

94944

MEMORIA DESCRIPTIVA

que se acompaña a una solicitud de modelo de utilidad, por veinte años, para España y sus posesiones por una " COMBINACION DE DISCOS SINTETIZANDO LA TEORIA ARMONICA MUSICAL APLICADA AL PIANO Y A LA GUITARRA" a favor de D.Mauricio Ruiz Garcia, de nacionalidad española, residente en Madrid, calle Carretas 14.

Para el aficionado a la música le resulta fácil, si tiene predisposición a ello, cantar melodias que ha oído e incluso inventárselas si tiene algo que expresar. Puede también interpretar esas mismas melodias en algún instrumento musical con mayor o menor habilidad, pero lo que le resulta en extremo difícil es conocer el arte de adornar y arropar esas melodias con el fin de resaltar más su belleza, es decir, buscar otros sonidos que le sirvan de acompañamiento.

Existe una manifiesta necesidad de saber acompañar a la melodía con otros sonidos, no solamente en el aficionado sino también en el ambiente profesional, ya que para ello hace falta tener conocimientos superiores de armonía y composición musical, que sólo los estudiosos pueden llegar a poseer.

Mediante un procedimiento combinatorio del manejo del piano y la guitarra con una interpretación gráfica, completamente



5

10

15

original de la teoría armónica y estética de la música, queda resuelto sin esfuerzo, no solamente el problema anteriormente expuesto sino otros también de extraordinaria importancia y que constantemente se les presentan a los aficionados, estudiantes y profesionales de la música.

20

En síntesis la invención consiste en la combinación de cinco discos de distintos tamaños, superpuestos y sujetos por el centro por un eje sobre el cual pueden girar indistintamente, llevando impresos dibujos, leyendas, numeraciones y signos y unas ventanas por las que se pueden ver las anotaciones hechas en el disco inmediato inferior.

25

Con el fin de ilustrar la presente descriptiva se ha acompañado a la misma de siete hojas de dibujos.

En la figura 1 de la hoja I podemos observar en esquema el conjunto de discos superpuestos visto de canto, apreciando en (1) el disco de mayor diámetro, designado con el número 1 para mayor claridad en la presente descripción ; en (2) y (3) los discos designados con los números 2 y 3 respectivamente, teniendo ambos un mismo diámetro y sensiblemente menor que el del disco número 1; en (4) disco designado con el número 4 y de diámetro menor que los discos anteriormente citados; en (5) el disco designado con el número 5 y de menor diámetro; en (6) eje sobre el cual pueden girar indistintamente los cinco discos anteriormente enumerados.

30



35

En la figura 2 de la hoja II está dibujado el disco número 1 y en ella apreciamos en (1) teclado de piano situado en su linde, que al ser circular no tiene extremos, conteniendo ochenta y cuatro teclas blancas y sesenta teclas negras, o sea, doce octavas justas de extensión, apareciendo sobre las teclas blancas el nombre de las notas correspondientes escrito en las dos formas usuales (DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI y C, D, E, F, G, A, B), distribuidas una a cada mitad del teclado; en (2) apreciamos series de números en hileras circulares y concéntricas formadas con numeraciones repetidas del 1 al 11 y colocadas convenientemente pa-

40

45

50

ra que los números que las forman puedan aparecer en las ventanas abiertas al efecto en los discos número 2 ó número 3.

La otra cara del disco número 1 lleva las mismas anotaciones.

55

En la figura 3 de la hoja III está dibujado el disco número 2, y en ella apreciamos en (1) señales indicadoras situadas en su linde numeradas con cifras romanas y correspondiendo la de mayor tamaño y de forma triangular a la que lleva la cifra I;

60

en (2) apreciamos exagramas distribuidos en las ocho secciones en que se halla dividido el disco y representando en esquema las cuerdas de la guitarra, estos exagramas llevan: cifras romanas que numeran cada una de sus líneas en el extremo de la derecha, divisiones perpendiculares a dichas líneas correspondientes a los trastes, una ventana abierta en el traste colocado más a la izquierda donde aparecerá la numeración correspondiente a dicho traste escrita al efecto en el disco número 1, y unos puntos negros situados sobre determinadas líneas del exagrama con el fin de señalar la colocación de los dedos sobre las cuerdas y trastes de la guitarra; en (3) apreciamos rótulos con las abreviaciones de las denominaciones de los acordes que corresponden a cada una de las secciones en que se halla dividido el disco, con fondo blanco o negro para diferenciar sus características; en (4) apreciamos los nombres de las notas musicales escritos alternativamente en las dos formas usuales, formando hileras circulares y concéntricas y colocados convenientemente para que puedan aparecer en las ventanas abiertas al efecto en el disco número 4; en (5) apreciamos dos series de números en hileras semicirculares y concéntricas formadas con numeraciones que van del 0 al 7, estando repetido cada número y colocado convenientemente para que pueda aparecer en las ventanas abiertas al efecto en el disco número 4.

65



70

La otra cara del disco número 2 queda en blanco.

75

En la figura 4 de la hoja IV aparece dibujado el disco número 3.

80

La otra cara del disco número 2 queda en blanco.


En la figura 4 de la hoja IV aparece dibujado el disco número 3.

35 mero 3 y en ella podemos apreciar en (1) señales indicadoras con idéntica descripción a la hecha para (1) de la figura 3; en (2) apreciamos exogramas con idéntica descripción a la hecha para (2) de la figura 3; en (3) apreciamos rótulos con idéntica descripción a la hecha para (3) de la figura 3; en (4) y (5) apreciamos los nombres de las notas musicales formando dos hileras semicirculares y concéntricas, escritos en las dos formas usuales, llevando colocadas encima y debajo respectivamente las alteraciones correspondientes de sostenidos, bemoles, dobles sostenidos y dobles bemoles y ordenados por quintas de izquierda a derecha; en (6) apreciamos serie de números agrupados, colocados convenientemente para que puedan aparecer en las ventanas abiertas al efecto en el disco número 5.

La otra cara del disco número 3 queda en blanco.

90 En la figura 5 de la hoja V aparece dibujado el disco número 4 y en ella podemos apreciar en (1) y (2) dos ventanas abiertas una a cada lado del disco, con el signo # (sostenido) en la ventana de la derecha y con el signo b (bemol) en la ventana de la izquierda, debiendo aparecer en ellas las numeraciones escritas al efecto en el disco número 2; en (3) y (4) apreciamos dos grupos de ocho sectores cada uno, clasificados de dos en dos por las iniciales de los nombres de las funciones de los acordes (véase (5) y (6) de esta figura), conteniendo cada una de estas clasificaciones un sector de color blanco y otro en color negro (véase (7) de esta figura) y escritas en ellos las abreviaciones de las denominaciones de los acordes (véase (8) de esta figura) y una o dos ventanas en las que aparecerán las notas a que corresponden dichas denominaciones escritas al efecto en el disco número 2 (véase (9) y (10) de esta figura).

La otra cara del disco número 4 queda en blanco.

100  105 En la figura 6 de la hoja V está dibujado el disco número 5 y en ella podemos apreciar en (1) y (2) los nombres de las notas musicales formando dos hileras semicirculares y concéntricas escritas en las dos formas usuales y llevando colocadas encima

115

94944

120 y debajo respectivamente, las alteraciones correspondientes de sostenidos, bemoles, dobles sostenidos y dobles bemoles, y quedando ordenados por quintas de izquierda a derecha de forma conveniente para que puedan coincidir con los nombres de las notas musicales escritos al efecto en el disco número 3; en (3) apreciamos una ventana semicircular en la que deberán aparecer los nombres de las notas musicales escritos al efecto en el disco número 3; en (4) apreciamos once ventanas llevando escrita a su derecha la denominación abreviada de los intervalos musicales que corresponderán a las numeraciones que irán apareciendo en dichas ventanas y que se hallarán escritas al efecto en el disco número 3.

La otra cara del disco número 5 queda en blanco.

130 En la figura 7 de la hoja VI apreciamos el dibujo de los discos superpuestos número 1, número 2 y número 4.

En la figura 8 de la hoja VII apreciamos el dibujo de los discos superpuestos número 1, número 3 y número 5.

La combinación de los discos superpuestos descrita anteriormente podrá utilizarse:

a) Para hallar el nombre del intervalo que forman entre sí dos notas musicales cualesquiera.

b) Para formación de acordes.

c) Para hallar la tonalidad de una obra musical.

140 d) Para hallar en el piano o en la guitarra la posición de un acorde.

e) Para hallar en el piano o en la guitarra el nombre de las notas constitutivas de los acordes y el intervalo armónico que forman con la nota llamada fundamental.

145 f) Para hallar los acordes que pueden utilizarse en el acompañamiento de una melodía, su función, su carácter y la forma normal de sucederse.

g) Para hallar los nuevos acordes con los que se acompañará una melodía al ser transportada a otra tonalidad.

150 h) Para resolver cualquier otro problema no comprendido en



los apartados anteriores y que esté relacionado con la música o instrumentos musicales.

PARA HALLAR EL NOMBRE DEL INTERVALO QUE FORMAN ENTRE SI DOS NOTAS MUSICALES CUALESQUIERA.

155

La nota más grave del intervalo se busca en la hilera semicircular formada con los nombres de las notas musicales situada en el linde del disco número 5 (véase (1) de la figura 6) o en los nombres de las notas musicales que aparecen en la ventana semicircular del mismo disco (véase (3) de la figura 6) y se hace coincidir con el nombre de la nota más aguda que se hallará situado en las hileras de nombres musicales colindantes (véase (4) de la figura 4 y (2) de la figura 6).

160

El nombre del intervalo que forman las dos notas vendrá dado por el número que aparezca en la mitad inferior de una de las once ventanas situadas en el disco número 5 (véase (4) de la figura 6) y la denominación que coincida a su derecha, siendo la lectura que aparece en la mitad superior de la ventana el nombre de la inversión de dicho intervalo, correspondiendo la letra M (mayúscula) para los intervalos mayores, la letra m (minúscula) para los intervalos menores, la letra J para los intervalos justos, la letra a (minúscula) para los intervalos aumentados, la sílaba dis para los intervalos disminuidos, la letra a (minúscula) precedida del número 2 (2a) para los intervalos doblemente aumentados, y la sílaba dis precedida del número 2 (2 dis) para los intervalos doblemente disminuidos.

165



170

Ejemplo:

Hállese el intervalo formado por las notas DO (grave) y LA (aguda) y su inversión.

175

Haciendo coincidir de la forma descrita anteriormente el nombre de la nota DO con el nombre de la nota LA (véase figura 8) observaremos que en una de las ventanas de la parte inferior del disco número 5 aparece el número 6 que con la letra M (mayúscula) situada a su derecha nos dará el nombre del intervalo

180

185

que deseamos, leyéndose intervalo de sexta mayor, siendo su inversión el intervalo de tercera menor cuya lectura aparece en la mitad superior de la ventana.

FORMACION DE ACORDES

190

Los acordes quedarán formados con la nota sobre la que se fundamenten y las notas que formen con ella los intervalos que determinen dicho acorde.

Ejemplo:

Sobre la nota LA formar un acorde con las notas que constituyen con ella intervalos de tercera menor, quinta justa y séptima menor, respectivamente.

195

Haciendo aparecer el número 3 en la ventana que lleve a su derecha y en la mitad inferior la letra m (minúscula), observaremos que la nota de las hileras colindantes que coincide con la nota fundamental LA es la nota DO; haciendo aparecer el número 5 en la ventana que lleve a su derecha y en su mitad inferior la letra J, la nota que coincida con la nota fundamental será la nota MI; y haciendo aparecer el número 7 en la ventana que lleve escrito a su derecha y en la mitad inferior la letra m (minúscula), la nota que coincida con la fundamental será la nota SOL. Siendo por tanto las notas LA, DO, MI y SOL las notas del acorde que deseábamos formar.

200



205

PARA Hallar LA TONALIDAD DE UNA OBRA MUSICAL

Primero.-Contar el número de sostenidos o bemoles que la obra lleva en la armadura, es decir, al comienzo de la pieza entre la clave y el compás.

210

Segundo.-Hacer aparecer dicho número en la ventana correspondiente de las que se encuentran a derecha e izquierda del disco número 4 (véase (1) y (2) de la figura 5), según sean sostenidos o bemoles, y en el caso de que no hubiere ninguna alteración en la armadura, se deberá hacer aparecer la cifra cero en una de las dos ventanas.

215

La tonalidad de la obra quedará determinada por el nombre de la nota que aparezca en la ventana de mayor tamaño del dis-

220

co número 4 (véase (9) de la figura 5), situada en los sectores clasificados con la inicial T (máyuscula) o t (minúscula), (véase (5) y (6) de la figura 5), completando la designación de la tonalidad la letra M (mayúscula) o m (minúscula) que se halla en el sector de color negro correspondiente, según sea la modalidad mayor o menor.

Ejemplo:

225

En la armadura hay tres sostenidos.

Haciendo aparecer el número 3 en la ventana de la derecha del disco número 4, observaremos que dicha obra estará en la tonalidad de LA M (LA mayor) o en la tonalidad de FA#m (FA sostenido menor).

230

PARA HALLAR EN EL PIANO O EN LA GUITARRA LA POSICION DE UN ACORDE.

Primero.-Buscar en las secciones en que se hallan divididos los discos número 2 y número 3 la sección que lleve el rótulo con la abreviación de la denominación del acorde cuya posición se desea hallar (véase 3 de las figuras 3 y 4), siendo la letra

235



M (mayúscula) la que se utilice para representar los acordes llamados mayores; el número 7 para los acordes de séptima dominante; el número 6 seguido del signo más (6+) para los acordes de sexta aumentada; la letra m (minúscula) para los acordes menores; la

240

letra m (minúscula) seguida del número 7 (m7) para los acordes menores con séptima menor; el número 6 para los acordes mayores con la sexta añadida; el número 7 seguido de la palabra "sensible" (7 sensible) para los acordes de séptima formados sobre la nota

245

sensible, con tercera menor, quinta disminuida y séptima menor; la letra m (minúscula) seguida del número 6 (m6) para los acordes menores con la sexta mayor añadida; el número 7 seguido de la letra M (mayúscula) (7M) para los acordes mayores con séptima mayor; el número 9 para los acordes de novena mayor; el número 9 seguido de la letra m (minúscula) (9m) para los acordes de no-

250

vena menor; el número 5 seguido de la sílaba dis (5 dis) para los acordes con tercera menor y quinta disminuida; el número 7 segui-

255

do de la sílaba dis (7 dis) para los acordes con tercera menor y quinta y séptima disminuidas; el número 5 seguido del signo más (5+) para los acordes con tercera mayor y quinta aumentada; el número 7 seguido por un guión, el número 5 y la sílaba dis (7-5 dis) para los acordes de séptima dominante con la quinta disminuida; el número 7 seguido por un guión, el número 5 y el signo más (7-5+) para los acordes de séptima dominante con la quinta aumentada; el número 7 seguido por la letra M (mayúscula), un guión, el número 5 y el signo más (7M-5+) para los acordes con tercera mayor, quinta aumentada y séptima mayor; la letra m (minúscula) seguida del número 7 y la letra M (mayúscula) (m7M) para los acordes menores con séptima mayor.

260

265



Segundo.-De las señales cifradas con números romanos que estén al linde de esta sección (véase (1) de las figuras 3 y 4), hacer coincidir la de mayor tamaño (en forma de triángulo y numerada con la cifra I) con el nombre de la nota a que corresponde la denominación del acorde cuya posición deseamos hallar, situada en el teclado de piano dibujado en el disco número 1 (véase figuras 7 y 8).

270

275

Las posiciones del acorde que deseamos hallar estarán indicadas, en el piano, por las notas del teclado que coincidan, solamente dentro de esta sección, con las señales numeradas con cifra romana situadas en el linde de los discos número 2 ó número 3, debiendo quedar las teclas blancas señaladas en su parte media y las teclas negras en la junta correspondiente de las teclas blancas. Las posiciones del mismo acorde estarán indicadas en la guitarra por los exagramas que haya dibujados solamente dentro de esta misma sección, representando las cuerdas más graves las líneas del exagrama que estén más próximas al centro del disco, y en caso de que algunas de estas líneas no se prolongaran sobre todos los trastes no se deberá hacer sonar las cuerdas que representen, debiendo poner cejilla en los trastes que indican los números que aparecen en las ventanillas abiertas en la parte izquier-

280

285 da de los exagramas y prescindiendo de ella cuando no aparezca número alguno, colocando posteriormente los dedos donde indican los puntos negros situados sobre las líneas en los trastes inmediatos cuya numeración sigue de izquierda a derecha a partir del traste que lleva la ventana.

290 Ejemplo:

Sea el acorde LA m7 cuyas posiciones interesa hallar en el piano o en la guitarra.

295 El rótulo con la denominación m7 lo hallaremos en una de las secciones en que se halla dividido el disco número 2 (véase (3) de la figura 3). Haciendo coincidir la señal de esta sección numerada con la cifra romana I, con la nota LA del teclado dibujado en el linde del disco número 1 (véase figura 7), observaremos que las notas señaladas por ésta y las demás señales indicadoras sobre el teclado serán: LA, DO, MI y SOL, marcando estas mismas notas la posición en el piano del acorde LA m7, habiendo cinco maneras de realizarlo en la guitarra:

300



305

Posición 1.-Representada por exagrama indicando cejilla en el traste 3, debiendo sonar las cuerdas sexta, tercera y segunda apretadas en el traste 5 y la primera en el traste 3 mediante la cejilla, no debiendo sonar la quinta ni la cuarta cuerdas.

Posición 2.-Representada por exagrama sin indicación de cejilla y debiendo sonar al aire las cuerdas sexta, quinta, tercera y primera, apretada en el traste 2 la cuarta, y en el traste 1 la segunda.

310

Posición 3.-Representada por exagrama indicando cejilla en el traste 7, debiendo sonar la quinta y cuarta cuerdas en el traste 7 mediante la cejilla, la tercera apretada en el traste 9, y la segunda y primera en el traste 8, no debiendo sonar la sexta.

315

Posición 4.-Representada por exagrama sin indicación de cejilla y debiendo sonar las cuerdas sexta y quinta al aire, la cuarta y la tercera apretadas en el traste 2, la segunda en el traste 1 y la primera en el traste 3.

Posición 5.-Representada por exagrama indicando cejilla en

320 el traste 5 y debiendo sonar las cuerdas sexta, tercera y primera apretadas en el traste 5 mediante la cejilla, la quinta y la cuarta apretadas en el traste 7, y la segunda en el traste 8.

PARA HALLAR EN EL PIANO O EN LA GUITARRA EL NOMBRE DE LAS NOTAS CONSTITUTIVAS DE LOS ACORDES Y EL INTERVALO ARMONICO QUE
325 FORMAN CON LA NOTA LLAMADA FUNDAMENTAL.

Primero.-Hallar la posición del acorde.

Las notas constitutivas del acorde quedarán determinadas por las notas del teclado dibujado en el linde del disco número 1 que coincidan con las señales indicadoras situadas en el linde de los discos número 2 ó número 3 de la sección correspondiente, y el intervalo armónico vendrá indicado por los números romanos que llevan estas mismas señales y por los que aparecen a la derecha de los exagramas al final de cada línea, correspondiendo estos últimos a las mismas notas que señalan sobre el teclado y representando el nombre de los sonidos emitidos por las cuerdas de la guitarra al realizar el acorde, siendo entonces indiferente nombrar los sonidos por su nombre o por el intervalo que forman con la nota fundamental, (véase figura 7).

335



Ejemplo:

340 Sean las notas constitutivas del acorde LA m7 las que se desean hallar, como también el intervalo que forman estas con la nota fundamental.

Una vez hallada la posición de este acorde, veremos que las notas señaladas sobre el teclado y por tanto las que constituyen el acorde LA m7, son: LA, DO, MI y SOL, siendo la nota LA, la nota fundamental del acorde por estar señalada sobre el teclado por la indicación cifrada con el número I; siendo DO, la nota que forma intervalo de tercera con la nota fundamental por estar señalada sobre el teclado por la indicación cifrada con el número III; siendo MI, la nota que forma intervalo de quinta con la nota fundamental por estar señalada sobre el teclado por la indicación cifrada con el número V; siendo SOL, la nota que forma intervalo de séptima con la nota fundamental por estar señalada sobre

345

350

el teclado por la indicación cifrada con el número VII.

355

Las notas constitutivas del acorde LA m7 indicadas en las distintas posiciones en que se puede realizar en la guitarra por las cifras romanas colocadas al extremo de las líneas de los exagramas serán:

360

Posición 1.- (Representada por exagrama indicando cejilla en el traste 3). La nota LA para la sexta cuerda, representada en el exagrama por la línea numerada a su extremo con la cifra romana I; la nota DO para la tercera cuerda, representada en el exagrama por la línea numerada con la cifra V; la nota SOL para la primera cuerda, representada en el exagrama por la línea numerada con la cifra VII.

365

Siguiendo este mismo procedimiento de interpretación para las restantes posiciones.

PARA HACER LOS ACORDES QUE PUEDEN UTILIZARSE EN EL ACOMPAÑAMIENTO DE UNA MELODÍA, SU FUNCION, SU CARACTER Y LA FORMA NORMAL DE SUCEDERSE.

370



Primero.-Determinar la tonalidad de la melodía que se desea acompañar.

375

Los acordes que podrán utilizarse quedarán señalados por las notas que aparezcan en cualquiera de las ventanas de mayor tamaño abiertas en el disco número 4 (véase (9) de la figura 5) y colocadas bajo las iniciales de los nombres de las funciones de los acordes, representando la letra T (mayúscula) o t (minúscula) la función de tónica, la letra D (mayúscula) o d (minúscula) la función de dominante, la letra S (mayúscula) o s (minúscula) la función de subdominante, y la letra D (mayúscula) o d (minúscula) precedida del número 2 (2D o 2d) la función de dominante de la dominante, completando luego la designación cualquiera de las indicaciones que figuran escritas en los sectores blancos y negros correspondientes, exceptuando las indicaciones situadas en los sectores de color blanco que lleven a su izquierda ventana ovalada (véase (10) de la figura 5) donde aparecerá el nombre de la nota a que pertenecen y que igualmente podrán

380

385

94944

390

utilizarse. Estos acordes quedan clasificados en dos familias, según estén indicados en el grupo de sectores superior o inferior, perteneciendo entonces a la familia mayor o menor respectivamente, siendo cada acorde miembro de una de estas dos familias con una función a desempeñar más o menos importante y con un carácter determinado. (Véase figura 7).

395

Ordenando las funciones de los acordes según su importancia tendremos: función de TONICA (ocupa el lugar principal por ser la función sobre la cual giran todas las demás, llevando el acorde que la desempeña el nombre de la tonalidad), siguiendo luego las funciones de DOMINANTE, SUBDOMINANTE y en último lugar la función de DOMINANTE DE LA DOMINANTE.

400

El carácter de los acordes dependerá de su función y de su constitución, pudiendo ser de acción o de reposo.

Tienen carácter de reposo las funciones de tónica y subdominante, y de acción las funciones de dominante y dominante de la dominante.

405



Por su constitución tienen carácter de reposo los acordes que se hallen indicados en los sectores de color negro, y de acción los que estén escritos en los sectores de color blanco.

410

Las indicaciones de los acordes de la misma función y carácter y por tanto correspondientes al mismo sector, están escritas en el disco número 4 en orden a su utilidad, siendo más usadas cuanto más alejadas estén del centro del disco.

A un determinado acorde podrá sucederle otro que pertenezca a un sector contiguo, opuesto, contiguo a su opuesto o lejano.

415

A un determinado acorde podrá sucederle otro de igual carácter pero raramente sucederá esto más de tres veces consecutivas.

Cuando un acorde suceda a su opuesto no habrá cambio de función ni de carácter pero sí lo habrá de familia.

420

A un acorde con carácter de acción no deberá sucederle el de carácter de reposo que tenga la misma función.

94944

De los acordes de una tonalidad se podrá pasar libremente de uno a otro, pero preferentemente se utilizarán las sucesiones teniendo en cuenta la importancia de la función, el contraste en el carácter y la suavidad en el enlace, siendo los saltos a sectores contiguos los más utilizados, siguiendo luego en orden a su utilidad los saltos a los sectores contiguos a su opuesto, al sector opuesto y en último lugar al sector lejano.

425

PARA HALLAR LOS NUEVOS ACORDES CON LOS QUE SE ACOMPAÑARA UNA MELODIA AL SER TRANSPORTADA A OTRA TONALIDAD.

430

Hay dos procedimientos.

Primer procedimiento.-Hállese el intervalo que forman la nota con que se designaba la tonalidad antigua y la nota con que se designa la nueva.

435

Los nuevos acordes vendrán dados por los nombres de las notas, situados en las hileras donde se halla la nota con que se designa la nueva tonalidad, que coincidan con los nombres de las notas de los antiguos acordes, situados en las hileras donde se halle el nombre de la nota con que se nombraba la tonalidad primitiva, conservando siempre todos ellos la misma denominación.



440

Ejemplo:

Sea la tonalidad de DO M (do mayor) la tonalidad primitiva y en la que durante la obra iban sucediéndose los acordes en la forma siguiente: DO M, LA m, RE m, SOL 7, etcétera, y sea la tonalidad de LA M a la que deseamos transportar el acompañamiento.- Haciendo coincidir la nota LA con la nota DO en las hileras correspondientes veremos como a las notas DO, LA, RE, SOL, etcétera les corresponden las notas LA, FA#, SI, MI, etcétera, respectivamente, que añadiéndoles a estas últimas las mismas denominaciones nos darán los nombres de los nuevos acordes LA M, FA# m, SI m, MI 7, etcétera, (véase figura 8).

445

450

Segundo procedimiento.-Siendo constantes la función, el carácter y la denominación de los acordes al trasladarse de una

455 tonalidad a otra y siendo solamente el nombre de la nota sobre la que se fundamenta el acorde lo que realmente cambia, podrá realizarse el transporte de los acordes en la forma siguiente cuando se trate de una canción.

Primero.-Escribir la letra de la canción.

460 Segundo.-Subrayar las sílabas donde cambian los acordes durante el acompañamiento al ser interpretada.

Tercero.-Debajo de las sílabas subrayadas indicar la función del acorde y su denominación.

465 Cuarto.-Intercalar, (gráfica o mentalmente) entre los signos que representan la función y la denominación del acorde, la nota que le corresponda de la tonalidad deseada, según aparezca en las ventanas abiertas al efecto en el disco número 4 y en los sectores correspondientes.

Ejemplo:

470 Sea la canción "Las hojas verdes" de la película "El Alamo" la que se desea acompañar al piano o a la guitarra con los acordes correspondientes a cualquier tonalidad.



Subrayadas las sílabas donde cambian los acordes e indicadas las funciones de estos y su denominación, tendremos:

475 La voz de los campos
t, m d, 7
llegó nuevamente
t,m D,7
sentí su llamada
T,M s,m
480 oi su cantar. (Etcétera)
2d,7 d,M

Intercalando entre los signos que representan la función y la denominación del acorde la nota que le corresponde en la tonalidad de LA m, tendremos:

485 La voz de los campos
t, LAm d, MI7

94944

llegó nuevamente
 t,IAa D,SOI7
 senti su llamada
 t,DOM s,REm
 oi su cantar.(Etcétera).
 2d,SI7 d,MIM

490

Siguiendo el mismo procedimiento se podrán encontrar los
acordes para acompañar esta canción en todas las tonalidades.

495

Finalmente se hace constar que en el presente modelo de
utilidad cabe cualquier variante de mera ejecución que no alte-
re el espíritu de cuanto se ha descrito.

- - - - -

500

Nota.-Descrito suficientemente cuanto antecede sólo resta
consignar que lo que se declara propio y nuevo del solicitante
es lo contenido en las siguientes:



REIVINDICACIONES

505

1.-Una combinación de discos sintetizando la teoría armó-
nica musical aplicada al piano y a la guitarra, caracterizada
esencialmente en la superposición de cinco discos de distintos
tamaños, sujetos en el centro por un eje sobre el cual pueden
girar indistintamente y que contienen impresos dibujos, leyendas,
numeraciones y signos, y unas ventanas abiertas por las que se
pueden leer las anotaciones hechas en los discos inmediatos.

510

2.-Una combinación de discos sintetizando la teoría armó-
nica musical aplicada al piano y a la guitarra, descrita en la
primera reivindicación y caracterizada esencialmente por tener
dibujado en el linde del disco de mayor diámetro el teclado de
un piano que al ser circular no tiene extremos y sobre el cual
van marcándose las notas que forman los distintos acordes, debi-
do a las señales indicadoras numeradas con cifras romanas, colo-
cadas al efecto en el linde del disco que gira sobre él, y cla-
sificadas en distintas secciones según la naturaleza del acorde.

515

3.-Una combinación de discos sintetizando la teoría armó-

520 nica musical aplicada al piano y a la guitarra, descrita en las anteriores reivindicaciones y caracterizada esencialmente por tener dibujados en dos de los cinco discos que forman el conjunto, los esquemas de las distintas posiciones de acordes en la guitarra distribuidos y clasificados en distintas secciones
525 según su naturaleza, con una ventana abierta sobre el traste que figura en dichos esquemas colocado más a la izquierda donde aparecerá la numeración correspondiente a dicho traste, llevando, al extremo de las líneas que representan las cuerdas, cifras romanas que determinan el sonido y el intervalo que éste forma.

530 4.-Una combinación de discos sintetizando la teoría armónica musical aplicada al piano y a la guitarra, descrita en las anteriores reivindicaciones y caracterizada esencialmente por tener dibujados en uno de los discos que forman el conjunto, dos grupos de sectores clasificados por las iniciales de los nombres de las funciones de los acordes, llevando escritas cada una de estas clasificaciones las abreviaciones de las denominaciones de los acordes, en sector de color blanco las que se refieran a acordes con carácter de acción, en sector de color negro las que se refieran a acordes con carácter de reposo, y unas ventanas en las que aparecerán las notas a que corresponden dichas denominaciones en las distintas tonalidades.

535



540

545 5.-Una combinación de discos sintetizando la teoría armónica musical aplicada al piano y a la guitarra, descrita en las anteriores reivindicaciones y caracterizada esencialmente por tener abiertas dos ventanas una a cada lado de uno de los discos que forman el conjunto, en las que aparecerán el número de sostenidos o bemoles que le corresponderán a una determinada tonalidad.

550

6.-Una combinación de discos sintetizando la teoría armónica musical aplicada al piano y a la guitarra, descrita en las anteriores reivindicaciones y caracterizada esencialmente por llevar abiertas en uno de los discos que forman el conjunto unas

555

ventanas que a su derecha llevan escritos en abreviatura los nombres de los intervalos musicales, y en las que van apareciendo los números que completan los nombres de los intervalos que forman las notas que hay en el linde de dicho disco, al coincidir con las notas situadas convenientemente en el disco inmediato inferior.

560

7.-Una combinación de discos sintetizando la teoría armónica musical aplicada al piano y a la guitarra.

- - - - -

565

Todo, según queda descrito en la presente Memoria, que consta de diez y ocho hojas foliadas y mecanografiadas por una cara, con un total de quinientas sesenta y cinco líneas y dibujos anexos.

Madrid a 3 de septiembre de 1962.

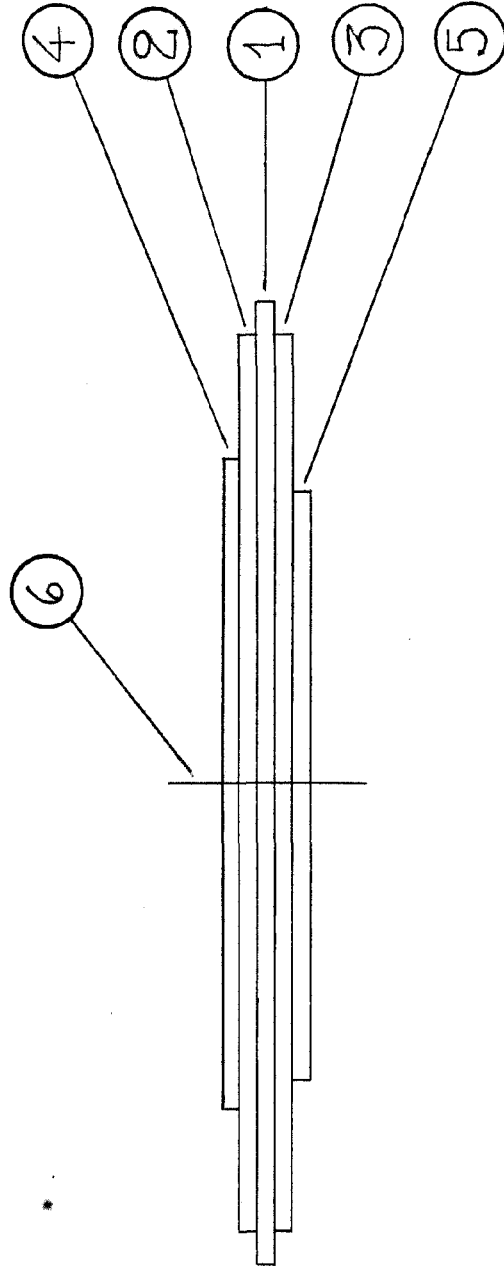


A handwritten signature, possibly 'Juan García', enclosed within a large, hand-drawn oval. The signature is written in dark ink and is the only handwritten element on the page.

Mauricio Ruiz Garcia - Total hojas de dibujos siete.

94944

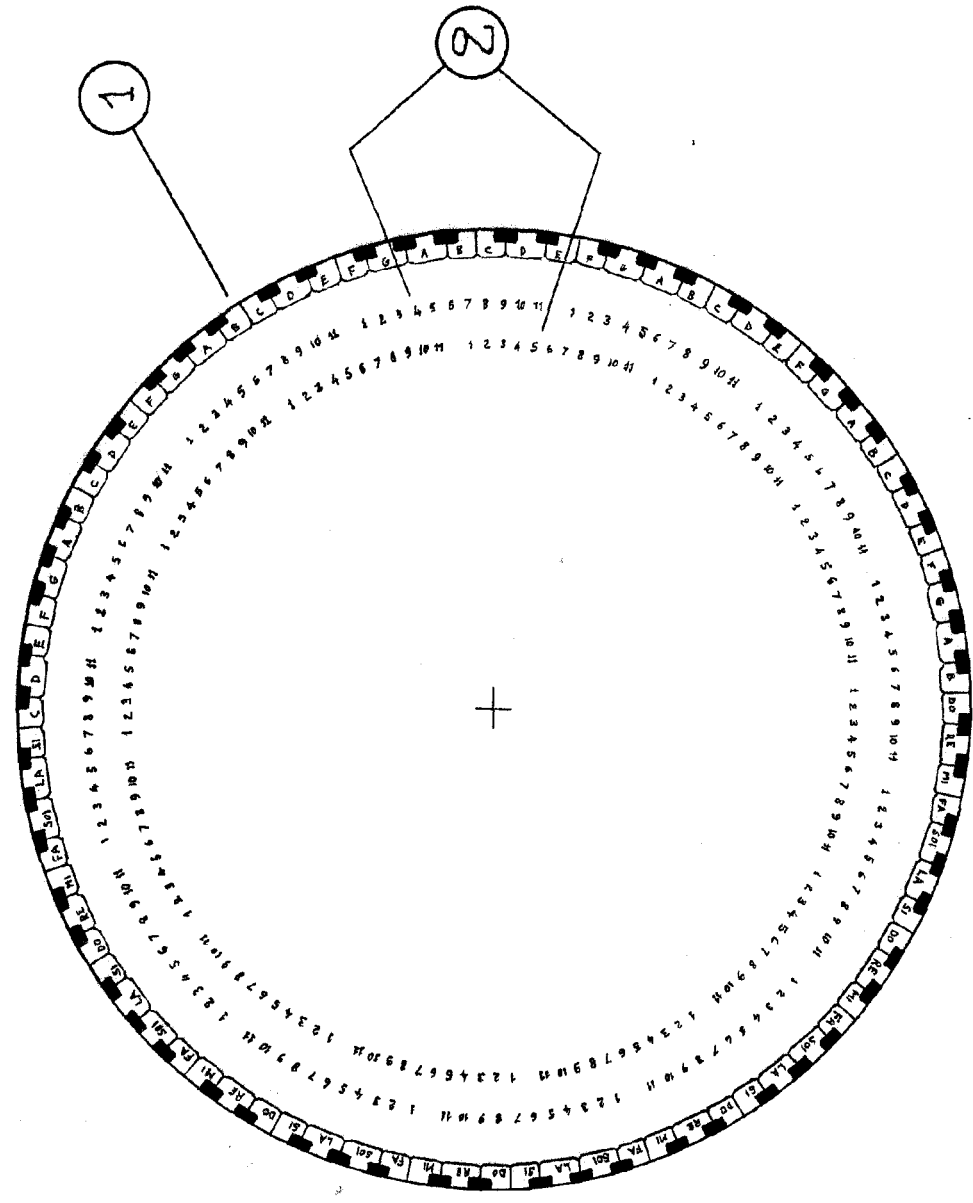
Figura 1



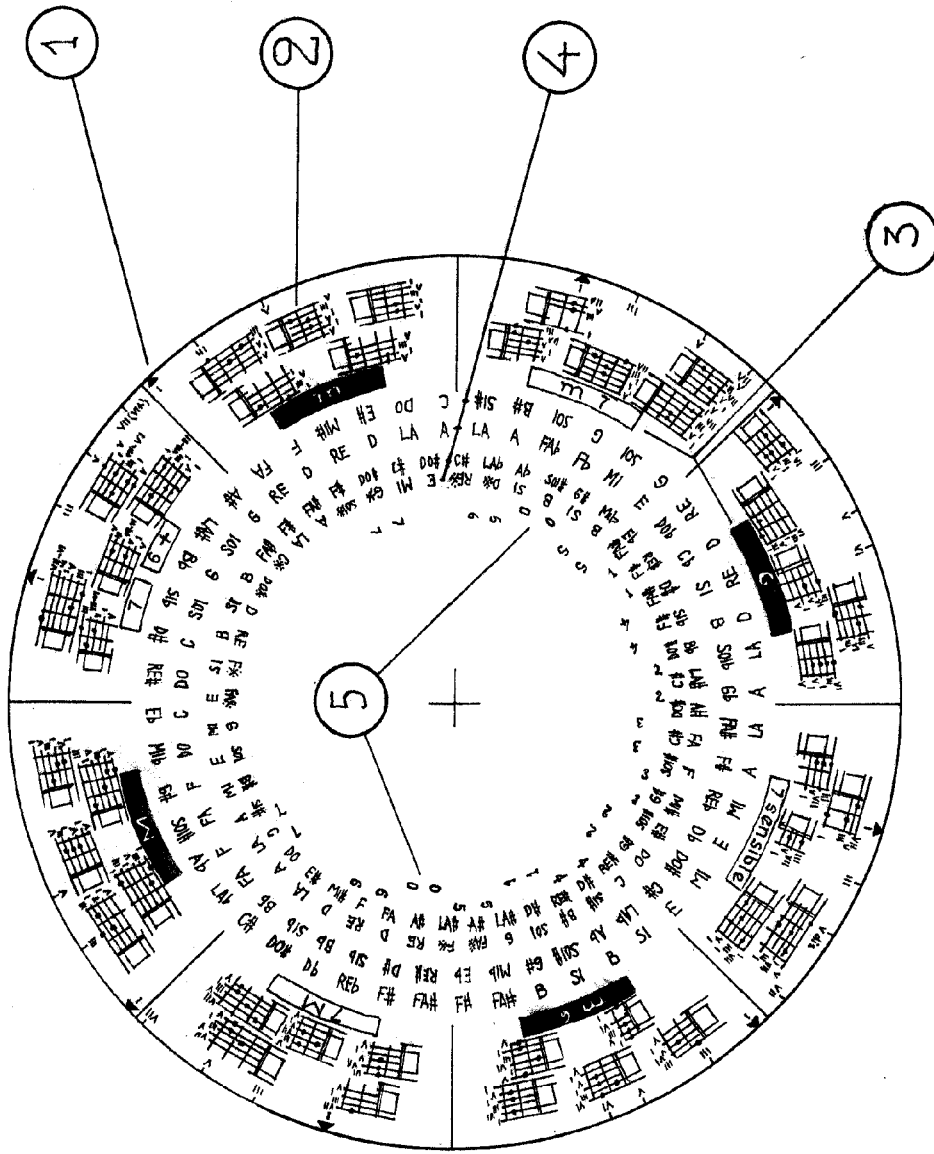
94944

Mauricio Ruiz Garcia: Total hojas de dibujos siete.

Figura 2



A handwritten signature, possibly 'Mauricio Ruiz Garcia', enclosed within a hand-drawn oval.



Mauricio Ruiz Garcia - Total hojas de dibujos siete.

Figura 3

Mauricio Ruiz Garcia. Total hojas de dibujos siete.

Figura 6

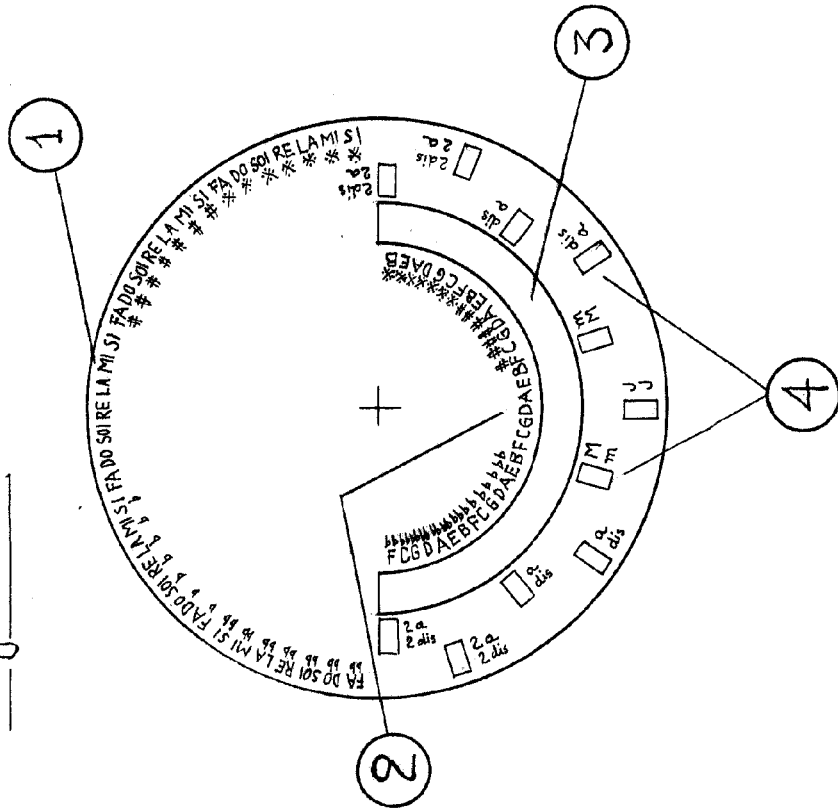
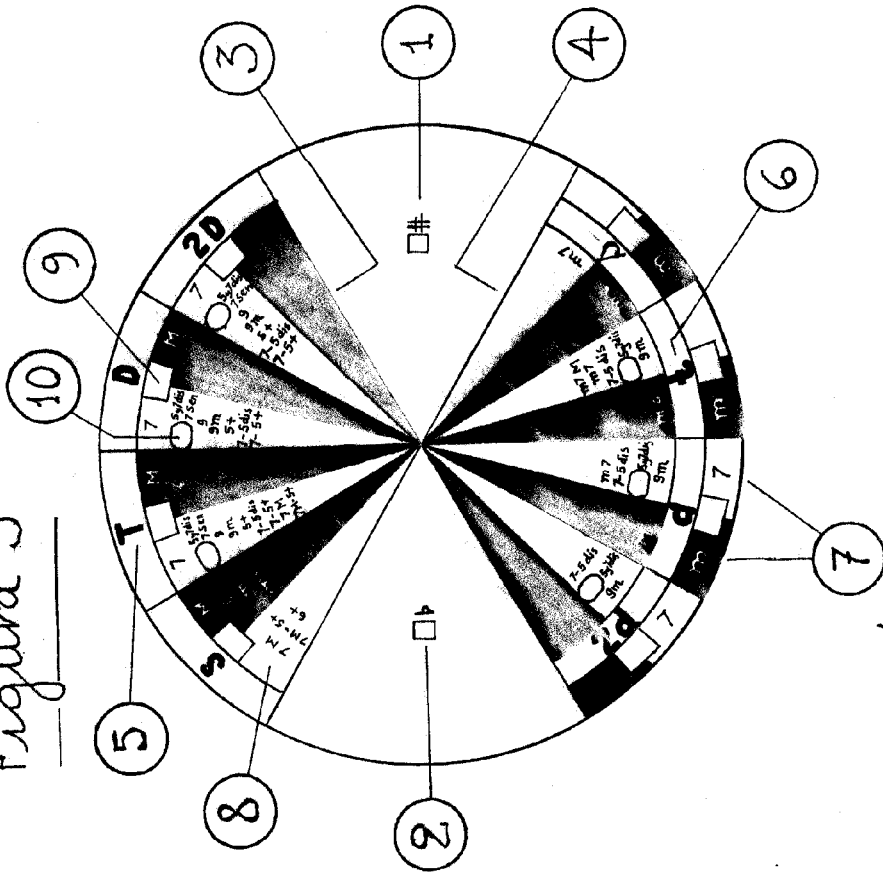


Figura 5



Mauricio Ruiz Garcia: Total hojas de dibujos siete.

Figura 8

