Tipos de memoria del compositor

<http://composicionmusical.com/indice-del-blog>

## Acerca de

[](http://composicionmusical.com/wp-content/uploads/2010/02/P1010976.jpg)

**Juan Carlos Sender Campoy**

(Barcelona, España, 18 de julio de 1966). Músico. Autor de siete sinfonías.

Funciones del compositor

El compositor debe controlar el interés del auditorio en tres aspectos:

1º: Captando su atención.

2º: Manteniendo esa atención.

3º: Suscitando emociones profundas en orden creciente para llevarlo a la catarsis.

Además, ha de satisfacer a tres tipos de oyentes: al que nunca ha escuchado con atención música sinfónica, al que asiste con cierta regularidad a conciertos, y al experto. El primero deberá salir de la audición de la obra con la sensación de que hasta ese momento se había perdido algo importante para su vida interior. El segundo, de que el compositor ha quedado a la altura de los maestros del repertorio sinfónico. Y el tercero, de que habiendo sido una obra emocionante para todos, cumple con todas sus exigencias. Y todos, al menos una vez durante la interpretación de la obra, deberán haber sentido un escalofrío íntimo.

Los comentarios están cerrados.

Tipos de memoria del compositor

Las experiencias auditivas, de lectura y analíticas sobre diversas obras debemos almacenarlas en la memoria. De esta manera estarán a nuestra disposición cuando las necesitemos.

Dentro de la memoria general podemos individualizar cuatro tipos de memoria prioritarias para el compositor: auditiva, emotiva, visual y analítica. El escuchar una pieza con atención hace que la retengamos: es la memoria auditiva. Esta pieza habrá despertado en nosotros una emoción, que la recordaremos en cuanto volvamos a pensar en ella: es la memoria emotiva. El haber leído la partitura de esta pieza hace que conservemos de ella una imagen gráfico-musical más o menos detallada: es la memoria visual. Y fijar nuestra atención en sus cuatro elementos musicales (ritmo, melodía, contrapunto y armonía) hará que más tarde los podamos rememorar: es la memoria analítica.

Para que el estudiante lleve a cabo su tarea con éxito es preciso que pase por las cuatro fases de la memoria en cada una de las obras que él considere dignas de estudio. La primera fase es la de la memoria retentiva, mediante la cual recuerda la impresión auditiva recibida de una composición, sin más. La segunda fase es la de la memoria reproductiva, que es la que le permite tatarear o tocar de memoria esa composición, o parte de ella. La tercera fase es la de la memoria constructiva, que resulta del estudio de la partitura y de las conclusiones a que el compositor llegue, y que le permite retener las ideas musicales de una manera bien definida. Y la cuarta y última fase es la de la memoria creadora, que, mediante lo anteriormente percibido, escuchado y reflexionado, le permite asimilar la obra y mostrarle técnicas que él posteriormente transformará y reelaborará para sus fines artísticos.

Los comentarios están cerrados.

**Indice del blog**

**Armonía**

[Acorde](http://composicionmusical.com/armonia/acorde)  
[Acorde aparente y acorde real – 1](http://composicionmusical.com/armonia/acorde-aparente-y-acorde-real)  
[Acorde aparente y acorde real – 2](http://composicionmusical.com/armonia/acorde-aparente-y-acorde-real-2)  
[Armonía: Funciones, tonalidad y modalidad](http://composicionmusical.com/armonia/armonia-funciones-tonalidad-y-modalidad)  
[Armonización de melodías populares. Introducción](http://composicionmusical.com/armonia/armonizacion-de-melodias-populares-introduccion)  
[Armonización de melodías populares. “Cançó de Don Bertran i Maria”](http://composicionmusical.com/armonia/armonizacion-de-melodias-populares-%e2%80%9ccanco-de-don-bertran-i-maria%e2%80%9d)  
[Cancionero musical popular español (F. Pedrell). Canción de cuna, núm. 10](http://composicionmusical.com/armonia/cancionero-musical-popular-espanol-f-pedrell-cancion-de-cuna-num-10)  
[Clases y tipos de acordes](http://composicionmusical.com/armonia/clases-y-tipos-de-acordes)  
[Cómo encontrar la tónica de una escala – 1](http://composicionmusical.com/armonia/como-encontrar-la-tonica-de-una-escala)  
[Cómo encontrar la tónica de una escala – 2](http://composicionmusical.com/armonia/como-encontrar-la-tonica-de-una-escala-2)  
[Cómo encontrar la tónica de una escala – 3](http://composicionmusical.com/armonia/como-encontrar-la-tonica-de-una-escala-3)  
[Cómo encontrar la tónica de una escala – 4](http://composicionmusical.com/armonia/como-encontrar-la-tonica-de-una-escala-4)  
[Cómo encontrar la tónica de una escala – 5](http://composicionmusical.com/armonia/como-encontrar-la-tonica-de-una-escala-5)  
[Cómo encontrar la tónica de una escala – 6](http://composicionmusical.com/armonia/como-encontrar-la-tonica-de-una-escala-6)  
[Constitución del acorde](http://composicionmusical.com/armonia/constitucion-del-acorde)  
[Cuestiones vocales acerca de “Der Tod und das Mädchen” (La muerte y la doncella)](http://composicionmusical.com/armonia/cuestiones-vocales-acerca-de-der-tod-und-das-madchen-la-muerte-y-la-doncella)  
[Disonancia irregular](http://composicionmusical.com/armonia/disonancia-irregular)  
[Disonancia regular](http://composicionmusical.com/armonia/disonancia-regular)  
[Disonancias absolutas: Intervalo de 6ª aumentada](http://composicionmusical.com/armonia/disonancias-absolutas-intervalo-de-6%c2%aa-aumentada)  
[Disonancias melódicas – 1](http://composicionmusical.com/armonia/disonancias-melodicas-1)  
[Disonancias melódicas – 2](http://composicionmusical.com/armonia/disonancias-melodicas-2)  
[El nombre de las notas musicales en la Grecia clásica – 2](http://composicionmusical.com/armonia/el-nombre-de-las-notas-musicales-en-la-grecia-clasica-%e2%80%93-2)  
[Escala Olimpo – 1](http://composicionmusical.com/armonia/escala-olimpo-1)  
[Escala Prometeo](http://composicionmusical.com/armonia/escala-prometeo)  
[Escala teórica griega del género diatónico](http://composicionmusical.com/armonia/escala-teorica-griega-del-genero-diatonico)  
[Escalas griegas de género cromático](http://composicionmusical.com/armonia/escalas-griegas-de-genero-cromatico)  
[Escalas griegas de género diatónico](http://composicionmusical.com/armonia/escalas-griegas-de-genero-diatonico)  
[Escalas griegas de género enarmónico](http://composicionmusical.com/armonia/escalas-griegas-de-genero-enarmonico)  
[Escalas musicales](http://composicionmusical.com/armonia/escalas-musicales)  
[Escritura de acordes en que intervienen intervalos de 2ª](http://composicionmusical.com/armonia/escritura-de-acordes-en-que-intervienen-intervalos-de-2%c2%aa)  
[Falsa relación de tritono](http://composicionmusical.com/armonia/falsa-relacion-de-tritono)  
[Índice acústico](http://composicionmusical.com/armonia/indice-acustico)  
[Intervalo](http://composicionmusical.com/armonia/intervalo)  
[Jean Sibelius: Sinfonía n.º 4 (Mov. IV, cc. 448-454) – Comentario 1 -](http://composicionmusical.com/armonia/jean-sibelius-sinfonia-n-%c2%ba-4-mov-iv-cc-448-454-comentario-1)  
[Jean Sibelius: Sinfonía n.º 4 (Mov. IV, cc. 448-454) – Comentario 2 -](http://composicionmusical.com/armonia/jean-sibelius-sinfonia-n-%c2%ba-4-mov-iv-cc-448-454-comentario-2)  
[Las escalas griegas](http://composicionmusical.com/armonia/las-escalas-griegas)  
[Los géneros armónicos griegos](http://composicionmusical.com/armonia/los-generos-armonicos-griegos)  
[Los modos griegos](http://composicionmusical.com/armonia/los-modos-griegos)  
[Los tetracordos griegos](http://composicionmusical.com/armonia/los-tetracordos-griegos)  
[Movimiento armónico](http://composicionmusical.com/armonia/movimiento-armonico)  
[Movimientos armónicos paralelos: Unísonos y octavas](http://composicionmusical.com/armonia/movimientos-armonicos-paralelos-unisonos-y-octavas)  
[Nota pedal – 1](http://composicionmusical.com/armonia/nota-pedal-1)  
[Nota tenida en el bajo](http://composicionmusical.com/armonia/nota-tenida-en-el-bajo)  
[Nota tenida en el tenor](http://composicionmusical.com/armonia/nota-tenida-en-el-tenor)  
[Notas extrañas a los acordes](http://composicionmusical.com/armonia/notas-extranas-a-los-acordes)  
[Notas extrañas a los acordes. Apoyatura armónica](http://composicionmusical.com/armonia/notas-extranas-a-los-acordes-apoyatura-armonica)  
[Notas extrañas a los acordes: Retardo – 1](http://composicionmusical.com/armonia/notas-extranas-a-los-acordes-retardo-1)  
[Quintas paralelas – 1](http://composicionmusical.com/armonia/quintas-paralelas-1)  
[Quintas paralelas – 2](http://composicionmusical.com/armonia/quintas-paralelas-2)  
[Quintas paralelas – 3](http://composicionmusical.com/armonia/quintas-paralelas-%e2%80%93-3)  
[Registro y extensión vocal](http://composicionmusical.com/armonia/registro-y-extension-vocal)  
[René Descartes. “Compendium Musicae”: De la cuarta](http://composicionmusical.com/armonia/rene-descartes-%e2%80%9ccompendium-musicae%e2%80%9d-de-la-cuarta)  
[Serie armónica](http://composicionmusical.com/armonia/serie-armonica)  
[Sistemas perfecto mayor y perfecto menor en la antigua Grecia](http://composicionmusical.com/armonia/sistemas-perfecto-mayor-y-perfecto-menor-en-la-antigua-grecia)  
[Teoría del sistema intertonal – 1](http://composicionmusical.com/armonia/teoria-del-sistema-intertonal-1)  
[Teoría del sistema intertonal – 2](http://composicionmusical.com/armonia/teoria-del-sistema-intertonal-2)  
[Teoría del sistema intertonal – 3](http://composicionmusical.com/armonia/teoria-del-sistema-intertonal-3)  
[Teoría del sistema intertonal – 4](http://composicionmusical.com/armonia/teoria-del-sistema-intertonal-4)  
[Tonos y modos](http://composicionmusical.com/armonia/tonos-y-modos)  
[Tratamiento de la disonancia](http://composicionmusical.com/armonia/tratamiento-de-la-disonancia)  
[¿Cuántas escalas musicales existen?](http://composicionmusical.com/armonia/%c2%bfcuantas-escalas-musicales-existen)  
[¿Qué es la armonía?](http://composicionmusical.com/armonia/%c2%bfque-es-la-armonia)

**Composición**

[Aprendizaje y maestría](http://composicionmusical.com/composicion/aprendizaje-y-maestria)  
[Estructura tonal](http://composicionmusical.com/composicion/estructura-tonal)  
[Funciones del compositor](http://composicionmusical.com/composicion/funciones-del-compositor)  
[Imaginación y fantasía](http://composicionmusical.com/composicion/imaginacion-y-fantasia)  
[Leyes y reglas musicales](http://composicionmusical.com/composicion/leyes-y-reglas-musicales)  
[Música abstracta](http://composicionmusical.com/composicion/musica-abstracta)  
[Música descriptiva – 1](http://composicionmusical.com/composicion/musica-descriptiva-1)  
[Música programática](http://composicionmusical.com/composicion/musica-programatica)  
[Música ritual y música estilizada](http://composicionmusical.com/composicion/musica-ritual-y-musica-estilizada)  
[Música: Inspiración y técnica](http://composicionmusical.com/composicion/musica-inspiracion-y-tecnica)  
[Progresión aritmética](http://composicionmusical.com/composicion/progresion-aritmetica)  
[Progresión geométrica](http://composicionmusical.com/composicion/progresion-geometrica)  
[Repetición melódica](http://composicionmusical.com/composicion/repeticion-melodica)  
[Requisitos básicos de un compositor](http://composicionmusical.com/composicion/requisitos-basicos-de-un-compositor)  
[Un ejemplo de organum de finales del s. XX. Metallica: “For whom the bell tolls”](http://composicionmusical.com/musica-imprescindible/un-ejemplo-de-organum-de-finales-del-s-xx-metallica-%e2%80%9cfor-whom-the-bell-tolls%e2%80%9d)  
[Una canción tradicional catalana: “Plou i fa sol”](http://composicionmusical.com/composicion/una-cancion-tradicional-catalana-plou-i-fa-sol)  
[Variaciones para piano sobre “Plou i fa sol” (canción tradicional catalana)](http://composicionmusical.com/composicion/variaciones-para-piano-sobre-%e2%80%9cplou-i-fa-sol%e2%80%9d-cancion-tradicional-catalana)

**Contrapunto**

[Cantus firmus](http://composicionmusical.com/contrapunto/cantus-firmus)  
[Carácter del contrapunto](http://composicionmusical.com/contrapunto/caracter-del-contrapunto)  
[Contrapunto imitativo](http://composicionmusical.com/contrapunto/contrapunto-imitativo)  
[Disonancia irregular](http://composicionmusical.com/armonia/disonancia-irregular)  
[Disonancia regular](http://composicionmusical.com/armonia/disonancia-regular)  
[Génesis del contrapunto](http://composicionmusical.com/contrapunto/genesis-del-contrapunto)  
[Neuma](http://composicionmusical.com/textos-sobre-musica/neuma)  
[Nota cambiada – 1](http://composicionmusical.com/contrapunto/nota-cambiada-1)  
[Nota cambiada – 2](http://composicionmusical.com/contrapunto/nota-cambiada-2)  
[Nota cambiada – 3](http://composicionmusical.com/contrapunto/nota-cambiada-3-2)  
[Nota cambiada – 4](http://composicionmusical.com/contrapunto/nota-cambiada-4)  
[Organum florido](http://composicionmusical.com/contrapunto/organum-florido)  
[Polifonía medieval. Organum – 1](http://composicionmusical.com/contrapunto/polifonia-medieval-organum-1)  
[Polifonía medieval. Organum – 2](http://composicionmusical.com/contrapunto/edad-media-organum-2)  
[Polifonía medieval. Organum – 3](http://composicionmusical.com/contrapunto/polifonia-medieval-organum-3)  
[Polifonía medieval. Organum – 4](http://composicionmusical.com/contrapunto/organum-4)  
[Progresión melódica](http://composicionmusical.com/contrapunto/progresion-melodica)  
[Qué es el contrapunto](http://composicionmusical.com/contrapunto/que-es-el-contrapunto)  
[Qué es la melodía](http://composicionmusical.com/contrapunto/que-es-la-melodia)  
[Transformación de un canto gregoriano en un cantus firmus](http://composicionmusical.com/contrapunto/transformacion-de-un-canto-gregoriano-en-un-cantus-firmus)  
[Tropo](http://composicionmusical.com/contrapunto/tropo)

**Métrica**

[Cinquillo en un compás de 3/4](http://composicionmusical.com/metrica/cinquillo-en-un-compas-de-34)  
[Compases de amalgama](http://composicionmusical.com/metrica/compases-de-amalgama)  
[Compases de polimetría múltiple](http://composicionmusical.com/metrica/compases-de-polimetria-multiple)  
[Compases ordinarios](http://composicionmusical.com/metrica/compases-ordinarios)  
[Compases polimétricos](http://composicionmusical.com/metrica/compases-polimetricos)  
[Compases polirrítmicos](http://composicionmusical.com/metrica/compases-polirritmicos)  
[Conceptos métricos](http://composicionmusical.com/metrica/conceptos-metricos)  
[Correspondencia de verso y compás – Dímetros](http://composicionmusical.com/metrica/correspondencia-de-verso-y-compas-dimetros)  
[Correspondencia de verso y compás – Pentámetros](http://composicionmusical.com/metrica/correspondencia-de-verso-y-compas-pentametros)  
[Correspondencia de verso y compás – Tetrámetros](http://composicionmusical.com/metrica/correspondencia-de-verso-y-compas-tetrametros)  
[Correspondencia de verso y compás – Trímetros](http://composicionmusical.com/metrica/correspondencia-de-verso-y-compas-trimetros)  
[Correspondencia de verso y compás – Heptámetros y decámetro](http://composicionmusical.com/metrica/correspondencia-de-verso-y-compas-%e2%80%93-heptametros-y-decametro)  
[Correspondencia de verso y compás – Hexámetros](http://composicionmusical.com/metrica/correspondencia-de-verso-y-compas-%e2%80%93-hexametros)  
[Dirección rítmica](http://composicionmusical.com/metrica/direccion-ritmica)  
[Equivalencia de la terminología italiana de tempo con el metrónomo](http://composicionmusical.com/metrica/equivalencia-de-la-terminologia-italiana-de-tempo-con-el-metronomo)  
[Escala métrica](http://composicionmusical.com/metrica/escala-metrica)  
[Métrica musical](http://composicionmusical.com/metrica/metrica-musical)  
[Progresión métrica](http://composicionmusical.com/metrica/progresion-metrica)  
[René Descartes. “Compendium Musicae”: Del número o tiempos que hay que observar en los sonidos – 1](http://composicionmusical.com/metrica/rene-descartes-%e2%80%9ccompendium-musicae%e2%80%9d-del-numero-o-tiempos-que-hay-que-observar-en-los-sonidos-1)  
[Resolución de grupos artificiales en valores propios](http://composicionmusical.com/metrica/resolucion-de-grupos-artificiales-en-valores-propios)  
[Resolución de grupos naturales en valores reales](http://composicionmusical.com/metrica/resolucion-de-grupos-naturales-en-valores-reales)  
[Trino](http://composicionmusical.com/metrica/trino)  
[Un compás de amalgama en el folklore musical búlgaro](http://composicionmusical.com/metrica/un-compas-de-amalgama-en-el-folklore-musical-bulgaro)  
[Un compás de amalgama en el folklore musical búlgaro – Comentario](http://composicionmusical.com/metrica/un-compas-de-amalgama-en-el-folklore-musical-bulgaro-comentario)

**Música imprescindible**

[Canto gregoriano. “Credo IV”](http://composicionmusical.com/musica-imprescindible/canto-gregoriano-credo-iv)  
[Canto gregoriano. Agnus Dei “In Festis Duplicibus. 2″](http://composicionmusical.com/musica-imprescindible/canto-gregoriano-agnus-dei-in-festis-duplicibus-2)  
[Canto gregoriano. Aleluya “Excita Domine”](http://composicionmusical.com/musica-imprescindible/canto-gregoriano-aleluya-excita-domine)  
[Canto gregoriano. Antífona “Hosanna filio David”](http://composicionmusical.com/musica-imprescindible/canto-gregoriano-antifona-hosanna-filio-david)  
[Canto Gregoriano. Comunión “Lux aeterna”](http://composicionmusical.com/musica-imprescindible/canto-gregoriano-comunion-lux-aeterna)  
[Canto gregoriano. Gloria “Missa de Angelis”](http://composicionmusical.com/musica-imprescindible/canto-gregoriano-gloria-missa-de-angelis)  
[Canto gregoriano. Gradual “Domine dominus noster”](http://composicionmusical.com/musica-imprescindible/canto-gregoriano-gradual-domine-dominus-noster)  
[Canto gregoriano. Himno “Pange lingua gloriosi”](http://composicionmusical.com/musica-imprescindible/canto-gregoriano-himno-pange-lingua-gloriosi)  
[Canto gregoriano. Introito “Nos autem”](http://composicionmusical.com/musica-imprescindible/canto-gregoriano-introito-nos-autem)  
[Canto gregoriano. Kyrie “In Dominicis Adventus et Quadragesimae (Tonus VI)”](http://composicionmusical.com/musica-imprescindible/canto-gregoriano-kyrie-in-dominicis-adventus-et-quadragesimae-tonus-vi)  
[Canto Gregoriano. Ofertorio “Domine Jesu Christe”](http://composicionmusical.com/musica-imprescindible/canto-gregoriano-ofertorio-domine-jesu-christe)  
[Canto gregoriano. Salmo “Miserere mei Deus”](http://composicionmusical.com/musica-imprescindible/canto-gregoriano-salmo-miserere-mei-deus)  
[Canto gregoriano. Sanctus “Missa de Angelis”](http://composicionmusical.com/musica-imprescindible/canto-gregoriano-sanctus-missa-de-angelis)  
[Canto gregoriano. Secuencia “Veni Sancte Spiritus”](http://composicionmusical.com/musica-imprescindible/canto-gregoriano-secuencia-veni-sancte-spiritus)  
[Canto gregoriano. Tracto “Absolve, Domine”](http://composicionmusical.com/musica-imprescindible/canto-gregoriano-tracto-absolve-domine)  
[Códice Calixtino. “Congaudeant catholici”](http://composicionmusical.com/musica-imprescindible/codice-calixtino-congaudeant-catholici)  
[Códice Calixtino. “Cunctipotens genitor Deus”](http://composicionmusical.com/musica-imprescindible/codice-calixtino-%e2%80%9ccunctipotens-genitor-deus%e2%80%9d)  
[Tomás Luis de Victoria. Motete “O vos omnes” – 1](http://composicionmusical.com/musica-imprescindible/tomas-luis-de-victoria-motete-%e2%80%9co-vos-omnes%e2%80%9d-1)  
[Tomás Luis de Victoria. Motete “O vos omnes” – 2](http://composicionmusical.com/musica-imprescindible/tomas-luis-de-victoria-motete-%e2%80%9co-vos-omnes%e2%80%9d-2)  
[Un ejemplo de organum de finales del s. XX. Metallica: “For whom the bell tolls”](http://composicionmusical.com/musica-imprescindible/un-ejemplo-de-organum-de-finales-del-s-xx-metallica-%e2%80%9cfor-whom-the-bell-tolls%e2%80%9d)

**Oído musical**

[Audición interna](http://composicionmusical.com/oido-musical/audicion-interna)  
[Cómo desarrollar la audición interna](http://composicionmusical.com/oido-musical/como-desarrollar-la-audicion-interna)  
[El diapasón](http://composicionmusical.com/oido-musical/el-diapason)  
[Elementos musicales](http://composicionmusical.com/oido-musical/elementos-musicales)  
[Tipos de memoria del compositor](http://composicionmusical.com/oido-musical/tipos-de-memoria-del-compositor)

**Orquestación**

[Acoplamiento de dos instrumentos al unísono](http://composicionmusical.com/orquestacion/acoplamiento-de-dos-instrumentos-al-unisono)  
[Clarinete en Si bemol. Registros y timbre](http://composicionmusical.com/orquestacion/clarinete-en-si-bemol-registros-y-timbre-2)  
[Corno inglés (en Fa). Registros y timbre](http://composicionmusical.com/orquestacion/corno-ingles-en-fa-registros-y-timbre)  
[Corno inglés. Articulación](http://composicionmusical.com/orquestacion/corno-ingles-articulacion)  
[Corno inglés: Trinos y duración de nota tenida](http://composicionmusical.com/orquestacion/corno-ingles-trinos-y-duracion-de-nota-tenida)  
[Distribución armónica de intervalos](http://composicionmusical.com/orquestacion/distribucion-armonica-de-intervalos-3)  
[Ejemplo del registro grave de la flauta. “Bolero” de Maurice Ravel](http://composicionmusical.com/orquestacion/ejemplo-del-registro-grave-de-la-flauta-%e2%80%9cbolero%e2%80%9d-de-maurice-ravel)  
[Ejemplo del registro grave del flautín. Sinfonía n.º 7 de Dmitri Shostakovich](http://composicionmusical.com/orquestacion/ejemplo-del-registro-grave-del-flautin-sinfonia-n-%c2%ba-7-de-dmitri-shostakovich)  
[Flauta. Articulación](http://composicionmusical.com/orquestacion/flauta-articulacion)  
[Flauta. Registros y timbre](http://composicionmusical.com/orquestacion/flauta-registros-y-timbre)  
[Flauta. Trémolo dental, trinos y duración de nota tenida](http://composicionmusical.com/orquestacion/flauta-tremolo-dental-trinos-y-duracion-de-nota-tenida)  
[Flautín – 1](http://composicionmusical.com/orquestacion/flautin-1)  
[Flautín – 2](http://composicionmusical.com/orquestacion/flautin-2)  
[Flautín – 3](http://composicionmusical.com/orquestacion/flautin-3)  
[Instrumentos de la orquesta sinfónica](http://composicionmusical.com/orquestacion/instrumentos-de-la-orquesta-sinfonica)  
[Jean Sibelius: Sinfonía n.º 4 (Mov. IV, cc. 448-454)](http://composicionmusical.com/orquestacion/jean-sibelius-sinfonia-n-%c2%ba-4-mov-iv-cc-448-454)  
[La orquesta como transmisora del pensamiento musical](http://composicionmusical.com/orquestacion/la-orquesta-como-transmisora-del-pensamiento-musical)  
[Nomenclatura en español y en italiano de los instrumentos de la orquesta sinfónica](http://composicionmusical.com/orquestacion/nomenclatura-en-espanol-y-en-italiano-de-los-instrumentos-de-la-orquesta-sinfonica)  
[Oboe. Articulación](http://composicionmusical.com/orquestacion/oboe-articulacion)  
[Oboe. Registros y timbre](http://composicionmusical.com/orquestacion/oboe-registros-y-timbre)  
[Oboe. Trinos y duración de nota tenida](http://composicionmusical.com/orquestacion/oboe-trinos-y-duracion-de-nota-tenida)  
[Platos de choque](http://composicionmusical.com/orquestacion/platos-de-choque)  
[Qué es la orquestación](http://composicionmusical.com/orquestacion/que-es-la-orquestacion)  
[Requinto en Mi bemol. Articulación](http://composicionmusical.com/orquestacion/requinto-en-mi-bemol-articulacion)  
[Requinto en Mi bemol. Registros y timbre](http://composicionmusical.com/orquestacion/requinto-en-mi-bemol-registros-y-timbre)  
[Requinto en Mi bemol. Trinos y duración de nota tenida](http://composicionmusical.com/orquestacion/requinto-en-mi-bemol-trinos-y-duracion-de-nota-tenida)  
[Trémolo compuesto](http://composicionmusical.com/orquestacion/tremolo-compuesto)  
[Trémolo cubierto en el viento-madera. “Don Quixote” de Richard Strauss](http://composicionmusical.com/orquestacion/tremolo-cubierto-en-el-viento-madera-%e2%80%9cdon-quixote%e2%80%9d-de-richard-strauss)  
[Trémolo en los instrumentos de viento-madera](http://composicionmusical.com/orquestacion/tremolo-en-los-instrumentos-de-viento-madera)  
[Trémolo simple](http://composicionmusical.com/orquestacion/tremolo-simple)

**Textos sobre música**

[Arístides Quintiliano. Sobre la música, Libro I, capítulo 1](http://composicionmusical.com/textos-sobre-musica/aristides-quintiliano-sobre-la-musica-libro-i-capitulo-1)  
[Arístides Quintiliano. Sobre la música, Libro I, capítulo 2](http://composicionmusical.com/textos-sobre-musica/aristides-quintiliano-sobre-la-musica-libro-i-capitulo-2)  
[Edad Media. Enseñanza de la música y disciplina.](http://composicionmusical.com/textos-sobre-musica/edad-media-ensenanza-de-la-musica-y-disciplina)  
[El canto en los monasterios mixtos medievales](http://composicionmusical.com/textos-sobre-musica/el-canto-en-los-monasterios-mixtos-medievales)  
[El nombre de las notas musicales en la Grecia clásica – 1](http://composicionmusical.com/textos-sobre-musica/el-nombre-de-las-notas-musicales-en-la-grecia-clasica-1)  
[La música como vínculo entre Dios y el hombre](http://composicionmusical.com/textos-sobre-musica/la-musica-como-vinculo-entre-dios-y-el-hombre)  
[La música es patrimonio de todos](http://composicionmusical.com/textos-sobre-musica/la-musica-es-patrimonio-de-todos)  
[La utilidad de estudiar música antigua](http://composicionmusical.com/textos-sobre-musica/la-utilidad-de-estudiar-musica-antigua)  
[Los nomos musicales griegos](http://composicionmusical.com/textos-sobre-musica/los-nomos-musicales-griegos)  
[Neuma](http://composicionmusical.com/textos-sobre-musica/neuma)  
[René Descartes. “Compendium Musicae”: Consideraciones previas](http://composicionmusical.com/textos-sobre-musica/rene-descartes-%e2%80%9ccompendium-musicae%e2%80%9d-consideraciones-previas)  
[Robert Schumann. Consejos dedicados a la juventud – 1](http://composicionmusical.com/textos-sobre-musica/robert-schumann-consejos-dedicados-a-la-juventud-1)  
[Robert Schumann. Consejos dedicados a la juventud – 3](http://composicionmusical.com/textos-sobre-musica/robert-schumann-consejos-dedicados-a-la-juventud-3)  
[Robert Schumann. Consejos dedicados a la juventud – 2](http://composicionmusical.com/textos-sobre-musica/robert-schumann-consejos-dedicados-a-la-juventud-%e2%80%93-2)  
[Teoría del sistema intertonal – 1](http://composicionmusical.com/armonia/teoria-del-sistema-intertonal-1)  
[Teoría del sistema intertonal – 2](http://composicionmusical.com/armonia/teoria-del-sistema-intertonal-2)

Requisitos básicos de un compositor

Comienzo una serie de comentarios dirigidos a estudiantes de composición musical. Me ceñiré a la técnica culta occidental.

Todo músico profesional ha de saber solfear, escribir al dictado, cantar en un coro, tocar un instrumento polifónico (arpa, guitarra, órgano o piano), armonía, contrapunto, componer fugas, variar un tema, principios formales para proyectar composiciones, instrumentación, orquestación y dirigir una agrupación vocal, instrumental o mixta.

Además del español debe dominar al menos uno de estos idiomas: alemán, francés, inglés, italiano y ruso. Y haber escuchado y leído, disfrutándolas, las obras capitales de la música y la literatura de todos estos países. Deberá conocer también algo de latín para enfrentarse a piezas litúrgicas y oratorios.

Uno música y literatura (poesía, narrativa y drama) porque son las dos disciplinas artísticas que percibimos a través del oído. Recordemos que poesía y narrativa fueron manifestaciones orales que poetas y aedos recitaban de memoria. La literatura nació para ser escuchada igual que la música. El hecho de leer un libro mentalmente hace que reproduzcamos silenciosamente en nuestro interior unos sonidos que identificamos e interpretamos como mensaje ideológico. Un compositor al leer una partitura hace lo mismo, pero los identifica e interpreta como mensaje emocional.

Una persona alfabetizada al leer un libro conoce su significado. Una persona dorremizada al leer una partitura, también.

[**Música descriptiva – 1**](http://composicionmusical.com/composicion/musica-descriptiva-1)

[](http://composicionmusical.com/wp-content/uploads/2011/10/stocktrek-images-planet-earth-eastern-hemisphere-nasa-satellite-composite.jpg)La naturaleza genera tres tipos de ritmo: el que produce los fenómenos atmosféricos, el que produce el movimiento de la corteza terrestre y de la superficie de las aguas, y el que produce la fauna y la vegetación.

El compositor, con la mente, sólo puede reproducir el recuerdo que guarda de estos tres fenómenos. Al querer plasmar en música los fenómenos atmosféricos, el movimiento de la corteza terrestre y de la superficie de las aguas, y el ritmo de la fauna y vegetación, lo convierte en ritmo de natura. Cuando esto ocurre estamos ante una primera manifestación de música descriptiva.

**oct201117**

[**admin**](http://composicionmusical.com/author/admin)

[**0**](http://composicionmusical.com/textos-sobre-musica/aristides-quintiliano-sobre-la-musica-libro-i-capitulo-1#comments)

[**Arístides Quintiliano. Sobre la música, Libro I, capítulo 1**](http://composicionmusical.com/textos-sobre-musica/aristides-quintiliano-sobre-la-musica-libro-i-capitulo-1)

*“La tarea de la música no es sólo organizar entre sí las partes del sonido, sino reunir y armonizar todo cuanto tiene naturaleza.” (Panaqueo, el pitagórico).*

[](http://composicionmusical.com/wp-content/uploads/2011/10/Alma-del-universo4.jpg)Comienza Quintiliano su tratado musical de influencia pitagórico-platónica escribiendo:

“Siempre me admira el interés de los antiguos filósofos por todo saber y cómo, descubriendo unas cosas por sí mismos o tomando las que algunos otros habían hallado, las elaboraron hasta su oportuno término y mostraron y transmitieron generosamente a la posteridad el beneficio que de ella se deriva. Pero muy especialmente me asombra la gran inteligencia de estos hombres cuando, como es nuestra costumbre, dialogamos sobre la música. Ciertamente, la música no era para ellos una ocupación trivial, como han supuesto muchos inexpertos en este tema, en especial entre nuestros contemporáneos; al contrario, no sólo era apreciada por sí misma, sino que era también extraordinariamente admirada por ser útil a las demás ciencias, al poseer la razón del principio y, casi debiera decir, del fin.

Pero a mí me parece que el bien específico de este arte es principalmente el siguiente: la música, a diferencia de las demás artes, no se considera útil sólo a una única materia, dentro de las actividades humanas, o durante un breve intervalo de tiempo, sino que cualquier edad e incluso la vida entera y cualquier acción podrían ser perfectamente ordenadas *(de manera cósmica)* únicamente con ella. En efecto, la pintura y todas las artes similares que persiguen la belleza visual aportan sólo un pequeño beneficio y, al ser fáciles de percibir por todos, no reflejan con el transcurso del tiempo ningún progreso en la complejidad del conocimiento. La medicina y la gimnasia han aportado el beneficio que concierne al cuerpo, pero a partir de la infancia son incapaces de beneficiar a sus seguidores con los bienes derivados de su aprendizaje *(se refiere el autor sólo a sus preceptos higiénicos que se inculcan en la infancia)*. La dialéctica y su correspondiente inversa *(la retórica)* han sido de provecho para el alma en lo que a la sabiduría se refiere si la han encontrado purificada por la música, pero sin ésta no sólo no le han aportado ningún provecho sino que en algunas ocasiones incluso la han corrompido. Únicamente el arte mencionado antes, la música, se extiende por toda materia, por así decir, y atraviesa todo tiempo: ordena el alma con las bellezas de la armonía y conforma el cuerpo con ritmos convenientes; y es adecuada para los niños por los bienes que se derivan de la melodía, para los que avanzan en edad por transmitir las bellezas de la dicción métrica y, en una palabra, del discurso entero, y para los mayores porque explica la naturaleza de los números y la complejidad de las proporciones, porque revela las armonías que mediante estas proporciones existen en todos los cuerpos y, lo que en verdad es más importante y más definitivo, porque tiene la capacidad de suministrar las razones de lo que es más difícil de comprender a todos los hombres, el alma, tanto del alma individual como del alma del universo.”

**sep201114**

[**admin**](http://composicionmusical.com/author/admin)

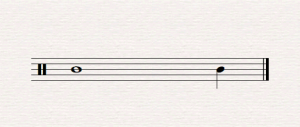
[**0**](http://composicionmusical.com/metrica/rene-descartes-%e2%80%9ccompendium-musicae%e2%80%9d-del-numero-o-tiempos-que-hay-que-observar-en-los-sonidos-1#comments)

[**René Descartes. “Compendium Musicae”: Del número o tiempos que hay que observar en los sonidos – 1**](http://composicionmusical.com/metrica/rene-descartes-%e2%80%9ccompendium-musicae%e2%80%9d-del-numero-o-tiempos-que-hay-que-observar-en-los-sonidos-1)

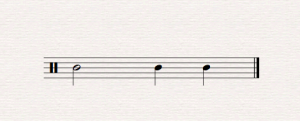
El tiempo en los sonidos debe estar constituido por partes iguales, porque, de todas, éstas son las que el sentido percibe con mayor facilidad, según hemos señalado en el punto cuarto de las [consideraciones previas](http://composicionmusical.com/textos-sobre-musica/rene-descartes-%E2%80%9Ccompendium-musicae%E2%80%9D-consideraciones-previas); o bien de partes que estén en una proporción doble o triple sin que exista una progresión ulterior; porque éstas son las que se distinguen más fácilmente por el oído, según se desprende de los puntos quinto y sexto de las consideraciones previas.

Pero, si las medidas fuesen más desiguales, el oído no podría reconocer, sin un gran esfuerzo, sus diferencias, como queda patente por la experiencia. Pues si, por ejemplo, yo quisiera poner cinco notas iguales por una sola, no se podría cantar, a no ser con enorme dificultad.

Pero dirás que yo puedo poner cuatro notas por una, o bien ocho; así pues, debemos, incluso, avanzar más lejos hasta esos números. Ahora bien, yo respondo que esos números no son primos entre sí, y que por ello no generan nuevas proporciones, sino que sólo multiplican por dos. Porque está claro, a partir de esto, que las notas no pueden ponerse, a no ser combinadas de dos en dos; en efecto, no puedo colocar solas las notas siguientes

[](http://composicionmusical.com/wp-content/uploads/2011/09/redonda-negra.png)

donde la segunda es la cuarta parte de la primera; pero sí

[](http://composicionmusical.com/wp-content/uploads/2011/09/blanca-dosnegras.png)

donde las dos últimas son la mitad de la primera; pues así la proporción es solamente la doble multiplicada.

**jun201129**

[**admin**](http://composicionmusical.com/author/admin)

[**0**](http://composicionmusical.com/orquestacion/platos-de-choque#comments)

[**Platos de choque**](http://composicionmusical.com/orquestacion/platos-de-choque)

[](http://composicionmusical.com/wp-content/uploads/2011/06/platos-choque-img.png)

**Descripción**

Los platos de choque de orquesta son dos planchas metálicas circulares ligeramente convexas con empuñadura de cuero.

**Tamaño**

Pequeño: 40 cm. de diámetro.  
Grande: 45 cm. de diámetro.  
(El percusionista escoge el tamaño de plato adecuado al contexto musical.)

**Modo de ejecución**

Para el *f* el percusionista hace entrechocar la casi totalidad de la superficie de ambas caras de los platos en diagonal; para el *p*, los entrechoca con un ligero roce; para dar un sonido corto, apaga su vibración juntando los bordes a su torso.

**Resonancia**

Los platos de choque son de alta resonancia. Si se ha de apagar el sonido se debe escribir la figura representando su duración. Si se ha de dejar sonar hasta su extinción hay dos tipos de notación: en A se representa por una ligadura abierta y en B, por las iniciales de *lasciare vibrare.*

*[http://composicionmusical.com/wp-content/uploads/2011/06/platos-choque-300x52.png](http://composicionmusical.com/wp-content/uploads/2011/06/platos-choque.png)*

Aproximadamente, un golpe en *ff* llega al p en 4 segundos, mientras que dado en *p* llega a hacerse inaudible en 1,5 segundos.

**Registro y timbre**

Se trata de dos platos de choque de registro medio-agudo, metálico, amplio y brillante.

**Articulación y dinámica**

Puede dar sonidos aislados y figuraciones sencillas en cualquier matiz.

**jun201115**

[**admin**](http://composicionmusical.com/author/admin)

[**0**](http://composicionmusical.com/armonia/quintas-paralelas-%e2%80%93-3#comments)

[**Quintas paralelas – 3**](http://composicionmusical.com/armonia/quintas-paralelas-%e2%80%93-3)

**Quintas paralelas que implican dureza**

Al ser las quintas justas intervalos de consonancia perfecta, escuchadas sucesivamente suenan duras, huecas, cavernosas, evocadoras de rotundas sonoridades románicas:

[](http://composicionmusical.com/wp-content/uploads/2011/06/quintas.png)



A partir de finales del siglo XIII los compositores fueron abandonando esta práctica escolástica. Con su prohibición en el siglo XV, los músicos no hicieron otra cosa que expresar su rechazo a uno de los caracteres sonoros del feudalismo.

**abr201103**

[**admin**](http://composicionmusical.com/author/admin)

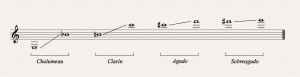
[**0**](http://composicionmusical.com/orquestacion/clarinete-en-si-bemol-registros-y-timbre-2#comments)

[**Clarinete en Si bemol. Registros y timbre**](http://composicionmusical.com/orquestacion/clarinete-en-si-bemol-registros-y-timbre-2)

[](http://composicionmusical.com/wp-content/uploads/2011/04/clarinete1.png)

**Registros**

El sonido real suena una segunda mayor inferior de la nota escrita.

[](http://composicionmusical.com/wp-content/uploads/2011/04/clarineteensi.png)

**Timbre**

**Chalumeau**: Sombrío y sonoro (excepto las tres notas más agudas del registro, Sol#4, La4 y Sib4, que suenan más débiles).  
**Clarín**: Claro y brillante.  
**Agudo**: Luminoso.  
**Sobreagudo**: Incisivo.

**mar201102**

[**admin**](http://composicionmusical.com/author/admin)

[**0**](http://composicionmusical.com/armonia/escala-olimpo-1#comments)

[**Escala Olimpo – 1**](http://composicionmusical.com/armonia/escala-olimpo-1)

Al héroe Olimpo, famoso flautista mítico, padre de Marsias, que enterró y lloró a su hijo sátiro cuando éste fue despellejado vivo por Apolo, se le considera el primero en ejercitarse en el uso de la siguiente escala:

[](http://composicionmusical.com/wp-content/uploads/2011/03/escala-olimpo.png)

Escribe el pseudo-Plutarco en el diálogo primero de su obra **La música**: “Olimpo, tal como dice Aristóxeno, es considerado por los entendidos en música el inventor del **género enarmónico**. Antes de él, parece que sólo había composiciones diatónicas y cromáticas. Se supone que la invención debió producirse más o menos de la manera siguiente. Olimpo estaba trabajando en el género diatónico e hizo saltar diversas veces la melodía directamente desde la **paramese** y la **mese** hasta la **parípate**, sin tocar la **lícano**; advirtió de la belleza del giro melódico resultante y, maravillado de la escala que se originaba a partir de la generalización de este principio, la adoptó y comenzó a componer piezas dóricas haciendo uso de ella. No se mantuvo ligado ni a las características definidoras del género diatónico ni a las del cromático, pero tampoco llegó a una escala enarmónica propiamente dicha. Él puso los cimientos del género enarmónico”.

En efecto, la escala de Olimpo no es propiamente diatónica porque no contiene los dos tonos consecutivos que son el elemento más característico de este género (Sol-La-Si y también, en el tetracordo superior, Do-Re-Mi); tampoco suena como una escala enarmónica, ya que no posee ningún intervalo de cuarto de tono; ni es cromática, porque no muestra el característico salto de un tono y medio. Curiosamente, las notas **Mi-Fa-La-Si-Do-Mi**, se encuentran en las octavas dóricas de los tres géneros.

**feb201118**

[**admin**](http://composicionmusical.com/author/admin)

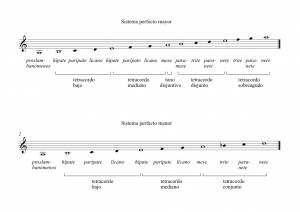
[**0**](http://composicionmusical.com/armonia/sistemas-perfecto-mayor-y-perfecto-menor-en-la-antigua-grecia#comments)

[**Sistemas perfecto mayor y perfecto menor en la antigua Grecia**](http://composicionmusical.com/armonia/sistemas-perfecto-mayor-y-perfecto-menor-en-la-antigua-grecia)

Para llegar a la escala teórica de dos octavas:

[http://composicionmusical.com/wp-content/uploads/2011/02/Escala-teórica-griega-del-género-diatónico2-300x34.jpg](http://composicionmusical.com/wp-content/uploads/2011/02/Escala-teórica-griega-del-género-diatónico2.jpg)

fue necesario añadir a la octava dórica un tetracordo disjunto al agudo y un tetracordo conjunto al grave, con una nota base adicional. Esta estructura melódica se denominó “sistema perfecto mayor”. Además, para facilitar teórica y prácticamente ciertas modulaciones, se incluyó también un tetracordo conjunto como alternativa al tetracordo disjunto agudo. En este caso, se hablaba de “sistema perfecto menor”. La unión de ambos sistemas se denominó “sistema perfecto inmutable”. La nota base de todo el sistema, que quedaba por debajo del primer tetracordo, recibió el nombre de proslambanómenos (cuerda añadida). Las notas del tetracordo más grave se denominaron, genéricamente, *hypátai*, ya que eran vistas como una adición por debajo de la hípate, y tomaron los mismos nombres particulares que las notas del primer tetracordo de la escala teórica. Estas últimas notas, que ahora constituían el segundo tetracordo del sistema completo, recibieron la apelación general de “medianas”. Las notas del segundo tetracordo disjunto de la octava básica -ahora tercer tetracordo del sistema completo- se denominaron colectivamente “disjuntas”. Las del tetracordo conjunto, de registro semejante, se llamaron “conjuntas”. Finalmente, las notas del tetracordo del extremo agudo se denominaron “sobreagudas” y adoptaron los nombres específicos de las notas del tetracordo encima del cual estaban añadidas. A continuación presentamos las secuencias completas de los sistemas perfecto mayor y perfecto menor (las notas fijas de los tetracordos están escritas en redondas). Para traducir de manera clara el nombre del tetracordo de las *hypátai* se ha usado la expresión *tetracordo bajo*, que hace referencia a su altura tonal.

[](http://composicionmusical.com/wp-content/uploads/2011/02/sistemas-mayor-y-menor1.png)

**feb201110**

[**admin**](http://composicionmusical.com/author/admin)

[**0**](http://composicionmusical.com/armonia/el-nombre-de-las-notas-musicales-en-la-grecia-clasica-%e2%80%93-2#comments)

[**El nombre de las notas musicales en la Grecia clásica – 2**](http://composicionmusical.com/armonia/el-nombre-de-las-notas-musicales-en-la-grecia-clasica-%e2%80%93-2)

Las denominaciones de las siete cuerdas de las liras y las cítaras (hípate, parípate, lícano, mese, trite, paranete y nete) se trasladaron a las notas de la octava ideal, identificada con el modelo dórico, que poseía el patrón básico de: tetracordo + tono disjuntivo + tetracordo. Para poder cubrir los ocho grados que la forman se añadió entonces la nota paramese, nombre que significa “al lado de la mediana”. Mostramos a continuación los grados de la octava dórica en cada uno de los tres géneros armónicos y en orden ascendente por lo que respecta al tono.

[](http://composicionmusical.com/wp-content/uploads/2011/02/notas-lira-griega.png)

**feb201108**

[**admin**](http://composicionmusical.com/author/admin)

[**0**](http://composicionmusical.com/textos-sobre-musica/el-nombre-de-las-notas-musicales-en-la-grecia-clasica-1#comments)

[**El nombre de las notas musicales en la Grecia clásica – 1**](http://composicionmusical.com/textos-sobre-musica/el-nombre-de-las-notas-musicales-en-la-grecia-clasica-1)

[](http://composicionmusical.com/wp-content/uploads/2011/02/Citarista.jpg)En la época clásica, las siete cuerdas de las liras y las cítaras no recibían su denominación según su tono, sino según la **altura relativa** en que quedaba cada una de ellas cuando el músico **inclinaba hacia fuera el instrumento**, es decir, cuando alejaba de sí mismo la parte superior.

Esta postura de interpretación era habitual en muchos tipos de lira, aunque también se podía colocar el instrumento en posición totalmente vertical o incluso con una ligera inclinación de la parte superior hacia el cuerpo del músico.

En cualquier caso, las notas más agudas eran las que se encontraban más lejos de los ojos del intérprete, y las más graves eran las que estaban situadas más cerca. A continuación ofrecemos los nombres de las cuerdas, en orden ascendente por lo que respecta al tono y, por tanto, alejadas progresivamente respecto de la mirada del intérprete:

**Hípate** (superior)

**Parípate** (cerca de la superior)

**Lícano** (dedo índice)

**Mese** (mediana)

**Trite** (tercera)

**Paranete** (cerca de la extrema)

**Nete** (extrema)