

MUSIKA-HIZKUNTZAREN EGITURAK

UD Modulu 1:

Musika-notazioaren nozioak1. HELBURUAK

- Musika-notazioaren elementurik ohikoenak ezagutzea eta trebetasuna garatzea irakurketan, bai notetakoak bai eragiten dieten seinale guztietakoak.
- Seinale bakoitza bere interpretazioarekin erlazionatzen ikastea, hots, nola eragiten dion seinale batek nota bateko sonoritateari.

2. SARRERA

Musika, era jakineko antolatutako soinu-sail batengatik, konposatuta dago.

Soinu hauetako bakoitzak **ezaugarri** zehatz batzuk ditu: **altuera** (edo garaiera), **iraupena** (edo luzapena), **intensitatea** (edo bolumena) eta **tinbrea**. Beraz, idazte-sistema bat beharrezkoa da irudikatzeko nola den zehazki musika-pieza bateko soinu bakoitza; hots, zehaztea zein soinua den (altuera), noiz jo behar den eta zenbat denbora iraun behar duen (aldia eta iraupena) eta nola edo zer intentsitatearekin (indarrarekin) jo behar duen (intensitatea). Arrazoi honengatik, musika-notazioa bana liteke hiru seinale-taldetan edo zeinuetan: soinuen **altuera** diotenak, bere **iraupena** diotenak eta bere **intensitatea** diotenak.

3. SOINUEN ALTUERA ZEHAZTEN DUTEN ZEINUAK3.1. Pentagrama

Bost lerro paraleloko multzo bat da noren gainean notak idazten diren. **Lerro hauek, eta haien artean geratzen diren tarteak, zenbakitzen dira behetik gora:**

ESTRUCTURAS DEL LENGUAJE MUSICAL

UD 1 Módulo 1:

Nociones de la notación musical1. OBJETIVOS

- Conocer los elementos más usuales de la notación musical y desarrollar agilidad en la lectura, tanto de las notas como de todas las indicaciones que las afectan.
- Aprender a relacionar cada una de las indicaciones con su interpretación, es decir, cómo afecta una indicación a la sonoridad de una nota.

2. INTRODUCCIÓN

La música está compuesta por una serie de sonidos organizados de una manera determinada.

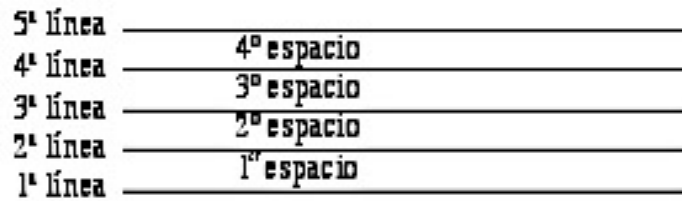
Cada uno de estos sonidos tiene unas **características** concretas: **altura, duración, intensidad y timbre**. Por tanto, es necesario un sistema de escritura que permita precisar cómo es exactamente cada sonido que forma parte de una pieza musical, es decir, determinar qué sonido es (altura), cuándo debe sonar y durante cuánto tiempo (duración), y de qué forma debe ser tocado (intensidad). Por esta razón, la notación musical podría dividirse en tres grupos de indicaciones o signos: los que indican **la altura** de los sonidos, los que indican su **duración** y los que indican su **intensidad**.

3. SIGNOS QUE DETERMINAN LA ALTURA DE LOS SONIDOS3.1. El pentagrama

Es un grupo de cinco líneas paralelas sobre las cuales se escriben las notas. Estas **líneas** y los **espacios** que quedan entre ellas, **se numeran de abajo a arriba:**

Adibide 1

Ejemplo 1



Pentagramaren lerroetatik kanpo aurkitzen diren notak idazteko lerro gehigarriak darabiltzagu. Lerro hauek pentagraman sartzen diren nota altuagoak edo baxuagoak idaztea baimentzen digute:

Para escribir las notas cuyo sonido se encuentra fuera de las líneas del pentagrama utilizamos las líneas adicionales. Estas líneas nos permiten escribir notas más agudas o más graves de las caben en el pentagrama:

2 adibidea

Ejemplo 2



Nota bat non dagoen arabera, honi izen bat dagokio eta, beraz, soinu bat jakina.

Dependiendo de donde esté situada una nota, a ésta le corresponde un nombre y, por tanto, un sonido determinado.

Gure musika-sistemak errepikatutako zazpi nota darabiltza altuera desberdinetan:

Nuestro sistema musical utiliza siete notas repetidas en distintas alturas:

3. adibidea

Ejemplo 3



Lan bat hainbat musika-tresnatarako (edo ahotsak) idatzita dagoenean pentagrama bat erabiltzen da ahots bakoitzerako.

Pentagrama-talde hau **sistema** deitzen da.

3.2. Klabeak

Klabeak erabiltzen dira zehaztatzeko zein den pentagramaren lerroetan edo tarteetan kokatzen diren noten izena.

3. adibidea bigarren lerroko sol klabe izena du. Honek **esan nahi du pentagramaren bigarren lerroan agertzen den nota sol** izena jasoko duela.

Beraz, goiko espazioan kokatutako hurrengo nota la izango da, hirugarren lerroan dagoena si nota da, eta horrela elkarren segidan (3. adibidea ikusi).

Jada, lerro gehigarrien funtzioa ikusi dugu. Hala ere, soinuak oso baxuak direnean eta horren ondorioz lerro gehigarri asko erabili behar ditugunean, irakurketa izugarri zaila bihurtzen da. Arazo hau konpontzeko soinu hauek irudikatzen dituzten beste klabe batzuk erabiltzen dira. Haietako ohikoena laugarren lerroko fa-klabea da.

4. adibidea

Cuando una obra está escrita para varios instrumentos (o voces) se utiliza un pentagrama para cada uno de ellos.

Este grupo de pentagramas se llama **sistema**.

3.2. Las claves

Las claves se utilizan para determinar cual es el nombre de las notas que se sitúan en las distintas líneas o espacios del pentagrama . El ejemplo 3 está en la clave denominada **clave de sol en segunda línea**. Esto quiere decir que la nota que aparece en la segunda línea del pentagrama recibirá el nombre sol.

Por tanto, la nota situada en el espacio inmediatamente superior será una *la*, la que esté en la tercera línea un *si*, y así sucesivamente (ver ejemplo 3).

Ya hemos visto cual es la función de las líneas adicionales. Sin embargo, cuando los sonidos son tan graves que debemos utilizar muchas líneas adicionales, la lectura se vuelve muy complicada. Para solucionar este problema se utilizan otras claves que representan estos sonidos. La más habitual de ellas es la clave de fa en cuarta línea.

Ejemplo 4

Sol Fa Mi Re Do

Do Si La Sol Fa Mi Re Do Si La Sol Fa Mi etc...

Adibidean ikusten dugun bezala, laugarren lerroko fa-klabearen gaineratik dagoen lehen lerro gehigarriko nota **do** da, sol klabearen azpiko lehen lerro gehigarriko **do** nota berdina (altuera aldetik).

Sol klabeak soinuak altuenak irudika ditzakeena da eta laugarren lerroko fa baxuenak. Hala ere, bitarteko altuera hartzen duten beste klabe batzuk daude, hain ohikoak ez direnak:

- Lehen lerroko do-klabea:

5. adibidea



- Bigarren lerroko do-klabea:

6. adibidea



- Hirugarren lerroko do-klabea:

7 adibidea|eredua



Como vemos en el ejemplo, el **do** de la primera línea adicional por encima de la clave de fa en cuarta corresponde con el **do** de la primera línea adicional por debajo de la clave de sol.

La clave de sol es la que puede representar los sonidos más agudos y la de fa en cuarta los más graves. Sin embargo, existen otras claves, algunas poco usuales, que ocupan una altura intermedia:

- Clave de do en primera línea:

Ejemplo 5

- Clave de do en segunda línea:

Ejemplo 6

- Clave de do en tercera línea:

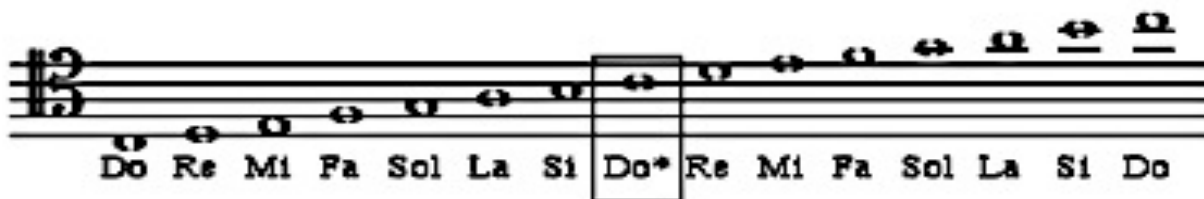
Ejemplo 7

- Laugarren lerroko do-klabea:

- Clave de do en cuarta línea:

8. adibidea

Ejemplo 8



- Hirugarren lerroko fa-klabea:

- Clave de fa en tercera línea:

9. adibidea

Ejemplo 9



Aurreko adibideetako do* notak altuera bera du, hau da, kasu hauetan guztietan soinu bera da: sol-klabearen azpiko lehen lerro gehigarriko do bera.

El do* de los ejemplos anteriores tiene la misma altura, es decir, es exactamente el mismo sonido en todos casos: el mismo do de la primera línea adicional por debajo de la clave de sol.

Klabe hauen erabilgarritasuna da sol klabearen eta laugarren lerroko fa-klabearen bitarteko tesitura (=altuera) daukaten musika-tresnen irakurketa erraztea. Kasurik ohikoena biolakoa da, hirugarren lerroko do-klabean idatzi ohi dena.

La utilidad de estas claves es facilitar la lectura de instrumentos cuya tesitura abarca la zona intermedia entre la clave de sol y la de fa en cuarta. El caso más común es el de la viola, que suele escribirse en clave de do en tercera.

10. adibidea

Ejemplo 10



Aurreko adibidean, biolarako melodia bera ikusten dugu sol-klabean eta hirugarren lerroko do-klabean idatzita. Hirugarren lerroko do-klabeak lerro gehigarriak ezabatzea baimentzen du eta, beraz, **interpretatzaileari irakurketa erraztea**.

Notak oso altuak edo baxuak direnean lerro gehigarri asko erabiltzea saihesten diguten zeinuak daude. Hauek 8. altuko eta 8. Baxuko zeinuak dira:

11a. Adibidea



11b. Adibidea



Ejemplo 11b

En el ejemplo anterior vemos la misma melodía para viola escrita en clave de sol y en clave de do en tercera. La clave de do en tercera nos permite eliminar las líneas adicionales y, por lo tanto, **facilitar la lectura al intérprete**.

Existen signos que nos evitan utilizar muchas líneas adicionales cuando las notas son muy agudas o muy graves. Estos son los signos de 8a alta y 8a baja:

Ejemplo 11a

Aurreko adibideetako lehenean (11a), melodia bat dugu lerro gehigarriekin idatzita eta ondoren melodia bera 8. altuko zeinuaz idatzita. Bigarren adibidean (11b), antzeko kasua ikusten dugu baina 8. baxuko zeinua erabiliz.

En el primero de los ejemplos anteriores (11a), tenemos una melodía escrita con las líneas adicionales y a continuación la misma melodía escrita con el signo de 8a alta. En el segundo ejemplo (11b), vemos un caso similar pero utilizando el signo de 8a grave.

4. SOINUEN IRAUPENA ZEHAZTEN DUTEN ZEINUAK

4.1. Nota-irudiak

Soinuen iraupen zehatza ezartzeko balio proporzionalak irudikatzen dituzten zeinu batzuez baliatzen gara:

12a. adibidea:

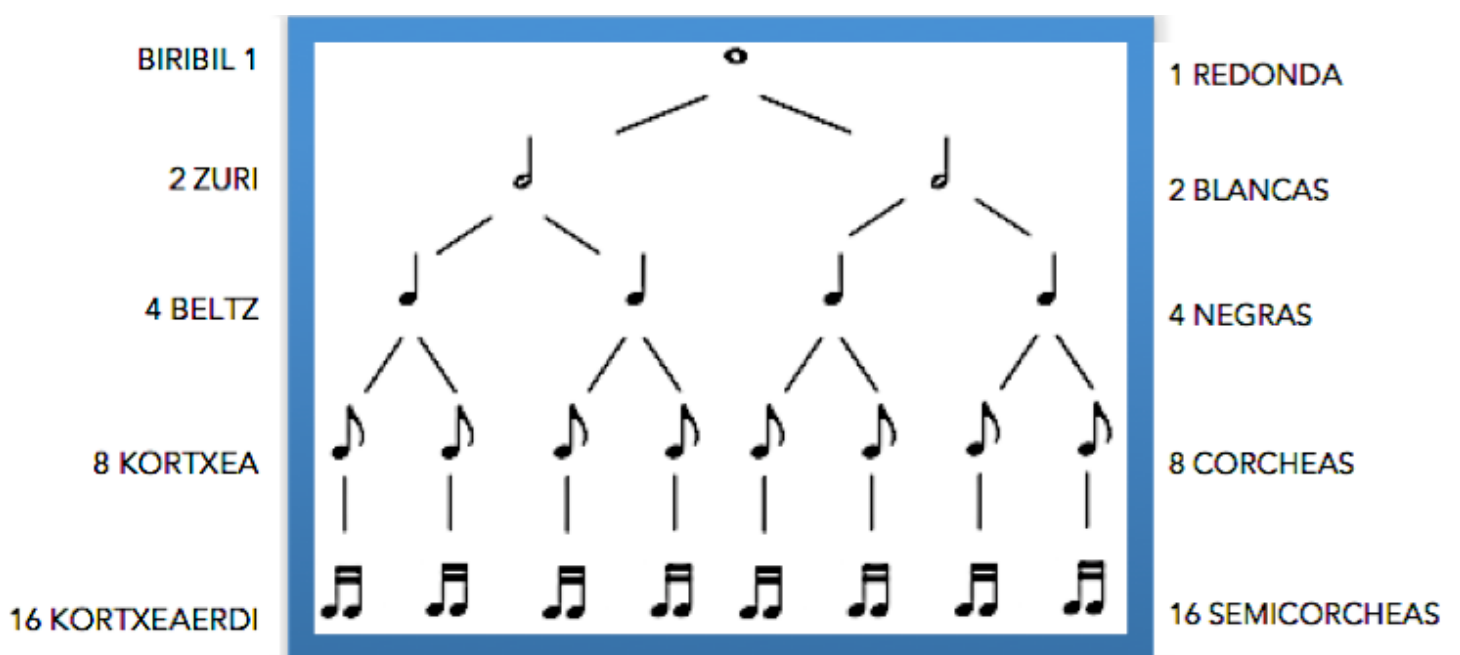
redonda	o	-	p	p	2 blancas
biribila	o	-	p	p	2 zuri
blanca	p	-	p	p	2 negras
zuria	p	-	p	p	2 beltz
negra	p	-	┌	└	2 corcheas
beltza	p	-	┌	└	2 kortexa
corchea	┌	-	┌	└	2 semicorcheas
kortexea	┌	-	┌	└	2 kortexaerdi
semicorchea	┌	-	┌	└	2 fusas
kortexaerdi	┌	-	┌	└	2 fusa
fusa	┌	-	┌	└	2 semifusas
fusa	┌	-	┌	└	2 fusaerdi

4. SIGNOS QUE DETERMINAN LA DURACIÓN DE LOS SONIDOS

4.1. Las figuras

Para establecer la duración exacta de los sonidos nos servimos de unos signos que representan valores proporcionales:

Ejemplo 12a:



NOTA-IRUDIEN HARREMANA - RELACIÓN DE LAS FIGURAS

Horrela biribil bat bi zuriren baliokidea dela ikusten dugu, zuri bat bi beltzena, beltz bat bi kortxeena, kortxea bat bi kortxeaerdirena, etab. Modu berean, biribil bat lau beltzen baliokidea da, edo hamasei kortxeaerdirena. Nota-irudiak buruaz, plikaz eta makoaz edo ko osatzen dira:

12b. adibidea:



Así vemos que una redonda equivale a dos blancas, una blanca a dos negras, una negra a dos corcheas, una corchea a dos semicorcheas, etc. Del mismo modo, una redonda equivale a cuatro negras, a ocho corcheas, o a dieciséis semicorcheas. Las figuras se componen de cabeza, plica y corchetes:

Ejemplo 12b:

Nota-irudien iraupena erlatiboa da, hots, piezaren hasieran esandako abiaduraren arabera (Tempo).

Tempoa izatearen arabera gutxi gorabehera irau dezake, ohiko erreferentzia beltza izan ahal da (x/4), zuria (x/2) edo kortxea (x/8). Aurrerago zein diren tempo-ari buruzko terminoak ikusiko ditugu.

Nota-irudietako bakoitzari iraupen berdineko isilunea dagokio.

13. adibidea:

La duración de las figuras es relativa, es decir, depende de la velocidad indicada al principio de la pieza (Tempo).

Según sea el tempo puede durar más o menos, la referencia habitual puede ser la negra (x/4), la blanca (x/2) o la corchea (x/8). Más adelante veremos cuales son los términos relativos al tempo.

A cada una de las figuras le corresponde un silencio de igual duración que ésta.

Ejemplo 13:

biribileko isilune (4. lerroaren azpian)	—	silencio de redonda (debajo de la 4ª línea)
zuriko isilune (3. lerroaren goian)	—	silencio de blanca (encima de la 3ª línea)
beltzeko isilune	z	silencio de negra
kortxeako isilune	7	silencio de corchea
kortxeaerdiko isilune	7	silencio de semicorchea
fusako isilune	7	silencio de fusa
fusaerdiko isilune	7	silencio de semifusa

	Nota-Irudia Figura	Isilunea Silencio
Biribila Redonda		
Zuria Blanca		
Beltza Negra		
Kortxea Corchea		
Kortxeaerdia Semicorchea		

Pentagramako nota-irudien idazte-arauen bat da 3. lerroko goianago idatzitako notek ezkererako plika izan behar dutela eta beheantze, eta 3. lerro azpitiko notetan plika egongo da eskuinean eta gorantz:

14. adibidea:



4.2. Balio-ligatura

Balio-ligatura (edo balio-lotura) lerro kurbatu bat da izen bereko bi nota lotzen duena. Bere betebeharra bi noten iraupena elkartzekoa da. Adibidez, lotura batek elkartutako bi beltz zuri baten baliokide dira.

15. adibidea:



4.3. Puntua

Noten (edo isiluneen) eskuinetara jartzen den puntu bat da eta notaren iraupena handitzeko funtzioa du eragiten dion irudiaren balioaren erdian. Hots, beltz bat puntu batekin aurkitzen badugu, beltzak bere balioaren (iraupearen) erdia handitzen du: kortxea. Beste modu bat esanda, beltz bat puntu batekin kortxearekin lotutako beltz baten baliokidea da: 16. adibidea:



Puntu bikoitza puntu sinplearena bezalakoa da, baina lehen puntuaren iraupearen erdia ere gehituz. Adibidez, beltz bati puntu bikoitza jartzen badiogu, honek handituko du kortxea bat (lehen puntuaren efektuan) gehi beste kortxeardi bat (bigarren puntuaren efektuan):

Una de las reglas de escritura de las figuras en el pentagrama es que las notas escritas más arriba de la 3ª línea deben tener la plica a la izquierda y hacia abajo y las que estén por debajo de la 3ª línea con la plica a la derecha y hacia arriba: Ejemplo 14:

4.2. La ligadura

La ligadura es una línea curva que une dos notas del mismo nombre. Su cometido es el de unir el valor de las dos notas. Por ejemplo, dos negras unidas por una ligadura equivalen a una blanca.

Ejemplo 15:

4.3. El puntillo

Es un punto que se coloca a la derecha de las notas (o silencios) y que tiene la función de aumentar la duración de la nota en la mitad del valor de la figura a la que afecta. Es decir, si nos encontramos una negra con un puntillo, la negra aumenta la mitad de su valor: una corchea. Dicho de otro modo, una negra con puntillo equivale a una negra ligada a una corchea:

Ejemplo 16:

El doble puntillo es igual que el puntillo simple, pero añadiendo además la mitad del valor del primer puntillo. Por ejemplo, si a una negra le colocamos un doble puntillo, ésta aumentará en una corchea (efecto del primer puntillo) y una semicorchea (efecto del segundo puntillo):

17. adibidea:



4.4. Fermata (kalderoia)

Noten (edo isiluneen) gainean edo azpian jartzen den zeinu bat da adierazteko nota hori luzatu behar dela. Hizkuntz musikalen metodoek esaten dute fermata batekin nota batek bere balioaren bikoitza iraun behar du. Hala ere, praktikan musika-tresnen joleek sarritan luzatzen edo laburtzen dute balio hau.

18. adibidea:



4.5. Konpasa

Musika guztiak barneko pultsua du, hots, erritmo **erregularra eta etengabea** noren gainean eraikitzen da musika. Zer den pultsua hobeto ulertzeko, entzun edozein musika-lan (klasikoa edo egungoa) eta jarraitu erritmoa oinarekin edo eskuarekin. Musika jarraitzeko ematen ditugun kolpe erregular bakoitza pulsu bat da.

Pultsazio erregularrak



Pultsazio hauetako batzuk azentudun egon daitezke. Honek esan nahi du pultsazio horiek gainerakoak baino nabariagoak direla. Azentuazioak kokatuta dauden arabera erritmo mota desberdinak ditugu.

- bi pulsu bakoitzeko lehenengo azentuazioa: erritmo bitarra.

Ejemplo 17:

4.4. El calderón

Es un signo que se coloca encima o debajo de las notas (o silencios) y que indica que esa nota debe ser alargada. Los tratados de solfeo suelen señalar que la duración de una nota con un calderón debe durar el doble de la figura a la que afecta. Sin embargo, en la práctica los intérpretes a menudo alargan o acortan ese valor.

Ejemplo 18:

4.5. El compás

Toda **la música tiene un pulso interno**, es decir, un ritmo **constante y regular** sobre el que está construida la música. Para entender mejor qué es el pulso basta con escuchar cualquier obra (clásica o moderna) e intentar seguir el ritmo con el pie o con la mano. Cada uno de los golpes regulares que damos para seguir la música es una pulsación.

Pulsaciones regulares

Algunas de estas pulsaciones pueden estar acentuadas. Esto significa que esas pulsaciones son más marcadas que el resto. Dependiendo de cómo están situadas las acentuaciones tenemos distintos tipos de ritmo:

- acentuación en el primero de cada dos pulsos: ritmo binario.

Ejemplo 20:

20. adibidea:



- hiru pultsu bakoitzeko lehenengo azentuazioa: **erritmo hirutarra**.

- acentuación en el primero de cada tres pulsos: **ritmo ternario**.

21. adibidea:



- lau pultsu bakoitzeko lehenengo azentuazioa: **erritmo kuaternarioa**.

Ejemplo 21:

- acentuación en el primero de cada cuatro pulsos: **ritmo cuaternario**.

22. adibidea:



Ejemplo 22:

Pultsazio-talde hauetako bakoitzak konpas bat eratzen du, konpasak **banalerro**engatik edo **konpas-barragatik** banantzen dira. Lehen kasua konpas bitarra (bi zati ditu) da, bigarren kasuan hirutarra (hiru zati ditu) eta hirugarrenean kuaternarioa (lau zati ditu).

Konpas bai buruzko informazio guztia osatzeko jakin behar dugu zein den bere zati bakoitzeko iraupena, hots, zuriak direla, beltzak edo kortxeak.

Musika-lanaren hasieran jartzen da zatiki bat, zatiki honen bidez konpas-mota jakiten dugu.

Zenbakitzaileak esaten digu zenbat nota-irudi sartzen diren konpas batean. Adibidez, **zenbakitzailea** lau bada, honek lau musika-irudi konpas bakoitzean sartzen direla esaten digu.

Cada uno de estos grupos de pulsaciones forman un compás, que son separados por las líneas divisorias o barra de compás. El primer caso es un compás binario (tiene dos partes), en el segundo ternario (tiene tres partes) y en el tercero cuaternario (tiene cuatro partes).

Para completar toda la información sobre un compás debemos saber cual es la duración de cada una de sus partes, es decir, si son blancas, negras o corcheas.

El tipo de compás es representado por medio de un número quebrado que se coloca al comienzo de la obra.

El **numerador** nos indica cuántas figuras entran en un compás. Por ejemplo, si el numerador es un cuatro, esto nos indica que caben cuatro figuras en cada compás.

El **denominador** señala de qué tipo son estas figuras. El denominador 2 corresponde a las blancas, el 4 a las negras y el 8 a las corcheas.

Izendatzaileak adierazten du zein musika-irudi diren. Izendatzaile 2a zuriei dagokie, 4a beltzei eta 8a kortxeei.

Izendatzaile 1a biribilei dagokie eta 16a kortxeaerdiei, baina izendatzaile hauek ez dira oso ohikoak. Zein zenbaki dagokion irudi bakoitzari gogoratzeko era erraza da: nota-irudirik luzeena (biribila) neurri-unitatea da eta gainerakoak honen zatiketak dira, hau da, biribil bat bana daiteke 2 zuritan, 4 beltzetan, 8 kortxeatan edo 16 kortxeaerditan.

Honela, 4/4 badugu (C ere idazten da), horrek esan nahi du konpas bakoitza 4 zati eratuta dagoela eta zati bakoitzak beltz bat irauten du.

23. adibidea:



Modu berean, 3/4ko konpasek 3 beltz dauzkate eta 2/4koek bi beltz.

24a. adibidea:



24b. adibidea:



Nota-irudien arteko baliokidetasunak kontuan baditugu, 4/4ko konpas bat osa daiteke irudiarekin edo 4 beltzi dagozkien irudiekin:

El denominador 1 correspondería a las redondas y el 16 a las semicorcheas, pero estos son denominadores muy poco frecuentes. La forma de recordar qué número corresponde a cada figura es sencillo: la figura más larga (la redonda) es la unidad de medida y el resto son divisiones de ésta, es decir, una redonda se puede dividir en 2 blancas, 4 negras, 8 corcheas o 16 semicorcheas.

De esta forma, si tenemos un 4/4 (también se escribe C), quiere decir que cada compás está formado por 4 partes cada una de las cuales dura una negra:

Ejemplo 23:

Del mismo modo, en un 3/4 los compases contienen 3 negras y en un 2/4 dos negras.

Ejemplo 24a:

Ejemplo 24b:

Si tenemos en cuenta las equivalencias entre las figuras, un compás de 4/4 puede completarse con la figura o figuras que correspondan a 4 negras:

25. adibide

Ejemplo 25:



Orain arte ikusi ditugun hiru konpasei (4/4, 3/4 eta 2/4) azpizatiketa bitarreko konpasak izena ematen diete. Horrela deitzen zaie konpas guztiei zeinen pulsu bakoitzak bi zati berdinetan bana daitezkeen. Hiru kasu hauetan, beltz bakoitza (pultsu bat) bi kortxeatan banatzen da.

Los tres compases que hemos visto hasta ahora (4/4, 3/4 y 2/4) se denominan compases de subdivisión binaria. Se llama así a todos los compases cuyas partes pueden dividirse en dos partes iguales. En estos tres casos, cada negra (una parte) se divide en dos corcheas.

Bitarreko azpizatiketako konpasez gain, azpizatiketa hirutarrekoak daude. Hurrengoak dira: 3/8koa (hiru kortxea sartzen dituzte konpas bakoitzean), 6/8koa (sei kortxea sartzen dituzte), 9/8koa (bederatzi kortxea sartzen dituzte) eta 12/8koa (hamabi kortxea sartzen dituzte)

Además de lo compases de subdivisión binaria, también existen los de subdivisión ternaria. Son el 3/8 (entran tres corcheas en cada compás), el 6/8 (entran seis corcheas), el 9/8 (entran nueve corcheas) y el 12/8 (entran doce corcheas):

26a. adibidea:

Ejemplo 26a:



26b. adibidea:

Ejemplo 26b:



26c. adibidea:

Ejemplo 26c:



26d. adibidea:

Ejemplo 26d:



26e. adibidea:

Ejemplo 26e:



Konpas hauetan pulsu unitatea (edo zatia) beltza da puntuarekin, 4 izendatzailearekiko konpasetako beltzaren orde.

Beraz, konpas bat sailkatzeko jakin behar dugu bitarra, hirutarra edo kuartenarioa den (zenbat zatiditu), eta azpizatiketa bitarra edo hirutarra den (zenbat zatiketa ditu zati edo pulsu bakoitzak).

Horrela, 4/4ko konpasa konpas kuartenarioa da (4 pulsu edo zati) azpizatiketa bitarrekoa (2 kortxea pulsu edo zati bakoitzean); 6/8ko konpasa bitarra da (2 pulsu edo zati) azpizatiketa hirutarra (3 kortxea pulsu edo zati bakoitza); 9/8ko konpasa hirutarra da (3 pulsu edo zati) azpizatiketa hirutarra (3 kortxea pulsu edo zati bakoitza), etab.

Konpaseko pulsu (edo zati) guztiek ez dute azentuazio berdina: pultu indartsuak eta ahulak daude. Hurrengo zerrendak konpas bakoitzeko pulsu indarren erlazioa erakusten ditu.

En estos compases la unidad de pulso (o parte) es la negra con puntillo, en vez de la negra de los compases con denominador 4.

Por tanto, para clasificar un compás debemos saber si es binario, ternario o cuaternario (cuántas partes tiene), y si la subdivisión es binaria o ternaria (cuántas divisiones tiene cada parte).

Así, un 4/4 es un compás cuaternario (4 partes) de subdivisión binaria (2 corcheas cada parte); un 6/8 es binario (2 partes) de subdivisión ternaria (3 corcheas cada parte); un 9/8 es ternario (3 partes) de subdivisión ternaria (3 corcheas cada parte), etc.

No todas las partes del compás tienen igual acentuación: hay partes fuertes y débiles. La siguiente lista muestra la relación de partes fuertes y débiles de cada uno de los compases.

<p>4/4 eta / y 12/8</p>	<p># 1. Aldi indartsua / # 1ª parte fuerte # 2. Aldi ahulerdia / # 2ª parte semidébil # 3. Aldi indartsuerdia / # 3ª parte semifuerte # 4. Aldi ahula / # 4ª parte débil</p>
<p>3/4 eta / y 9/8</p>	<p># 1. Aldi indartsua / # 1ª parte fuerte # 2. Aldi ahulerdia / # 2ª parte semidébil # 3. Aldi ahula / # 3ª parte débil</p>
<p>2/4 eta / y 6/8</p>	<p># 1. Aldi indartsua / # 1ª parte fuerte # 2. Aldi ahula / # 2ª parte débil</p>

3/8ko konpasa pultsu (zati) bat soilik daukanez, hau indatsua hartzen da.

Zatien azpizatiketak indartsuak edo ahulak ere badira. Saillapena berdina da bitarreko eta hirutarreko azpizatiketa: lehen azpizatiketa indartsua da eta gainerakoak ahulak dira. Zatiketa txikiagoak (kortxeaerdiak edo) egiten bada gauza bera gertatzen da.

27a. adibidea:

27b. adibidea:

4.6. Amalgamako konpasak

Barroko, Klasiko eta Erromantiko garaietan orain arte ikasi ditugun konpasak batez ere erabili ziren. Baina XX. mendean hasieretatik aurrera beste konpas-mota batzuk erabiltzen hasi ziren.

Konpas asimetrikoak dira, hau da, zati desberdinez konposatuta daude. Ohikoenak 5 eta 7 zati dituztenak dira, 5/8koa, 7/8koa, edo 5/4koa bezalakoak.

Amalgamako konpasak izena dituzte, bi konpas mota desberdineko batuketa hartzen direlako: 5/4koa 3/4koa gehi 2/4koa batuketa da, edo alderantzizko hurrenkeran, 2/4koa gehi 3/4koa.

El compás de 3/8 dado que sólo contiene una parte, ésta se considera fuerte.

La subdivisiones de las partes también son fuertes o débiles. La clasificación es igual en la subdivisión binaria y en la ternaria: la primera subdivisión es fuerte y el resto débiles. Lo mismo ocurre si es necesario hacer divisiones más pequeñas (semicorcheas).

Ejemplo 27a:

Ejemplo 27b:

4.6. Compases de amalgama

Durante los periodos Barroco, Clásico y Romántico se utilizaron fundamentalmente los compases que hemos estudiado hasta ahora. Pero a partir de comienzos del siglo XX empezaron a usarse otros tipos de compases.

Son compases asimétricos, es decir, están compuestos por partes desiguales. Los más comunes son los que tienen 5 y 7 partes, como el 5/8, el 7/8, o el 5/4.

Se denominan compases de amalgama porque son considerados como la suma de dos compases de distinto tipo: el 5/4 es la suma de un 3/4 más un 2/4, o en orden inverso, un 2/4 más un 3/4.

28a. adibidea:



Ejemplo 28a:

28b. adibidea:



Ejemplo 28b:

Nahiz eta $3/4$ eta $2/4$ ko batuketa $5/4$ izan, ordena esan behar da, ez delako gauza bera hirugarren parte azentuatzea (28a. Adibidean) laugarrenean baino (28b.adibidean).

A pesar de que la suma de un $3/4$ y un $2/4$ siempre resulta $5/4$, el orden debe ser indicado, ya que no es lo mismo acentuar la tercera parte (Ejemplo 28a) que acentuar la cuarta (Ejemplo 28b).

Ordena hau esateko hainbat forma daude. Haietako bat desiratutako lekuan konpasa banatzea marra eten batez, aurreko adibideetan bezala. Parentesis-aren artean seinalar-a beste bat da konpasen ordena:

Existen varias formas de indicar este orden. Una de ellas es dividir el compás en el lugar deseado por un línea discontinua, como en los ejemplos anteriores. Otra es señalar entre paréntesis el orden de los compases:

29 adibidea:

Ejemplo 29:



7 parteko konpas baten kasuan banatzeko aukerak handitzen dira. $7/4$ bat bana daiteke $4/4 + 3/4$ batean edo alderantziz ($3/4 + 4/4$), edo $2/4 + 2/4 + 3/4$ batean edo konbinatzeko aukera guztiekin.

En el caso de un compás de 7 partes las posibilidades de división aumentan. Un $7/4$ puede ser dividido en un $4/4 + 3/4$ y en un $2/4 + 2/4 + 3/4$ con todas las posibilidades de combinación.

30a. adibidea:

Ejemplo 30a:



30b. adibidea:

Ejemplo 30b:



30c. adibidea:

Ejemplo 30c:



Konpas-mota hauek ez dira ulertzen beti beste batzuen batuketa bezala, baizik sarritan konpasak dira berez, hots, jada ez dira amalgama-konpasak izango.

XX mendean zeharreko ohiko adibideren batzuk konpas aldaketa ugari erabiltzea izan da lan berean, zerbait ezohikoa aurreko garaietan.

Este tipo de compases no siempre son entendidos como la suma de otros, sino que a menudo son compases por sí mismos, es decir, ya no serían considerados compases de amalgama.

Otra de las prácticas habituales durante el siglo XX ha sido el utilizar numerosos cambios de compás en un misma obra, algo muy poco frecuente en épocas anteriores.

31. adibidea:

Ejemplo 31:



Ikusi ditugun baino konpas gehiagorik badaude. Dena den, ikusitakoak ohikoenak dira.

Existen muchos más tipos de compás de los que hemos estudiado. Sin embargo, estos son los más usuales.

4.7. Konpas osatugabeak: Anakrusia

Batzuetan lan bateko lehen konpasa isiluneekin hasten da bere zati batean edo hainbatetan, hau da, lana hasten da konpaseko lehena ez den zati batean:

4.7. Compases incompletos: la anacrusa

Hay ocasiones en las que el primer compás de una obra comienza con silencios en una o varias de sus partes, es decir, la obra empieza en una parte del compás distinta de la primera:

32. adibidea:

Ejemplo 32:



Kasu hauetan isiluneak ezaba daitezke eta idatzi daiteke soilik nota-irudiak dauzkaten zatiak:

En estos casos pueden eliminarse los silencios y escribir sólo la parte o parte que contienen notas:

33. adibidea:

Ejemplo 33:



4. 8. Sinkopa eta kontradenborako nota-irudia

Sinkopa da noiz nota-irudi bat zati edo azpizatiketa ahula hasten denean eta sendo batera luzatzen denean:

4. 8. La síncopa y la nota a contratiempo

La síncopa se define como una nota que comienza en parte o subdivisión débil y se prolonga hasta una fuerte:

34. adibidea:

Ejemplo 34:



34b. adibidea:

Ejemplo 34b:



Kontrabenborako nota-irudia zati edo azpizatiketa ahulean dago, eta aurrean isilunea dauka:

La nota a contratiempo es una nota en parte o subdivisión débil, y que está precedida de un silencio:

35. adibidea:

Ejemplo 35:



4. 9. Balioespen bereziko taldeak

Hirukotxo

Normalean bi nota-irudiek hartzen duten lekuan hiru nota-irudiko talde bat sortzea. Adibidez, kortxea-hirukotxo bat da biko espazioa hartzen duten hiru kortxea:

36. adibidea:



Hirukotxo mota hau bakarrik agertzen da azpizatiketa bitarreko konpasetan.

Era berean, beltz-hirukotxo batek bi beltzeko espazioa hartu behar du.

37. adibidea:



Gainerako nota-irudiekin hirukotxoak ere badaude. Kasu guztiek komunean dute biko espazioan hiru nota-irudiak (mota berekoak) hartzen dutela.

Bikotxo

Bikotxo da bi nota-irudiko talde bat hirureko lekua hartzen duena.

38. adibidea:



Nahiz eta bikotxoak konpas bateko hirutar-azpizatiketa egon eta bi kortxea bezala idatzi, bi beltz bezala aurki daiteke. Hau da tratadista

4. 9. Grupos de valoración especial

El tresillo

Es un grupo de tres notas que ocupan el lugar que normalmente es ocupado por dos del mismo tipo. Por ejemplo, un tresillo de corcheas es un grupo de tres corcheas que ocupa el espacio de dos, es decir, una parte del compás:

Ejemplo 36:

Este tipo de tresillo aparece únicamente en compases de subdivisión binaria.

De la misma manera, un tresillo de negras debe ocupar el espacio de dos negras.

Ejemplo 37:

También existen tresillos con el resto de figuras. Todos los casos tienen en común que ocupan el espacio de dos del mismo tipo.

El dosillo

El dosillo es un grupo de dos notas que ocupa el lugar de tres de la misma clase.

Ejemplo 38:

A pesar de que el dosillo que ocupa una parte de un compás de subdivisión ternaria suele escribirse como dos corcheas, puede

batzuek kontuan hartzen dutelako balioespen bereziko taldea egon behar da irudikatuta talde irregular bezala nota-irudi handiagoekin. Hala ere, edozein izanda ere idazkera efektua bera da bi kasuetan.

39. adibidea:



encontrarse también como dos negras. Esto es porque algunos tratadistas consideran que un grupo de valoración especial debe estar representado por figuras que tengan un valor real mayor del que vayan a tener como grupo irregular. Sin embargo, sea cual sea su escritura el efecto es en los dos casos igual.

Ejemplo 39:

4.10. Balioespen bereziko beste talde batzuk Laukotxoa

Lau nota-irudi talde bat da mota bereko hirureko lekua hartzen dutena:

40. adibidea:



Seikotxoa

Sei nota-irudi talde bat da lauetakoa espazioa bat hartzen duena:

41. adibidea:



4.10. Otros grupos de valoración especial

El cuatrillo

Es un grupo de cuatro notas que ocupan el lugar de tres del mismo tipo

Ejemplo 40:

El seisillo

Es un grupo de seis notas que ocupan el espacio de cuatro del mismo tipo:

Ejemplo 41:

Bostekotxoa, zazpikotxoa eta bederatzikotxoa

Konpas bateko zati bete bat hartzen duten bosteko, zazpiko edo bederatziko nota-irudi talde bat.

El quintillo, sietecillo y nuevecillo

Son grupos de cinco, siete o nueve notas que ocupan una parte completa de un compás:

42a. adibidea:

Ejemplo 42a:



42b. adibidea:

Ejemplo 42b:



5. TEMPO-SEINALEAK

Irudiak buruzko atalean ikusi ditugunez gero, hauen iraupena erlatiboa da: lanaren hasieran esandako abiaduraren arabera beti izango da. **Tempo** izena ematen diogu lan bat interpretatu behar den abiadurari.

Periodo klasiko eta erromantikoetan zehar konpositoreek lanaren abiadura adierazteko termino-sail bazuk zerabiltzaten.

Termino hauek ez dira zehatzak, baizik eta orientagarri interpretatzaileentzat abiadura zehaztu beharko dute eta.

Musika-lan bat entzuten badugu, adibidez, Beethoven-eko pianorako sonata bat, piano-jotzaile desberdinek interpretatuta, ikusiko dugu interpretazio-abiadurak desberdinak direla, nahiz eta tempo-seinalea beti bera izan.

Tempoa adierazteko termino erabilienak dira:

- **Largo**: oso astiro.
- **Lento**: oso astiro.
- **Adagio**: astiro.

5. INDICACIONES DE TEMPO

Como hemos visto en el apartado referente a las figuras, la duración de éstas es relativa: está siempre en función de la velocidad indicada al comienzo de la obra. La velocidad con que una obra debe ser interpretada se denomina **Tempo**.

Durante los periodos clásico y romántico los compositores utilizaban una serie de términos que indicaban la velocidad de la obra.

Estos términos no son precisos, sino más bien una orientación que el intérprete debe concretar en una velocidad definida.

Si escuchamos una obra, por ejemplo, una sonata para piano de Beethoven, interpretada por distintos pianistas, veremos que las velocidades de interpretación son, en la mayoría de los casos, distintas, a pesar de que la indicación de tempo es siempre la misma.

Los términos más utilizados para indicar el tempo son:

- **Largo**: muy despacio.
- **Lento**: muy despacio.
- **Adagio**: despacio.

- **Adagietto**: Adagio baino azkarrago
- **Andante**: lasaia, ibiltzea bezala.
- **Moderato**: moderatua.
- **Allegretto**: Allegroa baino lasaiago.
- **Allegro**: bizkor.
- **Vivace**: allegro baino bizkorrago .
- **Presto**: oso azkar.
- **Prestissimo**: ahalik eta azkarrena.

Sarritan, termino hauei tempo-ari buruzko informazioa gehitzen zitzairen:

- **giusto**: zehatza.
- **assai**: nahikoa.
- **molto**: oso.
- **con moto**: mugimenduarekin.
- **sostenuto**: eutsita.
- **ma non-a troppo**: ez gehiegi.

Konpositoreek interpretatzaileari hasierako seinaleekin lanaren informazio posible guztia eman nahi zioten.

Honela, lanaren izaerari buruzko terminoak sartu ohi zituzten, interpretatu behar duten asmoarekin. Adibidez:

- **con espressione**: espresioarekin.
- **con fuoco**: sutsua.
- **con brio**: kementsua.
- **appassionato**: suhartsua.

Agogikak tempo-a aldatzen duten terminoak biltzen ditu. Hauek dira **accelerando** edo **stringendo** (*abiadura pixkanaka handitzea*), **ritardando**, **rallentando** edo **allargando** (*abiadura pixkanaka gutxitzea*) . Jatorrizko tempo-ra itzuli nahi duenean **a tempo** idazten da.

- **Adagietto**: menos despacio que Adagio.
- **Andante**: tranquilo.
- **Moderato**: moderado.
- **Allegretto**: menos rápido que Allegro.
- **Allegro**: rápido.
- **Vivace**: vivo.
- **Presto**: muy rápido.
- **Prestissimo**: lo más rápido posible.

A menudo a estos términos se añadían otros que completaban la información acerca del tempo:

- **giusto**: justo.
- **assai**: bastante.
- **molto**: mucho.
- **con moto**: con movimiento.
- **sostenuto**: sostenido.
- **ma non troppo**: no demasiado.

Los compositores pretendían dar al intérprete toda la información posible sobre la obra en las indicaciones iniciales.

De esta forma, solían incluir términos que hacen referencia al carácter de la obra, a la intención con la que deben ser ejecutadas. Por ejemplo:

- **con espressione**: con expresividad.
- **con fuoco**: fogoso.
- **con brio**: brioso.
- **appassionato**: apasionado.

La Agógica engloba los términos que modifican el tempo. Éstos son *accelerando* o *stringendo* (aumentar poco a poco la velocidad), *ritardando*, *rallentando* o *allargando* (disminuir poco a poco la velocidad) . Cuando se quiere regresar al tempo original se escribe *a tempo*.

6. DINAMIKA

Dinamikaren barruan soinetako **intentsitatea** (edo **bolumena**) seinalatzen duten edo aldatzen duten zeinu guztiak aurkitzen dira:

ppp: molto pianissimo (ahaik eta ez tien)

pp: pianissimo (oso ez tia)

p: piano (ez tia)

mp: mezzo piano (erdi ez tia)

mf: mezzo forte (erdi ozena)

f: forte (ozen)

ff: fortissimo (oso ozen)

fff: molto fortissimo (ahalik eta ozenen)

Seinale hauetako bat **subito** izenarekin dagoenean, bi seinalen arteko trantsizioa bat-batekoa izan behar da, bi seinalen arteko loturik gabe.

Crescendo eta **diminuendo** (edo **decrescendo**) **intentsitatea** aldatzen duten terminoak dira. **Crescendok** esan nahi du intentsitatea progresiboki handitu behar dela. Aitzitik, **diminuendok** eta **decrescendok** esan nahi dute musika intentsitatez jaitsi behar dela.

Erreguladoreek **crescendo** eta **decrescendo**-a ordezkatzeko duten zeinuak dira. Angulu itxurazko zeinuak dira intentsitateak handitu edo gutxitu behar duten esaten digutenak.

43. adibidea:

The image shows a musical staff in treble clef with a 3/4 time signature. The melody consists of several measures. Below the staff, four dynamic markings are indicated with brackets: (cresc.), (decresc.), (cresc.), and (decresc.). The first marking covers the first two measures, the second covers the next two, the third covers the following two, and the fourth covers the final two measures.

Ejemplo 43

6. DINÁMICA

Dentro de la **dinámica** se encuentran todos los signos que señalan o modifican la **intensidad** (o **volumen**) de los sonidos:

ppp: molto pianissimo (lo más suave posible)

pp: pianissimo (muy suave)

p: piano (suave)

mp: mezzo piano (medio suave)

mf: mezzo forte (medio fuerte)

f: forte (fuerte)

ff: fortissimo (muy fuerte)

fff: molto fortissimo (con la mayor fuerza posible)

Cuando una de estas indicaciones está acompañada por **subito**, significa que el paso de la indicación anterior a ésta debe ser brusco, sin enlaces progresivos entre una y otra.

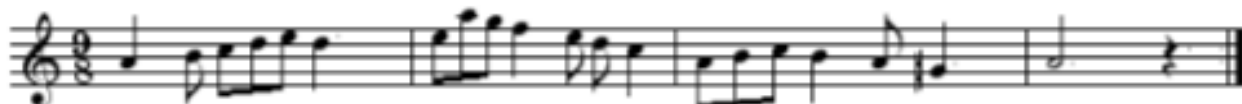
El **crescendo** y el **diminuendo** (o **decrescendo**) son términos que modifican la **intensidad**. El **crescendo** indica que la intensidad debe ir aumentando progresivamente. Al contrario, el **diminuendo** y el **decrescendo** señalan que la música debe ir bajando de intensidad.

Los **reguladores** son signos que sustituyen al **crescendo** y al **decrescendo**. Son unos signos en forma de ángulos que indican si la intensidad debe crecer o decrecer.

7. ERREPIKAPEN-ZEINUAKE ETA LABURDURAK

Pasarte bat era literalean errepikatu nahi denean, ez da beharrezkoa berriro ere idaztea, errepikapen-barrak erabiltzearekin nahikoa da:

51a. adibidea:

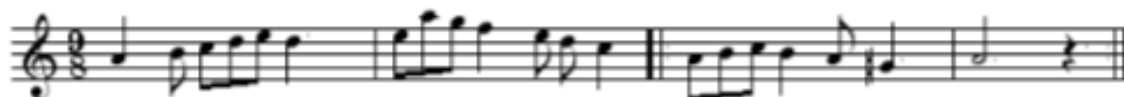


51b. adibidea:

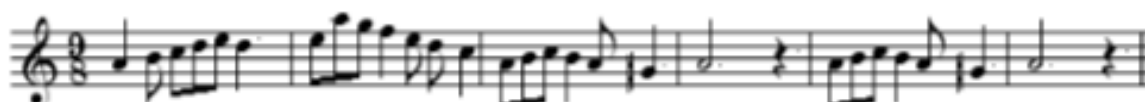


Errepikatu nahi dugun pasartea lanaren barneko parte batean aurkitzen bada, aipaturiko pasartearen hasieran beste errepikapen-barra bat jarri behar dugu:

52a. adibidea:

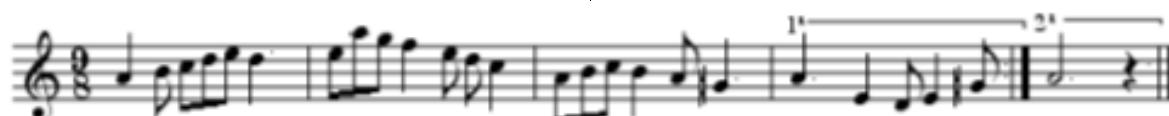


52b. adibidea:



Aldi berean, litekeena da errepikapen bakoitzerako amaiera desberdina izatea. Azken edo azkeneko konpasak alda ditzakegu 1. eta 2. aldiko seinaleak erabiliz:

53. adibidea:



7. SIGNOS DE REPETICIÓN Y ABREVIATURAS

Cuando quiere repetirse un pasaje de manera literal no es necesario volver a escribirlo, basta con utilizar las barras de repetición:

Ejemplo 51a

Ejemplo 51b

Ejemplo 52a

Ejemplo 52b

Ejemplo 53

Aurreko adibidea 1. aldiko kasilara barne modu arruntean joko da, ondoren hasieratik errepikatzen da baina 2. aldiko kasilara jotzen 1.aren ordez.

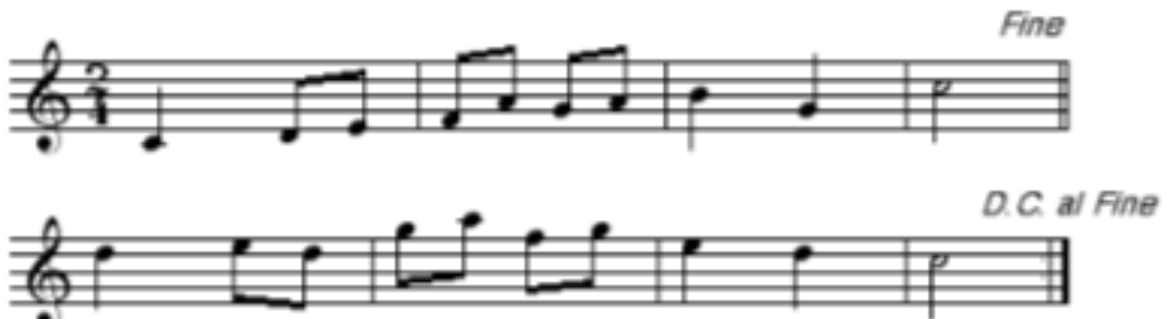
Da Capo-a (D.C.) terminoa lana hasieratik errepikatzeko erabiltzen da. este seinalerik ez badago lan osoa errepikatzen da. Hala ere, sarritan *Da Capo* idazten da lanaren bitarteko puntu batean amaitu nahi denean. Honela, lana errepikatzen da hasieratik *Fin* hitza aurkitzen den konpasera arte.

54. adibidea

El ejemplo anterior se interpreta de forma normal hasta la casilla de 1ª vez incluida, después se repite desde el comienzo pero tocando la casilla de 2ª vez en lugar de la 1a.

El término *Da capo (D.C.)* se utiliza para repetir la obra desde el principio. Si no hay otra indicación se repite la obra entera. Sin embargo, a menudo se escribe *Da capo a fin* cuando se desea que se termine en un punto intermedio de la obra. De esta forma, se repite la pieza desde el principio hasta el compás en el que se encuentra la palabra *Fin*.

Ejemplo 54



Askotan ez dugu nahi lana hasieratik errepikatu. *Da Capo*-ren ordez, kasu honetan zeinu espezifikoz idazten da, hortaz, puntu horretatik errepikatzen da amaierara arte edo *Fin* seinalera arte.

55 adibidea

Hay ocasiones en las que no se quiere repetir la obra desde el comienzo. En este caso en lugar de *Da Capo* se escribe con un signo específico, de forma que se repite desde ese punto hasta el final o hasta la señal de *Fin*.

Ejemplo 55

Zeinuak ere badaude labur idazteko era literalean hainbat aldiz errepikatzen den konpas bat. Hartarako, konpasa ohiko moduan idazten da eta datozen konpasetan, eduki guztia berriro ere idatzi ordez, konpas-errepikapen zeinua jartzen da.

56 adibidea



También existen signos para abreviar la escritura de un compás que se repite de forma literal varias veces. Para ello, se escribe el compás de la manera habitual y en el o los compases siguientes, en vez de volver a escribir todo el contenido, se coloca el signo de repetición de compás.

Ejemplo 56

Zeinu honek konpas bat baino elementu txikiagoak ere errepikatzeko balio du:

57 adibidea



Este signo sirve también para repetir elementos más pequeños que un compás:

Ejemplo 57

Nota edo akorde bera kortxeetan edo kortxerdiatan hainbat aldiz errepikatzen behar bada, bere idaztea labur dezakegu: bere lekuan jarriz pasartearen baliokidea den nota-irudia hainbeste barra zeharrekina zein ordezkatutako nota-irudien makoak.

58. adibidea



Si una misma nota o acorde se repite varias veces en corcheas o semicorcheas, podemos abreviar su escritura: colocando en su lugar la figura a la que equivale el fragmento con tantas barras oblicuas como corchetes tenga la figura representada:

Ejemplo 58

Hiru edo lau marra zehar idazten ditugunean diogu notaren errepikapenak ahalik bizkorren egin behar dela nota-irudi kupuru finkorik gabe. Honi **tremolo** deitzen diogu:

59 adibidea



Aldi berean, bi notatako edo akordeetako ordezeko errepikapena irudi daiteke. Honetarako bi aukera daude: errepikatutako notek balio zehatza izatea, edo txandaketa egitea ahalik eta azkarren nota-irudietako kopuru zehatza zehaztu gabe (**tremolo-a**).

60 adibidea



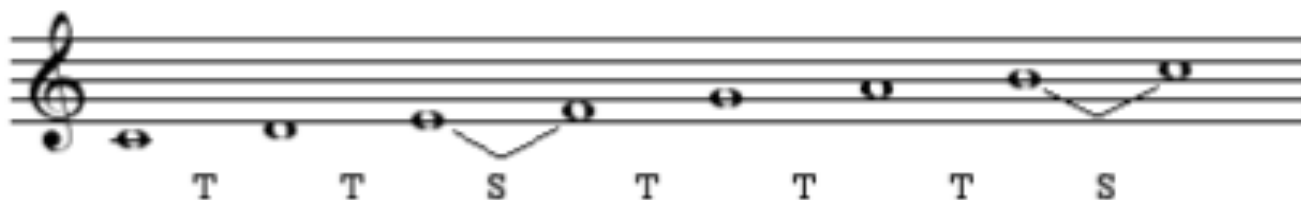
8. MUSIKA-SISTEMA:

ESKALAK ETA TONALITATEA

8.1 Tonuak eta tonuerdiak

Gure musika-sistema zazpi notatan oinarrituta dago. Ondoan dauden (gora edo behera) bi noten arteko distantzia izan daiteke tonu batena edo tonuerdiarena (tonuaren erdia):

Adibide 61



Cuando escribimos tres o cuatro rayas oblicuas indicamos que la repetición de la nota debe realizarse la más rápidamente posible sin un número fijo de figuras. A esto se denomina **trémolo**: Ejemplo 59

También puede representarse la repetición alternativa de dos notas o acordes. Para esto existen dos posibilidades: que las notas repetidas tengan un valor concreto, o que la alternancia se ejecute de la forma más rápida posible sin que se determine el número exacto de figuras a ejecutar (**trémolo**).

Ejemplo 60

8. EL SISTEMA MUSICAL:

ESCALAS Y TONALIDAD

8.1 Tonos y semitonos

Nuestro sistema musical está basado en siete notas. La distancia entre una nota y su inmediata superior o inferior puede ser de un tono o de un semitono (la mitad de un tono):

Ejemplo 61

Adibidean ikusten dugunez gero, noten arteko distantzia kasu guztietako tonu batena da izan ezik mi eta fa-ren artean eta artean baita si eta do-ren artean ere, tonuerdiaren bananduta daude eta.

Tonu bat bi tonuerdiz osatutako dago. Beraz, tonu batetik banandutako bi noten arteko distantzia, beste nota bat sar dezakegu distantzia hau bi tonuerditan banatzen duena. Nota hauek izendatzeko alterazioak erabiltzen ditugu. Hiru alterazio mota daude:

Diesea edo sostenidoa: #

eragindako nota tonuerdi bat igotzen da.

Bemola: b

eragindako nota tonuerdia bat jaisten da.

Becuaadroa: □

diese edo bemolaren efektua ezabatzen du.

Alterazioek efektua dute afektatua den izen eta altuera bereko nota-irudian horren atzean (eskubian) agertzen badira, baina kompas bera barruan soilik.

Soinu bati gutxienez bi forma desberdinetatik dei dakiok. Adibidez, do eta re artean dagoen soinua do# edo reb dei daiteke. Era berean, solaren eta laren artean dagoen soinua sol# edo lab dei daiteke. Horri **enarmonia** deitzen diogu.

Aurrekoa kontuan hartuz gero, ikusiko dugu zazpi nota ditugula (do, re, mi, fa, sol, la eta si) gehi beste bost, alterazioak erabiltzean ditugunak; hau da, hamabi soinu desberdin.

62 adibidea

Como vemos en el ejemplo, la distancia entre las notas es de un tono en todos los casos excepto entre el mi y el fa y entre el si y el do, que están separadas por un semitono.

Un tono está compuesto por dos semitonos. Por tanto, entre dos notas separadas por un tono, podemos incluir otra nota que divide esta distancia en dos semitonos. Para designar estas notas utilizamos las alteraciones. Existen tres tipos de alteración:

Sostenido: #

la nota afectada asciende un semitono.

Bemol: b

la nota afectada desciende un semitono.

Becuaadro: □

elimina el efecto del sostenido o el bemol.

Las alteraciones tienen efecto sobre todas las notas del mismo nombre y altura que la afectada que aparezcan detrás de ella, pero sólo dentro del mismo compás.

Un sonido puede ser llamado de, al menos, dos formas diferentes. Por ejemplo, el sonido que se encuentra entre el do y el re, puede llamarse do# o reb. De la misma forma, el sonido que hay entre sol y la, puede llamarse sol# o lab. A esto lo llamamos **enarmonía**.

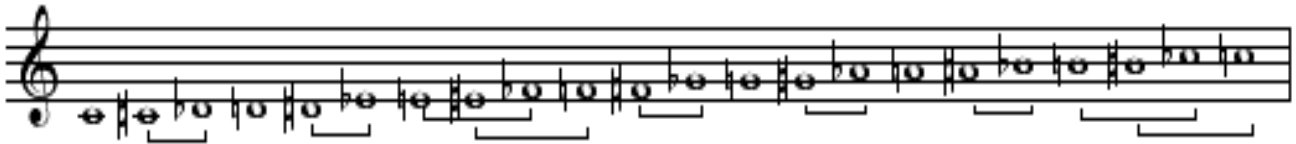
Si tenemos en cuenta lo anterior, vemos que contamos con siete notas (do, re, mi, fa, sol, la y si) más otras cinco que obtenemos al utilizar las alteraciones; es decir, doce sonidos distintos.

Ejemplo 62



63 adibidea

Ejemplo 63



Kortxete artean enarmonia egiten duten notak daude.

Alterazio bikoitzek (bemol bikoitza: *bb* eta sostenido bikoitza: *x*) bikoitzen dute alterazio sinpleen efektua. Hau da, bemol bikoitzak bi tonuerdi (tonu bat) jaitsarazten ditu dagoen notari, eta sostenido bikoitzak bi tonuerdi igotzen du notari. Bere efektua ezabatzeko, nahikoa da becuadro arrunta (ez dago becuadro bikoitzik). Alterazio bikoitzek enarmonia gehiago eragiten dituzte, adibidez, *do x re* soinu bera da, *sibb la*-ren soinu bera da, etabar.

Entre corchetes están las notas que forman enarmonía.

Las dobles alteraciones (doble bemol: *bb* y doble sostenido: *x*) duplican el efecto de las alteraciones simples. Es decir, el doble bemol hace descender dos semitonos a la nota afectada, y el doble sostenido asciende la nota dos semitonos. Para eliminar su efecto basta con el becuadro normal (no existe el doble becuadro). Las dobles alteraciones provocan más enarmonías, por ejemplo, *dox* es el mismo sonido que *re*; *sibb* es el mismo sonido que *la*, etc.

8.2. Eskala maiorrak (eta minorrak, erlatiboak)

Eskala bakoitzak alterazio-kopuru jakin bat du. Taula begiratu:

63 adibidea

8.2. Escalas mayores (y menores relativas)

Cada una de las escalas tiene un número concreto de alteraciones. Mira la siguiente tabla:

Ejemplo 63

Nº de #	escala Mayor	escala menor	Nº de b	escala Mayor	escala menor
---	Do Mayor	la menor	---	Do Mayor	la menor
1#	Sol Mayor	mi menor	1b	Fa Mayor	re menor
2#	Re Mayor	si menor	2b	Sib Mayor	sol menor
3#	La Mayor	fa# menor	3b	Mib Mayor	do menor
4#	Mi Mayor	do# menor	4b	Lab Mayor	fa menor
5#	Si Mayor	sol# menor	5b	Reb Mayor	sib menor
6#	Fa# Mayor	re# menor	6b	Solb Mayor	mib menor
7#	Do# Mayor	la# menor	7b	Dob Mayor	lab menor

Ikusten dugunez, eskala Maior eta eskala minor dauzkagu alterazio kopuru berekoak.

Alterazio berdinak dituzten tonalitateei tonu erlatiboak deitzen zaie.

Sostenituak eta bemolak ordena jakin batean agertzen dira.

64 adibidea

- en las escalas con 1 #, este sostenido es el fa.
- en las escalas con 2 #, estos son fa y do.
- en las escalas con 3 #, estos son fa, do y sol.
- en las escalas con 4 #, estos son fa, do, sol y re.
- en las escalas con 5 #, estos son fa, do, sol, re y la.
- en las escalas con 6 #, estos son fa, do, sol, re, la y mi.
- en las escalas con 7 #, estos son fa, do, sol re, la, mi y si.

Como vemos, hay una escala Mayor y otra menor con el mismo número de alteraciones.

Las tonalidades que comparten las mismas alteraciones se llaman tonos relativos.

Los sostenidos y los bemoles van apareciendo en un orden determinado.

Ejemplo 64

- en las escalas con 1 b, este bemol es el si.
- en las escalas con 2 b, estos son si y mi.
- en las escalas con 3 b, estos son si, mi y la.
- en las escalas con 4 b, estos son si, mi, la y re.
- en las escalas con 5 b, estos son si, mi, la, re y sol.
- en las escalas con 6 b, estos son si, mi, la, re, sol y do.
- en las escalas con 7 b, estos son si, mi, la, re, sol, do y fa.

Horrela, sostenidoaren hurrenkera: *fa, do, sol, re, la, mi, si*.

Eta bemolena: *si, mi, la, re, sol, do, fa*.

Erraz ikus daiteke bemolen ordena sostenidoen alderantzizkoa dela.

Partitura baten hasieran, partitura irakurtzeko behar dugun informazioa ematen diguten zeinu batzuk agertzen dira: klabea, konpasa eta **alterazio multzo bat**, lanaren tonalitatea zein den adierazten diguna. Horri **armadura** esaten zaio..

65 adibidea

Así, el orden de sostenidos es: *fa, do, sol, re, la, mi, si*.

Y el de los bemoles: *si, mi, la, re, sol, do, fa*.

Se puede apreciar fácilmente que el orden de los bemoles es el inverso que el de los sostenidos.

Al comienzo de una partitura aparece una serie de signos que nos proporcionan la información necesaria para poder leerla: la clave, el compás y un **grupo de alteraciones que nos indica cual es la tonalidad de la obra**. Esto se llama **armadura**.

Ejemplo 65



Tonalidades y armaduras

Círculo de quintas

