

CURSO POR CORRESPONDENCIA

LECCION No. 18

Material de enseñanza de la "Berklee School of Music" especializada en la música popular.

PRINCIPIOS DE LA PROGRESION ARMONICA (continuación)

A. LOS ACORDES SUSTITUTOS

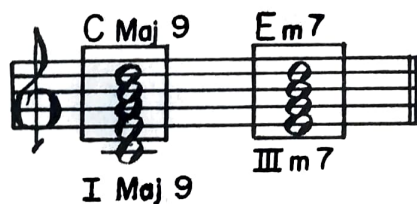
Los acordes sustitutos, de uno u otro tipo, pueden ser utilizados con efectividad cuando necesitamos crear más tensión o lograr una sonoridad más moderna. Estas sustituciones no deben ser utilizadas indiscriminadamente. Deben utilizarse cuando deseamos lograr un efecto específico en un determinado punto de una progresión armónica.

A continuación presentamos las sustituciones más comúnmente utilizadas.

1. EL ACORDE SUSTITUTO DEL ACORDE DE TONICA (I)

"El acorde III^m7 puede ser utilizado como el acorde sustituto del acorde de tónica"

Observe la relación existente entre ambos acordes:



El Acorde Cmaj 7 (9) o C9(♯7) puede escribirse de varias formas:

C△9, CMa 9, CM9.

Observe la aplicación de este principio en los siguientes ejemplos: Tonalidad DO

Dm7 G7 | Em7 A7(b9) | Dm7 G7 | C

(sust. C)

III m7

Tonalidad: Ab

Ab A°7 | Bbm7 Eb7 | Cm7 F7(b9) | Bbm7 Eb7 | Ab

(sust. Ab)

III m7

NOTA: Esta sustitución solamente es efectiva en el centro de una progresión y no debe ser utilizada donde el acorde del primer grado (I) forma parte de la cadena final.

Además observe que el acorde sustituto es seguido de alguna forma del acorde de dominante del II - grado (V7 de II)

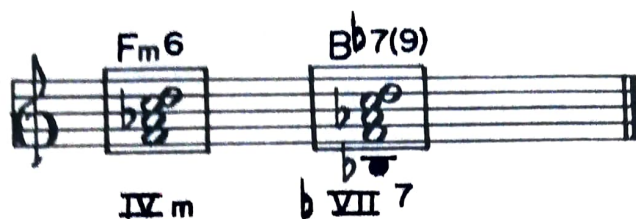
Em7 -- A7

Cm7 -- F7(b9)

2. ACORDE SUSTITUTO PARA "IVm" (Acorde sobre el IV grado)

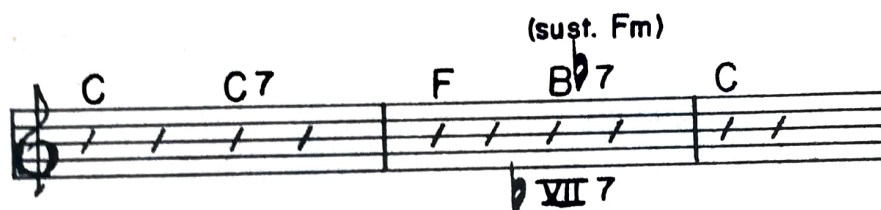
El acorde bVII7 puede ser utilizado como acorde sustituto para IVm.

Veamos la relación existente entre ambos acordes:



La aplicación de este principio puede observarse en el siguiente ejemplo:

Tonalidad: DO



Tonalidad: Eb



3. ACORDE SUSTITUTO PARA "V7"

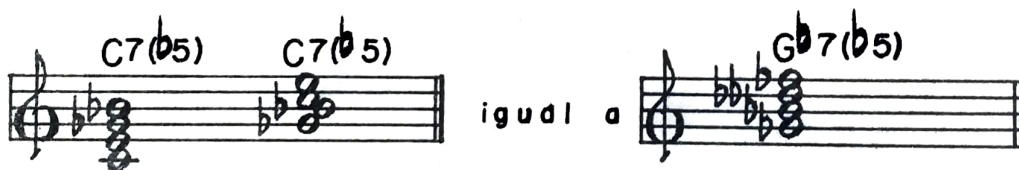
El acorde bII7 puede ser utilizado como acorde sustituto para V7. Observe en el siguiente ejemplo, que la 3ra y la 7ma (TRITONO), que son los intervalos que determinan la calidad de dominante de un acorde, son idénticos en ambos casos, es decir, que el tritono en ambos acordes lo forman los mismos sonidos.



En "La Armonía del Siglo XX" de Persichetti puede leerse lo siguiente:

- "Sobre la 5ta dism de cualquier acorde de dominante puede surgir un nuevo acorde que, enarmónicamente, es exactamente igual a él. Este nuevo acorde será su acorde sustituto".

Por lo tanto, todos los X7 poseen su acorde sustituto



Sin embargo, la teoría de que poseen el mismo Tritono la considero más lógica.

A continuación presentamos algunos ejemplos del acorde sustituto de los X7.

a) Tonalidad de: C

Musical notation for C major. The top staff shows chords: C, A7, Dm7, G7, C. The bottom staff shows chords: C, E7, Dm7, D7, C. Arrows point from A7 to E7 and from G7 to D7.

b) Tonalidad: Bb

Musical notation for Bb major. The top staff shows chords: Bb, Bb7, Eb, Ebm, Bb. The bottom staff shows chords: Bb, E7, Eb, Ebm, Bb. An arrow points from Bb7 to E7.

c) Tonalidad: G

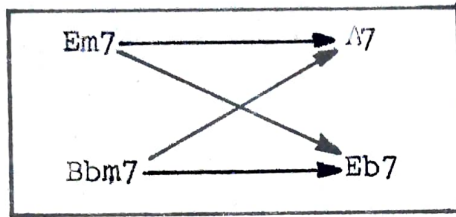
Musical notation for G major. The top staff shows chords: G, A7, Am7, D7, G. The bottom staff shows chords: G, E7, Am7, A7, G. Arrows point from A7 to E7 and from D7 to A7.

A continuación presentamos un cuadro de referencia ilustrando todos los acordes sustitutos descritos en esta lección, en todas las tonalidades.

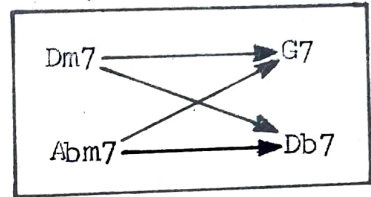
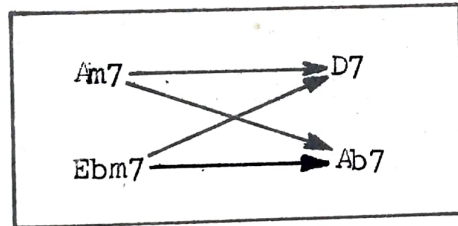
<u>I</u>	<u>SUSTITUTO</u>	<u>IVm</u>	<u>SUSTITUTO</u>	<u>V7</u>	<u>SUSTITUTO</u>
C.....	Em7.....	Fm6.....	Bb7.....	G7.....	Db7
Db.....	Fm7.....	Gbm6.....	Cb7.....	Ab7.....	D7
D.....	F#m7.....	Gm6.....	C7.....	A7.....	Eb7
Eb.....	Gm7.....	Abm6.....	Db7.....	Bb7.....	E7
E.....	G#m7.....	Am6.....	D7.....	B7.....	F7
F.....	Am7.....	Bbm6.....	Eb7.....	C7.....	Gb7
F#.....	A#m7.....	Bm6.....	E7.....	C#7.....	G7
Gb.....	Bbm7.....	Cbm6.....	Fb7.....	Db7.....	1. Abb7
G.....	Bm7.....	Cm6.....	F7.....	D7.....	Ab7
Ab.....	Cm7.....	Dbm6.....	Gb7.....	Eb7.....	A7
A.....	C#m7.....	Dm6.....	G7.....	E7.....	Bb7
Bb.....	Dm7.....	Ebm6.....	Ab7.....	F7.....	B7
B.....	D#m7.....	Em6.....	A7.....	F#7.....	C7

Observe las diversas posibilidades para una cadencia de cuatro acordes utilizando las técnicas descritas en esta lección:

V 7 de II



V7 de V



A continuación presentamos algunos ejemplos de progresiones -
acordales empleando todas las sustituciones descritas en esta
lección (sustituciones del I, IV, y V grado).

a) Tonalidad: C

original	C	A7	Dm7	G7	C	A7(b9)	Dm7	G7
con sust.	C	Eb7	Dm7	G7	Em7	A7(b9)	Dm7	Db7
	C	C7	F	Fm	C	Dm7	G7	C
	C	Gb7	F	Bb7	C	Dm7	Db7	C

b) Tonalidad: F

original: F | Bm7 → E^b7* | Am7 → D7* | Gm7 → C7*

con sust. b: F | Bm7 → A7 | Am7 → Ab7 | Gm7 → Gb7

F → G7 | Gm7 | C7 | F → D7 | Gm7 → C7 | F

F → Db7* | Gm7 | C7 | Am7 → Ab7* | Gm7 → Gb7* | F

c) Tonalidad: Eb

orig. bbb: Fm7 → Bb7* | Eb | Gm7 → C7* | Fm7 | Bb7 | Eb → C7*

con s. bbb: Fm7 → E7 | Eb | Gm7 → Gb7 | Fm7 | Bb7 | Gm7 | Gb7

Fm7 → Bb7 | Eb | Eb → D7 | Gm7 → F#7 | Bm7 → Bb7 | Eb

Fm7 → E7 | Eb | Eb → Ab7 | Gm7 → C7 | Bm7 → E7 | Eb

NOTA: El principio de las sustituciones del X7 puede ser más fácilmente comprendido recordando que V7 resuelve mediante un intervalo de 5ta descendente, - mientras que su acorde sustituto resuelve mediante un intervalo de 2da menor descendente (bII7)

B. VARIACIONES DEL PATRON BASICO I-VI-II-V (C-A-D-G)

El patrón "I-VIm7-IIIm7-V7" es indudablemente uno de los más comunmente utilizado en la progresión armónica popular. A continuación presentamos una lista de las variaciones más prácticas de este patrón acordal. Cada una de las variaciones tiene un carácter ligeramente diferente y una completa comprensión con la sonoridad de cada una será muy importante para Ud. a la hora de decidir justamente cuál de ellas utilizar en una situación dada.

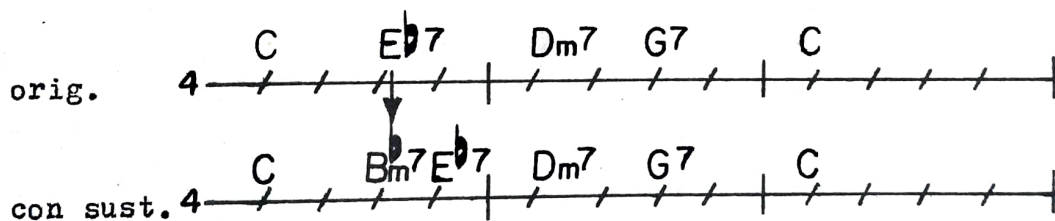
- a. C-Am7-Dm7-G7
- b. C-Eb^o7 -Dm7-G7
- c. C-C#^o7 -Dm7-G7
- d. C-D7 -Dm7-G7
- e. C-Ab7-Dm7-G7
- f. C-A7(b9) -Dm7-G7
- g. C-Eb7-Dm7-G7
- h. C-Dm7-Em7-Eb^o7 -Dm7-G7
- i. C-Dm7-Em7-Ebm7-Dm7-G7
- k. C-Dm7-Em7-Eb7 -Dm7-G7
- j. C-Dm7-Em7-A7(b9)-Dm7-G7
- l. C-Eb7-Abmaj7-Db7

NOTA:

El 2do acorde Dm7 puede ser eliminado
El último acorde (G7) puede ser sustituido por su acorde sustituto.

Variaciones más complejas pueden ser producidas precediendo los acordes X7 con su IIm7.

Por ejemplo tomemos el patrón "g" (C-Eb7-Dm7-G7)



C. CADENCIA

El término "cadencia" es utilizado para indicar el arribo de la progresión armónica a un "punto de descanso" (usualmente al acorde de tónica (I)).

La eficacia o la finalidad de la cadencia está determinada por el carácter de los acordes que preceden este punto de resolución. Hablando en términos generales, el movimiento cadencial puede ser clasificado de acuerdo con las siguientes formas:

- 1-Cadencia de SUB-DOMINANTE
- 2-Cadencia de SUB-DOMINANTE MENOR
- 3-Cadencia de DOMINANTE

1. CADENCIA DE LA SUB-DOMINANTE: es la menos finalista y el más sutil en feeling de las tres posibles formas. Puede ser expresada en cualquiera de las siguientes formas:

En la tonalidad de C:

F → C

Dm7 → C

F7 → C (caso especial en los números con feeling)

2. CADENCIA DE LA SUB-DOMINANTE MENOR

Esta cadencia posee una tendencia más fuerte para resolver que la cadencia de la Sub-dominante, y un poco más moderna en feeling. La cadencia de la sub-dominante menor puede estar representada de la siguiente forma:

Tonalidad de C;

Fm → C

Dm7 (b5) → C

Bb7 → C

3. LA CADENCIA DE DOMINANTE

Esta cadencia es la más fuerte y la más finalista, y es la forma familiar más comúnmente asociada con el término "CADENCIA".

En la tonalidad de C:

G7 → C

Db7 → C

Existen diversas formas de cadencia de sub-dominante y de cadencia de sub-dominante menor, menos comúnmente utilizadas, las cuales no mencionaremos en este momento. Sin embargo, existen algunas variaciones que aparecen en algunas progresiones acordales básicas, y que pueden ser a menudo aplicadas con efectividad en la re-armonización o en la composición de progresiones acordales originales.

Las formas menos utilizadas son:

- a) Cadencia de Sub-dominante..... B7 → C
- b) Cadencia de sub-dominante menor... Ab maj 7 → C
- Ab7 → C
- Db maj 7 → C

Diferentes tendencias cadenciales pueden ser utilizadas combinando las diversas formas discutidas en esta lección. Cualquier combinación puede ser empleada siempre que el movimiento hacia -

atrás sea mantenido, es decir, en movimiento retrógrado, y manteniendo además un orden de fortaleza a la inversa. Este orden puede ser:

Sub-dominante...Sub-dominante menor...Dominante...Tónica.

A continuación presentamos una lista de todas las formas cadenciales posibles:

	<u>SUB-DOMINANTE</u>	<u>SUB-DOMINANTE MENOR</u>	<u>DOMINANTE</u>	<u>TONICA</u>
1-	SD			T
2-		SDm		T
3-			D	T
4-	SD	SDm		T
5-	SD		D	T
6-		SDm	D	T
7-	SD	SDm	D	T

Para ilustrar lo anterior, supongámos que hemos seleccionado la forma cadencial No. 4 (SD-SDm-T). Esta cadencia puede asumir las siguientes formas:

En la tonalidad de DO .

a) F(IV).....Fm(IVm).....C(I)

o ésta;

b) Dm7(IIm7).....Dm7(b5)(IIm7(b5)).....C(I)

o ésta;

c) Dm7(IIm7).....Bb7(bVII7).....C(I)

o ésta;

F(IV).....Bb7(bVII7).....C(I)

etc., etc.

Tomemos ahora la forma cadencial No. 7

SD....SDm....D....T

He aquí algunas de las posibles variaciones:

- a) Dm7(IIm7)....Dm7(b5)(IIm7(b5))....G7(V7)....C(I)
o ésta;
- b) F(IV).....Dm7(b5)(IIm7(b5))....G7(V7)....C(I)
o ésta;
- c) F(IV).....Bb7(bVII7).....G7(V7)....Em7(IIIIm7)
o ésta;
- d) Dm7(IIm7)....Bb7(bVII7).....Db7(bII7)..C(I)

Debemos tener presente que cientos de variadas e interesantes progresiones cadenciales pueden ser logradas a través de este sistema. La mayoría de estas formas son muy comúnmente utilizadas en los cambios acordales básicos en las piezas populares; pueden ser muy efectivas en la re-armonización o en la composición de progresiones acordales originales.

RECUERDE:

"El movimiento retrógrado debe ser mantenido".

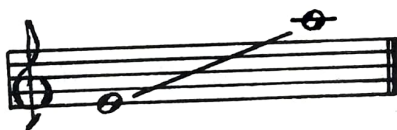
T A R E A

1. a) Analice cada una de las siguientes progresiones acordales de acuerdo con las técnicas descritas en la lección # 17.
- b) Re-armonice cada progresión con los acordes sustitutos que hemos discutido en esta lección.

The image contains seven musical staves, each with two lines of notation. The chords and intervals are as follows:

- a)** Top line: C, C7, F, Fm. Bottom line: C, A7, Dm7, G7, C, Fm, C. Intervals: P.6 (C to F), P.5 (C7 to F), P.5 (A7 to Dm7), P.5 (G7 to C).
- b)** Top line: Gm, C7, F, D7(b9), Gm7, C7, F. Bottom line: Am7, D7(b9), Gm7, C7, F, Bbm, F. Intervals: P.5 (C7 to F), P.5 (D7(b9) to Gm7), P.5 (C7 to F).
- c)** Top line: G, Ab°7, Am7, D7, G, G7, C, Cm. Bottom line: G, Bb°7, Am7, D7, G, C, G. Intervals: P.2 (Ab°7 to Am7), P.3 (D7 to G), P.6 (G7 to C).
- d)** Top line: Fm7, Bb7, Bbm7, Eb7, Ab, B°7. Bottom line: Bbm7, Eb7, Ab, Db, Ab. Intervals: P.3 (Bbm7 to Eb7), P.3 (Eb7 to Ab), P.1 (Bb7 to Bbm7), P.3 (Ab to B°7).
- e)** Top line: Bb, Gm7, Cm7, F7, Bb, Db°7, Cm7, F7. Bottom line: Bb, Bb7, Eb, Ebm, Bb, Ebm, Bb. Intervals: P.6 (Gm7 to Cm7), P.6 (F7 to Bb), P.3 (Db°7 to Cm7).
- f)** Top line: D, F#m7, B7, Em7, A7, D, D7. Bottom line: G, Gm, D, B7(b9), E7, A7, D. Intervals: P.5 (B7 to Em7), P.5 (A7 to D), P.5 (B7(b9) to E7).
- g)** Top line: Eb, Am7, D7, G, Gm7, C7. Bottom line: F, Fm7, Bb7, Eb, Ab, Eb. Intervals: P.6 (Am7 to D7), P.6 (D7 to G), P.6 (Gm7 to C7).

2. Construya todas las posibilidades de la "Cadencia de Subdominante" en seis tonalidades diferentes.
3. Construya todas las posibilidades de la "Cadencia de Subdominante menor" en seis tonalidades diferentes a las que utilizó en el ejercicio anterior.
4. Construya todas las posibilidades de la "Cadencia de Dominante" en seis tonalidades diferentes.
5. Muestre cinco posibilidades de cada una de las formas cadenciales que aparecen en la página 12.
6. Utilizando los materiales contenidos en las lecciones 17 y 18, componga dos progresiones de ocho compases en cinco tonalidades diferentes.
7. Seleccione una melodía popular. Si fuese necesario, transpórtela para una vocalista cuyo registro es:



8. Construya un background a la melodía escogida para el ejercicio anterior. Utilice el siguiente formato:

I Trompeta
I Alto (Posición abierta)
I Tenor
I Trombón.

dibujo musical
Jorge de la Uz

1. Posibilidades con la cadencia "SUBDOM - TONICA"

- 1- IV..... I (IIIm7, sust de I)
- 2- IV7..... I "
- 3- IIm7(sust de IV)..... I "

NOTA: El acorde sustituto de I debe utilizarse en medio de una progresión acordal, no en la cadencia final.

2. Posibilidades con la cadencia "SUBDOM MENOR - TONICA"

- 1- IVm..... I (IIIm7)
- 2- IIm7(b5)..... I "
- 3- bVII7(sust. de IVm)..... I "

3. Posibilidades con la cadencia "DOMINANTE - TONICA"

- 1- V7..... I (IIIm7)
- 2- bII7(sust de V7)..... I "

4. Posibilidades con la cadencia "SUBDOM - SUBDOM MENOR - TONICA"

- 1- IV..... IVm..... I (IIIm7)
- 2- IV..... IIm7(b5)..... I "
- 3- IV..... bVII7..... I "
- 4- IV7..... IVm..... I "
- 5- IV7..... IIm7(b5)..... I "
- 6- IV7..... bVII7..... I "
- 7- IIm7..... IVm..... I "
- 8- IIm7..... IIm7(b5)..... I "
- 9- IIm7..... bVII7..... I "

5. Posibilidades con la cadencia "SUBDOM MENOR - DOMINANTE - TONICA"

- 1- IVm..... V7..... I (IIIm7)
- 2- IVm..... bII7..... I "
- 3- bVII7..... V7..... I "
- 4- bVII7..... bII7..... I "
- 5- IIm7(b5)..... V7..... I "
- 6- IIm7(b5)..... bII7..... I "

6. Posibilidades con la cadencia "SUBDOM - DOMINANTE - TONICA"

- 1- IV..... V7..... I (IIIm7)
- 2- IV..... bII7..... I "
- 3- IV7..... V7..... I "
- 4- IV7..... bII7..... I "
- 5- IIm7..... V7..... I "
- 6- IIm7..... bII7..... I "

7. Posibilidades con la cadencia "SUBDOM - SUBDOM MENOR - DOMINANTE - T."

- 1- IV..... IVm..... V7..... I (IIIm7)
- 2- IV..... IVm..... bII7..... I "
- 3- IV..... IIm7(b5)..... V7..... I "
- 4- IV..... IIm7(b5)..... bII7..... I "
- 5- IV..... bVII7..... V7..... I "
- 6- IV..... bVII7..... bII7..... I "
- 7- IIm7..... IVm..... V7..... I "
- 8- IIm7..... IIm7(b5)..... bII7..... I "
- 9- IIm7..... IIm7(b5)..... V7..... I "
- 10- IIm7..... IIm7(b5)..... bII7..... I "
- 11- IIm7..... bVII7..... V7..... I "
- 12- IIm7..... bVII7..... bII7..... I "
- 13- IV7..... IVm..... V7..... I "
- 14- IV7..... IVm..... bII7..... I "
- 15- IV7..... IIm7(b5)..... V7..... I "
- 16- IV7..... IIm7(b5)..... bII7..... I "
- 17- IV7..... bVII7..... V7..... I "
- 18- IV7..... bVII7..... bII7..... I "