

LECCION No. 8

A. ARMONIZACION RITMATICA.

En la lección No. 4 discutimos aquellos factores que tienden a producir “sensación de swing”. La palabra “swing” es aplicable a todos los géneros musicales populares. También discutimos los métodos correctos para la notación de esos diseños rítmicos (Teoría del Ritmo).

En esta lección discutiremos la “anticipación rítmica”, una técnica mediante la cual podemos tomar cualquier simple melodía y alterarla rítmicamente.

La regla para lograr una anticipación rítmica es la siguiente:

“LAS NOTAS QUE TIENEN LUGAR EN CADA TIEMPO DEL COMPÁS PUEDEN SER ANTICIPADAS ATACANDOLAS EN OCTAVO DE TIEMPO ANTES DE QUE ELLA OCURRAN ORIGINALMENTE”.

En cada caso, el valor de la duración se toma del valor de la nota precedente.

(a) melodía original



(b) con anticipación rítmica
(la anticipación siempre acentuada)



NOTA: en el ejemplo precedente, la anticipación rítmica ha sido aplicada siempre que ha sido posible, tal como se utiliza actualmente; la anticipación es más efectiva cuando es combinada con notas no anticipadas.

A continuación presentamos una “improvisación” de la melodía dada utilizando anticipación rítmica para producir sensación de swing.

(a) Melodía original



(b) Improvisación de la melodía dada utilizando la anticipación rítmica.



B. ARMONIZACION MODERNA EN BLOQUES CERRADOS (continuación)

1. ARMONIZACION DE LA ANTICIPACION RITMATICA.

Cuando armonice en bloque una nota que ha sido rítmicamente anticipada, asegúrese de anticipar también la armonización correspondiente a su nota. Los cifrados “no se anticipan”.

The image shows four musical examples arranged in a 2x2 grid. The top row is labeled 'a)' and the bottom row is labeled 'b)'. The left column is labeled '(incorrecto)' and the right column is labeled '(correcto)'.
 Row a): Shows a melody starting with a rest, followed by notes G4, A4, B4, G4. Above the notes are chords Dm7 and G7. In the 'incorrecto' version, the Dm7 chord is not anticipated. In the 'correcto' version, the Dm7 chord is anticipated to start with the first note.
 Row b): Shows a melody starting with notes G4, A4, B4, G4. Above the notes are chords Gm7, C7, and F. In the 'incorrecto' version, the Gm7 and C7 chords are not anticipated. In the 'correcto' version, both Gm7 and C7 are anticipated to start with the first note.

Melodía con anticipación rítmica y su armonización correspondiente.

The image shows a musical score with two staves. The top staff is the melody, and the bottom staff is the harmonicization. The melody starts with a rest, followed by notes G4, A4, B4, G4. The harmonicization uses chords Gm7, C7, F, F#o, Gm7, C7, F. The chords are placed above the notes, and the melody is written in a way that shows rhythmic anticipation.

Observe en el ejemplo precedente que los símbolos acordales permanecen sobre el primer y tercer tiempo del compás aunque la melodía y el bloque armónico haya sido anticipada.

2. ARMONIZACION DEL ACERCAMIENTO DOBLE CROMATICO.

Armonice cada nota de acercamiento cromático de manera que todas las voces se muevan cromática y paralelamente hacia el siguiente acorde.

Acercamiento cromático → acercamiento cromático → acorde

The image shows two musical examples. The first example shows a C chord with notes G4, A4, B4, G4. The second example shows an Fm chord with notes F4, G4, A4, F4. Both examples show the notes moving chromatically and in parallel motion towards the next chord.

3. ARMONIZACION DE LA RESOLUCION RETARDADA.

Armonice cada nota de acercamiento de la resolución retardada como si la otra nota de acercamiento no existiese.

nota de acercamiento
nota de acercamiento
nota acordal

4. ALTERACION DE LOS ACORDES DE 7ma DE DOMINANTE.

Los siguientes principios relacionados con el acorde de 7ma de dominante pueden ser utilizados con efectividad en la armonización moderna en bloque.

a) En cualquier acorde de la 7ma de dominante la fundamental puede ser sustituida por la 9na mayor; excepto cuando la fundamental es la nota melódica.

b) Cuando un acorde de dominante resuelve en la tónica (V⁷-I), la 9na puede ser menor en el acorde de 7ma de dominante.

Esta sustitución es muy efectiva debido a que la fundamental del V⁷ y la 5ta del acorde de tónica son notas comunes. La presencia de la 9na menor en V⁷ hace que sus cuatro voces se muevan en movimiento paralelo hacia el acorde de tónica.

c) Cuando la fundamental ocupa la primera voz en un V⁷, la 9na menor sustituye a la 7ma del V⁷.



A continuación presentamos un cuadro de referencia de la cadencia V⁷-I en todas las tonalidades.

CUADRO DE LA CADENCIA “V⁷→ I”.

<u>V⁷</u> <u>I</u>	<u>V⁷</u> <u>I</u>	<u>V⁷</u> <u>I</u>	<u>V⁷</u> <u>I</u>
G ⁷C	Bb ⁷Eb	Db ⁷Gb	E ⁷A
C ⁷F	Eb ⁷Ab	F# ⁷B	A ⁷D
F ⁷Db	Ab ⁷Db	B ⁷E	D ⁷G

A continuación presentamos un ejemplo de una armonización moderna en bloque conteniendo todos los nuevos principios descritos en esta lección así como también los que hemos discutidos en la Lección No.7



NOTA: Es importante que usted estudie detenidamente estos ejemplos, hasta asegurarse que ha comprendido perfectamente cada paso de los procedimientos armónicos. Recuerde que el éxito o su fracaso en los Problemas de la Tarea dependen de la comprensión de estos ejemplos.

C. ARMONIZACION DE MELODIAS IMPROVISADAS.

Todas las técnicas descritas en las Lecciones No.7 y No.8 no solamente son aplicables a la armonización de melodías dadas sino también a la armonización de melodías improvisadas. He aquí un ejemplo mostrando la armonización en bloques modernos de una melodía improvisada. Todas las técnicas utilizadas en la creación de una improvisación han sido discutidas en las Lecciones No.5 y No.6.

(a) Melodía dada.

(b) Improvisación y análisis de la melodía dada.

(c) Armonización en bloque de la melodía improvisada.

NOTA: en los ejemplos precedentes hemos enfatizado los aspectos necesarios para la mayor comprensión de casos específicos como son las notas que componen una “resolución retardada”, un acercamiento E y C, y un acercamiento “doble cromático”. Cuando se utilizan estos procedimientos se produce una sobre carga excesiva de acordes disminuidos. A partir de este momento utilizaremos la clasificación original de estas notas como “notas no-acordales” en aquellos casos donde existan notas clasificadas como E o como C que coincidan con un nuevo símbolo acordal. Los estudiantes deben estar capacitados para seleccionar la mejor codificación en determinado momento. Por ejemplo, sabemos que una nota puede admitir dos clasificaciones, como E y como C; pero también puede ser considerada como N. Cuando la clasificación C es eliminada por no existir un acercamiento cromático, debemos observar si la clasificación E se ajusta más al propósito deseado que E, y viceversa.

En el 7mo compás del ejemplo anterior las notas admiten estas dos clasificaciones:

a) G^7 $Gm^7 C^7(b^9)$ F

b) G^7 $Gm^7 C^7(b^9)$ F

En este caso el arreglista utilizó la codificación del ejemplo B evitando de esta forma un acorde disminuido innecesario.

D. ARMONIZACION MODERNA EN BLOQUE Y EN POSICION ABIERTA.

La posición abierta, tal como fue explicada en la Lección No.3, puede ser aplicada con efectividad en la armonización moderna en bloque. La técnica no varía, es decir, que la posición abierta se produce cuando la segunda voz pasa a la 8va inmediata inferior.

He aquí una ilustración de una armonización moderna en bloque en posición abierta.

a) Melodía dada

B^b C^7 G^b7 Cm^7 $F^7(b^9)$ $B^b maj^7$

b) Armonización en bloque – posición cerrada

B^b C^7 $G^b7 Cm^7$ $F^7(b^9)$ $B^b maj^7$

c) Armonización en bloque – posición abierta

B^b C^7 $G^b7 Cm^7$ $F^7(b^9)$ $B^b maj^7$

TAREA

(Lea el suplemento de esta lección)
(Señale siempre las cadencias perfectas)

1. Escriba una armonización en bloque de cada una de las siguientes melodías. Asegúrese de aplicar todas las anticipaciones rítmicas que hemos discutido en esta lección.

The image shows three musical exercises, labeled (a), (b), and (c), each consisting of a melody line and a bass line. The exercises are written in treble and bass clefs, respectively. Chord symbols are written above the melody lines, and fingering (numbers 1-5) and rhythmic markings (arrows and 'N') are written below the bass lines. Exercise (a) starts with a V7-I cadence (G7-C) and includes chords like C#o7, Dm7, G7, C, C#o7, Dm7, G7, and a triplet. Exercise (b) starts with a V7-I cadence (F-D7) and includes chords like Dm7, Gm7, C7, Gm7, C7, A#7, D7, Gm7, C7, F, Bb, F, Eb, Fm7, Baug7, E, and F7. Exercise (c) starts with a V7-I cadence (C-Eb7) and includes chords like Dm7, G7, C, Eb7, Dm7, and Gaug7. The bass lines show various rhythmic patterns and fingering instructions.

2. Utilizando las técnicas descritas en la Lecciones No.5 y No.6, escriba improvisaciones sobre cada una de las siguientes melodías. Utilice la anticipación rítmica para producir la sensación de “swing” en cada una de las improvisaciones.

The image shows four systems of musical notation, each consisting of a treble and bass staff. Each system contains a melody line with various chords written above it. The chords include G, Em7, Am7, D7, Bb7, E7, Cm7, F7, Bb, Bb7, Gm7, C7, F, Am7, Ab7, Gm7, C7, F, Bm, F, Ab, Am7, Db7, Gb, Am7, D7, G, Bm7, Eb7, and Ab.

3. Complete una armonización moderna en bloque de cada una de las melodías improvisadas creadas en el Problema No. 2.
4. Utilizando cualquier pieza popular de su elección, complete el siguiente problema:
- Escriba una variación improvisada de la melodía original. (La melodía original debe ser reconocible).
 - Complete una armonización moderna en bloque de la melodía improvisada. (Posición cerrada).
5. Utilizando cualquier pieza popular de su elección, complete el siguiente problema:
- Escriba una variación improvisada de la melodía original. Improvise poco o mucho como usted desee, pero en cada caso, la melodía original debe ser reconocible.
 - Complete una armonización moderna en bloque de la melodía improvisada en posición abierta.