

UNA GUÍA PARA APRENDER A COMPONER  
MÚSICA



---

# GUÍA DE ARMONÍA MUSICAL

GUÍA PARA EL  
AUTODIDACTA

---

J. URIEL INFANZON

- **UNIDAD 1: INTRODUCCIÓN**
  - LAS NOTAS MUSICALES
  - TONO Y SEMITONO
  - SOSTENIDO Y BEMOL
- **UNIDAD 2: ESCALAS Y TONALIDAD**
  - ESCALAS
  - TONALIDAD
    - ESCALA MAYOR
    - ESCALA MENOR NATURAL
- **UNIDAD 3: ACORDES**
  - VERTICALIDAD Y HORIZONTALIDAD
  - ACORDE TRÍADA Y ACORDE TÉTRADA
  - LOS 4 TIPOS DE ACORDES
- **UNIDAD 4: ARMONIZACIÓN DE LAS ESCALAS**
  - 1) ARMONIZACIÓN DE LA ESCALA MAYOR
    - Tendencias de la escala mayor
    - Funciones de los acordes de la escala mayor
    - Emociones de la escala mayor
  - 2) ARMONIZACIÓN DE LA ESCALA MENOR NATURAL
    - Funciones de la escala menor natural
    - Emociones de la escala menor natural
  - 3) ARMONIZACIÓN DE LA ESCALA MENOR ARMÓNICA
    - Funciones de la escala menor armónica
    - Emociones de la escala menor armónica
  - 4) ARMONIZACIÓN DE LA ESCALA MENOR MELÓDICA
    - Funciones de la escala menor melódica
    - Emociones de la escala menor melódica
- **UNIDAD 5: FORMAS DE PLANTEAR LOS SISTEMAS ARMÓNICOS**
  - INTEGRAR ESCALAS MENORES
  - DISTINTAS RESOLUCIONES
  - COMPLEJIZAR PROGRESIONES
- **UNIDAD 6: ESCALAS MODALES**
  - MODO DÓRICO
  - MODO FRIGIO
  - MODO LIDIO
  - MODO MIXOLIDIO
- **UNIDAD 7: SISTEMAS ARMÓNICOS ATONALES**
  - ENLACES A DISTANCIA DE TERCERA MENOR
  - ENLACES A DISTANCIA DE TERCERA MAYOR
  - ENLACES A DISTANCIA DE CUARTA AUMENTADA
  - ENLACES A DISTANCIA DE SEGUNDA MENOR
- **UNIDAD 8: VERTICALIDADES**
  - INVERSIONES
  - CONSONANCIA Y DISONANCIA
  - EXTENSIONES

# UNIDAD 1: INTRODUCCIÓN

## LAS NOTAS MUSICALES

- En principio, **existen 7 notas musicales**.



Éstas son las denominadas “**NOTAS NATURALES**”



## TONO Y SEMITONO

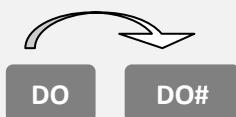
Para diferenciar un sonido de otro, **utilizamos una unidad de medida**. Esta unidad de medida **indica la distancia entre las notas**. Utilizamos el término “distancia” para referirnos a la diferencia de sonido que se percibe entre una nota y la otra

- Las unidades de medida son: **tono y semitono**
  - EL **SEMITONO** ES LA **MÍNIMA UNIDAD DE MEDIDA**
  - DOS SEMITONOS CONFORMAN UN TONO**

**SEMITONO + SEMITONO = TONO**



### SEMITONO



### TONO



### Abreviaciones

*T = tono*

*ST = semitono*

# SOSTENIDO Y BEMOL

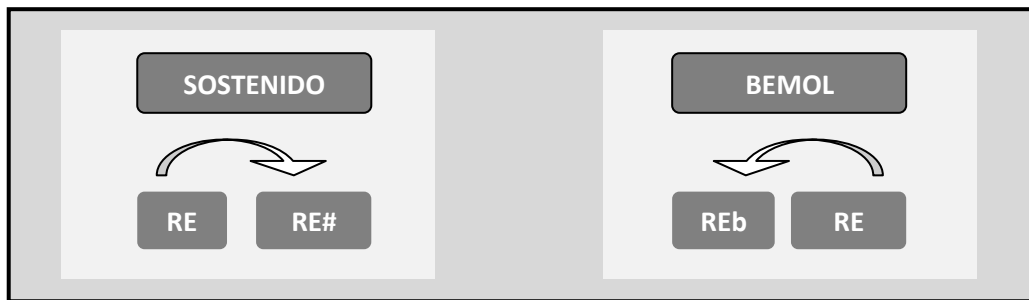
- Los sostenidos y los bemoles son alteraciones que sufren las notas naturales.

¿**b**?

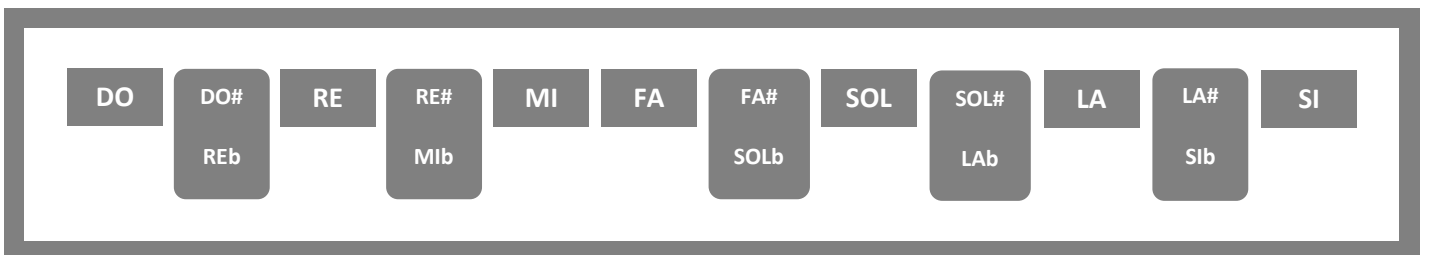
ALTERACIONES	
SOSTENIDO	#
BEMOL	b

¿**#**?

- EL SOSTENIDO AUMENTA UN SEMITONO.
- EL BEMOL DISMINUYE UN SEMITONO.



## LAS NOTAS MUSICALES CON SUS ALTERACIONES



## ENARMONÍA

- Se llama notas enarmónicas a dos notas de nombre diferente pero con el mismo sonido.

Do# es la ENARMONÍA de REb

RE# es la ENARMONÍA de Mib

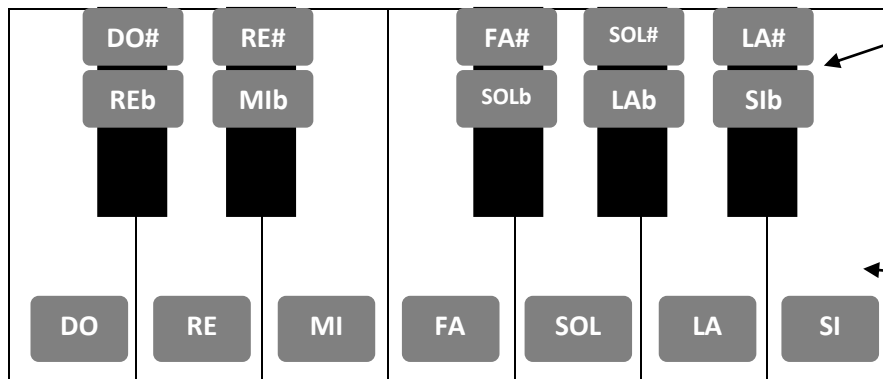
FA# es la ENARMONÍA de SOLb

SOL# es la ENARMONÍA de LAb

LA# es la ENARMONÍA de Sib

**ENTONCES...**

**CONTANDO LAS NOTAS  
ALTERADAS, HAY 12  
NOTAS EN TOTAL**

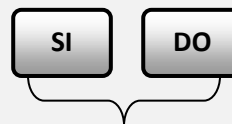


**LAS TECLAS  
NEGRAS SON  
LAS NOTAS  
ALTERADAS**

**LAS TECLAS  
BLANCAS SON  
LAS NOTAS  
NATURALES**



**Un semitono de  
distancia entre  
ambas notas**



**Un semitono de  
distancia entre  
ambas notas**

**POR LO QUE NO HAY  
ALTERACIONES ENTRE  
MEDIO DE ESTAS NOTAS**

**¡ I M P O R T A N T E !**

**UBICAR LAS NOTAS MUSICALES EN EL  
INSTRUMENTO**

# UNIDAD 2: ESCALA Y TONALIDAD

## ESCALAS

- Las notas musicales se utilizan agrupándolas para formar **escalas**.
- Una escala **es una selección de notas** que se eligen según la distancia que hay entre cada una de ellas.

¿Cómo aprendo una escala?

**¡APRENDIENDO SU FÓRMULA!**

Hay muchas escalas, pero la más importante es la **escala mayor**, ya que **desde ésta parten todas las demás**. Todas las otras escalas que veremos a lo largo de esta guía son alteraciones de la escala mayor.

## ESCALA MAYOR

LA FÓRMULA DE LA  
ESCALA MAYOR

TONO – TONO – SEMITONO – TONO – TONO – TONO – SEMITONO



### ESCALA MAYOR EN TODAS LAS NOTAS



1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°	1°
DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO
RE	MI	FA#	SOL	LA	SI	DO#	RE
MI	FA#	SOL#	LA	SI	DO#	RE#	MI
FA	SOL	LA	SIb	DO	RE	MI	FA
SOL	LA	SI	DO	RE	MI	FA#	SOL
LA	SI	DO#	RE	MI	FA#	SOL#	LA
SI	DO#	RE#	MI	FA#	SOL#	LA#	SI



# TONALIDAD

La **tonalidad** es la **organización jerárquica de las notas**. A cada nota se le asigna un grado.

1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°	1°
DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO



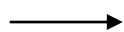
Cuando hablamos de los **grados de una escala** nos referimos a la **posición que adopta una determinada nota dentro de una determinada tonalidad**.

(En este caso, la tonalidad de DO MAYOR)

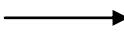
- Al **primer grado** de la tonalidad se la denomina **TÓNICA o FUNDAMENTAL**.
- A los **demás grados** se los divide de la siguiente manera:

1°- FUNDAMENTAL			
2° menor	☹️	2° Mayor	😊
3° menor	☹️	3° Mayor	😊
4° justa	😊	4° aumentada	☹️
5° justa	😊	5° aumentada	☹️
6° menor	☹️	6° Mayor	😊
7° menor	☹️	7° Mayor	😊

## SENSACIONES DE CADA GRADO





Sólido/Alegre



Tenso/Triste

Tenemos sensaciones **SOLIDAS O TENSAS**, esta sensación depende de si la nota es consonante o disonante (conceptos que veremos más adelante)

EN LA ESCALA MAYOR SE UTILIZAN LOS GRADOS MÁS SÓLIDOS:



1°- FUNDAMENTAL			
2° menor	☹	2° Mayor	☺
3° menor	☹	3° Mayor	☺
4° justa	☺	4° aumentada	☹
5° justa	☺	5° aumentada	☹
6° menor	☹	6° Mayor	☺
7° menor	☹	7° Mayor	☺

#### EJEMPLO PARA ENTENDER LAS POSICIONES DE LAS NOTAS

- Si queremos medir la distancia entre la nota DO y la nota SOL, podemos decir que hay una distancia de:

UNA 5TA JUSTA

Lo mismo que decir **7 semitonos** o **3 tonos y medio**

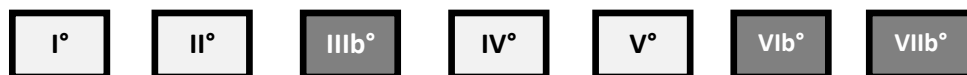
DO

SOL



## ESCALA MENOR NATURAL

LA DISPOSICIÓN DE LOS GRADOS DE LA ESCALA MENOR NATURAL ES:



RECORDAR QUE...

EL B (BEMOL) DISMINUYE UN SEMITONO.

Los recuadros sombreados indican las alteraciones que debemos aplicarle a la escala mayor para **convertirla en menor**.

EJEMPLO EN DO:



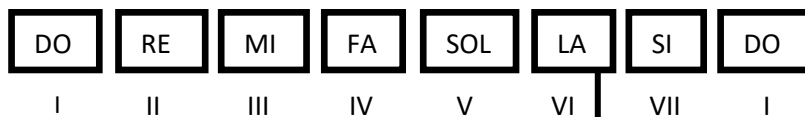
LOS GRADOS QUE SE UTILIZAN EN LA ESCALA MENOR NATURAL:

1°- FUNDAMENTAL			
2° menor	☹	2° Mayor	☺
3° menor	☹	3° Mayor	☺
4° justa	☺	4° aumentada	☹
5° justa	☺	5° aumentada	☹
6° menor	☹	6° Mayor	☺
7° menor	☹	7° Mayor	☺



La **escala menor natural** es el resultado de empezar el conteo desde el 6to grado de la escala mayor (si estamos en la nota DO, el sexto grado de la escala sería la nota LA, que corresponde al modo eólico o **modo menor**). Es decir, considerar al 6° de la escala mayor como la TÓNICA de la escala.

## ESCALA MAYOR



## ESCALA MENOR



## ESCALA MENOR EN TODAS LAS NOTAS

1°	2°	3°b	4°	5°	6°b	7°b	1°
DO	RE	Mib	FA	SOL	Lab	Slb	DO
RE	MI	FA	SOL	LA	Slb	DO	RE
MI	FA#	SOL	LA	SI	DO	RE	MI
FA	SOL	Lab	Slb	DO	REb	Mib	FA
SOL	LA	Slb	DO	RE	Mib	FA	SOL
LA	SI	DO	RE	MI	FA	SOL	LA
SI	DO#	RE	MI	FA#	SOL	LA	SI

Demos el siguiente paso, un paso muy grande y que nos da pie para empezar a  
**¡CREAR NUESTRAS PROPIAS PROGRESIONES DE ACORDES!**

**¿QUÉ ES UN ACORDE Y CÓMO SE CONSTRUYE?**

# UNIDAD 3: ACORDES

Un **acorde** es el conjunto de **tres notas** (o más) sonando **simultáneamente**.

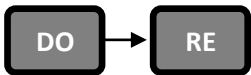
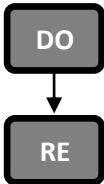
¡Para entender qué es un acorde debemos comprender dos conceptos muy fáciles!



## VERTICALIDAD Y HORIZONTALIDAD

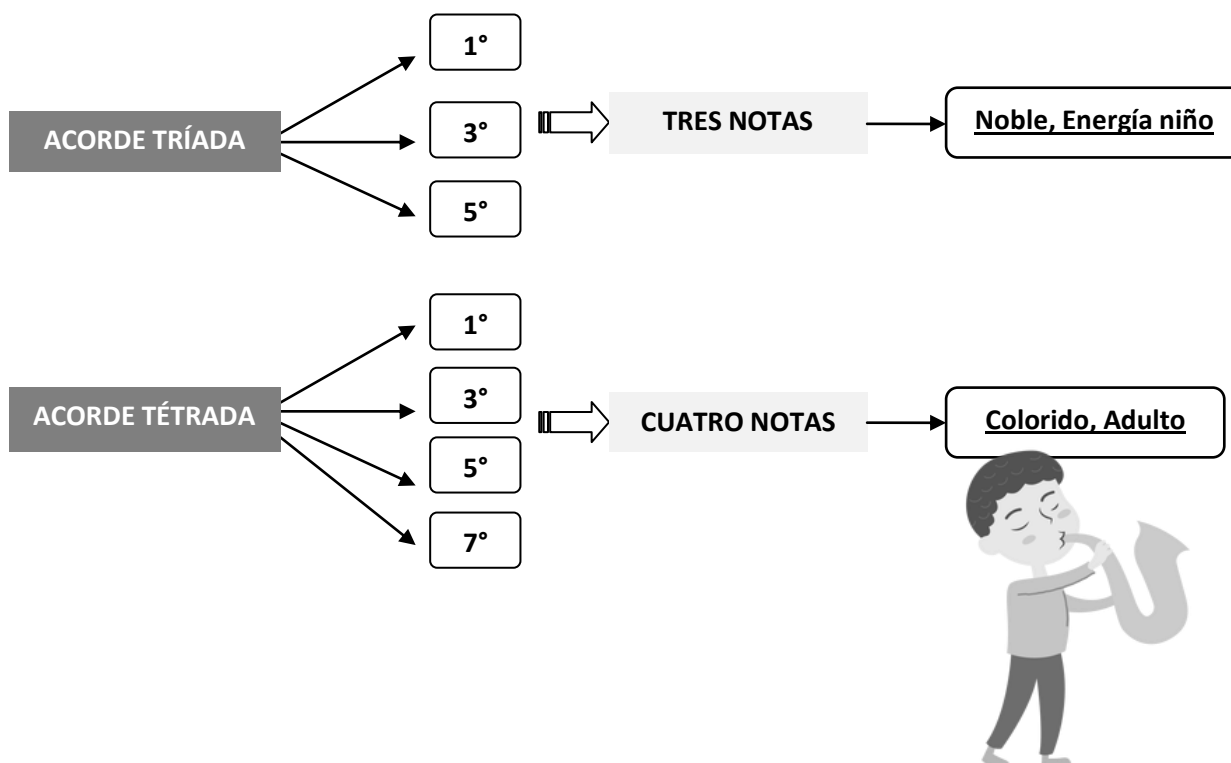
- El término “**horizontal**” en la música, hace referencia a dos notas o más sonando **consecutivamente**.
- El término “**vertical**” en la música, hace referencia a dos notas o más sonando **simultáneamente**.

LOS ACORDES SON NOTAS ORDENADAS DE FORMA VERTICAL

HORIZONTALIDAD	VERTICALIDAD
	
NOTAS CONSECUTIVAS	NOTAS SIMULTANEAS

Para construir un acorde debemos tocar la tónica (1°), el 3° y 5° grado de forma simultánea.

## ACORDE TRÍADA Y ACORDE TÉTRADA



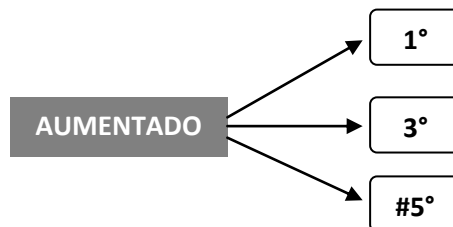
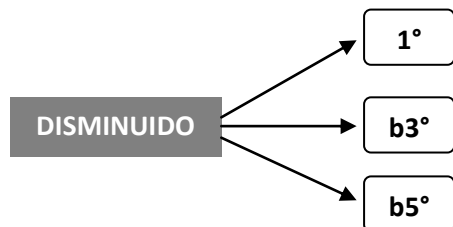
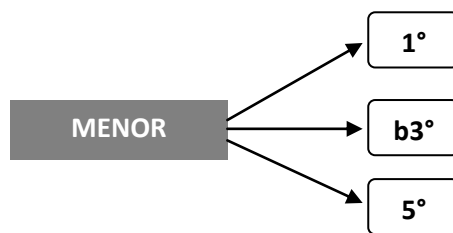
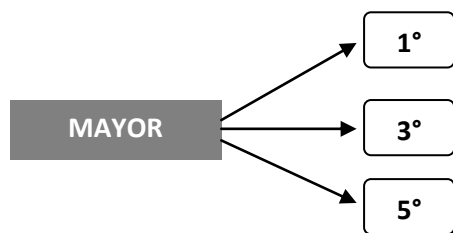
### ACORDES TRÍADAS

- Los acordes triadas se construyen utilizando tres notas; el 1°, el 3° y el 5°.

### ACORDES TÉTRADAS

- Los acordes tétradas se construyen utilizando cuatro notas; el 1°, el 3°, el 5° y el 7°.

# LOS 4 TIPOS DE ACORDES



MAYOR	MENOR	DISMINUIDO	AUMENTADO
-------	-------	------------	-----------

2° menor	☹️	2° Mayor	😊
3° menor	☹️	3° Mayor	😊
4° justa	😊	4° aumentada	☹️
5° justa	😊	5° aumentada	☹️
6° menor	☹️	6° Mayor	😊
7° menor	☹️	7° Mayor	😊

2° menor	☹️	2° Mayor	😊
3° menor	☹️	3° Mayor	😊
4° justa	😊	4° aumentada	☹️
5° justa	😊	5° aumentada	☹️
6° menor	☹️	6° Mayor	😊
7° menor	☹️	7° Mayor	😊

2° menor	☹️	2° Mayor	😊
3° menor	☹️	3° Mayor	😊
4° justa	😊	4° aumentada	☹️
5° justa	😊	5° aumentada	☹️
6° menor	☹️	6° Mayor	😊
7° menor	☹️	7° Mayor	😊

2° menor	☹️	2° Mayor	😊
3° menor	☹️	3° Mayor	😊
4° justa	😊	4° aumentada	☹️
5° justa	😊	5° aumentada	☹️
6° menor	☹️	6° Mayor	😊
7° menor	☹️	7° Mayor	😊

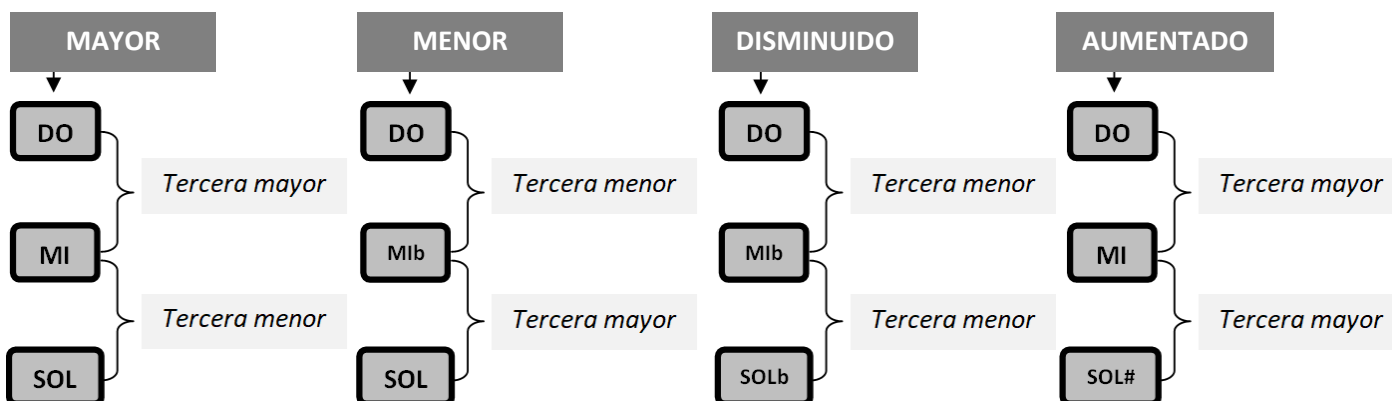
Transmite una sensación de **alegría**

Transmite una sensación de **tristeza**

Transmite una sensación de **tensión**

Transmite una sensación de **misterio, enigma.**

**Ejemplo en DO:**



# UNIDAD 4: ARMONIZACIÓN DE LAS ESCALAS

- Ahora que ya sabemos cómo se construyen los acordes, ya estamos en condiciones de aprender a **armonizar una escala y componer con sus acordes**.

LA ARMONIZACIÓN DE UNA ESCALA ES LA OBTENCIÓN DE SUS ACORDES SIGUIENDO LA TONALIDAD DE DICHA ESCALA.

En definitiva, armonizar una escala es **convertir cada grado de la escala en un acorde, agregando su 3°, su 5° y optativamente su 7°**. Al armonizar una escala damos a conocer los acordes que surgen naturalmente siguiendo la tonalidad de dicha escala.

## 1) ARMONIZACIÓN DE LA ESCALA MAYOR



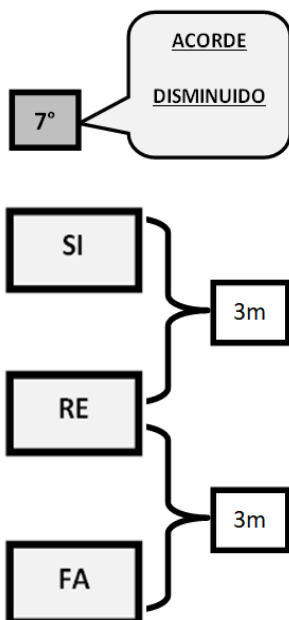
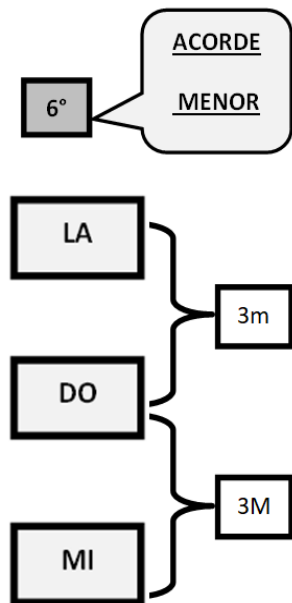
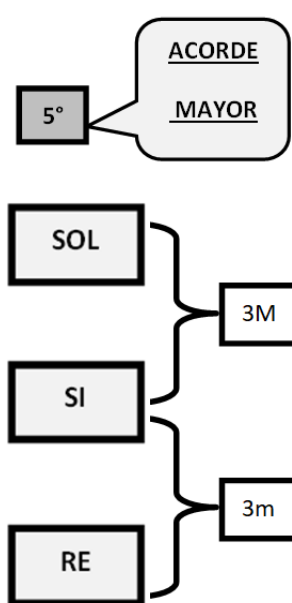
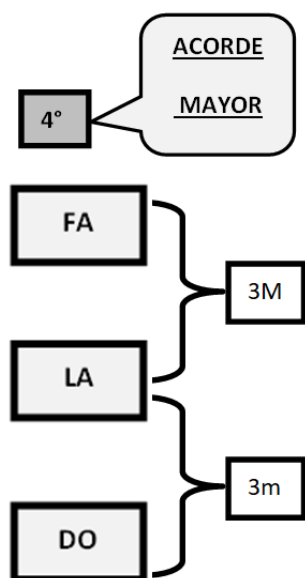
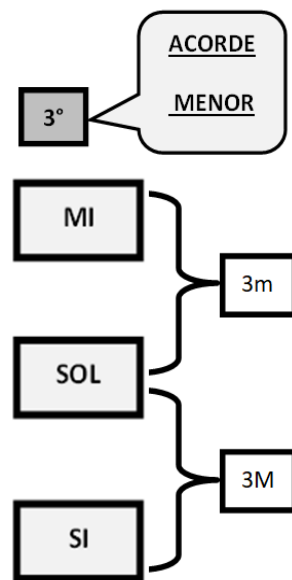
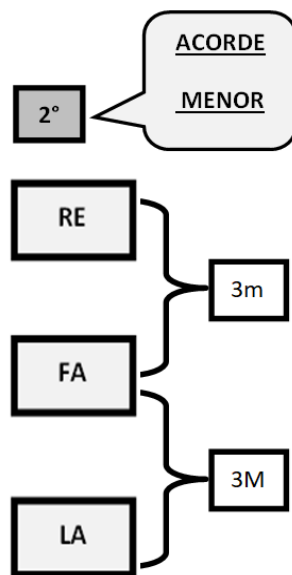
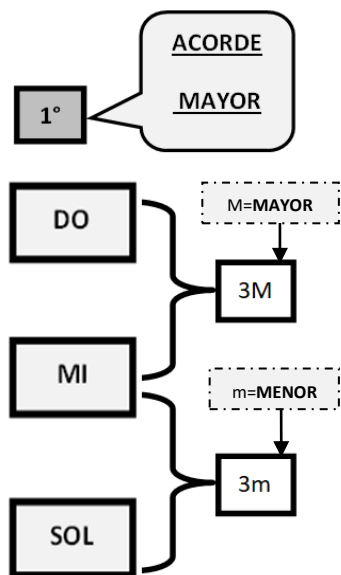
A CADA GRADO:

1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°
<i>C</i>	<i>D</i>	<i>E</i>	<i>F</i>	<i>G</i>	<i>A</i>	<i>B</i>

LE AGREGAMOS SU 3° Y SU 5°

	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI
	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓
3°	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE
5°	SOL	LA	SI	DO	RE	MI	FA

VEAMOS QUE TIPO DE ACORDE SE FORMÓ EN CADA GRADO



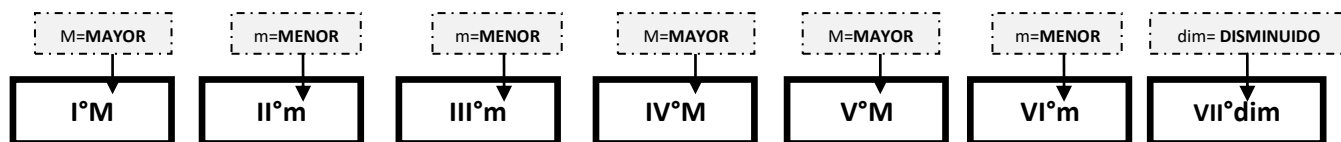
### TIP VISUAL

Para darnos cuenta cómo se formaron los acordes armonizados, tomemos como referencia el siguiente cuadro el cual muestra las notas en **la TONALIDAD MAYOR**.

(Nos centremos en **el 1°, el 3° y el 5°**, ya que estos **son los grados que componen cada acorde**)

1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°	1°
DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO
RE	MI	FA#	SOL	LA	SI	DO#	RE
MI	FA#	SOL#	LA	SI	DO#	RE#	MI
FA	SOL	LA	SIb	DO	RE	MI	FA
SOL	LA	SI	DO	RE	MI	FA#	SOL
LA	SI	DO#	RE	MI	FA#	SOL#	LA
SI	DO#	RE#	MI	FA#	SOL#	LA#	SI

ENTONCES, EL RESULTADO ES EL SIGUIENTE....



1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°
<b>C</b>	<b>Dm</b>	<b>Em</b>	<b>F</b>	<b>G</b>	<b>Am</b>	<b>Bdim</b>

### REFERENCIAS

C= DO  
 D= RE  
 E= MI  
 F= FA  
 G= SOL  
 A= LA  
 B= SI



A cada grado le añadimos verticalmente el 3° y el 5° y listo, **¡ya armonizamos una escala!**

Al saber armonizar una tonalidad, ya estamos en condiciones de comenzar a jugar con sus acordes

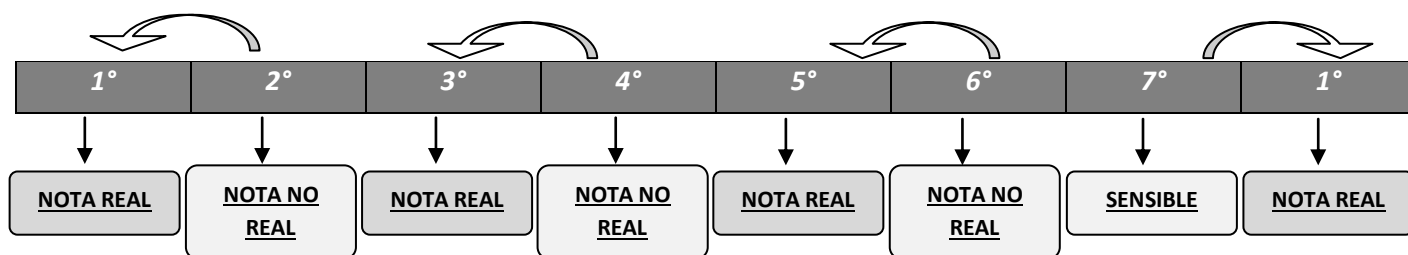


## TENDENCIAS DE LOS GRADOS DE LA TONALIDAD MAYOR

- Los grados que componen un acorde son el 1° el 3° el 5°. Estas notas las nombraremos como **NOTAS REALES**.
- Las demás notas (el 2°, el 4° y el 6°) serán las **NOTAS NO REALES**.

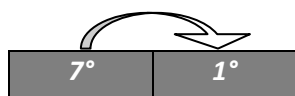
Teniendo en cuenta esta distinción, **los grados que tienen tendencia a resolver a otro grado son:**

1. Las **notas no reales**. (Las notas no reales tienen una tendencia resolutive hacia la nota real más cercana)
2. Y el **séptimo grado** (Ya que está a distancia de semitono con la tónica, por lo que tiene una fuerte tendencia de resolver hacia dicho grado)

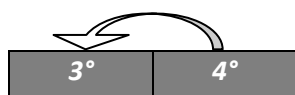


### LAS FUERZAS TENDENCIALES MAS FUERTES SON:

- Del 7° al 1°



- Del 4° al 3°



**Ambos enlaces están a distancia de semitono.**

- A mayor cercanía, mayor fuerza de deseo.



### SENSIBLE

**Se le llama sensible al 7° de la escala mayor.** Este grado es un punto de tensión ya que se encuentra a semitono del 1° por lo que concentra una fuerte tendencia de resolver hacia dicho grado. Por eso los acordes que en su composición tengan la sensible, van a tener esta sensación de querer resolver al 1°.

## FUNCIONES DE LOS ACORDES DE LA TONALIDAD MAYOR

- Las funciones de los acordes son determinadas según el grado en el que se forma el acorde (**posición horizontal**) y según los grados que componen dicho acorde (**composición vertical**).

Teniendo en cuenta estos factores, los acordes pueden cumplir 3 funciones distintas:

- Acordes tónicos: (1°, 3°, 6°)**  
Punto de reposo, estable.  
Contiene las notas reales de la tonalidad
- Acordes dominantes: (5° y 7°)**  
Punto de tensión, buscan resolver.  
Contiene la nota sensible (7°), gracias a que tienen en su composición la sensible, los acordes dominantes adoptan una sonoridad tensa que busca resolver al 1°
- Acordes subdominantes (2° y 4°):**  
Sirven como puente entre tónica y dominante.  
Tienen una ligera tensión.

C	Dm	Em	F	G	Am	Bdim
1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°
TÓNICA	SUBDOMINANTE	TÓNICA	SUBDOMINANTE	DOMINANTE	TÓNICA	DOMINANTE
Es el centro de la tonalidad, "el centro de <u>gravedad</u> ", el reposo	Sirve como puente entre un acorde tónico y un acorde dominante.	Es muy estable, ya que contiene notas reales de la tonalidad	Sirve como puente entre un acorde tónico y un acorde dominante.	Este grado concentra mucha fuerza de deseo hacia la tónica gracias a su composición vertical (contiene la sensible que busca resolver al primer grado y contiene notas no reales que buscan resolver hacia la nota real más cercana).	Es muy estable, ya que contiene notas reales de la tonalidad.	A un semitono de distancia con la tónica, por lo que concentra una fuerza ascendente.

## EL ACORDE DOMINANTE DE LA TONALIDAD MAYOR

- Como mencionamos anteriormente cuando nombramos las funciones de cada grado de la tonalidad mayor, el acorde del 5° es dominante, ya que, tiene en su composición la sensible y notas no reales de la tonalidad

La función dominante señala **inestabilidad**. El 5° de la tonalidad mayor, es un acorde dominante. Este acorde tiene la característica de **reforzar el centro tonal** debido a que crea inestabilidad; produciendo una fuerte tendencia a resolver al 1° (tónica). Por eso es un grado tan importante, porque es el encargado de potenciar el centro tonal.

Al utilizar el 5° de la tonalidad mayor reposando en el 1° (dominante, tónica) estamos generando una sonoridad resolutive, reforzando de esta manera el centro tonal.

## EMOCIONES DE LOS ACORDES DE LA TONALIDAD MAYOR

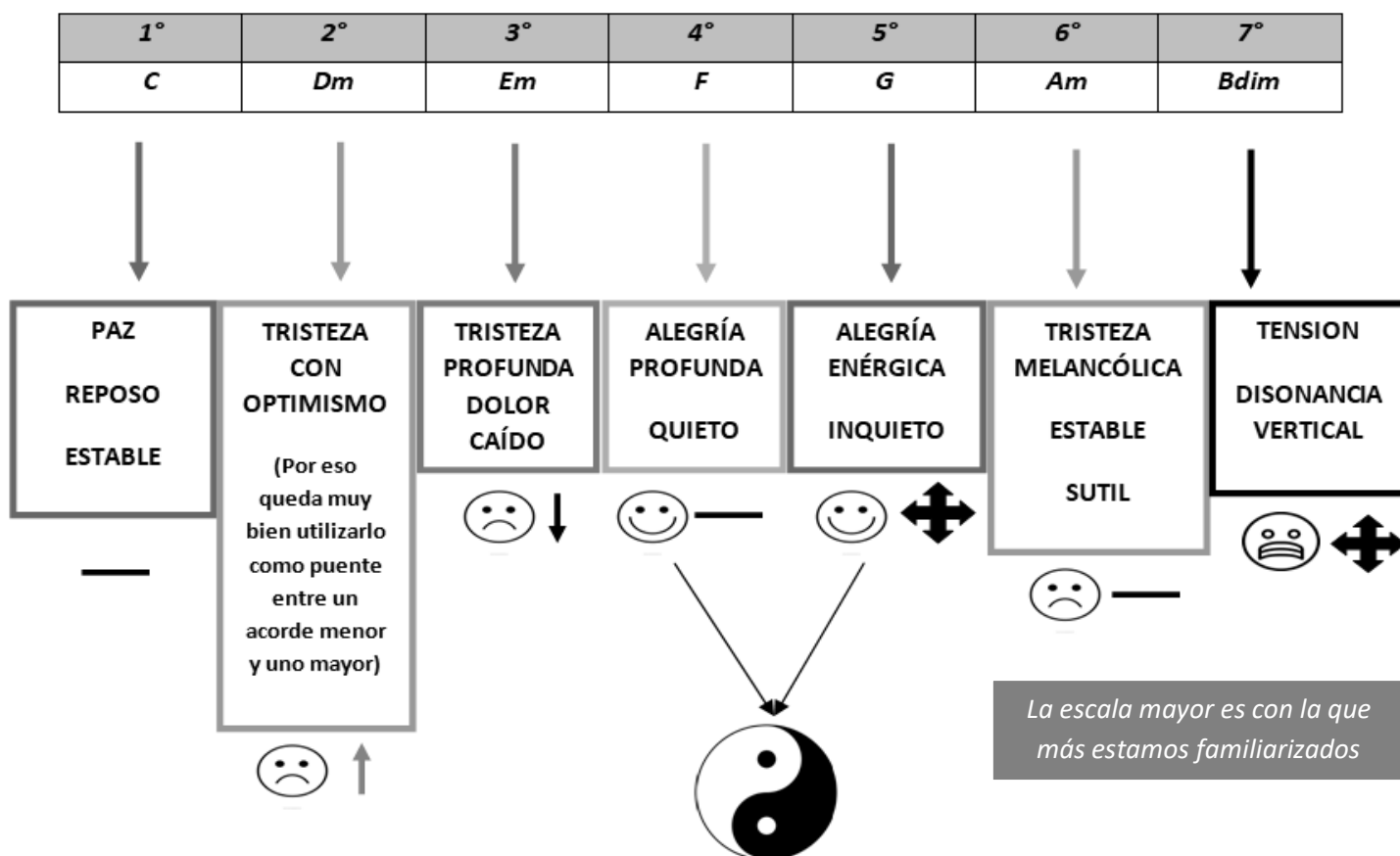
Hasta ahora la forma en la que diferenciábamos un acorde de otro era según su función tonal (dominante, tónico, subdominante) y según su emoción dependiendo si es menor o mayor mediante la dualidad de **feliz/triste** o **sólido/tenso**.

Hay muchas formas más de medir las emociones, no solo si es alegre o triste. Funciona de la misma manera que los sabores de la comida, en la comida no solo existe la polaridad salado/dulce, también existe picante/suave, crocante/gomoso, etc.

Si agudizamos aun más nuestra percepción podremos notar que hay diferentes niveles o tipos de felicidad, de la misma forma, una emoción triste tiene distintos niveles energéticos, distintas sonoridades.

Si bien esto es algo parcialmente subjetivo; en el mundo actual existe un “estándar emocional”. Esto significa que las personas ya tienen muy asimilada una determinada emoción a un sonido determinado. La globalización influenció en gran medida el estándar emocional de la sociedad, inyectando información sonora que al recibirla cotidianamente nos ha ido sumergiendo en los mismos mares emocionales. La industria de la publicidad, por ejemplo, nos propone un tipo de sonido para un tipo de producto específico; al igual que en la industria del cine, que potencian nuestra percepción visual con la utilización del sonido. Gracias a estas **asociaciones** fuimos generando una **conciencia colectiva musical**.

Es más fácil reconocer una obra musical **sintiéndola** que pensándola. Por esto es que es la forma más práctica de clasificar los recursos compositivos: **a través de las emociones que producen al escucharla**:



## REFERENCIAS DE LAS EMOCIONES

↑ = OPTIMISTA

↓ = DEPRIMIDO

— = QUIETO, ESTABLE

↕ = INQUIETO, INESTABLE

☯ = FUERZAS OPUESTAS

💧 = INTENSO, EMOCIONANTE, LÁGRIMA

♡ = PROFUNDO

★◉★ = FANTASÍA

☾ = INTROSPECTIVO, NOCTURNO

☹ = TRISTEZA

😊 = ALEGRÍA

🤔 = MISTERIO

😬 = Tensión

¡ANIMATE A CREAR TUS PROPIAS  
ETIQUETAS EMOCIONALES!

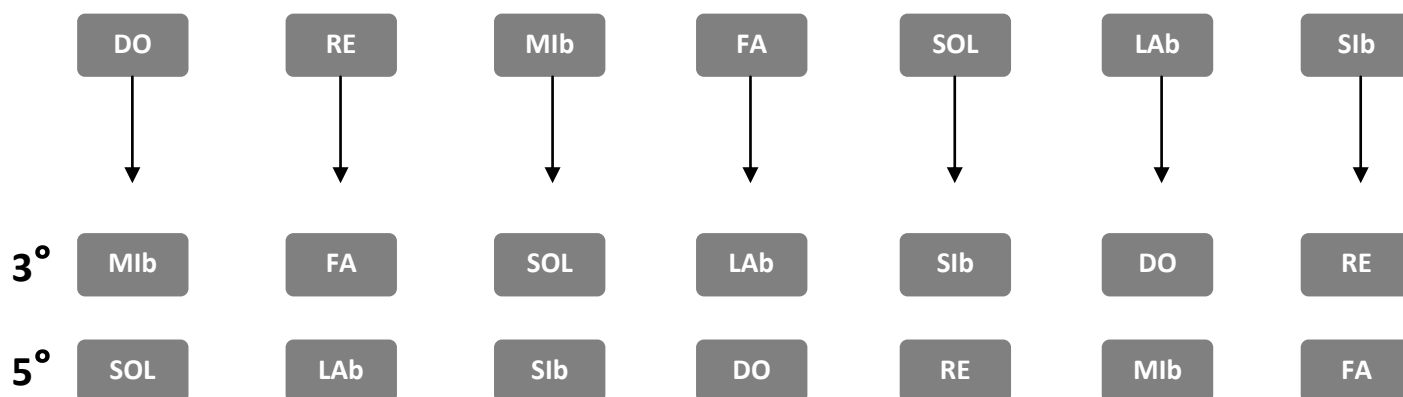
## 2) ARMONIZACIÓN DE LA ESCALA MENOR

Recordemos... armonizar una escala es convertir a cada grado de la escala en un acorde, agregando su 3°, su 5° y optativamente su 7°.

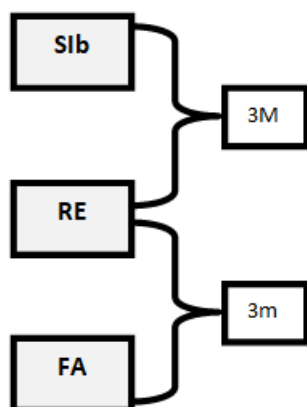
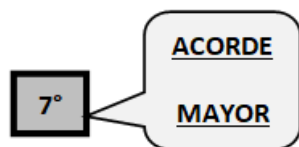
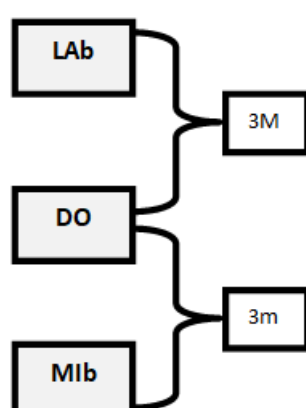
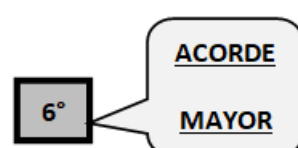
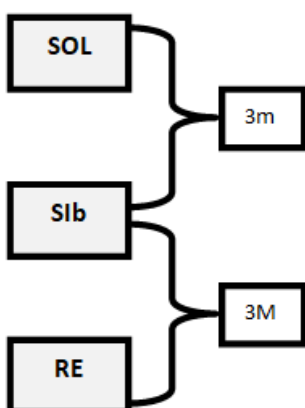
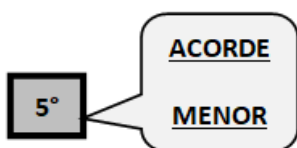
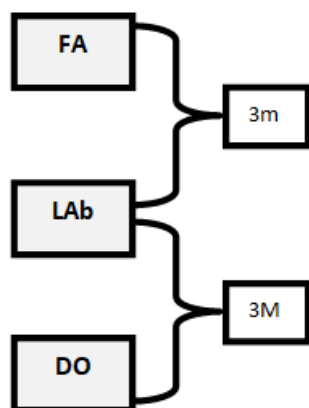
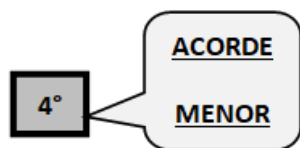
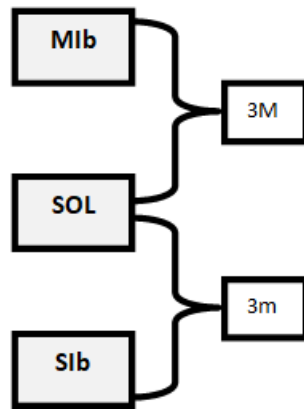
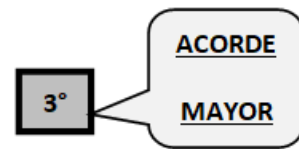
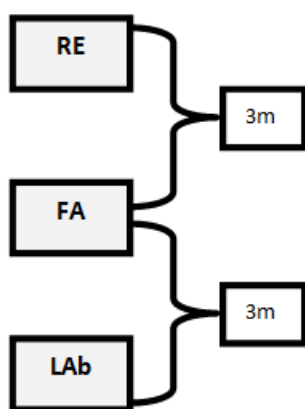
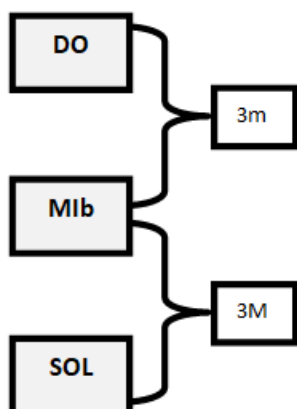
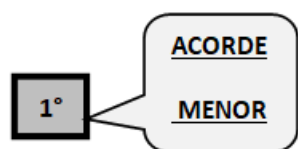
A CADA GRADO:

1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°
DO	RE	Mib	FA	SOL	LA <sup>b</sup>	Si <sup>b</sup>

LE AGREGAMOS SU 3° Y SU 5°



VEAMOS QUE TIPO DE ACORDE SE FORMÓ EN CADA GRADO



### TIP VISUAL

Para darnos cuenta de cómo se formaron los acordes armonizados, tomemos como referencia el siguiente cuadro el cual muestra las notas en **la TONALIDAD MAYOR**.

(Nos centremos en el 1°, el 3° y el 5°, ya que estos **son los grados que componen cada acorde**)

1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°	1°
DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO
RE	MI	FA#	SOL	LA	SI	DO#	RE
MI	FA#	SOL#	LA	SI	DO#	RE#	MI
FA	SOL	LA	SIb	DO	RE	MI	FA
SOL	LA	SI	DO	RE	MI	FA#	SOL
LA	SI	DO#	RE	MI	FA#	SOL#	LA
SI	DO#	RE#	MI	FA#	SOL#	LA#	SI

EL RESULTADO ES EL SIGUIENTE



I°m

II°dim

IIIb°M

IV°m

V°m

VIb°M

VIIb°M

Ejemplo en DO

1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°
<b>Cm</b>	<b>Ddim</b>	<b>Eb</b>	<b>Fm</b>	<b>Gm</b>	<b>Ab</b>	<b>Bb</b>



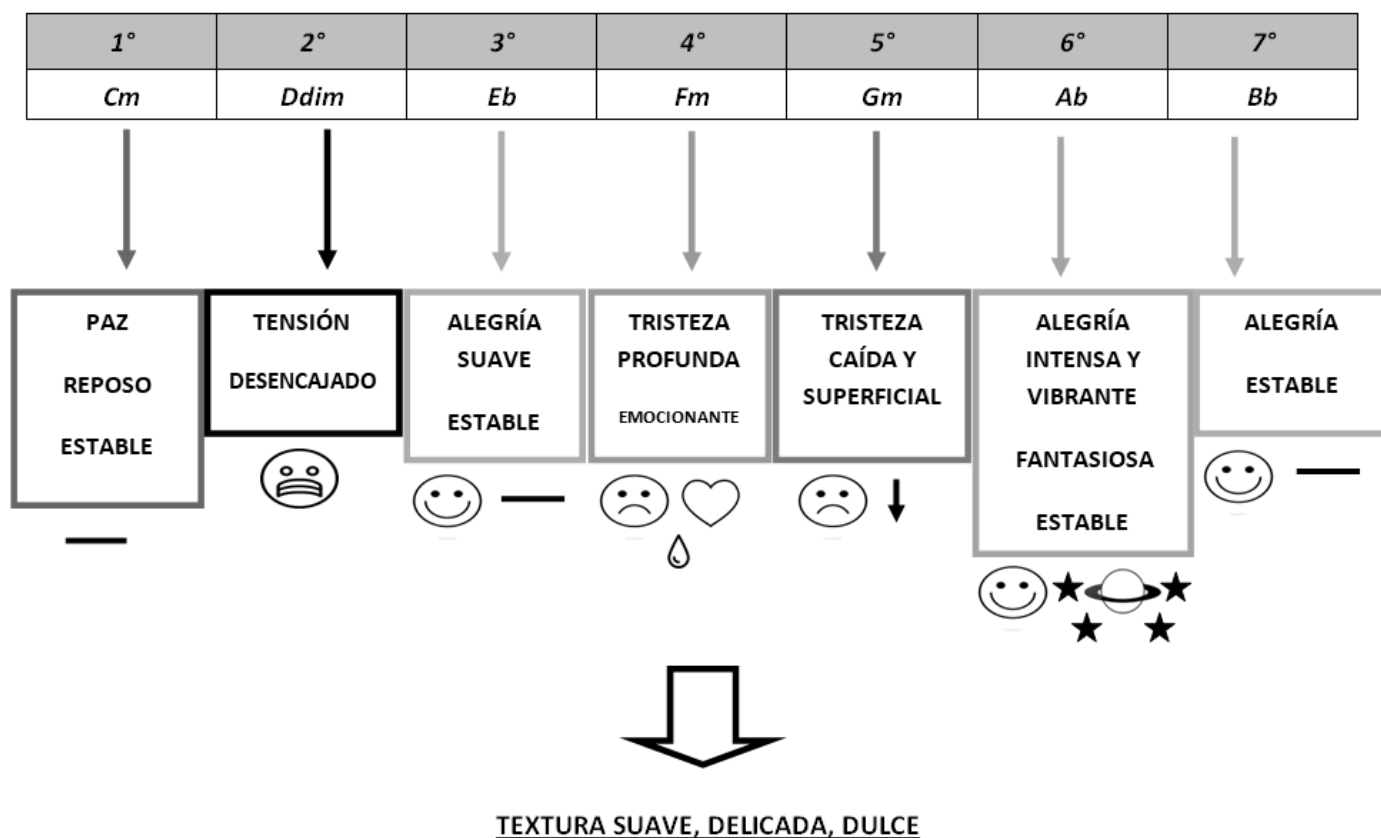
## FUNCIONES DE LOS ACORDES DE LA TONALIDAD MENOR

La escala menor **no tiene tensión, ya que, no tiene la sensible**, que es la fuerza de deseo de una tonalidad.

Si la escala no tiene la sensible ningún acorde de la tonalidad va a tener función dominante (fuerza de deseo de resolver hacia el 1°), ya que, **para que un acorde sea dominante debe tener en su composición la sensible**.

Al no tener algún grado con función dominante, el discurso que se da en la tonalidad menor es suave, delicado, **poco resolutivo**.

## EMOCIONES DE LOS ACORDES DE LA TONALIDAD MENOR

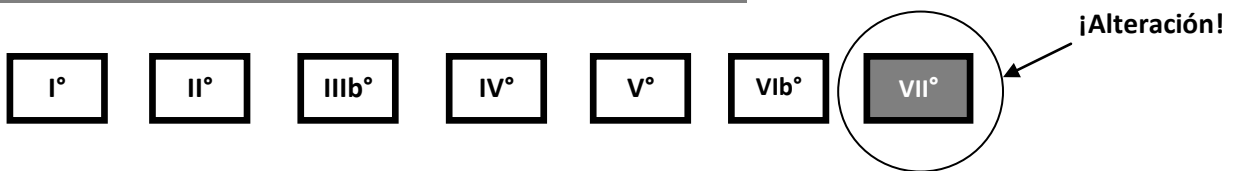


### 3) ARMONIZACIÓN DE LA ESCALA MENOR ARMÓNICA

La sensible, que es el séptimo grado mayor de una escala, tiene una fuerza resolutive hacia el primer grado, ya que, está a distancia de semitono. Cuando una escala tiene la sensible, significa que al armonizarla vamos a obtener acordes dominantes, que son puntos de tensión que buscan resolver. Como ya vimos la **escala menor natural no tiene sensible**, que es la encargada de otorgarle fuerza de deseo a la escala. Al no tener la sensible, la llegada a la tónica será suave. Los clásicos, que buscaban cadencias fuertes con el uso de dominantes, crearon la **escala armónica**, con la finalidad de mantener la fuerza de deseo de la sensible.

Para conservar la sensible se le aumenta un semitono al 7° menor de la escala menor natural, de esta forma conservamos la distancia de semitono del 7° al 1°, es decir, **la escala menor armónica conserva la sensible**.

LA DISPOSICIÓN DE LOS GRADOS DE LA ESCALA MENOR ARMÓNICA ES

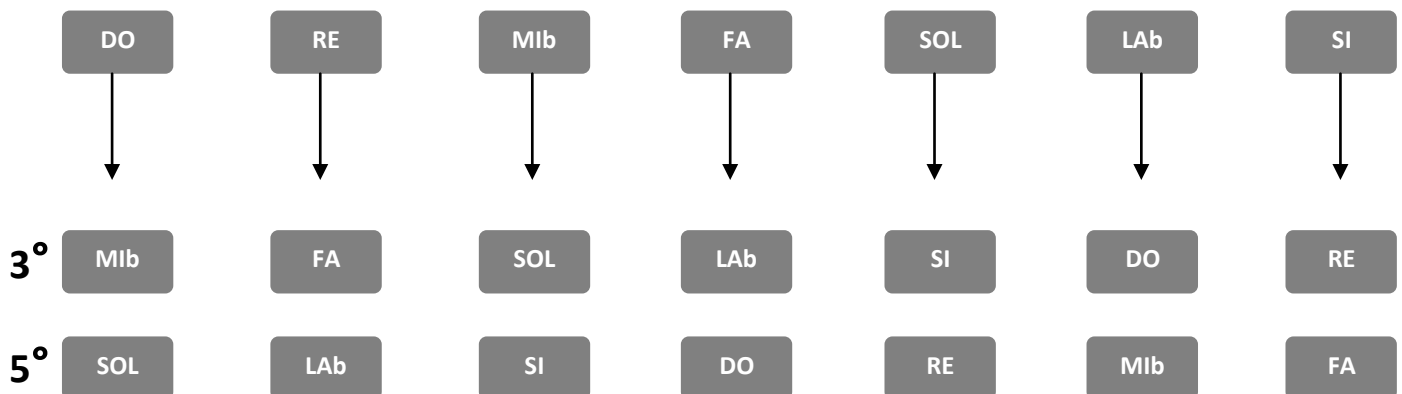


A CADA GRADO:

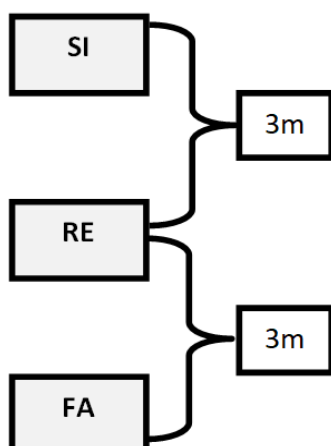
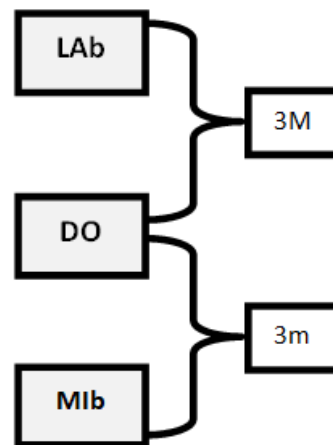
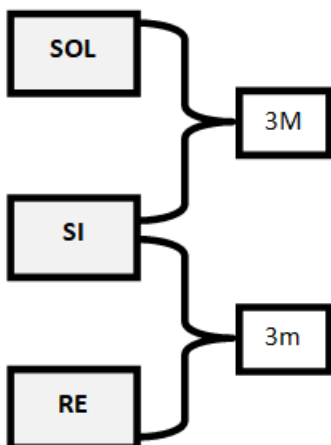
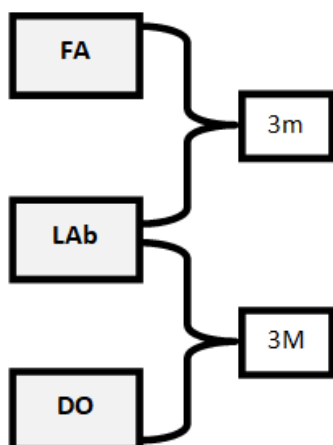
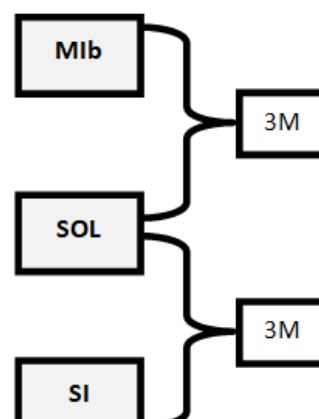
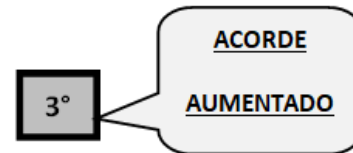
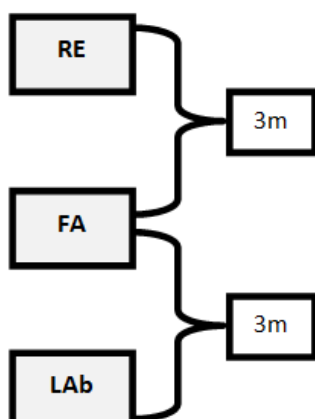
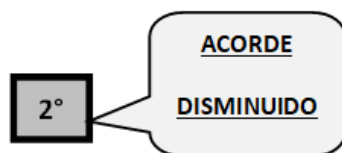
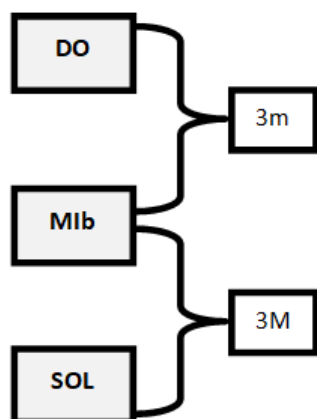
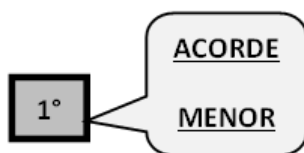
Armonicemos....

1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°
DO	RE	Mib	FA	SOL	LA <sup>b</sup>	SI

LE AGREGAMOS SU 3° Y SU 5°



VEAMOS QUE TIPO DE ACORDE SE FORMÓ EN CADA GRADO



EL RESULTADO ES EL SIGUIENTE:

aum= AUMENTADO



Ejemplo en DO

1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°
<i>Cm</i>	<i>Ddim</i>	<i>Ebaum</i>	<i>Fm</i>	<i>G</i>	<i>Ab</i>	<i>Bdim</i>

## FUNCIONES DE LOS ACORDES DE LA ESCALA MENOR ARMÓNICA

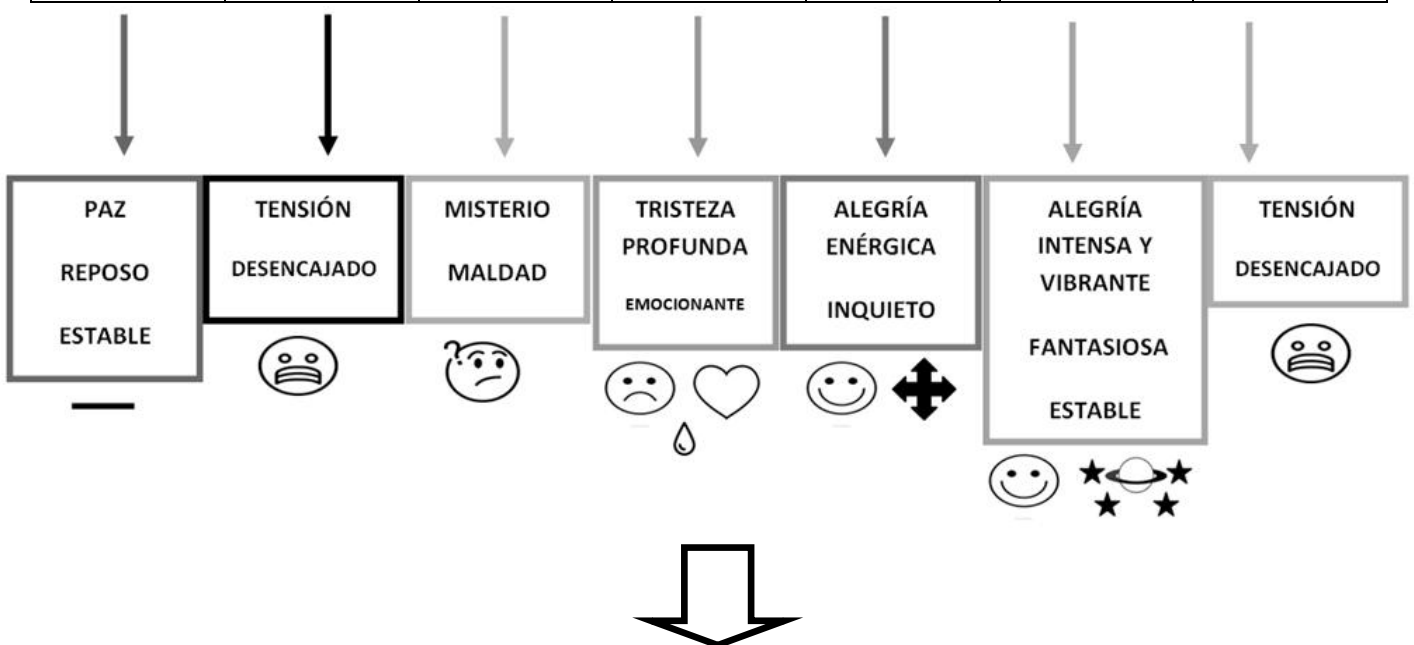
Como ya hemos visto, la escala armónica conserva la sensible.

- Esto tiene como consecuencia la aparición del 3°, 5° y 7° dominantes, pues dentro de estos acordes se encuentra la sensible (fuerza de deseo).

Al recuperar la fuerza energética de la sensible la escala menor armónica presenta una sonoridad tensa y dramática.

## EMOCIONES DE LOS ACORDES DE LA ESCALA MENOR ARMÓNICA

1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°
<i>Cm</i>	<i>Ddim</i>	<i>Ebaum</i>	<i>Fm</i>	<i>G</i>	<i>Ab</i>	<i>Bdim</i>

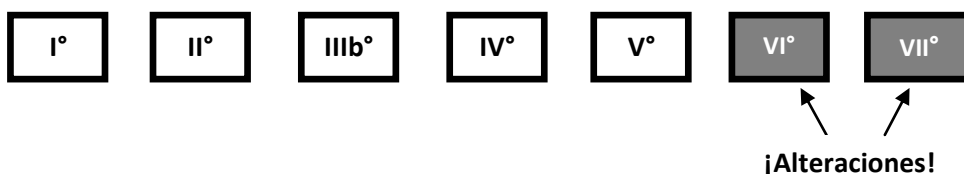


TEXTURA TENSA, DRAMÁTICA, RESOLUTIVA

## 4) ARMONIZACIÓN DE LA ESCALA MENOR MELÓDICA

En la escala melódica, además de aumentarle un semitono al 7° para que quede la sensible, **también le aumentamos un semitono al 6°**. Esta modificación en el 6° va a producir un cambio en los acordes que resultan al armonizar la escala.

LA DISPOSICIÓN DE LOS GRADOS DE LA ESCALA MENOR MELÓDICA ES:

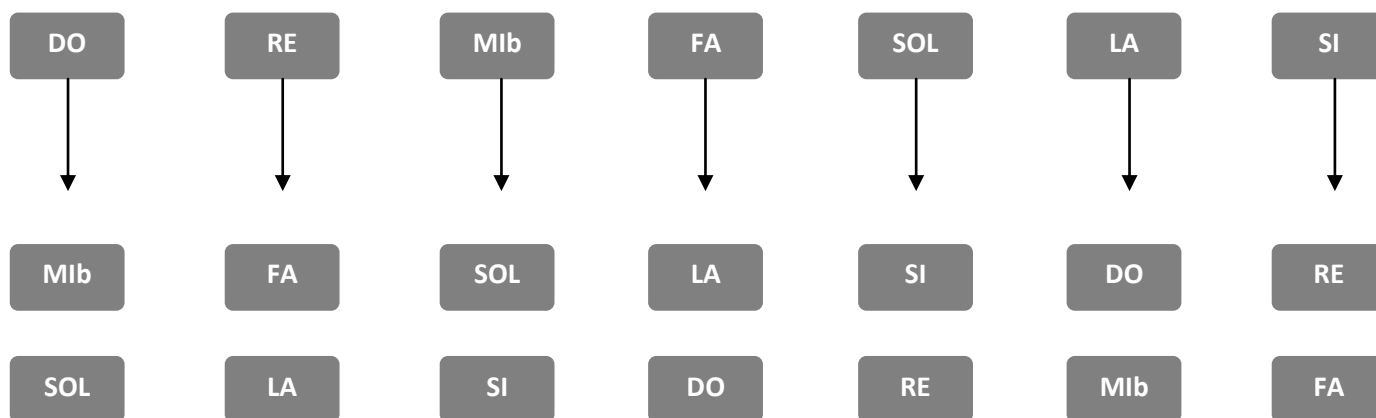


Armonicemos....

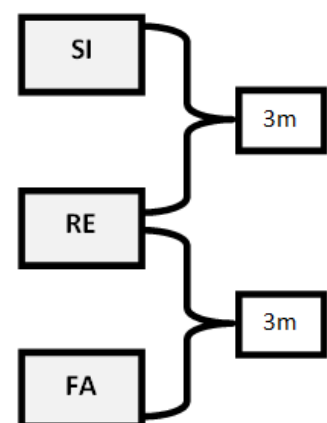
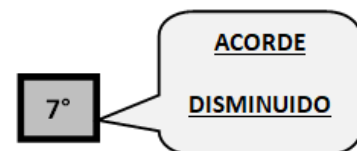
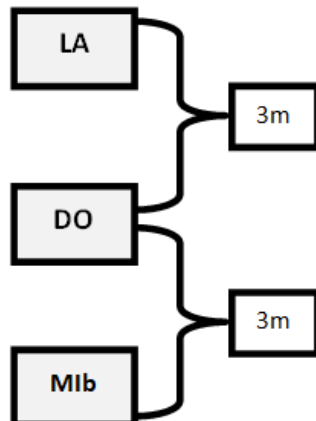
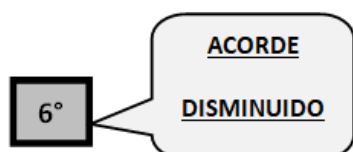
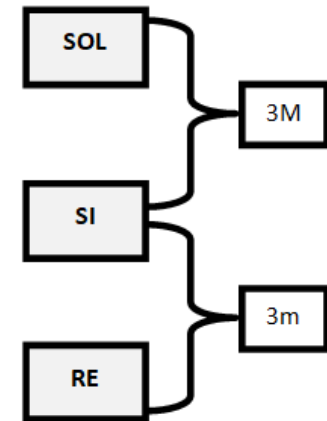
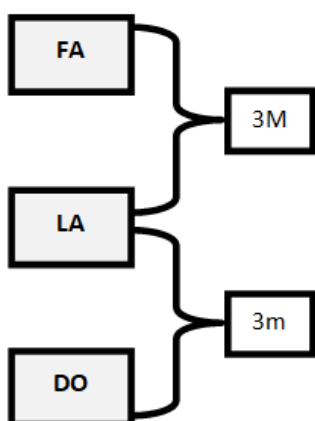
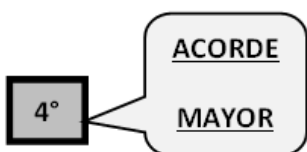
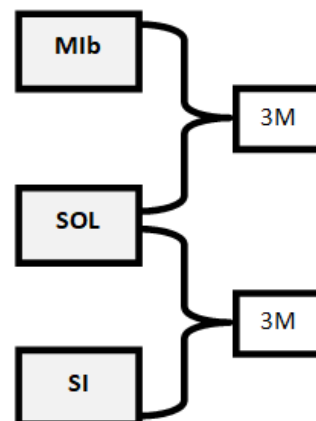
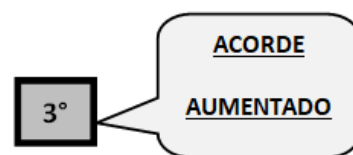
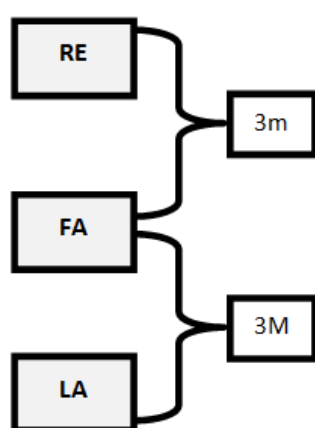
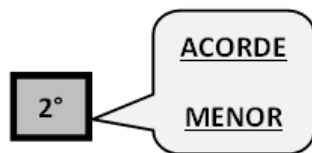
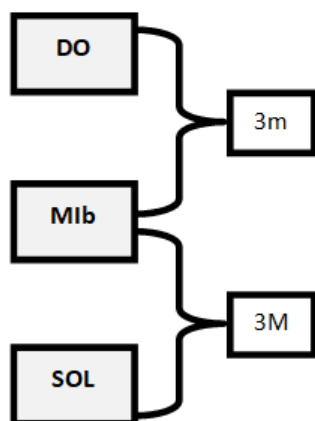
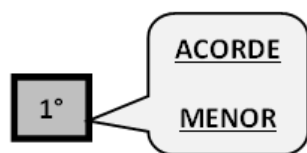
A CADA GRADO:

1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°
DO	RE	Mib	FA	SOL	LA	SI

LE AGREGAMOS SU 3° Y SU 5°



VEAMOS QUE TIPO DE ACORDE SE FORMÓ EN CADA GRADO



EL RESULTADO ES EL SIGUIENTE:

I°m

II°m

IIIb°aum

IV°M

V°

VI°dim

VII°dim

Ejemplo en DO:

1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°
<i>Cm</i>	<i>Dm</i>	<i>Ebaum</i>	<i>F</i>	<i>G</i>	<i>Adim</i>	<i>Bdim</i>

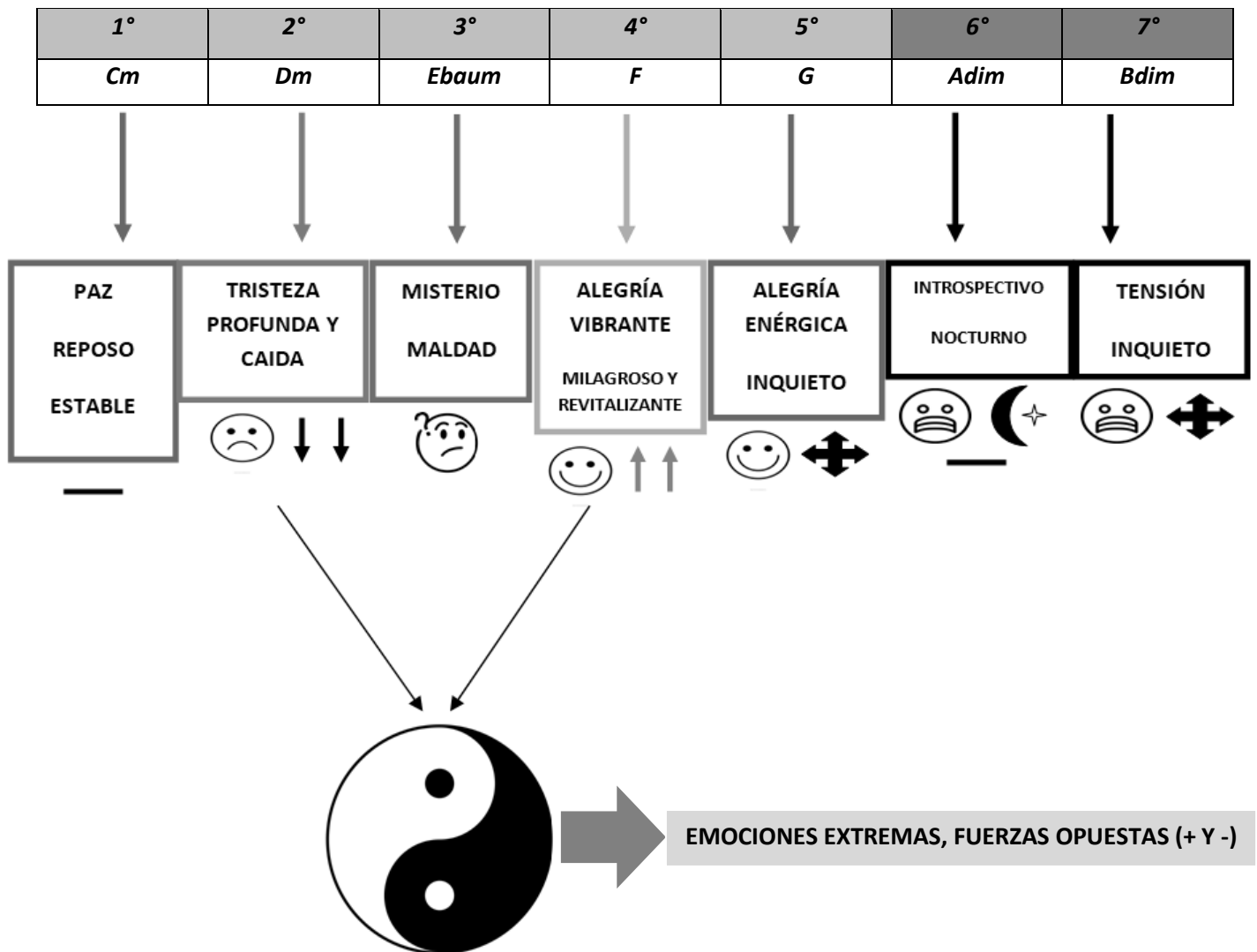
## FUNCIONES DE LOS ACORDES DE LA ESCALA MENOR MELÓDICA

Al mantener la sensible que ya teníamos en la escala menor armónica **se mantiene la función dominante del 3°, el 5° y el 7°**

- Como hemos visto, la alteración que sufre la escala menor armónica para convertirse en melódica es el 6° mayor. Tras aumentar el 6° un semitono **se modifican cuatro acordes: el 2°, el 4°, el 6° y el 7°.**

La aparición de estos nuevos acordes trae consigo un cambio energético en las emociones de dichos grados.

## EMOCIONES DE LOS ACORDES DE LA ESCALA MENOR MELÓDICA





# UNIDAD 5: FORMAS DE PLANTEAR LAS ARMONÍAS

## INTEGRAR ESCALAS MENORES

SI BIEN VIMOS LAS ESCALAS MENORES UNA POR UNA, AL COMPOSER PODEMOS INTEGRARLAS Y CONSIDERARLAS COMO A UNA SOLA ENTIDAD.

### ESCALA MENOR NATURAL

1°	2°	3b°	4°	5°	6b°	7b°
Cm	Ddim	Eb	Fm	Gm	Ab	Bb

### ESCALA MENOR ARMÓNICA

1°	2°	3b°	4°	5°	6b°	7°
Cm	Ddim	Ebaum	Fm	G	Ab	Bdim

### ESCALA MENOR MELÓDICA

1°	2°	3b°	4°	5°	6°	7°
Cm	Dm	Ebaum	F	G	Adim	Bdim

## PROBAR DISTINTAS RESOLUCIONES

---

- Pensar la composición como un recorrido emocional, diferenciando una emoción de otra y utilizándolas dependiendo lo que queramos transmitir.
- Conectarnos con la música no solo desde el nivel intelectual (todas las cuestiones técnicas que estamos aprendiendo) sino también desde el nivel emocional, percibir las notas como una energía que despierta emociones.

- Probar distintas resoluciones:

○ Final enérgico y extrovertido:

1) **DOMINANTE-TÓNICA**

Ejemplo: 1) **G- Cm**

○ Final suave e introspectivo:

1) **DOMINANTE-SUBDOMINANTE-TÓNICA**

2) **DOMINANTE-TÓNICA SECUNDARIA- TÓNICA**

3) **SIN USAR DOMINANTE**

Ejemplo: 1) **G-Fm-Cm** 2) **G-Ab-Cm** 3) **Ab-Fm-Cm**

○ Acumular tensión (hacer desear la tónica):

1) **DOMINANTE-DOMINANTE-DOMINANTE-DOMINANTE-TÓNICA**

Ejemplo: 1) **Ebaum-Ddim-Bdim-G-Cm**

# COMPLEJIZAR PROGRESIONES

Para pasar de una progresión simple a una más compleja podemos seguir los siguientes pasos:

1- Convertir la triada en tétrada. Es decir, **agregar la séptima a los acordes que utilicemos**. La añadidura del 7° debe ser siguiendo la tonalidad, aunque podemos, obviamente, variar algún acorde agregándole una séptima que no pertenezca a la tonalidad original.

- A continuación, figuran las escalas armonizadas con sus respectivas séptimas, todo listo para componer con ellas.

## ESCALA MAYOR O MODO JÓNICO

1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°
<i>Cmaj7</i>	<i>Dm7</i>	<i>Em7</i>	<i>Fmaj7</i>	<i>G7</i>	<i>Am7</i>	<i>Bdim</i>

## ESCALA MENOR O MODO EÓLICO

1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°
<i>Cm7</i>	<i>Dm7b5</i>	<i>Ebmaj7</i>	<i>Fm7</i>	<i>Gm7</i>	<i>Abmaj7</i>	<i>Bbmaj7</i>

## ESCALA MENOR ARMÓNICA

1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°
<i>Cm(maj7)</i>	<i>Ddim</i>	<i>Ebmaj7 #5</i>	<i>Fm7</i>	<i>G7</i>	<i>Abmaj7</i>	<i>Bm7</i>

## ESCALA MENOR MELÓDICA

1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°
<i>Cm(maj7)</i>	<i>Dm7</i>	<i>Ebmaj7 #5</i>	<i>F7</i>	<i>G7</i>	<i>Am7b5</i>	<i>Bm7b5</i>

## 2- Podemos dividir la progresión en secciones distintas, creando variaciones en una de ellas

Ejemplo:

**Sección A:** Cm7 – Fm7 – Gm7

**Sección B:** Cm7 – **F7** – **G7**

**Sección C:** Ebmaj7 – Abmaj7 – Gm

## 3 – Agregar una nota o acorde de paso. Un acorde muy bueno para utilizar como paso es el disminuido.

**Ejemplo:** Cmaj7 – **C#dim** – Dm7

## 4- DOMINANTE SECUNDARIO

Se le llama dominante secundario al acorde dominante de cualquier grado que no sea la tónica; pues el dominante de la tónica es el dominante primario.

El dominante secundario crea un sentimiento de resolución en cada parte de la progresión, Para añadir un dominante secundario en una progresión, tenemos que añadir el dominante del acorde al que queremos resolver.

Por ejemplo, supongamos que queremos añadir el dominante secundario del 3° grado de la tonalidad mayor. Si estamos en Cmaj7 su 3° va a ser Em7. El dominante de Em7 es B7. Lo siguiente es añadir dicho acorde antes del 3° y listo, ya estamos utilizando el dominante secundario del 3°.

**Ejemplo:** Cmaj7 – **B7** – Em7

## 5 – 2° RELATIVO

Además del dominante secundario le podemos añadir el segundo grado relativo.

Se le llama segundo grado relativo a la añadidura del acorde que corresponde al segundo grado de cualquier acorde de la tonalidad menos de la tónica.

El segundo grado relativo se agrega antes del dominante secundario. Por lo que, siguiendo el ejemplo del dominante secundario, si estamos en Cmaj7 y queremos añadirle el 2° relativo tomamos el 3° (que es el grado al que le añadimos el dominante secundario) y ubicamos su 2°: F#dim. Añadimos el F#dim antes del dominante secundario y listo.

**Ejemplo:** Cmaj7 – **F#dim** – **B7** – Em7

## ACORDES CON SÉPTIMA

- **Acorde mayor con séptima mayor:** 1 – 3 – 5 – 7

**Ejemplo:** C – E – G – B (Cmaj7)

Aparece en el 1° y 4° de la escala mayor

- **Acorde menor siete:** 1 – b3 – 5 – b7

**Ejemplo:** C – Eb – G – Bb (Cm7)

Aparece en el 2°, 3° y 6° de la escala mayor

- **Acorde menor mayor siete:** 1 – b3 – 5 – 7

**Ejemplo:** C – Eb – G – B (Cm (maj7))

Aparece en el 1° de la escala menor armónica y melódica

- **Acorde con séptima dominante:** 1 – 3 – 5 – b7

**Ejemplo:** C – E – G – Bb (C7)

Aparece en el 5° de la escala mayor

- **Acorde disminuido con séptima disminuida:** 1 – b3 – b5 – bb7

**Ejemplo:** C – Eb – Gb – A (Cdim7)

No aparece

- **Acorde disminuido con séptima semidisminuida:** 1 – b3 – b5 – b7

**Ejemplo:** C – Eb – Gb – Bb (Cm7b5)

Aparece en el 7° de la escala mayor

- **Acorde aumentado con séptima mayor:** 1 – 3 – #5 – 7

**Ejemplo:** C – E – G# – B (Caum(maj7) o (Cmaj7 #5))

No aparece

Hasta ahora vimos toda la armonía funcional básica. La escala mayor y las 3 escalas menores. Lo más importante, más allá de toda la información técnica que hay que practicar y memorizar, es **explorar las diferentes armonías desde un nivel de percepción emocional**.

No solo aprendiendo las funciones y etiquetas tradicionales de los diferentes grados (dominante, subdominante, tónica), también explorando las energías que transmiten estas armonías y la posibilidad de utilizar estas distinciones energéticas para favorecer nuestras composiciones.

Al tener **conciencia de las emociones** que transmiten las diferentes armonías, tenemos la posibilidad de **utilizar el sistema armónico que más describa lo que queremos** transmitir en nuestra composición. Los sistemas armónicos que vimos hasta ahora son los más comunes y familiares para nuestro oído, las energías que encontramos en estas armonías son a las que más estamos inmersos, son nuestras emociones cotidianas (tristeza, alegría, melancolía, etc.)

A continuación, exploraremos emociones un poco menos familiares para nuestros oídos pero que, como consecuencia, nos sirve como un recurso para transmitir **emociones más exóticas y “menos normales”**.

# UNIDAD 6: ESCALAS MODALES

LAS ESCALAS MODALES SE FORMAN UTILIZANDO LAS NOTAS DE LA ESCALA MAYOR

- Cuando la tónica esta en el 1° estamos en la **escala mayor o modo jónico**:

1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°
<b>C</b>	<b>D</b>	<b>E</b>	<b>F</b>	<b>G</b>	<b>A</b>	<b>B</b>
I	II	III	IV	V	VI	VII

- Cuando la tónica esta en el 2° estamos en el **modo dórico**

1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°
<b>D</b>	<b>E</b>	<b>F</b>	<b>G</b>	<b>A</b>	<b>B</b>	<b>C</b>
I	II	<b>bIII</b>	IV	V	VI	<b>bVII</b>

- Cuando la tónica esta en el 3° estamos en el **modo frigio**

1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°
<b>E</b>	<b>F</b>	<b>G</b>	<b>A</b>	<b>B</b>	<b>C</b>	<b>D</b>
I	<b>bII</b>	<b>bIII</b>	IV	V	<b>bVI</b>	<b>bVII</b>

- Cuando la tónica esta en el 4° estamos en el **modo lidio**

1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°
<b>F</b>	<b>G</b>	<b>A</b>	<b>B</b>	<b>C</b>	<b>D</b>	<b>E</b>
I	II	III	<b>#IV</b>	V	VI	VII

- Cuando la tónica esta en el 5° estamos en el **modo mixolidio**

1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°
<b>G</b>	<b>A</b>	<b>B</b>	<b>C</b>	<b>D</b>	<b>E</b>	<b>F</b>
I	II	III	IV	V	VI	<b>bVII</b>

- Cuando la tónica esta en el 6° estamos en la **escala menor natural o modo eólico**:

1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°
<b>A</b>	<b>B</b>	<b>C</b>	<b>D</b>	<b>E</b>	<b>F</b>	<b>G</b>
I	II	<b>bIII</b>	IV	V	<b>bVI</b>	<b>bVII</b>

- Cuando la tónica esta en el 7° estamos en el **modo locrio**:

1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°
<b>B</b>	<b>C</b>	<b>D</b>	<b>E</b>	<b>F</b>	<b>G</b>	<b>A</b>
I	<b>bII</b>	<b>bIII</b>	IV	<b>bV</b>	<b>bVI</b>	<b>bVII</b>

## LOS 7 MODOS

1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°
<i>Cmaj7</i>	<i>Dm7</i>	<i>Em7</i>	<i>Fmaj7</i>	<i>G7</i>	<i>Am7</i>	<i>Bdim</i>
↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓
MODO JÓNICO	MODO DÓRICO	MODO FRIGIO	MODO LIDIO	MODO MIXOLIDIO	MODO EÓLICO	MODO LOCRIO

## FÓRMULAS DE LOS MODOS

MODOS MAYORES	MODOS MENORES
<u>JÓNICO</u> : I – II – III – IV – V – VI – VII	<u>EÓLICO</u> : I – II – bIII – IV – V – bVI – bVII
<u>LIDIO</u> : I – II – III – #IV – V – VI – VII	<u>DÓRICO</u> : I – II – bIII – IV – V – VI – bVII
<u>MIXOLIDIO</u> : I – II – III – IV – V – VI – bVII	<u>FRIGIO</u> : I – bII – bIII – IV – V – bVI – bVII

### MODO DISMINUIDO

LOCRIO: I – bII – bIII – IV – bV – bVI – bVII

- El modo jónico y el modo eólico ya los estudiamos; la escala mayor corresponde al modo jónico y la escala menor corresponde al modo eólico.
- Pero los que aun no vimos son los modos: lidio, mixolidio, dórico, frigio y locrio.

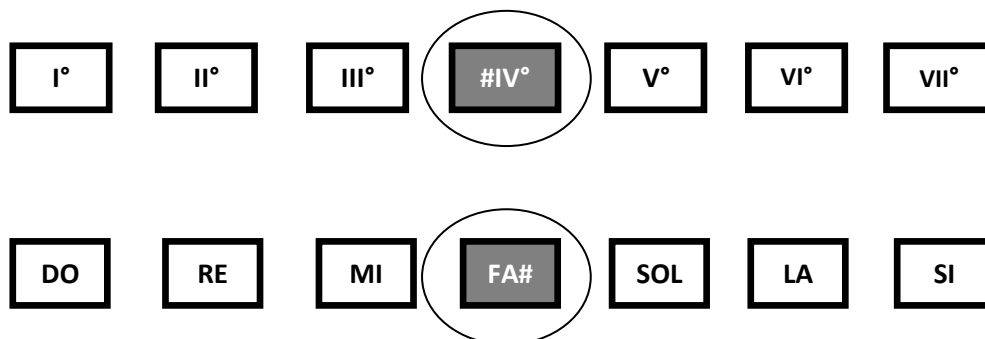
¡Analicemos uno por uno!



## MODOS MAYORES: LIDIO Y MIXOLIDIO

### MODO LIDIO

- El modo lidio tiene la siguiente fórmula:



- Analicemos los acordes que resultan al armonizar la escala lidia de DO.

1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°
C	D	Em	F#dim	G	Am	Bm
↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓
MAYOR	MAYOR	MENOR	DISMINUIDO	MAYOR	MENOR	MENOR



#### ENERGÍA DEL MODO LIDIO

- **ÉPICO**
- **SOÑADOR**
- **RESOLUTIVO**  
(pero no tanto como en el modo jónico)

Se evitan estos dos acordes ya que producen una fuga de gravedad. La gravedad cae en el 5° por el disminuido que le precede

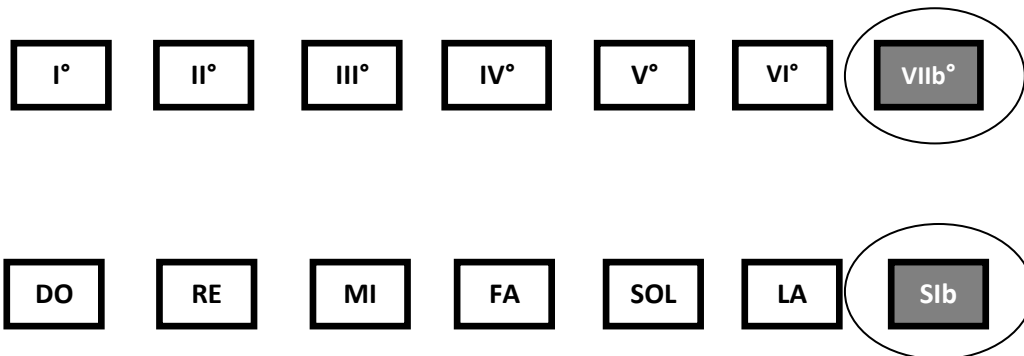
Al conservar la sensible, se mantiene la fuerza de deseo, aunque no de la misma forma que en el modo jónico. En este caso, desaparece el acorde dominante del 5° y aparece una sonoridad épica, extrovertida y soñadora gracias a la aparición del 4° aumentado.

Los grados característicos del lidio, desde el punto de vista armónico, son el II° y el VII°. El III° y el VI se mantienen igual que en la escala mayor, pueden servir como apoyo para las notas importantes del modo.



# MODO MIXOLIDIO

- El modo mixolidio tiene la siguiente fórmula:

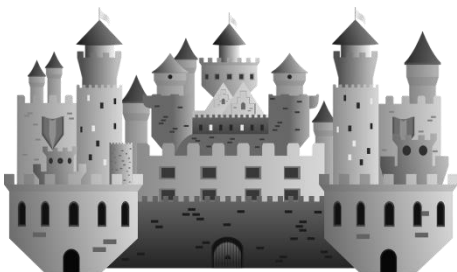


- Analicemos los acordes que resultan al armonizar la escala mixolidia de DO.

1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°
C	Dm	Edim	F	Gm	Am	Bb
MAYOR	MENOR	DISMINUIDO	MAYOR	MENOR	MENOR	MAYOR



Se evitan estos dos acordes ya que producen una fuga de gravedad. La gravedad cae en el 4° por el disminuido que le precede



## ENERGÍA DEL MODO MIXOLIDIO

- ÉPICO
- MUY ESTABLE
- DULCE
- SUAVE

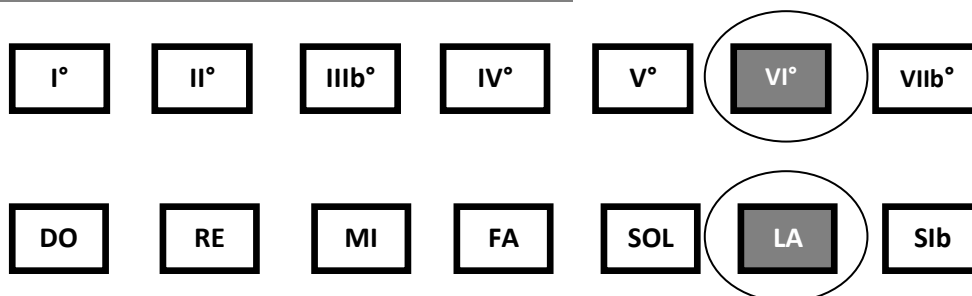
Desaparece la sensible, por lo que la textura del modo mixolidio ya no tiene la punta. Ahora es un recorrido muy suave, sin fricción, sin fuerza de deseo. El mixolidio adquiere una sonoridad bastante épica gracias al 7°b, pero menos luminoso que el lidio o el jónico, pues tiene el 5° menor

Los grados característicos del mixolidio, desde el punto de vista armónico, son el V° y el VIIb°. El II° y el VI° se mantienen igual que en la escala mayor, pueden servir como apoyo para las notas importantes del modo.

## MODOS MENORES: DÓRICO Y FRIGIO

### MODO DÓRICO

- El modo dórico tiene la siguiente fórmula:



- Analicemos los acordes que resultan al armonizar la escala dórica de DO.

1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°
<i>Cm</i>	<i>Dm</i>	<i>Eb</i>	<i>F</i>	<i>Gm</i>	<i>Adim</i>	<i>Bb</i>
↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓
MENOR	MENOR	MAYOR	MAYOR	MENOR	DISMINUIDO	MAYOR



Se evitan estos dos acordes ya que producen una fuga de gravedad. La gravedad cae en el 7° por el disminuido que le precede



#### ENERGÍA DEL MODO DÓRICO

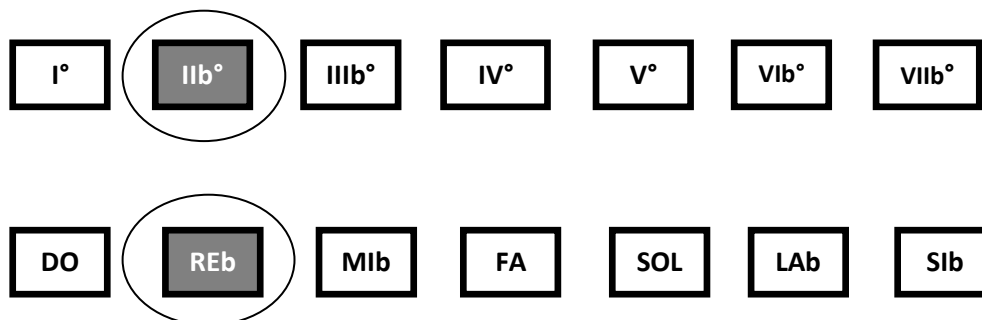
- MILAGROSO
- LUMINOSO
- ÉPICO

Desaparece la sensible, por lo que la textura del modo dórico es suave, sin fricción, sin fuerza de deseo. La aparición del 6° aumentado le da una sonoridad milagrosa, luminosa. El 7° menor le da una sonoridad épica. Mantiene la oscuridad del 3° menor, que es lo característico de cualquier escala menor.

Los grados característicos del dórico, desde el punto de vista armónico, son el II° y el IV°. El III° y el V° se mantienen igual que en la escala menor, pueden servir como apoyo para las notas importantes del modo.

## MODO FRIGIO

- El modo frigio tiene la siguiente fórmula:



- Analicemos los acordes que resultan al armonizar la escala frigia de DO.

1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°
<i>Cm</i>	<i>Db</i>	<i>Eb</i>	<i>Fm</i>	<i>Gdim</i>	<i>Ab</i>	<i>Bbm</i>

MENOR

MAYOR

MAYOR

MENOR

DISMINUIDO

MAYOR

MENOR



Se evitan estos dos acordes ya que producen una fuga de gravedad. La gravedad cae en el 6° por el disminuido que le precede



### ENERGÍA DEL MODO FRIGIO

- FUERTE**
- INQUIETANTE**
- EXÓTICO**

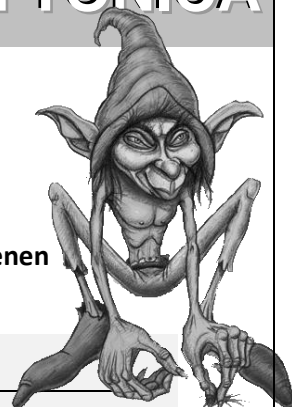
No tiene la sensible, pero aparece el IIb° que al igual que la sensible, está a distancia de semitono con la tónica. Éste IIb°, es el encargado de dar la sensación tensa e inquietante del frigio. Además esta distancia de semitono con el IIb° le da fuerza a la tónica si el recorrido es ascendente. Mantiene la oscuridad del 3° menor, manifestado en el IV° y el VII°.

Los grados característicos del frigio, desde el punto de vista armónico, son el IIb° y el VII°. El III° y el IV° se mantienen igual que en la escala menor, pueden servir como apoyo para las notas importantes del modo.

# UNIDAD 7: SISTEMAS ARMÓNICOS SIN TÓNICA

## ¡EL MUNDO DE LA FANTASÍA!

- Los distintos sistemas armónicos que hemos analizado hasta el momento tienen específicamente algo en común, son tonales.



### ¿Que significa que un sistema armónico sea tonal?

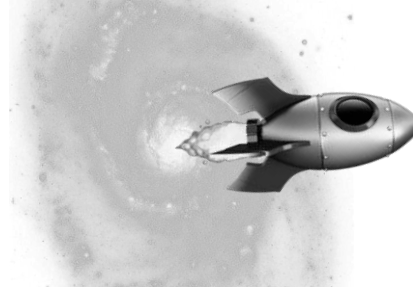
El concepto de tonalidad se refiere a la jerarquía existente entre las notas. Todos los sistemas armónicos que hemos visto hasta ahora tienen tónica (la nota con mayor importancia jerárquica). La tónica es el reposo, y las demás notas son las tensiones. De eso se trata el sistema tonal, de **mantener un centro de gravedad** en el cual reposar. La música tonal es muy familiar y normal al oído, incluso los modos, que tienen cierto nivel de exotismo, mantiene la sensación de reposo.

Lo siguiente que veremos son los sistemas armónicos sin centro de gravedad, sistemas armónicos atonales. Estos sistemas armónicos están más relacionados al mundo de **la fantasía, la ciencia ficción, lo mágico**. Contrario a los sistemas tonales, las armonías atonales son poco familiares gracias a la carencia de un centro de gravedad, en realidad, al no tener un reposo, la energía que transmiten es de fantasía.

ARMONÍA DIATÓNICA O TONAL	ARMONÍA ATÓNICA O ATONAL
<ul style="list-style-type: none"><li>• Tienen un centro de gravedad: la tónica</li><li>• Las notas ejercen fuerzas ascendentes y descendentes.</li><li>• Sensación de realidad, normalidad, emociones cotidianas</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• No tienen un centro de gravedad</li><li>• Las notas no tienen relación entre sí, pues no tienen fuerzas ascendentes ni descendentes.</li><li>• Sensación de irre realidad, fantasía, magia, ciencia ficción.</li></ul>

## ENLACES DE FANTASÍA

- Enlaces a distancia de tercera menor
- Enlaces a distancia de tercera mayor
- Enlaces a distancia de cuarta aumentada
- Enlaces a distancia de segunda menor



## NIVELES DE FANTASIA



MAGIA SUAVE



MAGIA FUERTE



MAGIA MUY FUERTE

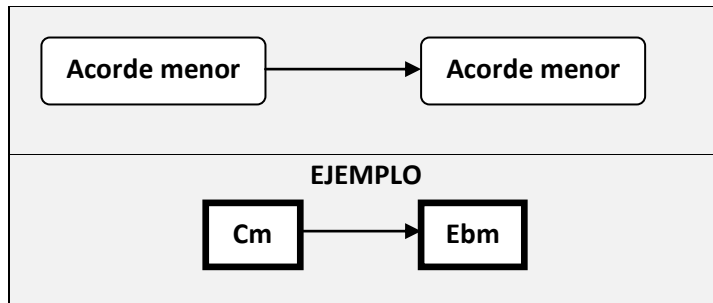


MAGIA ULTRA FUERTE

# ENLACES A DISTANCIA DE TERCERA MENOR

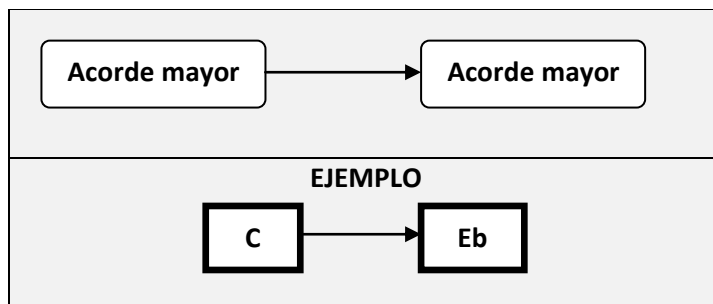
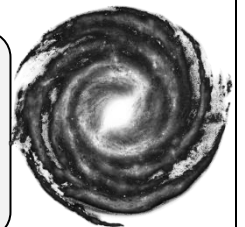


- Veamos las posibilidades verticales de estos enlaces:

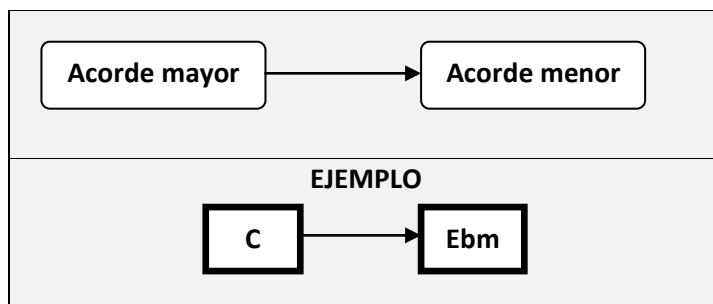


## ¡EMOCIONES!

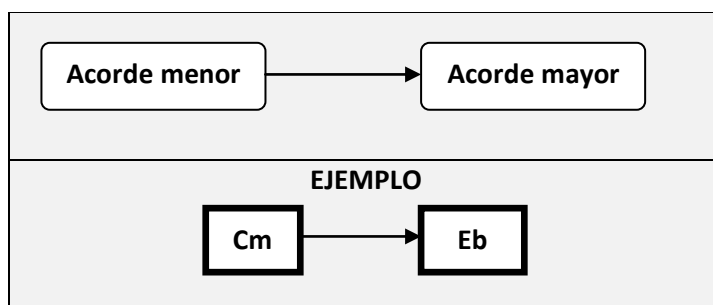
- FANTASÍA SUAVE
- OSCURA
- CIENCIA FICCIÓN



- FANTASÍA SUAVE
- LUMINOSA



- FANTASÍA SUAVE
- PSICODÉLICO

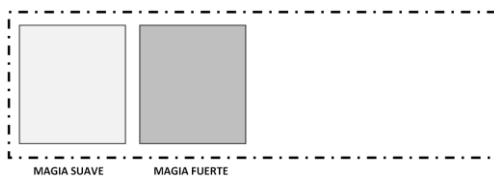


SE EVITA POR QUE ES  
UN ENLACE DIATÓNICO.  
(1° y 3° del EÓLICO)

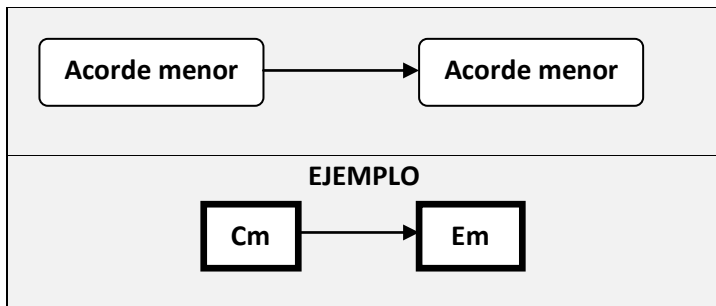


NO SUENA A FANTASÍA

# ENLACES A DISTANCIA DE TERCERA MAYOR

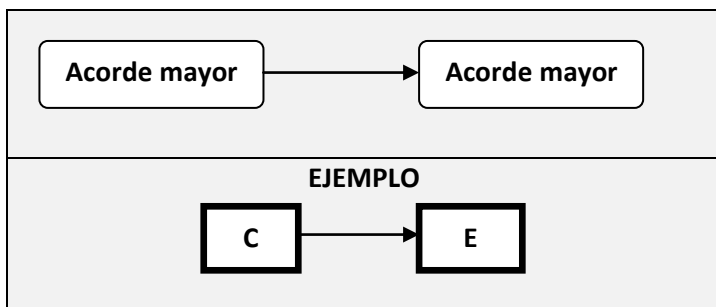
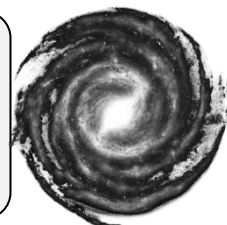


- Veamos las posibilidades verticales de estos enlaces:

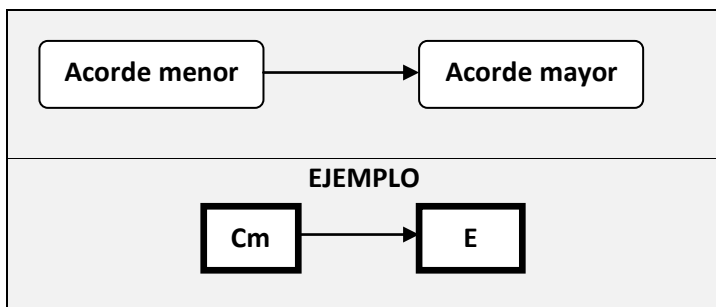


## ¡EMOCIONES!

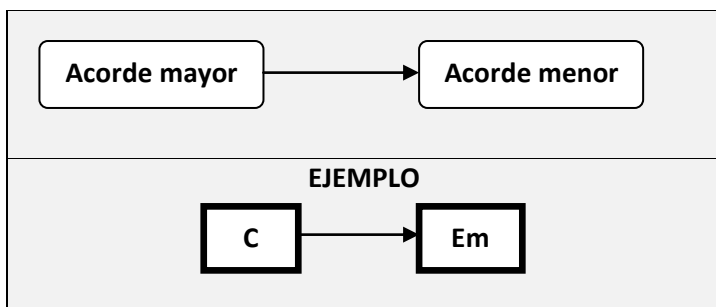
- FANTASÍA FUERTE
- OSCURA
- CIENCIA FICCIÓN



- FANTASÍA FUERTE
- LUMINOSA



- FANTASÍA FUERTE
- PSICODÉLICO

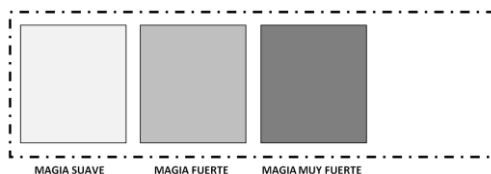


SE EVITA POR QUE ES  
UN ENLACE DIATÓNICO.  
(1° y 3° del JÓNICO)



NO SUENA A FANTASÍA

# ENLACES A DISTANCIA DE CUARTA AUMENTADA



- Veamos las posibilidades verticales de estos enlaces:

Acorde menor

Acorde menor

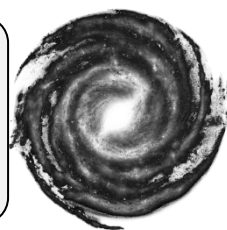
EJEMPLO

Cm

F#m

¡EMOCIONES!

- FANTASÍA MUY FUERTE
- OSCURA
- CIENCIA FICCIÓN



Acorde mayor

Acorde mayor

EJEMPLO

C

F#

- FANTASÍA MUY FUERTE
- LUMINOSA



Acorde menor

Acorde mayor

EJEMPLO

Cm

F#

- FANTASÍA MUY FUERTE
- PSICODÉLICO
- BIPOLAR



Acorde mayor

Acorde menor

EJEMPLO

C

F#m

- FANTASÍA MUY FUERTE
- PSICODÉLICO
- BIPOLAR

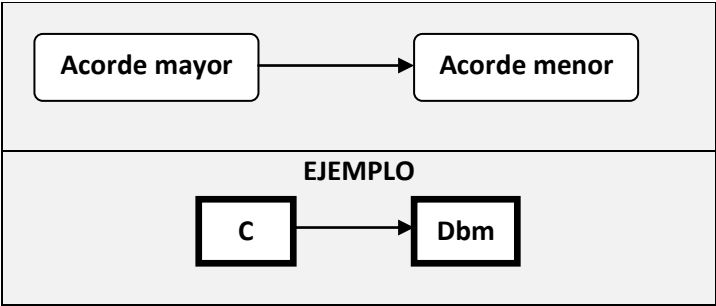




# ENLACES A DISTANCIA DE SEGUNDA MENOR

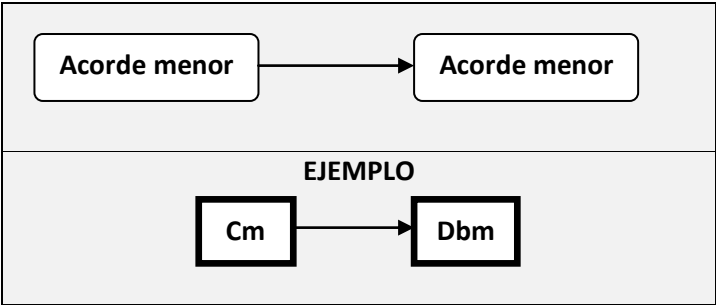


- Veamos las posibilidades verticales de estos enlaces:

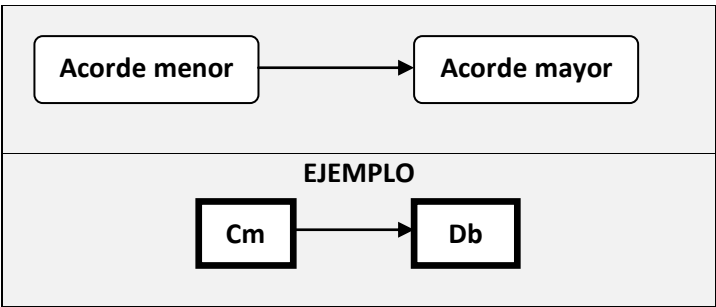


¡EMOCIONES!

- ULTRA MÁGICO

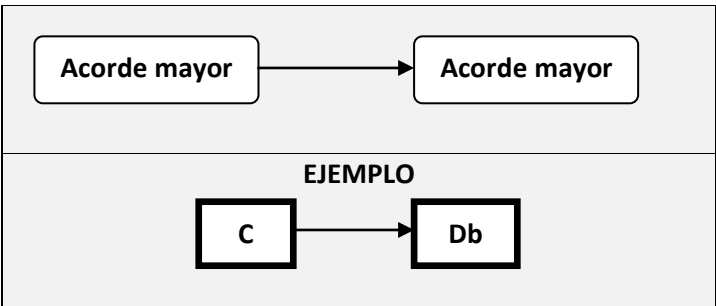


SE EVITA NO TIENE  
SONORDAD MÁGICA



SE EVITA ES UN ENLACE  
MODAL

(1° y 2° del MODO FRIGIO)



SE EVITA NO TIENE  
SONORIDAD MAGICA



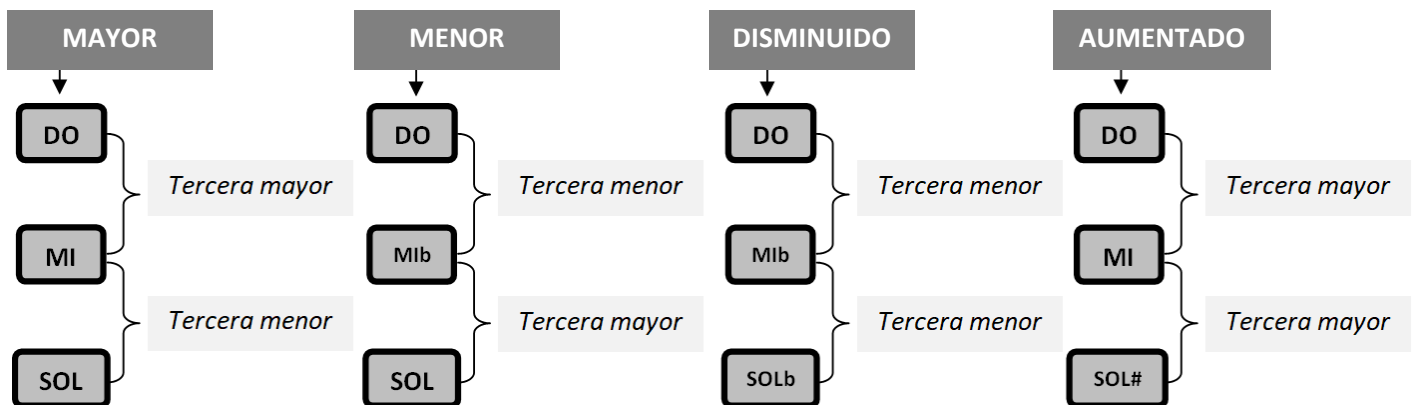
# UNIDAD 8: VERTICALIDADES

- **RECORDEMOS LOS TERMINOS “VERTICAL Y HORIZONTAL”**

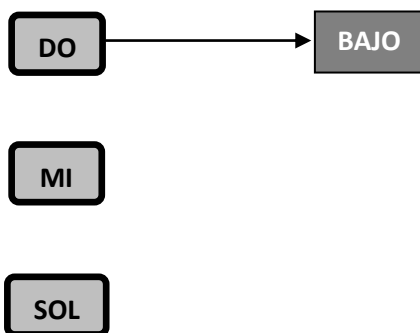
- El término “**horizontal**” en la música hace referencia a dos notas o más sonando **consecutivamente**.
- El término “**vertical**” en la música hace referencia a dos notas o mas sonando **simultáneamente**.

Como ya vimos, un acorde es una **verticalidad**, pues son notas agrupadas de forma vertical. Al ordenarlas verticalmente se está indicando que estas notas se tocan simultáneamente.

Un acorde se compone de a terceras:



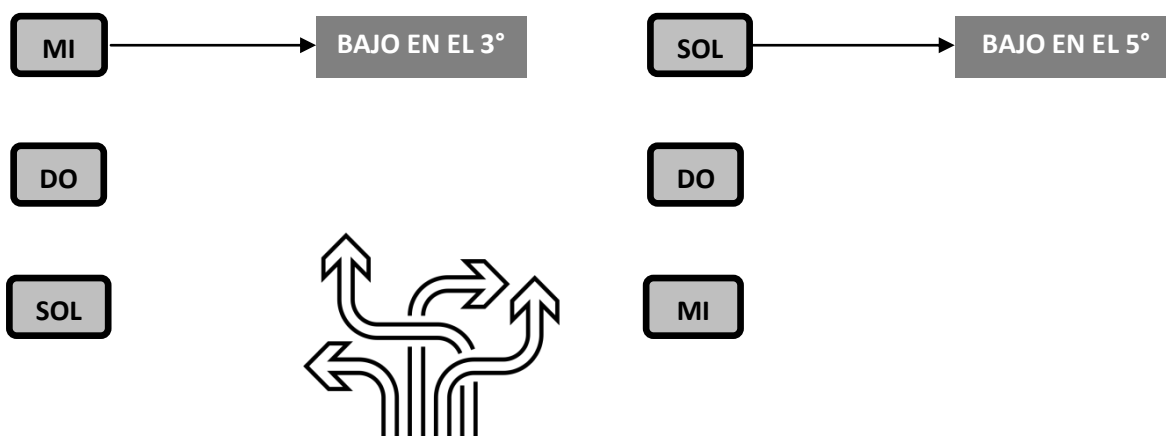
La nota más grave del acorde es llamada el bajo.



**Los bajos son los sonidos más importantes** debido a que las ondas que emiten tienen más alcance.

Sin un cambio en los bajos no se percibe un contundente cambio emocional.

- EXISTE LA POSIBILIDAD DE QUE EL BAJO NO ESTÉ EN EL 1º GRADO.

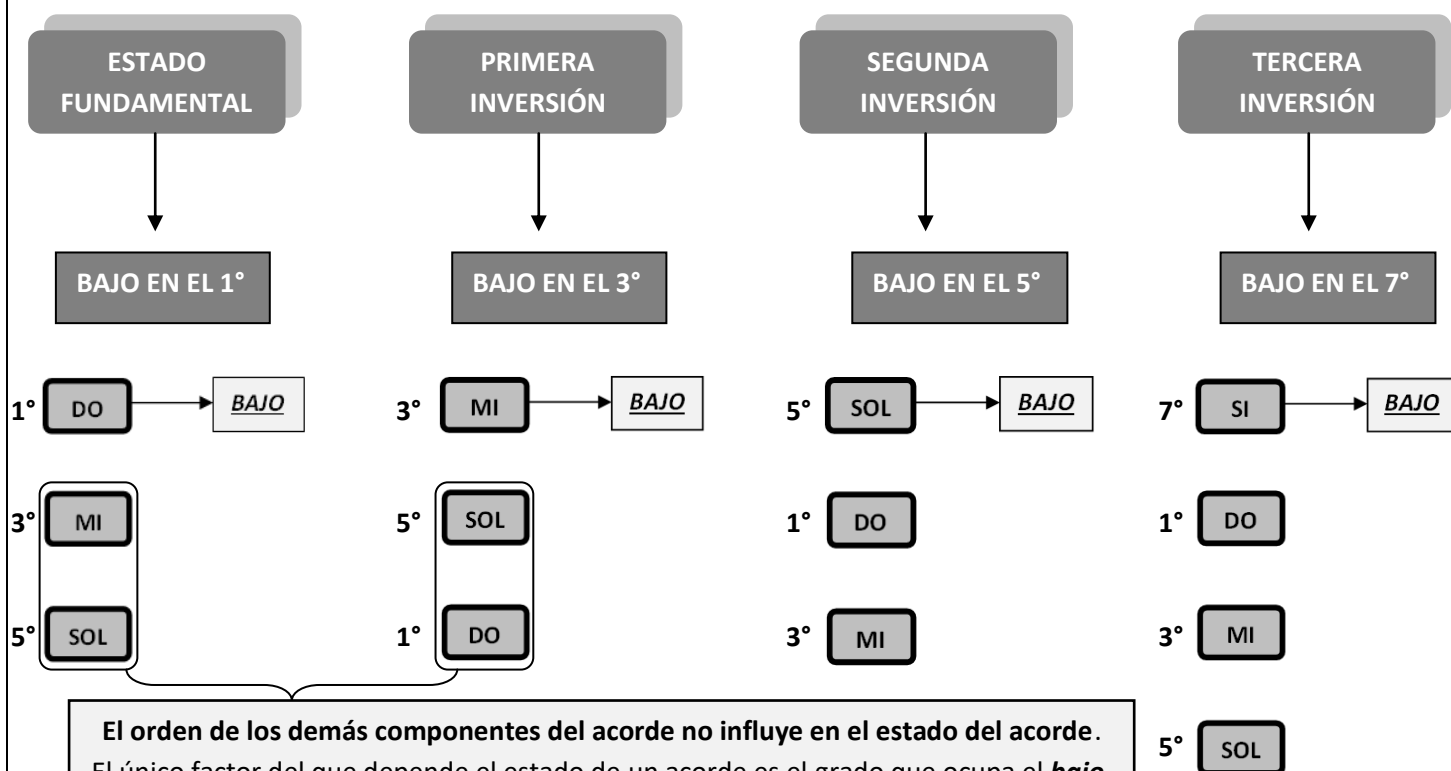


- SI ESTE ES EL CASO, ESTAMOS HABLANDO DE UNA INVERSIÓN.

## INVERSIONES

- Las inversiones se dan al **cambiar el bajo del acorde**, cambiando la disposición de las notas que componen el acorde.
- Las inversiones **cambian el color y las emociones** que transmite un acorde.
- Sirve para **crear recorridos ascendentes y descendentes sin cambiar de acorde**, solo cambiando su bajo.

### UN ACORDE PUEDE ESTAR EN DIFERENTES ESTADOS



- Para nombrar una inversión usaremos el **nombre del acorde, una barra (/) y su bajo**

**Ejemplo:**

**Nombre del acorde:** Cmaj7

**Estado del acorde:** Primera inversión. Es decir con el bajo en su 3° (E)

**Nombre de la inversión:** **Cmaj7/E**

**¿QUE USOS TIENEN LAS  
INVERSIONES?**

**1. CONECTAR ACORDES SIN GENERAR GRANDES SALTOS ENTRE ELLOS.**

Cuando conectamos dos acordes en estado fundamental, suenan como dos bloques distintos sin ninguna relación entre sí. Pero al utilizar las inversiones, estamos acortando las distancias que hay entre los bajos de estos acordes, evitando así los saltos en los bajos y por consecuencia, **evitando la sensación de que los acordes suenen como dos bloques distintos sin ninguna relación entre sí.**

Ejemplo con el 1° y 4° de la tonalidad de Do Mayor

- Recorrido **sin inversiones:**

**Cmaj7 – Fmaj7**

- Recorrido **conectando ambos acordes con inversiones:**

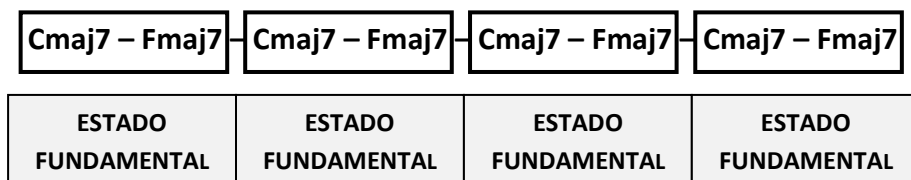
**Cmaj7 – Fmaj7/C**

Evitamos el salto de cuarta justa que se daría si ambos acordes estuvieran en estado fundamental. Al usar la segunda inversión del Fmaj7, los bajos no sufren ningún movimiento.

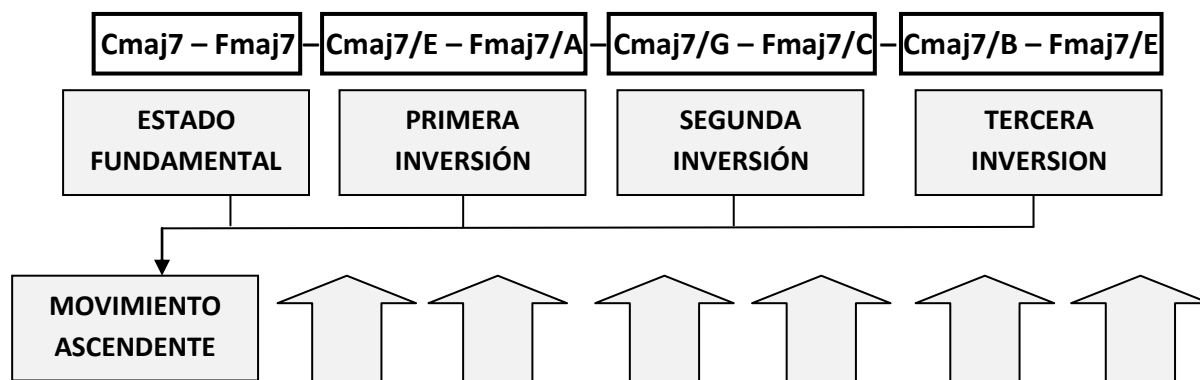
## 2. CONVERTIR UNA PROGRESIÓN EN ALGO MÁS INTERESANTE, CREANDO RECORRIDOS ASCENDENTES Y DESCENDENTES CON LAS INVERSIONES:

Ejemplo con el 1° y 4° de la tonalidad de Do Mayor

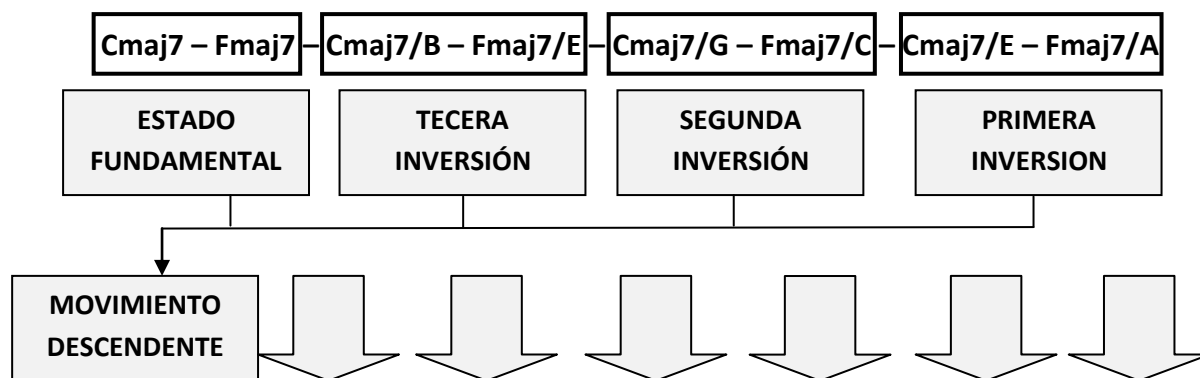
- Recorrido sin inversiones:



- Recorrido ascendente con inversiones:



- Recorrido descendente con inversiones:



# CONSONANCIA Y DISONANCIA

*Dos conceptos importantes que hay que tener en cuenta para comprender las emociones que producen los diferentes sonidos.*

## CONSONANCIA



## DISONANCIA

Es la cualidad que tienen dos notas que al tocarlas simultáneamente producen una sensación agradable.

Es la cualidad que tienen dos notas que al tocarlas simultáneamente producen una sensación tensa.

### CLASIFICACION DE LOS INTERVALOS:

#### CONSONANCIAS

##### PERFECTAS

- OCTAVA JUSTA
- QUINTA JUSTA
- CUARTA JUSTA

##### IMPERFECTAS

- TERCERA MENOR
- TERCERA MAYOR
- SEXTA MENOR
- SEXTA MAYOR

#### DISONANCIAS

##### SUAVES

- SÉPTIMA MENOR
- SEGUNDA MAYOR

##### FUERTES

- SEPTIMA MAYOR
- SEGUNDA MENOR
- CUARTA AUMENTADA

¿Qué es un intervalo?

Es el término que se utiliza para referirse a las distancias que hay entre las notas

# EXTENSIONES (9°, 11°, 13°)

¡EL MUNDO DEL JAZZ!



- Hasta ahora los tipos de acordes que vimos fueron las triadas y las tétradas. Las **triadas** tienen 3 notas. Las **tétradas** tienen 4 notas.
- Podemos seguir añadiendo notas a los acordes con el fin de convertirlo en un sonido más colorido y sofisticado. Los sonidos que agreguemos se denominan extensiones, al agregar las extensiones estamos formando **ACORDES EXTENDIDOS**.

¿QUE ES UNA OCTAVA?

La octava es el recorrido de los 7 grados de una escala musical. Una octava es la distancia entre una nota determinada y su siguiente o anterior aparición.

UNA OCTAVA

DO GRAVE

DO AGUDO

1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°	8°
DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO

REGRESO AL DO

DOS OCTAVAS

DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI
1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°	8°	9°	10°	11°	12°	13°	14°

1

2



Para agregar extensiones en los acordes:

Se utiliza la segunda octava

PRIMERA OCTAVA

SEGUNDA OCTAVA

1°	DO	DO
2°	RE	
3°	MI	MI
4°	FA	
5°	SOL	SOL
6°	LA	
7°	SI	SI
8°	DO	
9°	RE	RE
10°	MI	
11°	FA	FA
12°	SOL	
13°	LA	LA
14°	SI	

RECORDEMOS QUE...

Los acordes se construyen avanzando **de a terceras**



- La novena es el 2°
- La oncena es el 4°
- La trecena es el 6°

1°	→	8°
2°	→	9°
3°	→	10°
4°	→	11°
5°	→	12°
6°	→	13°
7°	→	14°

- Un acorde **sin extensiones** es aquel el cual sus notas están comprendidas en una sola **octava**
- Un acorde **con extensiones** es aquel que posee alguna nota perteneciente a la **segunda octava**

¿Cuáles son las extensiones posibles?

#### NOVENAS

- *b9 (menor)*
- *9 (mayor)*

#### ONCENAS

- *11 (justa)*
- *#11 (aumentada)*

#### TRECENAS

- *b13 (menor)*
- *13 (mayor)*



## ¿SE PUEDEN USAR TODAS LAS TENSIONES?

- **Hay tensiones que se evitan por dos motivos:**

1. La sonoridad del acorde se pierde y se convierte en la inversión de otro acorde.
2. La extensión está a un semitono de distancia con su nota anterior, por lo que genera una disonancia.



### Analicemos las posibilidades en los diferentes acordes

#### EXTENSIONES EN CADA GRADO DE LA TONALIDAD MAYOR

■ Se evita  
■ No se evita

MODO JÓNICO	MODO DÓRICO	MODO FRIGIO	MODO LIDIO	MODO MIXOLIDIO	MODO EÓLICO	MODO LOCRIO
Cmaj7	Dm7	Em7	Fmaj7	G7	Am7	Bm7b5
<div>9</div> <div>11</div> <div>13</div>	<div>9</div> <div>11</div> <div>b13</div>	<div>b9</div> <div>11</div> <div>b13</div>	<div>9</div> <div>11#</div> <div>13</div>	<div>9</div> <div>11</div> <div>13</div>	<div>9</div> <div>11</div> <div>b13</div>	<div>b9</div> <div>11</div> <div>b13</div>
<p>En el jónico, <u>la oncena es una nota no deseada</u> ya que está a distancia de semitono con el 3°, generando una disonancia.</p>	<p>En el dórico, <u>la trecena es una nota no deseada</u> ya que al agregarla la sonoridad del acorde es muy similar a la segunda inversión del 5° (G7/D)</p>	<p>En el frigio, <u>la novena menor y la trecena menor se consideran notas no deseadas</u> ya que se encuentran a distancia de semitono con su nota anterior</p>	<p>En el lidio ninguna tensión entra en conflicto con el modo, <u>todas funcionan bien</u>. La oncena es aumentada debido a que el lidio posee su 4° aumentado.</p>	<p>En el mixolidio, <u>la oncena es una nota no deseada</u> ya que está a distancia de semitono con el 3°, generando una disonancia.</p>	<p>En el eólico, <u>la trecena se considera una nota no deseada</u> ya que al agregarla el acorde adopta la sonoridad de la primera inversión del 4° (Fmaj7/A)</p>	<p>En el locrio, <u>la novena menor se considera una nota no deseada</u> ya que esta a distancia de semitono con la tónica.</p>

*El objetivo principal de evitar determinadas tensiones es para eliminar las disonancias fuertes que generan. Aunque podemos añadir las tensiones disonantes si eso se quiere, con el objetivo de obtener una sonoridad disonante o de crear un recorrido melódico.*