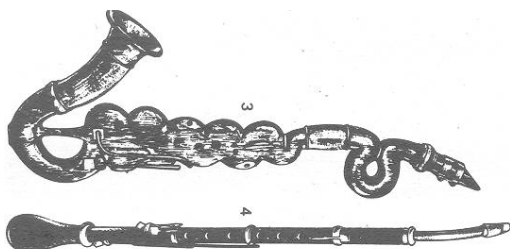
instrumento estaba cerca del suelo, lo cual significaba que mucho del sonido se perdía. Así estos problemas fueron resueltos curvando las partes superior e inferior del instrumento. El clarinetote bajo es más poderoso y suena menos “a caña” que el clarinete ordinario. Las notas bajas son muy ricas y resonantes y pueden tocarse muy sosesadamente. A pesar de su tamaño, puede tocar pasajes rápidos con sorprendente ligereza. La música para el clarinete bajo se escribe normalmente en clave de sol y suena una novena inferior a lo escrito.

1, Clarinete en E b, 2. en Si b, 3, en la, 4. Alto, 5 Bajo, 6. Contrabajo.



1. Clarinete tenor en F con forma de hoz y el que está en ángulo 2, tiene un aparato en forma de caja en el que el aire zigzaguea para arriba y para abajo antes de llegar al pabellón.

Fue inventado en Bavaria alrededor de 1770. Aparece en la música de Mozart y de Richard Strauss, pero en la actualidad el clarinete alto toca su parte. 3 El Clarinete bajo ofrece una solución curativa para acodar la longitud extra del tubo. 4 El Clarinete d'amore nunca fue muy popular con los músicos serios y pronto cayó en el olvido



Clave: Signo que se coloca al inicio del pentagrama para precisar el valor de entonación de las líneas, cuyo principio se remonta al siglo X.



Las tres claves habituales, de sol en 2ª línea, de do en 3ª línea y la de fa en 4ª línea.



La nota *do* en las diversas claves.

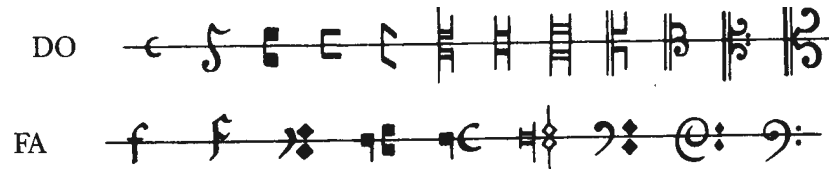
Llamase clave *aguda* a la de sol en segunda línea por aplicarse a los

instrumentos de sonido agudo (flautín, flauta, oboe, clarinete, cornetín, trompa y violín) y a las voces de soprano. También se aplica a la trompa y a la guitarra, pero en estos instrumentos no corresponden sus efectos a la nota real escrita. Clave de *viola* es la de *do* en 3ª, por usarse casi exclusivamente para dicho instrumento. Claves *graves* son las de *fa* en 3ª y 4ª: la primera para la voz de barítono y la segunda para la de bajo, así como para el trombón, bombardino, bombardón, tuba, violoncelo y contrabajo. Como *claves intermedias* se consideran las de *do* en 1ª (tiple), en 2ª (mezzosoprano), en 3ª (contralto y viola) y en 4ª (tenor). Actualmente se usan casi exclusivamente las de Sol en 2ª y Fa en 4ª. Las demás no suelen emplearse más que para estudios muy especializados, sobre todo para transportar.

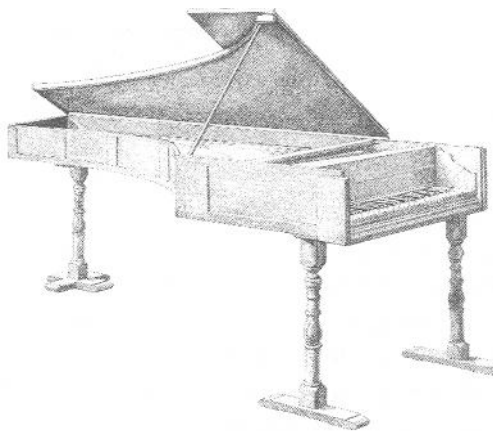
La figura de estas claves surge de la estilización y deformación de las letras clave medievales (*claves signatae*), tomadas de la notación alfabética: G = Sol, C = Do, F = Fa.



j. mariano luis

acosta

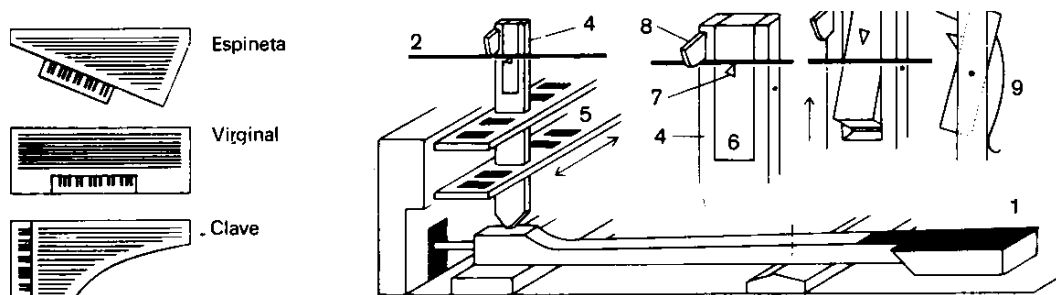
Se llama “armadura” de la clave al conjunto de accidentales colocados al comienzo del pentagrama según la tonalidad.



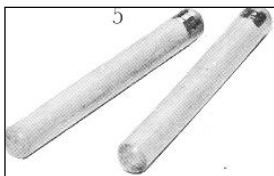
Clave: instrumento de cuerda pulsada con teclado, también llamado clavicémbalo, hoy considerado con demasiada frecuencia un objeto arcaico <superado> por el piano., Nada hay más falso, histórica y técnicamente, que la idea de una evolución o un progreso de los instrumentos de teclado desde la más minúscula espineta al último piano de concierto, pasando por el gran clave y el clavicordio. Sus cualidades son absolutamente diferentes, así como los fines para los que se destinan. Unos y otros tienen un antepasado

común, el salterio medieval, cuyas cuerdas podían

El clave está formado por una caja con las mismas proporciones que un ala de ave (de aquí la denominación alemana *flügel*): el fondo es de pino, y los lados <armazón> de tilo. En estos *Instrumentos de cañones de plumas* la caja se dispone una tabla armónica de madera de conífera, calada por una <rosa> de marfil o metal finamente cincelada. Sobre esta tabla se tienden varios juegos de cuerdas.



Pequeñas piezas de madera, los < martinetes> se elevan entre las cuerdas al accionarse las teclas, y su punta lateral de cuero (antaño de pluma de cuero) toca una cuerda al pasar, un ingenioso mecanismo permite a la punta no tocar la cuerda cuando el martinete vuelve a descender. El siglo XVII fue la edad de oro del clave, el teclado abarcaba generalmente cuarenta y nueve teclas (treinta y una en las pequeñas espinetas), lo que corresponde a un ámbito de cuatro octavas y media, incluida una <octava corta> en el grave: este procedimiento consiste en condensar la última octava, utilizando



algunas de sus teclas <negras> (que son blancas en los clavicémbalos) para sustituir notas omitidas en la octava más grave.

Claves: ser pulsadas o golpeadas y que, provisto de un teclado, dio nacimiento a dos familias de instrumentos.

Son importantes en la música bailable latino-americana. (boleros, rumbas, etc.)

Clavecín: (Galicismo por Clavicordio) Instrumento de teclado, cuyas características son: el modo de atacar las cuerdas, que son pulsadas por medio de picos de pluma, que hacen el oficio de plectros; el número de cuerdas, igual al de las teclas por unidades o por parejas, y la forma exterior de la caja armónica, casi idéntica a la del moderno piano de cola. Por el número de cuerdas y el modo de atacarlas, el clavecín se distingue del clavicordio: y por la forma exterior, se diferencia del la espineta y de la virginal.

El compositor francés François Couperin, llamado “el Grande” es el compositor que posiblemente es el que más posibilidades le ha dado al Clavecín.

Clavecimbalo: Clavicémbalo

Clavete: La púa o plumilla con que se tañe la bandurria.

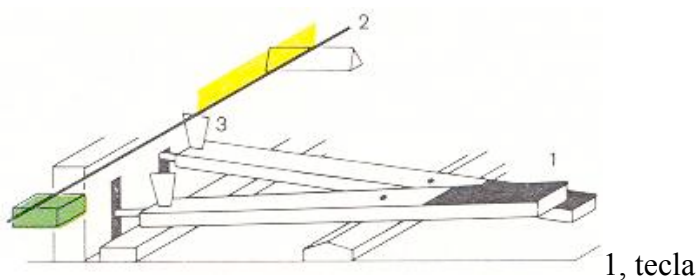
Clavicémbalo: Nombre moderno y usual del antecesor del piano (Acad). Llamado también Clavecín, es un instrumento provisto de cuerdas que el músico puntea o pulsa por medio de un plectro de teclado; esto lo diferencia del clavicordio, cuyas cuerdas deben ser percutidas. Se diferencia de la espineta y del virginal en la forma de su caja, similar a un arpa tendida (de donde la denominación inglesa *harpschicord* o arpicordio y la alemana *Flügel*, “ala”). Todos estos instrumentos de cuerdas pulsadas o percutidas, que serán desbancados por el piano, tienen un antepasado común: el salterio. El clavecín más antiguo que se conoce es de 1521, fechado en Roma y firmado por Jerónimo de Bolonia. Durante casi tres siglos, el clavicordio desempeñó un papel de gran importancia, de manera que sin él no se concebía una ejecución musical –de cámara, de con cierto, de teatro e incluso de iglesia-. En Alemania, el director de orquesta se sentaba al clavicémbalo y los otros instrumentos se situaban a su alrededor. || Dícese de la persona que profesa o ejercita el arte de tocar el clavicémbalo.

Clavicímbano: Clavicémbalo (Antes remitía erróneamente a clavicordio).

Claviciterio: Instrumento músico de cuerda, frotadas por un mecanismo de teclado.

Clavicordio: Instrumento músico de cuerda percutida por un mecanismo de teclado.

Es un instrumento casi tan antiguo como el clave, cuyas virtudes pedagógicas fueron celebradas por C.P.E. Bach. Instrumento músico de cuerdas de alambre y con teclado, en su forma total semejante al piano de cola, pero con la diferencia de que el mecanismo, en el clavicordio, hace sonar las cuerdas hiriéndolas con puntas de pluma o con lengüetas de cobre en lugar de los modernos macillos del piano. Es uno de los antecesores del piano.



1, tecla
2. cuerda, parte vibrante de la cuerda, 3 tangente, color verde, fieltro para apagar el resto de la cuerda. El

clavicordio tiene un mecanismo de tangente.

Clavija: Trozo cilíndrico o ligeramente cónico, de madera, metal u otra materia apropiada, que se encaja en un taladro hecho al efecto en una pieza sólida.

Clavijero: Pieza maciza larga y angosta, de madera o de hierro, en que están hincadas las clavijas de los clavicordios, pianos y otros instrumentos análogos.

Clavillo: En el piano, cada una de las puntas de hierro colocadas en el puente y en el secreto para dar dirección a las cuerdas.

Claviórgano: Instrumento músico muy armonioso, que tiene cuerdas como clave, y flautas o cañones como órgano.

Clúster: Palabra inglesa que significa <racimo> o <macizo>. En música designa un racimo de notas.

Cobla: En Cataluña, conjunto de músicos populares, generalmente once, que conservan el *fluviol* y el tamborino de los juglares y que ejecutan con preferencia la sardana, el *contrapàs* y otras danzas. || Conjunto instrumental típico y muy popular en Cataluña, suele ser el acompañamiento de la sardana. || Lo constituyen, además del flabiol y del tamboril, la tenora y la tiple, instrumentos de viento y de madera, de la familia de los oboes.

Cobre: conjunto de los instrumentos metálicos de viento de una orquesta.

Coda: Del latín cauda (cola). Parte terminal de un fragmento de música.

Adición brillante al período final de una pieza de música.

Repetición final de una pieza bailable.

Cola: Detención en la última sílaba de lo que se canta.

Colocación de los acordes en la frase armónica: La colocación de los acordes en una progresión viene por lo general definida por su función tonal, estando los acordes más estables situados en tiempo o compases más fuertes que los acordes inestables o semiestables.

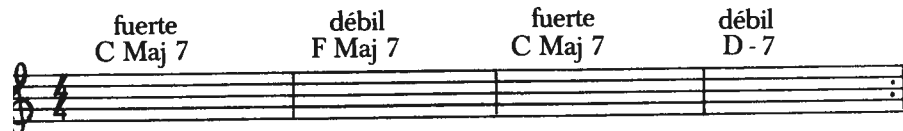
Igual que en un compás de cuatro por cuatro el primer tiempo es fuerte, el segundo es débil, el tercero semifuerte y el cuarto débil, los compases siguen esta misma pauta.

En una frase armónica de cuatro compases el primero y el tercero serán más fuertes, más estables que el segundo y el cuarto. Cuando movemos un acorde de dominante (inestable) hacia uno de tónica (estable), normalmente el de dominante ocupará un

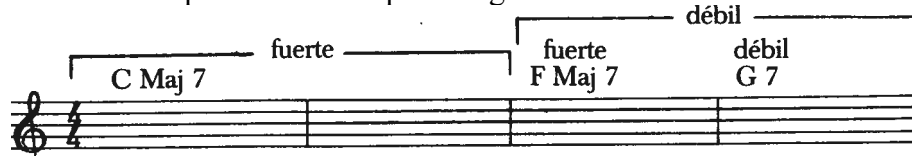
compás por (segundo o cuarto) y la tónica uno impar, en el caso de ocupar cada acorde un compás.



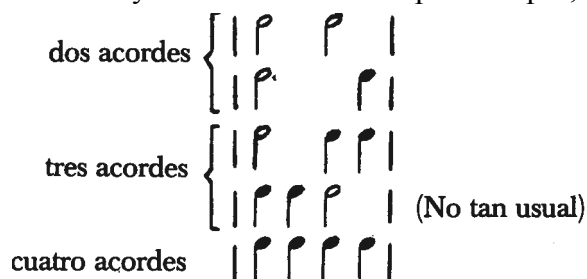
Lo mismo ocurrirá si movemos uno de subdominante hacia uno de tónica.



En cambio si tratamos de mover uno de subdominante hacia dominante, el primero más estable estará en compás más fuerte que el segundo más inestable.



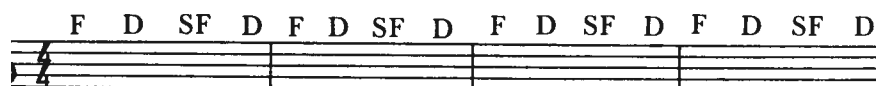
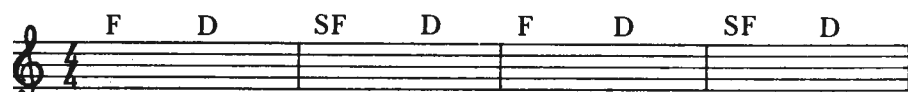
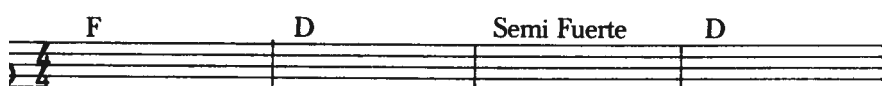
Cuando hay más de un acorde por compás, el ritmo amónico sigue normalmente la siguiente pauta:



Con dos acordes por compás hay que tener presente que el primer acorde sobre el primer tiempo está en parte más fuerte que el segundo acorde, que estará sobre el tercero o cuarto tiempo, y que el primer tiempo de un

compás débil es más fuerte que el tercer tiempo de un compás fuerte.

F = fuerte D = débil SF = semifuerte

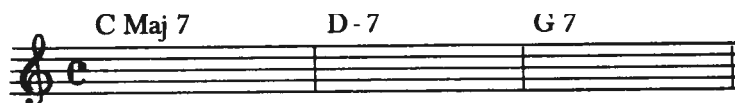


Conviene tener presente también que una función tonal normalmente no hace síncopa o sea que no empieza en un compás o parte débil o semifuerte y se prolonga por encima de uno más fuerte.

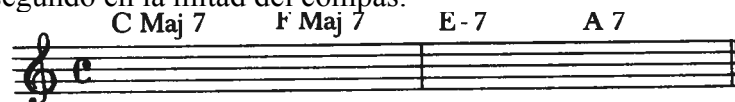


Colocación y distribución de los cifrados: Los cifrados se colocan encima del pentagrama.

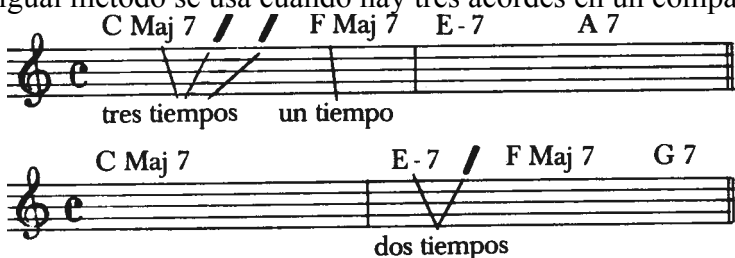
Cuando hay un acorde por compás el cifrado correspondiente se coloca al principio del compás.



Con dos acordes por compás, si tienen la misma duración, el primero se coloca al principio y el segundo en la mitad del compás.



Si la duración no es igual se escriben una rayas inclinadas para indicar el inicio del nuevo acorde, igual método se usa cuando hay tres acordes en un compás.



Colachón: Instrumento músico de cuerdas para ser pulsados por los dedos y con mástil.

Coloratura: Se dice de las arias con vocalizaciones y de los artistas que las ejecutan (especialmente voces femeninas). La voz de coloratura por excelencia es la soprano ligera. Pero existen también voces de soprano dramática coloratura, e incluso de mezzosoprano coloratura.

Colorido: Expresión musical que produce emoción estética y afectiva.

Coma o Comma: En la escala natural de Zarlino, diferencia teórica entre dos tonos que se pueden cambiar enarmónicamente, por ejemplo *do* sostenido y *Re bemol*, que percibe sólo un oído muy fino y los que tocan instrumentos de cuerda pueden corregir con el dedo. Equivale a la quinta parte de un tono.

De modo general se llama <comma> a los pequeños intervalos, inferiores a un cuarto de tono, que aparecen en la comparación de intervalos muy poco diferentes (tono mayor y menor, por ejemplo). No sin intervalos desdeñables como se cree a menudo. Las commas habituales, suprimidas en el temperamento igual, son:

La comma pitagórica: en la que difieren doce quintas de siete octavas, o seis tonos mayores de una octava.

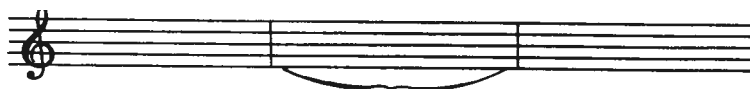
La comma sintónica: en la que difiere el tono mayor del menor. Esta comma es menor que la anterior por un mínimo intervalo llamado <schisma>, que representa aproximadamente 1/100 de tono.

Compás: Desde el siglo XIII se utilizaron barras verticales para indicar pausa, pero hay que esperar a las postrimerías del siglo XVI para que se recurra en el pentagrama a la <barra de compás> para simbolizar divisiones iguales del tiempo musical. Cada periodo comprendido entre dos barras se llama entonces <compás>. Es una unidad de tiempo en la que se divide una frase u o obra musical.

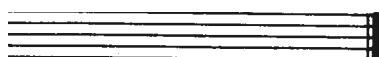
Manera de dividir y subdividir el tiempo musical, oponiendo a la libertad del ritmo un orden periódico. El compás determina en la música la duración del tiempo del mismo modo en que la medida determina en las artes geométricas la extensión del espacio.

Separada en la notación por un trazo vertical llamado barra de compás, y que contienen un mismo número de tiempos que las demás, expresado en notas y silencios, cuyos valores se equilibran en el total.

Su función es indicar el final de un compás y el principio de otro



Doble barra. Son dos líneas perpendiculares, la segunda más gruesa que la primera, que indican el final de la obra.



Dobles barras de separación entre dos secciones o partes de una obra, en este caso, la 2ª barra es igual de gruesa que la primera.



Tiempos y partes del compás. Cada compás está dividido en períodos de tiempo de igual duración llamados “tiempos” y éstos, a su vez, se dividen en períodos iguales llamados “partes”.

Quebrado de compás. Son dos números que se colocan uno encima de otro, inmediatamente después de la clave, y cuyo fin es definir el compás. El numerador indica el número de tiempos de que consta el compás, el denominador indica el valor de cada uno de estos tiempos en relación a la unidad: la redonda.

Cuatro tiempos
 NUMERADOR
 DENOMINADOR
 Cada tiempo 1/4 redonda = negra

Tres tiempos
 Cada tiempo vale 1/4 de redonda = negra

Seis tiempos
 Cada tiempo vale 1/8 de redonda = una corchea

Dos tiempos
 Cada tiempo 1/2 redonda = una blanca

El compás de 4/4 se representa también con una C

Compases simples y compuestos. Simple, un compás cuyos tiempos son binarios y la figura que representa el tiempo es una figura simple.

Compuesto, es el que sus tiempos son ternarios,. O sea divididos en tercios y la figura que representa el tiempo en con puntillo.

Compases simples más usuales y sus compuestos correspondientes.

Simple	Compuestos
2/4	6/8
3/4	9/8
4/4 ó C	12/8
2/2	6/4

Partes del compás:

Las fracciones o tiempos en que un compás está dividido pueden ser: fuertes, débiles o semifuertes.

Compás de cuatro tiempos:

1.º tiempo	fuerte
2.º tiempo	débil
3.º tiempo	semifuerte
4.º tiempo	débil

Compás de tres tiempos:

1.º tiempo	fuerte
2.º tiempo	débil
3.º tiempo	débil

Compás de dos tiempos:

1.º tiempo	fuerte
2.º tiempo	débil

Compás Incompleto. Cuando el primer compás de una obra comienza con silencios, es costumbre prescindir de éstos.

Movimiento de la mano con que se marca cada uno de estos períodos. || Ritmo o cadencia de una pieza musical. || Espacio del pentagrama en que se escriben todas las notas correspondientes a un compás y se limita por cada lado con una raya vertical. || Compás Binario; El de un número par de tiempos. || Compás de cinco por ocho; El que tiene la duración asignada a cinco corcheas, en vez de las ocho que corresponden al compasillo. || Compás de doce por ocho; El que tiene la duración asignada a 12 corcheas en vez de las ocho que corresponden al compasillo. || Compás de dos por Cuatro; El que la duración asignada a dos negras, en vez de las cuatro que corresponden al compasillo. || Compás de espera; Silencio que dura todo el tiempo de un compás. || Compás de nueve por ocho; El que tiene la duración asignada a nueve corcheas, en vez de las ocho que corresponden al Compasillo. || Compás de seis por ocho; El que tiene la duración asignada a seis corcheas, en vez de las ocho que corresponden al compasillo. || Compás de tres por cuatro; El que tiene la duración asignada a tres negras, en vez de las cuatro que corresponden al de compasillo. || Compás Mayor; El que tiene doble duración que el menor o compasillo, y se señala con una C atravesada por una raya vertical al principio de la composición, después de la clame. Compás Menor; El que tiene la duración asignada a cuatro negras, o sea la octava parte de una máxima y se señala con una C al principio de la composición, después de la clave. || Compás ternario; El que se compone de tres tiempo o de un múltiplo de tres.

Compases agrupados:

Compases binarios (dos o cuatro unidades):

Compases:

Compases de cinco, siete, diez, once tiempos:

Compasillo: Compás menor.

Compensador: Aparato de los instrumentos de metal para modificar los sonidos.

Complemento: Distancia que falta a un intervalo para llegar a la octava.

Complemento Harmónico: Sonido que completa los acordes.

Completras: En la liturgia católica, última parte del oficio, que se canta después de las vísperas y constituye la oración del anochecer.

Composición: Obra científica, literaria o musical.

Parte de la música, que enseña las reglas para la formación del canto y del acompañamiento.

Componer es imaginar una música posible dentro de un sistema determinado, elegir los elementos en relación con el todo y anotarlos mediante signos convencionales.

Las decisiones del compositor están orientadas por el sistema en curso y particularmente por la <escala base> del sistema.

El arte de inventar no se enseña, pertenece a la imaginación, saber construir, el estudio es necesario, pero no es suficiente, la imaginación, la inspiración y el genio no se aprenden., entre dos composiciones de estructura idéntica puede haber un abismo.

Compositor: Que hace composiciones musicales.

Comprimario: Cantante de teatro que hace los segundos papeles.

Con Alma: Indica que un fragmento musical ha de ser ejecutado con vigor y energía, destacando claramente la intensidad de los sonidos.

Concertante: Dícese de la pieza compuesta de varias voces entre las cuales se distribuye el canto.

Concertina: Instrumento músico de viento y de lengüetas libres, instrumento musical inventado en 1829 por Carlos Wheatstone. Consiste en una especie de acordeón, de figura hexagonal u octagonal, de fuelle muy largo y teclados cantantes en ambas caras o cubiertas, en el que se hacen vibrar las lengüetas metálicas por medio del fuelle.

Concertino: violinista primero que toca los solos o pasos difíciles en un concierto u otra audición musical. || Parte de orquesta que ejecutaba los solos en el antiguo *concerto arosso*.

Concierto: del italiano medieval *concertare*, *concertar*, *actuar en conjunto*, significa la celebración (el acto de efectuar un concierto), el grupo de los músicos.

función en que se ejecutan composiciones sueltas.

Composición a base de varios instrumentos, en que uno desempeña la parte principal.

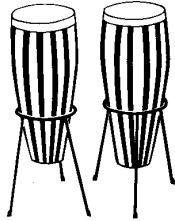
Ejecución musical pública celebrada por sí misma, sin acompañar una función teatral o religiosa. Composición musical para un solo instrumento y orquesta acompañante.

En los conciertos instrumentales del Barroco. En el ámbito instrumental es posible distinguir tres posibilidades de instrumentación y otros tantos modos de ejecutar el concierto.

Concierto policoral; Concerto grosso; Concierto solista

Concordancia: Justa proporción que guardan entre sí las voces que suenan juntas.

Conga: *Folklore. Cuba.* Danza popular, de origen africano que se ejecuta por grupos colocados en fila doble y al compás de un tambor. Consta de tres pasos seguidos de un sacudimiento de todo el cuerpo. || Música con que se acompaña este baile. || Baile moderno de origen americano.



Congas

(*Membranófonos*). Congas. Tumbas o tumbadoras. Descendientes latinoamericanos de tambores negros africanos, generalmente en tres tamaños.

Congo: Baile popular cubano.

Conservatorio: Escuela de música en la que se dan cursos completos de estudios gratuitos, o mediante retribución de los alumnos con limitaciones de edad y de aptitudes. Los primeros Conservatorios no eran sino asilos de huérfanos, por ejemplo, el *conservatorio Santa María de Loreto, C. della Pietà del turchini, C. De Poveri di Geù cristo* y *C. De Sant' Onofrio*, todos ellos en Nápoles y fundados en el siglo XV.

Consola: Parte superior del arpa, en forma de S, que sirve de clavijero. Parte del órgano que contiene los registros, el teclado y los pedales.

Consonancia: Cualidad de un intervalo, acorde o armonía que se traduce para el oyente en una inexplicable afinidad entre las notas. Cualquiera puede comprobar esta sensación de intimidad entre ciertas notas, cierta armonía o simpatía que reina entre ellas. Así pues sería muy inexacto decir que un acorde o intervalo consonante es aquel que resulta agradable al oído, pues la obra de Debussy, por citar un ejemplo, abunda en estos bellos acordes de noventa, eminentemente disonantes, pero tan bien dispuestos que son agradables al oído. || Cualidad de aquellos sonidos que, oídos simultáneamente, producen efecto agradable.

Consonante: Formar consonancia.

Consonar: Formar consonancia.

Cónsone: Cónsono, consonante. || Acorde.

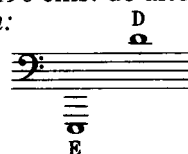
Cónsono: Consonante, de igual sonido, aunque sea en distinto grado.

Contra: Pedal del órgano. || Bajos más profundos en algunos órganos: son unos cañones cuadrados, hechos de tablas, que tienen pie redondo y, a corta distancia de él, boquilla como los demás caños.

Contrabajo: Instrumento músico de cuerda, y también puede ser sus cuerdas frotadas por



contrabajo

Contrabajo*Italiano:* Contrabasso*Francés:* Contrebasse (s)*Alemán:* K(C) Contrabass (básse)*Inglés:* Double Bass (es)*Tamaño* 190 cms. de alto*Extensión:*

un arco, es el instrumento más grave del grupo de la cuerda, una octava por debajo del violoncelo, el contrabajo es el único que

conserva la forma propia de la familia de la *viola de gamba*

pero mucho mayor. El número de cuerdas del contrabajo pasó de seis (violone) a cinco [Praetorius, 1620], después a tres, a cuatro y de nuevo a cinco. En el instrumento de tres cuerdas (hoy casi abandonado) la afinación era muy variable (sol-re-sol, sol-re-la, la-re-sol, la-re-la).

El contrabajo habitual de cuatro cuerdas está afinado, de grave a agudo: mi-la-re-sol, si hay una quinta cuerda se trata de un do grave correspondiente al registro grave del órgano. En la música clásica, el contrabajo suele doblar los violoncelos en la octava inferior. Pero afortunadamente se percibió que el instrumento tenía otras posibilidades, que sus pasajes de virtuosismo podían ser espectaculares, las notas agudas

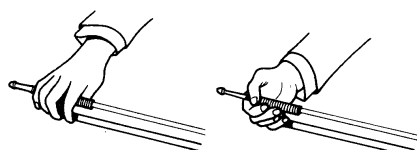
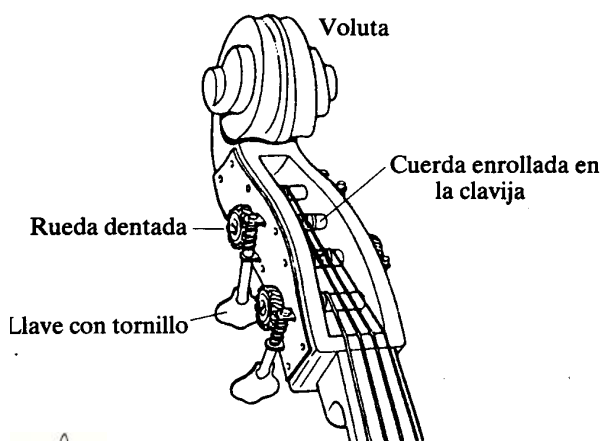
fuertes hermosas y los armónicos naturales excelentes. La sordina se emplea mucho menos que en los restantes instrumentos de la familia.

El contrabajo reservado inicialmente al uso en la iglesia, donde reforzaba magníficamente los <dieciséis pies> del órgano, el contrabajo (de violín o de viola) no fue introducido en las orquestas de los teatros hasta la segunda mitad del siglo XVII. AA mediados del siglo

XVIII, la Ópera de París no poseía mas que uno: su gruesa voz se hacía oír únicamente

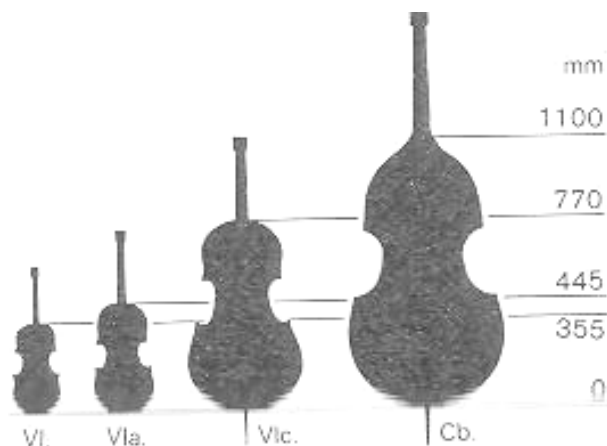
los viernes, día de los espectáculos brillantes y los salones elegantes.

En el pasado se usaba con tres cuerdas acordadas en quintas, mientras el contrabajo con cuatro cuerdas está acordado, en cuartas. El Contra bajo es el resultado de una lenta evolución, iniciada, probablemente hacia 1620, según Praetorius hace alusión sin duda



Método francés

Método Alemán



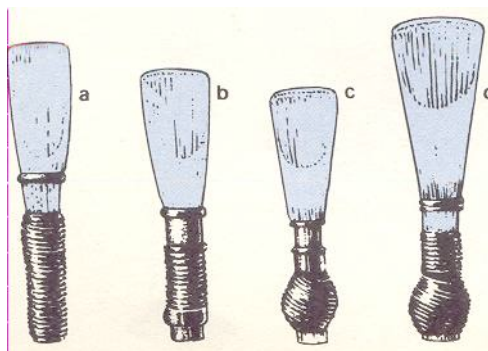
al enorme contrabajo de violín, que Mattheson califica de <monstruo>, de manejo tan incómodo que fue poco utilizado. A éste se prefirió sin duda el tradicional *violone*, cuya lenta evolución dio forma al contrabajo moderno sin que se modificasen sus caracteres esenciales. Pero el primitivo violón prevaleció, al menos en Italia, hasta fines del XVIII. Tuvo seis cuerdas (como el violón); luego, cinco; después, cuatro: de nuevo, cinco, hasta fijarse en las cuatro de los contrabajos de hoy. || En los instrumentos de metal, el que da las notas más graves. || Persona que ejerce o profesa el arte de tocar este instrumento. || Voz más grave y profunda que la de bajo ordinario. || Persona que tiene esta voz.

Contrabajón: Instrumento de viento que suena una octava más grave que el bajón.

Contrabajonista: Instrumentista que toca el contrabajón.

Contradanza: (de Contra y Danza), Baile de figuras que ejecutan muchas parejas a un tiempo. Baile inglés de movimiento rápido y dejando el compás del $\frac{3}{4}$ pasando al de $\frac{2}{4}$, este baile llamado también *cuadrilla*, de muy variadas figuras. || Del inglés *country-dance*, danza campestre. Baile de figuras, ejecutado por varias parejas a la vez.

Contrafagot: Instrumento músico de viento, de boca y de lengüetas dobles. Es el equivalente del contrabajo en la familia de la madera pero a veces en metal (sarrusófono), y suena una octava por debajo.

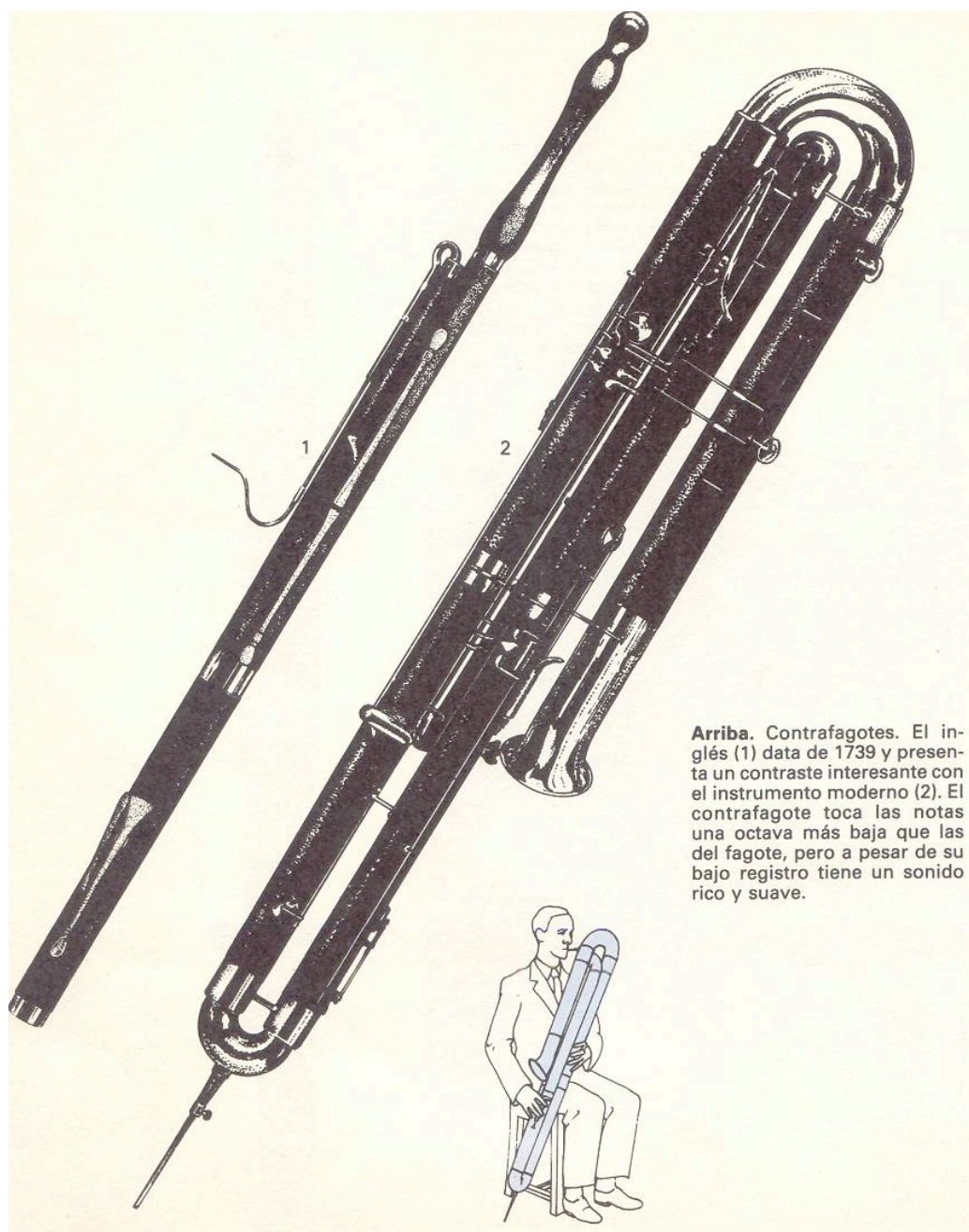


El ejemplo más antiguo de la utilización del Contrafagot es probablemente el himno compuesto por Andel para la coronación de Jorge II [1727].

Lengüetas del contrafagote. La de principios del XIX (a) más larga y delgada que la de finales del mismo siglo (b). Las lengüetas del fagote y del contrafagote modernos (c y d) tienen un perfil rechoncho.

El Contrafagot tiene un tubo de algo menos de 5 m. de largo y está doblado cuatro veces. Suena una octava inferior que el fagot y es el más profundo sonido de la orquesta. El Contrafagot tiene una calidad oscura, ronca y se usa generalmente para dar un bajo compacto a la familia de madera. Se usa a menudo para reforzar la parte del contrabajo y también para dar un bajo fuerte a los acordes del metal. Sin embargo puede usarse para novedosos efectos de solo.

Su música se escribe una octava mas alta que su sonido real.



Arriba. Contrafagotes. El inglés (1) data de 1739 y presenta un contraste interesante con el instrumento moderno (2). El contrafagote toca las notas una octava más baja que las del fagote, pero a pesar de su bajo registro tiene un sonido rico y suave.

Contrafuga: Especie de fuga, en la cual la imitación del tema se ejecuta en sentido inverso.

Contralto: Voz media entre la de tiple y la de tenor, también llamada *mezo-soprano*. La voz femenina más grave. Es bastante infrecuente. Ámbito: fa 2-sol 4. Tesitura: si 2-si 3. || Especie de viola. || Persona que tiene esta voz.

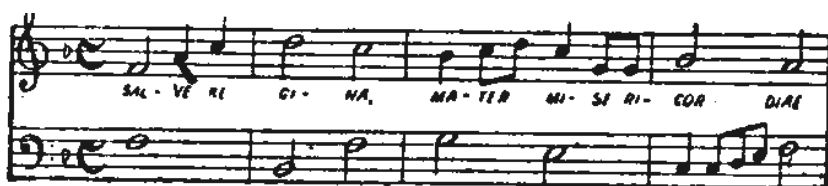
Contrapàs: (de contra y paso). *Danza*. Cierta figura o paseo en la contradanza. || Danza catalana antiquísima, de carácter religioso, que se bailaba al son de un canto cuyo tema era la Pasión.

Contrapuntante: El que canta de contrapunto.

Contrapuntista: Compositor que practica el contrapunto con cierta preferencia o con mucha pericia.

Contrapunto: Técnica de composición musical consistente en superponer líneas melódicas.

Concordancia armoniosa de voces contrapuestas. Es, especialmente, el arte de conducir las voces con cierta independencia, sin incurrir en falta contra las reglas de la armonía.



Contrapunto

El contrapunto severo se atiene estrictamente a ellas, mientras el libre admite cierta soltura, siempre que no incurra en

desarmonía y cacofonía. En el contrapunto doble las voces pueden ser intercambiadas. Los métodos empleados son la imitación de un motivo, el canon y la fuga, y estos últimos son complicados entrelazamientos del motivo de la melodía. La palabra *contrapunto* la usó por primera vez Felipe de Vitry, teórico del siglo XVI.

Contras: Las notas más graves en algunos órganos.

Contratenor: Voz de tenor que dispone del registro de contralto gracias a una voz <de cabeza> o <de falsete> (voz bifásica cuidadosamente trabajada). La denominación francesa *haute-contre* aparece desde el siglo XIV. Hasta aquel momento el fundamento del edificio polifónico era el *tenor* (la voz más grave, en valores largos), por encima del cual se situaban el *motetes* (*duplum*), el *triplum* y a veces el *quadruplum*. El incipiente sentimiento <armónico> suscitó la adición en el grave de una parte suplementaria que se denominó *Contratenor*.

Contratiempo. Atacando una nota en la parte débil del compás, seguida de silencio en la parte fuerte.

Contratiempo, lo hace una nota que está precedida de silencio y ataca en tiempo o parte más débil que el que ocupa la pausa y además no hace síncopa.



Es muy corriente que la música actual contenga muchas síncopas y contratiempos, esto hace que sea mucho más rítmica y sea el factor predominante entre las diferencias que mantiene con respecto a la música tradicional

Uno de los efectos que más define la música rítmica es el producido al anticipar el ataque de una nota importante, que atacaría normalmente en un tiempo fuerte o semifuerte.



Copeo: Baile popular mallorquín, alegre y animado, en el que la mujer improvisa los movimientos que el hombre debe imitar.

Copólogo o Anbgélica: Instrumento percusión de cristal, es un conjunto de copas de cristal con agua.

Coral: Perteneciente al coro. Canto a coro, composición para coro, sociedad establecida para ejecutar coros.

Llamase así al canto de la Iglesia protestante alemana, creado por Lutero y sus contemporáneos, y que con Bach alcanzó su máximo esplendor. En la Iglesia católica es el destinado exclusivamente a los sacerdotes, o sea el *canto gregoriano* que integran el *alehuya* y los *salmos*. El uso de las *Secuencias* no se encuentra hasta el siglo IX.

Corales: La reforma protestante crea en los templos un nuevo repertorio musical para los fieles. Lucero y Calvino confían al cántico, al salmo y, sobre todo, al coral, la misión de adoctrinar a los fieles, de manera sencilla, el Coral se beneficiaba de ejecuciones polifónicas cuidadas, y músicos de categoría aportaban a la nueva Iglesia el concurso de su gran talento.

Corchea: Figura o nota musical cuyo valor es la mitad de una negra. En la notación tiene la forma de una negra cuya cola termina en un pequeño rasgo oblicuo llamado corchete.

Cordal: Pieza colocada en la parte inferior de la tapa de los instrumentos de cuerda, y que sirve para atar éstas por el cabo opuesto al que la sujeta en las clavijas.

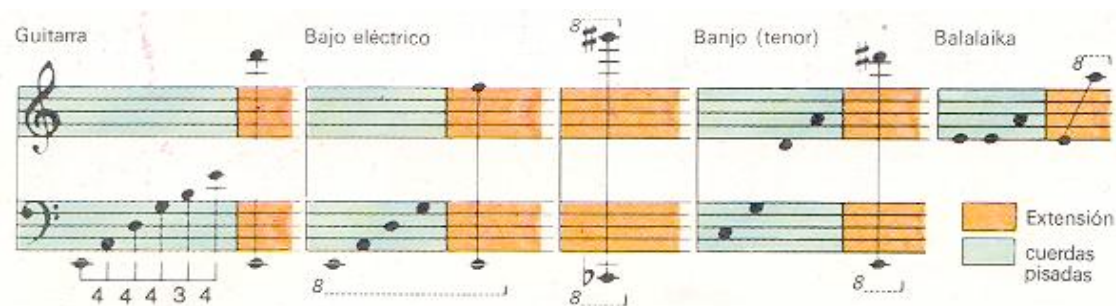
Cordófonos: Organología: Cordófonos, Cítaras. (Del griego chordae, cuerda).

cordófonos simples	cordófonos compuestos
1 Cítaras de vara  2 Cítaras de tabla con diapasón  sin diapasón con teclado	1 Instrumentos de la familia de los laúdes con botón de cordal  con travesaño  2 Trompa marina  3 Liras  4 Arpas 

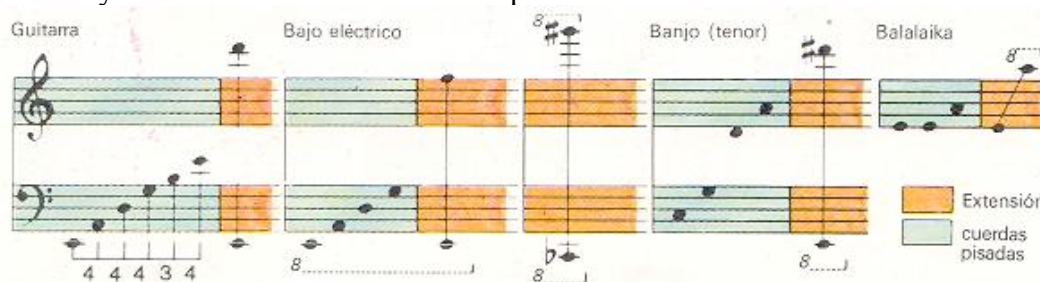
Los Cordófonos utilizan cuerdas vibrantes para la producción del sonido. Una cuerda consiste en fibras vegetales (civilizaciones primitivas), pelo (crines, Asia), seda (Asia Oriental) tendones y tripas animales (originarias del Asia Menor y de la región del Mediterráneo, desde el siglo XVII también con entorchado de alambre debido a su mayor elasticidad). Alambre metálico (latón, desde el siglo XVIII también hierro, desde el siglo XIX también acero), fibras sintéticas (nylon y otras).

Los modos de ejecución de los cordófonos son: *Punteo* (laúd, cuerdas *pizzicato*) o mecánicamente (clave); *Percusión*, con varillas o laminillas duras (*plectro*) o con martillos (piano); *Frotación*, con arco (violín) o con rueda (zanfona); *Vibración por simpatía* de cuerdas al aire (*cuerdas simpáticas*, viola d'amore).

La intensidad sonora y el timbre de los cordófonos depende, sobre todo del cuerpo de resonancia dentro del cual se hace vibrar el aire., se distinguen entre cordófonos simples (Cítaras) y compuestos que no son ejecutables sin resonador (por ejemplo Laúdes).



Afinación y extensión de los instrumentos punteados.



Coreografía: Arte de la danza.

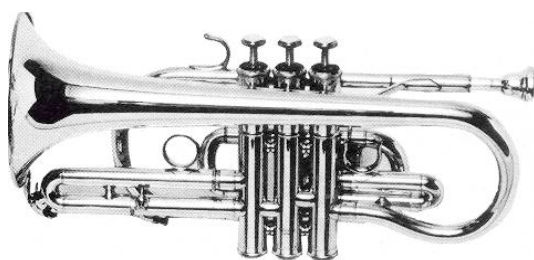
Corifeo: En la tragedia griega, el guía del coro. En el canto, el director de ataque de un coro.

Cornamusa: Trompeta larga de metal, que en medio de su longitud hace una rosca muy grande (como las trompas), y tiene muy ancho el pabellón. || Instrumento rústico, compuesto de un odre y varios cañutos donde se produce el sonido, es el instrumento favorito de los pastores escoceses.



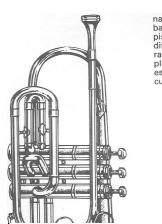
Cornamusa de caza y cornamusa

Corneta: Las antiguas cornetas constituían una familia e instrumentos de viento, de tubo cónico y generalmente de madera, provistas de una boquilla de marfil o madera dura, su principio sonoro las emparentaba con la trompeta, pero tenían una serie de agujeros como los de la flauta o el *chalmereau*. Las cornetas más pequeñas eran rectas o ligeramente curvas, las más graves tenían forma de <S>, de donde procedía el nombre de <serpentón> muy extendidos a finales del siglo XVI y en el siglo XVII, estos instrumentos sobrevivieron hasta mediados del siglo XVIII.



XVIII.

La corneta moderna tiene un tubo cilíndrico de bastante longitud, debida a los pistones.



Esto le da una forma diferente de la corneta "natural" que es de tubo casi completamente cónico. La boquilla es del tipo de trompeta, de curvatura poco pronunciada. Esta moderna corneta es un instrumento similar al clarín, provisto de un sistema de tres pistones. Produce la misma escala de notas que la trompeta. Generalmente se utiliza la corneta en si b (instrumento transpositor) y más raramente en do



Instrumento músico de viento, de embocadura natural, semejante al clarín, aunque mayor y de sonidos más graves.

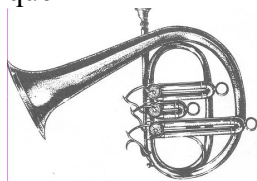
También puede ser de llaves || *Corneta Acústica, Trompetilla .de llaves o pistones:* Instrumento músico de viento, para banda y orquesta, parecido a la corneta, y con diversos orificios en. el tubo, que se abren y cierran por

Cornetas militar y corneta de cilindros medio de llaves o pistones. ||

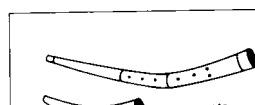
Corneta de órdenes: Soldado que sigue al jefe para dar los toques de mando. || *Corneta de Posta:* trompeta pequeña que tocan los postillones en algunas partes para avisar.

Corneta circular de las formas menos frecuentes que se ven en este instrumento.

Corneta: La corneta, que tiene la misma extensión y longitud de tubo que la trompeta, que



A la izquierda una corneta circular: una de las formas menos frecuentes que se ven en este instrumento inventada en Francia hacia 1825. su timbre es menos brillante que el de la trompeta, pero igual de ágil. La corneta es un instrumento en Si B.



La corneta es descendiente de la trompa de tubo recto y registro muy limitado en las antiguas. Su perfil normal es similar al de la trompeta, aunque se fabrica en una gran variedad de formas. En 1820 se introdujo en la banda militar y a mediados del siglo XIX apareció en la música de Rossini y Berilios. Aunque se ve

ocasionalmente en la orquesta, su lugar está en la banda militar. de cuerno de animal.

Cornetín: Corneta. || Instrumento músico de viento y embocadura (también lo hay de pistones) de metal cuyos sonidos alcanzan una intensidad como la del clarín. Los hay simples, de cilindro y de pistones, y estos últimos son los que se usan más generalmente, tanto en las bandas y charangas como en las orque4stas. || El que ejerce o profesa el arte de tocar este instrumento.

Corno inglés u oboe: Instrumento músico de viento, de boca y de lengüetas dobles, es más grandse y de sonido mas grave que el oboe. Este instrumento en el siglo XVIII se llamaba también *oboe de caccia*, es un oboe contralto en fa que suena una quinta por debajo del oboe ordinario. Para explicar su curiosa denominación, tres merecen tenerse en cuenta. 1) Por una confusión en la traducción del inglés, en lugar de angelical. 2) Su anmalogía entre el instrumento del siglo XVII y el <cuerno de caza> semicircular inglés. 3) Lows primeros <oboes-tenor>, aparecidos hacia finales del siglo XVI, tenía una forma arquerada que se acentuó posteriormente y no fue abandonada definitivamente hasta los alrededores de 1870.

Actualmente el corno inglés es un tubo recto que se distingue por tener un cuerpo más largo y m ás grueso, un pabellón abultado en forma de bulbo y una embocadura (o <bocal>) ligeramente curva. Es realmente un gran oboe d'amored.

Coro: Conjunto de personas reunidas para cantar, regocijarse, alabar o celebrar alguna cosa. || Cantando o diciendo varias personas simultáneamente una misma cosa. || Unión o conjunto de tres o cuatro voces, que son ordinariamente un primero y un segundo tiple, un contralto y un tenor, o bien un tiple, un contralto, un tenor y un bajo.

Corona: Calderón.

Cornada: Canción, tonada o copla muy popular en Cataluña, cuya letra consta de cuatro versos cortos rimados en asonancia el segundo y el cuarto. || Baile de parejas y en rueda, propio del folklore catalán.

Corrida: *Folklore*. Andalucía. Canto popular andaluz llamado también playeras.

Corrido: *Folklore, Méjico*. Canción popular típica, que tiene su antecedente en el romance español. Canción popular mexicana, de carácter narrativo.

Courtaud: Instrumento músico de viento, de boca y de doble lengüeta

Cotillón: Danza ejecutada casi siempre en tiempo de vals de varias figuras y de salón. Conjunto de bailes que se ejecutaban seguido como en *suite*.

Courante: Danza popular en Francia e Italia durante los siglos del XVI al XVIII; al parecer fue una derivación del branle, existen dos tipos 1) *la Courante francesa*, citada desde principios del siglo XVI, habría sido en su origen una danza de ritmo binario⁹ (probablemente 6/4) y de movimiento vivo, estuvo muy en boga bajo Luis XIV. 2) *La Courante Italiana*. Conocida en la música instrumental desde comienzos del siglo XVII, posiblemente una deformación de la Courante francesa, de la que se distingue por un ritmo de 3/8 ó ¾ y un movimiento rápido en corcheas o semicorcheas iguales.

Cracoviana: La más antigua de las danzas nacionales polacas.

Crescendo: Italiano, “*creciendo*”. Aumento gradual de la intensidad del sonido.

Cricri: Pequeño instrumento formado por una laminita de acero retorcido que encaja en un marco de metal e imita el ruido del grillo según se aprieta o se deja en libertad aquélla.

Cromático: Género melódico de los griegos, en el cual cada tetracordo del sistema Perfecto Mayor presente, de agudo a grave, la sucesión de intervalos tercera menor, semitono, semitono.

Aquello que es cromático en la música tiende a provocar un cambio de modo o tonalidad: metafóricamente, un cambio de <color>. El empleo de palabras pertenecientes al vocabulario de las sensaciones visuales siempre ha tentado a los músicos.

Intervalo cromático. Relación entre dos notas homónimas, de las cuales al menos una se halla alterada.

Escala cromática. Escala de notas que no presentan entre sí más que intervalos de semitonos, ya sean cromáticos, diatónicos o temperados.

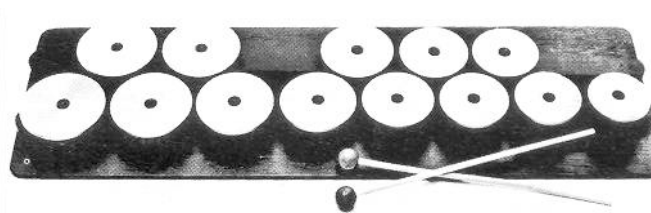
Sistema cromático. El que deriva de un empleo sistemático de los intervalos cromáticos, en los fragmentos en que intervienen numerosas alteraciones recibe igualmente la calificación de cromática. || Uno de los géneros en que los teóricos antiguos y clásicos dividen el sistema musical. || Aplicase a uno de los tres géneros de la escala musical y es el que procede exclusivamente por semitonos. || Instrumento, ya sea de cuerda o de metal, que puede producir los doce semitonos de la escala cromática.

Cromono: Antigüedad tardía y temprana; Edad Media/Roma. Tubo gran vigore la influencia etrusca. Adoptó gran número de instrumentos, en especial de viento, a la izquierda color amarillo prolongador, el Cromono es de la familia de los auloi.



Crótalos: Pandero o pequeño tambor que usaron los egipcios,

griegos y romanos. || Sonaja



Crótalos

o cascabelero
que hacían

sonar los sacerdotes de la diosa Cibeles. || Instrumento de percusión de madera, primitivas castañuelas de caña, de madera o de metal.

Los crótalos (una palabra francesa) son realmente castañuelas de metal que recuerda a pequeños címbalos o platillos. Estos platillos, también llamados címbalos antiguos, fueron usados principalmente por compositores franceses del siglo XIXZ, que especificaban notas afinadas (Si b y F) estos instrumentos fueron hechos según sus instrucciones.-

Cruce: En una composición existe cuando una parte se eleva accidentalmente sobre la que le es normalmente superior.

Csdornófolno: Instrumento músico de viento, de embocadura y pistones.

Cuadrada: Breve, figura o nota musical que vale dos compases mayores. Forma melódica cuya división natural proceda por cuatro y múltiplos de cuatro.

Cuadratura: Simetría establecida entre las divisiones del período musical, de manera que esté repartido en fragmentos de igual duración.

Cuadrilla: Danza compuesta de un conjunto de figuras derivadas de las antiguas contradanzas y en la cual los bailarines están formados en grupos de dos parejas.

Cuando: *Folklore*. Argentina. Danza aristocrática que se bailó durante el siglo XIX. Perteneció al grupo de pareja suelta y es grave y viva a la vez, como *la condición* y *el federal*.

Cuart: Intervalo entre una nota y la cuarta anterior o posterior de la escala, compuesto de dos tonos y un semitono, si es menor, o de tres tonos, si es mayor.

Cuarta: Intervalo que forma con la tónica el cuarto grado de una escala diatónica el cual puede presentarse de tres formas: cuarta justa do-fa, aumentada do-fa # y disminuida do-fa b.

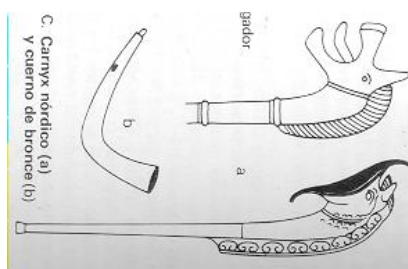
Cuaternario: Compás de 4 por 4 o compasillo.

Cuarteto: Composición para cuatro voces o partes. El cuarteto vocal clásico está compuesto por las voces de soprano, contralto, tenor y bajo. Cuando se emplea sin otra precisión designa el cuarteto de instrumentos de arco llamado <cuarteto de cuerda> formación privilegiada de la música de cámara. Composición musical análoga a la sonata para cuatro instrumentos, preferentemente: violín primero, violín segundo, viola y violoncelo. El conjunto de esto cuatro instrumentos.

Cuco: Aparato para imitar el canto del pájaro de su mismo nombre.

Cuerda: Violín, Viola, Violoncelo, Contrabajo, y Arpa. ||Cada una de las cuatro voces fundamentales de bajo, tenor, contralto y tiple. || Extensión de la voz, o sea número de notas que alcanza. || Hilo de diámetro variable, hecho con una tira retorcida de tripa de carnero, con seda envuelta por alambre en hélice o con un alambre sencillo, que se emplea en muchos instrumentos músicos para producir los sonidos por su vibración. || La cuerda para los instrumentos musicales, puede obtenerse de varios materiales: de tripa de cordero (para las cuerdas mi, la, re, del violín y para las cuerda la, re del violoncelo, de tripa pero recubierta de hilo de cobre o de plata, cuerdas sol del violín y sol, y do del violoncelo, de acero, para los agudos del piano y del arpa, mandolina, cítara, salterio, etc., de acero recubierto con otro hilo de cobre (sonido graves del piano y del arpa). En el siglo XVII se fabricaban cuerdas hiladas de plata (para el laúd, tiorba, pandora, etc.). También se fabrican primas de violín (cuerda mi) en alambre de acero finísimo. Hoy es frecuente el uso de las cuerdas de plástico. El arco de estos instrumentos está hecho de crines de caballo, untadas con colofonia (resina obtenida de la esencia de trementina). La cuerda dará un sonido tanto más bello cuanto más se aproxime su tensión al punto de ruptura. El hecho de sonar mal las cuerdas de un instrumento se le llama *cerdear*.

Cuerno: Antigüedad tardía y temprana/Roma. Tubo gran vigor la influencia etrusca.



Adoptó gran número de instrumentos, en especial de viento.

El Lituus es una trompa etrusca de campana curva, modelo para el posterior Carnyx nórdico con fauces de animal, a veces con una lengua vibrátil en su interior, que se encontró en la Galia e Irlanda, junto con el cuerno de bronce curvo, cerrado en su parte superior, con orificio lateral para la producción del

sonido. (b), cuerno de bronce. || **Cuerno de caza:** Instrumento músico de viento de embocadura natural, bocina hecha con un cuerno.



cuerno de animal

Cuerno de animales, de la época prehistórica y su similar, el cuerno de caza medieval, que se empleaba para la caza.

A Trompas nat

Czarda: Danza popular húngara de aire fogoso y rápido en compás binario (2 x 4 ó 4 x 4). Compónese de una introducción (lassu) y de lo que es realmente la czarda, llamada también *fris* o *frisca*.

D: La nota *re* en los países de notación no guidoniana.

Da capo: Italiano, “desde el principio”. Indica que un fragmento musical, en su ejecución, ha de ser repetido desde el principio.

Dal segno: Italiano, “desde la señal”. Indica que un fragmento musical ha de ser repetido a partir de donde se halla una señal determinada.

Danza: Escribe Adolfo Salazar. El hombre no ha producido nunca sus sonidos sin que, simultáneamente un movimiento de su cuerpo se produzca de tal manera que sea como la indicación corporal de la voluntad de comunicación que el sonido producido por el hombre mismo tiene en sí y de cuya voluntad nace y es expresión.

Por consiguiente podemos decir que la música y la danza nacen paralelamente. Además es muy posible que las primeras danzas tuvieran un carácter *religioso*. Este carácter religioso lo encontramos en los ritos hindúes en honor de Visnú y en las danzas egipcias en honor del Sol y de la Luna. En el pueblo hebreo, junto con este sentido sagrado, hallamos la danza como manifestación espontánea de la alegría pública celebrando el aniversario de una victoria o de otro acontecimiento feliz. En Grecia hallamos ya la primera clasificación de las danzas en litúrgicas, sagradas y profanas.

Los griegos y romanos se interrogaban acerca del origen de la danza, y Luciano dijo que la danza era tan antigua como Amor, el más antiguo de los dioses.

Danzón: baile nacional de Cuba.

De profundis: Numerosas son las composiciones musicales que se le han aplicado, distinguiéndose las de Orlando de Lassus (1584), Lully (1683) y La Lande

Décima: Intervalo de 10° análogo a la doble tercera, esto es, repetición de la tercera una octava más alta.

Decrescendo: Italiano. Contrario a *crescendo*: indica una disminución gradual de la intensidad del sonido.

Pasaje de una composición musical que se ejecuta de esta manera.

Dedeo: Agilidad y destreza de los dedos al tocar un instrumento.

Dedillo: Llaman así los vihuelistas al efecto de percusión rápida de una nota, producido sobre una o varias cuerdas. También se dice redoble.

Dedución: Serie de notas que ascienden o descienden diatónicamente o de tono en tono sucesivos.

Delasolré: En la música antigua, indicación del tono que principia en el segundo grado de la escala diatónica de do y se desarrolla según los preceptos del canto llano y del canto figurado.

Desarmonía: Falta de armonía.

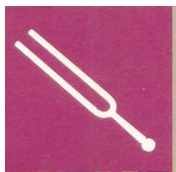
Desarrollo: tratamiento melódico y armónico de un tema musical. La forma de desarrollo se encuentra especialmente en las composiciones fugadas y en la sonata, y es en donde puede revelarse en toda su intensidad el genio inventivo de un compositor.

Desentonar: Subir o bajar la entonación de la voz o de un instrumento fuera de oportunidad.

Desligar: Picar.

Destacado: Consiste en separar los sonidos de una ejecución sin que se produzca ningún enlace con los sonidos inmediatos. Es lo contrario de *Ligado*.

Diapasón: Instrumento que consta de cinco tonos, tres mayores y dos menores, y de dos semitonos mayores: diapente y diatesarón. Igualmente se llama diapasón a un pequeño



instrumento ahorquillado ideado para reproducir el sonido de referencia elegido: fue inventado en 1711 por el laudista inglés John Shore. Desafortunadamente nada parece más difícil que ponerse de acuerdo sobre el valor de esta frecuencia patrón (la 3, que es el la que se encuentra en el segundo espacio del pentagrama en la clave de sol); no ha dejado de variar en proporciones a lo largo de los siglos, e incluso de un país a otro. Si observamos la fantasía de algunos constructores de órganos antiguos, las principales causa de estas variaciones son las que siguen:

La tendencia instintiva de los instrumentos a elevar o <forzar> la nota en busca de una sonoridad más brillante.

La fabricación de instrumentos de viento ligeramente por encima del diapasón adoptado: con ello el fabricante espera hacer resaltar el timbre de sus productos.

Consideraciones puramente matemáticas que inducen a los teóricos a elegir como patrón cifras que les resulten cómodas.

Nota: los físicos mantienen su la de 426'7 Hz, que ofrece para las frecuencias de do las sucesivas potencias de 2.

|| Frecuencia, tipo o entonación absoluta de un sonido de referencia, adoptada como norma para la afinación de voces o instrumentos. Pequeño instrumento en forma de horquilla, destinado a reproducir el son escogido como referencia.

|| Regla en que están determinadas la medidas convenientes, en la cual se ordena con debida proporción el diapasón de los instrumentos, y es la dirección para cortar los cañones de los órganos, las cuerdas de los clavicordios, etc. || Trozo de madera que cubre el mástil y sobre el cual se pisan con los dedos las cuerdas del violín y de otros instrumentos análogos.

Diatónico: a) Género melódico de los griegos, en el cual cada tetracordo del Sistema Perfecto Mayor presenta, de agudo a grave, la sucesión de intervalos *tono, tono, semitono*

b) Calificativo aplicado a un intervalo, escala o sistema musical cuyas notas constitutivas son adyacentes y poseen en todos los casos nombre diferentes, sean cuales sean las alteraciones. || Uno de los tres géneros de la música, según la doctrina de la Antigüedad.

Diatonismo: Son musicalmente importantes las relaciones de los sonidos entre sí. En el sistema de los sonidos, las mismas se originan no en virtud de la escala material, sino de una selección de sonidos de la misma, la *escala de uso*. Nuestro sistema tonal se funda primariamente en una escala *heptatónica* (7 tonos o sonidos), compuesta de 7 grados de tono entero y dos grados de semitono, a la distancia de 2 ó 32 tonos enteros. Esta alternancia específica de grados de tono entero y de semitono se denomina diatonismo (del griego, por tonos enteros)

Diaula: Especie de flauta doble, usada en la música griega antigua, constituida por dos flautas simples, unidas en su embocadura.

Dies Irae: Secuencia de la liturgia católica, que se canta en la *Misa pro defunctis*; atribuida generalmente al monje Tomás de Celano y notable por el vigor de la expresión y por su carácter impresionante. En su forma original terminaba con las palabras *Gere curam mei finis*. En él se han inspirado muchos compositores, distinguiéndose particularmente Victoria, Verdi y Palestrina.

Diesi: Cada uno de los tres tonos que los griegos intercalaban en el intervalo de un tono mayor. || Sostenido. || Nombre alemán de la nota La #.

Diferencia: Diversa modulación ó movimiento, que se hace en el instrumento, o con el cuerpo, con un mismo compás.

Digitación: Manera de aplicar los dedos en los instrumentos para ejecutar la música bien, fácil y cómodamente. Indicación escrita del mejor orden para aplicar los dedos a los instrumentos musicales.

Diminuendo: Italiano, “disminuyendo”. Indica moderación de la intensidad sonora.

Diplofonía: Fenómeno extraño experimentado en algunos cantantes, consistente en producir dos sonidos simultáneos.

Directo: En una sucesión de combinaciones armónicas se dice que dos o más partes marchan en movimiento directo o semejante cuando suben o bajan al mismo tiempo.

Director: Cuando una orquesta se reúne y ensaya una obra, la labor del director es la de asegurarse que los músicos tocan en armonía y que las diferentes secciones se integran. El director tiene una posición de responsabilidad, como la de interpretar las indicaciones del compositor, etc.

Dis: *Re* bemol en la nomenclatura musical alemana.

Discantar: Echar el contrapunto sobre un paso.

Discante: TIPLE, guitarrillo. || Concierto de música, especialmente de instrumentos de cuerda.

Discanto: Nombre que recibe en el *organun* la *vox organalis* cuando aparece el movimiento contrario (siglo XI). La voz principal están en el bajo, la voz de discanto por encima. Muy pronto se oirá esta denominación en la práctica polifónica. Se utiliza

asimismo en la Edad Media el verbo descantar; el cantor que improvisa un discanto es un *discantor*. || Voz superpuesta a un canto firme, en un movimiento contrario en que, al dejar de ser paralelas las partes, una sube cuando la otra baja. El discanto ha sido considerado como el embrión del contrapunto. || Denominación empleada desde el siglo XII para designar la parte vocal que se superpone al *cantus firmus*. También designó la escritura polifónica, y después del siglo XII se empleó la de *contrapunctus*.

Discordar: No estar acordes las voces a los instrumentos.

Discorde: Disonante, falta de consonancia.

Disón: DISONANCIA, sonido desagradable.

Disonancia: La evolución de la música occidental ya no permite hoy definir la disonancia como la agresión que supuestamente ésta hace sufrir al oído. Ya no es posible la definición de diafonía, pues la octava es percibida como único sonido por la mayoría de los oyentes sin experiencia. En la música clásica se consideran disonantes todos los intervalos que no sean octavas, quintas o cuartas justas o terceras y sextas mayores y menores. Este sistema armónico se halla más justificado en la tradición en la física. En este sistema toda disonancia expresa una tensión, un desequilibrio que ha de resolverse en la siguiente consonancia.

Entre determinados sonidos, la percepción de esta <diafonía> se atenúa hasta el punto de desaparecer, y se dice en este caso que los sonidos forman una consonancia. De este molde, la consonancia –y no la disonancia- constituye un caso particular de diafonía que fue privilegiado por la teoría clásica por ser el menos probable.

La consonancia y la disonancia entre dos sonidos mediante la consideración de los batidos perceptibles entre sus armónicos. Estos batidos producen en los nervios de la audición una sensación dura y desagradable, puesto que toda excitación intermitente de nuestros aparatos nerviosos actúa de un modo más vivo que una excitación regular y duradera. El número e intensidad de los batidos entre armónicos sería entonces la medida del grado de disonancia. La dificultad consiste en determinar de forma absoluta qué batidos son percibidos por la mayoría de las personas.

Disyunta: Mutación de voz con que se pasa de una propiedad o deducción a otra.

Dítono: Intervalo que consta de dos tonos.

Divertimento: Composición instrumental compuesta de varios fragmentos de movimiento diverso; es una composición análoga a la *suite*, si bien de forma más libre que ésta y de menores dimensiones.

En el siglo XVIII, composiciones del género de la serenata y la canción, formadas por pequeños fragmentos de movimiento diversos, dos de los cuales, por lo menos, eran minuetos. Composición de forma libre destinada preferentemente a instrumentos de viento.

Djembe: Instrumento de percusión africano.



Do: primera nota de la escala música, que en el sistema moderno substituyó al *ut*. || Do de pecho; una de las notas más agudas a que alcanza la voz de tenor.

Doble puntillo: Son dos puntos uno a continuación del otro, que se colocan inmediatamente después de la nota a la que afectan y su función es alargar el valor de la misma en la mitad y un cuarto más de su valor original.

Dodecafonía: Efecto tonal basado en la división de la escala en doce partes iguales. Se deba al músico italiano Domingo Alaleona. || Dodecafonismo.

Dodecafonismo: Técnica de composición creada por Arnold Schönberg, quien entre 1908 y 1923 formula su método de composición en doce sonos iguales apoyado sobre el nuevo principio de la serie o fundamental de doce sonos diferentes –las doce notas de la escala cromática- sin repetición y dispuestos por el compositor en un orden que determinará el ulterior desarrollo.

Dodecafonía. Forma musical atonal fundada por el empleo de doce sonidos de la gama cromática, con exclusión de otra escala sonora.

La serie es una sucesión fundamental de doce notas diferentes. Cada serie puede presentarse bajo cuatro formas: original, retrógrada, inversa y en inversión retrogradas. Cada una de esta formas admite una transposición a cada uno de los doce grados de la escala cromática, lo cual suma un total de cuarenta y ocho versiones posibles de una misma serie. El conjunto puede complicarse mediante formas traspuestas en contrapunto, variaciones rítmicas, etc. Teóricamente ninguna nota debe ocupar una posición privilegiada.

Dominante: Denominación que se da al quinto grado de la escala diatónica, quinta justa de la tónica por razón de su función de apoyo de la tonalidad. La dominante de do es sol.

En los modos de canto plano, esta denominación es fuente de malentendidos. Estos modos pueden ser definidos por una nota fundamental <final> comparable a nuestra tónica, que es el primer grado de los modos <auténticos> y el cuarto de los modos <plagales>, y por un tenor análogo a nuestra dominante que es el quinto grado de los modos <auténticos> lo cual es exacto, y el cuarto grado de los <plagales> confusión probable con la <final>.

Preocupado por evitar toda ambigüedad, Rameau distingue en su *Génération harmonique* [1737] entre: a) La dominante, que es <la quinta de una nota cualquiera> y en consecuencia la dominante de otra dominante. B) La <dominante-tónica> que es la dominante de una tónica (la dominante de la tonalidad principal).

Toda nota que no sea la tónica esencialmente estática y la subdominante quinta disminuida de la sensible,. Es considera por Rameau como una dominante en potencia. Honegger afirma a su vez la primacía de la función de dominante. Toda nota tiende naturalmente hacia su cuarta superior o su quínte inferior: una nota aislada no tiene nunca carácter estático. En la obra de Bartók las notas del acorde de séptima disminuida

construido sobre la dominante tienen también función de dominante (por ejemplo mi, si b, re b en la tonalidad de do)

Doxología: En liturgia, nombre dado a todo canto de gloria y oración que tenga por objeto dar gracias a Dios.

Dulcémele: Salterio.

Dulzaina: Instrumento músico de viento, parecido a la chirimía, pero más corto y de tonos más altos.

J. Mariano Luis Acosta

E

E: La nota *Mi* en la notación no guidoniana.

Efecies: Concursos musicales que los griegos celebraban en honor de Diana, en Efeso (Asia Menor).

Egual: Voz italiana que significa *igual* y sirve para indicar igualdad en la ejecución.

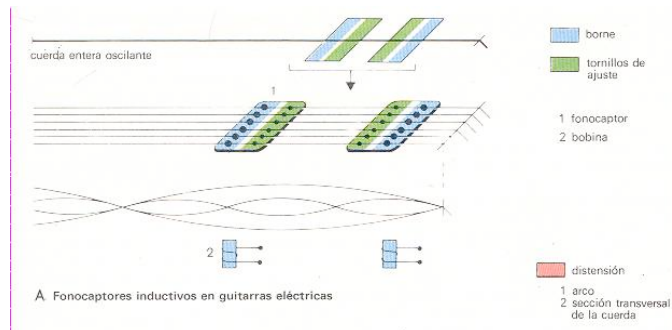
Ejecución Especial: La ejecución a cuatro manos fue realizada por primera vez en público por Mozart y su hermana, durante los viajes que hicieron con su padre en 1764 a 1765. Pero ya existían dos piezas <para ser tocadas por dos personas en un solo virginal>, en una recopilación inglesa del siglo XVII, aunque tales interpretaciones eran excepcionales. Bach y Haydn escribieron para cuatro manos; éste último su dúo *El maestro e lo scolare*. también Beethoven escribió para cuatro manos; igualmente, Suman y Schubert. *Meyerbeer* trató el órgano de esta insólita manera, marcando una ejecución a cuatro manos para su ópera *El profeta*. Para piano a cuatro manos son las *Danzas esclavas*, de Dvorak, pocas veces ejecutadas en esta forma.

Elami: En otro tiempo, indicación del tono que principia en el tercer grado de la escala diatónica de Do y se desarrolla según los preceptos del canto llano y del canto figurado.

Electroacústica (música): Denominación propuesta por Pierre Henry para designar el conjunto de disciplinas musicales fundadas sobre la explotación de ciertas adquisiciones científicas y técnicas modernas: grabaciones, trucajes y montajes en cinta magnetofónica, instrumentos electrónicos, informática, etc.

Al mismo tiempo que aporta a los compositores nuevos medios de expresión. Se han creado en todo el mundo estudios especialmente equipados para permitir a todos los compositores interesados en estas técnicas realizar sus obras en las mejores condiciones posibles.

Electrófonos: Fonocaptores, generadores. O Instrumentos musicales eléctricos, forman

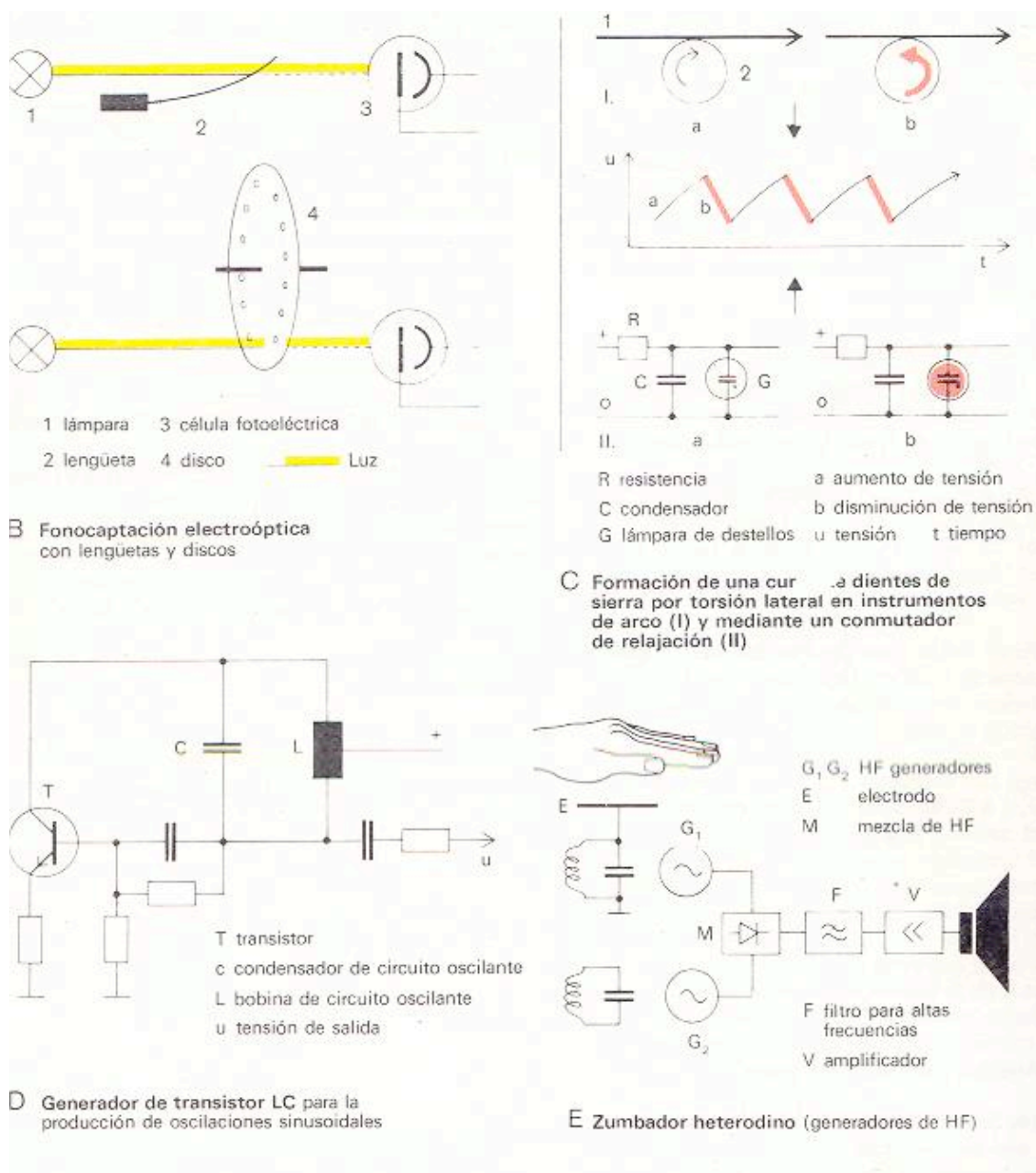


dos grupos.

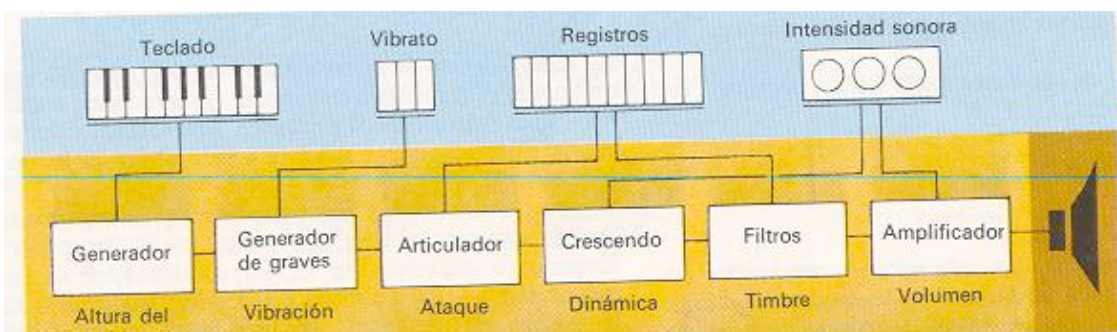
I Instrumentos mecánicos tradicionales, eléctricamente amplificados, como la guitarra eléctrica (sin caja de resonancia).

II. Instrumentos de construcción nueva, siempre de teclado (órgano).

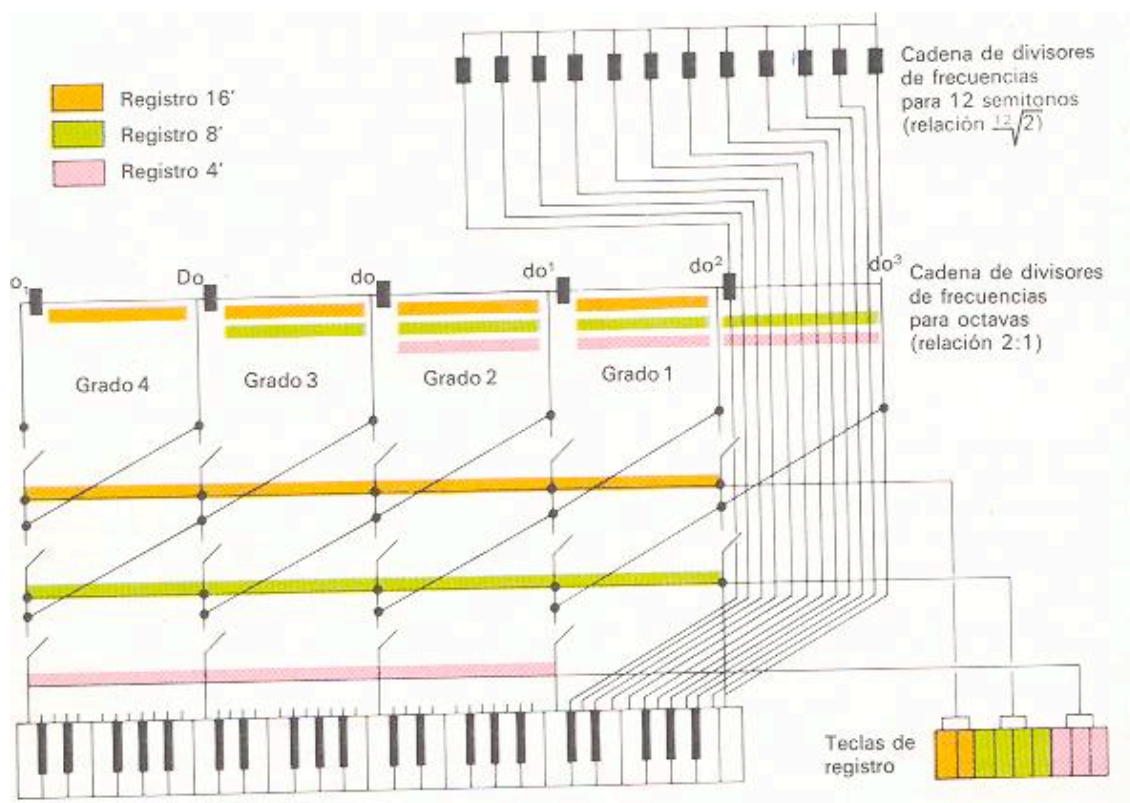
Fonocaptores inductivos en guitarras eléctricas.



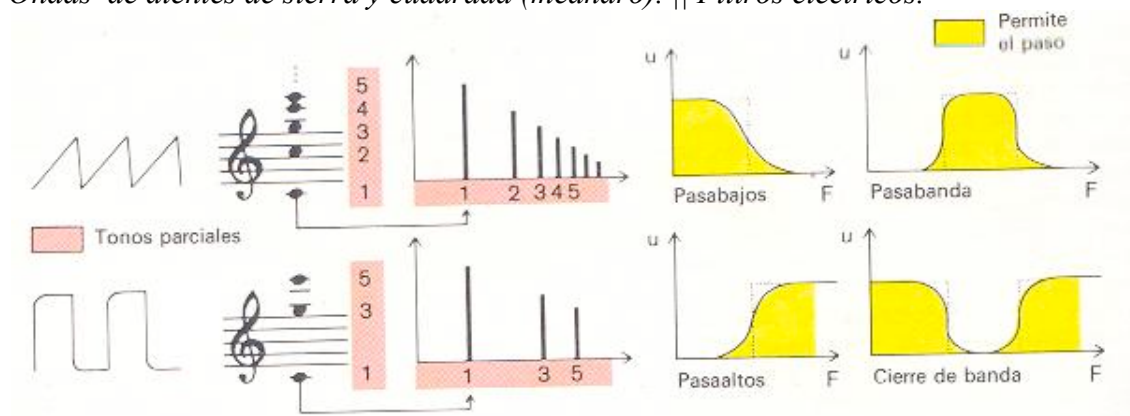
Órgano electrónico/Grupos estructurales secundarios



Órgano electrónico, obtención de frecuencias y comunicación de registros, esquema.
 (S) Generador matriz.



Ondas de dientes de sierra y cuadrada (meandro). || Filtros eléctricos.



Elipsis: Supresión de un acorde, que reclamarían las leyes de la armonía.

Embocadura: Parte de un instrumento de viento a la que aplica los labios el ejecutante, para desempeñar la función de las lengüetas batientes en la producción del sonido. Los principales tipos de embocadura son:

- las embocaduras de flauta.
- las embocaduras de lengüeta.
- las embocaduras de los instrumentos de metal, llamadas también boquillas.

Emisión: Tiempo que dura cada audición de una estación radioemisora.

Enarmonía: Relación entre los sonidos de nombres diferentes que han llegado a ser idénticos por el temperamento (ejemplo, do # y re b ó re # y mi b). Esta denominación es abusiva como sinónimo de identidad, pues procedente de los griegos, para quienes

designaban un <genero> melódico en el que intervenía el cuarto de tono, ha sido aplicada más tarde en la relación verdadera (pequeño cuarto de tono) entre estas notas de entonación próxima pero denominación diferente. La enarmonía, en suma, sólo esa identidad en el sistema temperado, por ejemplo para los pianistas que tocan do # y re b con la misma nota. || Dos sonidos se dicen enarmónicos cuando tienen distinto nombre pero igual sonido.

Enarmónico: Aplicase a uno de los tres géneros del sistema músico que procede por dos diesis o semitonos menores, y una tercera mayor o dítono. || Sonidos representados por notas diversas correspondientes, prácticamente, a un mismo sonido. Es equivalente a *sonidos homólogos*.

Enharmonía: Cierta progresión de la armonía, consistente en pasar de una nota de un acorde a otra sin variar sensiblemente de entonación, cambio que determina una mudanza de escala. || Tercer grado de la música griega. || Empleo de adornos musicales usados antiguamente en el canto gregoriano.

Enharmonismo: Relativo a la enharmonía.

Enharmonismo: Sistema musical fundado en la enharmonía, con sus tres géneros de dos cuartos de tono menores del semitono natural y una tercera mayor o dítono. Las notas enharmónicas subsisten en el folklore.

Enlaces de Acordes: (estado fundamental). Posición cerrada (las tres notas en el ámbito de una octava).

Sistema paralelo: Un acorde en una determinada disposición, se enlaza con el siguiente precisamente en la misma disposición.

The diagram illustrates two systems of parallel chord connections. The top system shows a G major triad (G-B-D) in 2nd position (2.a) transitioning to an A major triad (A-C-E) in 2nd position (2.a). The bottom system shows a D minor triad (D-F-A) in 1st position (1.a) transitioning to an F major triad (F-A-C) in 1st position (1.a). Both systems show the same intervallic structure (root, third, fifth) maintained between the two chords in each system.

La armonización paralela puede usarse con efectividad en muchos casos, aunque cuando se desee conseguir un enlace más suave, deberá usarse el sistema de “continuidad armónica”.

Continuidad armónica. Normas:

Normas:

1. Mantener nota común en la misma voz.
2. Mover el resto de notas a la más próxima del siguiente acorde.

3. Si no hay nota común, mover la 1ª voz a la más cercana del siguiente acorde, mover el resto a las más próximas del acorde siguiente manteniendo la *posición cerrada*.

El movimiento entre fundamentales nos dirá el número de notas comunes que hay entre dos acordes diatónicos.

Movimiento de 4ª ó 5ª, una nota común.

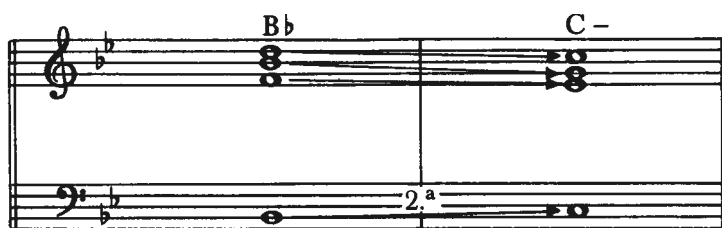
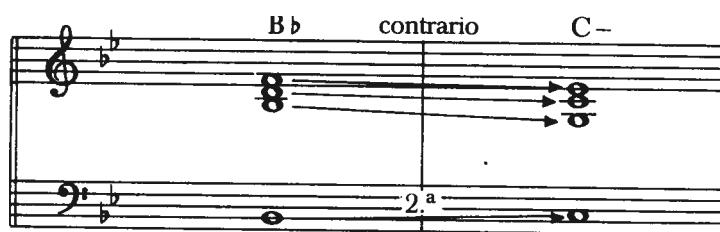
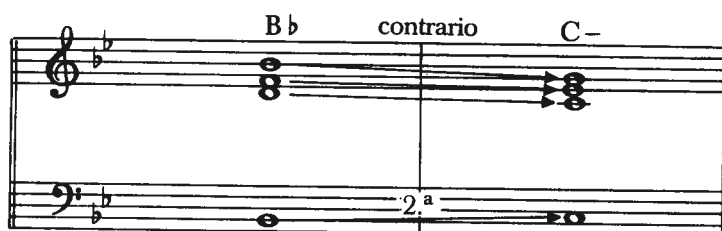
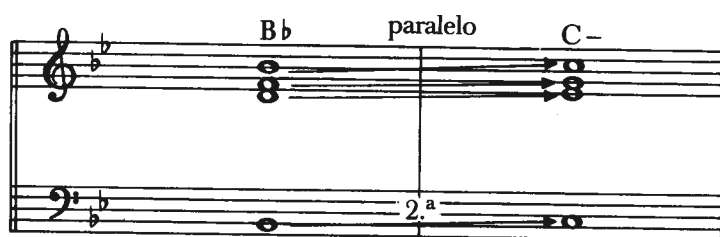
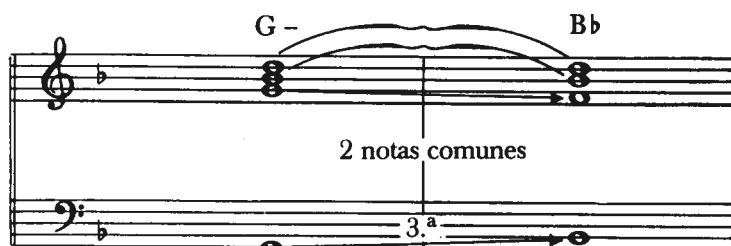
Movimiento de 3ª ó 6ª, dos notas comunes.

Movimiento de 2ª ó 7ª, ninguna nota común.

En este último caso se puede usar el sistema paralelo sin romper la continuidad armónica.

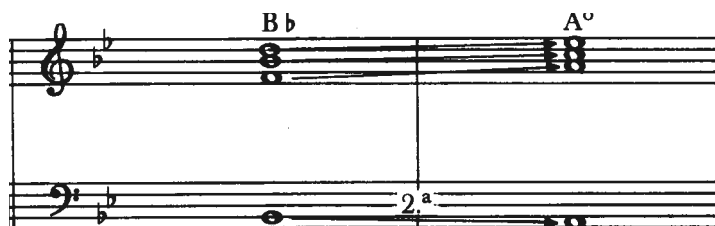
The image contains five musical staves, each showing a progression between two chords. The first three staves show a progression from G (G4, B4, D5) to D (D4, F#4, A5) in a key of D major. The last two staves show a progression from G (G4, B4, D5) to Bb (Bb4, D5, F5) in a key of D major.

- Staff 1:** Shows a progression from G to D. The 3rd voice (3ª voz) moves from G4 to D5. The 1st voice (1ª voz) moves from B4 to F#4. The 2nd voice (2ª voz) moves from D5 to A5. The text indicates "1 nota común" (1 common note) and "3ª voz" (3rd voice).
- Staff 2:** Shows a progression from G to D. The 3rd voice (3ª voz) moves from G4 to D5. The 1st voice (1ª voz) moves from B4 to F#4. The 2nd voice (2ª voz) moves from D5 to A5. The text indicates "1 nota común" (1 common note).
- Staff 3:** Shows a progression from G to D. The 3rd voice (3ª voz) moves from G4 to D5. The 1st voice (1ª voz) moves from B4 to F#4. The 2nd voice (2ª voz) moves from D5 to A5. The text indicates "1 nota común" (1 common note).
- Staff 4:** Shows a progression from G to Bb. The 3rd voice (3ª voz) moves from G4 to Bb4. The 1st voice (1ª voz) moves from B4 to D5. The 2nd voice (2ª voz) moves from D5 to F5. The text indicates "2 notas comunes" (2 common notes).
- Staff 5:** Shows a progression from G to Bb. The 3rd voice (3ª voz) moves from G4 to Bb4. The 1st voice (1ª voz) moves from B4 to D5. The 2nd voice (2ª voz) moves from D5 to F5. The text indicates "2 notas comunes" (2 common notes).



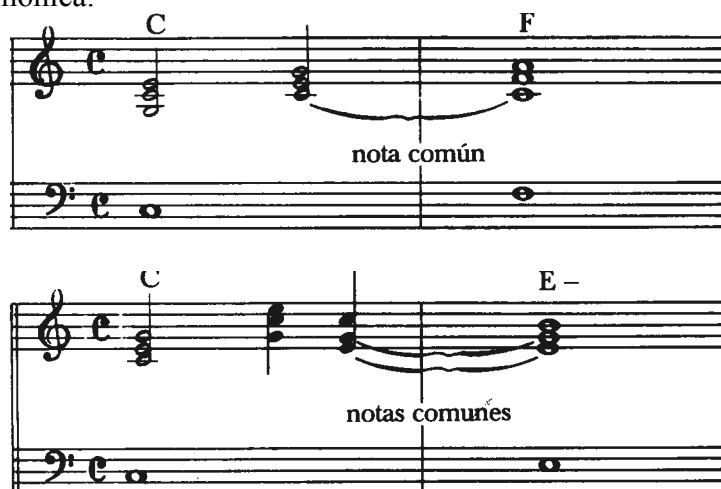
Acosta

J. Mariano Luis



Cambios de disposición: Cuando el enlace de acordes, por medio de continuidad armónica, nos lleva a una tesitura no deseada o cuando se quiere dar un mayor interés a

la 1ª voz, se puede cambiar de disposición un acorde dentro de su duración, teniendo presente que la última disposición del mismo deberá ser enlazada con las normas de continuidad armónica.



El mantenimiento de las normas descritas como continuidad armónica, deberán respetarse cuando lo que se pretenda sea crear unos enlaces entre acordes, lo más fluidos y suaves posible.

Ensalada: Nombre que daban los antiguos vihuelistas españoles a una canción en que se mezclaban los géneros religioso y profano, y varios idiomas y dialectos. || Composición de los antiguos músicos españoles, consistente en una canción larga en la que se mezclaban géneros musicales y poéticos, a veces en idiomas diferentes. || Poéticamente composición poética en la cual se incluyen esparcidos versos de otras poesías conocidas. || Composición lírica en que se emplean ad Libitum metros diferentes.

Entrada: Momento preciso en que cada voz o instrumento ha de entrar a tomar parte en la ejecución de una pieza musical, y también el gesto que hace el director para indicar dicho acto.

Entrar: Empezar a cantar o tocar en el momento preciso.

Eolio: Nombre de un modo de la música griega antigua, correspondiente a nuestra escala menor. También se dice *hipodorio* o *locrio*.

Es: Bemol en la nomenclatura musical alemana.

Escala: Para poder convertirse en vehículo de la información musical, el material acústico requiere una selección y un ordenamiento sistemático. Para ello han surgido diversos sistemas, según el ámbito cultural y la época.

El sistema tonal occidental, que se remonta a la Antigüedad griega.

Tonalidad y escala de uso, de la escala material se escogen sonidos y se reúnen en un sistema de referencia en tono a un sonido central o fundamental. Si se ordenan las notas del sistema de referencia según su altura, se obtendrá lo que ha dado en llamarse una escala de uso.

84 Teoría de la música/Sistema tonal I: Fundamentos, intervalos

grados de semitonos, enarmónicamente equiparados
 grados simplemente alterados, cromáticos
 grados doblemente alterados, cromáticos
 notas originales, diatónicas

A. El sistema enarmónico diatónico-cromático, proyectado sobre un teclado

Intervalo	disminuido	menor	justo	mayor	aumentado
1-1 Primera			0		1
1-2 Segunda		1		2	3
1-3 Tercera	2	3		4	5
1-4 Cuarta	4		5		6
1-5 Quinta	6		7		8
1-6 Sexta	7	8		9	10
1-7 Séptima	9	10		11	12
1-8 Octava	11		12		13

distancia diatónica

distancia cromática (pasos de semitono)

Intervalos dentro de la octava

consonante

dissonante

Ejemplos

segundas menores segundas mayores quintas, justas, disminuidas, aumentadas tercera y sexta intervalo complementario

B Los intervalos

Notas existentes y relaciones entre ellas

86 Teoría de la música/Sistema tonal II: Escalas

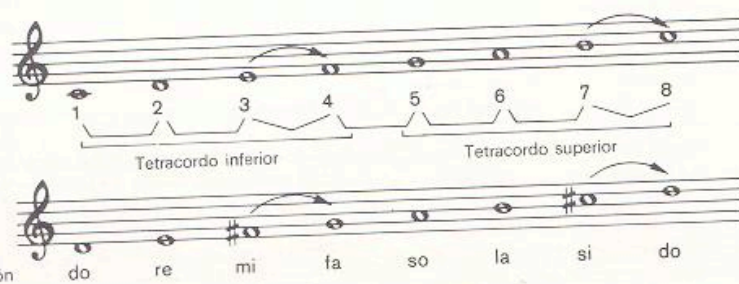
Ejemplo: Do mayor

Sucesión de grados
Tonos y semitonos

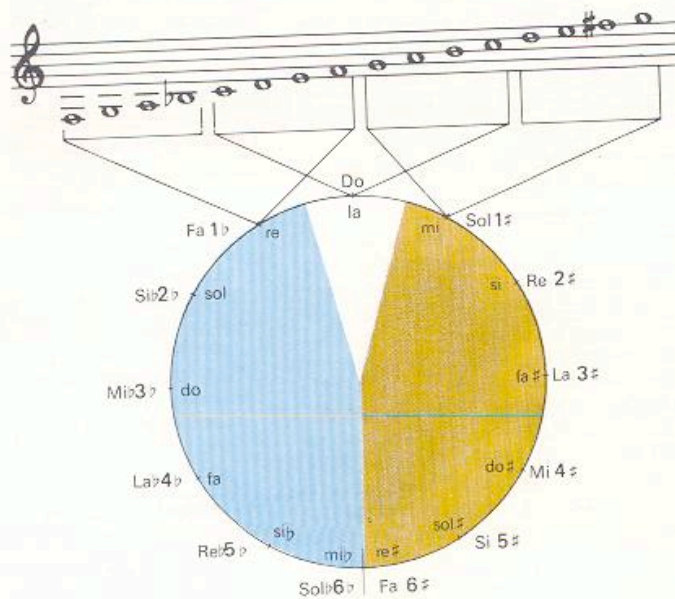
Tetracordos

Transposición a
Re mayor

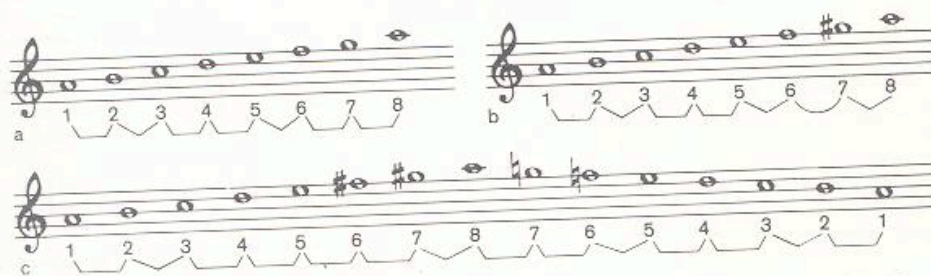
Sílabas de la solmisación



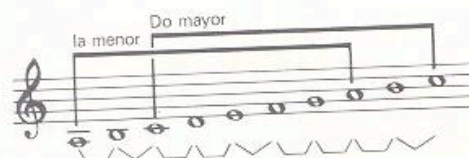
A La escala mayor



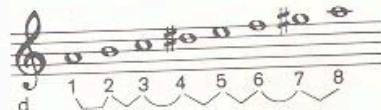
B El ciclo de quintas



C La escala menor, sucesiones de grados, la menor



D Tonalidades relativas

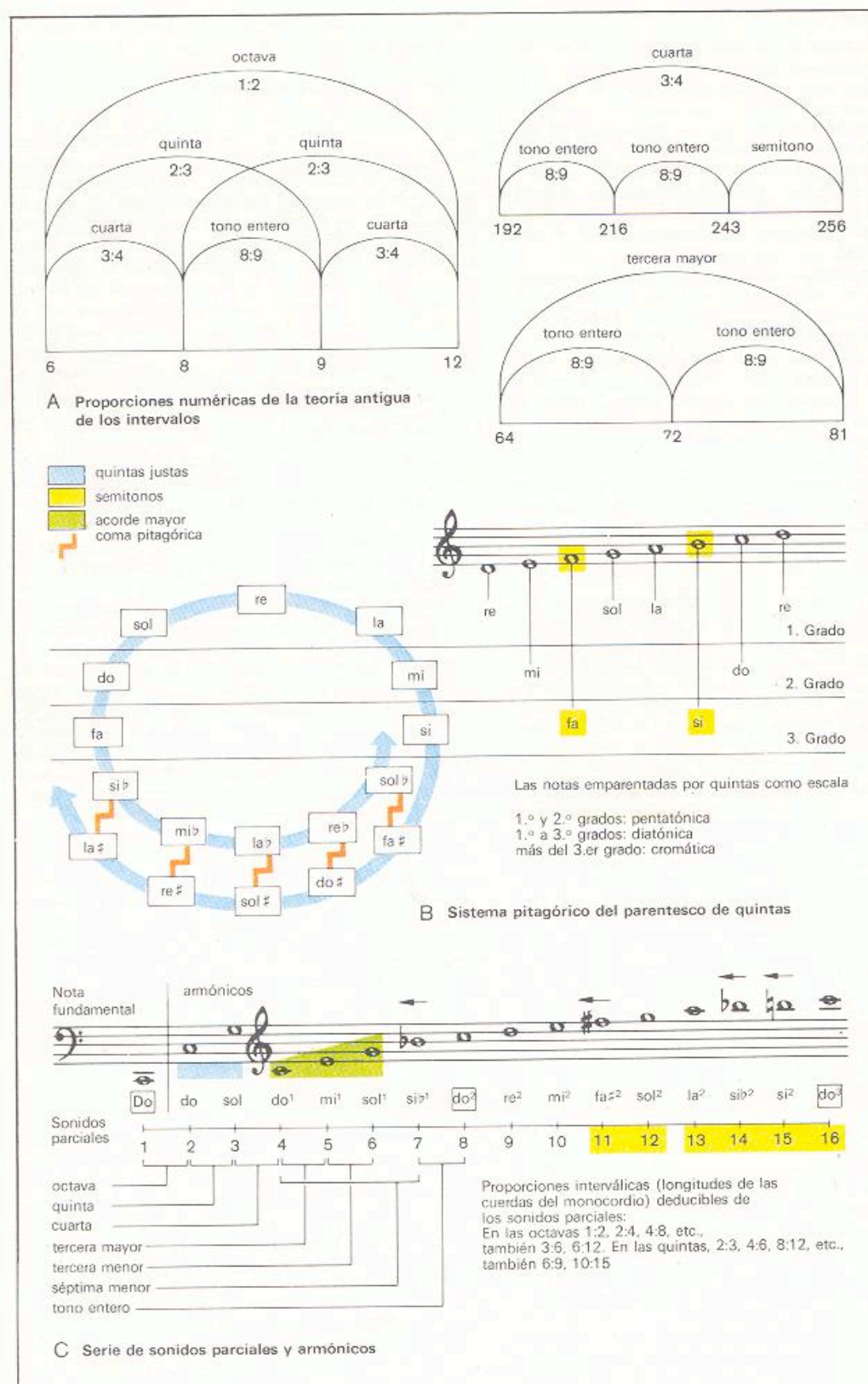


- a) menor antigua b) menor armónica
c) menor melódica d) menor gitana

— tono entero — un tono y medio
— semitono — movimiento de sensible

tonalidades con # tonalidades con b

88 Teoría de la música/Sistema tonal III: Teorías



Escala: (Gama). Sucesión diatónica ascendente o descendente de las siete notas musicales o de las once cromáticas. Una escala viene definida por la expresión

aritmética de sus intervallos. Forma un repertorio de intervallos característicos de un sistema, de una escuela, de una civilización.

Sucesión de los sonidos mensurables dispuestos por orden riguroso de altura. Su altura absoluta es indeterminada.

Algunos ejemplos de escalas. Diferentes versiones de las escalas en modo menor ascendente y descendentes: la escala cromática temperada (de doce semitonos iguales por octava), la escala pitagórica o cíclica, determinada por el ciclo de quintas, la escala armónica, determinada por los primeros armónicos (de la que deriva la escala de Zarlino); escala de los *lyu* de la música china (los doce primeros lyu determina una escala cromática de tipo pitagórico) escala de los *shruti* de la música india (22 shruti en la octava, de los cuales se forman todos los intervallos habituales).

Sucesión de notas pertenecientes a un modo y una tonalidad determinadas, dispuestas en el orden de las frecuencias crecientes y decrecientes. En nuestro sistema musical hay 12 escalas diatónicas mayores, una en cada tonalidad, 12 escalas diatónicas menores, una escala cromática (no se transpone, pues tendríamos las mismas notas) y dos escalas de tonos (modo de transposiciones limitadas, apreciado de Debussy). Mientras que una escala real es en principio limitada (se extiende de tónica a tónica), la escala teórica es ilimitada (en francés se emplean respectivamente los términos *échelly* y *gamme* para referirse a la escala teórica y su expresión concreta). Guido d'Arezzo, en el siglo XZI, adoptó para nombrar las notas de la escala diatónica una serie de sílabas correspondientes al himno a san Juan (el nombre de la nota ut, no obstante, fue posteriormente sustituido en español e italiano por do, aunque se conserva en francés):



UT que - ant laxis RÉ - so - na - re fi - bris



Mi - ra ges-to - rum FA - mu-li Tu-o - rum



SOL - ve po - lu - ti LA - bi - ti re - a - tum



Sanc - - te Io - an - nes

Escalas. La colocación de las alteraciones que componen una armadura viene determinada por el denominado *ciclo de quintas* (de manera que aparezcan los doce sonidos posibles) empezando por el Do (la nota Sol necesita un F #, Re dos sostenidos, La tres sostenidos y así sucesivamente).

El ciclo de quintas al revés o sea el *ciclo de cuartas* después de la nota Do, que necesita alteraciones (la nota f un bemol, etc.).

Para lograr una escala mayor desde una nota diferente de Do, tenemos que hacer uso de alteraciones adicionales, éste conjunto de alteraciones se denomina “armadura”, la cual se escribe inmediatamente después de la clave y su efecto es continuo hasta el fin de la obra.

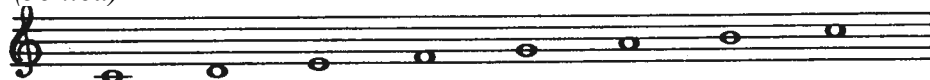


El siguiente ejemplo de escala cambiando una, dos o más notas que se fija uno de antemano.

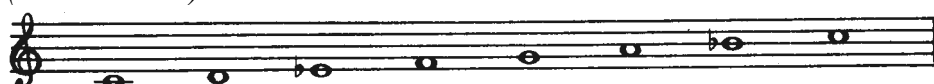


ESCALAS: Las más importantes. (La principal Jónico y Eolio)

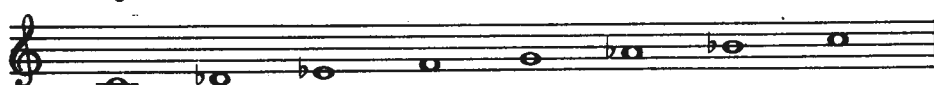
Mayor (Jónica)

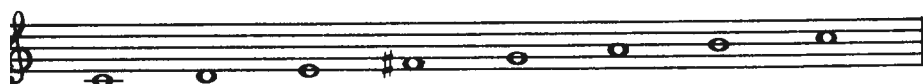
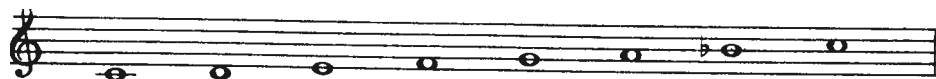
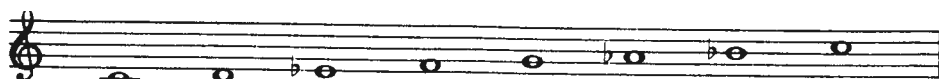
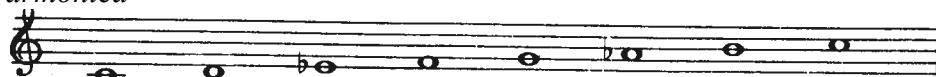
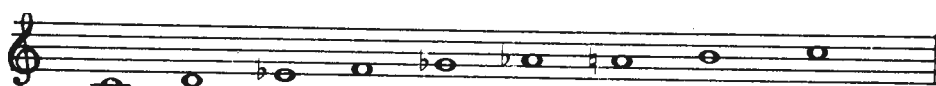
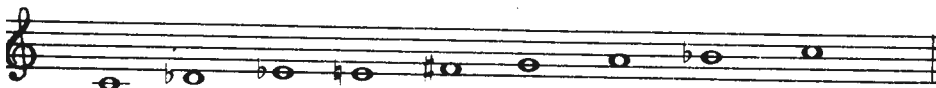


Dórica (de menor uso)



Frigia (de menor uso)



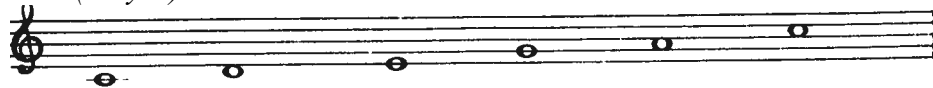
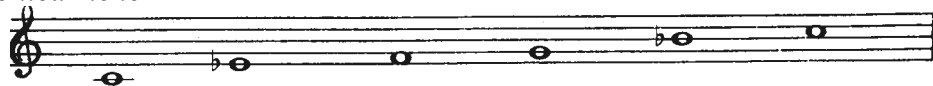
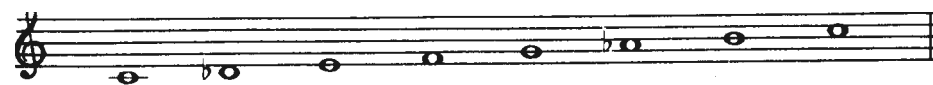
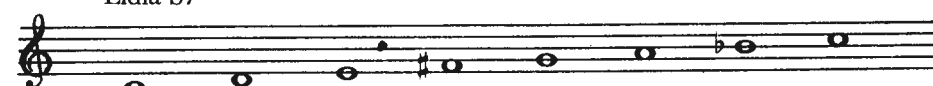
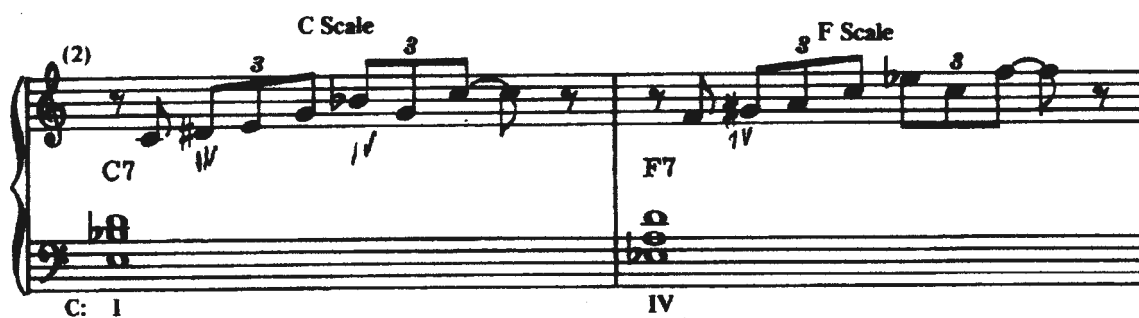
Lidia (raro uso)*Mixolidia (de menor uso)**Eolia (menor natural)**Locria (raro uso)**Menor armónica**Menor melódica**Simétrica disminuida**Super dominante**Blues*

III
Cromática

IV

VII



Cromática descendente*Pentatónica (Mayor)**Pentatónica menor**Árabe**Tonal**Dórica Alterada**Lidia b7 (Raro uso porque no contiene uno de los grados tonales)**Escalas de Blues*

C Scale

Blues Scale on G

(3)

Blues Scale on F

(4)

*Los pasajes también pueden interpretarse como Escalas Pentatónica en G y F respectivamente.

(Resumen)
8- Blues escala en C

Mod.

Blues (1 cinco barras)

Mod.

Las escalas *Pentatónicas tonales* son escalas de cinco-tonos que no incluyen ningún semitonos, este ejemplo puede realizarse en el piano sólo tocando las teclas negras Bb Ab Bb Db Eb (Gb).

Ejemplo 9-A: *Mode = Mod. Or = o. quartal = Cuarta. Quintal = quinta*

Example 9-A displays five modes of a pentatonic scale, each with its corresponding chord structure:

- MODE I:** Cmaj₉ or Am₁₁ 7 or
- MODE II:** C - - quintal - - or
- MODE III:** E - quartal . or
- MODE IV:** A - quartal - or
- MODE V:** D - quartal -

N.B, Tres- Cuatro- y cinco- los acordes de la nota en la cuarta perfecta (o quintos) son los compañeros naturales a esta escala Pentatónica.

Escala Semitonal Pentatónica

Ejemplo 9-C

Example 9-C displays five modes of a semitonal pentatonic scale, each with its corresponding chord structure:

- MODE I:** Fmaj or
- MODE II:** F[#] (G^b) min or
- MODE III:** Fmaj or
- MODE IV:** F[#] (G^b)min. or
- MODE V:** Faug. F[#]dim F[#]m[#]7

Ejemplo 9-D

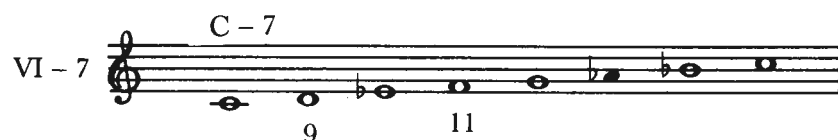
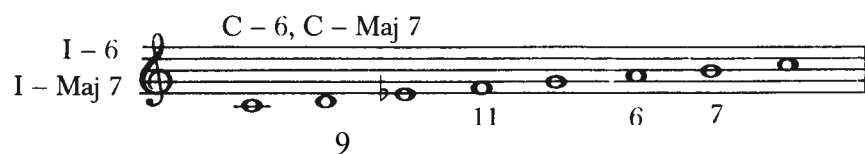
Example 9-D displays a single mode of a semitonal pentatonic scale with its corresponding chord structure:

- MODE I:** G^bmin⁷ I min⁷

Ejemplo 9-E

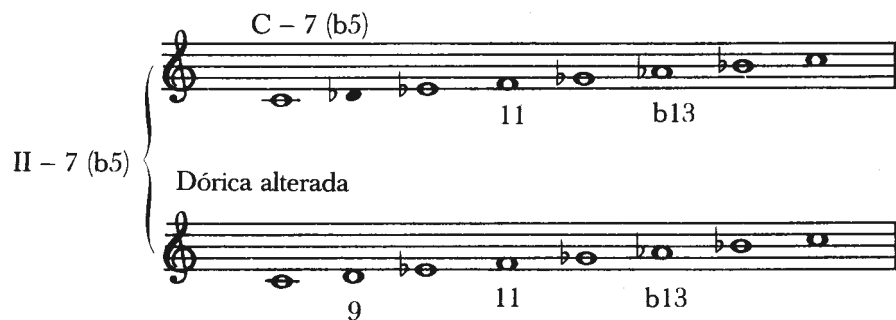
Example 9-E displays a single mode of a pentatonic scale with its corresponding chord structure:

- MODE I:** (1) G^b₅ (acorde patente) (patent chord) Escala Pentatónica en G Pentatonic scale on G^b₅

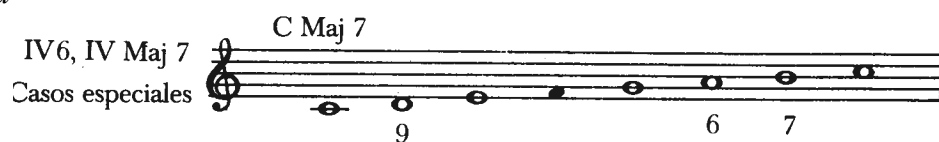
*Jónica**Dórica**Frigia**Lidia**Mixolidia**Eolia**Armónica**Melódica**Eolia*



Locria



Jónica



Dórica



J. mariano luis
Acosta

Melódica



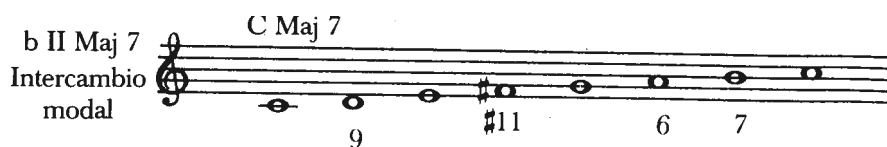
Lidia b7



Lidia



Lidia



Lidia



(De la escala Lidia, b III Mayor 7 <intercambio modal>)

Brazilian Baião Scale



(De la escala Frigia <III-7>)

Brazilian Frevo / Afoxê Scale



(De la escala Dórica <IV-7>)

Montuno (Dominant Chord) Scale



Napolitan Song Scale



Arabian Minor Scale



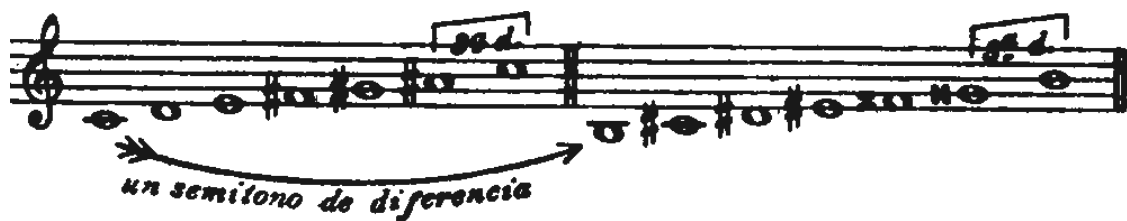
Escala de tonos

Entre las escalas originales hay que destacar la denominada de tonos (también atonal, exáfona, sin semitonos...)



Consiste en una escala constituida exclusivamente por distancias de tonos (sea de forma de 2ª mayor o de 3ª disminuida), por lo tanto contiene únicamente seis sonidos distintos, supuesto que el séptimo resulta de nuevo la nota de partida o enarmónica.

Teniendo en cuenta la enarmonía, sólo existen dos escalas de tonos: las que se constituyen desde dos notas a distancia de semitono.



Transportes con frecuencia, por ejemplo:

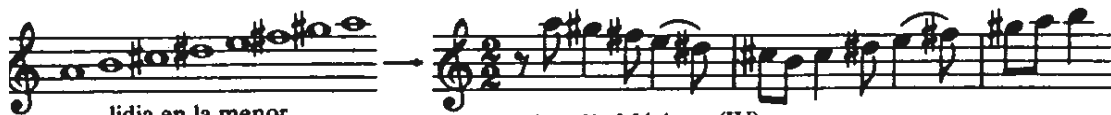
Dórica en fa # menor

*Bartók, música para instrumentos de cuerda
Percusión y celesta (IV)*



Lidia en la menor

Bartók Música.... (IV)



Mixolidia en fa menor

Bartók, Divertimiento (III)

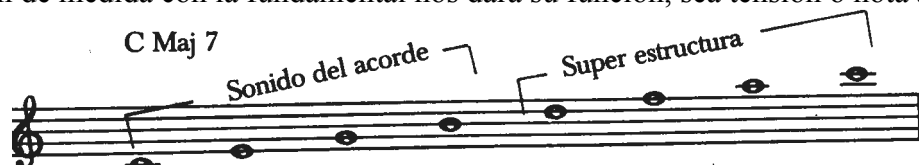


La relación Escala-Acorde: A cada acorde le corresponden una escala según sea su función tonal. Esta escala es la que determina las tensiones y nota/s a evitar, si la hay, para cada acorde.

En muchos casos la escala a usar se corresponde con la escala de algún modo; esto no debe confundirse con la armonía modal. Así cada acorde tiene una escala del momento, al margen de la escala del tono en el que dicho acorde está funcionando.

Superestructuras

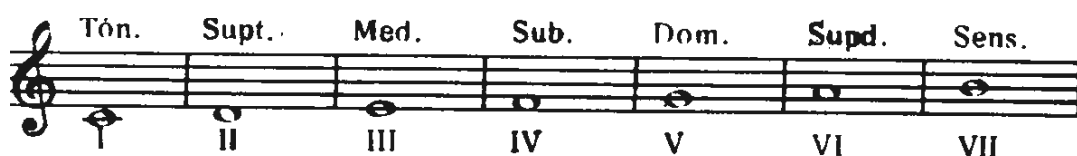
Las superestructuras representan la lógica expansión en terceras de los acordes, la relación de medida con la fundamental nos dará su función, sea tensión o nota a evitar.



Nota evitar (también denominada nota obligada) es la que debe ser usada como nota de aproximación sobre una determinada armonía.

Escala Mayor: Se puede formar una escala mayor, a partir de cualquier nota por el procedimiento siguiente: Escribir un tetracordo mayor, a partir de cual nota y añadir un segundo tetracordo mayor a distancia de un tono.

En el siguiente ejemplo elegimos una escala ascendente.



La escala Mayor está dividida en dos partes iguales llamadas tetracordos, que están formados por cuatro notas cada uno; teniendo el semitono entre el III y el IV grados de cada tetracordo y ambos separados por un tono.



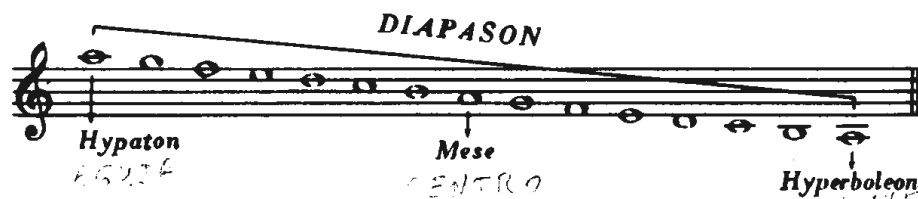
Cada uno de estos sonidos forman con la tónica un intervalo



El nombre de las notas por letras del alfabeto y que aún hoy en los países anglo-sajones subsiste; su origen lo encontramos en la antigua civilización griega, cuyo sistema musical era una escala.

No obstante para los alemanes la B significa si b, y la H el si becuadrado.

Escala griega.



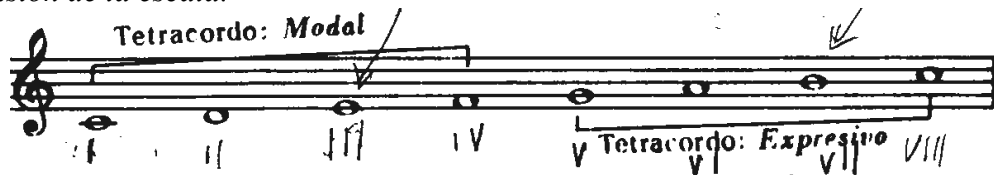
Diapasón con sus tres puntos de apoyo: Mese como centro del sistema; Hypaton como nota aguda y Hyperboleon como nota grave.

A partir del centro o Mese, la nomenclatura literal era como sigue:



Según la posición de sus semitonos son la forma de las escalas, que varían en orden a sus alteraciones. La escala natural se divide en dos mitades o tetracordos, siendo el primero el modal y el segundo el susceptible de ser modificado expresivamente o expresivo sin variar la tonalidad ni la modalidad.

División de la escala.

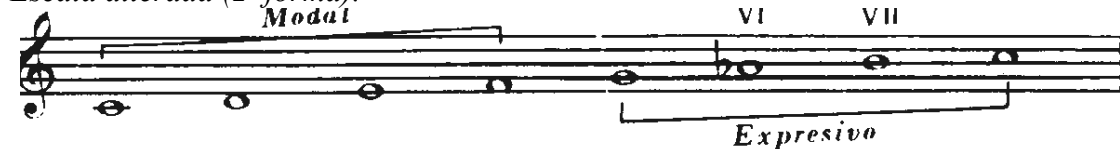


Es decir el primer tetracordo contiene la nota modal, 3ª de la tónica que es el intervalo caracteriza la tonalidad en sus modos mayor y menor; por tanto el intervalo do, mi representa la tonalidad Mayor. El segundo tetracordo contiene dos grados 6ª y 7ª de la escala general, que son los que alterados no modifican la tonalidad ni la modalidad y sí únicamente el carácter de éstas. Así pues, podemos señalar cuatro distintas formas de escala.

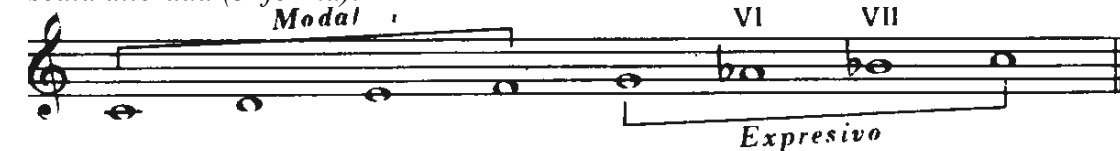
Escala natural (1ª forma).



Escala alterada (2ª forma).



Escala alterada (3ª forma).



Escala alterada (4ª forma).



Escala Menor

Se diferencia de la Mayor en la nota modal del 1º tetracordo (3º grado de la escala general) que en ésta, forma con la tónica un intervalo de 3ª menor, y además en que las alteraciones correspondientes al 2º tetracordo (grados 6º y 7º de la escala general) son ascendentes. A continuación las cuatro formas de escala menor según el tetracordo expresivo.

Escala natural (1ª forma).



Escala alterada (2ª forma).



Escala alterada (3ª forma).



Escala alterada (4ª forma).



Podemos resumir que tanto en el modo Mayor como en el modo menor, hay una forma natural y tres alteradas. En el mayor las alteraciones corresponden al 6º grado en la segunda forma; al 6º y 7º en la tercera forma, y al 7º en la cuarta forma. En el menor, las alteraciones corresponden al 7º grado en la segunda forma; al 7º y 6º en la tercera, y al 6º en la cuarta.

Tenemos una forma de escala que podemos llamar mixta porque participa de dos distintas formas; la llamada también melódica, que al ascender tiene alterados los grados 6º y 7º (3ª forma), y al descender son naturales (1ª forma).

Se emplean más escalas que determinan distintos caracteres, exponemos algunas:

Escala menor.

Se diferencia de la Mayor, con la nota modal del 1º tetracordo (III grado de la escala general) que en ésta forma con la tónica un intervalo de 3ª menor, y además en que las alteraciones correspondientes al 2º tetracordo (grados VI y VII de la escala general) son ascendentes.



ésta escala formada tomando como base o tónica la nota Do y empleando alteraciones descendentes., obteniendo una escala o relativo de Do de marcado carácter menor.

A esta forma o modo se le conoce con el nombre de escala *Lidia*, cuya característica es el Fa #, o sea, el intervalo de 4ª aumentada del 1º tetracordo.

Escala mayor.

En la música occidental se ha tomando cómo base el tono en modo Mayor, éste tono se obtiene al ordenar los grados de forma que exista semitono entre el grado III el IV y el VII y el VIII que corresponde al I.

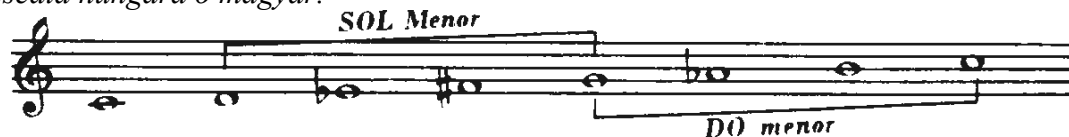


Esta siguiente está formada por sonidos pertenecientes a distintas especies y que algunos autores la llaman *enigmática*.

Escala *enigmática*.

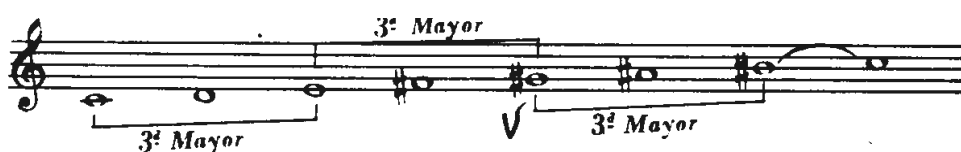


Escala húngara o magyar.



Escala de tonos.

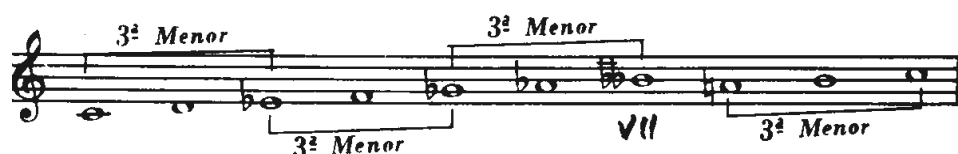
Formada por 3 terceras mayores, procede de los rusos, y es Glinka el primero que la empleó. El acorde de 5ª aumentada es el único posible en este sistema que se caracteriza por ser perfectamente atonal. En Francia tuvo un continuador, Claude Debussy, y en España Manuel de Falla en su ópera *La vida breve*.



Escala disminuida

Formada por cuatro terceras menores y cuyo acorde característico es el de la 7ª disminuida; y por último tenemos la escalas *polifónicas*. *Cromáticas* mayor y menor, y *enarmónica* con su derivada la *cromático enarmónica*.

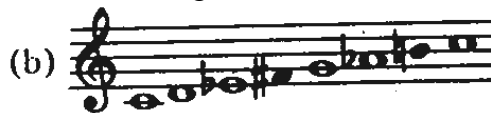
Escala disminuida



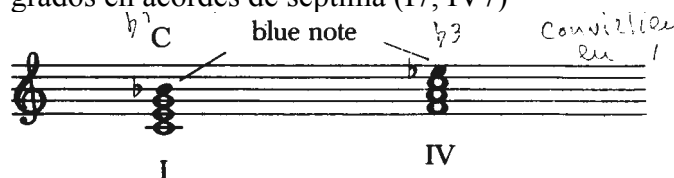
Escala cingara Mayor



Escala cingara menor



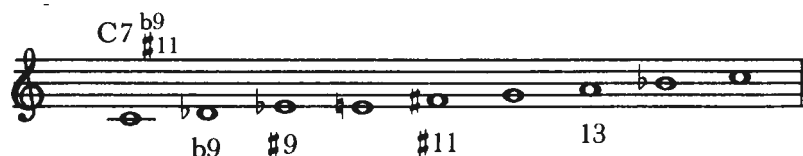
Como hemos dicho **las blue-notes** son la “b3” y la “b7” y en menor grado la “b5”. En general se utilizan para evitar el semitono diatónico no usual en el sonido del Blues. El uso de estas notas encima de la tríadas tradicionales, ha acabado convirtiendo los acordes del I y IV grados en acordes de séptima (I7, IV7)

Escalas artificiales

Simétrica disminuida

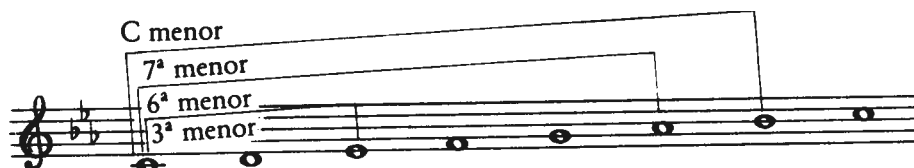


Superdominante

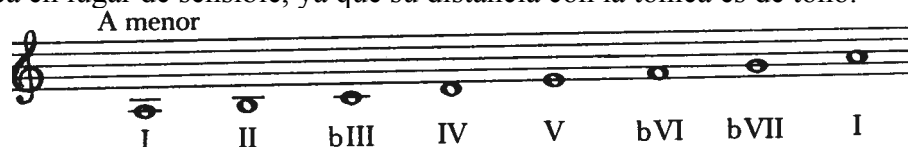
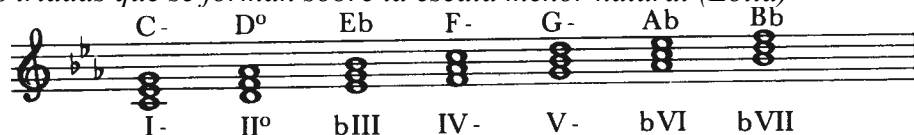


Escala menor natural (Eolia): La escala menor relativa, como ya se ha mencionado, es la que se forma sobre el sexto grado de la escala mayor, a esta escala se la denomina Eolia y también menor natural.

Las diferencias con la mayor son los grados III, VI, VII, que son menores.



Como se ha tomado como base la escala mayor estos grados no se les llama III, VI, VII sino bIII, bVI, bVII, por su distancia con la tónica. Al séptimo grado se le denomina subtónica en lugar de sensible, ya que su distancia con la tónica es de tono.

*Acordes tríadas que se forman sobre la escala menor natural (Eolia)*

Clasificación por especies:

Acordes menores I-, IV-, V -
 Acordes Mayores bIII, bVI, bVII
 Acordes disminuidos II°

Funciones tonales: Las notas características del modo menor son los grados bIII y bVI. Así los acordes que contienen el bIII y no el bVI son de tónica menor y los que contienen el bVI de subdominante menor.

Tónica I -, bIII

Subdominante menor, II°, IV -, bVI.

El V - está formado sobre el grado dominante aunque al tener tercera menor no tiene gran fuerza como dominante; esto hizo que se formara la escala armónica.

El bVII contiene el cuarto grado y está formado sobre el séptimo grado de la escala, con lo que en triada tiene una función de subdominante a pesar de no contener el grado bVI.

Acordes cuatreadas que se forman sobre la escala menor natural.

C-7 D-7 (b5) Eb Maj 7 F-7 G-7 Ab Maj 7 Bb 7

I-7 II-7 (b5) bIII Maj 7 IV-7 V-7 bVI Maj 7 bVII 7

Clasificación por especies

I-7, IV-7, V-7 (1,b3,5,b7) menor séptima

bIII Maj7, bVI Maj7 (1,3,5,7) mayor séptima mayor

bVII7 (1,3,5,b7) dominante

II-7(b5) (1,b3,b5,b7) menor séptima quinta disminuida.

Acordes-Escala y Modos

Ejemplos:

Ionian **Dorian** **Phrygian** **Lydian**

Mixolydian **Aeolian** **Locrian**

I II III IV V VI VII

Ejemplo 4-B:

Escala de tono entero

B-diminished scale

VII C-Harmonic Minor

G-whole tone scale

V G_b7⁵ G_#7⁵ G7

A_b-diminished scale

V G_b7⁵ G7

C-diminished scale

C°7 (B_b°, G_b°, A°)

C#-diminished scale

C#°7 (E°, G°, B_b°)

A_b-whole tone

May be used with any Triada aumentada. Cuya Raiz es un miembro de la Escala del tono entero.

A continuación guía de símbolos:

ESCALA, PROGRAMA DE ESTUDIOS

Leyenda:

= Mayor 7.

O = medio- disminuido.

H = Medio tono.

+ ó # = Aumentado H.

-3 = 3H (Tercera Menor).

W = Ton o entero.

b ó = baje medio tono H.

**ACORDE/SIMBOLO
ESCALA.**

NOMBRE ESCALA

**ENTERO & ESCALA EN
MEDIA CONS- TONO DE C.
TRUCCION DEL
TONO**

C

Mayor.....

W W H W W W H . C D E F G A B C

C7.....

Dominante7 (Mixolidia)

W W H W W H W C D E F G A B_b C

Cm **CINCO CATEGORÍAS**

Menor Dorio.....

W H W W W H W C D E_b F G A B_b C

C O **BÁSICAS.**

Semitono dism inuido

(Locrian)..... H W W H W W W C D_b E_b F G_b A_b B_b C

C°.....

Disminuido (8 tono escala) W H W H W H W H C D E_b F G_b A_b A B C

ACORDE BÁSICO TONO DE C

C E G B D C E_b G_b B_b

C E G B_b D C E_b G_b A (B_{bb})

C E_b G B_b D

1. OCCIONES ESCALA	NOMBRE ESCALA	W & CONSTRUC- CIÓN.	ESCALA EN
MAYOR			TONO DE C
C (Puedwe escribirse C)	(no haga énfasis a los 4)....	W W H W W W H	C D E F G A B C
C	Pentatónica Mayor.....	W W -3 W -3	C D E G A C
C +4.....	Lidia (Escala Mayor con +4)	W W W H W W H	C D E F# G A B C
C	Bebop (Mayor).....	W W H W H H W H	C D E F G G# A B C
C b6.....	Armónica Mayor.....	W W H W H -3 H	C D E F G A b B C
C +5, +4.....	Lidia Aumen tada.....	W W W W H W H	C D E F# G# A B C
C	Aumentada.....	-3 H -3 H -3 H	C D# E G A b B C
C	Modo de Armónica Menor..	-3 H W H W W H	C D# E F# G A B C
C	Disminuido (Empieza con H)	H W H W H W H W	C D b D# E F# G# A
			Bb C
C	Escala Blues.....	-3 W H H -3 W	C E b F F# G B b C
ACORDE BASICO TONO DE C			
	C E G B D	C E G# B D	
	C E G B	C E G B D	
	C E G B D	C E G B D	
	C E G B D	C E G B D	
	C E G B D	C E G B D	

2.) DOMINANTE 7 OPCIONES ESCALA	NOMBRE ESCALA	W & H CONSTRUCCIÓN.	ESCALA EN TONO DE C
C7.....	Dominante 7.....	W W H W W H W	C D E F G A b C
C7.....	Pentatónica Mayor.....	W W -3 W -3	C D E G A C
C7.....	Bebop (Dominante).....	W W H W W H H H	C D E F G A B b B C
C7 B9.....	Escala Española ó Judía.....	H -3 H W H W W	C D b E F G A b B b C
C7+4.....	Lidia Dominante.....	W W W H W H W	C D E F# G A B b C
C7 B6.....	Hindú.....	W W H W H W W	C D E F G A b B b C
C7 + (tiene #4 & #5).....	Tono Entero (6 tono es ala).	W W W W W W	C D E F# G# B b C
C7 B9 (también tiene #9 & #4).....	Disminuido (Empieza con H).....	H W H W H W H W	C D b D# E F# G A B b C
C7+9 (también tiene b9 #4, #5).....	Tono entero disminuido.....	H W H W W W W	C D b D# E F# G# B b C
C7.....	Escala Blues.....	-3 W H W -3 W	C E b F F# G B b C

DOMINANTE 7**SUSPENDIDO 4**

C7 Sus 4	Puede	Escala Dominante 7, pero no	
	escribirse	haga énfasis a la tercera.....	W W H W W H W C D E F G A B b C
C7 Sus 4	Gm/C	Pentatónica mayor construc-	
		Ción en b7.....	W W -3 W -3 B b C D F G B b
C7 Sus 4		Escala Bebop.....	W W H W W H H H C D E F G A B b B C

ACORDE BÁSICO EN TONO DE C.

C E G B b D	C E G B b D
C E G B b D	C E G# B b D
C E G B b D	C E G B b D b (D#)
C E G B b (D b)	C E G# B b D# (D b)
C E G B b D	C E G B b D (D#)

DISMINUIDO 7. SUSPENDIDO 4.

(Puede escribirse Gm/C)

C F G B b D
C F G B b D
C F G B b D

3. OCCIOBNES DE LAS ESCALA MENORES	NOMBRE ESCALA	W & H LA CONS- TRUCCIÓN.	ESCALA EN EL TONO DE C.
Cm ó Cm7.....	Menor Doria.....	W H W W W H W	C D E b F G A B b C
Cm ó Cm7.....	Pentatónica (Pentató. Menor).....	-3 W W -3 W	C E b F G B b C
Cm ó Cm7.....	Bebop (menor).....	W H H H W W H W	C D E b E F G A B b C
Cm (Mayor 7).....	Melódica menor (ascendente).....	W H W W W W H	C D E b F G A B C
Cm ó Cm6 o Cm	Bebop menor nº 2	W H W W H H W H	C D E b F G G# A B C
Cm ó Cm7.....	Escala de Blues.....	-3 W H H -3 W	C E b F F# G B b C
Cm (b6 & Mayor 7).....	Armónica menor.....	W H W W H -3 H	C D E b F G A b B C

Cm ó Cm7.....	Disminuida empieza con W).	W H W H W H W H C D E b F F# G# A B C
Cm ó Cm (b9 b6).....	Frigia.....	H W W W H W W C D b E b F G A b B b C
Cm ó Cm b6.....	Pura o Natural menor, Eolia...	W H W W H W W C D E b F G A b B b C

ACORDE BÁSICO EN TONO DE C.

C E b G B b D	C E b G B b D
C E b G B b D	C E b G B D
C E b G B b D	C E b G B D
C E b G B D	C E b G B b
C E b G B D	C E b G B b D

4. MITAD DISMINUIDO	NOMBRE ESCALA.	W & H CONTRUC- CIÓN.	ESCALA EN TONO DE C.
CO	Mitad Disminuido (Locria).....	H W W H W W W	C D b E b F G b A b B b C
CO#2 (CO9)	Mitad Disminuido #2 (Locria #2)	W H W H W W W	C D E b F G b A b B b C
CO (con o sin #2).....	Escala Bebop.....	H W W H H W W	C D b E b F G b g a B b B C

ACORDE BÁSICO TONO DE C.

C E b G b B b
C E b G b B b D
C E b G b B b

5. OPCIONES ESCALAS DISMINUIDAS.	NOMBRE ESCALA	W & H CONSTRUC- CIÓN.	ESCALA EN TONO DE C.
C°	Disminuido (8 tono escala).....	W H W H W H W H	
C D E b F G b A b A B C			ACORDE BÁSICO TONO DE C. C E b G b A

Lo expuesto es una guía de símbolos no habitual, en la actualidad se está buscando aunar la simbología con la finalidad de evitar cualquier clase de dudas. Es una de tantas formas que representan los sonidos en el Jazz. El ejecutante debe ser consciente de que cada símbolo del acorde representa una serie de tonos que llevan una escala. El símbolo C7+9 el nombre de esta escala a veces se disminuye, el tono entero Súper Locria, la escala alterada.

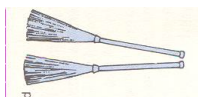
C7b9 parece tener sólo un alterado, el tono (b9) pero realmente tiene tres: b9, +9 y +4. La escala entera se parece, b9, +9,+4, 5,6, b7 y la raíz (C, Db, D#, E, F#, G, A, Bb, C), esto se llama una escala disminuida y la abreviación de símbolo de acorde C7b9.

Toda escala bajo la categoría Dominante 7 son escalas que embellecen el básico sonido dominante 7. Algunas escalas proporcionan mucho más tensión que el elemento esencial sonido dominante 7 y requieren la práctica y paciencia para asir el ser del significado, etc

Algunos ejemplos: para hacer Doria, Bebop, Melódica, Blues, Pentatónica y cualquiera de las opciones de las escalas menores restantes.

Escandir: Dividir una frase según el ritmo que le conviene.

Escobillas: Varillas percutidas. De ases de alambre de acero o laminillas de acero



Escolanía: Conjunto de niños cantores de una iglesia o de un convento.

Escondidas: *Folklore*. Río de la Plata. Argentina. Danza y canción que alcanzó su máxima popularidad en el siglo XIX. Su característica coreográfica reside en que, durante una de las partes, se esconde el hombre y la mujer baila sola, y en la otra sucede al revés.

Españoleta: Antigua danza española que escogieron los vihuelistas del siglo XVI.

Espardenyeta: Paso de los bailes populares pirenaicos, consistente en un batido rápido de tacón contra el empeine del otro pie, al cambiar de uno a otro paso.

Espatadanza: Ver Aurreescu.

Espineta: (Organología/Cordófonos de teclado). Instrumento músico de cuerdas frotadas por un mecanismo de teclado.



espineta

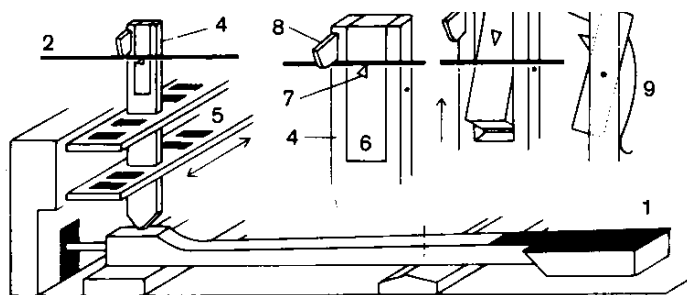
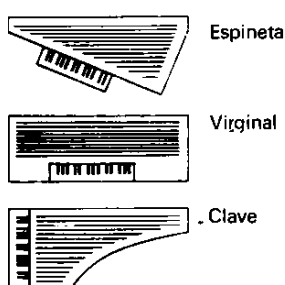
Clavicordio pequeño, de una sola cuerda en cada orden.

Especie de pequeño clave portátil de un solo registro, en la tesitura de ocho pies, que abarca cuatro octavas y media. Muy difundida en los siglos XVII y XVIII, la espineta es a menudo objeto de un magnífico trabajo de decoración. En el siglo XVI.

La Espineta instrumento de cañones de plumas, que tienen mecanismo de punteado: como plectros se utilizan cañones de plumas o piano de cañones de plumas, de pájaros o de cuero (actualmente también se confeccionan de material plástico), sujetos a lengüetas elásticas colocadas dentro de varillas de madera que, a su vez, se apoyan sobre las palancas de las teclas, llamadas soporte.. Estas a su vez llevan un apagador de fieltro. Cuando se eleva el soporte, el cañón de pluma pellizca las

cuerdas,

Instrumentos de cañones de plumas



y cuando vuelve a caer, el fieltro apaga la cuerda.. En este proceso no es posible influir sobre la intensidad sonora. Por eso se construyeron con varios juegos de cuerdas.

Espondaula o espondaica: (bisel). Instrumento músico de viento, de boca, (flauta antigua).

Esquila: Instrumento de percusión metálico, Cencerro, campana pequeña.

Esquilón: Instrumento de percusión metálico, esquila grande.

Estampida: Canción danzada de origen provenzal (siglo XII al XV), consistía en una serie de pequeños temas que alternaban con un estribillo común. En la estampida se adivina el origen del rondó.

Estample: Término que designaba en la Edad Media, desde el siglo XVII, las danzas instrumentales, a las que generalmente se añade texto antes de 1250.

Estive: Instrumento músico de viento, cornamusa medieval.

Estradovaro: Dícese del violín hecho por el célebre constructor Antonio Stradivarius.

Estrangul: Pipa de caña o metal que se pone en el bajón o en otros instrumentos para meterla en la boca y tocar.

Estribillo: Rasgos en que terminan las coplas de una canción. Frase que se repite al final de cada una de las partes de una canción.

Estudio: Composición destinada a que el ejecutante se ejercite en determinada dificultad.

Exposición: En ciertas formas musicales, parte inicial de una composición en la que se presentan el tema o los temas que han de repetirse o desarrollarse después.

Expresionismo: Orientación moderna de la expresión musical, paralela a la del mismo nombre en pintura, que puede considerarse como la como la primera forma de aparición del atonalismo.

F

F: La nota *Fa* en la notación no guidoniana.

Fa: Cuarta nota de la escala musical.

Fabarios: Nombre con que designaban los antiguos a los cantores de iglesia, porque llevados de una preocupación vulgar, comían muchas habas para fortalecer la voz.

Fabordón: Forma elemental de polifonía vocal, las voces se mueven en series de sextas o de acordes de tres notas en primera inversión. Este estilo simple, nota contra nota, de canto a varias voces es muy posible que sea de origen inglés. Desde el siglo XI, los ingleses practicaban una especie de *organum* en el que las partes no se movían por quintas paralelas como en el continent6e, sino por terceras; es lo que se llama el *gymel*

probablemente de origen céltico. Al añadirse una tercera voz al gymel se obtiene este “falso bordón” que impregna la música inglesa de los siglos XIII y XIV; posteriormente lo puso de moda en el continente la capilla de Borgoña

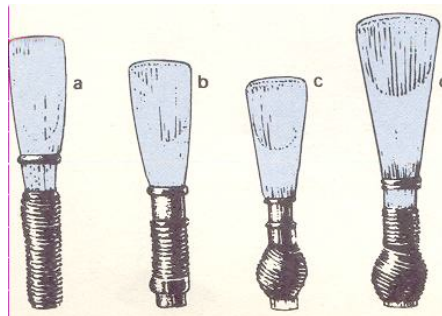


Especialmente Dufay utilizó el fabordón en el interior de estructuras polifónicas más complejas.

Fado: Folklore, Cierta canción popular portuguesa.

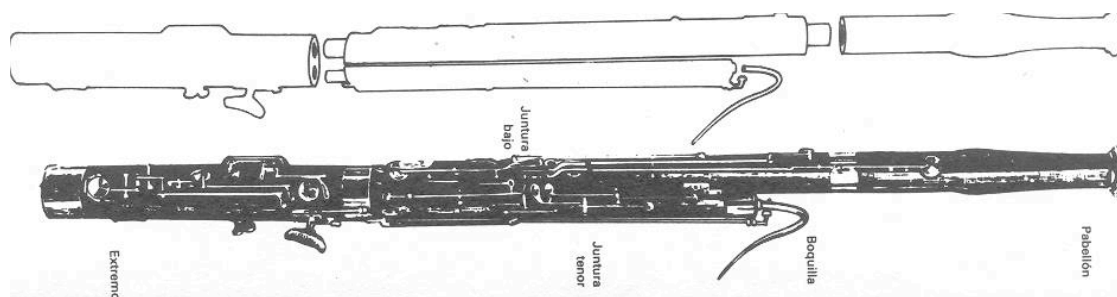
Fagonista: el que ejerce o profesa el arte de tocar el fagot.

Fagot: Instrumento músico de viento, de boca y de doble lengüeta, instrumento formado

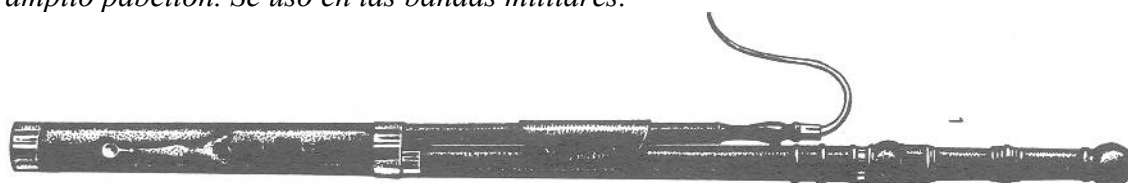


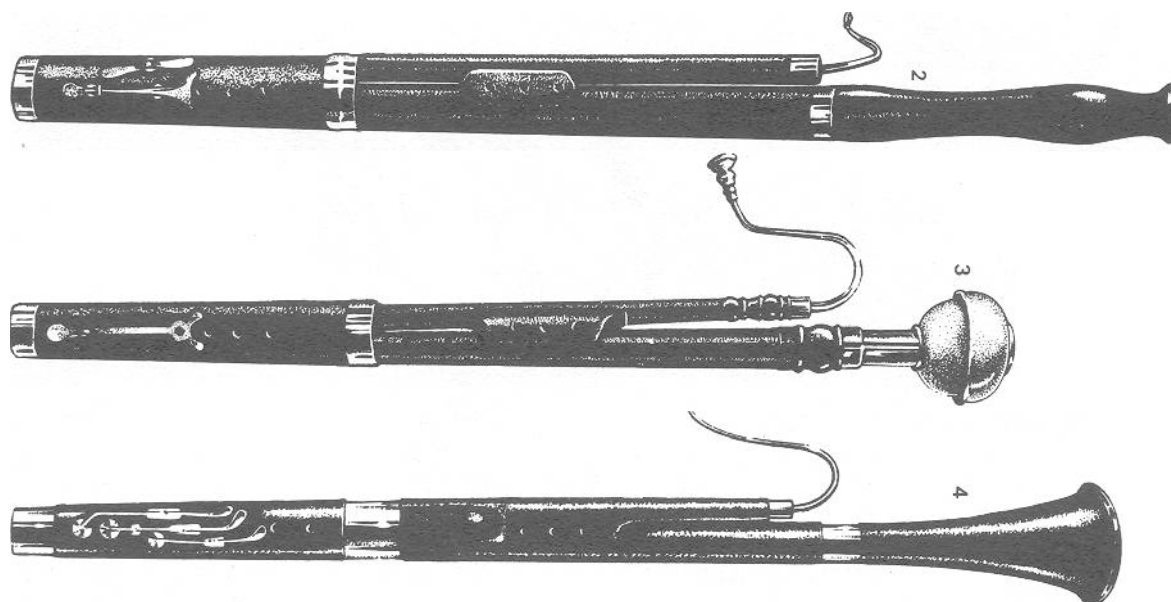
Modelos de lengüetas del contrafagote. La de principios del siglo XIX (a) más larga y delgada que la de finales del mismo siglo (b). Las lengüetas del fagote y del contrafagote modernos (c y d) tienen un perfil rechoncho.

Abajo, identificación de las partes del fagote y un diagrama que muestra cómo se monta.

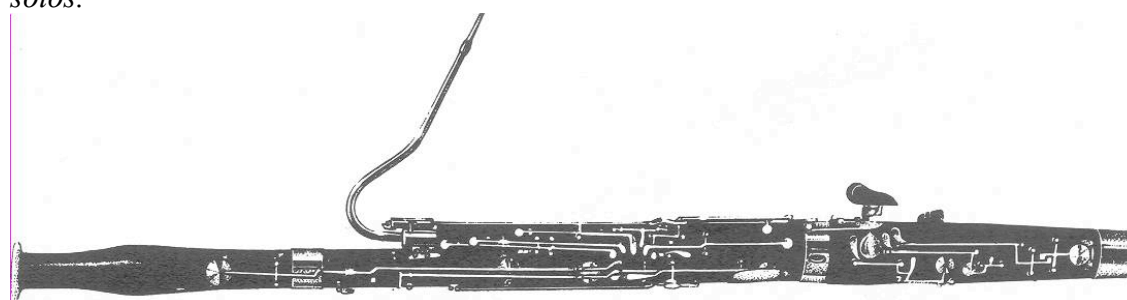


Abajo, Fagote de tres llaves (1) y de cuatro llaves (2). Construidos en cuatro secciones estos instrumentos del siglo XVII y del XVIII, tenían el tubo estrecho y la lengüeta grande. Los fagotes de cuatro llaves se emplearon en la orquesta durante la mayor parte del siglo XVIII y aparecen en obras de J. S. Bach y de Mozart. (3) Fagot, Suiza, siglo XVIII. (4) Fagot de Winnen. París 1844, tenía el tono potente, el tubo ancho y un amplio pabellón. Se usó en las bandas militares.





Abajo ,Fagot moderno. Del grupo de viento, es el instrumento de más bajo sonido que forma parte regular de la orquesta. El pastoso sonido de las notas del registro bajo del fagote proporciona un firme bajo para la armonía orquestal. Sus notas altas, que corresponden a la tesitura de la voz del tenor, son muy adecuadas para interpretar solos.



por un tubo de madera de unos 7 cm. De grueso y más de 1 metro de largo, con agujeros y llaves, y que se toca con una boquilla de caña puesta en un tudel encorvado. Es de voces menos graves que las de bajón. El fagote es un instrumento bajo de viento que se desarrolló a partir del *fagotto* durante el siglo XVII. Se caracteriza por dos tubos separados paralelos que se unen en un extremo por un tubo en forma de U. Los primeros fagotes tenían dos llaves solamente pero en le siglo XIX los fabricantes alemanes experimentaron con una variedad de mecanismos de llaves. El sistema perfeccionado por Heckel fue el que tuvo más éxito y es el que sigue siendo favorito de los fagotistas en todo el mundo.|| Persona que toca este instrumento.

Falsear: Disonar de las demás una cuerda de un instrumento.

J. Mariano luis

acosta

Falseta: En la música popular de guitarra, frase melódica o floreo que se intercala entre las sucesiones de acordes destinadas a acompañar la copla.

Falsete: Voz más aguda que la natural, llamada también de *cabeza*, que se produce renunciando al tórax como caja de resonancia y empleando en su lugar las cavidades de la cabeza. || Falseta.

Fandango: *Folklore*. Antiguo baile español, muy común todavía en Andalucía y otras comarcas españolas, especialmente las levantinas, cantado con acompañamiento de guitarra y castañuelas o palillos, a tres tiempos y con movimiento vivo y apasionado. || Danza española de tres tiempos, cantada y de movimiento bastante vivo. || Tañidos y coplas con que se acompaña.

Fandanguillo: *Folklore*. Baile popular en compás de tres por ocho, parecido al fandango, y copla con que se acompaña. || Canción popular andaluza incluida en el grupo del cante flamenco. || baile originario de Huelva y de Almería.

Fanfare: Trozo de música de caza tocado por trompas. Composición de regocijo de carácter militar tocada generalmente por instrumentos de metal.

Fantasía: Composición libre en la cual el compositor no ha de someterse a un número fijo o a una determinada clase de compás. En la época del Renacimiento y hasta alrededor de 1650, pieza instrumental en estilo de imitación similar al *ricercare*.

Farandola: Danza popular de Provenza, de origen antiguo. El compás es a 6 por 8 ó 2 por 4 y el movimiento *allegro*, bailándose al son del *galuobet* provenzal y del tamboril, y en su evoluciones forman cinco figuras distintas. Un notable ejemplo de esta danza se encuentra en *La arlesiana*, de Bizet. || Danza provenzal, muy antigua, en la que los numerosos bailarines forman una larga cadena que avanza serpenteando detrás de uno o varios tocadores de caramillos y tamboril.

Farruca: Baile que estuvo de moda a principios del siglo XX.

Fermata: Italiano, “parada”. Pausa final de un fragmento, preparada por una fórmula de cadencia más o menos adornada.
Calderón, floreo que se ejecuta ad libitum.

Fídula: Término que designa a las diferentes clases de instrumentos de arco de la Edad Media (a partir del siglo IX, cuando el arco hizo su aparición en Europa). Estos instrumentos de formas diversas estaban tensado por entre una y cinco cuerdas y se sostenían de diversas maneras, apoyando la caja sobre la espalda o sobre la rodilla. Estas fídulas son los antepasados de las violas de *gamba*. Se utiliza hoy en día la palabra fídula como nombre genérico de los instrumentos de arco, tanto en la música popular de Europa como en las músicas eruditas tradicionales de África y de Asia, especialmente en los países de influencia islámica.

Fifre: (bisel), instrumento de viento, de boca.

Figle: Instrumento músico de viento, que consiste en un tubo largo de latón, doblado por la mitad, de diámetro gradualmente mayor desde la embocadura hasta el pabellón, y con llaves o pistones que abren o cierran el paso del aire. || Persona que tiene por oficio tocar dicho instrumento.

Figurado: Canto de órgano o figurado.

Filar: Ejercicio de canto que consiste en emitir y sostener un sonido sobre una sola respiración, haciéndole pasar gradualmente por todos los matices de intensidad.

Filarmonía: Afición a la música.

Firmeza: *Folklore.* Danza pampeana que se baila en pareja y en cuatro frentes, entre los que se intercalaba el preludio final. Después del preludio, el guitarrero cantaba una copla o estribillo, mientras el varón, colocado frente a su compañera, zapateaba y ésta le acompañaba haciendo castañetas. En seguida, el cantor ordenaba los movimientos de la pareja, girando los bailarines uno en torno del otro: él, persiguiéndola; ella, huyéndole.

Fístula: (bisel), Instrumento músico de viento, de boca. *Bisel, significa borde cortado oblicuamente.*

Flabiol: (bisel), instrumento de viento, de boca.

Flageolet: (bisel), Instrumento músico de viento, de boca.

Flamenco: Denominación dada a una de las modalidades de canto y baile popular en España, especialmente cultivado en la región andaluza. El origen del cante flamenco, llamado también cante jondo, cañí, canto hondo y cante profundo, no ha sido precisado. Se suponía que sus introductores eran oriundos de Flandes, llegados con el séquito de Carlos I cuando vino a tomar posesión del trono de España. Pero la teoría actual mantiene que el apodo de flamenco se dio por *ironía* a los gitanos, cultivadores de este género, por sus tipos tan opuestos a los rubios, blancos y atildados de Flandes.

Flautas: Instrumento músico de viento.

Antigüedad tardía y temprana Edad Media/Roma.

En la República Romana, tuvo gran vigor la influencia de instrumentos, en especial de viento.: tuba, Lituus, cuerno de bronce, cornu, bucina.

Synx o siringa: la flauta pastoril griega.

Tibia: Instrumento nacional romano, inicialmente una flauta de hueso y flauta travesera de los etruscos; luego, el término designaba el aulos y el doble aulos (griego) de lengüeta.

Civilizaciones avanzadas antiguas/China.

A partir de civilizaciones primitivas de la Edad de Piedra, durante el tercer milenio precristiano se origina en la China una primera civilización avanzada con los cinco emperadores legendarios.

Dinastía Shang (ca.1500-1000). El instrumento de la Dinastía Shang comprende campanos de bronce, citófonos, flautas de vasija y de Pan, cítaras tjin) tambores, etc..

Dinastía Chou (ca.1500-256). *A causa de su efecto sobre los hombres y sobre la formación*

de su carácter, el periodo Cou la música se sitúa intensamente dentro del contexto social. A un cambio político le seguía siempre un cambio en la música.

P'ai-Siao, flauta de bambú, es una flauta vertical yo, de 3 orificios de digitación y i, de 6 orificios digitados, flauta travesera. Ch'ih.



Barro, la flauta de vasija hun, con forma de huevo y 6 orificios de digitación.

La dinastía Han (2^o a.C-220 d. Cristo) se le considera la época de la restauración de la música antigua

Civilizaciones avanzadas antiguas/Egipto: flauta vertical. Antiguo Imperio (2850-2160 antes de Cristo), cómo instrumento de viento se encuentra la antigua flauta vertical y la chirimía doble, la vertical es una vara de bambú de 100 a 120 cm de longitud con 4 a 6 orificios de digitación y sin boquilla. Subsiste hasta el día de hoy como nay uffata en las músicas culta y popular de Egipto.

El sistema tonal parece haber sido pentatónico o heptatónico, como es posible deducirlo del número de cuerdas de las arpas y de la medición de las distancias entre los orificios de digitación de flautas y chirimías. No existía notación musical, pero los egipcios desarrollaron la más antigua quironomía que se conozca: determinados signos naturales y posiciones del brazo designaban determinados sonidos.

Syrinx o siringa, es la flauta pastoril griega.

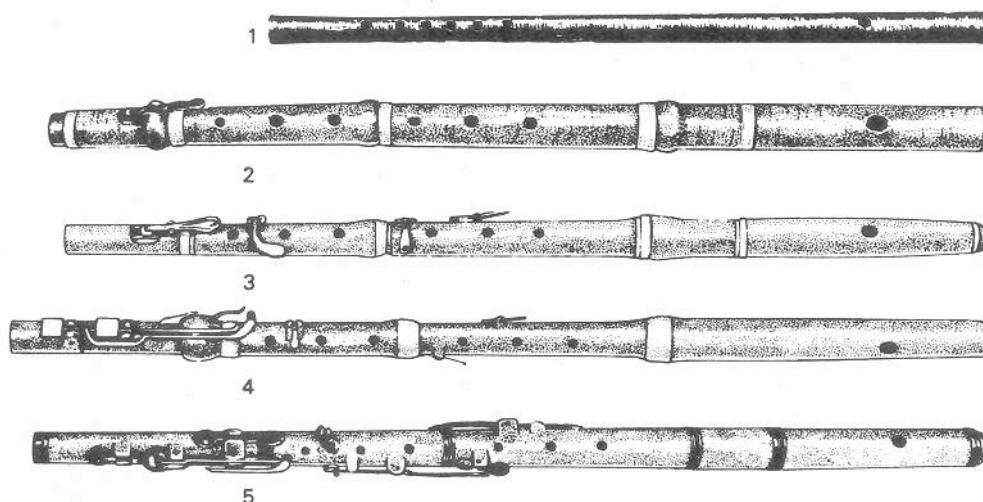


La flauta, cuyo origen es remotísimo, ha formado dos grandes familias: las flautas rectas de pico (flautas dulces o flautas de Inglaterra) y las flautas traveseras. La flauta no llegó al punto final de su evolución hasta principios del siglo XIX, con Theobald Boehm, de Munich quien en 1847 estableció el modelo definitivo. Instrumento de viento (lateral), en forma de tubo y comúnmente de madera o de metal, con embocadura y agujeros circulares, que producen diversos sonidos según se tapan o destapan. Consta de varias piezas que encajan unas en otras. || Flautista. || Flauta de pico o Dulce: La que tiene ala embocadura en el extremo del primer tubo y en forma de boquilla. || Flauta armónica. || Flauta doble. || flauta de Pan o siringa. || Flauta Travesera: La que se coloca de través y de izquierda a derecha, para tocarla. Tiene cerrado el extremo superior del primer tubo, hacia la mitad del cual está la embocadura en forma de agujero ovalado, mayor que los demás. Estos se tapan o destapan con los dedos o por medio de llaves. La flauta bajo, el tubo de esta Flauta, inventada el siglo veinte, es tan largo, que ha sido doblado en forma de “U” para que pueda tocarse como las otras flautas. Su música está escrita una octava más alta que el sonido real y escrita en clave de sol.

Este instrumento precisa de un potente soplo. Es normalmente más usado en música para films y en música “pop”, donde a menudo debido a su suave sonido, debe tocarse muy cerca de un micrófono.

J. Mariano Luis Acosta

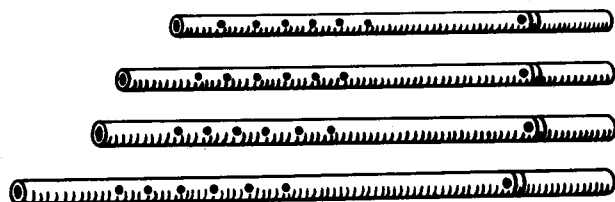
Abajo. La evolución de tamaños de las flautas. El flautín (1) y la flauta en F (5) extendieron la tesitura en sentido ascendente, y el alto (2) y las flautas de sonido bajo, lo hicieron en sentido descendente. De todos estos instrumentos, el más útil ha sido el flautín, que suena una octava más alta que la flauta normal de orquesta.



1. Flauta soprano. Alemania siglo XVI. 2. Flauta de llave única, hacia 1800. 3. Flauta de cuatro llaves, París siglo XIX. 4. Flauta de seis llaves, Londres siglo XIX. 5. Flauta de marfil de ocho llaves, Londres, siglo XIX.

1 Flautín de cuatro llaves, Köhler, cerca de 1800 (Horniman Museum, Londres).
2 Flauta experimental de sonido alto, Burghley, Londres, finales del siglo XIX.
3 Flauta experimental de sonido bajo, Burghley, Londres, finales del siglo XIX.
4 Flauta baja, Rudall Carte, Londres, hacia 1933.
5 Flauta en F, finales del siglo XIX.

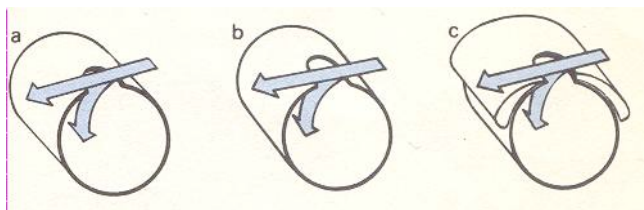
Abajo. Historia basada en la "Música instrumentalis deudsch" de Agricola, fechada en 1528. Estas flautas cilíndricas son, de arriba a abajo, la discante, soprano, tenor u baja..



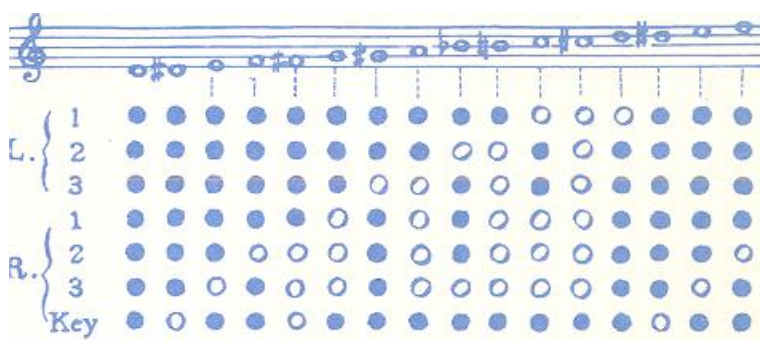
Abajo, ilustración de una flauta Hotteterre que data de principios del siglo XVIII. Este instrumento tiene tres secciones, una llave, y es del tipo que se usó durante la mayor parte de el siglo pasado.



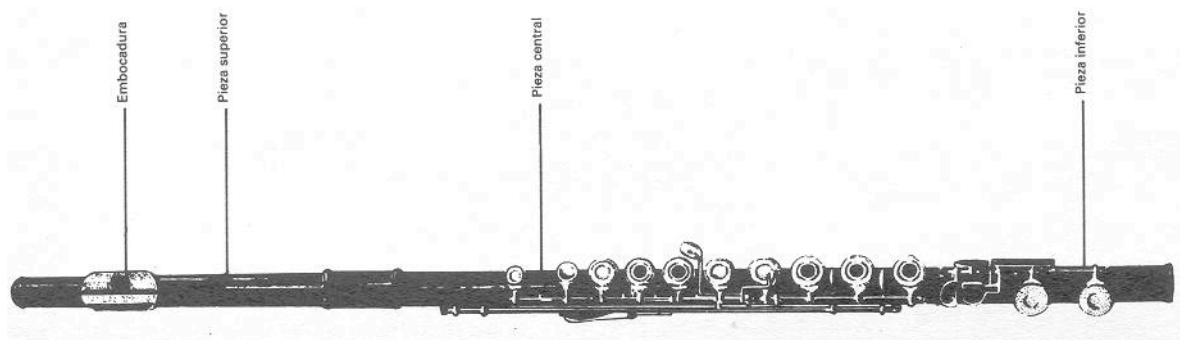
Abajo. Cambios en la embocadura. Las primeras flautas tenían un simple agujero circular (a). Más tarde se descubrió que un agujero ovalado (b) producía un tono más vibrante. La flauta moderna tiene una placa (c) para los labios que ayuda a dirigir la corriente de aire



Abajo. Diagrama de digitación para tocar la flauta extraído del de Jean Hotteterre, y a la derecha una ilustración de este famoso fabricante de instrumentos francés tocando la flauta.



Página 210 de las distintas partes de la flauta. (Se usa la palabra pieza para indicar cada sección).

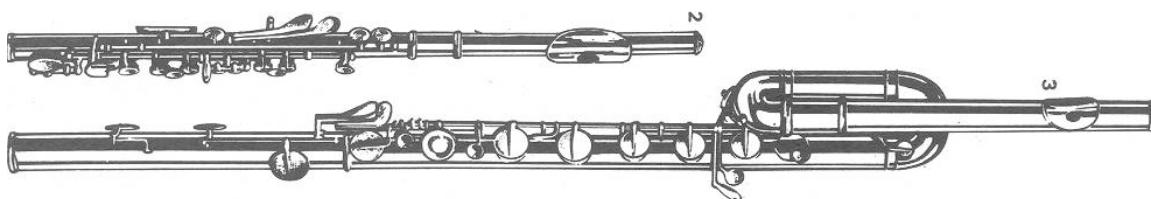


Abajo 1. flauta normal, instrumento prominente en la música de cámara y de orquesta, y favorita también como instrumento solista. El flautín se usa en ocasiones para solos o para duplicar una melodía de flauta o de violín, en una octava más alta. Como las notas graves de las flautas bajas (3) y alta (4) no se pueden percibir bien cuando toca toda la orquesta, la flauta alto suena una cuarta justa más baja que la flauta en Do, y esta afinada en Sol erróneamente llamada a menudo Flauta Bajo en Sol, la Flauta Alto en Sol es un instrumento transpositor con la música escrita una cuarta más alta que su sonido real estos dos instrumentos se suelen tocar en fragmentos suaves, cuando su sonido melodioso se puede oír bien.

Flauta



flautín y flauta baja



flauta alta



Flautillo: Caramillo, instrumento de viento.

Flautín: Flauta pequeña, de tono agudo y penetrante, cuyos sonidos corresponden a los de.

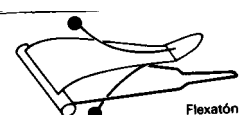


Flautín (Piccolo)

la flauta ordinaria, pero una octava más alta. Usase en las orquestas, y más en las bandas militares. || Persona que toca este instrumento.

El flautín se usa en ocasiones para solos o para duplicar una melodía de flauta o de violín, en una octava más alta.

Flexatón: Idiófonos. Son dos pequeñas esferas forradas de cuero golpean a ambos lados de una lengüeta de acero dentro de un marco de sostén. La altura



del sonido se modifica por presión del pulgar contra la lengüeta de acero, produciendo un rápido trémolo

Fliscorno: Aerófonos. Metales. Los Bugles o Fliscornos se originaron hacia 1830 en Austria, cuando se introdujeron válvulas rotatorias en las trompas de señales o la de llave. Su tubo es predominantemente cónico y de sección ancha, por lo que suenan suaves y plenos. También se denomina Flügelhorn, Bügelhorn y Saxhorn, aplicándose este último nombre a la variedad construida por A. Sax. Su tesitura igual a la trompeta.

Folklore. Agrupación coral popular, típica de la huerta murciana, que en las madrugadas entona cánticos tradicionales, graves y sencillos, ungidos de fe y emoción. La más antigua de estas agrupaciones es la “Campana de Monteagudo”, localidad próxima a Murcia. Los componentes de estas corales reciben el nombre de “auroros”.

(10). Campana doble que produce dos tonos y se toca con baqueta

Florear: Tocar dos o tres cuerdas de la guitarra con tres dedos sucesivamente sin parar, formando así un sonido continuado.

Floreo: En la danza española, movimiento de un pie en el aire cuando el otro permanece en el suelo, y el cuerpo sostenido sobre él. || En música: Acción de florear en la guitarra, así como en la corneta u otros instrumentos de viento.

Floriture: Italiano, “floreos”. Adornos melódicos en general.

Folía: Canto de las islas Canarias acompañado de guitarra, de carácter lánguido y muy expresivo. || Antigua danza de origen portugués, de ritmo ternario. El vocablo en portugués significa danza muy alegre. Algunos compositores del siglo XVII la incluyeron en sus obras. Baile portugués de gran ruido, que se baila entre muchas personas. || Cualquier música ligera, generalmente de gusto popular. || Tañido y mudanza del baile español, que solía bailar uno solo con castañuelas.

Folión: música ligera.

Forlana: Danza de 6/4 u 6/8, de movimiento moderado, original de la región italiana de Udine (cerca de Venecia). Preferida por los gondoleros venecianos a comienzos del siglo XVIII, era tocada en los bailes públicos de la ciudad, antes de entrar en Francia, donde se convirtió en baile noble. || Danza original de Friul, introducida en Venecia y en Francia a finales del siglo XVII y a principios del XVIII.

Forma: Manifestación superior de una idea organizadora, de una intervención de la inteligencia contra el azar, la forma es la condición necesario del arte. Por muy bella que sea la naturaleza, el arte no se manifiesta en ella, pero el fotógrafo sí es un artista: al no poder fijar en la película la imagen del universo, ni siquiera el panorama que descubre una mirada circular, define su “objeto”, su ángulo de visión, su encuadre y enfoquen función de una forma preconcebida. Etc.

Forma rondó, episodios y estribillos, movimiento lento o final de la sonata clásica...

Forte: Italiano, “fuerte”. Indica el matiz de intensidad. En la notación se representa por la letra *f*; admite los superlativos *ff* y *fff*, equivalentes a *fortissimo*.

Fortepiano: Nombre antiguo del Piano. Es un instrumento músico de cuerda y percutidas por un mecanismo de teclado.

Fox-trot: Inglés, “trote del zorro”. Baile divulgado a finales de la Primera Gran Guerra (1918). Se divide en dos ramas; una lenta, titulada *blues*; y otra dinámica, denominada *shimmy*.

Frase cuadrada: Se considera una frase cuadrada la que tiene ocho compases y contiene al menos un motivo, un contramotivo y una resolución.

El motivo

Es la parte más importante de la frase y debe crear en el oyente la sensación de algo definido y preciso, el motivo vendrá determinado por una característica rítmica (figuración) o una melódica (un salto, una escala), o una combinación de estos elementos. El motivo tendrá un mínimo de dos notas y por lo general no más de siete.

Motivo anacrúsico

Este se produce cuando algunas de las notas que lo componen empiezan antes del inicio de la frase (ictus inicial).



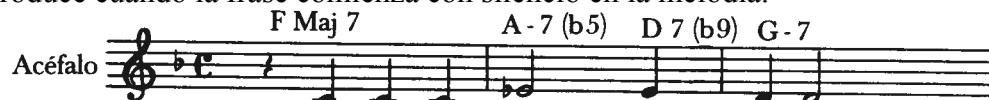
Motivo tético

Este se produce cuando la melodía comienza precisamente en el primer tiempo de la frase.



Motivo acéfalo

Se produce cuando la frase comienza con silencio en la melodía.



El contramotivo (o desarrollo del motivo)

Este puede ser como un nuevo motivo melódico o una reiteración con alguna variación del motivo principal, acostumbra a ocupar los compases tercero y cuarto y da paso al motivo otra vez en los compases quinto y sexto. Esta repetición del motivo principal puede venir muchas veces muy desdibujada, llegando incluso a poder ser un nuevo motivo, aunque es usual encontrar muchos casos en que es exactamente igual al motivo principal o está simplemente transportado para adecuarse a la armonía del momento.



resolución de la frase: Finalmente en el séptimo compás se produce la resolución de la frase y la cadencia, siendo el octavo compás de reposo que puede ser usado como anacrusa para repetir la frase en caso de ser el motivo anacrúsico.

Se debe tener en cuenta que la distancia entre la nota más grave de la melodía y el clímax (punto más agudo) estará comprendido aproximadamente en un intervalo de 10ª.

Un tema o una canción estarán formados por al menos dos frases cuadradas distintas y la diferente forma de ordenar estas frases dará la calcificación del tema en sí, en binario simple, compuesto u otras formas que no son el propósito de este método definir. Cabe señalar sobre la composición de una frase que aunque la frase cuadrada nos sirve como base,. Se pueden encontrar fácilmente frases de 12 compases (típico en Blues y en muchas Bosanovas) y también excepcionalmente frases irregulares de diez o incluso siete compases. Aunque en muchos casos son frases incompletas o con compases añadidos que no afectan a la estructura de la frase cuadrada.

Consejos finales

Es muy importante no hacer melodías basándose en las reglas, pero sí tenerlas en cuenta una vez realizadas. Estas son:

1. Los saltos melódicos y sus resoluciones.
2. Las escalas y su resolución por salto.
3. El clímax (si se produce sólo una vez).
4. La resolución de las tensiones.
5. ¿Es la progresión armónica adecuada a la melodía?
6. El ritmo armónico, ¿está adecuado con la melodía?
7. ¿Es el motivo claro y preciso?
8. ¿Cuál es la distancia entre la nota más grave y el clímax?
9. ¿Se produce la cadencia final de la frase en el compás adecuado?

Fraseo: Atribución de valor a los períodos, frase y períodos del discurso musical mediante observación y comprensión de las indicaciones del autor y de la puntuación natural.

En la música vocal el fraseo, impuesto por la construcción literaria, no ofrece dificultades, no ocurre lo mismo en la música instrumental.

Frestl o frestiau: (bisel), Instrumento músico de viento, de boca.

Frigio: Uno de los modos de la música griega antigua, cuyos sonidos correspondían a la escala *Re, Mi, Fa, Sol – La, Si, Do, Re*.

Frottola: Tipo de canción muy popular en Italia al inicio del siglo XVI, que supone una reacción contra la complejidad de la gran música polifónica. La frottola florece en el entorno de Isabel de Este y se extiende por toda la península. Es una canción estrófica, fácil y alegre, en la cual sólo la voz superior era cantada. Nacida sin duda en la calle, como los cantos de carnaval.

Fuerte: Esfuerzo de la voz en el pasaje o nota que señala el signo representado por una **f**.

Fuga: (Hoy se llama improvisación). Composición que gira sobre un tema y su imitación, repetido con cierto artificio por diferentes tonos. El nombre de esta rama de la música debió aplicársele porque una de las partes o voces inicia sola su camino, como si huyese de las otras, que luego van persiguiéndola. Cuando la fuga tiene dos motivos

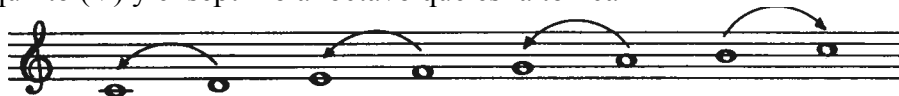
se llama *doble fuga*: si tres, *triple fuga*, y así sucesivamente. En estos casos, la composición no empieza en una sola voz, sino que los motivos aparecen juntos, aunque no todos ellos surjan a un mismo tiempo exactamente. Bach elevó la fuga a un punto que aun no ha sido superado.

Fun: Ritmo, significa diversión. Este estilo comenzó por los años 50.

Funciones tonales: *Tendencias de los grados diatónicos:*

Los siete grados, de que se compone la escala mayor, excepto la tónica, base de la escala, tienden en mayor o en menor medida a resolver sobre (Resolver en música: Es la tendencia a mover hacia una nota o acorde, que tiene una determinada nota o acorde) otro grado de dicha escala.

Así el segundo grado (II) tiende al primero (I), el cuarto (IV) al tercero (III), el sexto (VI) al quinto (V) y el séptimo al octavo que es la tónica



Las funciones tonales son tres: Tónica, Dominante y Subdominante.

Cada acorde desempeña una de estas funciones, que viene determinada, en primer lugar, por el grado sobre el que se forma y, en 2º lugar, por los grados que contiene dicho acorde.

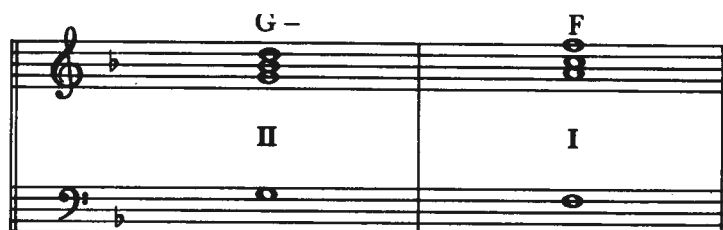
Los acordes tríadas uno a uno:

I grado



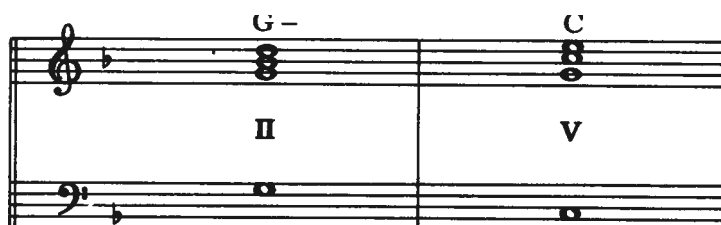
Sobre el I grado (1,3,5) se forma un acorde mayor que es el acorde base del tono y todos los demás acordes tienden en mayor o menor medida a moverse hacia él, su función tonal es de Tónica y es el acorde más estable de la tonalidad.

II Grado

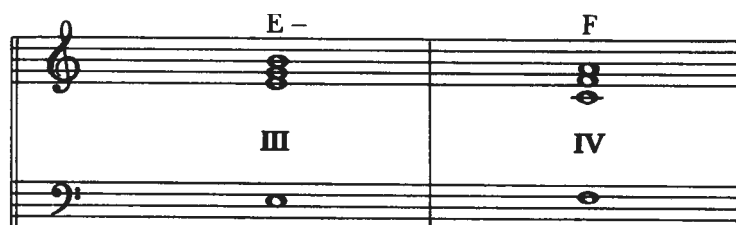


El acorde que se forma sobre el II grado es menor (1, b3, 5), tiene función tonal de subdominante, ya que contiene el cuarto grado de la escala y es un acorde semiestable, que tiende a moverse con igual fuerza hacia tónica que hacia

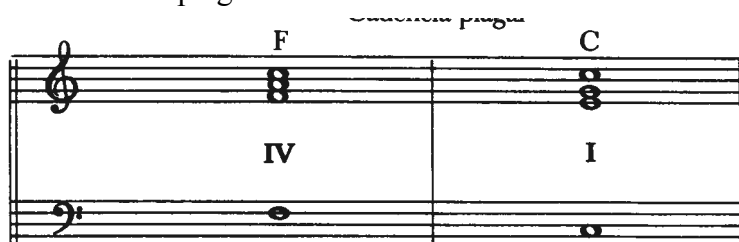
dominante.



III Grado



IV grado
Cadencia plagal.

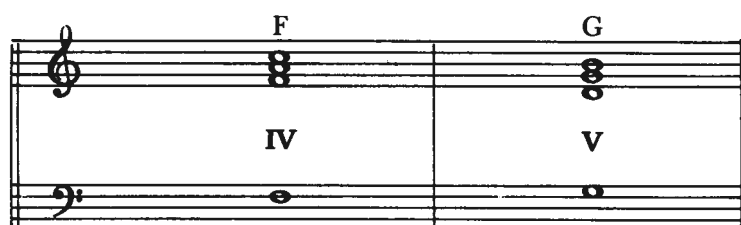
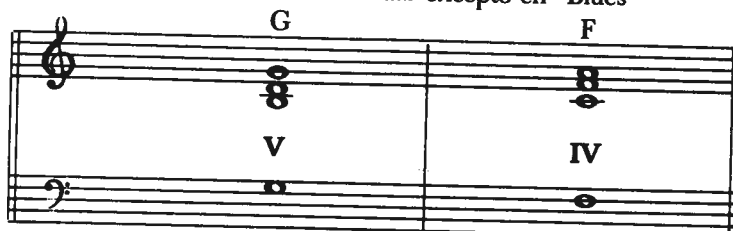


El acorde sobre el IV grado es mayor (1,3,5), tiene función tonal de subdominante y tiende a moverse por un igual hacia tónica que hacía dominante.

En enlace IV-I es una de las cadencias musicales más fuertes, tradicionalmente denominada cadencia plagal.

Cadencia plagal.

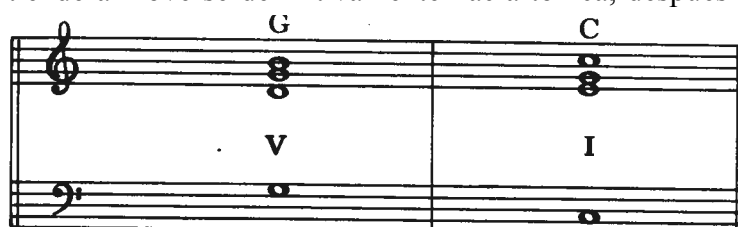
Cadencia no usual excepto en "Blues"



V grado.

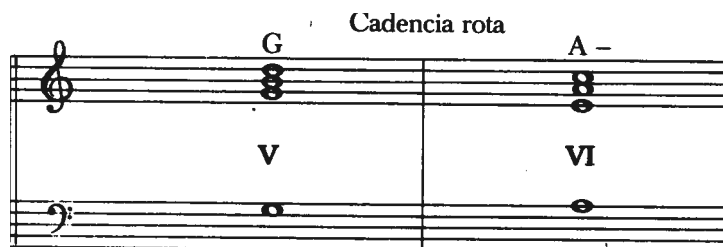
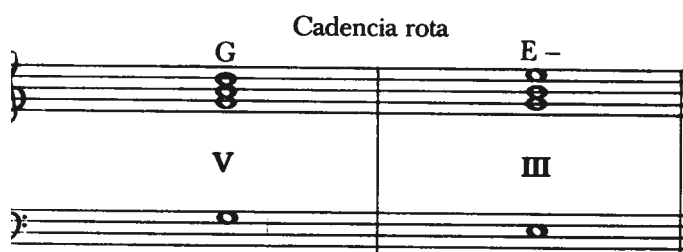
Cadencia auténtica conclusiva

El acorde sobre el quinto grado es mayor (1,3,5), tiene función tonal de dominante y tiende a moverse definitivamente hacia tónica, después del acorde de I es el de mayor importancia en el tono.



El enlace V-I es el de mayor fuerza, a este enlace se le denomina cadencia auténtica y es de carácter tonalmente conclusivo. Cuando el V no se mueve hacia el acorde I, se denomina cadencia rota, por el efecto inesperado de la misma, ya que el oído tiende a esperar inmediatamente después del V el I.

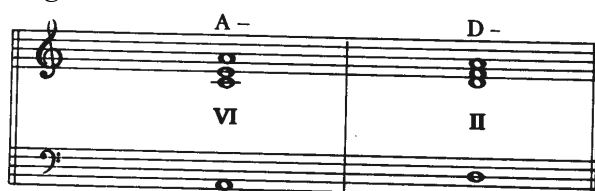
Las cadencias rotas más frecuentes son hacia acordes que tienen una cierta función de tónica.



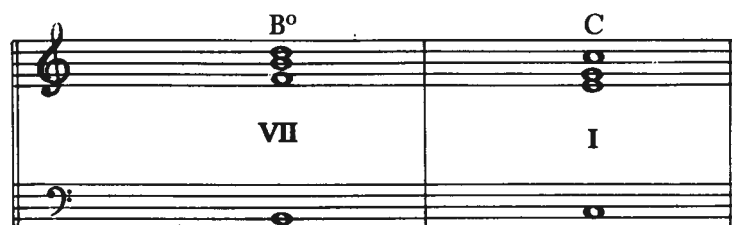
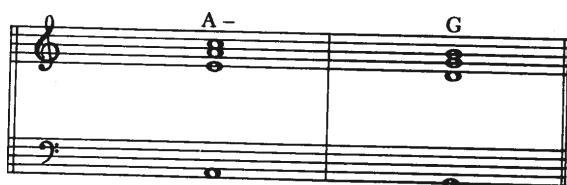
Cuando este acorde se mueve hacia el IV, se dice que es una cadencia de “blues”, ya que es típica de este estilo.

Cuando la progresión armónica se detiene, momentáneamente, sobre este acorde se denomina “semicadencia”.

VI grado.



VII grado.



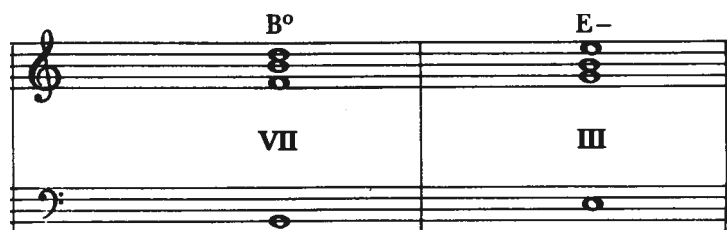
El acorde que se forma sobre el VII grado es disminuido (1, be, b5), tiene función tonal de dominante, ya que contiene el cuarto y séptimo grado de la

escala, es el acorde más inestable y débil de la tonalidad.

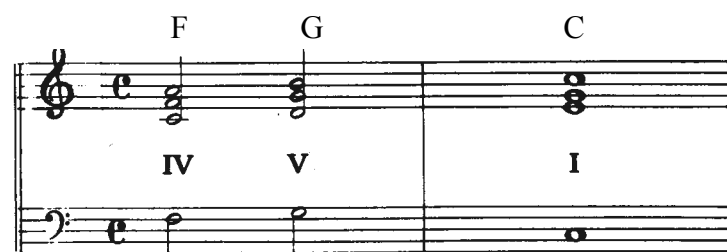
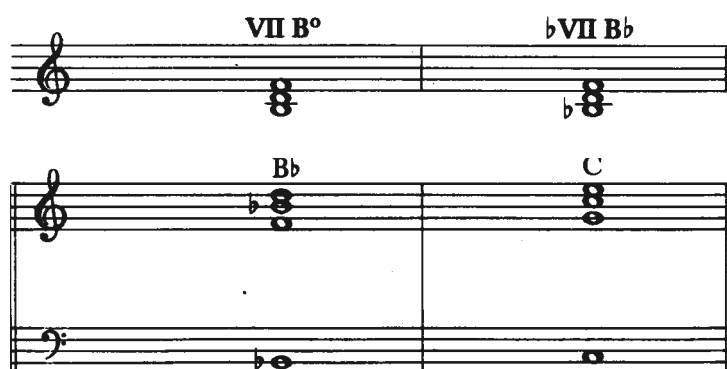
Tiende a moverse sobre todo hacia el I, aunque también se usa moviéndose hacia el III; es un acorde poco usado

en general en la música actual.

b VII grado



de uso poco frecuente.

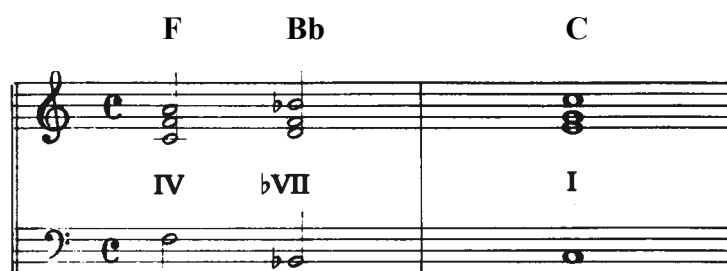


Funciones tonales

Acordes de tónica menor:

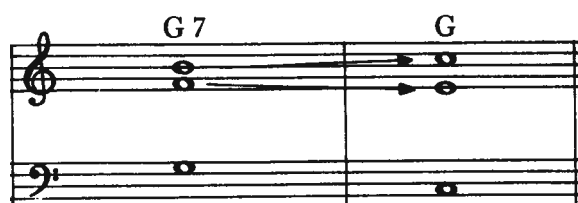
I-7, bIII Maj7

Subdominante menor:



Dominante:

V-7 Este acorde es un dominante ya que está formado sobre el quinto grado de la escala, pero el hecho de no contener tritono lo hace poco inestable y la cadencia auténtica V – I queda poco resolutive. Como ya se ha mencionado anteriormente este hecho dio lugar a la creación de la escala menor armónica.



No es un acorde diatónico, aunque sí de frecuente uso en una progresión diatónica; este acorde es el resultado de rebajar un semitono la fundamental del acorde del VII grado, que tal como se ha mencionado anteriormente es

El resultado es un acorde mayor (1,3,5), fe función do diatónica, aunque al contener el cuarto grado tiene una cierta función de subdominante, se usa sobre todo moviéndose hacia el I o en una cadencia IV-V-I tomando el lugar del V dando como resultado IV-b VII-I

II-7(b5), IV-7, bVI Maj7, bVII7*

**Este acorde es de la especie de dominante pero su función tonal es la de subdominante menor.*

En la resolución V – I la tercera del acorde V7 es el séptimo grado de la escala (sensible) y tiende a moverse hacia la tónica, y la séptima del V7 es el cuarto grado de la escala que tiende a resolver sobre el tercer grado.

El hecho de que la tercera del acorde V-7 sea menor y que ésta se encuentre a distancia de tono de la tónica hace que tenga mucha menor tendencia a resolver sobre ella.

Fundamental: La nota más grave que puede producir un tubo o cuerda al vibrar en toda su longitud; también, en el análisis musical, la nota parcial más grave, siendo las demás armónicos: su frecuencia por tanto, es el máximo común divisor de las frecuencias de todos sus armónicos. La altura de la fundamental es lo que percibimos como la altura de una nota musical.

Fuoco: Voz italiana que significa *fuego, fogosidad*, y que unida a otra indicativa de un determinado movimiento, sirve para caracterizar la ejecución musical. Por ejemplo, *presto con Fuoco*.

Fusa: Nota de música, cuyo valor es la mitad de la semicorchea.

Futurismo: Nombre que se dio a un movimiento artístico que surgió en París en 1909, iniciado por el poeta y dramaturgo italiano F. T. Marinetti, en un manifiesto que causó profunda estupefacción ante sus radicalismos y sus negaciones. Esta posición demoledora tuvo sus precedentes en la postura adoptada por otro italiano, Alfredo Oriani, que murió en 1907. Proclamó Marinetti la guerra al pasado, la destrucción de todos los museos, bibliotecas, de los viejos monumentos, de toda la cultura clásica, substituyéndolos por un dinamismo continuo orientado hacia el futuro, de donde procede su denominación. El futurismo no sólo aspiraba a la renovación estética, sino que pretendió la reforma intelectual y social de la humanidad, y hasta influir en lo antropológico mediante la reproducción prevista, condicionada y sublimada. Donde tuvo mayor influencia fue en pintura, a la que llevó la *poesía del gesto*, con lo cual el ademán pintado, por ejemplo, dejaba de ser una cosa momentánea fija y se convertía en *condición dinámica*. Este objetivo se complicó luego con el empeño de los futuristas de indicar, en la pintura de una escena, no sólo la mente del pintor, sino también de los personajes del cuadro. La fogosidad y el verbo cálido de Marinetti consiguieron cautivar a muchos y formar una especie de corriente tumultuosa, con su órgano de opinión, el periódico *Acerba*, donde se presentaban las delicias del futuro, con sus colosales ciudades, las maquinarias vibrantes y las maravillas de la energía humana canalizada hacia una perfección sin límites. No obstante, el futurismo tuvo vida fugaz. Los principios de este *ismo* están delineados en la obra *El futurismo*, de Marinetti.

G

G: La nota *Sol* en los sistemas de notación no guidoniana.

Gaita: Organología/Aerófonos, (cornamusa), instrumento músico de viento. || Flauta de



gaita bretona

cerca de media vara, al modo de chirimía, que acompañada del tamboril, se usa mucho en los regocijos de los lugares. || Instrumento músico, de figura de una caja más larga que ancha, que contiene diferente cuerdas, a las que hiere una rueda que está dentro, al ser movida por una cigüeña de hierro; tiene a un lado varias teclas que, pulsándolas con la mano izquierda forman la diferencia de los tañidos.

|| Gaita Gallega: Instrumento músico de viento formado por un cuero de cabrito a manera de odre, denominado fuelle, al cual van unidos tres tubos de boj: uno delgado, llamado soplete, con una válvula en su base, por el cual se sopla para henchir de aire el fuelle; otro corto, el puntero, especie de dulzaina, provisto de agujeros donde pulsan los dedos del tañedor, y el tercero, más grueso y largo, llamado roncón,

que produce un sonido continuado y forma el bajo del instrumento. || Gaita Escocesa.

La gaita o cornamusa, constan de un odre que contiene el aire, una boquilla para inflarlo con aire, un canal de aire y los tubos de clarinete, más exactamente un tubo melódico y dos bordones o roncones, que hacen resonar la fundamental y la quinta. La presión del aire (intensidad sonora) se regula con el brazo.

La gaita de origen asiático-oriental, la gaita llegó en la Edad Media a Europa, donde se la utilizó como instrumento pastoril y militar. La musette francesa (siglo XVII) emplea tubos de oboe en lugar de tubos de clarinete

Gallarda: Danza cortesana del Renacimiento en compás ternario, de tiempo animado, ofrece a los danzantes la ocasión de deslumbrar a su pareja con una demostración de fuerza y agilidad. Seguía casi siempre a la pavana, con la cual formaba un grato contraste. Caída en desuso en el siglo XVIII. Subsiste, pero ya no la hallamos en la suite “clásica”.

Galop: (del Francés galope, y éste del modo adverbial or. Que galopar) *Danza*. Danza húngara, usada también en otros pueblos, muy viva y muy en boga en el pasado siglo. Divulgada por toda Europa; su nombre deriva de su ritmo que intenta imitar el galope del caballo || Música de este baile.

Galopa: Galop.

Galoubet: (bisel), Instrumento de viento, de boca.

Gama: Tabla o escala con que se enseña la entonación de las notas de la música.

Sucesión de sonidos elegidos en la escala general de sonidos perceptibles, ordenados en series regulares y empleados en la composición musical. Escala.

Gamelan: Orquesta tradicional Indonesia. Su composición es variable, y cada *gamelan* tiene un nombre que precisa su carácter y justifica su composición. La orquesta balinesa es el *gamelan gong*. Un *gamelan* javanés o malayo puede estar compuesto, por ejemplo, de los siguientes instrumentos.

un xilófono (*gambang*), dos metalófonos (*gender* y *saron*),

tres juegos de gongs (*bonang*),

una vihuela (*rebab*), una cítara (*tjelempñung*);

una flauta; tambores y percusión diversa. El *gong* balinés es generalmente más numeroso. Todos tocan lo mismo, pero cada uno a su modo. La maestría que

alcanzan los músicos es notable; se puede admirar, por ejemplo, la perfección de los aumentos y disminuciones de velocidad.

Gargavero: Instrumento músico de viento, compuesto de dos flautas dulces con una sola embocadura.

Garrapatea: Nota musical cuyo valor es la mitad de una semifusa.

Garrotín: Danza. Baile que gozó de mucha popularidad a fines del siglo XIX de origen gitano, compás de 2 por 4, de movimiento vivo y ritmo insistente.

Gavota: Danza francesa conocida desde finales del siglo XVI, sin duda originaria de la región de Gap, de la que recibe su nombre, es de ritmo binario (2/2) y tiempo moderado, más bien vivo, está formada por dos secciones con repeticiones. Comienza en la segunda parte (o tercera negra del compás). || Cierta baile de origen antiguo. || Música que lo acompaña. || Baile originario de los altos Alpes; venía a ser un minueto pero más rápido.

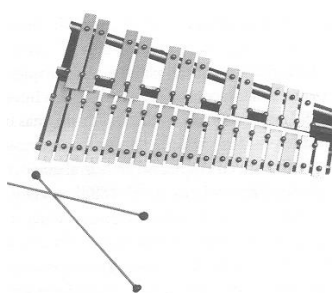
Gesolreút: En la música antigua, indicación del tono que principia en el quinto grado de la escala diatónica de *do* y se desarrolla según los preceptos del canto llano y del canto figurado.

Giga: Antigua danza, probablemente originaria de Gran Bretaña, donde estaba muy extendida durante la época isabellina antes de pasar a Francia. || Danza irlandesa incorporada a las obras de los compositores instrumentales a partir del siglo XVII.

Ginebra: Instrumento antiguo de percusión, y de madera, análogo al xilófono

Gioconda: Ópera de Ponchielli.

Glockenspiel: (Organología/Idiófonos, Placas y láminas percutidas). Pequeño instrumento de teclado; unos martillos de madera accionados por



las teclas golpean unas láminas de metal, imitando el sonido de una serie de campanillas. Parece que fue utilizado por primera vez por Händel (*Saúl*, 1738).

Mozart, *La flauta mágica* (aria de Papageno).- Wagner, *Los maestros cantores* (acto III, danza de los aprendices).- Debussy, *La mer* (dobla a menudo la madera).

Glosa: Variación que diestramente ejecuta el músico sobre unas mismas notas, pero sin sujetarse rigurosamente a ellas.

Gong o Gongo : Instrumento de percusión metálico redondo con una prominencia en el centro, se suspende de su borde doblado (como el tam-tam), de afinación exacta.



Extensión: sol 1/C-sol 2. Se golpea en su prominencia central. Origen.: sobre todo Java (orquesta de gamelán); en la orquesta desde mediados del siglo XIX

Estos instrumentos son de bronce, pueden ser de diferentes tamaños, desde 60 cm. Hasta un metro y medio que se suspenden de un marco y se tocan con un mazo almohadillado.

(Academia). Batintín chino. || Sonido que hace el Gong.

Grabación sonora: (HISTORIA) La primera máquina capaz de registrar y después reproducir los sonidos.

Año 2000 antes de Cristo aproximadamente. Una antiquísima leyenda china nos habla de un emperador que recibió de uno de sus súbditos un mensaje contenido en un cofre misterioso que reproducía la voz que se había depositado en él. nos data de antes del final del siglo XIX. Siglo XIII “Cabeza parlante” de Alberto Magno, monje dominicano.

1548. En *Pantagruel*, Rabelais cuenta que las voces congeladas durante una batalla sobre un mar glacial se “descongelaban” un poco más tarde.

1632. *Le Courrier véritable* de Ámsterdam publica el relato de un navegante, el capitán Vostenloch, según el cual las tribus indias del extremo meridional de Suramérica se transmiten mensajes hablando ante de una esponja que, presionada,. Reproduce las labras “grabadas”.

1656. Cyrano de Bergera, en la *Histoire comique des estats et les Empires de la Lune*, describe el libro de los selenitas ; una compleja caja que permite leer con los oídos.

Siglo XVIII. Un tal barón de Templen, fabricante de autómatas citado por Hoffmann, construye un “turco parlante”.

1807. El físico Young inscribe las vibraciones de un cuerpo sonoro en un cilindro recubierto de negro de humo y animado por un movimiento rotario (Duhamel, Wertheim, Lissajoux y repitieron sus experimentos).

1857. León Scout de Martinville inventa el fonautógrafo, aparato destinado a grabar las vibraciones sonoras, y lo patenta- El aparato no reproduce los sonidos, pero puede según el inventor, un “afinador universal”, al permitir comparar el trazado de comparar el trazado de diversas vibraciones y medir las longitudes de onda.

1876. Construcción de los primeros micrófonos de contacto por Bell y Manuel. El principio había sido imaginado más de veinte años antes.

1877. Charles Cros (1842-1888), poeta y erudito presenta en la *Académie des Sciences* francesa un sobre cerrado de importancia considerable. En el expone el principio del primer aparato reproductor de sonido, que llama “paleófono” y se cuenta que realizó una maqueta con objetos dispares y logró, ante algunos amigos, hacer reproducir una palabra breve e histórica, la primera que fue confiada al fonógrafo.

1877-1878. En América, Edison (1847-1931) construye su primer fonograma. La novedad era tan sorprendente que cuando el aparato de Edison fue presentado en 1878 ante la academia francesa, sus miembros creyeron por un instante hallarse ante una mistificación. 1889. El fonógrafo de Edison es exhibido ante el público de la exposición universal de París.

1890. Aparición de los discos y rollos en las feria: atracción sin precedentes. Comienzo de la explotación comercial (reproducción por copia: precio, 40 francos el rollo, más tarde por vaciado: precio 2’50 francos). Las sobras grabadas son polcas brillantes para cornetín de pistón, canciones frívolas o sentimentales, monólogos de humor soldadesco con acento de Toulouse, etc. El fonógrafo no es aún sino un entretenimiento para el público.

1894. El físico Dussaud inventa el microfonógrafo de pila, grabador y reproductor. Es el antepasado de la grabación eléctrica y el *pick-up*, pero aún le falta el amplificador.

1898. Recuperando un principio expuesto por Oberlin Smith artículo el 8 de septiembre de 1888, el ingeniero danés Valdemar Pulsen (1869-1942) pone a punto su telegrafón, especie de grabador magnético con hilo de acero. Este aparato existe todavía, permite oír la voz del emperador Francisco José I, grabada con ocasión de su visita a la exposición universal de Viena.
1902. Cine sonoro (Gaumont): principio de sincronización.
1905. Entretanto el comercio de los discos que suplantán definitivamente a los cilindros, se organiza y se asiste al nacimiento de numerosas firmas editoras. Algunas optan por la grabación lateral, discos de aguja, procedimiento que se generaliza más tarde, otros por la vertical, discos de zafiro, procedimiento Pathé, ya empleado en cilindros.
1910. Se idean ciertas normalizaciones indispensables: el diámetro de los discos se fija aproximadamente en la de los actuales disco de vinilo, la velocidad adoptada es de 80 revoluciones por minuto. En ese año Lauder inventa un amplificador de aire comprimido que es adaptado al cronófono de Haumont (acoplado eléctricamente al cinematógrafo).
1911. H. Lioret, que desde 1893 construía un aparato llamado “lioretgraphe”, presenta en la Academia de las Ciencias francesa junto a F. Ducretet y E. Roger un sistema de grabación a distancia de transmisión telefónica. Lioret (1848-1938), trabajado infatigable y a la vez era titular de un imponente número de patentes.
- Hacia 1913. Grabación de la *Quinta Sinfonía* de Beethoven bajo la dirección de Nikisch, éxito excepcional para la época.
- 1913-1915. Primeros intentos de grabación fotográfica del sonido por E. A. Lauste [1857-1935].
- 1920-1925. Invención de la grabación eléctrica (o más bien invención, a poco tiempo de distancia, del amplificador y el grabador eléctrico). Se inventa al mismo tiempo el *dic-up*, que se basa en un principio análogo al del grabador, y que es en sentido inverso la ubicación de los mismos fenómenos.
1921. Primera grabaciones de Toscanini.
1926. Primera proyección de filmes sonoros, precedida de una breve alocución filmada y sincronizada (Nueva York).
1927. Grabación de casi toda la obra de Beethoven con ocasión del centenario de su muerte, la velocidad de rotación de los discos paso de 80 a 78 revoluciones.
1928. Primer filme de sonido fotográfico sincronizado.
- 1928-1936. Primeros discos de larga duración (LP):
- a) Discos profesionales para el cine (velocidad; 33 revoluciones, diámetro, 40 y 30 cm. De duración 8' a 12' por cara, surcos normales.
 - b) Discos para ciegos de la American Braille Press (diámetro: 31:31 cm; velocidad 33 revoluciones, surcos aproximados hasta los 65 cm; duración: hasta 18' por cara.
- 1929-1935. Numerosas grabaciones de música contemporánea interpretada por diversos autores.
1934. La grabador magnética Marconi-Stille, utilizada en el BBC,. Tiene un rendimiento acústico extraordinario.
1939. Primer ensayo de estereofonía (tres pistas) en película de cine.
1943. Fabricación de las primeras cintas magnéticas en vinilo recubierto así como del primer magnetófono digno de un uso musical profesional. Fuera de Alemania, los primeros magnetófonos de calidad no verán la luz hasta 1947-1948.
1944. En Inglaterra Decca lanza el slogan, grabación de toda la gama de frecuencias. Es entonces cuando comienza la carrera hacia la alta fidelidad.
1945. Primeros discos de 45 revoluciones por minuto, de 17 cm de diámetro con microsurcos (RCA).

1949. Primer disco de microsuros en Francia.
1950. Comienzos de la estereofonía en cinta magnetofónica (trabajo de laboratorio comercializado poco después en los Estados Unidos). Primera utilizaciones del sonido magnético en el cine.
1958. Primeros disco estereofónicos en Francia.
1982. Primera grabación digital: el *compact disc*. Esta novedad representa una ruptura radical con el principio expuesto por Charles Cros en 1877, principio que dio nacimiento a todas las técnicas de grabación llamadas <analógicas>.
- Es posible que cierta evolución de la percepción y del gusto integre combinaciones inauditas de sonidos e imágenes de síntesis que, en el gusto general, termina por sustituir a las reproducción fiel; no se buscará ser fiel a lo real, sino superarlo para alcanzar un mundo sonoro onírico y sin fronteras.

Grado: Distancia entre dos sonidos.

Situación de los sonidos en la escala. Los siete sonidos de la escala diatónica, en el intervalo de una octava, designado por cifras romanas, son: a) considerados desde el punto de vista armónico: I tónica, II segunda, III tercera, IV cuarta, V quinta, VI sexta y VII séptima; b) considerados desde un punto de vista tona: I tónica, II supertónica, III mediente, IV subdominante, V dominante, VI superdominante y VII sensible o subtónica

Gradual: Canto de la misa después de la epístola. Libro de canto litúrgico.

Graisle: Instrumento músico de viento y de embocadura natural.

Grala: Instrumento músico de viento. Cornamusa catalana.

Gregoriano: Canto. Canto litúrgico, así denominado en honor de san Gregorio el Grande (590-604) al cual debe su organización. Es el canto litúrgico propio de la Iglesia Romana.

Grosso: Palabra italiana que significa *grande* y que, unida a *concerto*, designa un género de composición muy en boga en el siglo XVIII.

Grupetto: Italiano, “pequeño grupo”. Adorno melódico constituido por un pequeño grupo de tres o cuatro notas rápidas, diversamente dispuesto, redoblado algunas veces o unido a otra fórmula ornamental.

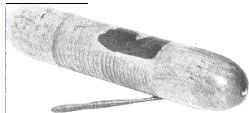
Guajira: Canto popular de origen español muy extendido en Cuba. Deriva del nombre guajiro que designa a los campesinos blancos.

Guaracha: antigua danza española, conservada en la América latina; bailada solamente por mujeres, parece derivar del zapateado. || Estilo latino clásico y típico de Centroamérica. Ritmos prevalecientes de los años 40.

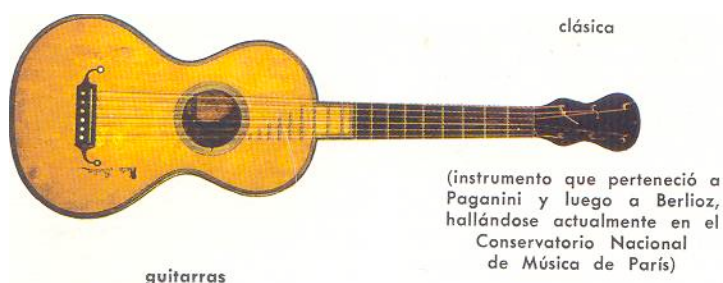
Guía: Voz que va delante de la fuga y a la cual siguen las demás.

Guión: Nota o señal que se pone al fin de la escala cuando no se puede seguir y ha de volver a empezar, y denota el punto de la escala, línea o espacio en que se prosigue la solfa.

Güiro: Instrumento músico que se hace con el fruto del güiro.



Guitarra: (Cordófonos). (del griego Kithara). Instrumento músico de cuerda pulsada y mástil, que se compone de una caja de madera a modo de óvalo estrechado por el medio, con un agujero circular en el centro de la tapa y un mástil con trastes. Seis clavijas colocadas en el extremo de este mástil sirven para templar otras tantas cuerdas aseguradas en un puente fijo en la parte inferior de la tapa, que se pulsan con los dedos de la mano derecha, mientras las pisan los de la izquierda donde conviene al tono. Es instrumento típicamente español y se deriva, a través de la vihuela, de la guitarra arábigoandaluza. De origen popular, a conquistado lugar destacado entre las fuentes sonoras de concierto, sin renegar por eso de su limpia estirpe, en cuanto a la creación y a la técnica interpretativa.



Guitarra Eléctrica.

La guitarra toma su nombre de los instrumentos sin mástil –la *Kitara* griega o el *Kettarah* asirio, su origen es dudoso, en los siglos XI o XII existían dos tipos de guitarra: la morisca, de dorso abombado, y la latina, de dorso plano. Si por un lado parece posible atribuirle un origen oriental, por otra parte puede defenderse su origen grecolatino. La guitarra morisca está emparentada con la familia de los laúdes y con la mandolina. En el siglo XVI es eclipsada por la vihuela de mano, una especie de guitarra grande, conocida en Castilla desde el siglo XIII. En 1586 aparece el primer tratado de guitarra, refiriéndose a un instrumento de cinco cuerdas dobles que se denominó guitarra española. Tal como hoy se construye, la guitarra consta de seis cuerdas simples. El más ilustre guitarrista de todos los tiempos fue Fernando Sor (Barcelona 1778-París 1839). Entre otros los más recientes Francisco Tárrega, Miguel Llobet y Andrés Segovia, Joaquín Rodrigo.

La guitarra se anota una octava por encima de su sonido real. Los trastes acortan la cuerda por semitonos, al apoyar el dedo. Por ello, al llegar al quinto traste (marcado a modo de destacarlos especialmente) se alcanza la altura de la cuerda inmediata más aguda tocada al aire (salvo en el caso de la cuerda de Sol). La disposición de los sonidos en el diapasón, de fácil retención en la memoria, llevó desde temprano al empleo de notaciones de posición en la guitarra y el laúd.

En España está demostrada, desde el siglo XIII, la existencia de una guitarra moresca y de una guitarra latina, la primera seguramente de origen árabe-persa, la segunda derivada de la viola, con cuatro cuerdas dobles.

La Guitarra baja. (desde mediados del siglo XIX), con 6 cuerdas pisadas y 5 a 12 cuerdas bajas adicionales dispuestas sobre un segundo diapasón, desprovisto de trastes. De diversa construcción y afinación.

El Machete. Una pequeña guitarra portuguesa de cuatro cuerdas (la re 1, fa # 1, si 1.

La Guitarra Hawaiana, desarrollada a partir del ukelele, con efectos de vibrato y glissando.

La Guitarra de Jazz, de cuerpo plano, curva inferior amplia, aberturas en forma de *f*, lámina protectora superpuesta, cordal por debajo del bastidor y resonadores eléctricos; se afina como la guitarra.

La Guitarra eléctrica, similar a la anterior, pero sin caja de resonancia

Guitarrillo: Instrumento músico de mástil cuatro cuerdas para ser pulsadas por los dedos, y es de la forma de una guitarra muy pequeña. || *Tiple*. Guitarrita de voces agudas. La usan principalmente en los pueblos de Aragón.

Guitarrión: Especie de guitarra que se tocaba con arco.

Guitarro: Instrumento músico con mástil y cuerdas para pulsar con los dedos.
Guitarrillo, guitarra pequeña.

Guitarrón: Instrumento musical con mástil y cuerdas para ser pulsadas con los dedos. Guitarra grande.

Guzla: Instrumento de música de una sola cuerda de crin y con mástil, a modo de rabel, con el cual los ilirios acompañan sus cantos.

H

H: Si natural en la notación alemana.

Habanera: de origen afrocubano, introducido por primera vez en la Habana por los esclavos negros (Islas de Cuba); importado en España, fue llamada asimismo “contradanza criolla”, se hizo muy popular, sobre todo en las regiones de emigrantes (San Miguel de La Palma; Canarias). Su característico ritmo es el que sigue:



Harmónica: Instrumento inventado por Pockrich en el siglo XVIII, constituido primitivamente por una serie de copas de cristal con diversas cantidades de agua, que se hacía sonar aplicándoles un dedo humedecido. Este invento fue perfeccionado utilizando discos o láminas de cristal, metal, madera, etc., de longitud diferente, que dan sonidos distintos. || Juguete musical, construido con lengüetas alojadas en una envoltura prismática, que suenan soplando con la boca.

Harmonio: Armonio.

Harmonización: Armonización.

Helicón: Aerófonos, metales. Instrumento músico de metal y de grandes dimensiones, cuyo tubo, dispuesto en forma circular, permite colocarlo alrededor del cuerpo y apoyarlo sobre el hombro de quien lo toca.

Helicón en Si b.



Heptacordio: Heptacordo.

Heptacordo: En general, Instrumento de siete cuerdas y música que se ejecuta con él. En la edad Media se llamaba así la cítara de los trovadores; más tarde se designó con este nombre la *viole d'amour*, inventada por Raoul, que se ha usado también en las orquestas modernas, como, por ejemplo, en *Los Hugonotes*, de Meyerbeer. || Acorde que se basa en la dominante como tono fundamental y que, además de la tercera y quinta, contiene también la séptima, lo que le confiere carácter de incompleto y exige la *resolución*. Representa una de las más comunes maneras de cambiar de tonalidad en una pieza de música.

Heptácrono: Lo que consta de siete tiempos.

Hexacordo: Escala para canto llano compuesta de las seis primera notas usuales e inventada en el siglo XI por Guido Aretino. || Hexacordo Mayor. Intervalo que consta de cuatro tonos y u8n semitono. || Hexacordo menor. Intervalo que consta de tres tonos y dos semitonos.

Himnario: Llamase *Himnario romano* la colección de himnos que forman parte del *Breviario romano*. Consta de 150 himnos diferentes. El *Himnario mozárabe* comprende los que cantó la Iglesia mozárabe hasta el siglo XI, consta de 250.

Himno: Canto en honor de Dios y de sus santos, generalmente sobre texto versificado y no procedente del salterio.

Hiven o hivi: (de bisel). Instrumento de viento, de boca; Ocarina china.

Homofonía: Identidad de notas. El término latinizado es “unísono”. Se opone a polifonía, o mejor dicho a heterofonía. Se emplea para designar una heterofonía simple, nota contra nota, reservando la labra polifonía a la escritura contrapuntística y al estilo de imitación.

Hoquetus: Procedimiento de aligeramiento de la polifonía que consiste en la alternancia rápida de las voces, haciendo su desfase que las notas y silencios se corresponden sucesivamente. Inaugurado en los motetes del siglo XIII y en el siglo XIV se convierte en un estilo habitual de composición.

Hot: A Louis Armtrong se le debe la modalidad “hot” o cálida del *jazz*.

Hu-ch'in: Instrumento músico chino. Es una fídula de dos cuerdas

Huancara: Instrumento de percusión y membrana; tambor peruano.

Huayra-puhura: (de bisel). Instrumento de viento, de boca, flauta de Pan, centroamericana

Huchet: Instrumento músico de viento, de embocadura natural.

I

Iconografía: Ciencia de las imágenes musicales interpreta las representaciones de la pintura y de las artes plásticas, por ejemplo de instrumentos, ejecuciones, etc.

Idiófonos: (del griego *idios*, propio) son instrumentos que producen sonidos o ruidos por su propia oscilación, y no por vibración de una membrana, una cuerda o una columna de aire. Poseen material duro, como madera, arcilla, piedra, metal o vidrio, para posibilitar la irradiación directa del sonido.

(autorresonadores): instrumentos de percusión sin parche, matracas, etc. en la práctica los Idiófonos pertenecen al grupo de la percusión.

Idiófonos de:

Vasijas percutidas, de madera, metal o vidrio. Los tambores de hendidura, troncos de árbol ahuecados con hendiduras. Los temple-block, tambor esférico de madera dura con una ancha hendidura de resonancia. El tambor de madera tubular, tubo de madera con diferente ahuecado desde los extremos hacia el centro, las campanas, los cencerros y campanillas, el *Glockenspiel de crista*, se confecciona con copas para beber, afinadas.

Los Idiófonos indirectamente percutidos, son los que para producir el sonido es menester mover todo el instrumento.

Idiófonos sacudidos (sonajas), sonajas de marco, Sistro, sonajero de disco, cabaza (sonajero africano, hecha con una calabaza con mango y de madera, forrada con una red de granos de frutos, concatenados, que producen la crepitación característica), Flexatón.

Sonajas de vasija: cuerpos crepitantes encerrados en una vasija o recipiente, como: cascabeles,. Aro de cascabeles, pandereta, cimbaletero, maracas, tubos sacudidos.

Sonajas en hilera: Los cuerpos sacudidos se disponen en hileras, se enhebran sobre cuerdas, etc., como: cadenas, varillad de bambú, Shellchimes.

Instrumentos especiales: láminas de metal, Bumbass (combinación del aro de cascabeles con platillos montados sobre una vara de hasta 2 m de altura y un tambor de parche),.

Idiófonos frotados: Raspador de bambú, Güiro, Reco-reco que es raspador de madera de procedencia china, matracas.

Idiófonos punteados: Caja de música, Guimbarda o birimbao.

Idiófonos frotados: Glasharmonika (armónica de cristal) ((arpas de cristal), Serrucho.

Idiófonos soplados: Son raros. Se cuenta como perteneciente a este grupo el (piano chanteur” (París 1878), provisto de varillas de acero sopladas y recipientes de vidrio cuyo fondo se pone en vibración soplando igualmente.

directamente percutidos		indirectamente percutidos	
Entrechoque	Golpeados	Sacudidos	Raspados
1. Varillas 	1. Varillas 	1. Sonajas 	1. Raspadores 
2. Platos 	2. Tubos 	2. Vasijas 	2. Ruedas dentadas 
	3. Platos 	3. Hileras de tubos 	
	4. Vasijas 		

Punteados	Frotados	Soplados
1. Lengüeta 	1. Varillas 	1. Varillas 
2. Laminillas 	2. Serrucho 	2. Vasijas 
	3. Copas 	

Imitación: En polifonía, reproducción, a distinto intervalo, de un motivo musical antes propuesto por otra voz. La imitación es la base del estilo contrapuntístico y la fuga representa su más alto grado de elaboración. || Artificio que forma parte del estudio del contrapunto, para la reproducción más o menos exacta de una voz, diseño melódico o rítmico, etc.

Improperio o Improperios: En la liturgia católica, las antífonas del Viernes Santo en el rito de veneración de la Cruz.

Improvisación: Invención musical repentina que casi todos los grandes maestros han tenido como cualidad sobresaliente. Existen dos géneros de improvisación: la que se basa en una forma determinada, y la que se desarrolla libremente bajo el impulso directo de la imaginación.

Improvisador: Que improvisa. Dícese especialmente del que compone versos de repente.

Improvisamente: De repente, sin prevención si previsión.

Improvisar: Hacer una cosa de pronto, sin estudio ni preparación alguna.

Incalizando: Voz italiana que significa *persiguiendo* y que en la terminología expresiva indica un apresuramiento gradual del movimiento en un pasaje determinado. Se usa frecuentemente la abreviatura *Incalz*.

Indiot: baile popular catalán, cuya primera parte es similar al ball Pla. Es baile de parejas que se unen por medio de un pañuelo.

Ingomba: Tambor Guineano.

Instrumentación: entre las técnicas implicadas en la composición musical, la instrumentación no es la menos compleja, es el arte de combinar y distribuir las partes de una composición orquestal entre las diferentes voces instrumentales. La instrumentación antigua, excepto algunos casos, es en un todo comparable al conjunto de registros del órgano. Los elementos que se emplean en la instrumentación para orquesta se dividen en cuatro grupos: instrumentos de cuerda y arco, de viento y madera, de viento y metal y de percusión. Los del grupo de percusión tienen como objeto general, salvo que se les aplique a determinados efectos pintorescos, el de aumentar la sonoridad total de la orquesta.

Instrumentos musicales: son todos aquellos generadores de sonido que sirven a la concreción de ideas y órdenes musicales. Los instrumentos musicales mecánicos y su modo de ejecución dependen del cuerpo humano y de sus dos posibilidades fundamentales, el movimiento de los miembros y la emisión del soplo. Correspondientemente, el campo del sonido producido para la música se extiende desde el golpe breve hasta el sonido prolongado

Los instrumentos musicales occidentales se remontan casi en su totalidad, a las civilizaciones cultas de la Antigüedad. Su afluencia se produjo en la temprana Edad Media, provenientes del Cercano Oriente a través de Bizancio (los Balcanes, Italia) y por medio del Islam (a través de Sicilia y España)

La necesidad de ellos, la más inmaterial de todas las artes, dice Vuillermoz, es la más sometida a la tiranía de la materia. De tal manera que son comprensibles los compositores sin la ayuda de este gran aliado de la música que es el instrumento musical.

En el vocabulario habitual los instrumentos de la orquesta se clasifican en cuatro grandes familias que son:

la “madera”: familia de las flautas (aunque la gran flauta actualmente esté construida en metal), por extensión, de los saxofones:

Los “metales”: trompa, trompeta, trombón, tuba;

los instrumentos de teclado y las arpas, que desempeñan un papel análogo, y los instrumentos de percusión:

la “cuerda”: violines, violas, violoncelos, contrabajos (conjunto que se denomina “quinteto”, pues siempre hay dos partes de violín en la orquesta sinfónica).

Instrumentos de percusión: El número de instrumentos de percusión requerido hoy en día

	Italiano	Francés	Alemán	Inglés
Vibrastrap	id	id	id	id
Maracas	Marache	Maracas	Maracas	Maracas
Guero	Guero	Rape Guero	Raspel	Raspel
Bongos	id	id	id	id
Claves	id	id	id	id
Cabasa	id	id	id	id
Catañuelas	Castagnette	Castaguettin-g	Kastaguetten	Castanetes
Caja de madera	Cassa di legno	Bloc de Bois	Holatrommel blocke	Woodblock
Caja China	Ceppi Chinois	Blocs chinois	Chinesische Bocke	-Chinese block (Temple block)
Carraca	Raganella	Crécelle	Ratsche (Knarre)	Ratchet
Cascabeles	Sonagli	Grelots	Schellen	Sleighbells
Crótales	Crotali	Crotales	Antiguen Zimbeln	Antique Cymbals
Látigo	Frusta	Fonet (Peitsche)	Holaklapper	Whip
Cencerro	Cencerro	Sonnaille	Almenglocke	Cowbells

por los compositores des aparentemente ilimitado, sin duda, muchos más de los mencionados en este libreto. Por ejemplo, hay compositores que han escrito para: yunque, cadenas, sirenas, bocinas de coche, pitos, piar de pájaros, rugido de león, trueno, cristales rotos, máquina de escribir, tictacs de reloj y un largo etc.

Intercambio Modal: El intercambio modal está basado en la utilización de acordes que proceden de algún modo paralelo, en el modo mayor.

En general el más frecuente intercambio modal es el procedente del modo Eolio y sobre todo del área de subdominante menor de dicho modo.

Acordes relacionados: El modo mayor es el de mayor estabilidad. Sus dos tetracordos, iguales con semitono entre tercer y cuarto grado, hacen de este modo la base de la música occidental. Esto ha provocado que se pueda ampliar el campo de los acordes relacionados con una tónica de modo mayor, sin perder el sentido del tono, es decir que se pueda añadir acordes que implican una modulación, sin modular.

Los acordes relacionados estudiados hasta ahora son el bVII Maj7 y los dominantes secundarios, todos ellos transitoriamente, implicaban una modulación introtonal, aunque la estabilidad del modo mayor permitía que el oído mantuviera la tónica presente, a pesar de la modulación introtonal. En el modo menor, esta estabilidad es menor, de ahí el hecho de la no utilización, en este modo de demasiados acordes relacionados., La menor estabilidad de sus tetracordos llega incluso a la necesidad de retocar uno de éstos creando una escala artificial, la menor armónica y finalmente la menor melódica. Con estas escalas se creó un modo menor más estable pero en ningún caso comparable en estabilidad con el modo mayor, de ahí que los acordes relacionados y el intercambio modal sea de uso preferente en modo mayor.

Cambio de modo: Cuando se usa intercambio modal, la modulación introtonal que se produce no es hacia otro tono, sino hacia otro modo, ya que el intercambio modal se hace desde modos paralelos, o sea igual centro tonal distintas notas.

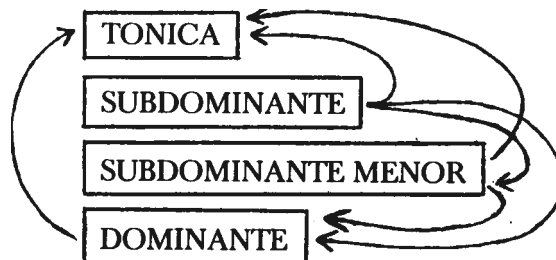


En el ejemplo al utilizar F -, en lugar de F, este acorde nos ha implicado momentáneamente el tono de C menor.

Conclusión: Como se ve en todas las escalas el común denominador es evitar la 2ª aumentada, que crea el grado bVI con la sensible, rebajando este grado en un semitono y convirtiéndolo en subtónica.

El área de subdominante menor se encuentra situada entre la de subdominante y la de dominante, en cuanto a estabilidad se refiere.

Movimientos usuales:



En conclusión, los acordes del área de subdominante menor tienden a moverse hacia tónica o dominante.

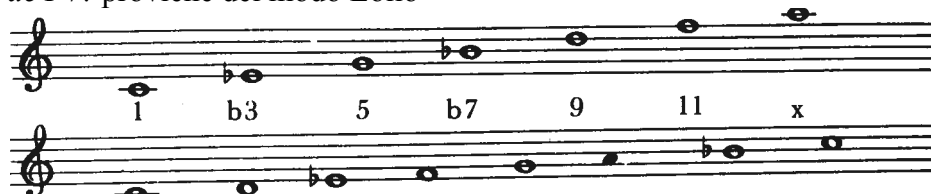
Su situación rítmico-armónica dependerá pues del contexto y de las áreas a su alrededor, estando situados en parte/tiempo/compás más débil si tienden a moverse hacia tónica y, al contrario, si lo hacen hacia algún acorde de dominante.

OTROS INTERCAMBIOS MODALES

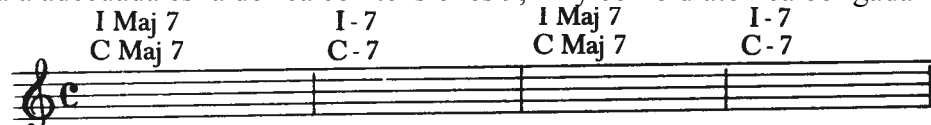
En este grupo se incluyen acordes provenientes de modos paralelos que no contienen el grado bVI, por tanto no tienen la función de subdominante menor, pero que son usados como intercambio modal sin una función específica, siendo su uso restringido y con movimientos armónicos típicos.

Aunque algunos acordes provienen de varios modos, se cita sólo uno como fuente principal.

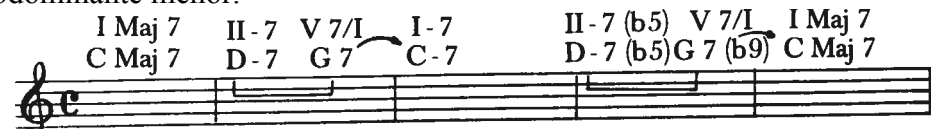
El acorde I-7: proviene del modo Eolio



La escala adecuada es la dórica con tensiones 9, 11 y como diatónica obligada la 6.



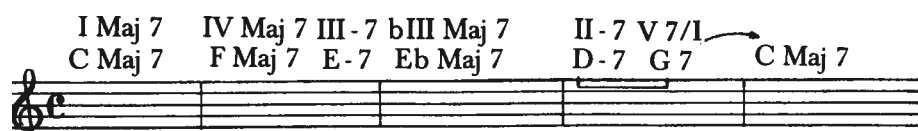
También para crear contraste en una cadencia II—V—I, seguida de una cadencia que usa subdominante menor.



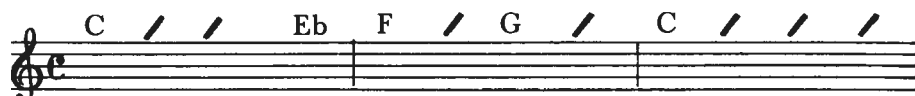
El acorde bIII Maj7: proviene también del modo Eolio. Su uso es similar al del I-7, su coincidencia en notas es evidente y usa escala lidia.

bIII6 = I-7/b3

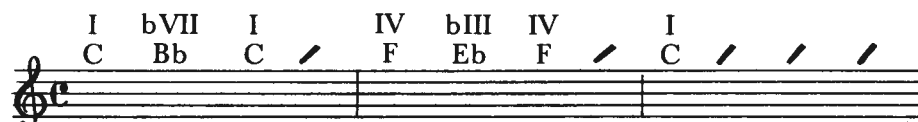
Es usado también como tónica menor, dándole un cierto punto de reposo.



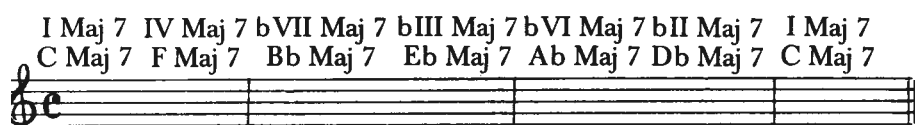
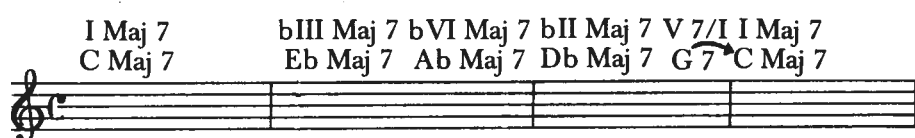
También se usa como unión entre el I y el IV, sobre todo en tríadas.



Y conjuntamente con el bVII.

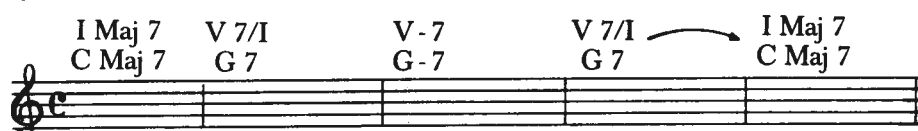
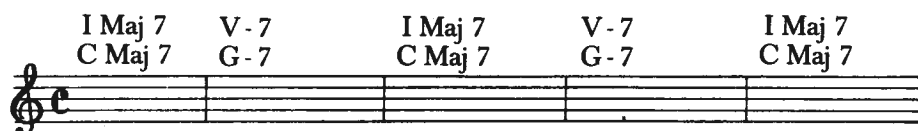


Finalmente, moviéndose hacia el bVI Maj7, en combinación con el bVII Maj7 en una sucesión por cuartas ascendentes.

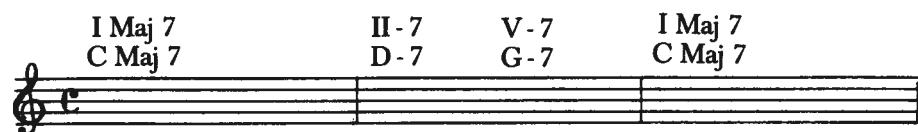


El acorde V-7: proviene también principalmente del modo Eolio.

Su uso es restringido al enlace con el I Maj7 o con el V7.



Algunas veces se le puede encontrar substituyendo al V7 en una cadencia II—V—I y en general usa la escala dórica.



El acorde #IV-7(b5): proviene del modo lidio y merece un tratamiento aparte.

El acorde bVII Maj7: proviene del modo dórico.

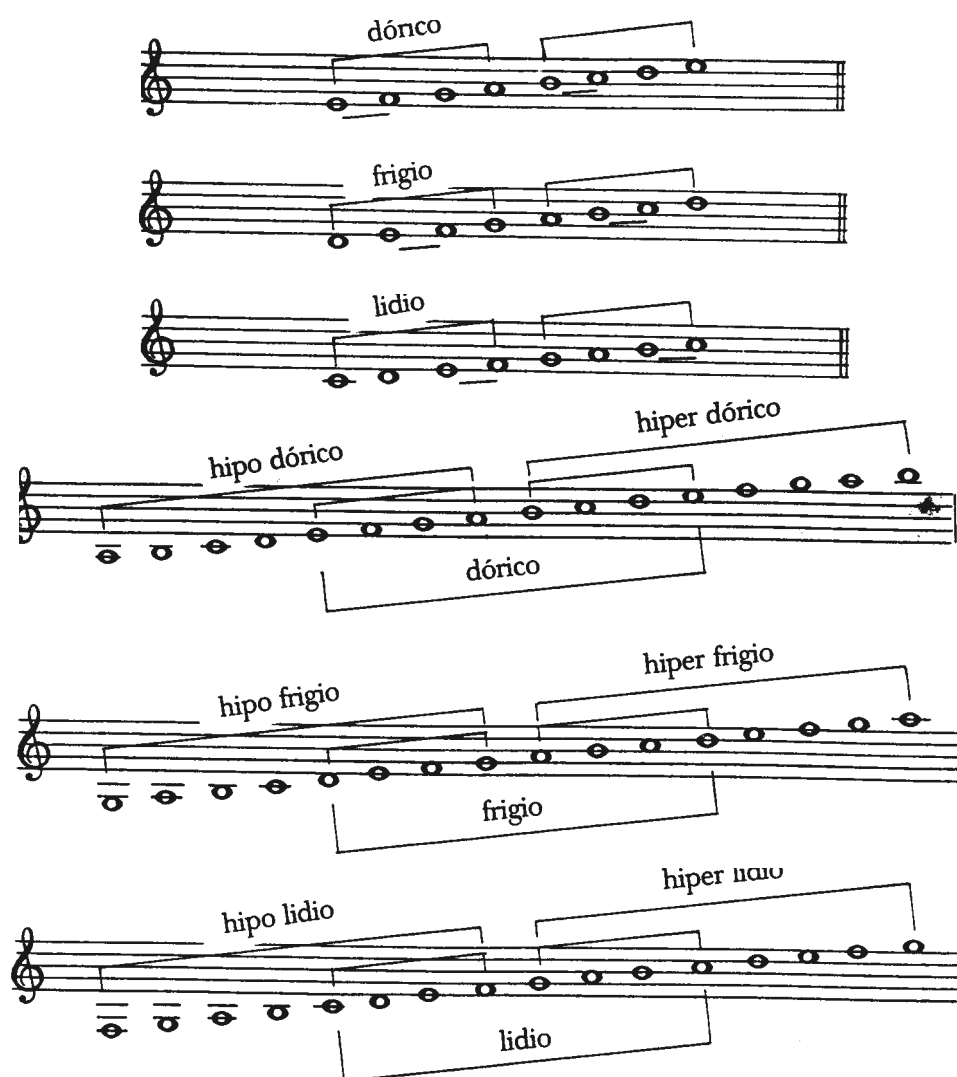
Resumen: Los acordes analizados en este grupo son los que se usan principalmente como intercambio modal. Además del área de subdominante menor, visto en las escalas menores, o acordes menores etc. Los demás acordes que aparecen en una progresión armónica no estudiados en este apartado no se consideran como un intercambio modal y habrá que entenderlos como dominantes sustitutos, dominantes con función especial o modulación.

Armonía Modal

Toda música diatónica a una determinada escala se puede considerar como modal, aunque por este término normalmente se entienda un tipo de música basada en los modos antiguos, cuyo origen está en los llamados modos griegos.

Estos fueron adaptados a la música de culto de la iglesia católica, música gregoriana, en la época medieval, recibieron distintas denominaciones según la época o tratado. La nomenclatura actual, aunque no se puede precisar con exactitud, se debe a Glareanus (1547) y Zarlino.

Los modelos griegos están basados en dos tetracordos iguales con los que construyen tres escalas o modos principales y en seis modos derivados de éstos, utilizando el tetracordo inferior como superior o el superior como inferior para formar una nueva escala. Estas nuevas escalas recibieron el mismo nombre que las de las que estaban derivadas, añadiéndoles el prefijo Hiper o Hipo según su formación se hubiera realizado sobre el tetracordo superior o inferior de la escala principal.



Los modos plagales tenían como dominante al grado situado una tercera debajo de la dominante de su modo auténtico; y también en este caso, si la dominante era la nota Si, se cambiaba por Do, por la misma razón.



Interludio: Breve composición que ejecutaban los organistas entre las estrofas de un coral, y modernamente se intercala entre dos partes de una sinfonía o cualquier trozo aislado entre dos partes de un drama, etc.

Intermezzo: Voz italiana que significa *intermedio* y sirvió para determinar unos pasatiempos musicales que, a fines del siglo XVI, era costumbre, en Italia, intercalar en las representaciones de tragedias. Posteriormente, Schumann, Héller, Brahms y otros han empleado asimismo el vocablo *intermezzo* para designar una serie de piezas para piano últimamente relacionadas entre si, mientras que otros compositores más modernos lo han intercalado en la ópera, como Mascagni en *Caballería Rusticana*, en su sentido autentico.

Pequeña obra instrumental tocada entre dos fragmentos de mayor consideración.

Intervalo: los intervallos son distancia entre sonidos. Diferencia de tono entre los sonidos de dos notas musicales. En la música occidental, la distancia mínima entre dos notas es el semitono, que en las notas naturales se encuentran entre el MI y el FA y entre el SI y el DO.

Diferente altura entre uno y otro sonido. Se llama melódico cuando los dos sonidos de que se compone son oídos sucesivamente, y armónico cuando son simultáneos.

Más allá de una octava, los intervallos se denominan novena (octava + segunda), décima (octava + tercera), undécima (octava + cuarta), duodécima (octava + quinta). Se subdividen y evalúan como los intervallos simples. Los intervallos pueden sonar de manera simultánea, sucesiva, ascendente o descendente.

Clasificación de los intervallos: Los intervallos se miden según el número de grados que contienen.

Se debe contar desde el grado inferior al superior, ambos inclusive..

En la escala mayor, los intervalos que forman los distintos grados con el primero, son todos mayores excepto el cuarto y el quinto, los grados tonales que son justos.

Nomenclatura

- II grado con I grado intervalo de segunda mayor un tono — 2 — 2M
 III grado con I grado intervalo de tercera mayor dos tonos — 3 — 3M
 IV grado con I grado intervalo de cuarta justa dos tonos y medio — 4 — 4J
 V grado con I grado intervalo de quinta justa tres tonos y medio — 5 — 5J
 VI grado con I grado intervalo de sexta mayor cuatro tonos y medio — 6 — 6M
 VII grado con I grado intervalo de séptima mayor cinco tonos y medio — 7 — 7M

Tabla de relaciones entre intervalos:

— un tono	— 1/2 tono	intervalo base	+ 1/2 tono	+ un tono
disminuido	menor	mayor	aumentado	doble aumentado
doble dismin.	dismin.	menor	mayor	aumentado
doble dismin.	dismin.	justo	aumentado	doble aumentado

Inversión de intervalos: Se consigue invirtiendo la posición de las notas que lo forman de manera que la más grave pase a ser la más aguda.

El número de grados que contiene un intervalo, más el de su inversión, suman nueve.

<i>Intervalo</i>	<i>Inversión</i>
2. ^a	7. ^a
3. ^a	6. ^a
4. ^a	5. ^a
5. ^a	4. ^a
6. ^a	3. ^a
7. ^a	2. ^a

Un intervalo se invierte cuando la nota inferior se eleva en una octava o la superior descende en una octava. Así, la inversión de un semitono cromático (25/24) es la octava disminuida (48/25), la del semitono diatónico (16/15) es la séptima mayor (15/8),. La del tono menor (10/9) la séptima menor (9/5), etc. La inversión de un intervalo temperado compuesto de x semitonos tiene la forma (potencia 12 de la raíz cuadrada) $12-x$.

Clasificación:

Relación entre un intervalo y su inversión.

<i>Intervalo</i>		<i>Inversión</i>	<i>Nomenclatura</i>
mayor menor justo aumentado disminuido doble aumentado doble disminuido	se convierte en se convierte en se convierte en se convierte en se convierte en se convierte en	menor mayor justo disminuido aumentado doble disminuido doble aumentado	Los intervalos: 1. Los mayores se identifican con el número de grados que contienen. 2. Los menores con "b" (bemol) y el número de grados. 3. Los aumentados con "♯" (sostenido) y el número de grados. Los disminuidos con "b" (bemol) para el intervalo (4.º, 5.º) y "bb" para los demás.

Intervalos: simples y compuestos

Cuando la distancia entre dos notas que forman intervalo es inferior a la octava, el intervalo es simple y compuesto en caso contrario. En el caso de la octava justa, para algunos tratados, es el último intervalo simple, para otros, el primero compuesto; pero ello no tiene mayor importancia.

Para medir un intervalo compuesto es mejor reducirlo a uno simple y añadir luego seis tonos (una octava, siete grados).



Los convertimos primero en simple, lo analizamos y a continuación le sumamos

los seis tonos y los siete grados de la octava:

3ª mayor más siete grados y seis tonos = 10ª mayor en 8 tonos.

Fórmulas para medir los intervalos:

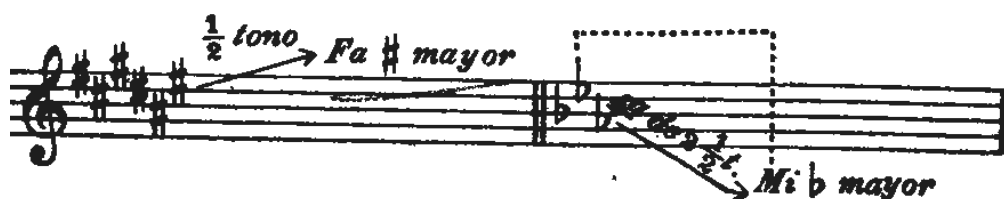
Una fórmula será la de medir los tonos y semitonos que contiene. Otra, que es la más recomendada aunque en principio parezca complejo, tiene la ventaja de situarnos mejor dentro de la tonalidad y esto nos será muy útil en el estudio de los acordes, las armaduras y la tonalidad.

1. Colocar mentalmente la armadura de la nota inferior.
2. Contar los grados.
3. Ver si la nota aguda está incluida en la tonalidad de la nota inferior, si es así, el intervalo será el normal para la escala mayor, entre el I grado nota grave y la nota superior nota aguda, o sea mayor, o justo si es una cuarta o quinta.
4. Si no es el caso anterior, ver cómo ha tenido que ser alterada la nota superior, en más o menos con respecto al grado natural y esto nos dará el intervalo buscado.

Una de las dificultades de este sistema será cuando la nota inferior tenga una armadura impracticable, en este caso, lo mejor será invertir el intervalo, seguir el proceso anterior y al final, convertir el intervalo en su inversión según la tabla descrita anteriormente.

Manera de hallar la tonalidad mayor que representa una armadura

Ascendiendo una 2ª de un semitono desde el último sostenido de la armadura, y descendiendo una 4ª de 2 ½ tonos desde el último bemol. En armadura de más de un bemol, el *penúltimo* de éstos es siempre del mismo nombre que la *tónica mayor*:

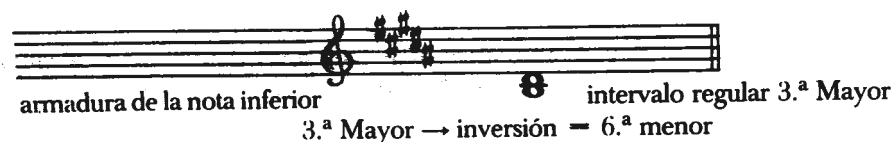
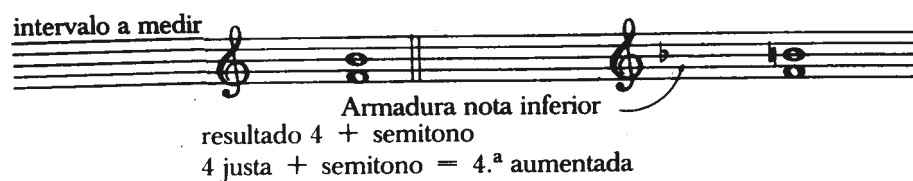


Manera de hallar la tonalidad menor que representa una armadura

Dado que al modo menor le corresponde la misma armadura que a su relativo mayor, bajando una 3ª de 1/2 tonos desde el tono mayor representado por la armadura, se obtendrá el menor:



o también:



En casos especiales podemos encontrarnos con que ni invirtiendo el intervalo hallamos una armadura practicable. En este caso, lo mejor será aumentar o disminuir ambas notas en un semitono y analizar el resultado.

Tendencias Melódicas

Además de las tendencias naturales de los grados, cada intervalo armónico es más o menos estable. Cuando más inestable sea dicho intervalo, mayor será la necesidad de

mover cada una de las notas que lo componen en una u otra dirección. De esta manera veremos que la armonía puede afectar las tendencias melódicas.

Clasificación de los intervallos armónicos: Los intervallos armónicos se ha dado en clasificarlos en consonantes y disonantes.

En la clasificación tradicional se entiende como consonantes perfectos; la octava y el unísono así como la 4ª y 5ª justas y, como disonancias, el intervalo de 2ª y de 7ª; el de 3ª y 6ª se consideran como consonancias imperfectas y el tritono (4ª aumentada o 5ª disminuida) como semiconsonancias. Referente al aspecto que vamos a tratar, los intervallos de 2ª y 7ª (disonantes), se puede decir que las notas que crean un intervalo de 2ª^{av} tienden a separarse y en cambio las que crean el de 7ª que crea con la 7ª del acorde.



En general se considera que una tensión es una nota que omite momentáneamente una nota del acorde que se encuentra un tono debajo de ella y que su movimiento melódico natural es moverse precisamente hacia ella.

Salto melódico y sus tendencias: cuando la melodía crea un salto melódico, éste tiende a resolver en el sentido contrario al del salto, cuando mayor ha sido el salto mayor será esta tendencia.



Por el contrario a una sucesión de notas melódicas por grado conjunto en una misma dirección, la tendencia será la de volver atrás con un salto melódico, mayor cuando más larga haya sido la escala.



Una frase melódica debe tener un punto de clímax normalmente en la nota más aguda y ésta sólo debe estar una vez, la curva más normal es la que produce este clímax más

cerca del final de la frase, aproximadamente cuando se han expuestos 2/3 de la misma. Cuando la melodía produce un salto, el oído tiende a “desear” oír las notas de la escala comprendidas entre dicho intervalo. Este efecto es de mucho interés en la creación de una melodía ya que hacer oír pronto o tarde o no hacer oír estas notas creará un efecto variable en el oyente, relajación al oírlas inmediatamente, inquietud al omitir su escucha y crear un nuevo intervalo.



Este interés en oír las notas comprendidas en un salto melódico queda anulado cuando el salto se produce hacia la tónica, sobre todo cuando ésta está armonizada con el acorde

de tónica y sobre todo si el salto ha sido dado desde el cuarto o quinto grado de la escala. Entonces la melodía tiene un fuerte sentido conclusivo.



Inversión:

1. La inversión de un intervalo es el intervalo obtenido al invertir sus dos términos, esto es, el elevar en una octava la nota inferior o hacer descender en una octava la nota superior. Así por ejemplo, la inversión de la quinta (3/2) es la cuarta (4/3); la inversión de la sexta mayor (5/3) es la tercera menor (6/5).
2. La inversión de un acorde es una disposición en la cual una o varias notas no están por encima de la nota "fundamental".
3. La inversión (o "movimiento contrario") de un motivo melódico es el motivo que se obtiene al sustituir cada intervalo ascendente por el mismo intervalo descendente y viceversa. Los intervalos del nuevo motivo no son por tanto las inversiones del intervalo original (lo cual puede llevar a confusión). Excepción: la quinta se transforma a veces en cuarta y viceversa.

Manera de invertir los intervalos simples. Entendemos que la inversión de un intervalo es rigurosa cuando no modifica la clasificación de éste, en lo que se refiere a ser simple o compuesto, y libre en el caso contrario.

La inversión rigurosa se obtiene subiendo de una 8ª la nota inferior o bajando de una 8ª la nota superior; la inversión libre, mediante cualquier traslado de notas que convierta la inferior en superior o viceversa.



(1. Ejemplo de inversión de un intervalo armónico. Para obtenerlo de intervalo melódico ascendente basta con correr la nota fa hacia la izquierda, y hacia la derecha para obtenerla de intervalo descendente)

Manera de invertir los intervalos compuestos. La inversión rigurosa se obtendrá elevando la nota inferior o bajando la superior de un número de octavas equivalente a una más del doble de las que figuran en dicho intervalo, o lo que es lo mismo: se reducirá el intervalo a simple, se invertirá éste y luego se ampliará del mismo número de octavas que primero se redujo.



Cifra representativa de la suma del Intervalo simple con su inversión rigurosa. El simple y su inversión rigurosa siempre suman una 8ª justa; pero como que al sumar los dos números representativos de los intervalos una nota se cuenta dos veces, la cifra

resultante es 9 y no 8. En consecuencia, para saber el número del intervalo que resultará al invertir uno simple, debe restarse éste de la cifra 9:

<i>Cifra representativa :</i>	9	9	9	9	9	9	9	9
<i>Intervalo que se invierte :</i>	1	2	3	4	5	6	7	8
<i>Intervalo que resulta :</i>	8	7	6	5	4	3	2	1

Invocación: Composición destinada a excitar el sentimiento.

Isa: *Folklore.* Baile de las islas canarias.

Isón: Especie de salmodia utilizada en el canto litúrgico oriental. Es casi un canto lsemitonado por la escasa variación de la voz.

J

Jábega o alcoba: (de bisel), instrumento músico de viento, de boca.

Jácara: Tonada y baile popular en los siglos XVI y XVII.

Jaleo: Cierta baile popular andaluz. Danza y canto popular de Jerez de la Frontera. Melodía alegre y animada. Lo baila un solo individuo. || Tonada y coplas de este baile.

Jaraví: Canto hispanoamericano, de carácter amatorio.

Jarabe: Danza cantada, derivada del zapateado; muy popular, a principios del siglo XIX, en España y México donde se llamó jarabe gatuno o tapatío.

Jarana: Baile popular mexicano.

Jábega o alcoba: Instrumento músico de viento, de boca.

Jónico: Uno de los modos del sistema musical griego.

Jota: Folklore. Baile y canto característicos de Aragón, aunque el lirismo popular de casi todas las regiones de España, especialmente en Navarra y Valencia, que lindan con aquélla, los haya acogido como propios y amoldado a sus peculiares tendencias

folklóricas. En cuanto a la canción, es la más popular y representativa de toda España,. Como baile, se ejecuta por parejas y sueltos y enfrentados los bailarines, aunque, a veces se generaliza en círculo; musicalmente, se nota el compás de 3 por 8 y consta de *variaciones*. Con repetición de sus partes, y de *cantares, estilos* o cantos, encomendadas las primeras a la bandurria, con acompañamiento de guitarras, y los segundos a los cantadores. También puede ser ejecutada la copla instrumentalmente si se toca para bailarla, pero en tal caso la canción sigue un ritmo tan movido como las variaciones. Se distinguen diversos géneros o estilos de jota aragonesa y es extraordinario el número de cantares recogidos. La jota se supone de origen árabe. || Danza y canción extendida en toda España; en general, se acompaña con guitarra y bandurrias; su ritmo es ternario y a tiempo vivo. || Tañido propio de este baile.

K

K'ing: (Civilizaciones avanzadas antiguas/China). A partir de civilizaciones primitivas de la Edad de Piedra, durante el tercer milenio precristiano se origina en la China una primera civilización avanzada con loo cinco emperadores legendarios. China tomó su sistema tonal del Occidente centros culturales asiáticos, también tradiciones mesopotámicas). Este sistema era pentatónico, y ya en la Dinastía Hsia (ca.1800-1500) parece haber existido un precursor de la cítara pentatónica K'in.npara ha

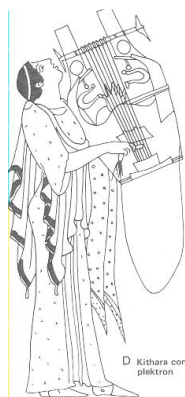


Kamancha: Pequeña fídula iraní de cuatro cuerdas. Su caja esférica está provista de una pica en torno a la cual se hace pivotar el instrumento, sostenido verticalmente, para presentar las cuerdas al arco según el principio del *raāb* árabe, que se da asimismo en el Extremo Oriente: *Kokyū* japonés, *tro* temer, *sô* tailandés.

Kansara: Instrumento de percusión indio. Es análogo al *tam-tam* y se emplea en los templos durante ciertas ceremonias religiosas.

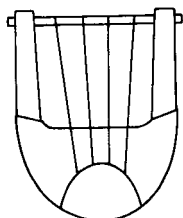
Kenong: Instrumento músico de cuerda, frotadas por un mecanismo de teclado y percutidas con la mano.

Kithara: *Civilizaciones avanzadas antiguas/Grecia.* Instrumentos musicales. Periodo clásico (siglo V-IV antes de C.) La gran forma del periodo clásico es la *tragedia*. Esta se desarrolló a partir de las fiestas de Dionisio. La Kithara se desarrolla en el siglo VII a partir del *fhorminx*. Su gran caja de resonancia es plana en el frente, abovedada en la parte posterior, y recta en la parte inferior. La kithara se lleva con una cinta para colgarla al hombro. Sus 7 cuerdas (desde 12 desde el siglo V) corren

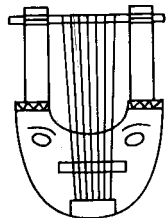


hacia el travesaño a través de un puente. La mano derecha puntea o toca con un plektron (plectro, atado a una cuerda), mientras que la izquierda puntea las cuerdas. La kithara está consagrada a Apolo.

La Kithara de cuna, tiene una caja de resonancia redondeada, como el phorminx, y a menudo lleva pintados ojos de dioses. Se trata de un instrumento femenino y doméstico.



A Phorminx



B Kithara de cuna

Krupezion: *Civilizaciones avanzadas antiguas/Grecia*.

Instrumento músico de percusión. Una sonaja manejada con el pie (danza y poesía coral)

Kymbala: *Civilizaciones avanzadas antiguas/Grecia*

Instrumento músico de percusión. Pareja de platillos, siglo VI antes de Cristo.

Kora: Magnífico instrumento de cuerdas pulsadas de África occidental, originario de



Guinea. La *Kora* se asemeja al laúd por su caja de resonancia (una tosca mitad de calabaza) y su mástil. Pero sus 21 cuerdas, que se extienden sobre dos planos verticales perpendiculares a la tapa armónica de piel, forman con los lados del gran puente (15 a 20 cm. de altura) y el mástil dos triángulos que evocan más bien un arpa doble. Con frecuencia se califica al instrumento como “arpa-laúd”. Las cuerdas son pulsadas con ambos pulgares, sosteniéndose el instrumento con la caja contra el vientre y el mástil frente al ejecutante. En Guinea encontramos asimismo un *kora* de 19 cuerdas llamada *seron*.

Koto: Instrumento músico nacional Japonés, de cuerda, instrumento similar al cheng chino. Importado en el siglo VII. Se trata de un salterio (cítara, se dice impropriamente) de caja alargada tensada por 13 cuerdas (hoy a menudo 17), cuya afinación puede modificarse desplazando los puentes móviles o apoyando la mano izquierda sobre las cuerdas –entre cejilla y puente– para modificar la tensión. El *Koto* se toca de rodillas, con plectros digitales en tres dedos de la mano derecha. Una antigua variedad de 6 cuerdas, el *yamato-koto* o *wagon*, se emplea en el acompañamiento del ritual *shinto*.

La: (A). Sexta nota de la escala musical.

La #: Ais, nombre de la nota la sostenido o diesi.

Lambada: Este nuevo estilo es de origen de las áreas caribeñas. Estos eran prevalecientes de los tempranos año 60 en adelante.

Lambeth Walk: baile de ritmo agitado, de moda en París alrededor de 1940. Originario de Norteamérica.

Lámina metálica: Instrumento de percusión. Láminas de acero redondas, de aproximadamente 20 cm de diámetro, como el *yunque* golpeado con martillo, para efectos especiales.



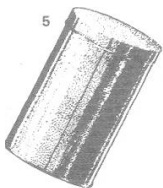
Una gran lámina metálica que se hace sonar agitándola o con un macillo suave, puede producir sonidos como el tronar en una tormenta.

Existen láminas de forma circular, curvadas o cuadradas y planas. Se trata en su origen de instrumentos culturales asiáticos. De forma oscilatorias acústicamente complejas, siempre se percuten en los vientres vibratorios (casi siempre en el centro de la lámina).

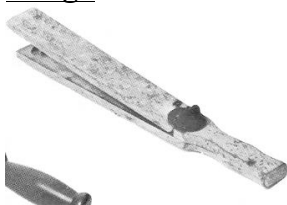
Ländler: Vals lento en compás de $\frac{3}{4}$ o $\frac{3}{8}$, popular en Austria, Baviera, y Bohemia. Su nombre puede proceder de la región de Landel, en el valle del Enns. Haydn, Mozart (k 606), Beethoven y sobre todo Schubert han compuesto *ländler*.

Largo: Uno de los movimientos fundamentales de la música, que equivale a despacio o lento. || Composición o parte de ella, escrita en este movimiento. || Designa un movimiento más lento que el *adagio*. Su diminutivo, *larghetto*, indica una menor lentitud, pero mayor siempre que el *adagio*.

Lata: Instrumento músico de percusión que se usan ocasionalmente. Es usada por las orquestas de baile cuando tocan música latino-americana.

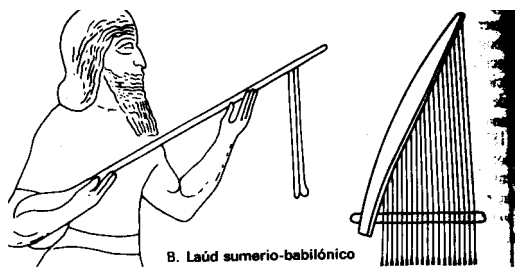


Látigo: Instrumento de percusión. (Idiófonos de entrechoque)

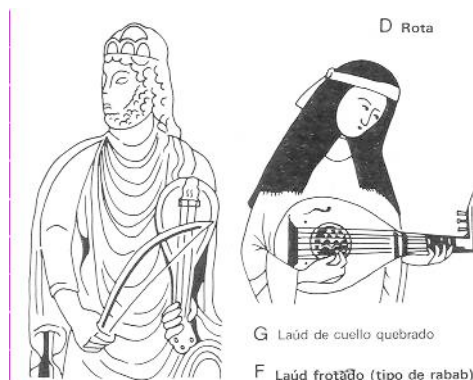


Laúd: Civilizaciones avanzadas antiguas/Mesopotamia.

Se denomina, en sumerio, *pantur*, y en griego, *pandura*, es decir, “pequeño arco musical”. Su existencia está documentada en reproducciones babilónicas del segundo milenio precristiano, casi siempre en manos fenicias, pero lo está de igual modo entre los asirios. Llana la atención su largo cuello (laúd de cuello largo) con diapasón, sobre el cual corren de 2 a 3 cuerdas, y su pequeño cuerpo de resonancia, sobre el cual se halla tendido un parche en forma de media calabaza (también de caparazón de tortuga, etc.).

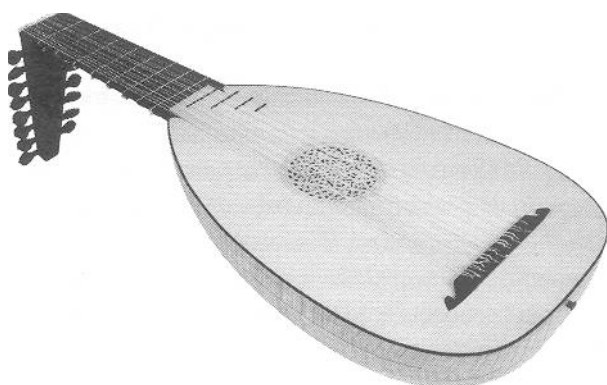


Edad Media



Su existencia está demostrada desde el siglo X como laúd de cuello largo

cuyo modelo era el *tambor* árabe, como laúd de cuello corto, del tipo del *Rabat* árabe, con cuerpo pequeño, periforme y ventrudo, sin mástil diferenciado, de 3 a 5 cuerdas y disco clavijero, se punteaba, pero también se frotaba (*laúd frotado, rubebe, revea*) sosteniéndolo, a voluntad, sobre los hombros o las rodillas; como *laúd de cuello plegado*, de mástil grande, muchas cuerdas, mayor tensión de las mismas, de ahí su clavijero plegado en Ángulo, llegó a Sicilia y España por mediación de los árabes.



J. Mariano

Luis Acostar

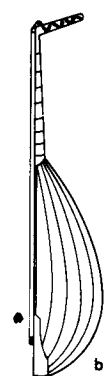
(Cordófonos). Instrumento músico con mástil y cuerdas para ser pulsadas con los dedos. Antiguo instrumento de cuerda pulsada que ocupa un lugar muy importante en la música instrumental del los siglos XVI y XVCIII.

Desciende directamente de un instrumento persa o árabe llamado 'ud,

emparentado con la antigua "guitarra morisca", e introducido en España en el siglo XII o XIII (*Al- 'ud* se convierte en el español *laúd*). Se toca punteado o hiriendo las cuerdas: su parte inferior es cóncava y prominente, compuesta de muchas tablillas como costillas. Consta de una caja

Tiene un cuerpo convexo y sin bases, formado por 7 a 33 gajos, vista frontal y lateral.

sonora, redondeada, en cuya tabla delgada, de madera dura y resonante, hay algunos oídos o agujeros. Su mango, dividido por cinco trastes, tiene 14 cuerdas de tripa. El clavijero forma con el mango un ángulo muy pronunciado, a veces casi recto. El sonido del laúd es análogo al de la guitarra, aunque más potente y lleno. El laúd es de origen oriental y se supone que lo importaron a España los árabes a principios del siglo VIII, popularizándose por toda Europa durante la época de las Cruzadas. Formó parte de las orquestas, hasta que fue desterrado por el violín y otros instrumentos modernos. Del antiguo laúd queda un recuerdo en la moderna



mandolina, representante de la familia de los antiguos sopranos. El instrumento clásico cuenta con cinco dobles cuerdas y una cuerda sencilla (las prima), cuya afinación no ha cesado de variar. En el siglo XVI es: la, re, sol, si, mi', la' (combinación de cuartas y terceras, como la viola de gamba). La más frecuentemente adoptada era en el siglo XVI el "*vieux ton*" (en orden ascendente, sol, do, fa, la, re, sol) o el "*acord nouveau*" en el XVII (la, re, fa, la, re, fa). En ocasiones se empleaban cuerdas graves suplementarias fuera del diapasón, dando lugar a una variedad de instrumentos mayores de mástil largo y provistos de dos clavijeros: el archilaúd "tiorba", *chitarrone*, etc., a menudo de gran belleza.

Cordófonos V: Laúdes, tiorbas.

Laúd: Clavijero doblado en ángulo hacia atrás, 6 grupos de cuerdas, de tripa, aunque sólo las 5 cuerdas inferiores son pareadas, mientras que la más aguda es simple. Su afinación normal en el siglo XVI es: la, re, sol, si, mi , **la** (combinación de cuartas y terceras, como la viola de gamba) o bien sol, do, fa, la, re*, sol*. Las cuerdas tenían nombres (de abajo hacia arriba). Durante el Medioevo, el laúd fue traído por los árabes al sur de Europa, desarrollándose luego hacia la forma actualmente corriente con mango separado (en contraposición a la mandola) una sola abertura de resonancia y diapasón con trastes. En el siglo XIV se difundió por toda Europa, convirtiéndose en el instrumento dominante de la música doméstica del siglo XV y XVI. Se tocaba en él toda suerte de música, por ejemplo preludios, *ricercari*, danzas, canciones y su acompañamiento, así como composiciones vocales, etc.

Lauda o Mandora: Instrumento músico con mástil y cuerdas para ser pulsadas con los dedos.

Laúdes: En la liturgia, la segunda hora del oficio divino.

Lay: Composición poética de versos cortos, de origen bretón, que dio lugar a una forma culta de composición monódica, caracterizada por el cambio de melodía e incluso de ritmo de dos en dos estrofas en el género de la secuencia.

Legato: Voz italiana que significa *ligado*, para indicar que en una ejecución los diferentes sonidos se suceden sin ninguna interrupción entre ellos.

Leima: Uno de los semitonos usados en la música griega.

Leimotiv: Alemán., "motivo conductor". Término que Hans Wolzogen inventó para comentar la música de Wagner. Designa un motivo melódico, armónico o rítmico cuyas apariciones, repetidas en el curso de una obra, hacen surgir el recuerdo de una idea, de una situación, de un personaje, ligados a su primera aparición.

Lengüeta: Laminilla de madera, de caña o de metal fijada por uno de sus extremos para que el otro vibre regularmente, al pasar por ella una corriente de aire, por ejemplo, el oboe, el fagot, el clarinete, etc. Existen también lengüetas de metal. **Batiente.** Es aquella cuyo extremo libre cocha contra un cuerpo sólido dispuesto a tal efecto. **Libre.** Es la que se coloca ante una abertura que cierra cuando está inmóvil y que, al ser puesta en movimiento por la corriente de aire, vibra abriéndola sucesivamente por uno u otro de sus lados. **Doble:** oboe, como inglés, fagot, Contrafagot, orlo (instrumento antiguo).

Libreto: del italiano *libretto*, librito. El texto de una ópera.

Lidio: Dícese de uno de los modos de la música de los antiguos griegos.

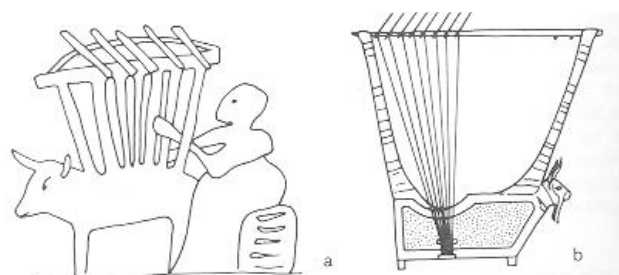
Lied: Alemán, “canción”. Voz alemana con la que se designa un género de composición vocal, de cortas dimensiones, y que puede ser de una o varias partes y con acompañamiento instrumental o sin él. En España se le da el nombre de *melodía* vocal. En plural se escribe *lieder*. || Lied significa desde el punto de vista del *texto*, una poesía con estrofa de igual estructura (número de voces y sílabas), y desde el punto de vista *musical*, la puesta en sonido de un texto estrófico de esta índole.

Ligado: Paso de un sonido a otro sin interrupción. Unión de dos puntos sosteniendo el valor de ellos, y nombrando sólo el primero. || Dícese de las notas que se suceden sin solución de continuidad, p. e., en los instrumentos de cuerda, las que se tocan sin levantar el arco o cambiar su dirección.

Ligadura: Ejecución de un pasaje sin hacer intervalo ni detención alguna de una a otra nota; en el canto, las que se refieren a la misma sílaba. Se representa con una línea curva que une dos o más notas del mismo sonido, su función es sumar el valor de las figuras que está uniendo.

Lira: Civilizaciones avanzadas antiguas/Mesopotamia.

La Lira se considera el instrumento nacional sumerio. Ya se le representaba a fines del cuarto milenio precristiano.



A. Sumer, lira de pie en forma de toro (a), lira de pie de Ur (b)

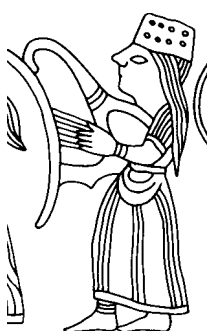
a) Sumer, lira de pie en forma de toro; b) Lira de pie de Ur.

Se hallaron preciosas liras, adornadas con oro, plata y placas de concha con profusión de ilustraciones, en las tumbas reales de Ur I. Estas primitivas liras sumerias son tan grandes que se apoyaban en el suelo. Su caja de resonancia se construía en forma de toro (símbolo

de la fertilidad, cf. Sello cilíndrico mas tarde esa forma se pero la cabeza de toro quedó como ornamento de la barra delantera (columna). El ejecutante se sentaba ante el instrumento y tocaba las cuerdas con ambas manos. En las reproducciones, el número de estas cuerdas oscila entre 4, 5, y 7, y en los instrumentos hallados, también entre 8 y 11. Las cuerdas se aseguraban al travesaño mediante clavijas, y pasaban sobre un puente hacia la caja de resonancia. Están dispuestas con una inclinación hacia el ejecutante, a fin de que éste pudiese alcanzarlas todas – La lira de pie se convirtió luego en la lira de mano, cuya primera imagen reproducida procede de la época babilónica (alrededor de 1800 antes de C.)

Civilizaciones avanzadas antiguas/Palestina.

Palestina se hallaba en un animado intercambio musical con sus países vecinos, sobre todo Mesopotamia y Egipto. En la propia Palestina predominaban las tribus fenicias y hebreas.



Lira fenicia.

A los fenicios se les consideraba inventores de algunos instrumentos como el doble aulos (doble chirimía) y el salterio (esto es incierto). Seguramente eran típicas determinadas combinaciones instrumentales

como la doble flauta, la lira y el tambor de marco, es decir, un instrumento de viento, uno de cuerda y uno de percusión.

Los hebreos, el desarrollo de la música judía se produce en las tres grandes épocas del periodo nómada, el de los reyes y el postegipcio de los

Lira semítica.

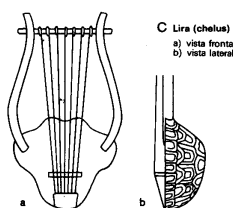


Lira semítica

Profetas. Lamentablemente, solo hay muy pocos hallazgos y representaciones de instrumentos. De tal modo, dependemos de los datos del Antiguo Testamento y de su interpretación.

Kinnor: El instrumento del rey David, traducido por arpa. Sin embargo, se trata de una lira hebrea portátil de 5 a 9 cuerdas, similar a las que también se encontraron en Asiria (lira semítica). Era el instrumento de acompañamiento predilecto para el canto en el Templo de la época de los reyes.

Civilizaciones avanzadas antiguas/Grecia.



C Lira (chelus)
a) vista frontal
b) vista lateral

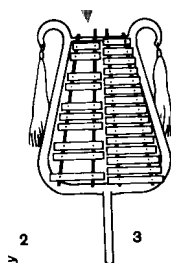
La lira consta de un caparazón de tortuga con cuernos de cabra, travesaño y 7 cuerdas. Se atribuye su invención a Hermes, cuando su pie tocó un tendón seco tendido dentro de un caparazón de tortuga vacío. También se la denomina chelos (6tortuga). Al igual que la kithara, pertenece al culto de Apolo.

Edad Media/Instrumentos musicales: La Lira y la Kithara de la Antigüedad vuelven a *Lira de Oberflacht*



encontrarse aquí, con ligera modificaciones: la primera fue la lira de Oberflacht (hallazgo en una tumba alemana, siglos V/VI), de esbeltos brazos laterales y 6 clavijas, similar en el salterio de Munich (siglos X, XI) con 5 cuerdas, botón de cordal y llave para la afinación. alemán *rotta*, sobre todo en Irlanda como instrumento de los bardos

Lira: (Idiófonos). Lira portátil Láminas metálicas en lugar de los instrumentos antiguos compuestos de campanas, desde los siglos XVIII/XIX en las bandas militares como *lira* portátil y desde fines del siglo XIX también en la orquesta. El instrumento orquestal moderno tiene sus láminas dispuestas según el orden del teclado, tubos o caja de resonancia, y apagadores de pedal. Extensión: sol 2, mi 5. Hay instrumentos más pequeños de esta especie



2
3

Lira: Instrumento músico de cuerdas sin mástil y pulsadas con los dedos.



Instrumento usado por los antiguos, compuesto de varias cuerdas tensadas en un marco, que se pulsaban con ambas manos.

Lírico: Dícese de la música acompañada de palabras perteneciente a la ópera seria. || Cantante que cultiva este género de música.

Litófonos: (Idiófonos: Placas y láminas percutidas). Láminas de piedra afinadas, normalmente redondas, de sonido muy agudo. Extensión: la 3-do 5, según modelo chino.

Lituo: Instrumento músico de viento, de embocadura natural.

Longa: Nota de la música antigua, que valía cuatro compases o dos breves.

Loo-Jon Instrumento músico, metalófono bajo, extensión fa-fa, láminas dispuestas por encima de una caja de madera dura.

Lutina: Instrumento músico con mástil y cuerdas para ser pulsadas con los dedos (Mandora).

Lyu: En la música clásica china, serie patrón de tubos sonoros que fijan al mismo tiempo la altura absoluta de las notas (como nuestro diapason) y el valor de los intervalos. La teoría de los *Lyu* que dan lugar a una escala cromática de tipo pitagórico o cíclico, la cual se obtiene mediante el ciclo de las quintas. La música china no es cromática. Los cinco primero lyu bastan para determinar la escala pentafónica habitual.

M

Machacona: baile propio de la provincia de Zamora.

Macillos: Idiófonos, en la práctica pertenecen al grupo de la percusión.

Los Macillos con engrosamiento para golpear, de metal. En la práctica, cada instrumento de percusión tiene sus dispositivos percutores típicos..

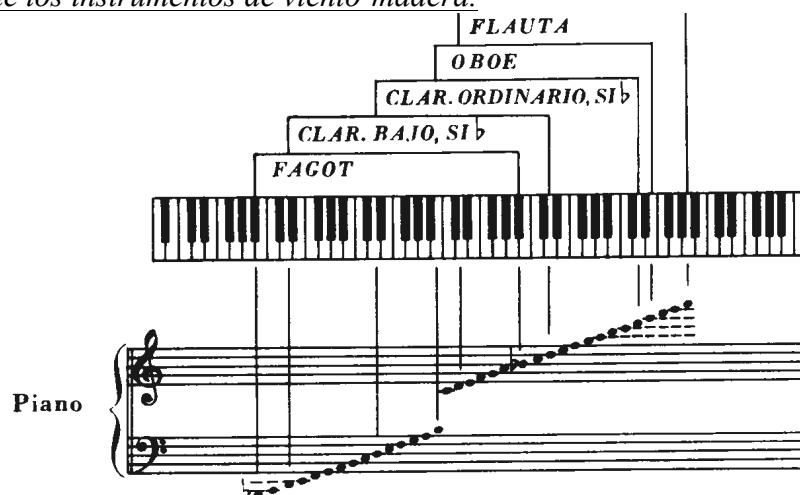
Entre los Idiófonos percutidos se distingue, según la forma de las partes vibrantes, entre varillas, tubos, láminas y vasijas percutidas.

Madera: El término Madera se aplica a todos estos instrumentos, a pesar de que algunos están hechos de metal y otros materiales tales como plásticos, ébano, cuerno y marfil. El nombre les fue dado a la mayoría de estos instrumentos cuando eran fabricados de madera. A medida que aparecieron, fueron incorporándose gradualmente, nuevos materiales a la fabricación de estos instrumentos.

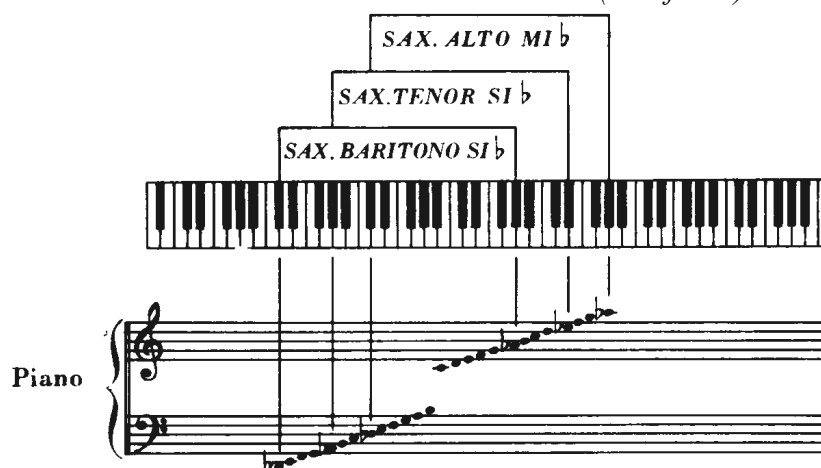
Todos los instrumentos de madera tienen una serie de agujeros taladrados a lo largo del tubo, la flauta dulce es uno de los ejemplos más elementales. Sin embargo, debido a la longitud de los instrumentos orquestales de madera, muchos de estos agujeros no podían ser alcanzados por los dedos de los intérpretes, así en un largo período de tiempo, se fueron introduciendo una serie de mecanismos a base de teclas y llaves. También por otra parte la música que debían interpretar estos instrumentos se hizo más difícil, por eso mucho de éstos fueron desarrollados en este sentido. Un instrumento de madera básicamente es un tubo en el cual vibran una columna de aire. A menos longitud de tubo, más corta la columna de aire vibrante, más altas las notas. Por el contrario más largo tubo, más larga la columna de aire vibrante y por tanto, las notas serán más bajas.

J. Mariano Luis Acosta

Extensión de los instrumentos de viento-madera.



Extensión de los instrumentos de viento-metal con llaves (saxofones).



Madola o Mandora: Instrumento músico de cuerdas pulsadas con las manos y con mástil.

Magdala: Nombre de una especie de tambor usado en la India por las tribus de las montañas de Midnapore, Seuri, y otras.

Madrigal: Género de poesía difundida en Italia desde el siglo XIV –y aún antes, por Dante Alighieri–, en la que el amor se mezclaba con el sentimiento de la naturaleza.

Desde un principio la poesía del madrigal fue acompañada de música. Modernamente se ha descubierto que las canciones polifónicas de la época del Renacimiento florentino, entre ellas el madrigal, no pertenecen al género *a capella*, sino que se escribían para una sola voz. Es más antiguo compositor de madrigales que se conoce es Pietro Casella. Al principio, los madrigales *a capella* se concebían para cinco voces, sin acompañamiento instrumental; pero en el siglo XVII se reinstauró el madrigal a una sola voz, que era acompañada del bajo cifrado.

El madrigal es un género vocal italiano que se manifiesta en dos expresiones diferentes: -madrigal del siglo XIV (madrigal del trecento)– madrigal del siglo XVI y comienzos del siglo XVII, que también hizo escuela fuera de Italia-

El madrigal primitivo (primera impresión: Roma, 1530).

Madrigal de la época de esplendor, alrededor de 1550-1580 (para la división en época) está escrito a 5 voces y también a 6.

Madrigal de la época tardía (hasta 1620).

Madrigal solista, con acompañamiento de bajo continuo, y el madrigal concertante, en cuanto representantes del nuevo estilo.

Maitines: Primera hora del oficio litúrgico. Se cantaban el coro, de madrugada, divididos en tres partes llamadas nocturnos.

Malagueña: Folklore. Aire popular propio y característico de la provincia de Málaga, enraizado en el llamado cante hondo, algo parecido al fandango, con que se cantan coplas de cuatro versos octosílabos. Los creadores de la malagueña, puesto que le dieron forma definitiva, fueron Juan Breva, Antonio Chacón y Trini la Malagueña. Breva representaba la malagueña ortodoxa y Chacón la heterodoxa.

Mambo: Composiciónailable y cantable inventada hace unos años por el compositor colombiano Pérez Prado, combinando elementos tomados del *Jazz* y ritmos e instrumentos afrocubanos.

Mancando: Palabra italiana que se usa en música para indicar que se ha de disminuir el movimiento o la sonoridad.

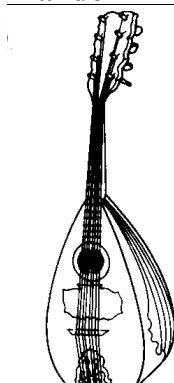
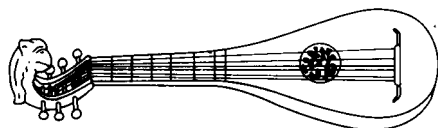
Mandola Mandora o Quinterna: (Cordófonos), precursora de la Mandolina. Se trata de un instrumento de la familia de los laúdes, con travesaño, cuerpo que prosigue en el mango sin solución de continuidad, clavijero arqueado, y cuatro grupos de cuerdas, afinadas por quintas. De procedencia árabe, llegó a Occidente durante

la Edad Media.

A partir de 1600 se llamará en Italia *Mandolina* a una pequeña mandola.

Mandolin Mandolina: (Cordófonos) Bandolina, Mandolín, Mandolina, Mandlino, vulgar por Bandolín:

Bandola del latín *pandura* y del griego Guitarra de tres cuerdas.|| Instrumento músico con mástil y cuerdas que son pulsadas con los dedos. La mandolina es el instrumento de las serenatas. Es famosa una serenata de

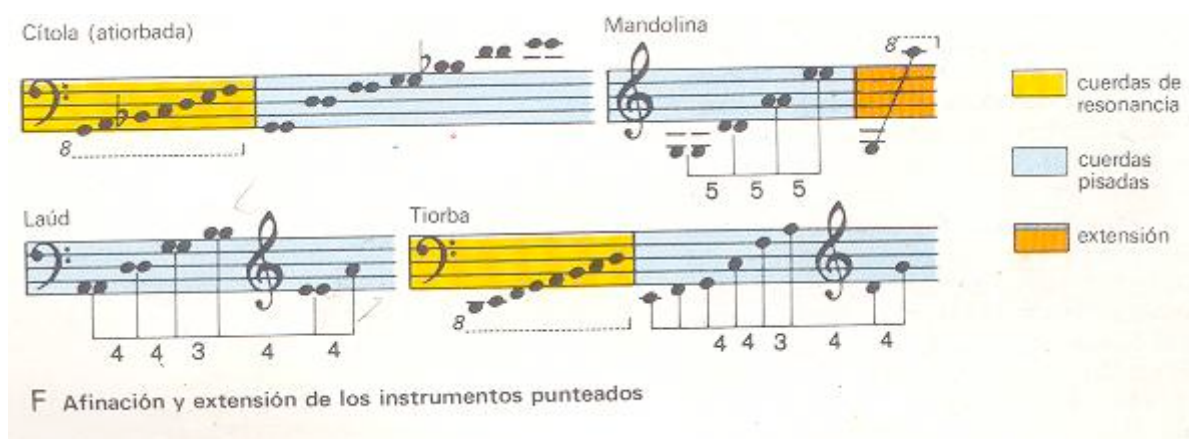


Mozart en una de sus óperas “Don Juan”. Instrumento parecido a la bandurria.

La Mandolina, de cuerpo convexo y periforme, formado por gajos y órdenes dobles (de acero). Los tipos principales de las múltiples variantes italianas son:

la *Mandolina milanesa*, de clavijero arqueado y travesaño (la afinación de sus 5 o 6 grupos de cuerdas es Sol, Si, Mi 1, La 1, Re 2, Mi 2, o Sol, Do 1, La 1, Re 2, Mi 2), y hoy en día generalmente difundida.

La *Mandolina Napolitana*, con clavijero plano y puente, atravesado por las cuerdas dobles atadas a la base (afinadas como el violín (figura F), también se construye una mandolina napolitana de mayor tamaño, con 4 grupos de cuerdas afinadas Sol, Re, La, Mi 1, denominada *Mandola* (no confundir con la Mandola antigua. La mandolina se toca con un plectro en trémolo. También son típicas de su sonido las pulsaciones que se producen como consecuencia de sus cuerdas múltiples. La mandolina se originó en la mandola antigua hacia 1650. Su época de esplendor fueron los siglos XVI y XVIII (Mozart: Serenata de Don Giovanni). En Alemania y Austria existen orquestas de mandolinas.



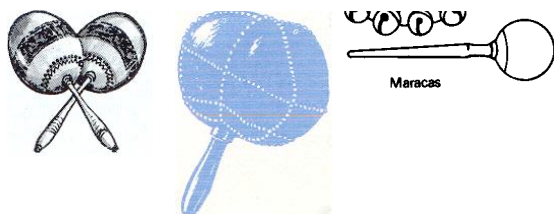
Mandora o mandola: Instrumento músico de cuerda para pulsar con los dedos y mástil. Instrumento de la familia de los laúdes (caja en forma de media pera, compuesta de <costillas>), de la que se distingue por un clavijero en la prolongación del mástil y no curvado hacia atrás como el del laúd. Varios modelos han sido utilizados, siempre menores que el laúd: en la iconografía aparecen a menudo en las manos de ángeles músicos. La afinación de las cuatro dobles cuerdas ha variado mucho. La más frecuente parece haber sido do-sol-do-sol (como la viola). La mandolina no es otra cosa que una pequeña mandora de dorso más abombado. Posiblemente se tocaban con él aires y danzas populares.

Manicordio: Instrumento músico de cuerda percutidas por un mecanismo de teclado. Moniocordio

Mano: Escala de las notas.

Marabú: Canción andaluza muy popular durante el siglo antepasado.

Maracas: (Idiófonos, Vasijas percutidas, sonajas). Instrumento músico de percusión que se hace con una calabaza que tiene piedrecitas dentro. || Instrumento músico parecido al descrito, empleado en la música moderna. || Maraca única o cabassa,



que usan las orquestas de baile cuando tocan música latino-americana.

Las maracas, son calabazas con mango (sin mango: maracas rumberas), también de madera

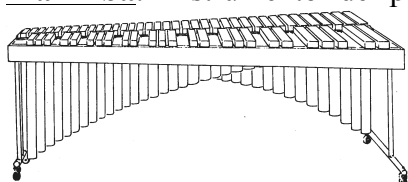
Marcha: Pieza de música, de ritmo muy determinado, destinada a indicar el paso reglamentario de la tropa o de un numerosos cortejo en ciertas solemnidades. || Marcha de Cádiz: Pasodoble de la *Zarzuela Cádiz*, que se convirtió en símbolo patriotero durante la guerra de España con los Estados Unidos. || Marcha Fúnebre: La que se ejecuta en ocasión del sepelio. Son famosas las de Chopin y Beethoven. || Marcha Nupcial: La que se ejecuta durante el acto religioso al efectuarse las nupcias. Son famosas las de Mendelssohn y Wagner. || Marcha Real: La que está designada para tocarla en honor del Santísimo Sacramento, del rey o de alguna representación análoga majestad. || Marcha Real fusilera: Antigua marcha real, que se tocaba en los actos palatinos. || A Largas Marchas: Con mucha celeridad y prisa. || A Marchas Forzadas: Militar; Caminar en determinado tiempo más de lo que se acostumbra, o hacer jornadas más largas que las regulares. || Batir la Marcha, o batir Marcha: Tocarla con el clarín o con la caja. || Sobre la Marcha: De prisa, inmediatamente, en el acto.

Mariachi: Baile mexicano parecido al fandango. || Pequeña orquesta formada con instrumentos rústicos de cuerda con cuyo acompañamiento se cantan canciones populares mejicanas.

Marimba: Xilófono. Nombre griego de un instrumento músico de teclado, cuyas teclas son de diversa longitud o grosor, de madera o de bambú, y se tocan con palillos.

Marina: *Literatura y Música.* Famosa zarzuela española, con música de Emilio Arrieta y letra de Francisco Camprodón, representada como ópera en Madrid, en 1871, con letra de Ramos Carrión.

Marimba: Instrumento de percusión de madera. Instrumento típico, regional de Colombia, que consiste en un arco de v ara delgada y una cuerda que se hace vibrar.

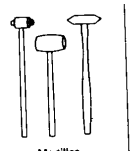


Marimba orquestal moderna. Toma su nombre de un instrumento de música popular de África y de América Central. La marimba de orquesta es una versión del xilófono orquestal. El registro de este

instrumento varía de 3 a 5 octavas. Algunos más pequeños reciben el nombre xilorimbas.

Marimbáfono: (Idiófonos, placas y láminas). Una especie de xilófono con tubos resonadores debajo de todas sus placas, de aspecto similar al vibráfono. A diferencia del xilófono, el Marimbáfono sólo se percute con baquetas blandas (sonido suave). Extensión do- do 4, cuando la extensión es de do- do 5 se habla de una xilomarimba (combinación de xilófono do 2- do 5 y marimba do- do 4).

Martillo: En el piano, la parte del mecanismo que golpea la cuerda y la pone en vibración.



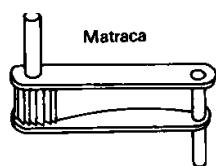
Idiófonos de entrechoque, los martillos, como las baquetas, pero de cabeza en forma de martillo, y de material más pesado; madera, metal, carey, etc.

Martinete: Canción perteneciente al género del canto hondo.

Mástil: Parte de los instrumentos de cuerdas frotadas y de algunos de cuerdas pulsadas sobre la cual se tienden éstas.

Mateixa: Paso o variante del baile popular mallorquín.

Matraca: Instrumento de percusión de madera. || Rueda de tablas con badajos de madera entre las paletas, que se usa en Semana Santa, en algunas iglesias, en lugar de campanas. || Carraca instrumento de percusión. || Ruedas dentadas que raspan una lengüeta de madera; instrumento de Carnaval.



Máxima: Nota de la música antigua equivalente a dos longas.

Maya: Folklore. Se celebraban el 1 de mayo, de donde procede su nombre, en distintas poblaciones de España y Portugal. Consistían en rendir tributo a la infancia femenina, simbolizada por una niña de diez a doce años, a la que se vestía de blanco y cubría de flores. La maya pedía dinero a los transeúntes o lo pedían otras muchachas mientras ella permanecía sentada en una especie de trono. Parece que tuvieron su origen en Roma.

Mazurca: Danza nacional polaca, originaria de la provincia de Mazuria. Debe distinguirse de la *krakoviak*, a la cual destronó, y de la *polaca-mazurca*, puesta en moda hacia 1840. Chopin creó la forma de *Mazurca de concierto*.

La mazurca no tiene que ver con la polka, excepto en su procedencia, ya que ambas son danzas polacas. La Mazurka tomó nombre de un pueblo polaco, Mazur. Se baila como cotillón y fue Cellarius su más ardiente propagandista en el París ochocentista.

Melisma: canción o melodía suave. || Sucesión de varias notas cantadas sobre una misma clave a modo de gorjeo.

Melodía: Parte de la música que trata del tiempo con relación al canto, y de la elección y número de sonos con que han de formarse los periodos musicales en cada género de composición, ya sobre un tono dado, ya modulando para que el canto agrade al oído y para la inteligencia. || composición en que se desarrolla una idea musical, simple o compuesta, con independencia de su acompañamiento. Usase en oposición a Armonía. || Cualidad del canto por la cual, estando compuesto según las reglas de esta parte de la música, agrada al oído. || Sucesión ordenada de distintas frases musicales agradables al oído. Por extensión es sin, de *canto*, *canción*, *lied*, *romance*.

Melodía diatónica: Una melodía diatónica será la formada únicamente por grados diatónicos a una escala determinada.

Relación melodía-armonía: El efecto que produce un determinado sonido musical sobre una determinada armonía, es a lo que se llama relación melodía-armonía. Esto está relacionado con la llamada serie armónica.

Melólogo: Género literario musical en que la orquesta dialoga con las palabras del actor, situado en el escenario, para expresar mediante la música los sentimientos que le conmueven. Lo instauró en Francia J. J. Rousseau, G. Benda en Alemania, y Tomás de Iriarte en España, con su *Guzmán el Bueno*.

Membranófonos: Son instrumentos en los cuales el sonido se produce por las vibraciones de una piel o una membrana bien estiradas. Hay dos tipos básicos: los tambores y los mirlitones que no tienen gran significación. Por las pinturas que nos dejaron los habitantes de Egipto y Mesopotamia, es evidente la existencia de tambores por lo menos desde hace 4000 años, pero debido a la naturaleza perecedera de los materiales que componían un tambor, quedan muy pocos ejemplos primitivos. La popularidad actual de estos instrumentos es enorme en todo el mundo y se fabrican en gran variedad de estilos. Hay mucha gente que concede a los tambores propiedades mágicas de significación ritualística y que los usa para alejar a los malos espíritus y propiciar a los buenos.

Timbales, tambores, se utilizan para producir el sonido, una membrana tensa de pergamino, piel de becerro o material plástico, cuya vibración se produce por percusión, *tambores percutidos*. De fricción, *Tambores de fricción*, o corriente de aire *mirlitones*. También son importantes para dar señales, y como instrumentos de batalla, aunque aún son más populares para acompañar el canto y el baile. Desde principios de 1700 los tambores forman parte de la orquesta occidental.

Los que producen vibración por percusión, tambores percutidos, y los de fricción, tambores de fricción o corriente de aire (mirlitones).

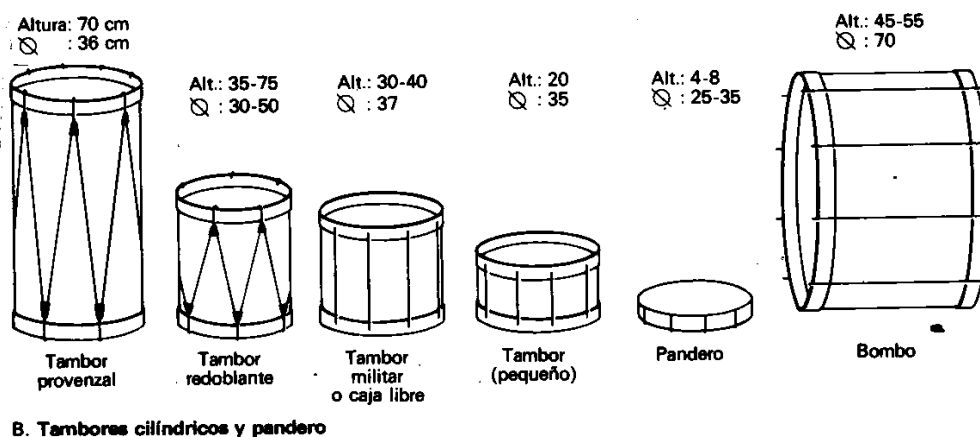
El grupo mayor lo constituyen los tambores percutidos, los hay con tres clases diferentes de resonadores: los timbales, los tambores cilíndricos o redoblantes y tambores de mano.

Percutidos	Frotados	Soplados
1 Caldero 	1 Varilla 	1 Membrana 
2 Cilindro 	2 Cuerda 	2 Tubo 
3 Marco o aro 		

A. Clasificación sistemática de los membranófonos

 Forma de ejecución
  Forma de construcción

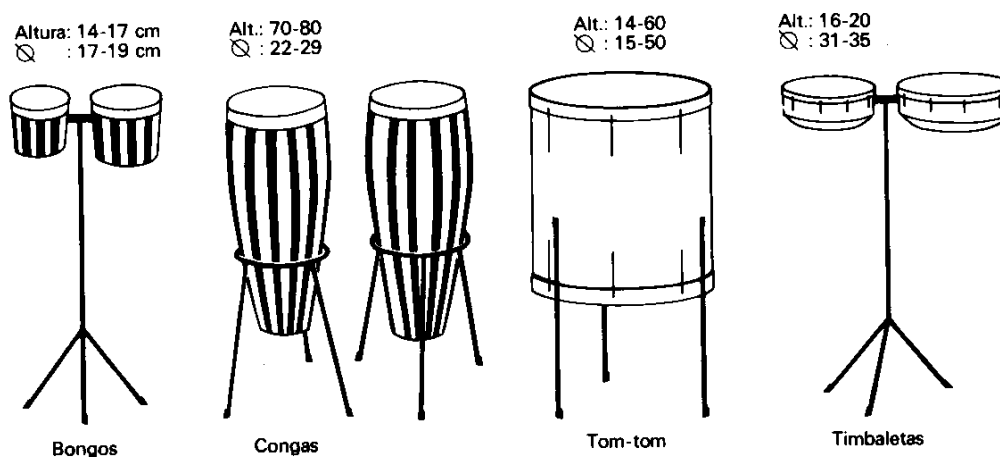
Tambores cilíndricos y pandero



La altura del sonido del tambor percutido casi nunca es clara. El porcentaje de ruido en parte se incrementa aún más por el uso de bordones. Por otra parte, la forma del resonador puede reducir el porcentaje de ruido, en especial los de forma de caldero, de suerte que se alcanzan alturas determinadas (timbales, bongos, congas, etc).

Los tambores provenzales, de sólo un parche y sin bordones. Se lleva colgado y se golpea con una mano; además, el instrumentista toca al mismo tiempo una flauta. Su nombre original es tambourin (en español, tamboril), que no debe confundirse con el Tamburin (nombre alemán de la pandereta).

Tambores de mano



Extensión de los Membranófonos.

D. Timbal de pedal

E. Extensión de los membranófonos

Mensurabilis, Le: Latín. Mensurable.

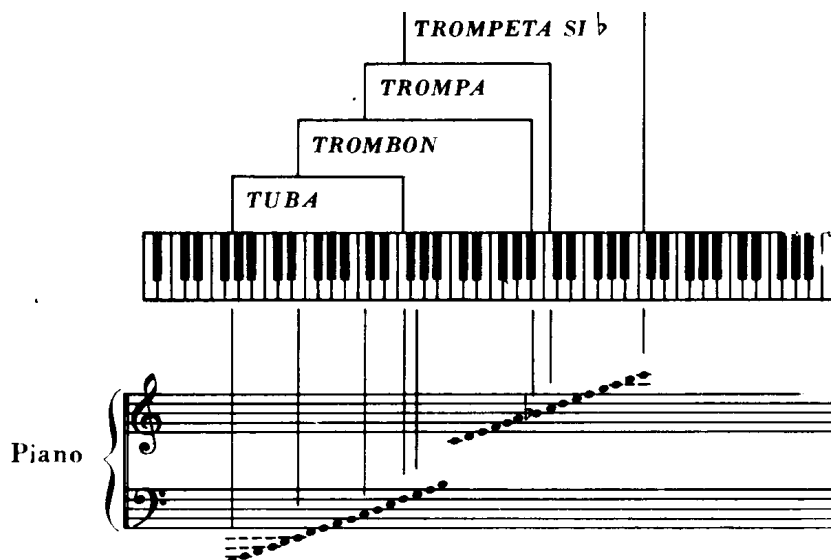
Mensura: Medir, medida.

Mensurable: Que se puede medir.

Metalófono: (Idiófonos, placas y láminas). Instrumento músico como el xilófono, pero con placas de acero. Extensión: fa-fa 3, tubos de resonancia, apagadores de pedal (su aspecto exterior es igual a vibráfono). También los hay con artesa en el “Schulwerk” de Orf.

Metal: Trompa, Trompeta, corneta, trombón tenor, trombón bajo, tuba.

Extensión de los instrumentos de viento-metal con pistones y varas.



Metrónomo: Máquina, a manera de reloj, para medir el tiempo e indicar el compás de las



Composiciones musicales. El sonido del péndulo que oscila en el metrónomo, cuando se le pone en movimiento, señala exactamente la rapidez o lentitud que corresponde al aire de las piezas que se ejecutan.

Mezzosoprano: Voz femenina entre soprano y contralto. Ámbito: la 2- la 4; Tesitura: do 3- do 4.

Mi: Tercera nota de la escala musical. (E).

Milonga: Canto popular sudamericano con acompañamiento de guitarra; tiene alguna semejanza con la habanera.

Mínima: Una de las siete notas o figuras, cuyo valor es la mitad de la semibreve.

Minnesänger: Poetas músicos de Alemania que en el siglo XII adoptaron el arte de los trovadores bajo la influencia de Beatriz de Borgoña (esposa de Federico Barbarroja) y

de los poetas germánicos que regresaban de las Cruzadas.. Los Minnesänger adaptaron a la lengua y genio alemanes los géneros y temas de inspiración de los trovadores.

Minué: Antigua danza francesa, de ritmo ternario, que parece derivada de ciertas formas del branle.

Minueto: Danza noble y graciosa en tres tiempos cuyo origen sería el *bransle* de la región de Poitou (según Rameau y otros, aunque apenas encontremos similitud entre estas danzas) o la galladaza. En la segunda mitad del siglo XVII el minueto está muy en auge en la corte de Luis XIV.

Misa: Considerada como individualidad musical, la misa se compone de los cantos del “ordinario (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus), que forman un conjunto más o menos homogéneo.



B. Estructura de la misa

8. K Y ri e * e lé i son, ii/ Chri ste

Celebrante Schola

4. G Ló ri - a in excelsis De - o. Et in ter - ra pax

Celebrante Schola

4. C Re - do in unum De - um, Patrem omnipotentem,

4. S Anctus, * Sanctus, Sanctus Dóminus De - us

4. A - gnus De - i, * qui tollis pec - cá - ta mun - di:

A. Ordinarium missae, I ciclo gregoriano con Credo núm. 1 (tradicional desde el s. X)

- liturgia de la palabra
- celebración de la Eucaristía
- celebración de la Comunión
- texto fijo (ordinarium)
- texto variable (Proprium)
- texto rezado
- canto sacerdotal
- coro: responsorial
- coro/comunidad: antifonal

Introitus «Requiem aeternam...»	N.º 1	N.º 1	N.º 1
Kyrie eleison, Christe eleison,...	N.º 1	N.º 1	N.º 1
Graduale «Requiem aeternam...»			
Tractus «Absolve, Domine, ...»			
Secuencia «Dies irae, dies illa, ...»	N.º 2-7	N.º 2-6	N.º 2, 1-9
Offertorium «Domine Jesu Christe, ...»	N.º 8-9	N.º 7-8	N.º 3
Sanctus con Benedictus	N.º 10-11	N.º 9	N.º 4
Agnus Dei con «Dona eis requiem...»	N.º 12	N.º 10	N.º 5
Communio «Lux aeterna...»	N.º 12	N.º 10	N.º 6
Absolutio pro defunctis «Libera me...»			N.º 7
Missa pro defunctis	Mozart	Berlioz	Verdi

C. Requiem, canto gregoriano y ordenamiento en las versiones musicales de Mozart, Berlioz y Verdi

Mitote: *Folklore.* Especie de danza que usaban los indios, en la que entraba gran número de ellos adornados vistosamente y, asidos de las manos, formaban un gran corro en medio del cual ponían una vasija con alguna bebida alcohólica y una bandera. La danza se desarrollaba al son de un tamboril y terminaba cuando los danzantes estaban ebrios o caían privados de sentido.

Modalidad o modo: *Historia: Sistema tonal* El sistema tonal de Occidente se remonta a la Antigüedad griega, los griegos basaron su sistema tonal en un tetracordo (serie de 4 trono), cuyos sonidos extremos eran fijos y cuyos sonidos internos variables determinaban los 3 géneros tonales posibles: diatonismo, cromatismo y enarmonía.

Las escalas griegas constaban, como las nuestras, de 2 tetracordos (géneros de octavas de 7 sonidos diferentes). Se las denominó según los pueblos griegos.

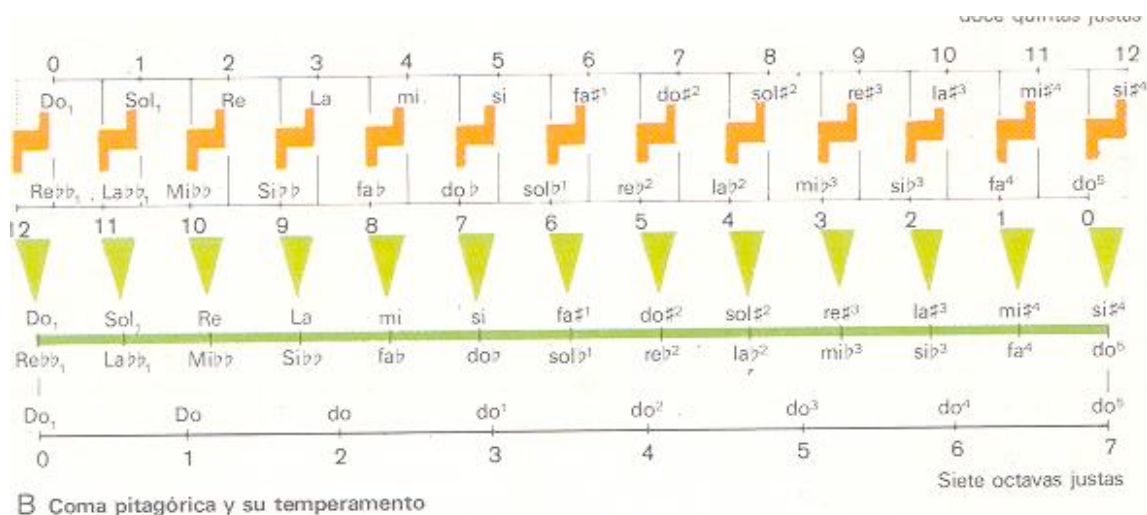
Modos eclesiásticos. La Edad Media distinguía entre 8 (luego 12) ámbitos de octava según el modelo griego, a los que por su carácter de *modos eclesiásticos* (llamado modal), se les impusieron los nombres de los modos o tonalidades griegas. Por su malentendido, y a diferencia de la Antigüedad griega, se inició el modo Dórico sobre el re, el Frigio sobre el mi, el Lidio sobre el fa, el Mixolidio sobre el sol, etc. Una vez más lo que importa en los sonidos no es su altura tonal absoluta, sino la sucesión relativa de la escala. Por consiguiente, los modos eclesiásticos son géneros de octavas o géneros tonales, comparables a los modos mayor y menor. Por eso puede transportárselos, es decir construirse a partir de cualquier sonido, por ejemplo el modo dórico a partir del son, con un bemol en la armadura de la clave, por haber sido transportado una cuarta hacia arriba (de re a sol). Pero el carácter de los modos eclesiásticos no sólo está determinado por la.

Los modelos eclesiásticos (a)

Diagrama de los 12 modos eclesiásticos en una escala de 12 notas. Se muestran las escalas ascendentes y descendentes para cada modo, con sus respectivos intervalos y notas.

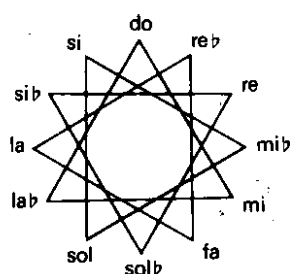
Modo	Escala Ascendente	Escala Descendente
1 dórico	re 1 $\frac{1}{2}$ 1 1 la 1 $\frac{1}{2}$ 1 re	re $\frac{1}{2}$ 1 1 la 1 $\frac{1}{2}$ 1 re
2 hipodórico	La 1 $\frac{1}{2}$ 1 re 1 $\frac{1}{2}$ fa 1 1 la	La $\frac{1}{2}$ 1 1 re 1 $\frac{1}{2}$ fa 1 1 la
3 frigio	mi $\frac{1}{2}$ 1 1 1 $\frac{1}{2}$ do 1 1 mi	mi $\frac{1}{2}$ 1 1 1 $\frac{1}{2}$ do 1 1 mi
4 hipofrigio	Si $\frac{1}{2}$ 1 1 mi $\frac{1}{2}$ 1 1 la 1 si	Si $\frac{1}{2}$ 1 1 mi $\frac{1}{2}$ 1 1 la 1 si
5 lidio	fa 1 1 1 $\frac{1}{2}$ do 1 1 $\frac{1}{2}$ fa	fa $\frac{1}{2}$ 1 1 1 $\frac{1}{2}$ do 1 1 $\frac{1}{2}$ fa
6 hipolidio	do 1 1 $\frac{1}{2}$ fa 1 1 la 1 $\frac{1}{2}$ do	do $\frac{1}{2}$ 1 1 $\frac{1}{2}$ fa 1 1 la 1 $\frac{1}{2}$ do
7 mixolidio	sol 1 1 $\frac{1}{2}$ 1 re 1 $\frac{1}{2}$ 1 sol	sol $\frac{1}{2}$ 1 1 $\frac{1}{2}$ 1 re 1 $\frac{1}{2}$ 1 sol
8 hipomixolidio	re 1 $\frac{1}{2}$ 1 sol 1 1 $\frac{1}{2}$ do 1 re	re $\frac{1}{2}$ 1 1 $\frac{1}{2}$ sol 1 1 $\frac{1}{2}$ do 1 re
9 eólico (menor)	la 1 $\frac{1}{2}$ 1 1 mi $\frac{1}{2}$ 1 1 la	la $\frac{1}{2}$ 1 1 $\frac{1}{2}$ mi $\frac{1}{2}$ 1 1 la
10 hipoeólico	mi $\frac{1}{2}$ 1 1 la 1 $\frac{1}{2}$ do 1 mi	mi $\frac{1}{2}$ 1 1 $\frac{1}{2}$ la 1 $\frac{1}{2}$ do 1 mi
11 jónico (mayor)	do 1 1 $\frac{1}{2}$ 1 sol 1 1 $\frac{1}{2}$ do	do $\frac{1}{2}$ 1 1 $\frac{1}{2}$ 1 sol 1 1 $\frac{1}{2}$ do
12 hipojónico	Sol 1 1 $\frac{1}{2}$ do 1 1 mi $\frac{1}{2}$ 1 sol	Sol $\frac{1}{2}$ 1 1 $\frac{1}{2}$ do 1 1 mi $\frac{1}{2}$ 1 sol

sucesión de la escala, sino por los factores característicos de la melodía monódica del canto gregoriano: Ámbitus (ámbito) las melodías se mueven dentro del ámbito de una octava; Finalis (nota final), una especie de nota fundamental o tónica de la melodía; Tenor, Tuba (nota de recitación) una quinta por encima de Finalis; Fórmulas inicial, de cadencia y melódicas: giros característicos que se presentan a menudo.

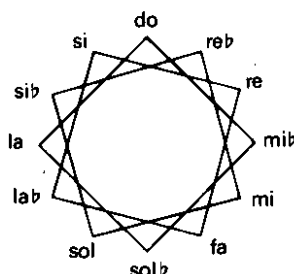


© Parentesco de terceras y su temperamento

Parentescos de tercera mayor



Parentescos de tercera menor



«Acorde místico» de Scriabin, op. 60 (1911)

C Parentescos de terceras, con intercambio enarmónico a voluntad

D Acorde de cuartas



Relaciones de tonalidad antiguas y más recientes

En el siglo XIX adquiere importancia, además del parentesco de quintas, el parentesco de terceras.

Con la incorporación de otras cualidades del sonido, en especial del timbre, pierde significación la formación de sistemas de sonido orientados según la frecuencia de los mismos. Las categorías formativas generales, como contraste, equilibrio, variación, etc., tratan de sustituir a las más específicas de un sistema tonal.

Una tonalidad puede tener dos modalidades, denominada *Mayor* y *Menor* (El *modo*, en la tonalidad, es como el *sexo* en las personas. Una tonalidad pertenece al modo mayor o al menor lo mismo que una persona al sexo masculino o al femenino. Bajo el enunciado *tonalidad* se entienden comprendidos el tono y el modo; así *tonalidad de re mayor* – o simplemente, *re mayor*.

Diferencia entre los modos mayor y menor

Lo que diferencia un modo del otro es la distinta separación de intervalo que existe entre algunos de sus grados respectivos.

Posición natural de los grados en el modo mayor

Es la que resulta cuando existe un semitono de distancia del III al IV grado y del VII al VIII, y una distancia de tono entre todos los demás (tal numeración corresponde a la

sucesión ascendente desde la tónica. Leída, pues descendiendo, las distancias de semitono estarán entre VIII-VII y IV-III).

Moderato: movimiento moderado.

Modificación y Creación de una Progresión Armónica: La modificación de una determinada progresión de acordes puede tener dos alternativas principales, la de mejorarlas o la de darle una nueva perspectivas armónica.

Procedimiento:

- A) Añadir acordes
- B) Cambiar acordes
- C) Quitar acordes
- D) Cualquier combinación de lo anterior.

A.) Añadiendo acordes de la misma función tonal, con el objetivo principal de aumentar la actividad armónica.

Original

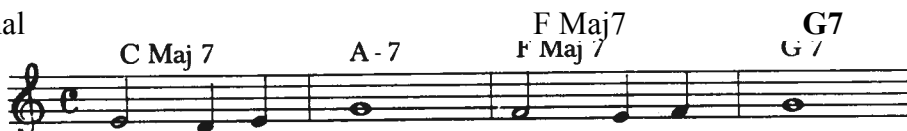


Modificada



B.) Cambiando acordes de función tonal similar, con el objetivo principal de lograr un movimiento entre fundamentales distinto.

Original



Modificada



C.) Quitando acordes, motivado en general para simplificar la progresión, dejando un esqueleto de las funciones tonales, esto será efectivo en música Rock o Folk.

Original



Modificada



Las modificaciones de una progresión afectan a tres aspectos fundamentales de la música, definidas como:

1. Ritmo armónico.
2. Movimientos entre fundamentales.
3. Relación melodía-armonía

El ritmo armónico: En el ritmo armónico estudiamos la colocación y duración de los acordes, así como su movimiento desde o hacia otras funciones tonales.

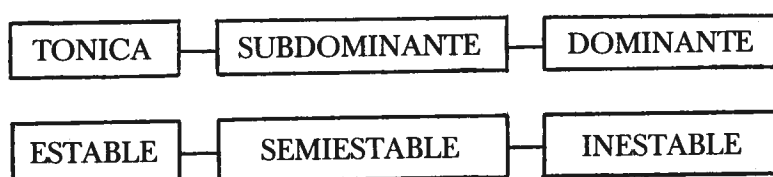
Clases de cambios: Si dentro de la duración de un acorde añadimos otro acorde de función tonal similar, el tipo de cambio será suave.

Original 

E-7 

Si el acorde añadido es de otra función tonal la progresión sufrirá un cambio armónico tanto más abrupto como alejada esté la función tonal del nuevo acorde con relación a la original.

Las funciones tonales están alejadas en relación a su mayor o menor estabilidad.



Original 

Modificada 

Modificada 

En cualquier caso el añadir acordes comportará lógicamente un incremento de la actividad armónica de la progresión.

Modo: Los modos practicables son cinco: Jónico, Dórico, Frigio, Mixolidio, Eolio. Los impracticables dos: Lidio, Locrio.

Literalmente, el modo es una <manera de ser y obrar>, y uno de cuyos aspectos esenciales en la música es la elección de una escala fundamental. La palabra “Modo” debe ser entendida en el sentido más amplio. En la teoría musical de los griegos, las *armoniai* reprendaban los acordes fundamentales de la lira de siete cuerdas, y al mismo tiempo la manera de utilizar estos acordes en función de su *ethos*. (*Su particular carácter particular moral*).

En el sentido propio y de manera general, los principales elementos de definición e identificación de un modo son:

- la escala modal en la cual se establecen relaciones jerárquicas entre grados,
- las fórmulas melódicas características,
- un *ethos* ligado al modo, cuyo empleo rige más o menos estrictamente,

- en ocasiones un particular estilo de ejecución, particularmente en los ornamentos.

Por tanto es insuficiente definir un modo, en el sentido en el que lo entienden los asiáticos, como una escala modal. Además, dos modos diferentes pueden utilizar la misma escala.

Ignoramos en qué condiciones adoptó el canto gregoriano las octavas modales griegas para hacer de ellas los “modos eclesiásticos”.

Los teóricos de la Edad Media adaptaron muy libremente el principio de la tónica y su nota central (*tenor* o modo de recitación). Pero no se ocuparon por la altura absoluta (*tonos* griego, que coloca todos los sistemas en la tesitura media de las voces). La melodía del canto gregoriano no tuvo que cargar con accidentales superfluos, etc. Al poder cada modo ser enunciado sin alteración (sólo con las teclas blancas del teclado).

Hay ocho modos principales en el canto gregoriano: cuatro de ellos impares, se llaman auténticos; los cuatro restantes, pares con el prefijo hipo- se denominan plagales.

La tradición atribuye los primeros a san Ambrosio y los segundos a san Gregorio. Carece de fundamento. En el siglo XVIII se decide añadir otros cuatro a los que se asignan nuevos nombres griegos (tomados de la terminología de los *tonos*).

El punto de partida de las octavas diatónicas correspondientes a la verdadera nomenclatura griega aparece a la izquierda en cursivas.

GRIEGOS		AMBITUS	FINAL	TENOR
<i>mi</i>	1.º modo = dórico (h)	re	re	la
<i>la</i>	2.º modo = hipodórico	la	re	fa
<i>re</i>	3.º modo = frigio (c)	mi	mi	si
<i>sol</i>	4.º modo = hipofrigio	si	mi	la
<i>do</i>	5.º modo = lidio (o)	fa	fa	do
<i>fa</i>	6.º modo = hipolidio (b)	do	fa	la
<i>si</i>	7.º modo = mixolidio (j)	sol	sol	re
	8.º modo = hipomixolidio (b)	re	sol	do
MODOS TARDÍOS		AMBITUS	FINAL	TENOR
	9.º modo = eólico (d)	la	la	mi
	(nuestro menor)			
	10.º modo = hipoeólico	mi	la	do
	11.º modo = jónico	do	do	sol
	(nuestro mayor)			
	12.º modo = hipojónico	sol	do	mi
MODOS TARDÍOS		AMBITUS	FINAL	TENOR
	9.º modo = eólico (d)	la	la	mi
	(nuestro menor)			
	10.º modo = hipoeólico	mi	la	do
	11.º modo = jónico	do	do	sol
	(nuestro mayor)			
	12.º modo = hipojónico	sol	do	mi

Tras numerosas modificaciones (la primera de las cuales es la introducción de si b toda vez que se temía la cuarta aumentada fa-si o *diabolus in musica*), los modos del canto plano dieron nacimiento a los modos mayor y menor de nuestro sistema tona.

MAYOR



MENOR

«Armónico» (menor habitual: modo de la con sensible):



<Melódico> (modo de re con sensible);



Realizar un inventario de los modos utilizados en los cinco continentes sería materia de una enciclopedia. La mayoría de ellos no pueden ser representados adecuadamente en nuestro sistema de notación, pues comportan intervallos que nosotros no utilizamos., además son pocas las obras de los teóricos árabes y persas que han sido traducidas. Aquí tratamos de lagunas de las escalas modales que se encuentran en la música occidental junto con la mayor, la menor y los antiguos modos del canto llano.

Escala de tonos. Este modo, apreciado por Debussy, engendra el acorde de quinta aumentada:



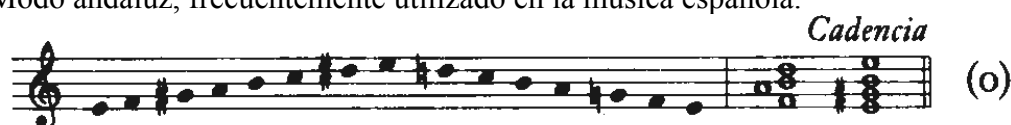
Modo Pentafónico (tomado de los chinos):



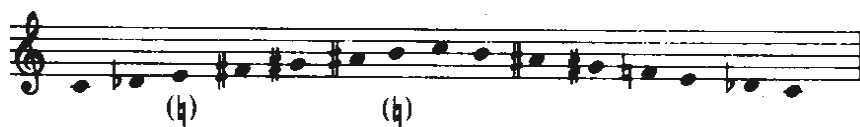
Modo Zíngaros (formas aproximadas utilizadas por los compositores).



Modo andaluz, frecuentemente utilizado en la música española.



Modos particulares en ciertos compositores. Verdi, en el *Ave María* de las *Pezzi Sacri*, utiliza las notas de la escala:



Bartók adopta una gran variedad de modos del tipo:



Messiaen hace un uso sistemático de siete modos <de transposiciones limitadas> (las transposiciones sucesivas, de semitono a semitono, pronto hacen caer en las mismas notas, haciendo imposible la serie de las doce transposiciones a las que se prestan nuestros modos mayor y menor). Los mejores ejemplos de ello son el modo por tonos (dos transposiciones) y el siguiente (tres transposiciones):

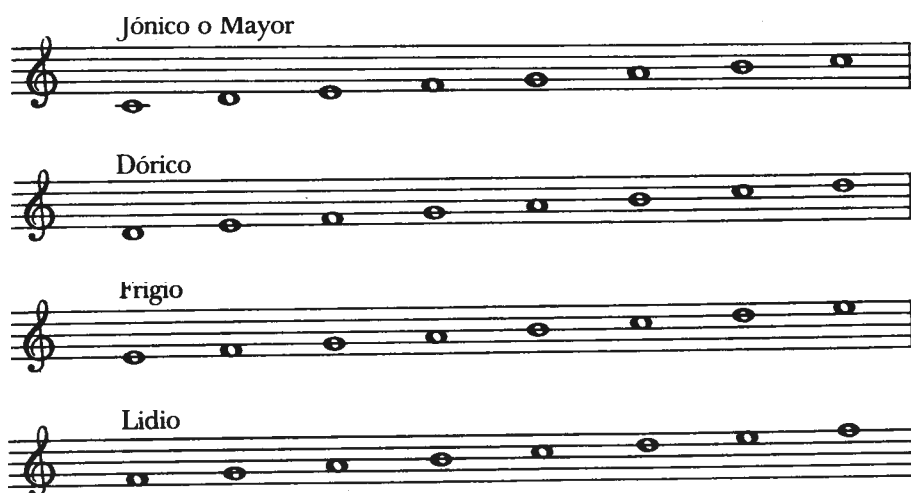


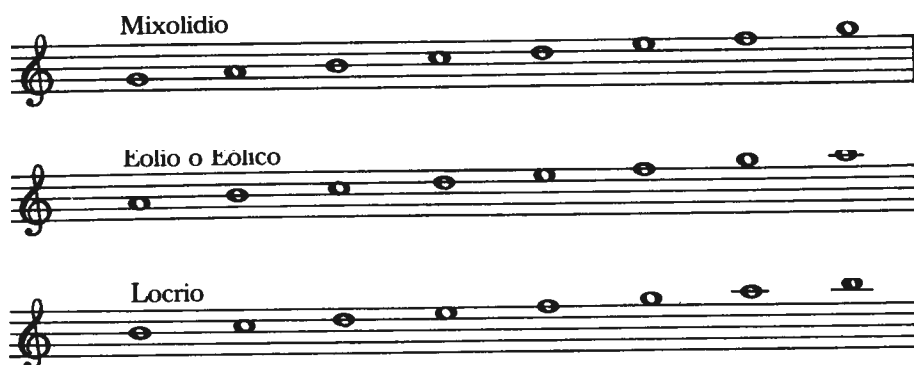
J. Mariano Luis Acosta

Modo Auténtico. Cada uno de los cuatro primitivos del canto ambrosiano, cuya dominante era la quinta sobre la tónica. || Modo Mayor. Disposición de los sonidos de una escala musical cuya tercera nota se diferencia dos tonos de la primera. Modo Menor. Disposición de los sonidos de una escala musical cuya tercera nota sólo se diferencia tono y medio de la primera. || Modo Plagal. Cada uno de los cuatro añadidos en el canto gregoriano, y cuya dominante era la tercera por bajo de la tónica. || Disposición o arreglo de los sonidos que forman una escala musical.

Se usan principalmente dos modos, llamados mayor y menor, éstos provienen de los modos gregorianos, jónicos y eolio, aunque de menor uso también pueden emplearse los modos dórico, frigio y miso lidio; los modos lidios y locrio son de raro uso ya que no contienen uno de los grados tonales.

Modos gregorianos:





El modo Mayor, es en el que está escrita la mayor parte de la música actual.

Modos y tonos relacionados: Cada modo está emparentado con los otros modos que tienen en común una de las dos condiciones:

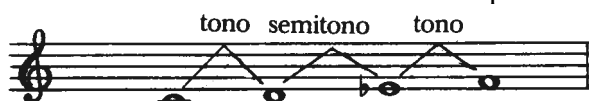
Relativo: mismas notas desde distinto centro tonal.

Paralelo: Mismo centro tonal y diferentes notas.

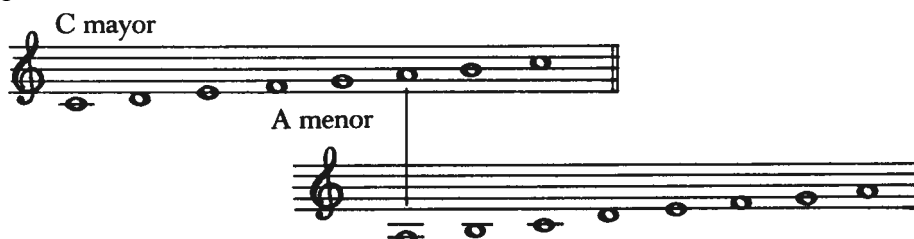
Así el modo de C Mayor está emparentado con D dórico, E frigio, F lidio, G Mixolidio, etc., ya que tiene las mismas notas desde otro centro tonal.

A su vez el modo de C Mayor está emparentado con C dórico, C frigio, C lidio, etc., ya que tiene el mismo centro tonal con distintas notas.

El modo menor: La característica que diferencia un modo mayor de uno menor es el tercer grado de la escala, que se encuentra a una 3ª menor de la tónica en el modo menor. Así el primer tetracordo en menor será el formado por “tono-semitono-tono”.



El modo menor que se relaciona generalmente con el mayor es el que se forma a partir del sexto grado del modo mayor. Sobre la escala de C Mayor el relativo modo menor será el que se forma sobre la nota A.



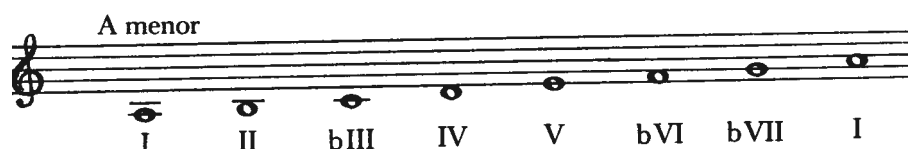
Como modo relativo tendrá las mismas notas y diferente centro tonal.

El modo menor relativo usa la misma armadura del mayor de manera que una determinada armadura representa dos posibles tonalidades; la mayor y su relativa menor.

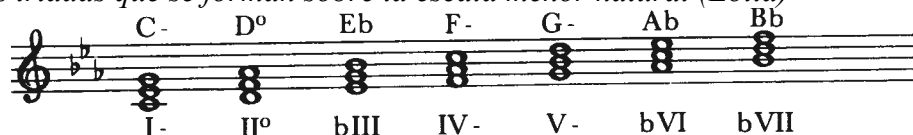
Para determinar la armadura de un tono menor basta pensar cuál es su relativo mayor. Este se encuentra sobre el tercer grado del modo menor.

Así a La menor le corresponde la armadura de C Mayor.

Como se ha tomado como base la escala mayor estos grados no se les llama III, VI, VII sino bIII, bVI, bVII, por su distancia con la tónica. Al séptimo grado se le denomina subtónica en lugar de sensible, ya que su distancia con la tónica es de tono.



Acordes tríadas que se forman sobre la escala menor natural (Eolia)



Clasificación por especies:

Acordes menores I-, IV-, V-
 Acordes Mayores bIII, bVI, bVII
 Acordes disminuidos II°

Funciones tonales: Las notas características del modo menor son los grados bIII y bVI. Así los acordes que contienen el bIII y no el bVI son de tónica menor y los que contienen el bVI de subdominante menor.

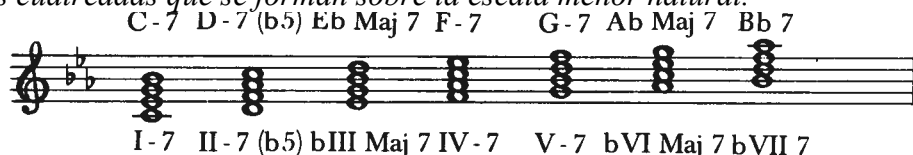
Tónica I -, bIII

Subdominante menor, II°, IV -, bVI.

El V – está formado sobre el grado dominante aunque al tener tercera menor no tiene gran fuerza como dominante; esto hizo que se formara la escala armónica.

El bVII contiene el cuarto grado y está formado sobre el séptimo grado de la escala, con lo que en triada tiene una función de subdominante a pesar de no contener el grado bVI.

Acordes cuatreadas que se forman sobre la escala menor natural.



Clasificación por especies

I-7, IV-7, V-7 (1,b3,5,b7) menor séptima

bIII Maj7, bVI Maj7 (1,3,5,7) mayor séptima mayor

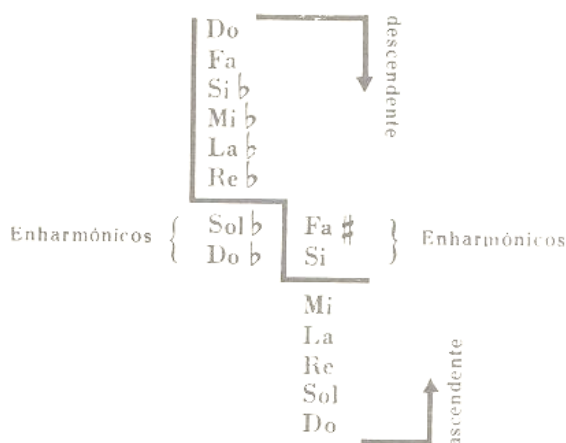
bVII7 (1,3,5,b7) dominante

II-7(b5) (1,b3,b5,b7) menor séptima quinta disminuida.

Modulación: Acción y efecto de modular. Variar de modos en el habla o en el canto

dando con afinación, facilidad y suavidad los tonos correspondientes.

El paso de una tonalidad a otra llamase *modulación*. Se emplea en aquellos pasajes que sirven de puente o enlace entre dos fragmentos o partes. Esta es la modulación propiamente dicha. Dentro de cada fragmento. Y aún de un periodo o frase, también puede presentarse la modulación, siendo ésta de otro carácter. Sin embargo, se debe conservar siempre la unidad tonal dentro de la misma frase en que se verifique dicha modulación.



La modulación debe ser breve para no distraer demasiado la atención y sí únicamente trasladarla a otro plano en donde se ha de desenvolver la nueva idea. La modulación ha de hacerse breve y aprovechando elementos melódicos y rítmicos de la anterior frase o

periodo. Téngase presente la relación de sucesión entre dos tonalidades inmediatas que ponemos de manifiesto en el diagrama, por orden de quintas, partiendo de la tonalidad central de Do.

De manera general, para modular es necesario hacer oír una nota de la nueva tonalidad que sea extraña a la antigua. Esta nota será la <nota característica> de la nueva tonalidad: fa # en la modulación do-sol, si b en la modulación do-fa.

Tengamos en cuenta que las tonalidades menores llevan la misma construcción.

Modulación hacia tonalidades próximas

Son próximas cuando no difieren en más de una alteración. Cada tonalidad tiene cinco tonalidades vecinas: su relativa, *su quinta superior y su relativa, su quinta inferior y su relativa

QUINTAS ASCENDENTES (#)				QUINTAS DESCENDENTES (b)			
Tonalidad mayor	Relativa menor	Alteraciones	por enarmonía	alteraciones	relativa menor	tonalidad mayor	
Si#	sol×	$(2^{\#} + 5 \times)^0$	=	ninguna	la	do	↓
mi#	do×	$(3^{\#} + 4 \times)^0$	-	1 ^b	re	fa	
la#	fa×	$(4^{\#} + 3 \times)^0$	-	2 ^b	sol	si ^b	
re#	si#	$(5^{\#} + w \times)^0$	-	3 ^b	do	mi ^b	
sol#	mi#	$(6^{\#} + a \times)^0$	=	4 ^b	fa	la ^b	
do#	la#	7 [#]	-	5 ^b	si ^b	re ^b	
fa#	re#	6 [#]	-	6 ^b	mi ^b	sol ^b	
si	so#	5 [#]	-	7 ^b	la ^b	do ^b	
mi	do#	4 [#]	-	$(6^b + 1^{bb})^0$	re ^b	fa ^b	
la	fa#	3 [#]	-	$(5^b + 2^{bb})^0$	sol ^b	si ^{bb}	
re	si	2 [#]	-	$(4^b + 3^{bb})^0$	do ^b	mi ^{bb}	
sol	mi	1 [#]	-	$(3^b + 4^{bb})^0$	fa ^b	la ^{bb}	
do	la	ninguna	-	$(2^b + 5^{bb})^0$	si ^b	re ^{bb}	

⁰ = raramente empleada ×

Modulación hacia tonalidades remotas Dos tonalidades están tanto más alejadas cuanto mayor sea el número de alteraciones en el que difieran: lo están al máximo cuando presentan una relación de tritono (cuarta aumentada o quinta disminuida).

El centro tonal (tónica) puede variar. Si ello sólo sucede en forma esporádica, se habla de una flexión o modulación pasajera; en caso contrario de una modulación a una nueva tonalidad. Modulación diatónica; Modulación cromática; Modulación enarmónica.

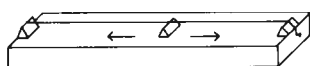
Módulo: Modulación.

Mohinda: Canción popular portuguesa.

Mojiganga: Danza espectáculo con elementos de pantomima y de canto. Es famosa la Moixiganga de Sitges.

Móndidas: Folklore. Nombre que se da en el pueblo de San Pedro Manrique (Soria) a tres mozas que en la mañana de San Juan llevan sendos canastillos en la cabeza, con pan y tres *arbutuelos* (ramitas de árbol recubiertas de pan), y que, acompañadas del Ayuntamiento, esperan la salida del Sol en un cerro, para regresar a la iglesia en comitiva y ofrecer los arbutuelos al sacerdote y a los concejales. Sigue durante todo el día la fiesta al uso del país. Esta costumbre debe de ser de origen pagano, relacionada con el culto solar pero cristianizada después. (Hogueras de San Juan).

Monocordio: Manicordio. Instrumento músico antiguo de cuerda frotada por un arco, y de caja armónica, como la guitarra, y una sola cuerda tendida



sobre varios puentecillos fijos o movibles que la dividen en porciones desiguales, correspondientes con las notas de la escala. Se tocaba con una púa de cañón de pluma y servía de diapasón.

Instrumento de una sola cuerda con puente desplazable, para la demostración de las proporciones interválicas 1:2, 2:3, etc.; en lugar de un puente desplazable se utilizaban también varios fijos, que se alzaban por medio de palancas (teclas) hasta la cuerda, ver la figura, de esta manera nació el clavicordio, también existió con número plural de cuerdas, con el nombre de *policordio*.

Monocordio cuyo nombre indica claramente que sólo debía tener una sola cuerda. Sin embargo Jean de Muris en 1323 se vanagloriaba de poseer un monocordio de diecinueve cuerdas. En origen es un instrumento destinado a la evaluación de los intervalos: un puente móvil que se desplaza a lo largo de una escala graduada permite medir en una misma tensión la longitud de cuerda correspondiente a las notas que se desea comparar.

Monodía: Canto en que interviene una sola voz con o sin acompañamiento instrumental, opuesto a polifonía.

Pero se califica asimismo como <monódico> un estilo de composición vocal o instrumental aparecido en la segunda mitad del siglo XVI como reacción frente a la polifonía.

Montuno: este ritmo estilo latino clásico y típico de Centroamérica. Ellos son prevalecientes en los tempranos años 40. Tiempo –medio Montuno / Salsa, usa un sonido gordo, vibrato caluroso, con un staccato espeso.

Mordente: Adorno del canto que consiste en una doble apoyatura. Se suele indicar en el pentagrama con una especie de saetilla horizontal.

Morendo: Voz italiana que equivale a *decrescendo* o amortiguando, debilitando, *diminuendo*, retardando poco a poco el sonido.

Motete: Nacimiento del motete, en el canto llano de la Edad Media era posible interpretar determinadas partes, preferentemente solistas, de una manera especialmente ornamentada y elaborada, es decir *polifónicamente*, a fin de destacar el texto. En el canto coral polifónico de la época de Notre Dame, hacia 1200, se elaboraba de una manera sumamente racional los fragmentos melismáticos del canto.

En el siglo XVII se originó el *motete con bajo continuo*, escrito para solista. La primera colección es la de los *Concerti ecclesiastici* de Viadana (1602). También los *Kleine Geistlichen Konzerte* de Schütz son motetes de esta clase, escritos sobre versículos bíblicos. Junto a él, sigue coexistiendo el Motete Coral polifónico de estilo antiguo, por ejemplo en la *Geistliche Chormusik* de Schütz, con muchos motetes a doble coro que siguen la tradición veneciana, o en los 6 motetes del Bach.

En los primeros tiempos del contrapunto (siglos XII y XXIII), la voz del discanto o estrofa compuesta de una sola estrofa superpuesta al tema litúrgico de la voz principal; aquélla solía ser en idioma vulgar, mientras que ésta era en latín.

En la Edad Media era uno de los géneros de discanto, como el *Rondeau*, el *homet*, etc. Hoy es una composición breve sobre palabras religiosas latinas, generalmente tomadas de la Escritura o de la liturgia, adaptadas a una festividad o a una ceremonia determinada.

Los siglos XIX y XX no desarrollaron nuevos tipos de motetes, aunque se escribieron obras de este género (Brahms, Hindemith).

El Motete es un género polifónico de la música vocal. Procede de la Edad Media, y en su historia ha experimentado numerosas transformaciones.

J. Mariano Luis Acosta

90 Géneros y formas/Motete

canto gregoriano

Haec dies.... in saeculum misericordia....

in sae - - - (culum)

ritmización según el modelo

1 2 3

in sae - - - (culum)

■ Melisma
■ Tenor
■ Duplum

c. gregoriano

Haec dies.... in saeculum misericordia....

voz superior de la cláusula a 2 voces

Motetus

Long tens ai mon cuer as sis en bien a mer, kon-ques vers a mours ne

IN SAECULUM

A. Nacimiento del motete

In pa - - ce, in pa - - ce

In pa - - ce, in pa - - ce

In pa - - ce

B. Motete de cantus firmus, Josquin Desprez, In pace

a Jubilate Deo omnis terra :|| b servite Domino :|| c in laetitia intrate in conspectu eius in

d e ipse est Deus :||

qui - - a Do -

ta - ti - o - - ne, qui - a Do - mi - nus, qui - mi -

o - - ne, qui - a Do - mi - nus,

C. Motete imitativo desarrollado. O. di Lasso, Jubilate Deo (Salmo 100), División del texto en fragmentos con motivos imitativos a-e

Motivo: Frase principal que domina en una composición. Es sinónimo, a veces de tema, melodía, cantilena, etc. La frase inicial de la fuga se llama también así. En términos

generales, se llama *motivo* a todo dibujo melódico que toma cierto relieve en una composición musical.

Movimiento: En música, grado de velocidad con que debe interpretarse el compás de una obra musical o parte de ella. Tradicionalmente se usan unos términos italianos, no obstante, ninguno de ellos expresa una velocidad exacta y es fácil encontrar, por ejemplo andantes que se tocan más rápidos que un allegro. Actualmente es usual indicar el tipo de ritmo de la obra, esto de por sí, indica la velocidad aproximada y la interpretación de las corcheas (con o sin swing), latín, Bossa, etc., además para lograr mayor precisión se usa una relación con el metrónomo, indicando una figura musical igual a un número, que indica la cantidad de veces que el péndulo oscilará por minuto.

Ejem. ♩ = 60 indica 60 negras por minuto.

En general, se escoge como figura la que representa el valor de un tiempo, un compás o medio compás cuaternario.

Cambio de velocidad: Para indicar este cambio se usa una figura musical, el signo igual y otra figura musical



En el ejemplo se indica que la duración de la negra será la que tenía la corchea en el compás anterior, el resultado será que el movimiento pasa a ser el doble de rápido.

El uso del metrónomo ha hecho que, en la práctica, desaparezcan todos los compases tradicionales, como 4/2, 4/8 etc., ya que cuando no se usaba una relación con el metrónomo, se entendía que el 4/4 era doble lento que el 4/8 y doble rápido que el 4/2.

|| **Movimiento L'istesso:** Locución italiana con la cual se indica que en un fragmento de música en el que se ha cambiado el compás se ha de proseguir la ejecución en el mismo movimiento en relación al general establecido o en relación modificada en el sentido que se señale, si hay indicación métrica.

Movimiento entre fundamentales: Viene determinada por el intervalo que se forma entre las distintas fundamentales, en una progresión de acordes.

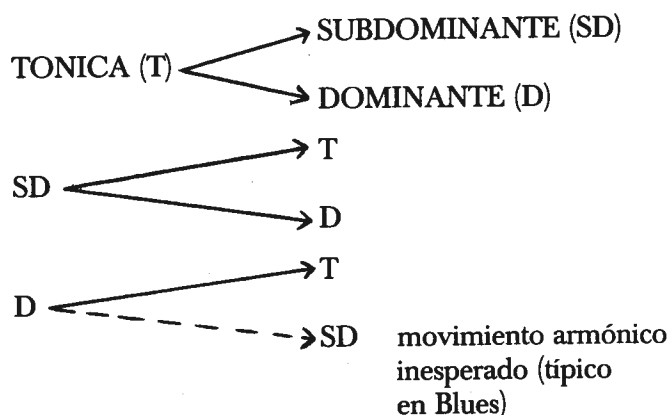


Movimientos Armónicos: Según sea su función tonal, los acordes tienden en mayor o menor grado a moverse hacia otros acordes de distinta función tonal.

Acordes de tónica: Estos acordes, sobre todo el I Maj 7, son los más estables y no tienen una tendencia a moverse hacia ningún otro acorde, su movimiento armónico es completamente libre y no viene marcado por una tendencia armónica determinada.

Acordes de subdominante: Los acordes de subdominante (IV Maj7 y II-7) son semiestables y tienden por igual a resolver sobre tónica o hacia un acorde de dominante que es más inestable.

Acordes de dominante: Finalmente los acordes de dominante V7 y VII-7 tienen una marcada tendencia a resolver sobre tónica.



El acorde VII-7 b5: El acorde VII-7 (b5) se usa raramente como acorde de dominante y cuando se incluye en una progresión se utiliza de distinta forma.

Hay que señalar también que la función tonal de un acorde viene definida por su relación con la tónica y no por su especie, así por ejemplo CMaj7 tiene función de tónica en do de DO

mayor, es el I Maj7, pero este mismo acorde tiene función de subdominantote en tono de Sol mayor, ya que es el IV Maj7.

Movimiento entre fundamentales: El movimiento entre fundamentales viene definido por el intervalo careado entre la fundamental de un acorde con la fundamental del siguiente acorde de la progresión.

Clasificación:

Distinguiremos tres tipos de movimiento entre fundamentales:

Intervalo de 4ª ó 5ª: fuerte, definido

“ “ 3ª ó 6ª: semifuerte

“ “ 2ª ó 7ª: débil

Los motivos por los cuales unos intervalos son más definidos que otros son diversos: la menor sensibilidad del oído para diferenciar los intervalos de 2ª ó 3ª ó 6ª en los registros graves y el hecho de que los intervalos de 4ª ó 5ª justa, junto con el de 8ª formen los intervalos básicos en los registros graves de la serie armónica.

C Maj 7 A-7 D-7 G7 C6 D-7 E-7

I Maj 7 VI-7 II-7 V7 I6 II-7 III-7

semifuerte fuerte fuerte fuerte débil débil

El movimiento entre fundamentales nos define la fuerza con que un acorde se mueve hacia el siguiente en la progresión armónica; el hecho de que el movimiento de 4ª ó 5ª sea el más fuerte no indica que éste sea el mejor, ya que no hay ningún movimiento entre fundamentales mejor que otro, sólo uno más apropiado que otro, según sea el efecto deseado en la progresión armónica.

Mudanza: Cambio convencional del nombre de las notas en el solfeo antiguo, para poder representar el si cuando aún no tenía nombre. || Mudanza. Deshacer la Mudanza. Danza. Hacer al contrario en el baile toda la mudanza ya ejecutada.

Muñeira: Baile popular de Galicia (España), con canto apropiado. Tiene compás de 6 por 8, tiempo de rigodón y aire moderado. Su nombre indica que tanto el canto como el baile suelen ser epigramáticos. Se acompaña con la clásica gaita gallega o Cornamusa.

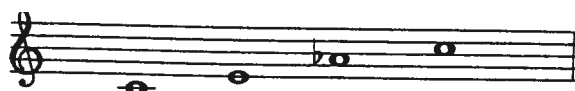
Multitónica: Este sistema de composición está basado en una modulación constante de manera que no se establece un tono más que otro. En Jazz, John Coltrane hizo algunas incursiones en esta técnica y temas como *Giant steps* y *Coundown* son muestras de ello. Las múltiples tónicas en las que se va a basar la composición (aunque cualquier sistema es posible) es dividir la octava en partes iguales y modular regularmente y en el mismo sentido a través de éstas.

La octava, según el intervalo escogido se puede dividir de cinco maneras distintas.

Por semitonos, con lo que se obtienen doce partes iguales. Sistema poco operativo y normalmente no se usa; división por el intervalo de tono dará seis partes iguales; la modulación a través de seis tonalidades es posible aunque no frecuente.

La división de la octava por medio del intervalo de tercera menor da cuatro partes, o sea cuatro tónicas y es uno de los usados normalmente.

Si es el intervalo de tercera mayor el usado para dividir la octava, el resultado es el de tres partes iguales; éste es, sin duda el sistema preferido.



Finalmente la división por medio del tritono ofrece dos partes, pero éste es un sistema poco usual.

En el siguiente ejemplo es un exponente de la división de la octava en partes iguales y de combinar las tónicas obtenidas entre sí.

Tema, *Giant steps* de John Coltrane:

The example shows four staves, each representing a different starting tonic (B, G, Eb, B) for the 'Giant Steps' cycle. The chords and their functional relationships are as follows:

- Staff 1 (Tonic B):** I (B) → V7/I (D7) → I (G) → V7/I (Bb7) → I (Eb) → II-7 (A-7) → V7/I (D7).
- Staff 2 (Tonic G):** I (G) → V7/I (Bb7) → I (Eb) → V7/I (F#7) → I (B) → II-7 (F-7) → V7/I (Bb7).
- Staff 3 (Tonic Eb):** I (Eb) → II-7 (A-7) → V7/I (D7) → I (G) → II-7 (C#-7) → V7/I (F#7).
- Staff 4 (Tonic B):** I (B) → II-7 (F-7) → V7/I (Bb7) → I (Eb) → II-7 (C#-7) → V7/I (F#7).

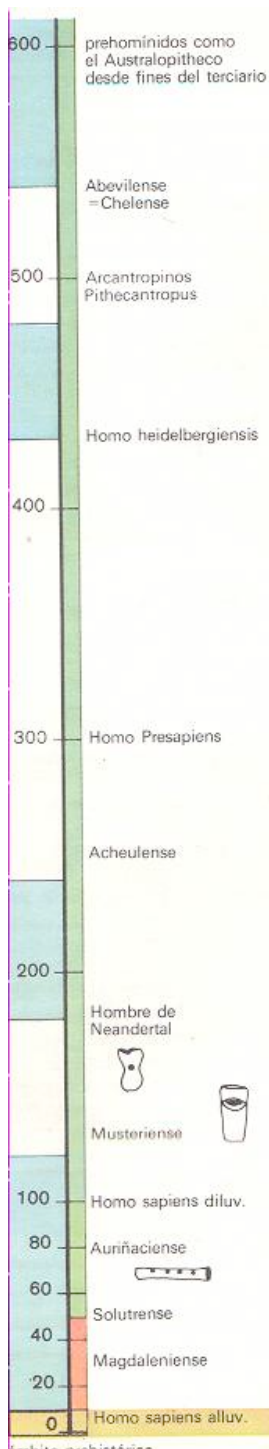
Musette o chevrette: (cornamusa), Instrumento musical de viento, cornamusa francesa

Música: los comienzos de la música se desconocen, pero sin embargo y sin lugar a dudas nace con el hombre, con esto nos referimos a lo primitivo de esta manifestación del Arte. Indudablemente el hombre antes de hablar cantó, emitiendo sonidos de diferente altura, que no eran sino música, balbuciente idioma con que hablaba a sus semejantes.

Prehistoria e Historia primitiva:

Según los mitos de los pueblos, la música es de origen divino. En la época primitiva, la música pertenece al *ámbito del culto*, su sonido es el conjunto de lo invisible, por parte del mundo circundante y del hombre. En la búsqueda de sus comienzos es menester incorporar otros fenómenos, al ámbito de lo sonoro, que los que podemos documentar con el término de *música*. La idea occidental de la música se remonta a la Antigüedad griega, así como a las culturas avanzadas antiguas de las regiones del Asia Menor y del Lejano Oriente.

Los testimonios más primitivos de la música son:



-*hallazgos de instrumentos:* del paleolítico, entre ellos lo que ha dado en llamarse el patrimonio primigenio.

-*Registros escritos:* tercer milenio precristiano (escultura ideográfica egipcia siglo III antes de Cristo, se trata de excepciones, que en modo alguno reflejan la práctica de su época

-*música sonora:* desde el invento del fonógrafo por Edison 1877. Sin embargo, aun en este caso las falsificaciones sonoras y el cambio de los hábitos de pensamiento y de audición dificultan una correcta interpretación de lo que era la música de su época;

-*escritos sobre música:* en la literatura, la crónica, la teoría de la música, etc, desde la Antigüedad.

Algunos instrumentos parecen haber existido en todos los tiempos, inclusive prehistóricos, porque su invención es sumamente obvia. Entre este patrimonio primitivo se cuentan:

-*percutores:* golpeo rítmico de pies y palmadas con ambas manos o sobre los muslos; también con palos, varas, etc.

-*sonajas:* de piedras, maderas, laminillas metálicas, tambores como cadenas;

-*raspas y maderas vibradoras:* de toda suerte de formas y materiales;

-*trompas:* el cuerno de animales, como instrumento de señales y musical;

-*flautas:* en forma de cañas, al mismo tiempo, trompeta primitiva;

-*arcos musicales:* como los de lanzar proyectiles, se hallan al comienzo de todos los instrumentos de cuerda.

Hallazgos de instrumento

Era paleolítica: los más antiguos son las flautas de falanges, de huesos de pata de reno, de fines de la era paleolítica. Producen un solo sonido, siendo por cierto más un instrumento de señal de de música. -Del último periodo glacial, o acaso antes, las primeras flautas de orificio hendido, también de huesos de reno,

mientras que se ha demostrado, en el *Auriñaciense*, la existencia de flautas tubulares de hueso con 3 y luego también 5 orificios de digitación, como instrumentos puramente melódicos (¿pentatónicos?). Pinturas rupestres de arcos para el lanzamiento de proyectiles, permiten deducir su empleo como arcos musicales (Magdalenense).

Era neolítica: En el tercer milenio antes de C. nos encontramos en Europa con los primeros tambores o tambore4s de mano, hechos de arcilla (Bernbung). Su cuerpo está ornamentado (fines de culto) y muestra ojales para anudar en ellos las membranas. De la misma época proceden las sonajas de arcilla, a menudo en forma de pequeños animales o seres humanos.

Edad de Bronce: En Europa se hallan ornamentaciones metálicas de cuernos de animales, estos ya consumidos pero también cuernos totalmente confeccionados en metal, modelos según el modelo del cuerno del animal, una forma particular de estos cuernos son los lures nórdicos, principalmente de Dinamarca y del sur de Suecia. Son de arco amplio, tienen una embocadura fija, a la manera de un trombón, un tubo delgado, de varias secciones y su longitud oscila entre 1'50 y 2'40 m, campanas planas

y ornamentadas, tal como lo demostraron tentativas efectuadas, un sonido lleno y blando. Los lures casi siempre se encontraron por pares de igual afinación. Ese carácter par corresponde al modelo de los cuernos de animales. , quizás sirve para la intensificación del sonido y tal vez para la ejecución de acordes (se encontraron juntos tres pares de lures, dos de los cuales estaban en Do y uno en Mi bemol). De esta era son también trompetas, láminas sonoras, sonajas de latón, sonajas de arcilla, etc.

A todo esto las civilizaciones avanzadas de la antigüedad sólo comienza después de las catástrofes naturales que se supone hayan ocurrido alrededor de 3000 años a. C., con inundaciones que se recuerdan como el “Diluvio Universal”, en ésta época aún la música sigue vinculada al culto y sólo tardíamente se convierte en un arte de expresión estética. En este caso hasta el día de hoy han sobrevivido aspectos de las tradiciones orales (India, China). La improvisación desempeñaba un papel significativo.-Es notable que los conceptos musicales se han transformado constantemente hasta el día de hoy, el instrumentario ha permanecido relativamente igual, aunque muchos instrumentos han experimentado un desarrollo diferente. Sólo los instrumentos electrónicos del siglo XX aportan novedades fundamentales, aunque en parte ya no correspondan a las posibilidades de ejecución y audición humanas.

Civilizaciones avanzadas antiguas/Mesopotamia

Mesopotamia tiene una historia plena de alternativa. En el cuarto milenio precristiano se establecieron allí los sumerios, luego los acadios o babilonios, los asirios y también los hititas, casitas, elamitas y persas, hasta que finalmente se produjo la entrada de Alejandro Mano en Babilonia en 331 años C.

La situación central de Mesopotamia influyó poderosamente sobre los países circundantes al sur (tribus árabes), al oeste (hititas, frigios, fenicios, egipcios, griegos), al norte (Irán,



tribus indogermánicas) y al este (más allá del norte, hasta la India). Por este motivo la música de Mesopotamia, también sobre todos sus instrumentos vuelven a hallarse en esos países, aunque a veces considerablemente modificados, del mismo modo que también nos encontramos con influencias en sentido contrario. Era corriente en las conquistas, se respetase a los músicos de los pueblos extranjeros, tomando a menudo posesión de la música, a la cual se consideraba un bien precioso.

Las fuentes de averiguación de la música son los documentos literarios, así como reproducciones (sellos cilíndricos) sumamente instructivas, relieves en piedra y hallazgos de instrumentos.

Instrumentos de cuerda:

La *Lira* considerada como el instrumento nacional sumero, estas primitivas liras sumerias son tan grandes que se apoyaban en el suelo (lira de pie sumeria), la lira de pie se convirtió luego en la lira de mano, cuya primera imagen reproducida procede de la época babilónica (alrededor de 1800 años a. C).

El *arpa*, encontrada también en la época sumeria, su caja de resonancia y el cordal forman una unidad en forma de arco (arpa de arco), o bien enlazan en un ligero acodamiento (arpa de arco acodada), según el modelo se sostenía en vertical u horizontal. Los asirios conocían, el arpa de ángulo, su caja de resonancia se halla en la parte superior y el cordal formando ángulo agudo con ella.

Laúd, en sumerio Pantur, y en griego Pandora, (pequeño arco musical). Su existencia documentada en reproducciones babilónicas del segundo milenio precristiano y casi

siempre en manos femeninas y también de igual modo entre los asirios. Llama la atención su arco cuello (laúd de cuello largo) con diapasón sobre el cual corren de 2 a 3 cuerdas y su pequeño cuerpo de resonancia, sobre el cual se halla tendido un parche, en forma de media calabaza (también de caparazón de tortuga, etc).

Instrumentos de viento

Flautas, demostrada ya desde tiempos primitivos, se denominan gi-bu, no tienen embocadura y se sostenían en posición casi vertical, además tenían flautas de orificios digitados.

Chirimías dobles, eran dos tubos de plata de igual longitud, sin boquilla con cuatro orificios digitados cada uno, halladas en las tumbas de Ur I.

Instrumentos de percusión

Había toda una serie de ellos, sonajas, varillas entrechocadas, sistros en forma de U, campanas de bronce y platillos de mano. Tenían también los grandes timbales de caldero de metal, también conocían el pequeño tambor cilíndrico para llevar verticalmente delante del vientre y también horizontalmente en caso de tener dos parches que en tal caso se golpeaba en los dos con las manos, el pequeño tambor de marco (pandereta) y un gran tambor de marco o bombo, aproximadamente de un diámetro de 1'50, 1'80 m, de dos parches, percutido por dos ejecutantes. Este instrumento posiblemente de origen asiático, a menudo estaba coronado por una pequeña figura erguida.

De la música poco es lo que se sabe, por los instrumentos deducimos el empleo de las escalas pentatónica y heptatónica.

Además de la homofonía, al parecer conocían ciertos tipos de polifonía. En numerosas imágenes se ven a varios músicos componiendo pequeñas orquestas. La Biblia describe la orquesta de Nabucodonosor II y según ella con trompetas, trompas, flautas u oboes dobles, liras y arpas sonaban que podrían sonar en forma individual al principio y luego

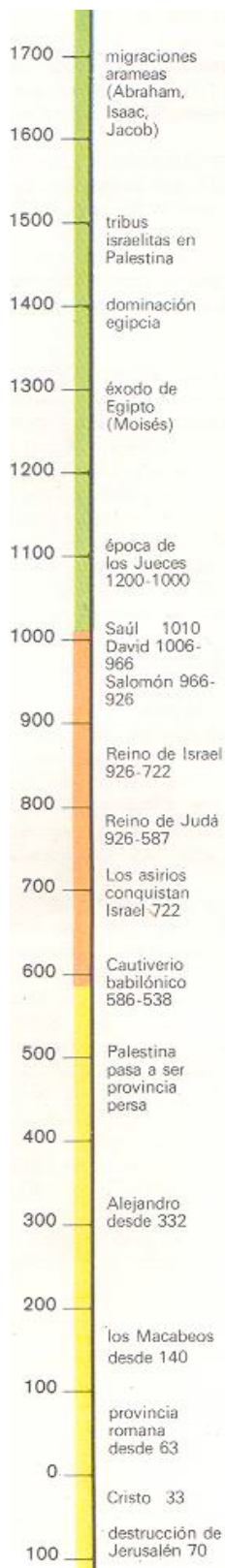


conjuntamente (Sachs), además existían los músicos profesionales, las imágenes muestran ejecuciones musicales en las celebraciones del culto, en la danza y en torneos de lucha, y también durante las comidas y en los jardines.

Civilizaciones avanzadas antiguas/Palestina

Palestina se hallaba en un animado intercambio musical con sus países vecinos, sobre todo Mesopotamia y Egipto. En Palestina predominaban las tribus fenicias y hebreas.

Los fenicios. Considerados inventores de algunos instrumentos como el doble aulos (doble chirimía), el salterio (esto es incierto). Seguramente eran típicas determinadas combinaciones de instrumentales como la doble flauta, la lira y el tambor de marco, es decir un instrumento de viento, uno de cuerda y uno de percusión.



Los hebreos. El desarrollo de la música judía tiene lugar en las tres grandes épocas del periodo nómada, de los reyes y el postegipcio de los Profetas, tenemos muy pocos hallazgos y representaciones de instrumentos, dependemos de los datos del Antiguo Testamento y de su interpretación.

Época primitiva, en ésta época no había músicos profesionales, el canto, la ejecución instrumental y la danza era asunto de todos, pero en especial de las mujeres. Se ha comprobado la existencia de coros alternativos y cantores, como por ejemplo Moisés y Miriam, primeros cantores de hombre y mujeres respectivamente

Kinnor. Es el instrumento del Rey David, traducido por arpa, pero se trata de una lira hebrea portátil de 5 a 9 cuerdas, similar a las encontradas en Asiria, el cual era el instrumento predilecto para el canto y acompañamiento en el Templo de la época de los reyes.

Ugab es una larga flauta vertical, de sonido oscuro, quizá haya sido un instrumento de la familia del clarinete o del oboe, perteneciente a la música popular y pastoril, pero no a los ser vicios del templo.

Jazozra, trompeta de plata de uso en el Templo.

Shofar, cuerno de carnero sin boquilla, para determinadas señales en el servicio sacro. Se han conservado gran número de éstos instrumentos, así como sus reproducciones.

Percusión

Tof, en percusión era muy abundante, entre ellos el instrumento Tof es un antiguo tambor hebreo de marco según el modelo mesopotámico, que tocaban especialmente las mujeres

Pa'amon, una campanilla de los príncipes tribales, que tocaban especialmente las mujeres.

Época de los Reyes, se sumaron nuevos instrumentos provenientes del exterior, motivados por las esposas extranjeras de Salomón, una de ellas en su condición de hija del faraón, trajo consigo gran número de instrumentos egipcios, la doble chirimía en carácter de “flauta fenicia” y el nevel o nabla como arpa de ángulo, el azor es un instrumento de cuerdas, semejante a la cítara, asimismo de origen fenicio (¿salterio?).

También se desarrolló la profesión de músicos de los servicios del Templo, los levitas, que integraban coros y orquestas muy

numerosas, estudiaban en escuelas del Templo y poseían una organización genial.

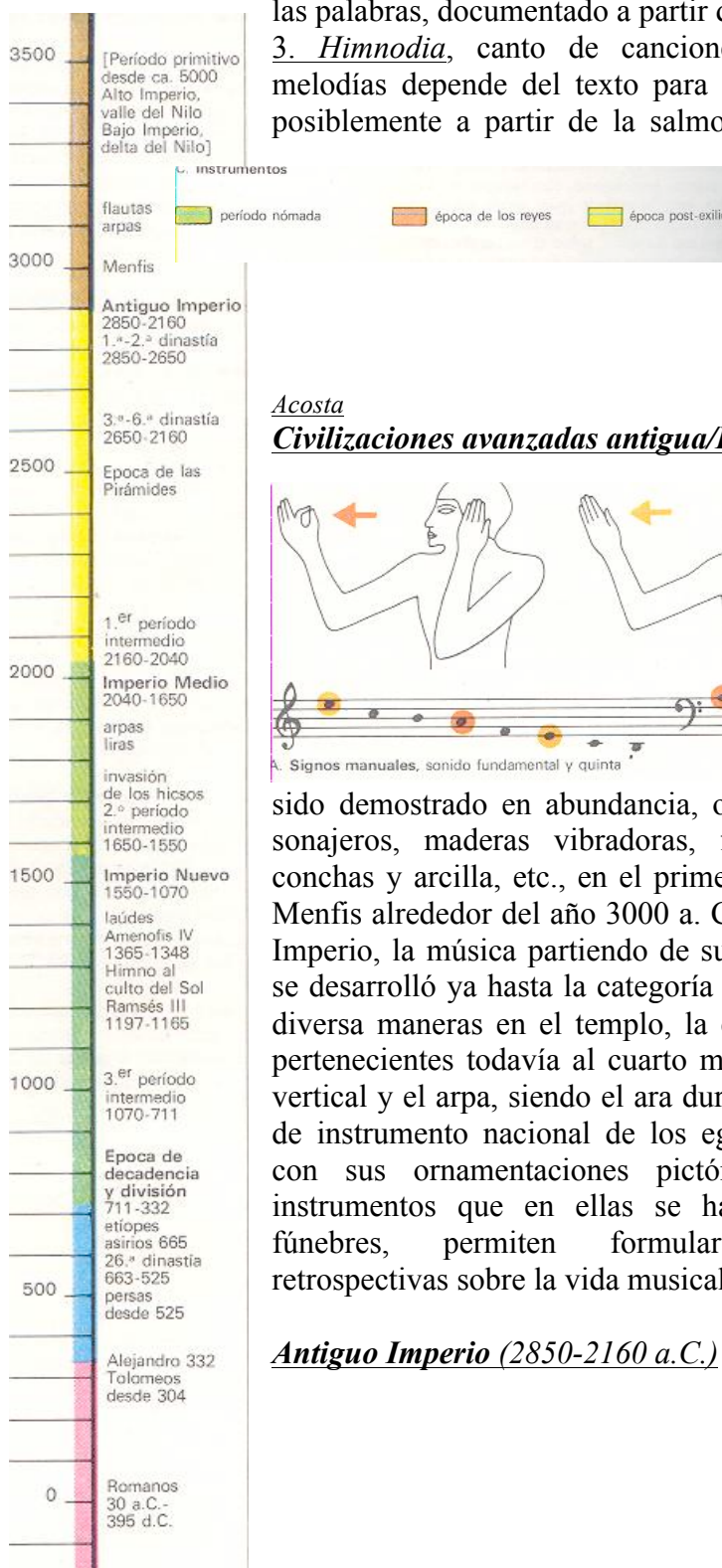
Época de la división del reino, mayor desarrollo de las formas vocales del canto-hablado sinagagal (canto litúrgico), el modelo y culminación del género fueron los Salmos de David.

No se conservan anotaciones de melodías, por tradición oral se han recogido por etnomusicólogos e investigadores de lugares remotos del Norte de África, Yemen, Persia, Babilonia y Siria y de la música litúrgica hebrea.

1. La Salmodia, recitación de Salmos, la música sigue la estructura de un versículo de los Salmos, es decir que traslada el versículo hablado a determinada fórmula melódica.

2. La lectio, lecturas de la prosa bíblica y de plegarias se elevó hacia un canto vinculado las palabras, documentado a partir del siglo V antes de Cristo.

3. Himnodia, canto de canciones, la repetición estrófica de melodías depende del texto para su estructuración, se desarrolló posiblemente a partir de la salmodia y se ha convertido en una forma típica del canto comunitario cristiano



Acosta

Civilizaciones avanzadas antigua/Egipto



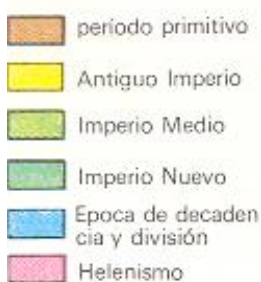
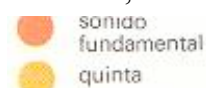
País del Nilo se encuentra entre los territorios poblados más antiguos de la tierra. Con patrimonio instrumental primigenio⁹ ha sido demostrado en abundancia, objetos huecos rellenos como sonajeros, maderas vibradoras, flautas de vasija hechas con conchas y arcilla, etc., en el primer florecimiento de la ciudad de Menfis alrededor del año 3000 a. C., y de la fundación del antiguo Imperio, la música partiendo de sus comienzos mágico-culturales, se desarrolló ya hasta la categoría de arte, el cual se practicaba de diversa maneras en el templo, la corte y el pueblo. Instrumentos pertenecientes todavía al cuarto milenio precristiano son la flauta vertical y el arpa, siendo el ara durante la Antigüedad, una especie de instrumento nacional de los egipcios. Las cámaras funerarias con sus ornamentaciones pictóricas, sus jeroglíficos y los instrumentos que en ellas se han conservado como ofrendas fúnebres, permiten formular abundantes conclusiones retrospectivas sobre la vida musical.

Antiguo Imperio (2850-2160 a.C.)

J. Mariano Luis

Cómo instrumento de cuerdas se utilizaba la gran arpa de arco, que se apoyaba en el suelo, su cordal de una sola pieza recuerda aún al más antiguo arco musical.

Como instrumento de viento se encuentran la antigua flauta vertical, la chirimía doble y la trompeta, la flauta vertical es una vara de bambú de 100 a 120 cm de longitud, la cual subsiste hasta el día de hoy. La chirimía doble que se ejecutaban con las manos en posición cruzada, quizás se tocara la misma melodía en forma duplicada, con ligeras variantes, o bien se tratase de heterofonía o de una práctica de bordón. –Las trompetas



se utilizaban en el culto de los muertos.

Como instrumentos de percusión: timbales de mano, tambores, sonajeros, varillas entrechocadas, y en el culto de Isis, los sistros (sonajeros de Isis). Había músicos profesionales.

El sistema tonal parece haber sido pentatónico o heptatónico, por deducción de las cuerdas del arpa y por la medición de las distancias entre los orificios de digitación de flautas y chirimías. No existía una notación musical, pero ellos desarrollaron la más antigua *quironomía* que se conozca, determinados signos manuales y posiciones del brazo designaban determinados sonidos (según Hickmann).

Imperio Medio (2040-1650 a.C.)

Se sumaron nuevos instrumentos, sobre todo la Lira de la región del Asia Menor y nuevas variedades de tambores (rodeados de un sistema de tensores de cuerda, como los tambores tubulares africanos). Al más antiguo sistro de Iba de forma de herradura se le sumó entonces el sistro de Naos, con silueta de templo estilizado.

Imperio Nuevo (1500-1070 a.C.)

Durante el Imperio Medio, el arpa había desarrollado formas nuevas, que luego aparecieron en reproducciones del Imperio Nuevo. Se cuenta el arpa de pie, de abundantes cuerdas y la más pequeña arpa de hombro, en forma de barca, más pequeña aún eran las posteriores arpas de mano en forma de hoz, que también se apoyaban sobre mesas o soportes (arpas de cantores). Por otra parte había arpas gigantes, curvadas y cuya altura equiparaba a la de un hombre, en tiempo de Ramsés III, cuya ejecución se hallaba a cargo de sacerdotes. A ella se sumó desde el Asia Menor la más pequeña arpa de ángulo (Asiria) y nuevas formas de Liras. Entonces también se importó el Laúd. Instrumento aparecido en Egipto en tres formas como Laúd de cuello largo, como tipo de Rebab y con forma aguitarrada.

Como instrumentos de viento la novedad de los oboes dobles y de percusión los tambores de mano de formas nuevas y los platillos.

La medición de las distancias entre los trastes de los laúdes como entre los orificios de digitación de los nuevos oboes demuestra que las distancias entre los sonidos se tornan más estrechas, por tanto se desarrolló el sistema de grados semitonales de la Antigüedad tardía.

Época de decadencia y división (711-332 antes de Cristo)

En esta época y en la época de los Tolomeos llegan a Egipto los instrumentos conocidos en el ámbito del Mediterráneo y en el Asia Menor. Son nuevos los grandes tambores, los tambores de vasija a la manera de las actuales darabukas árabes y los platillos de pinzas, además de algunos instrumentos de viento.

Intensamente se veía inundado el país por instrumentos músicos y pensamiento musical extranjeros, tanto más fuertes pueden advertirse las tendencias restauradoras. A la

música antigua se la consideraba de elevado ethos, y constituía un importante factor educacional.

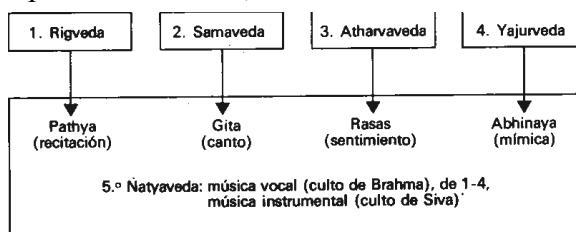
Del periodo helenístico proviene el primer órgano, el hydraulis de K Tsibios de Alejandro (siglo III antes de Cristo y uno de los momentos de música escrita (cristina) más primitivos, el Himno de Oxirincos (siglo II antes de Cristo).

Civilizaciones avanzadas antiguas/India

Desde el tercer milenio existía en el noroeste de la India una antigua civilización india que exhibe determinadas relaciones con Mesopotamia y Egipto. La música de Este periodo primitivo sólo existen suposiciones. Hacia 1500 antes de Cristo, inmigraron los

arios, constituyendo el estrato superior de las castas que entonces se formaron. Su música esita emparentada con la occidental, especialmente con la griega. La cual se vinculó firmemente con el nuevo y dominante culto védico (su dios era Brama, la palabra sánscrita veda significa sabiduría).

Los 4 libros de los Vedas (a partir de 1000 antes de C., aproximadamente; contienen asimismo la música o sus textos)



A. Influencias de los 4 antiguos libros de los Vedas sobre la música del 5.º Libro

estaban reserva dos a la casta superior. Hacia 200 a.C. se compuso un quinto libro védico, el Nātyaveda, para las castas

restantes. Allí se encuentra el primer escrito sobre la música de la India. Se halla en el capítulo dedicado al tanto, puesto que la música india está ligada con la lengua, la danza y el gusto. El autor ficticio Bharata compone una música vocal dedicada al dios Brama, a partir de los 4 antiguos libros de los Vedas. La música profana es decir, sobre todo la poesía amoriosa y la música instrumental, se le opone a este culto brahmánico como culto del dios aborigen no-ario Siva. También en la fuentes siguientes, los escritos de Matanga y Datila (siglo I a.C) se distingue entre la música de culto védica y la música cortesana, culta y de entretenimiento (deshi), consagrada al dios Siva.

En el siglo XIV se islamiza el norte de la India, pasando la música de culto védica a un segundo plano. Las antiguas indicaciones sólo subsistían aún, inquebrantadas en el sur. Hacia 1500 a.C., tanto la música de culto como la antigua lengua sánscrita se convierten en asunto de un tenue estrato de personas de instrucción elevada, en el cual aún hoy en día se efectúa tentativas de mantenerlas vivas.

Música de culto védica

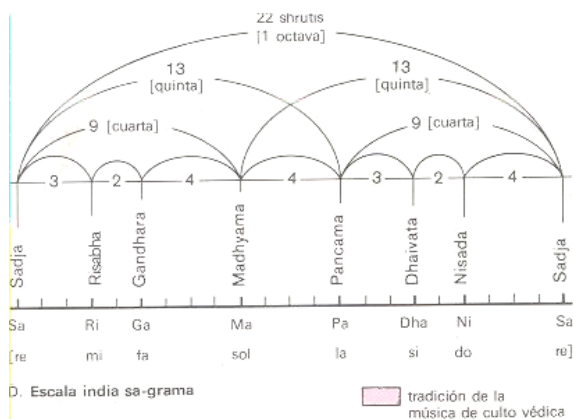
Es vocal y monódica, sus melodías desarrollan determinadas tonalidades pero que se remontan a prácticas antiquísimas. Los textos del Rig-Veda se declamaban como canto hablado silábico. La música de culto védica también nos ha sido transmitida por el segundo libro, el Sâma-Veda. Su texto constituye el punto de



partida de un canto, de cuño modal en los aspectos tonal y rítmico y también sobre fonemas sin significado alguno.

Sistema tonal

Es modal, se basada en una escala de siete grados, midiéndose la distancia entre sonidos



en shrutis. Una octava contiene 22 shrutis. Por consiguiente un shrutis es algo mayor que un cuarto de tono. Su patrón de medida no es un sistema matemático, como entre los griegos, sino el oído (del indio Sauri, oír). La escala (grâma) superpone 3 magnitudes intervalos, (originalmente, las surtis, al igual que surtis, o sea aproximadamente un semitono, 3 shrutis, o sea un tono disminuido, y 4 shrutis, o sea un tono aumentado. La escala más importante se

construye sobre el tono sa (día). Esta sa-grâma corresponde aproximadamente, con su distribución de semitonos y su tercera menor, al modo de re menor, es decir al frigio griego o al modo eclesiástico dórico. Las tonalidades llevan una impronta melódica. Por tanto en el sistema de los modos se distingue entre el tono central modal que en el sa-grâma es por consiguiente sadja, abreviado sa, las consonancias (samevadi), de 9 y 13 shrutis (cuartas y quintas), las disonancias (Vivaldi), de 2 ó 20 shrutis (segundas, séptimas) y las asonancias (samvadi), de las distancias restantes.

Su segunda escala fundamental es la magrâma, que parte de ma, y que corresponde al modo de sol con el tercer grado mayor. Los 7 grados tonales sirven como sonidos de partida de 7 escalas llamadas murchanas, de las cuales 4 siguen el modelo de sa-grâma y 3 el modelo del magrâma. Estas murchanas, en su carácter de 7 escalas puras (jatis), junto con otras 11 escalas mixtas, constituyen el fundamento de los distintos modos melódicos y por consiguiente del sistema de Ragas. Estos modos o ragas dependen del número de grados de la escala empleados (5 como pentatónico ó 6 como hexatónico, 7 como heptatónico, etc.) de la extensión de la melodía, del sonido inicial, del sonido central, del sonido terminal, de las cadencias interiores, etc.

Ritmo es asimismo modal. La música védica se limitaba a tres valores ligero-pesado-extendido, es decir, a 1, 2 ó 3 tiempos, para lo cual la música deshi ensamblaba dos valores breves ($1/2$ y $1/4$). Los compases binarios y ternarios forman combinaciones de 2 a 4 compases cada una (talas), que se repiten. La sistematización de los tipos de compás (en el sur) en 7 formas fundamentales, cada una de ellas con 5 variedades, se remonta seguramente a la tradición india antigua. Mediante la superposición de diversos ritmos se origina una polirritmia, típica de la música india: la mano derecha e izquierda percuten el ritmo fundamental y un contra ritmo, respectivamente, mientras que la melodía (una voz o un instrumento constituye un tercer estrato).

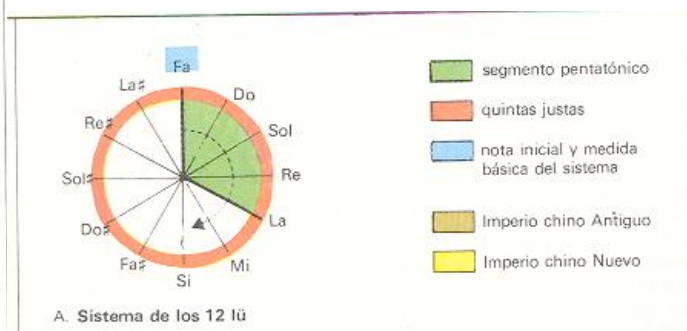
Los instrumentasen la música antigua india servían como acompañamiento al canto. La flauta y el tambor se consideran como originalmente indios, mientras que todos los demás instrumentos llegaron del Occidente, como la tambora (¿Laúd persa?) o la vina (¿cítara de vara, originariamente arpa de arco egipcia?) o el Shangai doble (¿chirimía doble árabe?). Los instrumentos indios tienen por cierto, una historia evolutiva, pero se atienen estrechamente a sus modelos antiguos.

Civilizaciones avanzadas antiguas/China

Partiendo de las civilizaciones primitivas de la Edad de Piedra, durante el tercer milenio precristiano se origina en la China una primera civilización avanzada con los cinco *emperadores legendarios*. El más antiguo de ellos Huang-Ti (*el emperador amarillo*) le atribuye la leyenda la invención de la escritura y de la música. La música se halla ordenada en forma numérica y su sonido fundamental *huang-kung* (*campana amarilla*) constituye al mismo tiempo el fundamento del sistema general de medidas. Con ella se corresponde la longitud de la primera flauta, que Ling-Lun, ministro de Huang-Ti, cortó en un bosque occidental de bambús trayéndola a China. De hecho, china tomó su sistema tonal del Occidente (centros culturales asiáticos, también tradiciones mesopotámicas).

Este sistema era pentatónico, y ya en la Dinastía Hsia (ca. 1800-1500) parece haber existido un precursor de la cítara pentacorde K'in.

Dinastía Shang (ca. 1500-1000)



tambores etc. La música está relacionada con la religión celeste y asigna a los sonidos de la escala pentatónica significados



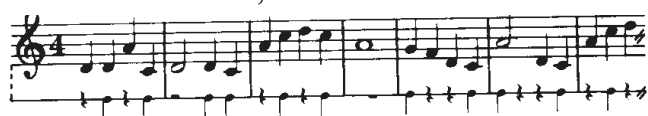
correspo ndientes cosmoló gicos, represen tando siempre el sonido fundamental el todo y los sonidos siguientes, sus partes. La música es el espejo del mundo circundante y de la vida interior del hombre. El sistemas se funda en los 12 lü (semitonos) derivados de la sucesión de quintas justas. Un sector de 5 quintas suministra, en todos los casos, el material para una escala pentatónica. Cada uno de los 5 sonidos puede ser el sonido fundamental de la escala, de modo que cada vez resultan 5 tonalidades por escala. Supuesto que la escala pentatónica puede construirse sobre cada uno de los 12 lü, se llega a 60 tonalidades.

Dinastía Chou (ca. 1000-256)

Su instrumental comprende campanas de bronce, litófonos, flautas de vasija y de pan, cítaras (tjin),

A causa de su efecto sobre los hombres y sobre la formación de su carácter, en el periodo Chou la música se sitúa intensamente dentro del contexto social. Un ministerio de la música está a cargo de la educación y el ejercicio musicales. Subsiste aún la firme relación entre el sistema de medición de la música y el del Imperio. A un cambio político e seguía siempre un cambio en la música. El sistema de los 12 lü relativos quedó en pie, pero más tarde hacia el año 300 a. C. se amplió mediante escalas heptatónicas, en las que a los sonidos chih y pien kung) se les adjudicaron sendos semitonos (pien chih y pien kung). La música heptatónica se consideraba nueva. Al término del periodo Chou existían 84 tonalidades.

Del periodo Chou procede la primera fuente histórico-musical, el *libro de los Documentos* (siglos IX-VII, sólo textos). A Confucio (551-478) se remontan la *Teoría Musical* sistemática, con una defensa de la música antigua y sus reivindicaciones éticas,



C. Marcha de Entrada del Emperador en el Templo (Dinastía Chou)

así como el *Libro de las Canciones* (ca. 300, textos de canciones sin melodías) y el *Libro de los Ritos* (ceremonial musical). En el 213 antes de C.

tuvieron lugar en China una revolución cultural y una quema general de libros, las melodías que sobrevivieron se anotaron y transmitieron posteriormente, en forma parcial. Entre ellas se encuentra canciones de Confucio y la Marcha de Entrada del Emperador en el Templo con instrumentos melódicos y rítmicos: esta marcha se halla en un ritmo par de marcha, y está construida de manera estrictamente pentatónica a partir de giros melódicos individuales.

El libro de Títo también nos trasmite una *sistematización de los instrumentos musicales, ordenados según su material*:

-Metal: pequeñas campanas de mano con martillos de madera, y pesadas campanas suspendidas con martillos de metal.

-Piedra: piedras sonoras de jade o piedra caliza, golpeadas con martillos (fig. D)

-Piel: diferentes tambores, entre otros el chang-ku de dos parches, que se llevaba delante del vientre.

-Calabaza: órgano de boca Sheng, de pequeños tubos de bambú con lengüetas dobles de caña y una calabaza hueca como cámara de aire, soporte y caja de resonancia. Todavía en la actualidad en uso.

-Bambú: flauta de Pan p'ai siao, flauta vertical Yo, de 3 orificios de digitación y Ti, de 6 orificios digitados, flauta travesera Ch'ih.

-Madera: entre otros el tambor de madera chu y la raspa yü, en forma de tigre de lomo dentado.

-Seda: de este material son las 5 a 7 cuerdas de la cítara de tabla curva k'in que en su forma actual tienen un tamaño aproximado de 1'20 m por 20 cm, y que se remonta al periodo Chou. La más reciente cítara shé mide aproximadamente 2'10 m de longitud y tiene de 17 a 50 cuerdas.

-Barro: la flauta de vasija hun, con forma de huevo y 6 orificios de digitación

Metal	carrillón:	Kung	otoño	Oeste
Piedra	litófono:	K'ing	fin del otoño	Noroeste
Piel	tambor:	Chang-Ku	invierno	Norte
Calabaza	órgano de boca:	Sheng	pre-primavera	Nordeste
Bambú	flauta de pan:	P'ai-Siao	primavera	Este
Madera	raspa:	Yü	pre-verano	Sudeste
Seda	cítara:	K'in	verano	Sur
Barro	flauta esférica:	Hun	fin del verano	Sudoeste

D. División de los instrumentos y su asignación de significados

En el caso de las tonalidades, desempeñan un importante papel la asignación del sistema bipolar del principio solar masculino y lunar. Los instrumentos reproducidos se remontan a ilustraciones

de la Dinastía Tang (siglo IX), pero se basan en modelos antiguos.

Dinastía han (206 a.C. 220 d.C)

Se le considera la época de la restauración de la música antigua ((Confucionismo), y al mismo tiempo de la influencia occidental. Así llegó a China el aulos y el laúd (p'i-p'a). Se desarrolla una notación musical. El archivo musical imperial Yüeh-fu que recopilaba documentos de música antigua, y más de 800 músicos cultivaban la música de culto, cortesana y militar. Además había secciones dedicadas a la música popular y otras expresamente consagradas a la música extranjera.

Después de la dominación extranjera y de la Dinastía Sui, con influencia especial turca sobre la música, con el periodo de esplendor de la Dinastía Tang (618-907) y de la subsiguiente Dinastía Sung (960-1279) volvió a cultivarse en forma muy particular la música china antigua, aunque al mismo tiempo siguió produciéndose una mayor influencia occidental.

Civilizaciones avanzadas antiguas (Grecia) (s. VII a.C.)



En las islas del Egeo de Thera y Kos se hallaron en calidad de figuras de ídolos de mármol arpistas y ejecutantes de doble aulos (mediados del tercer milenio precristiano). Esto atestigua la influencia musical de la Mesopotamia. Frigia y Egipto sobre la civilización cicládica primitiva, así como representaciones de liras y aulos dobles sobre las civilización minoica de Creta (hacia 1500 a.C). En el continente se encontró en las tumbas abovedadas de la civilización micénica, un fragmento de una suntuosa lira de marfil (hacia 1200 a.C). En el período del estilo geométrico (siglos XI-VIII) se multiplican los documentos iconográficos de la práctica musical. Se trata de la época de dioses y mitos. En ellos la esencia de la música griega se refleja mejor que en hallazgos instrumentales o en datos histórico-musicales. Entre las figuras más importantes se cuentan:

Apolo, hijo predilecto de Zeus, dios de la luz, de la verdad, de la interpretación de los sueños (Oráculo de Delfos), de la música y de la poesía, tañedor de lira y corifeo de las musas (apollon Musagetes);

Dionisio, hijo de Zeus y dios de las fuerzas primitivas de la naturaleza que embriagan los sentidos, dios del vino, de la danza y del teatro. En su séquito de silenos y ninfas se encuentra Marsias, tocador del aulos.

Las 9 musas, originalmente ninfas de las fuentes y diosa del ritmo y del canto, hijas de Zeus y de Mnemósine (Memoria), vivían en los montes Helicón y Parnaso, representan los diferentes aspectos de la música, la lengua, la danza y la ciencia.

Período arcaico (siglos VII-VI)

En el siglo VII la recitación de la epopeya va recayendo paulatinamente en un narrador, el rapsoda, mientras que el proemio se desarrolla para convertirse en un trozo musical autónomo.

En el siglo VII surge en Lesbos el nuevo género de la lírica, es decir el canto a los sonos de la lira. Al mismo tiempo se incorpora al verso un movimiento de elevación de la altura del sonido, el cual abarca aproximadamente una quinta.

Grecia siglos VII-III Instrumentos musicales

Además de la Kitharodia y de la aulodia existía el canto coral (siempre con acompañamiento instrumental). Las más importantes:

- pean, canción consagrada a Apolo con acompañamiento de Kithara;
- ditirambo, canción del culto dionisiaco, con acompañamiento de auloi o barbiton;
- himno, canción solemne dedicada a los dioses, con Kithara;
- treno, canción de lamento fúnebre, con auloi;
- himeneo, canción de la novia, con acompañamiento de aulos;
- escolion, canción báquica, con auloi o barbiton.

En el siglo VII surge la ejecución instrumental pura; la Kitharística, en cuanto ejecución de instrumentos de cuerda, y la atlética, como ejecución del aulos.

Período clásico (siglos V-IV a.C)

La gran forma es la *tragedia*. Esta se desarrolló a partir de las fiestas de Dionisio con sus ditirambos cantados por coros, los instrumentistas y el coro hasta 15 cantantes que se hallaban de pie en un espacio semicircular.

Los solistas dialogaban con el coro, pero también cantaban con acompañamiento de aulos.

El principal representante de la comedia ática es Aristófanes (445-388).

Música nueva del siglo V tiende a una expresión subjetiva. Nuevamente se amplía el ámbito sonoro, gozando de predilección el cromatismo y la enarmonía Frínico de Mitilene (hacia 450) y Timoteo de Mileto (hacia 400) encabezan esta música nueva que al mismo tiempo produce grandes virtuosos instrumentales.

Instrumentos musicales griegos

Phorminx, el instrumento más antiguo de la familia de las liras desde el siglo VII.

Kithara, se desarrolla en el siglo VII a partir del phorminx, consagrada a Apolo y la *kithara de cuna* se trata de un instrumento femenino y doméstico.

Lira, con caparazón de tortuga con cuernos de cabra, travesaño y 7 cuerdas, pertenece al culto de Apolo.

Barbiton que tiene brazos más largos y es más esbelto que la lira.

Arpa está difundida desde mediados del siglo V, especialmente en el S. de Italia, en forma de arpa de ángulo o con columna delantera de apoyo como triángulo, era sobre todo un instrumento femenino.

Laúd su existencia está demostrada a partir de mediados del siglo IV en forma de laúd de cuello largo *pandura*.

Instrumentos de viento

Aulos, también denominado bómbox o kalamos.

Syrinx o siringa, también denominada flauta de pan.

Flauta travesera, rara, cuya existencia está documentada desde el siglo IV,

Salpinx, trompeta de metal con embocadura de trompa, instrumento de señales.

Instrumentos de percusión

-*Krotala*, especie de castañuelas del culto de Dioniso de la época griega primitiva.

-*Kymbala*, pareja de platillos (siglo VI a.C).

-*Tympanon*, tambor de marco (pandero).

-*Krupezion*, sonaja manejada con el pie (danza y poesía coral).

-*Xylophon*, aparece desde el siglo IV en reproducciones sobre ánforas de Abulia, de ahí su nombre de sistro apúlco.

Existía además toda una serie de otros instrumentos como la antigua *sambyke* (arpa de marco, en Homero), el *kochlos* (trompa de caracola), etc.

Civilizaciones avanzadas antiguas/Grecia: Teoría de la música

Teoría de la música. Pitágoras en el siglo VI había demostrado el fundamento numérico de la música, se trata de las proporciones interválicas, pero tras ello se ocultaba la creencia de que el movimiento del cosmos y el del alma humana se fundan sobre las mismas proporciones numéricas armónicas. La música es en virtud de su principio numérico el trasunto del orden universal, pero recíprocamente también cobra influencia sobre el ánimo y el carácter de los hombres, se convierte en un factor moral y social al que es menester tomar en cuenta en la educación y en la vida pública, la música se convierte en un peligro cuando rompe el marco de los antiguos y severos órdenes, ampliándose hacia nuevas formas orgiásticas y un subjetivismo incontrolable.

En Este sentido protesta Platón (427-347) contra la *nueva música* de los siglos V/IV. En cambio Aristóteles (384-322) objetiviza la *teoría del ethos*, y acompaña a la *Nueva musica* con una Estética correspondiente a ella. Se inicia con bríos renovados la teoría sobre todo con el discípulo aristotélico Aristogenos de Tarento (354-300), quien en contraposición a los pitagóricos no se remite al número, sino a la experiencia auditiva, le siguieron numerosos teóricos que trataron los problemas de la armonía, de las proporciones interválicas, del ritmo, de la notación musical, etc. La *notación musical* griega desde el siglo VI antes de Cristo desempeñó un importante papel en la teoría y en la enseñanza. Había dos sistemas, uno más antiguo para la música instrumental y otro más reciente para la música vocal, ambos son notaciones alfabéticas, empleando la escritura vocal el alfabeto jónico. En la escritura instrumental, el mismo signo se gira correspondientemente dos veces. La octava inicial es la central, la superior se designa con el exponente '(como se sigue haciendo hoy en día), y la inferior se expresa poniendo los signos cabeza abajo.

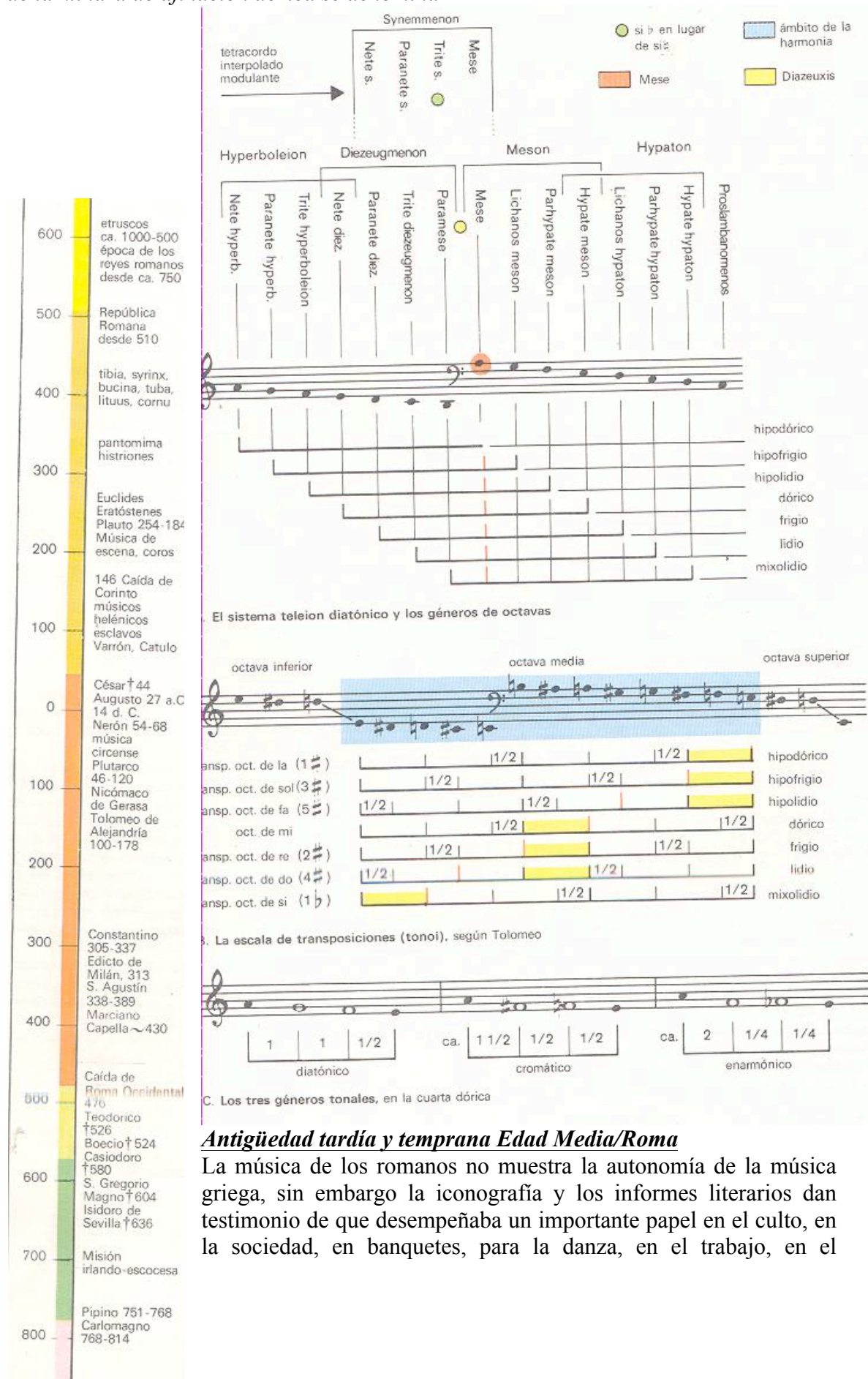


Civilizaciones avanzadas antiguas/Grecia

Su sistema tonal es el fundamento del moderno. Después del *pentatonismo* de la época primitiva predominante a partir del siglo VIII, el *heptatonismo*. Poco después nos hallamos en presencia del sistema *diatónico teleion*. En los periodos clásico tardío y helénico surgen el *cromatismo* y la *enarmonía*, iniciándose al mismo tiempo la descripción, transmisión y modificación del sistema.

Sistema diatónico teleion

Elemento principal del sistema griego es la cuarta descendiente, *el tetracordo* (cuartas cuerdas), que ya corresponde al número de cuerdas del phorminx. De los instrumentos de cuerda derivan asimismo los nombres de las notas: las notas de la octava media *mi-mi* de la kithara de afinación dórica se denomina



Antigüedad tardía y temprana Edad Media/Roma

La música de los romanos no muestra la autonomía de la música griega, sin embargo la iconografía y los informes literarios dan testimonio de que desempeñaba un importante papel en el culto, en la sociedad, en banquetes, para la danza, en el trabajo, en el

ejército, etc.-, del mismo modo el hecho de que asumiesen y modificasen la altamente desarrollada música griega en su última fase, presupone un sentido de la calidad y una elevada musicalidad.. De todos modos, los es clavos-músicos extranjeros, en especial los procedentes del mundo helénico, asumieron una posición clave en la vida musical romana. Entre los etruscos existía el canto en el ceremonial religioso, pero también una poderosa música instrumental; su especialidad era la flauta vertical y la flauta travesera (subulo).

En la república Romana tuvo gran vigor la influencia etrusca. Adoptó gran número de instrumentos especialmente de viento:

-*tuba*: trompeta recta de los etruscos (salpinx);

-*Lituus*: trompa etrusca de campana curva, modelo para el posterior carnyx nórdico;

Cornu: trompa con una vara transversal para sostenerla;

-*bucina*: trompeta plegada con boquilla desmontable, instrumento pastoril;

-*syrinx o siringa*: flauta pastoril griega;

tibia: “instrumento nacional” romano, inicialmente una flauta de hueso y flauta travesera de los etruscos, luego, el término designaba el aulos y el doble aulos (griegos) de lengüeta.

Existían además los instrumentos de cuerda (liras) y de percusión corrientes en la zona del Mediterráneo.

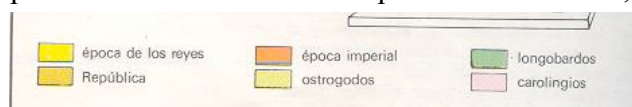
Demostrado que en el siglo IV a.C existían representaciones escénicas con música en especial danzas pantomímicas a los sonos de la tibia, según el modelo etrusco. Actores, mimos y músicos constituían una especie de gremio escénico. Tomaron e imitaron los dramas griegos, , en el siglo III a.C.-, al canto hablado, arias, dúos y coros, especialmente también en las comedias de Plauto.

La influencia helénica se intensificó en el siglo II con la extensión del Imperio Romano hacia el Oriente, los instrumentos griegos prosiguieron desarrollándose, tales como distintas variedades de aulos, construcción de un fagot-aulos, el calamaulos del griego Kalamos (tubo).

La *percusión* romana constaba entre otros instrumentos del tympanon (pandereta), cymbala (platillos), crotal (sonajas) y scabillum (sonajas para los pies, para las danzas de los misterios de Baco y Cibeles).

La poesía griega también se imitaba en la lengua latina; fueron pasadas para coros y para canto solista con acompañamiento de lira, kithara, laúd y arpa. La kithara estaba

muy difundida entre aficionados y virtuosos. También Nerón se contó entre sus ejecutantes.



Época imperial existió una música expresamente de entretenimiento, destinada a las grandes exhibiciones de lucha y a los espectáculos que se ofrecían en los anfiteatros. Séneca habla de coros de muchas voces y de nutridos conjuntos de instrumentos de metal, éstos se oía en combinación del Cornu con el órgano hidráulico que fue inventado en el siglo III a.C por Ktesibios un ingeniero de Alejandría.

El perfeccionamiento de la teoría musical, se trata de patrimonio ideológico griego que en parte recopiló en una perspectiva conscientemente histórica.

Antigüedad tardía y temprana Edad Media/Música de la Iglesia cristiana primitiva

El punto de partida lo constituyen las nuevas comunidades cristianas, especialmente en Antioquia, centro de misión de San Pablo, en los tres primeros siglos de la era cristiana, los cristianos eran sectas (prohibidas) en el medio pagano de la Antigüedad, en el siglo

IV se produjo el cambio con el Edicto de Milán de 313 que aseguró a los cristiano el libre ejercicio de su religión, entre las fuentes de la música eclesiástica cristiana primitiva se cuenta

- la música del Templo judío, sobre todo en la tradición del canto de los Salmos,
- la música de la Antigüedad tardía del ámbito cultural helénico del Mediterráneo.



A. Himno de Oxirrinco. línea final (siglo III. d.C.)

De quinque pani - bus et du - o - bus pisci - bus sa - ti - a - vit Domi - nus quin - que mi - li - a hominum

Pri-mus tonus..., sic flecti- tur, ... sic me-di - a - tur, ... et sic fi - ni - tur. De quin-que

1 2 3 2 4 2 3 2 5

1 Initium 4 Mediatio
2 Tenor 5 Terminatio
3 Flexa (Punctum)

sae - cu - lo - rum a - men, Ad - ju - tor in
e u o u a e Ad - ju - to - ri - um.

B. Salmodia, Estructura de una fórmula de Salmos con antífona y diferencias

Responsorio

De-us vir-tu- tum, conver-te nos, et o - sten-de fa-ci-em tu - - - am, et

sal - vi e - ri - mus. Qui re - - gis - - sra el in - ten - - -

C. Salmodia responsorial, Liturgia de Milán (siglo IV?)

Texto	V ₁	V ₂	V ₃	V ₄	V ₅	V ₆	repetición simple
Música	a	a	a	a	a	a	

Texto	V ₁	V ₂	V ₃	V ₄	V ₅	V ₆	repetición progresiva
Música	a	a	b	b	c	c	

Texto	V ₁	V ₂	A	V ₃	V ₄	A	Formas de estribillo
Música	a	b	R	a	b	R	

Texto	V ₁	A	V ₂	A	V ₃	A	responsorial
Música	a	R	a	R	a	R	

V versículo A respuesta R estribillo

antifonal

D. Tipos de ejecución del canto cristiano primitivo

- Antífona
- Tono de Salmo (Versus)
- Diferencias
- Solista
- Coro completo
- Coro dividido



E. Himno de San Ambrosio (397)

Texto	V ₁	V ₂	V ₃	V ₄	V ₅	V ₆	repetición simple
Música	a	a	a	a	a	a	

Texto	V ₁	V ₂	V ₃	V ₄	V ₅	V ₆	repetición progresiva
Música	a	a	b	b	c	c	

Texto	V ₁	V ₂	A	V ₃	V ₄	A	Formas de estribillo
Música	a	b	R	a	b	R	

Texto	V ₁	A	V ₂	A	V ₃	A	responsorial
Música	a	R	a	R	a	R	

V versículo A respuesta R estribillo

antifonal

D. Tipos de ejecución del canto cristiano primitivo

- Antífona
- Tono de Salmo (Versus)
- Diferencias
- Solista
- Coro completo
- Coro dividido



E. Himno de San Ambrosio (397)

Mariano Luis
Acosta

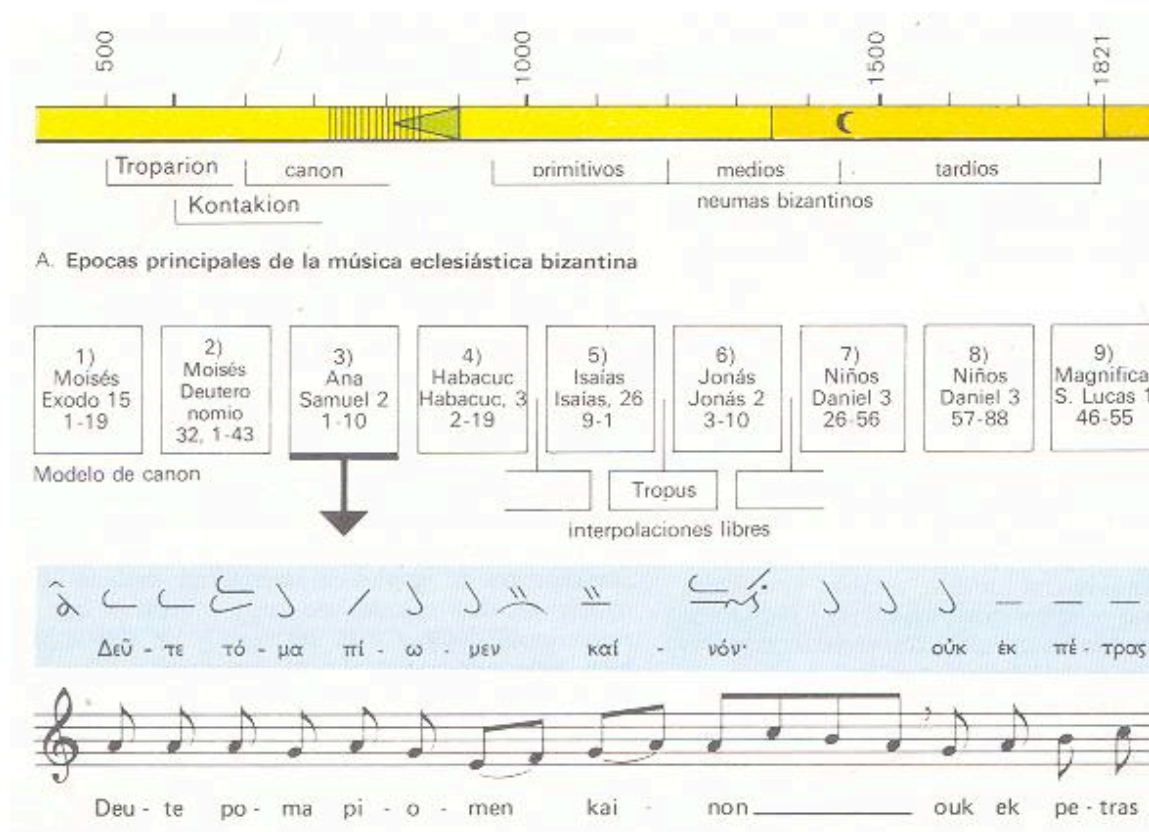
Antigüedad tardía y temprana Edad Media/Bizancio

Bizancio se convirtió en un centro cultural desde que Constantino el Grande desplazó su residencia en el año 330, desde la Roma Antigua pagana cabía la Bizancio cristiana (Constantinopla), desde que el cristianismo avanzó, en el año 391 a religión del estado, y desde que Bizancio conservó inalterado su carácter de capital del Imperio Romano de Oriente después de la división del Imperio en 395 y la decadencia del Imperio Romano de Occidente en 476. Bizancio prosiguió las antiguas tradiciones, sobre todo en materia de música eclesiástica, inclusive más allá de su conquista por parte de los turcos en 1453 (decadencia del Imperio Romano de Oriente).

A todo esto, la Iglesia Oriental es sumamente multifacética: comprendía las iglesias de los países del cristianismo primitivo (Palestina, Siria, Grecia, etc), cada uno de ellos con su lengua y liturgia propias, como la iglesia bizantina, es decir ortodoxa griega, la

ortodoxa rusa, la etíope, la copta (cristiano-egipcia), etc. La separación entre la iglesia Oriental y el Occidente se produjo en 1054.

La música eclesiástica bizantina se remonta a las tradiciones del canto griego, sirio y sinagoga, esta última a través del canto hebreo. Se distinguen tres épocas las del canto *antiguo, medio y nuevo*.



A. Epocas principales de la música eclesiástica bizantina

1) Moisés Exodo 15 1-19	2) Moisés Deuteronomio 32, 1-43	3) Ana Samuel 2 1-10	4) Habacuc Habacuc, 3 2-19	5) Isaías Isaías, 26 9-1	6) Jonás Jonás 2 3-10	7) Niños Daniel 3 26-56	8) Niños Daniel 3 57-88	9) Magnífica S. Lucas 1 46-55
-------------------------------	---------------------------------------	----------------------------	----------------------------------	--------------------------------	-----------------------------	-------------------------------	-------------------------------	-------------------------------------

Modelo de canon

interpolaciones libres

Δευ - τε τό - μα πί - ω - μεν και - νόν· ουκ εκ πέ - τρας

Deu - te po - ma pi - o - men kai - non _____ ouk ek pe - tras

B. Canon. Esquema y comienzo de la 3.ª oda del Canon de Pascua de Juan Damasceno en neumas bizantinas y transcripciones (canto del Heirmologion)

1. ^{er} echos:	α = dórico	(re-re')
2. ^o echos:	β = frigio	(mi-mi')
3. ^{er} echos:	γ = lidio	(fa-fa')
4. ^o echos:	δ = mixolidio	(sol-sol')
1. ^{er} echos:	α = hipodórico	(La-la)
2. ^o echos:	β = hipofrigio	(Si-si')
3. ^{er} echos:	γ = hipolidio	(do-do')
4. ^o echos:	δ = hipomixolidio	(re-re')



C. Los ocho modos (oktoechos) y ejemplo de una escala cromática

Ar-chon_____tes la - on syn - ech - the-san ka - ta tou Ky - ri - ou _____kai

Antifona de Viernes Santo, núm. 1, comienzo (canto del Sticheron)

A _____nge - los _____pro - to - sta _____tes

Akathistos-Hymnos, 1.ª estrofa, fragmento (canto del Kontakion)

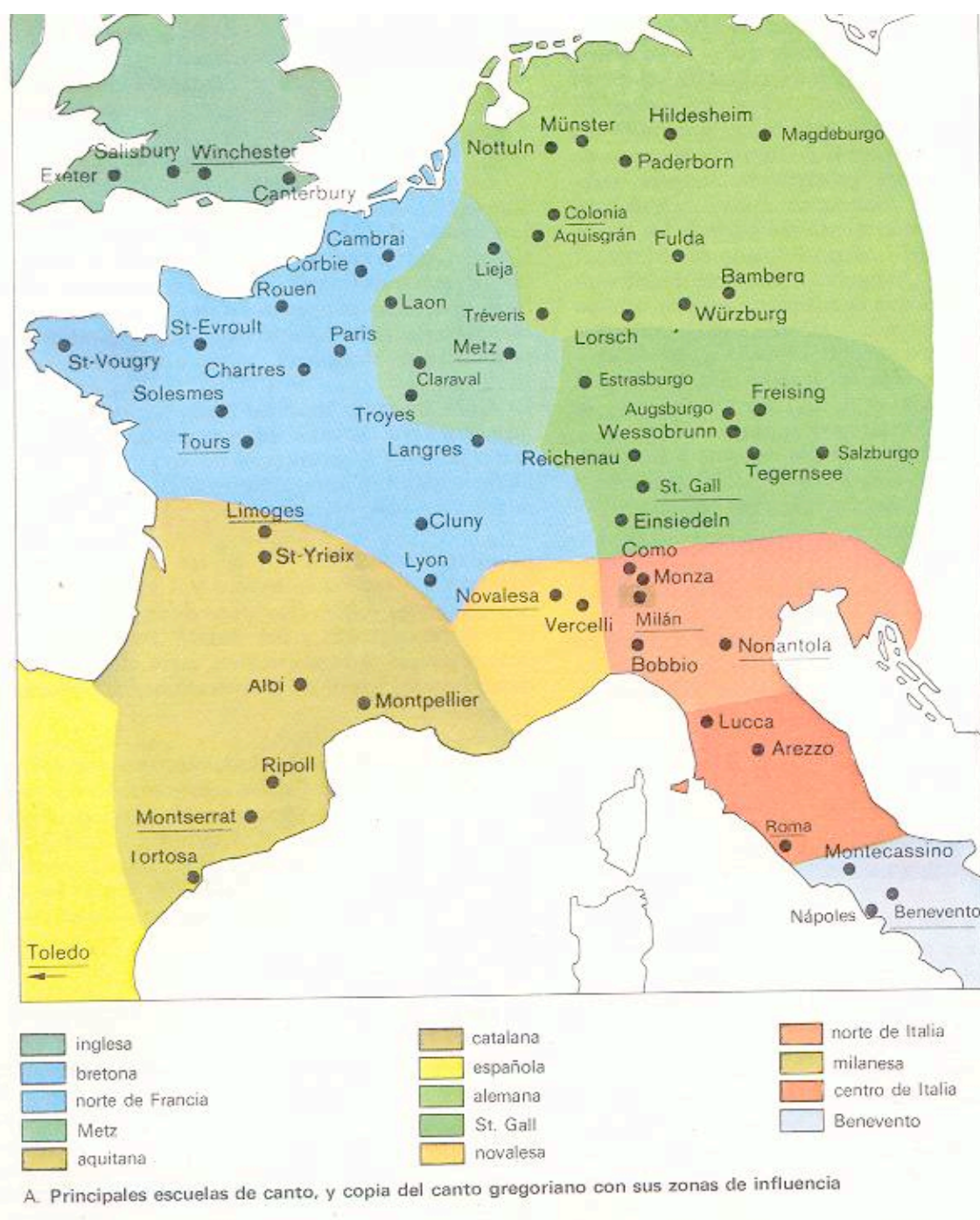
antiguo	canto bizantino	Fijación de la liturgia	auténtico
medio		Iconoclasia	plagal
nuevo		Los turcos en Bizancio, 1453	sensible

Edad Media Canto gregoriano

El canto litúrgico, homófono y en latín de la Iglesia católica que aún sigue practicándose hasta el día de hoy, también se denomina “canto gregoriano” por el Papa Gregorio I (590-604) (San Gregorio Magno).

A partir del siglo IV, con el fortalecimiento y rápida expansión del cristianismo se desarrollaron arzobispados y conventos en forma relativamente independiente de Roma. Por este motivo en tiempos de Gregorio I había diferentes liturgias y modos de canto como la *romana*, la *milanesa* (*ambrosiana* que se ha conservado hasta la fecha), la *española* (*mozárabe*), la *galicana*, la *irlando-británica* (*céltica*), en Oriente la *bizantina*, la *siria oriental*, la *siria occidental*, la *copta*, etc. En Occidente el obispo de Roma, en su carácter de *pontifex maximus*, reclamaba la conducción, en cierto modo asumiendo la sucesión del emperador romano. Sin embargo el Oriente se independizó del Occidente (siglo VI, definitivamente en 1054).

A fines del siglo VI, el Papa Gregorio I llevó a cabo una reforma de la liturgia romana, varios Papas se afanaron en ordenar y recopilar las melodías romanas y entre ellos también Gregorio I. En el siglo VII se les dio las melodías una conformación más llana y fácil de captar en lo posible, acaso con vistas a la unificación litúrgica de Occidente bajo la conducción de roma. El papado logró este objetivo con la monarquía carolingia. Bajo Pepino (751-768) se sometió a la Galia a la influencia romana, otro tanto ocurrió con el Reino de los Francos bajo Carlomagno (768-814). La centralización afectaba primordialmente la administración y el derecho canónico, en segundo término a la liturgia 296 y al canto, que sólo en su época se vinculó legendariamente con la autoridad de Gregorio I al recibir la denominación de “gregoriano”.



frase (periodus)

Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - cá - ta mun - di: mi - se - ré - re no - bis.

B. Composición y modo de ejecución del canto gregoriano, determinados por el texto (según Editio Vaticana)

	St. Gall	Metz	norfrancés	Benevento	Aquitania	N. cuadrada	N. de clavo o herradura
Punctum	· (\)	· ~	·	· ~	·	■	✓
Virga	/ /	~	1	1	~ ~ ~	1	1
Podatus (Pes)	✓ ✓	✓ ~	1	1	~ ~	■	1
Clivis (Flexa)	∩	1 ~	1	1 1	~ :	1	1 1
Scandicus	! =	! ~	!	1	~ ~	1	1
Climacus	1. / =	1. ~	1. (β)	1	1	1	1
Torculus	~ S ~	~	1	~	~ ~	1	1
Porrectus	N	~	~	N ~	~ ~	N	~

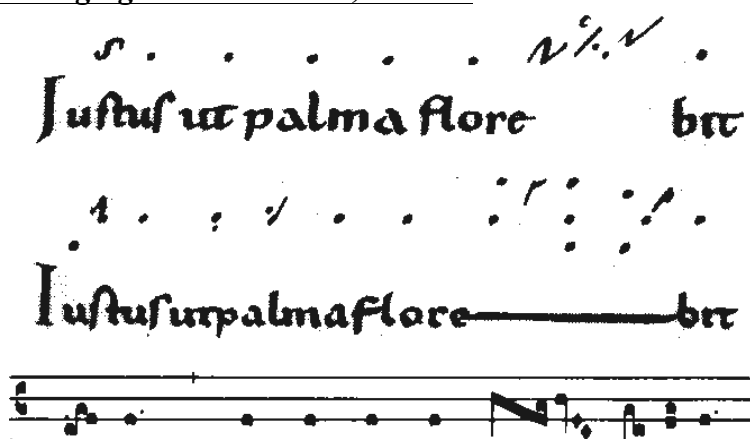
N. de acento	Pes subbipunctis		
	Torculus resupinus		
	Porrectus flexus		
N. de apóstrofo	Epiphonus		
	Cephalicus		
	Ancus		

Strophicus		
Oriscus		
Pressus		
Trigon		
Salicus		
Quilisma		

Polifonía y acompañamiento

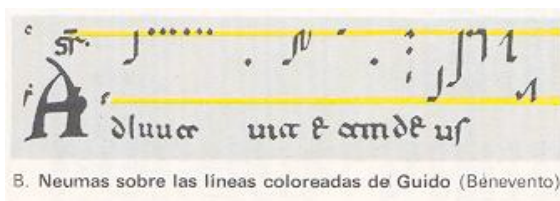
El canto romano y en especial las nuevas creaciones se convirtieron en fundamento de la polifonía (documentos a partir del siglo IX). Mas tarde como proveedores de motivos en movimiento de misas, motetes, etc. En el siglo IX surge el órgano en la Iglesia de Occidentes y con seguridad acompañó los cantos himnicos y las canciones para tal vez también el gregoriano. Sólo la capela sextina de Roma permaneció consecuente con respecto al canto a capella, sin acompañamiento organístico.

Edad Media/Canto gregoriano/Notación, neumas

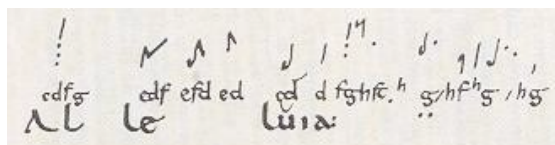


notación gregoriana actual (notación cuadrada), Ed. Vzt.

A. Neumas adiastrémicos y diastémicos (St. Gall y Aquitania)



B. Neumas sobre las líneas coloreadas de Guido (Bénevento)



C. Neumas con letras (Montpellier)



Notación alfabética no logró imponerse, neumas y letras.

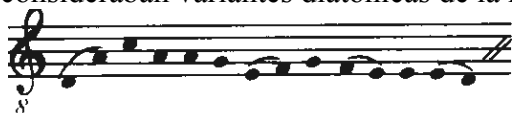
Notación cuadrada es la notación gregoriana romana aún en uso. Se desarrolló a partir de los neumas del N. de Francia y aquitánicos a partir del siglo XII.

Notación de calvo de herradura, gótica programada a partir de neumas estilizados en los Países Bajo y en Alemania en los siglos XIV/XV (notación coral alemana).

Notación de líneas de las tentativas con líneas se impuso el sistema de Guido de Arezzo (+1050): disposición de las líneas por tercetas y colocación de las líneas debajo de las cuales se halla situado un semitono: la línea de Do en amarillo y la línea de Fa en rojo y en empleo de las claves de do y fa.

Edad Media/Canto gregoriano/Sistema tonal

Las melodías gregorianas se mueven dentro del marco del diatonismo, en escala material comparable con las teclas blancas del piano. El si bemol y el si natural se consideraban variantes diatónicas de la misma nota.



1.º modo, auténtico = dórico

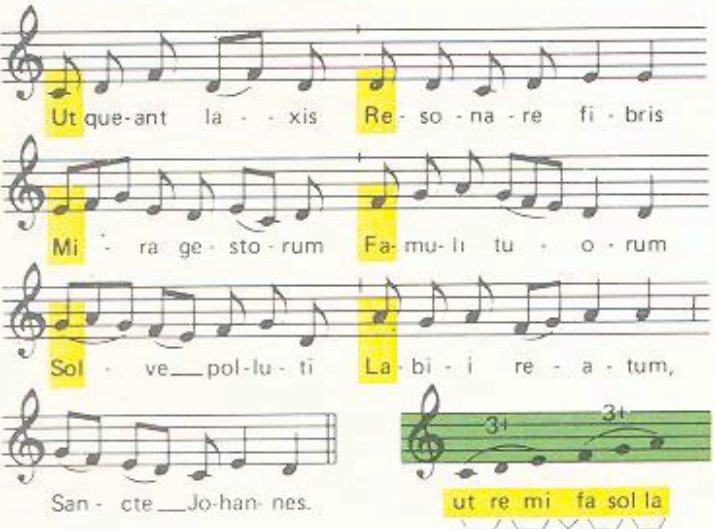


2.º modo, plagal = hipodórico

A. Modos eclesiásticos, modelos melódicos según Johannes Affligemensis (comienzos del siglo XII)

Hexachordum naturale
 H. durum
 H. molle

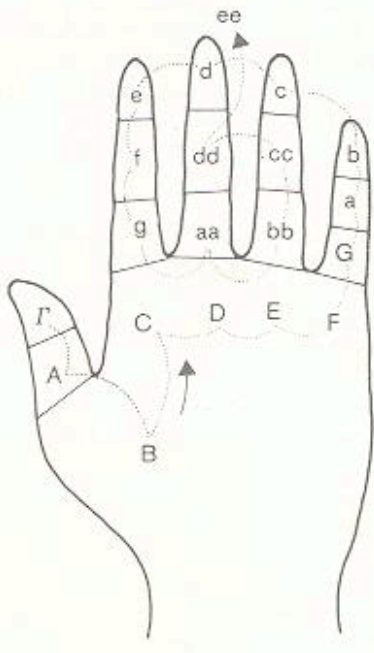
sílabas de solmisación
 denominación actual
 tono entero V semitono



Ut que-ant la - - xis Re - so - na - re fi - bris
 Mi - ra ge - sto - rum Fa - mu - li tu - o - rum
 Sol - ve - pol - lu - ti La - bi - i re - a - tum,
 San - cte - Jo - han - nes.

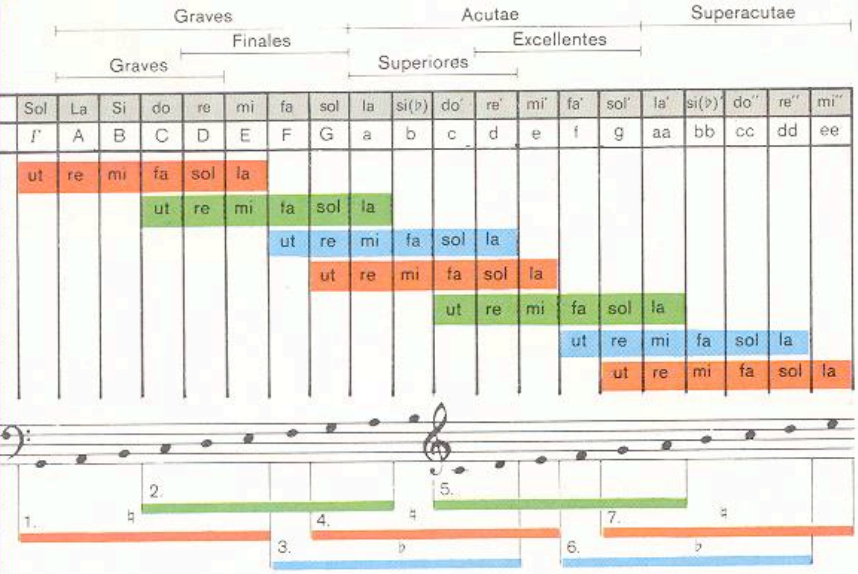
ut re mi fa sol la

B. Hexacordo y sílabas de solmisación, en el Himno de San Juan Bautista, según Guido de Arezzo (hacia 1050)



C. La Mano Guidoniana

Guido la denominada *Mano Guidoniana*, cuyas articulaciones permitían en el cantor



Graves Finales Acutae Superacutae
 Graves Superiores Excellentes

Sol	La	Si	do	re	mi	fa	sol	la	si(b)	do'	re'	mi'	fa'	sol'	la'	si(p)	do''	re''	mi''
f'	A	B	C	D	E	F	G	a	b	c	d	e	f	g	aa	bb	cc	dd	ee
ut	re	mi	fa	sol	la														
			ut	re	mi	fa	sol	la											
				ut	re	mi	fa	sol	la										
					ut	re	mi	fa	sol	la									
						ut	re	mi	fa	sol	la								
							ut	re	mi	fa	sol	la							
								ut	re	mi	fa	sol	la						
									ut	re	mi	fa	sol	la					
										ut	re	mi	fa	sol	la				

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7.

D. Sistema tonal medieval, con división en tetracordos, octavas y hexacordos

recordarse las notas del sistema, es también utilizado con fines de demostración en las escuelas de canto y en la dirección coral.

La solmisación hexacórdica se mantuvo hasta entrado el siglo XVI,

modificándose luego levemente y ampliándose hasta integrar la octava: do, re, mi, fa, sol,

la, si, do, continúa en uso hasta el día de hoy, sobre todo en los países latinos (solfeo).

Música ficta en los siglos XIII/XIV aparecieron sonidos cromáticos en el sistema diatónico. No desempeñaron prácticamente papel alguno en el canto gregoriano, pero en cambio si lo hicieron en las composiciones nuevas, sacras y profana del Medioevo tardío.

Edad Media/Canto gregoriano/Tropo y secuencias

En el periodo carolingio se difundió el canto romano como patrimonio melódico sancionado por la Iglesia, los impulsos a la creación de obras nuevas en la música eclesiástica entró en un plano apropiado el tropo y la secuencia posiblemente en este

estrato penetró el patrimonio musical profano. Los tropos y secuencias se consideran una ornamentación especial (las festividades) se los encuentra de forma predominante en la misa.

A. Tropos para el Kyrie «Fons bonitatis», original (2.º Kyrie, Ed. Vat.) y tropización (según St. Gall, Ms. 383, s. XIII, cf. Tack), comienzo

B. Estructuración de la secuencia clásica

2ª parte

a	7.	Quid sum miser tunc dicturus? Quem patronum rogaturus? Cum vix justus sit securus
a	8.	Rex tremendae majestatis. Qui salvandos salvas gratis. Salva me, fons pietatis.
b	9.	Recordare Jesu pie, Quod sum causa tuae viae: Ne me perdas illa die.
b	10.	Quaerens me, sedisti lassus: Redemisti crucem passus: Tantus labor non sit cassus.
c	11.	Juste judex ultionis, Donum fac remissionis, Ante diem rationis.
c	12.	Ingemisco, tamquam reus: Culpa rubet vultus meus: Supplicanti parce Deus.

3ª parte

a	13.	Qui Mariam absolvisti, Et latronem exaudisti, Mihi quoque spem dedisti.
a	14.	Preces meae non sunt dignae: Sed tu bonus fac benigne, Ne perenni cremer igne.
b	15.	Inter oves locum praesta, Et ab haedis me sequestra, Statuens in parte dextra.
b	16.	Confutatis maledictis, Flammis acribus addictis: Voca me cum benedictis.
c	17.	Oro supplex et acclinis, Cor contritum quasi cinis: Gere curam mei finis.

final
d
18. Lacri-mó-sa di-es il-la, Qua resúrget ex fá-víl-la, (19) Ju-dicán-dus ho-mo re-us;
19. Hu-ic er-go par-ce De-us. Pi-e Je-su Dó-mi-ne, do-na e-is ré-qui-em. A-men.

C. Secuencia estrófica, Tomás de Celano (†1256), Dies irae, secuencia de la Misa de Difuntos (Ed. Vat.)

Drama litúrgico a partir de los tropos del Introito de Pascua y Navidad se desarrollaron diálogos cantados, que pronto incorporaron la acción dramática.

Edad Media/Arte de la canción profana/Trovadores y troveros

La poesía profana del Medioevo se inició en el último tercio del siglo XI con los *trovadores* (*troubadours*) en el sur de Francia siendo proseguida un siglo más tarde por los *troveros* (*trouvères*) en el norte de Francia y por los *minnesäger* en el ámbito de la lengua alemana. Este movimiento tuvo su punto culminante hacia el año 1200.

El nuevo arte de la canción profana es la contrapartida de la canción sacra contemporánea, el círculo dentro del cual se cultivó esta poesía fue el de la nobleza, a la cual se sumaron clérigos y burgueses que se hallaban al servicio de aquélla.

Estrofa de laisse con estribillo, Anónimo, Chanson de Toile (trovero, s. XIII?)

8 En un ver-gier lez u-ne fon-te-ne-le,
Dont clere est l'onde et blan-che la-gra-ve-le,
Siet fille a roi, sa main a sa-ma-xe-le,
8 En so-spi-rant son douz a-mi ra-pe-le
8 A-e cuens Guis-a-mis, La vostre a-mors me tout so-laz et ris.

J. Mariano Luis Acosta

8 Ka-len-da ma-ya Ni fuelhs de fa-ya Ni chanz d'au-zelh Ni flors de gla-ya
Non es que'm pla-ya, Pros dom-na gua-ya, Tro qu'un y-snelh Mes-sa-tgier a-ya

A. Estrofa de laisse, con estribillo, Anónimo, Chanson de Toile (trovero, s. XIII?)

a b b' c c'

a

8 Ka-len-da ma - ya Ni fuelhs de fa - ya Ni chanz d'au- zelh Ni flors de glà - ya
Non es que'm pla - ya, Pros dom- na gua - ya, Tro qu'un y - snelh Mes - sa- tgier a - ya

b

8 Del vostre belh Cors, que'm re - tra - ya

b'

8 Pla- zer no - velh Qu'A- mors m'a - tra - ya,

c

8 E ja- ya E- m traya Vas vos, Domna ve - ra - ya;

c'

8 E chaya De pla- ya- Lge- los Ans que'm n'estra - - ya.

Música	ab	a	a	ab	ab
Estructura	R	Ad	R	Ad	R

Rondeau

Música	ab	c	c	db	ab
Estructura	R	St	St	E	R

Virelai

Música	(ab)	cd	cd	ef	ab
Estructura	R	St	St	E	R

Ballade

Música		ab	ab	cde	
Estructura		St	St	E	

Cansó

B. Estrofa de lai(ch), Raimbaut de Vaqueiras, Estampida (trovador, s. XII), principio estructural semejante a la secuencia y ejemplo de la 1.ª estrofa

C. Estrofa de cansó y formas estróficas con estribillo

Bonne a - mou - re - te me ti-ent gai.
Ma com - pag - ne - te,
Bonne a - mou - re - te,
Ma can - ço - ne - te je vous di- rai,
Bonne a - mou - re - te me ti-ent gai,

D. Adam de la Halle, Rondeau, original (Ms. París, BN, f. fr. 25566, fol. 33) y transcripción

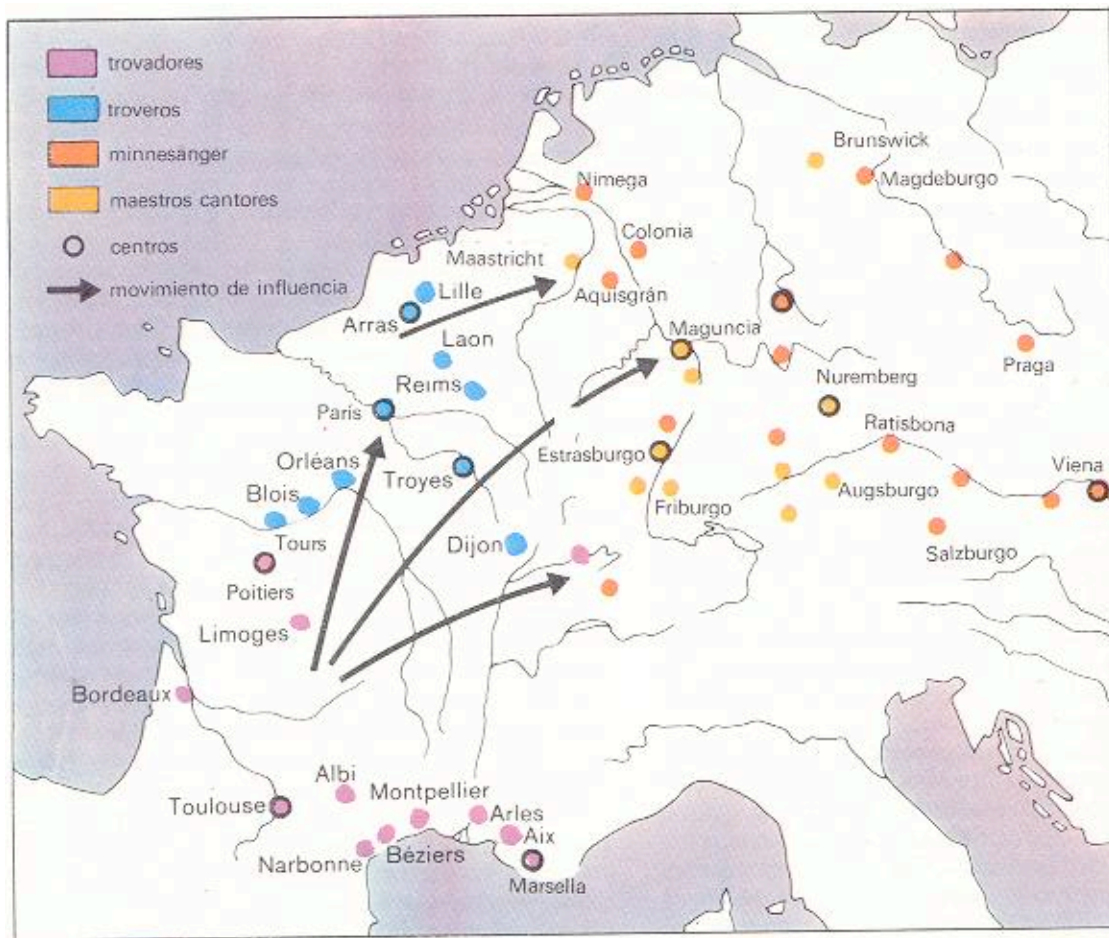
semiconclusión (ouvert)	coro (estribillo)	E Abgesang	St Stollen
conclusión (clos)	solo (additamenta)	Ad additamenta	R Refrain

Edad Media/Arte de la canción profana/Minnesang II, Meistersang

Walter parte del ideal cortesano del *hôte minne* al cual ofrece una vivaz contrapartida en sus canciones de muchachas, para llegar al *ebene minne* (amor llano), el amor de dos participantes en igualdad de derecho. Walther escribió la *Canción de Palestina* para la Cruzada de 1228 aunque no participó en ella.

Los maestros cantores (meistersinger). Burgueses, sobre todo artesanos se agruparon en *escuelas de canto* corporativas, con reglamentos y estatutos fijos, su mayor esplendor de este movimiento de canto fue el de los siglos XV/XVI. Su decadencia se produjo en el siglo XVII.

Escuelas de cantores, musicalización de textos



A. Ciudades donde floreció el arte de la canción profana en la Edad Media

Jaufré Rudel según Gennrich

8' Lan-quan li jorn son lonc en may_ M'es belhs dous chans d'au. zelhs de lonh, _____

Según Ludwig

según Hustmann

Música	a	b	a	b	c	d	b
Rima	a	b	a	b	c	c	c
Estructura	Stollen		Stollen		postludio		

Cansó circular

B. Walther von der Vogelweide, Canción de Palestina (hacia 1228), modelo posible (J. Rudel, hacia 1140) y forma

Edad Media/Polifonía/Organum primitivo (ss. IX-XII)

De la mezcla del gregoriano, como elemento melódico, que con la cristianización fue trasplantado del ámbito mediterráneo hacia el norte y las prácticas musicales sonoras (sobre todo el órgano), resultado que en la Temprana Edad Media, un campo de tensiones con fuerzas horizontales y verticales, el cual al obrar la disonancia a modo de detonador, condujo a más tardar desde el siglo IX a una polifonía “artificial” iniciando la posibilidad de un desarrollo progresivo en su campo. A partir de aquí resultaron las numerosas oleadas de “Música Nueva” de la historia musical de Occidente

En la Temprana y Alta Edad Media existió la polifonía en las escuelas de canto de algunas catedrales y conventos. La misma se improvisaba. La polifonía era un tropo vertical, recibió el nombre de *organum* (del griego organon, instrumento, órgano)

Sit glo-ri-a... Sit glo-ri-a Do-mi-ni in sae-cu-la, lae-ta-bi-tur

A. Organum de quintas paralelas, simple y duplicado (Musica enchiriadis, s. IX)

Rex coe-li do-mi-ni mi-se-re-re no-bis Te-hu-mi-les fa-mu-li-mo-du-ve-ran-do pi-is

1a 2a

Rex coe-li do-mi-ne ma-ris un-di-so-ni Te hu-mi-les fa-mu-li mo-du-lis ve-ne-ran-do pi-is

1 2 3 4 - - - - 1 1 1 1 2 3 4 - 3 1 3 4 - - - 1 1

comienzo medio fin comienzo medio fin

Organum de cuartas no paralelas, secuencia «Rex coeli» (comienzo). Musica enchiriadis, original y transcripción

cuartas consonancia perfecta disonancia ámbito superior

A B C | d e f g | a h c¹ d¹ | e¹ fis¹ g¹ a¹ | h¹ cis¹

graves finales superiores excellentes residui

B Sistema tonal de la Musica enchiriadis

D Ambitos hexatónicos en la Musica enchiriadis

Soli (Intonation) Coro Chor Soli (Versus)

Aleluya Aleluya

E Tropario de Winchester, Aleluya de Pascua (s. XI)

a

Al-le-lu-ja

vox principalis (canto greg.) vox organalis (organum)

tono entero semitono

ámbito grave ámbito final coral organum

Lau-da-re po-tu-mi-num in coe-lis

F El organum hacia 1100, a) Tratado de Milán, b) J. Cotto

Edad Media/Polifonía/Época de St. Martial

En la primera mitad del siglo XII aparece la polifonía en una nueva etapa. Este *nuevo organum* ya no se improvisa. Sino que se *compone* y se anota. El canto se halla situado en la parte superior sino en la inferior, como base constructiva de la composición polifónica, mientras que la vox organalis superior adquiere mayor peso en correspondencia con su nueva posición y calidad.

La principal escuela es el convento de St. Martial, en Limoges (sur de Francia) que al mismo tiempo es el centro de la nueva Monodía (tropos y secuencias, canciones sacras).

... Benedicamus Domino

2

3

4

5

El Benedicamus Domino, cantado por el diácono, se halla al final del Oficio y de la misa (1)

Antes del Benedicamus Domino se interpolaba un texto tropado en prosa, de composición homófona desarrollada (2)

Este tropo se escribe y compone estróficamente en el siglo XII: a la manera del conductus, como una canción (3)

En la época de St. Martial, este tropo estrófico se compone a dos voces (4)

Si el tropo se canta simultáneamente con el Benedicamus Domino, se origina un tropo simultáneo (5)

Or-ga-nae-ti-ti-ae
vox so-nat ec-cle-si-ae,
rex ae-ter-nae glo-ri-ae

fi-li-us fit fi-li-ae; ver-bum de-i fit in car-ne
in-car-nan-di no-vo mo-re,

8 Be melisma contra sílaba, factura de notas tenidas (ne)

A. Tropo del Benedicamus Domino

8 Vi-de-runt he-ma-nu-el

melisma contra sílaba, factura de notas tenidas

viderunt [hemanuel... natum in palacio]

8 na-tum in pa-la-ci

sílaba contra sílaba melisma contra melisma
factura de discanto

B. Gradual del Tropo de Navidad

8 Con-gau-de-ant ca-tho-li-ci le-ten-tur ci-ves ce-li-ci

C. Canción de Santiago de Compostela, Codex Calixtinus (~1140)

Edad Media/Polifonía/Época de Notre-Dame

Esta época constituye uno de los primeros puntos culminantes en la historia de la polifonía. Proviene su nombre de la escuela de cantores de la catedral de Notre-Dame de París. La época coincide con la construcción de la Catedral, desde 1163 hasta

mediados del siglo XIII. Su música es un arte exquisito del clero, destinado sobre todo al servicio religioso.

The image displays musical notation and rhythmic patterns. At the top, a score for Leonin's 'Hec dies' is shown, divided into six clauses (cláusula 1 to 6) with Latin lyrics: 'Hec dies, quam fecit Dominus: exsultemus, et letemur in ea. V. Confitemini Domino, quoniam bonus: quoniam in seculum misericordia eius.' The notation includes a tenor line and a square neume line. Below this, a legend identifies colors: orange for 'parte de nota tenida (canto llano silábico)', blue for 'parte de discanto (canto llano melismático)', pink for 'pasaje de cópula (melisma final)', and yellow for 'canto llano, monodia'. A diagram shows the structure of Leonin's clause 6 as $11 \times 3 - 33 \text{ notas} + 2$. Below the legend, six rhythmic modes are listed with their corresponding neumes: 1.º modo (troqueo), 2.º modo (yambo), 3.º modo (dáctilo), 4.º modo (anapesto), 5.º modo (espondeo), and 6.º modo (tribraqueo). To the right, a score for Perotin's 'In seculum' is shown, with a legend indicating it is a 'Tenor de la cláusula «In seculum»'. Below this, a diagram shows the structure of Perotin's clause 6 as $1. 7 \times 5 - 35 \text{ notas}$ with a 'repetición' section. At the bottom right, a score for Perotin's 'cláusula sustitutiva «In seculum» de la cláusula 6 de Leonin' is shown, with a legend indicating it is 'Original (parte I) según el manuscrito F, fol. 127 y transcripción (comienzo)'.

A. Leonin. Elaboración del canto llano del gradual de Pascua «Hec dies» (fragmento)

B. Tenor de la cláusula «In seculum»

C. Ritmo y notación modales con transcripción y medida de versificación antigua atribuida

D. Perotin, cláusula sustitutiva «In seculum» de la cláusula 6 de Leonin. Original (parte I) según el manuscrito F, fol. 127 y transcripción (comienzo)

Edad Media/Polifonía/Época de Notre-Dame II

La generación de Perotin sobrepasó la escritura a dos voces, llegando a componer organa a 3 y 4 voces. Esas voces se denominan *tenor*, *duplum*, *triplum* y *quadruplum*. Todas se mueven en el ámbito de las voces masculinas agudas (ámbito del tenor). En la Edad Media había predilección por los sonidos claros, transparentes, linealmente definidos en contraste con las posteriores voluminosas fusiones sonoras. También era aguda la tesitura de los instrumentos que podían acompañarlos. Por causa de la estrechez de tesitura, son frecuentes los encuentros y entrecruzamiento de las voces. En cambio se diferencian ocasionalmente en el ritmo.

Desde su punto de vista armónico, las voces forman en los acentos rítmicos al principio y también en el medio de las denominadas *perfecciones*.

Todas las voces cantan la vocalización <<o>> (de mors), pero ningún texto adicional (sólo más tarde aparecerá la aplicación de textos a la voz superior).

Motete se aplicaba un texto silábico a las voces superiores melismáticas de una cláusula de discanto.

Conductus en su carácter de canción a 1 y hasta 3 voces, es un género principal de la época de Notre-Dame, de contenido sacro.

Roudellus, además del conductus existen asimismo *canciones de corro* (*rodelli*) monódicas que bailaban y cantaban los alumnos de los conventos.

Canto llano. 1 voz Cláusula «Mors», 4 voces Canto llano. 1 voz

All. W. Christus non moritur, mors illi ultra non dominabitur. All.
 All. W. Christus stirbt nicht, der Tod wird keine Macht über ihn haben. All.

A. Cláusula del organum «Mors», a 4 voces, Perotin (?), hacia 1200, comienzo

B. Conductus altamente melismático «Dic Christi veritas», estructura y ejemplo

Motete. Siguiendo el procedimiento medieval de la tropización, se aplicaba un texto silábico a la voces superiores melismáticas de una cláusula de discato. El texto debía coincidir rítmicamente con el duplum modal, y estar estructurado igual que él. Se trataba de versículos.

Las fuentes

Existen cuatro manuscritos que contienen todo el repertorio de Notre-Dame, y que se recopilaron y ordenaron por fascículos, según géneros y número de voces, de ellos tres manuscritos

recogen el *Magnus liber* (fig. C)

-Florencia, Biblioteca Medico-Laurentiana, mediados del siglo XIII, Francia;

-Wolfenbüttel, mediados del siglo XIII, Inglaterra;

-Wolfenbüttel, postrimerías del siglo XIII, Francia;

-Madrid, biblioteca Nacional, fines del siglo XIII, España algo diferente y sin el *Magnus liber*. Los manuscritos comienzan con los organa a 4 voces, atribuidos en parte a Perotin, en carácter de singularidad mayor, el *Magnus liber* se halla en su primera versión, la que más se acerca a la de Leonin, en W 1. Una versión posterior con cláusulas sustitutivas de Perotín intercaladas.

Edad Media/Polifonía/Ars antiqua I: Motete

Ars antiqua, época antigua del “arte antiguo” aproximadamente abarca el periodo entre 1240/50 y 1310/20. Resulta problemático delimitar el ars antiqua de la época

	W ₁ : ingl. 1240	F: París 1250	W ₂ : fr. 1270
1.	organa a 4 v. f. 3-6 ¹	organa a 4 v. f. 1-13 ¹	organa a 4 v. (x+) f. 1-5
2.	organa a 3 v. f. 9-16	organa a 3 v. f. 14-47	organa a 3 v. f. 6-30
3.	organa a 2 v. ● f. 17-24	organa a 2 v. ●● f. 65-98	conductus a 3 v. f. 31-46 (+x)
4.	organa a 2 v. ● f. 25-48	organa a 2 v. ●● f. 99-146	organa a 2 v. f. 47-62
5.	cláusulas a 2 v. ●● f. 49-54	cláusulas a 2 v. f. 147-184	organa a 2 v. f. 63-91
6.	cláusulas a 2 v. ●● f. 55-62	conductus a 3 v. f. 201-262	conductus a 2 v. f. 92-122
7.	organa a 3 v. f. 63-69	conductus a 2 v. f. 263-380	motetes a 3 v. f. 123-144
8.	conductus a 3 v. f. 85 ¹ -94	motetes a 3 v. f. 381-398	motetes lat. a 2 v. f. 145-192
9.	conductus a 2 v. f. 95-176	motetes a 2 v. f. 399-414	mot. fr. a 3 v. f. 193-215
10.	conductus a 1 v. f. 185-192	canciones a 1 v. f. 415-462	mot. fr. a 2 v. f. 216-253
11.	Misa de María, a 2 v. f. 193-214	Rondelli a 1 v. f. 463-476	—

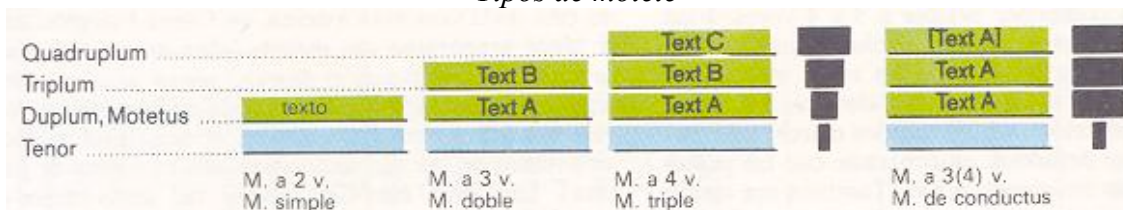
● Leonin ●● Perotin

C. Fuentes principales de la época de ND, división del contenido

■ Magnus liber organi de gradali et de antiphonario
 ■ Melisma (Instr.?) ■ Estrofa silábica

de Notre-Dame, ambos cultivaban los mismos géneros.

Tipos de motete



Motete doble(completo en Husmann) y estructura

Y - po - cri - te pseu - do - pon - ti - fi - ces ec - cle - si - e du - ri car - ni - fi - ces

Ve - lut stel - le fir - ma - men - ti ful - gent

Et gaudebit -

Part	1.ª estrofa	2.ª estrofa
Triplum	Texto B: 1.ª estrofa	2.ª estrofa
Motetus	Texto A: 1.ª estrofa	2.ª estrofa
Tenor	«Et gaudebit»	(repetición)

I. +3 II. +3

modala rítmica

Motete-conductus con triplum sustitutivo posterior

Chorus In - no - cen - ti - um sub Herodis stanci - um fe - ri - ta - te na - to re - ge glo - ri - e

In Beth - le - em He - ro - des i - ra - tus

- In Beth - le - em He - ro - des i - ra - tus

In Beth - le - em

cláusula preexistente
compuesto secundariamente

incremento de tempo

voz superior
tenor

Au-cun ont trou-vé chant par u-sa-ge, mais a moi en donc o-choi-son

Lonc tens me suis te-nus

Annuntiantes

A. Petrus de Cruce, motete doble a 3 voces «Aucun ont-Lonc tens-Annuntiantes», comienzo

Triplum
Motetus
Tenor

cláusula a 2 v. canción a 1 v. motete doble a 3 v. estribillo en el motetus

estribillo en el triplum estribillo en la voz superior estribillo dividido

car ce-le m'a s'a-mour do-ne - - e qui mon cuer et m'a-mour a...
IN SECULUM

ce-le m'a s'a-mour do-ne - - e qi mon cuer et mon cors a.

(domi-) NE

B. Estribillos errantes

tenor NE tenor IN SECULUM estribillo «Ce-le m'a...» parte de hoquetus

C. El hoquetus, pieza instrumental «In seculum longum», s. XIII

Edad Media/Polifonía/Ars Antiqua III: Notación mensural

J. Mariano Luis Acosta

DL L B S

Forma en el s. XIII
relación de valores 18 9 3 1

Forma en el s. XV
Transcripción actual
relación de valores 8 4 2 1

A. Notas individuales

B. Plica

C. Coyunturas

BL BL LL LL BB BB LB LB SS SS BBL LBBL BBBBB SSBB

D. Ligaduras, forma fundamental de dos notas (BL) con variaciones y ligaduras de varias notas

5.º Modo 1.º M. 2.º M. 3.º M. Modos irregulares

E. Perfección, imperfección [↗] y alteración [↓]

p. divisionis p. perfectionis

G. Semibrevis minor y mayor

H. Pausas

278 (278')

A U cun ont trou L Onc
ve chant par u-sa - ge mes tens me fui te
a moi en dounc o choison nu
A Nun

Petrus de Cruce - Notación de un motete a 3 v., según Mo, f. 278

I. Aspecto de la notación en el Codex Montpellier, f. 278 y 278'

Triplum A y B Tenor A y B Motetus A y B

DL Duplex Longa
L Longa
B Brevis
S Semibrevis

Edad Media/Polifonía/Polifonía periférica en el siglo XIII

1 2 3 4 5 6

12 secciones diferentes

12 secciones iguales

fragmentos melódico

fórmula del bajo (cpi)

constante

variable

Estructura canónica con 4 v. superiores y 2 inferiores

1. Su - mer is i - co - men in, —

2. lhu - de sing cuc - cu,

3. Gro - weth sed and blo - weth med and springth the w - de nu,

4. Sing cuc - cu nu, — sing cuc - cu nu, —

A. Canon del verano, Inglaterra, siglo XIII

1. 2. 3.

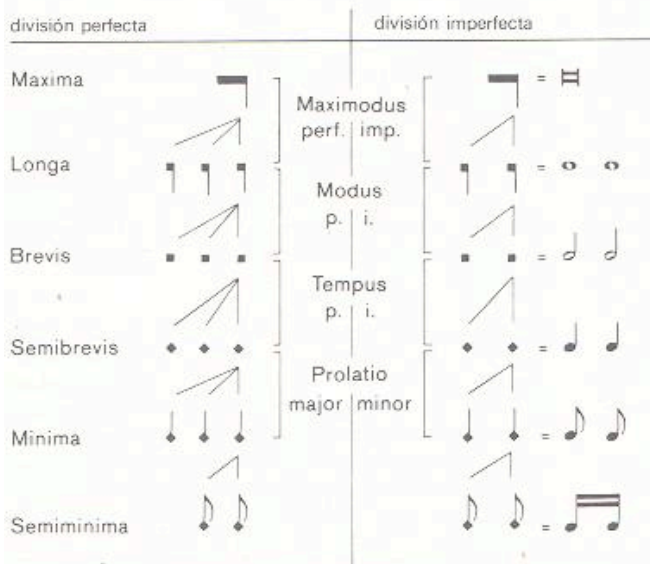
B. Música instrumental, «In seculum viellatoris», comienzo

C. Ductia, danza instrumental del siglo XIII, Punctum 1-3 (de 8)

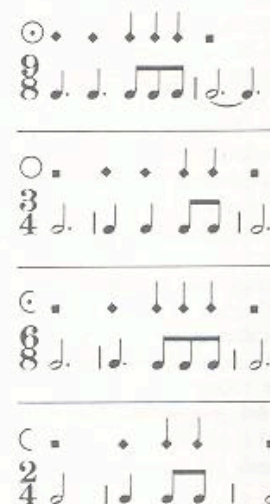
The image displays a musical score for three pieces. The first piece, 'Canon del verano', is a canon in three parts (Soprano, Alto, Tenor) with a four-part setting. It features a complex structure with 12 different sections and 12 equal sections. The second piece, 'Música instrumental, «In seculum viellatoris»', is a three-part instrumental setting. The third piece, 'Ductia', is a three-part instrumental setting. The score includes a legend for melodic fragments and a formula for the bass line, and a diagram of the canon's structure.



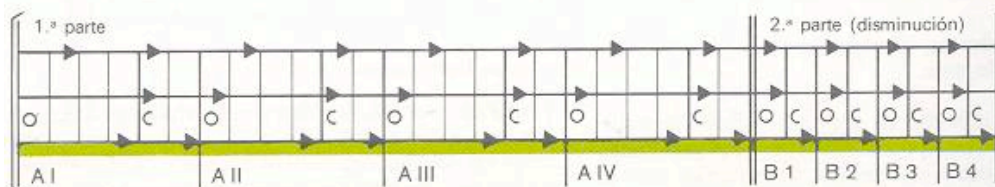
A. Tenor con notas rojas, Ph. de Vitry, motete «Garrit Gallus», según Ms. Fauv. f. 48 (1316)



B. Sistema mensural del ars nova



C. Tipos de tempus



D. Motete isoperiódico, Ph. de Vitry, «Garison», estructura y periodización

▶ Pausa (fin de período)

A, B Tenor-Color

I..., 1... Tenor-Talea

Tenor

Edad Media Polifonía/Ars nova II: Isocrimia, Cantilena

Cantus
Contratenor
Tenor

1.ª parte 2.ª parte 3.ª parte

A B

A G. de Machaut, Motete a 3 voces. «Trop plus-Biauté-Je ne suis», estructura y tenor de rondeau

Ballade

1. 4. 7. 2. 8. 3. 6. 5.

Virelai

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

Rondeau

B Tipos de escritura de las formas de canción de descanto

Je puis trop bien ma - - - - da-me com-pa-rer A
D'y voi - re fu, tant belle et si sans per Que

l'y - ma - ge que fist Py-ma-li - on, que Me-de-e Ja - zon.
plus l'a - ma

C Estrofa de una balada a tres voces de G. de Machaut

hoquetus Canto
pausa instrumentos
tenor estribillo (coral)

..... texto
← cadencia

a, a', b ... rima (texto)
A, B, C ... música
I, II, III ... talea

Edad Media/Polifonía/Ars nova III: Misa, Machaut

Triplum
Motetus
Tenor
Contratenor

A - - gnus De - - i,
qui tol lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re no - bis.

■ puntos de reposo
■ isorritmia
●●●● tenor litúrgico
□ colores divergentes

Guillaume de Machaut, Misa a 4 voces, Agnus Dei parcial 1ª parte (isorrítica)

Triplum
Motetus
Tenor
Contratenor

A - - gnus De - - i, qui
A - - gnus De - - i, qui
A - - gnus De - - i, qui
A - - gnus De - - i, qui

tol lis pec - ca - ta
tol lis pec - ca - ta
tol lis pec - ca - ta
tol lis pec - ca - ta

mun - di, mi - se - re - re no - bis.
mun - di, mi - se - re - re no - bis.
mun - di, mi - se - re - re no - bis.
mun - di, mi - se - re - re no - bis.

Chase (del francés también chace, cacería), es un canon a 3 voces al unísono, su contenido relata una escena primaveral o de caza.

Edad Media/Polifonía/Trecento I (1330-1350)

Número de compases 7 17 23 25 28 32 34 39 43 46 48 56 58 75

Voces

Versos

1. Terzetto - - - - a (- - - a) | - - - - b | - - - - b |

2. Terzetto - - - - c (- - - c) | - - - - d | - - - - d |

Núm. de compases 80 83 85 87 90

Voces

Versos

Coppia c - - e |

Parte de texto

Melisma

Hoquetus

Punto de reposo

Angnel son biancho e vo belando, be, be

(Angnel son biancho e vo belando, be, be, be, be, be, be).

E per ingiuria di capra superba,

Belar convegno e per d'un boccon d'arba.

Il danno è di colu'i dico in fe,

(Il danno è di colu'i dico in fe, be, be, be, be, be, be).

Che grasso mi de'aver cho'llana bionda,

Se capra turba che non m'abbtonda.

Or non so bene che di me sera,

Ma pur guisto singnor men mal vorrà.

A Giovanni da Firenze, Madrigal a 2 v. «Angnel son biancho», distribución de melisma y texto

Primus

Secundus

Tenor

Ritornello

Per - ch'e - ra so - la in fra me di - cho e ri - do,

Per - ch'e - ra so - la in fra me di - cho e ri - do,

Maestro Piero, caccia «Chon brachi assai»
Principio estructural y comienzo del ritornello

voz canónica

voz libre (instrumental)

| | | | |
|--------------------|--|------------------|--|
| I. binaria | | ternaria | |
| II. quaternaria | | senaria perfecta | |
| senaria imperfecta | | novenaria | |
| III. octonaria | | duodenaria | |

C División italiana de la brevis

Durante el siglo XIV se desarrolla en Italia una polifonía peculiar, se trata de un arte de la canción profana para voces masculinas agudas con acompañamiento instrumental. Las cortes mas importantes del norte de Italia eran: Milán, Verona, Mantua, Papua y Modena Ferrara.

Edad Media/Polifonía/Trecento II (1350-1390)

La segunda generación de compositores abarca aproximadamente de 1350 a 1390, pertenecen a ella Bartolino Da Papua, Laurentius de Florencia, Niccolo Da Perugia, Paolo Tenorista y la figura principal de la música del trecento Francisco Landini (también Landino, hacia 1335-1397), nació en Fiesole, quedó ciego cuando era niño y actuó como músico-poeta y organista en la Catedral de Florencia.

Estructura y forma de notación de una ballata, (es la forma principal de la segunda época, aparece a partir de 1365 a 2 voces, luego a 3 y desplaza al madrigal. En cambio la composición a 3 voces difiere, Tipo I, dos partes vocales, cantus y tenor, dos voces masculinas agudas y un Contratenor instrumental, voz inferior o media; Tipo II, las tres partes son vocales; Tipo II, una parte vocal en calidad de cantus acompañada por dos voces instrumentales, quizás se trata de una imitación de la Cantilena francesa.



| partes formales | estribillo | estancia | estancia | vuelta | estribillo |
|---------------------|------------|----------|----------|--------|------------|
| en italiano | ripresa | piede | piede | volta | ripresa |
| texto (rima) | aa | bc | bc | ca | aa |
| secuencia de líneas | 1. | 2. | 3. | 4. | 5. |
| música | AB | CD | CD | AB | AB |

| | (Prima pars) | Secunda pars | 1 | 2 |
|----------|--------------|--------------|---|---|
| Notación | : | | | |
| Texto | 1.5. | 2. | | |
| | 4. | 3. | | |

Francesco Landini, Ballatà "Piu bella donn'al mondo", estrofa I

1.5. Piu bel - la don - n'al mon - do m'a non fi - - - - -
 4. Che den - tro nel - la men - te son ra - col - - - - -

Edad Media/Polifonía/Periodo tardío del siglo XIV, Ars subtilior



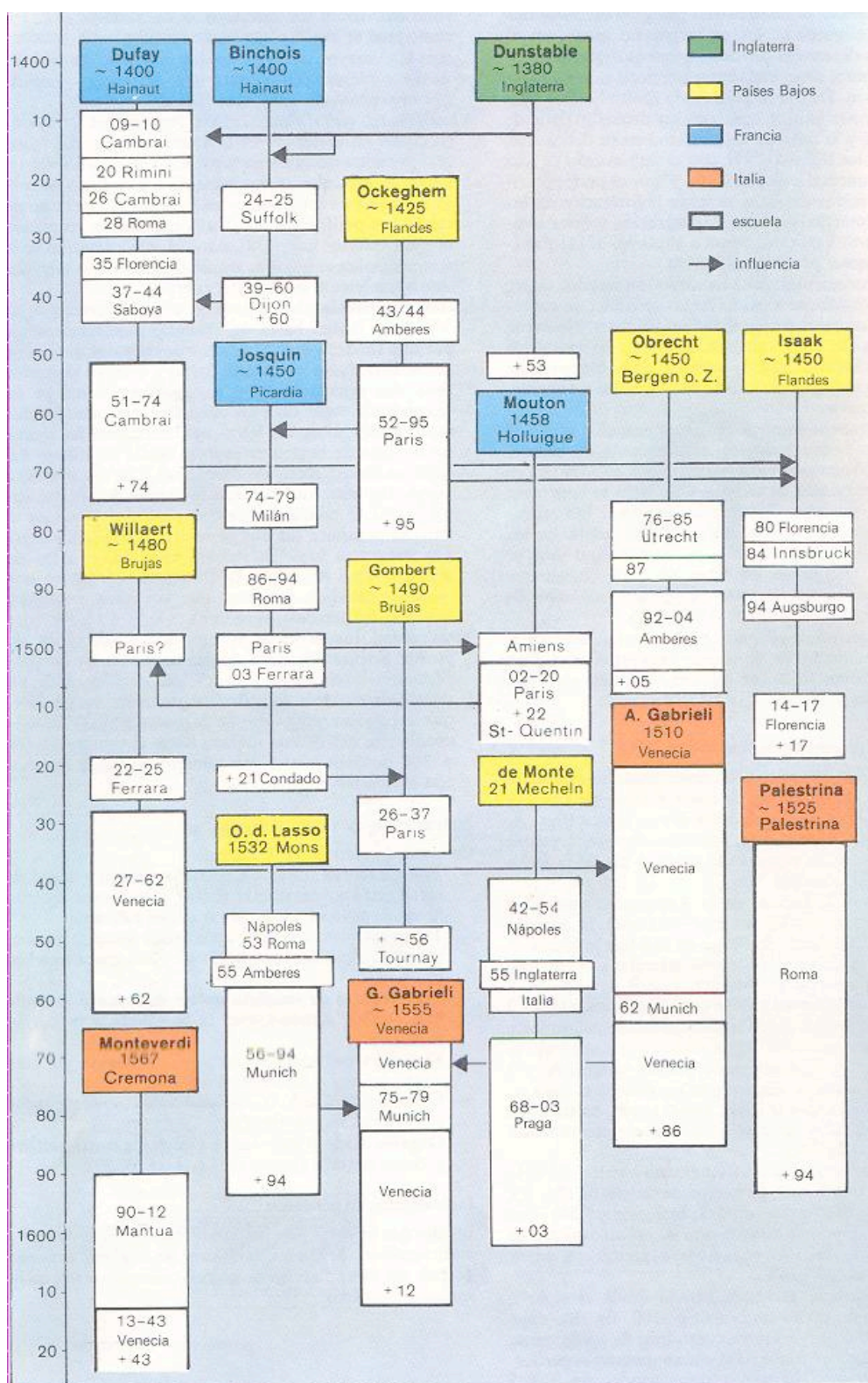
A Notación amanerada, fines del s. XIV, según Ms. Mod. A, f. 39, y transcripción

B Johannes Ciconia, ordenamiento de las voces y ejemplo de la trama armónica del «motete-caccia» y parte de un Gloria

C Tablatura de un motete del ars nova (¿Vitry?) para órgano, Inglaterra, siglo XIV

Renacimiento/Generalidades

Origen, centros de creación y ámbitos de influencia de los compositores más importantes.



Renacimiento/Fauxbourdon, Composición, Parodia

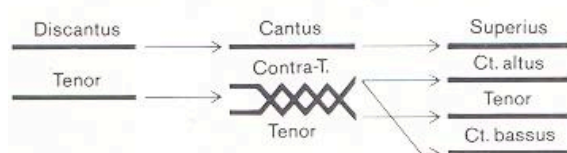
Conducción de las voces, ejemplo más conocido de parodia de la época, en el renacimiento aún debe entenderse literalmente la polifonía como la suma de voces individuales (que nos han llegado sueltas, como tales, y no en partitura) con una conformación contrapuntística.

Vos qui se-cu-ti es-tis me

Faux bourdon qui se-cu-ti es-tis me

Tenor qui se-cu-ti es-tis me

A. Primera composición de fauxbourdon conservada en el Continente,
G. Dufay, «Missa S. Jacobi», Postcommunio (1429?)



B. Desarrollo de la composición a 4 voces

cláusula de tenor

cláusula de soprano y tenor

cláusula de tercera inferior

C. Las cláusulas más importantes

ss. XIV-XV comp. a 3 v.

s. XV comp. a 3 v.

SS. XV-XVI comp. a 4 v.

1. 2. 3.

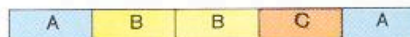
4. cuarta 5. quinta 6. cuarta 7. V-I

D. Desarrollo de la cadencia tonal

L'hom-me, l'hom-me, l'homme ar-mé, l'homme ar-mé, l'homme ar-mé doit on doub-ter,

On a fait par-tout cri-er Que chas-cun se viegne ar-mer D'un haubre-gon de fer.

E. «L'homme armé», según Pietro Aron,
Il Toscanello, Rimini, 1523



Renacimiento/Géneros vocales, Notación mensural blanca

Principio funcional y representación gráfica.

Ejemplos con transcripción (según Apel). En los siglos XV/XVI adquieren la mayor preponderancia las composiciones sacras, ante todo la misa y el motete, sólo en el curso del siglo XVI con el nuevo madrigal italiano, aparece un género profano equivalente a los sacros, a los cuales se suma, el proceso de la vocalización total puede observarse con la mayor nitidez en la canción de discanto y en el motete.

lencios

nomina-
on

guras

1:1

1:2

1:4

A. Figuras simples y silencios

BL

LL

BB

LB

SS

SS

B. Ligaduras

L

B

SS

L

B

arriba

abajo

BBL

BBBL

L.B.BB

LBBB

SSBB

L BL

SS BL

C. Ligaduras, esquema y ejemplos

[3:3]

[3:2]

[2:3]

[2:2]

D. Mensura de tempus y prolatio con transcripción

original
integer valor
alla semibreve

disminuciones
prop. dupla
alla breve

prop. tripla
alla breve

prop. dupla
alla breve

proporcio
sesquialtera

E. Coloración

F. Principio de las proporciones

transcripción

comienzo

fin

Tempus (B:S)

Prolatio (S:M)

integer valor

Sf Semifusa

F Fusa

Sm Semiminima

M Minima

S Semibrevis

B Brevis

L Longa

Mx Maxima

Formación de hemíolas

cambio de compás

Formación de tresillos

Renacimiento/Inglaterra en el siglo XV

Tratamiento del canto llano, sight system, nueva imagen sonora. También en Inglaterra del siglo XV, el mayor peso de la polifonía recae sobre la música sacra, con número de misas, motetes sacros, composiciones marianas, himnos y carols.

(pax homi-) ni - bus bo-nae vo-lun - ta - tis. Lau - da - mus te.

ni - bus bo-nae vo - lun - ta - tis. Lau - da - mus te.

A. Coloración inglesa del discanto, J. Dunstable, Gloria (canto llano de la Misa IX)

Accordis in sight and voice

vic - ti - mae pa - scha - li lau - des

discanto inglés

B. Sight-system inglés y faburden

C. Antiguo organum paralelo y tipo de fauxbourdon

i - bi da - bi - bi u - be - ra me - a. Al - le - lu - ja.

D. J. Dunstable, Motete a 3 v. «Quam pulchra es», final

| | | | | |
|-------------|---------------|------------------|--------------------|---------------------------|
| M Mene | F Faburden | ■ Plainsong | acordes en tensión | ↓ acordes inicial y final |
| T Treble | Cn Countir n. | ■ representación | acordes en reposo | |
| Q Quatreble | Ca Countir a. | ■ sonido real | fuertemente lineal | ■ canto llano |

Renacimiento/Música vocal franco-flamenca I/I (1420-a460): Comienzos, Borgoña
Chanson Borgoñona, fauxbourdon, ballade, se crea un nuevo centro político y cultura, Borgoña, región que abarca el sur, el Franco Condado y la Borgoña con capital en Dijon, y en el norte se añaden Lorena, Luxemburgo, el nordeste de Francia, la actual Bélgica y los Países Bajos, las más importantes ciudades del norte de Borgoña eran Brúcelas y Lille. de Francia

A. Chanson borgoñona, G. Binchois, rondeau a 3 voces (retrogradación)

1. Con - di - tor al - me si - de - rum, Ae - ter - na lux cre - den - ti - um,
 3. Ver - gen - te mun - di ves - pe - re U - ti spon - sus de tha - la - mo
 5. Te de - pre - ca - mur a - gi - e Ven - tu - re ju - dex sae - cu - li

2. Qui con - do - lens in te - ri - - tu Mor -
 4. Cu - jus for - ti po - ten - ti - - æ Ge -
 6. Laus, ho - nor, vir - tus, glo - ri - - a De -

Ct.: „Faulx bourdon”

Tenor: Qui condolens

B. Fauxbourdon, G. Dufay, Himno de Adviento (hacia 1430)

C. G. Dufay, Ballade a 3 voces, composición desarrollada, comienzo

Instrumental

vocal

dúo vocal discanto-tenor
melodía de chanson en el tenor

Renacimiento/Música vocal franco-flamenca I/2 (1420-1460): Dufay
Motete conmemorativo y ciclo de la misa.

28 compases

Nuper rosarum flores...

I. O = 6/4

Terribilis est locus iste...

II. C = 4/4

Terribilis...

28

28

28

14

14

14

14

IV. Φ = 3/4

Terribilis...

vir - gi - num, tu - us te Flo - ren - ti - ae, de - vo - tus

Ter - (Ter -) ri - bi - lis

A. G. Dufay, Motete para la consagración de la Catedral, Florencia, 1436.
Disposición general, forma del tenor y fragmento

Ter - ri - bi - lis est lo - cus iste. A - - - - - men.

(SE LA FACE AY PALE)

Ky - - - - - ri - e

cantus y contratenor, sin repeticiones, isomelódico.
tenor y tenor secundus, repetido 4 veces, métricamente modificado
composición a 4 v., frases de la chanson como notas básicas del tenor (valores largos)
composición a 2-3 v., sin tenor, combinación cambiante de voces
motivo principal, reiteradamente empleado dentro de la misa

| | | | | | | |
|------------|---|-------------|---------|------------|------------|------------------------|
| 1. Kyrie | O | Frases 1-7 | Christe | O | Kyrie | 8-10 |
| 2. Gloria | O | Et in terra | 1-10 | Qui tollis | 1-10 | Cum Sancto 1-10 |
| 3. Credo | O | Patrem | 1-10 | Et iterum | 1-10 | Confiteor 1-10 |
| 4. Sanctus | O | Sanctus 1-3 | Pleni | O | Osanna 4-7 | Benedictus Osanna 8-10 |
| 5. Agnus | O | Agnus I | 1-7 | Agnus II | O | Agnus III 8-10 |

B. G. Dufay, Misa de tenor a 4 v. «Se la face ay pale».
Estructura general con las frases de la chanson utilizadas y comienzo del Kyrie

Renacimiento/Música vocal franco-flamenca II (1460-1490); III/I (14900-1520

Estructuras compositivas, la segunda época de la polifonía vocal franco-flamenca, está representada por Dufay y por Johannes Ockeghem

| parte de la misa | comienzo del c.f. | modo | conclusión |
|------------------|-------------------|-----------|------------|
| Kyrie | ut (do, c) | jónico | dórica |
| Gloria | re (d) | dórico | dórica |
| Credo | mi (e) | frigio | dórica |
| Sanctus | fa (f) | lidio | dórica |
| Agnus I | sol (g) | mixolidio | dórica |
| Agnus II | la (a) | eolio | dórica |

 jónico, conclusión del cadencia sobre el do

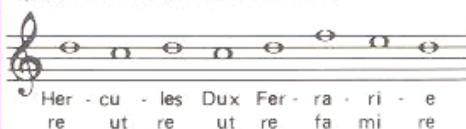
 modulación, cadencia sobre el re

 imitación pareada



A. Josquin, «Missa L'homme armé super voces musicales»,
Estructura de la misa y final del Kyrie

representación de las sílabas con notas



Interpretación del número «3»

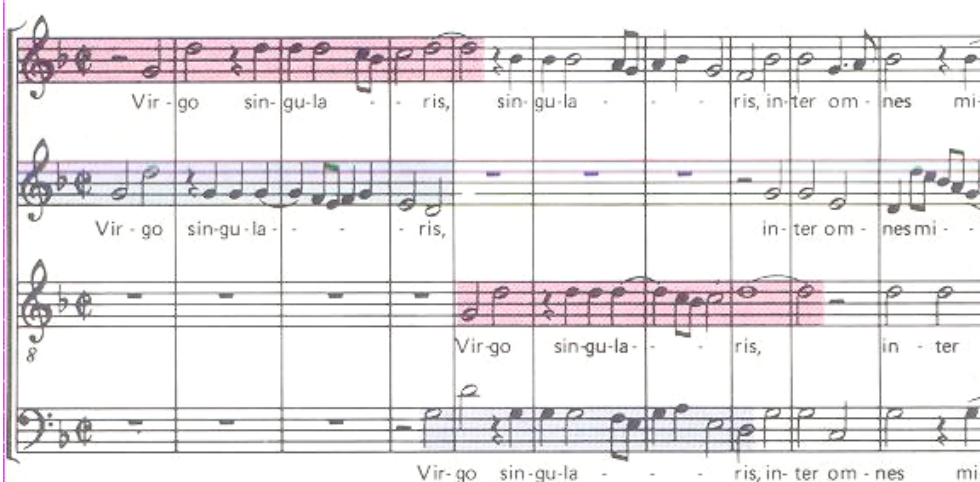


símbolo de la Trinidad



Ejemplos de las misas
«Hercules Dux Ferrarie»
y del Credo de la
Missa «De Beata Virginie»

B. Simbolismo musical en Josquin



Renacimiento/Música vocal franco-flamenca IV (1520-a560): Willaert, Gombert

Estructura del motete, procedimiento de la parodia. Los principales géneros de esta época son en el ámbito profano, la chanson, la canción, la villanilla y el nuevo madrigal, y en el terreno sacro, el motete como principal género vocal de este período en general, la misa, además de himnos, lamentaciones, magnificas, Pasiones, etc.

S
A
A
T
B

10 20 30 40

Salvator noster dilectissimi hodie natus est. Gaudeamus.

Sal - va - tor noster dilec - tis - si - mi, di - lectissi - mi,

Sal - va - - - tor noster dilectissi - mi,

Sal - va - - - tor noster dilectis - si - mi, di - lec - tis - - - - si - mi, sal - va -

Sal - va - - - tor noster dilec - tis - - - - si - mi, sal - va -

Sal - va - - - tor noster dilec - tis -

A. Clemens non Papa, motete «Salvator noster», secuencias de entradas en la 1.ª parte y comienzo

5 10 15 20

Cadeac: Estructura de tenor-soprano en la escritura a 4 voces

5 10 15 20

Gombert: imitación libre (Kyrie I)

Je suis dés - hé - ri - té - e

Ky - - ri - e e - lei - son

motivo a
motivo b
motivo c
contrapunto libre

Canción

a b a b c c' d e e

A B Coda

Kyrie

a b b b b c c' c c' d a b ab e e

A B A Coda

Renacimiento/Música vocal franco-flamenca V (1560-1600): Lasso
Técnica del doble coro, motete a 6 voces, composición de la capilla.

Chor I: u-na can-zo-na Per-ché? Per-ché si? Per-ché no?

Chor II: u-na can-zo-na Per-ché? Per-ché si?

Legend:

- Dux (coro I)
- comes (coro II, eco)
- cantantes
- vientos
- cuerdas
- espineta de mesa

A. O. di Lasso, canon en eco para 2 coros (1581), fragmento

1 trombón (imitación del coro de trombones por subdivisión del coro, a 6 voces)

2 citara, 3 risas, 4 salto, 5 canto

2 cítara, 3 risas, 4 salto, 5 canto

B Descripción musical en O. di Lasso, motete «In hora ultima», estructura y ejemplos

C La capilla de la Corte de Baviera bajo O. di Lasso, según H. Mielich (1570)

Renacimiento/Escuela romana, Palestrina

Estructuras compositivas. Por escuela romana se entiende un grupo de compositores que actuaron durante el siglo XVI en la Capilla Papal en Roma.

Policoralidad, teoría de la tríada. En el siglo XVI se desarrolló en Venecia un estilo propio, con la Policoralidad y el principio concertante

| | 2.º coro | 3.º coro | 4.º coro |
|---------------------------|--------------|-----------------------------|--------------|
| S ₁ 1 | 4-8 | - | - |
| S ₂ - | - | 1-3 | - |
| A 1 | 4-8 | bel. | V, K |
| T ₁ 1 | 4-8 | bel. | Va, P |
| T ₂ 1 | - | - | bel. |
| T ₃ - | - | - | bel. |
| B 1 | 4-8 | - | bel. |
| + Chitarone
1.º órgano | Instrumentos | + en el tenor
2.º órgano | + 3.º órgano |

V violín
 Z corneta
 K orlo
 Va viola
 P sacabuche
 S violón
 F bajón
 ↓ texto igual

A Distribución tetracoral, según L. Viadana, Venecia, 1612

div. harmonica div. arithmetica

B G. Zarlino, teoría de la triada (1558)

C Ejecución de salmos y policoralidad

Coro 1 Coro 2 Coro 1 + 2

D G. Gabrieli, Magnificat para 3 coros (1597), fragmento

Renacimiento/Música vocal profana en Italia y Francia I

Frottola, villanilla, chanson. En el siglo XIV predominaba la música profana en Italia, la música sacra, con la misa y el motete es preponderante latina y por consiguiente internacional.

extensión (♩) 6 6 6 4 4 4 6 + 10

música : A B :|| B C C' D A + E |

| | | | | | |
|-------|----|----|----|----|----|
| verso | 1. | 2. | 3. | 4. | 1. |
| rima | a | b | b | a | a |

| | | | | | |
|-------|----|----|----|----|----|
| verso | 1. | 2. | 3. | 4. | 1. |
| rima | o | d | d | a | a |

Esquema formal (similar a la ballata)

estribillo
estrofa
referido a re
referido a Fa
quintas (perf.)
terceras (imperf.)
voces principales
voces secundarias

Se ben hor non sco - pro el fo - co Nel-la a - ma - ra pe-na mi - a

Tonalidad: Fa Fa Si♭ Do Fa Fa Si♭ Mi♭ (do) re Sol Do

Grado: I I IV V I I IV VII V VI V

A. Frottola de Mantua, B. Tromboncino, «Se ben hor», esquema formal y comienzo

Oc-chi miei os-cu-rat' el nos-tro so - le Ond'havéan'un tempo: e vit' e'l lu - me

Grado: V - - - - VI VII - I - V I II I V - I - - V I

voz superior
con
quintas
paralelas

mi' fa' sol' sol' fa' mi'
la si do Do re la

Fatte dunque di piant'un lar - go fiu - me. me.

grado: V - - - VI VII - I V IV V I I

B. Villanella, D. da Nola, «Occhi miei», 1.ª estrofa

Quand me sou-vient de ma tri - - ste for-tu - ne, tri - ste

C. Chanson francesa, Th. Crecquillon, voz cantada con acompañamiento de laúd

Renacimiento/Música vocal profana en Italia y Francia II

Chanson, madrigal.

Lan - guir me fais san'sta voir of - fen - sé - - - - -

Voz superior (C. de Semisy, 1528) con ornamentación (A. P. Coclico, 1552)

motivo inicial típico, N. Liégeois.
«Nach weet ick een»

A. Chanson francesa

| Sucesión libre de líneas sin rimas | Número de sílabas | armonía por línea | comp. a 4 v. silábica | |
|------------------------------------|-------------------|-------------------|-----------------------|--|
| | | | | |
| Madonna, per voi ardo, | 7 | sol-sol | | |
| E voi non me'l credete, | 7 | sol-re | | |
| Perche non pia quanto bella sete, | 11 | re-re | | |
| Perche non pia quanto bella sete. | 11 | re-sol | | |
| Og'n hora mir'e guardo | 7 | re-Fa | | |
| Se tanta crudeltà cangiar volete | 11 | Si -re | | |
| Donna, non v'accorgete | 7 | Si -re | | |
| Che per voi mor'e ardo, | 7 | re-sol | | |
| Che per voi mor'e ardo, | | sol-sol | | |
| E per mirar vostra belta infinita, | 11 | do-re | | |
| E voi sola servir bramo la vita, | 11 | re-sol | | |
| E voi sola servir bramo la vita. | | re-sol | | |

Ma-don-na, per voi ar-do E voi non me'l cre-de-te, Per-che non pia quan-to

B. Madrigal italiano, Ph. Verdelot, «Madonna per voi ardo» (1540)

la brama-ta ai-ta, a-i-ta? Cre-de-te for-se, ch'el bel fo-co

tonalidad remota para significar la ayuda anhelada (bramata aita)

o morire....
cromatismo para significar
el tormento mortal

ond'ardo....
movimiento rápido para
significar el fuego

C. Madrigalimosos, C. Gesualdo da Venosa, de «Dolcissima mia vita» (1611)

Renacimiento/Música vocal alemana

Canción polifónica, estructuras de canción. En el ámbito de la lengua alemana existían además del meistersang monódico, la canción popular, sencilla y metódica y otras más complejas denominadas melodías cristianas u Hofweisen.

Wach auff, mein hort, es leucht dort her von o - ri - ent der liech - te tag,

A. O von Wolkenstein, canción a 2 v. «Wach auff, mein hort» (~1400)

s. XV s. XV ss. XV/XVI s. XVI

picinium canción de tenor a 3 v. canción de tenor a 4 v. c.f. errante

s. XVI ss. XVI/XVII ss. XVI/XVII

estructura canónica canción de discanto quodlibet

carácter instrumental
melodia de canción
voz contrapuntante

3. Estructuras de canción

Ain frew - lich we - sen

C. H. Isaak
canción de tenor antigua
canción de discanto moderna

Inns - bruck, ich muß dich las - sen

Soprano O Els - lein, lieb - stes El - se - lein mein, wie gern war' ich bei dir.

Tenor: Es ta get vor dem Wal - de, stand auf.

D. L. Senfl, canción doble (1544)

1. 2.

Mein Gmüth ist mir ver - wir - ret, das macht ein Jungfrau zart;
bin ganz und gar ver - ir - ret, mein Herz, das kränkt sich hart

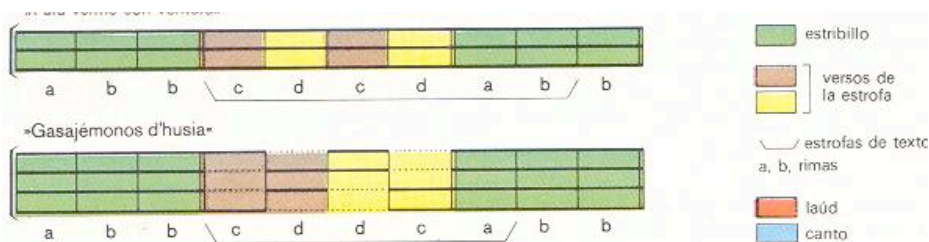
/Hab Tag und Nacht kein Ruh, füh

E. H. L. Hassler «Mein Gmüth ist mir verwirret» (1601)

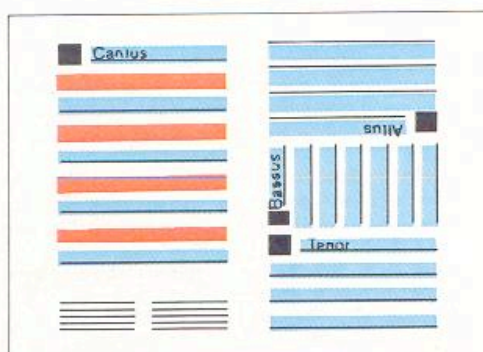
Renacimiento/Música vocal en España e Inglaterra

La música polifónica sed cultivaba en las catedrales y los conventos. La influencia de Francia del *ars antiqua* durante mucho tiempo, existían además las capillas de las cortes reales que en los siglos XV/XVI adquieren significación en cuanto al cultivo de la música.

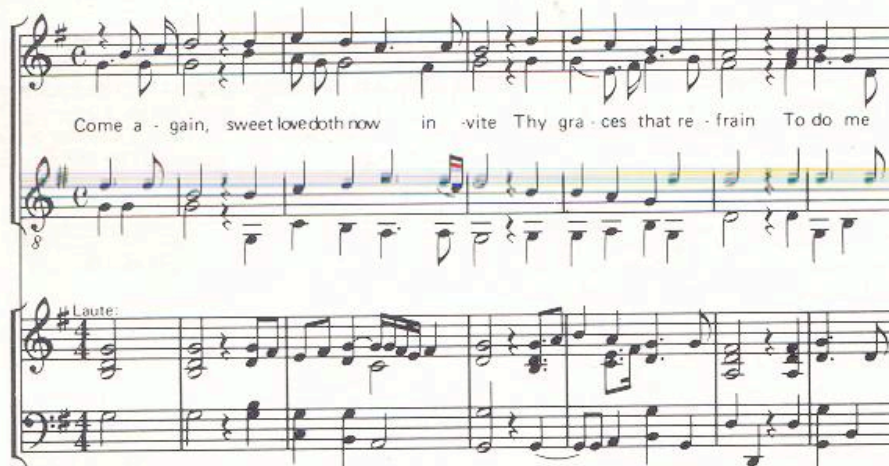
Villancico, Ayre



A. Juan del Encina, 2 villancicos españoles, estructura y ejemplo de estribillo



Ordenamiento de las voces en una edición de 1597 para ejecución conjunta



B. J. Dowland, «Come again», de The First Booke of Songes or Ayres (1597)

Renacimiento/Música para órgano, clave t laúd I: Alemania, Italia

Elaboración sobre, cifras, ricercare, hasta entrado el Barroco, la música instrumental se improvisaba en gran medida, no era independiente y servía como acompañamiento a la danza y el canto como ilustración y entretenimiento.

diapasón

figura contrapuntística

ejemplo de posiciones

podal

sujeto a

sujeto b

sujeto c

sujeto d

tipo más primitivo de elaboración de canción (Eislaui, 1425)

K Páumanni "Elend, du hast umfangen mich" (452)

Fórmulas de disminución

A. Piezas organísticas primitivas

B. Cifra para órgano, A. Ileborgh (1448)
Prémulo en Do, comienzo

C. Cifra italiana para laúd
Petrucchi (1507) F. Spinacino,
Ricercar, Fragmento

8' cifra y transcripción

compás 6

I. 10 20 30

II. 10 20 30

III. 10 20 30

Renacimiento/Música para órgano, clave y laúd II: Francia, España, Inglaterra

Danza, variación ostinato, música para virginal, en el siglo XVI existen numerosas ediciones de danzas, en las danzas es posible constatar desde un comienzo la formación de parejas, el mismo material aparece en la tranquila pavana en compás de 4/4' y en la rápida galliarde en compás de 3/4

Pavane

Galliarde

A. Danza con 2.ª danza (formación de parejas), edición París 1530, Attaignant

Passamezzo antico

Passamezzo moderno

Romanesca

Folia

B. Modelos de variaciones italianas y españolas (ostinato)

C. Música española para vihuela, L. Narváez, 22 Diferencias ((1538)

D. Música inglesa para virginal, J. Bull, de las Variaciones Walsingham

Renacimiento/Música para cuerdas y conjuntos

Práctica de ejecución, cuarteto de violas, sonata primitiva, la música instrumental para conjuntos sólo se concibió hacia fines del siglo XVI, aunque anteriormente los instrumentos participaban en la ejecución de la música vocal.

Composición

vocal, a 4 voces

ejecución

4 violas

clave y bajo de viola

clave y voz libre

vocal

viola

clave

[Dou] ce me moi re en pla (sir)

disminución posible del bajo para viola

A. Formas de ejecución de una composición vocal por violas y clave, según D. Ortiz (1553)

1.V.

2.V.

Vla.

Vc.

B. W. Byrd, Fantasia para cuarteto de violas, final

acórdico

imitativo

12 24 30 42

f p f p f p

Exposición de los coros

I. parte media

II.

56 71 81

f p f p f p

III.

IV.

parte final

63

(p)

C. G. Gabrieli, «Sonata pian e forte», doble coro, Venecia, 1597

los comienzos de la música se desconocen. Según los mitos de los pueblos, la música es el origen divino. En efecto en la época primitiva, la música pertenece al ámbito del culto, su sonido es el conjunto de lo *invencible*. Por parte del *mundo circundante* y del *hombre*. En la búsqueda de los comienzos de la música es menester incorporar otros fenómenos, llegado el caso, al ámbito de lo sonoro, que los que podemos documentar con el término de *música*. La idea occidental de la música se remonta a la antigüedad griega, así como a las culturas avanzadas antiguas de las regiones del Asia Menor y del Lejano Oriente.

Según Rousseau <el arte de reunir los sonidos de un modo agradable al oído. Muchos son quienes han buscado la definición imposible, pero parece que estamos

generalmente de acuerdo en llamar música a un sistema sonoro de comunicación no referencial.

.....
Sobrentendiendo. Arte de las musas. Del latín música, de musa y del griego...

Melodía y armonía, y las dos combinadas. Sucesión de sonidos modulados para recrear el oído. Etc. Las primeras noticias que tenemos de la música en la antigüedad clásica nos llegaron de Grecia a través de Roma. Y en Grecia existía la tradición de que la música tenía un origen oriental y que había pasado al mundo griego desde Siria y Egipto.

La carencia de documentos sobre la música primitiva es debida a la invención tardía de un sistema racional de notación. La primera notación musical se le atribuye a Boecio (480-524), quien designó con una letra del alfabeto romano cada uno de los grados de la escala o gama diatónica.

La notación que hoy usamos se llamó guidoniana porque su propagador fue Guido d'Arezzo, monje benedictino (siglo X-XI), asimismo la invención del pentagrama fue un paso gigantesco, la cual empezó en el siglo XI. La división entre la pauta litúrgica (de cuatro líneas) y la profana (de cinco) no está fijada todavía en el siglo XVII, y en las tocatas de Frescobaldi, por ejemplo, las pautas son de seis líneas para la mano derecha y de ocho para la izquierda. De modo que la fijación del pentagrama, o pauta de cinco líneas, es relativamente reciente.

En la Edad Media, la llamada reforma gregoriana toma su nombre (canto gregoriano) del papa San Gregorio el Grande, quien comprendió la necesidad de unificar la liturgia y de imponer la música ritual romana a todas las iglesias del mundo.

La gran bailarina estadounidense Isadora Duncan fue la primera que apareció en escena. Con túnica.

Según Adolfo Salazar, el origen de la música comienza en el momento en que el hombre se descubre a sí mismo como un instrumento de música: con el aparato respiratorio emite sonidos; chocando las manos una contra otra o golpeando con ellas diferentes partes del cuerpo o dando con los pies contra el suelo produce sonidos, tengamos en cuenta que la voz humana ha sido clasificada entre los instrumentos, la percusión, si regulamos todo esto llegamos al nacimiento del ritmo, y en el mismo momento nace la danza, porque el hombre nunca produce sonidos sin que simultáneamente se origine un movimiento del cuerpo que responda a la misma voluntad comunicativa del sonido.

Música, según Rousseau, <el arte de reunir los sonidos de un modo agradable al oído. Esta definición, demasiado extendida, peca de falta de rigor. Sin embargo son muchos los que han buscado la definición imposible. Lo que si podemos y estamos de acuerdo en llamar música a un sistema sonoro de comunicación no referencial que presenta diferentes características.

1. Es una estructura sonora cuyo sentido es inmanente...
2. Es el fruto de una actividad proyectiva más o menos consciente...
3. Es una organización comunicable basada en un conjunto de normas y convenciones que permiten una interpretación común del "sentido" de la organización.

Se admite que la música es un privilegio de la especie humana. la música es una presión de la que no existe ejemplo en la naturaleza...

Sin embargo, aunque existen muchas formas y definiciones, se puede decir que el arte de ordenar los sonidos con el fin de crear una determinada emoción en el oyente.

Música de Cámara: Composición destinada a un pequeño número de ejecutantes. Se llama así porque solía destinarse, en su origen, a los músicos que tocaban en las habitaciones privadas del rey.

Música de Jazz: la etimología de la palabra jazz es discutida todavía. En 1917 apareció por primera vez en la prensa de Nueva York con motivo de la llegada de una orquesta blanca, la Original Dixieland Jazz Band.

En Nueva Orleans tuvo su origen entre 1890 y 1910, al producirse una fusión entre la música popular de los negros, el ragtime y la versión “blanca”, europeizada, de la música popular afroamericana. Aunque empezó como un juego de niños, haciéndose más compleja cada década.

En general, las primeras bandas de jazz estaban integradas por una trompeta, un trombón y un clarinete. Era común también el acompañamiento de un Piano.

El hecho provocó el éxodo masivo de cierre de zona de prostitución de músicos de jazz de Nueva Orleans a Chicago en 1917.

El barrio de Harlem se convirtió a finales de la década de 1920 en el centro neurálgico de la interpretación jazzística.

Louis Armstrong fue el primero en practicar el “scat”, imitación vocal de los sonidos instrumentales. Fue conocido con el apodo de “satchmo”, deformación de “Satchel mouth”, que significa Boca Grande.

Durante la década de 1920 se formaron las que se dieron en llamar “big bands”, cuyo desarrollo como medio jazzístico se debió en gran parte a Fletcher Henderson y Duke Ellington.

El músico más influyente de la década de 1940 fue Charlie Parker, que se convirtió en el líder de un nuevo estilo conocido como Bebop.

A finales de los años cuarenta hubo una explosión de experimentalismo en el jazz. Florecieron artista de la talla de Stan Kenton y Dizzy Gillespie, que tocaba la trompeta.

Hubo algunos compositores que rindieron homenaje al jazz, como el húngaro Béla Bartok, el francés Darius Milhaud y el ruso Igor Stravinski.

A mediados de los años cincuenta apareció una nueva generación de músicos negros que recuperó las raíces del “blues” y daba mayor prominencia a la batería. Esta tendencia recibió el nombre de Hard Bop.

A mediados de los años sesenta surgió la corriente denominada “free jazz” o “ “ new thing” (jazz libre o cosa nueva), basada en la improvisación. Uno de sus más significados representantes fue el trompetista Don Cherry.

A Principios de los setenta los músicos de jazz comenzaron a experimentar con instrumentos electrónicos. Dentro de esta tendencia destacaron el pianista Chick Corea y John MacLaughlin, que tocaba la guitarra.

En España, durante los años setenta y ochenta, han destacado sobre todo el pianista y compositor Tete Montoliu, y el saxo tenor y compositor Pedro Iturralde.

En San Sebastián, España tuvo lugar el primer concierto de jazz en 1917, a cargo de Doc Cheatman.

Jazz. Fórmula musical nacida a principios del siglo entre los negros de Estados Unidos y desde allí extendida por todo el mundo, especialmente después de la P. G. M. Se caracteriza más por el estilo que por los instrumentos utilizados y tiene por notas esenciales la escritura sincopada, el dinamismo rítmico y la orquestación rica en instrumentos de viento (sobre todo la familia de los saxófonos) y de percusión. Hay dos formas de interpretar en *jazz*, calificadas de *sgtraight* (derecho o directo) y *hot* (caliente o hirviente), que consiste en tocar tal como está escrita la partitura o hacerlo con libertad de improvisación, más que nada en los solos. Los procedimientos expresivos

del *jazz* han ejercido una profunda influencia en la música de nuestros días al revelar aspectos inéditos y al acostumbrar al público a una riqueza de armonías, a una disciplina rítmica y a una variedad de coloración orquestal antes insospechadas. El más destacado de sus compositores fue el norteamericano Georges Gershwin (1898-1939), y entre los directores de orquesta figuran Paul Whiteman y Jack Hilton.

Música Latino-Americana: Este campo es muy diverso y con una categoría sumamente ancha de la música.

Cuba, Puerto Rico, Panamá, Costa Rica, Venezuela, Colombia, México, Brasil, Uruguay, Chile, Perú, las Caribeñas y el resto de América Latina han sido tradicionalmente los países pobres con muchos problemas económicos y contradicciones en la estructura social. Fuera de esta olla-fundición, la música muy viva ha venido y que nosotros llamamos la música latinoamericana.

Podría ser una música que tiene sensibilidad y riqueza de alma para llorar, como una música que mira el océano, con la brisa y... los recuerdos, dice Federico Fellini, que los recuerdos son más importantes que la vida...

Con Cristóbal Colón Europa trajo su cultura, música y baile, encima al nuevo mundo y la esclavitud trajo a los numerosos africanos negros a las Américas. En este proceso ellos trajeron y reforzaron muchas de sus identidades culturales, rituales y tradiciones en la música y baile.

Es útil recordar que los primeros artistas originales del sur americano, compositores y músicos no poseyeron los grados de niveles altos, no estudiaron los métodos de aprendizaje musicales y no tenían universidad que enseñara la teoría de la música, por tanto ellos escribieron del corazón, su música era del espíritu, no del cerebro. Además crearon los ritmos y músicas, supieron capturar el sentimiento como eso de una tormenta, la lluvia, el viento, la brisa del océano, los niños en el "fútbol", el tocador callejero, caminar ondeando por la costa, rodando suavemente en la orilla, etc.

Hablando históricamente y culturalmente, el sonido de la trompeta es la raíz para cualquier estilo musical latinoamericano. Para conseguir un sentido de dónde los varios estilos han venido, he aquí un breve resumen:

Mambo, Cha-Cha, Montuno, Guaracha: Éstos son los típicos y clásicos de Centroamérica. Ellos han prevalecido en los tempranos años 40, los actores económicamente tenían un estado pobre. Esencialmente, ésta era la música del baile.

Reggae, Calipso, Ska, Lambada: Estilos más jóvenes de origen de las áreas caribeñas. Prevalecientes de los tempranos años 60 en adelante. Todavía los actores económicamente tenían un estado pobre y una técnica musical bastante primitiva, la música de la fiesta, la música playera, la música del baile.

Samba-Fun (fun = diversión), Jazz Latino, Bossa Nova: Totalmente diferente de lo mencionado anteriormente. Son tiempos más culturales y avanzados, originalmente de América del Sur pero mixto con el Jazz norteamericano. Estos estilos datan de los años 50, y muchos de los actores lograron el estado artístico y económico muy alto, este tipo de música era destacado en los conciertos, fiestas del Jazz Y Clubes de lujo, no necesariamente para bailar.

Los Ritmos son las raíces básicas de que se originaran todos los tipos de expresión musical. Es de mucha importancia la sólida y consecuente sección precisa de ritmo. En la música latina, el ritmo es el elemento primario para dominar, hay muchos instrumentos de percusión que se pueden usar. Uno de los elementos más excitantes componiendo la música latina es que siempre hay las nuevas combinaciones y las soluciones rara para ser encontrada en el área rítmica.

Para cada tiempo, hay normalmente una variedad ancha de modelos de la percusión, pequeñas diferencia. La cosa importante para saber y reconocer el modelo de ritmo base

se llama “Clave” encontrada esta es la llave para entender y expresar el pedazo latino. La clave típica se originó en Cuba y consiste en un “continuo”, que es el pulso de dos-medio del ritmo a veces tocado explícitamente y a veces no.

La manera más fácil de escribir y leer Salsa está en tiempo de corte debido a la concepción original de dos/cuatro.

El sistema rítmico no sólo consiste en los instrumentos de percusión. Habrá un juego del tambor, una línea de Bajo, una parte de la Guitarra, puede haber una parte del piano, más una variedad de partes de ritmo tocadas por los instrumentos como el metal.

Unos ejemplos específicos; la armónica para la Lambada; el Baiao y Cavaquinho para el Frevo y Lambada; el Bajo Acústico recto para el Jazz Latino, Bossa Nova y Bolero Cubano; la Guitarra eléctrica para el Latín Rock, Samba-Funk, Reggae y Caribe/Cubano Pop; el acordeón para el Tango Argentino y los estilos brasileños Nororientales (Xote, Baiao, Rasta Pe); la semi-guitarra acústica para el Jazz-Samba, Bossa Nova, Rumba y Beguine, y tambores de acero para el estilo de Caribe como el Calipso, el Sonido Trinidad, etc. La diferencia importante entre la música latinoamericana y el Jazz es el metro o cadencia. En la música clásica tradicional, la mayoría de las cosas se estructuran en un ritmo basado en una cuenta cuatro. Los ritmos latinos son normalmente basados en una cuenta ocho.

En la música latinoamericana en los primeros tiempos, el único solista era una flauta o a veces un violín, tampoco el rango era demasiado excesivo, la articulación era usada económicamente. El tocador de la trompeta usaba unos buenos y gordos vibratos, y había muchos intervalos repetitivos utilizados. Era de una técnica amable de improvisación básica primaria.

La fusión del cubano, la tradición melódica y armónica, con los ritmos ricos que vienen de África, dio el nacimiento al estilo rítmico latino futuro (excepto para el área brasileña que se analizará aparte).

El Bolero evolución de la Habanera más vieja. Es muy intenso y lírico. También es muy lento,. Frecuentemente muestra la influencia clásica española-europea. Al oír el Bolero notará el “caliente” (profundo y caliente). Con el Bolero, la voz, trombón, flauta, Saxo-tenor o trompeta normalmente destacan como instrumentos solistas.

Mambo, Salsa, Cha-Cha: Estilos originarios principalmente del área cubana en los años 40, y después en los 50 se pusieron bastante populares. Era el principio de lo que estaba conocido como la “Era Mambo”. Es un vivido caliente, excitante periodo musical que ofrece la banda de baile, firmes solistas y mucho uso de la trompeta (Luis Valizan, el famoso trompeta de Pérez Prado).

Gradualmente, los nuevos ritmos evolucionaron cerca de los laúdes originales, pero también cambiando y mezclando con otras influencias, como el Jazz norteamericano, la música americana del sur brasileño e incluso algunos países europeos, del sur inmigró en la olla de la fusión o fundición latina. La palabra “Salsa” por su misma naturaleza lleva una mezcla rica de sabores diferentes, olores e ingredientes.

En los grupos diferentes, las secciones diferentes se llamaron el “combo”. Esto se refirió a la combinación de ritmos, mientras cantando las partes, secciones de la trompeta todo el funcionamiento junto y emparejando perfectamente como un artefacto bien puesto a punto.

Otra parte importante del latinoamericano, la tradición musical es la costumbre, los varios pasos del baile, los estilos, el “coro” (contestando las partes para cantar, mientras gritando o hablando.), es importante mirar la música latina como una expresión de las áreas del sur. No vea la música latina a través de los ojos del europeo norteamericano o la música norteamericana.

Los tardes años 60 vieron una fusión de Latín y Rock que se desarrollaron con el nombre de Latín-Rock, famosos músicos desarrollaron este formulario, tales como: Carlos Santana, Malo, Tierra y El Chicano. La música generalmente tenía la base sensual y rítmica típica a un Cha-Cha Montuno, o una Samba de doble-tiempo o Bolero y las progresiones del acorde de Rock fáciles y destacadas. Utilizaron una mezcla rica de instrumentos y percusión incluyendo la trompeta pero también incorporó las guitarras eléctricas con los varios efectos y los teclados electrónicos.

El latino-rock destacado uso definido, ofreciendo a la sección de la trompeta como un contrapunto rítmico que se extiende por la guitarra eléctrica y las melodías vocales de las voces.

La música Latino Americana hace grandes demandas en el tocador de metal. Tenemos que tener presente que la música Latino Americana no es una evolución de Jazz norteamericano. Es un estilo de música único en su propio derecho.

Otra fusión ocurrió con la entrada de ritmos latinos en la música de Jazz norteamericana. Artistas como Horace Silver, Freddie Hubbard y muchos otros fundieron los ritmos del latín, sensuales tendencias con armonías complejas y Bee-Bop expresando del Jazz.

En el latinoamericano contemporáneo la trompeta utiliza un muy duro staccato, un vibrado violento y un caliente sonido.

También había una infusión de ritmos africanos que entran en el campo de la música popular en el Jazz. Así vemos derivaciones en los títulos “Afrocubano” o “Afrobrasileño”, artistas como Mirian Makeba, Morey Kante, Khaled y Baaba Maal realizaron música de este género.

Y finalmente, en los recientes años hemos visto una mezcla muy popular entre la música mexicana y estados unidos del sudeste, estos formularios musicales han desarrollado el nombre “Tex-Mez”.

.....
Música de la Argentina: Este país es bien conocido entre otras cosas por el famoso y bonito sonido del “Bandoneón”, el cual es un tipo particular de acordeón, y el formulario musical más característico es el del Tango. Argentina tiene ricas raíces culturales, debido a la inmensa cantidad de inmigración, la música y formularios de arte son infusos con una variedad de influencias, mientras yendo: de italiano a la brasileña, al árabe, al europeo. Algunas de las músicas más populares y formularios del baile encontrado en Argentina son:

“Gato”: Uno de los bailes más viejos. Suele empezar con un ocho- la introducción de la medida. El acompañamiento musical generalmente se realiza por la Guitarra, Violín, Bombos y Voces, las Voces eran acompañar la música, no usadas como los solistas.

“Chacarera”: Éste formulario de baile surgió en las áreas rurales después del periodo de los años 1850. Generalmente se bailó por una o dos parejas que caminaban alrededor del mismo cuadrado. Era muy popular en la región de Santiago del Estero. El acompañamiento normalmente se realiza por la Guitarra, violín y Bombo.

“Calandria”: Éste formulario era otro baile típico que es originado en el área de los años 1840 a 1860. Fue encontrado en las provincias de San Luis de Córdoba y Santa Fe. fue considerado un baile de “cortesía”, pero todavía usados en lo rural, las personas de la clase baja, la instrumentación normalmente sólo Guitarra y acompañando las Voces.

“Maquinaria”: Originalmente de la parte norteña. Se realizaba en los salones de baile más aristocráticos entre los años de 1820 a 1870, normalmente usaba Guitarra, violín, Arpa y Piano.

“Remedio y Escondido”: Estos dos bailes son del nordeste de Argentina. La coreografía para ambos bailes era muy similar. Los partes normalmente empezaban con un ocho medida de la introducción y la música se acompañó por la Guitarra, Violín y Bombo.

"Media Cana": Es un estilo muy viejo, originario del Sur. Empezó desarrollándose en 1830. Era único en eso que usaba tres parejas bailando. Este baile, forma como todo el "conjunto", descendió de la "contra-danza", clásico europeo. Normalmente era el acompañamiento por la Guitarra y Bombo. "Media Cana" era el baile favorito para las reuniones del Gaucho.

"La Patria": Este baile fue encontrado en el área de Buenos Aires. Se conectó con el "sentimiento de independencia". Una dieciséis medida de la introducción de la medida, normalmente empieza esta parte. Se acompañó a menudo con las "castañetas" (percusión) y todas las frases empezaban con el silencio.

"Pericón": Es de Río de la Plata y representó uno de los más elaborados de baile, no solo era popular en Argentina, también en Uruguay y Chile. Normalmente involucró cuatro, ocho u otros múltiplos de bailarines.

"Carnavalito": Carlos Vega lo llamó "moderno contra-danza". Se suponía que el Carnavalito era bailado por muchas parejas en una línea. El acompañamiento usaba tantos instrumentos como fuese posible.

A lo largo de Argentina muchos otros estilos se desarrollaron, que también eran ricos en el sabor y color, detalle a observar, las trompetas no eran muy comunes, pero sin embargo a través del crecimiento de orquestas sinfónicas, el uso del metal, cañas e incluso los instrumentos eléctricos entraron en la obra.

El Tango: Ritmo inspirado por el Cuban Habanera,. El "Gitan-Tango" español, el baile solo mujeres, pudo haberse derivado de los gitanos en la España. El Tango, mientras empezando de principios del vigésimo siglo, ha sido un símbolo de la música de Argentina. Debido a su sensualidad, durante mucho tiempo se prohibió.

Su formulario se influenció por los pescadores cubanos que viajaron de un lado a otro de Buenos Aires, los Gauchos que viajaron de las granjas (La Pampa) a las ciudades y los muchos inmigrantes italianos que trajeron con ellos sus canciones del tono menor que alternaron para especializarse la armonización atrás (canción Napolitana), inicialmente la instrumentación se proporcionó por sólo un "Bandoneón", Voz y Manos-aplausos. A veces fue usada una guitarra. Gradualmente se fue desarrollando, hasta que se usaron orquestas grandes y tocadores de la trompeta para tocar el formulario del tango.

Los "Maestros" de tango han sido: el Acordeonista Astor Piazzolla y el Argentino tocador de Saxo-tenor Leandro "Gato" Barbieri.

El ritmo del tango es muy fácil reconocer. Tiene un abajo-golpe muy fuerte y típico Bandoneón.



La línea típica de Bajo.



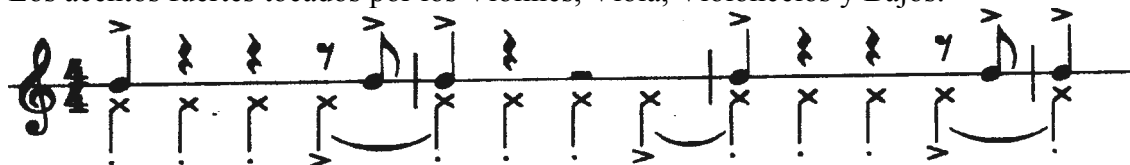
O:



El juego Drum (tambores), normalmente el Snare, tocaría un ritmo similar:



Los acentos fuertes tocados por los Violines, Viola, Violoncelos y Bajos:



Lo importante para los tocadores y solistas es recordar del tango es la interpretación y uso de volumen, vibrado acentuado y cronometrado. El golpe se deriva directamente del cuarto nota, pero hay una pulsación subterránea o intensidad que no deben perderse.

Música de Brasil: La música brasileña es muy rica y ha utilizado lo mejor de la música que viene de otros muchos países. Es bastante diferente de lo encontrados en otros países latinos, por consiguiente Brasil es una clase musical propia de su mundo. Brasil es un país muy grande con una historia muy rica, tradiciones parientes y herencia y artística musical. La mezcla es sumamente ecléctica, en la música brasileña podemos encontrar los restos de cantos de los esclavos africanos del sur, los bailes españoles mediterráneos y las melodías del sur italiano, etc. Las imprecisiones musicales y artísticas de Brasil son increíblemente numerosas. Uno piensa en el único toque del piano brasileño, las Bossa Nova guitarra ritmos hipnóticos, los Carnavales espectaculares (los problemas usuales de pobreza real y crimen). Todos mezclaron con la belleza incontaminada de los frentes de lluvia brasileños y costas.

La música brasileña emana del corazón. Es una música de pasión que comunica los sentimientos de nuestras almas.

Brasil Nororiental. Esta región de Brasil es menos famosa porque no contiene las ciudades grandes como Río y Sao Paulo. Todavía es musicalmente bastante importante. Esta región se ha influenciado por las Bandas del ejército y la música caribeña y ha dado lugar a una "Música Nordestina" que son diferentes de la Samba o Bossa Nova.

Hay ciertos instrumentos rítmicos y golpes típicos de la percusión a estos estilos: Baiao, Frevo, Toada, Rasta Pe, Foro, Xote, Afoxe, Maracatu, Marcha.

Ciertos instrumentos de percusión se usan exclusivamente en la música brasileña Nororiental, como el triángulo los bloques de madera y los pandeiros.

El Baiao: Este formulario se tocó originalmente por un trío (acordeón, triángulo y zabumba que era un tambor llano del bajo pequeño). Pronto el Jazz - orientando a los músicos orientales y mezclaron parece el pulso original, mientras creando algunos del más fino y moderno del Jazz de Brasil.

Para un solista, es muy importante recordar que el acento fuerte ocurre en el cuarto golpe.

El Frevo: Ésta es la música del carnaval de Brasil Nordeste. Originaria de Recife. Este estilo evolucionó de las bandas y capturó los felices sabores del carnaval., Es el más rápido y más difícilmente baile para realizar y por eso frecuentemente se alterna con otros tiempos más lentos durante los bailes callejeros sin parar.

El Frevo de Bahía: otra ciudad de la costa del nordeste, este Frevo es mucho más eléctrico, mientras utilizando las guitarras eléctrica, los sintetizadores, etc. El tiempo de Frevo es muy fácil de reconocer debido a los golpes repetitivos del tambor de Snare (tambor militar pequeño) y los acentos en el primero, tercero y cuarto-golpes.

La melodía normalmente se toca por las trompetas al unísono. No hay ningún swing (balanceo) sintiéndose definitivamente atado a esta música.

Afoxe y Maracatu: Éstas evoluciones son mas tardías que combinan Pop y los golpes de música World (mundial). El formulario musical originado del carnaval de Bahía

(Afoxe) y Recife (Maracatu), el Maracatu es rítmicamente basado en el modelo rítmico siguiente:



El Afoxe frecuentemente utiliza este ritmo:



Los instrumentos comunes en estos formularios son Congas, Agogo, Xequere y también a veces los triángulos más los tambores metálicos de diferentes tamaños (como el Surdo). Los golpes son similares al golpe-Afro, World, Sambas o Coros.

El Resto de Brasil: Mucha de la influencia restante viene de la parte Oriental, la costa, Río de Janeiro, Sao Paulo y Bahía han dado el nacimiento a muchos grandes músicos. Es la Región de dónde viene la Samba. La Samba es el estilo más popular de Brasil. Es una música popular que tiene muchos entusiastas y consagración mundial.

Muchas variaciones diferentes han evolucionado en la Samba, pero el espíritu principal permanece constante, algunas de sus derivaciones son Afro-Samba, Pagode, Gafieira, Choro, etc.

El formulario de baile de Samba, los instrumentos normalmente usados son flauta, Saxo y Trombón. Se usan la trompeta y otros instrumentos como el cuerno francés y clarinete en los formularios modernos de la Samba. El sonido de la Samba es recto, caliente, a menudo con una percepción airosa o ventosa. Hay mucha similitud en el estilo de la improvisacionalidad, esto encontrado en el Jazz de fusión. Los solos pueden ser armónicamente detallados. Hay una tendencia peligrosa que es a desviarse demasiado lejos del sentimiento básico original y sin sentir el espíritu del ritmo de la Samba. Al improvisar, frecuentemente está fuera del estilo de la Samba utilizar acordes que entran en las progresiones de medio-paso.

El staccato y efectos del vibrado utilizados son similares aquellos encontrados en la Lambada, Baiao, o ritmos de Afoxe. El baile es diferente.

Bossa Nova: Este ritmo surgió por los años 50 como una clase delicada alta, un estilo Jazz-influencia, como réplica a la Samba rítmica popularmente fuerte. Últimamente, sin embargo estos dos formularios brasileños han estado unidos.

La Bossa Nova nació como un pariente independientes “suave” de Jazz “fresco”; incluso hoy, este tipo de música su formularios el más “elegante”, más sofisticado ritmo brasileño, la Bossa tiene un sonido caluroso y sin ningún vibrado.

La Bossa Nova, es un típico ritmo brasileño que requiere un rango limitado y utiliza muy pocos embellecimiento. El ritmo se caracteriza por los cuarto rectos, octavo y ligados, así como el nivel de volumen es normalmente suave al medio suave, es un formulario muy relajado y de buen talante.

Lambada: originada como un baile pariente y ha ganado gran popularidad durante los últimos diez años. La famosa versión de Lambada de Karma fue escrita por Carlos de Oliveira, allá por los tardíos años 80.

La Lambada es esencialmente un Caribe/mezcla brasileña nororiental, ha sido realizada y se ha bailado en las playas y en los carnavales. Normalmente la instrumentación consiste en un Acordeón, toque del Tambor, Surdo, Bajo, Pandeiro, Voces, diferentes Guitarras eléctricas, Sintetizadores y Trompetas, en la Lambada la Trompeta toca en compactos bloques, frecuentemente se usa para las introducciones o para una melodía alterada a las voces, otras veces se usan como los acentos junto con los teclados, lo cual

es muy eficaz, el sonido siempre es cortante, no se usa el vibrado, las notas están frecuentemente al principio “en inclinación” o al final de las frases.

.....
Música Mexicana: México ha sido tradicionalmente un área muy rica para la música. Los formularios típicos de esta música son el Mariachi, la Música Norteña, y el “Ranchero”, “Tex-Mex” y los estilos de Banda. Muchos de los grandes tocadores de la trompeta han salido de México y la música mexicana ha sido muy importante en el desarrollo de los estilos de la trompeta latinoamericano. En la música mexicana, las trompetas funcionan como un instrumento rítmico y también frecuentemente como instrumento melódico. En la música mexicana, las trompetas usan también la sordina, sobre todo la sordina de cup (sordina de copa).

Música Norteña: Este tipo de tiempo es muy tradicional y muy popular en México, normalmente está en $\frac{3}{4}$, no muy rápido, y toca el acordeón y puesto un tambor muy básico, pero ninguna percusión. Se canta con mucho vibrado, los mapas más detallados incluyen las trompetas, cuerdas y alguna percusión, como la campanilla de la vaca.

Bolero – Ranchero Romántico: Normalmente se realiza con una sección de cuerda completa, trompetas pero ningún trombón, “chitarrone” en las cuerdas es muy común para el acompañamiento el “pizzicato” a una velocidad lenta, a menudo con la línea del bajo tocada por una sección de bajo de unísono. Las melodías del se derivan Bolero español y flamenco, pero es más lento, y el solista, sea cantante o instrumentista, debe ser muy elegante y debe usar mucho vibrado, tanto el bolero cubano como el Mexicano usa un sonido de la trompeta muy lírico y apasionado e incluso sin un acompañamiento rítmico, la parte de la trompeta debe poder transmitir la melodía y sintiéndose de un Bolero.

Mariachi Estilo: Muy popular en la música mexicana, originalmente importado de las bodas francesas, normalmente hay dos trompetas, violín, viola, guitarra y guitarrón. Un cantante normalmente lleva la melodía y alternante con las trompetas y violín. Éste es un estilo muy romántico y apasionado de música, así que las trompetas usan el vibrado, afilado y acentuados los staccatos, y acentuaciones rítmicas para dar énfasis a la percepción de la música. La línea de Bajo a veces es complicada e irregular.

La Banda: Este estilo es único, en eso combina haciendo Pop, el sonido vocal con un sonido de la banda militar. La línea de Bajo o Tuba es normalmente bastante intrincado. normalmente el tiempo es muy rápido y últimamente el sonido ha sido mixto con la clase de un golpe “Latín Rap”

.....
Música de la República Dominicana/Trinidad/Áreas Caribeñas: Esta música que viene de la región caribeña refleja la naturaleza básica de las personas. Está contento y libre-espíritu.

Sugerencias para la línea de improvisar en vías de desarrollo en la música de la Caribbean son usar también el arpeggio y principalmente notas del intervalo vertical. También acentuar la improvisación con pulsos rítmicos definidos alternados de vez en cuando con las substituciones del acorde más exótico. Y tener seguridad para volver rápidamente a los pedazos de tonalidad primaria.

Otras influencias se han arrastrado en la música, y en los últimos diez años, un estilo maravilloso ha desenvuelto el llamado:

Merengue. Esto se caracteriza por un tiempo muy rápido y una cadencia rítmica definida. Con muchos a tiempo, el ritmo se subdivide en dos. Debajo de esa característica de una figuración de percusión típica de este tipo de música. La Tambora (tambor bajo o a veces incluso los timbales) tocarían un ostinato, la figura rítmica puede aumentarse por el uso de campanillas, los bloques de madera, etc. Sin embargo el güiro es el sonido característico asociado con el Merengue; otros instrumentos típicos en el Caribe entran normalmente en su tipo de música, no es raro oír el acordeón, Shakers, los

sintetizadores, Kalimba, los vibráfonos, etc. La trompeta, saxos e incluso los trombones aparecen y se colocan en una parte del acordeón. Esto no es tan fácil como puede parecer. Los metales, son en el Merengue, proporcionar una respuesta rítmica. Toma mucha precisión, una gama amplia, el mando de poder y staccato muy cortante, en el Merengue, cuando se usa una sordina normalmente es la sordina de Harmon, y las trompetas no hacen uso del vibrado a menos que en una nota muy larga.

En la música del Merengue, la sección de la trompeta se usa principalmente como la parte de la máquina rítmica. Es muy desafiante para tocar el movimiento acordal bloqueo en un conjunto muy firme

El Saxo Tenor y Contralto normalmente empiezan con loas tríadas básica bajas. Entonces los Trombones y Saxo Barítono contestarían con el resto del arpeggio. Las Trompetas entonces acentuaría o sostendría con rapidez la caída de las notas altas. Todo para muy rápido con un breve staccato y un sonido brillante cortante.

Áreas Caribeñas: La isla de Trinidad ha desovado la mayoría de los estilos caribeños.

El Calipso: es fácil de reconocer debido al tambor y modelos de los Bajos; para el Calipso, la trompa más apropiada es el trombón o incluso los saxofones (contralto o tenor). Últimamente se han utilizado el Flugel-trompa, trompeta y saxo soprano, en una pequeña parte es debido al tocar de Hugo Masekela, Spyro Gyra y Arturo Sandoval.

El Soca: es un estilo más progresivo. Es mixto con el alma y ritmo/blues. Está muy cerca del sentimiento Jamaicano.

Las áreas Caribeñas Francesas (Martinica, Guadalupe y Haití) originó el:

Zouk: éste es un tipo de golpe Word-mundo (mundo-música) mezclado con Afro/ritmos latinos.

Baile del Limbo: también de origen de esa área. Para un tocador de la trompeta, expresando estos tipos de partes caribeñas involucra un uso frecuente de octavas y recta decimosextas notas, no usará mucho vibrado, pero si muchos staccato y frecuentemente tocará con una gracia, el sonido caluroso.

Jamaica: Jamaica es la casa del:

Reggae: un estilo musical caribeño sumamente popular. Hoy la escena jamaicana está llena de nuevos sabores musicales ricos y de nuevos artistas, la música penetra en el país entero, las calles, la playa, por todas partes. En los últimos años el Reggae ha estado cambiando, otros estilos del Jazz han sido infusos en el sonido de Reggae Básico, debido a esta evolución, las secciones de la trompeta y solistas han ganado más importancia.

Una típica Banda de Reggae consiste en Guitarra, la sección de Ritmo, la Voz y tres o cuatro trompetas que no usan ningún vibrado y en los solos algunas veces usa una sordina de Harmon; en el Reggae el instrumento importante ha sido y ha seguido siendo la Guitarra.

Reggae en Rap, Hip. Hop y Funk: Las evolución más moderna de estas mezclas de estilos han venido de los JUL.

Puerto Rico: Este era otro país importante en el desarrollo de música de Salsa, desde los tempranos años 20, los Puertorriqueños han importado su sonido musical latino con ellos, sobre todo en los Estados Unidos, del “barrio” llamado Harlem Oriental, el barrio en Nueva Cork vio una infusión de cubanos y puertorriqueños, sus raíces latinas mezclaron con el Jazz, Bop y música de baile, hay dos estilos básicos del Puertorriqueño, ellos son la Bomba y el Plena.

La Bomba: deriva del “Bombo”, que es un golpe característico del tambor rítmico latino, es una música de baile de tipo pariente que proviene de las tradiciones africanas. Normalmente requiere tres “Bombas” (una clase Conga corta toca horizontalmente).

El Plena: es un Afro-Puertorriqueño, canción formulario tocada por muchos instrumentos como la guitarra o también por las bandas completas. El Plena normalmente se realiza en las panderetas timbales, campanillas o Bongó.

Muchos de los grandes músicos del puertorriqueño tocaron con excelentes Bandas del Jazz americano, y esto dio lugar al sonido de “Jazz latino”. El líder de la Banda Juan Tizol colaboró con Duque Ellington –Caravan, etc. Los tocadores de metal deben familiarizarse con el sonido del puertorriqueño para lograr los solistas que toman los “cortes” fuertes, y un muy preciso staccato, un legato lírico, un definido buen sonido agresivo.

La diferencia entre la Salsa puertorriqueña y la Salsa cubana en que la puertorriqueña que las melodías y la línea melódica es normalmente el aislador más delicado, mientras en el Cubano tiende a ser más intenso.

Por tanto la Salsa puertorriqueña es diferente de eso encontrado en Cuba. Sin embargo, la Salsa moderna requiere de los cumplidos, a los solistas del Jazz, ejemplos Brian Lynch, Steve Turre, Paquito d’Rivera y Arturo Sandoval. También gusta Santana y grupos como el de Fania Allstars que ha puesto la guitarra a la vanguardia de estos tipos de sonidos latinos.

Con respecto al sonido del puertorriqueño, notará que hay un legato muy típico y un “caliente” staccato.

Cumbia: Colombia es la casa del único ritmo llamado la “Cumbia”. Es muy fácil de reconocer, profundamente arraigada en la música pariente y también se encuentra normalmente en México. La Cumbia ha desarrollado su único propio sonido que utiliza la sección de Metal.

La cadencia del metal normalmente se expresa en los golpes de dos con el acento fuerte en el primer golpe.

La parte del piano normalmente son muy repetitiva y percusiva, utiliza octavas notas-golpe y se toca contra una línea típica de Bajo.

La sección de percusión toca una parte muy similar a los ritmos mexicanos como el Norteña, sin embargo, un cuarto nota extra se agrega en los abajo-golpes.

Hay frecuentemente una sección del saxofón, y la parte del saxofón es muy importante extendiendo el ritmo (normalmente dos tenores, un contralto y posiblemente un barítono). La sección del saxo normalmente toca una clase de respuesta rítmica contra el golpe de sección de ritmo repetitivo. El vibrado raramente se usa.

La sección metal normalmente tiene dos o tres trompetas. Las partes son muy staccatos delgados y tocando con un sonido recto. Frecuentemente el estilo en octavas o terceras, los solos normalmente son un formulario de los arpeggios de la melodía.

Hay una Cumbia Salsa que difiere de lo encontrado en Cuba o Puerto Rico. Con la Cumbia Salsa, la sección de ritmo es muy rica y tiene una frecuencia alta (las campanillas, cáscara, timbales, Güiro, High hat (plato alto), etc. Usa menos el Bajo Tambor, la Bomba o el Najo de las Congas. Siempre se utilizan Sticks (palitos de madera y bloque de madera), también con frecuencia se doblan a tiempo los ritmos y se elaboran en un momento real. La trompeta utiliza las estilizaciones muy similares a esos aficionados en los estilos del Mariachi mexicanos. Es la clase de utilizar un staccato nervioso, junto con un exagerado vibrado. Por lo que se refiera a la redacción de los solos, el estilo de los 80 ha evolucionado mucho en los artistas de la flauta Colombinos.

Uruguay: Los formularios del baile de desarrollaron en Uruguay sobre la segunda mitad del decimonoveno siglo. Llegaron del territorio del “Campesino”. Seis formularios diferentes eran la base. Algunos de ellos, se influenciaron por música que sale de Brasil y Argentina. Todos los formularios originarios básicamente de la “canción”. Ellos son:

1. Estilo, Triste o Décima.

2. Cifra.
3. Vidalita.
4. Milonga.
5. Vals Criollo.
6. Canción Criolla.

Estilo: ha sido el formulario más común. Normalmente tiene diez versos acompañados por la guitarra. Generalmente tiene mucha melancolía en la naturaleza y es distinguido por tres secciones definidas: tema, Cielito y Final.

Otra característica era que el uso de una frase repetitiva llamada el Malambo, era una clase de improvisación espontánea.

.....

Musícale: Voz italiana equivalente a musical.

Musicalísimo: Voz italiana superlativo de *musicale*.

Musicología: Estudio científico de la teoría e historia de la música.

Mustel: Instrumento músico de cuerda, percutidas por un mecanismo de teclado (celesta).

MVET: Arpa-cítara de África occidental. Sus cuatro cuerdas, tensadas sobre un plano vertical están hechas de la corteza, sencillamente levantada, del tallo de palmera que forma el cuerpo del instrumento. Es un instrumento <parlante> cuyo papel es fundamental en el acompañamiento de los relatos legendarios. Su aspecto es casi idéntico al de un instrumento popular del norte de la India, la *kinnari-vina*

N

Nabla o Nébel: Instrumento músico de cuerdas pulsadas con los dedos y sin mástil. Instrumento muy antiguo, semejante a la lira, pero de marco rectangular y 10 cuerdas de alambre que se pulsaban con ambas manos.

Nácara: Instrumento de percusión y de membrana. Timbal usado en la antigua caballería.

Nacarios: Instrumento de percusión, de membrana, son pequeños timbales.

Nafir (añafil): Instrumento músico de viento, de embocadura natural.

Nana: En algunas partes, canto con que se arrulla a los niños.

Natura: Escala natural de modo mayor.

Natural: Dícese de la nota no modificada por sostenido ni bemol.

Nebel: Nubla.

Negra: Nota musical que vale dos corcheas. || Música. En cuanto al baile, las principales danzas negras, todas de gran ritmo, y englobadas bajo el nombre de *rag-time*, son: *walks*, *trots* y *stepes*, típicamente yanquis, pero derivadas de la música afro americana. Son muy notables los cantos de trabajo o de plantación y sobre todo los religiosos, improvisaciones sobre textos bíblicos, llamados espirituales.

Nenia: Canto elegíaco cantado en las exequias de la época romana.

Neuma: Signo que se empleaba para escribir la música antes del sistema actual. || grupo de notas de adorno con que solían concluir las composiciones musicales de canto llano y que se vocalizaba con sólo la última sílaba de la palabra final.

Nevón: Instrumento músico de viento, de lengüetas libres, (acordeón venezolano).

Nocturno: Pieza de música vocal o instrumental, de melodía dulce, propia para recordar los sentimientos apacibles de una noche tranquila. || Serenata en que se cantan o tocan composiciones de carácter sentimental.

Nola: (sonajas), instrumento de percusión metálico.

Notación: conjunto de signos convencionales por los cuales se indican los sonidos de la música y su interpretación. La primera notación conocida, en el mundo occidental, fue la griega, que consistía en letras del alfabeto diversamente inclinadas. || **Boeciana.** Utilizada, aunque no inventada, por Boecio siglo VI; consistía en una notación alfabética para la doble octava, que abarcaba desde la letra **A** a la **P**. Esta notación subsistió durante la alta Edad Media. || **Neumática** Propia de la música gregoriana. Notación formada por signos convencionales basados en los acentos y otros signos ortográficos. Los signos más importantes de la notación neumática (llamados neumas) son:

(Ejemplos de notación medieval)

| <i>Neumas</i> | <i>Notación
cuadrada</i> | <i>Correspondencia</i> |
|---|------------------------------|------------------------|
| virga (coma) y el | / | ■ y ■ |
| | | ♪ o ♩. |
| punctus (punto); otros signos son la | . | ■ y ◆ |
| | | ♪ o ♩. |
| clivis (dos sonidos sucesivos descendentes sobre la misma sílaba), el | ↘ (= /.) | ■ |
| | | ♪ |
| pes (o podatus) dos sonidos sucesivos en forma ascendente), el | | |



tórculus (tres sonidos, el más elevado de los cuales es el segundo, sobre una sílaba), el



porrectus (tres sonidos, el segundo de los cuales es el más bajo o grave, sobre una sílaba), el



climacus (tres sonidos ascendente sobre una sílaba) y el



Scandicus



quilisma (adorno que indicaba un ligero temblor de voz, equivalente al moderno trinado)



Modos rítmicos

PRIMER MODO



SEGUNDO MODO



TERCER MODO



CUARTO MODO



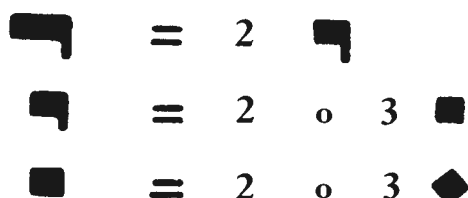
QUINTO MODO



SEXTO MODO



Notación proporcional



A principios del siglo XIII de notas para representar duraciones relativas de

proporciones constantes; de aquí la denominación de <notación proporcional>.

Esta notación es llamada <franconiana> al ser establecida su teoría por el *Ars Cantus mensurabilis* de Francon (hacia 1260).

Ars nova

En su célebre tratado *Arar novae musicae* (hacia 1325) Philippe de Vitry revisa la teoría franconiana, enriquecida poco después por un valor nuevo, la mínima y restablece el uso del ritmo binario. Los elementos esenciales de nuestro sistema de notación se encuentran ya en el del *Ars nova* del siglo XIV, tal y como se resumen en la siguiente tabla:

J. Mariano Luis Acosta

| | | | PERFECTUM | IMPERFECTUM |
|--|---|---|--|---|
| Modus |  | = |  |  |
| Tempus |  | = |  |  |
| Prolatio |  | = |  |  |
|  Mínima | Las subdivisiones de la mínima son binarias: | | | |

$$\text{diamond with stem} = \text{diamond with stem} + \text{diamond with stem}$$

Las cuatro combinaciones posibles de un *tempus* con una *prolatio* forman los cuatro tipos principales de <compases> o *tempora* del siglo XIV.

Es necesario esperar hasta el siglo XV para que se generalice el empleo de las notas blancas y negras y posteriormente redondeadas al final del siglo XVI por los grabadores, dan lugar al actual sistema de notación.

El puntillo y barra de compás –con sus significados modernos– se remonta al final de los siglos XIV y XVI.

Notas: Representadas por unos signos que se escriben en los espacios o en las líneas del pentagrama. Las notas que se colocan en la líneas deben estar atravesadas por éstas, las que se colocan en los espacios deben estar tocando interiormente las líneas que lo delimitan.

Cada nota representa un determinado sonido musical. Las duración de un sonido viene determinada por la figura de la nota que lo representa.

- La redonda _____  _____ que se toma como unidad
- La blanca _____  _____ que dura la mitad de una redonda
- La negra _____  _____ que dura la mitad de una blanca
- La corchea _____  _____ que dura la mitad de una negra
- La semicorchea _____  _____ que dura la mitad de una corchea
- La fusa _____  _____ que dura la mitad de una semicorchea
- La semifusa _____  _____ que dura la mitad de una fusa

La fusa y la semifusa son de uso mucho menos frecuente en música popular o moderna.

Otras figuras están totalmente en desuso en la música actual, como la cuadrada, la garrapatea y la semigarrapatea.

Silencios y pausas. Estos signos sirven para representar la interrupción o ausencia del sonido, a cada figura le corresponde un silencio de igual duración.

- Silencio de Redonda _____ 
- Silencio de Blanca _____ 
- Silencio de Negra _____ 
- Silencio de Corchea _____ 
- Silencio de Semicorchea _____ 
- Silencio de Fusa _____ 
- Silencio de Semifusa _____ 

Normas de escritura. En la música popular actual y el Jazz, el compás predominante es el 4/4, la escritura para este compás sigue las siguientes normas: Ningún valor puede empezar en la primera mitad del compás y prolongarse hasta la siguiente mitad, si no es con el uso de la ligadura. Hay cuatro excepciones a esa norma:

Redonda o blanca con puntillo que atacan en el 1º tiempo



Blanca o blanca con puntillo que atacan en el 2º tiempo



En los demás casos debe usarse la ligadura.



Las corcheas que no ocupan un mismo tiempo no se pueden barrar, en cambio, si puede hacerse con cuatro corcheas que ocupan el primer y segundo tiempo o el tercero y el cuarto.



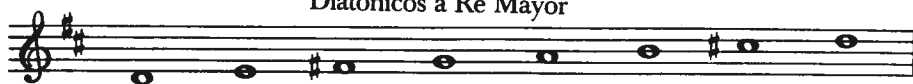
Cualquiera de los signos de que usan los músicos para representar los sonidos. Para recordar con facilidad las notas musicales, Guido d'Arezzo tomó del *Himno de San Juan Bautista* todas las notas de la escala:

Un queant taxis Resonare fibris
Mira gestorum Famuli tuorum
Solve palluti Labii reatum
Sanete Loannes.

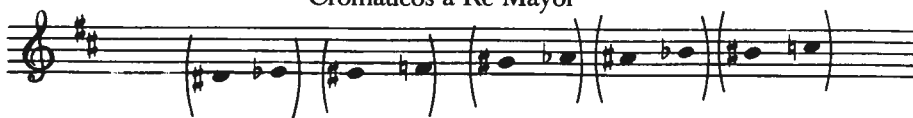
Notas diatónicas y cromáticas: Las notas diatónicas son siete y vienen definidas por los nombres naturales Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do, con las alteraciones adecuadas según sea el centro tonal escogido.

El resto de notas son cromáticas, hay que notar que hay cinco sonidos cromáticos y diez notas cromáticas debido a la enarmonía.

Diatónicos a Re Mayor



Cromáticos a Re Mayor



A las siete notas diatónicas se les llama grados y tienen además un nombre propio cada uno.

- | | |
|-----|----------------|
| I | tónica |
| II | supertónica |
| III | mediante |
| IV | subdominante |
| V | dominante |
| VI | superdominante |
| VII | sensible |

Nuez: Pieza movable que en el extremo inferior de arco del violín e instrumentos análogos sirve para dar, por medio de un tornillo, más o menos tensión a las crines.

O

Obertura: Obra sinfónica desarrollada que procede a la ejecución de una ópera, de un oratorio, de una cantata, etc.

Pieza de música instrumental, generalmente en varios tiempos, con que se da principio a una ópera, oratorio u otra composición lírica. || Al principio los dramas musicales carecían de obertura, pero poco a poco se puso de moda empezar las óperas con una sonata o pequeña sinfonía. Durante el siglo XVII y la primera mitad del XVIII, éstas fueron una aplicación reducida de las formas musicales que se desarrollaban en la ópera. A últimos del siglo XVII existían dos formas típicas de obertura de ópera en tres partes: 1ª, la llamada francesa, establecida por Lully, que constaba de un *Allegro* y *dos reprises*, y 2ª la italiana (sinfonía), que Scarlatti hacía comenzar por un *Allegro*, seguido de una parte lenta y retorno al *allegro*. En cuanto a la *suite* alemana, muy pronto adoptó formas originales. Modernamente pueden admitirse tres categorías de oberturas: 1ª, en forma de sonata, construida sobre dos o tres temas principales; 2ª, obertura *potpourri*, que no tiene ninguna forma propia, y 3ª, la obertura de ópera, con temas de la misma ópera, a manera de prólogo sinfónico. Las de la segunda categoría, muy en boga en el siglo XIX, están hoy día en desuso. Las oberturas, así como los preludios de Wagner y sus seguidores, pertenecen a la tercera categoría.

Obligado: Lo que canta o toca un músico como principal, acompañándole las demás voces e instrumentos.

Oboe: (Aerófonos/Madera: Instrumentos de caña). (Instrumentos de doble caña). (La lengüeta doble).

Instrumento músico de viento, de boca y de doble lengüeta, semejante a la dulzaina, de 50 o 60 centímetros de largo, con seis agujeros y de dos a trece llaves. Consta de tres trozos; el primero tiene en su extremidad superior un tudel que remata en una boquilla o lengüeta de caña: el tercero va ensanchado hasta terminar en figura de campana.

El Oboe (del francés *hautbois*, “madera alta”). Consta de un tubo de madera dura, de sección cónica en Alemania, y cilíndrica en Francia, con 16 a 22 orificios y un complejo mecanismo de llaves. Por su sección más estrecha, caña más angosta y orificios dispuestos de manera algo diferente, el tipo francés suena más penetrante que el alemán.

El Oboe llegó del Asia Menor y de Egipto hacia Grecia (aulos) y Roma (Tibia), y más tarde, en su tipo árabe, llegó renovadamente a Europa a través de Sicilia. En la Edad Media existía la chirimía delgada y grande de 7 orificios, que se construyó en los siglos XV/XVI como Bombarda, en 7n tamaños.

Abajo, izquierdxa:

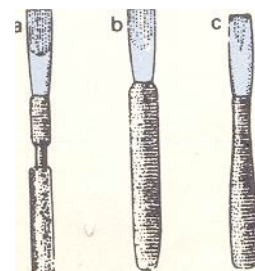
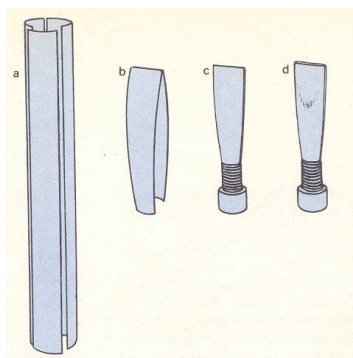
Cómo se hacen las lengüetas para el oboe. A partir de una caña seca de bambú dividida a lo largo en tres partes (a) se toma una de ellas y se raspa y pule dándole la forma de acuerdo con la medida exacta, se dobla (b) y entonces se ata y sujeta fuertemente al tubo de metal (c). Después de cortar la parte superior, se raspan hasta dejarlas muy finas (d) de forma que vibran al pasar el aire.



Abajo derecha

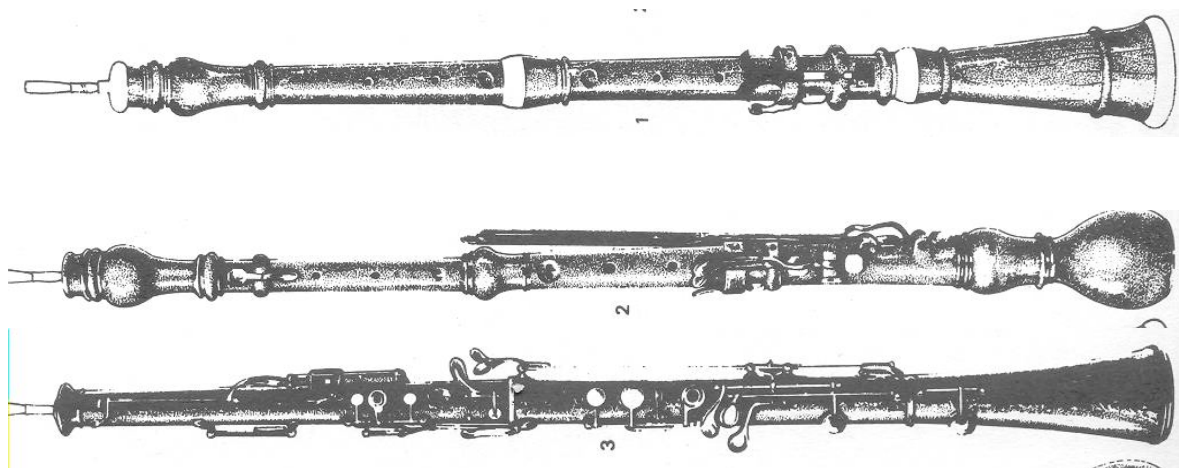
La lengüeta moderna (a) y la del siglo XVIII (b) están trabajadas en forma de U y montadas en un tubo de metal. Este tubo, actualmente, va recubierto de corcho para poder encajarlo con firmeza en la parte superior del oboe.

La lengüeta francesa del XIX (c) ilustra un modelo rebanado en forma de V, que es menos frecuente.



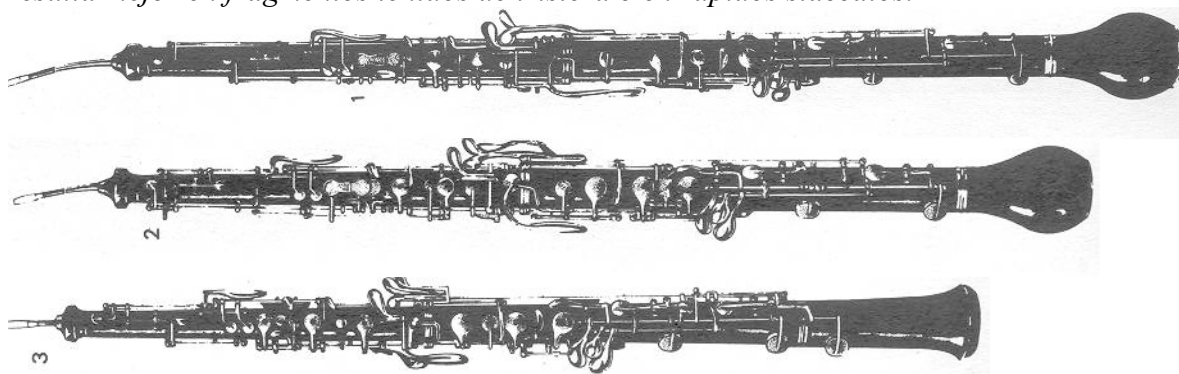
Abajo

Algunos de los primeros oboes. El de dos llaves (1) data del siglo XVII y se asemeja mucho al modelo de Hotteterre usado en las óperas de Lully. El oboe de seis llaves (2) es de alrededor de 1820 y tiene, en la parte superior, la característica forma abultada típica de los primeros instrumentos. Su otro extremo acampanado es más propio de oboes más grandes. El oboe con sistema triébert de alrededor de (1850) (3), que lleva el nombre de su diseñador, tiene el suave y elegante perfil de instrumento moderno.



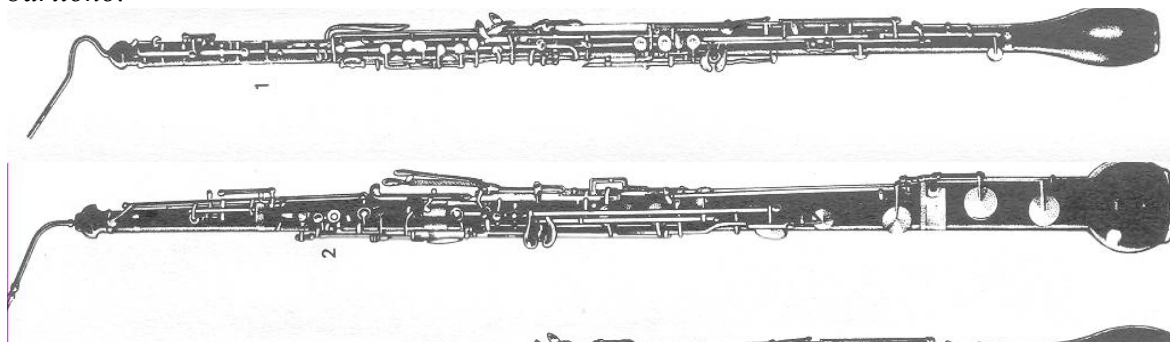
Abajo:

Esta ilustración muestra tres oboes modernos (1) El corno inglés resulta particularmente efectivo cuando toca solos melancólicos. El oboe d'ámore (2) renació en el siglo XIX para interpretar música de J. S. Bach, y los compositores actuales también lo han usado en algunas ocasiones. El oboe clásico de orquesta (3) ha sido un instrumento favorito de los compositores durante casi 300 años. Su sonido peculiar resulta mejor en fragmentos teñidos de tristeza o en rápidos staccatos.



Abajo:

Un oboe barítono moderno (1) y un heckélfono (2). La altura de sonido del oboe barítono es una octava más baja que el oboe normal de la orquesta. No se usa con frecuencia. El heckélfono fue inventado por Heckel en 1904 y es ancho, cónico y con el extremo inferior abombado. Habitualmente su altura de sonido es como la del oboe barítono.



El oboe se desarrolló a partir de la chirimía soprano del siglo XVII, para satisfacer la demanda de un instrumento similar pero adecuado para tocar en el interior de las casas. Se cree que los primeros oboes fueron fabricados por la familia Hotteterre para los músicos de la corte de Luis XIV. Tenía tres secciones, los agujeros estaban perforados con gran precisión y la posición para los dedos calculada minuciosamente. Durante el siglo XVIII se incorporaron a la orquesta varios tamaños diferentes de oboes. Entre ellos había una versión que producía un sonido alto —el corno inglés— este Corno Inglés, ni es Inglés, ni es cuerno. No está claro como se llegó a formar este nombre. Una teoría es la de que el nombre es una corrupción de "cor anglé", que significa "cuerno curvado" (si se observa detalladamente el extremo superior del instrumento se verá el tubo de metal curvado). El sonido de este instrumento no es tan penetrante como el del Oboe, pero es igual de ágil, el Corno Inglés es especialmente bello cuando toca una melodía suave y sostenida. El Corno Inglés está afinado a una quinta justa por debajo del oboe, este instrumento todavía se usa con regularidad. La evolución más importante en el siglo XIX fue la aplicación del mecanismo de llaves. Los alemanes, en general preferían un mecanismo bastante simple, mientras que los franceses produjeron una variedad con sistemas más complicados. Todavía hoy, los mecanismos de llaves de los oboes varían considerablemente de un fabricante a otro.

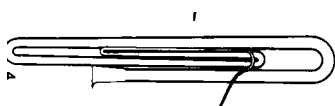
El Oboe d'amore u oboe de amor en la, suena más suave por su campana periforme (campana de amor), apareció hacia 1720 y gozó de gran predilección hasta fines del siglo XVIII.



|| Persona que ejerce o profesa el arte de tocar este instrumento.

El Heckelphon (Según Heckel, 1904) es un oboe barítono en do (Si-fa 2), de amplia sección cónica y campana de amor.

El Contrafagot está constituido por un tubo de varias circunvoluciones.



El Oboe de Caccia, aunque no se lo utilizó para la caza. Su tubo originariamente era curvado, pero es recto desde 1820/1830 (forma de construcción de París).

Obstinado: Este efecto está muy relacionado con el pedal. La única diferencia es que el pedal está formado de una sola nota que se repite o mantiene, el obstinado es una frase

que también se irá repitiendo a través de una sucesión armónica y que se puede situar en el bajo preferentemente, aunque es posible en cualquier otra voz..

Tanto el pedal como el obstinado se pueden encontrar dentro de la misma forma de un tema, aunque su aparición más frecuente es en las introducciones, finales, intermedios y en la presentación de motivos que serán desarrollados posteriormente.

C Maj 7 D-7 Db Maj 7 C Maj 7

preparación clímax resolución

Oboé: Oboe.

Ocarina: (Aerófonos). (de bisel). Instrumento músico de viento, de boca, de forma ovoide más o menos alargada y de varios tamaños, con ocho agujeros que modifican el sonido según se tapan con los dedos. Es de timbre muy dulce..



La ocarina consta de agujeros y embocadura.

Octacordio: Instrumento músico griego antiguo que tenía ocho cuerdas. || Sistema musical compuesto de ocho sonidos.

Octava: Sonido que forma la consonancia más sencilla y perfecta con otro, y en la octava alta es producido por un número exactamente doble de vibraciones que éste. || Serie diatónica en que se incluyen los siete sonidos constitutivos en que se incluyen los siete sonidos constitutivos de una escala y la repetición del primero de ellos. || En la técnica contrapuntística y armónica hay: *octavas seguidas*, que son las que se suceden inmediatamente entre dos voces; *octavas paralelas*, las que marchan en la misma dirección; *octavas directas* como las anteriores; *octavas reales*, las que efectiva y claramente se dan entre dos voces; y *octavas ocultas*, las que en realidad no aparecen ni suenan, pero van implícitas en la sucesión de los intervalos de las voces.

Octavar: Formar octavas o diapasones en los instrumentos de cuerdas.

Octavín: Flautín.

Octeto: Obra escrita para ocho voces o instrumentos.

Octobajo: Instrumento músico de cuerda frotada por un arco.

Oda: Composición de la antigua poesía griega constituida por la estrofa, la antistrofa y el épodo; las dos primeras se cantaban con una misma melodía; el épodo, con otra. Eran cantos en honor de la divinidad.

Odeón: Teatro o lugar destinado en Grecia para los espectáculos musicales. Por analogía se llaman así algunos teatros modernos de canto.

Oficio: La serie de plegarias establecida por la Iglesia católica para cada día del año litúrgico; se subdivide en horas.

Oficleido: Instrumento músico de viento de embocadura y de llaves.

Oído: Aptitud para percibir y reproducir la altura relativa de los sonidos musicales. || Oído Duro. Dícese de la persona que siente y percibe con dificultad las diferencias del sonido para la armonía.

Oído absoluto. Facultad de apreciar directamente la altura absoluta de una nota

Oignon: (lateral), instrumento músico, (Mirlitón).

Olé: Baile andaluz y su música.

Ondas Martenot: Instrumento músico de oscilaciones eléctricas que ha sido admitido en la orquesta sinfónica. Bautizada originalmente como <ondas musicales>, inventado por Maurice Martenot (1898-1981) y presentado al público en 1928.

El sonido se produce por los batidos que se producen entre dos circuitos oscilantes agrupadas (principio del oscilador heterodino).

Ondiolina: Nombre de fábrica de una especie de órgano eléctrico que imita los sonidos de todos los instrumentos y ocupa muy poco espacio.

Op: Abreviatura de la palabra latina *Opus* (obra), empleada con frecuencia desde el siglo XVIII por los compositores para designar, seguida de un número, sus diversas obras sin necesidad de título especial.

Ópera: En general, obra musical. Suele designarse con la abreviatura Op., de *Opus*, vocablo latino que significa obra, y cuyo plural es *opera*. Nombre impuesto para designar al drama lírico o musical.

Voz italiana que significa obra, y por extensión la obra artística en la cual se asocian la poesía y la música, la danza y la mímica, y se ordenan los movimientos de los actores en escena con un sentido plástico. Hoy día, la ópera es una representación teatral en la que los personajes cantan durante todo el desarrollo de la misma, y se divide en *seria*, *idílica*, *bufa* (cómica), *romántica*, *legendaria*, etc. Se atribuye a Emilio Cavaleri la creación de la ópera como músico, con Laura Guidiccióni como libretista, siendo las primeras óperas: *El sátiro* (1590), *La desesperación de Fileno* (1591) y *el juego de la ciega* (1595), de las cuales sólo se encontró un aria de bajo acompañada de dos flautas. En 1613, el actor Andreini dio a conocer la ópera italiana en Francia; luego Monteverdi, con *Orfeo*, con el título de *favola in música*, y Pergolese creó en Italia la ópera *bufa*. El primer teatro dedicado exclusivamente a la ópera fue el de San Cassiano, de Venecia, inaugurado en 1637. || Ópera Cómica. Denominación que dan los franceses a la ópera en que hay interpolaciones habladas.

Opereta: Obra teatral musicada, aunque no necesariamente en su totalidad y cuyos asuntos suelen ser de carácter ligero.

Ópera de poca extensión y equivalente por su estructura a la zarzuela española.

Opertura: Apertura o Abertura.

Opus: Esta palabra latina significa obra en el sentido amplio. Desde la segunda mitad del siglo XVIII, muchos compositores numeran sus obras editadas en el orden cronológico de su publicación, su abreviatura Op.

Oratorio: forma dramática de música religiosa inspirada en pasajes o episodios de la Historia sagrada, e integrada por solos, coros y música instrumental. Su nombre procede de las reuniones que celebraba la *Congregazione dell' Oratorio*, creada por San Felipe Neri.

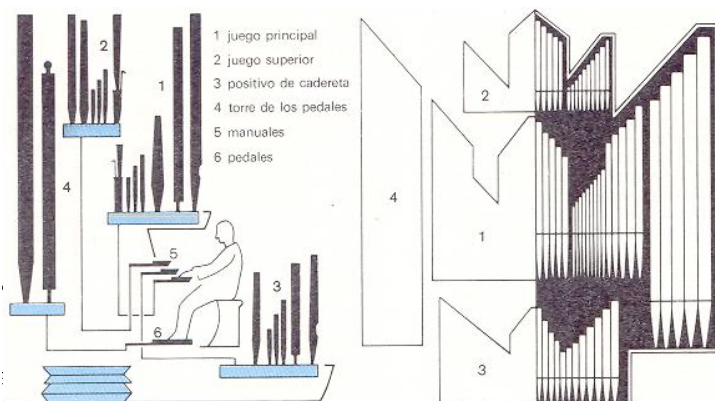
Composición para coros y orquesta, de tema religioso; suele ejecutarse sin representación escénica. Por extensión, se denomina oratorios a las cantatas de grandes dimensiones y a los dramas líricos sin escenificación

Orfeón: (De *Orfeo*, personaje mitológico muy diestro en la música). Sociedad de cantantes en coro, sin instrumentos que los acompañen. Sociedad constituida para ejecución de música coral.

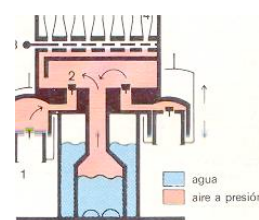
Organillo: Órgano pequeño o piano que se hace sonar por medio de un cilindro con púas movido por un manubrio, y encerrado en un cajón portátil.

Órgano: (Aerófono) (del griego *organon*, herramienta, instrumento) y consta de tubería o sistema de tubos; Sistema de provisión de aire; y consola o sistema de mandos. El órgano más antiguo que nos ha revelado la arqueología data del siglo III antes de Cristo, es el *bydraulis*, *órgano hidráulico*.

Organología/Aerófonos VI: Órgano I



Antigüedad tardía y temprana Edad Media/Roma.



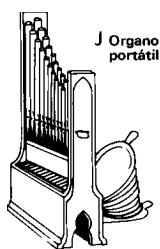
La música de los romanos no muestra la

autonomía de la música griega. En la música de la República Romana tuvo gran

vigor la influencia etrusca. Adoptó gran número de instrumentos, en especial de viento. Entre ellos el *órgano hidráulico*, fue inventado en el siglo III antes de Cristo por K Tesibios, un ingeniero de Alejandría. Los modelos poseían, evidentemente, tres hileras de tubos a distancia de una quinta y una octava (eventualmente también octava y doble octava), que se conectaban mediante tiradores de registros y teclas. Dos bombas, con válvula de retención eran las encargadas de suministrar el aire. A fin de equilibrar las ráfagas de aire, K TESIBIUS dirigió el aire a presión hacia un depósito metálico, abierto en su parte inferior y colocado dentro de otro depósito mayor, lleno de agua. El aire presionaba el agua hacia abajo, de modo que esta ascendía en el depósito externo y, por su parte, sometía al aire existente dentro del depósito interno a una presión uniforme, hasta que se igualaba el nivel del agua en ambos depósitos. El órgano tenía

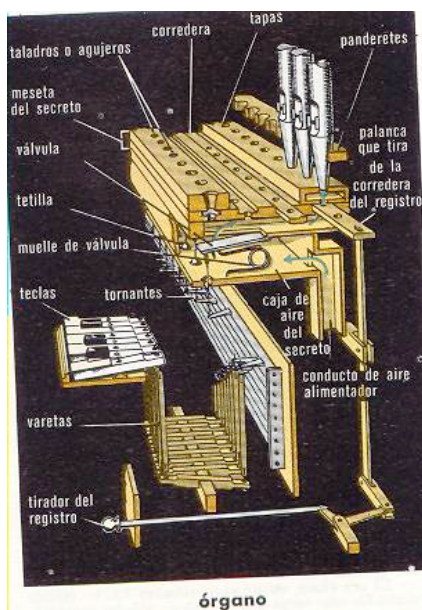
una sonoridad poderosa,. Y gozaba de predilección en el anfiteatro. Sólo en la temprana Edad Media perdió su carácter netamente profano.

Edad Media/Instrumentos musicales.



Grabado, Santiago de Compostela, siglo XIII, las tangentes giratorias (palancas situadas sobre las letras que indicaban las notas, caja de tangentes abierta, según un dibujo del siglo XIII, tocan todas las cuerdas al girar hacia arriba, y con una afinación por quintas-octava de las cuerdas (re la re') se producen sonidos paralelos como en el antiguo organum (de ahí su nombre de *organistrum* Instrumento músico de

viento, compuesto de muchos cañones donde se produce el sonido, unos fuelles que impulsan el aire y un teclado y varios registros ordenados para modificar el timbre de las voces.



órgano

El órgano es un instrumento sintético en el que se acumulan, en cuanto es posible, el timbre y extensión de todos los instrumentos musicales peculiares de una época. Su construcción no tiene otra limitación que la posibilidad de abarcar todos los instrumentos, pues quedan fuera de su alcance los de percusión, y aún no todos, y los de punteo. Según esto, el órgano es una reunión de muchos y variados sistemas de tubos sonoros de diversa materia, extensión y timbre, que se hacen sonar por la impulsión de aire en ellos. Tres elementos principales entran en la construcción del órgano: La tubería, el mecanismo pulsador (teclado y sus anexos) y el aparato propulsor de aire o fuelles. Únicamente los órganos pequeños pueden ser insuflados a mano; la demanda de diferentes presiones de aire y el uso de la acción neumática exigen que los órganos de mayores dimensiones

tengan algún motor (de combustión, hidráulico o eléctrico) para la producción del viento. En el accionado neumático, las teclas, al ser oprimidas, accionan las válvulas, admitiendo aire comprimido, y éste va desde el depósito de aire a los tubos, que transmiten la fuerza a otras válvulas que mueven las de cañón. En el accionado electro neumático, la corriente eléctrica, conducida por delgados alambres, hace las veces de los tubos. La depresión de la tecla cierra un circuito eléctrico que acciona unas magnetos, las cuales, por medio de válvulas neumáticas, abren

las de cañón. || Órgano de manubrio. Organillo. || Órgano Expresivo. Armonio.

Organillo o Piano de manubrio o pianillo: Instrumento músico de cuerda percutidas por



organillo

un mecanismo de teclado, es un órgano pequeño que se suele tocar con manubrio.

J. Mariano Luis Acosta

Organum: palabra latina medieval cuya etimología sigue

siendo misteriosa (organon quiere decir “herramienta” o por extensión “instrumento musical” y que designa las primeras formas polifónicas hasta el siglo XIII.

Ornamentos: Desde la antigüedad, cantantes e instrumentistas aportaron a la obra aprendida o escrita determinadas variaciones destinadas a embellecer la melodía o enriquecer la expresión, en la música de los siglos XVII y XVIII:

La Apoyatura, la costumbre de ejecutar la apoyatura breve antes de tiempo data del siglo XIX, actualmente en la música posterior a Beethoven.

Port de Voix, apoyatura inferior asimilable en ocasiones al retardo.

Coulé, *Port de voix*, entre dos notas en un intervalo de tercera (no siempre anotado, especialmente en los movimientos lentos en los que es obligatorio.

Acciaccatura, Especie de apoyatura breve que los clavicémbalos tocaban al mismo tiempo que la nota objeto de la apoyatura, pero sin tenerla. Las dos teclas son pulsadas simultáneamente, pero la que corresponde a la “pequeña nota” es inmediatamente soltada (también *Pincé etouffé*”.

Trémolo, Repetición rápida de una nota, indicado por el signo tr, que no debe confundirse con el trino.

Vibrato (o batido) Ligera fluctuación de la altura, pero que no alcanza el semitono como el trino.,

Trino, rápida alternancia entre dos notas vecinas, el trino ordinario no medido, comienza por la nota superior en la música antigua.

Tremblement, Trino breve y moderado.

Mordente o Pincement, muy frecuente en las músicas de los siglos XVI y XVII, este ornamento ya no aparece en la música del siglo XIX.

Grupeto, doublé o tour de Dossier.

Arpeggio, Estas indicaciones pueden ayudar en la interpretación de la música antigua. A partir de Beethoven los únicos signos empleados son los del trino, el trémolo y la apoyatura breve. El grupeto se escribe con pequeñas notas.

Orlos: Instrumento músico de viento, de boca y de doble lengüeta, es una especie de oboe rústico usado en los Alpes.

Orquesta: La palabra orquesta es de origen griego: procede de la palabra *orhcésis*, <Danza>, <Coro>. En el teatro griego, la orquesta era el lugar, entre la escena y los asientos de los espectadores, donde evolucionaba el coro de la tragedia. Dando por traslación el nombre del lugar al que lo ocupaba, quedó la palabra orquesta para designar a los músicos instrumentistas que, en la música escénica, se situaban entre el escenario y los espectadores. Por extensión, se llama hoy orquesta a cualquier conjunto de músicos instrumentistas. La composición de la orquesta no tenía norma alguna. Los primeros intentos de regularización se hicieron en el siglo XVII, con la agrupación de los instrumentos por familias. A partir de la segunda mitad del siglo XVIII, la orquesta tiende a equilibrarse hasta llegar a la forma actual; si bien se dan diferencias entre las distintas orquestas, según las exigencias de cada compositor. || Conjunto de instrumentos bajo las órdenes de un director, que interpretan partituras de concierto, ópera o sinfonía. || Conjunto de músicos que tocan en el teatro o en un concierto. || Lugar destinado para los músicos, y comprendido entre la escena y las lunetas o butacas. || Desde el siglo XVI la palabra *orquesta* se empleaba para designar todo grupo numeroso de instrumentistas. En la actualidad designa un conjunto instrumental en el que figuran instrumentos de cuerda, viento o percusión, anteponiendo las palabras *gran* o *pequeña*, según el mayor o menor número de músicos de que consten los tres grupos

de aquellos. La gran orquesta se compone de quinteto de cuerdas (violines primero y segundo, violas, violoncelo y contrabajo), dos flautas, algunas veces el flautín, dos oboes, dos clarinetes, dos fagotes, cuatro trompas, dos o tres trombones, dos trompetas y timbales. En la pequeña orquesta entran los mismos, suprimiendo dos trompas, los trombones, el flautín, y a veces también los clarinetes y timbales. La primera es la verdadera *orquesta sinfónica*. La más completa que se conoce, excepto la de algunas obras modernas, es la que Wagner empleó para su *Tetralogía*, compuesta por quinteto de cuerdas muy nutrido, seis arpas, tres flautas, un flautín, tres oboes, tres fagotes, ocho trompas, cinco tubas (dos tenor, dos bajo y una contrabajo), tres trompetas, una trompeta baja, dos trombones tenor, otro bajo y uno contrabajo, dos parejas de timbales, címbalos, triángulo, bombo y caja.

La orquesta sinfónica, su desarrollo en la historia de la música es comparativamente un fenómeno reciente. Su evolución comenzó cuando los compositores pasaron a crear música expresamente para grupos instrumentales, en vez de limitarse como hasta entonces a componer música coral o polifónica. Hacia 1600, compositores como Monteverdi empezaron a reconocer el timbre específico de los diferentes instrumentos y a usarlos con buenos resultados.

Durante el siglo XVII los instrumentos de cuerda y arco fueron los favoritos de los compositores porque tendían a producir un sonido más dulce y expresivo, y además más fáciles de controlar que los instrumentos de viento de la época.

Las mejoras en la construcción de los instrumentos, el progreso de la composición musical y el desarrollo de la técnica de los ejecutantes están inseparablemente unidos al desarrollo de la orquesta.

A principios del siglo XVIII, el período de J. S. Bach y Haendel, ya se habían conseguido mejoras en algunos instrumentos, la técnica de ejecución había avanzado y estaban delineadas algunas afortunadas combinaciones instrumentales.

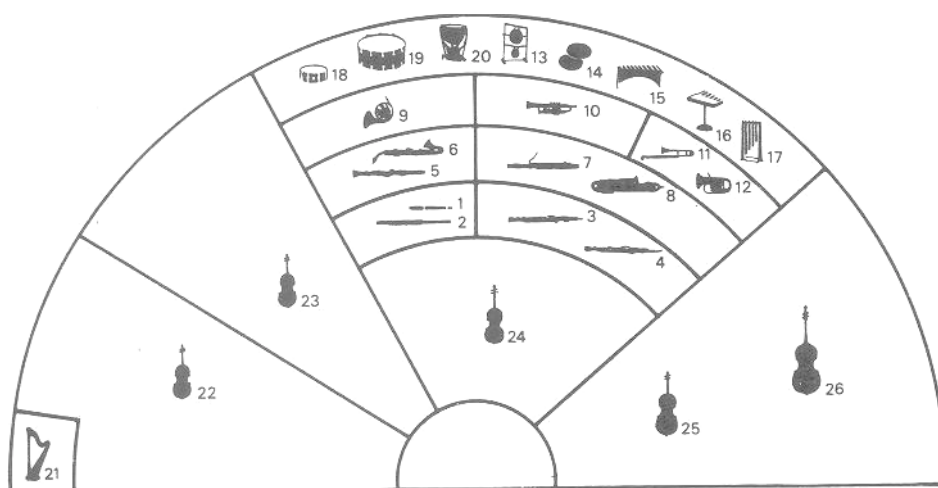
Ya en los tiempos de Mozart y Haydn, la mayoría de las cortes europeas y de los teatros de la ópera tenían su propia orquesta.

Durante el siglo XIX compositores como Berlioz, Liszt, Wagner y Richard Strauss empezaron a destacar las tonalidades peculiares de cada instrumento, y a producir partituras orquestales verdaderamente imaginativas.

Posición habitual de los instrumentos en una orquesta.

Orquestación: Organización de la composición y preparación de la partitura. Se habla de “instrumentación” si se trata de un conjunto limitado. Para orquestar bien es necesario conocer bien la instrumentación con el fin de las posibilidades de todos los instrumentos en cuanto a ámbito, matices y articulación. Por tanto es necesario conocer la mejor tesitura.

Ostinato: abreviación de *basso ostinato* (bajo obstinado) que designa un bajo formado por un breve motivo melódico que se repite continuamente., el primer modelo de ostinato era el tenor de la polifonía medieval (*organum*, motete del siglo XIII, etc), este bajo gozó de gran favor en los siglos XVII y XVIII (particularmente en Monteverde, Cavalli, Purcell, Rameau, Händel y Bach), las chaconas y passacaglias derivan de su principio. Después de Bach y Händel el empleo del ostinato es relativamente infrecuente.



Instrumentos de viento (madera)

- 1 Flautín
- 2 Flautas
- 3 Oboes
- 4 Corno inglés
- 5 Clarinetes
- 6 Clarinete bajo
- 7 Fagotes
- 8 Contrafagotes

Instrumentos de viento (metal)

- 9 Trompas
- 10 Trompetas
- 11 Trombones
- 12 Tuba

Percusión

- 13 Timbal, tantán
- 14 Címbalos, platillos
- 15 Xilófono
- 16 Glockenspiel (órgano de timbres y campanas)
- 17 Carrillón
- 18 Tambor
- 19 Bombo
- 20 Tímpano

Cuerda

- 21 Arpa
- 22 Primeros violines
- 23 Segundos violines
- 24 Violas
- 25 Cellos
- 26 Contrabajos

Comparación de los registros de sonido de los instrumentos más corrientes de la orquesta.

r

Oxítono: *Folklore*. Agua o aire vivo con que termina el baile de pandera en los pueblos de la llanada Álava y condado de Treviño.

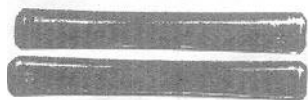
P

Padovana: ver Pavana.

Paisana: Danza campesina y su música.

Pala: En los instrumentos de viento, parte ancha y redondeada de las llaves que tapan los agujeros del aire.

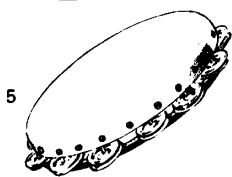
Palillos: (castañuelas), Varita que sirve para tocar el tambor || Cilindros de madera o metal.



Pallas: Baile indígena del Perú. En compás binario.

Palotas: Danza noble, de moda en Hungría a principios del siglo XIX, cuya evolución produjo la czarda.

Pandera o pandereta o pandero: Instrumento de percusión y de membrana, instrumento rústico, formado por un redondel de piel sujeto a un aro con sonajas o sin ellas. Se toca golpeándola o, menos movimiento frecuentemente, con un movimiento de fricción



Pandora: Instrumento músico de cuerda pulsada por los dedos y con mástil.

Pantalón: Primera figura de la contradanza francesa o rigodón.

Pantomima: Representación teatral sin palabras, explicada por el gesto de los figurantes; música que la acompaña.

Parodia: Imitación burlesca de una música seria, o aplicación de una letra burlesca a una melodía seria.

Parranda: Baile peculiar de la huerta de Murcia, hoy en desuso, que se bailaba por parejas.

Particella: Italiano, “pequeño fragmento”. Parte vocal u orquestal de una composición y también reducción de una partitura.

Partita: Equivalente a una *suite* en la denominación de algunos músicos alemanes. Participio pasado de *partire*, “partir” (en latín y en italiano)

Partitura: Notación de una obra musical que contiene la parte correspondiente a todas las voces o instrumentos que intervienen en ella. Esas partes figuran en cada página en pentagramas paralelos, y sus compases coinciden verticalmente.

Pasacalle: En Italiano, *passacaglia*. Música y danza de origen español, consistente en marchas breves cuyas repeticiones se varían para evitar la monotonía. || Marcha popular de compás muy vivo, que se ejecuta generalmente con guitarras y vihuelas. || Danza grave de un solo personaje y largamente desarrollado. También música de origen español, de ritmo parecido al de la chacona.

Pasaje: Tránsito o mutación hecha con arte, de una voz o de un tono a otro. || Sucesión rápida de notas en escalas, arpeggios, etc.

Paso: (nota de) en la teoría clásica, nota melódica extraña que liga por grados conjuntos dos notas pertenecientes a la armonía.

Paso Doble: Marcha a cuyo compás puede llevar la tropa el paso ordinario.

Passacaglia: Danza de origen español en compás ternario, cuyo nombre original es pasacalle que evoca a los músicos ambulantes que tocaban por las calles en los pueblos y ciudades, eran pequeñas marchas breves cuyas repeticiones se variaban para evitar la monotonía. En el siglo XVII, la passacaille fue en Francia una danza cortesana apreciada que aparecía como la chacona al final de los ballets operísticos.

Passamezzo: Danza antigua en uso durante los siglos XVI y XVII, que era una pavana ejecutada con menos pesadez y en compás más ligero.

Passe-pied: Danza bretona del siglo XVII, a tres tiempos, de la cual es una derivación el paso de Bourrée. Esta danza animada en compás de $\frac{3}{4}$ o $\frac{3}{8}$ cuya paternidad última se atribuye a los marineros bretones. Bailada por primera vez en París en 1587.

Patum: Conjunto de bailes antiguos, denominada también bulla. Es famosa la Patum de Berga que consta de los bailes siguientes: Ball dels cavallets i els turcs, Ball de Masses i Àngels, Ball de Guites, Ball de l'Àliga, Ball de Nans, Ball de Gedgantes, Ball de Nans Nous y Els Plens. Se ejecuta anualmente en la festividad de Corpus.

Pausa: Signo de silencio.

Pauta: Conjunto de cinco líneas paralelas sobre las cuales se escriben las notas musicales. Pentagrama.

Pautado: Pentagrama.

Pavana: Danza antigua, española según unos, italiana según otros, cuyas características son el movimiento grave y pausado, y su carácter noble y majestuoso. Fue en su tiempo una de las danzas preferidas en toda Europa. Su compás es binario. || Antigua danza noble y majestuosa, de ritmo binario, que en Francia se llamó también *gran bal*. || Tañido de esta danza. || Ceremoniosa danza cortesana en $\frac{2}{4}$ o $\frac{4}{4}$ en boga en toda Europa en la época del Renacimiento y particularmente en Italia hasta mediados del siglo XVI, probablemente de origen italiano y su nombre procedería en este caso de la ciudad de Papua.

Paya: *Poéticamente. Argentina y Chile.* Composición dialogada que improvisan y acompañan en la guitarra los payadores, que son los gauchos que cantan acompañándose de la guitarra.

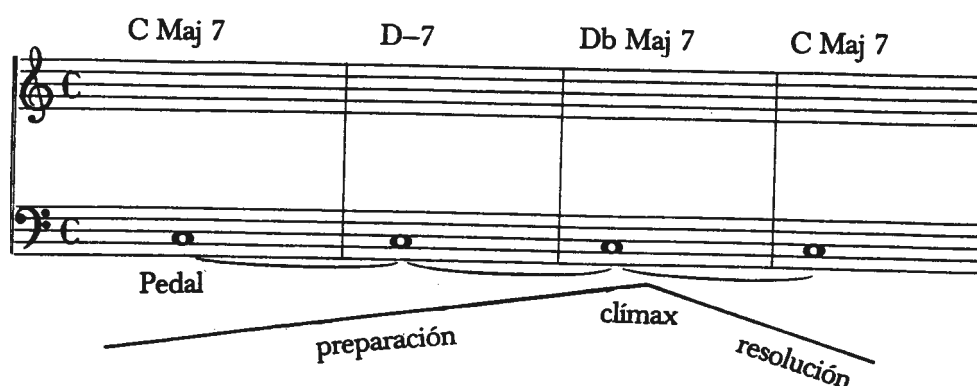
Pecoreia: baile rápido y agitado de los campesinos calabreses.

Pedal: En la armonía, sonido prolongado o insistente (habitualmente la tónica) sobre el cual se suceden diferentes acordes. || Cada uno de los juegos mecánicos y de voces, que se mueven con los pies y se corresponden con las teclas del órgano o del piano para reforzar o debilitar la intensidad del sonido. Los pedales en de varias clases, según los instrumentos de que forman parte. Los del piano no producen notas, y están destinados a modificar la intensidad de sonido de las cuerdas, bien dejándolas en libre y franca resonancia, bien menguando su fuerza sonora. En el arpa tienen por objeto hacer subir

en un semitono todas las cuerdas del mismo nombre, con lo que se remedia el inconveniente del forzado diatonismo que por naturaleza posee este instrumento. En el órgano los pedales son varios, están colocados a derecha e izquierda de la pared de la mesa, y cada casa constructora sigue en la fabricación su peculiar sistema. En música se da el nombre de *punto de pedal* a la nota pedal armónica, que se sostiene y prolonga, mientras las restantes conciertan en acordes propios y ajenos a ella.

En definitiva, un pedal es una nota que se mantiene o repite a través de una sucesión armónica con la que puede o no mantener alguna relación. El pedal más usual se produce en el bajo, aunque puede estar situado en cualquier otra voz.

La duración de la preparación será casi siempre más larga que la de la resolución, aunque se pueden encontrar excepciones no sólo en la duración de las fases de un pedal sino también en la construcción de éstas.



Pelele: Antiguo baile burgalés.

Pentafónico: Escala o sistema musical que cuenta con cinco notas por octava. El adjetivo “pentatónico”, empleado a menudo es impropio, podemos hacernos una idea de la escala pentafónica más familiar tocando sólo las teclas negras del piano., esta escala es característica de la música china y de las civilizaciones musicales influidas por la China (Corea, Japón, Vietnam), también hallamos variantes de la misma en África y en la música popular de varios países de Europa, Debussy, Ravel y nos pocos de sus contemporáneos la adoptaron con frecuencia. En el sistema chino hay 60 escalas pentafónicas 5 escalas modales diferentes en cada una de las doce “tonalidades” de la escala cromática, igualmente en el sureste asiático existen escalas “equipentafónicas” que dividen la octava en cinco intervalos iguales así como algunas otras escalas particulares de las civilizaciones tailandesa-jemer e Indonesia. Son ajenas a todos los sistemas musicales conocidos y su origen es misterioso.

Pentagrama: Renglonadura formada por cinco rectas paralelas y equidistantes entre sí, sobre la cual se escribe música. Pauta,

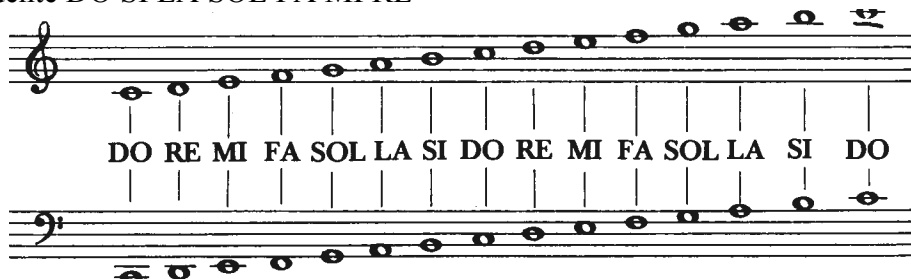


Líneas adicionales. Los sonidos musicales que por su altura no pueden ser representados en el pentagrama, se sirven de las líneas adicionales; éstas se escriben por medio de unas rayas cortas paralelas y equidistantes a las del pentagrama, situadas encima o debajo del mismo.



Gran pentagrama. Consiste en la unión de dos pentagramas, el superior en clave de Sol y el inferior en clave de Fa.

Las notas son siete y en sentido ascendente: DO RE MI FA SOL LA SI y en sentido descendente DO SI LA SOL FA MI RE



Percusión: Acción de golpear los instrumentos que lo requieren para sonar. Timbales, Carillón, Xilofón, vibráfono, Campanas tubulares, Crótalos, Celesta, Piano, Caja, Tambor, Bombo, Triángulo, Pandereta, Platillos, Tam-tam. Etc.

Son innumerables los instrumentos que se golpean, entrechocan, rascan, agitan, etc. Por lo cual en este terreno la imaginación humana parece inagotable desde la más tierna edad.

Pericón: Danza popular argentina, considerado como el típico nacional en la República, que consta de diversas figuras o partes; compuesta en compás ternario con movimiento vivo, que se ejecuta por varias parejas y formando figuras diversas. Está dividido en varias partes: el espejo, el molinete, la corona, coronar, pabellón, armas al hombro y final. Y con abundantes intermedios rasgueados y punteados. El pericón argentino, según opinión de Enrique Larreta, procede de aires canarios.

Pericote: baile asturiano propio del partido de Llanes.

Periquín: baile popular de Santander.

Perogrullo: *Folklore.* Personaje o ente fantástico que se supone haber existido en la España del siglo XV al XVII y al que Francisco López de Ubeda, autor de la *Picara Justina*, hace asturiano. La tradición popular le atribuye varias máximas, axiomas y verdades tan evidentes ‘por sí mismas, o sea cosas tan sabidas y probadas, que su sola enunciación constituye una sandez. El pueblo le califica de profeta, como lo prueba esta copla:

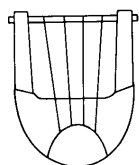
Son esas profecías
De Perogrullo,
Que a la mano cerrada
Llamaba puño.

En el folklore francés figura, como equivalente de Perogrullo, *mosierur de la Palisse*, del cual se dicen, entre otras perogrulladas, que “no hubiera tenido rival si hubiese existido solo en el mundo”, y que “el día en que murió fue el último de su vida”.

Petenera: Canción Popular andaluza extendida por toda España, de carácter melancólico, pero sin los melismas propios del cante flamenco.

PF: Abreviatura de las palabras italianas *piano* y *forte*. Significa y marca la gradación de intensidad que procede de suave a fuerte. Comúnmente afecta a un solo sonido, y el tránsito del *piano* al *fuerte* es rápido.

Phorminx: Civilizaciones avanzadas antiguas. Grecia



A Phorminx

Es el instrumento griego más antiguo de la familia de las liras: su cuerpo de resonancia semicircular tiene dos brazos para el travesaño que lleva sus 4 ó 5 cuerdas, en número de 7 desde el siglo VII, figura A.

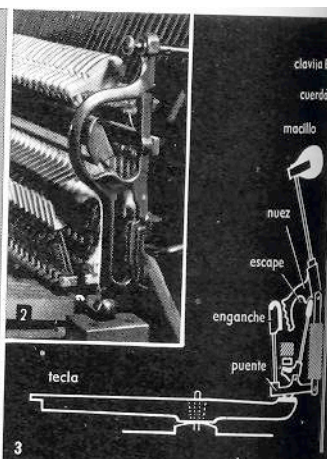
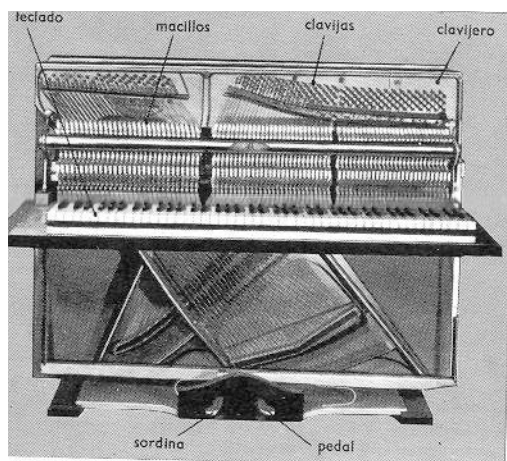
Pianino: Piano vertical.

Piano: Con sonido suave y poco intenso. *Tocar piano.*

Piano: Instrumento de cuerda que son percutidas con la mano por un mecanismo de teclado.

Instrumento de teclado y percusión. Se compone principalmente de cuerdas metálicas, de diferente longitud y diámetro, que, ordenadas de mayor a menor en una caja sonora, y heridas por macillos, producen sonidos claros y vibrantes, más o menos intensos cuando más o menos fuerte sea la pulsación de las teclas.

Esquema del funcionamiento. El inventor del piano es, probablemente, Bartolomeo Cristofori. Vivió en Papia y luego en Florencia, como constructor de violas y clavicémbalos, de 1665 a 1731; en 1710 en Florencia construyó el primer piano.



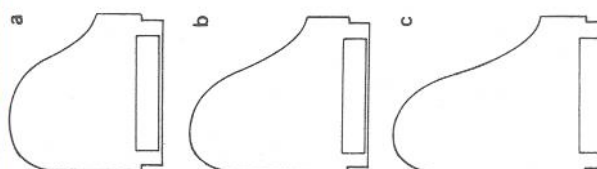
Según su forma y dimensiones, los hay de mesa, de cola y de media cola, verticales, diagonales, etc. El piano, por su mecanismo pulsador, pertenece a los instrumentos de teclado; por el modo de producir el sonido, a los de

cuerda. Consta de tres partes principales:



piano de cola

este diagrama muestra los tres tamaños más importantes de piano de cola: el pequeño (a) es compacto y generalmente mide



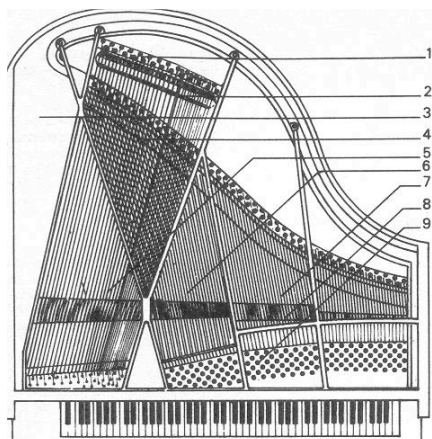
entre 5

pies seis pulgadas (162 cm.) y cuatro pulgadas más de largo (172 cm.). El de salón b) suele medir entre seis (183 cm.) y siete pies (210 cm.) y el de concierto (c) puede tener entre siete (210 cm.) y nueve pies (270 cm.) de largo.

Diferentes partes de un piano moderno.

La estructura de hierro en una sola pieza posibilita tensar las cuerdas al máximo mejorando así la calidad de tono y la capacidad de respuesta del instrumento. Los pianos de cola pequeños tienen un sistema de cuerdas cruzadas que permiten acomodar las cuerdas bajas largas dentro de una caja más corta y pequeña.

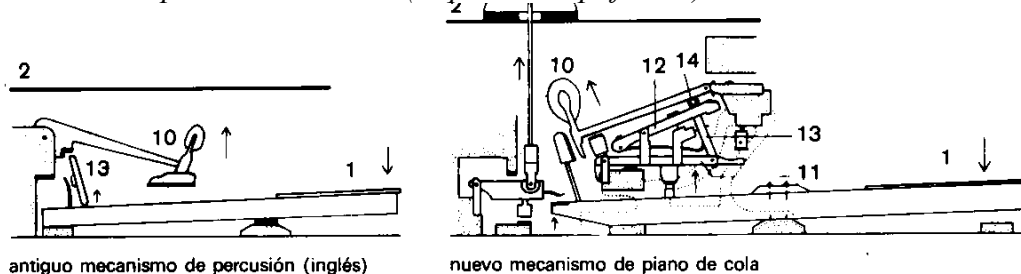
1. Clavijas. 2. Puente bajo. 3. Caja de resonancia. 4. Puente largo. 5. Monocuerdas. 6. Bicuerdas. 7. Tricuerdas. 8. Apagadores. 9. Llaves de afinar.



1ª el teclado, sobre el que actúan directamente las manos del ejecutante; 2ª la máquina, sistema de palancas cuya finalidad es poner en juego los macillos percusores y productores del sonido, y 3ª el instrumento músico propiamente dicho, compuesto de la caja armónica resonadora y de un sistema de cuerdas metálicas sencillas, dobles, triples y aun cuádruples, que, de lo grave a lo agudo, responden a la gama musical moderna en seis o siete octavas. Entre los accesorios, que asíó las cuerdas como la caja armónica tienen, figuran los pedales, que dejando más o menos libre la vibración de las

cuerdas, refuerzan o atenúan el sonido. La mejor forma de piano es la conocida por *gran piano*, y en ella las cuerdas están colocadas en posición horizontal; en el piano vertical están dispuestas de arriba abajo. || Piano de manubrio. Organillo.

Mecanismo del piano de martillos (esquema simplificado)



Pianola: Mueble y aparato que se acopla al piano y sirve para ejecutar mecánicamente, movido por pedales o mediante la corriente eléctrica, las piezas impresionadas, a base de perforaciones, en un rollo de papel. Tiene un teclado calculado a las dimensiones normales de las teclas de los pianos comunes. El teclado mecánico entra en juego por la fuerza del aire que unos fuelles absorbentes hacen entrar en el aparato, moviendo aquellas teclas que la notación perforada del rollo marca. Adosada a la pianola al piano y puesta en funciones, sus teclas actúan como las manos del ejecutante sobre las del piano, que suena. El último perfeccionamiento de la pianola consiste en un mecanismo en virtud del cual los rollos pueden manipularse de modo que reproducen la ejecución individual de los grandes artistas. Posteriormente se fabricó, en un solo mueble, el piano y la pianola, con gran ventaja para la estética y ahorro de espacio, por lo que se denominó pianola-piano y abreviadamente también pianola. Es instrumento en desuso.

Picado: Modo de ejecutar una serie de notas interrumpiendo momentáneamente el sonido entre unas y otras; se contrapone al ligado.

Pieza: Composición suelta de música vocal o instrumental.

Pífano: (lateral), especie de cornamusa. Flaut6ín de tono agudo en una banda militar.

Pincullo o pinquillo: (de bisel). Instrumento músico de viento, de boca. Flauta de pico peruana.

Pipiritaña o pipitaña: (de bisel). Instrumento músico de viento, de boca. Flautilla de caña, silbato.

Pipollo: En Andalucía Birimbao.

Pizzicato: Italiano, “pinzado o punteado”. Indica, en los instrumentos de arco, que las cuerdas deben ser atacadas con los dedos, sin usar el arco.

Plagial: Ver Modo Plagal.

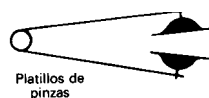
Platillo: (Idiófonos de entrechoque). Discos laminados de bronce o aleación de latón.

Instrumento de percusión metálico, son principalmente utilizados para elevar un clímax orquestal. Un platillo puede usarse solo, siendo suspendido por su centro y tocado con una baqueta, una escobilla de metal, o, claro está, por una gran variedad de golpeadores.



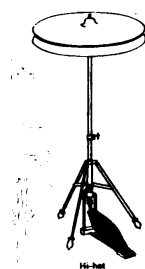
Y otros compuestos de dos chapas metálicas circulares de unos 30 centímetros de diámetro y 3 ó 4 milímetros de grueso, que tienen en el centro una pequeña concavidad con un agujero en que se introduce una correa doblada, por la cual se pasan las manos para sujetar dichas chapas y hacerlas chocar una contra otra por el lado cóncavo. Sirven, especialmente en las bandas

militares, para acompañamiento pertenecen al grupo de instrumentos llamados *autófonos ruidosos*, son originarios de oriente, y se diferencian de los antiguos en que el diámetro de éstos era más pequeño y el hueco más grueso. A veces van unidos al bombo y forman parte esencial de lo que se llama batería o refuerzo del *tutis* instrumental en las orquestas de Jazz, y no suelen faltar en la gran orquesta moderna.



Los platillos con discos laminados de bronce o aleación de latón provistos en el centro de un lazo de cuero o de un mango para asirlos.

Los patillos llegaron desde el Asia Menor hacia Europa (en el siglo I a. D.?), y en el siglo XVIII irrumpieron en la orquesta con la música de los jenizaros. A partir de 1920, aproximadamente se desarrolló en el Jazz y en la músicaailable la máquina de charlestón y más tarde, el más alto Hi-hat (Charles, para una cómoda percusión por golpe aislado), ambos accionados a pedal (platillos percutidos).



Crótalos ó cymbales anticues (platillos antiguos), pequeños platillos afinados (de 6-12 centímetros de diámetro) que se entrechocan en su borde, en la orquesta, desde Berlioz (como instrumento percutido).

Los crótalos de pinzas, son un par de platillos ínfimos sostenidos por un alambre de acero para simplificar su ejecución, por lo demás, iguales a los platillos de dedos, se empleaban ya en la antigüedad.



Platillos de dedos ó pequeños platillos, platillos ínfimos (de 4-5 centímetros de diámetro) árabes y españoles, que ya eran conocidos en la Antigüedad (en francés, crótalos).

Playback: (en inglés, lectura o reproducción de una grabación).

- 1) Acompañamiento previamente grabado de uso corriente en las grabaciones de variedades.
- 2) Previa grabación de los papeles cantados en una película musical. En el rodaje deben simular cantar su parte en sincronía con el playback.

Playeras: Canciones populares andaluzas que son una variante de las seguidillas.

Polifonía: Unión de varias melodías completas en sí mismas y supeditadas a la armonía del conjunto, según las reglas de contrapunto. || Conjunto de sonidos simultáneos en que cada uno expresa su idea musical, pero formando con los demás un todo armónico. La música vocal polifónica tuvo su máximo esplendor en el siglo XVI, y fueron sus cultivadores más ilustres Palestrina y Victoria. Modernamente Wagner simultaneo polifónicamente diversos temas, con rico colorido orquestal, como, por ejemplo, la obertura de *Los maestros cantores* y otras. Muchos compositores modernos usan también el estilo polifónico. España ha tenido notables escuelas de polifonía religiosa, con representantes tan destacados como el maestro Francisco Guerrero. Hilarión Eslava, Mateo Flecha, Asenjo Barbieri, Pedrell, a quien corresponde la monumental edición de las obras completas de Victoria, y otros muchos.

Polifonía: en el sentido más amplio es la emisión simultánea de varias notas de diferentes alturas. En el vocabulario musical habitual este término data de la segunda mitad del siglo XIX y se aplica únicamente a la superposición de varias “voces” tratadas según las reglas del contrapunto y más particularmente a la música vocal de los siglos XII a XVI. El principio inverso es el de la Monodía, que sólo hace intervenir una sola voz o varias voces al unísono. Por extensión designamos como “Monodía” el canto acompañado armónicamente, frente al carácter tradicionalmente “contrapuntístico” de la polifonía.

Es posible que la polifonía fuese practicada de modo semiinconsciente desde la Antigüedad, las flautas dobles de las que se han hallado ejemplares que datan del año 3000 antes de C, permiten la emisión de notas simultáneas

Polirritmia: Superposición de varias fórmulas rítmicas diferentes, y a veces en compases diferentes, produce una sensación de naturalidad, donde parecen las coincidencias fortuitas, como cuando suenan juntas varias campanas de diferente tamaño en el campanario, frecuente en la música para piano de los siglos XVIII y XIX.

Politonalidad: Empleo simultáneo de melodías o armonías correspondientes a tonalidades distintas. Se puede hallar un inicio de bitonalidad en el canon estricto a la cuarta o a la quinta y excepcionalmente en la fuga cuando la respuesta es la transposición exacta del sujeto sin “mutaciones”, el encuentro fortuito de dos tonalidades es un fenómeno secundario, mientras la verdadera tonalidad es provocada con fines decorativos o dramáticos.

Polka: Danza de origen checo, de compás de dos por cuatro y de movimiento animado, muy en boga durante el siglo antepasado.

Hacia 1844, cuando el predominio del vals parecía asegurado, una nueva danza vino a compartir su hegemonía en los gustos de la época: la Polka. Procedía de Bohemia. Según dicen, la bailarina María Taglioni la impuso en los salones parisinos; un día mientras comía con el general Walboden, hizo entrar a cuarenta granaderos húngaros al son de un aire popular húngaro que tenía algo de marcha militar. Pero no es la vivacidad

del movimiento de la Polka lo que chocaba al chino, sino que en China no se conocen los bailes públicos ni las reuniones de sociedad; en China la danza es siempre un *espectáculo*.

Polo: *Folklore*. Cierta aire o canto popular de Andalucía (España), acompañado de castañuelas, palmas y taconeo. || **Gitano:** Canto modélico del género flamenco o cante hondo, de ritmo ternario, movimiento vivo y acompañamiento de guitarra.

Polonesa: Composición que imita cierto aire de danza y canto polacos, y se caracteriza por sincopar las dos primeras notas de cada compás, lo cual imprime un ritmo especial a esta música. || Danza en movimiento de marcha, no saltada, en compás de tres por cuatro, data de principios del siglo XVII.

Polvillo: baile picaresco español que se supone sucesor de la zarabanda.

Potpurrí: Composición formada de fragmentos o temas de obras musicales de un mismo autor.

Praviano: Canción popular peculiar perteneciente a la comarca de Praviana.

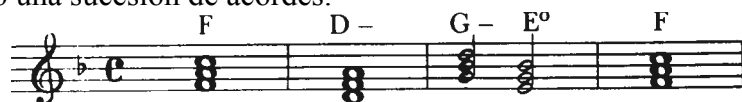
Preludio: Composición instrumental ejecutada antes de una obra, de una representación de una ceremonia, etc. || Lo que se toca o canta para ensayar la voz, probar los instrumentos o fijar el tono, antes de comenzar la ejecución de una obra musical. || Composición musical independiente destinada a preceder la ejecución de otras obras. || Obertura o sinfonía.

Presto: Con movimiento muy rápido. || Composición musical o parte de ella que se ejecuta con este movimiento.

Prima: En los instrumentos como el violín o la guitarra, la cuerda más delgada y que produce el sonido más agudo.

Primitivista: Federico Mompou, el compositor catalán que se inspiró en las fuentes de los viejos cancioneros populares, compuso su música en un estilo muy personal, que se denominó Primitivista.

Progresión armónica: En el denominado “Jazz modal” se pueden encontrar temas en los que el sabor modal se consigue por la ausencia de progresión armónica. Definida como una sucesión de acordes.



Análisis de una progresión: El análisis se hace por medio de los números romanos indicativos del grado de la escala sobre el que se forman los acordes.



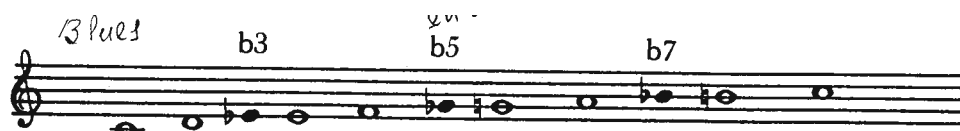
Progresión Armónica Básica de 12 barras

Estructura "clásica" de los Blues

El blues es algo más que una forma musical, ya que de hecho toda la música moderna debe algo al blues, ya sea en su armonía, melodía, forma, expresión,... de un determinado grupo social, que tiene su origen en el pueblo negro americano de la época de la esclavitud.

Melodía, armonía y forma

El blues utiliza normalmente la escala mayor como base, con la adición de las denominadas "blue notes", que son principalmente los grados bIII, y bVII y en ocasiones el bV



Muchos blues utilizan sin embargo una simplificación de esta escala, y usan una de cinco o seis sonidos formada por los grados I, IV, V más las "blue notes".



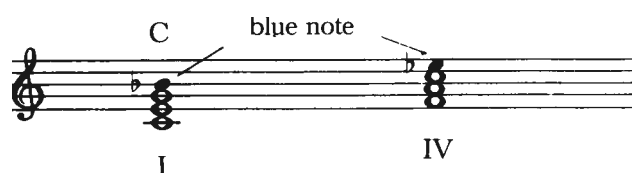
Melódicamente, las blue notes, se utilizan principalmente para evitar el semitono diatónico que existe entre los grados III-IV, y VII-VIII, ya que el "sabor"! a blues no incluye estos movimientos melódicos, al mismo tiempo esto no significa que dichos grados no puedan usarse melódicamente.

La forma típica de blues es de doce compases en los que se sitúa el motivo principal en los cuatro primeros. En los cuatro siguientes se repite el mismo motivo, con o sin variaciones y adecuado a la armonía del momento, presentación del esqueleto base formado por el acorde I, el IV en el quinto, el I en el séptimo, el V en el noveno y finalmente el I en el octavo.

Acordes principales I, IV, V. (*La armonía*)

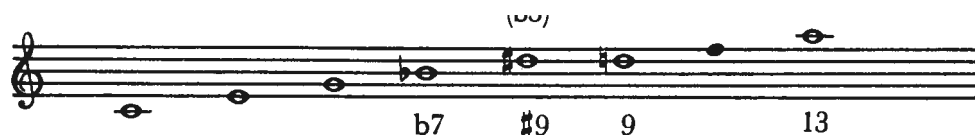
| | | | | | | | | | | | | |
|--------|---|---|---|---|----|----|---|---|---|----|----|----|
| compás | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 |
| acorde | I | I | I | I | IV | IV | I | I | V | V | I | I |

La Melodía. El uso de estas notas encima de las triadas tradicionales, ha acabado convirtiendo los acorde del I y IV grados en acordes de séptima (I7, IV7).

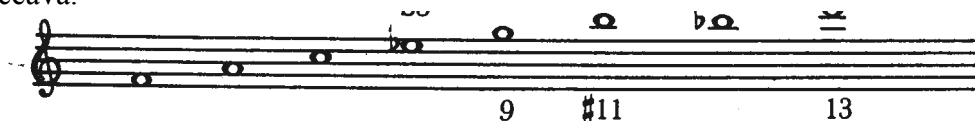


Si tomamos acordes de cuatríadas lo más usual es que éstos sean de especie de dominante, el I por la adición de la blue note $b7$, y el IV por la de la $b3$.

En las superestructuras de estos acordes se puede apreciar que el I7 puede extenderse con la novena, o la novena aumentada, según se use la blue note $b3$, o la nota de la escala mayor base.,



El acorde IV7 se extiende a través de la novena, la onceava o la onceava aumentada, y la treceava.



La utilización de “blue note” que altera la extensión del acorde también afectará a la escala del momento. Así por ejemplo el IV7 podrá usar lidia $b7$, o mixolidia según sea uno u otro caso.

La variación más usual en Rock & Roll:

| | | | | | | | | | | | | |
|--------|---|------|---|---|----|----|---|---|---|----|----|----|
| compás | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 |
| acorde | I | (IV) | I | I | IV | IV | I | I | V | IV | I | V |

El formulario de los blues es una estructura fundamental, es una parte del vocabulario que cada estudiante serio y músico con la habilidad de improvisar en la tradición del Jazz.

A continuación unos ejemplos:

Two musical staves showing chord progressions for blues in Bb and B major. Each staff has six measures, each with a chord symbol above and a Roman numeral below. The first staff is in Bb major (one flat) and the second is in B major (two sharps).

Staff 1 (Bb major):

- Measure 1: Bbmaj7, I
- Measure 2: Eb7, IV
- Measure 3: Bbmaj7, I
- Measure 4: Bb7, I
- Measure 5: Eb7, IV
- Measure 6: Eb7, IV

Staff 2 (B major):

- Measure 1: Bmaj7, I
- Measure 2: Eb7, IV
- Measure 3: Bbmaj7, I
- Measure 4: Bb7, I
- Measure 5: Eb7, IV
- Measure 6: Eb7, IV

The image displays three staves of musical notation in B-flat major. The first staff consists of six measures, each containing a single chord: Bbmaj7, Bb6, Cm7, F7, Bbmaj7, and Bb6. Below each chord is a finger number: I, I, II, V, I, and I respectively. The second and third staves show more complex melodic lines with multiple chords. The second staff has four measures with chords Eb7, Eb7, Bb7, and Bb7, featuring a triplet in the final measure. The third staff has four measures with chords Cm7, F7, Bb7, and Bb7, also featuring a triplet in the final measure. The third staff is attributed to J. Mariano Luis Acosta.

Propiedad: Cada una de las tres especies de hexacordos que se usaron en el solfeo del canto llano.

Prosa: contracción de *pro sequentia* (*pro sa*), en la liturgia cristiana se designan así los textos adaptados a la *sequentia* vocalizada, que se canta *pro sequentia*. Por extensión se llama prosa a la *sequentia* separada con su texto

Puente: Pieza de madera de pino o de arce que, colocada sobre la tabla de los instrumentos de arco, mantiene las cuerdas a la altura conveniente y comunica sus vibraciones sonoras a la caja.

Puili: Instrumento hawaiano de percusión y de madera.

Puntear: En la guitarra e instrumentos similares, tocar hiriendo cada cuerda con un solo dedo.

Puntillo: Representado por un punto que se coloca inmediatamente después de la nota a la que afecta, su función es alargar el valor de la figura en la mitad más de su valor original. Ejemplo una negra vale dos corcheas, y una negra con puntillo vales tres corcheas.

Q

Qānūn: instrumento árabe de cuerda pulsada de la familia de los salterios, su caja en forma de trapecioide presenta 24 triples cuerdas. Se toca con los dos índices, provistos de plectros digitales y se emplea principalmente en el acompañamiento del canto clásico.

Quiebro: Adorno que consiste en acompañar una nota de otra muy ligeras, que suelen ser de una hasta cuatro, y que, indicando aparente indecisión en la nota así afectada, le dan, siendo oportunas, mucha dulzura y gracia.

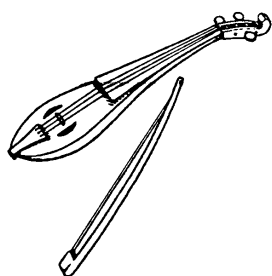
Quinta: (Intervalo de cinco grados), Intervalo que forma con la tónica el quinto grado de una escala diatónica. Este intervalo puede presentarse en tres formas: justo (do-sol), aumentado (do-sol #) y disminuido (do-sol b).

Quinteto: Conjunto de cinco voces o instrumentos, o de los cantantes o instrumentistas o composición para ellos.

R

Rābab: Instrumento de arco extendido en el mundo árabe, de caja pequeña y generalmente esférica, cuenta con una pica (como el violoncelo), alrededor de la cual se hace pivotar el instrumento, sostenido verticalmente para presentar las cuerdas al arco en el ángulo más favorable, cuenta generalmente con dos o tres cuerdas, la música tradicional iraní utiliza un instrumento de 4 cuerdas de la misma familia llamado *kamancha*

Rabel: Pequeña fídula medieval de dos o tres cuerdas, de origen oriental (rābab), que siguió siendo utilizada hasta el siglo XVII, su caja periforme que adelgaza para formar el mástil, le da el aspecto de un pequeño laúd alargado. || Instrumento músico pastoril, pequeño, de cuerda frotadas por un arco, de hechura como la del laúd y compuesto de tres cuerdas solas, que se tocan con arco y tienen un sonido muy agudo. || Instrumento músico que consiste en una caña y un bordón, entre los cuales se coloca una vejiga



Rabel y arco

llena de aire. Se hace sonar la cuerda o bordón con un arco de cerdas, y sirve para juguete de los niños.

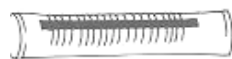
Rabelejo: Instrumento músico de cuerdas frotadas por un arco.

Radif: expresión del sistema musical. Forma tradicional de la música persa que se presenta como una suite de piezas vocales i instrumentales en contraste, el Radif se construye sobre una serie de *gusheh* (secuencias melódicas características de un modo), cuyo conjunto define una *avāz* (complejo sistema modal que comprende el conjunto de las melodías que caracterizan el modo), introducido en el siglo IX en la Andalucía musulmana, esta forma dio lugar a la *nuba* de los países del Magreb.

Rapsodia: Fantasía orquestal o instrumental basada sobre cantos populares de una determinada región o nación, lo que no excluye, como es natural, la inventiva del compositor. Pueden citarse en este género las 19 rapsodias para piano, de *List; España*, de Chabrier, para orquesta y otras composiciones de Brahms, Galo, etc. Es una pieza instrumental de forma libre en que temas populares son tratados en forma de fantasía. El nombre es tomado de las diversas partes de los poemas épicos griegos. El primero que dio este nombre a sus composiciones, sobre temas nacionales, fue Juan Tomaschek (1774-1850).

Rasguear: En la guitarra, lo contrario de puntear: tañer de manera que los dedos, movidos con rapidez de arriba abajo, rocen todas las cuerdas.

Raspadores de Bambú: (Idiófonos). (*Sapo cubana*). Vara de bambú con muescas, que se raspa con una varilla de madera.



Raspador de bambú

Re: Segunda nota de la escala musical. (D)

Realejo: Especie de pequeño órgano portátil, originalmente contaba sólo con tubos de lengüeta. Este instrumento probablemente fue inventado en 1460 por H. Traxdorff (Nuremberg).

Realización: En la edición e interpretación de la música barroca, se dice de la operación consistente en completar un acompañamiento allí donde la notación sólo ofrece el bajo continuo así como transcribir los ornamentos, los matices y en general todo aquello que el compositor no consideró útil anotar al confiar en el talento del intérprete y su conocimiento de las reglas en uso. Antiguamente la realización se improvisaba directamente en cada ejecución.

Rearmonización de la progresión armónica: El concepto de reamenizar está basado en el proceso de cambiar (o) añadir acordes a una determinada progresión armónica; esto ya ha sido estudiado anteriormente en algunos aspectos, como el de modificar una progresión armónica cambiando acordes de función tonal similar o el de añadir acordes de función similar, o dominantes secundarios, patrones II-V, II-V cromáticos, rearmonización de acorde disminuidos, etc.

Relativo, a: Cuando una tonalidad es mayor y otra menor, se dice que ambas son relativas cuando tienen las mismas alteraciones tras la clave (misma armadura), en el uso de la tonalidad menor aparecerá un accidental que será siempre un sostenido o un becuadro incluso en las tonalidades con bemoles, elevando el séptimo grado a la condición de sensible, de este modo en la tonalidad de sol menor, relativo de si b mayor (dos bemoles), el séptimo grado sería fa #, las tonalidades relativas están siempre a un intervalo de tercera menos.

Regulador: Signo en figura de ángulo agudo que, colocado horizontalmente, sirve para indicar, según la dirección de su abertura, que la intensidad del sonido se ha de aumentar o disminuir gradualmente.

Requintar: Subir o bajar cinco puntos una cuerda o tono:

Requinto: Clarinete pequeño y de tono agudo que se usa en las bandas de música. || Músico que toca este instrumento. || Instrumento músico de cuerdas pulsadas con los dedos y con mástil, es una especie de Guitarrillo que se toca pasando el dedo índice o el mayor, sucesivamente y con ligereza, de arriba abajo, y viceversa, rozando las cuerdas.

Resolución: denominación técnica del enlace de un acorde disonante con el acorde que le sigue inmediatamente.

Encadenamiento armónico que, en la armonía clásica, obliga a que una disonancia sea seguida de una consonancia.

Responsorio: Una de las partes cantadas del oficio divino, llamada así porque enunciaba el versículo del salmo el lector o guía del coro y lo repetía todo el coro o el pueblo. Son responsorios el tracto, el gradual y los aléluyas. Es famoso el *libera me Domine* de la misa de difuntos.

Retardo: Prolongación de la nota de un acorde sobre el acorde siguiente; tiene por efecto suspender la entrada de una de las notas integrantes de este segundo acorde.

Retornelo: Repetición de la primera parte del aria, que también se usa en algunos villancicos y otras canciones.

Retrógrado: (movimiento), procedimiento de imitación, llamado asimismo “recurrencia” (del latín *recurrens*, que regresa), en el cual el tema (“antecedente”) se lee hacia atrás partiendo de la última nota. Este fenómeno no es fácil de reconocer al oído. Se utiliza en las grandes formas polifónicas clásicas, así como en la música serial.

Rezado: *Folklore*. Guatemala. Procesiones especiales que por la época de Navidad celebran los indios de Guatemala y toda la América central.

Ricercare: Una de tantas denominaciones que reciben en los siglos XVI y XVII las composiciones instrumentales en un estilo de imitación inspirado en la polifonía vocal. Para no limitar su repertorio a las transcripciones de motetes y madrigales, los organistas y laudistas improvisaba n o componían para su instrumento piezas de este estilo

Rigaudon: es una animada danza en 2/4 ó 2/2 originaria de Provenza y el Languedoc, Rousseau menciona sin convicción una hipótesis según la cual un maestro de baile llamado Rigaud fue su inventor, bailado en Francia desde tiempos de Luis XIII, el rigaudon aparece en el ballet operístico y en la suite para clave a finales del siglo XVII, aunque sigue en boga en el siglo XVIII raramente se introduce en la suite, pero se intercala preferentemente entra la zarabanda y la giga y puede alternar con un segundo rigaudon

Rigodón: Danza de origen provenzal inventada, al parecer por Rigaud, profesor de baile, de quien toma el nombre. En compás de dos por cuatro; de movimiento alegre, se dividía en dos partes, la primera de las cuales se repetía totalmente.

Rilasciando: Italiano, “relajando”. Indica hacer más lento el compás y disminuir la intensidad del sonido.

Rinforzando: Italiano, “reforzando”. Indica aumentar el volumen del sonido.

Ritmo: Proporción guardada entre el tiempo de un movimiento y el de otro diferente; o según Vincent d'Indy, el orden y la proporción en el espacio y en el tiempo.

Sin embargo, el ritmo no es tan necesario (funciones mágicas y terapéuticas en la Antigüedad, etc) que nuestra mente tiende a dar ritmo a todo aquello que es demasiado regular: el paso del caminante, el ruido del tren sobre las vías, los latidos del corazón, etc.

De modo recíproco, una simple célula rítmica puede bastar para recordarnos un tema conocido, incluida instrumentación.

A partir del siglo XI se aplica a la polifonía un sistema de ritmos estereotipados, semejantes a los “pies” de la métrica antigua. La elección de estos “modos rítmicos” dependen del carácter melódico, de la prosodia y de las circunstancias.

En el siglo XIII, la aparición de nuevas figuras de notas que representan proporciones constantes “notación proporcional”. En el siglo XIV, los cuatro tipos principales de “compases” corresponden a nuestros compases de 2/4, 6/8, 3/4 y 9/8. Así la invención rítmica parece ligada durante varios siglos al progreso de la notación. Pero en el siglo XX entre enormes metamorfosis, transformó la actitud del compositor en relación con el ritmo.

La música post-weberniana se dotó de ritmos de extrema complejidad.

Ritornello: Voz italiana. Retornelo

Robanas: Instrumento músico de arco y dos cuerdas usado en la India.

Rocho: *Folklore*. Ave fabulosa a la cual se atribuye desmesurado tamaño y extraordinaria fuerza.

Rock: *Folklore*. Rok o Ruk. En las leyendas árabes, ave de tamaño y fuerzas fabulosos que puede llevar un elefante por el aire. En el vehículo ordinario en los viajes por el espacio, tan frecuentes en las leyendas de aquel pueblo, y aparece también en la poesía alemana de la época clásica intermedia. La forma española de esta palabra es *rocho*.||

Rock And Roll Baile moderno que hizo su aparición en EE. UU, acontecimiento sin equivalente en otras épocas y civilizaciones, el rock and Roll es fruto de una combinación de factores musicales económicos y sociales. Por el año 1956 y se

extendió rápidamente por otros países. La música es melódica y caracterizada por su rapidez y monotonía, y los bailarines efectúan movimientos ondulatorios y sincopados, sin sujeción a ninguna norma. El carácter instintivo de este baile ha dado motivo para ser calificado de desencadenamiento histérico de la animalidad. La figura que más ha contribuido a su difusión ha sido Elvis Presley.

El Rock And Roll es:

- un estilo popular de jazz, rhythm and blues, mezcla de folclore norteamericano;
- los nuevos instrumentos eléctricos (guitarra, órgano); -las nuevas ideas: la violencia, con su inseparable antagonista, la no violencia, la liberación sexual, las drogas, etc.
- la capacidad adquisitiva de los jóvenes, que forman una nueva clase de consumidores a partir de los años cincuenta.

Por los años 1955 el joven guitarrista Chuck Berry lanzó el rock and roll.

Los primeros ídolos Elvis Presley y Gene Vincent, interesado en el folclore, la poesía y determinados procedimientos de las nuevas música, el rock dio nacimiento a la música pop en 1962 (Beatles y Rolling Stones).

Romaika: Danza nacional griega, ejecutada especialmente por varones. Los bailadores forman un ruedo y se mueven dando saltos y golpeando con los pies el suelo a compás de la música, al principio lentamente, después con mayor rapidez, hasta alcanzar un movimiento vertiginoso.

Romanza: Canción lírica de varias estrofas, casi siempre seguidas de un estribillo. || Aria generalmente de carácter sencillo y tierno. || Composición musical del mismo carácter y meramente instrumental.

Roncón: Tubo de la gaita gallega unido al cuero y que, al mismo tiempo que suena la flauta, forma el bajo del instrumento.

Ronda: Danza infantil y popular. || Canción bailada en rueda. || reunión de cantores que recorren una población dando serenatas.

Rondalla: conjunto de cantores y tocadores de instrumentos que dan serenatas o concurren a las fiestas populares, especialmente en Aragón, Valencia y Murcia.

Rondeña: Canción de ronda. || Canción del género flamenco cuyo tipo es el de la copla ordinaria y forma parte de los llamados fandangos.

Rondó: Composición musical basada en la alternancia entre un estribillo y varios episodios cuyo tema se repite o insinúa varias veces. Es una pieza musical en la que se repite, a intervalos regulares, la primera frase o estribillo principal. A mediados del siglo XVIII viene a ser la forma tradicional del final de una sonata.

Rubato: Ejecución consistente en retardar ligeramente el ataque de ciertas notas, sin modificar el movimiento de la orquesta, para mejorar la expresión.

Rosalía: Fórmula melódica constituida por la repetición de un mismo motivo en grados consecutivos.

Rota: Instrumento músico de cuerdas frotadas por un arco.

Rubato: literalmente significa “robado” define un modo de ejecución musical en el cual el tempo de la voz melódica es fluctuante, sin que teóricamente se vea alterada la duración. Una precipitación (tempo rubato) se ve compensada por una deceleración: de este modo el tiempo “robado” se devuelve poco después.

Rubeba: Instrumento músico de cuerda, frotadas por un arco.

S

Sac de gemecs o coixinera: Instrumento musical de viento, cornamusa catalana.

Sacabuche: Instrumento músico de metal, a modo de trompeta, que se alarga y acorta recogiendo en si mismo, para que haga la diferencia de voces que pide la música. Se llama también trombón de varas. || Profesor que toca ese instrumento.

Saeta: *Folklore.* Copla breve y sentenciosa que para excitar a la devoción o la penitencia se canta en las iglesias o en las calle de España durante ciertas solemnidades religiosas, y especialmente en las procesiones de Semana Santa. Es típica de Andalucía y, en su contenido musical, de probable origen morisco.

Sainete: Pieza dramática jocosa y por lo común de carácter popular, que suele representarse al final de las funciones teatrales.

Sajuriana: *Folklore.* Chile y Perú. Baile antiguo que se baila entre dos, zapateado y escobillando el suelo.

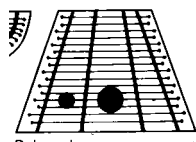
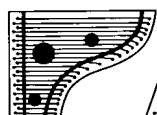
Salmo: Himno bíblico cantado en los oficios hebraicos y que pasó a la Iglesia cristiana.

Salmodia: Canto de los salmos.

Saltarello: Baile antiguo, de movimiento ternario.

Salterio: (Cordófonos). Instrumento músico de cuerdas pulsadas con los dedos y sin mástil, que consiste en una caja prismática de madera, más estrecha en la parte superior, donde está abierta, y sobre la cual se extienden muchas hileras de cuerdas metálicas que se tocan con un macillo, con un plectro, con uñas de marfil o con las de las manos.

Salterio, del griego *psallo*, (puntear una cuerda). También podían utilizarse como percutores, de manera que el salterio punteado (en latín *salterio*) difícilmente puede distinguirse, en la Edad Media, del



dulcemel percutido (*salterio tudesco*). Las principales formas de la caja de resonancia son trapezoidal, rectangular y de forma de cabeza de cerdo, de la cual derivaron en el siglo XIV, dividiéndola por la mitad, el semisalterio y la moderna forma de piano de cola.

Edad Media. En lo fundamental, la Edad Media recoge el instrumental de la Antigüedad. Sin embargo, no existe en el Medioevo un desarrollo de los instrumentos que aspire a su mejoramiento, ni se establecen tampoco normas para su construcción.

Salterio. Su existencia está documentada a partir del siglo IX, siendo una forma primitiva de la cítara; está emparentada con el dulcemel. Por incorporación a este instrumento de un mecanismo de punto en los siglos XIII, XIV, se desarrolló a partir del mismo el *clavicémbalo*.

Saltón: Baile de gaita de la región de Oviedo.

Saltóna: Danza y canción popular canaria, de movimiento vivo.

Samba: ritmo originalmente de América del Sur pero mixto con el jazz norteamericano. Este estilo empezó por los años 50.

Tiempo –Samba rápida / Carnaval. Se toca con un sonido limpio, y caluroso, evitando el rango alto. Ningún vibrado (a menos que las notas largas ocurran en el rango bajo). La redacción muy fluida.

Tiempo –Pop / Samba / Funk. Se toca con un sonido seco, utilizando la octava o decimosextas notas. Es un acercamiento muy rítmico sin el vibrato. Usamos un delgado y corto staccato

Sambuca: Instrumento músico antiguo de cuerdas pulsadas con los dedos y sin mástil

Sambuco: Instrumento músico de cuerdas pulsadas con los dedos y sin mástil.

Santür: *Tympanon* de Oriente Medio, al parecer de origen muy remoto, quizás asirio. Se trata del *pesanterîn* del libro de Daniel. Su nombre actual tiene probablemente origen armenio. El *Santür* iraní presenta 18 cuerdas cuádruples sostenidas por 18 puentes móviles. El *santür* iraquí tiene entre 11 y 23 cuerdas cuádruples, con tres series de puentes, las cuerdas se golpean con finas varillas de nogal o de boj.

Sanza: Instrumento músico africano que no se relaciona con ninguna familia instrumental. Constituido por una pequeña caja de resonancia rectangular sobre la cual se fijan entre 10 y 30 láminas de bambú, metal o peciolo de palmera, sus extremos se pulsan con los pulgares mientras se sostiene el instrumento con ambas manos. El instrumento des de agradable sonido, está extendido por casi toda África el cual también recibe el nombre de *Mbira*.

Sarangī: el principal instrumento de arco de la India, sobre un mástil corto y muy ancho se encuentran tendidas tres o cuatro cuerdas principales, tocadas con un arco curvo y trece cuerdas simpáticas situadas bajo las cuerdas principales. La caja es rectangular en el sur del Indostaní y redondeada y con forma de laúd en el norte.

Sardana: *Folklore*. Danza típica y canción tradicional de Cataluña, y que algunos suponen de origen griego. Es la más característica y popular de esa región española. La

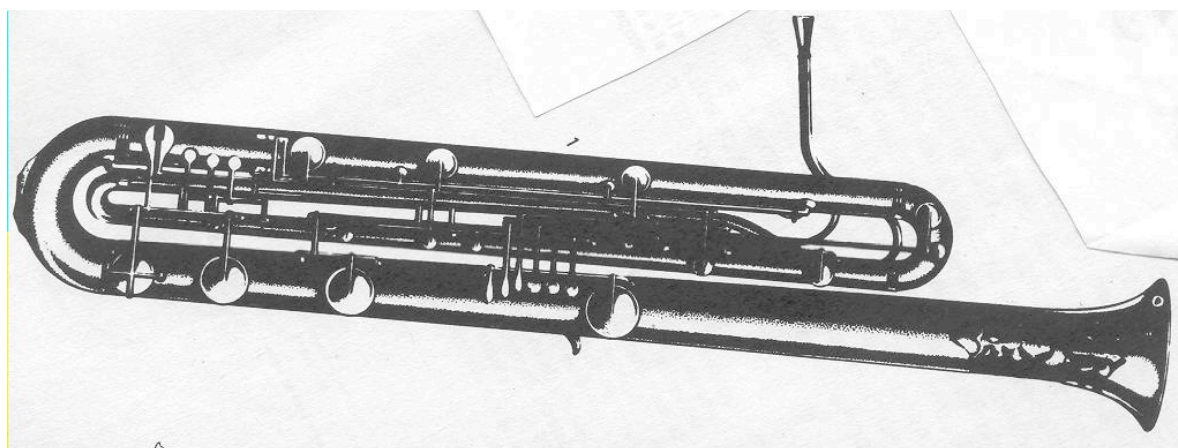
sardana corta (la antigua), la más antigua, se bailaba desde tiempo inmemorial en el Ampurdán; se ha substituido por la *sardana larga* (la moderna), generalizada en todo el país. Desde mediados del siglo XIX ha progresado, merced al músico José Ventura, hasta lograr la categoría artística que actualmente tiene, interpretada por la *cobla*, orquesta formada por el caramillo, tamboril, dos tiples, dos tenoras, dos cornetines, dos fiscornos y un contrabajo. A partir del siglo antepasado, se convirtió en la danza nacional de Cataluña.

Sarod: instrumento músico de curda pulsadas de la India del norte, de magnífica sonoridad, es una especie de *Sitār* cuya caja está tensada por una piel que sostiene el puente, el mástil es más corto y está cubierto, recubierto por una placa de trastes.

Sarrusófono: Instrumento músico de viento, de boca y de lengüeta doble. (Según Sarros, 1863) son oboes de tubo metálico de amplia sección y técnica de saxofón (Contrabajo: Si bemol 2-fa)

Abajo:

Sarrusófono bajo (1) y sarrusófono soprano (2). Estos instrumentos de metal pertenecen a un grupo con dobles lengüetas, diseñado por Sarros en 1856 para las bandas militares. Su escala corresponde más o menos a la del oboe y del contrafagote.



Satz: Palabra alemana que significa *tiempo*, en el sentido de parte de una composición, como sinfonía, concierto, etc.

Saxo: Mientras buscaba una nueva forma de *Clarinete* de más recursos, el fabricante Desfontenelles, de Lisieux, construyó el primer Saxófono de madera. No es propiamente un saxófono, pero su principio constitutivo y su forma lo identifican con el instrumento que en 1842 llevó a París el belga Adolphe Sax, de quien tomó nombre el instrumento. El de Sax era de cobre y de lengüeta simple, como el clarinete. Tuvo gran acogida entre las figuras del mundo musical de la época, especialmente por Berlioz. Trabajando sobre sus propios hallazgos y los de su padre, Charles Joseph construyó otros instrumentos; el saxhorn, el saxotromba, pero su mejor realización fue el saxófono o saxofón. No destaca en la orquesta sinfónica; su gran popularidad arranca desde su inclusión en los conjuntos de Jazz.

Saxofón: Familia de instrumentos de viento de coparte, de lengüeta. Los saxofones (llamados así por su inventor, Sax, 1840), reúnen una boquilla de clarinete con un tubo de latón parabólico, de amplia sección. Producen armónicos a la octava y tienen una extensión de aproximadamente 2 octavas y media.

Sus 7 tamaños son: sopranino en fa o mi bemol (re bemol 1- la bemol 3), soprano en do o si bemol, contralto o alto en fa o mi bemol, tenor en do o si bemol, barítono en fa o mi bemol, bajo en do o si bemol.

Galicismo por Saxófono, instrumento músico de viento, de lengüeta batiente.



Junto con los clarinetes, los saxofones se clasifican como miembros de la familia de lengüeta única, pero en realidad son un híbrido del clarinete y del oboe. Al igual que el clarinete, el saxofón tiene una sola lengüeta incorporada a la boquilla en forma de pico, pero su tubo cónico y su pabellón acampanado son más típicos de la familia del oboe. El saxofón fue inventado alrededor de 1840 por un fabricante belga, Adolphe Sax, cuando trabajaba en París. La familia original de saxofones de Sax, se

componía de 14 miembros, aunque de ellos solamente ocho se fabrican en la actualidad. Son empezando por el más pequeño: el sopranino, soprano, alto, tenor, barítono, bajo, contrabajo y, subcontrabajo. Los que más se usan son el soprano, alto, tenor y barítono solamente. Los saxofones son fieles integrantes en las orquesta de música ligera y las bandas militares, en ocasiones, se usan para tocar solos en composiciones orquestrales.

Aunque hecho de metal, el instrumento se incluye en la familia de la madera, ya que tiene una sola caña, y usa un sistema similar de teclas y llaves para tapar y destapar los agujeros. Dado que su digitación es similar a la del clarinete, los intérpretes los son a menudo de ambos instrumentos. Los saxofones tienen una amplia gama dinámica y pueden ser muy ágiles. Aunque no han encontrado un lugar permanente en la orquesta sinfónica, los saxofones se usan en grandes bandas, música de jazz, rock y popular.

La digitación en todos los saxofones es la misma en relación a la nota escrita. Pero debido a que los instrumentos varían de medida y tonalidad, el sonido real cambia.

Afinación: Sopranino en Fa, Soprano en Si b, Alto en Mi b, Tenor en Si b, Barítono en Mi b, Bajo en Si b.

El ámbito de los clarinetes es mucho mayor, el requinto equivale a soprano + sopranino (y por encima en el registro), el clarinete en la a contralto + soprano + sopranino, el clarinete bajo a barítono + tenor.

Saxófono: (Adolfo Sax, propiamente Antonio José.) Constructor belga de instrumentos músicos (1814-1894), inventor del saxófono, que construyó de seis modelos diferentes, y de la saxtromba, Saxhorn y saxtuba, con lo que conquistó renombre universal. Editó un método para enseñar a tocar los instrumentos inventados por él.

Saxófono, instrumento músico de viento, de metal, con boquilla de madera y caña: tiene varias llaves; es de invención moderna, y muy usado, principalmente en las bandas militares. Apareció en 1843, y al año siguiente lo adoptó Karstner en el estreno de *Le dernier roi de Suda*. Después de la P. G. M. Se impuso su empleo en las orquestas. Los hay de varias formas y dimensiones y es uno de los instrumentos que ha sufrido bastantes modificaciones.

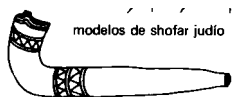
Saxhorn: Nombre dado por Adolfo Sax al instrumento de viento, de metal derivado del antiguo bugle, y en el que aplicó el mecanismo de pistones en vez de llaves.

Saxotromba: o Saxtromba. Familia de instrumentos de viento y metal, y que consta de siete variedades que corresponden aproximadamente a las del Saxhorn; se usa en las bandas como intermedio entre el Saxhorn y el corno.

Saxtuba: Tuba.

Scherzo: Italiano, “juego”, “broma”. En su origen, pieza a tres voces con instrumentos, de estilo ligero y casi popular (Monteverdi). Pieza de música que sustituye al minué en la sinfonía del siglo XVIII; Beethoven es el creador del *scherzo* moderno, más vivo, rápido y desarrollado que el minué. || Con esta palabra italiana se designa la composición, generalmente instrumental, de carácter festivo y movimiento animado. Constituye, por lo regular uno de los tiempos de la sinfonía y sonata clásicas.

Scheitholt: (Cordófonos). La cítara se desarrolla a partir del Scheitholt, que poseía una estrecha caja de resonancia con diapasón, tiene de 3 a 5 cuerdas metálicas, que se dividían mediante una varilla



Schotis: Chotis. || Inglés, “escocés”. Baile a dos tiempos de movimiento moderado conocido también con el nombre de vals escocés, en los primeros tiempos en que estuvo de moda (1830).

Scordatura: (en italiano “desafinamiento”) es la modificación de la afinación habitual de los instrumentos de cuerda, procedimiento empleado por los laudistas y violistas para adaptarse a las tonalidades antes de ser aplicado a la familia del violín hacia mediados del siglo XVIII, esta época fue una especialidad de la Alemania del sur (particularmente de Biber). Vivaldi emplea la scordatura en varios de sus conciertos para violín especialmente los nros. 6 y 12 de la Opus IX y Bach en la quinta Suite para violoncelo. Paganini obtenía efectos espectaculares elevando la cuarta cuerda en una tercera mayor o menor, etc.

Sê: Instrumento chino de 25 cuerdas, es un gran ch'in sacro.

Seco: Dícese del sonido bravísimo y cortado.

Secreto: Parte de la caja del piano y de los instrumentos similares, en que se hallan fijadas las clavijas. Parte del órgano que recibe el aire de los fuelles y sobre la cual están montados los tubos.

Secuencia: Canto litúrgico en las misas de las fiestas más señaladas; precede el Evangelio. Al principio fue una vocalización a la que se añadió texto para mejor fijarla en la memoria de los cantores.

Seguidillas: Aire y danza populares españolas que, con distintas denominaciones, se cantan de manera muy diversa en casi todas las regiones de España.

Segunda: Intervalo que puede presentarse bajo tres formas: mayor (do-re), menor (do-re b) y aumentado (do-re #)

Seis: Grupo de compositores franceses constituido en el año 1919 por Jorge Auric, Luis Durey, Arturo Honegger, Darío Milhaud, Francis Poulenc y Germana Tailleferre.. Fueron los iniciadores de un movimiento de reacción contra el preciosismo debussyano, y tuvieron por portavoz a Jean Cocteau. Querían desterrar de la música los títulos y los asuntos sentimentales que caracterizaban a las producciones de Debussy.

Seises: Conjunto de niños que bailaban y cantaban en determinadas festividades religiosas de las catedrales de Toledo y Sevilla.

Seisillo: Sextillo.

Semibreve: Nota musical que vale un compasillo entero.

Semicopado: Sincopado.

Semicorchea: Nota musical cuyo valor es la mitad de una corchea.

Semicromático: Dícese del género de música que participa del diatópico y del cromático.

Semiditono: Intervalo de un tono y un semitono mayor.

Semifusa: Nota musical cuyo valor es la mitad de una fusa.

Semíramis: título de numerosas óperas. La más famosa fue compuesta por Rossini.

Séptima: Intervalo de siete grados.

Semitono: Cada una de las dos partes desiguales en que se divide el intervalo de un tono. || Semitono Cromático. Semitono Menor.|| Semitono Diatópico. Semitono Mayor. || Semitono Enarmónico. Intervalo de una coma, que media entre dos semitonos menores comprendidos dentro de un mismo tono. || Semitono Mayor. El que comprende tres comas. || Semitono Menor. El que comprende dos comas.

Semitrino: Trino de corta duración, que comienza por la nota superior.

Sensible: Aplicase a la séptima nota de la escala diatónica habitual: es la séptima mayor de la tónica, tercera mayor de la dominante, esta nota viene a llamarse “nota conducente” en inglés y alemán, debe la denominación de sensible a una especie de inestabilidad natural: da al oído insatisfecho una sensación de suspensión que instantáneamente hace necesaria la llegada de la tónica, hacia la cual tiende a subir un semitono (no a descender en una séptima mayor). La sensible la nota más característica de la escala tonal no existía en la mayoría de los modos del canto gregoriano antes de las profundas modificaciones que éstos experimentaron en el siglo XIV. Podemos completar. Todo bemol accidenta de a la nota afectada por él el valor de una “sensible superior”!designando una tónica en el semitono inferior (así un mi b o un la imprevistos predisponen a modular hacia re o sol). Resumiendo, toda alteración accidental crea una sensible (*la sensible creada por sostenido es fortalecida en su dinamismo natural por su coincidencia con la nota característica de la tonalidad impuesta por ella. La “sensible superior” creada por un bemol establece un equivoco al ser al mismo tiempo una nota característica de otra tonalidad (por ejemplo, mi b, sensible superior de re, es nota característica de si b)* Si por el contrario destruimos una sensible (rebajando en un semitono el séptimo grado mayor) obtendremos la subdominante de una tonalidad vecina.

Septeto: Composición para siete instrumentos o siete voces. Es célebre el de Beethoven para violín, viola, violoncelo, bajo, clarinete, bajón y cuerno. || Conjunto de estos siete instrumentos o voces.

Séptima: Intervalo de una nota a la séptima ascendente o descendente de cinco tonos y dos semitonos. || Séptima Aumentada. Intervalo que consta de cinco tonos y dos semitonos. || Séptima Mayor. Intervalo que consta de cinco tonos y un semitono. || Séptima menor. Intervalo que consta de cuatro tonos y dos semitonos mayores.

Serenata: *Serenata, divertimento, nocturno, cassazione*, son conceptos que se aplicaban en los siglos XVII y XVIII, además aproximadamente con el mismo significado a una *música de entretenimiento* (también a la *música de sobremesa*). Su carácter es alegre y su instrumentación reducida.

Serenata, del italiano *sera, velada* o *al sereno*, a cielo *descubierto, al aire libre*. Es una obra con carácter de alborada, una música vespertina al aire libre sin una composición instrumental o sucesión de movimientos prefijados.

La serenata o serenade es también una serenata o alborada vocal, o bien una *cantata de loor profana* escrita para ocasiones festivas de toda

Índole, bodas o matrimonios principescos, etc, de contenido alegórico y la correspondiente forma de representación.

Serial: relativo al principio de la serie sobre el cual Schönberg fundó su método de composición dodecafónica. El principio de la serie podría aplicarse a otros sistemas pentonales o tonalmente indeterminados

Serialismo: Género moderno de composición musical, que consiste en la construcción de la obra sobre una serie de sonidos enunciada en primer término, seguida de su repetición sucesiva sin ningún cambio en el orden de entonación. Tan sólo se permiten los cambios rítmicos y las inversiones y transposiciones de la serie. Este método convierte la libre creación artística dictada por la inspiración en una elaboración cerebral del arte de los sonidos, muy propia de las corrientes estéticas de la época.

Creado por Schoenberg con carácter de revolución, tardó en imponerse, pero hoy se ha convertido a su vez en un rígido dogma al que están afiliados casi todos los compositores, salvo algunos, como Stravinski, Hindemith, etc., que conservan su propia personalidad y se rebelan contra la tiranía de la serie.

Serpentón: Instrumento músico de viento, de embocadura natural, el instrumento está formado por un tubo de madera delgado forrado de cuero, con diferentes agujeros para colocar los dedos.

Serranas: Canciones populares españolas cuyo origen se halla en las serranillas, particularmente en las de Ávila y las andaluzas. Las serranas andaluzas pertenecen al género flamenco.

Serventesio: Composición poética trovadoresca, cuyo tema solía ser un hecho de armas o de actualidad.

Setär: literalmente “tres cuerdas” pequeño laúd iraní formado por una caja redondeada de morera y un largo y fino mástil de nogal, con 25 ligaduras. Es tensado por 3 cuerdas más una cuarta cuerda, añadida a principios del siglo XX, que vibra por simpatía. Deriva del antiguo *tanbur*, un laúd de mástil largo utilizado aún en Turquía. El setär se toca con la uña del índice.

Sevillanas: Danza popular andaluza cuyo origen se halla en las seguidillas aunque su movimiento es menos vivo.

Sexta: Intervalo de seis grados. || Intervalo de una nota a la sexta ascendente o descendente en la escala. || Sexta aumentada. Intervalo que consta de cuatro tonos y dos semitonos. || Sexta Disminuida. Intervalo que consta de cuatro tonos y dos semitonos. || Sexta Diminuta, Intervalo que consta de dos tonos y tres semitonos. || Hexacordo Mayor. || Hexacordo Menor.

Sexteto: Composición para seis instrumento o seis voces. || Conjunto de estos seis instrumentos o voces.

Sextillo: Seisillo.

Shahnai: Instrumento del norte de la India, de la familia del oboe. De sonido admirable, pero de difícil tocar. Su cuerpo cónico, provisto de orificios, cuenta por un extremo con una lengüeta doble de caña y por otro con un pabellón metálico ensanchado. En el sur se emplea un instrumento análogo llamado *nāgasvāram*.

Shakuhochi: Flauta japonesa tradicional.

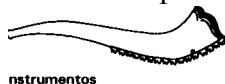
Shamisen: instrumento músico de cuerda- Pequeña guitarra japonesa de tres cuerdas, de mástil fino y largo, derivada del Sanhsien chino. Su pequeña caja cuadrada está tensada por una piel de gato. Es un instrumento de gran popularidad y con un papel fundamental en los teatros kabuki y bunraku, es también el instrumento predilecto de las geishas. El shamisen es omnipresente en Japón, donde se fabrican modelos económicos en serie.

Sheng: Instrumento músico chino de cuerda, que no debe confundirse con el Cheng.

Shofar: Civilizaciones avanzadas antiguas/Palestina.



Nombre que daban los antiguos hebreos a la primitiva trompa, construida con un asta de cabra. Es uno de los seis instrumentos mencionados en el Pentateuco. Su voz era penetrante y ronca, perceptible a gran distancia, por lo que comúnmente se empleaba para convocar las tribus en las fiestas solemnes o para las empresas bélicas.



instrumentos

El Shofar, es un cuerno (de canero) sin boquilla, para determinadas señales en el servicio sacro. Se han conservado gran número de estos instrumentos, así como sus reproducciones.

Si: Séptima nota de la escala musical.

Sibila: Canto de la canción monódica muy antigua que se cantaba en algunas catedrales después de los maitines de Navidad y que consistía en un anuncio del fin del mundo. Hoy perdura en las iglesias de Mallorca.

Siciliana: Ritmo de danza, de 6/8 ó 121/8, muy moderada, utilizada con frecuencia en la ópera lyu la música instrumental en el siglo XVIII. Se desconocen sus orígenes coreográficos (probablemente sicilianos). Frecuentemente adoptada por los compositores italianos o italianizantes como movimiento lento de los conciertos, la siciliana reviste un carácter de dulzura melancólica, al cual contribuye el empleo habitual del modo menor y la débil acentuación del ritmo característico.



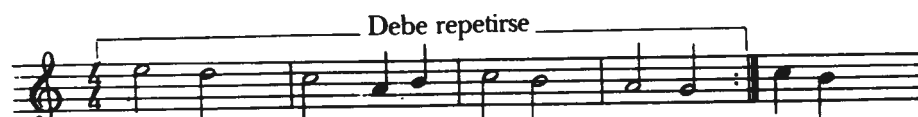
Sicu: *Bolivia.* Zampoña. || Instrumento indígena que tocan conjuntos numerosos, produciendo sinfonías alegres, de motivos sencillos y origen enteramente campesino.

Signo: Cualquiera de los caracteres con que se escribe la música. || En particular, el que indica el tono natural de un sonido.

Signos de Repetición: El más usual es el formado por dos dobles barras con dos puntos, que indica que el fragmento entre ellas debe repetirse.



Cuando sólo está escrita la segunda doble barra con dos puntos, indica que debe repetirse desde el principio de la obra.



Casilla 1ª, 2ª, junto a la segunda doble barra se puede encontrar estas casillas que indican que el compás o compases, con dicha casilla, deben tocarse las veces indicadas en la misma.



Sólo se toca la primera vez

Este signo, en caso de usarse, debe aparecer por dos veces en una obra. Cuando se encuentra por segunda vez, se debe volver allí donde lo encontramos por primera vez y proseguir desde allí, este signo se combina frecuentemente con el siguiente que indica que se debe saltar al Coda, desde el punto determinado por éste.

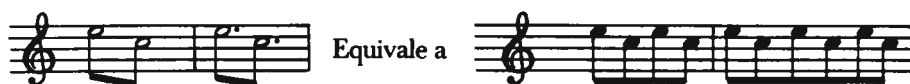
Da Capo (abreviado D. C.): Este signo indica volver al principio de la obra.

Repeticiones de notas abreviadas: estos signos de repetición son de infrecuente uso en la actualidad y de muy desaconsejable utilización:

Puntos encima de una nota larga:  — dos negras  — cuatro negras

Repetición de una corchea:

   
dos tres cuatro ocho



Sílaba: Cada uno de los dos o tres nombres de notas que añaden a las siete ‘primeras letras del alfabeto para designar los diferentes modos musicales.

Silbato: (de bisel). Instrumento músico de viento, de boca.

Silencio: Signo de silencio con los valores de Redonda, Blanca, Corchea, Semicorchea, Fusa, Semifusa y Garrapatea.

Simico: Nombre que se daba en Italia a una espineta muy generalizada durante la segunda mitad del siglo XVI.

Simpático: Dícese de la cuerda que resuena por sí sola cuando se hace sonar otra.

Síncopa: Hacen síncopa, las notas que atacan en tiempo o parte débil o semifuerte y se prolongan más allá del tiempo o parte en la que han atacado sobre otro de igual o mayor importancia.

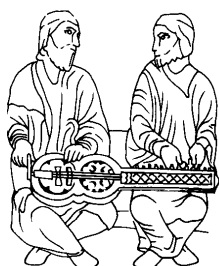


Desplazamiento de la acentuación rítmica del tiempo fuerte al débil de un mismo compás o del compás vecino. || Enlace de dos sonidos iguales, de los cuales el primero se halla en el tiempo o parte débil del compás, y el segundo en el fuerte, o al contrario.

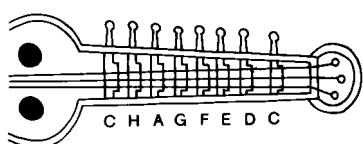
Sincopado: Dícese de la nota que se halla entre dos o más de menor valor, pero que juntas valen tanto como ella. Toda sucesión de notas sin sincopadas toma un movimiento contrario al orden natural; es decir, que va a contratiempo. || Dícese del ritmo o canto de notas sincopadas.

Sinfonía: Etimológicamente, significa reunión o síntesis, concordancia de los sonidos. Viene a ser una sonata para orquesta y procede de la canción instrumental, surgida del motete o de la canción polifónica.

Edad Media



Sinfonía ó Chifonía (organistrum), a partir del siglo IX, 3 cuerdas (luego hasta 6), frotadas simultáneamente por una rueda: los instrumentos de mayores dimensiones median hasta 180 cm de largo y estaban pensados para dos ejecutantes (en la figura, grabado, Santiago de Compostela, siglo XIII); las tangentes giratorias U(palancas situadas sobre las letras que indicaban las



L. Organistrum para 2 ejecutantes
tangentes giratorias

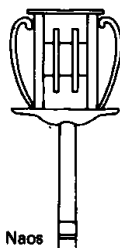
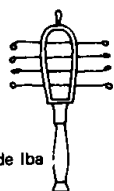
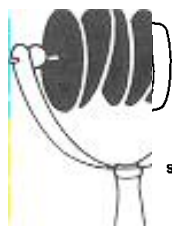
notas, en la figura vemos caja de tangentes abierta, según un dibujo del siglo XIII, tocan todas las cuerdas al girar hacia arriba, y con una afinación por quinta-octava de cuerdas (re la re') se producen sonidos paralelos como en el antiguo organum (de ahí su nombre de *organistrum*). Las

tangentes también pueden estar construidas de otra manera, de modo que toquen solamente una cuerda (melodía), mientras que las otras prosiguen sonando inalteradas (bordones)

Sintetizador: este espantoso neologismo designa un conjunto de aparatos electroacústicos que permiten realizar síntesis de sonidos a partir de sus elementos, transformar elementos, guardarlos en la memoria, guardar en la memoria reglas de composición, etc. Además puede realizar síntesis sonoras en tiempo real según los programas preparados por un músico o bien servir para transformar sonidos en la postproducción de músicas electroacústicas, etc. A diferencia de los "órganos electrónicos" y otros instrumentos eléctricos, el sintetizador no está programado por el constructor sino por el usuario. Los primeros ensayos fueron efectuados en 1955 por Harry Olson y Herbert Belar, de la RCA, en Universidad de Princeton: pretendían realizar una síntesis de la voz humana para hacer "hablar" a los robots. Diez años más tarde, Moog fabricó los primeros aparatos.

Siringa o flauta de Pan: (de bisel). Instrumento de viento, de boca, flauta zampoña.

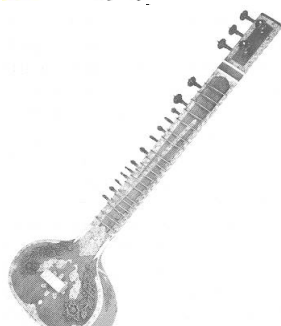
Sistro: (Idiófonos). Instrumento músico de metal, usado por los antiguos, en forma de aro o de herradura y atravesado por varillas, que se hacían sonar agitándolo con la mano.



Civilizaciones avanzadas antiguas/Egipto

Sistro (sonaja de Isis). En la actualidad es un marco metálico en forma de herradura, con laminillas metálicas suspendidas, se empleaba en el culto de Isis, entre los antiguos egipcios.

Sitār: Instrumento músico de cuerda. Instrumento muy extendido en el norte de la India; se trata de una especie de gran



laúd de caja hemisférica y mástil muy largo provisto de trastes móviles (9 por octava), los cuales permiten la adopción de diferentes *thä ta* o escalas modales. El sitär cuenta con seis o siete cuerdas principales, dos de las cuales son bordones, a las que se suman otras trece cuerdas simpáticas, que vibran por resonancia. Para la ejecución de *glissandi* u ornamentos, el sitär, como la vinä, utiliza una técnica muy particular, consistente en tirar lateralmente de las cuerdas. Ravi Shankar el gran músico de Benarés, introdujo el sitär indio en Europa.

Ska: estilo rítmico originario de las áreas caribeñas. Estos han prevalecido de los tempranos años 60 en adelante.

Smorfioso: Voz italiana que en la terminología interpretativa indica una ejecución algo afectada.

Sobreagudo: Dícese de los sonidos más agudos del sistema musical, y en particular de los de un instrumento.

Sol: La quinta nota de la escala moderna tipo, o sea la de *do mayor*. Deriva un nombre de la primera sílaba de la palabra *Solve*, del *Himno de San Juan*. Como antiguamente las notas se designaban por medio de caracteres alfabéticos, los países que conservan esa escritura (Alemania e Inglaterra) designan a la nota *sol* con el carácter G. En la técnica armónica, la nota *sol* es la dominante del tono de *do mayor*. La clave de sol se emplea para la música de piano y voces e instrumentos agudos. Hay dos claves de sol, una en primera y otra en segunda línea, pero hoy sólo se usa esta última, empleándose la primera nada más que en la transposición.

Soleares: Canción y danza populares andaluces, de ritmo ternario y acompañamiento de guitarra. Se escribe en compás de 3 por 8 y tonalidad menor. El movimiento es vivo y gracioso, y las coplas constan unas veces de tres versos y otras de cuatro.

Solfa: (De Sol y Fa). Arte que enseña a leer y entonar las diversas voces de la música. || Conjunto o sistema de signos con que se escribe la música. || Poner una cosa en solfa.

Solfear: (De Solfa). Cantar marcando el compás y pronunciando los nombres de las notas.

Solfeo: De las notas *so – fa*. Método para la enseñanza de los principios fundamentales de la música, por medio de ejercicios de lectura y de entonación. || Es el fundamento de la teoría musical; consiste en el ejercicio de la lectura de las notas, y tiene por objeto desarrollar la facultad de apreciación y de entonación de los intervalos, así como el sentido de la medida y del ritmo. La enseñanza del solfeo consta de tres partes esenciales: conocimiento y empleo debido de los caracteres, entonación de las notas o figuras, y medida del tiempo que han de durar las mismas, o sea su relación respecto al compás. Parte muy importante del solfeo es el conocimiento perfecto de las siete claves y su ejercicio, pues aparte del empleo que ellas tienen en la práctica instrumental y armónicas, es la base de la transportación y de la facilidad para la lectura a primera vista o repentización.

Solis:

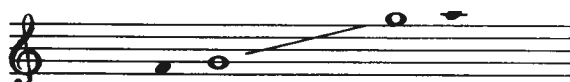
Soli: En el soli a tres voces se pueden usar dos técnicas principales: a) Soli cerrado; b) Soli abierto.

Soli cerrado. Esta técnica puede usarse preferentemente en situaciones en que la “voz lead” esté comprendida en la tesitura.



La realización del soli consiste en rellenar debajo de la melodía con dos notas del acorde inmediatas inferiores a ésta. Deben distinguirse dos casos principales: cuando la melodía es nota del acorde y cuando no lo es.

Soli abierto. Esta técnica puede emplearse cuando la melodía está comprendida en la tesitura:



La técnica consiste en rellenar debajo de la melodía igual que en “cerrado”, pero dejando espacio entre las notas del acorde, o sea saltándose una nota del acorde antes de situar cada voz.

Cabe distinguir también si la melodía es una nota del acorde o si no lo es.

Normas de armonización en soli. Además del intervalo que crea la segunda voz (voz armónica) con la primera voz (voz melódica), se debe tener en cuenta la relación melodía-armonía de cada una de ellas.

1. La 1ª voz es nota del acorde o tensión: la 2ª voz podrá ser otra nota del acorde o una tensión.
2. La 1ª voz es nota de aproximación: la 2ª voz deberá ser una nota de aproximación.

Soli a tres voces (otra técnica). El resultado de esta otra técnica no difiere en general del usual.

- Las tres voces estarán en el ámbito de una octava.
- Cualquier acorde debe incluir la tercera
- Los acordes de dominante deben incluir la séptima
- Los acordes alterado incluirán las notas alteradas.

Solista: Persona que ejerce un solo de una pieza vocal o instrumental.

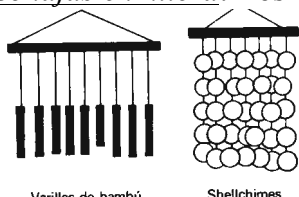
Solo: Composición que canta o toca una persona sola.

Sonaja o sonajas: (Idiófonos). Instrumento de percusión metálico, nombre de las chapas de metal que se colocan en algunos juguetes o instrumentos musicales, es un instrumento rústico compuesto de varias sonajas dispuestas en los agujeros de un aro o tablilla de madera.



Sonajero de disco. (pandereta de varillas), laminillas metálicas en un marco de bambú con mango.

Sonajas en hilera: Los cuerpos sacudidos se disponen en hileras, se enhebran sobre cuerdas, etc.



Varillas de bambú, dispuestas en hilera o en haz, y el *Shellchimes*, discos concoides planos, enfrentados por su superficie, de sonoridad clara..

Sonajera: Instrumento de percusión metálico.

Sonata: Originariamente, una composición sonada, es decir, tocada con instrumentos. Género de composición en diversos movimientos. Forma clásica que rige la estructura interna de una música. El plan de la sonata clásica era: un primer movimiento rápido o moderado, y un segundo movimiento lento y expresivo, un minué o *scherzo* y un final brillante. || Composición de música instrumental compuesta de varios trozos de carácter y movimiento diferente. En sentido moderno se aplica a la composición para uno o dos instrumentos, y está constituida generalmente por tres tiempos, intercalándose a besos entre el primero y el segundo, o entre éste y el tercero, un fragmento más corto, un *scherzo* o minué, con lo que la sonata queda dividida igual que la sinfonía. Casi todos los grandes maestros han cultivado este género, pero con Beethoven experimentó notables cambios. Se deben a este genial compositor 36 sonatas para piano solo y 16 para piano con acompañamiento.

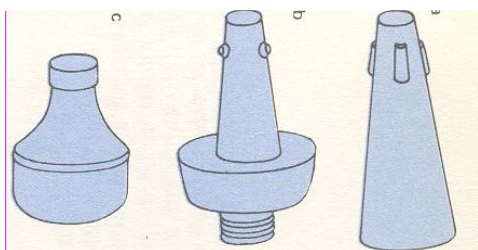
Sonatina: Composición en forma análoga a la sonata y de carácter ‘parecido, aunque las ideas carecen de la elevación de dicha forma superior, y son más breves sus dimensiones y más sencilla su estructura. La sonatina se destina generalmente a la enseñanza. Procediendo en ella el compositor con más libertad de factura que en la sonata, puede conceder a la parte puramente mecánica o de perfeccionamiento de la técnica cierta amplitud favorable a dicho fin, proporcionando al alumno un estilo severo y consciente, así como las reglas principales de la forma clásica.

Soprano: La voz aguda no parece cultivada antes de la época de la ópera, siglo XIX. No obstante, en el siglo XVII, bajo la influencia de la escuela veneciana, se desarrolla el cultivo de la voz de soprano, y tanto solistas como coros ganan en altura. La voz de soprano más elevada de que se tiene noticia fue la de Lucrecia Aquari, llamada La Bastardella. Otras sopranos famosas han sido Brigitta Banti, Ebe Stignani, Marietta Alboni, etc.

Tiple. || Persona que tiene voz de soprano. || La voz más elevada del niño y de la mujer. Tesitura: mi 3-sol 4.

Sordelina: Instrumento músico de viento, cornamusa del siglo XVI y del XVII.

Sordina: Bajón antiguo semejante al fagot, con lengüeta doble de caña y doble tubo. || Accesorio que reduce la sonoridad de un instrumento, interceptando las vibraciones de la caja de resonancia.



Sordina — 

Sordinas de instrumentos de metal: hoy de diversos materiales, cono de fibra o cartón (antaoño de madera) que se introduce en el tubo acústico, como las trompetas, trombones, etc., sordina de los instrumentos de cuerdas: que es un pequeño apagador hecho de madera, metal, hueso y otras materias, sobre el puente, éste produce una calidad de sonido velada y suave; Sordinas para la Madera, en estos instrumentos de la familia de la madera es sumamente infrecuente y algo laboriosa. En el siglo XVII se introducía algunas veces un tapón de

lana o papel en el tubo acústico del oboe. Otros instrumentistas se valen de procedimientos análogos para obtener en el fagot los *pianissimi* en el extremo grave.

Sordina de Piano, en algunos pianos verticales, el pedal de la izquierda permite intercalar una sordina de fieltro entre los martillos y las cuerdas.

Sordino: Instrumento de cuerda, parecido al violín, que tiene dos tablas y a veces una sola, sin concavidad, por lo que sus voces son menos sonoras.

Sordón: Instrumento músico de viento, de boca y lengüeta doble, bajón antiguo semejante al fagot, con lengüeta doble de caña y doble tubo.

Sostenido: (signo de alteración). Dícese de la nota cuya entonación excede en un semitono mayor a la que corresponde su sonido natural. || Precedido del adjetivo *doble*, dícese de la nota cuya entonación es dos semitonos más alta que la que corresponde a su sonido natural. || Signo que representa la alteración del sonido natural de la nota o notas a que se refiere. || Doble sostenido. Signo formado por una cruz en aspa o por dos sostenidos juntos, que representa esta doble alteración del sonido natural.

Sousafon o Sousaphon: (Aerófonos/Metales). Instrumento músico de viento de embocadura y pistones, instrumento en Si b.



Stretto: fórmula de imitación en la que las diferentes voces entran en intervalos próximos, estrechos (del italiano *stretto*, estrecho). En la fuga al uso el *stretto* figura tradicionalmente antes del final, entre una pedal de dominante que parece anunciar la cadencia final y una pedal de tónica que introduce el final: es imposible encontrar una justificación estética para este uso; las obras de los maestros nos proporcionan pocos ejemplos.

Subdominante: Cuarta nota de la escala diatónica, o quinta inferior de la tónica, en la música tonal la subdominante tiende a descender un semitono hacia el tercer grado o “mediante” pero la fuerza de atracción es aquí menor que entre la sensible y la tónica. La subdominante participa con la sensible en la armonía de séptima de dominante.

Subir: Elevar la voz o el sonido de un instrumento desde un tono grava a otro más agudo.

Suite: Sucesión de piezas instrumentales en la misma tonalidad pero con diferente ritmo y carácter. Al ser los principales elementos de la suite por lo general de origen coreográfico, estos pequeños conciertos deberían llamarse “suites de danzas instrumentales”.

Es una de las más antiguas formas de composición en el género instrumental, que desde su origen consistió en una serie de piezas para uno o varios instrumentos. La *suite* moderna es igualmente una serie de piezas, cuyo conjunto se diferencia de la sinfonía y sonata por la mayor libertad de procedimientos, de ritmo y de tonalidad. Ejemplo de

suites modernas son *Scherezada*, de Rimski-Korsakov, que consta de cuatro números, e *Iberia*, de Albéniz, con contiene doce, si bien la primera conserva mayor unidad temática. || Sucesión de trozos musicales, todos del mismo tono, ordinariamente emparentados con las melodías o con los movimientos de danza de uso principalmente en los siglos XVII y XVIII.

Suspensión: Prolongación de una nota que forma parte de un acorde, sobre el siguiente, produciendo disonancia.

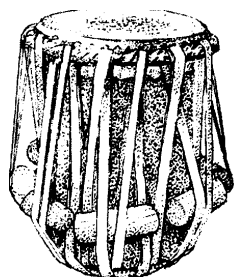
Suspiro: Pausa breve y signo que la representa.

Swing: Calidad de la interpretación de las orquesta de jazz, se caracteriza por la sensación de balanceo.

T

Tabaré: *Literatura y Música.* Poema en verso castellano, escrito por el poeta uruguayo Juan Zorrilla de San Martín, que se considera como la epopeya nacional del Uruguay. Inspirándose en él, compuso el músico español Tomás Bretón una ópera, estrenada en el teatro Real de Madrid, en la temporada de 1912 a 1913.

Tablā: pareja de instrumentos de membrana, de gran importancia en la música clásica de la India. Comprende:



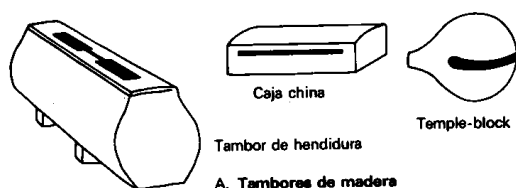
1. un pequeño tambor vertical de piel, de sonido seco: es la *tablā* propiamente dicha, percutida por la mano derecha y que da generalmente la nota fundamental;
2. un pequeño timbal de sonido sordo, llamado *bāyā*, tocado por la mano izquierda. El virtuosismo de los buenos intérpretes de *tablā* les permite obtener una extraordinaria variedad de timbres y articulaciones-

Tablatura: sistema simplificado de notación musical. Apareció en el siglo XIV para anotar las transcripciones instrumentales de piezas polifónicas, las tablaturas emplean cifras, letras y trazos horizontales o verticales, asociados o no a signos tradicionales para la voz superior o *cantus* y generalmente dispuestos sobre diagramas de líneas o cuadros, según distintas convenciones. Se designaba así la notación musical antigua para los instrumentos de teclado y cuerda.

Tagarno: Baile y canto oriundo del norte de México.

Tajona: Canto cubano.

Tambor: Término que designa globalmente desde la Edad Media los instrumentos de



membrana percutida. Su etimología es incierta: puede proceder del árabe *tabl* (gran tambor de dos membranas) o del persa *tabir*, o bien del *tanbur* árabe (aunque éste es un instrumento de cuerda). (Idiófonos) Instrumento músico de percusión y de membrana, o metal, de

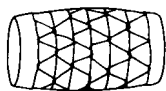
forma cilíndrica, hueco, cubierto por sus dos bases con piel estirada; se toca con dos palillos. El tambor no apareció en Europa hasta final de la Edad Media procedente de *Otiente*. Pero en la Antigüedad se utilizaban diferentes modelos de tamboriles, conocidos con los nombres de *tympanum*, *sympionia* y *chorus*. En el tambor las dos membranas que cierran el cilindro metálico o de madera se hallan en relación: al entrar en vibración la membrana superior, la inferior se ve obligada a producir doble número de vibraciones. La tensión de ambas membranas se regula mediante unas cuerdas colocadas en el exterior de la caja. Dos cuerdas cruzan la membrana inferior, tocándola. Estas cuerdas dan el timbre del instrumento. || El que toca el tambor en las tropas de infantería.

Vasija percutidas de madera, metal o vidrio.

Tambores de bloque de madera (woodblock), bloques rectangulares de madera dura, longitudinalmente ahuecados, elevado porcentaje de ruido; extensión alrededor de sol 2-do 4.

Temple-blopck, tambor esférico de madera dura con una ancha hendidura de resonancia; extensión aproximada do 2-sol 3, de origen en el sudeste asiático.

Civilizaciones avanzadas Antiguas/Egipto: Antiguo Imperio (2850-2160 antes de Cristo), como instrumentos de percusión se sumaban: timbales de mano, tambores, sonajeros, varillas entrechocadas y en el culto de Isis, los sistros.



Civilizaciones avanzadas antiguas/China. Dinastía Shang (ca.1500-1000). El instrumento de la Dinastía Shang comprende campana de bronce, Citófonos, flautas de vasija y de pan, cítaras, y tambores.

Tambora: Instrumento de percusión y de membrana. Bombo o tambor grande de una banda de música

Tambores: Instrumentos de percusión.

Prehistoria e Historia primitiva.

En la época primitiva, la música pertenece al ámbito del culto, su sonido es el conjuro de *lo invencible* por parte del *mundo circundante* y del *hombre*. Algunos instrumentos parecen haber existido en todos los tiempos, inclusive prehistóricos, porque su "invención" es sumamente obvia. Entre este patrimonio primigenio se encuentran:

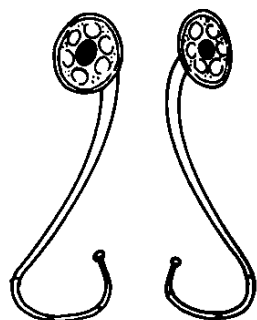
Percutores: golpeteo rítmico de pies y palmadas en ambas manos o sobre los muslos; también con palos, varas, etc.



tambores de arcilla

lures de bronce

Instrumentos de las edades de piedra y de bronce



Sonajas: de piedras, maderas, laminillas metálicas, también como cadenas.

Raspas y maderas vibradores: de toda suerte de formas y materiales:

Tambores: troncos de árboles huecos, posiblemente según el modelo del golpe de hacha;

Flautas: en forma de cañas, al mismo tiempo, trompeta primitiva;

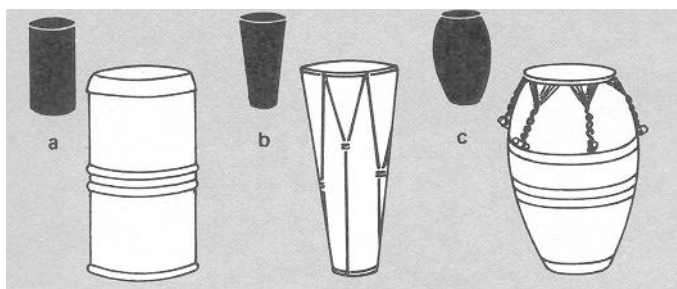
Trompas: el cuerno de animales, bovinos, como instrumento de señales y musical;

Arcos Musicales: como los arcos para lanzar proyectiles, se hallan al comienzo de todos los instrumentos de cuerda.

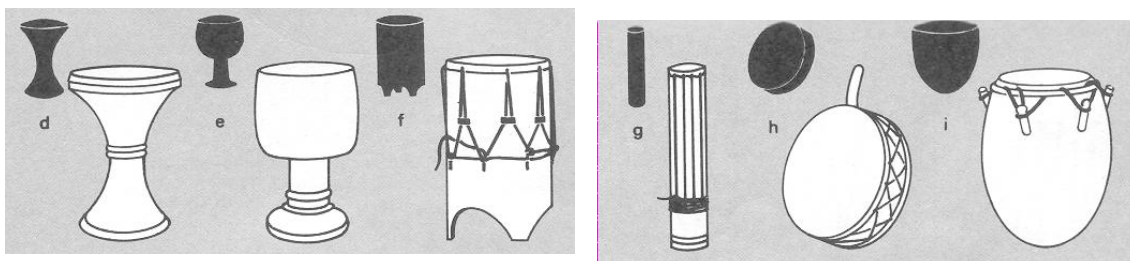
Los tambores juegan un papel importante en la sección de “percusión” de las orquestas y bandas occidentales. El arte y la literatura de tiempos pasados indican la existencia y el uso de tambores en las grandes civilizaciones antiguas, aunque quedan pocas muestras de ellos dada la naturaleza de sus componentes. Los tambores fueron importantes en la música medieval y en la Europa renacentista, en especial el tamboril y

el tipo de tambor que todavía se usa hoy.

Diferentes formas de estos instrumentos: los cilíndricos (a) tienen lados rectos paralelos. Los cónicos tienen una base más grande que la otra y los lados rectos pero con inclinación (b) mientras que los abarrilados

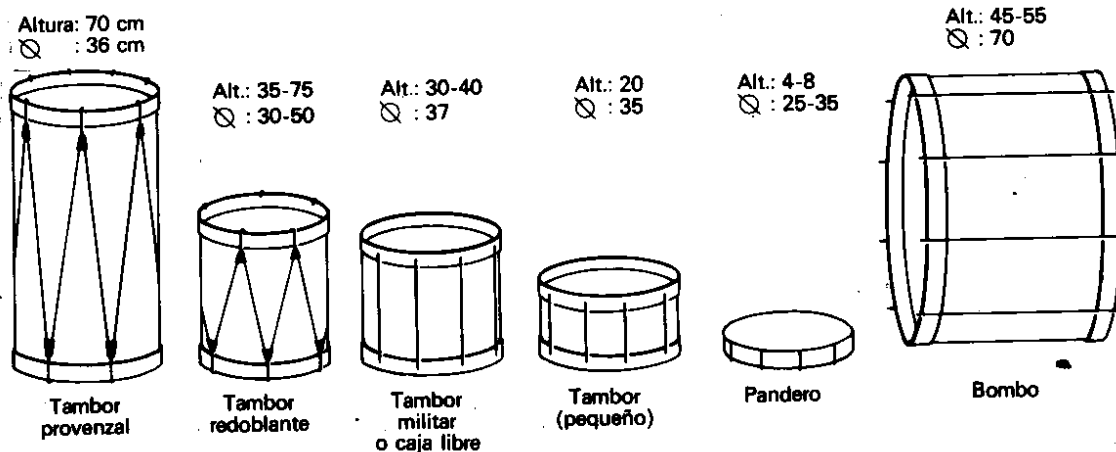


tienen los lados abombados (c). Los de forma de reloj de arena (d) y de copa (e) son más elaborados. Los que tienen pies, éstos son, en realidad, parte del cuerpo del tambor (f). Los largados (g) tienen una variedad de formas: la longitud es una característica práctica e interesante. Los instrumentos con marco (h) usan éste para sujetar la membrana bien estirada. El timbal, tiene el cuerpo en forma de caldera (i) y solamente un parche en la parte superior. Los de forma de reloj



(Membranófonos: tambores) Tambores cilíndricos y pandero.

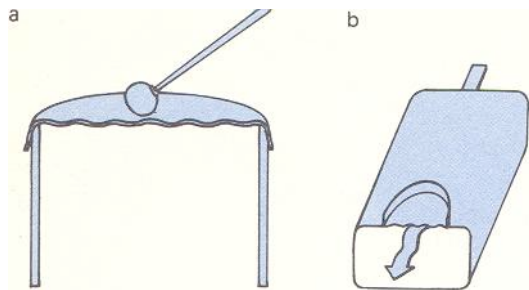
Los Membranófonos utilizan para producir el sonido, una membrana tensa de pergamino, piel de becerro o material plástico, cuya vibración se produce por percusión.



B. Tambores cilíndricos y pandero

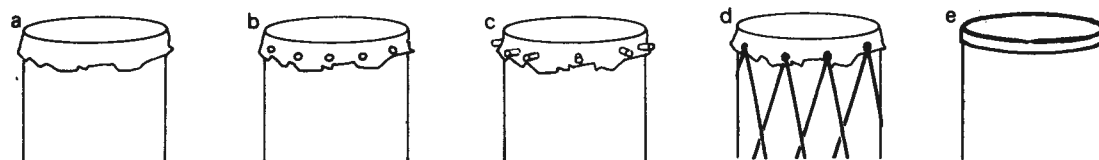
Tambor provenzal. De sólo un parche y sin bordones se lleva colgado y se golpea con una mano; además, el instrumentista toca al mismo tiempo una flauta. Su nombre original es *tambourin* (su nombre en español, tamboril), que no debe confundirse con el *tamborín* (nombre alemán de la pandereta).

Membranas vibrátiles. En un membráfono, el sonido se produce por la vibración de una



piel estirada. Hay dos tipos: tambores (a) y mirlitones (b). Estos producen el sonido cuando se sopla o se canturrea en el instrumento.

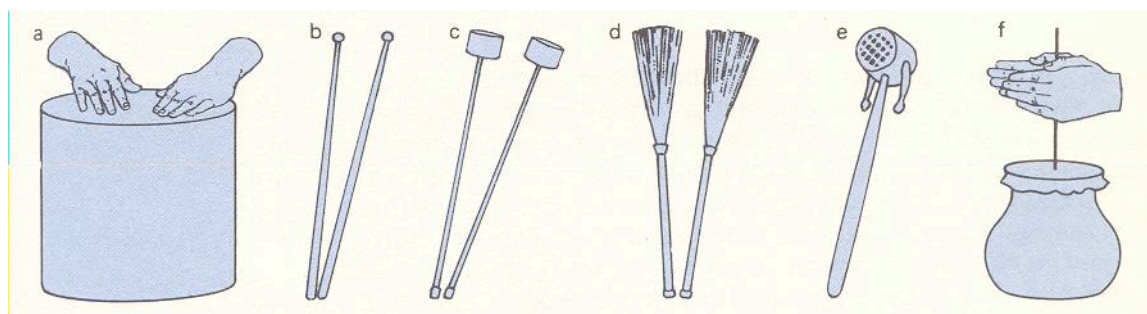
Formas de sujetar el parche. La membrana o el parche se puede sujetar de cinco formas diferentes: encolar (a), clavar (b) con tacos (c), con cuerdas (d) y con aro a la medida (e).



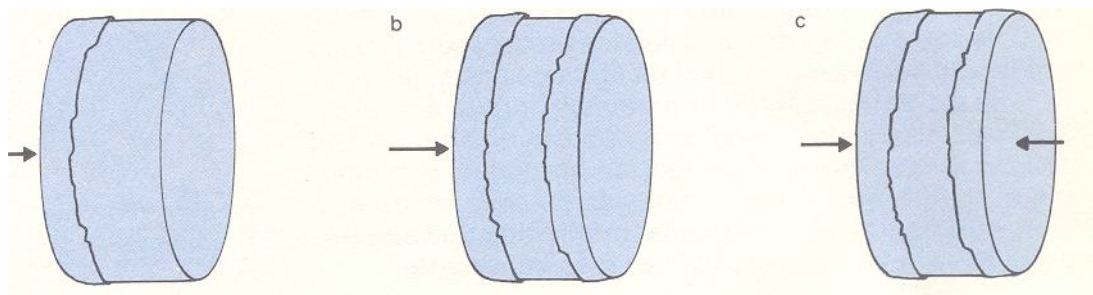
Diferentes formas de sujeción con cuerda. Las más comunes son en N (a), en W (b), en X (c) en Y (d) o en malla (e).



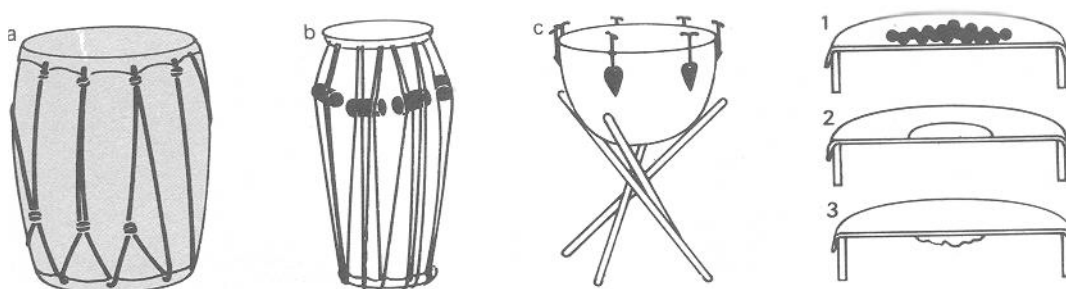
Manera de tocar estos instrumentos. Las vibraciones se pueden producir, golpeando el parche con las manos (a), con las baquetas (b), con macillos (c), o con escobillas (d). Los pequeños parches de este otro instrumento (a) se golpean por medio de cuerdas sujetas por una cuerdecilla. Algunos instrumentos de este tipo, se tocan girando un palo que atraviesa el parche y que produce así las vibraciones (f)



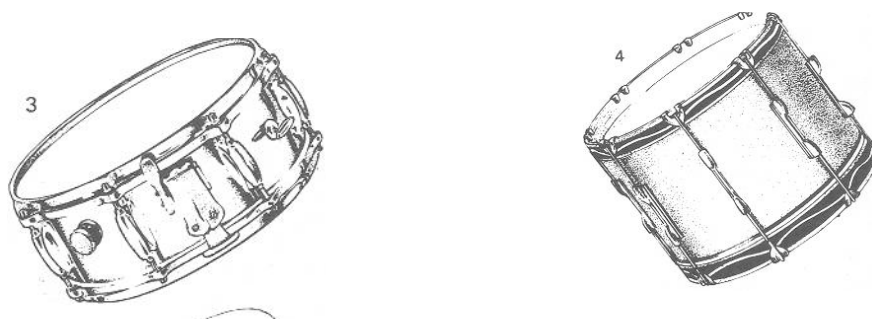
Los parches o membranas. Estos instrumentos pueden tener un solo parche (a) o dos: uno a cada extremo. Los de este tipo se pueden tocar usando solamente uno de los parches (b) o los dos (c).



Afinación. Estos instrumentos se afinan modificando la tensión de la piel, bien ajustándola por medio cuerdas (a), introduciendo tacos de madera entre las cuerdas (b), o por medio de llaves (c). Se puede alterar la calidad de sonido adhiriendo pequeñas bolas (1) o pasta (2 y 3)) al parche donde se toca.



Tambor de bordones (3), generalmente ocho o más, hechos con tripa, nilón o hilo de metal estirados sobre el parche inferior, para dar más brillantez al sonido. El tambor de bordones y el tenor (4), se tocan con baquetas de madera.



Tamboril: Instrumento de percusión y membrana. Tambor pequeño que, colgado del brazo izquierdo, se toca con un solo palillo o baqueta, y acompañando por lo común al pito, se usa en las danzas populares.

Tamborín: Tamboril.

Tamborino: Tamboril. || Tamborilero.

Tam-Tam: (Batintín). Instrumento de percusión de discos metálicos planos, redondos, forjados, cuyo diámetro llega hasta un metro, de bordes doblados hacia adentro, de sonido opulento sin altura determinada, se suspenden del borde mediante una cuerda, para no entorpecer la vibración total de la lámina, de origen chino, llamado también *gong*, y en español batintín. Tiene aplicación en la orquesta, pues su sonido penetrante, grave y lúgubre acentúa las situaciones dramáticas.

Tango: Danza americana, de origen cubano, según la opinión más general. Desde el punto de vista rítmico, es análogo a la habanera; su compás, de 2 por 4, y su movimiento, algo más vivo que el de aquella. Existe una variante muy popular, que es el tango argentino, de ritmo igual al cubano, aunque de movimiento más lento, y que presenta como detalle característico de su melodía el empleo frecuente de la síncopa. Este baile de popularizó notablemente en algunas naciones de Europa y en toda América después de la P. G. M. Los máximos intérpretes del tango argentino como cantantes han sido Spaventa, Carlos Gardel y Hugo del Carril; Santos Discépolo le dio carácter como compositor, y Gerardo Mattos Rodríguez, uruguayo, autor musical que no sabía música, creó uno de los tangos más famosos; *La cumparsita*.|| Baile de ritmo parecido al de la habanera que, bajo el nombre de tango argentino, obtuvo gran difusión en todo el mundo, hacia fines del siglo antepasado y principios del siguiente.

Tāmpurā: Laúd de cuatro cuerdas que constituye en toda la India el elemento fundamental en el acompañamiento del canto y de otros instrumentos de cuerda. Nunca desempeña UN PAPEL MELÓDICO. De forma análoga a la del *sitār*, pero su construcción es más sencilla al carecer de trastes y cuerdas simpáticas.

Tar: Gran laúd iraní de 5 ó 6 cuerdas (*tār* quiere decir cuerda); en realidad el instrumento puede ser bien un *panchtār* (5 cuerdas) o un *sastra* (6 cuerdas), se distingue por una curiosa caja de morera doblemente abombada, cuya tapa de piel tiene forma de ocho, el largo mástil de nogal está provisto de veinticinco trastes móviles.

Tarabilla: Instrumento de percusión de madera.

Tarantela: baile napolitano de movimiento brusco y muy vivo, ejecutado por una sola pareja en compás de 6 por 8, que se tuvo como remedio para curar a los picados por la tarántula. || Aire musical con que se ejecuta este baile.

Tarka: (de bisel). Instrumento músico de viento, de boca, flauta de pico.

Tarole: Tambor. Instrumento de percusión y membrana.

Tarota: Instrumento músico de viento, cornamusa catalana.

Tarrañuela o tarreña, o tejoleta: Instrumento de percusión de madera, especie de unas castañuelas.

Tasto: Italiano, “tecla”.

Tema: Pequeño trozo de una composición, con arreglo al cual se desarrolla el resto de ella.

Temario: Conjunto de temas.

Temperamento: Entre la infinidad de sonidos posibles, las civilizaciones musicales han efectuado elecciones fundamentales en relación con los intervalos, opciones que determinan las escalas fundamentales etc. (Temperamento desigual; Temperamento igual;)

Ligera modificación que se hace en los sonidos rigurosamente exactos de ciertos instrumentos al templarios, para que se puedan acomodar a la práctica del arte. || Igualación entre sí de diferentes tonos y semitonos tales como los dan las resonancias naturales.

Ya los antiguos chinos habían intentado forzar las quintas para que la duodécima tras la reducción de octavas, fuera idéntica a su fundamental. Y Aristoxeno de Tarento preconizó la división del tono en dos semitonos iguales. Pero el problema quedó en el terreno de las especulaciones teóricas hasta que la evolución de la polifonía y el empleo de las notas alteradas hicieron surgir nuevas dificultades en la afinación de los instrumentos de sonidos fijos. El organista Arnold Schlick recomendada hacia 1510 afinar los instrumentos de teclado y las arpas por quintas ascendentes hasta do sostenido y por quintas descendentes hasta la bemol. Este método da lugar a un excelente temperamento en el que todas las quintas son justas salvo una (do #, la b) reducida en una comma. Es la escala de los violinistas y de todos los instrumentistas que afinan por quintas.

Templar: Disponer un instrumento de manera que pueda producir con exactitud los sonidos que le son propios.

Temple: Disposición y acuerdo armónico de los instrumentos.

Temple-block: Idiófonos, vasijas percutidas (de madera, metal o vidrio).



Temple-block

El temple-block, es un tambor esférico de madera dura con una ancha hendidura de resonancia, extensión aproximada, do 2-sol 3, de origen en el sudeste asiático.

Tempo: es la velocidad medida de ejecución de una obra musical, elude las terminaciones rigurosas y cuestiona nuestra forma de evaluar las duraciones.

Cada uno decide por sí mismo, según el texto y la armonía si conviene tocar lento o rápido, escribió Praetorius hacia 1700.

Tenor: Voz media entre la de contralto y la de barítono. Voz masculina aguda || Persona que tiene esta voz.

Tenora: Instrumento músico de viento, de boca y de lengüeta doble como el Oboe, de mayor tamaño que éste y con la campana o pabellón de metal, es un instrumento derivado de la chirimía, que usan en Cataluña las coblas de sardanas. La tenora era un instrumento habitual en el Rosellón, denominada tenor. En 1840, José Ventura escuchó este instrumento y, modificándolo, lo incorporó a la cobla de la Sardana. Tiene un sonido nasal y algo chillón. Es un instrumento muy usado en el Ampurdán. || Voz masculina elevada sobre la del barítono, equivalente, aproximadamente, a la de soprano de las mujeres y niños.

Témpano: Timbal, instrumento de percusión y de membrana. || Piel del pandero o del tambor.

Tensiones: Las representan la lógica expansión de un acorde.



Los acordes están divididos en especies, y en cada una de ellas hay unas tensiones que representan la lógica expansión del acorde, y lo convierten en uno de cinco, seis o más notas.

Si esta expansión se hiciera a través de tensiones no pertenecientes a las de su especie, el resultado conseguido sería de otro acorde.

Las tensiones tienden a resolver sobre el grado diatónico inmediato inferior, las naturales (9,13) están a tono de su objetivo, y las alteradas (b9,b13) a semitono. Estas últimas al estar más cerca de su objetivo necesitan más de la inmediata resolución, o sea, son más inestables. Las tensiones que un acorde puede soportar sin perder la sonoridad de la especie a la que pertenece son.

El acorde V7 sus 4

Este es el resultado de una tensión melódica a distancia de cuarta justa de la fundamental de un acorde de dominante; la fuerza de esta tensión ha originado un acorde que omite la tercera en beneficio de dicha tensión, la fórmula resultante (1,4,5,b7).

Teorba o Tiorba: Instrumento músico de cuerda pulsada con los dedos y tiene mástil, es una especie de laúd.



J. Mariano Luis Acosta

Tercera: Intervalo que forma con la tónica el tercer grado de una escala diatónica. La cual se presenta bajo cuatro formas diferentes: mayor (do-mi), menor (do-mi b), aumentada (do-mi #) y disminuida (do- mi bb). || Consonancia o consecuencia de dos tonos cuyo intervalo es: 1º un tono y medio (*tercera menor*); 2º, dos tonos (*tercera mayor*), y 3º. Dos tonos y medio (*tercera aumentada*).|| *Música. Dítono.* || Intervalo de tres grados.

Tercerola: Flauta más pequeña que la ordinaria y mayor que el flautín.

Terceto: Composición para tres voces o instrumento. || Conjunto de estas tres voces o instrumentos, y composición para ellos.

Término: Punto, tono.

Ternario: Ritmo o compás cuyo movimiento está formado por tres tiempo o tres unidades de tiempo.

Tesitura: derivado del italiano *tessitura* (tejido, trama), el término designa el fragmento de la escala sonora más apropiado para una determinada voz o por extensión el registro medio de una composición musical en relación con el ámbito de una voz o instrumento (tesitura grave, media, aguda).

Serie de sonidos más conveniente a una voz para que ésta puede moverse de la manera más fácil y favorable.

Tetracordio: Serie de cuatro sonidos que forman un intervalo de cuarta.

Tetracordos modales: Existen cuatro tetracordos modales, cuya característica es la distancia entre las notas o grados que los forman. En todos los casos la distancia entre dos grados consecutivos es de tono o semitono, y nunca dos semitonos seguidos.



Combinaciones posibles. Con los cuatro tetracordos modales se pueden formar dieciséis escalas, entre las que estarán incluidas las siete modales naturales y nueve escalas artificiales.

| primer tetracordo | segundo tetracordo | escala modal |
|-------------------|---|-----------------------------|
| mayor | <div> <div>mayor</div> <div>menor</div> <div>frigio</div> <div>lidio</div> </div> | mayor (jónica)
mixolidia |
| menor | <div> <div>mayor</div> <div>menor</div> <div>frigio</div> <div>lidio</div> </div> | dórica
eolia |
| frigio | <div> <div>mayor</div> <div>menor</div> <div>frigio</div> <div>lidio</div> </div> | frigia
locria |
| lidio | <div> <div>mayor</div> <div>menor</div> <div>frigio</div> <div>lidio</div> </div> | lidia |

Tetragrama: Renglonadura formada por cuatro rectas paralelas y equidistantes, usado en la escritura del canto gregoriano. || Pausa que se usa en la escritura del canto gregoriano.

Tiempo: Cada una de las partes de igual duración en que se divide el compás. || Unidad de duración elegida para dividir simétricamente la frase musical.

Tiento: Floreo o ensayo que hace el músico antes de dar principio a lo que se propone tañer, recorriendo las cuerdas por todas las consonancias para ver si está bien templado el instrumento.

Tientos: *Folklore.* Canto andaluz con letra de tres versos octosílabos y baile que se ejecuta al compás de este cante.

Timbales: Instrumentos de percusión. Especie de tambor de membrana única con forma de gran barreño hemisférico). El parche está tendido sobre una doble corona metálica que permite modificar la tensión y afinar el instrumento por medio de llaves colocadas en los bordes o de un mecanismo de pedal.

Civilizaciones avanzadas antiguas/Mesopotámica.



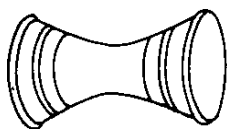
D. Timbal

Mesopotamia tiene una historia plena de alternativas. En el cuarto milenio precristiano se establecieron allí los sumerios, luego los acadios o babilonios, los asirios, y también los hititas, casitas, elamitas y persas, hasta que finalmente se produjo la entrada de Alejandro Magno en Babilonia en 331 años antes de Cristo.

En instrumentos de percusión, había toda una serie de ellos: sonajas, varillas entrechocadas, sistros, en forma de U, campanas de bronce y platillos de mano. Una peculiaridad la constituyen los grandes timbales

de caldero de metal.

Civilizaciones avanzadas antiguas/China.



Tschang-Ku

Dinastía Shang (ca. 1500-1000). Comprende campanas, litófonos, flautas de vasija y de Pan, cítaras y tambores.
Tschang-Ku

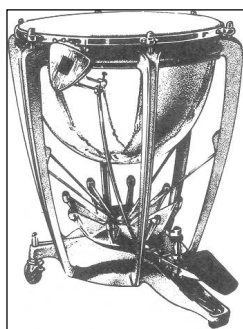
Civilizaciones avanzadas antiguas/Egipto:



Timbal

Antiguo Imperio (2850-2160 antes de Cristo). Como instrumentos de percusión se sumaban: timbales de mano, tambores, sonajeros, varillas entrechocadas y en el culto de Isis, los sistros.

(Membranófonos: Timbales y tambores). Instrumento de percusión y de membrana.

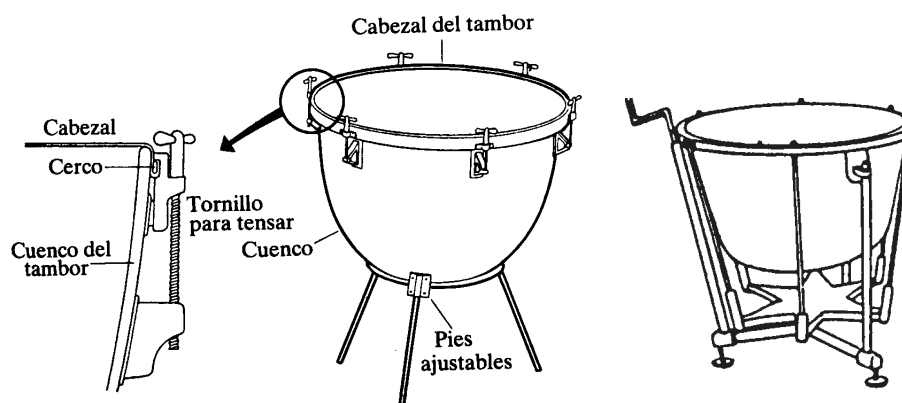


Especie de tambor de un solo parche, con caja metálica en forma de media esfera. Generalmente se tocan dos a la vez, templados en tono diferente, y modernamente hasta cuatro. Los timbales se diferencian del tambor en que la caja no es cilíndrica sino semiesférica, de manera que sólo tiene una membrana superior que la cierra. Forman parte de la orquesta moderna en número de dos, tres, y a veces, cuatro. Es importante, para la sonoridad de los timbales, el material de que estén fabricados los mazos: los mejores son los de ballena, terminados en una bola de madera recubierta de fieltro, de piel o de esponja. Los compositores dan a veces indicaciones sobre la naturaleza de los mazos. Con el nombre de nacaires, los timbales, importados de Oriente por los *cruzados*, figuraban en sus ejércitos. || Atabal, tamboril.

Llaves o herrajes alrededor del borde.

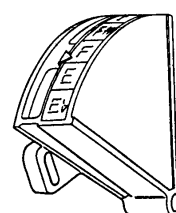
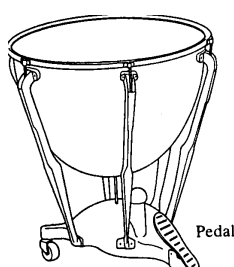
NB en el siglo XIX.

Timbal mecánico de palanca.

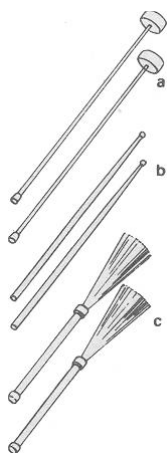


Un pedal que controla la afinación usado el pie de

En su parte superior un indicador de afinación muestra el tono.



El timbal de caldero giratorio, el más moderno es el timbal de pedal, accionado con el pie. Se percuten habitualmente con baquetas de fieltro, franela o esponja.



Baquetas para timbales (a), para tambor de bordones (b) y escobillas para efectos especiales (c).

Timbales: Son calderos de cobre o latón con un pequeño orificio de resonancia en el centro, sobre los cuales se halla extendida una membrana. Sus dimensiones normales son: Timbal bajo o en re (re-la, 75-80 cm de diámetro)

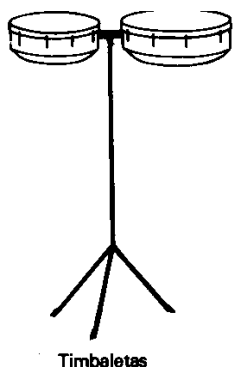
Timbal grande o en sol (fa, re, 65-70 cm de diámetro).

Timbal pequeño o en do (Si bemol-fa sostenido, 60-65 cm de diámetro).

Timbal agudo o en la (mi-do 1, 55-60 cm de diámetro). La membrana puede estar asegurada mediante un aro de hierro con 6 a 8 tornillos tensores (para modificar la altura del sonido).

En la Edad Media (siglo XI) llegaron a Europa desde el Oriente pequeños timbales de mano; los más grandes sólo llegaron más tarde (siglo XV). Junto con la trompeta, se consideraba el timbal como un instrumento caballeresco militar y cortesano. En la orquesta, los timbales se utilizan por partes (dominante-tónica, por ejemplo do y fa) .

Tambores de mano: Son oriundos de todas partes, pero la mayor parte proviene de América Latina. En todos los casos se trata de tambores de un solo parche, como las timbaletas, nombre que se aplica a un género de timbales cubanos de mano con orificio resonador en el caldero, de origen africano, por lo general dispuesto de a dos o tres.



Timbaletas

Tambores de fricción: son raros. El sonido se produce frotando una varilla sobre el parche, o bien se suspende el recipiente, recubierto de una membrana, de una cuerda, de la cual se tira (Waldteufel). El resultado es un sonido ululante.

Tambores soplados (mirlitones): generan el sonido mediante una corriente de aire, como por ejemplo peines envueltos en una membrana o tubos con una membrana que vibra al soplar a través de ellos (instrumentos infantiles o de Carnaval).

En la edad media fueron muy populares unos pequeños timbales de origen araba que son los predecesores de los modernos timbales o timpani de la orquesta actual. Además de los timbales (muy importantes porque son afinables a determinados tonos) el grupo básico orquestal de tambores consiste en el tambor de bordones, el tambor tenor y el bombo.

Timbre: Cualidad del sonido emitido por una voz o por un instrumento y que lo diferencia de otras voces o instrumentos de la misma naturaleza o extensión.

Tímpano o Timpanón: Instrumento músico de cuerdas percutidas con la mano.

Instrumento análogo a xilofón o marimba, compuesto de varias tiras desiguales de vidrio colocadas en mayor a menor sobre dos cuerdas o cintas, y que se toca con una especie de macillo de corcho o forrado de badana.

Timple: *Canarias.* Guitarra pequeña, de cuatro y cinco cuerdas y voces muy agudas, corriente en Canarias.



El timple en la actualidad ha llegado a ser uno de los más típicos del folklore Canario. El timple es como la maqueta de una guitarra, juguete en las manos grandes, suena bien, suena alto, el timple viene a ser como la voz de las islas, es el más pequeño de los instrumentos de cuerdas. Para su construcción se emplean maderas como el barbusano, para el asiento de los trastes; la del moral para la caja, la del pino para la tapa. En Canarias el timple está vivo en el pueblo, donde oímos de “encima” encimba, de azorado “asorimbado”, y don Juan Régulo Pérez recoge la palabra del lenguaje de La Palma, “Venecia” que es una medida de cristal con que se fabrican. En el caso de Tiple-timple, podemos tener un posible contagio con “templar” las cuerdas. *Copia de “Instrumentos Musicales Populares en las Islas Canarias” en Miscelánea de Estudios dedicados al Dr. Fernando Ortiz por sus discípulos, colegas y amigos, pp 1157-58, por Sebastián de la Nuez Caballero (La Habana, 1956).*

Ejemplos de afinación:

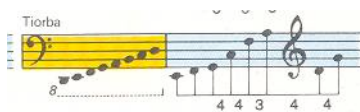
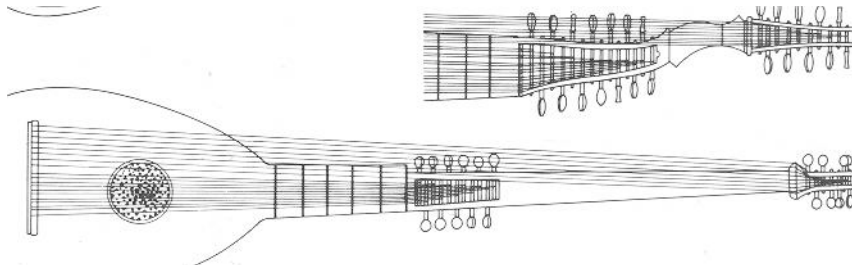
Timple de 4 cuerdas. 2ª al quinto traste con la primera. 3ª al cuarto traste con la segunda. 4ª al segundo traste con la primera al aire.

Timple de 5 cuerdas: La 2ª al quinto traste con la primera. 3ª al quinto traste con la segunda. 4ª al segundo traste con la primera al aire. 5ª al segundo traste con la segunda al aire.

Tiorba: (Cordófonos; Laúdes, Tiorbas).

A los cordófonos punteados pertenecen, sobre todo, los laúdes y guitarras (instrumentos de la familia de los laúdes con travesaño a modo de caballete o puente).

Tiorba. Cuyo primer clavijero se halla en el plano del diapasón, mientras que el segundo se halla un poco más arriba, lateralmente y junto al primero. El encordado es en parte doble, en parte simple.



Tiene 8 cuerdas pisadas (mi, fa, sol, do, fa, la, re 1, sol 1) y 8 bordones al aire (Re 1, Mi 1, Fa 1, Sol 1, La 1, Si 1, Do, Re), cuya afinación, sin embargo difiere en el tiempo y en el espacio. La Tiorba nació en el siglo XVI en Papua, y se mantuvo en uso hasta entrado el siglo XVIII.

cuerdas de resonancia

cuerdas pisadas



Instrumento músico especie de laúd.

La Tiorba: cuyo primer clavijero se halla en el plano del diapasón, mientras que el segundo se halla un poco más arriba, lateralmente y junto al primero. Su encordado es en parte doble, en parte simple. Tiene 8 cuerdas pisadas (mi, fa, sol, do, fa, la, re, sol) y 8 bordones al aire (re, mi, fa, sol, la, si, do, re), cuya afinación, sin embargo, difiere en el tiempo y en el espacio. La tiorba nació en el siglo XVI en Papua, y se mantuvo en uso hasta entrado el siglo XVIII.

La Tiorba es una especie de gran laúd con doble clavijero que incorpora entre tres y cinco cuerdas dobles graves suplementarias, exteriores al diapasón y tocadas al aire, el

archilaúd y el *chirarrone* son variantes provistas de un mástil muy largo. En el siglo XVII estos instrumentos se empleaban principalmente en el acompañamiento del canto y la realización del bajo continuo.

Tiple: Instrumento músico de viento, de boca y de lengüeta doble. || La más aguda de las voces humanas, estas voces de tiple son características de mujeres y niños. || Guitarrillo de voces agudas.

Tirana: Baile y canto de movimiento moderado, en compás de seis por ocho.

Tirante: Varilla de madera cuyo extremo, terminado con un botón, se halla al alcance de la mano del organista; su función es abrir o cerrar los juegos, levantando o bajando, por medio de los registros, las válvulas del secreto del órgano.

Tiroriro: Sonido de los instrumentos de boca. || Estos mismos instrumentos.

Tocata: *Tocata*, es una composición instrumental, brillante de origen desconocido y forma incierta, nombre derivado del italiano *toccare*. Al igual que la cantata es una pieza para cantar, la *toccata* es una pieza para “trocar”.

Etimológicamente, pieza para ser tocada, por diferenciación de la pieza para ser cantada (*cantata*) y de la pieza instrumental para ser sonada (*sonata*). Es una composición instrumental, generalmente brillante como pieza de virtuosismo de los organistas y clavecinistas de los siglos XVI y XVII.

Tocotín: *Folklore, Méjico*. Antigua danza popular y canto que la acompaña.

Tonadilla: Es una especie de pequeña *opera-comique* española derivada de la tonada (balada cantada castellana, generalmente breve y pone en escena un reducido número de cantantes, por lo que se le compara al *intermezzo* italiano. Su éxito duró algo más de medio siglo (1750-1825), el compositor más célebre fue Blas de Laserna.

Tondero: *Folklore, Perú*. Baile popular, propio de la costa. La bailan las parejas sueltas.

Tonalidad: Se denomina tonalidad o tono (tono, el vocablo se emplea musicalmente en dos acepciones, que interesa no confundir: como expresión de intervalo como sinónimo de tonalidad. De ahí que sea bastante combatido en esta última significación.) el conjunto de sonidos constitutivos de un sistema del cual es eje el principal de dichos sonidos, llamados tónica, que es el que rige el funcionamiento de todos los demás.

Grados: La tonalidad está basada en *siete grados* (correspondientes a *los siete nombres de nota*), cuya importancia es variable. Se cuentan desde la tónica y su numeración no cambia; se leen *ascendiendo o descendiendo*.

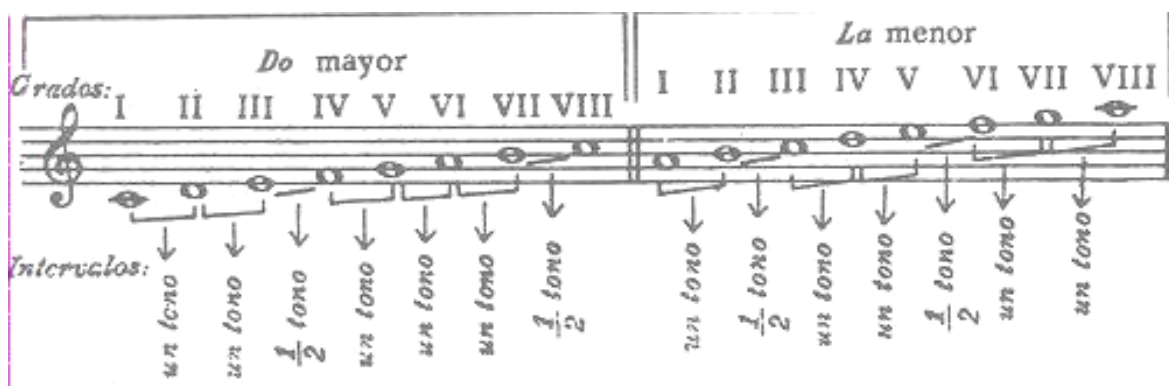
| | | | | | | | |
|---------------------------------|------------|-----------|------------|-----------|------------|-----------|-------------|
| <i>Grados:</i> | <i>I</i> | <i>II</i> | <i>III</i> | <i>IV</i> | <i>V</i> | <i>VI</i> | <i>VII*</i> |
| Nombres en tono de <i>Do</i> : | <i>do</i> | <i>re</i> | <i>mi</i> | <i>fa</i> | <i>sol</i> | <i>la</i> | <i>si</i> |
| Nombres en tono de <i>Sol</i> : | <i>sol</i> | <i>la</i> | <i>si</i> | <i>do</i> | <i>re</i> | <i>mi</i> | <i>fa</i> |

Etc.

*Indicaremos el número del grado siempre por medio de cifras romanas.

Tonalidad modelo para cada modo

Se consideran *modelo* la tonalidad mayor y la tonalidad menor que presentan la posición natural de los grados, sin emplear alteraciones. Son las de *do mayor* y la *menor*.



Tonalidades con alteraciones en la armadura

Todas las tonalidades que no son las de do mayor y la menor necesitan recurrir a alteraciones para que sus grados ocupen las mismas posiciones que en aquella (estas alteraciones son las denominadas *propias*, mientras que las representativas de modificación del estado natural de los grados son *accidentales o pasajeras*). Y estas alteraciones, colocadas ordenadamente, son las que constituyen las *armaduras* (Modernamente, y por la complejidad de la música actual, muchos compositores prefieren no poner las alteraciones *en la armadura*, sino *delante de las notas*).

Relativo principal

Toda armadura representa una tonalidad de *modalidad mayor* y otra de *modalidad menor*. Las dos tonalidades de distinta modalidad a las cuales corresponde igual armadura se consideran *relativa principal* una de otra (también *tonos paralelos*. El *relativo principal* no es el único relativo existente, pero es el que se sobreentiende cuando no se especifica uno determinado. El *relativo directo* [tono homónimo] es el de igual tónica y modalidad contraria: *do mayor-do menor*; *sol menor-sol mayor*).

Intervalo que separa a una tonalidad de su relativo principal

Es el de 3ª de ½ tonos, contados en sentido *descendente*, si se parte de modo mayor, y viceversa, si desde modo menor:

$$\text{Tonalidades relativas} \left\{ \begin{array}{l} \text{Do mayor} \\ \text{La menor} \end{array} \right\} \begin{array}{l} 3.ª \text{ de } 1/2 \\ 1 \end{array} \quad \left\{ \begin{array}{l} \text{Mi mayor} \\ \text{Do \# menor} \end{array} \right\} \begin{array}{l} 3.ª \text{ de } 1/2 \\ 2 \end{array} \text{ etc.}$$

Orden de las alteraciones en la armadura

Los sostenidos siguen en la armadura el orden *fa, do, sol, re, la, mi, si*; y los bemoles el contrario, o sea, *si, mi, la, re, sol, do, fa*. Por consiguiente, los sostenidos progresan por 5ª ascendentes o 4ª descendentes, y los bemoles, por 5ª descendentes o 4ª ascendentes. Entre la diversidad de significados que se atribuyen desde el siglo XVIII a la palabra tonalidad, tres han sido consagrados por el uso.

Los doce dominantes de una tonalidad:

Sobre cada uno de los siete grados diatónicos y cinco cromáticos de una tonalidad, se forma un acorde de dominante con una función específica.

I, C7, I7 acorde de tónica en blues.

I, C7, V7/IV

bII, Db7, Sub V7/I

II, D7, V7/V

bIII, Eb7, Sub V7/II

III, E7, V7/VI
 IV, F7, IV7 subdominante en blues.
 IV, F7, subV7/III en determinadas situaciones.
 bV, Gb7, SubV7/IV
 V, G7, V7/I
 bVI, Ab7, SubV7/V
 VI, A7, V7/II
 bVII, Bb7, bVII7 subdominante menor.
 bVII, Bb7, SubV7/VI en determinadas situaciones.
 VII, B7, V7/III

Tonos vecinos.

Se consideran tonos vecinos los que tienen una sola alteración de diferencia entre ellos, ya que entre sus escalas sólo un grado es diferente, lo que hace que se formen varios acordes pivots principales entre los dos tonos.

Entre la *diversidad de significados* que se atribuyen desde el siglo XVIII a tonalidad, tres han sido consagrado por el uso.

1. Equilibrio – percibido más o menos conscientemente por todo oyente-
2. Conjunto de caracteres que distinguen a los modos (mayor y menor) de todos los restantes.
3. Nombre que recibe el conjunto de notas de un sistema

Con esta denominación se define a un conjunto de sonidos cuyo funcionamiento está regido por un sonido principal llamado “tónica”.

La tonalidad se basa en siete sonidos llamados grados y que se corresponden con los siete nombres de las notas. Y se identifican con números romanos.

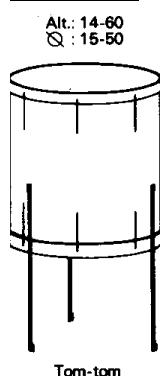
Clases de tonos: Una tonalidad puede tener varios “modos”, principalmente dos: mayor y menor.

Grados tonales: Son los grados que definen un tono y son: I, IV y V.

Grados modales: Son los grados que definen el modo del tono y son: el III principalmente y los II, VI y VII.

El modelo base: En la música occidental se ha tomado como base el tono en modo mayor, de tal forma que, cuando nos referimos a un determinado tono, se sobreentiende que es “mayor” si no se dice lo contrario. El tono mayor se obtiene al ordenar los grados de forma que exista semitono entre el III y el IV y entre el VII y el VIII (el VIII es la repetición del I una octava más alta) y de tono entre todos los demás grados consecutivos. Tomando como base el tono de Do.

Tom-tom: (Membranófonos; Timbales y Tambores.



Tambores de mano. Son oriundos de todas partes, pero la mayor parte proviene de América Latina. En todos los casos se trata de tambores de un solo parchee

Tom-Tom, originariamente de procedencia china, tiene bastidores de madera abiertos en su parte inferior, a veces forman escalas completas. Recubiertos de una membrana de madera en lugar de piel, se convierten en *tambores de lámina de madera.*

Tónica: Aplicase a la nota primera (principal) y centro de gravedad de la tonalidad homónima de una escala musical. Ocupa el primer grado de la escala diatónica, toda composición clásica concluye en la tónica que equivale a la última nota y a la *mese* de la música de los griegos; la dominante y la sensible son notas dinámicas en tanto que anuncian la tónica, ésta es completamente estática.

Tono: Modo. || cada una de las escalas que para las composiciones musicales se forman, partiendo de una nota fundamental, que le da nombre. || Tono Diapasón Normal || Cada una de las piezas o trozos de tubo que en las trompas y otros instrumentos de bronce se mudan para hacer subir o bajar el tono. || Intervalo o distancia que media entre una nota y su inmediata, excepto del *mi* al *fa* y del *si* al *do*. || Disonancia. || Tono Maestro: Cada uno de los cuatro tonos impares del canto llano. Tono Mayor: Modo Mayor. || Intervalo entre dos notas consecutivas de la escala diatónica cuando guardan la proporción de 8 a 9. || Tono Menor. Modo Menor. || Intervalo entre dos notas consecutivas de la escala diatónica cuando guardan la proporción de 9 a 10. || Unidad de división de la escala. || Sonido tipo sobre el cual se regula la afinación de los instrumentos o de las voces.

La escala de Zarlino distingue dos clases de tonos y dos clases de semitonos:

- tono mayor (do-re), más extenso que el tono menor en una comma (9/8);
- tono menor (re-mi) formado por un semitono cromático y un semitono diatónico (10/9);
- semitono diatónico (do-re b) entre dos notas no homónimas (16/15): supera al semitono cromático en una diesis o cuarto de tono;
- semitono cromático (do-do #) entre dos notas homónimas (25/24).
- Escala pitagórica sólo hay una clase de tono (9/8) pero hay dos clases de semitonos:
- el apotome (do-do #) que supera al limma en una comma (2 187/2 048);
- el limma (do-re b) que forma un tono junto con el apotome (256/243).

Vemos así cómo en el sistema de Pitágoras do # está por encima de re b.

Estas distinciones desaparecen con el temperamento igual en el que los semitonos son iguales.

Tonómetro: *Física.* Instrumento para medir el número de vibraciones sonoras de un cuerpo en un tiempo determinado.

Tonoscopio-Armonio: Aparato que sirve para enseñar la teoría de las tonalidades y que consta de una lámina móvil denominada *transpositor* y dos teclados de comparación adaptables a los armonios.

Toppeng: *Folklore.* Nombre que se da en la Malasia a un payaso que ejercita especialmente su arte con danzas ridículas para entretenimiento del vulgo. Las representaciones grotescas de los toppengs constituyen una de las principales diversiones de los habitantes de la isla de Java. Celebranse, por regla general, bajo la copa de un plátano, donde se colocan los músicos en círculo, y en el centro del mismo aparece el toppeng sobre una estera y allí hace ejercicios de dislocación, que son los que constituyen la danza indígena. El toppeng no siempre trabaja solo en la escena; de cuando en cuando se presenta un hombre desempeñando un papel mixto de canto y pantomima. La bayadera malaya le responde con gesticulaciones y algunas veces con estridente aullidos. Los indios experimentan un placer inexplicable en estas contorsiones y espantosa bufonería. El toppeng puede ser también una mujer.

Tordión: Danza medieval, de ritmo igual al de la gallarda.

Torsellum: Designación que se dio antiguamente al órgano de dos, tres o cuatro registros.

Tracto: Recibe este nombre el repertorio del canto llano litúrgico, los salmos o fragmentos de salmos cantados de principio a fin, sin repetición ni estribillo, sólo por el solista. Son piezas ornamentales con ricas vocalizaciones, los tractos se sitúan entre las lecturas de la misa principalmente en el tiempo pascual. Están generalmente en los modos segundo y octavo,

Tranquillo: Con tranquilidad. Se usa también: *più tranquillo*, más tranquilo.

Transcribir: Arreglar para un instrumento la música escrita para otro u otros.

Trascripción: Pieza musical que resulta de transcribir otra.

Transitorios: son fenómenos no periódicos que caracterizan la puesta en vibración de un cuerpo sonoro (ataque de un sonido musical) y su vuelta al reposo (extinción del sonido). Los transitorios desempeñan un gran papel en muestra identificación de una fuente sonora. Así pues, una nota de piano registrada en una cinta magnética es irreconocible si se corta el ataque. La reproducción fiel de los transitorios es imprescindible para la calidad de una toma de sonido.

Transportar: Trasladar una composición de un tono a otro, es decir ejecución de una composición musical en una tonalidad diferente de la original, si los intervalos se modificasen estaríamos ante un cambio de modo, lo que se llama impropriamente modulación. || Poner una composición en tono diferente al que tiene.

Transpositor: Dícese del instrumento que emite la melodía en tono diferente del que está escrita en la parte del ejecutante.

Transpositores (instrumentos): Cuando varios instrumentos de viento de la misma familia tienen longitudes diferentes y por tanto notas fundamentales distintas.

Trastes: pequeñas piezas de metal, madera o tripa, pueden ser fijas (llaman en este caso también cejillas) o móviles. Cada uno de los resaltos de metal o hueso que se colocan a trechos en el mástil de la guitarra u otros instrumentos semejantes, para que, oprimiendo entre ellos las cuerdas con los dedos, quede a éstas la longitud libre correspondiente a los diversos sonidos. En los instrumentos de la familia del violín el diapasón está unificado y carece de trastes. || Tiras o filetes de marfil, latón u otro metal, que dividen cromáticamente el mástil de algunos instrumentos de cuerdas pulsadas.



Tre: Sonata a tre. Designación Italiana antigua de la sonata escrita para tres partes principales.

Trecena: Usase en la frase acorde de tercera, que se forma superponiendo terceras sobre la dominante hasta la octava de la sexta.

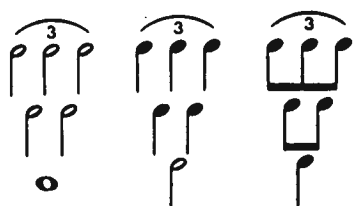
Tremando: Voz italiana que significa *temblando*, y que equivale a *tremolando* o *trémolo*.

Trémolo: Sucesión rápida de muchas notas iguales, de la misma duración. || Repercusión rápida del mismo sonido.

Treno: Canto fúnebre.

Trenzada: *Danza*. Salto ligero en el cual los pies baten rápidamente uno contra otro, cruzándose.

Tresillo: Conjunto de tres notas iguales que se deben cantar o tocar en el tiempo correspondiente a dos de ellas. Recibe este nombre el grupo de notas con un signo (3) encima o debajo de él.



El valor del grupo, sin tresillo, debe ser igual a tres figuras de igual duración, que por medio de este signo, pasan a valer sólo dos figuras de la misma clase



Un tresillo puede estar formado por un

grupo de notas, no necesariamente tres, aunque dos será el mismo.

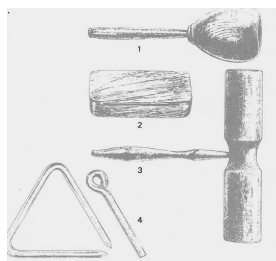
Equivale a



Cada una de las partes de un tresillo puede estar subdividida



Triángulo: (Idiófonos de entrechoque, varillas percutidas). Instrumento de percusión metálico, que consiste en una varilla metálica doblada en forma de triángulo y suspendida de un cordón, la cual se hace sonar hiriéndola con otra varilla también de metal.



Mazo y triángulo: la tulipa (1) y el mazo dos tonos (3) que son versiones mucho menos conocidas de la maza chica. Todas ellas se tocan dando un golpe seco con un palo de madera dura que produce un sonido penetrante. El triángulo de meta (4) es uno de los instrumentos de percusión más importante de la orquesta.

Trigodia: Nombre que se daba en la antigua Grecia al canto de los vendimiadores.

Trigón: Instrumento de figura triangular y con cuerdas metálicas, usado por los antiguos griegos y romanos.

Trinar: Trino.

Trino: Sucesión rápida y alternada de dos notas de igual duración, entre las cuales media la distancia de un tono o de un semitono. || Vibración rápida y progresivamente acelerada de una nota superior sobre la nota principal escrita. Se indica con la abreviatura tr. Seguida o no de un trazo ondulado.

Trío: *Terceto*. La denominación de *trío* ha venido a limitarse a la música instrumental, y generalmente está integrada por violín, piano y violoncelo.

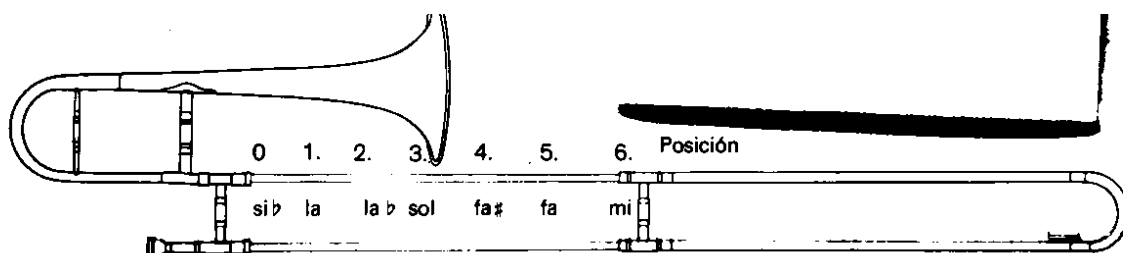
Tripoli: Tonadilla que se cantaba y bailaba en los teatros españoles a fines del siglo XVIII.

Trítono: Intervalo compuesto de tres tonos consecutivos, dos mayores y uno menor. Es el nombre que recibe el intervalo de cuarta aumentada, que equivale a tres tonos.

Triunfo: *Folklore: Argentina y Perú*. Cierta danza popular.

Trombón: (Aerófonos/Metales, Trombón). La singularidad de este instrumento de metal, de tubo cilíndrico como la trompeta, es una vara telescópica que permite reducir progresivamente la nota fundamental al prolongar la columna de aire.

J. Mariano Luis Acosta



Los trombones son las trompetas del registro grave. Sus tubos, en forma de U, se tiran, desenchajándolos progresivamente desde la posición cerrada (afinación fundamental), y mediante un glisando sin solución de continuidad, o bien en 6 posiciones, en cada una de las cuales la afinación desciende un semitono. Las 6 posiciones corresponden a las 3 válvulas y sus combinaciones (pedales). Los trombones se escriben en notas reales.

Instrumento músico de viento y de pistones o de vara, es del grupo del metal, es de metal, caracterizado por el empleo de unas varas correderas o *colisses* que permiten bajar el sonido fundamental alargando la columna de aire, con lo que se obtiene un efecto de *glisando*. El trombón fue un instrumento medieval llamado sacabuche. Es una especie de trompeta grande, de hermoso timbre, y cuyos sonidos responden en los principales miembros de la familia, según su clase, a las voces de. —el piccolo y el soprano, el contralto, el tenor, el bajo y el contrabajo—, en la orquesta el oficial es el tenor. El contrabajo, abandonado hacía tiempo, se reinventó por Wagner para su *Tetraloggia* (1885). || Músico que toca uno de estos instrumentos. || Trombón de Pistones. Aquel en que la variación notas se obtiene por el juego combinado de tres llaves o pistones.

Trombón *Piccolo* (octava superior del tenor).

“ *Soprano*, quinta del tenor que no se emplean en la orquesta sinfónica.

“ *Alto*, tercera menor del tenor.

“ *Tenor* en si b, que es actualmente el trombón oficial.

“ *Bajo*, tercera menor más grave que el tenor, casi abandonado pese a su espléndida sonoridad.

Trombón *Bajo-Tenor*, instrumento mixto inventado en Alemania hacia 1840, provisto de un pistón transpositor que rebaja la fundamental en una cuarta.

Trombón *Contrabajo*, octava inferior del tenor, instrumento grande cuyo tubo extendido y desenrollado mediría cinco metros, debía subirse sobre un soporte, había desaparecido enteramente cuando fue reinventado en 1855: Wagner lo utiliza en la Tetralogía.

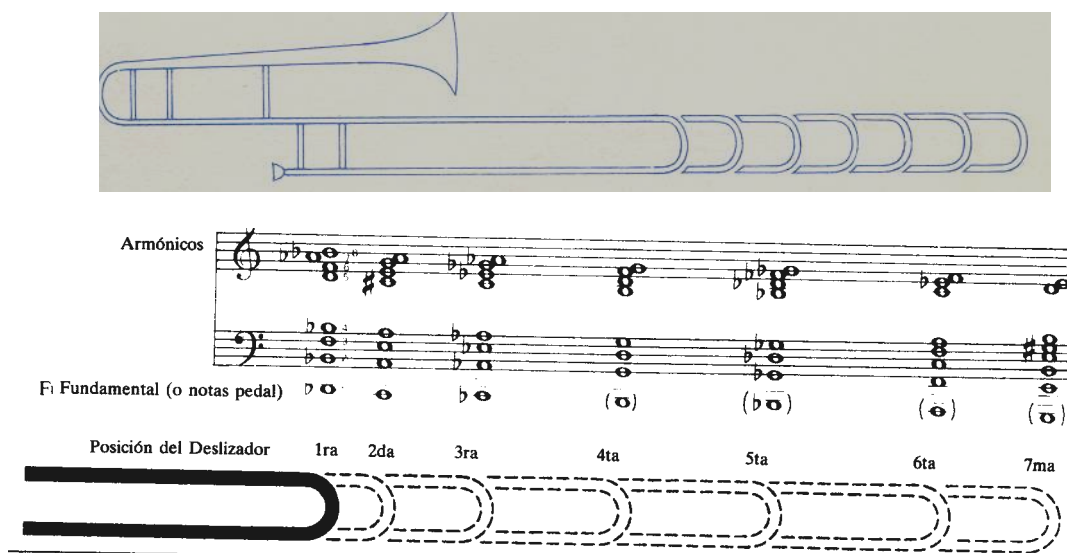
El trombón es un instrumento de registro bajo cuyo sonido se produce por vibraciones de los labios del músico que lo toca. En este sentido, es parecido a la trompeta, pero se caracteriza por la vara corredera telescópica con la que se alarga el tubo. El trombón apareció primero con otro nombre (sackbut, Sacabuche) en Europa, en el 1400 aproximadamente, y todavía retiene el mismo diseño básico. Es muy popular en orquestas de todo tipo, Salsa, Jazz, sinfónicas, etc.

El diseño del trombón ha cambiado muy poco durante los últimos 400 años. Los trombones poseen válvulas y también poseen un deslizador móvil que alarga o acorta el tubo.

Abajo:

Diagrama muestra el efecto conseguido al mover la vara en forma de U del trombón. Las siete posiciones, en combinación con la presión de aire que produce el músico, determinan la altura de sonido de la nota que se toca.

Las fundamentales (notas pedal), de las tres primeras posiciones, pueden tocarse si se tiene el suficiente tiempo dentro del contexto musical de la pieza para prepararse. La calidad empeora progresivamente con las fundamentales de las posiciones 4-7.



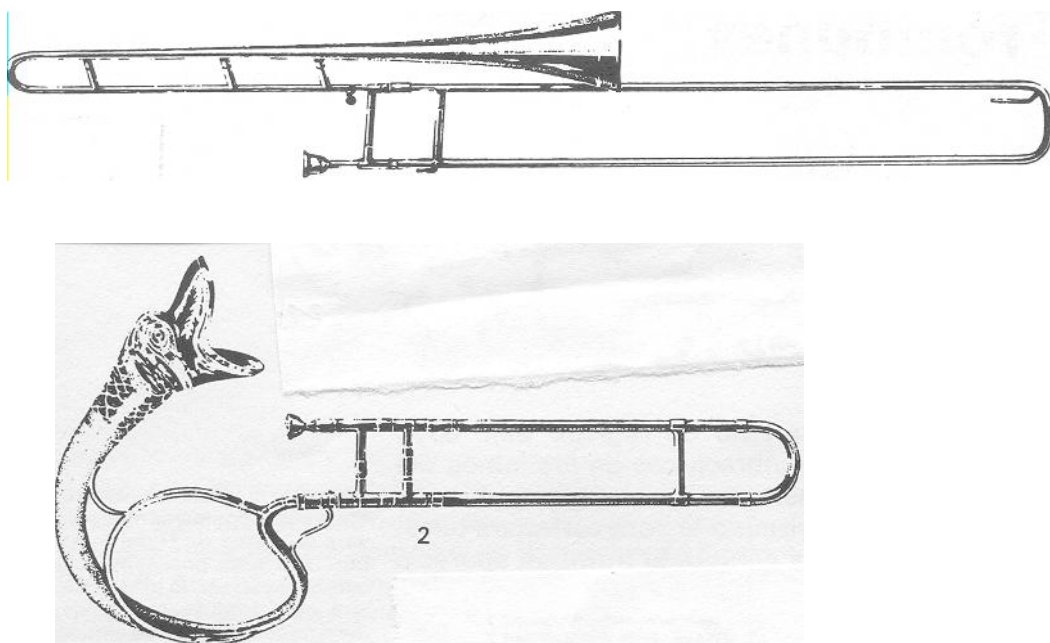
Abajo:

Trombón tenor (1). Corriente en si bemol (Mi-si bemol 1). No apareció hasta el siglo XVII cuando los tamaños de los trombones se ajustaron a unas normas regulares (George Ehe, Nurember. 1619 “Conservatorio de París”). Trombón soprano del siglo XVIII (2)., la versión de menos éxito y que, ahora, se encuentra muy rara vez (J. F. Schwebe, Leipzig “Museo de instrumentos. Leipzig”).

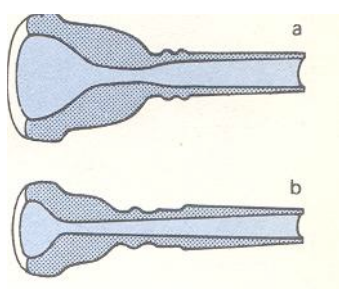


Abajo:

Trombón barroco (1) de tubo de diámetro interior estrecho y un elegante pabellón ligeramente acampanado que da a este instrumento su peculiar sonido, suave y dulce (trombón barroco moderno). Trombón Buccin (2). Hecho en Bélgica en el siglo XIX, estos instrumentos tienen un pabellón muy decorativo en posición ascendente, rematado con una cabeza de serpiente.



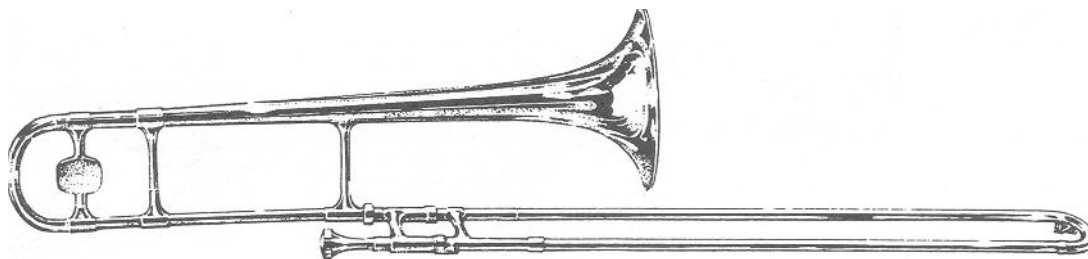
J. Mariano Luis Acosta.



Boquilla del trombón (a) es más grande y más profunda que la de la trompeta (b).

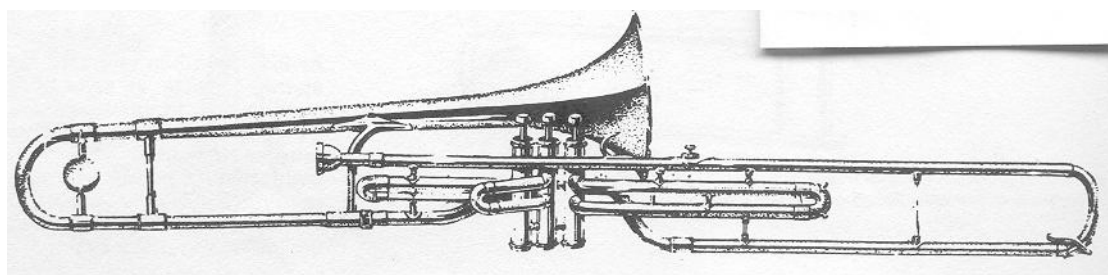
Abajo:

Trombón de varas simple. A pesar de la sofisticada evolución de alta calidad de los trombones de varas hoy día, este instrumento tan simple sigue siendo un favorito entre los músicos profesionales que lo tocan.



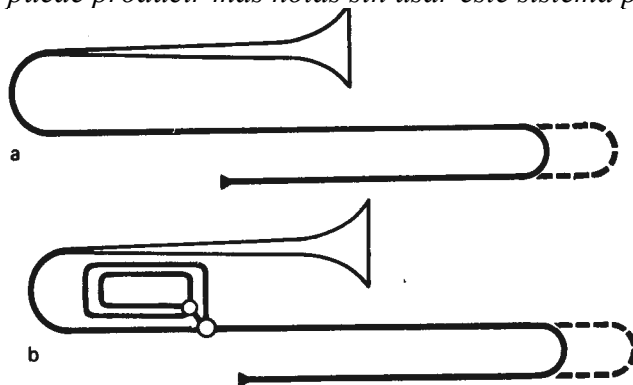
Abajo: Trombón de pistones. La aplicación de pistones al trombón tiende a exagerar cualquier imprecisión en la entonación. Esto se resolvió parcialmente a finales del siglo XIX mediante el uso de un sistema compensador. Sin embargo, el trombón de pistones no ha sido nunca tan popular como el de varas ya que su sonido es distinto.

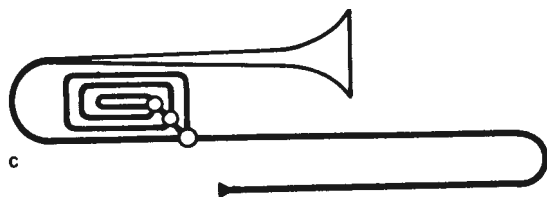
El trombón de válvulas en si bemol (desde alrededor de 1830) tiene, en lugar de vara deslizante, 3 válvulas con una válvula traspositora a fa, pero no logró imponerse. Los trombones (en alemán Posaune, del francés antiguo buisine, alemán medieval busine (=tromba,) se originaron en el siglo XV, cuando el tramo inferior de la trompeta baja arrollada se modificó, convirtiéndola en una vara movable. En el siglo XVI existía todo un coro de trombones: discanto en si bemol, contralto en fa, el trombón común, reto (Paetorius) en si bemol, el trombón a la cuarta y a la quinta, en fa y mi bemol, el trombón a la octava en si bemol. Más tarde, en el siglo XVII), este número se restringió a los trombones contralto, tenor y bajo, corrientes hasta el día de hoy.



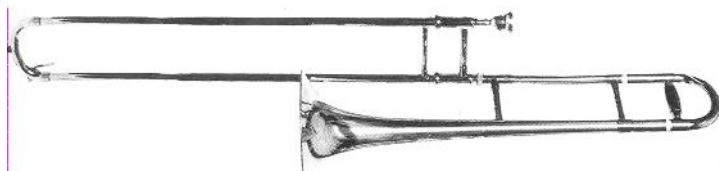
Abajo:

El trombón de varas simple (a) dispone sólo de este mecanismo deslizante para cambiar la altura de las notas. Los trombones con uno o dos pistones (b) le dan al músico la oportunidad de elegir longitudes diferentes de tubo, reteniendo al mismo tiempo el mecanismo de deslizamiento, mientras que el trombón de tres pistones (c) puede producir más notas sin usar este sistema para alargar el tubo.

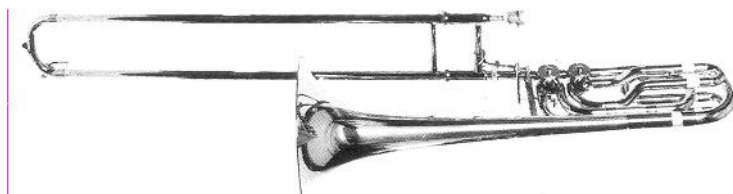




Trombón Tenor.



Trombón Bajo. En fa (Si 1-fa 1). Como puede verse por su extensión, permite tocar notas extra en la parte inferior de aquella.



Trombón contralto. Está en mi bemol (La-mi bemol 2)

El trombón no tiene un sonido tan brillante como la trompeta, pero tiene un gran poder de penetración, especialmente en el registro alto. En la parte inferior de su extensión puede producir no sólo sonido extremadamente apacible y suave, sino también sonidos dramáticos, fuertes, con un crescendo poderoso. Las melodías solemnes y llenas de dignidad son especialmente adecuadas para el trombón. Un particular efecto cómico es el que se obtiene al dejar oír todos los sonidos mientras se mueve la vara deslizadora. Es lo que se llama Glisando.

Trombón contrabajo en mi, mi bemol, do y si bemol (Mi 1-re 1), este último también con 4 tubos en lugar de dos (trombón de varas doble). Normalmente se sustituye al trombón contralto por el trombón tenor, y el trombón bajo por el trombón tenor-bajo en si bemol/fa, con válvula transpositora.

Tres trombones se usan generalmente en la orquesta y la parte mas baja es frecuentemente tocada por el trombón bajo. Al trombón puede aplicársele sordinas de modo similar a la trompeta, aunque en Jazz la mas eficaz es el desatascador.

Trompas: (Aerófonos; Metales; Trompas).

Trompas naturales: (Trompas de señal). Sólo disponen de la serie de sonidos naturales. A este grupo pertenecen: Cuerno de animales, cuerno de caza, Olifante, Lures, Trompa de Caza y de Postillón, las trompas de agujeros, corneta recta o muda, cornetas curvas, serpentón, las trompas de llaves, oficléide.

Cuernos de animales. De la época prehistórica y su similar, el cuerno de caza medieval, que se empleaba para la caza.

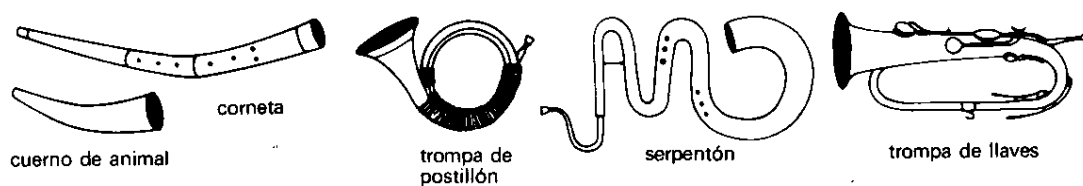
Olifante, de marfil, llegado en la Edad Media desde Bizancio a Europa.

Lures, de la edad de bronce.

Trompa de caza y de postillón. Se desarrolló a partir del cuerno de caza, con economía de espacio por enrollado del tubo metálico prolongado.

Trompas de agujero, son trompas naturales en las que se han perforado orificios para una mayor disponibilidad de sonidos. Las más conocidas son las cornetas (siglos XIII al XVIII). Además de la rara corneta recta o muda existían las cornetas curvas negras, de madera, a menudo forradas en cuero. Las cornetas tenían una extensión de 2 a 3 octavas y un sonido suave, lamentablemente algo desfinado. En la Francia del siglo XVI se construyó una corneta baja y contrabajo, el serpentón con forma de ofidio, cuya extensión era del Si bemol 1, al si bemol 1.

Trompa de llaves, se originaron en el siglo XVIII, cuando se aplicaron llaves a los orificios. El más conocido fue el oficéide (1871), En tesituras de contralto y de bajo el cual, en su carácter de más grave de los instrumentos de la familia de las trompas, fu desplazado por la Tuba Baja y también en la orquesta en la segunda mitad del siglo XIV.

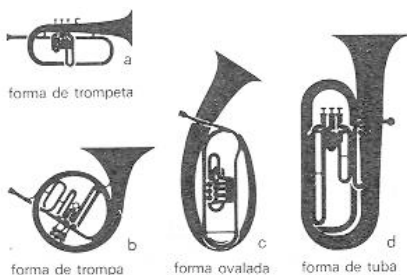


A. Trompas naturales de cuernos y llaves



Trompa de invención. Para variar la afinación, con bombas de prolongación, tubos que se intercalaban entre las s circunvoluciones del tubo principal (bomba de invención)..

Trompa alpina. Compuesta por dos largas maderas acanaladas atadas con fibras o cuerdas.



Trompas de válvulas, bugles o Fliscorno y tubas, la corneta, corneta de pistón, corneta soprano, corneta piccolo, corneta contralto, etc.

Trompas de v válvulas. Con la inserción de válvulas en las trompas se desarrollaron las familias de las cornetas, bugles o Fliscornos y tubas.

Trompa contralto en Fa o Mi bemol (tesitura de contralto), en forma de trompa, trompeta o tuba.

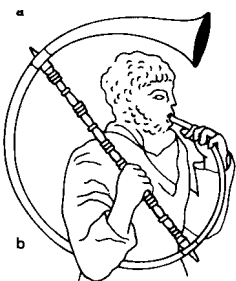
Trompa tenor. En Do o Si bemol, de forma ovalada o de tuba.

Antigüedad tardía y temprana Edad Media/Roma

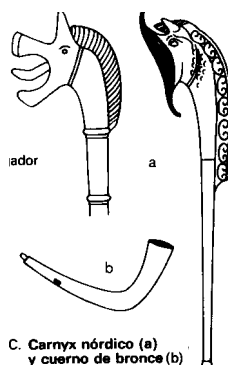
En la República Romana, tuvo gran vigor la influencia etrusca. Adopto gran número de instrumentos, en especial de viento.

Lituus, trompa etrusca de campana curva, modelo para el posterior carnyx nórdico con fauces de animal, a veces con una lengua vibrátil en sui interior, que se encontró en la Galia e Irlanda, junto con el corno de bronce curvo, cerrado en su parte superior, con orificio lateral para la producción del sonido.

Cornu. Una trompa con vara transversal para sostenerla, se utilizaba en el ejército y en los anfiteatros;



A. Instrumentos de metal



C. Carnyx nórdico (a) y cuerno de bronce (b)

Civilizaciones
avanzadas antigua/
Mesopotamia

Mesopotamia tiene una historia plena de alternativas. Mesopotamia influyó poderosamente sobre los países circundantes al sur, tanto en la música como en los instrumentos. Además en las conquistas respetaron a los músicos de los pueblos extranjeros ya que reconocían que la música era un bien precioso.

Trompetas rectas, al igual que las trompetas en espiral, sólo aparecen el periodo asirio (Nínive). Seguramente se las empleaba como instrumento de señales en el ejército.

.....

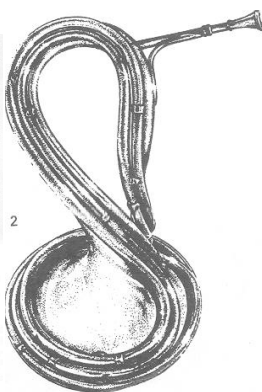
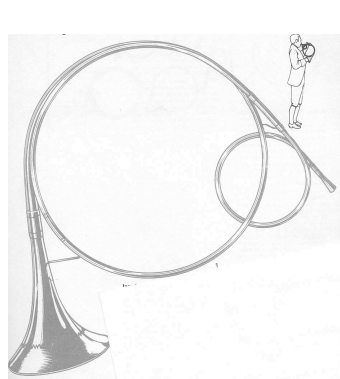
Instrumento músico de viento del grupo del metal, y de embocadura natural, que consiste en un tubo cónico de latón enroscado circularmente sobre sí mismo y que va ensanchándose desde la boquilla y que termina en ancho pabellón, donde se introduce más o menos la mano derecha para producir la diversidad de sonidos. Sus antepasados son el olifante, el Keren hebreo y los cuernos de la Antigüedad y de la Edad Media. En 1630 aparece en Francia la gran trompa de caza, de la cual deriva el cuerno de armonis o trompa. Hacia 1780 se descubre la posibilidad de sonidos tapados y la eficacia que para la ejecución de tonos intermedios tenían los llamados cuerpos de recambio, o segmentos de tubo que alargaban o acortaban el instrumento. Hacia principios del siglo XIX se inventó la trompa de pistones o trompa cromática, que hoy, abandonados los cuerpos de recambio, el único tipo de trompa en las orquestas. Numerosos compositores han utilizado el solo de trompa: Mozart, Haydn, Schumann, Beethoven, Weber, Strauss, Hindemith... La variedad de timbres que ofrece la trompa depende de que se usen los pistones abiertos (timbre natural), tapados en el matiz piano (lejanía), tapados y metálicos (estridentes), abiertos y metálicos (brillantes) o bien la sordina (tapón cónico que se introduce en el pabellón para obtener sonidos dulces). Así, la trompa puede convenir a compositores tan distantes como Mozart, Wagner, Strauss y Ravel, en cuya Pavana para una infanta difunta marca el tema principal.

Trompa o Cuerno de caza: Bajo el reinado de Luis XIV, Philidor el Mayor compuso señales melódicas para las trompas que se tocaban en las cacerías reales. Este repertorio se completó, bajo Luis XV gracias al marqués de Dampierre, cuyo nombre ha quedado vinculado a la trompa de dos vueltas y media, usada aún hoy. La variedad de timbres que ofrece la trompa depende de que se usen los sones abiertos (timbre natural), tapados en el matiz piano (lejanía), tapados y metálicos (estridentes), abierto y metálicos (brillantes) o bien con sordina (tapón cónico que se introduce en el pabellón para obtener sonidos muy dulces).

Las trompas primitivas, como su nombre implica, estaban hechas de cuernos vaciados de animales. Más tarde estos instrumentos fueron hechos de metal y debido a su potencia fueron usados como señales en campo abierto, especialmente en las batallas y en las llamadas de caza.

Abajo:

Izquierda, una trompa "natural" del siglo XVIII (1) contraída por Ehe (Conservatorio de Brúcelas). Estos elegantes instrumentos tienen un tubo cilíndrico estrecho y un



amplio pabellón acampanado. Se usaron en las orquestas de principio del siglo XVIII, pero debido a su limitado registro melódico su papel principal se reducía a colorear los fragmentos de "caza".

A la derecha:

Una trompa Belga de principios del siglo XIX que se encuentra en el Museo Metropolitano de Nueva York. Su forma es compacta y su pabellón, grande. Poniendo la mano en el pabellón, el músico podía bajar en un semitono el sonido de la nota y de esta forma, aumentar el número total de notas posibles.

Abajo: Izquierda –Un “Codo”. Derecha: Trompa con “Codos” (finales del siglo XVIII). Pero no importaba cuantos “Codos” se usaran, el músico aún disponía solamente de las series de armónicos de la longitud total. Cuando escribían su música, los compositores tenían que dar tiempo a los músicos para cambiar los tubos extras.

Una cierta ayuda a los interpretes llegó cuando a mediados del siglo XVIII, se descubrió que se podían obtener diferentes notas colocando la mano derecha dentro de la campana.

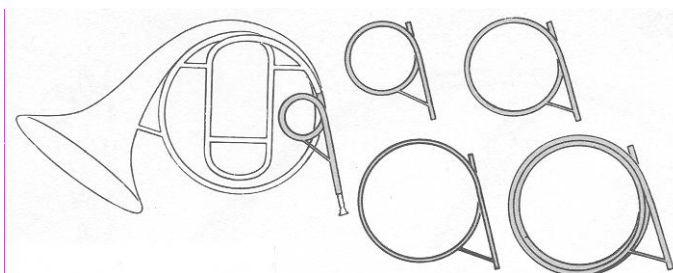
Abajo:

(a). El músico sostiene la trompa poniendo la mano dentro del pabellón y esta forma ayuda a pulir el sonido según cambie la posición de la mano (b). Esta también puede ejercer sordina para alterar la intensidad de una nota o para conseguir diferentes tonalidades. Pero el sonido de estas notas extras era diferente en calidad al de las notas principales.



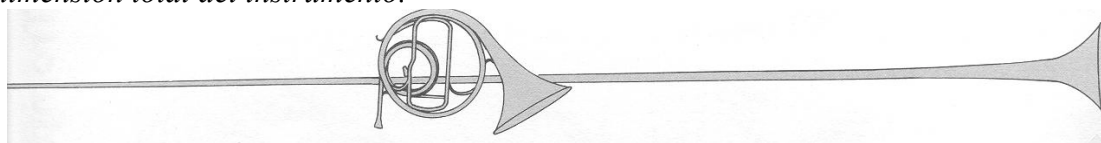
Abajo:

Una trompa con adaptador del siglo XVIII. Estos adaptadores desmontables en diferentes tamaños permitían modificar la longitud del tubo y con ello, aumentar las posibilidades melódicas del instrumento. Con la práctica, los músicos adquirieron una extraordinaria habilidad para cambiar con gran rapidez de un adaptador a otro.



Abajo:

Un diagrama que se presenta a la longitud de la trompa en F comparándola con la dimensión total del instrumento.



Página siguiente:

Izquierda. La trompa en F (1) de mecanismo sencillo es popular entre algunos músicos, por su simplicidad. La tuba de Wagner (2) diseñada por Richard Wagner para su uso en "El anillo", está muy asociada a la trompa, y se suele encontrar en los tamaños de tenor y

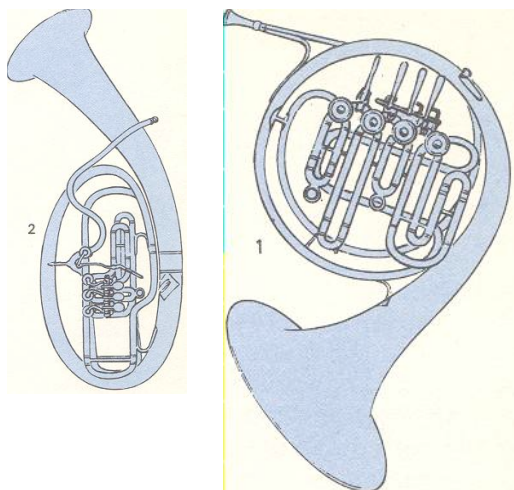
bajo. Para tocarla se emplea una boquilla del tipo del de la trompa.

Entonces, sobre 1815, la invención del sistema de válvulas eliminó los "Codos". Estos significaba que con tubo extra permanentemente fijados a la trompa, las

tres válvulas, usadas en combinación, podían acortar o alargar el tubo y producir así una

amplia extensión de notas.

La trompa moderna (con una longitud del tubo, incluyendo válvulas de unos 5 m) es un instrumento transpositor. Está afinado musicalmente en Fa, por lo que su música está escrita una quinta justa más alta que el sonido real.



Muchos intérpretes usan actualmente una trompa doble. Esta tiene una cuarta válvula que sitúa el instrumento en Si b (una cuarta mas alta que la trompa en Fa). Ello permite un mayor control de las notas altas.

La trompa doble, con su sonido melodioso puede ser poderosa y majestuosa, ó puede producir sonidos tranquilos, misteriosos. Empasta bien tanto con la madera como con el metal.

La trompa puede ser apagada con sordina que da a su sonido una calidad distante, lejana. El interprete tiene a veces que tocar notas "tapadas" para ello la mano se coloca fuertemente dentro de la campana., el signo usado para las notas tapadas es.



Trompa



a Trompa doble

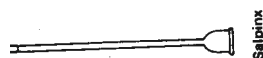
Trompetas: (Aerófonos; Metales, Trompetas). Instrumento músico de embocadura parabólica natural. Su origen es remotísimo: hay testimonios de la existencia de

trompetas 2000 años antes de Cristo. En la Biblia se la reviste de carácter sagrado. Los griegos conocían una trompeta de uso militar y ceremonial llamada *sálpinx*; y en Roma existía la *tuba*, utilizada por la infantería, y el *lituus*, tocado por la caballería. El mundo medieval no conoció más trompeta que la bocina árabe. Durante mucho tiempo, la trompeta fue recta; en el siglo XV, retorcida en forma de S; pero hasta el siglo XVI no se supo cómo enrollar el tubo sobre sí mismo tal como está hoy. La trompeta tuvo (siglo XVIII) cuerpos de recambio, como la trompa y, como esta, fue sustituida por la trompeta de pistones, cuando tal modificación apareció en 1815. La trompeta usual en España y Francia es en do. En otros países en si bemol. Existen, además, las pequeñas trompetas, creadas en el siglo XIX para tocar las obras de Haendel y de Bach; una pequeña trompeta especial, utilizada sólo en el concierto de Haydn y en el septeto de Saint-Saëns; la trompeta en fa grave, hoy abandonada; y la trompeta baja inventada por Wagner.

La trompeta consiste en un tubo largo de metal que va ensanchándose desde la boquilla al pabellón y produce diversidad de sonidos según la fuerza con que la boca impele el aire. Se presta a las figuraciones rápidas, y sobre todo de las notas repetidas. Puede producir matices de extrema delicadeza en el *piano* y *pianissimo*, como alcanzar efectos de grande intensidad y brillantez en el *fortísimo*, por ser el instrumento más potente de la orquesta, tenemos trompetas de pistones y de llaves. || Trompeta Bastarda. La de sonido muy fuerte, usada principalmente en la guerra. || Trompetín.

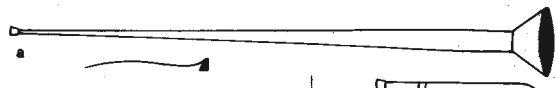
Civilizaciones avanzadas antiguas/Grecia, instrumentos musicales.

Salpinx, trompeta de metal con embocadura de trompa, instrumento de señales.



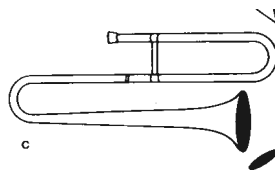
Antigüedad tardía y temprana Edad Media/Roma.

En la República Romana tuvo gran vigor la influencia etrusca. Adoptó gran número de instrumentos, en especial de viento.



Tuba: la trompeta recta de los etruscos (Salpinx).

Bucina, una trompeta plegada con boquilla desmontable, originalmente instrumento pastoril, luego trompeta ecuestre e instrumento de culto de elevado rango.



*** ***

Las trompetas naturales, en forma de arco doblado, dependen por completo de sus sonidos naturales. Por ello las hay en muchas afinaciones, en do (de sonido y notación igual que en la serie de los sonidos naturales), las trompetas en B b, suenan una segunda más grave, en re, mi bemol, mi fa (transporte ascendente). Las trompetas tienen boquilla semiesférica y sección estrecha, predominante cilíndrica. También es una trompeta natural es esbelto clarín, fanfarria o trompeta de heraldo en Si b (fa-fa 2) o en mi bemol (si bemol, si bemol 2).



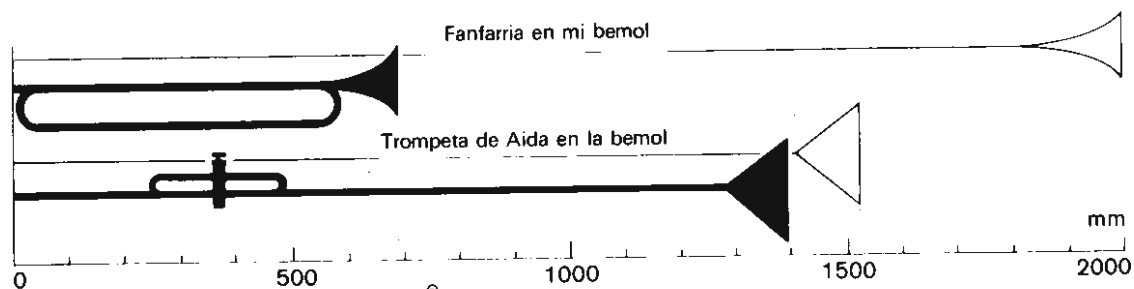
añafil
(s. XII)



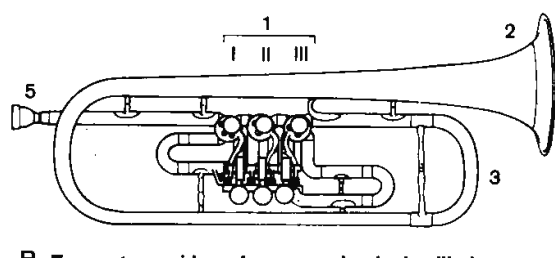
forma de «S»
(s. XIV)



forma curvada
(s. XV)



Trompeta en si b con maquinaria de Cilindros y esquema de la de válvulas



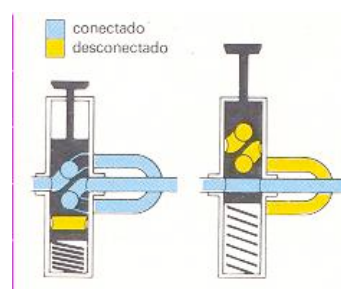
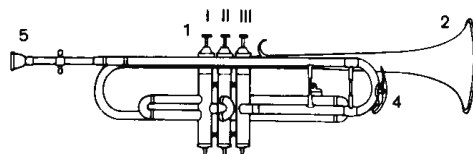
1. Válvula I, II, III 4. llave para el agua

2 campana 3 bomba de afinación

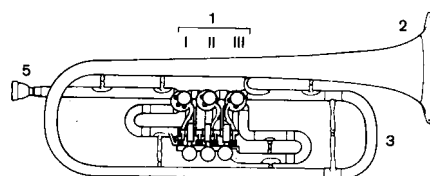
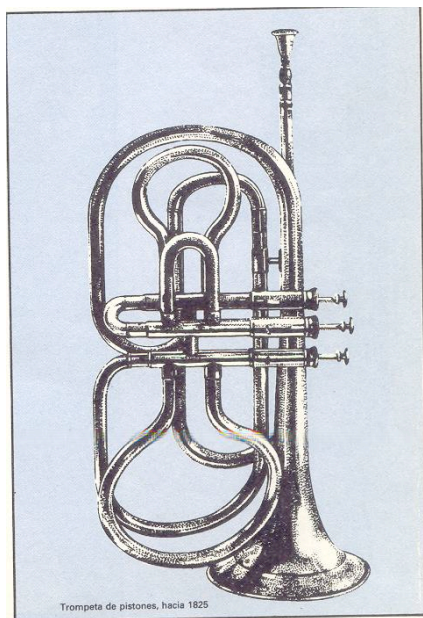
5 boquilla



Trompeta de Jazz con maquinaria de



Périnet y esquema de válvulas.



B Trompeta en si bemol con maquinaria de cilindros y esquema de las válvulas

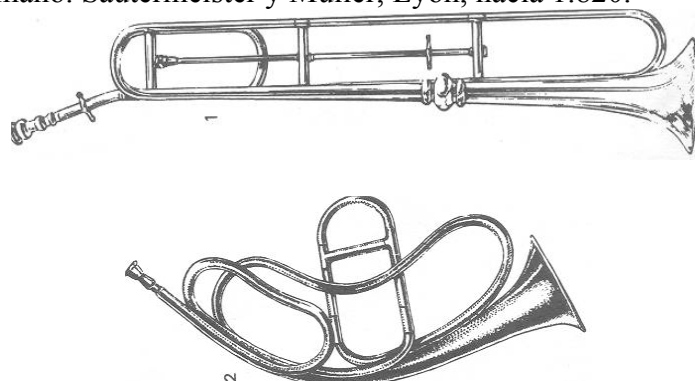
Trompeta de válvula, utilizan válvulas de cilindro o de bomba. La válvula de bomba nació en 1814, y en 1839 fue decisivamente perfeccionada por Périnet en París. La válvula rotatoria o de cilindro fue construida en 1832 por Riedi en Viena. A ello se debe que las válvulas de Périnet se empleen sobre todo en Francia, y las válvulas de cilindro especialmente en Austria y Alemania, esta figura muestra una de válvula rotatoria que es accionada mediante planchas presionadas y un mecanismo de palanca, conecta desconecta el tramo adicional de tubo, en un mismo plano, por medio de un pequeño cilindro giratorio provisto de dos orificios para el paso del aire.

La válvula de bombo se conecta directamente, y por ello es un tanto más simple en su mecanismo. Estando conectada, la válvula deriva la corriente de aire hacia atrás, en dirección al tramo de tubo de zona, el cual ligeramente desplazado, desemboca nuevamente en la válvula.

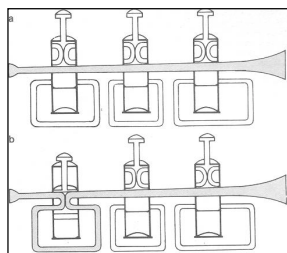
Pequeña trompeta en fa, mi bemol o re. Una versión especial de la misma la constituye la trompeta de Bach (en re).

Abajo:

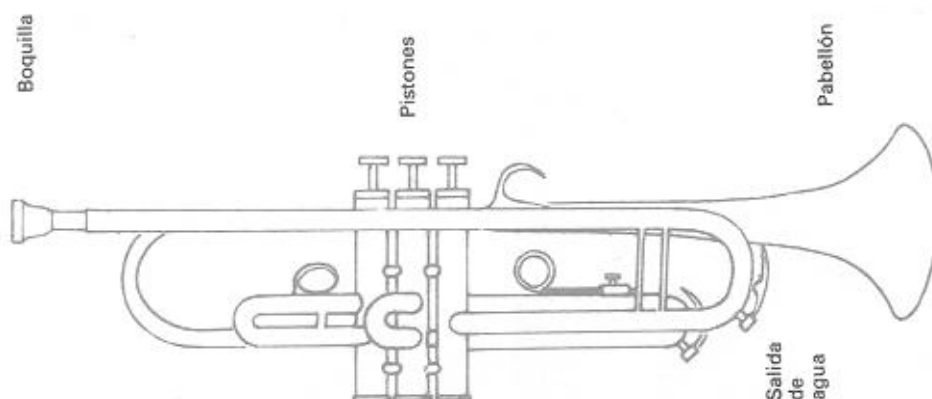
1. Trompeta de vara, Köhler, Londres alrededor de 1885 (Museo Horniman, Londres).
2. Trompeta de mano. Sautermeister y Müller, Lyon, hacia 1.820.



Abajo, Una de las primeras trompetas de pistones, la de Stölzel. La mayoría de estos instrumentos tienen tres pistones que se usan de uno en uno, o en cualquier otra combinación. Mediante este mecanismo, el músico puede producir todas las notas de la escala.



Este diagrama muestra el mecanismo de una trompeta de pistones.- Cuando el pistón está en posición de reposo (A), el aire pasa directamente a través del tubo principal. Cuando se presiona el pistón, (b) se alarga la columna de aire porque este se desvía por los tubos adyacentes.



La trompeta, en B b, la más frecuente empleada (en tesitura de soprano).

Trompeta de Jazz. Una trompeta en Bb derivada del pistón, y por tanto construída con la maquinaria de Périnet. Es más delgada, su sección es más estrecha, y su sonido más claro y flexible.

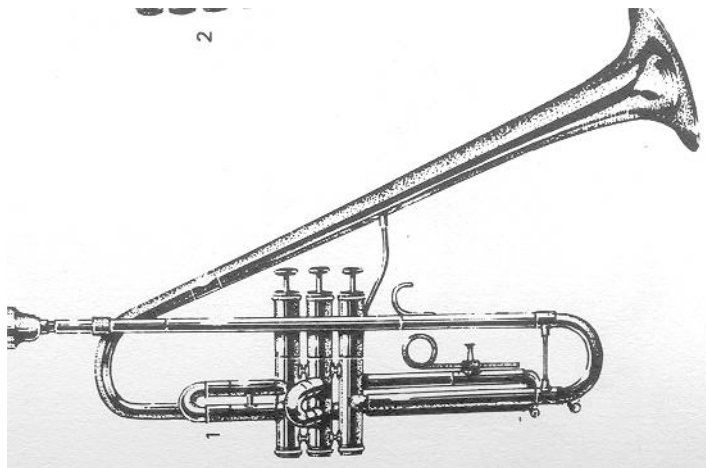
Trompeta de Aida, en do o si bemol, como la trompeta soprano normal. Fue construída para la "Aida" de Verdi (El Cairo, 1871), de tubo recto y una (en si o la bemol) o tres válvulas. Su efecto es más poderoso que el del clarín arrollado, a pesar de que su tubo es más corto.

Trompeta contralto en fa o mi bemol. Tocada por un trombonista: fundamental: do 1 ó si b1. Este instrumento excepcional data de Wagner.

Trompeta baja en si bemol o do, una octava más grave que la trompeta soprano, es decir que, en realidad, su tesitura es de tenor. El trombón se hace cargo de los registros más graves de la trompeta.

Abajo:

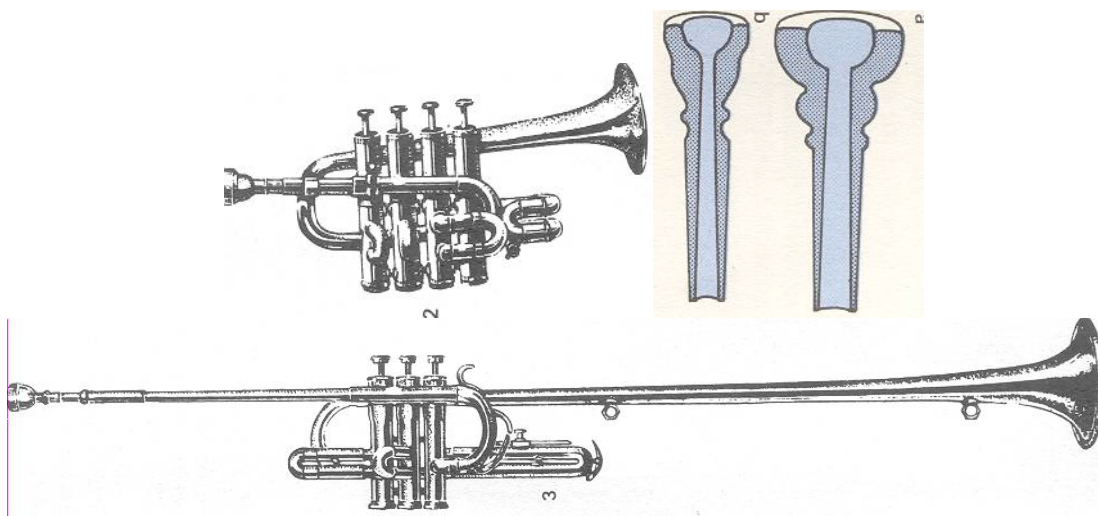
Tres trompetas diferentes (de Getzen). La que tiene el tubo en posición oblicua (1) se



ve algunas veces en las orquestas de Jazz. La trompeta flautín (2) toca notas más altas que la trompeta normal y la usan en bandas militares. La trompeta heráldica (3) es una versión moderna con pistones, de los desaparecidos clarines del Renacimiento.

A continuación mostramos dos boquillas diferentes una de curva leve (a) que ha sido reemplazada

por otra más pequeña y de curva más pronunciada (b)



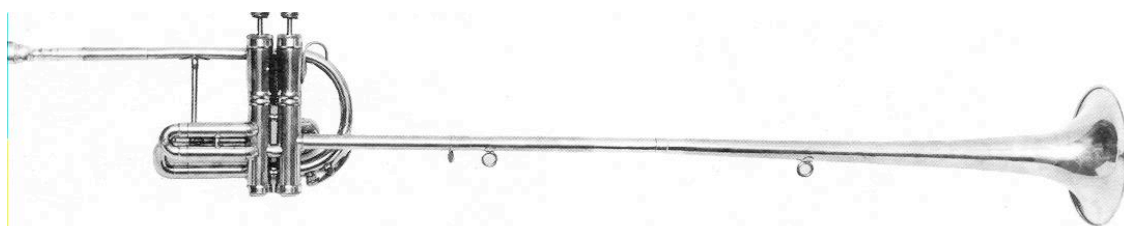
J. Mariano Luis

Acosta

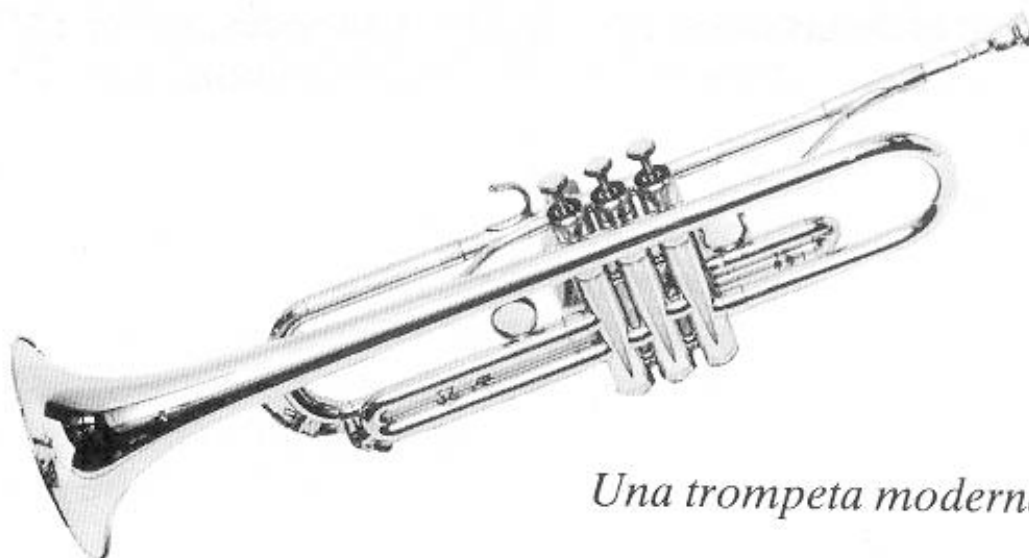
Abajo:

Una réplica moderna de una trompeta del siglo XVIII.

Trompeta en Re, ha sido utilizada desde 1960 para recrear los sonidos del periodo barroco.



Una réplica moderna de una trompeta del siglo XVIII.



Una trompeta moderna

El sonido de la trompeta es el mas brillante de los instrumentos de metal y tradicionalmente ha sido usada para fanfarrias y floreos en ceremonias y grandes ocasiones.

Antes de que la válvula fuese inventada (s. 1815) los trompetas con deslizador y trompetas con teclas. Pero, después de 1815, usando el sistema de válvulas, las trompetas podían tocarse con gran sutileza y agilidad, con una tesitura muy amplia.

Pueden usarse varias sordinas en la trompeta. Antes de conocerlas se tocaba contra atril, es decir su pabellón se acercaba al atril para apagar su sonido, y en Jazz se sigue usando el desatascador.

Las sordinas crean un sonido suave y distante cuando la trompeta se toca suavemente, pero que, cuando se toca con fuerza produce un sonido penetrante y siniestro.

Las trompetas están afinadas generalmente en Si b. En tiempos recientes, las trompetas en Do son bastante comunes (la trompeta en Do suena tal como está escrita). La longitud del tubo de una trompeta en Si b es aproximadamente de 127 cms.

Benjamín Britten –Guía de la Orquesta para Jóvenes

1 Trompetas en Do.

stacc. sempre
pp cresc.
stacc. sempre
pp cresc.
f
dim.
dim.
pp
pp cresc.

Troppo: (Tropo)Voz Italiana que significa *demasiado*, y se usa como indicación de movimiento unida a otras palabras, por ejemplo *Allegro ma non troppo*: De prisa pero no demasiado.

Las melodías con “tropos”, separadas de su contexto dieron origen a un rico repertorio de piezas silábicas.

Teoría de los tropos de Hauer, dos grupos de seis sonidos forman como base de la composición, 44 combinaciones posibles (*tropos*). El método de Hauer conduce a una *monotonía intencional* (Stephan), y no se ha impuesto.

Trovador: Poeta y músicos provenzales del sur de Francia inspirados por el espíritu “cortés” que en los siglos XII y XIII suscitó un maravilloso renacimiento. Nacido en el mediodía francés desde donde se extenderá en todas las direcciones, la *cortezía* es la cualidad esencial de la vida de corte, llena de sociabilidad, nobles sentimientos y prodigalidad, todas estas buenas maneras cuyo código redactan los poetas, conmocionan la mentalidad de los señores guerreros.

El arte de trovar, cuyo primer foco había sido el Lemosín, se expande por todo el sur de Francia hasta Italia, España, Portugal, más tarde por el norte de Francia y Alemania, contrariamente a lo que se cree, la inspiración popular no aparece en la canción erudita de los trovadores antes de una época tardía.

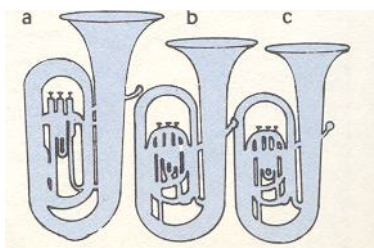
Troveros: Poetas musicales de regiones al norte del Loira (*Langue d’oil*). Fueron los primeros émulo de los trovadores en utilizar el habla local a partir de 1160.

Tschang-ku

Tuba: Nombre que daban los romanos a la trompeta recta, de bronce, con embocadura de bocal y ancho pabellón, usada en las fiestas religiosas o cívicas solemnes y en los cortejo fúnebres. Modernamente se da el nombre de tuba al instrumento de viento y embocadura, de pistones, usado como bajo en las bandas y orquestas. Es cromático y de grueso tubo, y pertenece a la familia de los bugles. El timbre es denso y rudo, menos característico que el de los trombones, pero de gran valor para el orquestador por la potencia y belleza de sus notas graves. La combinación orquestal preferida –y de ello hay muchos ejemplos en las obras de Wagner- es asociar la tuba a los tres trombones

Nombre que se da actualmente a los instrumentos graves de la familia de los *saxhorns*, inventados hacia 1845 por A. Sax. Como bajos del grupo de los metales han sustituido favorablemente al fígle, descendiente de los antiguos serpentones, así como las primeras tubas alemanas, pesadas e incómodas, a las que Berilios dio uno de sus primeros usos (*Sinfonía fantástica*).

J.M.L.A



La tuba es un instrumento de viento-metal con el tubo ancho y cónico, amplio pabellón acampanado y boquilla en forma de copa. Se caracteriza por su gran tamaño y su sonido profundo. Las primeras tubas se hicieron en la década de 1830. Desde entonces, ha venido apareciendo en diversos tamaños y formas: uno de ellos, la tuba baja en E b, se llama a veces bombardón. Las Tubas se usan tanto en la orquesta como en la banda militar.

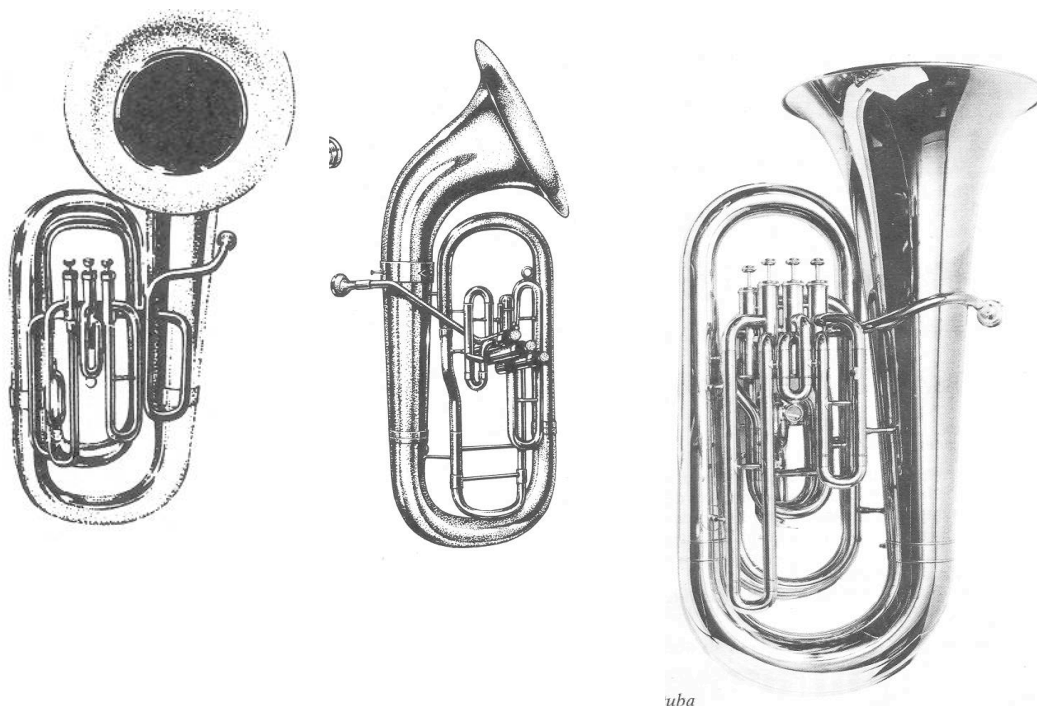
Abajo:

Un esquema que muestra el tamaño relativo de tres tubas modernas orquestales: el contrabajo (a), la bajo en E b, (b) y la bajo en F (c).

Abajo:

A la izquierda. Ilustración de dos tubas con el pabellón hacia adelante para proyectar el sonido de manera más efectiva que el modelo normal de pabellón hacia arriba. Este instrumento está diseñado para tocar en la orquesta cuando está grabando.

A la derecha. La tuba tenor. Uno de los instrumentos más simples de esta familia. Tiene de tres a cinco pistones y parece que fue inventado en 1843 por Soimmer de Weimar. Primero, se usó en las andas militares alemanas y rusas reemplazando el fagote; actualmente, donde más se toca es en Estados Unidos.



Susaphon, llamado así en homenaje a su constructor, el norteamericano Sousa (de afinación como el helicón), y cuya gran campana se proyecta hacia adelante, por encima de la cabeza del ejecutante.

Tuba baja. (izquierda), Tuba en Fa.

(extensión externa para el modelo de 4 válvulas, y en mi bemol, construida en 1835 como sucesora del Oficéide bajo, en forma de tuba.

Tuba contrabajo en do y si bemol (con 4 válvulas. La 2-si bemol), en forma de tuba, también denominada Kai-serbass (bajo imperial); con válvulas adicionales destinadas a equilibrar la afinación.

La tuba en Fa, es la más usada en la orquesta moderna, la longitud aproximada del tubo es de 4 1/2m.

La tuba posee el sonido mas bajo de los instrumentos de metal y es por ello el mas usado como bajo en la familia. Debido a su tamaño la campana apunta hacia arriba.

Como requiere un gran volumen de aire para producir el sonido, se usa sobriamente. Como instrumento solista produce un sonido blando y suave en el registro medio. Las notas bajas también pueden tocarse con comodidad, pero en el registro más alto es mucho más difícil producirlas así. Cuando se toca con potencia, la tuba produce un sonido fuerte y audible que es capaz de hacerse oír aunque la orquesta en pleno esté tocando.

Tuba doble en fa/do y fa/si bemol (Si bemol 2-fa 1), como combinación de las tubas baja y contrabajo, con válvula transpositora.

Las tubas se sostienen con su ancha campana dirigida hacia arriba. Las bandas sinfónicas y militares prefieren el helicón ovalado, que se lleva rodeando el cuerpo del instrumentista (como tuba baja en fa y mi bemol, como tuba contrabajo en si bemol),

Tubal: Nombre que antiguamente se daba a un registro de órgano, de flauta abierta.

Tun-tun: Instrumento de percusión y de membrana.

Tutta y **Tutti**: Voces italianas relativas a la ejecución de un fragmento o de un pasaje de una obra. *Tutta la forza* indica que debe emplearse el máximo de fuerza, o sea más que *fortísimo*; *tutti*, después de un solo, señala la entrada de todo el coro o de toda la orquesta o de ambos a la vez. *Tutti unísoni* quiere decir todos al unísono.

Twist: Baile moderno, parecido a un blues muy movido.

Txistu o chistu: (bisel), instrumento de viento, de boca.

Tympanon: Nombre que se le da desde la Edad Media al salterio de cuerda golpeada. En la antigüedad griega la palabra *Tympanon* designaba un tambor tendido sobre un marco, antepasado de nuestra pandereta.

J. Mariano Luis Acosta

U

Ukelele: Voz hawaiana. Instrumento músico de cuatro cuerdas, que se pulsan con los dedos y tiene mástil, es menor que la guitarra, a la que se asemeja por su forma.

Ultrasonidos: Es un fenómeno vibratorio de la misma naturaleza que el sonido (vibraciones elásticas), pero cuya frecuencia demasiado elevada como para percibirse

con el oído humano. Los ultrasonidos comienzan en el límite superior de los sonidos audibles, es decir hacia los 160090 Hz, su frecuencia superior no está prácticamente limitada: sólo por las características de sus fuentes y por el medio de propagación.

Unisón: Trozo de música cuyos tonos o sonidos son iguales.

Ut: Nombre dado antiguamente a la nota *do*. || El do de la escala diatónica.

V

Vacato: Voz Italiana que significa *de prisa*.

Vacilando: Voz italiana que se refiere al movimiento de oscilación que se imprime al dedo puesto sobre la cuerda del instrumento de arco para obtener una especie de trémolo.

Valiha: Instrumento músico, cítara tubular de Madagascar, donde se le considera instrumento nacional. El *valiha* se pronuncia “valí”, está formado por un grueso tubo de bambú ú, seccionado de tal forma que exista un nodo natural en cada extremo del instrumento. Se hace una incisión en la corteza con finas tiras de un nodo a otro por toda la circunferencia y éstas se levantan para formar las cuerdas (9 a 20), éstas se mantienen abiertas por los pequeños puentes móviles que sirven para la afinación. Hoy en día las cuerdas pueden ser de metal, y la popularidad del instrumento ha suscitado su fabricación comercial.

Valor: Duración del sonido que corresponde a cada nota, según la figura con que ésta se representa.

Vals: Danza a tres tiempos cuya prestigiosa popularidad, en el siglo XIX provoca el abandono de casi todas las danzas restantes, su origen es poco claro (se supone alemán). (Nacido de la *Almanda* y del *Langaus*, con ellos quedó señalada la división entre bailes de sociedad y bailes escénicos) Baile de origen alemán, que ejecutan las parejas con un movimiento giratorio y de traslación; se acompaña con una música de ritmo ternario, cuyas frases constan generalmente de 16 compases, en aire vivo. Adoptado por Francia como baile de Sociedad. Mozart, Beethoven, Schubert y más tarde Brahms escribieron pequeñas y encantadoras piezas en el estilo ingenuo, tierno o alegre de estos democráticos vales.

Casi todos los compositores románticos y postrománticos sienten atracción por esta danza, que aproximadamente desde 1825 se convierte en una especialidad vienesa. || *El vals*, más que un aire de música, es una forma de bailar. De tal manera que en sus inicios, todas las danzas servían de pretexto para bailar un vals. Su éxito –que escandalizara al joven Werther de la famosa novela de Goethe- se debía probablemente a la exigencia de enlazar a la pareja por el talle. Durante algún tiempo los alemanes se

atribuyeron el origen del vals, pero los eruditos franceses lo han vindicado para su nación. || Danza popular en compás de tres por cuatro; se convirtió en baile de salón a fines del siglo XVIII; se baila por parejas || *vals Boston*. Género de vals más saltado, divulgado por América e importado en Europa a fines del siglo antepasado. || Música de éste baile.

Variación: Modificación de un tema o frase musical para presentarlo bajo un aspecto diferente sin alterar su esencia.

Varilla: (Idiófonos), en la practica pertenecen al grupo de percusión.

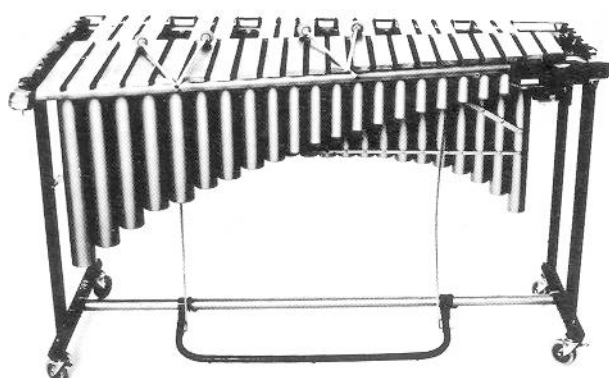


Instrumento de percusión que se usan ocasionalmente, es una varilla que se golpea contra la mano (mimbre o rama). Varillas percutidas, los

triángulos.

Vibrafón: Las láminas del metal de instrumento, al ser golpeadas por la maza, vibran, y por medio de un mecanismo de lengüetas de los tubos que giran por medio de un pequeño motor, se imprime a la vibración un característico vibrato, muy parecido al de la voz humana. Puede el vibrafón producir uno, dos, tres y aún más sonidos simultáneos por medio del empleo de dos, tres o más baquetas que el ejecutante maneja. El instrumento aunque posee un sistema de apagadores movidos por un pedal, su carácter no se presta a rápidas sucesiones de notas.

Vibráfono: (Idiófonos, placas y láminas).



Como el metalófono, pero con discos rotatorios para abrir y cerrar lo tubos de resonancia, con lo cual se origina un vibrato de velocidad regulable (motor eléctrico). Construido en 1907 en los EE UU.

Instrumento moderno, especie de combinación de un xilofono y un pequeño órgano, en que el sonido reproducido al percutir las teclas de maderas es reforzado por resonadores metálicos situados debajo, mientras

unas hélices movidas por un motorcito proporcionan la corriente de aire que da al instrumento su timbre peculiar. Fue inicialmente utilizado en los circos; Lionel Hampton, su gran virtuoso, lo incorporó al jazz(1920-30); y a partir de Schönberg ha tenido entrada en la música europea moderna.

Las barras están hecha de acero. Al igual que el xilofón, tubos resonantes cuelgan debajo de cada barra. Pero en la parte superior de cada tubo hay un disco giratorio potenciado mediante electricidad, que alternativamente abre y cierra el tubo. Esto produce que la nota “oscile”.

El pedal se usa para permitir que las notas sean “sostenidas” (comparable al pedal del piano). El vibráfono puede tocarse sin usar los discos giratorios y sin electricidad. Su música normalmente se escribe en su tono real.

Vibraslap: Instrumento músico de percusión



2 *Vibraslap.*

Viella de rueda: Instrumento músico de cuerda frotada por una rueda.

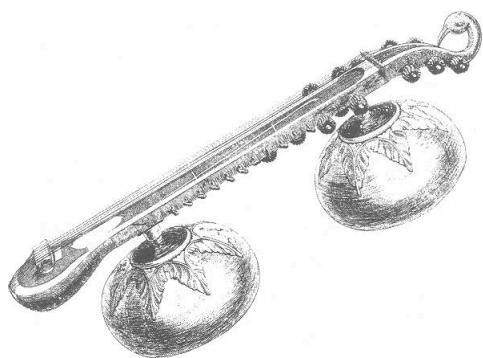
Vihuela: Instrumento de cuerda pulsada con los dedos y tiene caja plana y un mástil, es un instrumento de antiguo origen y de forma parecida al laúd, con el que ha sido frecuentemente confundida, por la disposición similar de la encordadura, aunque se diferencia en sonoridad y técnica. Presentaba dos tipos: la vihuela de mano, que se tañía punteando, y la vihuela de arco. La primera fue en España instrumento aristocrático, mientras la guitarra lo era plebeyo; aparecida hacia el final del siglo XIII y alcanzó su apogeo en el siglo XVI, en el que escribieron composiciones para ella los mejores músicos, y desde fines de ese siglo, fue perdiendo importancia frente a la guitarra., desaparece a finales del siglo XVI ante el creciente éxito de la guitarra. Se distinguía entre la *vihuela de arco*, la *vihuela de pendola* (tocada con plectro) y la *vihuela de mano*, la más extendida (tocada con los dedos)|| (Parecido a la Guitarra).

Villanella: Composición polifónica de origen napolitano, muy extendida en Italia por los siglos XV y XVI. Tratase originalmente de un género popular en un sencillo estilo homofónico, cantado en la lengua napolitana con acompañamiento instrumental. Esotra villanilla se desnaturaliza cuando pasa de la calle a los palacios, en las colecciones que han llegado hasta nosotros en las que la lengua napolitana ha sido abandonada por culpa de la pluma de madrigalistas como Willaert, Lassus o Marenzio. La *villotta*, *canzonetta* y *el balletto*, que florecieron hasta principios del siglo XVII no se distinguen de la *villanilla* madrigalesca más que por el nombre

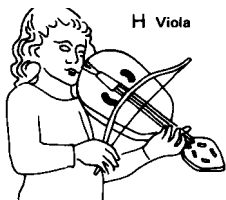
Villancico: *Folklore y Literatura.* Composición poética popular con estribillo, y especialmente la de asunto religioso que se canta en las iglesias en Navidad y otras festividades. En su más pura y real forma es la tonada ingenua cuya poesía y música inventa la gente campesina, y que, tomada por el artista después de haberse asimilado su espíritu, es revestida de formas diversas, constituyendo esa clase de composiciones muy cultivadas en el siglo XV y XVI, que fluctúan entre la expresión plebeya y la culta y que más tarde han sido calificadas con diversos títulos, entre ellos el de madrigal. Como manifestación del sentimiento religioso popular, alcanzó su apogeo en el siglo XVI. El villancico es la forma sobresaliente de la primitiva lírica castellana y suele tener como punto de partida un estribillo, se desarrolla luego en estrofas y, al final de cada una de ellas, se repite aquél. La costumbre de cantar villancicos en actos religiosos debió de tener su origen en las representaciones medievales de los misterios. || Canción popular pastoril, generalmente navideña.

Villota: Nombre que se daba antiguamente a ciertas canciones populares a varias voces, en tiempo de danza, que procedían de Venecia. Después se les aplicó la denominación de *Villnelle* y *Villanella*.

Vinā: Instrumento músico de cuerda, es el instrumento clásico de la India y su origen es muy antiguo, según la leyenda fue inventado por el dios Siva y Buda lo habría tocado. Existen dos tipos muy diferentes de *vinā*, ambos de siete cuerdas: en el norte de la India es una cítara de barra con dos resonadores de calabaza fijados bajo la tapa de bambú del instrumento (*rudra vinā*); en el sur es una especie de laúd grande de caja redonda (casi hemisférica) con un resonador de calabaza fijado bajo el mástil hacia el extremo superior (*sarasvatī vinā*). Una variante popular de la *vinā* del septentrional, la *kinnari-vinā*, es idéntica al *mvét* del África ecuatorial. Cuenta con tres resonadores de calabaza y sus dos cuerdas están tensadas en un plano vertical sobre la vara la varilla de bambú.



Viola: (Cordófonos), (Instrumentos de arco, pertenecientes a la familia de los laúdes).
Edad Media/Instrumentos musicales.



Viola (Fiedel, viella, viela, también lyra, beige), ya aparece citada en el Libro del Evangelio de Otfrid, siglo IX, en forma de caja con separación del cuello, sólo a partir de los siglos XI, XII presenta escotaduras para el arco en formas muy diferentes (mientras que el tipo de rebab era periforme), de 3 a 6 cuerdas, a veces con bordón exterior, para su interpretación se la sostenía sobre el hombro izquierdo o también transversalmente delante del cuerpo.

Un poco mayor que el violín, forma idéntica y se toca del mismo modo, con el cuerpo del instrumento bajo el mentón. Surgió de la familia del violín al mismo tiempo que éste o talvez antes. El tiple de *la viola de braccio* es ya una verdadera viola y es de donde proceden las denominaciones homónimas italianas (*viola*) y la denominación alemana (*Bratsche*, deformación de *braccio*). Pertenece al grupo de los instrumentos de arco, como pertenecientes a la familia de los laúdes, el arco llegó de oriente, pasando por Bizancio, hacia Occidente, donde su existencia se halla iconográficamente documentada desde el siglo X.

Hasta el siglo XIX tenía un papel de pariente pobre dentro de la familia de los instrumentos de cuerda, se evitaba por lo general confiarle partes importantes dentro de la orquesta, pues se consideraba el refugio de los violinistas mediocres, preocupados por asegurar una carrera en una especialidad menos amenazada por la competencia.

Fue Beethoven quien comienza la exploración de las posibilidades de la viola y los grandes solistas consiguen rehabilitarla, por ejemplo Paganini no menos brillante violista que violinista (para él destinó Berilos la parte de la viola de *Harold en Italia*, aunque aquél no tuvo ocasión de tocarla), pero sin embargo no se creó una clase de viola en el conservatorio de París hasta 1894, el instrumento se afina una quinta por debajo del violón (do, sol., re, la) y por lo general se evitan las notas agudas por ser demasiado chillones a pesar de ser singularmente trágicas y conmovedoras. En los registros medio e inferior su sonoridad es cálida y melancólica.

Viola y sus variedades. Instrumento músico de cuerda frotadas por un arco.

Instrumento de la misma forma que el violín, pero algo mayor y de cuerdas más fuertes, que entre los de su clase equivale al contralto. || Viola de Amor. Instrumento músico de siete cuerdas que se afirma contra el hombro y que sirve especialmente para el

acompañamiento, por su aptitud para la obtención de acordes suaves y sonoros. || Viola de Gamba. Instrumento músico de cuerda, entre la viola y el violoncello, que se coloca entre las piernas y cuya música está escrita en la clave de sol. Se le utiliza únicamente en la ejecución de composiciones antiguas. || Viola de Fagotto. También llamada *bordón*, o *di bordone* y *di paredón*, era la viola con cuerdas simpáticas más generalmente conocida con el nombre de barítono. || Viola de Bastarda. || Viola Braccio. || Viola Pardessus de viole. || Viola Pomposa. || Viola Quintón. || Viola di SAPYA. || Persona que ejerce o profesa el arte de tocar este instrumento.

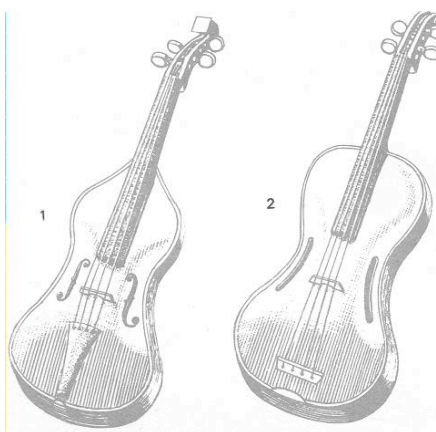
.....

Este es el alto de la familia de las cuerdas. La clave normal para la viola es la clave en Do en 3ª (clave de alto).



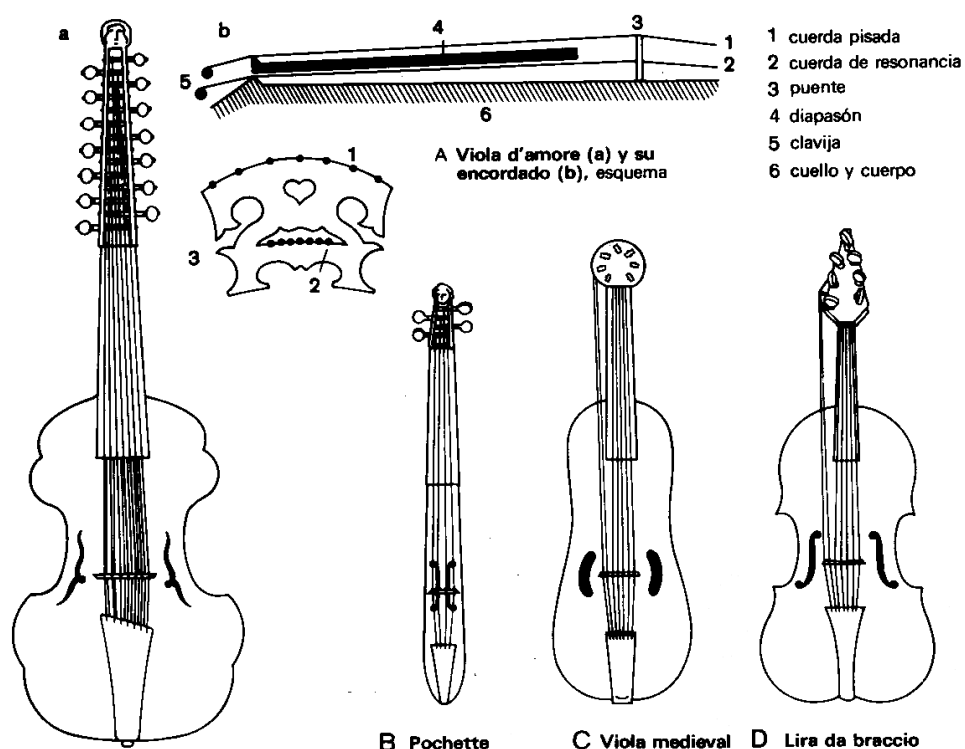
Si la música es alta en un pasaje usa líneas adicionales.

La viola comparte gran parte de su historia con la del violín. En estructura, ambos son idénticos aunque algo más grande y más pesada que el violín y con sus notas más profundas es generalmente de sonido menos brillante, teniendo una calidad más cálida y más rica, la Viola que vivió a la sombra del violín debido a las mayores facilidades técnica de este instrumento más pequeño. A partir de finales de 1700, los compositores empezaron a explotar el peculiar timbre, tierno y sensual, de la viola y a darle por lo menos en parte la importancia que se merece.



profundas es generalmente de sonido menos brillante, teniendo una calidad más cálida y más rica, la Viola que vivió a la sombra del violín debido a las mayores facilidades técnica de este instrumento más pequeño. A partir de finales de 1700, los compositores empezaron a explotar el peculiar timbre, tierno y sensual, de la viola y a darle por lo menos en parte la importancia que se merece.

Estas son dos violas en desuso: la de hombros sesgados (1) que recuerdan al violón, data del siglo XVIII y es francesa probablemente. La que tiene forma de guitarra (2) está basada en un diseño de Chanut y fue construida en París hacia 1825.



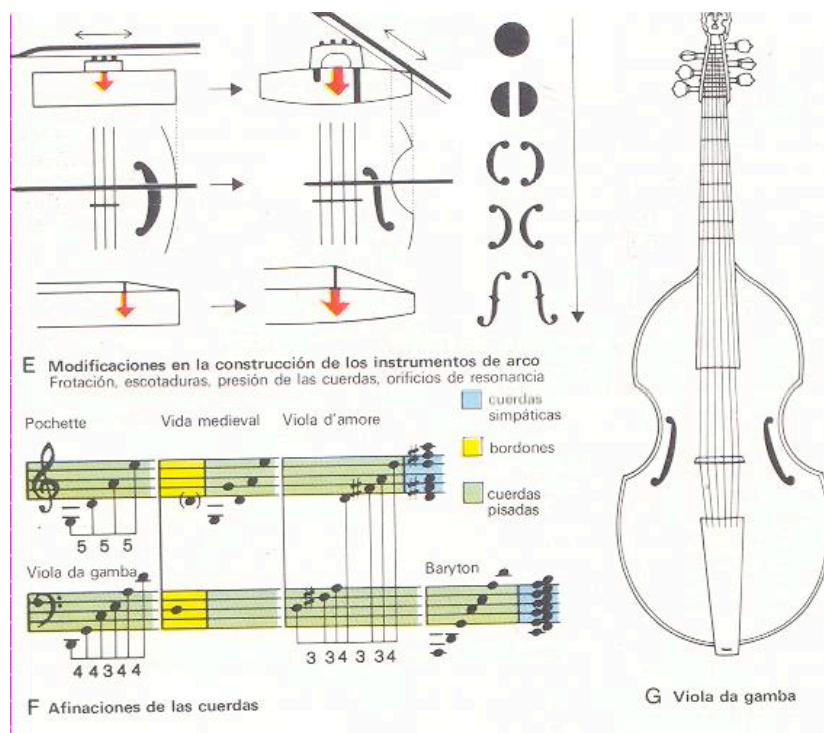
La diferencia de tamaño entre la viola y el violín suele ser de diecisiete e pulgadas más que la del violín. En

comparación con el violín, la viola es comparativamente pequeña para su altura de sonido; en la teoría, tendría que ser la mitad más larga que el violín.

En el siglo XV/XVI, la viola tenía de 5 a 7 cuerdas afinadas por quintas y cuartas, además dos cuerdas de resonancia que, junto al mástil, corren hacia el disco clavijero,

con el se emparenta la italiana lira de braccio de comienzos del siglo XVI.

El puente de los instrumentos medievales era chato. Al frotar el arco, todas las cuerdas resonaban al mismo tiempo. Esto se correspondía con la práctica medieval del bordón y el movimiento paralelo, así como la afinación de las cuerdas por quintas o cuartas. Con la necesidad de tocar

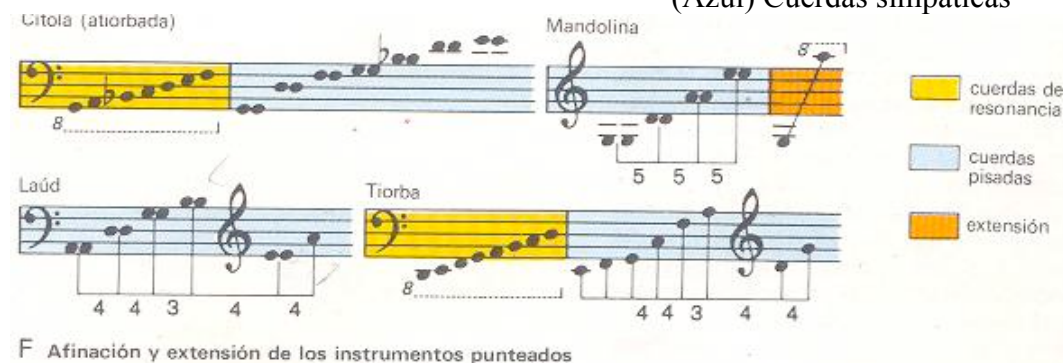


individualmente cada cuerda, el puente adquirió su curvatura.

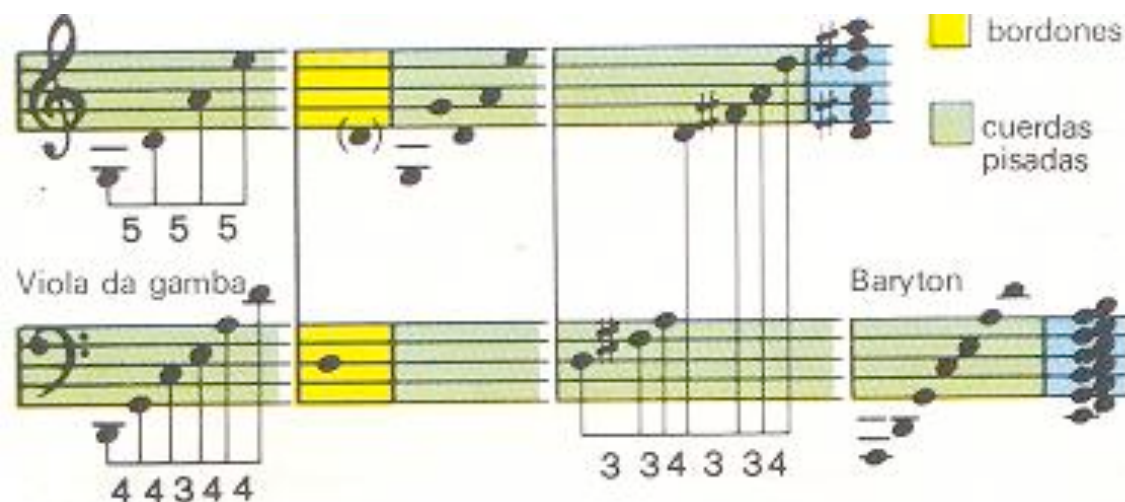
Modificaciones en la construcción de los instrumentos de arco. Frotación, escotaduras, presión de las cuerdas, orificios de resonancia.

Afinación de las cuerdas.

Pochette Vida medieval Viola d'amore (Azul) cuerdas simpáticas.
(Azul) Cuerdas simpáticas



(Azul) Cuerdas simpáticas



Viola de braccio, que se sostiene en el brazo a la altura del hombro. De ella derivó la familia de los violines.

Viola de gamba, se ejecuta con el instrumento situado entre las rodillas. De ella derivó la familia de las violas. Estas tienen 6 cuerdas afinadas por cuartas y terceras, y 7 trastes en el mástil (la semejanza del laúd), aberturas de resonancia en forma de C, su sonido es suave y oscuro. *Viola de gamba*, un instrumento tenor-bajo, ya en el siglo XVI existe toda la familia de las violas de gamba discanto, contralto, tenor, pequeño bajo, gran bajo y sub-bajo. Este instrumento dominó la vida europea desde el siglo XV, a pesar de la competencia del violín y su familia, que sobre todo a partir del siglo XVII amenaza seriamente su pervivencia y subsistirá hasta la época de J. S. Bach.

La viola de gamba sucede a la fidula medieval, el origen de la fidula es muy confuso y no se encuentra en la iconografía ni en la poesía de la Edad Media.

Las características principales que distinguen la familia de las violas *de gamba* de los violines son:

- seis cuerdas (también siete) afinadas siguiendo los mismos intervalos que el laúd (afinación *viex ton*) cuarta-cuarto-tercera mayor-cuarto-cuarto;
- gran diapason dividido en trastes (como el laúd) por trastes de cuerda de tripa;
- aberturas acústicas generalmente en forma de C;
- sujeción de los instrumentos: los más pequeños sobre las rodillas, los mayores entre las rodillas. De ahí el nombre de *viola de bamba* que recibe toda la familia (y no sólo la viola bajo); por el contrario se llama *viola de braccio* a los primeros instrumentos de la familia del violín.
- sujeción del arco, con el dorso de la mano hacia abajo, la vara tenía forma arqueada y la tensión de las crines podía ser controlada y modificada por los dedos del artista.

.....
Viola bajo seguirá siendo utilizada como solista pasado el año 1750.

Viola bastarda, una forma mixta, que gozó de predilección especialmente en la Inglaterra de los siglos XVI al XVII, de la lira de braccio y la viola de gamba, tenía dos hendiduras de resonancia y una roseta debajo del diapason, a veces también cuerdas de resonancia y la afinación de la viola de gamba tenor, La 1, Re, Sol, , do, mi, la re 1. Es una pequeña viola bajo de afinación variable, a veces dotada de cuerdas simpáticas, instrumento virtuoso por excelencia daba lugar a un uso sistemático de los acordes y el pizzicato.

Viola barítono, una viola de gamba tenor de cuerpo abundante en curvas, que se desarrolló en el siglo XVII a partir de la viola bastarda. Además de 6 a 7 cuerdas de tripa en el mástil, poseía de 10 a 15 cuerdas simpáticas diatónicas de metal, tendidas por

debajo del diapasón, que era abierto, y que podían puntearse con el pulgar de la mano izquierda.

Viola d'amore, una viola bastarda en tesitura contralto con cuerpo de formas arqueadas, aberturas de resonancia flamiformes, roseta y doble encordado: 5 a 7 cuerdas digitadas de tripa y afinación variable (acorde mayor o menor, sucesión cuarta-quinta, etc.) y 7 a 14 cuerdas de resonancia de metal, afinadas de manera acórdicas, diatónica o más raramente cromática, tendidas a través del puente y por debajo del diapasón.

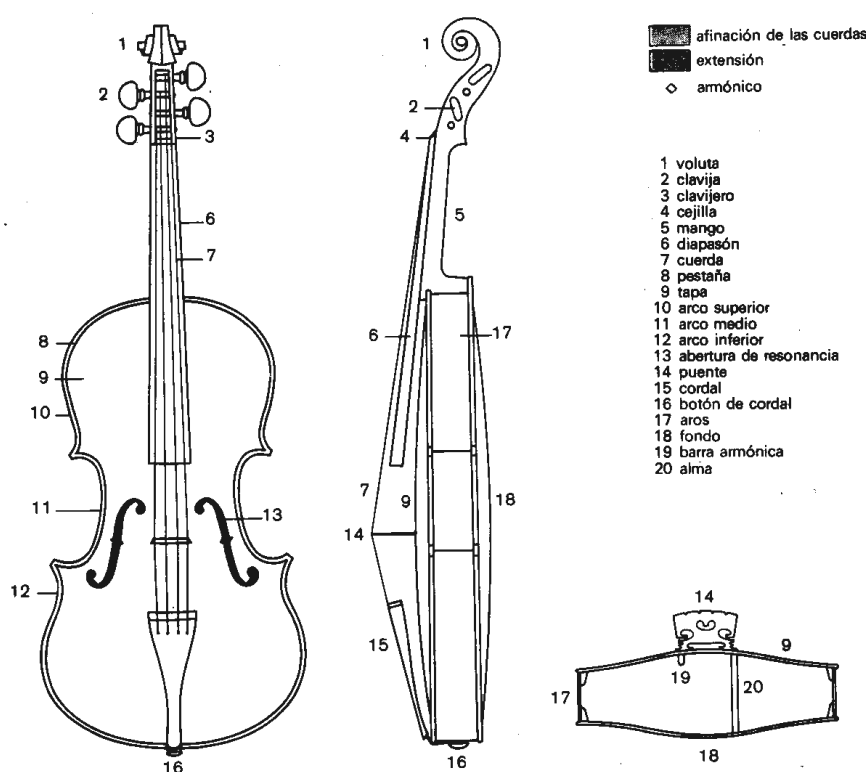
Es una especie de viola de braccio contralto, que se sostiene bajo el mentón. Su tapa presenta un rosetón además de las aberturas acústicas. Una viola d'amore baja llamada *baryton* o *barreton* se utilizó en Inglaterra y en Alemania y después en Francia en los siglos XVII y XVIII

Viola Pomposa, este instrumento se debe a la iniciativa de J. S. Bach, no es una viola sino un pequeño violoncelo (*violoncelo poiccolo*) provisto de cinco cuerdas afinadas como las del violoncelo –con una cuerda adicional de mi-. Pare este instrumento se destinó probablemente la sexta *Suite para violoncelo* de Bach.

Pochette o violín de maestro de baile, violín de bolsillo, se considera como un descendiente del rebec a un violín angosto del siglo XV-XVII, que el maestro de baile llevaba en el bolsillo de su chaqueta.

Principales tipos de violas:

1. Pardessus de viole (afinada de grave a agudo, sol, do, fa, la, re, sol)misma tesitura que nuestro violín y mismo sol grave.
 2. Viola Soprano (una cuarta más baja).
 3. Contralto (un tono por debajo): tesitura de nuestra viola.
 4. Tenor (una cuarta por debajo).
 5. Bajo (una cuarta por debajo): tesitura del violoncelo.
 6. Contrabajo o violón (una octava por debajo): tesitura de nuestro contrabajo.
- De aparición más tardía, surgió en la segunda mitad del siglo XVI.



Violet: Viola de Amor.

Violín: (Cordófonos, Instrumentos de arco). Cordófonos IV: Violines.

Instrumento músico de cuerdas, frotadas por un arco. Totalmente diferente de la viola clásica o *viola de gamba*, los primeros representantes de la familia del violín nacen a principios del siglo XVII bajo la denominación de *viola de braccio*.

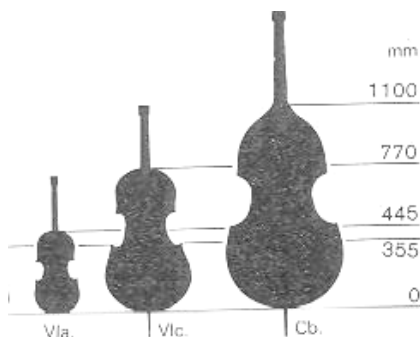
El delicado violín, cuyo cometido esencial ya como solista, ya como integrante de la



orquesta. El violín, al que se ha llamado con razón el rey de los instrumentos, es, en efecto, el más admirable mecanismo sonoro que se puede imaginar. Posee brillantes, potencia, nobleza, gracia y elegancia. Por su sonoridad, ora dulce y melancólica, ora estridente, hace pasar al oyente por toda la gama de las emociones más diversas. El

violín es el sucesor directo de la viola. Insensiblemente, en la alta Italia, en la primera mitad del siglo XVI, poco más tarde hay pruebas iconográficas de toda la familia, era un instrumento ruidoso y alegre, que sólo servía para bailar en las tabernas. Sus antepasados se hallen en el origen de la música, derivado de la viola. Las formas de la viola empezaron a modificarse poco a poco para tomar las del violín moderno. Los primeros constructores, a quienes se deben grandes mejoras en la estructura del violín son: Andrés Amati, jefe de la dinastía de aquel nombre en cremona; luego, Gaspar de Saló y Juan Pablo Maggini, de Brecia; después de ellos vino Stradivarius, que elevó el instrumento a su perfección más absoluta. De Italia, el violín se extendió pronto por toda Europa en Francia primero, donde se le ve hacia el año 1550, y en Alemania; después en Inglaterra, en donde se la halla en 1561. A partir del reinado de Carlos IX, forma regularmente parte de la música de los reyes de Francia. Adquirió pronto tal importancia que se formó una orquesta. La extensión normal del violín es de tres octavas y una sexta; con todo, las últimas notas no se emplean más que en el solo, pero deben evitarse en la música sinfónica, porque entonces, en el conjunto, el sonido se convierte en chillón y poco agradable. Una de las grandes ventajas del violín en la orquesta, lo que le da una gran potencia, es la de poder emitir dos notas a la vez (lo que se llama la doble cuerda) y hasta acordes de tres y cuatro sonidos armónicos.

Las cuatro cuerdas, están afinadas por quintas, sol, re 1, la 1, mi 2, su material es la tripa, desde el siglo XVIII con un entorchado de plata para la cuerda del sol y también para la de La desde 1920. La cuerda de mi es de acero. Mediante la aplicación de la sordina (un broche que impide la vibración del puente) se amortigua la transmisión de vibraciones de las cuerdas a la caja de resonancia y se oscurece el sonido del violín.



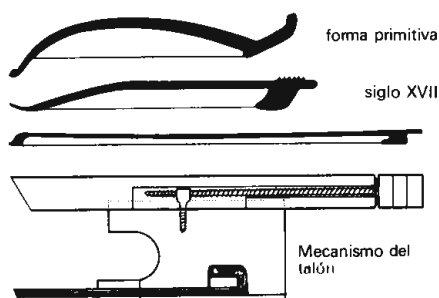
Familia del violín, relación por tamaños.

La familia de los violines: la viola, el violoncello y el contrabajo.

El arco. Consta de la vara (de palo de Pernambuco), con una punta y un talón graduable, que tensa el encerdado (150 a 200 cerdas), las cerdas se frotan

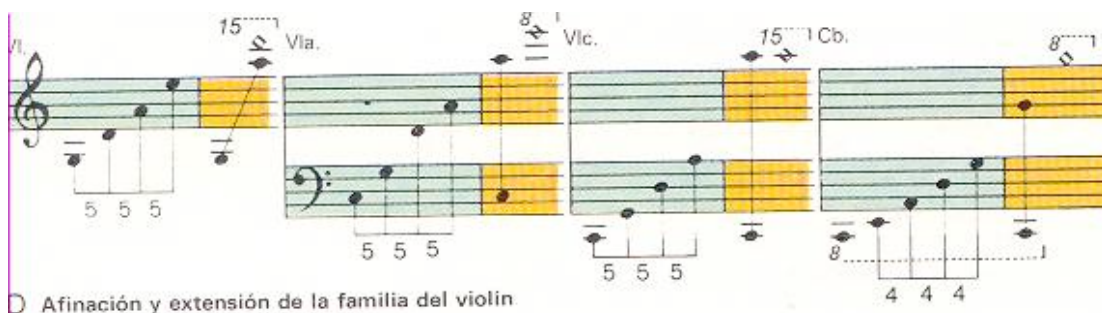
con colofonia (resina, en uso desde el siglo XIII) para mejorar el agarre de las cuerdas (para la vibración por torsión de las cuerdas. La tensión de las cerdas aún se regulaba, hasta entrado el siglo XVIII, con la posición del pulgar o de los dedos, lo cual facilitaba

la ejecución de dobles y triples cuerdas, pero limitaba la intensidad sonora. Tourte (+ 1835) desarrolló el arco moderno de forma cóncava y con tornillo de graduación.



B Evolución hacia el arco de Tourte (ca. 1820)

Parece que el arco utilizado en Oriente desde hace milenios, no se conoció en Europa hasta el siglo VI antes de Cristo, ni siquiera aparece asociado al crwth galés (especie de lira) ni al rabel (instrumento alargado en forma de media pera, sin mástil separado) antes del siglo IX. Tales son los antecedentes directos de las fidulas y las violas, sin tener en cuenta las numerosas variantes.



D Afinación y extensión de la familia del violín

Violino piccolo (do 1, sol 1, re 2, la2) la pequeña, o sea el violín, la viola en cuanto instrumento contralto.

El centro de la construcción de violines lo constituyó junto a Brescia (1520-1620), sobre todo Cremona. Allí se desarrollaron, en los siglos XVII y XVIII, las dimensiones más favorables para el sonido, las mismas siguen teniendo vigencia aún hoy en la actualidad, longitud de cuerpo 33'5 cm. Los más famosos constructores de violines son Andrea Amati (+ 1611), su nieto Incola Amat (+ 1684), el discípulo de éste Antonius Stradivari (+1737), los Guarneri (Andrea, +1698; G Antonio "Del Ges, +1744), Francesco Ruggiero (+1720), además del tirolés Jacob Steiner (1693) y de Mathias Klotz (+1745), de Mittenwald. Sus instrumentos se consideran insuperados, aunque en su mayoría perdieron su sonoridad original en el siglo XIX por reconstrucción en beneficio de su sonido más grande para la sala de conciertos (cuerdas más gruesas, mayor tensión, puente más alto, cadena más gruesa, diapason más largo, etc.).

Violinista: Persona que ejerce o profesa el arte de tocar el violín.

Violón: Instrumento de cuerda y de arco de forma casi idéntica a la del violín, pero de mucho mayores dimensiones y de diapason más bajo. Entre los instrumentos de su clase equivale al bajo. || Con trabajo, Instrumento de cuerda. || Persona que ejerce o profesa el arte de tocar este instrumento.



Violone: Contrabajo.

Violoncello: (Cordófonos) Instrumento de cuerda y arco de la actual familia de la cuerda recibió el nombre de violoncello (pequeño violone), más pequeño que el violón y de la misma forma.

Equivale al barítono entre los de su clase y se afina a la octava grave de la viola. Encordado: Do, Sol, re, la. Reemplazó en la

Virtuoso: El que practica el virtuosismo.

Víspera: Hora del oficio litúrgico, que se canta por la tarde, en el coro.

Vocal: Relativo a la voz.

Vocalización: Acción y efecto de vocalizar. || En el arte del canto, todo ejercicio preparatorio, que consiste en ejecutar, valiéndose de cualquiera de las vocales (comúnmente la *a* o la *e*), una serie de modulaciones, trinos, adornos, etc., sin repetir ni alterar el sonido de la que se emplea. Es el estudio fundamental del canto, destinado a dar agilidad y flexibilidad a la garganta. || Pieza de música compuesta expresamente para enseñar a vocalizar.

Vocalizar: Solfear sin nombrar las notas, empleando solamente una de las vocales, que es casi siempre la *a*. || Ejecutar los ejercicios de vocalización para acostumbrarse a vencer las dificultades del canto. En éste se aplica a la emisión de varios sonidos musicales que caen sobre cualquiera vocal, los cuales deben producirse sin repetirla ni alterarla. || Cantar sin palabras, articulando solamente las vocales, en un ejercicio para dar flexibilidad y agilidad a la voz.

Voces del acorde: Se considera primera voz de un acorde a la nota más aguda, segunda voz a la intermedia y tercera voz a la más grave.

No hay que confundir la tercera del acorde, con la tercera voz del mismo, ya que sólo en el caso del acorde en primera inversión ambas coinciden.



Cambio de disposición: No debe confundirse con una inversión. La disposición de un acorde viene determinada por la primera voz del acorde.

En cualquier inversión los acordes podrán tener pues tres disposiciones.

Volta: Designación italiana (en francés *volte*) de una antigua danza, parecida a la gavota. Diósele este nombre porque una de sus figuras consistía en dar vueltas (*volti*) las parejas. Estuvo muy en boga en la corte de Enrique IV de Francia.

Voz: Sonido particular o tono correspondiente a las notas y claves, en la voz del que canta o en los instrumentos. || Voz Aguda. Alto y tiple. || Voz Blanca. La que carece de timbre determinado. Se dice con más frecuencia de las de mujer y niño. || Voz Cantante. Parte Principal de una composición que, por lo común, contiene y expresa la melodía. || Voz de Cabeza. Falsete || Cada una de las líneas melódicas que forman una composición polifónica. *Fuga a cuatro voces.* || Calidad de sonido: altura, intensidad, timbre. Clasificación habitual, las negreas delimitan el ámbito tonal de cada tipo de voz, las blancas su tesitura media en condiciones normales.



Esta manera artificial de clasificar las voces es relativamente reciente, hasta el siglo XVIII no se decía que un individuo fuese “soprano” o “tenor”.

Desde el siglo XIX el arte del canto está en decadencia, a pesar del talento de algunos grandes artistas: lagunas en la formación musical de los cantantes, obsesión con el *vibrato*, el trémolo y el *port de voix* (en clara regresión desde 1925-1930), métodos pseudo científicos de enseñanza que crean reflejos desastrosos o incluso de inhibiciones completas, abuso de cierta voz de seno (*dans le masque*) que da al cantante y sólo a él la ilusión de una voz bien timbrada, cuando en realidad desnaturaliza la voz y puede provocar peligrosamente un descendimiento intempestivo del velo del paladar.

Vuelta: Retornelo.. Palabra que indica la repetición de un pasaje señalado con el signo correspondiente.

W

Walnika: Instrumento músico de viento, cornamusa rusa.

Webeb: Instrumento de cuerdas frotadas por un arco. Instrumento parecido al rabel, con dos cuerdas, usado en el litoral de Berbería, por lo que se llama también violín berberisco. Se toca con arco, como el Rebab de los árabes.

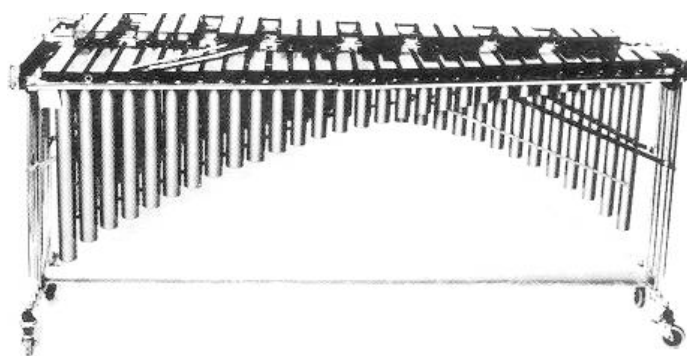
Whit-Hort: Especie de cuerno construido con una corteza de árbol, enroscada en espiral, que se usa en el condado de Oxford, en Inglaterra, y con el que los habitantes anuncian la caza del corzo que un antiguo privilegio les faculta a matar el lunes de Pentecostés.

X

Xilocordeón: Instrumento músico de percusión y de madera.

Xilofón: (Idiófonos, placas y láminas percutidas). Instrumento músico de percusión y de madera. La palabra procede de la voz griega xylon-madera y phone. Debajo de las barras se hallan suspendidos tubos resonadores, cuya frecuencia de la columna de aire concuerda con las barras. Esto enriquece el sonido. Las barras están hechas usualmente de palisandro. Su música se puede escribir en su verdadero tono (en clave de sol), o si se escribiera usando líneas adicionales, una octava inferior a sus sonidos reales. Algunos compositores no dan instrucciones claras respecto al tono, entonces el intérprete selecciona en que octava va a tocar.

Son placas afinadas de madera dura (palisandro). En la antigua disposición trapezoidal,



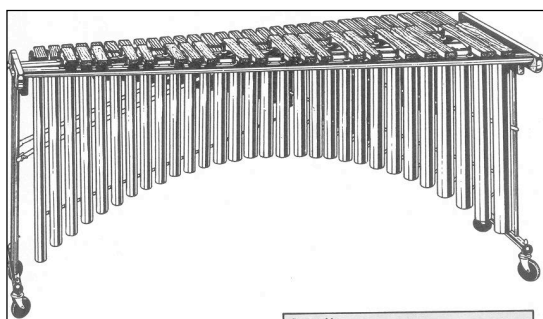
las placas de las dos hileras medias forman una escala de sol mayor, mientras que las hileras exteriores forman los sonidos cromáticos intermedios. En la actualidad se emplea mayormente la disposición del teclado. Antiguamente, se aislaban las placas con paja (“violín de paja”) y se las percutía con macillos de madera

(“risa de madera”). Extensión: do 2-do 5, suena una octava por encima de su notación. El xilófono es oriundo del sudeste de Asia, donde se lo emplea, entre otras, en la orquesta de gamelán. Llegó a Europa a finales del siglo XV.

Xilófono: (Idiófonos, placas y laminas). El origen de este instrumento se encuentra probablemente en el sur de Asia, lo encontramos representado en una escultura javanesa del siglo XIV.

Instrumento músico de percusión, de madera o metal, compuesto de varias tablillas de longitud diferente, sostenidas por dos soportes.

El instrumento de percusión más importante dentro del grupo de los afinados. Consiste



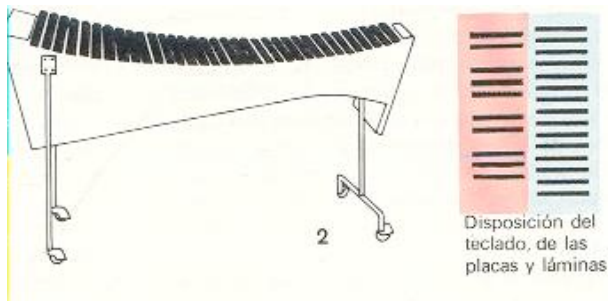
en dos filas de piezas de madera colocadas sobre tubos verticales que hacen de resonadores. La versión más corriente que se ven en la orquesta tiene un registro de tres octavas y media o cuatro. Se puede tocar con diferentes tipos de macillos o baquetas.

Xilófono: Nombre griego de un instrumento músico de teclado, cuyas teclas son de diversa longitud o grosor, de madera o de

bambú, y se tocan con palillos. Es muy usado por los negros de África (*marimba*), en Birmania (*Pahteyá*) ||. Instrumento constituido por una serie de barritas de madera. Cuya longitud está graduada para que, al golpearlas con un macillo, den el sonido

correspondiente a las diversas notas de la escala. Está estrechamente emparentado con la *marimba* de algunos países americanos (Acad).

Xilófono de artesa, de diferentes registros, posee una artesa o batea como resonador para todas sus placas. Estas se hallan dispuestas, unas junto a otras, en sucesión diatónica o cromática (lo que es útil para los glissandi, pero dificulta los saltos). Los



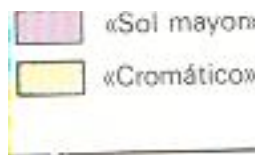
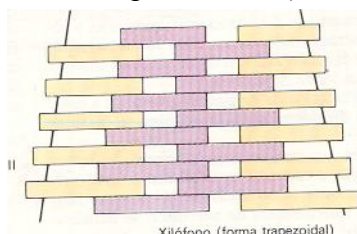
xilófonos de artesa fueron introducidos por Orff en su "Schulwerk".

Xilófono bajo, con grandes placas sonoras y tubos resonadores. Extensión sol- do 1 (sol 1)..

Xilófono de teclado, con teclado y mecánica de martillos, desarrollado

desde los siglos XVII/XVIII. Extensión do 2- do 5.

Xilófono percutidos, (forma trapezoidal) (Idiófonos percutidos). Para producir el sonido



Bastones, Palillos, Varillas, Escobillas, y macillos

requieren un instrumento o aparato que lo golpee. Estos instrumentos para percutir se clasifican de la siguiente manera: Baquetas, Martillos,

Xilórgano: Instrumento músico de percusión y de madera o metal, (Xilófono). ||
Xilórgano: Instrumento músico del género del xilófono, con siete tablillas.

Xirimia o xeremia: Instrumento músico de viento, cornamusa mallorquina.

Y

Yang-Ch'in: Instrumento músico de cuerda Chino, es un *Tympanon* (cuerda percutida).

Yu-Ch'in: Instrumento músico chino, es una especie de guitarra popular.

Yu-Kinn o Yukun: Instrumento chino de cuatro cuerdas de seda, cuya tabla armónica es de forma circular.

Yu-Kin: Yu-Kinn.

Z

Zanfoña: Instrumento aparecido en el siglo X bajo el nombre de *organistrum*. Es un tipo de fídula en la que el arco es sustituido por una rueda cubierta de resina que frota las cuerdas por acción de una manivela. Sus cuerdas no son pulsadas directamente por los dedos sino por un teclado. También se llama este instrumento *symphonia*. Exceptuando un encaprichamiento momentáneo de la nobleza francesa en la época de Luis XV, la Zanfoña forma parte del folclore desde principios del siglo XVII. Se da especialmente en Francia (Bretaña, Lemosín, Auvernia), en Alemania, en Hungría, en Moravia, en Bohemia, en Ucrania, etc.

Zamacueca: Baile popular originario del Perú y que se usa también en Chile y en otras partes de América meridional. || Música y canto de este baile.

Zamba: Danza popular en Argentina y Chile. Es de movimiento lento y se escribe en compás de 6 por 8. || Baile americano bailado por parejas y en compás de seis por ocho.

Zambomba: Instrumento de percusión y de membrana, es un instrumento rústico formado por un cilindro hueco, cerrado por un extremo con una piel tensa que tiene en el centro un mástil de carrizo, cuyo sonido se obtiene empuñando el carrizo con la mano húmeda y frotando arriba y abajo.

Zambapalo: Danza grotesca traída de las Indias occidentales, que se usó en España durante los siglos XVI y XVII. || Música de esta danza.

Zambra: Baile español de origen árabe, conservado entre los gitanos.

Zampoña o caramillo: Instrumento musical de viento, cornamusa, gaita pastoril española. || Especie de flauta.

Zanfonía: Instrumento de cuerda, que se toca haciendo dar vueltas con un manubrio a un



cilindro armado de púas. Es la *Gaita zamorana*, *viella* o *viola de rueda*.

Zapateado: Baile que se ejecuta marcando los pasos con fuerte ruido de los pies. Suele ser en compás de seis por ocho. || Baile español que, a semejanza del antiguo canario, se ejecuta en compás ternario y con gracioso zapateo. || Música de este baile. || Danza y canción popular andaluza, en compás de seis por ocho y movimiento vivo, que se

acompaña con guitarra, marcando el ritmo con los tacones. Es de origen muy antiguo y ha sido introducido en la música instrumental.

Zarabanda: Bailed andaluz, de movimiento rápido, cuya música fue recogida por los compositores italianos del siglo XVII. || Danza picaresca y de movimientos lascivos que se usó en España durante los siglos XVI y XVII. || Música alegre ruidosa de esta danza, que solía acompañarse con las castañuelas. || Copla que se cantaba con esta música. || Admirable danza lenta en $3/2$ ó $3/4$, de origen español (posiblemente inventada por el bailarín llamado Zarabanda) o quizá orienta. En el siglo XVI se practicaba en España en un estilo lascivo que hace verosímil su origen orienta. La Zarabanda atacada por Cervantes y defendida por Lope de Vega, la zarabanda fue prohibida al final del reinado de Felipe II (aunque no dejó de practicarse). La zarabanda es introducida en la corte francesa en 12588 donde adquiere un aire noble y mesurado, Richelieu llegará incluso a bailarla con Ana de Austria.

A partir del siglo XVI, la música instrumental de la mayoría de los países de Europa explota el éxito de esta danza, en le siglo XVII encontramos zarabandas rápidas o moderadas con un carácter nuevo en autores italianos, ingleses y alemanes (Praetorius). Pero es la zarabanda grave a menudo ricamente ornada, la que se adopta en la suite clásica del siglo XVIII constituyendo un elemento fundamental –el futuro movimiento



lento de la sonata- . Su lugar es inmediatamente posterior al de la *Courante*. Su ritmo característico es a menudo así:

Zarandillo: *Folklore*. Danza de América en los siglos XVI y XVII. Se adoptó en España.

Zarb: Tambor iraní de piel, en forma de un cáliz. Una técnica muy refinada permite una variedad de timbres y un virtuosismo extraordinarios. El instrumento es utilizado tanto en función de solista como en el acompañamiento.,

Zarrabete: Álava. Zanfónia, Gaita zamorana o viola de rueda.

Zarzuela: Especie de ópera bufa española en la que alternan las canciones y los diálogos hablados. Sus creadores del género fueron el escritor Calderón de la Barca y el compositor Juan Hidalgo.

La Zarzuela (de *zarza*) era la residencia de los soberanos españoles en la campiña madrileña: Felipe II hacía representar estas comedias musicales. En el siglo XVIII el género adquiere un carácter popular, no obstante sin escapar de la influencia italiana. Tras un período de olvido, la zarzuela renace con un enorme éxito a mediados del siglo XIX (Albéniz y Falla debutan con este género).

Literatura y Música. Obra escénica, intermedia entre el drama y la ópera, o sea en la que la parte declamada alterna con el canto. Constituye en los países de habla hispana un género teatral similar a la *opera comique* francesa, la *opereta* italiana, el *singpiel* alemán y el *musical play* inglés, aunque conservando a través de su evolución, salvo las inevitables influencias extranjeras ocasionales que sobre ella se dejaron sentir desde su aparición en España, sello propio y fisonomía característica, debido a la participación que el elemento tradicional, literario y musical ha tenido generalmente en sus

producciones. El abolengo de este género no puede ser más antiguo e ilustre, ya que nuestro teatro lírico tiene realmente sus orígenes en las *Églogas* de Juan del Enzina, que floreció en el reinado de los Reyes Católicos; en las *Farsas* de Lucas Fernández y en los *Autos* de Gil Vicente. Los *Villancicos* y *cantarillos*, las *cosantas* y *rondelas*, las *tonadas*, las *ensaladas*, los *cuatro de empezar* y otras composiciones musicales intercaladas en las representaciones escénicas de los siglos XV al XVII, o que las precedían como en los mencionados *cuatro*, cantados por las mujeres de las compañías, fueron otros tantos elementos líricos que, poco a poco, iban constituyéndose en unidad independiente. Como primera zarzuela propiamente tal puede considerarse la égloga de Lope de Vega *La selva sin amor*, de músico desconocido, que se representó en 1629 en la casa de recreo llamada *La Zarzuela*, que el cardenal-infante don Fernando poseía en el Real Sitio de El Pardo. Fue la segunda en el tiempo, la comedia mitológica de Calderón de la Barca, con música del maestro Juan Hidalgo. *El jardín de Falerina*, estrenada ante los reyes en el mismo lugar. Desde entonces se dio el nombre de *Fiesta de Zarzuela*, o de simplemente, a toda obra en que la música alternaba con el declamado. Después de otros ensayos más o menos afortunados, nació la tonadilla, que se aproxima ya más a la zarzuela moderna; pero el auge de la ópera italiana relegó aquel género a los teatros de último orden, y después de un período de decadencia de más de un siglo, surgió la zarzuela moderna (a mediados del siglo XIX), que desde el primer momento encontró el apoyo entusiasta del público. Con la incorporación de Oudrid y Gaztambide, a los que después se unieron Arrieta y Barbieri, llegó la zarzuela a su apogeo, y músicos como Chapí, Caballero, Oudrid y Bretón lograron sostener este género teatral durante muchos años, hasta que con la triunfal aparición del llamado *género chico*, cuyo más caracterizado representante fue Chueca, junto con Bretón, Chapí, Jiménez, Vives, Serrano y Valverde, de éstos, unos incorporándose a la nueva modalidad y otros cultivándola exclusivamente, sobrevino la decadencia de aquélla. Por espacio de tres lustros el género chico reinó en los escenarios españoles y americanos, pero a su vez fue suplantado por la opereta y la revista, hasta llegar a la época actual, en que se inicia un renacimiento de la zarzuela grande, que ha tenido como principales cultivadores a Usandizaga, Vives, el propio Chapí, Serrano, Guridi, Moreno Torroba, etc. || Obra teatral genuinamente española en la que la declamación alterna con números de música.

Zarzuelista: Poeta que escribe zarzuelas. || Maestro que compone música de zarzuela.

Zorcico: *Folklore*. Composición musical, con letra y baile peculiares de las provincias vascongadas. Se ejecuta en compás de 5 por 8, los compases de su estrofa son ocho y, convertida más tarde en canción, tuvo ésta ocho versos en cada estrofa. Se acompaña con el *txistu* (pito) y el tamboril. El zorcico a 5 por 8 (también lo hay a 2 por 4, aunque es menos usado) es la tercera de las cuatro figuras del *Arresku*, cuando esta danza se baila completa.

Zortzico: Ver Aurreescu.

Zumba: Instrumento de percusión metálico, cencerro que lleva en las recuas la caballería delantera.

Zummarach: Flauta pastoril egipcia y siria, compuesta de dos cañas iguales, con lengüetas de caramillo, que suenan al unísono. El número de agujeros varía de cuatro a seis.

Nos encontramos ante una obra de innegable valor práctico y entretenida, tratando esporádicamente un popurrí de datos, instrumentos, gramática, partes teóricas, épocas, etc.

Para escribir una obra completa sobre esta materia serían imprescindible miles de páginas, y hacerla más comprensible para los lectores carentes de una preparación armónica suficiente para comprender a fondo un tratado de instrumentación moderna.

Libros consultados (autores y tratados de armonía):

Diether de la Motte; Joaquín Zamacois; Ulrico Michels; Aula de Música de Barcelona; The Scribner Guide to Orchestral Instruments; Douglas Coombes; Frederick Tillis; James Stam; Joseph Viola; Clemens Kün; Jaime Vidal-Alcovcer; Gabriel Rosati; Roland de Candé y Frederick Tillis teoría de jazz University of Massachusetts

Aportaciones J. Mariano Luis Acosta