Carlos
PRIETO

La música clásica

Algunos conceptos fundamentales,

notas históricas y breves apuntes biográficos

ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA

La **Academia** para **Jóvenes**

La música clásica

Prieto, Carlos, 1937-
La música clásica. Algunos conceptos fundamentales, notas históricas y breves apuntes autobiográficos. -- México: UNAM, CCH, Academia Mexicana de la Lengua, 2023. 232 pp.
(Colección La Academia para Jóvenes, 14).
ISBN: 978-607-02-9490-7 (Obra Completa UNAM).
ISBN: 978-607-30-6587-0 (Volumen UNAM).
ISBN: 978-607-97649-3-7 (Obra General Academia Mexicana de la Lengua).
ISBN: 978-607-99417-4-1 (Volumen Academia Mexicana de la Lengua).

Primera edición: febrero de 2023.

D.R. © UNAM 2023 Universidad Nacional Autónoma de México,
Ciudad Universitaria, alcaldía Coyoacán, CP 04510, Ciudad de México.
D.R. © 2023 Academia Mexicana de la Lengua, Donceles 66, Centro Histórico, alcaldía Cuauhtémoc, CP 06010, Ciudad de México.

ISBN: 978-607-02-9490-7 (Obra Completa UNAM).
ISBN: 978-607-30-6587-0 (Volumen UNAM).
ISBN: 978-607-97649-3-7 (Obra General Academia Mexicana de la Lengua).
ISBN: 978-607-99417-4-1 (Volumen Academia Mexicana de la Lengua).

Esta edición y sus características son propiedad de la UNAM.
Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio, sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Impreso en México – *Printed in Mexico.*

Carlos Prieto

La música clásica

Algunos conceptos fundamentales, notas históricas y breves apuntes autobiográficos

ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA

Índice

PROEMIO, *Benjamín Barajas* 9

INTRODUCCIÓN, *Jorge L. Gardea Pichardo* 11

PRÓLOGO 21

PRIMERA PARTE. ALGUNOS
CONCEPTOS FUNDAMENTALES 23

1. Origen de la palabra música 23
2. Escritura de la música 24
3. Parámetros fundamentales del sonido 37
4. Variedad de obras musicales 48

SEGUNDA PARTE. EXAMEN DE
LOS INSTRUMENTOS MUSICALES Y LAS VOCES 57

5. Notas acerca de algunos instrumentos musicales, las voces y la orquesta 57
6. El papel de director de orquesta 71

TERCERA PARTE. PRINCIPALES COMPOSITORES DE MÚSICA CLÁSICA. SIGLOS XIV AL XXI 75

7. Algunos grandes compositores de los siglos XIV al XXI 75

8. Breves comentarios sobre la música en México 141

CUARTA PARTE. NOTAS AUTOBIOGRÁFICAS Y GALERÍA DE FOTOS 199

9. Algunas fotos adicionales del autor 199

10. Algunas anécdotas de mis giras musicales 207

11. Obras dedicadas y/o estrenadas por Carlos Prieto 210

EPÍLOGO 219

BIBLIOGRAFÍA DEL AUTOR 223

Proemio

LA PROMOCIÓN DE LA LECTURA tiene en México una historia noble y fructífera. Son épicas las cruzadas de José Vasconcelos, Jaime Torres Bodet, Juan José Arreola, Felipe Garrido, entre muchos otros, para incentivar la imaginación, la reflexión y el conocimiento que nos proveen los libros. Sin lectores, las páginas de los libros dejan de respirar, sin lectores pareciera inútil todo esfuerzo de escritura; en la interacción de este binomio arraiga la salud cultural de una nación. De ahí la importancia de La **Academia** para **Jóvenes**, una colección de ensayos preparada por eminentes miembros de la Academia Mexicana de la Lengua y la Secretaría General de la UNAM —con el apoyo del doctor Leonardo Lomelí Vanegas—, cuyo propósito es contribuir a este profundo e intenso diálogo entre docentes y alumnos del bachillerato universitario.

Benjamín Barajas
Director de la Colección
La **Academia** para **Jóvenes**.

Introducción

LA MÚSICA Y LA vida tienen un origen y destino común: inician y se disipan en el tiempo para perdurar en la memoria y el recuerdo. La música nos acompaña en nuestras festividades y en muchos momentos importantes de nuestras vidas.

En específico, la música clásica ocupa un lugar especial que requiere de salas de conciertos para ser escuchada y es frecuente que sus espectadores experimenten emociones contrastantes como contener la emoción o el llanto, suspirar o sentir que sus potencias atenúan el pesar o el tedio.

Su *tempo* puede transcurrir tan lentamente o de una forma tan compleja que cuatro minutos y treinta y tres segundos pueden vivirse como eternos, incluido el silencio, como lo experimentó John Cage. La música clásica despierta emociones tan gratas o fuertes que acudimos a ella para sentir consuelo o alegría; experi-

mentar ternura o dolor; avivar el corazón o despertar la mente. ¿Cuáles son sus secretos para que Platón le temiera tanto? ¿Qué es la notación musical en la que caben obras tan distintas como una sonata, una *suite* o un concierto? ¿Qué significan estas palabras? ¿Sonata? ¿*Suite*? ¿Concierto? ¿Necesitamos conocer estos conceptos?

En forma precisa y con una imaginación atenta a las necesidades de un público joven, o no versado en la música, Carlos Prieto nos invita a conocer en este libro los elementos fundamentales de la música clásica, algunas obras sobresalientes, los instrumentos musicales que intervienen en su conformación y un amplio repertorio de compositores que atraviesan la historia de la música en el mundo y en México. Hay un lenguaje que requiere de nuestra escucha para gozar con sus enigmas y encontrar las respuestas que cada compositor elabora para crear un universo sonoro con su propio orden y estructura.

Esta obra de Carlos Prieto pone en entredicho algunas discusiones sobre la necesidad, o no, de tener conocimientos teóricos sobre las artes para ampliar nuestras posibilidades de goce estético. Tales polémicas parten de una dicotomía entre razón y emoción que no comparto. Las y los lectores de este libro podrán valorarla como un mapa que guía y amplifica la experiencia como escuchas.

Los *conceptos fundamentales* que propone Carlos Prieto cumplen una función descriptiva y analítica. No está

de más recordar la famosa enunciación de Kant: *los conceptos sin intuiciones son vacíos y las intuiciones sin conceptos son ciegas*. Los conceptos nos ayudan a entender y diferenciar nuestras experiencias estéticas y paradójicamente a conocer y definir nuestro gusto y juicio.

Al respecto, cabe una referencia a los fenomenólogos que encuentran en la mirada hacia el Otro, como una mirada hacía sí mismo: *mirándote me miro*, se suele decir. Es gracias a los conceptos que podemos racionalizar nuestra escucha y saber algo acerca de nosotros mismos.

En ese sentido, el libro de Prieto motiva a sus lectoras y lectores a ganar autonomía y libertad en una realidad en la que prevalecen las limitaciones de la industria cultural, incluida la sobresimplificación de la escucha de la música clásica.

El volumen se ocupa de conceptos fundamentales y mi propósito es mirarlo como una obra de referencia y consulta para ampliar las posibilidades del goce. Expondré algunos ejemplos que describe su autor para tratar de imaginar la diferencia de nuestra experiencia estética que no viva confinada a la separación entre razón y emoción.

La composición de una *sonata* y la definición de su *tempo* como *adagio* o *andantino* ayuda a diferenciar e identificar aquello que nos gusta o lo que no nos gusta. Muchas veces sólo escuchamos el primer movimiento (*adagio*) de la "Sonata para piano No. 14" de

Beethoven (*adagio* conocido como *Claro de luna*), sin experimentar los contrastes del segundo (*allegretto*) y tercer movimiento (*presto agitato*). El *tempo*, explica Carlos Prieto, se refiere a la velocidad de interpretación de un movimiento o un pasaje musical: *Tempo lento*: grave, lento, *largo larghetto* y *adagio*; *Tempo* intermedio; *andante*, *andantino*, *moderato* y *allegretto*; *tempo* rápido; *allegro*, *vivo*, *vivace*, *presto*, *prestissimo*. La relación de los diferentes *tempos* en la "Sonata para piano No. 14" nos indica una progresión que va de menor a mayor rapidez, desde lo suave o lento, hasta lo fuerte y acelerado. Por supuesto que las experiencias estéticas pueden ser distintas para cada *tempo*. ¿Será que escuchar completa esa sonata cambie su significado y modifique nuestro gusto?

La *suite* antecede a la sonata y está relacionada con danzas del Renacimiento, que en el Barroco se convirtieron en bases de orquestación y composición. La tradición de Johann Sebastian Bach, explica Carlos Prieto, nos ayuda a diferenciar sutilezas que curiosamente no podemos "escuchar" sin los conceptos. Así, Prieto define la *suite* como una "serie de piezas musicales cortas basadas en danzas estilizadas", y explica que las danzas con mayor frecuencia son: *allemandes* de origen teutón, las *corrandas* o *courantes* de origen francés, las *zarabandas* de origen español, las *bourrées* y los *minuetos* de origen francés y las *gigas* (*guiges* en francés) de origen irlandés. Al igual que el *tempo* estas distinciones nos sirven para identificar nuestro

gusto o nuestras preferencias musicales. Escuchar la "Suite No. 2 en B menor" de Johann Sebastian Bach nos permite contrastar *allemandes, corrandas, zarabandas, minuetos* y *gigas*.

Lo interesante para la estética es que los conceptos no alteran nuestra percepción, pero una vez más, dan sentido a nuestra experiencia, precisan y definen lo que parece ser lo más subjetivo: el gusto. Pero también son referentes para la imaginación y la creatividad. La composición encierra sus misterios y una privilegiada capacidad de transfigurar los deseos o la muerte.

No olvidemos que el cineasta sueco Ingmar Bergman elabora una intrincada relación entre padres e hijos en la complejidad de su película *Saraband* (2003), en alusión a esta danza barroca de Bach y a su violoncello. Así, podemos desconocer el significado de algunos conceptos, pero sin ellos no podemos ser espectadores más activos y ampliar nuestras experiencias estéticas, aun cuando sean subjetivas.

Pensemos también en la importancia de conocer las reglas de composición de la *fuga*. Carlos Prieto explica que hay un tema principal denominado "sujeto" que una vez expuesto por una voz de forma completa, dará lugar a una segunda voz transpuesta a la voz inicial denominada *respuesta*, y así sucesivamente. Hay un amplio repertorio de *fugas*, e indica Prieto como ejemplos las 48 del *clave bien temperado* de Bach y el cuarteto de cuerdas de Beethoven: *la gran*

fuga. Escuchar una *fuga* con el ánimo de seguir el libre juego de la imaginación y el orden de la composición, como sostiene Hans-Georg Gadamer, nos integra y nos hace partícipes de ese juego; nos abre la puerta a sensaciones y emociones insospechadas.

Por otra parte, los conceptos contribuyen también a realizar una especie de arqueología musical que nos ayuda a comprender las conexiones entre el presente y el pasado, como Carlos Prieto escribe en la tercera parte de su libro: "Principales compositores de música clásica".

Esta selección cuidadosa orienta al lector para escuchar distintos periodos de la historia de la música y descubrir en cada etapa la forma en que los compositores aportan elementos para construir esas grandes catedrales de la música (Heinrich Schütz, Johann Sebastian Bach), la recreación musical de las tragedias (Monteverdi, Gluck, Mozart, Verdi, Wagner, Puccini), los campos de batalla y de no batalla (Henry Purcell y Benjamin Britten), las ciudades y callejones sin salida (Alban Berg), la Conquista de México (Antonio Vivaldi, y tal vez Wolfgang Rhim).

De igual forma, nos orienta en obras de compositores mexicanos como Manuel de Zumaya, Ricardo Castro, Juventino Rosas, Manuel M. Ponce, Carlos Chávez, Silvestre Revueltas, José Pablo Moncayo, Manuel Enríquez, Joaquín Gutiérrez Heras, Federico Ibarra, Mario Lavista, Arturo Márquez y Gabriela Ortiz Torres,

entre muchos otros compositores y compositoras mexicanas.

Así, podemos guardar nuestra admiración por los grandes compositores y ejecutantes, pero también ampliar nuestros conocimientos musicales y reconocer en la música sus potencialidades creativas.

El libro cierra con anécdotas de los viajes y presentaciones de Carlos Prieto en el extranjero y una historia con mucho sentido del humor sobre Miss Cello, así como un amplio repertorio de obras dedicadas y/o estrenadas por el autor.

Jorge L. Gardea Pichardo

La música clásica

Prólogo

ESTE BREVE LIBRO ESTÁ dividido en cuatro partes. La primera intenta resumir algunos de los conceptos fundamentales de la teoría de la música. En la segunda, realizo un sucinto examen de los instrumentos musicales –de cuerda, de viento o aliento, y de percusión– así como de los conjuntos de instrumentos de la llamada "música clásica", desde los dúos hasta la orquesta sinfónica. La tercera parte está dedicada a presentar a los principales compositores de música clásica de los siglos XIV al XXI, incluyendo, por supuesto, a los compositores de la Nueva España y México. La cuarta y última parte contiene fotos de mi carrera, algunas anécdotas de giras musicales y una lista de las obras que he estrenado en mi campaña por enriquecer el repertorio universal del violonchelo.

Expreso mi profundo agradecimiento a mi hermano Juan Luis, por su valiosa y generosa ayuda en la

revisión del texto. Agradezco a mi hijo Carlos Miguel, por sus oportunas y acertadas observaciones.

Debo expresar a mi esposa María Isabel Prieto, mi reconocimiento por su extraordinario e invariable apoyo a lo largo de mi carrera.

Primera parte. Algunos conceptos fundamentales

1. ORIGEN DE LA PALABRA MÚSICA

Debemos esta palabra, como tantas otras ligadas a las artes, a la Grecia antigua. El término *música* proviene del griego μουσική (*mousiké*), que originalmente se refería a todo el campo de la acción de las musas, es decir, las deidades conducidas por Apolo Musageta que habitaban en el Parnaso, protegían las ciencias y las artes y representaban el ideal de la suprema gracia e inteligencia intelectuales y físicas. El término *mousiké* sufrió una reducción en su amplio significado y quedó finalmente limitado a nuestro concepto actual de *música*.

La música nace cuando el hombre primitivo se percata de la posibilidad de usar la voz no sólo para hablar o producir ruidos y espantar animales, sino también para cantar. Los cantos primigenios se van enriqueciendo paulatinamente cuando el hombre los acompaña con sonidos rítmicos, como el de chocar

las manos o como los que resultan de agitar vainas llenas de semillas secas, soplar por plantas tubulares, golpear una piedra con un palo, etcétera.

2. ESCRITURA DE LA MÚSICA

2.1 El canto gregoriano, Boecio, Guido d'Arezzo

No me remontaré a las culturas más antiguas y empezaré estas líneas refiriéndome a los principios del canto gregoriano, heredero de tradiciones griegas y bizantinas y antepasado de la música de Occidente. Este tipo de música nació siglos antes de que se inventara la escritura musical. San Isidoro, obispo de Sevilla, escribió en el siglo VII que "si no es retenida por la memoria humana, la música se pierde puesto que no es posible escribirla".

En los siglos VIII y IX el canto gregoriano se escribía mediante *neumas,* o señas, pero este tipo de escritura era solo una guía que presuponía que los cantores aprendieran las melodías con sus intervalos exactos, de acuerdo con la tradición oral. No fue sino hasta el siglo XI cuando el monje benedictino Guido d' Arezzo (992-1050) inventó un sistema de tres y luego de cuatro líneas, un "tetragrama", que permitía representar gráficamente hasta nueve notas. Se agregó más tarde una quinta línea, lo que lo convirtió en nuestro pentagrama actual.

En el siglo VI el filósofo romano Boecio asignó las primeras 15 letras del alfabeto a las notas de dos

octavas. Se encontró más práctico, después, repetir el uso de las letras A, B, C, D, E, F y G, en cada octava.

Posteriormente, Guido d' Arezzo inventó el uso de ciertas sílabas para designar cada nota de la escala musical, y dio a cada una un nombre tomado de la primera sílaba de las primeras seis líneas de un himno sáfico a San Juan Bautista, compuesto por Pablo el Diácono:

Ut *queant laxis*	Para que puedan con clara
Re*sonare fibris*,	voz cantar
Mi*ra gestorum*	las maravillas de tus hechos
Fa*mili tuorum*,	tus servidores,
So*lve polluti*	limpia de tus sucios
La*bii reatum*,	labios del pecado
Sancte lohannes	¡Oh, San Juan!

Una mejor traducción del texto anterior es la siguiente: "Para que puedan tus servidores exaltar con voz clara tus hechos admirables, retírales de los labios toda impureza, ¡oh San Juan!".

El resultado es una escala de seis tonos: *ut-re-mi-fa-sol-la*. El término *ut* se cambió por la sílaba *do*, de emisión más fácil en todos los países latinos excepto en Francia. En el siglo **XVI** se añadió la séptima nota, *si* –iniciales de *Sancte loannis*– y así se completó la escala *do-re-mi-fa-sol-la-si*.

2.2 El pentagrama y la escritura de la música

Las escalas musicales. La palabra "escala" sugiere el paralelismo entre las notas de la escala musical con los peldaños de una escalera. Existen diversos tipos de escala, tales como la pentatónica de cinco tonos; la escala árabe, de 17; la escala de tonos enteros, etc. Aquí solo veremos la escala diatónica, característica de la música europea, formada por una serie de tonos y de semitonos que constituyen una octava.

El intervalo de ocho notas, como los de do a do se llama octava. Un intervalo es la distancia o diferencia de altura entre dos notas.

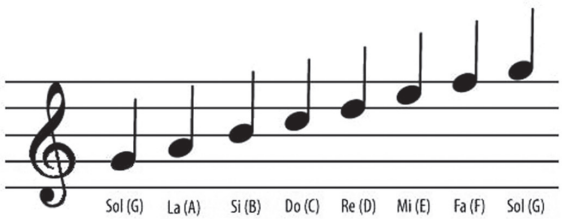
El intervalo entre do y re es una segunda.
Entre do y mi, una tercera.
Entre do y fa, una cuarta.
Entre do y sol, una quinta.
Entre do y la, una sexta.
Entre do y si, una séptima.
Entre do y el siguiente do, una octava.

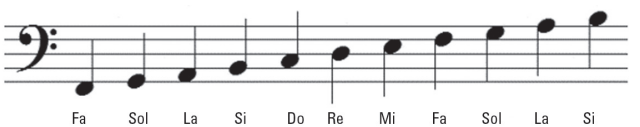
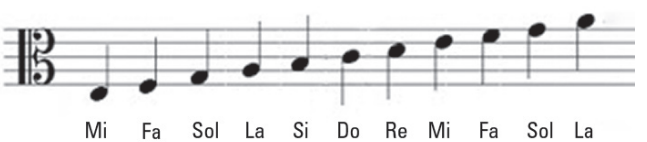
El pentagrama y las claves de sol, fa y do

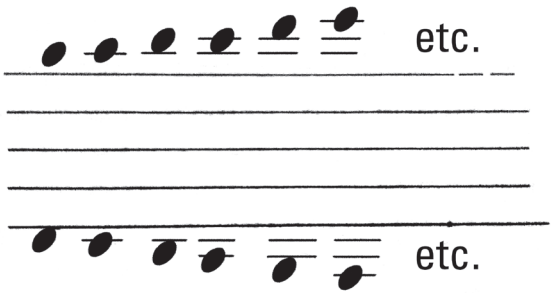
El pentagrama (del griego πεντα, penta, cinco y γραμμα, *gramma*, línea) permite escribir la escala musical. Las notas se escriben en los espacios interlineales y sobre las líneas. Dentro de este mapa musical hacen falta las llamadas claves, las de *sol*, *fa* y *do* para ubicar las diferentes notas.

La *clave de sol* se utiliza para las notas agudas, como las del violín, de la soprano o de la contralto; la clave de fa para las notas graves, como la mayor parte de las notas del violonchelo y la clave de do para las notas intermedias, como las de la viola.

He aquí tres ejemplos de cómo se leen las claves de *sol*, de *fa* y de *do*:



Clave de Sol (G)

Clave de Fa (F)

Clave de Do (C)

Existe, además, la clave de do en cuarta línea que se emplea para notas de altura intermedia en el violonchelo, pero que no presentaremos aquí. La mencionamos para indicar que la música no consta nada más de las notas anteriores. Existen notas más agudas y más graves que las anteriormente señaladas. Se añaden para ello en el pentagrama pequeñas líneas por encima de la línea superior y por debajo de la inferior:

Sostenidos, bemoles y becuadros

Existen tres signos que modifican la "altura" de las notas:

Sostenido: agrega medio tono ascendente a una nota determinada.

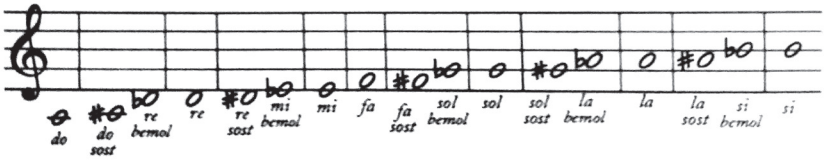
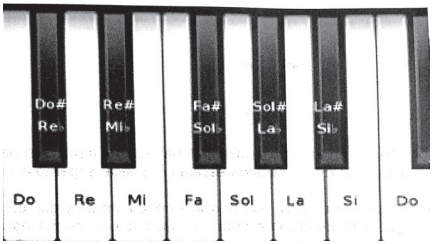
Bemol: reduce medio tono a una nota determinada.

Becuadro: anula el efecto de sostenidos y bemoles.

La escala de 12 tonos. La música occidental ha estado tradicionalmente basada en una escala de 12 tonos, llamada escala cromática, separados cada uno por medio tono.

A continuación se muestra una escala que principia en la nota do y que consta de 12 tonos. Al llegar a la duodécima nota se pasa a una nueva escala, idéntica en la distribución de los tonos, pero una octava más elevada. En los países anglosajones subsiste la nomenclatura por letras.

Notación latina	Notación anglosajona
do	C
do# (re♭)	C# (D♭)
re	D
mi♭ (re#)	E♭ (D#)
mi	E
fa	F
fa# (sol♭)	F# (G♭)
sol	G
la♭ (sol#)	A♭ (G#)
la	A
si♭ (la#)	B♭ (A#)
si	B

Esta escala se escribe de la manera siguiente en la clave de sol:



El teclado del piano y una escala cromática de 12 notas de do a si

No se cuenta el do de la derecha pues allí empieza una nueva escala. Las teclas blancas son de izquierda a derecha: do-re-mi-fa-sol-la-si-do. Las teclas negras son: do # = re *b*, re = mi *b*, fa = sol *b*, sol = la *b*, la = si *b*.

Las 12 notas de la escala son las siguientes, separadas medio tono a partir del do inicial:

1. do
2. do # = re *b*, medio tono arriba del do
3. re natural " " " " do # o re *b*
4. re # = mi *b* " " " " re
5. mi natural " " " " re # o mi *b*
6. fa natural " " " " mi
7. fa # = sol *b* " " " " fa

8. sol natural " " " " fa # o sol *b*
9. sol # = la *b* " " " " sol
10. la natural " " " " sol # o la *b*
11. la # = si *b* " " " " la
12. si natural " " " " la # o si *b*

Notas enarmónicas. Se puede observar en el esquema anterior que do, con el signo sostenido, equivale a re con el signo de bemol. Se dice que tales notas son equivalentes enarmónicamente. Son notas enarmónicas dos notas de nombre diferente, pero de misma frecuencia sonora.

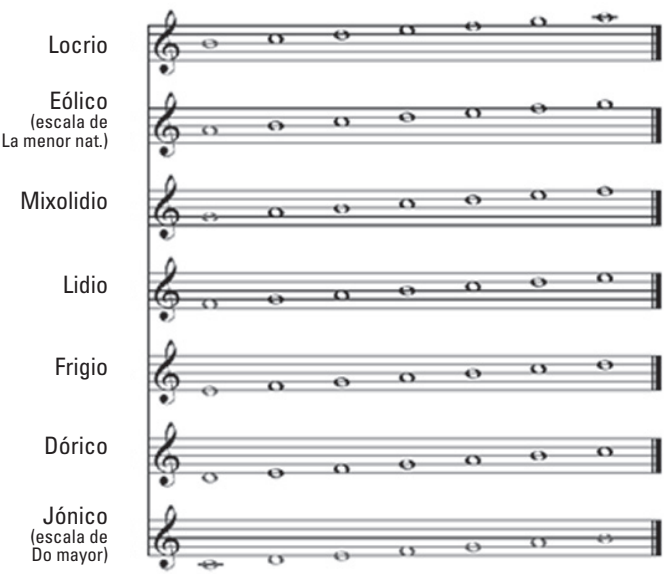
Los modos. Origen griego de las escalas

Un modo es la disposición de los intervalos de la escala. Existen y han existido durante la historia diferentes tipos de escalas, pero la música occidental proviene de las escalas o modos de la antigua Grecia, en donde se acostumbraba a designar las escalas con nombres de sus regiones.

Un modo griego es la organización de los sonidos que van en forma descendente, estableciendo distancias de tono o medio tono entre los 7 sonidos que conforman la escala. Los modos griegos son los fundamentos teóricos para lo que luego se conoció como escalas musicales. Existen discusiones acerca de cuál de los modos griegos es el principal, pero consideraremos aquí como principal el modo *jónico*.

Tomemos como ejemplo el **modo jónico de do**. Este modo equivale al modo occidental de *do mayor*, o sea la *escala de do* a do sin sostenidos o bemoles.

Si seguimos con el ejemplo del *do* como modo jónico, los otros seis modos son el *eólico* –que equivale a la escala de *la* menor natural, o sea de *la a la* sin sostenidos ni bemoles– el *dórico, frigio, lidio* y *mixolidio*, tal como se puede advertir en el diagrama siguiente, en el que hemos mostrado las escalas en orden ascendente y no descendente:



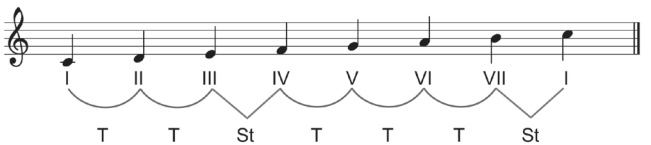
La música occidental está basada en dos modos: el mayor y el menor. Ambos provienen de modos griegos.

El *modo mayor* de la música occidental equivale al *modo jónico* y el modo menor equivale al eólico.

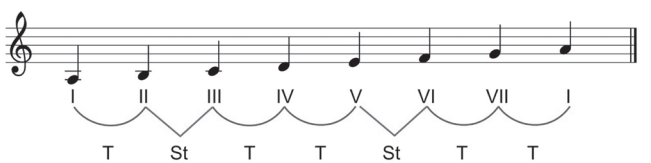
Modo *mayor*. Escalas *mayores*

Un modo es *mayor* cuando, en la escala que le corresponde, el intervalo entre la primera y la tercera nota es de dos tonos, y cuando el intervalo entre la tercera y la cuarta nota, y entre la séptima nota y la octava nota es, en ambos casos, de medio tono, como en el siguiente ejemplo de la escala de do mayor:

"T" indica un intervalo de un tono y "St" de medio tono o semitono.



Modo *menor*. Escalas *menores*. El modo *menor* suele tener una sonoridad que percibimos como "triste" o "melancólica". Los tonos y semitonos de la escala menor se distribuyen de manera diferente que en la escala mayor. Los semitonos están situados entre los grados II y III, y V y VI como se muestra en la siguiente escala:

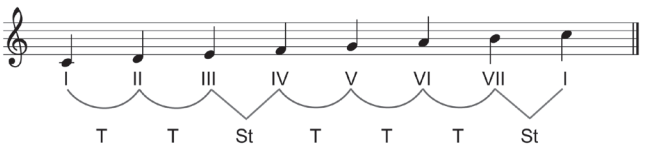


Nombres de los grados de la escala
Tomemos como ejemplo la escala de do.

- El **I** grado, **do**, se llama **t**ónica porque da nombre a la tonalidad o escala, es el grado más importante y el que marca siempre el final de una obra musical tradicional.
- El **II** grado, **re**, se llama **supertónica** porque está situado a un tono por encima de la tónica**.**
- El **III** grado o **mediante**, **mi**, **mi bemol** diferencia los modos mayor y menor.
- El **IV** grado, **fa**, se llama **subdominante** porque está por debajo de la **dominante**. También es un grado con una gran influencia tonal sobre el que recae gran parte de la composición.
- El **V** grado, **sol**, se llama **dominante** porque es la nota que domina sobre las demás. Dirige la línea melódica repitiéndose con frecuencia.
- El **VI** grado, **la**, se llama **superdominante.**
- El **VII** grado, **si natural** se llama **Sensible**. Está a medio tono de la tónica. El **si bemol** se llama **Subtónica** y está a un tono de distancia de la tónica.
- La **VIII, octava**. Aquí empieza una nueva escala.
- Se denomina **grados modales** a los grados **III** (o **mediante**), al **VI** (o **superdominante**) y al **VII** (**sensible** o **subtónica**) puesto que gracias a ellos sabemos si la tonalidad o escala es *mayor* o *menor*.

Denominación de los intervalos simples. Los intervalos son la diferencia de altura entre dos notas musicales y se miden en tonos y semitonos. Los intervalos "simples" son los que no exceden una octava y se clasifican como justos, mayores, menores, aumentados y disminuidos. Tomaremos como base la escala de do mayor:

"T" indica un intervalo de un tono y "si" de medio tono o semitono.



Nombre del intervalo y nombre de las notas	Distancias en tonos y semitonos
Unísono: do-do	Mismo sonido
Segunda menor: do-re♭	1 semitono
Segunda mayor o tercera disminuida do-re; do-mi♭	1 tono
Tercera menor o segunda aumentada: do-mi♭. do-re#	1 ½ tonos

Tercera mayor o cuarta disminuida: do-mi natural o do-fa♭	2 tonos
Cuarta justa (o 4ª. perfecta) o tercera aumentada: do-fa o do-mi#	2 ½ tonos
Cuarta aumentada o quinta disminuida (llamada tritono): do-fa# o do-sol♭	3 tonos
Quinta justa o sexta disminuida: do-sol o do-la♭♭	3 ½ tonos
Sexta menor o quinta aumentada: do-la♭ o do-sol#	4 tonos
Sexta mayor o séptima disminuida: do-la o do-si♭♭	4 ½ tonos
Séptima menor o sexta aumentada: do-si♭ o do-la#	5 tonos
Séptima mayor: do si	5 ½ tonos
Octava justa do-do	6 tonos