Lenguaje Musical

III

FOBA III

IESMBA

Profesor: Martín Arregui

Alumno/a: .....

Año: .....

ESTUDIAR SIMULTANEAMENTE CON LOS TEMAS "14" DE "MELODIA", "INTERVALOS" Y "ARMONIA".

Tema 14

LA FUSA Y LA SEMIFUSA

EN COMPAS SIMPLE

En un ámbito rítmico en el cual la negra representa un tiempo, es muy poco común encontrar subdivisiones más allá de la semicorchea. Estudiaremos aquí algunos casos en los que pueden aparecer estas subdivisiones, dejando abierta la posibilidad de mayor ejercitación, si la música que se debe leer o escribir lo hace necesario.

LA FUSA

Al subdividir el pulso de negra en 8 partes iguales, cada subdivisión se representa por medio de la fusa:

o si son varias:

EJERCICIO R.107 - Marque un pulso lento y lea varias veces cada uno de los siguientes grupos rítmicos (que forman un tiempo en compás simple), en el orden indicado. Trate de oír el grupo de fusas como una totalidad con sonido propio. No cuente las 8 fusas: ubíquelas auditivamente en el ámbito sonoro determinado por los otros grupos rítmicos.

En general, las fusas aparecen más habitualmente en grupos rítmicos que contienen semicorcheas o corcheas.

Ejemplo:

En estos casos, es conveniente ubicar auditivamente el grupo rítmico del cual deriva cada uno. Por ejemplo:

del grupo: deriva este grupo que contiene fusas:

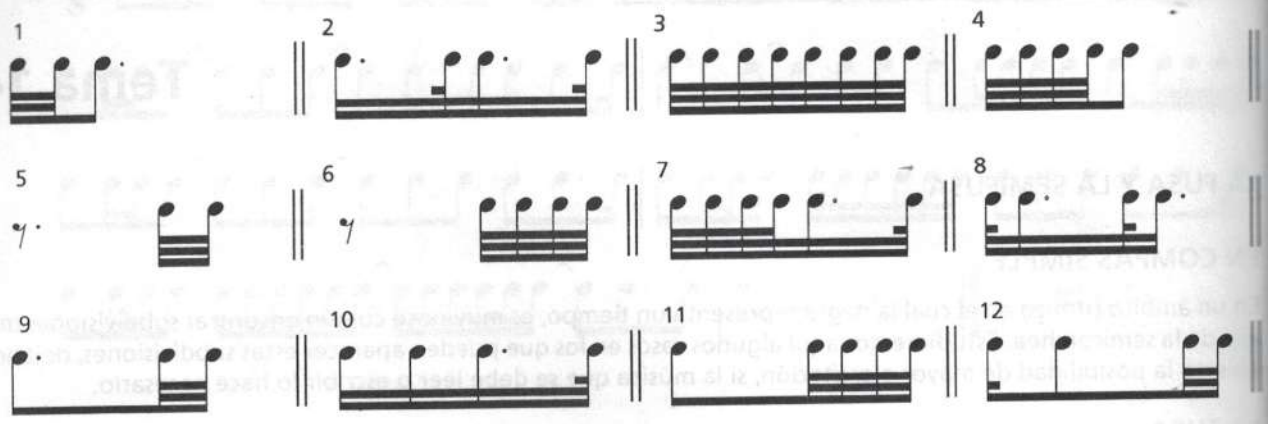
Para leer el grupo con fusas diga primero el grupo de semicorcheas y luego prolongue las semicorcheas con puntillo, oyendo interiormente el paso de tres fusas, y la fusa quedará ubicada en su lugar.

Otro ejemplo:

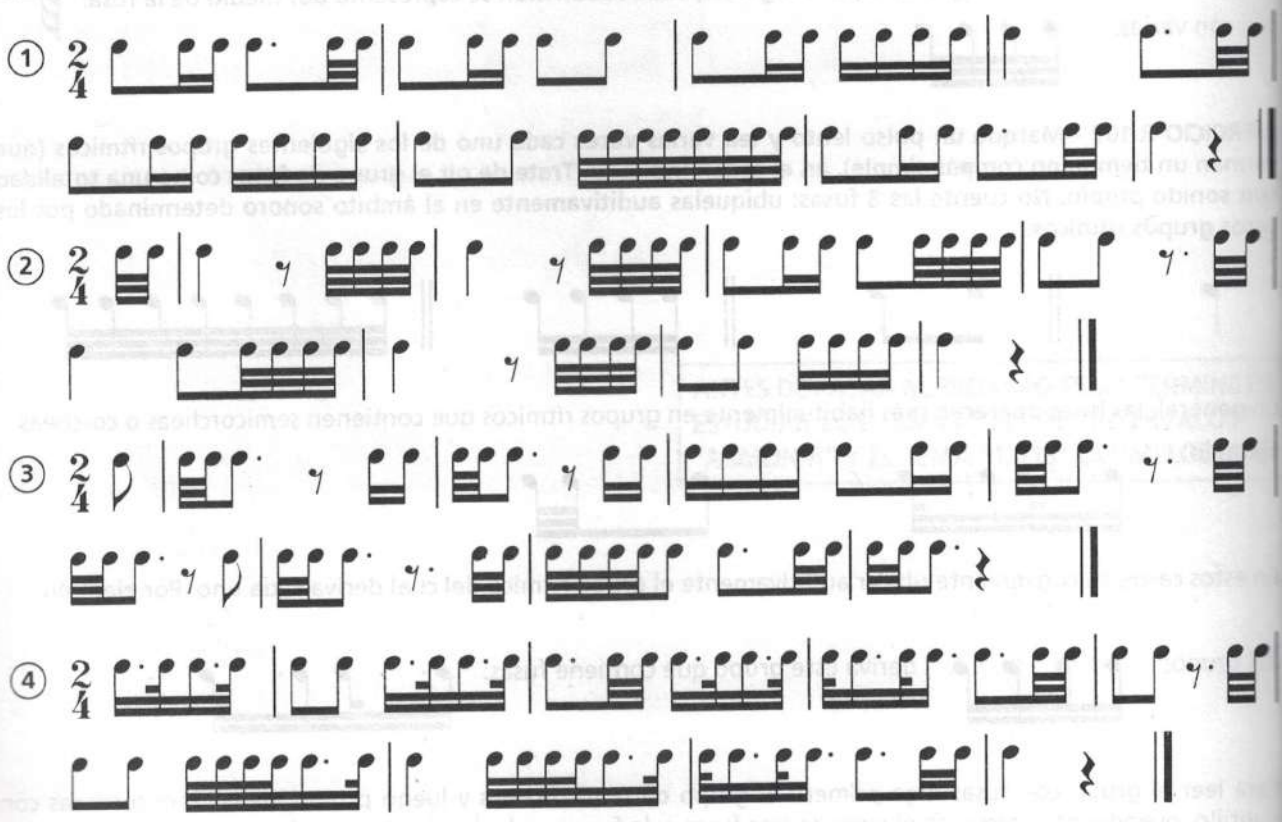
del grupo: deriva este grupo que contiene fusas:

Para leerlo, diga primero el grupo de corchea con puntillo y semicorchea y luego reemplace la semicorchea por dos fusas.

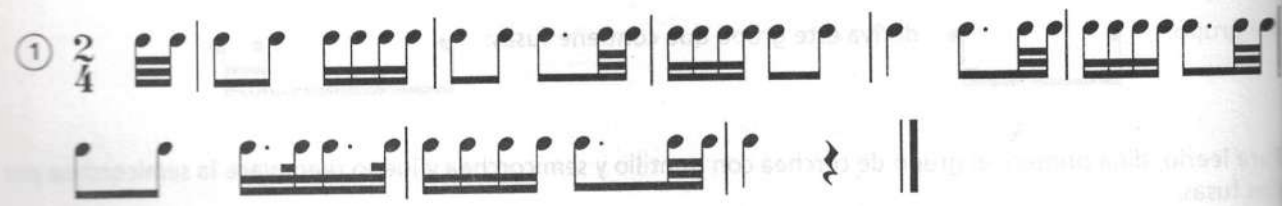
EJERCICIO R.108 - Lea varias veces cada uno de los siguientes grupos rítmicos, manteniendo un pulso lento y teniendo conciencia de la subdivisión en 4 semicorcheas por tiempo. Observe cada grupo e imagine el grupo de corcheas y semicorcheas que pueda servir como apoyo auditivo para cantar las fusas.



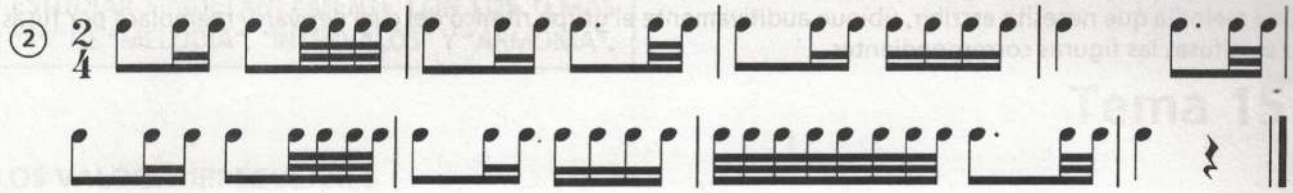
EJERCICIO R.109 - Lea los siguientes ritmos manteniendo una velocidad media. Defina las células.



EJERCICIO R.110 - Pida que le dicten o le graben los siguientes ritmos y escríbalos.



Ritmo 84



LA SEMIFUSA

En un ámbito sonoro en el que el tiempo está representado por una negra, la semifusa, o sea, la 16a parte del tiempo, aparece muy raramente. Pueden encontrarse semifusas de a dos, reemplazando a fusas en grupos rítmicos con semicorcheas. Por ejemplo:

del grupo: deriva este grupo con semifusas:

Si aparecen semifusas en la lectura, se procederá como ya se indicó para la fusa: se ubica auditivamente el grupo rítmico del cual deriva el grupo con semifusas y se reemplaza la figura correspondiente por las semifusas.

EJERCICIO R.111 - Lea varias veces cada uno de los siguientes grupos que contienen semifusas. Cante primero el grupo sin semifusas del cual deriva cada uno y reemplace con semifusas las figuras correspondientes.

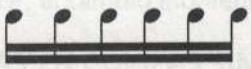
FUSA Y SEMIFUSA EN COMPAS COMPUESTO

Es más raro aún encontrar estas subdivisiones en compases compuestos en los que el tiempo esté representado por una negra con puntillo.

LA FUSA

Suele aparecer en los grupos rítmicos con semicorcheas, agrupadas de a dos, reemplazando a una semicorchea.

Ejemplos: del grupo: deriva este grupo con fusas:

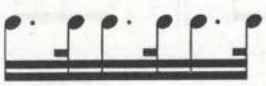
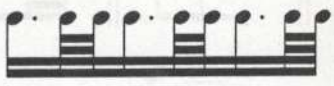
del grupo:  deriva este grupo con fusas:

EJERCICIO R.112 - Cante los ejemplos anteriores, comenzando por ubicarse auditivamente en compás compuesto. Luego cante el grupo sin fusas y reemplace por fusas las figuras correspondientes.

LA SEMIFUSA

Aparece generalmente en grupos de a dos, reemplazando a la fusa.

Ejemplos: del grupo: deriva este grupo con semifusas:

del grupo:  deriva este grupo con semifusas: 

EJERCICIO R.113 - Cante los ejemplos anteriores según las indicaciones del ejercicio R.112.

Prof. Martín Arregui

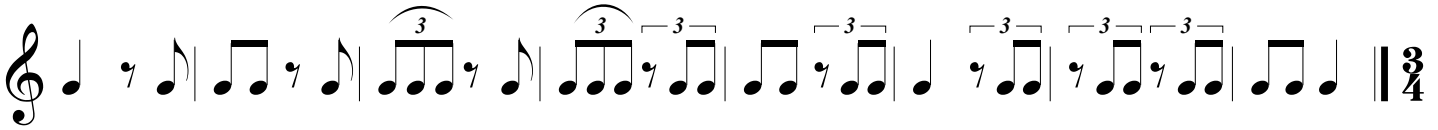
Valores irregulares

Son grupos de figuras que se escriben en un compás en mayor o menor cantidad que lo establecido. Pueden ser por aumentación o disminución. Se indica con un número y un corchete.

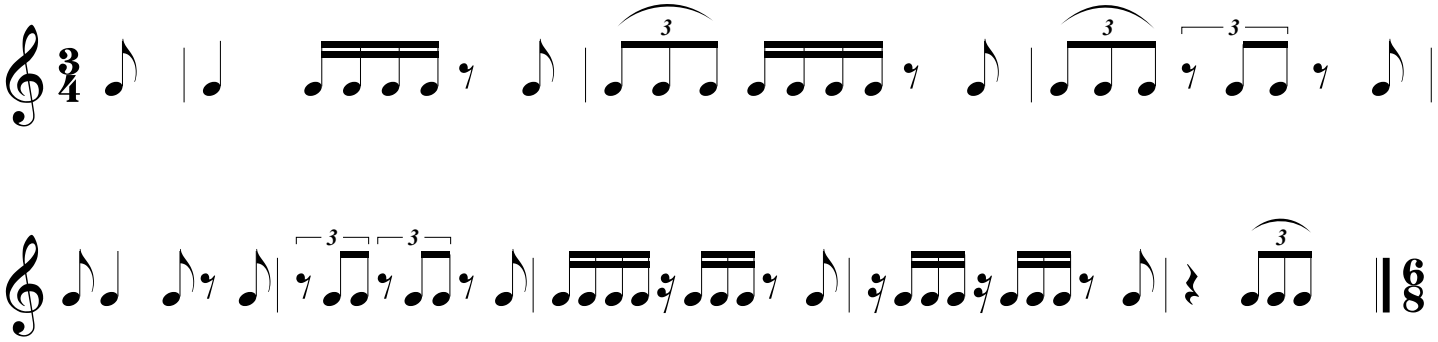
TRESILLO DE CORCHEA

1)

2)



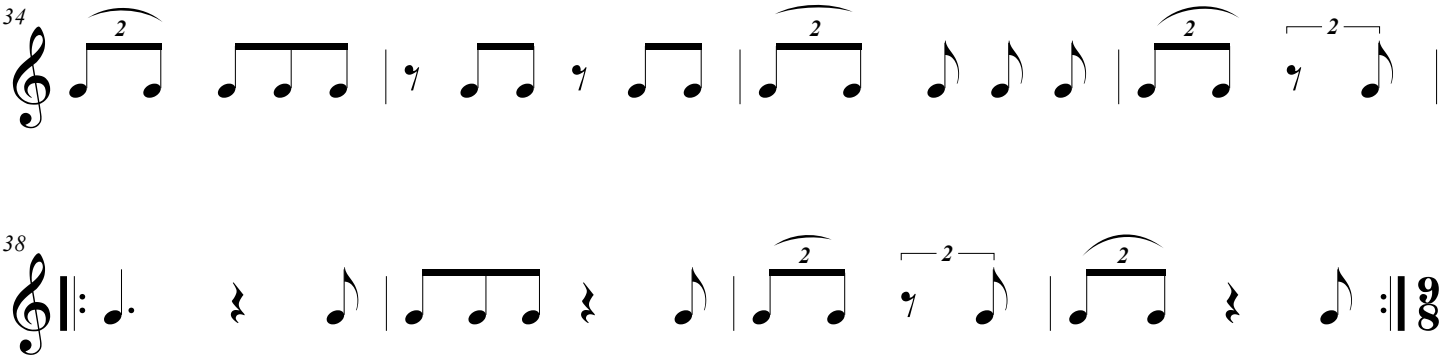
3)



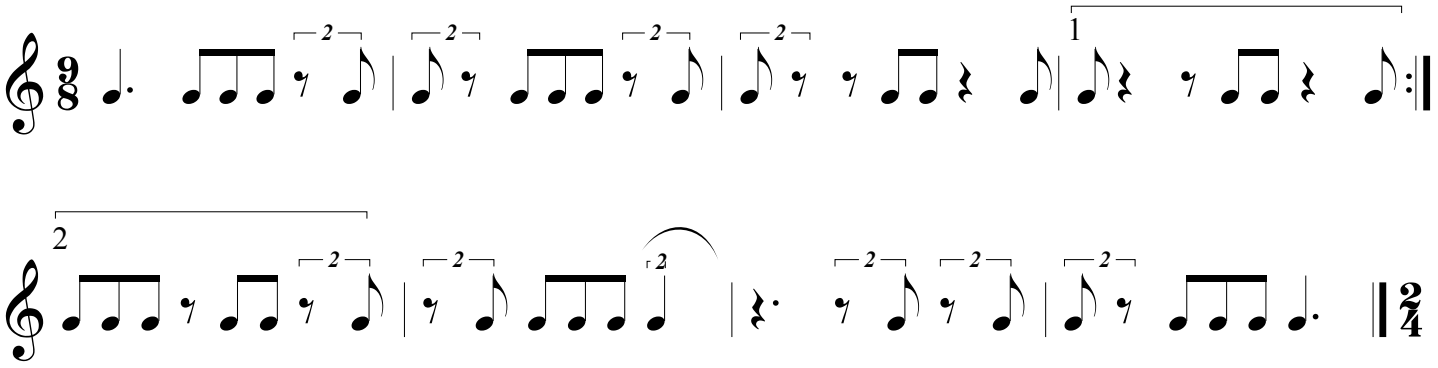
DOSILLO DE CORCHEA

4)

5)



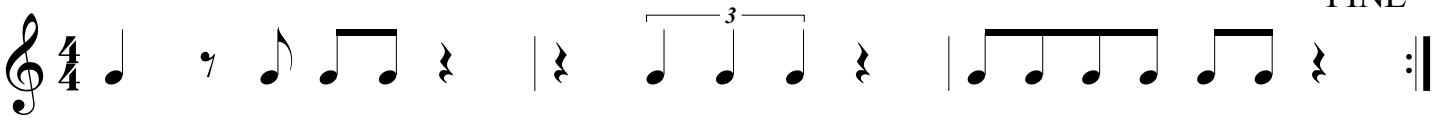
6)

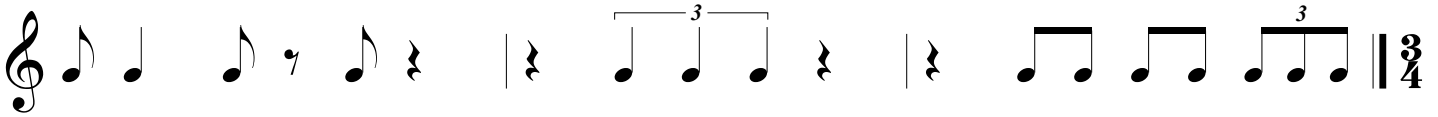


TRESILLO DE NEGRA

7)

8)

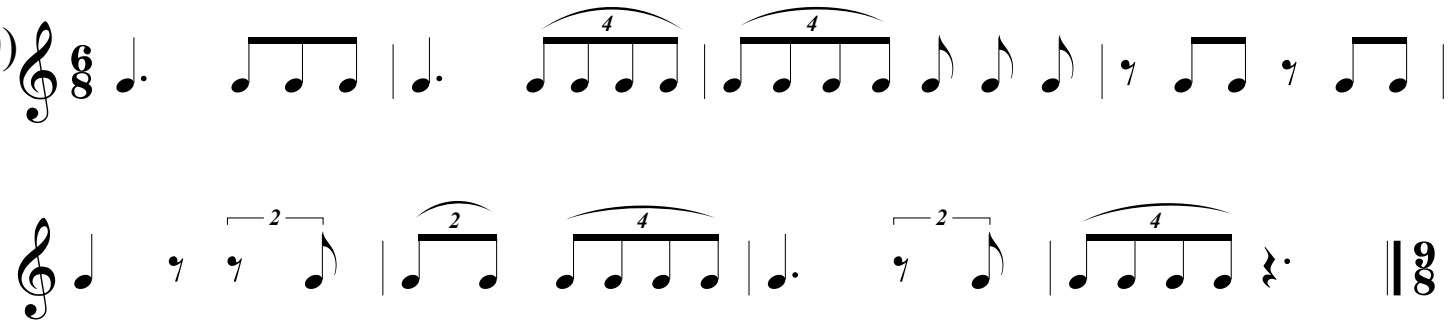




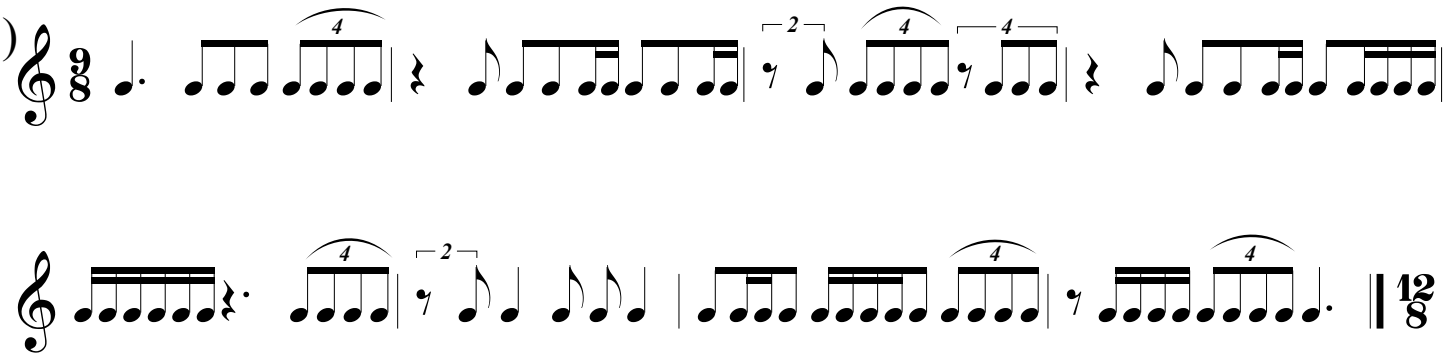
9)

CUATRILLO

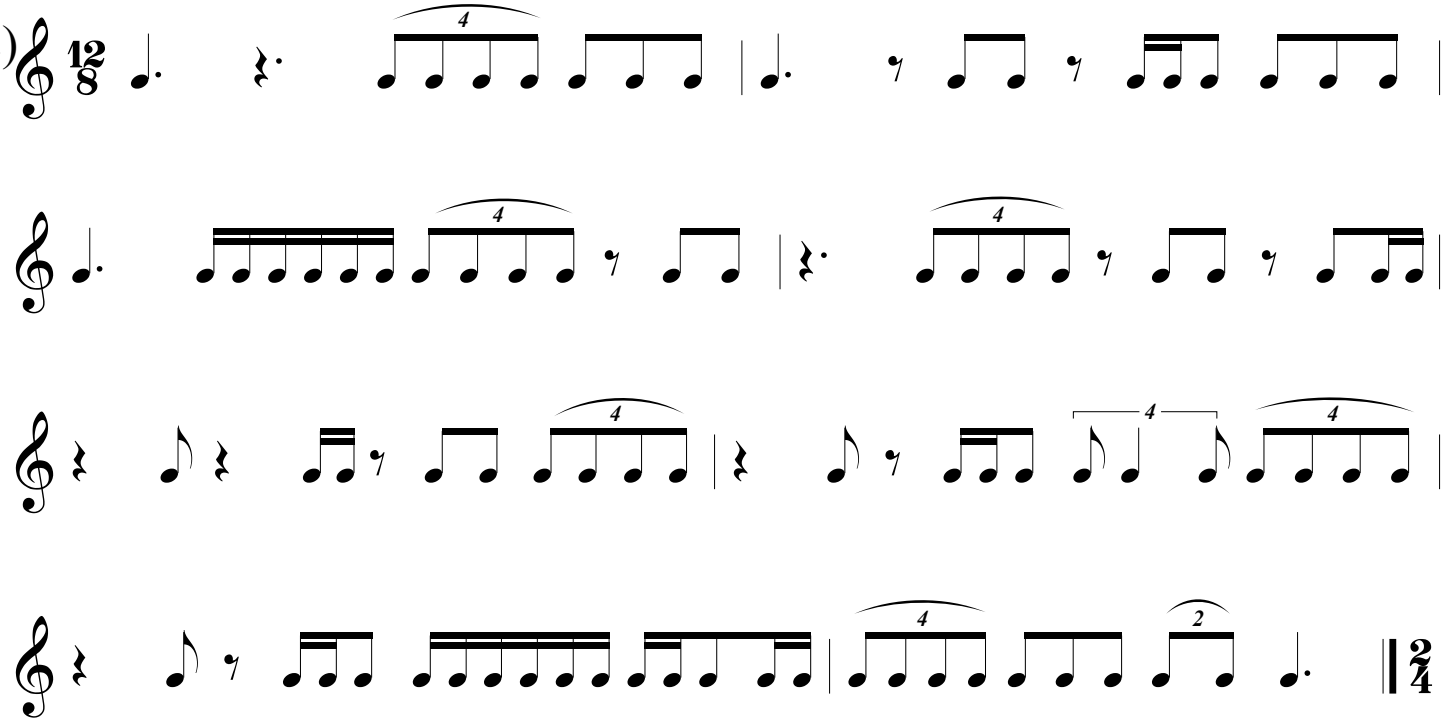
10)



11)

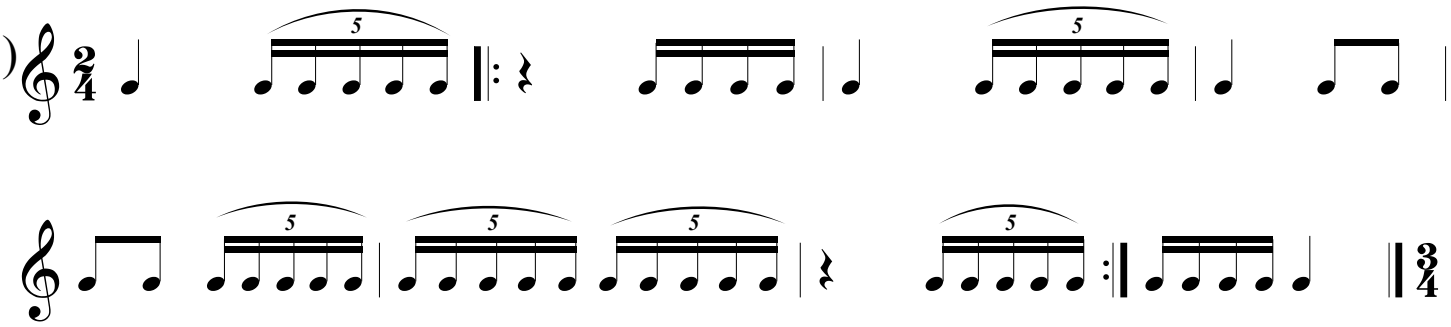


12)

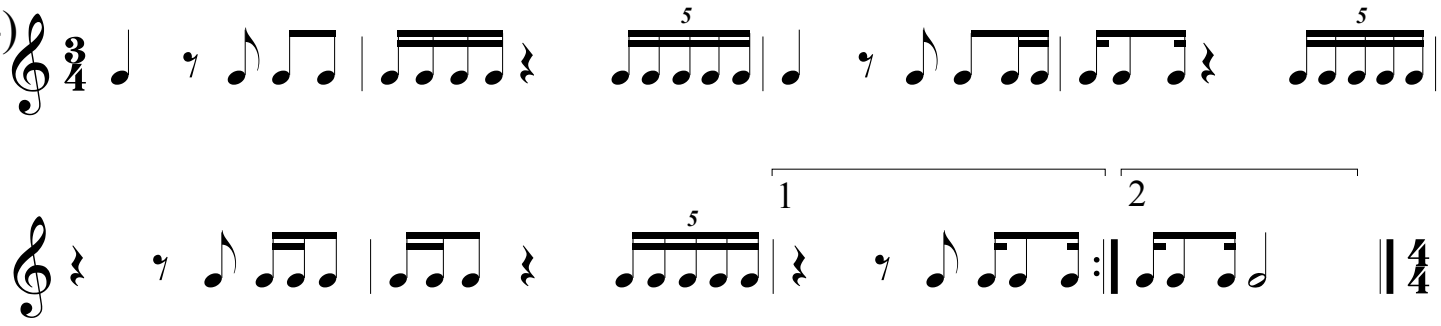


QUINTILLO

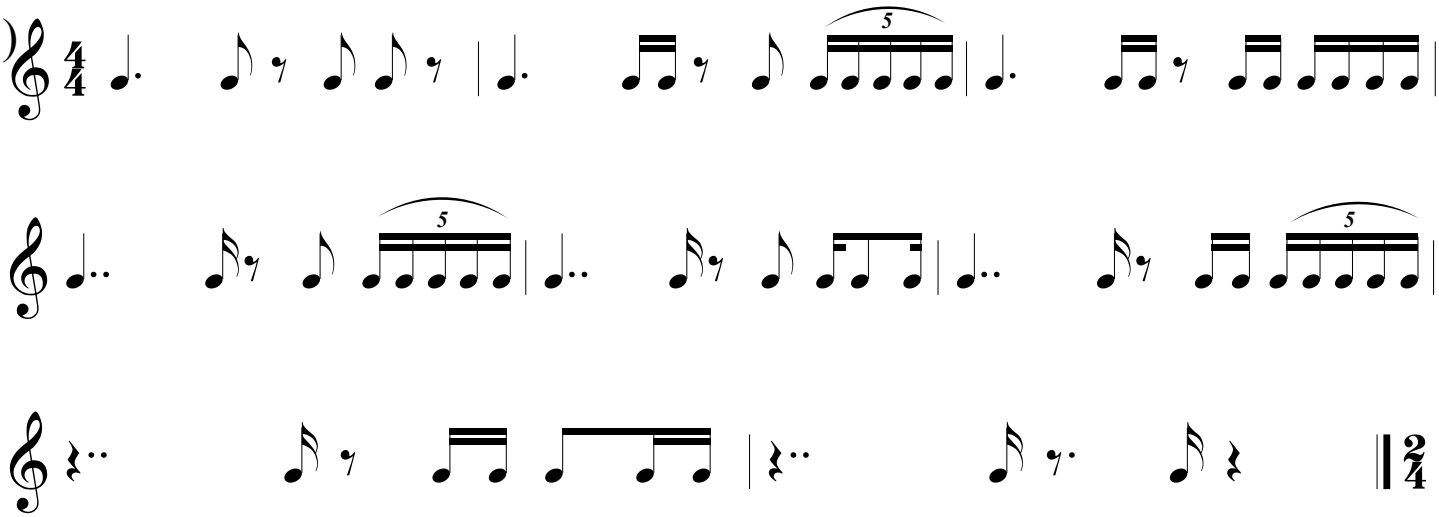
13)



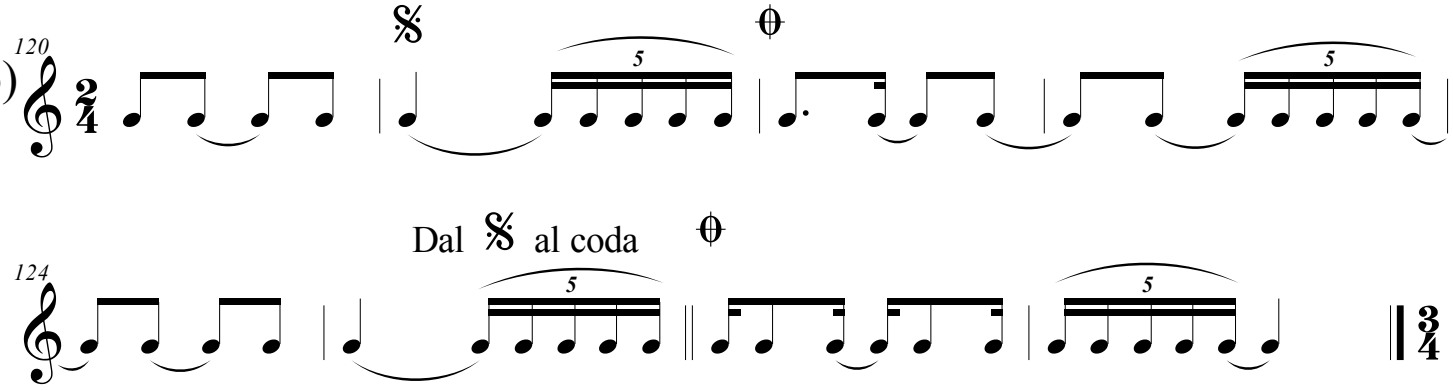
14)



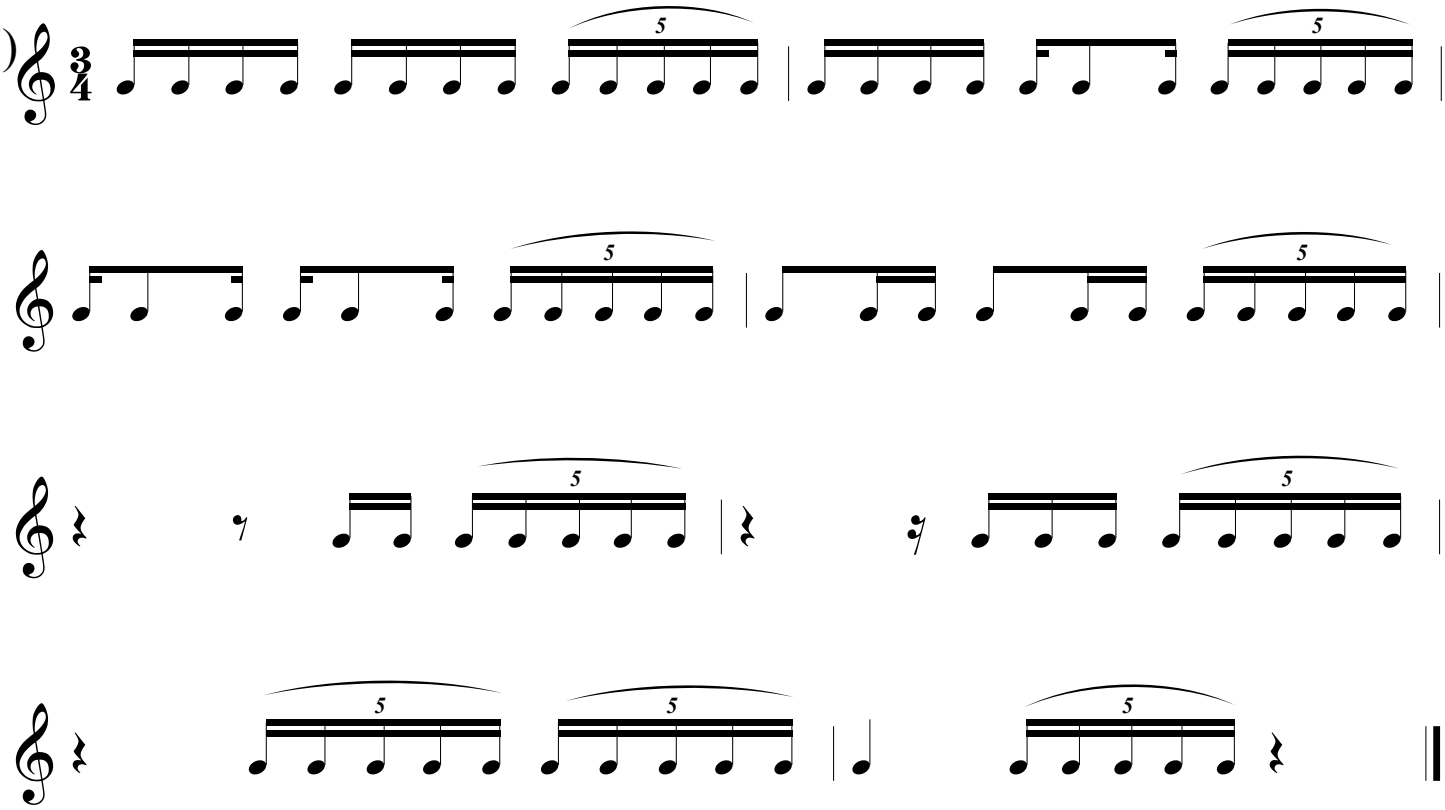
15)



16)

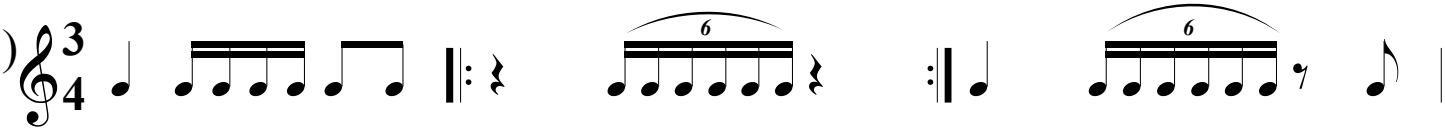


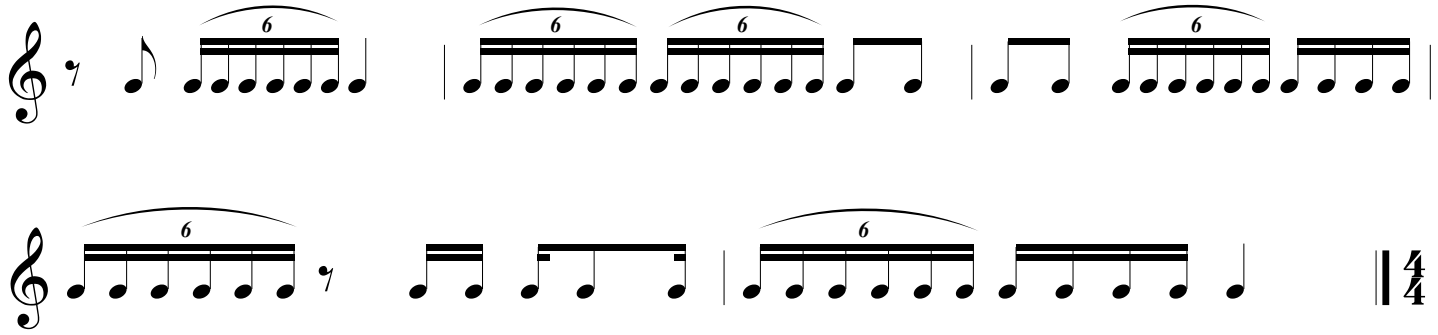
17)



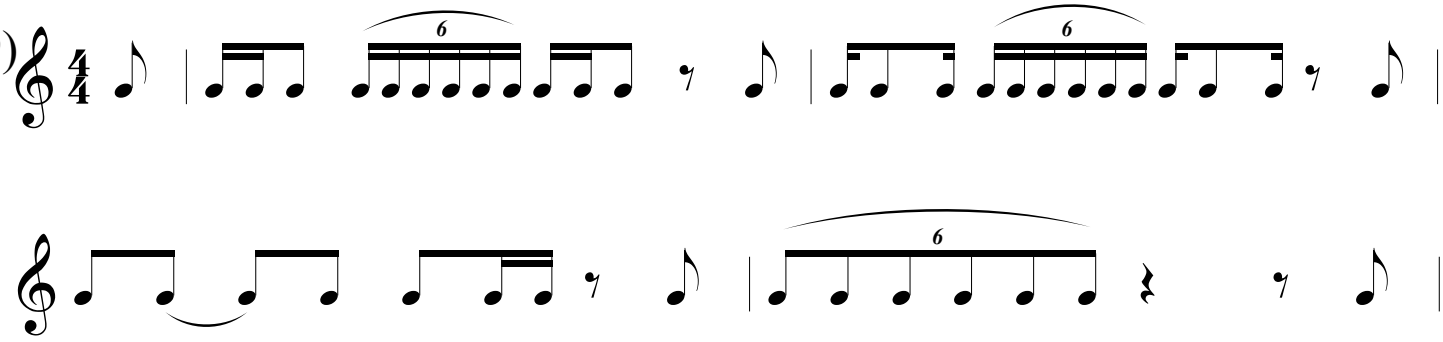
SEISILLO

18)

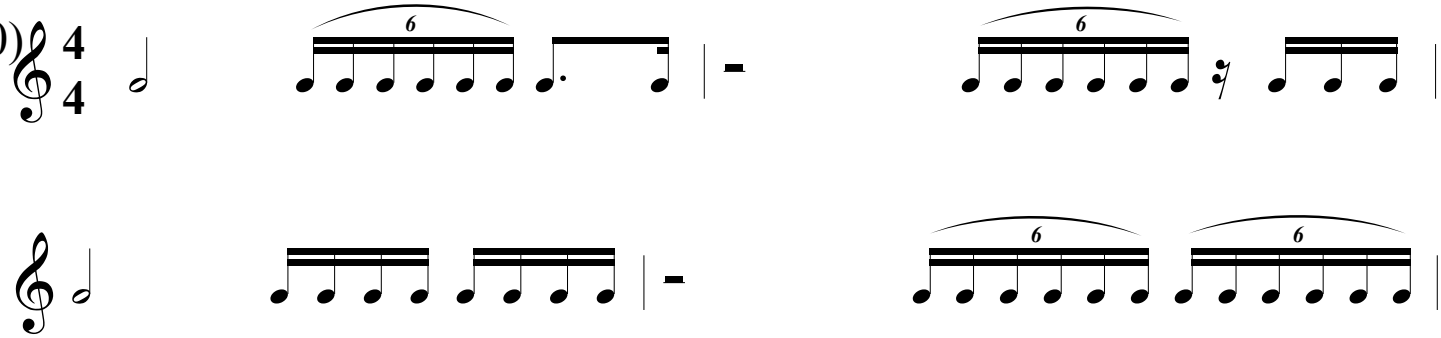


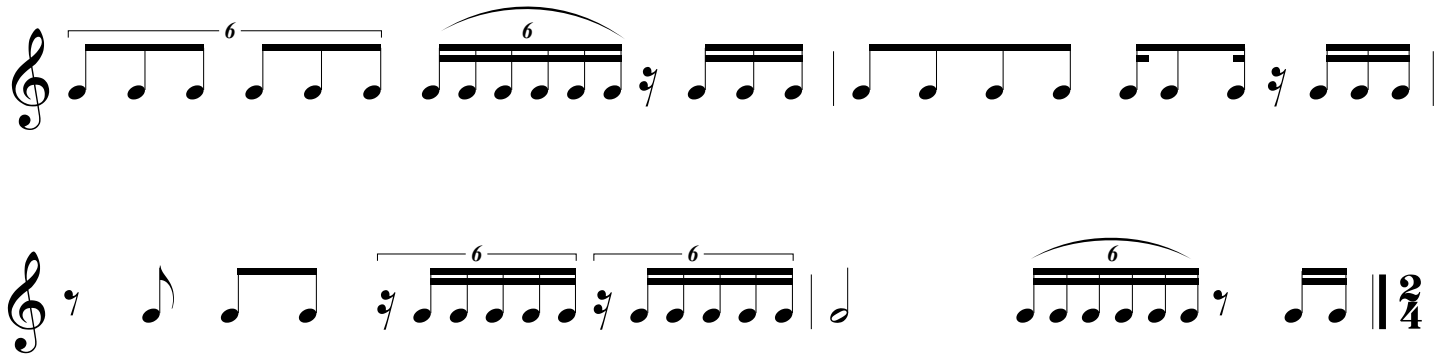


19)



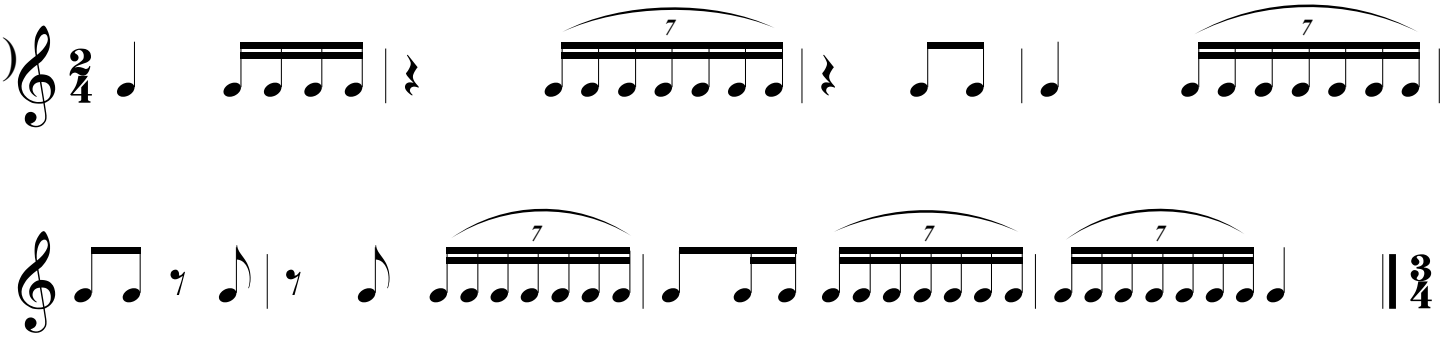
20)



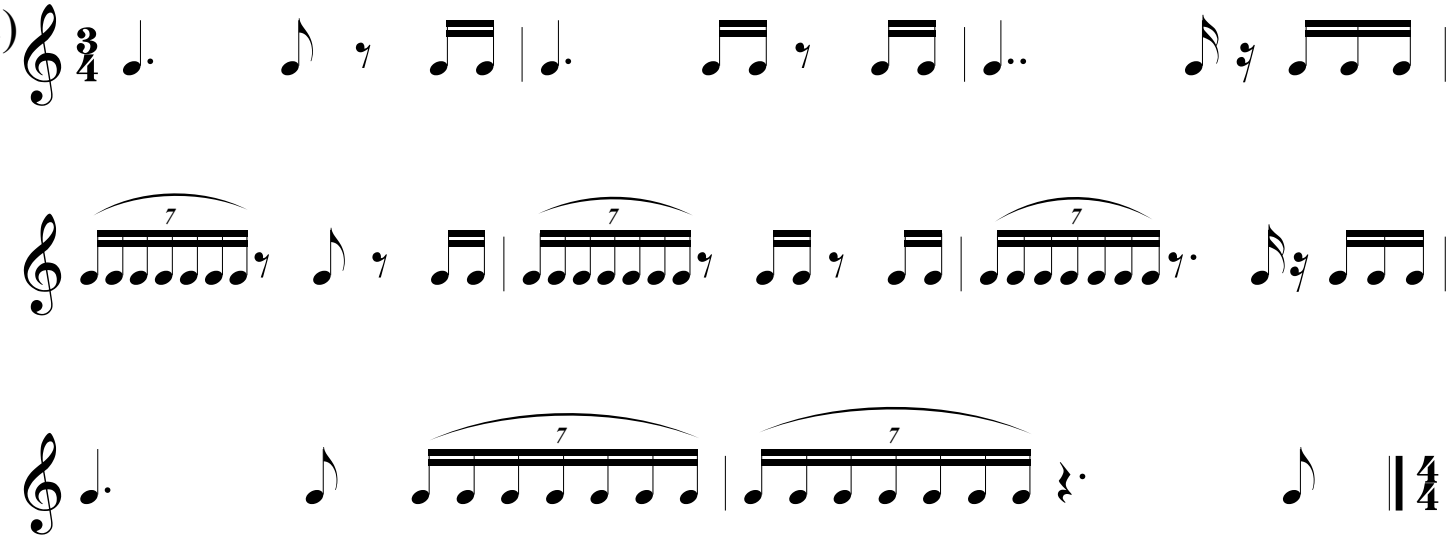


SEPTILLO

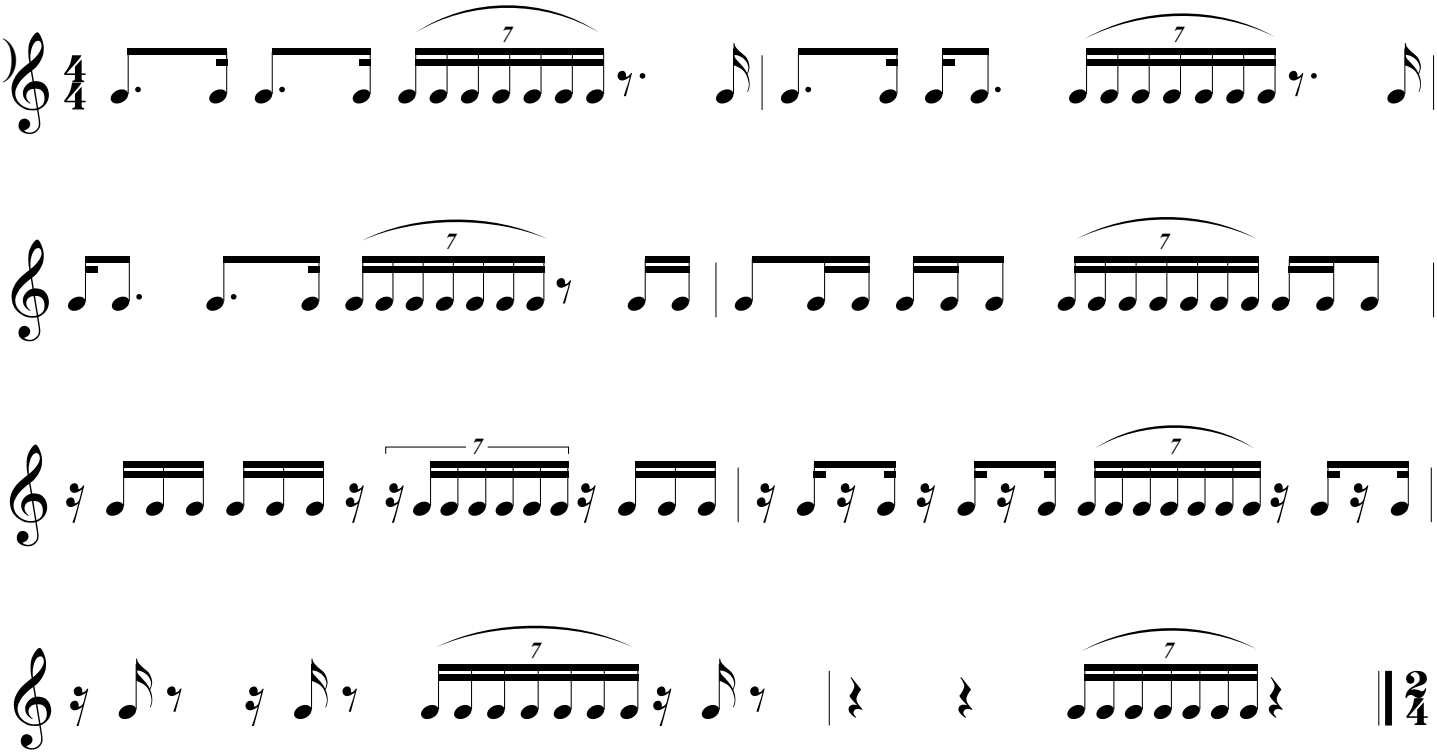
21)



22)

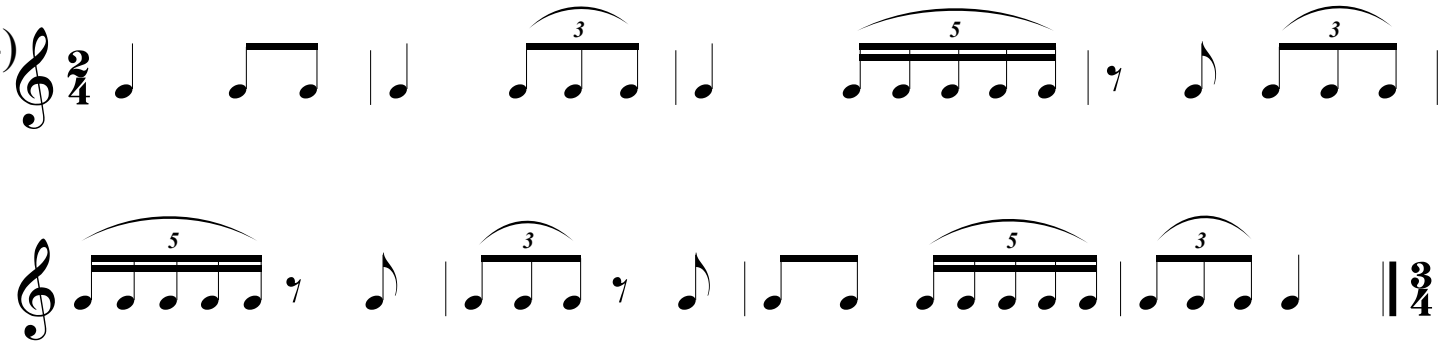


23)

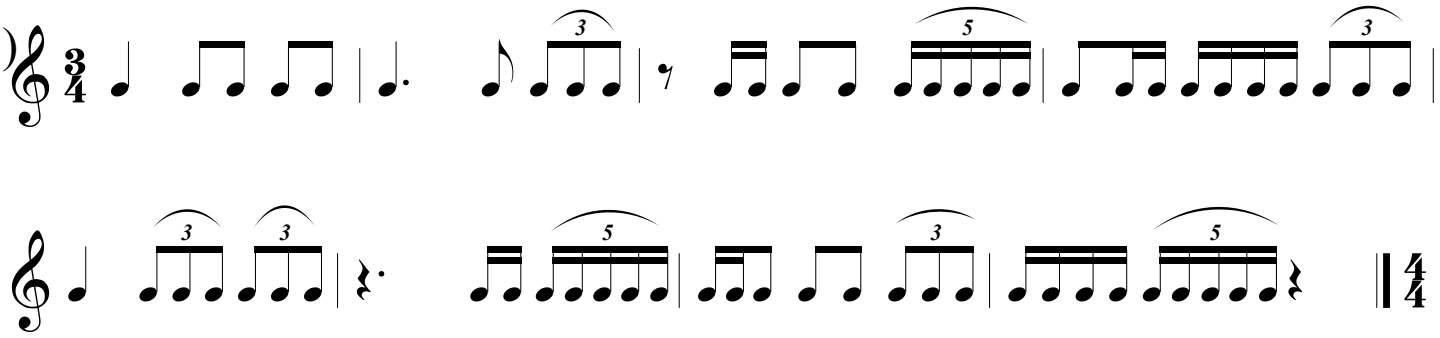


Valores irregulares combinados

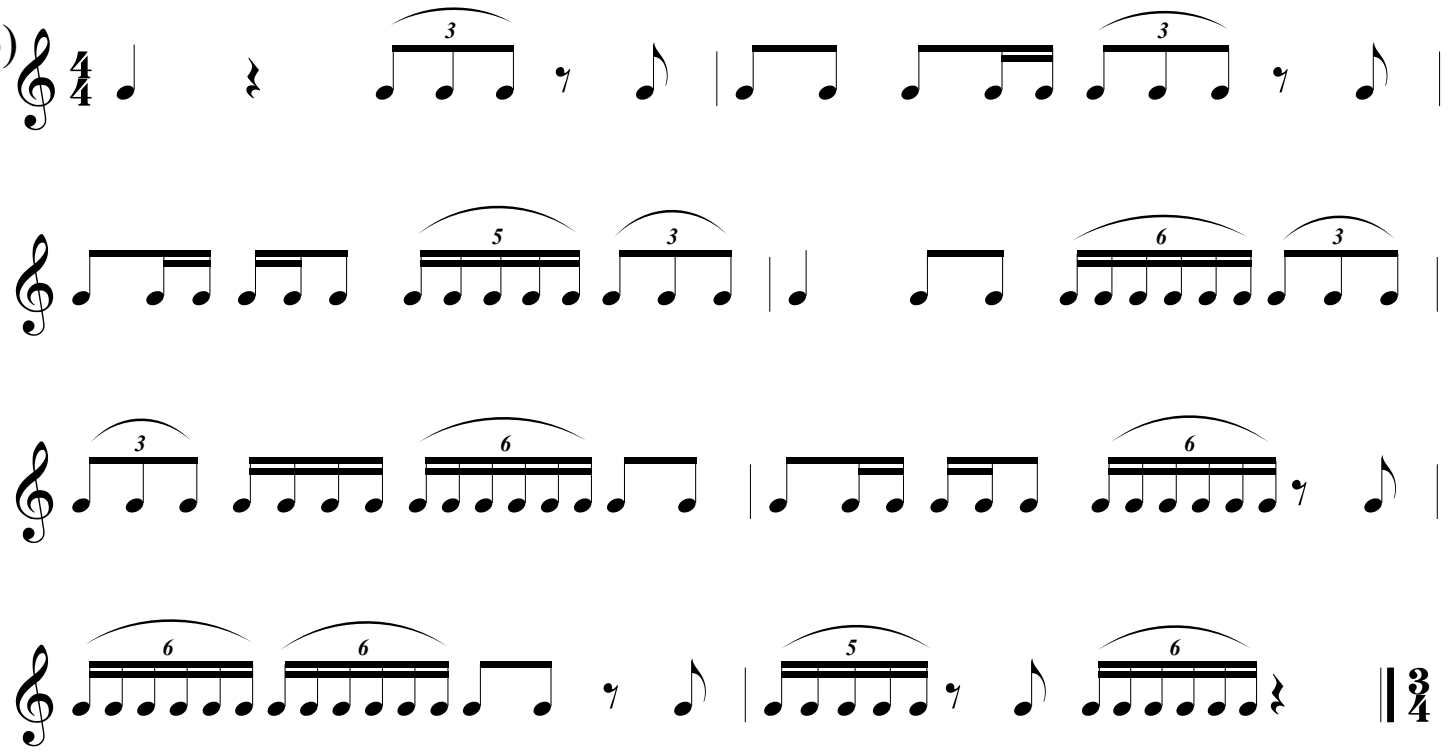
24)



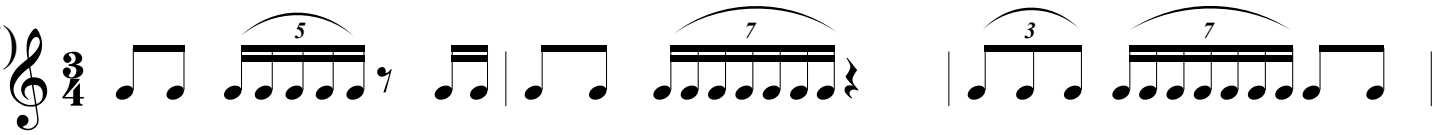
25)

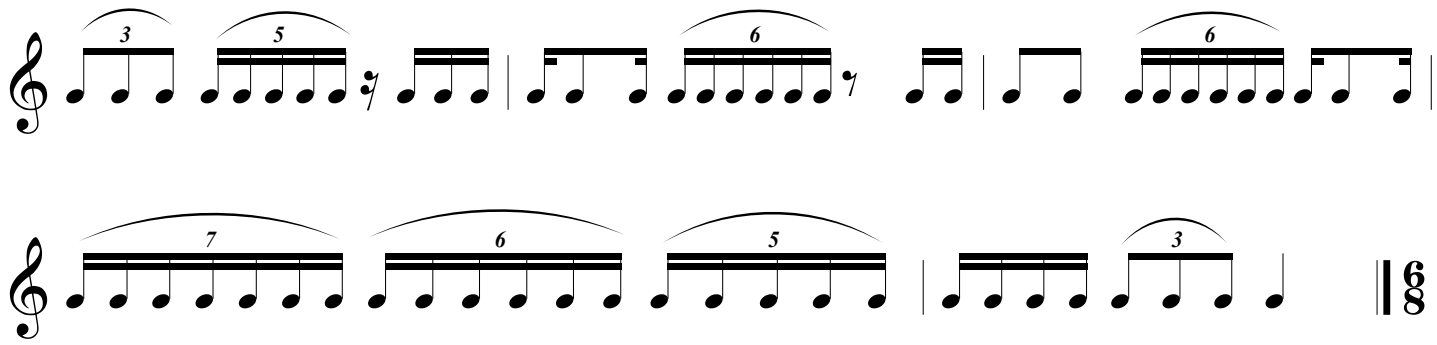


26)

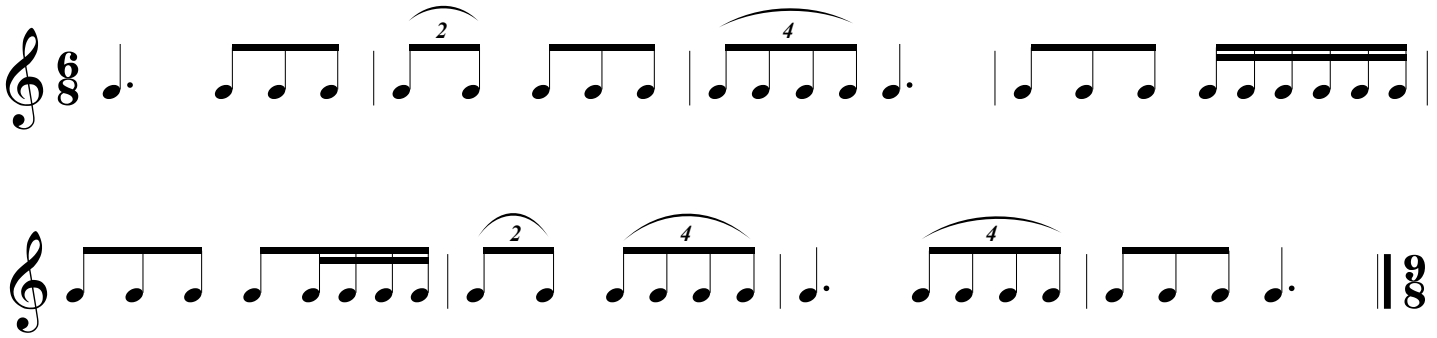


27)

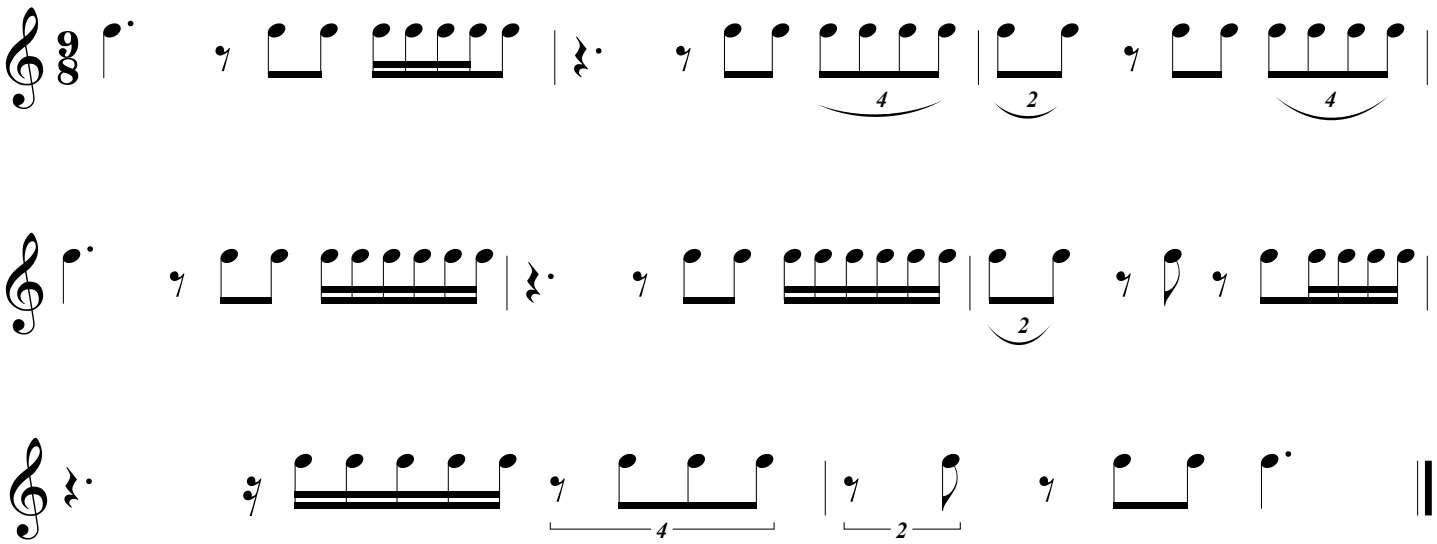




28)



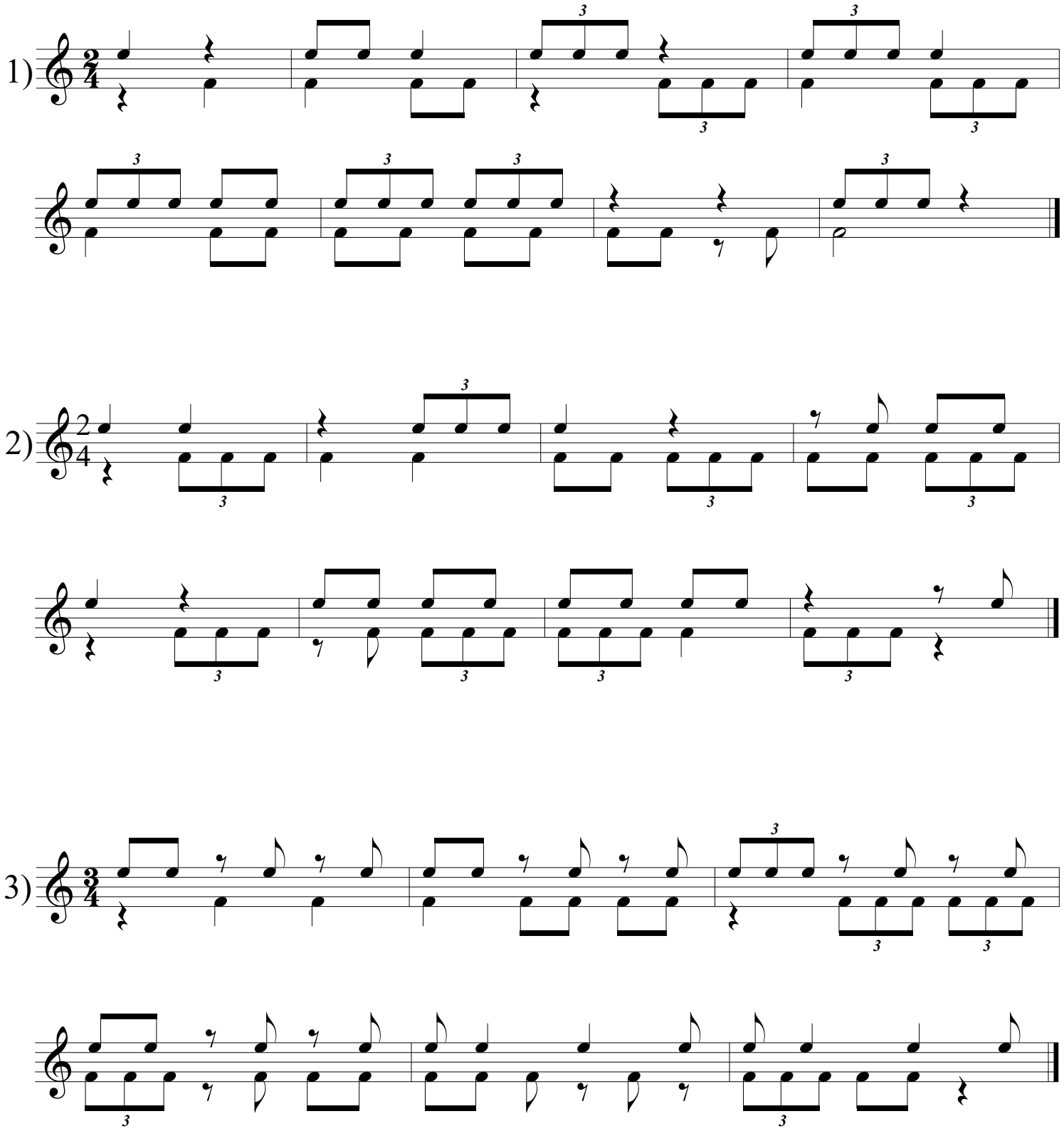
29)



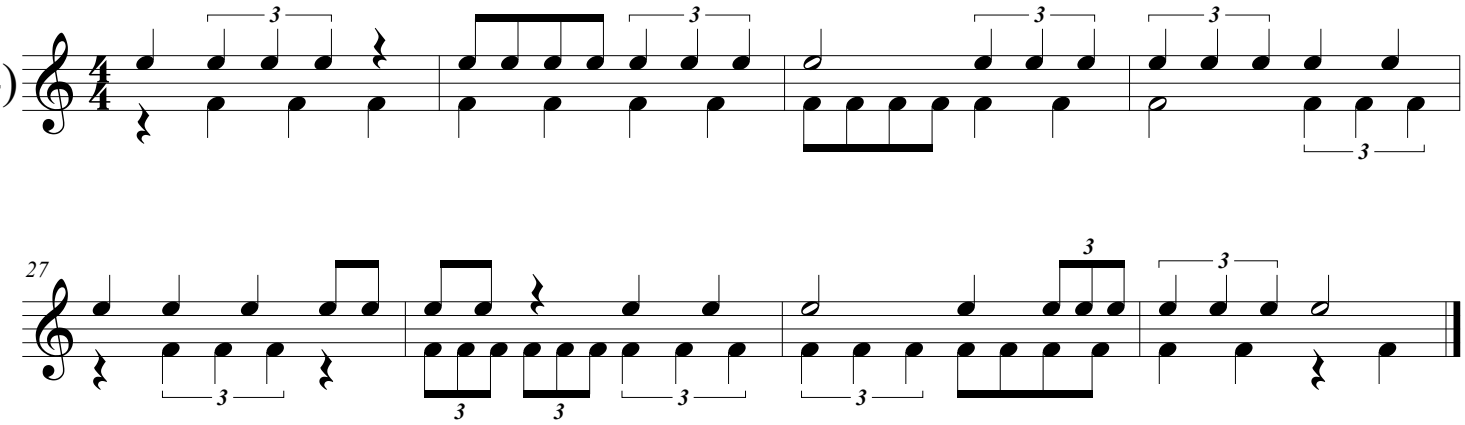
Rítmicos a dos voces

Prof.: Martín Arregui

Tresillo

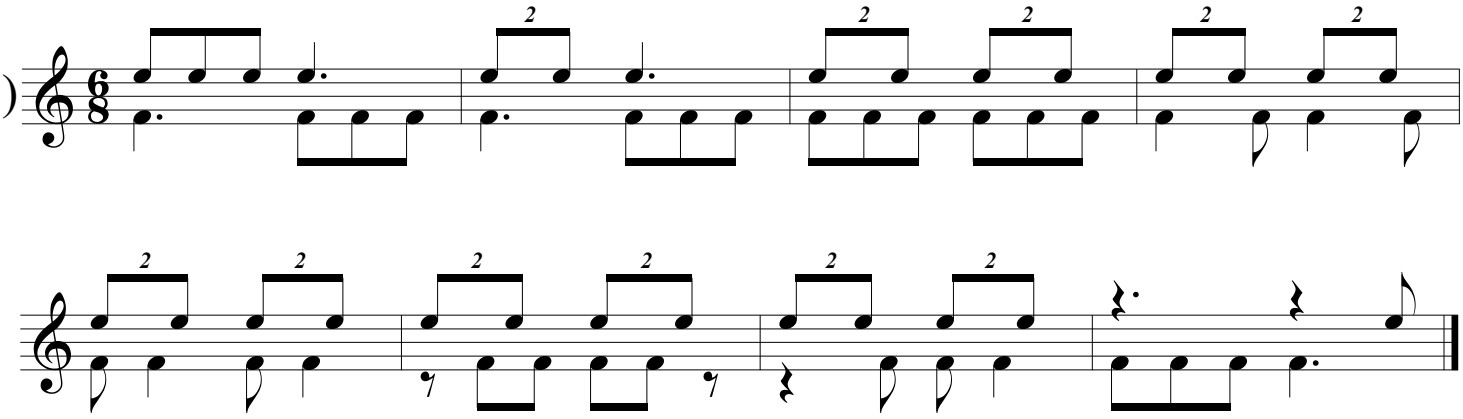


4)

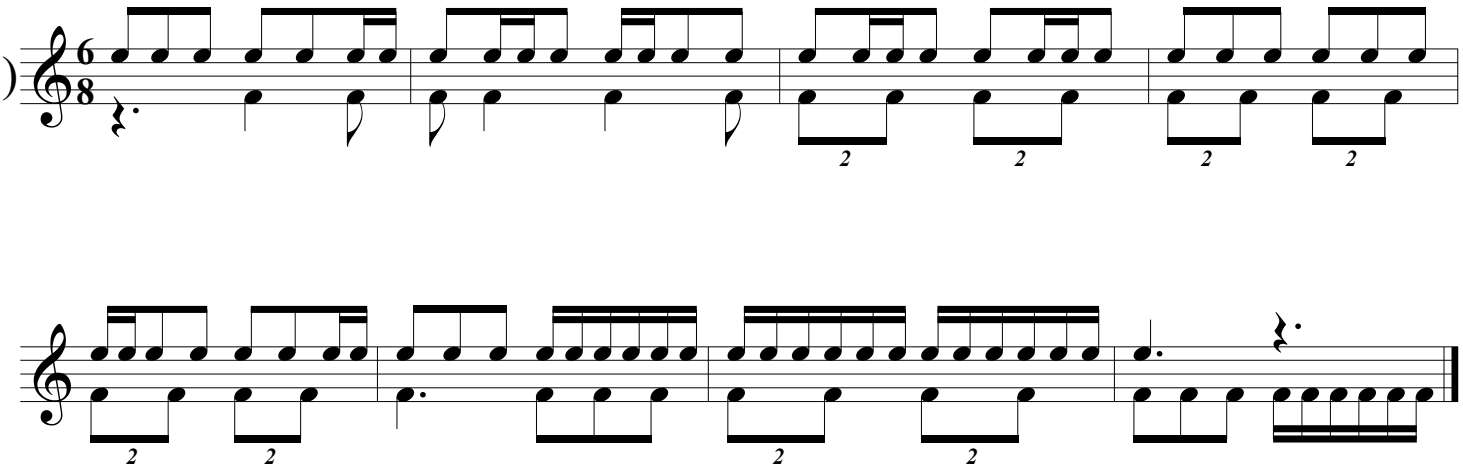


Dosillo

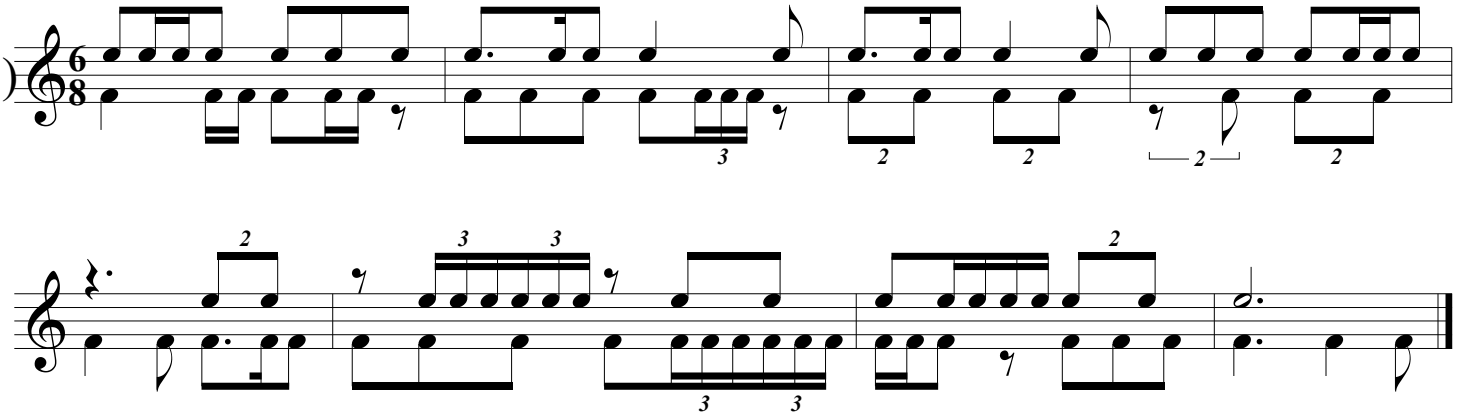
1)



2)

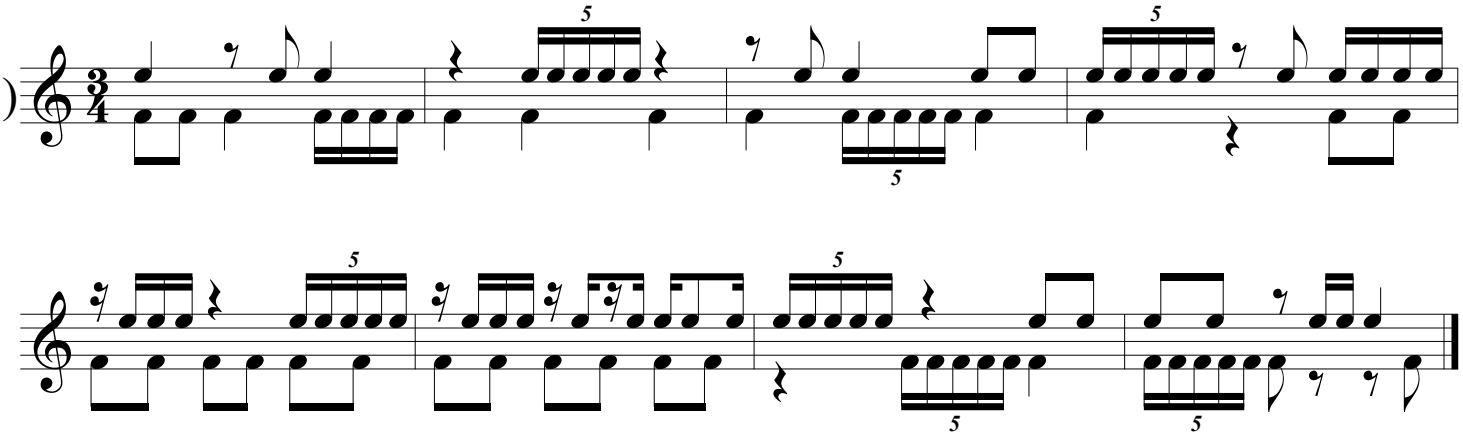


3)

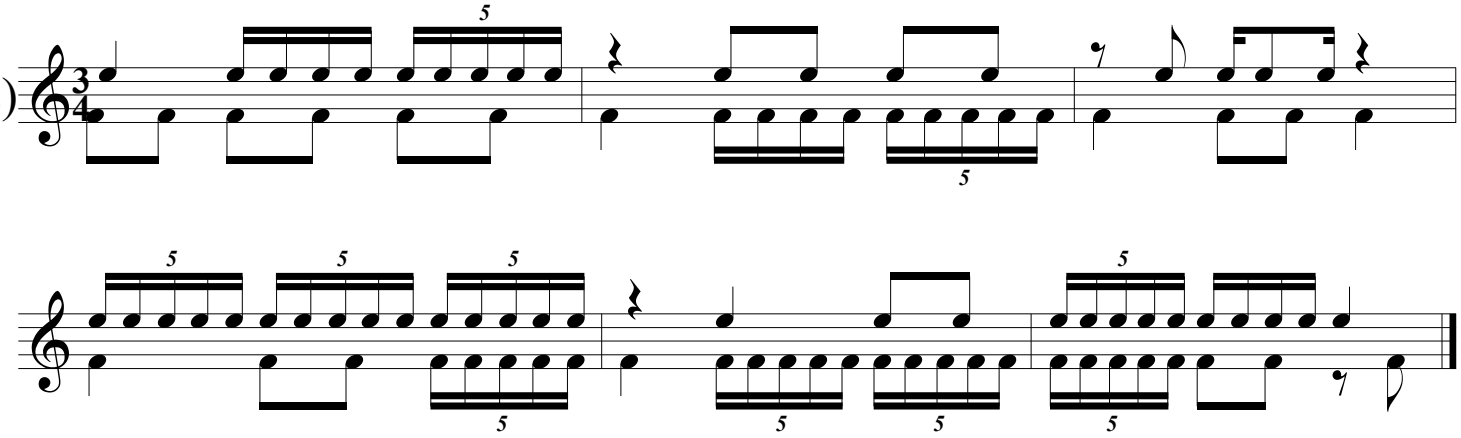


Quintillo

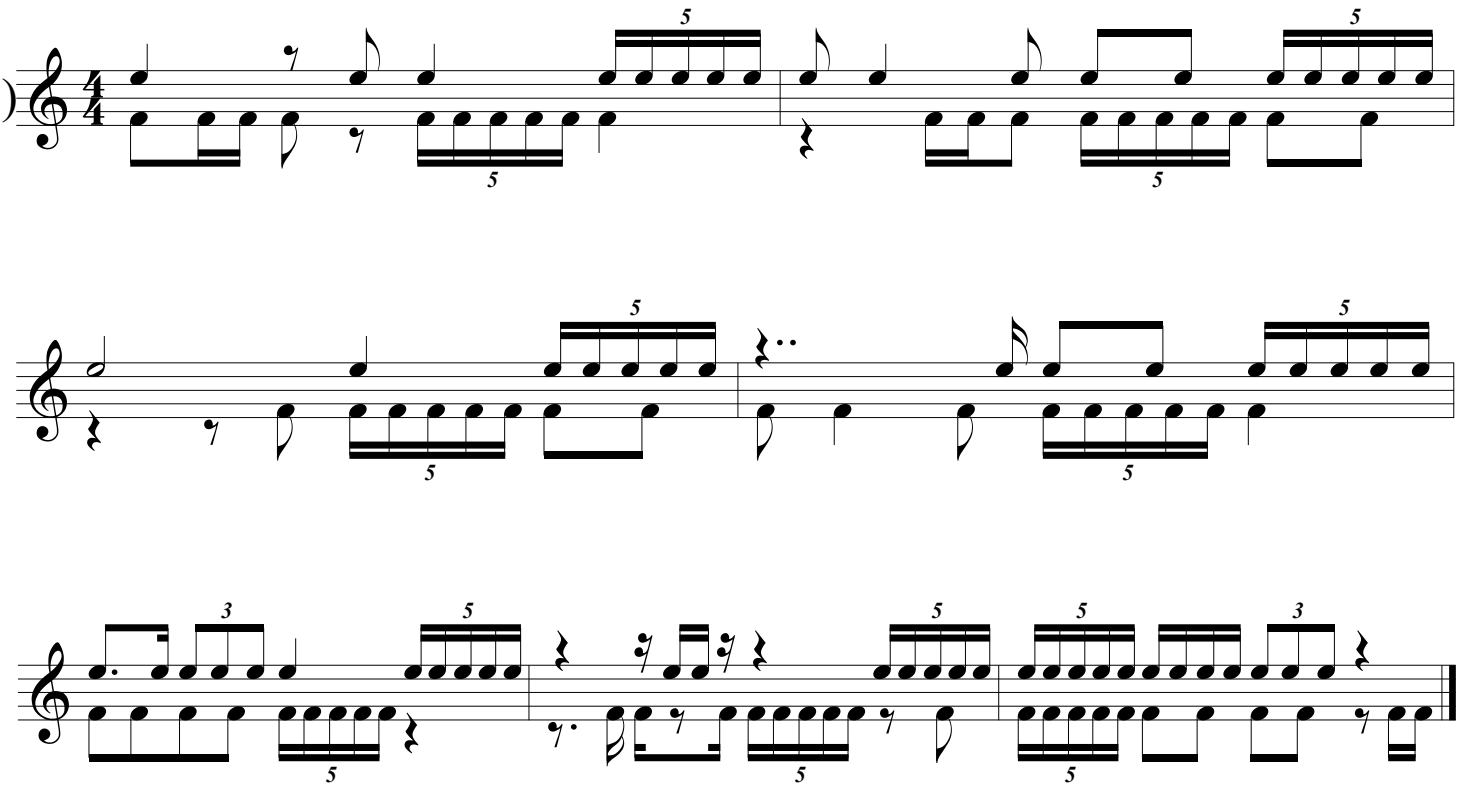
1)



2)

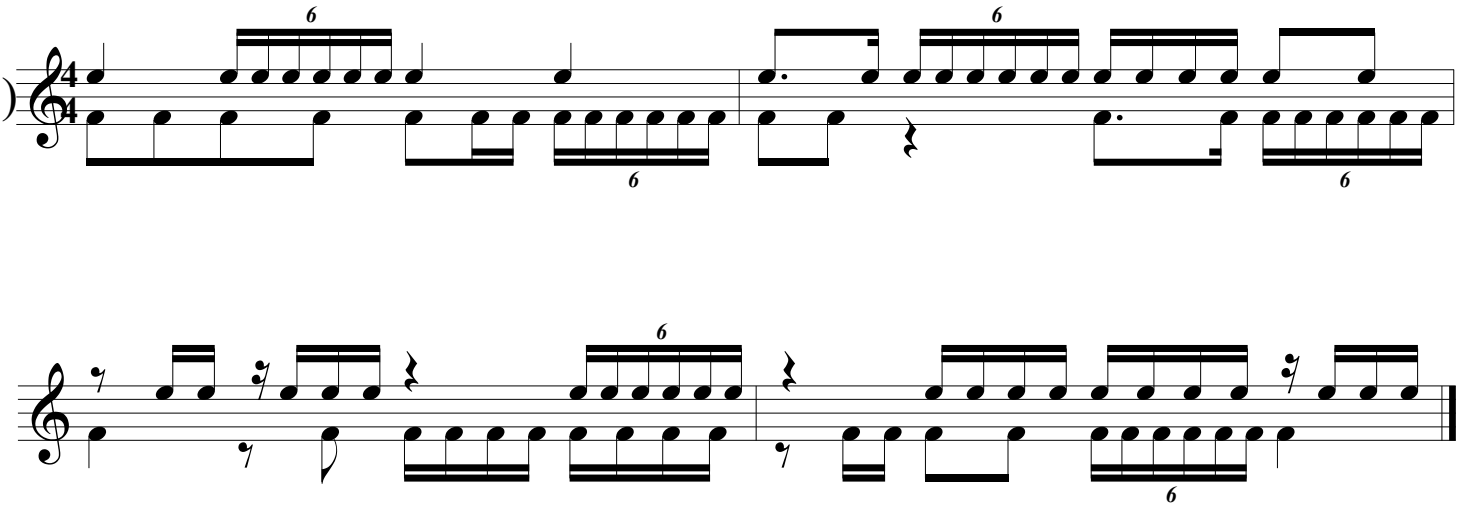


3)

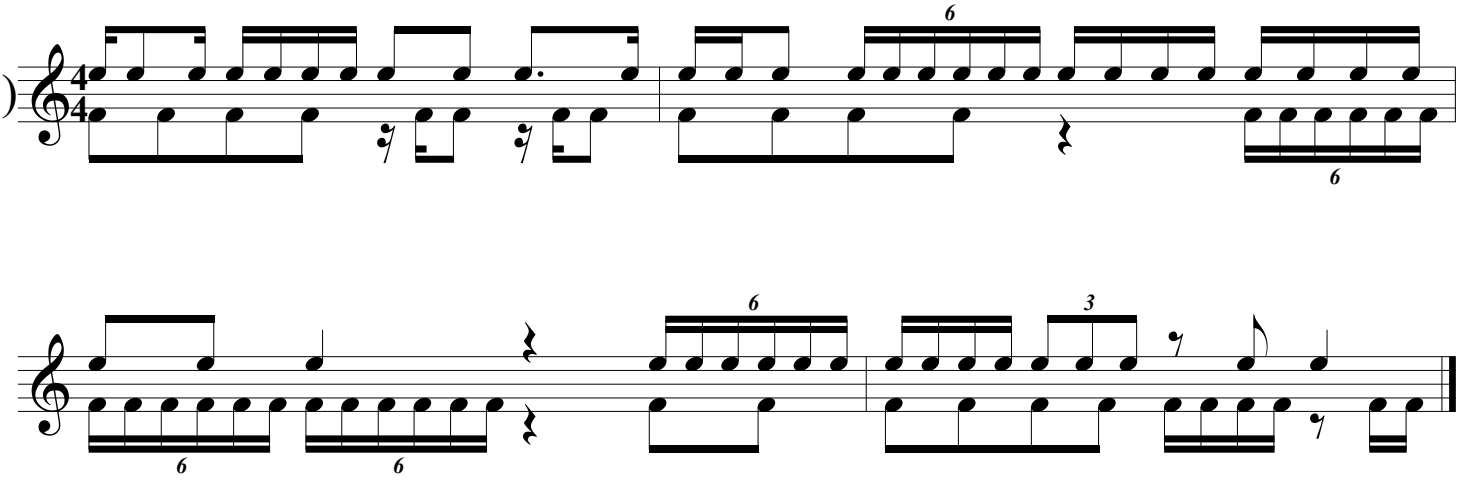


Seisillo

1)

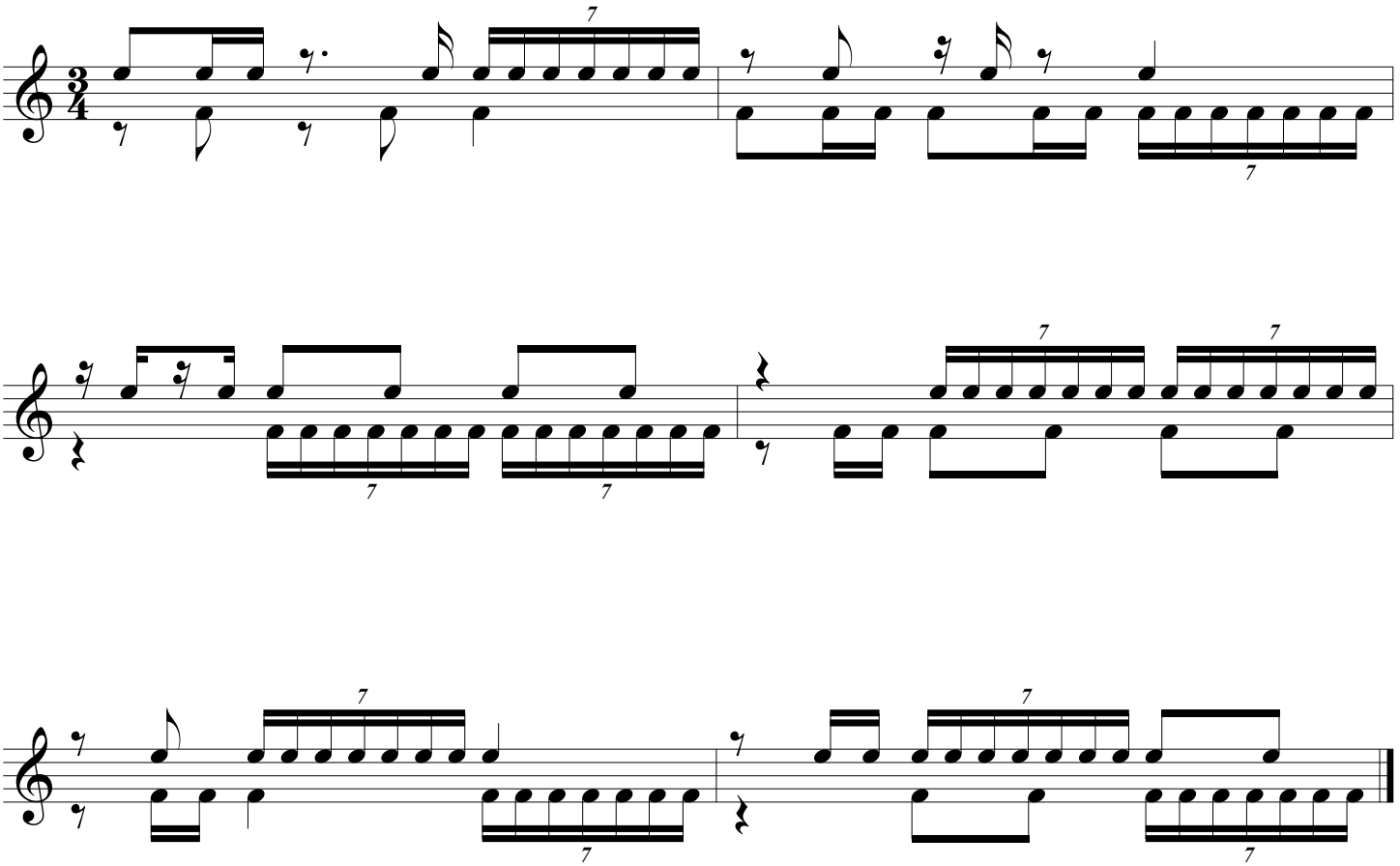


2)

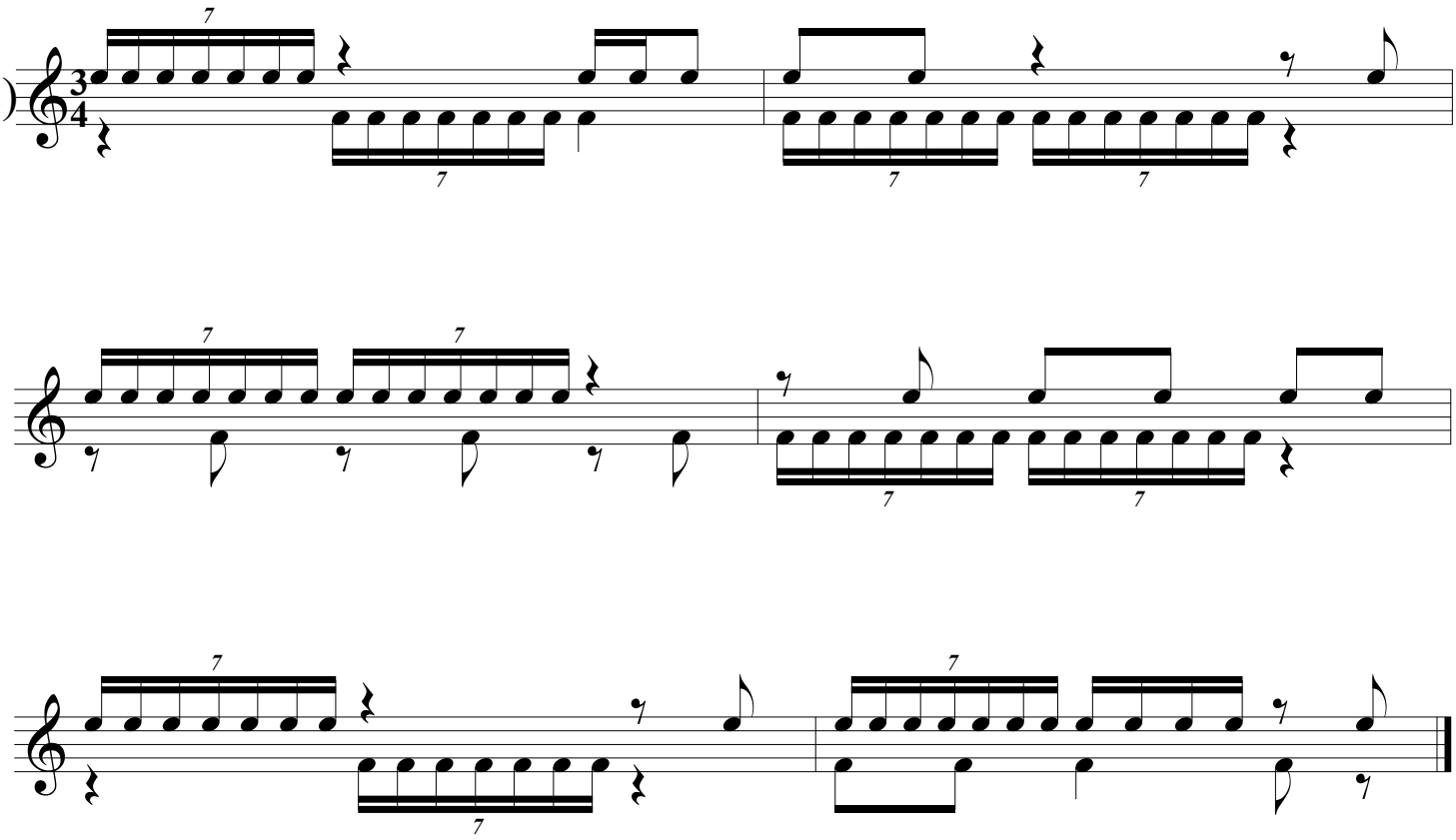


Septillo

1)

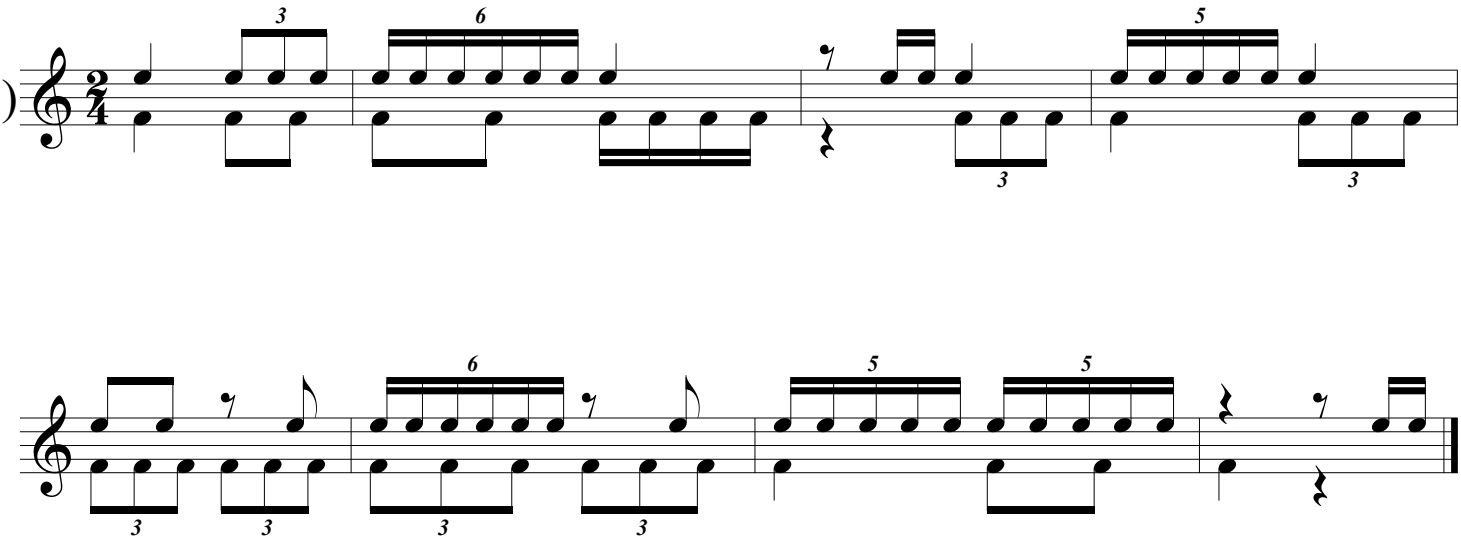


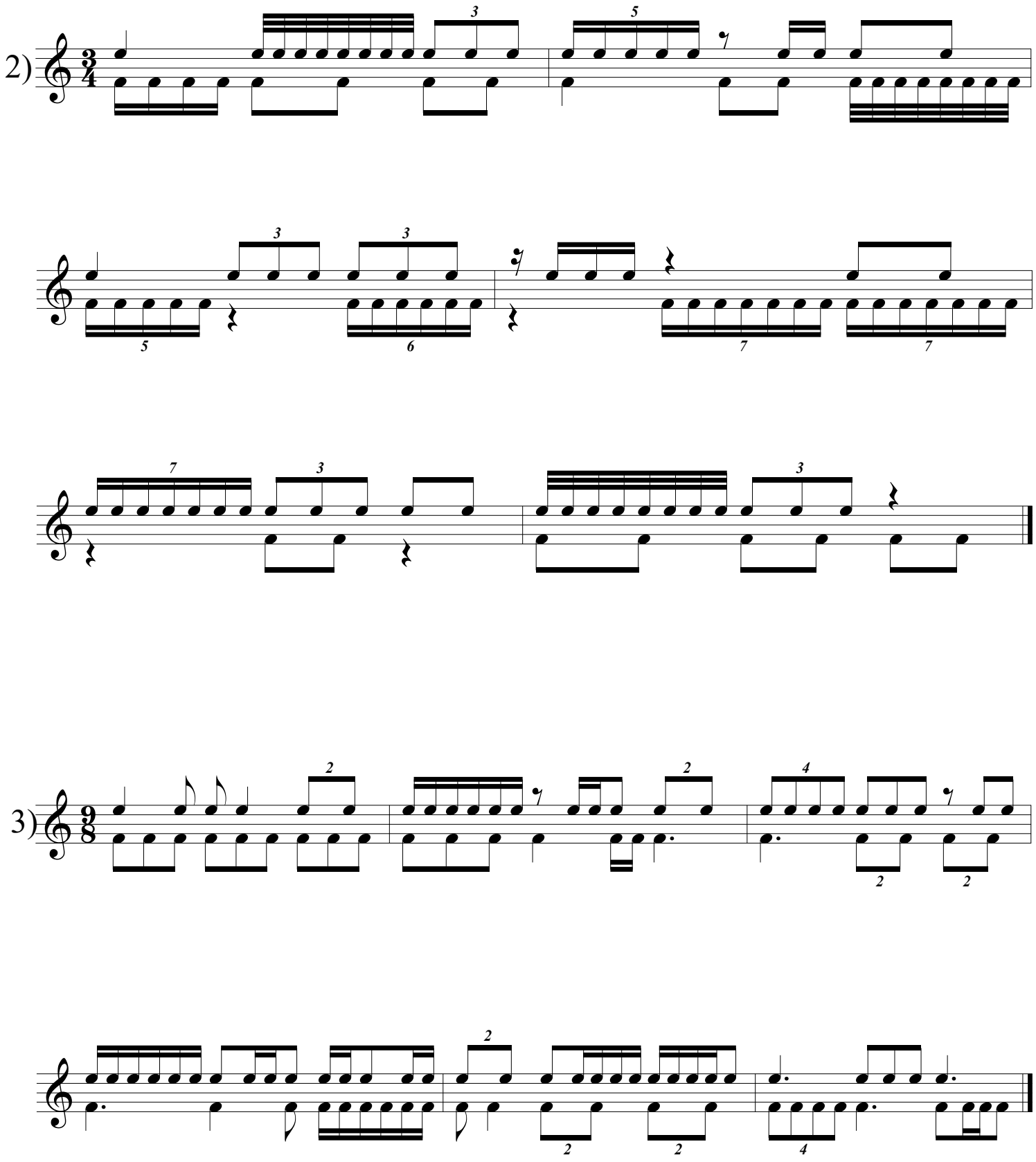
2)



Valores combinados

1)




2)
3)

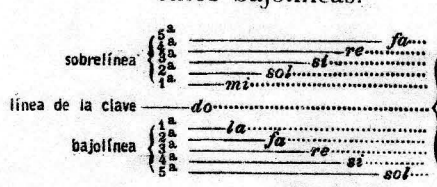
Prof.: Martín Arregui

SOLFEOS HABLADOS

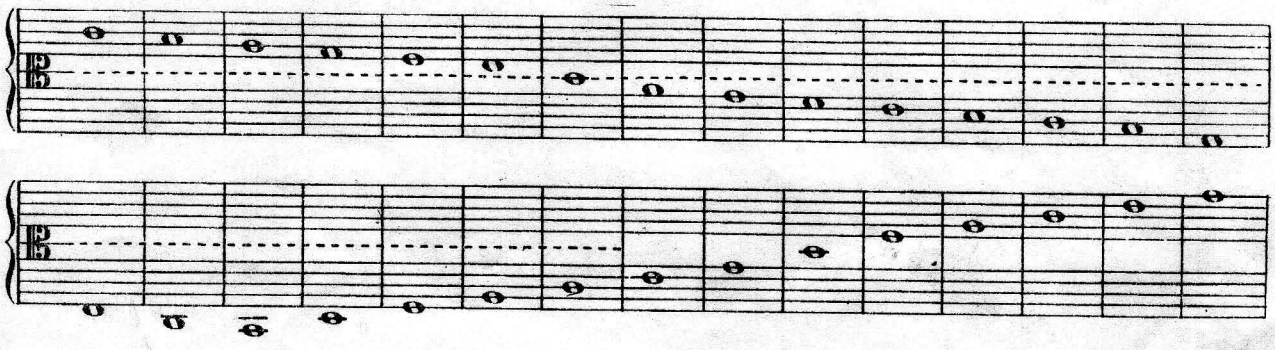
1er. CURSO

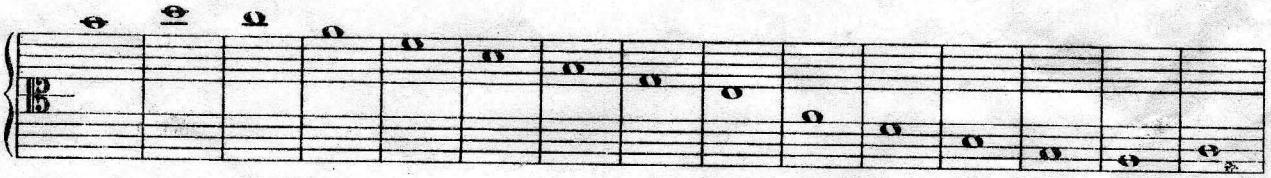
HECTOR POZZOLI

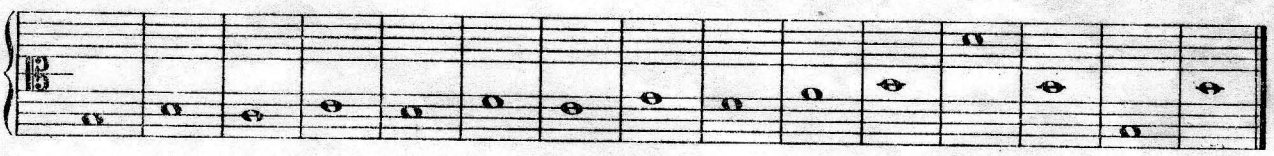
Pentagrama para Piano, Organo y Arpa; formado por la línea de la clave, cinco sobrelíneas y cinco bajolíneas.



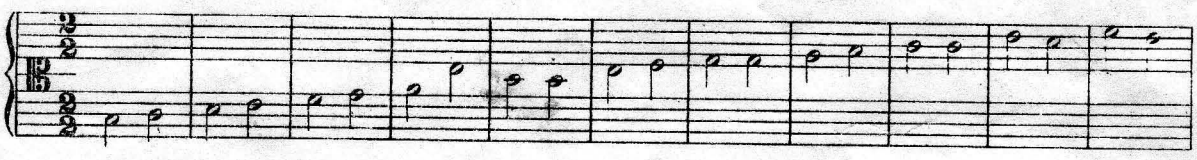
1.

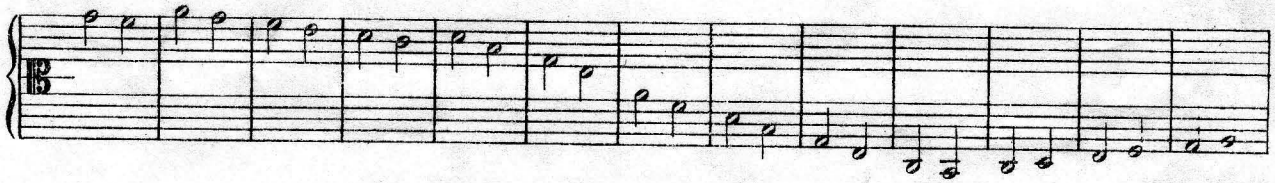


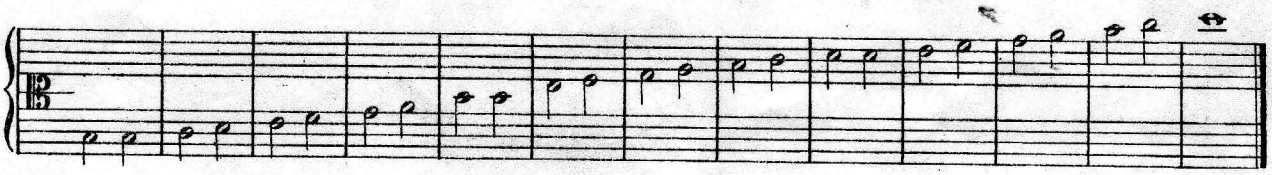




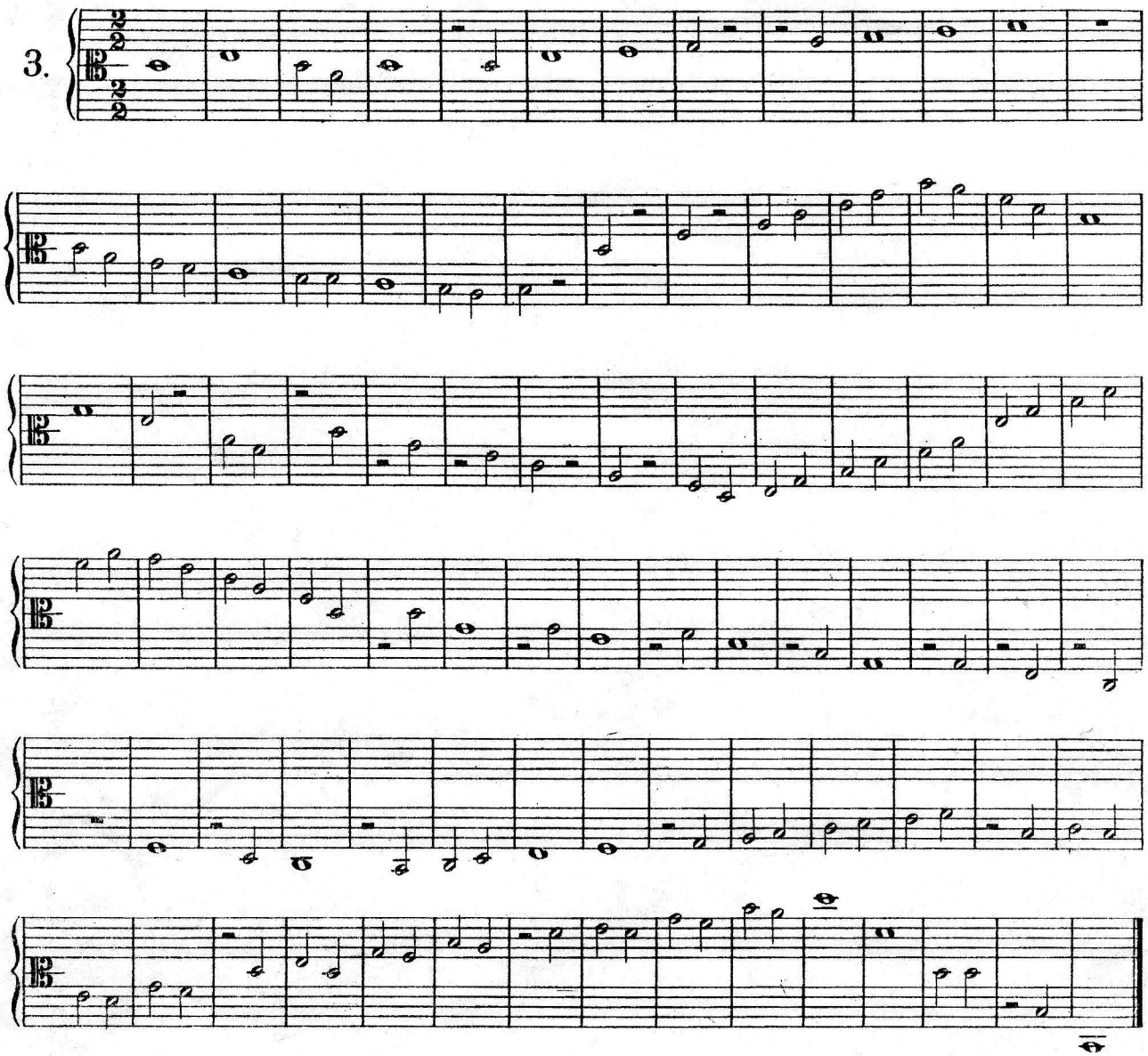
2.

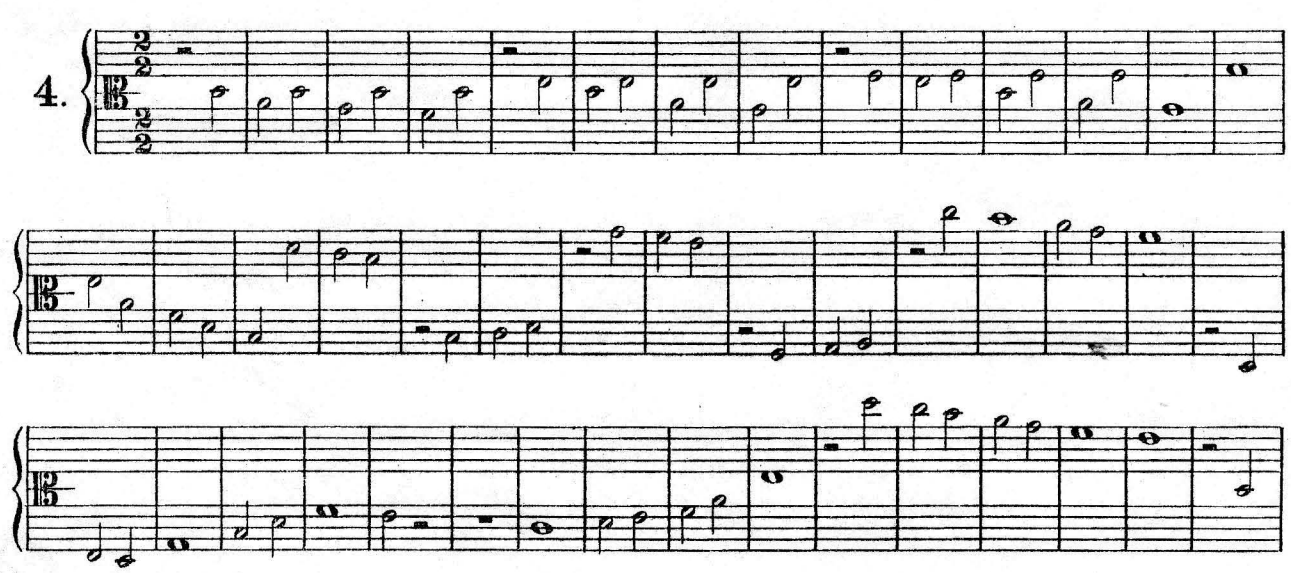


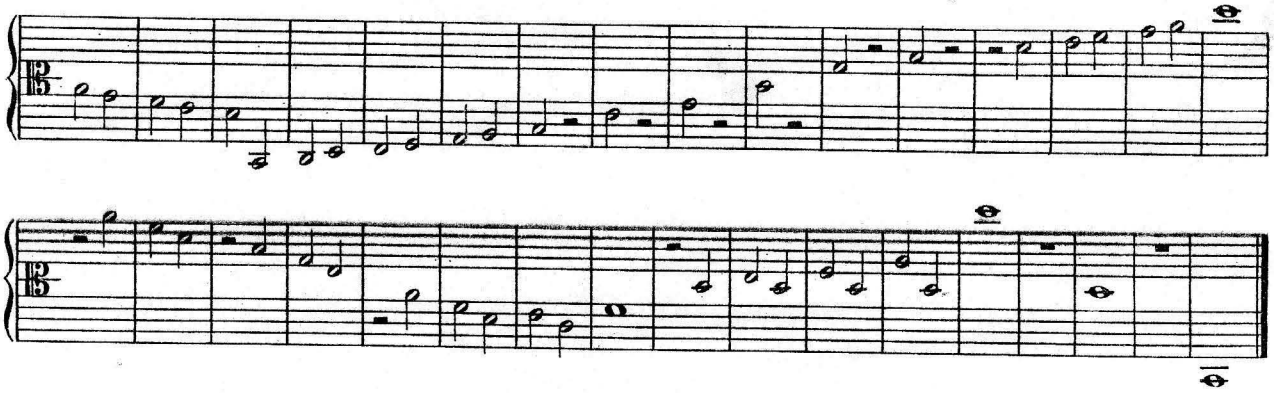




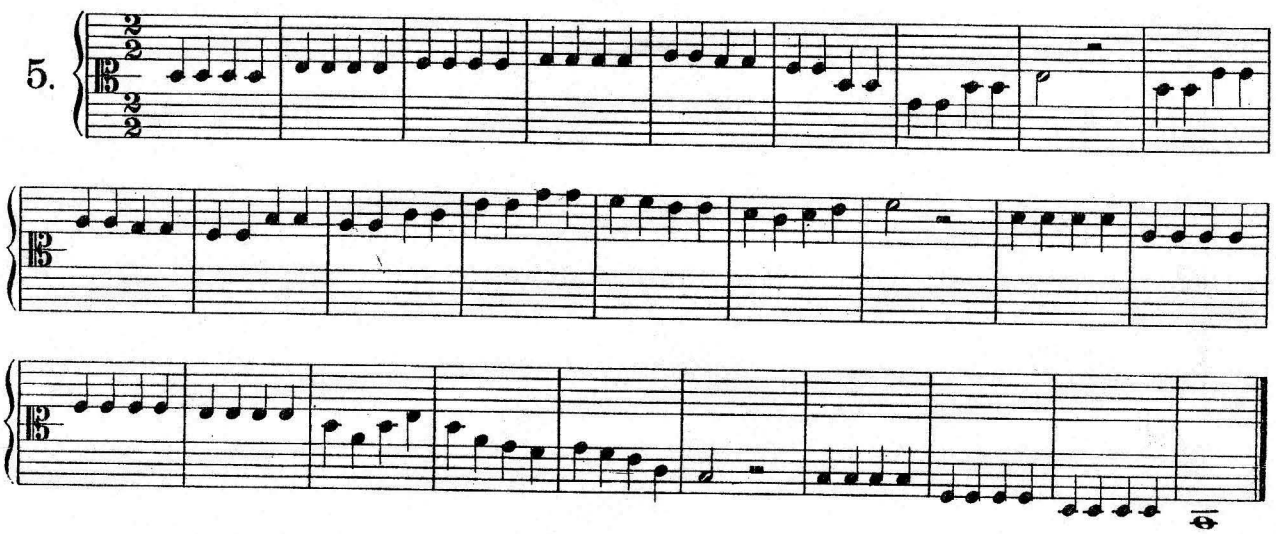
EBA 151


3.

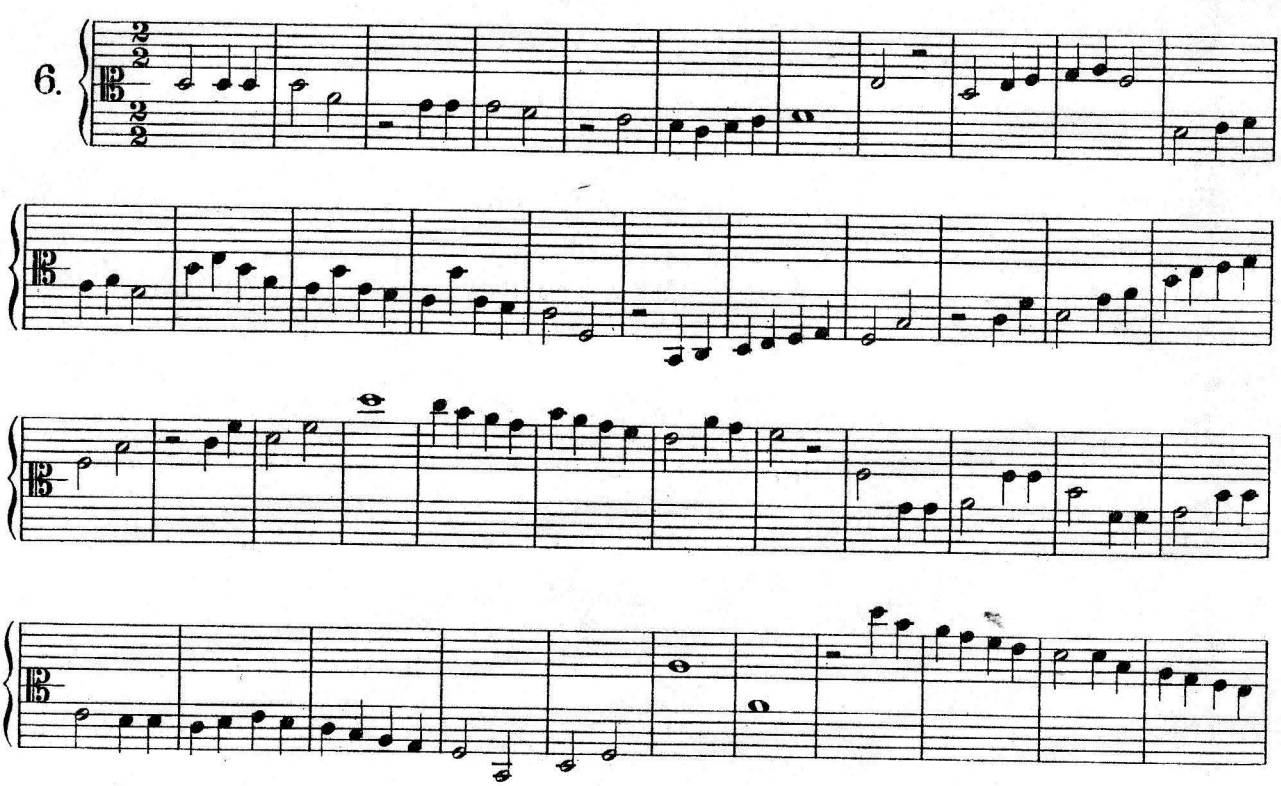

4.

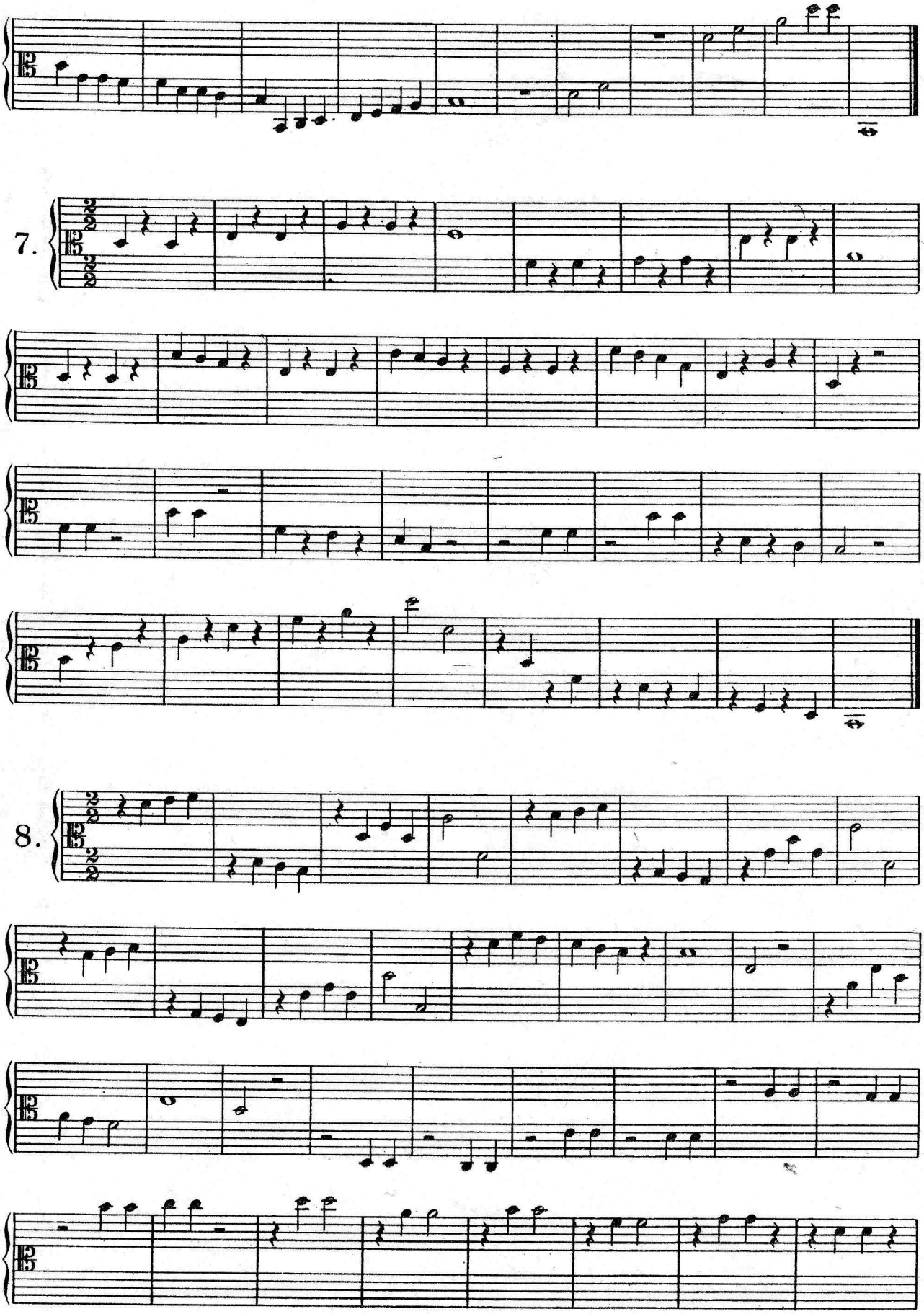


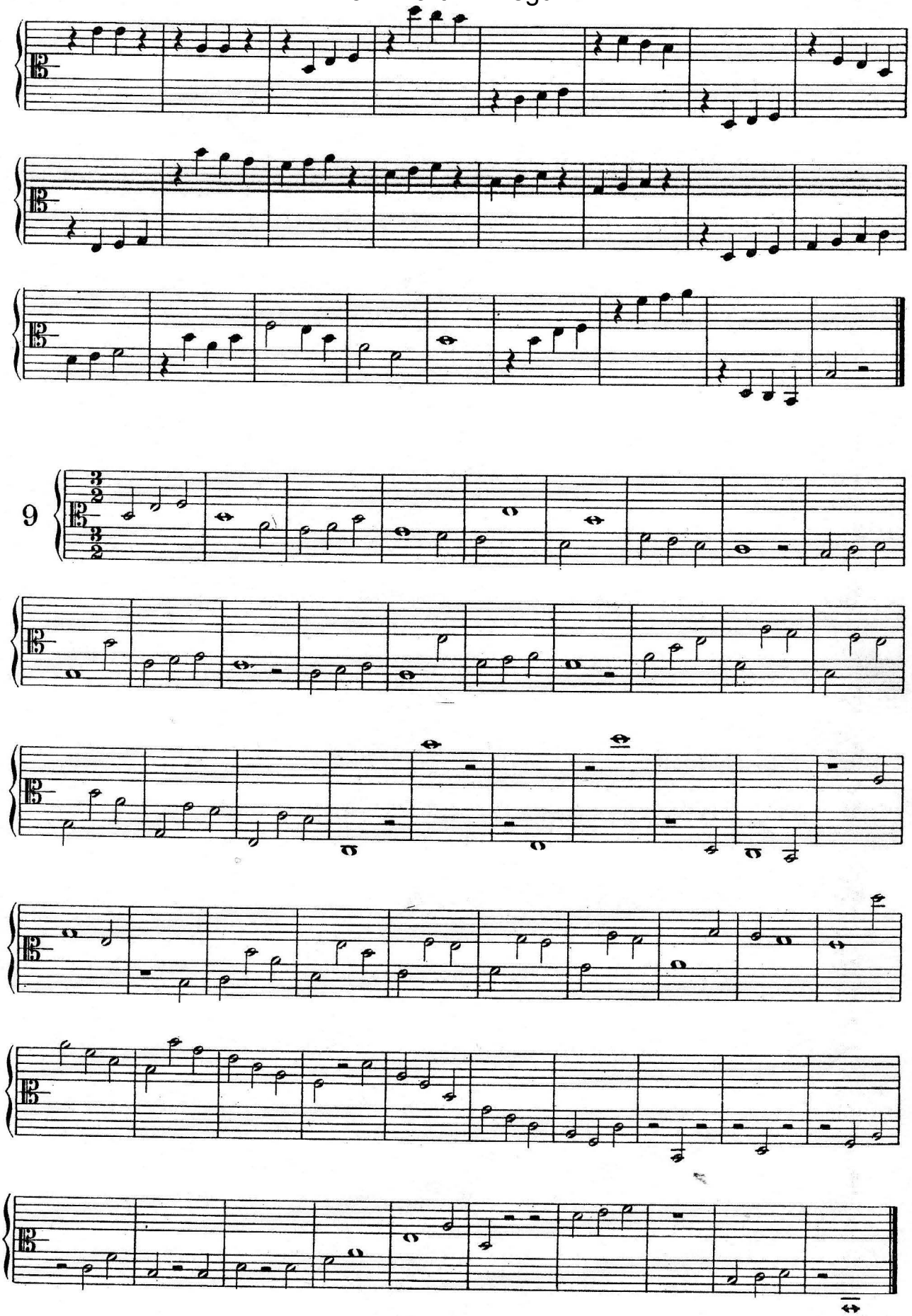
5.

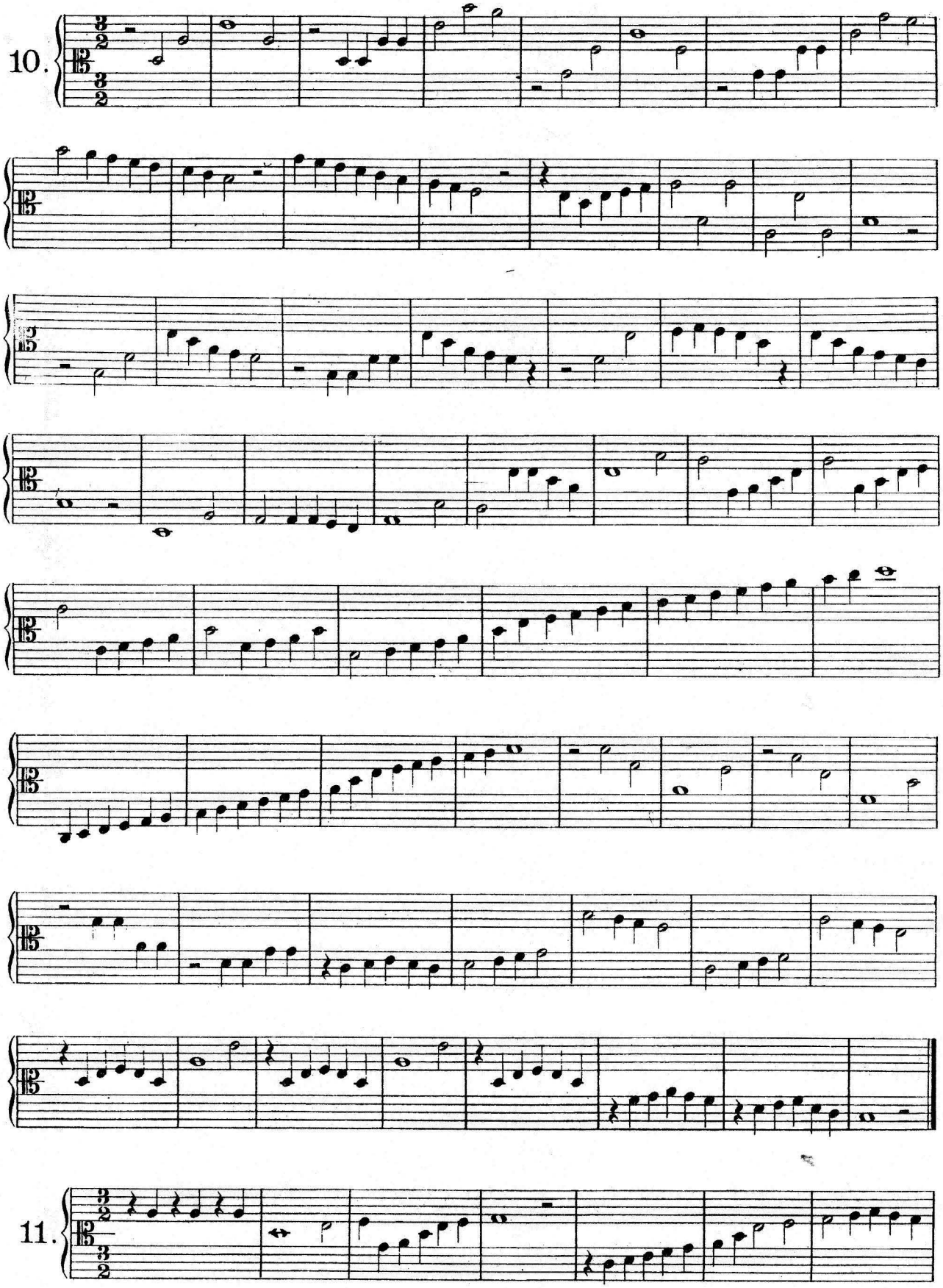


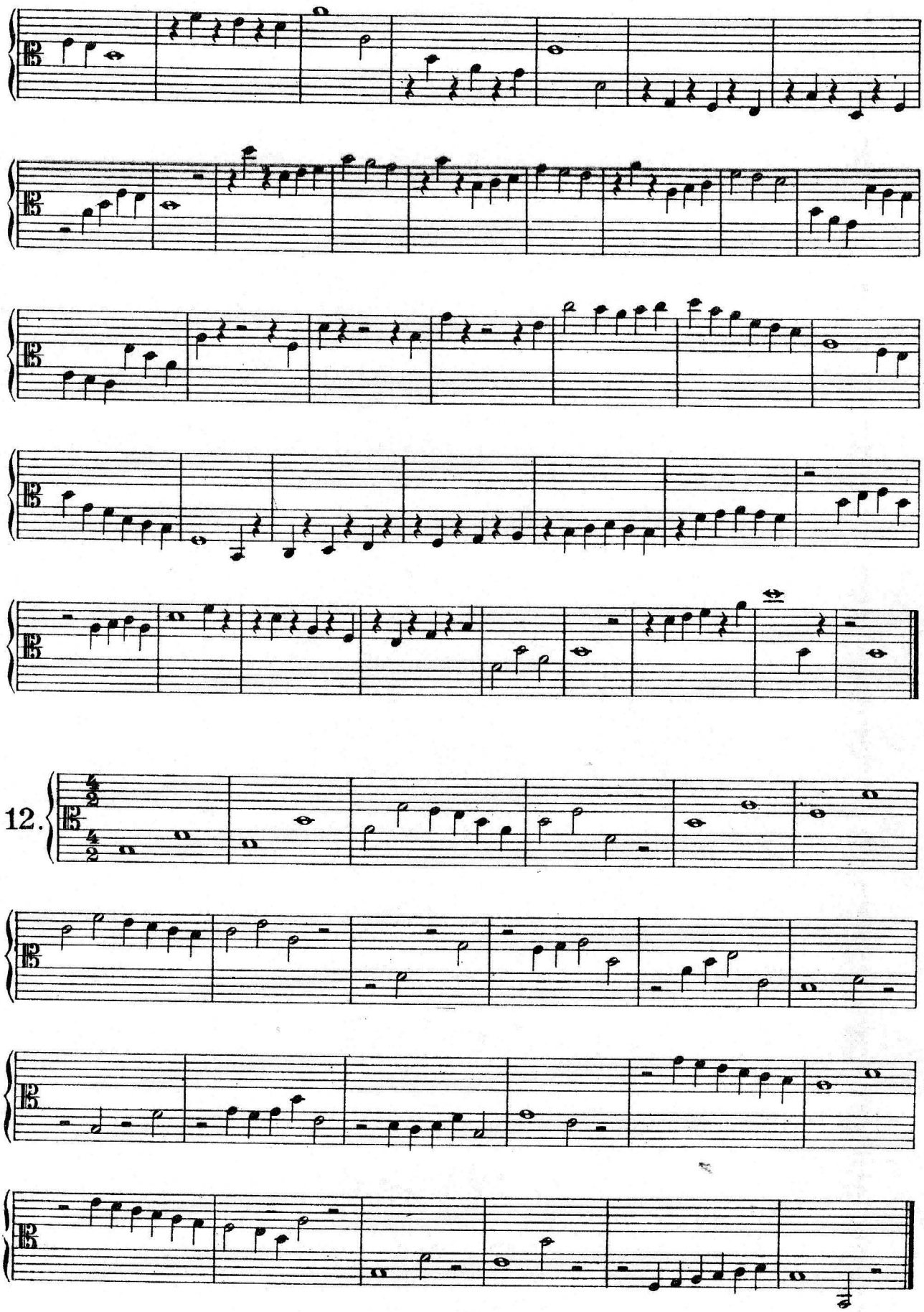
6.

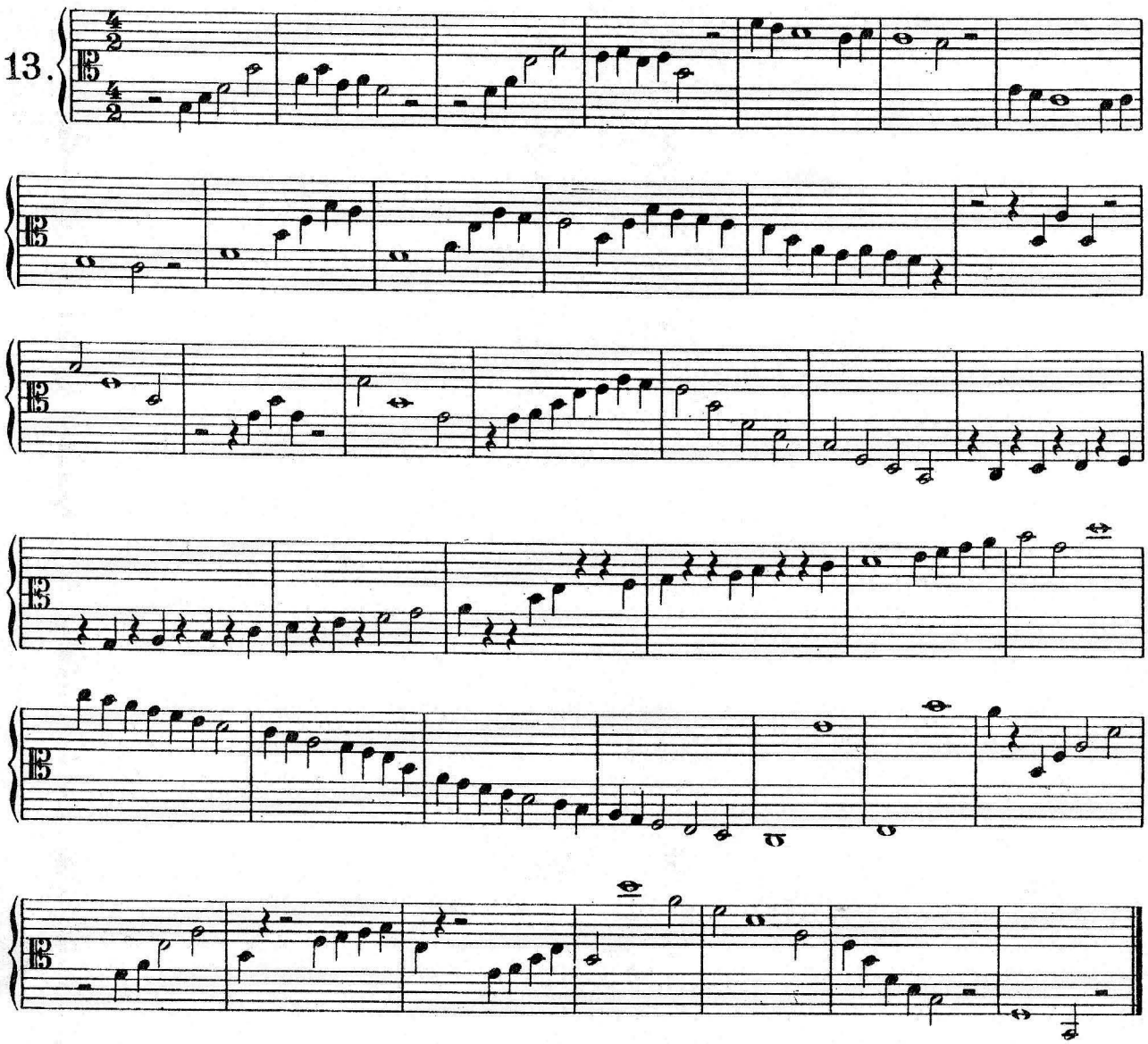


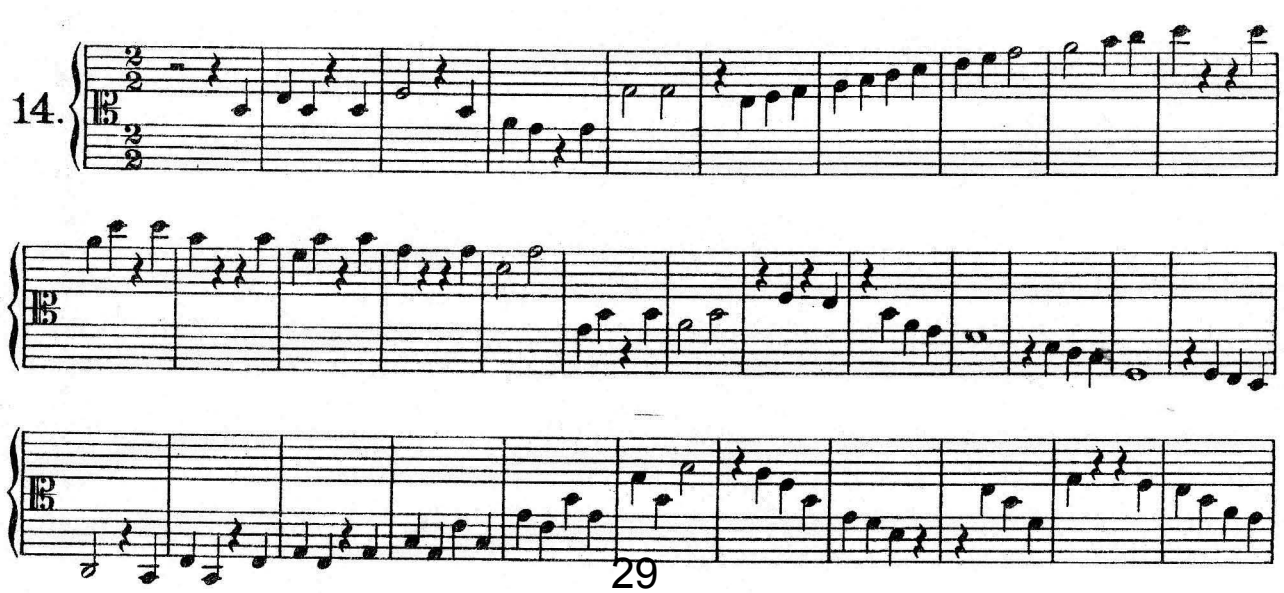

7.
8.

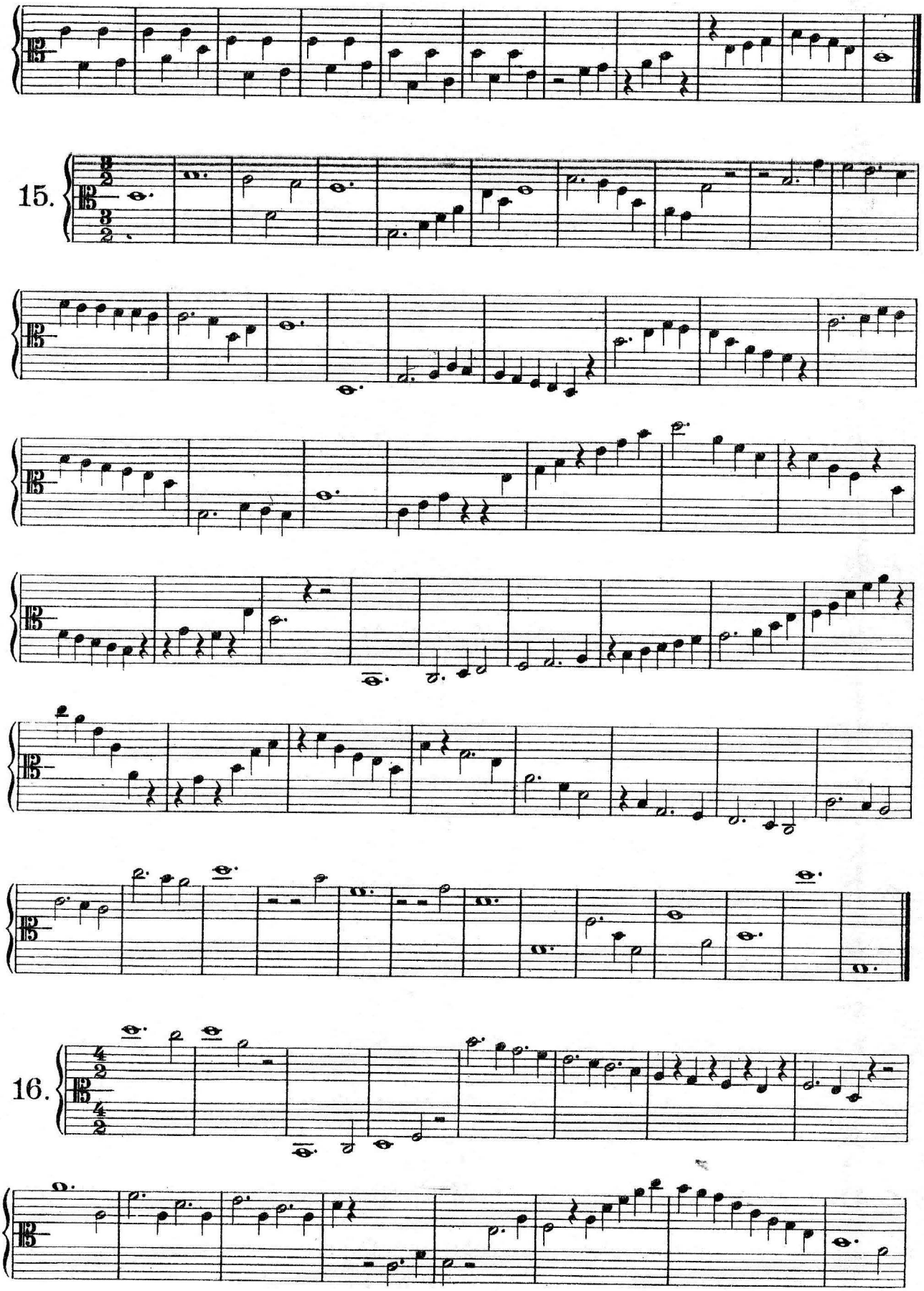

9

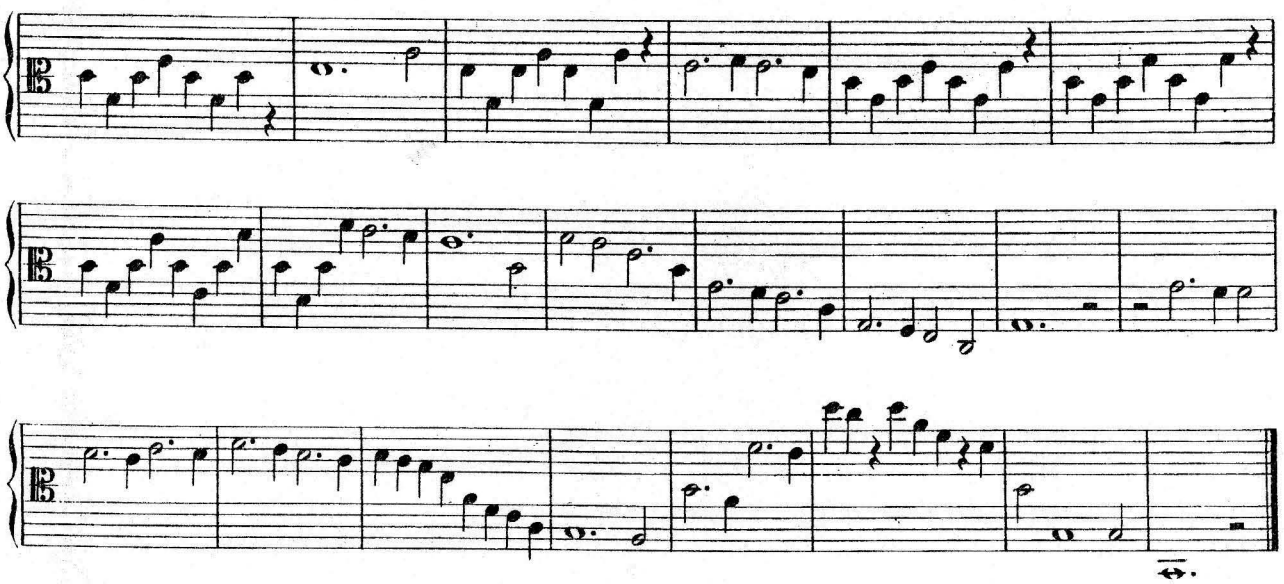

10.
11.


12.

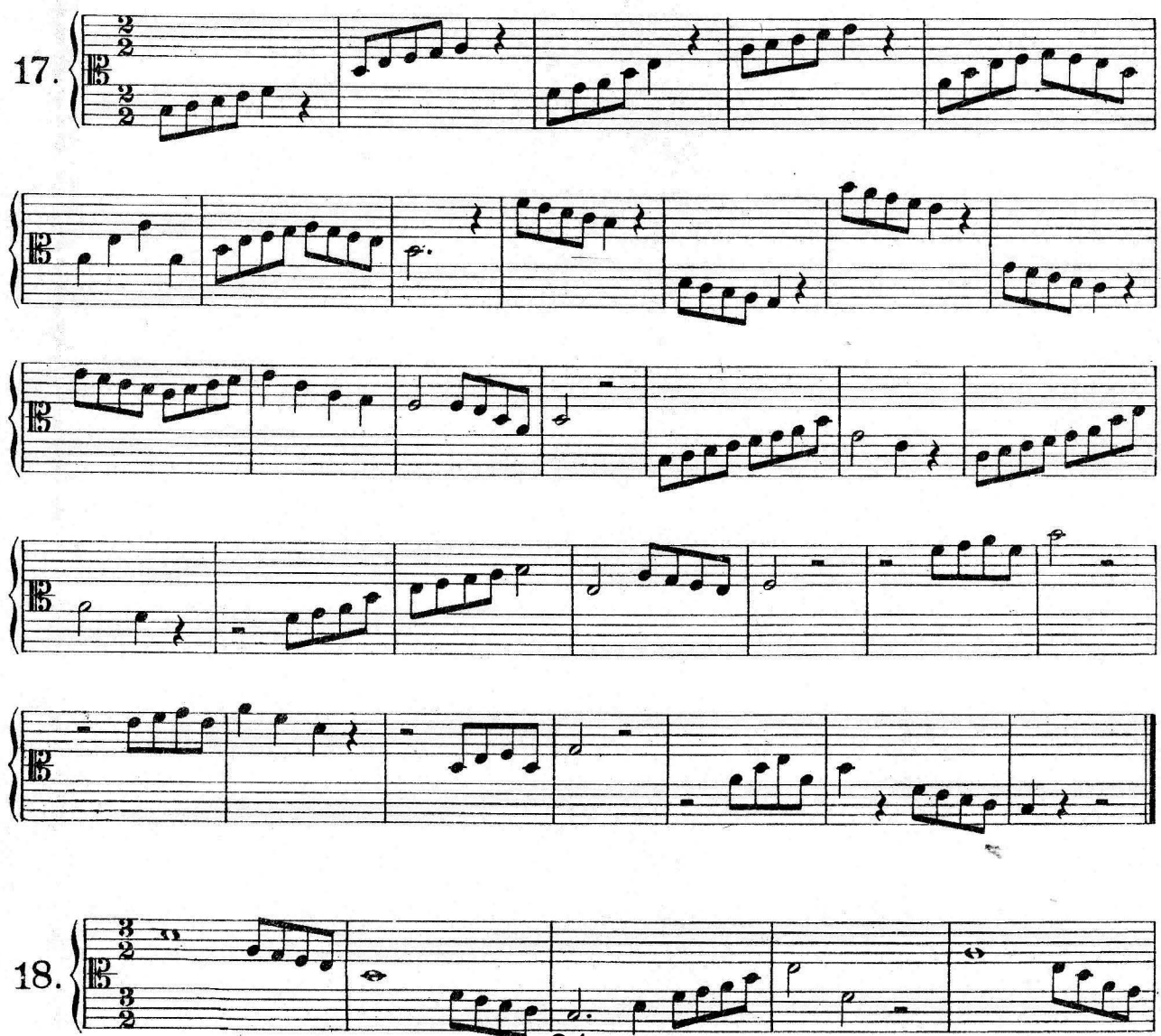

13.


14.

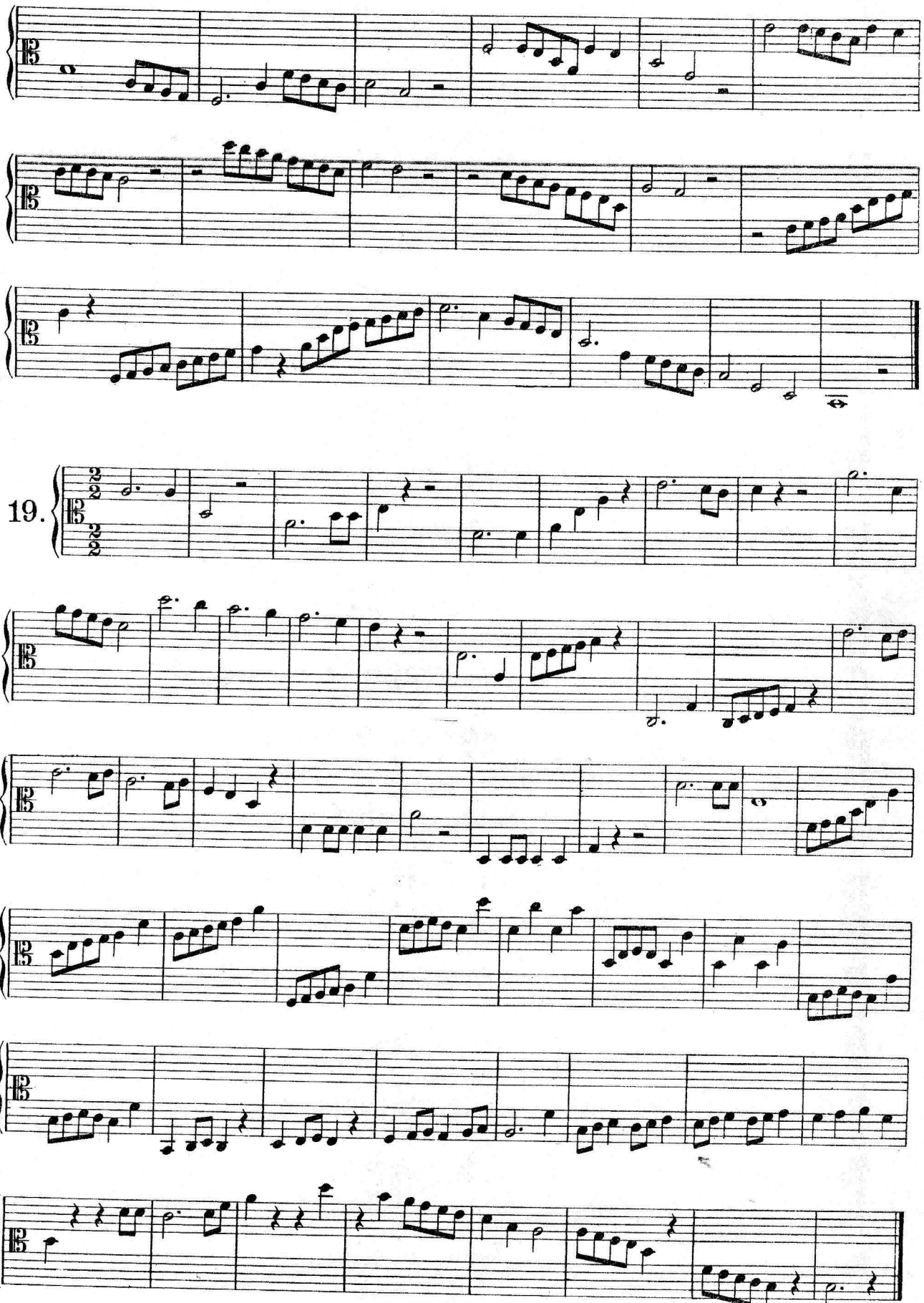

15.
16.

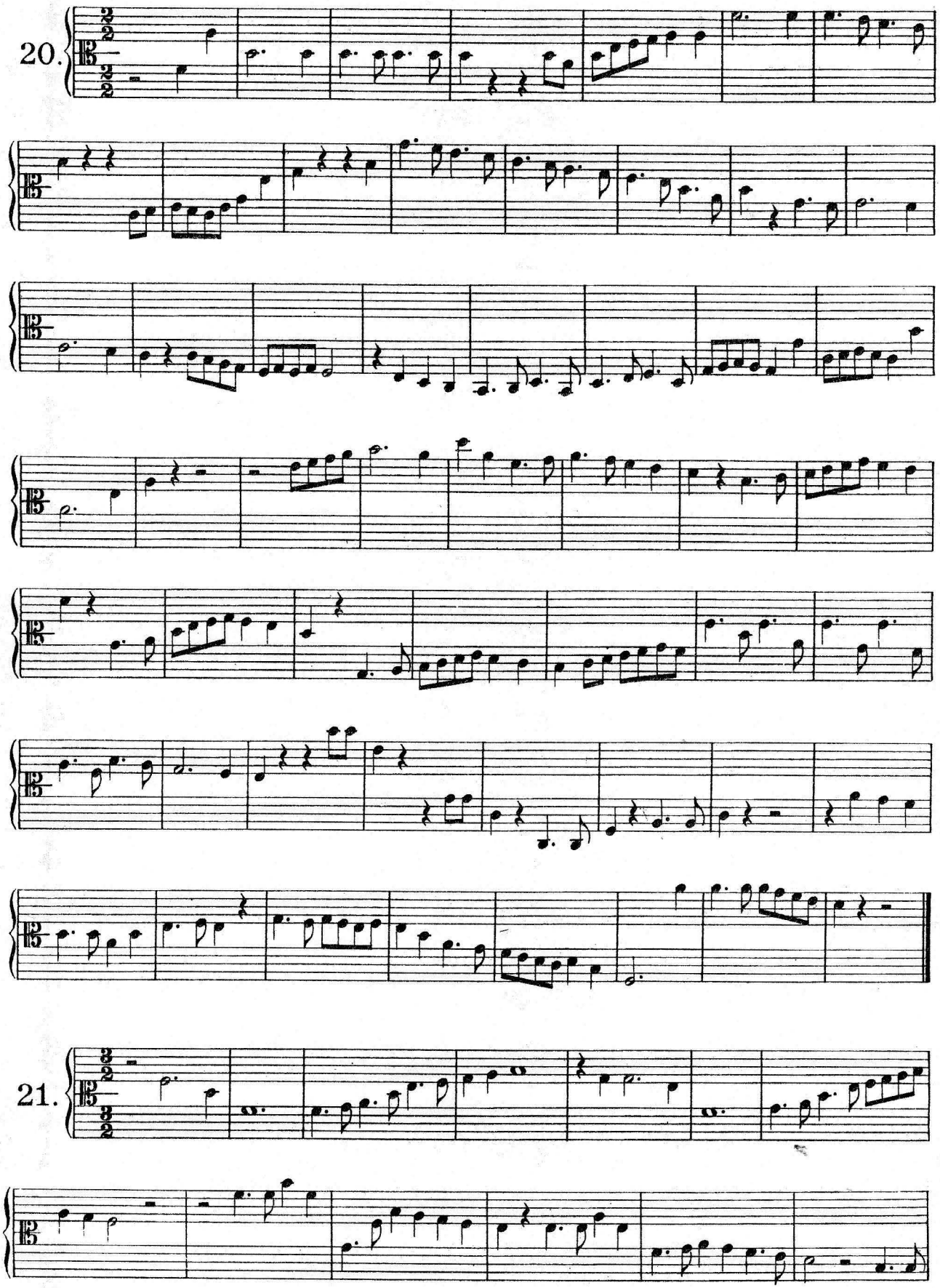


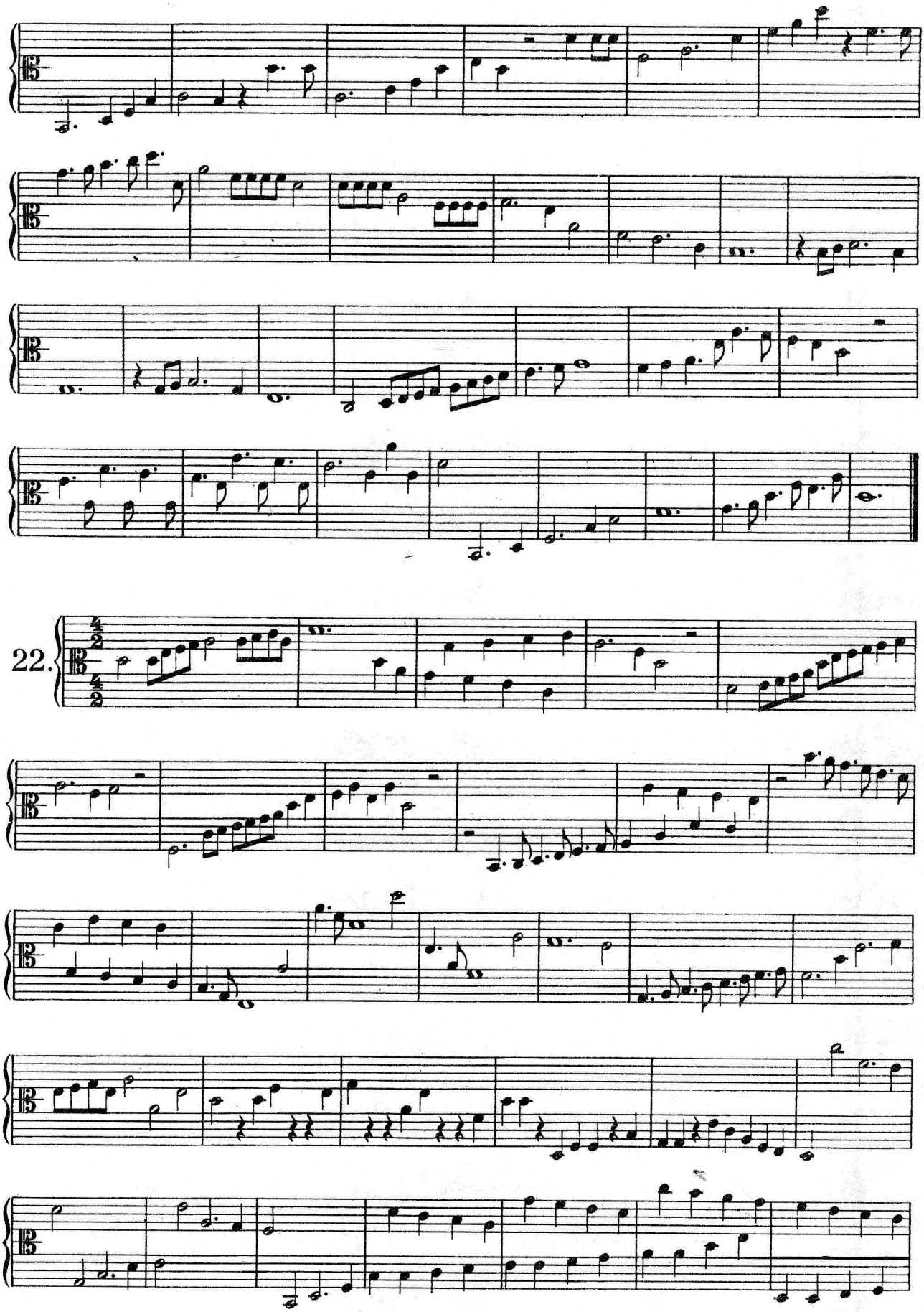
17.

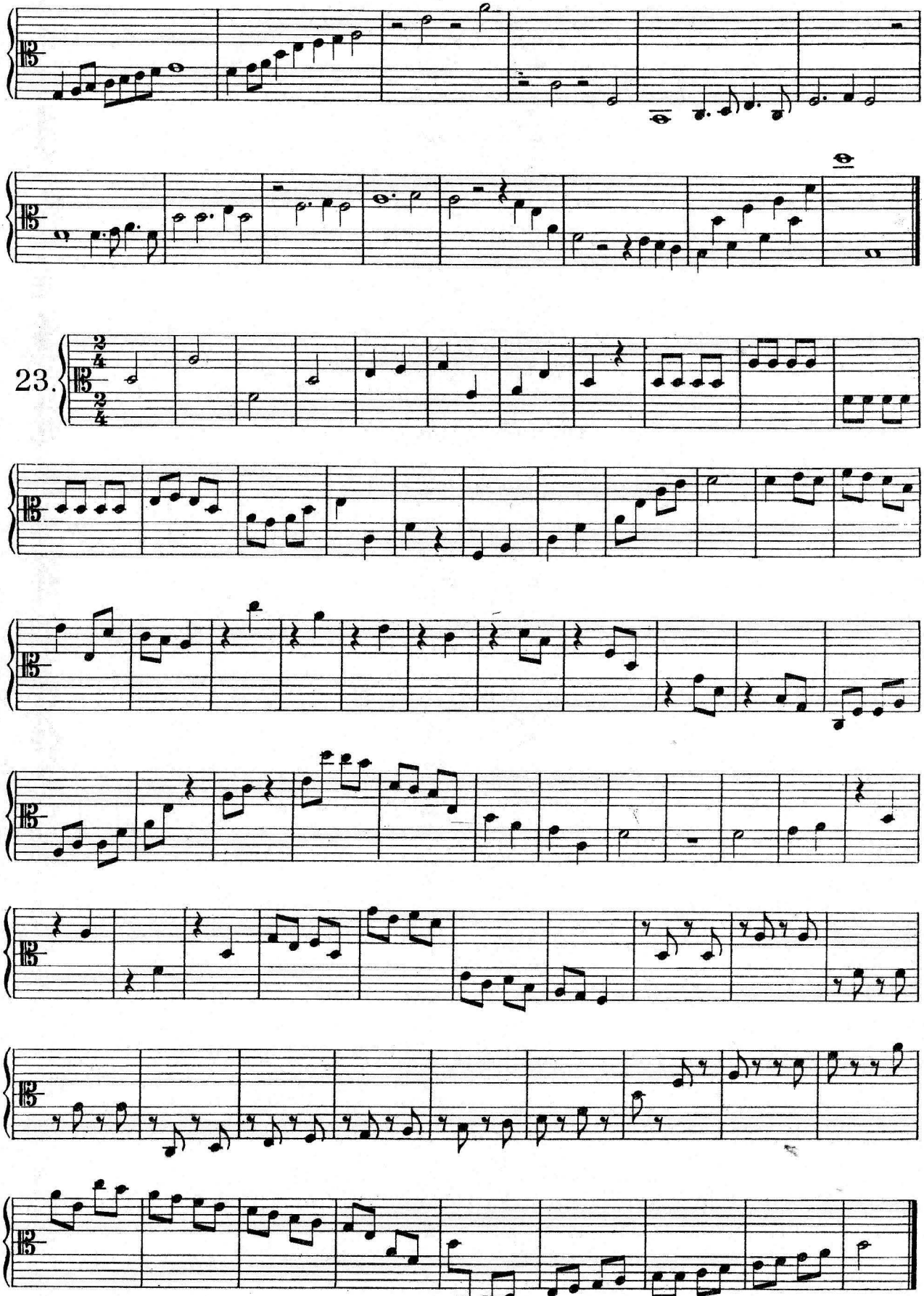


18.


19.


20.
21.


22.


23.

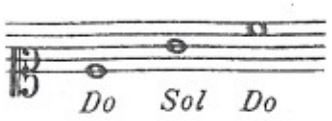
Estudio de la clave de Do en 1ª linea

Esta clave se empleaba antiguamente para la voz de Soprano (voz aguda femenina)

Se la utiliza para la armonía escrita a 4 partes vocales.

Ejercicio

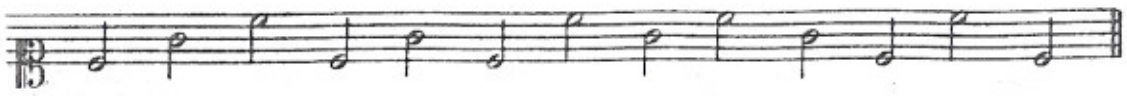
Retener los siguientes *puntos de referencia:*



Poder reconocerlos en la música y escribirlos en el pentagrama

Lectura

1



Ejercicio

1º Saber el orden de las notas ascendiendo y descendiendo (ver pág. 5).

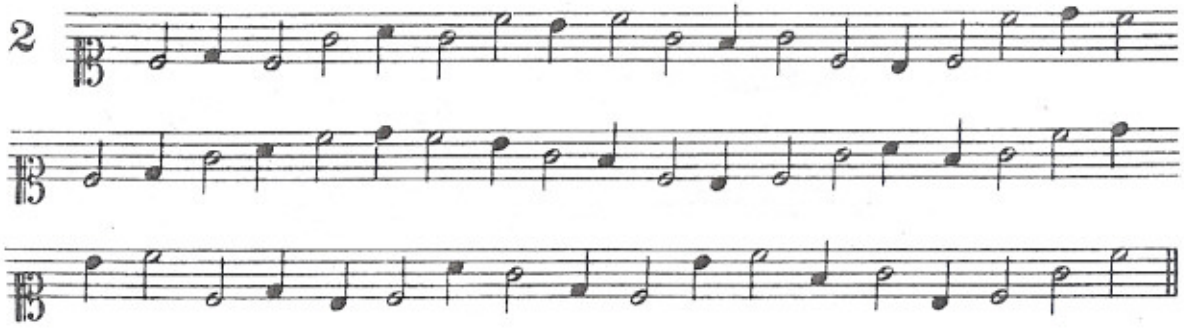
2º Encontrar *instantáneamente* la nota ubicada inmediatamente encima o debajo de los *puntos de referencia.*

OBSERVACION: (ver pág. 5).

Lectura

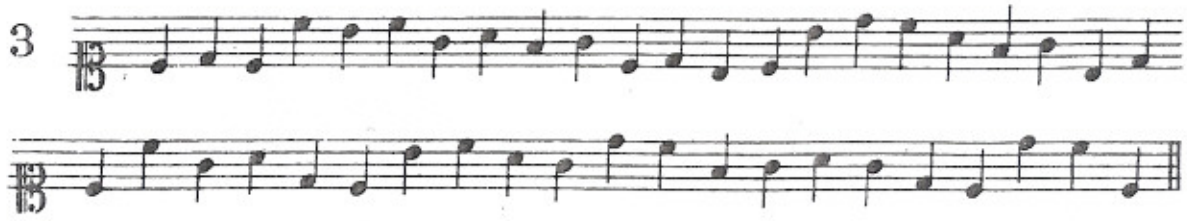
En esta lectura, los puntos de referencia están indicados en 𝅗𝅥 para facilitar al alumno su reconocimiento. Todas las notas deben ser leídas en la misma velocidad.

2



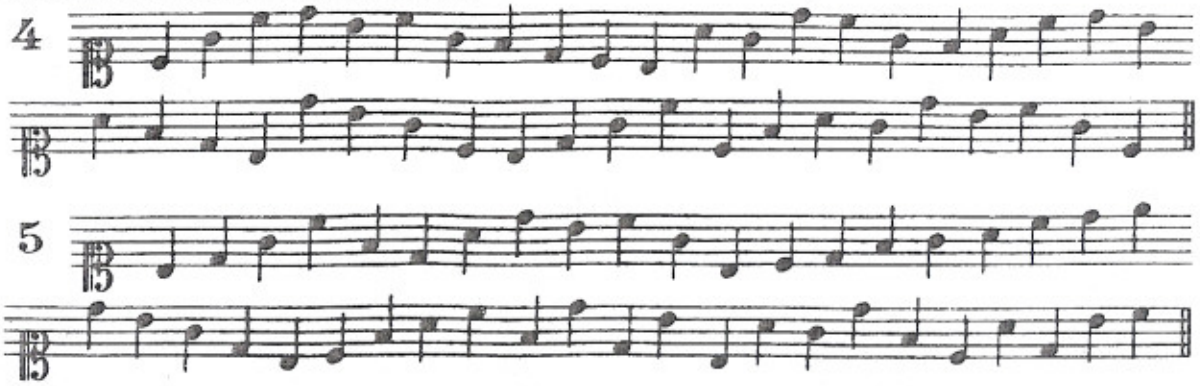
En esta lectura, los *puntos de referencia* ya no están más indicados, pero el alumno podrá marcarlos con un signo cualquiera antes de estudiarla.

3

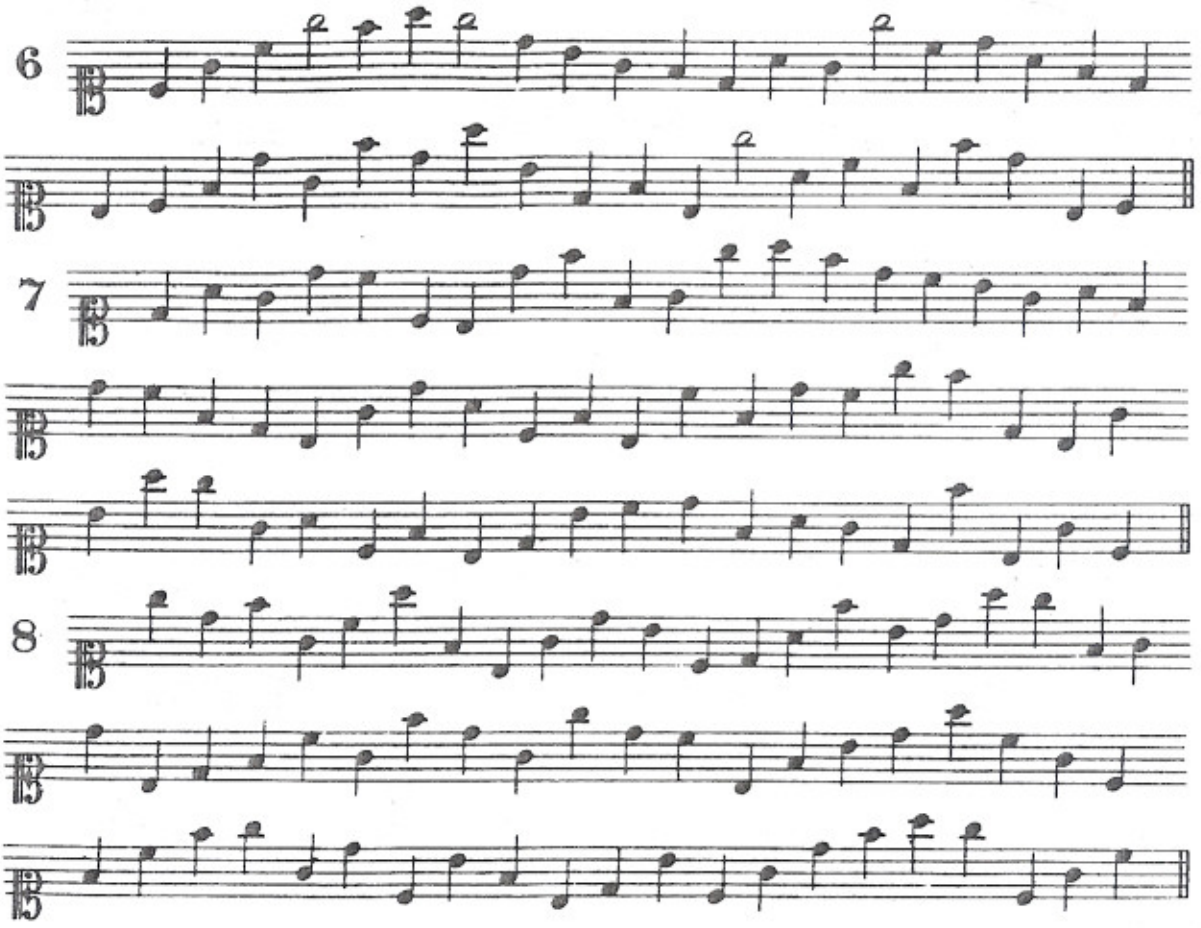


RM28

A partir de esta lectura, el alumno no deberá indicar más nada en su libro. El trabajo deberá continuarse mentalmente hasta que sepa reconocer *directamente* las notas nuevas, aprendidas por medio de los *puntos de referencia.*



Nuevo *punto de referencia* a retener:



Ejercicio

1º Saber el orden de las notas omitiendo una de cada dos, es decir por terceras (ver pág. 7).

2º Encontrar *instantáneamente* la nota ubicada una 3a. más arriba o una 3a. más abajo de los *puntos de referencia.*

OBSERVACIONES: (ver pág. 7)

RM28

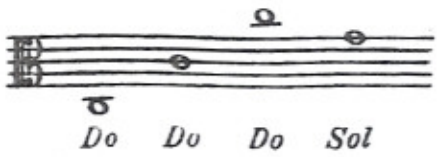
6

Estudio de la clave de Do en 3ª línea

Esta clave se utiliza para la viola y el trombón alto. Se empleaba antiguamente para la voz e Contralto (voz grave femenina).
Se la utiliza para la armonía escrita a 4 partes vocales.

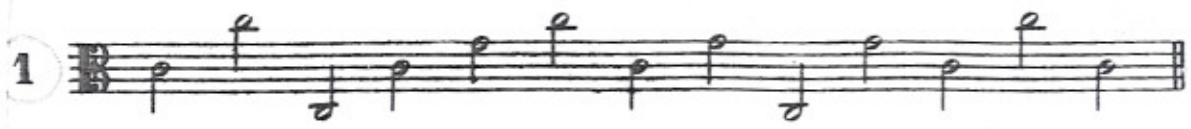
Ejercicio

Retener los siguientes *puntos de referencia:*



Saber reconocerlos en la música y escribirlos en el pentagrama.
Observar especialmente la posición simétrica de los *do* sobre las líneas adicionales.

Lectura



Ejercicio

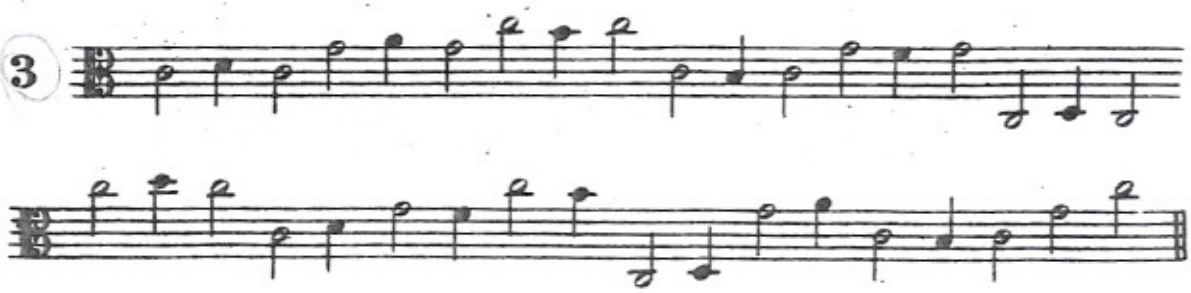
1º Saber el orden de las notas ascendiendo y descendiendo (ver pág. 5).

2º Encontrar *instantáneamente* la nota ubicada inmediatamente encima o debajo de los *puntos de referencia.*

OBSERVACION: (ver pág. 5).

Lectura

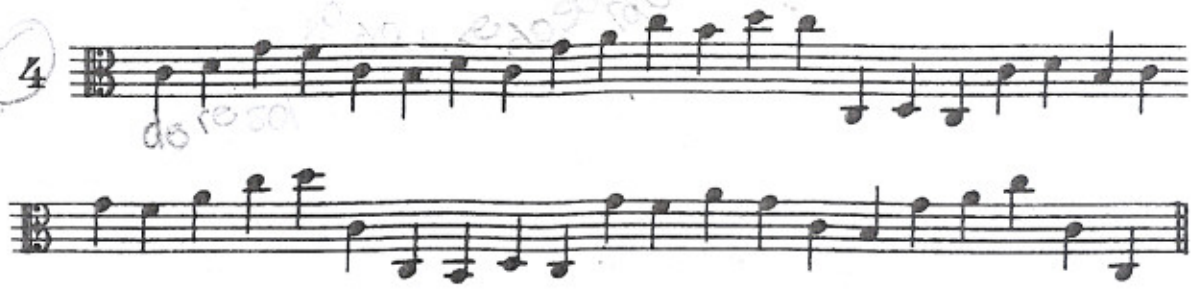
En esta lectura los puntos de referencia están indicados en 𝅗𝅥 para facilitar al alumno su reconocimiento. Todas las notas deben ser leídas en la misma velocidad.



RM28

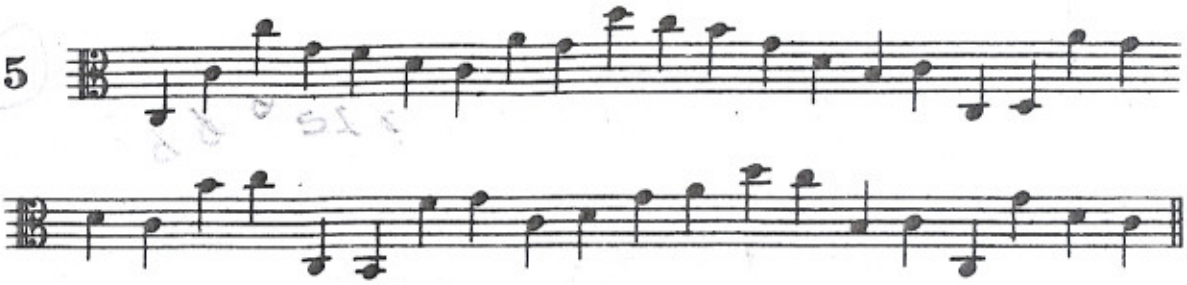
En esta lectura, los *puntos de referencia* ya no están más indicados, pero el alumno podrá marcarlos con un signo cualquiera antes de estudiarla.

4

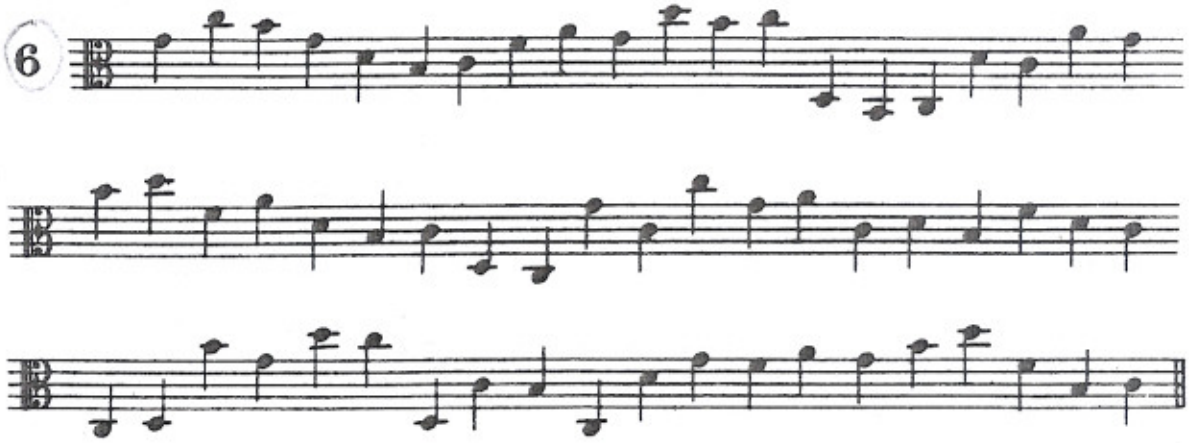


A partir de esta lectura, el alumno no deberá indicar más nada en su libro. El trabajo deberá continuarse mentalmente hasta que sepa reconocer *directamente* las notas nuevas, aprendidas por medio de los *puntos de referencia.*

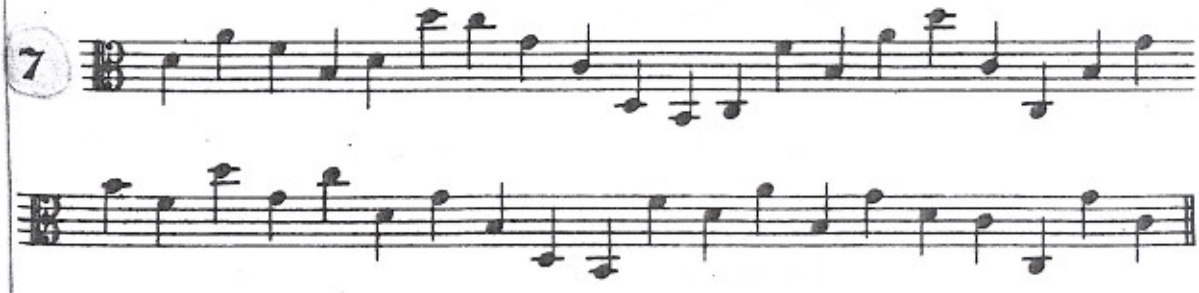
5



6

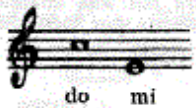


7



RM28

Notación:

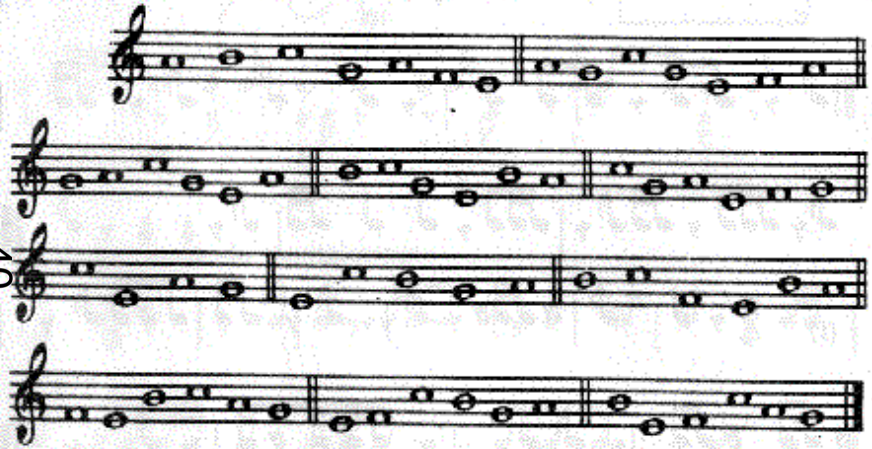


En notación no hay diferencia entre tonos enteros y semitonos. Compare la notación del tono entero *sol-la* con la del semitono *si-do*:

(en ambos casos: una línea y el espacio superior).

Similarmente:

2. Cante con un calderón en cada nota:



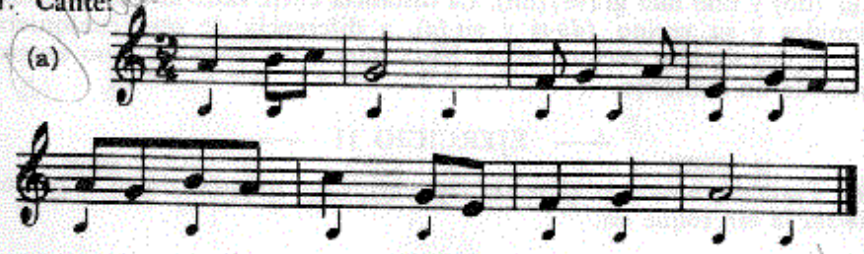
— *DICTADO 12*

C. *Acción Combinada*

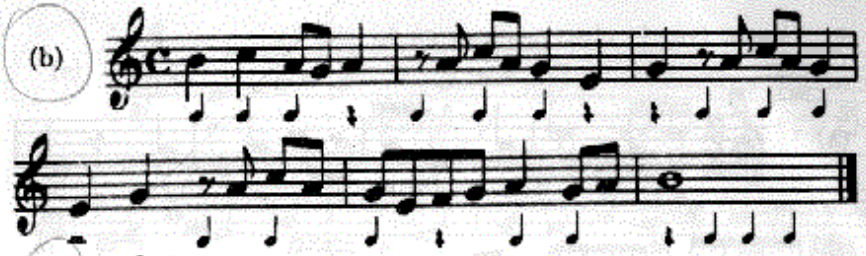
— EJERCICIO 12 —

1. Cante:

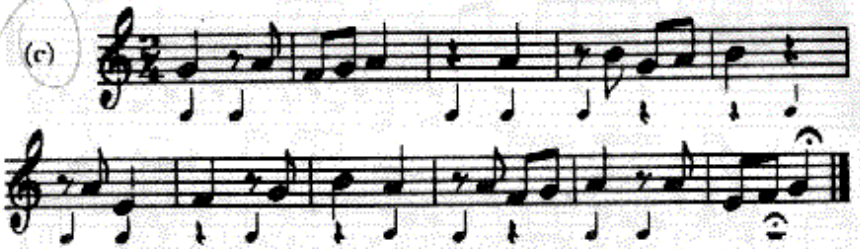
(a)



(b)

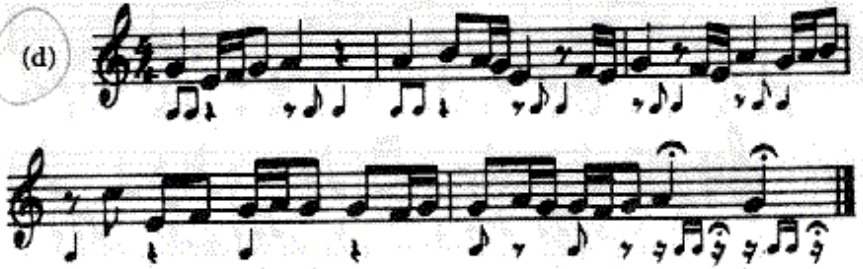


(c)

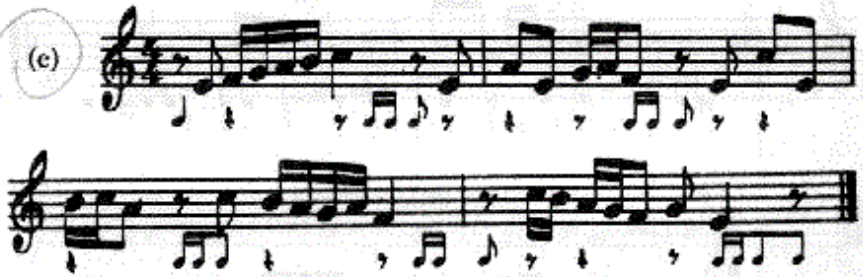


Más difícil:

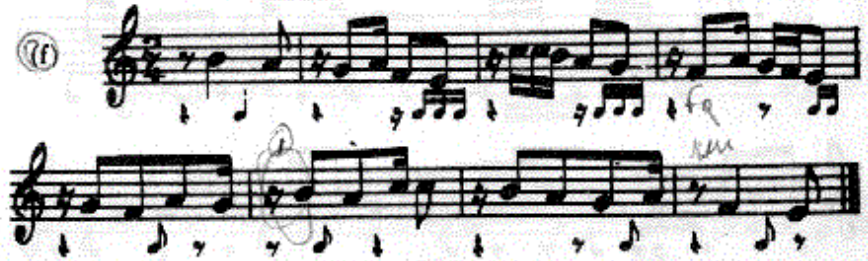
(d)



(e)

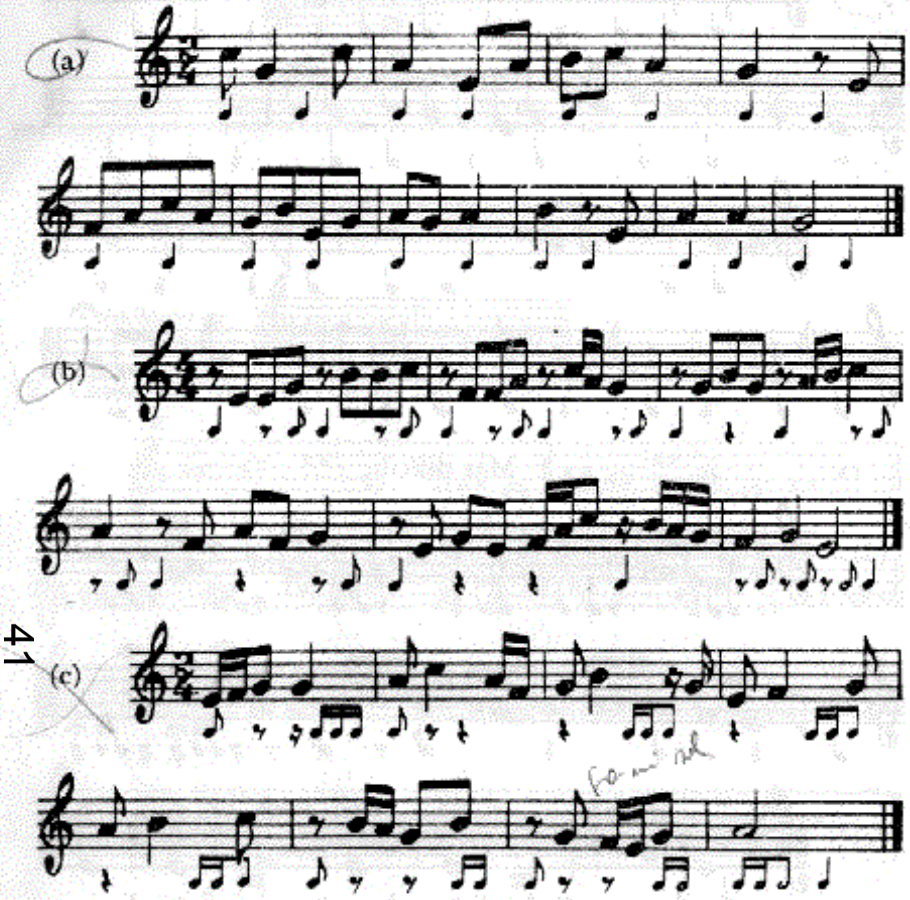


(f)

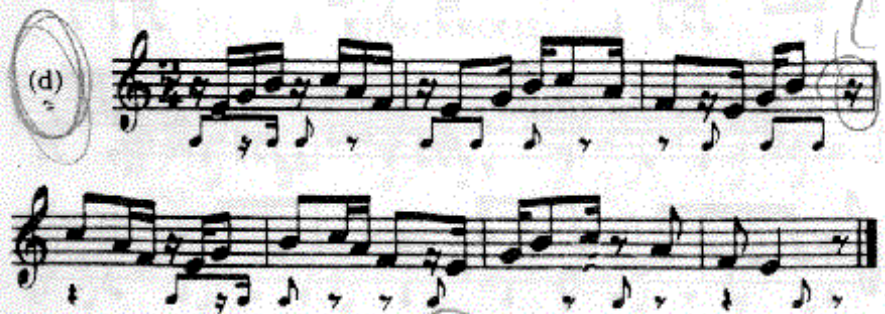


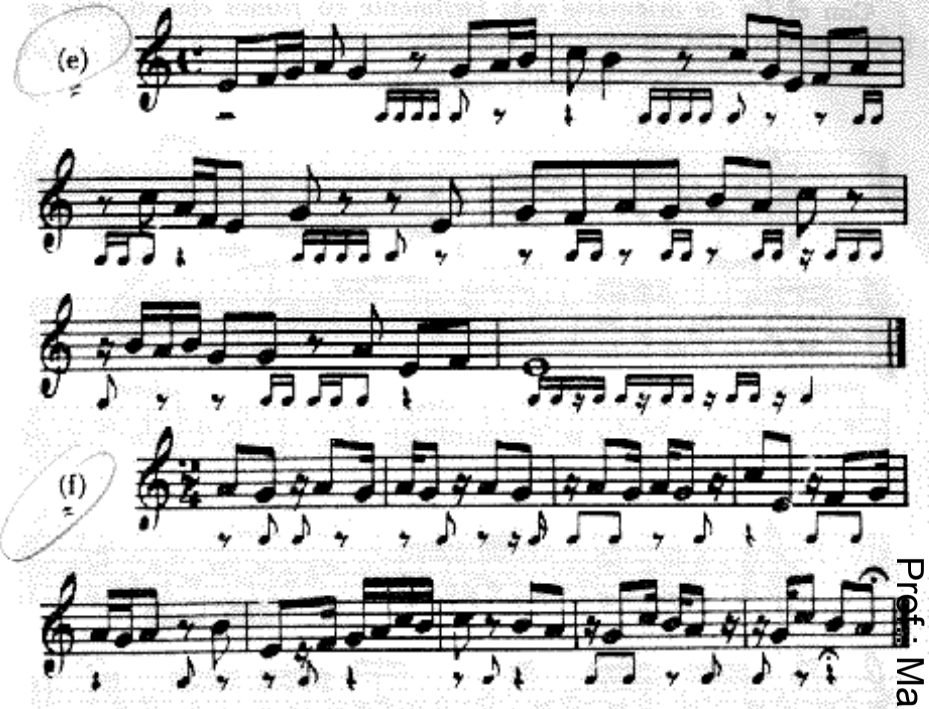
Prof.: Martín Arregui

2. Toque (vea la observación 5 en la pág. 4):



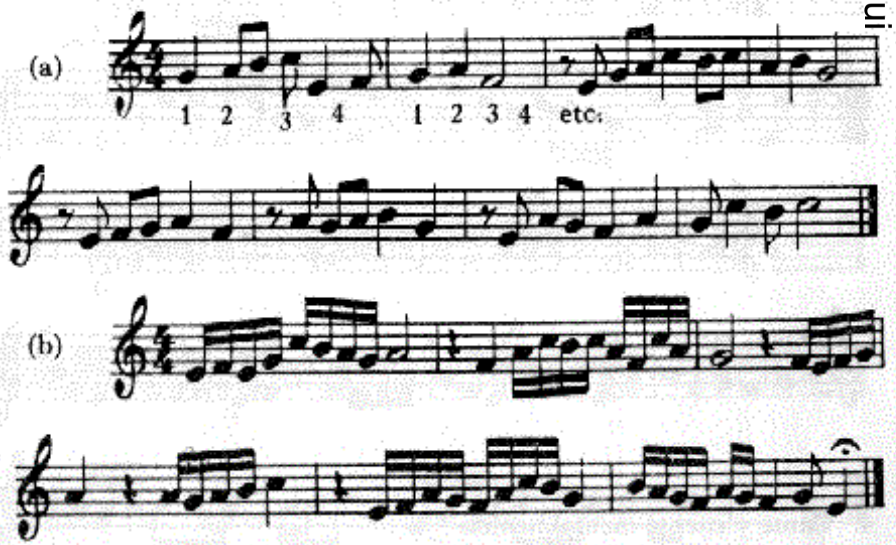
Más difícil:





— *DICTADO*

3. Toque, cuente los tiempos en voz alta. (No cante.)



Profa. Martín Arregui

mientras las divisiones de las palabras es indicada por guiones repetidos:

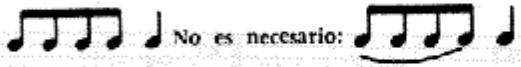
de - - - dos.

(3) Las corcheas sin ligar y las semicorcheas con sílabas de texto separadas se escriben con plicas en vez de con barras:

la la la la y no la la la la.

Sin embargo esta regla no es observada con mucha rigidez, especialmente cuando una gran cantidad de notas con plicas daría por resultado menor claridad de lectura que en la notación con barras. Pero en la notación de melodías para canto, nos plegamos desde ahora estrictamente a esa regla.

(4) En grupos de notas unidas por una barra no es necesario indicar una sílaba extendida por medio de ligaduras. Así:



No es necesario:

pa dre pa dre

Pero sí:

Pa dre.

(5) Las notas con plicas se ligan de preferencia en la cabeza de las notas y no en la terminación de las plicas:

no

Para grupos con plicas en ambas direcciones, no hay regla fija:

o o

Menos correcto:

(6) Las ligaduras que comienzan o terminan con notas ligadas pueden escribirse en cualquiera de estas dos maneras:

o

Una ligadura de prolongación incluída en una ligadura de expresión no es afectada por ella:

(7) En la música instrumental las ligaduras sirven para distintos fines. Como signos de *articulación* dicen al instrumentista de *instrumentos de viento*: "toque las notas ligadas sin interrupción".

Instrumentos de cuerdas: "tóquelas con una sola arcada".

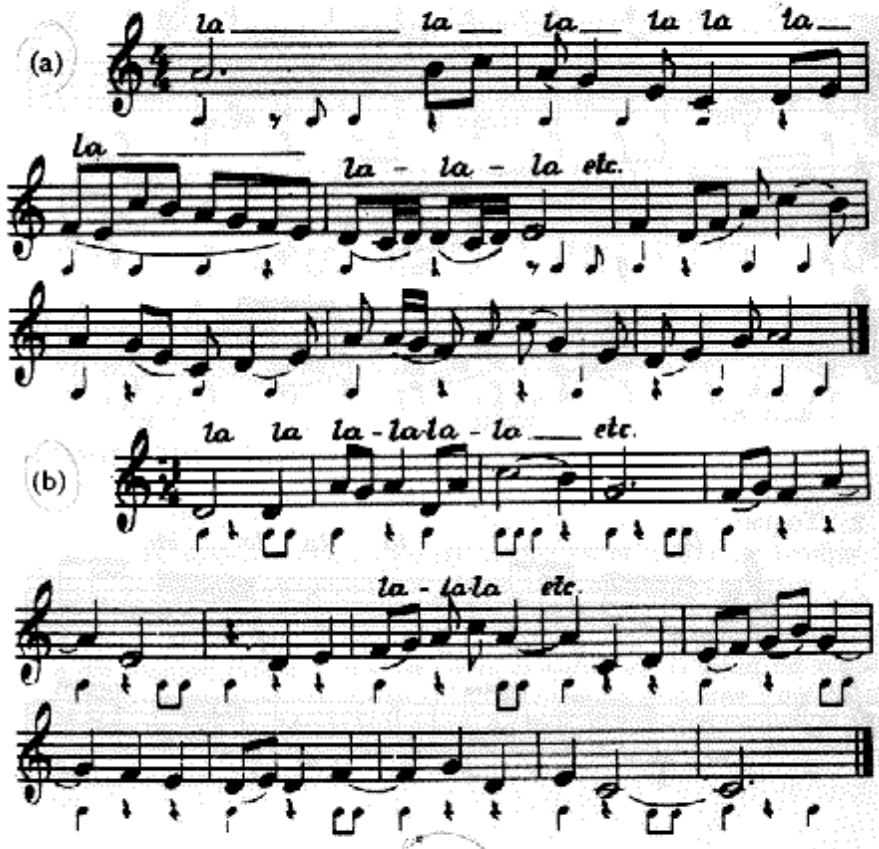
Instrumentos de teclado: "no interrumpa soltando los dedos de las teclas entre las notas; toque tan "legato" (uniformemente sostenido, unido) como sea posible".

Como signos de *frasco* (especialmente para música para teclado) indican las secciones de líneas melódicas de cierta extensión.

C. *Acción Combinada*

— EJERCICIO 15 —

1. Cante:

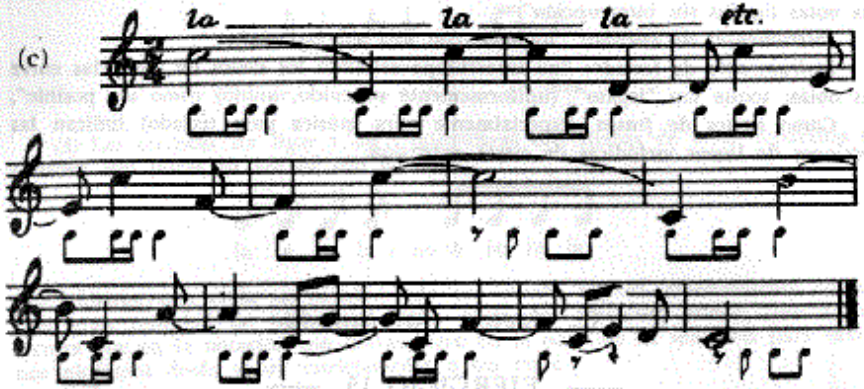


ESTUDIAR 13/5

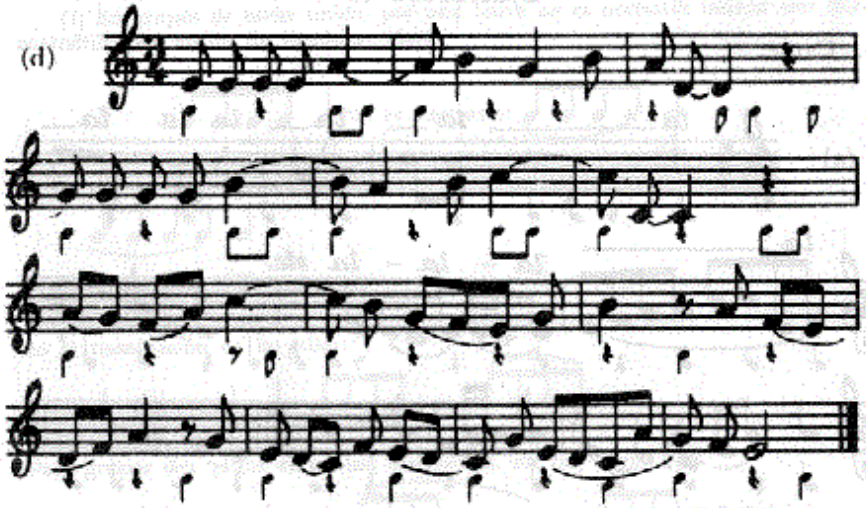
Prof.: Martín Arregui

Más difícil:

(c)



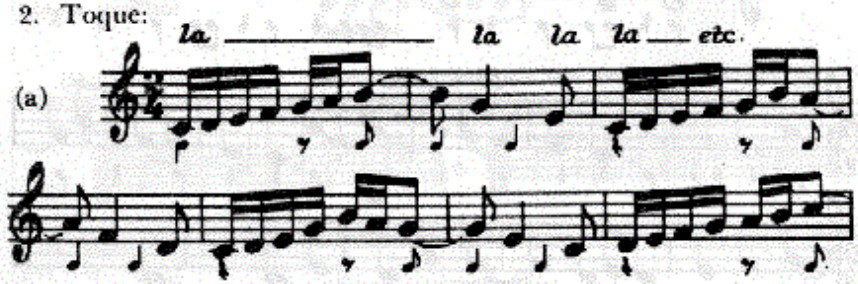
(d)

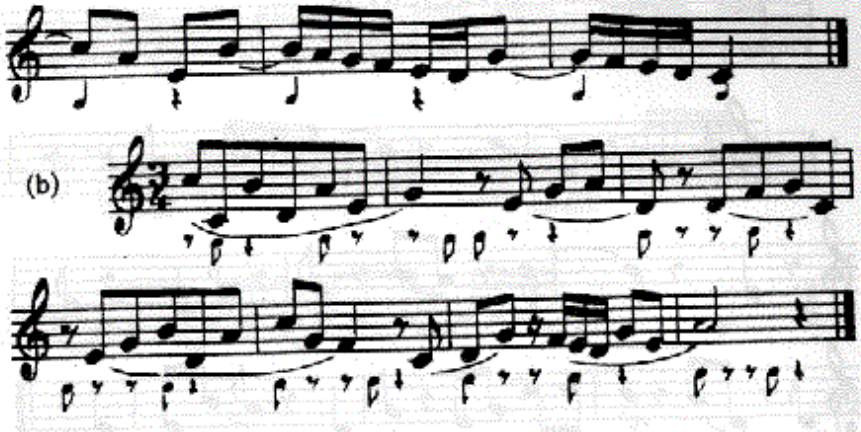


DICTADO 17

2. Toque:

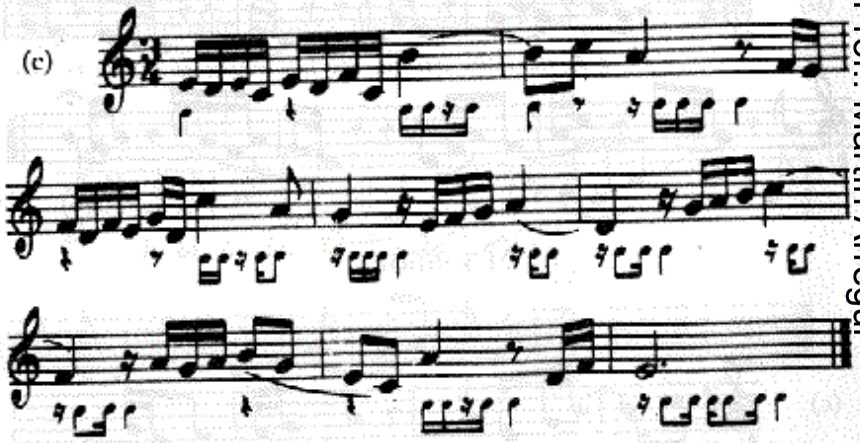
(a)





Más difícil:

(c)



DICTADO 18

No es necesario que las piezas comiencen en el primer tiempo. Pueden, en cambio, comenzar con cualquier fracción del compás.

Nota: Sin embargo, se debe escribir el compás completo (comenzando con uno o dos silencios) cuando la fracción sonora es mayor que la mitad del compás en $\frac{2}{4}$ y $\frac{4}{4}$, y mayor que dos cuartos en $\frac{3}{4}$. En todos los otros casos —por ej., medio compás o menos en $\frac{2}{4}$ y $\frac{4}{4}$; dos cuartos o menos en $\frac{3}{4}$ (*anacrusas*)—no se escriben silencios. En trozos cortos la "anacrusa" y el compás final se complementan para formar un compás completo.

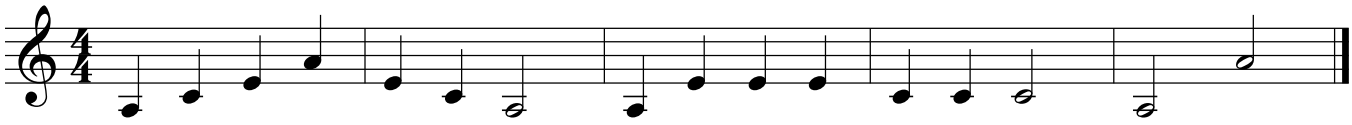
Prof.: Martín Arregui

Modo menor

IESMBA

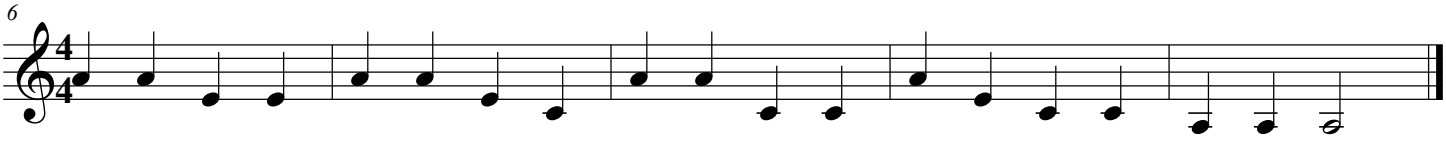
Prof.: Martín Arregui

1)



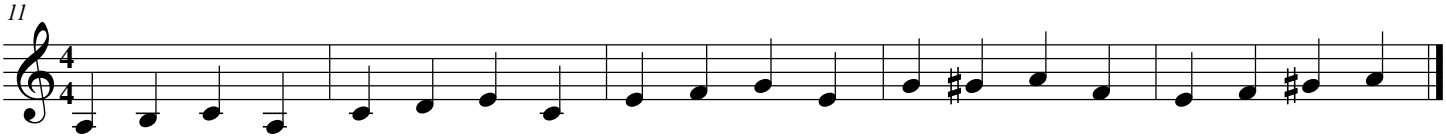
6

2)



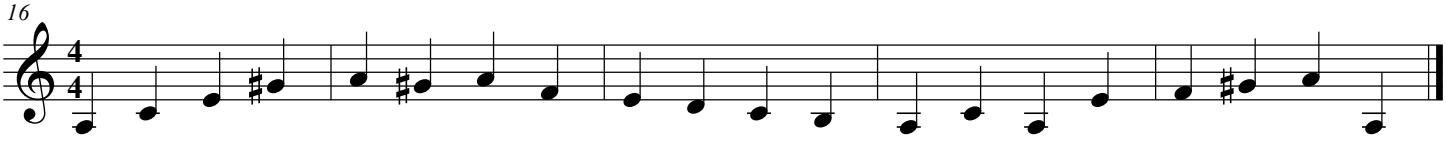
11

3)



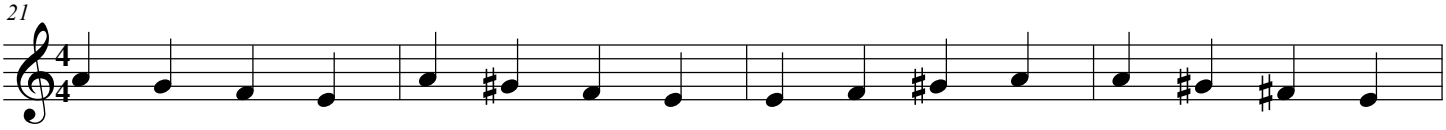
16

4)

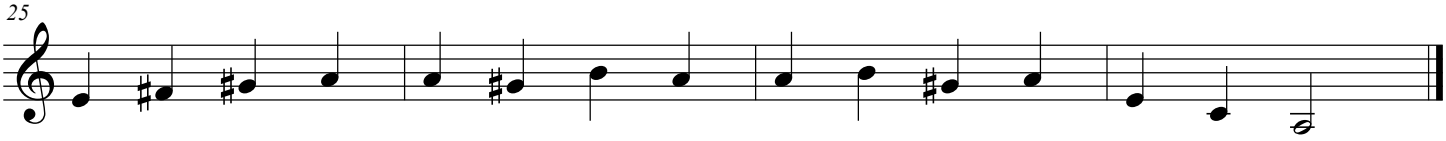


21

5)

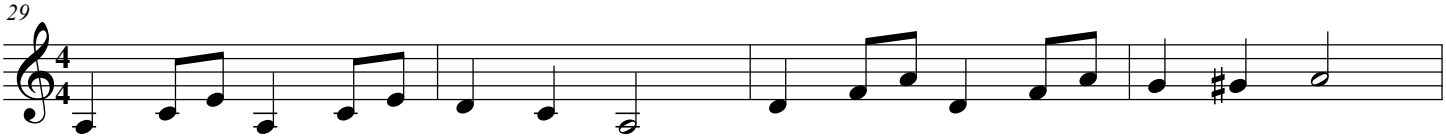


25

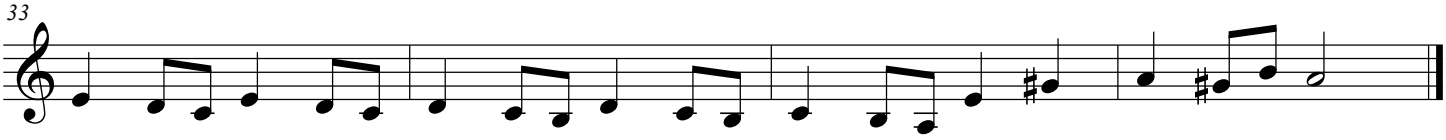


29

6)

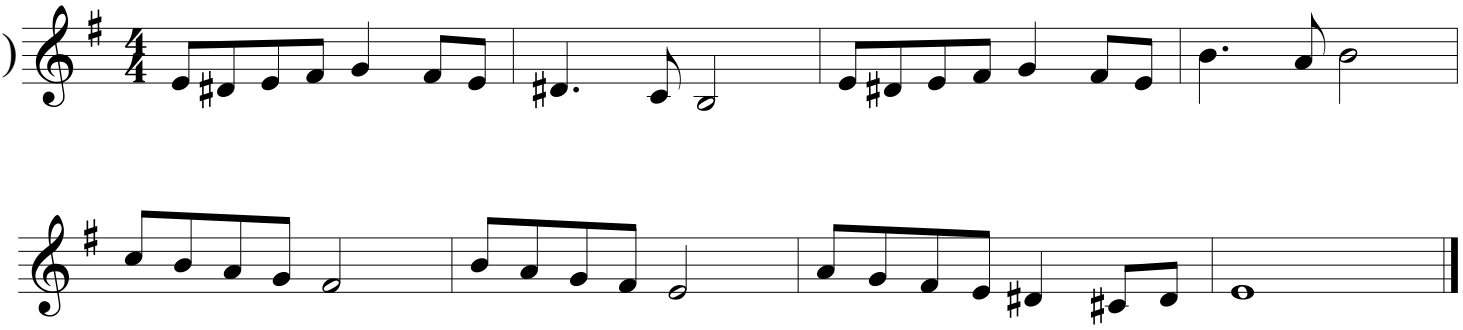


33

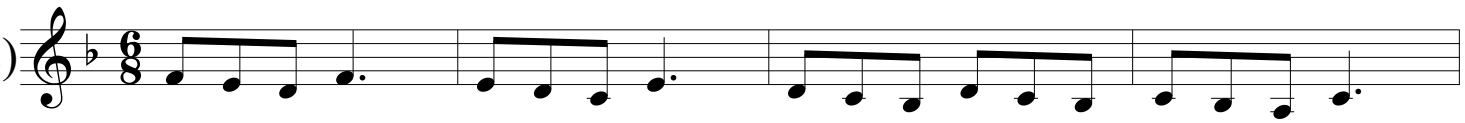


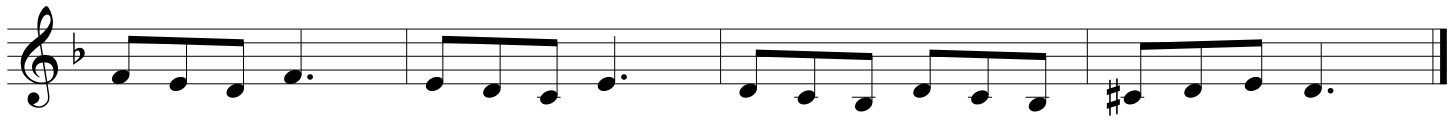
Melodías en modo menor.

1)

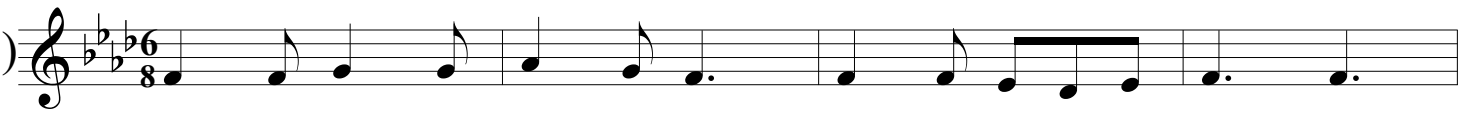


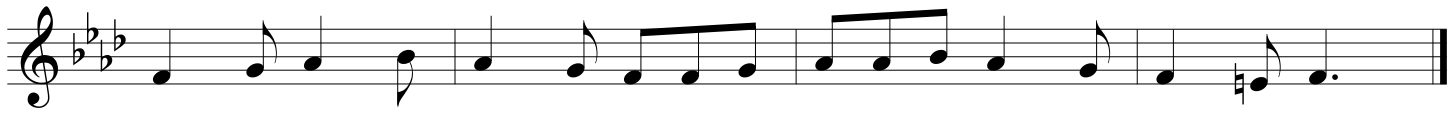
2)



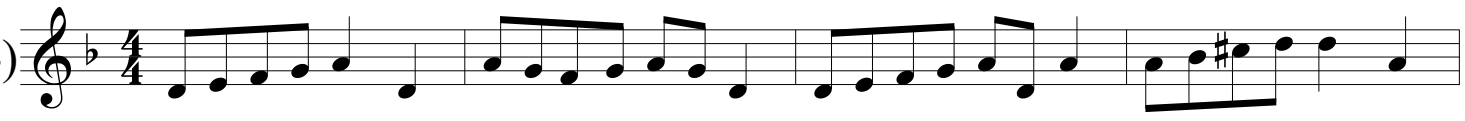


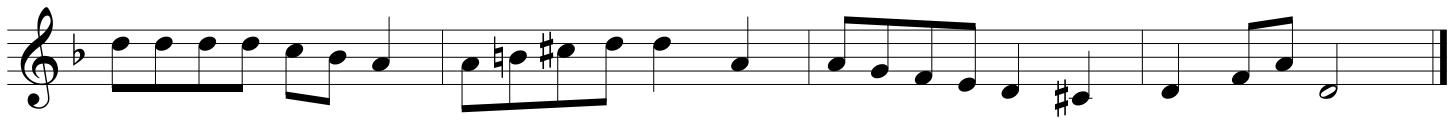
3)

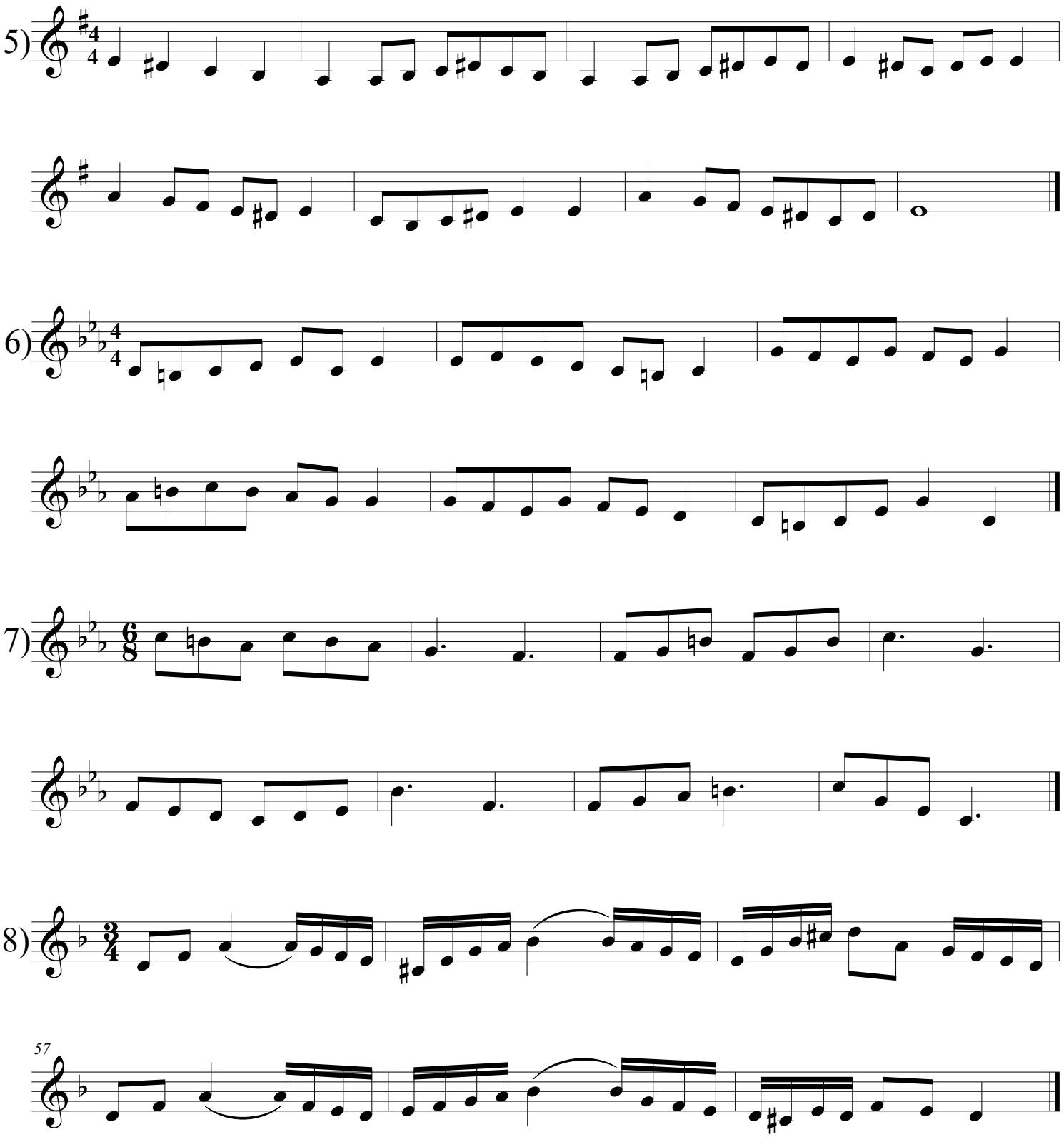




4)






5)
6)
7)
8)
57

Lenguaje Musical 3

Profesor: Martín Arregui

Escalas Modales

En la Edad Media surgen los Modos Eclesiásticos tal cual los conocemos en la actualidad , algunos los llaman también Modos Griegos.

Llamamos escala modal a la disposición de los sonidos ,y su relación interválica, contenidos en una escala. Las mismas surgen de cada uno de los grados de la escala Mayor, presentan características propias y conservan un orden invariable independientemente del cambio del centro tonal.

Estructura de Escalas Modales

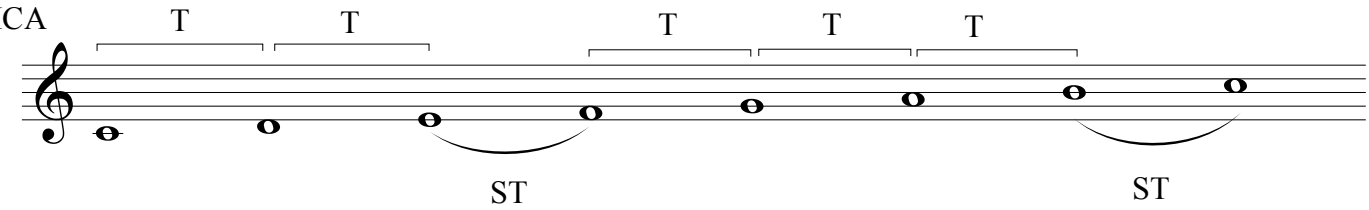
I	Jónica	T	T	ST	T	T	T	ST
II	Dórica							
III	Frigia							
IV	Lidia							
V	Mixolidia							
VI	Eólica							
VII	Locria							

Lenguaje Musical 3

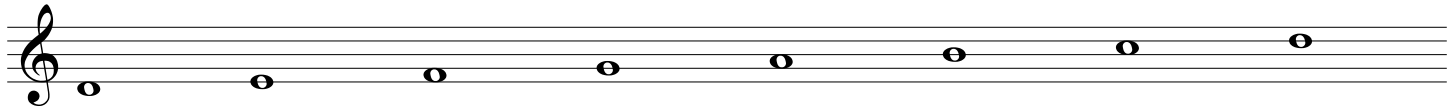
Profesor Martín Arregui

Escalas Modales

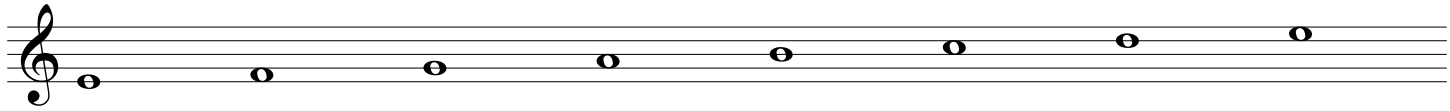
JÓNICA



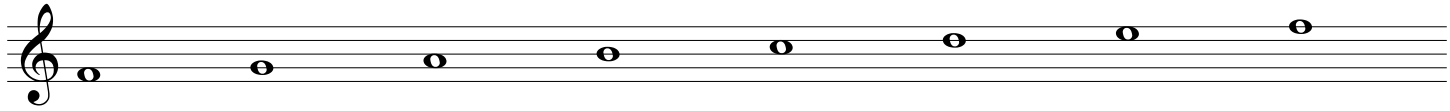
DÓRICA



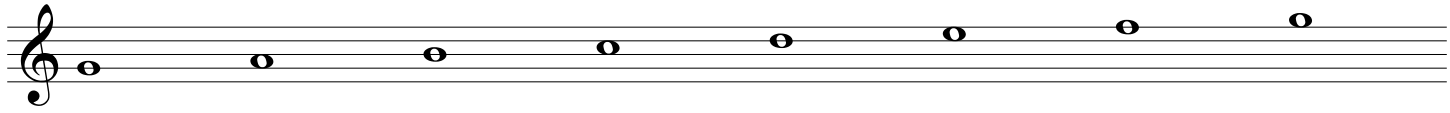
FRIGIA



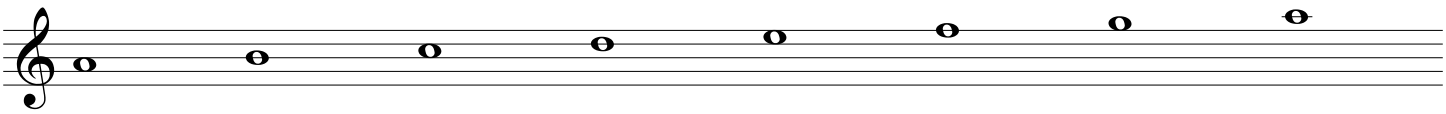
LIDIA



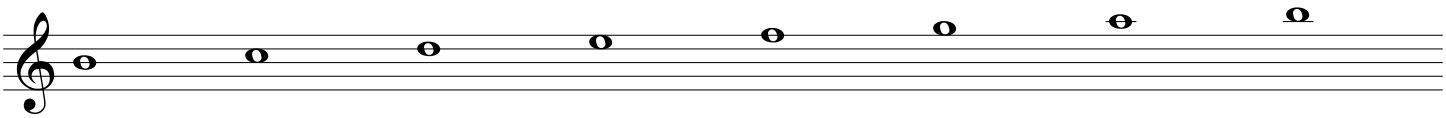
MIXOLIDIA



EÓLICA



LOCRIA



Modos: Nota de Repercusión

Lenguaje Musical III

Prof.: Martín Arregui

La música Modal se construía de acuerdo con reglas estrictas, aprobadas por la iglesia.

Nociones generales:

1)La mayor cantidad de música modal conocida es música litúrgica.

2) En el canto gregoriano, donde se desarrolló, no existía la armonía(construcción y conducción de acordes con reglas determinadas).

3)La dominante, llamada "Nota de Repercusión": era la nota sobre la cual el sacerdote entonaba las oraciones, cumple la noción de sonido tenso, que necesita ser resuelto hacia la tónica.

Estas dominantes son:

Sol, para el Modo Jónico en Do.

La, para el Modo Dórico en Re.

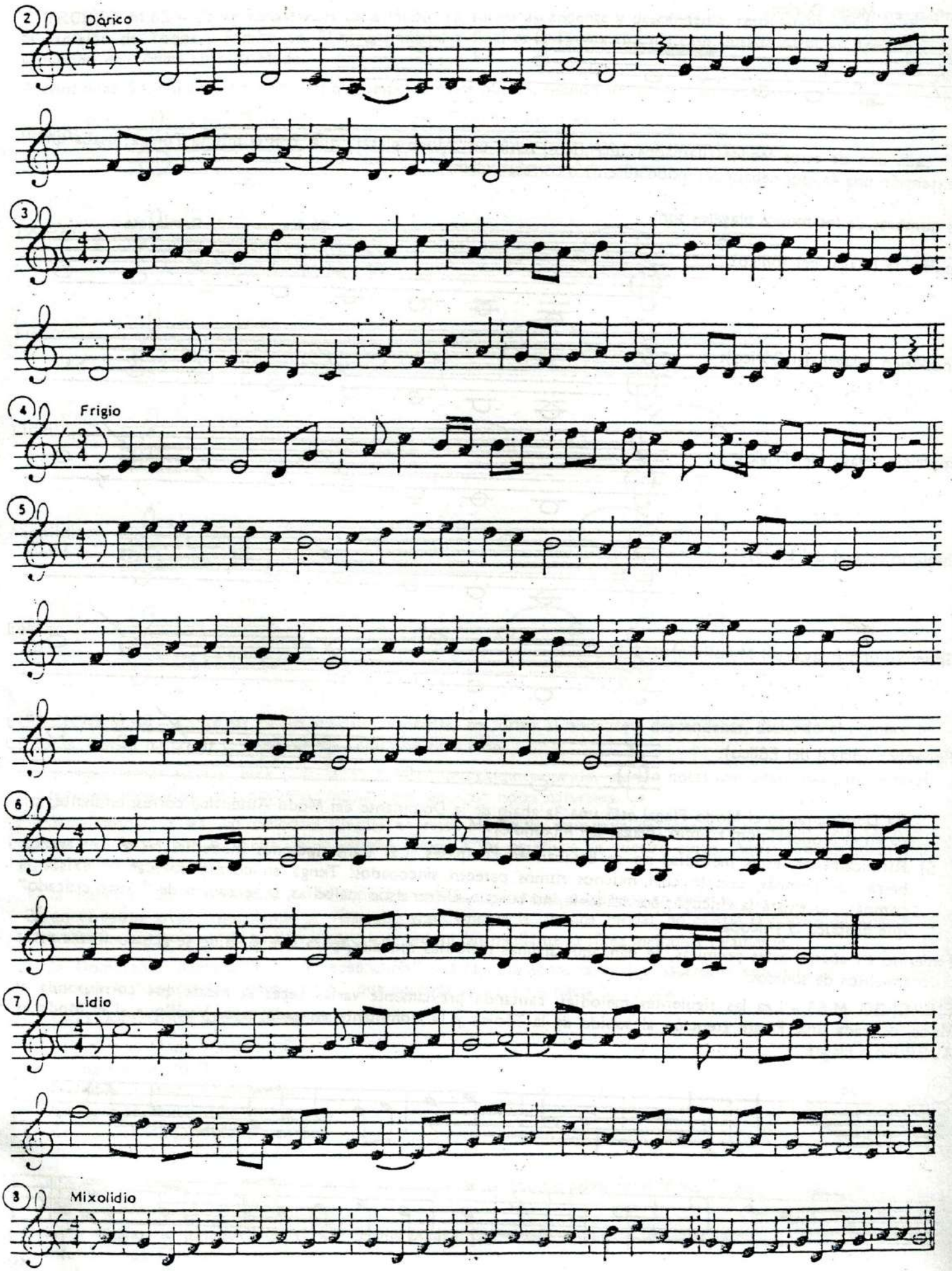
Do, para el Modo Frigio en Mi.

Do, para el Modo Lidio en Fa.

Re, para el Modo Mixolidio en Sol.

Mi, para el Modo Eólico en La.

O sea, siempre la dominante es la 5ta. superior de la Tónica, salvo en el Modo Frigio, en que la 5ta. Si, es reemplazada por la 6ta. DO.


2
Dórico
3
4
Frigio
5
6
7
Lidio
8
Mixolidio

Lenguaje Musical III - FOBA III

Es una recopilación de libros de distintos autores y material creado por el profesor, para facilitar el estudio y acercar contenido acorde al nivel.

- Adiestramiento elemental para músicos. Paul Hindemith.
- Método para leer y escribir música. María del Carmen Aguilar.
- Estudios de las claves. George Dandelot
- Solfeos hablados y cantados. Héctor Pozzoli.
- Melodías en modo menor, ejercicios rítmicos a una y dos voces, modos griegos. Martín Arregui.