

APUNTES DE
LENGUAJE MUSICAL

*Dictado
musical*

Guía Práctica

Fernando Jiménez Padilla

ÍNDICE

1.- Introducción	3
2.- Cómo hacer un Dictado Musical paso a paso	5
2.1.- Forma de coger la línea de sonidos	5
2.2.- Forma de coger el Ritmo del dictado	11
2.3.- Forma de coger la segunda nota de un intervalo disjunto	15
2.4.- Golpes que no coinciden con notas	16
2.5.- Qué pasa si todas las notas de un tiempo NO son iguales	19
2.5.1.- Compases de Subdivisión Binaria	19
2.5.2.- Compases de Subdivisión Ternaria	23
2.6.- Los silencios en el dictado	26
2.7.- Qué pasa si el disco o el profesor no marcan los golpes del ritmo	29
2.8.- Cómo saber el compás de un dictado si no nos lo han dado	30
3.- Notas con alteración accidental	32
3.1.- Dictados con armadura	35
3.2.- Cómo saber la tonalidad del dictado, si no nos la han dado	37
3.3.- Forma de escribir las alteraciones delante de las notas	38
4.- Dictados en Modo Menor	39
5.- Intervalos aumentados y disminuidos	43
6.- Dictados a 2 voces	45
7.- Consejos finales para mejorar la audición	56

1.- Introducción

El Dictado Musical es, con diferencia, la parte más difícil del Lenguaje Musical, la que más problemas da y la que más miedo produce en el alumno a la hora de enfrentarse a él.

La principal dificultad que tiene el Dictado es que hay que realizarlo desde el interior, tanto en lo referente a la altura de las notas, como a la figuración rítmica.

En este sentido, el Dictado, en cuanto a las notas, es lo mismo que la Entonación, pero al revés: mientras que en la Entonación vemos las diferentes alturas de las notas escritas y la línea de sonidos que forman entre ellas, y relacionamos esa línea de sonidos con nuestro canto de las notas, cantando hacia arriba o hacia abajo según esté escrita, en el Dictado escuchamos la línea de sonidos y tenemos que imaginarnos esa línea sobre el pentagrama en blanco.

Lo mismo ocurre en cuanto a la figuración, que es lo mismo que la lectura rítmica, pero mientras que en la lectura relacionamos las distintas combinaciones rítmicas con una secuencia que somos capaces de reproducir, en el dictado hay que hacerlo todo por medio de la imaginación.

Este planteamiento provoca que cualquier dificultad que el alumno tenga en cuanto a la lectura rítmica o entonada se potenciará mucho más cuando se enfrente al Dictado, por lo que es muy importante tener claro que el Dictado, igual o incluso más que cualquier otra parte de la asignatura de Lenguaje Musical, debe de trabajarse correctamente desde el 1^{er} curso, puesto que las carencias que se tengan en este primer curso se irán arrastrando cada vez más en los cursos siguientes. Es decir, que si el alumno no consolida correctamente las dificultades planteadas en los ejercicios de dictado correspondientes al primer curso, difícilmente podrá hacer frente a las del curso siguiente, y si sigue así en los cursos posteriores, caerá en una dinámica de la cual le será prácticamente imposible salir, puesto que en cada curso que pasa las dificultades son mayores, y, como ocurre con el Ritmo o la Entonación, se basan en las cosas que hemos aprendido en los cursos anteriores. Para poder ponerse al día, debería de realizar dictados más fáciles, algo que tendría que realizar por su cuenta, y que ya sabemos que es muy difícil que haga, máxime cuando tendría que compatibilizarlos con los de su curso, para intentar no quedarse atrás con respecto al nivel necesario.

Además, el alumno debe de trabajar y dominar correctamente la lectura rítmica y entonada, por lo dicho antes de que las carencias repercuten en el Dictado, por lo que este último sirve además para detectar dificultades en las partes leídas, puesto que, como se verá más adelante, el trabajo del Dictado incluye también el trabajo del Canto.

Por eso, vuelvo a remarcar que es fundamental que el alumno se esfuerce en superar las dificultades correspondientes a cada curso, porque la carencia crea duda, la duda miedo, y el miedo desgana de dedicar tiempo a algo que nos aterra, y que tendemos a dejar de lado, preocupándonos sólo de lo que mejor se nos da y más nos gusta, aunque debería ser al revés, puesto que esta tendencia nos lleva a que lo que nos sale bien cada vez nos salga mejor, pero también a que las carencias cada vez sean mayores.

2.- Cómo hacer un Dictado Musical paso a paso

Lo que viene a continuación son unas normas para poder coger el Dictado, tanto melódico como rítmico, paso a paso, y que si se siguen harán que la dificultad sea menor y eso producirá en el alumno mucha más seguridad y confianza, que repercutirá en una mejora sustancial de esta materia y, de paso, de la Entonación y del Ritmo.

Es muy importante no ponerse nervioso, concentrarse y tratar de escuchar en cada momento lo que nos interese. No hay que tener prisa a la hora de hacer un dictado. Hay alumnos que pretenden hacer un dictado de 8 compases en 5 minutos, y eso es imposible. Más vale hacer 1 ó 2 compases en ese tiempo, bien hechos, y seguir en otro momento con el resto.

Ni que decir tiene que, para hacer un dictado, hay que estar en un sitio tranquilo y silencioso, sin preocuparnos de otra cosa que no sea concentrarnos en él. A nadie se le ocurrirá intentar hacer un dictado con la televisión puesta, por ejemplo.

2.1.- Forma de coger la línea de sonidos

Vamos a empezar por hablar de la línea de sonidos. Yo recomiendo comenzar el dictado escribiendo las notas, y dejando para después la escritura de las combinaciones rítmicas.

La forma de coger la línea de sonidos que forman las notas es la misma para todos los cursos, y se debe de empezar a trabajar desde el principio de los estudios de la misma manera. Si esto se hace así, y se trabaja igualmente la entonación en el nivel correspondiente a cada curso, el alumno se acostumbrará a automatizar el procedimiento, adaptándolo a las dificultades que plantee la entonación en cada momento.

Ya he dicho que el dictado melódico es lo mismo que la entonación, por lo que trabajando los aspectos de la entonación, muy especialmente en lo referente al uso de la escala y de la memoria auditiva (ver el artículo “Normas de Respiración y Entonación”) estos aspectos se deberán de usar igualmente a la hora de imaginarse la altura correcta en la que deberemos escribir las notas en el pentagrama.

Según lo anterior, no se planteará incluir ninguna dificultad melódica en el Dictado que antes no haya sido estudiada y consolidada en la Entonación. Es más, normalmente, las dificultades del dictado suelen estar bastante por detrás del nivel visto en Ritmo o Entonación hasta ese momento.

Este artículo no trata de ser un compendio de cómo hacer los dictados en cada curso, por lo que vamos a empezar por realizar un dictado que ya plantea ciertas dificultades, tanto melódicas como rítmicas, puesto que los pasos a seguir serán los mismos, adaptándolos al nivel de cada curso. Aquí aparece el dictado completo, que nos servirá de base para hacerlo luego poco a poco.



Como ya se ha dicho, lo primero en lo que se debe de centrar el alumno es en la línea melódica, olvidando la distinta duración de las notas. Cuando escriba las notas correctamente, ya se fijará en las que son más rápidas o más lentas para poner la medida (las figuras).

Una cosa primordial desde el primer curso es que el alumno sepa distinguir si la nota siguiente es más alta o más baja que la anterior. Por eso, al principio del primer curso se realizan ejercicios preliminares en este sentido. Es muy importante tener en cuenta que, en un principio, la referencia de una nota es siempre la nota inmediatamente anterior a ella, aunque en el futuro pueda ser una más anterior o, incluso, una posterior (ya veremos cómo).

Como ya dije más arriba, no se debe de trabajar nada en el dictado que antes no se haya trabajado en la entonación, y esto sirve para todos los cursos. Hasta que el alumno no haya entonado la escala diatónica mayor, ascendente y descendente, así como aprendido a usarla en la entonación de los intervalos disjuntos, no podrá plantearse realizar un dictado del tipo del que hemos tomado como ejemplo.

En los primeros cursos, al alumno se le suele facilitar el compás y la primera nota del dictado, e incluso algunas notas intermedias que sirven de control para comprobar que el alumno sigue la melodía correctamente. Con el paso de los cursos, las ayudas serán cada vez menos.

La primera vez que se toca el dictado se suele hacer entero, aunque a continuación ya se toca por trozos. Se suelen hacer 2 ó 4 compases en cada trozo, acabando al final del último compás o en la primera nota del compás siguiente. Esta última es la tendencia más usada, y es la que vamos a utilizar.

Así que suponemos que el profesor (o el disco) toca el primer trozo, y hace 2 compases y la primera nota del 3^{er} compás.



Para coger las notas, hay que hacerlo en 3 pasos:

1º paso: Escuchar y tararear

El alumno debe de seguir atentamente la melodía, tratando de imaginarse la línea melódica que siguen las notas hacia arriba o hacia abajo en cada momento, e intentando escribir las notas en el pentagrama, a partir de la primera.

En la actualidad, existen cuadernos de dictados que se venden con un CD, de forma que el alumno puede hacer los dictados en casa, escuchando el CD y escribiendo en el cuaderno. En mi opinión, estos cuadernos (al menos, los que conozco) tienen un “fallo”: están escritas las líneas divisorias en el pentagrama, por lo que el alumno, al poner sólo las notas, tiene el problema de no saber si escribir la nota al final de un compás o al principio del siguiente, puesto que aún no sabe el ritmo que llevan. Por eso, yo soy partidario de realizar siempre el dictado en un pentagrama sin líneas divisorias, para que el alumno tenga libertad de colocar las notas todas seguidas, sin preocuparse de lo que he dicho antes. Las líneas divisorias no son necesarias para hacer el dictado, y se pueden poner al final, cuando ya esté escrita la medida. Además, en la práctica, si alguien quiere escribir la melodía de una canción u obra que escuche fuera de lo que es el ejercicio de dictado, tendrá que hacerlo en un pentagrama en blanco. Que yo sepa, no se venden cuadernos de música con las líneas divisorias ya puestas.

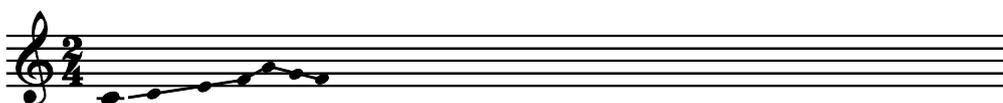
Si al alumno le cuesta imaginarse la línea melódica puede ayudarse de un movimiento de la mano hacia arriba o hacia abajo, en relación con lo que escucha.

También le puede servir, si lo necesita, escribir en el pentagrama, o fuera de él, una línea hacia arriba o hacia abajo, que le sirva para apreciar visualmente si las notas suben o bajan:



Como se ve en el dibujo, la línea sirve para apreciar si las notas suben o bajan, y en qué medida (si hay un salto, la línea hay que dibujarla más vertical).

Sobre esa línea, el alumno puede escribir puntos que indiquen las notas:



Para escribir las notas vamos a seguir dos normas:

1.- Escribiremos sólo las cabezas de las notas, es decir, “puntos gordos” sin palito ni corchete.

2.- Todas las notas serán negras, es decir, estarán rellenas. No estarán huecas, que es como se escriben las blancas y las redondas. La razón es muy sencilla: casi todas las notas que escribamos serán negras o más pequeñas, y esas tienen todas la cabeza negra, por lo que es más práctico escribir las cabezas negras, y si hay alguna blanca o redonda, se borra y se pone hueca. Además, hay que escribir las notas rápido, para que nos dé tiempo a escribir todas las que podamos. Si gastamos mucho tiempo en escribir una nota, para cuando la acabemos habrán sonado todas y no nos acordaremos de lo que había que escribir después de esa. Con puntearlas sobre el pentagrama será suficiente. Luego ya se escribirán mejor.

En el disco se escucha el trozo un par de veces seguidas, pasando al siguiente trozo. Es lógico, porque si no, en cada CD cabrían sólo tres dictados, pero el alumno debe de aprender a usar el disco, cortando cuando acabe el trozo, y volviendo a ponerlo. Para esto, algunos aparatos de CD tienen un botón muy útil, que es el botón de A-B, y que se usa pulsando A antes de empezar el trozo y pulsando B en el momento en que queremos que acabe. De esta forma, el aparato sólo reproducirá ese fragmento A-B tantas veces como uno quiera.

Es muy importante tener en cuenta que algunos alumnos escuchan cada trozo de 20 a 30 veces seguidas, y además, sin pausa. Esto no se debe de hacer, por dos razones: la 1ª, porque hay que acostumbrarse a repetir el trozo cuantas menos veces mejor, y 2ª y principal, porque tenemos que aprender a aprovechar al máximo cada repetición. Para ello, en cuanto acabe el trozo que estamos escuchando, pararemos el reproductor, y lo que haremos será **tararear la melodía que acabamos de escuchar**, una y otra vez, pensando, imaginando y escribiendo las notas que pensamos que son. No hace falta que pensemos las notas la primera vez que tarareamos, sino sólo la línea de sonidos para, en los siguientes tarareos, ir pensando las notas y escribiéndolas. Si ponemos el reproductor de forma que en cuanto acabe una repetición empieza la siguiente, sin pausa, esto no nos dejará pensar, que es lo más importante para coger las notas y, sobre todo, para ir interiorizando el trabajo auditivo que nos llevará con el tiempo a tener un buen oído musical.

Hay una cosa muy importante: puede ser que, a la hora de escuchar una nota, no estemos seguros de si es, por ejemplo, un La o un Si. Hay alumnos que, si no lo tienen claro, no ponen ninguna nota y esperan a la siguiente repetición para ponerla. Yo recomiendo que, si tenemos dudas, pongamos siempre una de las dos, aunque no estemos seguros de que sea la nota correcta, puesto que así tendremos una referencia para poder entonarla en el

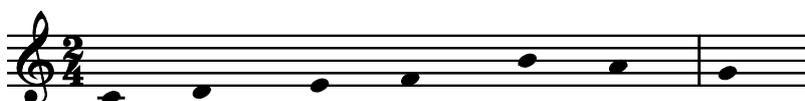
siguiente paso y poder comparar, algo que no podremos hacer si no hemos escrito ninguna nota.

2º paso: Entonar lo escrito

Puede ocurrir que, a pesar de haber escuchado, tarareado y escrito en el pentagrama, las notas escritas no sean las correctas. Si en vez de escribir esto:



escribimos, por ejemplo, esto:



podremos ver que nos hemos equivocado en el salto (hemos subido demasiado), y además, eso ha provocado que nos hayamos equivocado también en las notas siguientes, al seguir la línea melódica, puesto que lo que no es lógico es haber escrito lo siguiente:



Puesto que, como ya dije anteriormente, la referencia de una nota es la nota anterior, y si yo siento al tararear que desde el salto hay una serie de notas seguidas hacia abajo, es lógico pensar que si la 1ª nota de esa serie es “Si”, la serie será “Si-La-Sol”, en vez de “Si-Sol-Fa”, donde hay otro salto que yo no he escuchado ni tarareado.

Para evitar lo que ha pasado, el 2º paso consiste en **entonar correctamente las notas que hemos escrito en el pentagrama**. Es decir: en este punto nos olvidamos de la melodía tarareada y nos centramos en entonar lo que hemos escrito, pero eso sí, dándonos cuenta de que lo entonamos bien, porque si leemos los nombres de las notas pero entonamos el tarareo que hemos hecho antes, no sirve para nada.

Por supuesto que, para que este ejercicio se haga bien, el alumno ha de saber entonar correctamente, dentro del nivel correspondiente. Por eso, insisto una vez más en que las carencias que se tengan a la hora de entonar influirán negativamente a la hora de escribir la melodía del dictado.

3º paso: Comparación

Una vez que hemos entonado correctamente las notas escritas, vamos a **comparar esta entonación con lo que realmente suena**. Para ello, esperaremos a que el profesor vuelva a tocar el trozo, o pondremos otra vez el disco, y cantaremos en voz baja, pero que oigamos nuestra voz, a la vez que suena la melodía, para comprobar que cantamos exactamente lo mismo que suena. En este caso, el resultado sería el siguiente:



Cantando y escuchando a la vez el trozo vamos a ver dos cosas: la primera, que las notas en las que coincide nuestra entonación con la melodía del disco están escritas correctamente, y la segunda, que hay notas que no coinciden (en rojo, las que hemos cantado). Esas notas que no coinciden son las incorrectas. Al escucharlas, tenemos que pensar algo como “estas notas suenan más bajas de como yo las he cantado. Por lo tanto, debo de borrarlas y escribirlas más abajo.”

Una vez que las hayamos escrito de nuevo, volvemos a comprobarlo con los pasos 2º y 3º, y así, poco a poco, iremos escribiendo las notas del fragmento correctamente.

Si no se cogen todas las notas del trozo a la primera no pasa nada. Vale más coger sólo unas pocas, pero con seguridad. En las siguientes repeticiones ya cogeremos más.

Cuando ya hemos cogido algunas, al escuchar otra vez el trozo iremos cantando las que ya hemos escrito y estaremos muy atentos cuando lleguen las que no hemos cogido todavía para escribirlas siguiendo los tres pasos de más arriba.

Resumen para coger las notas

1º paso: Escuchar el fragmento, parar el disco y tararear repetidamente, escribiendo a la vez.

2º paso: Entonar correctamente las notas que hemos escrito.

3º paso: Escuchar el trozo a la vez que entonamos, para comparar lo que suena con lo que hemos escrito.

Con la práctica, los tres pasos se podrán ir haciendo a la vez, de forma que combinaremos el tarareo y la escritura de las notas con la entonación de esas notas. Así, la comparación la haremos con nuestro propio tarareo. Si lo

hacemos bien, podríamos incluso coger todas las notas de un trozo sólo con escucharlo una o dos veces, pero para eso se necesita mucha práctica.

2.2.- Forma de coger el Ritmo del dictado

Una vez que hayamos escrito las notas, lo siguiente será escribir el ritmo, es decir, las figuras, que dependerá de que las notas sean más largas o más cortas. A la hora de escuchar una melodía debemos de saber que las notas largas son más lentas (duran más), y las notas cortas son más rápidas (duran menos). Si escuchamos notas largas, pueden ser blancas o negras, y si son más cortas, serán corcheas o semicorcheas, o incluso fusas.

Los pasos a seguir para escribir el ritmo son los siguientes:

1º paso

Lo primero que vamos a hacer va a ser **poner a cada nota que hemos escrito una plica**, que es el palito que llevan las notas. Aquí también vamos a seguir una norma: todas las plicas las vamos a escribir hacia arriba, da igual la posición de la nota en el pentagrama.

Ya sabemos que lo normal es que la dirección de la plica sea hacia arriba si la nota está escrita por debajo de la 3ª línea del pentagrama, y que si está por encima de esa 3ª línea se escribe la plica hacia abajo, como ocurre en las notas del siguiente ejemplo, pero nosotros las vamos a escribir todas hacia arriba.

Así, NO:



Así, Sí:



La razón de escribir las plicas todas hacia arriba es porque, si tenemos que escribir corcheas o figuras más pequeñas, esas notas irán cogidas con barras, y como no sabemos todavía qué notas irán cogidas con las barras, puede ocurrir que tengamos que escribir cosas como éstas:



mientras que si escribimos todas las plicas hacia arriba, estarán todas en la misma dirección, con lo cual sólo habrá que unir sus extremos con las barras y acabaremos antes, además de ver las medidas mucho más claras desde el principio:



2º paso.

Si escuchamos atentamente una nueva repetición, nos daremos cuenta de que en el disco se suelen señalar las partes fuertes del compás con un pequeño golpecito, que coincidirá con alguna nota de las que hemos escrito. También hay veces que la nota que coincide con el golpe suena un poco más fuerte.

Pues bien. Ahora vamos a volver a escuchar el trozo, a la vez que con la punta del lápiz vamos señalando la nota que suena en cada momento, y **vamos a escribir una pequeña raya vertical debajo de cada nota que coincida con un golpecito**. De esta manera, nos quedará algo parecido a lo siguiente:



Es muy importante que nos aseguremos de que las rayas están escritas debajo de las notas correctas, porque si no están bien escritas, la medida que nos saldrá será distinta.

Esto tiene un beneficio añadido: al tener que concentrarnos para ver qué notas coinciden con los golpes conseguiremos fácilmente llevar el ritmo del dictado, lo que nos ayudará a entender lo que está sonando.

3º paso

Lo siguiente que vamos a hacer es **ver y contar las notas que hay entre raya y raya**. La forma de hacerlo es contar la que hay sobre la raya y las

siguientes, hasta llegar a la nota que está sobre la siguiente raya, que ya no se cuenta. Así, en el ejemplo anterior, el número de notas será 1-2-2-1-1.

4º paso

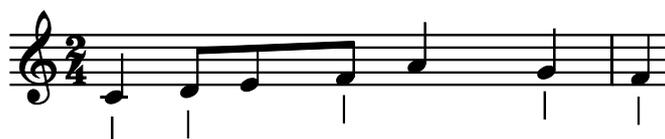
Antes de seguir, y para que quede claro, cuando hablemos de tiempos, nos referiremos a las divisiones principales del compás: el 2/4 tiene 2 tiempos; el 3/4, 3 tiempos; y el 6/8, 2 tiempos (dividido cada uno en 3 partes o subdivisiones).

En los sitios donde sólo haya una nota, la figura correspondiente será la unidad de tiempo. Como en este dictado el compás es 2/4, y en cada tiempo entra una negra, donde sólo haya una nota en cada raya, serán negras, con lo cual no tendremos que escribir nada más.

En las rayas donde haya más de una nota, cada nota será más pequeña que una negra, con lo cual esas notas tendrán corchete, pero normalmente, cuando las notas tienen corchete, todas las que entran en cada tiempo se cogen con una barra. Así que vamos a hacer lo siguiente: vamos a escribir una barra que una todas las notas que haya entre cada raya, o lo que es lo mismo, que vaya desde la nota que tiene la raya hasta la última nota que haya sin raya, es decir, la anterior a la nota que esté escrita sobre la siguiente raya.



Hay una norma fundamental para no equivocarnos a la hora de poner las barras: **la nota que está sobre cada raya es en la que empieza la barra, y nunca se barra con la anterior.**



MAL

Por eso es tan importante poner las rayas debajo de las notas correspondientes, porque si no, la medida será distinta. Si pusiéramos las rayas en otras notas, como por ejemplo:



el ritmo resultante sería el siguiente:



5º paso

Después de poner la medida lo único que queda es poner las líneas divisorias. Nos habremos dado cuenta de que desde que hemos empezado, en los ejemplos ya había una puesta, delante de la última nota del trozo. Esa línea divisoria se puede poner desde que están escritas todas las notas, porque si cada trozo que se repite acaba en la primera nota del siguiente compás, está claro que habrá una línea divisoria justo delante de esa nota.

Para poner las demás líneas divisorias sólo tenemos que ver el número de tiempos que tiene el compás en el que está escrito el dictado. Como en este caso, el compás es 2/4, habrá que escribir las líneas divisorias cada 2 rayas, es decir, delante de la nota que coincide con la 3ª raya, igual que, si nos fijamos, veremos que la línea divisoria que ya había, ha quedado escrita después de la 5ª raya:



Y con esto, quedaría terminado el primer trozo del dictado.

Resumen para coger la medida

1º paso: Escribir las plicas, todas hacia arriba.

2º paso: Poner una raya debajo de las notas que suenan a la vez que los golpes del ritmo.

3º paso: Contar las notas que hay en cada tiempo (la que está sobre la raya y las siguientes sin raya).

4º paso: Si entre raya y raya hay más de una nota, se cogen todas con una barra, empezando la barra en la nota de la raya. Si hay semicorcheas o fusas, habrá que escribir después más barras, pero eso se verá más adelante.

5º paso: Escribir las líneas divisorias entre las notas correspondientes.

A continuación, empezariamos con el 2º trozo del dictado, cuya 1ª nota sería la última del trozo anterior, de la misma manera que hemos hecho hasta ahora. Escucharíamos primero el dictado entero, para unir los dos trozos:



y después ya sólo el 2º trozo. Primero escribiríamos las notas:



2.3.- Forma de coger la segunda nota de un intervalo disjunto

En este trozo hay un salto grande (La-Re), que habría que trabajar de la siguiente manera: una vez que sepamos el nombre de la 1ª nota (La), debemos hacer la escala ascendente hasta encontrar la altura de la 2ª nota que hemos escuchado (La-Si-Do-Re). Es muy importante que estemos muy atentos para darnos cuenta de la altura que buscamos, pues si nos pasamos ya no nos servirá. También es fundamental que cantemos bien la escala, porque si no hacemos los intervalos correctos, cuando encontremos el sonido que buscamos no corresponderá a la nota que es. Esto es lo que debemos de hacer siempre que escuchemos un salto entre dos sonidos, sea ascendente o descendente.

Aunque para coger una nota, la nota de referencia suele ser la anterior, hay ocasiones en las que nos puede servir una posterior, como en este caso. Podemos ver que, como la última nota ya es la última del dictado, es muy probable que sea la tónica. Si es así, algo que podemos comprobar pensando en si da sensación de final, y teniendo en cuenta que normalmente los dictados acaban con la tónica, podemos adivinar que esa última nota es Do, porque este dictado está en Do Mayor. Entonces, podemos cantar las notas hacia atrás, y darnos cuenta que la penúltima nota es una por encima de la última. Así que, si la última nota es “Do”, la penúltima será “Re”.

Esto que acabo de explicar es una forma más de adivinar las notas, que nos puede ayudar y complementar las formas que hemos visto hasta ahora en algunos casos. Lo importante es que, usando las posibilidades que conozcamos, lleguemos a saber la posición correcta de todas las notas, antes de empezar con la medida.

Sigamos con la escritura del ritmo en este 2º trozo. Lo siguiente sería poner las plicas a cada nota (todas para arriba), y escribir las rayas debajo de las notas que coincidan con los golpes del compás:



Si nos fijamos, hay una raya después del final. Es muy importante escribir esa raya, que corresponde al golpe que finaliza el último compás (abajo), y que nos servirá para adivinar el valor de la última nota del dictado.

Después cogeríamos todas las notas que hay en cada tiempo con una barra, desde la que tiene la raya, a la anterior a la siguiente raya:



Si nos fijamos en cómo hemos barrado las notas, según cómo hemos escrito las rayas, veremos que las notas que hay en cada tiempo son 4-2- y la última nota tiene 2 rayas, porque ha sonado sin pausa durante dos golpes seguidos y se ha cortado justo al sonar el siguiente golpe (el último). En el compás de 2/4 eso significa que si en un tiempo hay 4 notas serán 4 semicorcheas (siempre que las 4 notas tengan la misma velocidad, que significará que duran lo mismo, como en este caso), por lo que habrá que escribir una segunda barra, y en el siguiente tiempo hay 2, también iguales, que son 2 corcheas, que ya estarían escritas. En cuanto a la última nota, al tener 2 rayas y acabar justo en la última raya (no siempre ocurre, a veces se corta antes) significa que dura 2 tiempos completos, por lo que es una blanca. En este caso, habría que borrar la cabeza negra y escribir una cabeza blanca (hueca). Escribiendo la línea divisoria que falta, entre el Re y el Do, tendríamos el dictado acabado:



2.4.- Golpes que no coinciden con notas

En el último trozo del dictado anterior hemos visto que había una nota que ocupaba más de un tiempo (la blanca final). Eso lo hemos visto porque a la hora de poner rayas, hemos escuchado un golpe mientras que la nota seguía

sonando, por lo que ese golpe lo hemos indicado escribiendo una raya después de la nota, es decir, que esa raya no coincidía con ninguna nota.

En el caso anterior, como la nota ha sonado durante dos golpes y ha acabado coincidiendo con el tercero, ha significado que ocupaba dos tiempos enteros, por lo que era una blanca. Pero puede ocurrir que después de la raya sonaran una o más notas, antes de llegar al siguiente golpe. Esto pasa si, por ejemplo, hay notas con puntillo de prolongación, como en este ejemplo:



Si en el dictado aparece este ritmo, tendríamos que escribir lo siguiente:



Aquí podemos observar que hay un golpe que suena antes de que se acabe el Mi, y después suena el Fa, antes de que suene el siguiente golpe, por lo que la forma de indicarlo es escribir una raya entre el Mi y el Fa, y luego la siguiente raya debajo de la nota que suene a la vez (en este caso, el Sol).

A continuación vamos a escribir sobre la raya que no tiene nota encima, otra nota (con su plica) del mismo nombre y sonido que la anterior, y vamos a ligar las dos notas:



Para escribir la medida vamos a hacerlo como lo hicimos en el anterior dictado: vamos a contar las notas que hay en cada tiempo. Para ello, **contaremos las notas como si no estuvieran ligadas**. Así, sobre la 1ª raya hay una nota, por lo que será una negra, y sobre la 2ª raya hay dos notas, que si las cantamos sin ligadura (Mi, Mi-Fa, Sol), veremos que son iguales, por lo que son 2 corcheas:

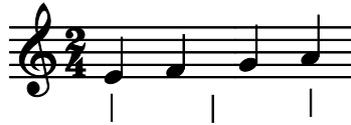


Luego, escribiendo la línea divisoria del compás, estaría acabado.



Más tarde, podríamos borrar la negra ligada a la corchea y cambiarla por una negra con puntillo, pero si se deja así escrito no pasa nada, porque las dos escrituras significan lo mismo.

Vamos a ver otro ejemplo. ¿Qué medida saldría de este ritmo?:



Haciendo lo mismo que antes, nos saldría, paso a paso, lo siguiente:



Esto último sería lo mismo que si escribiéramos una síncopa con una sola nota,



pero, como he dicho antes, si se deja con dos notas ligadas no pasa nada. Incluso se entiende mejor.

2.5.- Qué pasa si todas las notas de un tiempo NO son iguales

2.5.1.- Compases de Subdivisión Binaria

En el dictado que hemos hecho anteriormente, todas las notas que había en cada tiempo del compás, fueran 1, 2 ó 4, tenían la misma duración, pero eso no es lo habitual, sino que dentro del mismo tiempo puede haber distintas figuras, es decir, que las notas que hay entre raya y raya pueden ser distintas, y ser unas más rápidas que otras. Para saber con exactitud el valor de cada figura debemos de realizar un paso más, que consiste en poner rayitas más cortas entre las rayas que ya teníamos escritas, cuando sea necesario.

Vamos a hacer ahora el siguiente dictado:



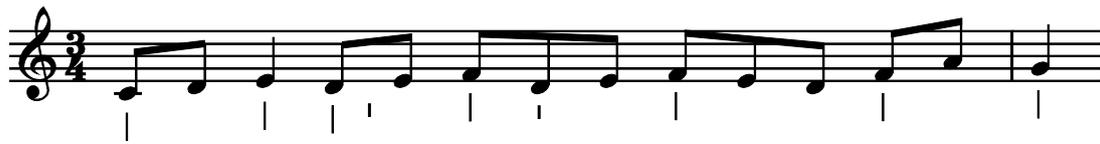
Como ya se ha explicado lo referente a coger y escribir las notas, y en este dictado se haría de la misma forma, vamos a centrarnos en la medida, así que, suponiendo que ya hemos escrito las notas, voy a saltarme esa parte, por lo que voy a escribir a continuación cómo quedaría el dictado con las notas y las rayas correspondientes al ritmo. El primer trozo sería así:



Siguiendo con los pasos para coger la medida, ahora uniremos todas las notas que hay en cada raya con una barra (si hay 2 ó más notas).



Pero si ahora vamos cantando las notas con su ritmo, nos daremos cuenta que hay tiempos en los que las notas no son iguales, sino que unas son más largas y otras más cortas. Cuando ocurre esto, lo que tenemos que hacer es poner rayitas también en las partes o subdivisiones. No haría falta ponerlas en todos los tiempos, sino sólo en los que haya notas de distinta duración. Como el compás de 3/4 es de subdivisión binaria, tendremos que escribir una rayita más, donde haga falta, de la siguiente manera:

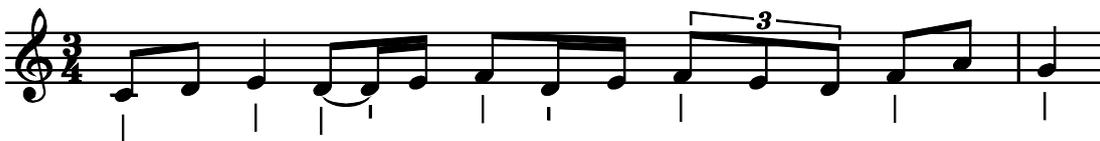


Como se ve, he puesto una rayita más corta en 2 tiempos. ¿Por qué? Porque si analizamos las notas de cada tiempo vemos que donde no he puesto rayitas cortas hay una sola nota (una negra), o las notas que hay son todas iguales (2 corcheas o un tresillo de corcheas). Sin embargo, en el tiempo 3, el Re es más largo que el Mi, y en el tiempo 4, el Fa es más largo que el Re-Mi siguientes.

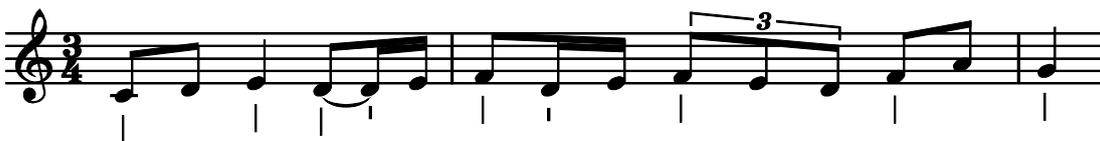
Antes de seguir, vamos a poner, como vimos antes, otro Re sobre la rayita del tiempo 3, y lo vamos a ligar al Re anterior.



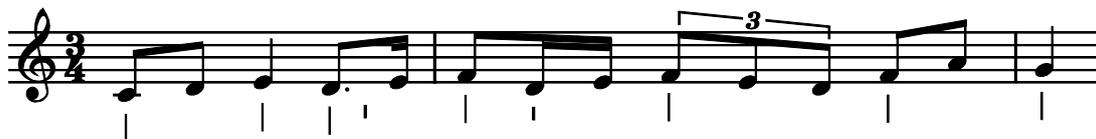
Si recordamos, expliqué que las rayas más largas (las primeras que hay que poner) coincidían con los tiempos, por lo que si entre raya y raya había sólo una nota, ésta era la unidad de tiempo. En el compás de 3/4 sería una negra, y si había más, el conjunto de todas valdría como una negra. Pues si hemos escrito una rayita después, esta rayita valdrá por la unidad de subdivisión, que en el 3/4 sería una corchea, y si entre esta rayita y la raya del siguiente tiempo hubiera más notas, su conjunto valdría por una corchea, es decir, si hay dos notas, son dos semicorcheas; si hay tres, un tresillo de semicorcheas; si hay cuatro, cuatro fusas, etc. Según esto, la medida de este trozo quedaría así:



Para terminar el trozo, faltaría poner una línea divisoria más, puesto que la otra ya está puesta, al ser la última nota del trozo la primera de un compás. La línea divisoria que falta iría delante del primer Fa, puesto que es la 4ª raya.



En el primer compás, 3^{er} tiempo, se podrían borrar los dos Re ligados y cambiarlos por una corchea con puntillo:



Pero si se deja la ligadura también es correcto, aunque en este caso es más estético el puntillo.

Es importante tener en cuenta que a la hora de escribir el dictado debemos de aprender a hacerlo lo más rápido y práctico posible. Una vez que ya hayamos escrito las notas y la medida podremos, si hace falta y tenemos tiempo, “pasarlos a limpio”, escribiéndolo más bonito.

Vamos ahora con el 2º trozo de este dictado. Como con el primer trozo, vamos a empezar desde el punto donde ya están escritas las notas y las rayas de los tiempos.



Ahora uniremos todas las notas de cada raya con una barra.



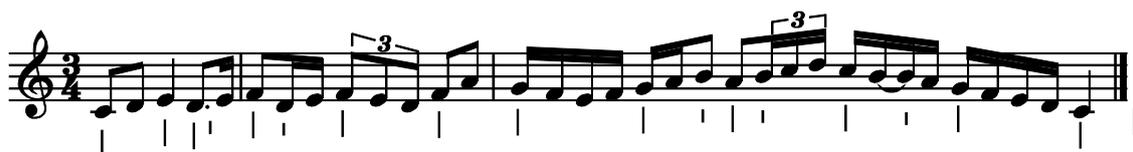
Y ahora pondremos rayitas de subdivisión donde haya notas de distinta duración dentro del mismo tiempo, coincidiendo con las notas que se darían a la vez que el golpe de la subdivisión, o en medio de dos notas, si el golpe de subdivisión no coincide con ninguna. Para hacer esto debemos de marcar la subdivisión para ver claro qué notas coinciden y cuáles no.



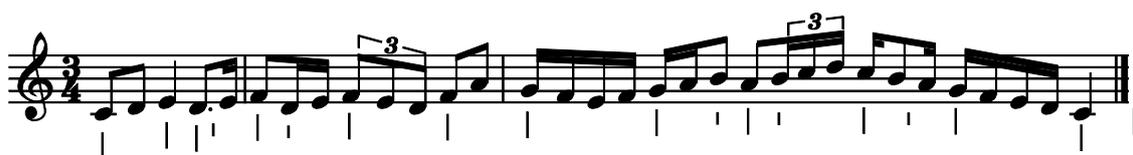
Como hay una rayita que no coincide con ninguna nota, vamos a escribir encima una del mismo nombre y sonido que la anterior, y la vamos a ligar.



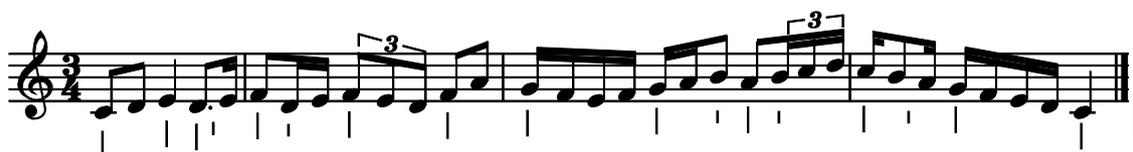
Y ahora, como hicimos antes, vamos a poner las barras que faltan, según el número de notas que haya en cada rayita.



También, si se quiere, se puede cambiar la ligadura de las 2 semicorcheas por una corchea que hace síncopa.



Poniendo la línea divisoria que falta estaría acabado el dictado.



Es muy importante que no se nos olvide que lo primero es poner las rayas de los tiempos, y luego, si es necesario, poner las rayitas de la subdivisión donde haga falta, que no tiene que ser en todos los tiempos, sino sólo donde las notas dentro de cada tiempo no sean todas iguales.

Además, si nos aprendemos el cuadro siguiente, correspondiente a los compases de Subdivisión Binaria de denominador 4, hasta las semicorcheas, nos ahorraremos poner casi todas las rayitas de subdivisión. Dependerá de cuántas notas haya entre raya y raya, y si son iguales o distintas. Así, si hay:

- 1 nota, será 
- 2 notas iguales, será 
- 2 notas distintas, depende de cuál sea la más larga:
 - Si es la 1ª, será 
 - Si es la 2ª, será 
- 3 notas iguales, será 
- 3 notas distintas, depende de cuál sea la más larga:
 - Si es la 1ª, será 
 - Si es la 2ª, será 
 - Si es la 3ª, será 
- 4 notas iguales, será 
- 6 notas iguales, será 

Si hubiera 4 notas distintas, ó más notas, ya habría más posibilidades, por lo que conviene en estos casos poner la rayita de la subdivisión para verlo más claro.

Este cuadro podría servir también para la subdivisión, pero los valores serían la mitad, es decir, la negra sería una corchea; las corcheas, semicorcheas; y las semicorcheas, fusas.

2.5.2.- Compases de Subdivisión Ternaria

En la Subdivisión Ternaria con denominador 8 (6/8, 9/8, 12/8), las posibilidades de ritmos distintos dentro del mismo tiempo son mucho mayores, por lo que tendremos que usar con más frecuencia las rayitas de la subdivisión, sobre todo si hay semicorcheas o fusas. En este caso serán 2 rayitas, correspondientes a las subdivisiones 2 y 3. Recuerdo que antes de poner las rayitas de la subdivisión habremos tenido que poner las rayas de los tiempos y unido con una barra todas las que haya entre raya y raya.

De todas formas, hay tiempos en los que no habría que escribir las rayitas, si seguimos el siguiente cuadro:

- 1 nota, será 
- 2 notas iguales, será 
- 2 notas distintas, depende de cuál sea la más larga:
 - Si es la 1ª, será 
 - Si es la 2ª, será 
- 3 notas iguales, será 
- 3 notas distintas, depende de cuál sea la más larga:
 - Si es la 1ª, será 
 - Si es la 3ª, será 
- 4 notas iguales, será 
- 6 notas iguales, será 

Siguiendo las normas que hemos visto hasta ahora, vamos a suponer que escuchamos un dictado en compás de 6/8. Una vez que hemos escrito las notas, la medida la escribiríamos paso a paso, empezando desde las notas y plicas hasta acabarla. Lo primero, notas y rayas de los tiempos:



Ahora unimos con una barra todas las notas que haya en cada tiempo. Para poder hacer esto, tiene que haber 2 notas iguales (dosillo), o más de 2 notas.



A continuación, vamos a poner rayitas de subdivisión en todos los tiempos que tengan 3 notas distintas, o más de 3 notas. Para ello, tendremos que subdividir con la mano, a la vez que pintamos debajo de las notas que coincidan con los golpes de la subdivisión. Si hay algún golpe que no coincide con nota,

escribiremos la rayita entre la nota que ha sonado y la siguiente, como ya vimos.



Como se ve, no he puesto rayitas donde había medidas vistas en el cuadro (tiempos 1, 4 y 7), porque no hacían falta. De todas formas, no pasa nada si se ponen también en esos tiempos, porque así se escribe más cómodo, al no tener que pensar dónde ponerlas y dónde no, y porque el resultado final será el mismo.



Cuando 1 nota tiene 2 rayitas y la siguiente coincide con la siguiente nota, es 1 negra, y si tiene 3 rayitas, es 1 negra con puntillo. Pero hay un sitio donde la rayita no coincide con nota y la nota siguiente no tiene rayita (en el 3^{er} tiempo), por lo que voy a escribir encima una nota igual que la anterior, y las ligaré las dos.



Ahora, vamos a escribir las barras que faltan, teniendo en cuenta que, si entre raya y rayita, 2 rayitas, o rayita y raya siguiente, hay una sola nota, en este compás será una corchea, y si hay 2, serán 2 semicorcheas.

Además, si no lo habíamos hecho antes sobre la marcha, vamos a escribir la medida de los tiempos que no tenían rayitas de subdivisión.



Poniendo las líneas divisorias (cada 2 rayas, puesto que cada compás de 6/8 tiene 2 tiempos), y cambiando, si queremos, las 2 notas ligadas por 1 corchea con puntillo, estaría el dictado terminado.



Puede haber otras combinaciones de corcheas y semicorcheas dentro de un tiempo de subdivisión ternaria, pero si lo hacemos como hemos visto, veremos claramente dónde están las corcheas y dónde las semicorcheas, y si hay alguna corchea con puntillo, o semicorcheas ligadas formando síncopa de corchea, también las sacaremos fácilmente poniendo la rayita entre 2 notas y escribiendo sobre esa rayita la misma nota anterior ligada a ella.

No siempre 2 notas ligadas equivalen a nota con puntillo o síncopa, pero para hacer la medida del dictado nos da lo mismo, puesto que se hace de la misma forma y luego no hay que cambiar nada.

Si entre 2 rayitas hay 3 notas iguales, será un tresillo de semicorcheas, y si hay 4 notas iguales, serán 4 fusas. Otras combinaciones de figuras son muy raras en un dictado, y si aparecieran, siempre se pueden adivinar poniendo más rayitas que dividan la parte o subdivisión en 2 partes más pequeñas. De esta manera podríamos escribir hasta semifusas.

Los Grupos de valoración especial como Cinquillos o Septillos son también muy raros, tanto en Subdivisión Binaria como Ternaria, y cuando aparecen suelen ser regulares, por lo que si, después de poner la raya de los tiempos, nos encontramos con que entre raya y raya hay 5 ó 7 notas iguales se tratará de un cinquillo o un septillo, respectivamente.

2.6.- Los silencios en el dictado

Hay algunas veces que el alumno, a la hora de escribir la duración de una nota que se alarga más allá del golpe siguiente (caso de una nota con puntillo, por ejemplo) lo que hace es escribir un silencio detrás de la nota.

Es muy importante tener en cuenta que la música se compone de sonidos y silencios, y debemos saber distinguirlos.

Cuando no hay silencios, el sonido de cada nota se va uniendo con el de la nota siguiente. Sin embargo, cuando hay silencio, debe de escucharse un corte claro, que se distingue precisamente porque deja de haber sonido (hay como un vacío), hasta que se escucha la nota siguiente.

En los dictados no suele haber cortes de sonido, pero llegará un momento en que también los habrá. El primero que suele aparecer es el que se produce al final del dictado, cuando en lugar de acabar con una blanca se acaba con una negra y su silencio (en 2/4, que es el primer compás que se suele utilizar).

Para distinguir la diferencia entre sonido y silencio, lo primero es prestar mucha atención a ver si el sonido de la nota se alarga o se corta. Repito que hay casos en que parece que se corta, pero no es así. Se debe de escuchar un vacío de sonido.

Si hemos detectado que hay un silencio, hasta que no estén las rayas puestas no podremos saber su duración, pero ya podemos indicarlo. Lo podemos hacer con una señal entre dos notas, que puede ser una línea vertical u ondulada, por ejemplo. No recomiendo usar signos de silencios (por ejemplo, escribir siempre, por norma, un silencio de negra o de corchea), puesto que aún no sabemos si el silencio tiene esa duración y puede ser que luego ese signo nos confunda.



En el trozo anterior, la nota final nos ha parecido demasiado corta, por lo que hemos puesto la señal de silencio, por si acaso. Cuando tengamos puestas las notas con sus plicas, pondremos las rayas de los tiempos. Para saber dónde empieza el silencio tenemos que saber que es justo donde se corta el sonido de la nota anterior, por lo que debemos estar muy atentos para escuchar ese corte.



Hemos escrito la raya coincidiendo con el signo del silencio, porque la nota anterior (el Do) se ha cortado justo a la vez que sonaba el golpe.

Ahora vamos a poner la medida. Suponiendo que todas las notas que había en cada tiempo eran iguales, tendríamos en el 1^{er} compás 4 semicorcheas y 2 corcheas, pero lo que nos interesa en este ejemplo es la duración del silencio del 2^o compás. Teniendo en cuenta que el silencio comienza justo en el 2^o tiempo, y que ya no hay más música, podemos decir que ese silencio dura un tiempo completo (ocupa una raya completa), por lo que será un silencio de negra.



Coger un silencio al final del dictado puede ser relativamente fácil, si se está atento y se siguen los pasos indicados, pero si este silencio está en medio de otras notas, y dura menos de un tiempo, puede ser más complicado, aunque los pasos a seguir son los mismos. Vamos a ver un ejemplo escrito en compás de 6/8.

1º. Escribiremos las notas e indicaremos entre cuáles hay silencio.



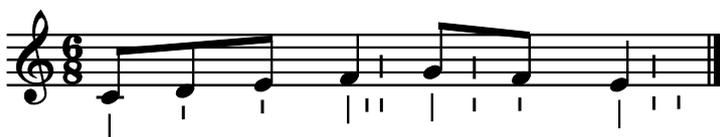
2º. Escribiremos las rayas de los tiempos.



3º. Escribiremos las barras cogiendo todas las notas de cada tiempo, siempre que haya 2 ó más.



4º. Podemos observar que los signos que hemos puesto para indicar los silencios quedan en los tiempos correspondientes, según las rayas. Pero como están acompañados de otras notas, dentro del mismo tiempo, su duración es menor de una negra con puntillo (la unidad de tiempo), por lo que para saber su duración exacta vamos a poner las rayitas de la subdivisión. Recuerdo que debemos de escuchar muy bien dónde acaba la nota anterior al silencio, porque será ahí donde empiece éste.



5º. Si nos fijamos en el ejemplo anterior, veremos que hay silencios que ocupan 1 rayita, y otro que ocupa 2 rayitas. Como cada rayita vale por una corchea, podemos sustituir los signos por su silencio correspondiente. Poniendo la línea divisoria que falta, estaría acabado el dictado.



En un dictado de conservatorio será muy raro que haya silencios más pequeños que una corchea, pero si queremos coger una melodía que escuchemos en un disco o en la radio, sí que podría haberlos. Para saber su duración exacta deberíamos usar, si hace falta, más rayitas, adaptadas a la duración del espacio que pueda ocupar el silencio.

Si seguimos estos pasos, podremos detectar fácilmente los silencios y su duración, pero que no se nos olvide que lo más importante es **escuchar a ver si el sonido de la nota se corta o sigue hasta la nota siguiente.**

2.7.- Qué pasa si el disco o el profesor no marcan los golpes del ritmo.

Normalmente, a la hora de hacer un dictado en los primeros cursos, vamos a escuchar los golpes correspondientes a los tiempos del compás, pero llegará un momento en nuestro aprendizaje en que ya no se escuchan. Esto es así porque, para conseguir un buen oído, necesitaremos aprender a escuchar la música y sentir su ritmo, lo que nos servirá en el futuro para poder escribir la melodía de, por ejemplo, una canción de nuestro cantante favorito, o de una obra musical que nos guste.

Si no escuchamos los golpes correspondientes al ritmo del dictado, no vamos a saber de entrada qué notas coinciden con los tiempos del compás. Para poder adivinarlo debemos de seguir estos pasos:

1.- Escribir todas las notas del fragmento que se dicta, de la forma ya explicada, poniendo delante de la última nota una línea divisoria, si quedamos en que la última nota del fragmento es la 1ª nota del siguiente compás.

2.- Como sabemos el compás del dictado, sabemos su subdivisión (binaria o ternaria), además del número de tiempos que tiene cada uno, por lo que, si sabemos cuántos compases se han dictado (normalmente son 2 ó 4) sabremos cuántos tiempos hay en todo el fragmento.

Por ejemplo, si el compás del dictado es 3/4 y el fragmento tiene 2 compases, el total de tiempos del fragmento será 6 (2 compases x 3 tiempos cada uno).

3.- Teniendo en cuenta lo dicho en el punto anterior, una vez que nos centremos en escuchar el ritmo del dictado, vamos a intentar poner las rayas del tiempo en las notas en las que sintamos mejor el pulso fuerte de cada

tiempo. Es bueno dar golpes o palmadas, de forma que consigamos que esos golpes sean todos iguales y cuadren con el ritmo del fragmento.

En el caso del ejemplo anterior, debemos escribir 7 rayas en el fragmento, que son las 6 de los tiempos, más la última que irá debajo de la última nota del fragmento, que ya será el 1^{er} tiempo del siguiente compás. Si sabemos el número de rayas que debemos escribir, y hemos escrito más o menos, es que no hemos cogido bien el ritmo, por lo que debemos de intentarlo de nuevo.

2.8.- Cómo saber el compás de un dictado si no nos lo han dado

Normalmente, en los 4 cursos de Enseñanzas Básicas se suelen facilitar al alumno varios datos, como el compás en el que está escrito el dictado. Pero, al igual que llegará el momento en que no se nos den los golpes del ritmo, llegará también el momento en que no se nos diga ni siquiera el compás.

Cuando esto ocurra, la forma de adivinar el compás pasa por hacer los pasos que se han explicado anteriormente, cuando ya no escuchábamos los golpes, pero antes de hacer el punto 3, deberemos intentar sentir la subdivisión, es decir, una vez que nos centramos en escuchar el ritmo del dictado, debemos sentir si el ritmo es de subdivisión binaria o ternaria. Para conseguir esto, vamos a dar golpes o palmadas, pensando a la vez 1-2, 1-2, o 1-2-3, 1-2-3, para ver qué ritmo se adapta mejor a la música que estamos escuchando.

Una vez que sintamos la subdivisión, pondremos las rayas, adaptándolas al ritmo de las subdivisiones cada 2 o cada 3 pulsos, para lo que nos ayudará también poner las rayitas de la subdivisión.

Cuando hayamos puesto las rayas, sólo tendremos que contar cuántas hemos puesto, y dividir su número entre el número de compases que se nos han dictado, para saber cuántos tiempos tiene el compás del dictado, y así adivinarlo. Luego, una vez que lo sepamos, pondremos las líneas divisorias en los sitios correspondientes al número de tiempos del compás, como ya hemos visto.

Por ejemplo, si hemos puesto 9 rayas, y se nos han dictado 4 compases, restando la raya que va bajo la última nota del fragmento (que ya pertenece al siguiente compás), nos quedarán 8 rayas, que divididas entre 4, nos darán 2 rayas por compás. Eso significa que, si la subdivisión es binaria, el compás será 2/4, y si es subdivisión ternaria, el compás será 6/8. Luego, pondremos las líneas divisorias cada 2 rayas.

Si el número de rayas que hemos puesto no cuadra, es decir, que no es un número que se divida en partes iguales, es que no lo hemos hecho bien, por lo que debemos de repetirlo otra vez, pensando que, a lo mejor, hemos cogido

un ritmo más o menos lento de lo que es, o que nos hemos equivocado de subdivisión, siendo ternaria en vez de binaria, o al revés.

Todo esto puede parecer muy difícil de hacer, pero hay que tener en cuenta que estamos hablando de un dictado que vamos a realizar en un curso avanzado, con lo que ya habremos aprendido muchas cosas y tendremos el oído y la mente preparados para realizar este ejercicio.

Además, una vez que adivinemos el ritmo y el compás para el primer fragmento (e incluso, para el primer compás del fragmento), lo habremos adivinado para todo el dictado, a no ser que cambie en medio, algo que es muy raro que ocurra.

3.- Notas con alteración accidental

Los primeros dictados que se hacen en el curso 1º de Lenguaje Musical, una vez que ya se han hecho los ejercicios preliminares con pocas notas y se han conocido todas las notas de la escala, están en la tonalidad de Do Mayor (aunque el alumno no tiene que saberlo), y se usan sólo las notas naturales de la escala de dicha tonalidad.

Pero antes o después llegará el momento en que se introduzca en el dictado alguna nota con alteración accidental. Podemos encontrarnos con que las alteraciones accidentales realizan varias funciones, como las siguientes:

1.- Las que producen una modulación (cambio de tono) a una tonalidad vecina.

2.- Las que modifican los grados modales en el modo menor.

3.- Las que sirven para modificar una bordadura, que consiste en 3 notas seguidas, de las cuales, la 1ª y la 3ª es la misma nota, y la 2ª (la de en medio) hace un movimiento de 2ª Mayor o Menor, ascendente o descendente.



4.- Las que realizan una función cromática, partiendo 1 tono entre 2 notas naturales, en 2 semitonos.



La función de las alteraciones accidentales es cambiar el color más luminoso u oscuro que tengan las notas que llevan esa alteración, haciendo que cambie su direccionalidad. Si cantamos una escala diatónica, algunas notas sonarán más abiertas o luminosas, mientras que otras sonarán más oscuras y apagadas. Esto depende de los grados, o sitios que ocupan dentro de la escala, y son las que dan el color general más luminoso a la escala mayor, o más triste a la escala menor (ver apuntes “Normas de Entonación”).

Las notas más abiertas o luminosas de la escala tienden a subir, es decir, dan la sensación de que tras ellas habrá una nota más aguda. El caso más conocido de nota abierta es la sensible, que tiende a subir a la tónica (en Do Mayor, sería el Si, que tiende a subir al Do).

Las notas más oscuras tienden a bajar, que es lo que ocurre con el 4º grado del Modo Mayor (En Do Mayor, sería el Fa, que tiende a bajar al Mi).

La razón de esta tendencia es que en la escala diatónica hay 2 distancias de semitono entre otras de tono, y las notas que forman el semitono tienden a atraerse entre ellas porque su distancia es más pequeña.

Las primeras alteraciones accidentales que se suelen usar en los dictados son el Fa # y el Si b, y si nos fijamos en el efecto que hacen veremos que es lo dicho antes:

Un sostenido en el Fa no sólo sube la entonación de esa nota, sino que cambia su direccionalidad, haciendo que tienda a subir al Sol.

Un bemol en el Si no sólo hace que esa nota baje su entonación, sino que hace que el Si tienda a bajar al La.

¿Por qué ocurre esto? Porque se cambia el semitono de sitio. Entre notas naturales, en Do Mayor, hay 1 semitono entre Mi y Fa, y 1 tono entre Fa y Sol, pero si ponemos un sostenido al Fa, haremos que ahora el tono esté entre Mi y Fa #, y el semitono entre Fa # y Sol, con lo que el Fa tiende a ir al Sol antes que al Mi. Lo mismo ocurre con el Si y el Si b, pero descendentemente.

Este efecto de las alteraciones accidentales ocurre siempre, sea cual sea su función. Como resumen podemos decir que:

1.- Una alteración accidental ascendente sube la nota $\frac{1}{2}$ tono, hace que tienda a subir a la nota más aguda, y su efecto sonoro es sensación de que se abre o brillanta.

2.- Una alteración accidental descendente baja la nota $\frac{1}{2}$ tono, hace que tienda a bajar a la nota más grave, y su efecto sonoro es sensación de que se apaga u oscurece.

Este efecto de notas más abiertas o más oscuras se debe de trabajar antes en la Entonación que en el Dictado (como todo), para que quede bien clara la diferencia entre dos notas del mismo nombre, pero con distinta alteración.

¿Cómo podemos saber si una nota está alterada en el dictado? Como ya se ha explicado, la base de la línea de sonidos en el dictado (como en la entonación), es la escala diatónica natural de la tonalidad en la que esté el dictado. Antes de empezar con él debemos de realizar unos ejercicios de entonación previos (los mismos que antes de entonar), que consisten en cantar la escala diatónica ascendente y descendentemente, así como los arpeggios de tónica y de dominante, que consiste en cantar por terceras, a partir de la tónica y de la dominante, ascendente y descendentemente. En Do mayor, los arpeggios serían:



Cantando la escala y los arpeggios calentamos el oído y nos preparamos para escuchar una línea de sonidos donde la gran mayoría de los intervalos serán de 2^a o de 3^a. Los intervallos mayores son más raros (como en la entonación), y cuando aparezcan los trabajaremos usando la escala entre sus notas, como ya se explicó.

Es muy importante hacer los ejercicios **sólo con notas naturales**, sin alteración accidental, para tener claro cómo suenan esas notas y luego poder comparar.

Cuando en el dictado haya alguna nota con alteración accidental, esa nota nos deberá de sonar algo extraña, más aguda o más grave que la de la escala. Habrá que comprobar si tiene alteración accidental cantando las notas de la escala y viendo si esa nota está dentro de las de la escala o entre una y otra, es decir, es posible que no sepamos si la nota que suena es más alta o más baja que la de la escala. Por eso, si por ejemplo es un Fa #, al cantar la escala, su altura va a quedar entre Fa y Sol, por lo que si no es Fa #, será Sol b.

Poco a poco iremos aprendiendo cuándo sería Fa # y cuándo Sol b, y si tenemos en cuenta lo siguiente nos será más fácil escribir la nota correcta: será Fa # si la nota que suena después sube, y será Sol b, si la nota que suena después baja:



Lo mismo se puede aplicar a otras notas, como Re # y Mi b, La # y Si b, etc.

Por supuesto, una vez más repito que no podremos hacer bien el dictado si no somos capaces de cantar la escala correctamente.

La bordadura es un giro melódico muy común, puesto que se forma siempre que un fragmento de notas seguidas que suben cambie de dirección hacia abajo, y al revés.



Dependiendo de las notas naturales que formen la bordadura, será de 2ª mayor o menor, así que, si escuchamos una bordadura donde la nota central está a una distancia distinta a la que debería de estar, es porque tiene alteración accidental.



En este último ejemplo podemos ver cómo la misma nota está sin y con alteración. Eso hace que la distancia entre dos notas seguidas sea unas veces de tono y otras de semitono.

Este último ejemplo también nos puede servir muy bien de ejercicio de entonación para comparar la altura y el color de la misma nota con distinta alteración. Se puede practicar con esas notas o con otras, de forma que se juegue con la distancia de tono y de semitono desde una nota fija para los dos intervalos, como ocurre en el ejemplo, donde la nota fija es Mi. Si nos fijamos, en los 2 primeros compases, se compara la misma dirección (ascendente en el 1º y descendente en el 2º), mientras que en los siguientes compases se combinan las direcciones de las notas con su distinta alteración.

3.1.- Dictados con armadura

En el 1º curso, los dictados se hacen en Do Mayor, que no tiene alteraciones en la armadura, pero más adelante se irán haciendo en otras tonalidades, conforme van pasando los cursos, desde 1 alteración en la armadura hasta el número que sea.

Como ocurre con los demás elementos del dictado, estas tonalidades se deberán trabajar antes en la Entonación, y este trabajo pasa por hacer la escala y los arpeggios correspondientes a la tonalidad que vamos a trabajar, y aplicarlos de la forma que ya sabemos.

Un dictado en una tonalidad con armadura no tiene que ser más difícil que sin ella, puesto que la forma de coger la línea de sonidos es exactamente la misma, pero hay que plantearse algunas cosas:

1.- Lo más importante es saber qué tonalidad es, si nos dan la armadura, o qué armadura es, si nos dan la tonalidad, pues de la tonalidad que sea dependerán las notas que ocupan los grados de tónica (1º grado), dominante (5º grado), sensible (7º grado), etc. Habrá que tener en cuenta también si el dictado está en Modo Mayor o Menor (ya se hablará más adelante de este último modo).

2.- La escala no es la misma que en Do Mayor, porque no empieza y acaba en la misma nota, aunque sí suena igual (siempre que sea en modo Mayor)

3.- Al cambiar de tónica, cambia también el orden de las notas, por lo que no caen en los mismos grados. Teniendo en cuenta que, como hemos visto, cada grado de la escala tiene un color más abierto u oscuro (ver "Normas de Entonación"), ese color corresponderá a la nota que ahora caiga en ese grado concreto. Por ejemplo, en Do Mayor, la nota "Fa" cae en el 4º grado, cuyo color es oscuro y tiende a bajar al Mi, mientras que si la tonalidad es Sol Mayor, la nota "Fa" es la sensible, y tiende a subir al Do.

4.- Para que la escala diatónica suene exactamente igual, sea cual sea la nota por la que empiece, hay que alterar una serie de notas con sostenidos o bemoles, dependiendo de cuál sea la tónica. Esas alteraciones son las que aparecerán en la armadura, y afectarán a unas notas concretas que tenemos que saber. Existe una relación entre las alteraciones de la armadura y los grados de la escala en los que caen las notas afectadas por ellas, de forma que, gracias a esas alteraciones, las notas tendrán el color correcto según el grado que ocupen en esa tonalidad.

Continuando con el ejemplo del punto 2, el cambio de color oscuro a abierto del Fa se debe a que, mientras que las demás notas de la escala de Sol Mayor son las mismas que en la de Do Mayor, el Fa está afectado por un sostenido, que, en relación con las demás notas, hace que el semitono que en Do Mayor estaba entre Mi y Fa, ahora esté entre Fa # y Sol.

5.- Lo más importante cuando hagamos un dictado en una tonalidad con armadura es que no se nos olviden nunca las notas afectadas por ella. Es decir, si tenemos que hacer un dictado en Sol Mayor, ya desde el primer momento, cuando hagamos la escala y los arpeggios correspondientes a esa tonalidad, debemos de pensar que el Fa es sostenido, y luego, cuando escuchemos las notas del dictado, tenemos que pensar que lo normal es que el Fa sea sostenido, por lo que debemos de esperar que el Fa sea una nota luminosa, que tiende a subir al Sol.

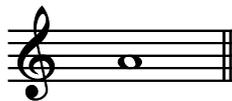
6.- En relación con los puntos anteriores, tenemos que mentalizarnos de que, si la tonalidad no es Do Mayor, el Do no es la tónica, ni el Sol la dominante, ni el Si la sensible, sino que esos grados estarán ocupados por otras notas, que cambiarán en cada tonalidad, y debemos de tener muy claro cuáles son esas notas. Si estamos en Re Mayor, por ejemplo, el dictado ya no acabará en Do, sino en Re, y lo normal es que el Do, en este caso, sea en muchas ocasiones la penúltima nota, puesto que en esta tonalidad el Do es sostenido, y hace la función de sensible de Re.

7.- Conviene que, para que no se nos olviden, pongamos las alteraciones propias (las de la armadura), delante de las notas correspondientes, a la vez que las escribimos, como si fueran accidentales. Aunque no haga falta escribirlas porque ya están en la armadura, es muy fácil que se nos olviden, puesto que no las vemos escritas, y si las escribimos, siempre veremos que están alteradas. Cuando acabemos el dictado y lo pasemos a limpio, siempre las podemos borrar.

3.2.- Cómo saber la tonalidad del dictado, si no nos la han dado

Llegará un momento que tampoco nos darán la tonalidad en la que está el dictado, ni por supuesto, la armadura. Para adivinarla, nos pueden ayudar los siguientes puntos.

1.- Aunque no tiene por qué serlo, lo normal en los primeros dictados que hagamos sin saber la tonalidad es que la 1ª nota del dictado sea la tónica. Luego habrá que ver si el modo es mayor o menor. Si tampoco nos dan la 1ª nota del dictado, siempre nos darán una nota de referencia, normalmente el La₃, que es la nota siguiente:



A partir de esa nota de referencia adivinaremos la 1ª nota del dictado haciendo la escala ascendente o descendente hasta encontrar su sonido, de la forma ya explicada.

2.- A partir de la 1ª nota, iremos escuchando y apuntando las siguientes. Si nos damos cuenta de que hay notas alteradas, es muy importante que pongamos la alteración **delante de todas y cada una de ellas de forma accidental, aunque sean seguidas**, porque una alteración accidental sirve para todas las notas del mismo nombre dentro de un compás, pero como aún no habremos puesto las líneas divisorias, no sabemos si las 2 notas estarán en el mismo compás o cada una de ellas estará en uno distinto,

3.- Teniendo en cuenta las notas alteradas, podremos observar si hay alguna o algunas que siempre tengan la misma alteración. Eso, junto con la sensación sonora de escala que nos puede dar un fragmento de varias notas seguidas que ya hayamos escrito, y comprobado que están bien por medio de su entonación, nos puede ayudar a saber la armadura del dictado.

4.- Es muy probable que la última nota del dictado sea la tónica, igual que si hay una pausa que divida el dictado completo en dos fragmentos, la última nota del 1^{er} fragmento puede ser la dominante o la sensible.

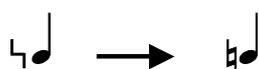
5.- No hay que obsesionarse con poner la armadura hasta que no estemos seguros de la tonalidad que es. Se puede escribir al final de todo. Cuando se escriba la armadura, podremos borrar entonces las alteraciones de las notas que no las necesitan.

3.3.- Forma de escribir las alteraciones delante de las notas

Ya hemos hablado de escribir alteraciones delante de las notas del dictado, sean propias o accidentales. Ahora vamos a ver cómo se deben de escribir.

Como todo lo demás, las alteraciones accidentales se escribirán lo más rápido posible, y a la vez que la nota. No podemos esperar a escribir varias notas y luego volver para atrás para escribir las alteraciones, como haríamos con el punto en una palabra que tuviera la letra “i” al principio. Si no escribimos la nota y su alteración antes de escribir la siguiente nota, lo más seguro es que se nos olvide escribirla después.

Además, no podemos perder tiempo en escribir un sostenido o un becuadro completo (el bemol es más rápido), por lo que propongo escribirlos de la siguiente manera:



Como se ve en el ejemplo, cada signo es una pequeña parte de la alteración, pero que se puede hacer rápidamente con un solo trazo. Sabiendo lo que significa, luego se escribiría la alteración completa, y así no perdemos tiempo y podemos apuntar más notas.

Esta forma de escribir las alteraciones es una propuesta. Cada uno puede escribir sus propios signos. Lo importante es hacerlo lo más rápido que se pueda y que nos sirva para saber a qué se refiere cada signo.

4.- Dictados en Modo Menor

Los Dictados musicales en Modo Menor tienen algunas características que los distinguen del dictado en Modo Mayor.

Lo primero que llama la atención en un dictado en modo menor es la sensación más oscura, más triste, que da su comienzo, pero lo más importante es que hay notas a las que hay que escribirle delante una alteración accidental ascendente (las sube $\frac{1}{2}$ tono), como ocurre con el 7º grado y a veces, también con el 6º.

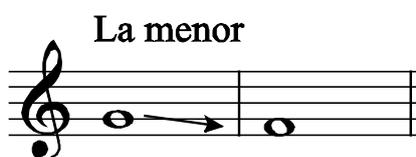
En un dictado en modo menor no existe la sensible de forma natural, por lo que para crearla hay que subir el 7º grado $\frac{1}{2}$ tono, escribiendo una alteración accidental ascendente delante de ella. Que no se nos olvide que **las alteraciones accidentales en el dictado hay que escribirlas siempre**, puesto que están en notas que no están afectadas por la armadura.



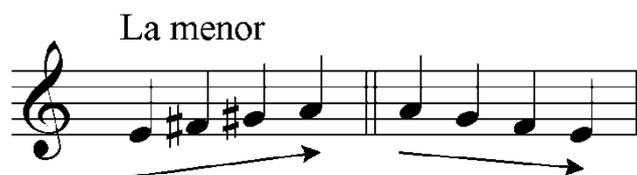
Si tomamos como ejemplo la tonalidad de La menor, veremos que el 7º grado es la nota Sol, y casi siempre sonará más alta, más abierta y nos dará la sensación de que después aparecerá la tónica (la nota La), bien inmediatamente o bien muy próxima a ella, con alguna nota entre medias, pero que no quita la sensación de atracción de la sensible hacia la tónica. En este caso habrá que alterar el Sol escribiendo un sostenido delante. Esto ocurre normalmente al principio y al final del dictado.



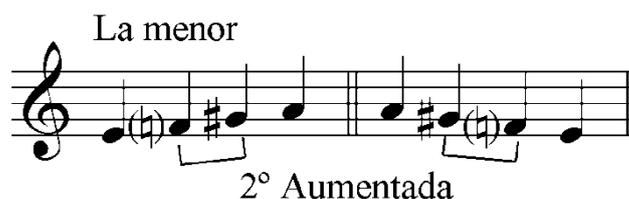
Si el 7º grado no sonara “hacia arriba”, sino “hacia abajo”, más oscuro, y esperaríamos que tras él apareciera el 6º grado (en La menor sería la nota Fa), no habría que escribirle delante ninguna alteración.



También puede ocurrir, sobre todo al final del dictado, que suene un 6º grado más abierto y luminoso, seguido de un 7º grado también abierto que nos lleva a la tónica. En ese caso, habrá que escribir la alteración ascendente tanto al 6º como al 7º grado. Esto suele ocurrir cuando se pasa por escala ascendente desde la dominante a la tónica, mientras que si es al revés, es decir, pasar de la tónica a la dominante por escala descendente, no se debe escribir ninguna alteración accidental.



Una cosa que no es normal que aparezca es el paso del 6º grado natural (oscuro) al 7º alterado (abierto), o al revés, pues se formaría un intervalo de 2ª aumentada, que suena a música oriental, y que no se suele usar a no ser que se quiera precisamente este efecto, por lo que si lo escuchamos nos debemos de dar cuenta enseguida.



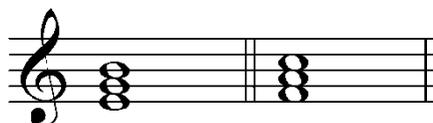
Ya hemos visto que lo normal en un dictado en modo menor es que el 7º grado lleve una alteración accidental ascendente, que lo convierte en sensible, y que esta sensible suba a la tónica.

Pero no siempre la sensible va a la tónica. En el caso de que no lo haga, lo más normal es que haga un movimiento de 3ª ascendente o descendente (en La menor, el Sol # saltaría a Si o a Mi), porque si va a otra nota produciría intervalos aumentados o disminuidos que, aunque no son imposibles, no son habituales y, además, nos deberían de llamar la atención porque suenan de una forma especial.

En cuanto a la estructura del dictado, es muy común que éste se divida en dos partes (normalmente de 4 compases cada una), la primera de las cuales supone una parada rítmica representada por un silencio o por una nota más larga, que nos deja esperando la continuación del dictado, cuya conclusión se producirá al final de la segunda parte.

Respecto a la nota que puede ocupar esa parada rítmica del final de la 1ª parte pueden darse dos casos:

1.- Que sea una nota perteneciente al acorde de la Dominante. Un acorde es un grupo de tres notas que se dan a la vez y que están a distancia de 3ª unas de otras. Para que se entienda mejor, dichas notas ocupan tres líneas seguidas o tres espacios seguidos dentro del pentagrama.



En la tonalidad de La menor, la nota que acaba la 1ª parte del dictado en este caso puede ser Mi (la Dominante), o Sol (la Sensible), y entonces ese Sol tendrá alteración accidental (un sostenido). Es más raro que sea la nota Si (2º grado), aunque también pertenece al acorde de Dominante de La menor (Mi - Sol # - Si).

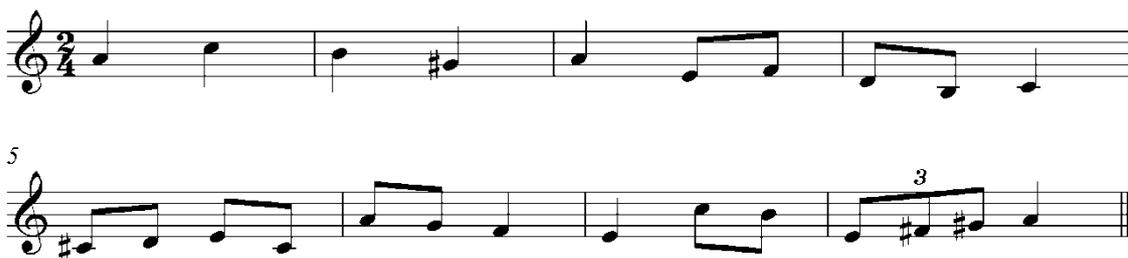
Este caso 1 es el que se suele dar también si el dictado es en Modo Mayor, sólo que entonces no habrá que alterar accidentalmente la sensible.

2.- Que sea una nota perteneciente al acorde de la Tónica. Esto, normalmente, sólo ocurrirá en el Modo menor.

En la tonalidad de La menor, las notas que pueden formar parte de la parada rítmica que hemos citado podrán ser La, Do o Mi. En este caso, el Do (3º grado) hará que ese final de la primera parte del dictado suene oscuro y algo triste, pero puede ocurrir que, al comienzo de la 2ª parte del dictado, aparezca ese mismo 3º grado con un color mucho más luminoso. Si nos da esa sensación habrá que escribirle delante una alteración accidental ascendente, pues se tratará del 3º grado, pero del modo mayor (en La menor, sería Do #), También es muy probable que aparezca también a continuación el 6º grado sin alteración (en La menor, sería Fa), que al sonar más oscuro, crea una sensación mixta muy característica. Tras esto, el 3º grado volverá a aparecer, pero ya sin alteración (más oscuro), para preparar el final del dictado.

Todo lo explicado anteriormente se puede observar en el siguiente ejemplo:

La menor



Toda la explicación anterior se ha basado en la tonalidad de La menor. Por eso, hay que tener muy en cuenta que estamos hablando de grados de la tonalidad, no de notas, por lo que habrá que adaptar siempre las notas al sitio que ocupen dentro de la tonalidad, sea cual sea ésta. Es decir, que si la tonalidad es menor, pero la tónica no es La, las notas cambiarán de sitio, ocupando otros grados. Por ejemplo, en Re menor, el 3^{er} grado sería Fa, la Dominante sería La, la Sensible sería Do #, etc.

Lo que no cambiará será la función de los grados de la tonalidad, aunque cambien las notas, que, como ya hemos visto, tomarán la función que les corresponda según el grado que ocupen en cada momento.

5.- Intervalos aumentados y disminuidos

No es habitual que en un dictado haya intervalos aumentados o disminuidos, pero puede ocurrir que aparezcan alguna vez.

Lo primero que hay que saber es que, cuando aparezca un intervalo aumentado o disminuido, alguna de las notas que lo forman habrá que alterarla accidentalmente (si no son las 2 alteradas). Esto ocurre siempre, menos si se trata de una 4ª aumentada formada por los grados 4º y 7º de una tonalidad en modo mayor (en Do Mayor, sería Fa-Si), o su inversión, la 5ª disminuida (en Do Mayor, Si-Fa). Para que ocurra en el modo menor, el 7º grado debe de ser la sensible, o sea, que también en este caso habrá alteración accidental.

Estos intervalos suenan de una forma especial, porque en todos los casos la 2ª nota tiende a hacer un movimiento de 2ª menor ($\frac{1}{2}$ tono) hacia la nota siguiente, como si fuera una sensible atraída por su tónica.

Pero no es lo mismo el movimiento de esa 2ª nota en un intervalo disminuido que en uno aumentado.

1.- En el intervalo disminuido, la 2ª nota tiende a “resolverse” (que es como se dice) por movimiento contrario a la dirección del intervalo. Es decir, si el intervalo es ascendente, la 2ª nota bajará, y si el intervalo es descendente, la 2ª nota subirá.



2.- En el intervalo aumentado, la 2ª nota tiende a “resolverse” por movimiento directo (en la misma dirección) que el intervalo. Es decir, si el intervalo es ascendente, la 2ª nota subirá, y si es descendente, la 2ª nota bajará.



Sabiendo esto, que es una tendencia natural, nos será más fácil comprender el movimiento de las notas y sabremos cuál es la 2ª nota, dependiendo del movimiento que haga hacia la nota siguiente, puesto que nosotros escucharemos las 3 notas en el dictado. Aunque el intervalo tenga el mismo número de tonos y semitonos, y por tanto suene igual, no es lo mismo a la hora de escribir la 2ª nota, que esa 2ª nota suba o baje.



Y aunque en el disco o en el piano suenen igual los 2 intervalos, la sensación sonora de la 2ª nota no será la misma, sobre todo cuando las cantemos, puesto que, como ya sabemos, una nota que tiende a subir sonará más abierta y luminosa, mientras que si tiende a bajar sonará más oscura y apagada. También podemos ver en el último ejemplo, que si la 2ª nota después sube, habrá que escribirla con una alteración ascendente, y si después baja, habrá que escribir la correspondiente con una alteración descendente.

Además, para facilitarnos el adivinar la 2ª nota del intervalo aumentado o disminuido, nos ayudará mucho que entonemos desde la 1ª nota del intervalo hasta la nota siguiente a ese intervalo, saltándonos la 2ª nota, puesto que en la gran mayoría de los casos será más fácil, y una vez que tengamos clara esa 3ª nota, escribiremos la 2ª, una nota más alta, si escuchamos que baja, o una nota más baja, si escuchamos que sube.



Este último ejercicio es muy bueno también para trabajar los intervalos aumentados y disminuidos en la entonación.

6.- Dictados a 2 voces

Hasta ahora, todo lo que hemos visto se ha referido al dictado a una sola voz, es decir, se trataba de escribir una sola melodía, pero también podemos hacer un dictado que tenga 2 ó más voces.

En la enseñanza del Lenguaje Musical se trabaja el Dictado a 2 voces, que consiste en escuchar dos melodías superpuestas, y ser capaz de escribirlas correctamente. No se trata de coger dos notas a la vez, seguidas de otras dos notas, sino que son melodías independientes una de otra, aunque están relacionadas entre sí para conseguir que el dictado tenga coherencia.

Por eso, podemos decir que el dictado a dos voces es como hacer dos dictados de una voz a la vez. Así que, para hacerlo, tenemos que concentrarnos en una voz o en otra, según nos interese.

- El dictado **se escribirá siempre en dos pentagramas**, uno en clave de Sol y otro en clave de Fa en 4ª. La voz de arriba se escribirá en el pentagrama de arriba, y la voz de abajo en el pentagrama de abajo.

Podría ocurrir que las notas de las dos voces fueran agudas o graves. En este caso, se podrían escribir ambas voces en el mismo pentagrama.

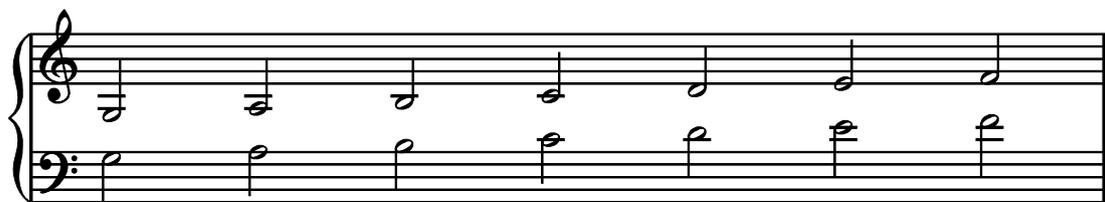
Para entender el funcionamiento del sistema formado por los dos pentagramas podríamos decir que es una especie de sistema de 11 líneas, que son:

- 1.- Las 5 líneas del pentagrama de arriba, en clave de Sol.
- 2.- Las 5 líneas del pentagrama de abajo, en clave de Fa en 4ª.
- 3.- La línea del Do₃, que está entre los dos pentagramas, y que es una línea adicional que se pone sólo cuando hace falta.

Entre los dos pentagramas hay una correspondencia, que es que la nota Do que hay en el medio es el mismo sonido para los dos.



Al igual que el Do, las otras notas que hay por encima y por debajo también se pueden escribir en los dos pentagramas, y suenan igual.



Así que podemos escribir una escala que empiece en un pentagrama y acabe en el otro, ascendente o descendentemente.



Las notas que están en vertical son la misma, por lo que se escribirán en una clave u otra dependiendo de en qué voz estén.

La forma de coger un dictado a dos voces es **coger una voz y después la otra**. Normalmente, se empieza por la voz de arriba (en la clave de Sol), porque parece que es más fácil para los alumnos.

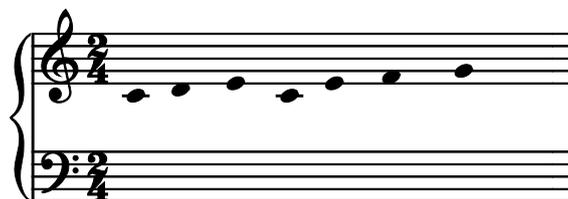
No hay que intentar coger las dos voces a la vez, puesto que el oído humano no es capaz de hacerlo. Hay que centrarse en una voz o en la otra. Si queremos escuchar los dos sonidos de las dos voces a la vez, lo haremos como una sensación sonora resultado de la fusión de esos dos sonidos, pero no como sonidos independientes. Además, aunque en muchos casos coincidan las notas de las dos voces con el mismo ritmo, lo normal es que cada voz lleve su propio ritmo, y el resultado será un diálogo entre ellas, por lo que es mucho más fácil seguir las notas de una voz o de otra, y cuanto más distinto sea el ritmo entre las dos, más fácil será seguirlas independientemente.

Vamos a hacer el siguiente dictado a dos voces, paso a paso.



Para comenzar el dictado, vamos a escuchar un trozo de 4 compases, más la 1ª nota del 5º compás, y lo primero que vamos a escribir son las notas sin plica y sin medida, empezando por las de la voz de arriba.

En los primeros dictados se suele dar a los alumnos las primeras notas, tanto de una voz como de otra, además del compás y la tonalidad. Así que tenemos que estar muy atentos a escuchar esa 1ª nota de la voz de arriba, para seguir escuchando a partir de ella y escribiendo más notas, de la misma forma que hemos visto para un dictado a una voz.



En este dictado empieza antes la voz de arriba. Cuando empieza la voz de abajo, nos puede despistar escuchar dos sonidos a la vez, por lo que es muy bueno tararear desde el principio, a la vez que escuchamos, la voz que estemos siguiendo en ese momento. Eso nos ayudará a concentrarnos en la línea de sonidos de esa voz, que se remarcará y destacará entre las dos voces. Es algo parecido a lo que tenemos que hacer si cantamos en un coro, que tenemos que concentrarnos en nuestra voz para no irnos con la de al lado.

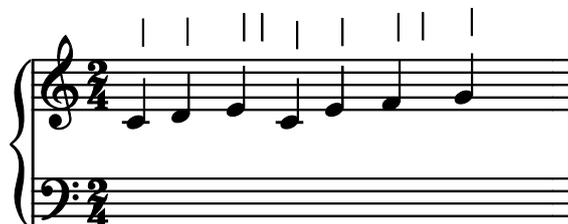
Puede ocurrir que, aunque aún no sepamos la medida, nos demos cuenta de que hay alguna nota en nuestra voz que es más larga, porque mientras que suena y se mantiene, en la otra voz suenan 2 ó más. En este caso, es muy fácil que, al escuchar notas en la otra voz, nuestro oído se vaya con esas notas y pierda la altura de la que en ese momento tenemos que seguir, puesto que esa nota, además, es la referencia de la nota siguiente de esa misma voz. Para que esto no nos pase, a la hora de tararear la melodía que estamos escribiendo, podemos hacer un “crescendo” en esa nota más larga, mientras que mantenemos su altura constante, para que siempre la escuchemos bien y no la perdamos, sobre todo si en la otra voz suena la misma nota (una 8ª).

Después de comprobar que las notas están bien, vamos a poner las plicas a cada una.

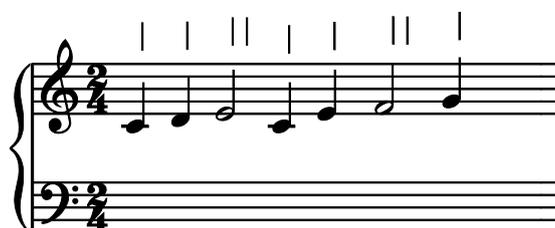
Hay un detalle fundamental a la hora de escribir un dictado a dos voces, para no confundirnos y saber siempre qué notas pertenecen a cada voz: **vamos a escribir las notas de la voz de arriba todas con las plicas hacia arriba, y las notas de la voz de abajo todas con la plica hacia abajo.**



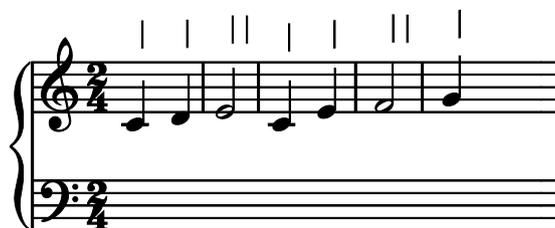
Antes de empezar con la voz de abajo, vamos a poner la medida de la voz de arriba. Para ello, si hace falta, podemos poner rayas encima de las notas que coinciden con los golpes del compás, y si hay algún golpe que no coincide con nota, se pondrá la raya entre dos notas.



Según el compás de 2/4, las notas que tienen una raya son negras y las que tienen dos rayas son blancas, así que las escribimos.



Y para terminar la voz de arriba, pondremos las líneas divisorias sólo en esta voz.

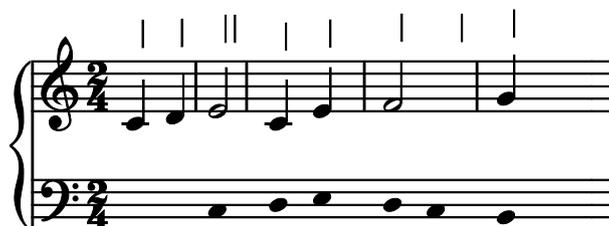


Las líneas divisorias las pondremos en cada voz por separado, es decir, no hace falta que haya líneas divisorias verticales, pillando los dos pentagramas. La razón de esto es que, como no sabemos aún la medida de la voz de abajo, puede ser que poner las líneas divisorias en vertical nos moleste luego para la otra voz, por lo que vale la pena ponerlas independientes y después ya se unirán.

Si ocurre en alguna ocasión que las dos voces estén en el mismo pentagrama, podemos indicar las líneas divisorias con una pequeña línea vertical en la 5ª línea para la voz superior, o en la 1ª línea para la voz inferior.

Vamos a empezar ahora a escuchar y escribir la voz de abajo, con los mismos pasos que hemos seguido para la de arriba.

Como la voz de abajo empieza después de la de arriba, vamos a fijarnos con qué nota de la voz de arriba coincide la 1ª nota de la voz de abajo, para ponerla en vertical. A partir de ahí, escribimos las demás notas seguidas, conforme las vamos oyendo, sin fijarnos si coinciden con las de arriba o no, porque en este momento nos tenemos que centrar en la línea de sonidos, no en la medida.



A continuación, pondremos las plicas a cada nota, y las rayas debajo de las notas que coinciden con los golpes del compás.



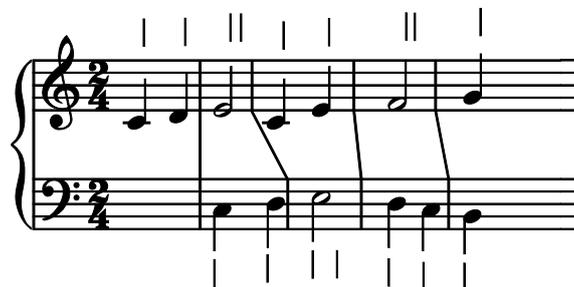
Y, según las rayas, pondremos el ritmo de la voz de abajo.



Para acabar poniendo las líneas divisorias en la voz de abajo.



Como vemos, hay líneas divisorias que coinciden en vertical y otras no. No pasa nada. Como estamos escribiendo a nuestro ritmo, podemos unir las líneas correspondientes de una voz y otra, aunque no sea en vertical, para ver qué compases coinciden.



Una vez que se pase a limpio, se podrán poner en vertical las notas que suenan a la vez, y ya se pondrán también las líneas divisorias pillando los dos pentagramas. También se escribirá el silencio de blanca que hay en la voz de abajo, en el 1^{er} compás.

Hay que tener en cuenta también que, si en un compás de 2/4, por ejemplo, hay 1 blanca, ésta se escribirá al principio del compás, coincidiendo con la 1^a nota de la otra voz, y no en medio del compás.



Repito que, cuando se pase a limpio, las notas que suenan a la vez deben ir escritas en vertical, una sobre otra, y si hay más notas en una voz, en la otra voz debe de haber un espacio en blanco para que no se compriman. Sólo hay un caso en el que no irían en vertical: cuando el intervalo es de 2^a, porque no caben. En este caso se pondrán pegadas, una al lado de otra.



El 2º trozo de este dictado no lo voy a explicar, pues se hará siguiendo los mismos pasos que para el primero (recomiendo que se haga, para practicar), pero sí me va a servir para observar algunas relaciones de intervalos que hay entre las notas de las dos voces.

Antes de nada, voy a explicar los movimientos simultáneos que se pueden dar entre las notas de dos voces.

Cuando suenan las dos voces a la vez, además de sonar cada melodía independiente (escritura horizontal), se crean unas relaciones entre las notas que suenan a la vez en una voz y otra (escritura vertical). Esto hace que, mientras que las notas en una voz hacen un intervalo ascendente, en la otra voz puede ser ascendente, descendente, o no cambiar la nota, y al revés. Según las posibles combinaciones, podemos tener:

1.- Movimiento Contrario. Cuando una voz sube y la otra baja.



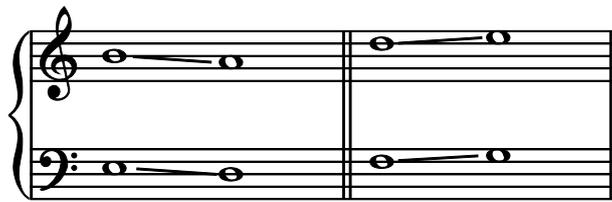
2.- Movimiento Oblicuo. Cuando una voz se mueve y la otra repite el mismo sonido, o se mantiene. Es el caso de que en una voz haya 2 negras, mientras que en la otra hay 1 blanca.



3.- Movimiento Directo. Cuando las dos voces suben o bajan a la vez.



4.- Movimiento Paralelo. Es un movimiento directo, en el que las dos voces suben o bajan con el mismo intervalo, por lo que la distancia que había entre las 2 primeras es la misma que habrá entre las 2 siguientes.



Los dictados a 2 voces suelen estar bajo las leyes de la Armonía Clásica. La Armonía es una asignatura que se estudia a partir del curso 3º de Enseñanzas Profesionales, y que enseña a trabajar con acordes de 4 notas y los enlaces que se producen entre ellos, como en este ejemplo:

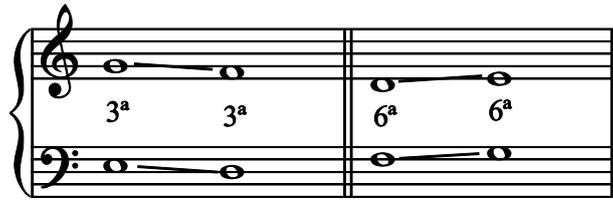


Si analizamos el ejemplo anterior, veremos que, si comparamos los 2 primeros acordes, las 2 notas de arriba forman una melodía (Mi-Re). Igual ocurre con las 2 de debajo (Sol-Sol), las 2 de más abajo (Do-Si), y las 2 más graves (Do-Re). Si vamos comparando los movimientos entre sí de estas parejas de notas, se producirá alguno de los que hemos visto antes.

No voy a extenderme mucho en tema de la Armonía, porque se trata de una asignatura posterior al Lenguaje Musical, pero, si lo pensamos, el dictado a 2 voces es como un ejercicio de Armonía, pero trabajando con dos notas simultáneas, en vez de cuatro. Además, como los dictados a dos voces se enseñan en el curso 2º de Enseñanzas Profesionales, sirven como introducción a las leyes de la Armonía, que el alumno deberá de tener en cuenta cuando la estudie.

Los dictados a 2 voces se hacen cumpliendo estas leyes, por lo que, aunque repito que para hacer el dictado hay que realizarlo por medio de escuchar y escribir cada voz aisladamente, las relaciones interválicas que se producen entre las notas simultáneas de una voz y de otra hacen que se produzcan los movimientos que antes he explicado.

Algunos de estos movimientos entre las voces no están permitidos en la enseñanza de la Armonía, por lo que en el dictado no van a aparecer. Se trata de algún movimiento directo (si saltan las dos voces), y, sobre todo, de los movimientos paralelos, de los que únicamente se permiten los movimientos de 3^{as} y 6^{as} mayores y menores, ascendentes o descendentes.



Es decir, que en el dictado no nos vamos a encontrar movimientos paralelos de 8ª, 5ª, 4ª, ni por supuesto de 2ª ni 7ª, además de intervalos aumentados o disminuidos, puesto que son disonancias, y no se permiten las disonancias paralelas.

Si observamos el ejemplo, veremos que las 3ªs paralelas no son 3ªs, sino 10ªs. La razón de esto es que, en Armonía, sólo se trabaja con intervalos simples, por lo que si la distancia entre dos voces es un intervalo compuesto, hay que nombrarlo como intervalo simple. Es decir, que el intervalo será, por ejemplo, una 4ª, aunque en realidad haya una 11ª, una 18ª, etc.

Los movimientos paralelos de 3ªs o 6ªs no sólo no están prohibidos, sino que se usan mucho, sobre todo en los primeros dictados, porque la sensación sonora es muy bonita y agradable. Cuántas veces no habremos escuchado una melodía que se repetía doblándose a la 3ª o a la 6ª.



La sensación sonora de un movimiento paralelo es que las dos voces van como cogidas de la mano, pues lo que hace una lo hace la otra. Es como los dos raíles de la vía de una montaña rusa.

Una vez que hemos escrito correctamente las notas de una voz (normalmente, la de arriba), al escuchar la otra voz, podemos darnos cuenta de que hay momentos que las notas de esta 2ª voz suben o bajan a la par con las notas de la 1ª voz. Si recordamos que estos movimientos paralelos sólo pueden ser de 3ªs o 6ªs, nos será más fácil adivinar qué notas son, y de paso ayudar a saber las siguientes o incluso las anteriores.

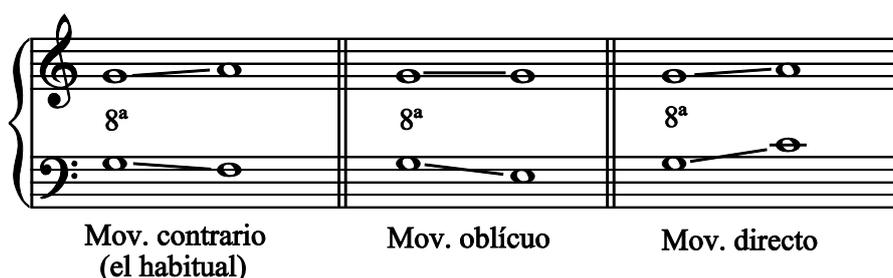
Si nos fijamos en la 2ª parte del dictado que nos ha servido de ejemplo, podremos observar que casi todo el trozo es un movimiento paralelo de 6ªs ascendentes.

Sólo tener en cuenta lo que acabo de explicar de los movimientos paralelos, y más cosas que veremos después, no nos va a asegurar que las notas que hemos escrito sean las correctas, pero sí nos pueden ayudar mucho

a saber qué notas no serán, por lo que vale la pena saber todo esto para descartar notas y así que sea más fácil comparar entre las que sí pueden ser.

Además del tema de los movimientos paralelos, hay algunas cosas más que nos pueden facilitar saber las notas del dictado:

1.- Como ya hemos visto, no hay 8^{as} paralelas, por lo que lo normal es que, cuando haya una 8^a (la misma nota en las dos voces), a continuación cada voz hará un movimiento contrario. Puede ser que haya movimiento oblicuo (una nota se mantiene mientras la otra se mueve), e incluso podría haber movimiento directo, pero es mucho más raro.



Es muy bueno fijarse en la sensación sonora de la 8^a, que es algo especial. Cuando en las dos voces suena la misma nota, las dos se funden tanto que parece casi como si sonara sólo una voz. Si nos damos cuenta de esta sensación, y ya tenemos puesta una nota, fácilmente sabremos que la otra es la misma (aunque en distinta altura).

Hay que tener cuidado con la diferencia entre la sensación sonora de la 8^a (que parece que se pierde una voz), y el caso en el que haya un silencio en una de las dos voces (aquí sí que se pierde una voz). Si hay un silencio, se debe de distinguir porque se escuchará la otra voz mucho más clara y nítida (muy sola). Para saber la duración del silencio habrá que seguir los pasos explicados en el apartado correspondiente de estos apuntes, aplicados a la voz en la que se corta el sonido.

2.- Cuando acaba el dictado, tiene que dar sensación de final, puesto que es un dictado tonal, y esa es la sensación que da la tónica. Pero no sólo la tónica da sensación de final, sino que para que esto ocurra esa nota debe estar precedida por otras, concretamente por la sensible, o por la dominante, así como la dominante (o las notas pertenecientes a su acorde), suelen estar precedidas por otras que hacen función de subdominante (el 4º, 6º ó 2º grados). Conforme vayamos escuchando dictados debemos de fijarnos en esa sensación que nos lleva hacia la tónica. Aquí tenemos algunos posibles finales (en Do mayor).



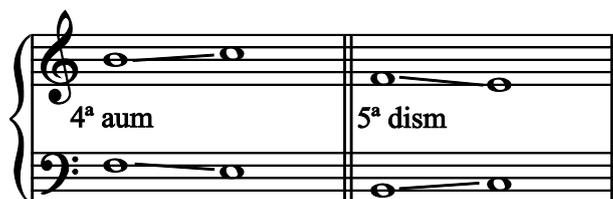
Si analizamos el ejemplo anterior, podremos darnos cuenta de una cosa: la tónica siempre está, al menos, en una de las dos voces (si no lo está en las dos, lo que significaría acabar con un intervalo de 8ª), y la otra nota será el 3^{er} grado o, más raramente, el 5^o grado. Así que, sabiendo esto, al coger las notas de la 1ª voz pueden ocurrir dos cosas:

a) Que la nota final no sea la tónica. Entonces sabremos con toda seguridad que la última nota de la otra voz sí que lo será.

b) Que la nota final sí sea la tónica. Entonces la 2ª voz acabará en otra nota, si se oyen dos al final, o acabará también en la tónica, si da la sensación de que sólo hay una voz (característica de la 8ª justa).

3.- Si nos fijamos en el último final del ejemplo anterior, veremos que el intervalo que forman las dos penúltimas notas es una 4ª aumentada (Fa-Si). Este intervalo y su inversión, la 5ª disminuida Si-Fa, son los dos únicos intervalos formados con notas naturales (sin alteración accidental) que no son mayores, menores o justos.

Estos intervalos tienen un sonido especial, y son considerados como disonancias, puesto que no dan sensación de reposo, y el oído siempre espera que haya otro intervalo detrás. Los grados de la escala que forman estos intervalos son el 4º y el 7º (sensible), y siempre se resuelven igual: un movimiento contrario, en el que el 4º grado baja al 3º, mientras que el 7º (sensible) sube al 8º (tónica).



Además, mientras que las dos notas no hagan su movimiento correspondiente, no dará sensación de reposo.

Este intervalo se utiliza mucho precediendo al intervalo de tónica final del dictado, por lo que muchas veces será el penúltimo intervalo del dictado, aunque puede aparecer en otros momentos. Lo que es seguro es que cuando aparezca, su movimiento será siempre el mismo.

7.- Consejos finales para mejorar la audición

Hacer los dictados de la enseñanza del Lenguaje Musical no es la única manera de formarse un buen oído musical (ni siquiera es la mejor), por lo que estos ejercicios debemos complementarlos con otras actividades musicales:

1.- Algo que es recomendable para cualquier persona, y que es una obligación para un músico, es **escuchar música**, además de ser una de las actividades más gratificantes que puede haber. No estoy hablando de oír música, que es lo que normalmente hacemos (si lo hacemos), mientras realizamos otras cosas, como leer, comer, chatear, etc. Escuchar música es prestar atención a lo que suena. Es una actividad que está al alcance de todo el mundo, y que nos puede servir, entre otras cosas, para crearnos una sensibilidad que nos ayudará también a mejorar nuestra audición.

Los tipos de música que se pueden escuchar son muchos, prácticamente todos, desde la música moderna de emisoras como Los 40 principales o Kiss FM (por citar algunas), hasta música clásica (Radio Clásica), jazz, blues, soul, etc., etc., pero yo recomiendo sobre todo la música clásica, porque es la más rica en matices y variada en instrumentos. En los hipermercados y tiendas especializadas se suelen vender colecciones de 20 ó 30 CD's con la música más popular de todos los tiempos, y que no debería de faltar en ningún hogar.

Yo empezaría por escuchar obras orquestales del período clásico (Mozart, Haydn, Beethoven), sobre todo las más conocidas y populares, para que nos "suenen", y que no sean demasiado rápidas para darnos tiempo a asimilar lo que estamos escuchando.

Hay estudios que han demostrado que escuchar música de Mozart es bueno para muchas cosas relacionadas con la inteligencia. La razón de esto puede estar en que es una música muy clara y simple, puesto que se basa principalmente en una melodía con un acompañamiento que la sostiene y realza, por lo que esa melodía es fácil de escuchar y de tararear, y nos puede servir de base para un dictado mental, pensando las notas de la línea de sonidos que estamos escuchando, e incluso imaginando las figuras rítmicas correspondientes. Al principio será difícil, pero la cuestión es ponerse a hacerlo y con el tiempo conseguiremos que nuestro oído mejore casi sin darnos cuenta.

También las obras compuestas en esta época tienen una estructura bastante clara, que hace que haya fragmentos que se repiten, y que nosotros podemos identificar cuando vuelvan a aparecer. La música de los periodos Barroco (anterior) y Romántico (posterior) es algo más complicada de seguir, puesto que sus elementos (melodía y armonía) se mezclan más y es más difícil distinguirlos, aunque en todos los periodos hay obras más simples, como un minueto o una gavota, por citar algunos.

Además, está la variedad instrumental. En una orquesta hay distintos instrumentos, cada uno con un timbre o sonido característico, y cuya melodía es más fácil de seguir si atendemos a ese sonido característico que lo distingue del conjunto de los demás instrumentos. Así, en un momento dado, podemos seguir a los violines, o a las flautas, o a otros instrumentos, y ver que no sólo tocan melodías, sino que muchas veces forman parte del acompañamiento o realizan un contrapunto, que consiste en otra melodía que dialoga con la principal.

Conforme escuchemos más música, en especial si volvemos a escuchar la misma obra musical, debemos olvidarnos de la melodía principal e intentar escuchar otras melodías y otros sonidos que están tapados por esa melodía principal, que capta toda nuestra atención. Cuanto más “buceemos” en la obra musical, más beneficio conseguiremos para la formación de nuestro oído musical, además de descubrir que hay muchas más cosas, aparte de la melodía, y esto nos hará valorar mucho más la obra en su conjunto.

La música de cámara también nos puede servir, aunque posteriormente, porque tiene menos variedad instrumental, y además no suele ser tan clara como la música orquestal.

La música para piano tiene la pega, como un cuarteto de cuerda o un coro, de que no hay variedad de timbres, por lo que para trabajar con ella se necesita haber escuchado antes mucha música para distintos instrumentos. No estoy diciendo que no se escuche este tipo de música hasta que nos hayamos hartado de escuchar la otra, sino que no podremos sacarle tanto beneficio auditivo porque no tendremos aún el oído preparado para ello.

La música de jazz y otros estilos afines es más complicada de escuchar, puesto que sus armonías se salen muchas veces de la tonalidad, lo que las hace más difíciles de asimilar.

En cuanto a la música moderna, no tiene la riqueza sonora de la música clásica (la mayoría de las veces es una melodía muy simple acompañada de un “pun-chin, pun-chin”), y su función no es la de ser escuchada, sino más bien la de ser oída como fondo musical. Esto no significa que no podamos usarla para hacer un dictado. Una posibilidad de hacer dictados fuera de lo que es el aprendizaje del Lenguaje Musical es intentar “coger” la melodía de una canción que nos guste, y además, el ritmo de una canción moderna sí que es bastante complicado de coger, puesto que tiene muchas síncopas, por lo que nos puede servir muy bien para practicar esa rítmica, para lo que necesitaremos forzosamente el uso de las rayas y rayitas que ya se ha explicado.

2.- Si hay algo que mejora verdaderamente la audición es **formar parte de un coro, una orquesta o una banda**. La razón es que, al formar parte de un grupo, tenemos que cantar o tocar una parte del conjunto, y para ello, tenemos que concentrarnos en escuchar los sonidos que vamos emitiendo, según la partitura que leamos, para hacerlos en su altura exacta sin irnos con otra voz, algo muy común sobre todo en un coro, donde no tenemos la ayuda de los mecanismos instrumentales, y nuestra emisión se basa única y exclusivamente en nuestra concentración y nuestro oído.

Además, al cantar nuestra parte, la debemos de relacionar con las otras voces que suenan a nuestro alrededor, aunque sólo sea para llevar el ritmo y no adelantarnos o retrasarnos respecto de los demás. Es muy importante escuchar a las demás voces, para conseguir que nuestra voz forme parte del conjunto total de la obra, pero como al escuchar las demás voces nos obligamos a prestar atención a la nuestra para no perdernos, poco a poco se va creando un entramado de relaciones auditivas que, a la larga, serán el mejor entrenamiento para conseguir un oído perfecto.

Este trabajo se hará mejor en cuanto menos melodía llevemos en nuestra voz. Si cantamos o tocamos la melodía, es muy fácil concentrarnos en nuestra voz. Ahora bien, si nuestra voz es de relleno, nos costará más concentrarnos en ella y será más fácil despistarnos con la melodía de otras voces o instrumentos, por lo que el trabajo de concentración y audición es mayor en este 2º caso, y por tanto el beneficio auditivo también.

Por otro lado, el mayor disfrute para alguien que canta o toca un instrumento es hacerlo en conjunto, por las relaciones sociales que comporta y porque es donde podemos compararnos con los demás y podemos valorar el nivel de conocimientos que tenemos, aparte de tener una gran satisfacción cuando se consigue el resultado de la obra completa, puesto que, salvo el piano o la guitarra, los demás instrumentos o voces sólo ejecutan una parte de esa obra completa. Es por ello que animo a todos los estudiantes a que hagan música en conjunto todo lo que puedan.

3.- Hay programas en Internet que sirven para trabajar y mejorar la audición. Yo voy a recomendar dos programas para el sistema operativo Android, que además son gratuitos:

a) Simón. Este programa procede de un juego electrónico antiguo, y consiste en repetir los sonidos que da el programa, añadiéndose cada vez uno más, con lo que la secuencia cada vez es más larga y necesita de una mayor concentración y memoria auditiva. También relaciona sonidos con colores, por lo que también trabaja la memoria visual.

b) Oído perfecto. Es un programa que trabaja la audición por medio de comparar distintos intervalos, escalas o acordes. El oyente puede señalar qué intervalo ha sonado, o puede cantar el intervalo que se le pida. Es gratuito,

aunque hay una versión “premium” que, por poco dinero, amplía el número de ejercicios.

4.- Y lo más importante: **hay que cantar constantemente**. No se trata de ir por la calle cantando a toda voz, sino de tararear cualquier melodía que escuchemos o que se nos venga a la mente. Y hay que tratar de pensar en las notas que forman esa melodía. No hay que tener oído absoluto, se piensa en una nota y se hace la melodía a partir de ella, intentando seguir los intervalos, con lo cual, según la nota en la que empezamos, necesitaremos alterar algunas notas de esa melodía, con lo que trabajaremos distintas tonalidades. No pasa nada si perdemos la referencia de esa nota: cogemos otra y seguimos a partir de ella. Esto mejorará nuestra entonación y nuestro sentido tonal y musical en general, y poco a poco, hará que cada vez lo hagamos mejor y, casi sin darnos cuenta, consigamos ese ansiado oído musical que buscamos.