



### UNIDAD III: "Trabajo Práctico"

La presente unidad se encargará de realizar una aproximación a diferentes aspectos que se deben tener en cuenta en el momento de realizar un trabajo práctico, que aplique los contenidos vistos en las unidades anteriores. En si mismo los factores desarrollados aquí, no se refieren a conceptos, si no a metodologías y herramientas para el dominio consiente, de los elementos propios de la Tonalidad, tales como intervalos, escalas y acordes, entre otros. De igual manera, comenzaremos q establecer, distintas relaciones

de correspondencia, entre las diferentes categorías del discurso sonoro, presentadas en el capitulo introductorio del presente curso. Los contenidos en esta unidad obedecen a un pensamiento simultáneo del sonido, relacionado con la armonía, así que comprenderemos como trabajan junto a factores melódicos, y estructurales, para lograr un discurso musical coherente. Terminaremos la unidad realizando un ejercicio compositivo en donde apliquemos creativamente, los elementos básicos del sistema Tonal.

**Nota Aclaratoria:** En esta Unidad no haremos ninguna definición concreta, o se determinarán aspectos inherentes a otros aspectos teóricos diferentes a los que se han desarrollado en las unidades previas; ya que estos serán abordados por otros cursos, a lo largo del proceso de formación. Lo que se busca es hacer una relación casi intuitiva, de cómo el principio de la Tonalidad y el concepto de funcionalidad acórdica, se articula con otros aspectos para desarrollar un discurso musical coherente.

## La música como construcción arquitectónica

Ya hemos definido una serie de categorías desde las cuales comprender cualquier Obra musical; estas **Categorías del discurso Sonoro**, dan cuenta de la manera en que un compositor dispone los eventos sonoros, y los organiza **funcionalmente** en relación con unos intereses estéticos o narrativos.

Estas categorías no se presentan aisladas al interior de una Obra, la manera en que el compositor dispone de una, afecta cualitativamente a las demás; este aspecto es determinante en el resultado final de una pieza musical, ya que determinan su Coherencia y Continuidad.

Por ejemplo, la utilización de una progresión armónica (Categoría de Simultaneidad), puede facilitar la percepción de las partes de una Obra; diferentes articulaciones e intensidades en la interpretación pueden clarificar la función de Dominante, entre otros ejemplos.

El pensamiento armónico, el uso de acordes bajo los principios de la tonalidad, afecta en gran medida el resultado integral de una Obra; y para comprenderlo, es necesario entender la música como un fenómeno, Espacio – Temporal.

El pensamiento Temporal en música, determina la manera en que es presentado el material compositivo a lo largo del tiempo, analiza los recursos mediante los cuales dicho material, es expuesto, repetido y contrastado; así como los recursos usados para generar una lógica narrativa, en la cual, por medio de secciones internas, se logra una direccionalidad clara, unos puntos climáticos, así como resoluciones satisfactorias;

garantizando el interés del oyente a lo largo de toda una Obra.

La Armonía funcional, juega un papel importante para el fortalecimiento de este aspecto en el discurso musical, ya que al desarrollar una conciencia del uso del acorde en términos de Tensión y Reposo, de Tónica, Dominante y Subdominante, garantizaremos varios aspectos, entre los que encontramos:

1. La percepción de Dirección, sentir que los eventos sonoros nos llevan satisfactoriamente a grados de tensión y a la búsqueda de su reposo.
2. El establecimiento de puntos climáticos.
3. La determinación de secciones, puesto que se pueden establecer progresiones de acordes por sección, y sensaciones de límite por medio de algunas resoluciones parciales de los acordes.

Una obra musical busca mantener a atención y el interés del oyente a lo largo de su duración, para esto hace uso de la armonía, para garantizar a los oyentes, puntos desde los cuales pueda orientar su audición.

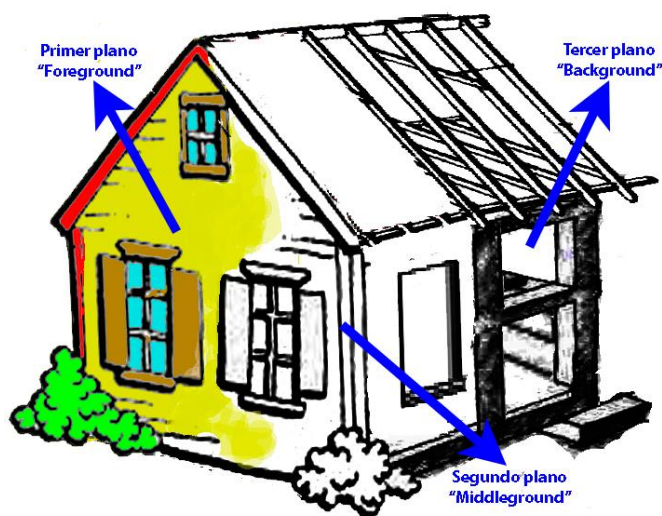
De tal manera el compositor balancea entre material contrastante, y material conocido, Puntos de menor o mayor tensión dentro de la pieza, hasta llegar a un máximo punto de reposo, en donde queda claro que se ha llegado satisfactoriamente a su fin.

El nivel espacial del discurso musical, hace referencia a la organización de los eventos sonoros, en relación al nivel de percepción del oyente. Nuestro cerebro, en los procesos perceptivos como en la visión o audición, no focaliza su atención al total de información de la fuente. Por el contrario, el jerarquiza los estímulos, dirigiendo su interés hacia aquello que le atrae. Sin embargo, sin que muchas veces el oyente lo sepa, aquello que le llama la atención obedece a que la disposición del total de los elementos que componen una obra, están dispuestos para que así lo sea.

Sabiendo eso, el compositor puede dirigir la atención del oyente hacia lo que él quiera, haciendo uso de los recursos musicales disponibles, entre ellos la armonía.

La percepción auditiva organiza el discurso musical en tres niveles de percepción, el **background**, o fondo. El **Middleground**, o espacio medio, y el **Foreground** o primer plano.

Pensemos en esta disposición de planos sonoros con en una construcción arquitectónica:



El **Background** corresponde a la base, y aunque muchas veces no seamos conscientes u observemos las bases estructurales de una edificación, sabemos, que para que sea una estructura sólida, estas deben estar allí. En música, este plano constituye el armazón sobre el que se construye una composición, este armazón puede ser armónico, rítmico, o estructural (partes de la pieza).

El **Foreground** corresponde al primer plano, a aquello que llama más la atención visual o auditivamente, en una edificación bien podría ser el detalle de la fachada o su color, generalmente en música es la **Melodía**. Así como una construcción, no depende integralmente de estos detalles del Foreground, pues se puede prescindir de ellos y puede ser una estructura funcional, en música se puede comprender una estructura, sin necesidad de la presencia de una melodía. Sin embargo, melodía y detalles de fachada, son los elementos de mayor recordación para quien los percibe.

El **Middleground**, o plano medio, es precisamente el que establece los puntos de unión entre la base y el primer plano, ayuda a delinear el contorno, y así mismo establece la funcionalidad de cada una de las partes de la estructura, le sirve tanto al background, pudiendo fortalecer el armazón, y al foreground pudiendo realzar o dirigir la atención hacia él. Y aunque no sea



aquello que más atrae nuestra atención, si se carece de él, o del contorno que ofrece, la funcionalidad y coherencia de una construcción arquitectónica o musical sería imposible.

Esto inclusive en obras musicales para instrumentos melódico solistas, como una flauta, ya que la funcionalidad armónica, es tan fuerte que se presenta tácita, y hasta puede percibirse los momentos de dominante y de Tónica, sin la aparición de ningún acorde, aunque claro, la presencia de acordes nos facilita este proceso perceptivo.

Es necesario que comencemos a acostumbrarnos a diferentes progresiones comunes en la práctica musical.

### Progresiones comunes de acordes:

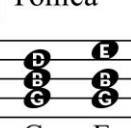
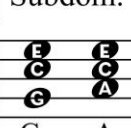
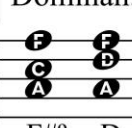
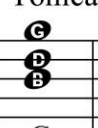
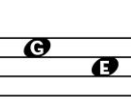
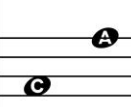
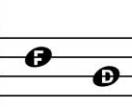
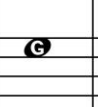
A continuación presentaremos algunas de las progresiones comunes dentro del discurso musical usadas en ambas tonalidades, escritas tanto en tonalidad Mayor, como en tonalidad Menor. Solo escribiremos la primera progresión en partitura, la escribiremos en pentagrama para piano, en la clave de Fa colocaremos las fundamentales de los acordes, mientras que en la derecha, estableceremos un movimiento de los acordes en diferentes disposiciones, recuerde que esto no afecta la cualidad del mismo. Tendremos 4 notas por cada acorde, ya que haremos la triada completa por encima del bajo, por lo cual siempre estará duplicada la fundamental en los acordes.

Estas disposiciones nacen del movimiento mínimo necesario para que las notas que conformen un acorde pasen al siguiente, más adelante hablaremos de los elementos para el enlace de acordes y la conducción de sus notas.

Se explicará bajo cada uno de los acordes, el grado en números romanos, seguido de su cualidad. Este sistema de nomenclatura (por ejemplo III- o bVI) la denominaremos **Cifrado analítico**. De igual manera en la parte superior escribiremos el acorde resultante, por ahora no tendremos inversiones.

Utilizaremos la tonalidad de G Mayor para el ejemplo, después de la primera progresión escrita en pentagrama, los ejemplos solo estarán escritos en **Cifrado analítico y Cifrado Americano** en ambas tonalidades

La primera progresión expresa el cambio de función armónica, desde la tónica incrementa la tensión progresivamente hasta el acorde de mayor tensión y su resolución.

Tónica		Subdom.		Dominan.		Tónica
						
G E-		C A-		F#° D		G
						
I	VI-	IV	II-	VII°	V	I

## TONALIDAD MAYOR

/ I / IV / V /

/ G / C / D /

/ I / II- / V /

/ G / A- / D /

/ I / IV / II- / V /

/ G / C / A- / D /

/ I / VI- / V / I /

/ G / E- / D / G /

/ I / VI- / IV / V / I /

## TONALIDAD MENOR

/ I- / IV- / V /

/ G- / C- / D /

/ I- / II° / V /

/ G- / A° / D /

/ I- / IV- / II° / V /

/ G- / C- / A° / D /

/ I- / bVI / V / I- /

/ G - / Eb / D / G- /

## Relación Melodía Acorde

Una melodía puede estar conformada solo por notas del acorde que le acompaña, por ejemplo:

### La Ronda de las Vocales

The musical score for 'La Ronda de las Vocales' is in E-flat major (three flats) and 4/4 time. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The first four measures show a progression of chords: I (Eb), I (Eb), V (Bb), and I (Eb). The next four measures show a progression: IV (Ab), I (Eb), V (Bb), and I (Eb). The notes in the melody correspond to the notes in the chords: Eb, C, Eb, Bb, Ab, G, Eb, F.

La progresión básica esta realizada por los acordes de los grados I, IV, y V, sin embargo, puede cambiar cualquiera de estos por otro grado que cumpla la misma función.

No siempre las melodías se comportan de esta manera observemos:

## Los pollitos dicen

\* Notas extrañas al acorde

First system: Measure 1 (C), Measure 2 (C), Measure 3 (F), Measure 4 (C).  
Second system: Measure 5 (C), Measure 6 (C), Measure 7 (G), Measure 8 (C).

En la canción, los pollitos dicen, observamos que algunas de las notas que componen la melodía, están en los acordes que la acompañan, sin embargo, aquellas que están marcadas con asterisco (\*) no hacen parte del acorde. Observemos algunos de los casos más comunes para comprender el funcionamiento de estas notas:

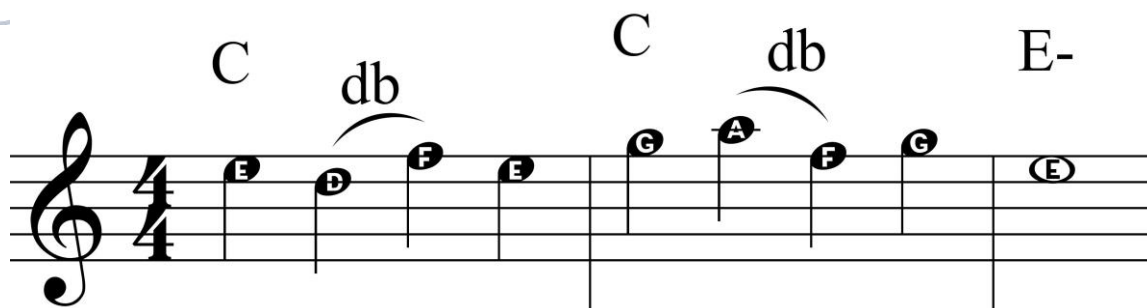
**Notas de paso (Np):** una nota extraña que se encuentra en medio de dos notas diferentes que si hacen parte del acorde que las acompaña, las notas antes y después de la nota de paso son grado conjunto:

Notes: C, Np, E, Np, C.

**Bordadura (b) (bi o bs):** Nota extraña, que se encuentra en medio de una nota contigua que si es del acorde, es decir tanto la nota antes, como después de la nota de bordadura, es la misma y debe ser la nota inmediatamente disponible. Se habla de bordadura inferior (bi) si la nota extraña esta debajo de las notas de los extremos, y de bordadura superior (bs) si está por arriba.

Notes: C, bi, C, bs, C, Np, E-.

**Doble bordadura (db):** en esta combinación de notas, se involucran 4 sonidos, el primero y el cuarto de estos son la misma nota, y hacen parte del acorde que los acompaña, los dos sonidos intermedios se comportan como una bordadura superior o inferior, seguida de otra contraria a la primera. Se bordea una nota por medio de la nota inmediatamente superior seguida de la inmediatamente inferior, o viceversa, las cuales no pertenecen al acorde:



Estas son solo una muestra del posible tratamiento de las notas de la melodía que no pertenecen al acorde, sin embargo existen muchas más, Investigue otras posibilidades y comience a usarlas en sus composiciones.

**Cifrado de Melodías:** Se puede deducir la armonía intrínseca de una melodía, y colocar los acordes correspondientes a partir de analizar su conformación, para hacerlo se debe tener en cuenta:

1. Tonalidad y acordes disponibles.
2. Notas del acorde: determinar a que acorde, de los disponibles, pertenecen la mayoría de las notas que aparecen la melodía, en un espacio regular de tiempo, es decir, cada compás o cada medio compás.
3. Duraciones: Las notas más largas tienden a tener mayor importancia armónica.
4. La posición de las notas al interior del compás: las notas que están en los tiempos fuertes tienden a tener mayor peso armónico.
5. La dirección: aunque en algunos momentos se puede poner un acorde sobre un punto en donde ninguna, o muy pocas, de sus notas aparezca en la melodía. (observe el penúltimo compas de la canción los pollitos). Esto se debe a que la estructura intrínseca de la melodía puede darnos una sensación de funcionalidad en un punto por encima de las notas que aparecen, por ejemplo en la búsqueda de conclusiones o en resoluciones muy necesarias.
6. Sentido estético: este es el aspecto mas importante, se debe escuchar coherente la relación entre melodía y acorde, debe sentirse cómodo al escucharla. Aunque ninguno de los anteriores casos se cumpla, si el acorde colocado, es coherente con la dirección y le es fácil determinar su función al interior de la estructura musical, entonces estaría correcto.



## Introducción a la conducción de las voces

### ENLACE DE LOS ACORDES TRIÁDAS EN ESTADO FUNDAMENTAL

El encadenamiento correcto de acordes en estado fundamental es el primer paso para aprender a realizar una buena armonía. Al principio se cumplirán las normas básicas, sin preocuparse de la musicalidad resultante que, poco a poco, y conforme se nos ofrezcan más de la musicalidad resultante que, poco a poco, y conforme se nos ofrezcan más posibilidades, iremos modificando y mejorando.

En un principio, duplicaremos siempre la fundamental en todos los acordes. Posteriormente, se estudiará la duplicación de la 3ª.

Para enlazar dos acordes, las voces, en principio, deben conducirse por el camino más corto, por tanto:

- se respetarán las notas comunes si las hay, es decir, si dos acordes consecutivos tienen 1 o dos sonidos en común, éstos se mantendrán inmóviles en la misma voz.
- las demás voces, al pasar al acorde siguiente, procederán, si puede ser, por grados conjuntos o al grado más próximo posible.

Los posibles enlaces entre acordes en estado fundamental los podemos clasificar en tres grupos:

- Movimiento de fundamentales de cuarta o quinta.
- Movimiento de fundamentales de tercera o de sexta.
- Movimiento de fundamentales de segunda (o de séptima, aunque no es muy usual).

Enlaces de acordes cuyas fundamentales se encuentren separadas por una Quinta o por una Cuarta, tienen una nota en común, con lo cual esta nota se mantendrá en la misma voz y el resto enlazará por el movimiento mas corto:

5ª ascendente      5ª descendente      4ª descendente      4ª ascendente

Otra posibilidad consiste en mantener la nota común, mientras que la tercera del primer acorde se dirige hacia la tercera del segundo:

Posición  
cerrada      abierta      cerrada      abierta      cerrada      abierta      cerrada      abierta

5ª ascendente      5ª descendente      4ª descendente      4ª ascendente



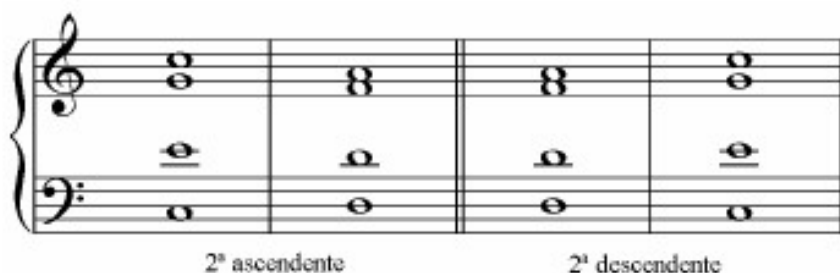
## ENLACES DE TRIADAS CUYAS FUNDAMENTALES ESTAN A DISTANCIA DE TERCERA O SEXTA:

Estas triadas tienen dos notas en común, las cuales se mantiene en la misma voz de un acorde a otro, la otra voz procederá por grados conjuntos; los enlaces de tercera o sexta, tienden a ser al interior de una misma función armónica, y mantener apenas un cambio de sonoridad:



## ENLACES DE TRIADAS CUYAS FUNDAMENTALES ESTAN A DISTANCIA DE SEGUNDA O SEPTIMA:

Estos acordes no comparten notas en común, así que el enlace entre ellos se hace por movimiento contrario al que da el bajo:



## NORMATIVIDADES PARA EL MANEJO DE LOS INTERVALOS DE 5ta, 8va, y UNISONOS:

Las octavas o Quintas Justas seguidas, están prohibidas si se producen entre las mismas voces, sin importar si a estas se llega por movimiento paralelo (las dos voces suben) o contrario, (una sube y otra baja). Esta prohibición no aplica si la segunda de las quintas no es Justa. 8ª seguidas

