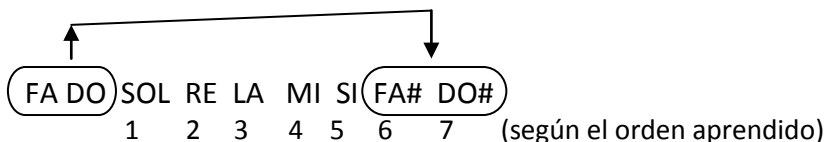


CÓMO CREAR UN ARREGLO DADA UNA MELODÍA SIN ARMONIZAR

PRIMER PASO: Conocer la tonalidad de la obra

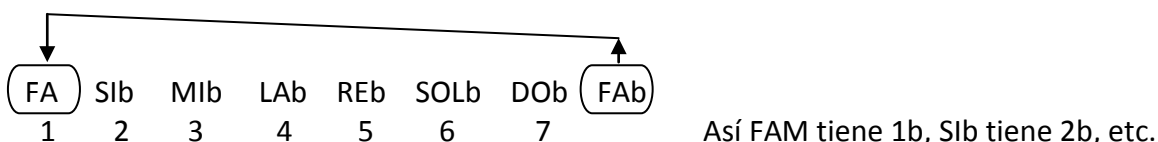
Veamos un **ATAJO** que utilizaremos para saber cuántas alteraciones tiene en la armadura **cada tonalidad** (debe tener memorizado el orden de los sostenidos y de los bemoles):

Tonalidades con sostenidos: Quite FA y DO, llévelos al final de la secuencia, colóqueles un sostenido.



A partir de SOL empezamos a contar y así sabemos cuántos sostenidos tiene cada escala (Escala de SOLM 1#, escala de REM 2# y así sucesivamente)

Tonalidades con bemoles: Coloque el FA del final adelante pero sin alteración



LAS TONALIDADES MENORES están 3 semitonos debajo de la MAYOR relativa.

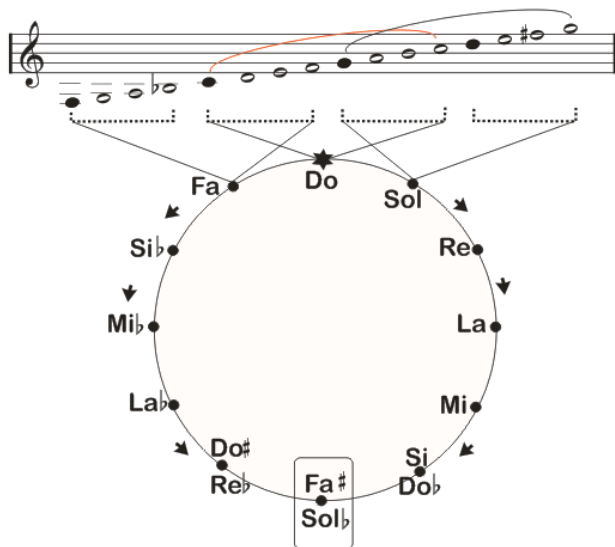
Sabemos si una obra está en tonalidad menor si encontramos el 5º grado alterado (Ejemplo: tonalidad SOL Mayor, si RE que es el quinto sonido de su escala está alterado nos encontramos en su relativo menor que es Mi menor)

CÍRCULO DE QUINTAS para conocer la tonalidad

El llamado círculo de quintas refleja el parentesco de las escalas por intervalos de 5^{tas} justas.

Cada tetracordo se enlaza al siguiente y es el comienzo de una nueva escala, de modo que el tetracordo superior de una es el inferior de la siguiente.

El punto de partida es el DO, se avanza en el círculo hacia la derecha con 5^{tas} ascendentes y hacia la izquierda con 5^{tas} descendentes.



Nótese que:

1 - al llegar a cinco alteraciones se producen enarmonías y

2 - FA# y SOLb tienen la misma cantidad de alteraciones (seis) y aunque no se escriben igual, son idénticas.

Es allí donde se cierra el círculo de quintas y podemos decir que también allí terminan las tonalidades más utilizadas, con seis alteraciones pues para qué utilizar 7# o 7b si existen las tonalidades con 5b y 5# que son enarmónicas, es decir, suenan iguales y además se leen con más facilidad.

MELODÍAS QUE PUEDE UTILIZAR DE EJEMPLOS (*Primera rápida, segunda lenta*)

Tema del Quinteto en C - op. 163

Schubert

Violín

The first part of the Quintet in C, Op. 163 by Schubert, is a 3/4 time piece in C major. It consists of five staves of music. The first staff is labeled 'Violín'. The music begins with a quarter note C4, followed by a half note G4, and then a series of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. This is followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second staff continues with a half note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4. The third staff has a half note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The fourth staff has a half note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. The fifth staff has a half note A3, a quarter note G3, and a quarter note F3, ending with a double bar line.

ADAGIO in G

Tomaso Albinoni

The Adagio in G by Tomaso Albinoni is a 3/4 time piece in G major. It consists of three staves of music. The first staff begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The second staff has a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4. The third staff has a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The fourth staff has a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. The fifth staff has a quarter note A3, a quarter note G3, and a quarter note F3, ending with a double bar line.

PLANTILLA PARTITURA PARA CUARTETO DE VIENTO

Tema del Quinteto en C - op. 163

Schubert

Flauta

Clarinete en Sib

Trompeta en Bb

Trombón

7

Fl.

Cl.

Tpt.

Tbn.

13

Fl.

Cl.

Tpt.

Tbn.

20

Fl.

Cl.

Tpt.

Tbn.

PLANTILLA PARTITURA PARA CUARTETO DE CUERDAS

ADAGIO in G

Tomaso Albinoni

Violín 1

Violín 2

Violonchelo

Contrabajo

Vln. 1

Vln. 2

Vc.

Cb.

Vln. 1

Vln. 2

Vc.

Cb.

Utilice los siguientes conceptos teóricos

EXTENSIÓN DE LAS VOCES HUMANAS

SOPRANO
ó TIPLE

CONTRALTO

TENOR

BAJO

Las extensiones usuales de las voces empleadas en la práctica de la Armonía tradicional que corresponde a las llamadas voces de "Capilla"

Si escribiremos para cuarteto de metales, o maderas, o cuerdas, o queremos hacer un grupo mixto por ejemplo con piano, violín, clarinete y trompeta, todo es posible, debemos hacer un esquema con la *tesitura* de los instrumentos que tendrá la plantilla.

EXTENSIÓN DE LOS INSTRUMENTOS DE LA ORQUESTA

Flauta

Oboe

Clarinete

S: Soprano = en Sib 2M↓

A: Alto = en Mib 6M↓

T: Tenor = en Sib 2M+8 Justa↓

B. Barítono = en Mib 6M+8Justa↓

Saxo

Trompeta

en Sib 2M↓

Trombón

Tuba

Xilófono

Vibráfono

Marimba

Pentagrama doble

Violín

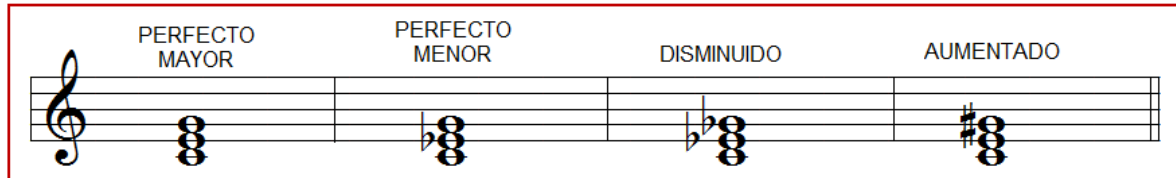
Viola

Cello

Contrabajo

Acordes PERFECTOS (triadas) modo mayor y menor

La nota más grave de un acorde se llama **NOTA BASE** o **FUNDAMENTAL**, las demás toman su nombre del intervalo que forman con ésta: *tercera, quinta, séptima* (de la fundamental).



ACORDE MAYOR: tercera mayor y quinta justa desde la nota base.

ACORDE MENOR: tercera menor y quinta justa desde la nota base.

ACORDE DISMINUIDO: tercera menor y quinta disminuida desde la nota base.

ACORDE AUMENTADO: tercera mayor y quinta aumentada desde la nota base.

TAMBIÉN se pueden entender de la siguiente manera:

ACORDE MAYOR: tercera mayor y tercera menor sobre ésta.

ACORDE MENOR: tercera menor y tercera mayor sobre ésta.

ACORDE DISMINUIDO: 2 terceras menores superpuestas sobre la nota base.

ACORDE AUMENTADO: 2 terceras mayores superpuestas sobre la nota base.

LOS SONIDOS DE LAS ESCALAS SEGÚN SU FUNCIÓN SE LLAMAN:

- I: 1^{er} grado —→ TÓNICA
- II: 2^{do} grado —→ SUPERTÓNICA
- III: 3^{er} grado —→ MEDIANTE
- IV: 4^{to} grado —→ SUBDOMINANTE
- V: 5^{to} grado —→ DOMINANTE
- VI: 6^{to} grado —→ SUPERDOMINANTE ó SUBMEDIANTE
- VII: 7^{mo} grado —→ SENSIBLE

DIVISIÓN EN GRUPO DE LOS ACORDES RESPECTO DE LA ESCALA

PRIMER GRUPO (PRINCIPAL): Tónica, subdominante y dominante: I, IV y V.
Fundamentales en la armonización.

SEGUNDO GRUPO (SECUNDARIO): Supertónica y submediante; II y VI. Se utilizan para dar color a los anteriores.

TERCER GRUPO: Mediante y sensible: III y VII. El III en el modo menor se utiliza muy poco y el VII siempre debe estar seguido de tónica.

POSICIÓN DE LOS ACORDES TRÍADAS EN LAS ESCALAS

Escala MAYOR

MAYORES I IV V
menores II III VI
DISMINUIDO VII

I Tónica
II super tónica
III mediante
IV sub dominante
V dominante
VI sub mediante
VII sensible
I

Escala menor natural

menores I IV V

I II III IV V VI VII I

Escala menor armónica

I II III Aum IV V VI VII Dism I

*1 este acorde se utiliza únicamente para resolver en el I grado

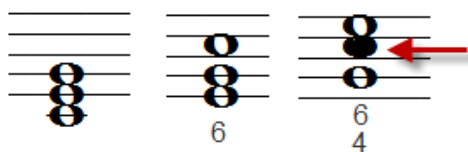
*2 para evitar la disonancia del intervalo de 2ª aumentada se utiliza la escala melódica

Escala menor melódica

I II III Aum IV V VI VII Dism I

Muchas veces se usan las escalas MIXTAS (por ejemplo TETRACORDO inferior mayor, y superior menor)

Posiciones del acorde de tres sonidos



Todos los acordes con 3 sonidos tienen 2 inversiones.

- La primera inversión se compone de una tercera y una cuarta y la segunda inversión de una cuarta y una tercera superior.
- Las dos inversiones forman un intervalo de sexta entre sus extremos.
- Los dos intervallos de cuarta son justos.
- La tercera de la primera inversión es menor y la tercera de la segunda inversión es mayor.

TEORÍA SOBRE LAS NOTAS EXTRAÑAS O DE ADORNO

Son notas que, por su valor puramente melódico, no se integran en los acordes y, por lo tanto, no se tienen en cuenta desde el punto de vista armónico. Como concepto, se oponen a las notas reales, que son las que hasta ahora hemos utilizado con exclusividad.

Son notas de adorno:

- a) Notas de paso
 - b) Bordaduras
 - d) Anticipaciones
 - c) Escapada o elisión
 - e) Apoyaturas - normalmente en tiempo fuerte (o parte fuerte del tiempo)
 - f) Retardos - siempre en tiempo fuerte (o parte fuerte del tiempo)
- } normalmente en tiempo débil
(o parte débil del tiempo)
- } siempre en tiempo débil
(o parte débil del tiempo)

NOTAS DE PASO

Un salto melódico puede completarse con notas en todos sus grados intermedios diatónicos o cromáticos, esas notas intermedias se llaman notas de paso.



Estas notas son rítmicamente débiles aunque se pueden colocar en cualquier parte del compás.

También puede encontrarse INTERRUMPIDA la nota de paso por otra nota extraña (en este caso una apoyatura).



BORDADURAS o FLOREOS

También llamada nota auxiliar es una nota de valor rítmico débil que sirve para adornar a una inmóvil.



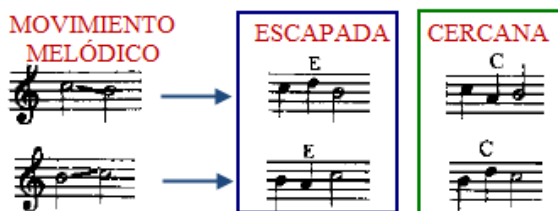
Cuando la bordadura vuelve a la nota principal puede tener lugar un cambio de armonía o no.

También existe la DOBLE BORDADURA combinando alrededor de la nota central la segunda superior y la segunda inferior (pueden ser 2ª menor o mayor)



ESCAPADA y NOTA CERCANA ó ELISIÓN

Se utiliza este recurso COMO PUENTE entre dos notas distanciadas por intervalo de segunda (do-re; re-mi).



Es escapada si resuelve por salto y nota cercana si lo hace por grado conjunto.

ANTICIPACIÓN

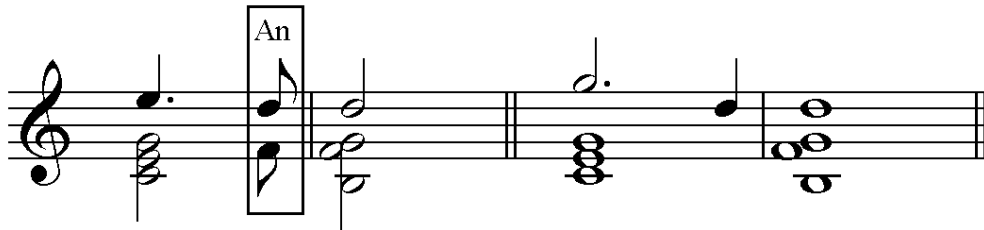


Es el avance sonoro de una nota, es como una anacrusa de la nota anticipada con la que normalmente no está ligada.

Por lo general esta nota es más breve que la principal aunque pueden ser las dos breves.

Adelanta en la misma altura una nota real siguiente.

- 1) Se coloca siempre en tiempo o parte débil
- 2) Duración menor o igual que la nota anterior real.
- 3) Puede anticiparse el acorde entero.



RETARDOS

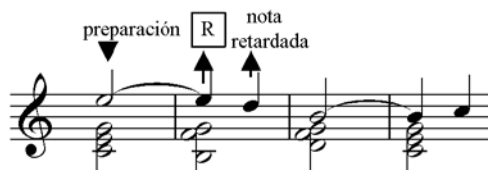
Es una nota cuya progresión natural ha sido retrasada. Se forma sobre un tiempo o fracción de tiempo fuerte pero rítmicamente débil con respecto a la nota que lo prepara a causa de la ligadura. Es disonante con respecto a la armonía que ataca y en esto se



diferencia de la apoyatura.

Puede retardarse también un acorde entero.

En general el retardo resuelve hacia abajo pero si es una sensible o una nota cromática ascendente, tendrá resolución natural hacia la nota superior.



Una nota real se liga sobre otro acorde dando una disonancia que luego resuelve una nota retardada.

APOYATURAS

Todas las notas extrañas son rítmicamente débiles excepto la APOYATURA. Es un movimiento de tono o semitono que resuelve en la siguiente nota real. Siempre se encuentra en el tiempo o parte del tiempo FUERTE.

La más común es la sensible que resuelve a la tónica.



Cuando la apoyatura resuelve puede cambiar la armonía incorporando la nota de resolución esperada.



En este ejemplo se emplea la ACCIACCATURA, un símbolo ornamental parecido a la apoyatura pero sin la barra diagonal que la atraviesa. Para evitar confusión, en las ediciones modernas se escriben la apoyatura y la resolución con sus

valores exactos. Es decir que en la nueva notación este símbolo ha desaparecido.

PEDAL

Es una nota prolongada o repetida en una voz (generalmente en E_i bajo) mientras las demás realizan acordes que pueden serle totalmente extraños hasta el punto de pertenecer a otra tonalidad. Al comenzar y terminar el pedal, éste y el acorde deben estar normalmente integrados. Cuando el pedal está en el bajo suele ser de tónica o de dominante. Cuando se halla en la voz superior o en alguna intermedia es, por lo general, de dominante.



El término pedal deriva de la práctica que consiste en hundir un pedal del órgano mientras el ejecutante improvisa libremente en los teclados manuales.

El pedal puede ser simple o figurado. En el primer caso es, como dijimos antes, una prolongación o repetición de nota. En el segundo, puede contener bordaduras, saltos de 8a., etc.

Nº DE VOCES:

- una única nota pedal: SIMPLE
 - INFERIOR: en bajo
 - INTERMEDIO: en contralto (la de menor efecto).
 - SUPERIOR: en el soprano (hace muy buen efecto).
- Si es doble y ocupa 2 voces: DOBLE se utiliza en armonía a 5 voces.
- Pedales múltiples (para armonía orquestal, más de 5 voces).

NOTAS QUE SE UTILIZAN:

- TONICA: genera estabilidad
- DOMINANTE: tensión, siempre debe resolver
- SUBDOMINANTE: se empieza a utilizar desde el Romanticismo.
- OTROS: cualquier nota (se empieza a utilizar muy al final del Romanticismo).

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- Hindemith, Paul: "Armonía Tradicional", 1º Volumen. Ricordi. Buenos Aires, 1959
- Martínez-Oña, Joaquín: "Cerca de la Armonía".
- Piston, Walter: "Armonía". Idea Books. Barcelona, 2001
- Sáenz, Pedro: "Armonía. El Sistema Tonal Clásico". Opera fres. Madrid, 1992
- Schoenberg, Arnold: "Armonía". Real Musical. Madrid, 1992
- Zamacois, Joaquín: "Tratado de Armonía" (1º y 2º vol.). Idea Books. Barcelona, 2002