

LECCION No. 19

PRINCIPIOS DE LA PROGRESION ARMONICA (continuación)

A. REPETICION DEL IIm⁷-V⁷

Durante el curso de una progresión armónica, el patrón IIm⁷-V⁷ de la tonalidad puede ser escrito sin afectar el movimiento básico de la progresión.

En la tonalidad de C:

$$\begin{array}{l} \text{IIm}^7 - \text{V}^7 \quad | \quad \text{IIm}^7 - \text{V}^7 \quad | \quad \text{I} \\ \text{Dm}^7 - \text{G}^7 \quad | \quad \text{Dm}^7 - \text{G}^7 \quad | \quad \text{C} \end{array}$$

B. LOS ACORDES DISMINUIDOS DE PASO

Frecuentemente es posible progresar desde un Acorde Disminuido hacia otro a través de un Acorde Disminuido de Paso. En cada caso, la función del acorde disminuido consiste en brindar fluidez y un movimiento lineal más fuerte entre los dos acordes diatónicos.

A continuación los acordes disminuidos de paso que más comúnmente se utilizan:

1. I I dim I
2. V⁷ V dim V⁷
3. I I dim IIm⁷
4. IIm⁷ #II dim I⁶₃ (con la 3ra en el bajo)
5. I⁶₃ bIII dim IIm⁷
6. IV #IV dim I⁶₄ (con la 5ta en el bajo)
7. I⁶₄ bV dim IV

Para estar seguro de que todo lo anterior es perfectamente claro, he aquí una ilustración mostrando la apariencia de cada uno de los patrones precedentes en la tonalidad de C. Observe el movimiento lineal cromático logrado a través del uso de los acordes disminuidos de paso.

1) C C^{o7} C

2) G⁷ G^{o7} G⁷

3) C C^{o7} Dm⁷

4) Dm⁷ D^{o7} C⁶₃

5) C⁶₃ E^{b7} Dm⁷

6) F F^{o7} C⁶₄

3ra

5ta



Para ilustrar lo anterior, he aquí un tema corto con el cual la progresión acordal utiliza con efectividad algunas formas del acorde disminuido de paso.



C. LA CADENCIA DECEPTIVA

La tendencia normal de cualquier X^7 consiste en resolver en otro acorde situado a la distancia de una 5ta perfecta baja,

$G^7 - C$, $G^7 - Cm$, $G^7 - C^7$, $G^7 - Cm^7$

es decir, en el primer grado (I).

Pero cuando la resolución no se realiza hacia el primer grado, la cadencia toma el nombre de “cadencia deceptiva” (sinónimo de “imperfecta”).

Las cadencias deceptivas pueden generalmente ser clasificadas como:

- a) cadencia moduladora
- b) cadencia no-moduladora

Por el momento nos ocuparemos exclusivamente con las del 2do tipo, es decir, aquellas formas de cadencias deceptivas que bajo condiciones normales usualmente continúan hacia una cadencia convencional en la misma tonalidad.

A continuación presentamos las formas de cadencia deceptiva no-moduladora que más comúnmente se utiliza. En cada caso, aquellos acordes que normalmente siguen a la cadencia deceptiva han sido también indicados.

1.	G^7 Em^7	A^7	$Dm^7 - G^7$ C
2.	G^7 $Em^7(b^5)$	$D^7(b^9)$	$Dm^7 - G^7$ C
3.	G^7 E^7	A^7	$D^7 - G^7$ C
4.	G^7 Em^7	D^7	$Dm^7 - G^7$ C

Aunque en sucesivas lecciones seguiremos discutiendo las técnicas de la progresión armónica moderna, todo lo estudiado hasta este momento facilita la forma de identificar y analizar correctamente los cambios acordales que pueden ser utilizados en muchas obras de la producción popular. Debemos estar claro que no todo el set de acordes que contiene una pieza popular sean los correctos. Muchas variaciones armónicas diferentes pueden ser logradas como una melodía dada según el estilo armónico deseado (comercial, moderno, etc.).

En los siguientes ejemplos, hemos indicado los cambios básicos más empleados:

Staff 1: C, B^b7, A7, Dm7(♭5), G7, C
 I, V7 de V sust., V7 de II, IIIm7(♭5), V7, I

Staff 2: Dm7(♭5), G7, Em7(♭5), A7, Dm7, G7, C
 IIIm7(♭5), V7, V7 de II, IIIm7(♭5), V7 de II, IIIm7, V7, I
 (codencia de cap.)

Staff 3: C7, F, F[♯]7, Gm7, C7, F, Am7(♭5), D7
 V7, I, I dim, IIIm7, V7, I, IIm7(♭5), V7 de II

Staff 4: Gm7, C7, F, A^b7, Gm7, C7
 IIm7, V7, I, V7 de II sust., IIIm7, V7

Staff 5: G, E7(♭9), Am7, D7, G, G7, C, Cm
 I, V7 de II, IIIm7, V7, I, V7 de IV, IV, IVm

Staff 6: C, E^b7, Am7, D7, G, F7, G
 I, bIII^o7, IIIm7, V7, I, bVII7, (codencia sub-dóm. min.)

Staff 7: E^b, B^bm7, E^b7, A^b, D^b7
 I, IIIm7, V7 de IV, IV, IVm (sust.)

Staff 8: E^b, F7, Fm7, B^b7, E^b
 I, V7 de V, IIIm7, V7, I

D. TECNICAS DE ACERCAMIENTOS ADICIONALES.

En conjunción con el trabajo sobre la progresión armónica, retornamos ahora a las técnicas armónicas y discutiremos algunos métodos adicionales para las notas de acercamiento. Estas técnicas de acercamiento adicionales deben ser utilizadas principalmente donde las armonizaciones de las notas de acercamiento convencionales no produzcan un resultado satisfactorio.

Tomará necesariamente cierto cúmulo de experimentación para determinar justamente donde cada tipo será más efectivo, pero el interesante resultado que podremos obtener de estas variadas formas de armonizar los acercamientos, bien justifica el esfuerzo.

1. LEAD INDEPENDIENTE (seis tipos)

“Lead” es un término que utilizan muchos los músicos para indicar el instrumentista que conduce determinada sección (primer saxo alto, primer trompeta, primer trombón, etc.) También se le aplica a la primera voz de un acorde, es decir, a la voz principal.

a) PRIMER TIPO

El lead resuelve mediante un movimiento de un tono, ascendente, mientras las voces inferiores resuelven cromáticamente, en la misma dirección:



b) SEGUNDO TIPO

El lead resuelve mediante un tono descendente, mientras las voces inferiores lo hacen cromáticamente en la misma dirección:



c) TERCER TIPO

El lead asciende cromáticamente, mientras las voces inferiores descienden cromáticamente:



d) CUARTO TIPO

El lead desciende cromáticamente, mientras las voces inferiores ascienden cromáticamente:



e) QUINTO TIPO

El lead repite la nota, mientras las voces inferiores ascienden cromáticamente:



f) SEXTO TIPO

El lead repite la nota, mientras las voces inferiores descienden cromáticamente:



Utilizando cualquiera de estas formas de lead independiente, debemos tener cuidado en observar que el acorde de acercamiento resultante forma una estructura lógica. De no ser así, no deben utilizarse las formas de los lead independiente.

A continuación presentamos algunos ejemplos ilustrando formas correctas e incorrectas de “lead independiente”.

a) El lead asciende cromáticamente, mientras las voces inferiores descienden cromáticamente:



2. ACERCAMIENTO DIATONICO

Tal como su nombre indica, solamente pueden utilizarse las notas pertenecientes a la escala mayor en vigor para realizar un acercamiento diatónico. Cada nota del acorde realiza un acercamiento escalístico, y todas las voces resuelven en la misma dirección del lead.



El acercamiento diatónico es usualmente más efectivo cuando asume la siguiente apariencia:

a) Sub-dominante → Tónica (F maj⁷ → C)
(Dm⁷ → C)



b) Tónica → Sub-dominante (C → F maj⁷)
(C → Dm⁷)



NOTA: Puede utilizarse cualquier inversión de estas formas.

3. ACERCAMIENTO PARALELO

En el acercamiento paralelo, todas las voces se mueven en la misma dirección además con el mismo intervalo del lead.

NOTA: La armonía paralela puede ser “Real” o “Tonal”. El movimiento paralelo es “Real” cuando los intervalos se mueven en movimiento equidistantes. Pero cuando este movimiento está determinado por una tonalidad y por la escala en vigor, el movimiento paralelo es “Tonal”.

Movimiento paralelo Real



Movimiento paralelo Tonal



Utilice el movimiento REAL en los acercamientos paralelos.

Ejemplo de “acercamiento paralelo”:



4. ACERCAMIENTO DE DOMINANTE

Para utilizar este tipo de resolución, simplemente armonice con alguna forma alterada de V⁷, el acorde que va a realizar el acercamiento. Un acercamiento de dominante hacia C o (Cm, C⁷, Cm⁷, etc.) consistirá de alguna forma alterada de G⁷, un acercamiento de dominante hacia cualquier tipo de acorde del BG será producido por una forma alterada de F⁷.



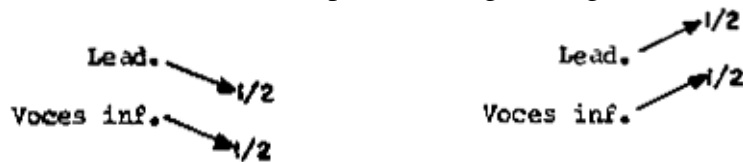
Con el objetivo de lograr un resultado más satisfactorio, es esencial que el V⁷ de acercamiento sea utilizado en cualquier otra forma que no sea su forma original. Cualquiera de las siguientes formas puede ser empleada con efectividad:

$$V7(b5) - V7(b9) - V7(\#5) - V7(\#9) - V7(b5/b9) - V7(\#5/b9) - V7(\#5/\#9)$$

(Le recomendamos que construya un cuadro de referencia de los X⁷ alterados en todas las posiciones y en todas las tonalidades)

NUEVOS CONCEPTOS EN LAS CODIFICACIONES

Hasta ahora las notas codificadas como “C” corresponden al siguiente gráfico:



es decir, realizan un acercamiento ascendente o descendente en movimiento paralelo real.

Desde este momento, una nota que realiza un acercamiento cromático puede ser armonizada con las técnicas del “lead independiente” o con las técnicas de “acercamiento de dominante”, es decir, la que mejor se ajuste a los propósitos del orquestador (sin excluir el acercamiento cromático).

El gráfico del Lead independiente para las “C” sería:





(Recuerde que el acorde de acercamiento debe poseer una estructura acordal lógica).

Las notas codificadas como E (Xb⁷), pueden ser consideradas como notas de “acercamiento de dominante”. Un Xo⁷ no es otra cosa que un X⁷ alterado: X (b⁹). En muchos casos también es posible armonizarla como nota de “acercamiento paralelo” según se ajuste a los propósitos del orquestador (sin excluir el Xo⁷).

SOBRE LOS NUEVOS CONCEPTOS PARA LAS NOTAS ACORDALES.

Observe el siguiente ejemplo:



En este ejemplo podemos observar claramente el exceso de notas acordales repetidas en los acordes. Es posible crear un movimiento lineal más interesante si consideramos, por ejemplo, el FA del tresillo y a la última corchea (Bb) como “nota de paso” y aplicarla a ambas notas las técnicas descritas en esta lección:

- a) como nota de “acercamiento de dominante”
- b) como nota de “acercamiento diatónico”
- c) como nota de “acercamiento paralelo”
- d) o con las técnicas del “lead independiente”



Presentamos ahora una melodía codificada primeramente con las técnicas de las lecciones anteriores, y después como puede ser codificada con las técnicas descritas en esta lección.



dom. dom. dom. acerc. par. dom. dom.

C Am7 Dm7 G7 C dom.

↑ ↑ NN ↑ ↑ E ↑ N G ↑ ↑ E ↑ C N

Para asegurarnos que todo ha sido perfectamente comprendido, presentaremos otro ejemplo utilizando las sonoridades de los nuevos acercamientos.

Naturalmente, este ejemplo particular está ligeramente sobrecargado para el propósito de la ilustración.

- LI..... lead independiente
- di..... acercamiento diatónico
- par..... acercamiento paralelo
- dom..... acercamiento de dominante

Fm7 B^b7 E^b C7 Fm7 B^b7

dom
LI $\frac{1}{2}$

di par LI dom

Gm7(b5) C7 Fm7 A^b E^b C7

LI $\frac{1}{2}$ di LI $\frac{1}{2}$ par LI $\frac{1}{2}$

Fm7 B^b7 E^b

par par par LI $\frac{1}{2}$

En vista de las variadas técnicas de acercamiento descritas en ésta así como en las lecciones anteriores, es lógico pensar que no existe un método único e idóneo para armonizar una melodía dada. Como en el caso de

seleccionar una progresión armónica básica, donde el estilo, la instrumentación y el buen gusto son factores determinantes.

En el gusto personal, basado en el incremento de los conocimientos técnicos adquiridos, así como la experiencia, lo que le guiará en su elección y usted se encontrará objetivamente empleando una técnica particular debido a que está capacitado para asociarla con una sonoridad específica.

TAREA

1. Escriba las variaciones de los “acordes disminuidos de paso” en todas las tonalidades (ver pág. No. 116)
2. Escriba las cuatro formas de “cadencia deceptiva” descrita en esta lección en todas las tonalidades (ver pág. No. 117)
3. Analice cada una de las siguientes progresiones acordales (ver pág. No. 118)

The image shows four musical examples (a, b, c, d) with chord progressions and Roman numeral analysis. Each example consists of two staves: the top staff shows chord names and the bottom staff shows Roman numerals. Arrows indicate voice leading between chords.

Example a:
 Chords: F, A^b07, Gm7, C7, F, Faug7, B^b, E^b7, F, E7
 Roman numerals: I, ~~VI^b~~, II^m, V⁷, I, V^{aug}, IV, IV, IV^(sus), I, V⁷ & V^(sus)
 Chords: E^b7, D7, G7, Gm7, C7
 Roman numerals: V⁷ & V^(sus), V⁷ & V^(sus), V⁷ & V^(sus), II^m, V⁷

Example b:
 Chords: G, A^b07, Am7, B^b07, G⁶₃
 Roman numerals: I, ~~b~~ II⁰⁷, ~~b~~ III^m, ~~b~~ III⁰⁷, I
 Chords: Bm7(b5), E7, A7, A7, Am7, D7, Bm7, B^b07
 Roman numerals: II^m(b5), V⁷ & V^(sus), V⁷ & V^(sus), V⁷ & V^(sus), II^m, ~~b~~ III⁰⁷, ~~b~~ III⁰⁷
 Chords: Am7, D7, G, Em7, A7, Am7
 Roman numerals: II^m, V⁷, I, II^m, V⁷ & V^(sus), II^m

Example c:
 Chords: D7, Fm7, B^b7(b9), E^b, Fm7, Gm7, G^b07, Fm7
 Roman numerals: V⁷, II^m, V⁷, I, II^m, III^m(sus), ~~b~~ III⁰⁷, II^m
 Chords: B^b7, E^b, D^b7, C7, Fm7
 Roman numerals: V⁷, I, V⁷ & V^(sus), V⁷ & V^(sus), II^m

Example d:
 Chords: F, A^b07, Gm7, C7, F, D7(b9), Gm7, C7, F, F7
 Roman numerals: I, ~~b~~ III⁰⁷, II^m, V⁷, I, V⁷ & V^(sus), II^m, V⁷, I, V⁷ & V^(sus)
 Chords: B^b, E^b7, F, G7, Gm7, C7
 Roman numerals: IV, IV^(sus), I, V⁷ & V^(sus), II^m, V⁷

e) F B^bm F D^bm7 G^b7 F
 I IV^m I bVI^m V^(sus) I^c

Am7 A^b7 Gm7 C7
 (sus) bVII^o II^m V^c

f) E^b E^bm P.3 B^b C7 Cm7
 I I^m V V^o d. II II^m

F7 B^b7 D^b7 Cm7 D^b7 B^b7
 V^o d. II V^o bVII^o II^m bVII^o V^o

g) F^m7 F7 E7 A7 Am7 D7 G Am7 (G⁹) B^m7 E7
 II^m V^o V^o d. II V^o d. II II^m V^c I II^m III^m (sus) V^o d. II

Am7 G⁹ D7 G
 II^m V F

h) F^m7 B^b7 E^b C7(P9) F^m7 B^b7 E^b Am7 D7
 II^m V^c I V^o d. II II^m V^c I (E^bmaj9) II^m V^o d. II

G E7(P9) Am7 D7 G Gm7 G^b7
 III V^o d. II II^m V^o d. II III III^m (sus) bVII^o

i) F^m7 B^b7 E^b B^baug7 Gm7(P5) C7 F^m7
 II^m V^c I V^o d. II III^m (bs) V^o d. II II^m

j) D^b7 B^b7 P.3
 bVII^o II^c (sus)

SUBDOMINANTE - DOMINANTE - TONICA

4. a) Componga una progresión acordal de ocho compases en cada tonalidad, utilizando algunas o todas las técnicas armónicas descritas en las lecciones No. 17, 18 y 19.
- b) Presente el análisis de cada progresión tal como se realizó en el Problema No. 3.
5. Escriba tres ejemplos prácticos de cada uno de los seis tipos de Lead Independiente (ver pág. No. 119-120).
6. Escriba en todas las tonalidades la aplicación de los “acercamientos diatónicos” que han sido descritos en esta lección (ver pág. No. 120).
7. Complete una armonización en bloque de la siguiente melodía, utilizando alguna forma de “acercamiento de dominante” en los puntos indicados con una “X”.



8. Elabore una armonización en bloque a cuatro voces de cada una de las siguientes melodías. Utilice cualquiera de los métodos adicionales de acercamiento descritos en esta lección donde usted estime que puedan ser efectivos (ver pág. No. 123).



SUPLEMENTO DE LA LECCION No. 19

SOBRE LOS NUEVOS ACERCAMIENTOS

Discutiremos ahora algunos aspectos relacionados con los nuevos acercamientos introducidos en la lección No. 19 con el objetivo de lograr una mayor comprensión de los mismos.

Los alumnos deben tener presente siempre que el centro tonal establecido por el cifrado que se trate, debe ser SIEMPRE MANTENIDO. Para lograrlo, estos acercamientos deben:

- estar situados en los tiempos débiles del compás
- ser notas de corta duración
- funcionar como notas de paso

De los acercamientos estudiados hasta ahora, hay tres que siempre resuelven en “movimientos conjuntos”, es decir, resuelven por medio de un tono o de un semitono. Estos acercamientos son:

E C LI (lead ind.)

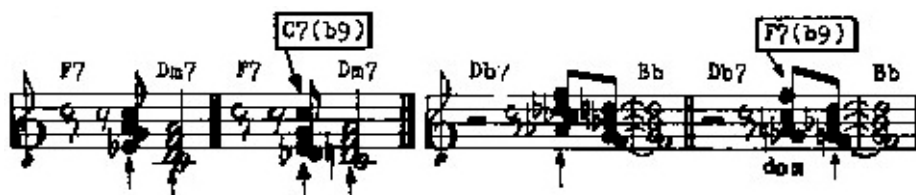
con excepción de LI donde se mantiene la primera voz mientras las voces inferiores se mueven.

Las notas clasificadas como acercamiento paralelo, pueden resolver mediante intervalos equidistantes. La clasificación “C” no es otra cosa que un “acercamiento paralelo” real. Sus notas se mueven por medios tonos (ascendente o descendente).

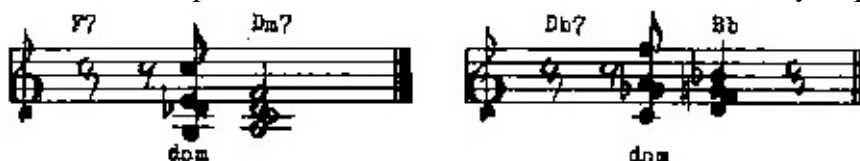
SOBRE EL ACERCAMIENTO DE DOMINANTE

Cuando una nota clasificada como “acercamiento de dominante” resuelve por medio conjunto, no presenta ningún tipo de problema con el centro tonal. Pero si el movimiento es disjunto generalmente afecta al centro tonal establecido. Para evitar esto es recomendable utilizar los siguientes procedimientos:

1. Considerar la nota correspondiente a la primera voz (melodía) como si ella fuese la fundamental de un X⁷ (b9) con la 7ma omitida.



2. Utilizar la posición abierta en la primera voz resuelve mediante un intervalo mayor que una 5ta.



3. Cuando se utiliza otro acercamiento de dominante que no sea X⁷ (b9) con la 7ma omitida, es recomendable utilizarlo cuando los acordes aparecen en la posición abierta.



NOTA: Vea la fluidez del movimiento de las voces inferiores.

IMPORTANTE: la primera voz puede realizar saltos amplios, pero no es recomendable que eso suceda también en las voces inferiores.

Este tema será más ampliamente discutido en futuras lecciones.