

TABLA DE CONTENIDO

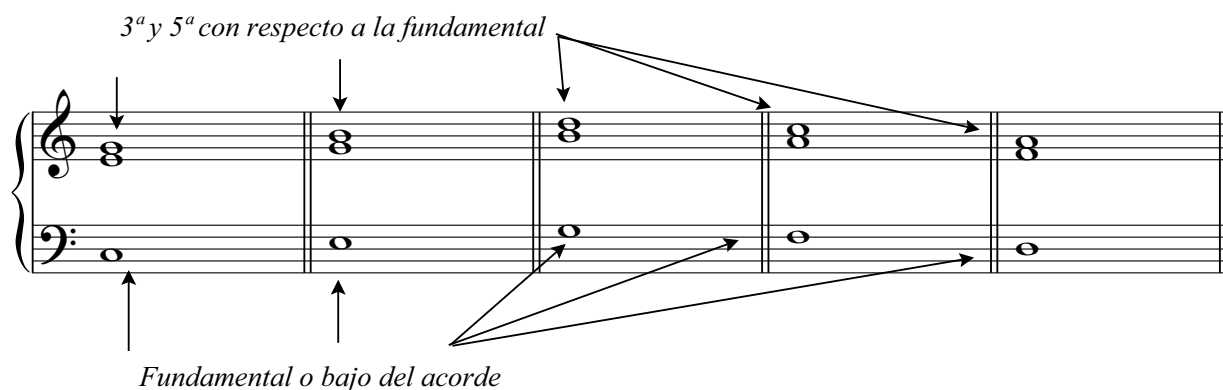
PRIMEROS CONCEPTOS	3
REALIZACIÓN DE LA ARMONÍA	11
NUEVOS ACORDES Y PROCEDIMIENTOS.....	15
FUNCIONES TONALES	24
NORMAS PARA LA ARMONIZACIÓN DE UN BAJO DADO	25
ARMONIZACIÓN CANTO DADO	30
LA MODULACIÓN. INICIO	35
ACORDES CUATRÍADAS O DE SÉPTIMA.....	41
LAS NOTAS DE ADORNO	46
OTROS ACORDES	48
EL ARRANQUE.....	61
LA CANCIÓN	65
REFERENCIA HISTÓRICA	68
LA MUSICA ALREDEDOR DEL AÑO 1600	68
LA EPOCA DE BACH	70
EL CLASICISMO	75
LOS COMIENZOS DEL ROMANTICISMO	77
UN ROMANTICISMO PLENO	80
WAGNER	82
DEBUSSY	84
SCHOENBERG	85

Armonía es la parte de la tecnología musical que trata de todo lo concerniente a la simultaneidad de sonidos. La Armonía se desenvuelve sobre dos elementos, por una parte los acordes, a los cuales se les concede una personalidad propia, y tendrán nombres y cifrados particulares, y por otro, las notas extrañas a los acordes como las notas de paso, adornos, etc., que no pertenecen a los acordes, pero se admiten dentro de la armonía dentro de unas condiciones de las que se hablará oportunamente.

PRIMEROS CONCEPTOS

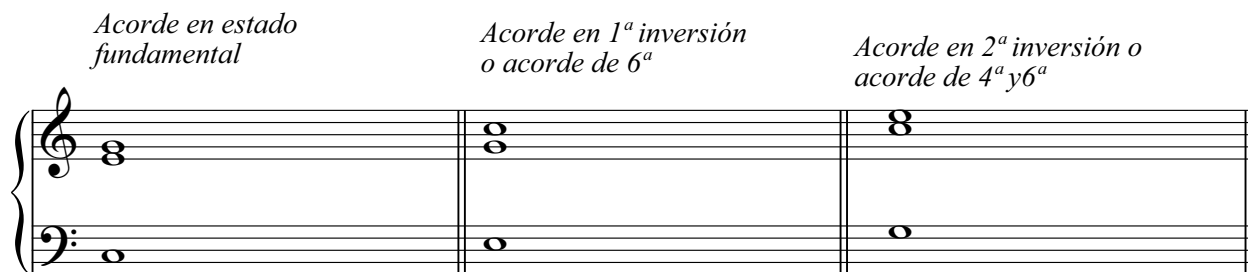
CONSTITUCIÓN DE LOS ACORDES DE TRES SONIDOS

Se forman superponiendo dos intervalos de 3ª, o sea una 3ª y una 5ª desde la nota más grave que sirve de base. Esta nota se llama fundamental y será el bajo del acorde



Constitución básica de los acordes

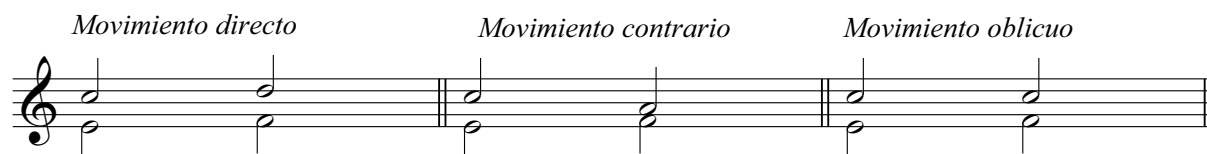
Cuando un acorde tiene la fundamental en el bajo se dice que está en estado fundamental. Cuando tiene la tercera está en 1ª inversión; cuando tiene la quinta está en 2ª inversión.



Estados del acorde

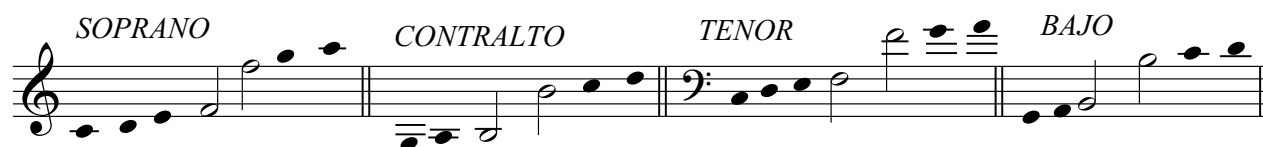
MOVIMIENTO OBLICUO. Una voz queda inmóvil mientras la otra sube o baja.

Siempre preferimos los movimientos oblicuo y contrario. El movimiento directo es el más peligroso a la hora de producir incorrecciones de escritura, y por ello será tratado con más rigor en la armonía.



TESITURAS DE LAS VOCES

Veamos en el siguiente ejemplo las tesituras de las voces armónicas, las cuales habremos de tener en cuenta a la hora de realizar nuestros ejercicios.



Las notas en negrita
podrán escribirse sólo
de forma excepcional.

MOVIMIENTOS ARMÓNICOS PERMITIDOS Y PROHIBIDOS

Los movimientos armónicos que conducen a un intervalo de 3^a o de 6^a son siempre buenos.

Quedan prohibidos:

1. Los movimientos de quintas, octavas y unísonos sucesivos.
2. Las quintas, octavas y unísono directos.
3. Falsa relación de tritono.



CADENCIA IMPERFECTA. Es un tipo de cadencia (dominante-tónica) en la cual alguno de los dos acordes aparece invertido, lo que produce un efecto menos conclusivo.

CADENCIA PLAGAL. Se produce en el enlace IV-I y también II-I. Suele utilizarse a veces después de la cadencia perfecta a modo de remate o coda.

CADENCIA ROTA. Se trata del enlace V-VI. La cadencia a tónica se desvía hacia el VI grado y produce un efecto suspensivo.

SEMIDADENCIA. La semicadencia es un reposo que se produce en el V grado. Su efecto es claramente suspensivo.

Perfecta	Imperfecta	Plagal	Rota
----------	------------	--------	------

ASPECTO COMPLETO DE LA CADENCIA PERFECTA

GRUPO DE SUBDOMINANTE	DOMINANTE	TONICA
-----------------------	-----------	--------

ARMONIZACIÓN DE UN CANTO DADO

ESTRUCTURA DEL EJERCICIO. ESTABLECIMIENTO DE LA TONALIDAD. CARACTERÍSTICAS Y TESITURA

Ante cualquier trabajo de armonización de un canto dado, lo primero que realizaremos será un análisis profundo del material dado.

Realizaremos un estudio de la tonalidad o tonalidades que se proponen en el ejercicio a fin de situarnos ante un marco previo de actuación. No trataremos de igual manera un modo mayor que un modo menor, debido a las complicaciones especiales que el modo menor trae consigo.

Nuestro primer objetivo a la hora de atacar una armonización debería ser el establecimiento de la tonalidad inicial. Habremos de dar las pautas necesarias para que este objetivo se cumpla de la mejor manera posible. Casi siempre evitaremos las cadencias de tipo perfecto, las cuales debido a su gran rotundidad producen un efecto de final que dejaremos para ese instante último.

El análisis de las cadencias y de la estructura del ejercicio es primordial. Debemos dejar claramente planteada la existencia de frases, semifrases, secciones, etc., que el ejercicio contiene, y delimitar en cada punto el número y tipo de cadencias que vamos a establecer en cada una de ellas. Procuraremos siempre que las cadencias que aparecen a lo largo del ejercicio no sean repetidas para buscar la mayor variedad posible.

Debemos comprobar antes de comenzar la armonización la tesitura en la que se mueve la voz superior para anticiparnos a los movimientos que pueden ocasionar dificultades. Por ejemplo, una bajada muy pronunciada del tiple en un momento del ejercicio deberá ser contrarrestada por una subida también muy acusada del bajo. Para ello debemos de prever que el bajo se sitúe en ese momento en una zona grave de su tesitura que le permita realizar el movimiento que equilibre al tiple. En el caso de una subida acusada del tiple actuaríamos de forma contraria.

Es también interesante comprobar el tipo de trabajo que se nos propone en cuanto al lenguaje empleado. Debemos hacer ver el grado de cromatismo que contiene el ejercicio y situarlo en un determinado momento histórico. No todos los ejercicios pertenecen a una misma época. Lógicamente, el resto de las voces deberán moverse en un lenguaje similar al que se nos propone en el tiple. No tendría sentido que las voces de un mismo ejercicio se movieran en lenguajes distintos.

ESTABLECIMIENTO DE LA TONALIDAD. MOVIMIENTOS DEL BAJO EN ESTE PRIMER PUNTO. ELECCIÓN DE ACORDES EN ESTADO FUNDAMENTAL O INVERTIDO.

Como decíamos anteriormente el establecimiento de la tonalidad es una actuación importante que realizaremos en el comienzo del ejercicio. Es primordial que desde el primer momento el ejercicio defina claramente el tono en el cual ha de moverse como eje principal de todo lo demás.

INVERSIONES DEL ACORDE DE 7ª DOMINANTE

PRIMERA INVERSIÓN. Se coloca sobre la sensible de la escala, y se numera mediante un 6/5. Veamos su escritura y su resolución:

La séptima baja

6
5

6
5

SEGUNDA INVERSIÓN. Se coloca sobre el segundo grado de la escala y se numera mediante un 4/3. Veamos su escritura y resolución:

Siempre la sensible sube y la 7ª baja

+6

+6

+6

TERCERA INVERSIÓN. Se coloca sobre el cuarto grado de la escala y se numera mediante la cifra 2. Veamos su escritura y resolución.

+4

6

+4

6

+4

6