

# Trabajo Práctico N° 1

A las secuencias rítmicas que siguen (2 semifrases de 4 compases c/u), se les adjudicó un acorde a cada compás, alternando las funciones.

**Aviso:** por ahora, no usamos el pentagrama de abajo, queda reservado para cuando hagamos la segunda melodía (contrapunto).

## TP 1. Ejercicio 01<sup>1</sup>

Pista **10** en Do Mayor

Musical notation for TP 1. Ejercicio 01. The rhythmic line is in 2/4 time and contains two phrases of four measures each. The piano accompaniment is in 2/4 time and contains two phrases of four measures each. The chords for the first phrase are I, IV, I, V, IV, I, V, I.

## TP 1. Ejercicio 02

Pista **11** en La Menor

Musical notation for TP 1. Ejercicio 02. The first rhythmic line is in 3/4 time and contains a phrase of four measures. The piano accompaniment is in 3/4 time and contains a phrase of four measures. The chords for the first phrase are Im, V, Im, IVm. The second rhythmic line is in 3/4 time and contains a phrase of four measures. The piano accompaniment is in 3/4 time and contains a phrase of four measures. The chords for the second phrase are Im, IVm, V, Im.

1 Las Pistas están para ayudar a quienes tengan alguna duda en el manejo de un instrumento armónico. Claramente lo ideal es tocar tus acordes, la experiencia es más completa.

TP 1. Ejercicio 03

Pista 12

Musical score for TP 1. Ejercicio 03. The score is in 2/4 time. The top staff shows a melodic line with eighth and quarter notes. The bottom two staves show a piano accompaniment with Roman numerals: I, IV, V, IV, I, IV, V, I.

TP 1. Ejercicio 04

Pista 13

Musical score for TP 1. Ejercicio 04. The score is in 6/8 time. The top staff shows a melodic line with eighth and quarter notes. The bottom two staves show a piano accompaniment with Roman numerals: I, V, I, V. The score is divided into two systems, each starting with a measure number '5'.

TP 1. Ejercicio 05

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff in 6/8 time, containing a sequence of notes: a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. The second and third staves are grand staff notation (treble and bass clefs) with four empty measures. Roman numerals are placed in the first measure of the treble staff: I, V, I, and IV.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff in 6/8 time, containing a sequence of notes: a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. The second and third staves are grand staff notation (treble and bass clefs) with four empty measures. Roman numerals are placed in the first measure of the treble staff: V, IV, V, and I.

## Trabajo Práctico N° 1 bis

Para poner en notas lo antedicho y completar tu conocimiento, transcribo ahora dos melodías. Su misión (si desea aceptarla) es armonizarla con los acordes que ya ha estado manejando. (I IV V)

### Pequeño Método para Armonizar Melodías

Se armoniza buscando donde están y cuáles son las funciones estructurales de la armonía (tal como un aprendiz de arquitectura, viendo una casa, debe ver donde están las vigas)

#### *Conocer la melodía y hacerla viva*

Tocar y cantar la melodía hasta saberla bien, y llegar naturalmente al *tempo* en el que la melodía florece, queda linda.

La mayoría de las melodías tienen una franja de velocidades en las que andan bien, fuera de esa franja se escuchan medio crispadas y eléctricas o medio desganadas, aburridas.

El tempo y la fluidez son elementales para entender la frecuencia de aparición de los acordes, es decir el ritmo armónico.

#### *Armonía base*

Siempre armonizamos con los acordes básicos (I, IV, V).

Como los encontramos respecto a la melodía? Probando.

Te sugiero que no cambies el acorde elegido hasta que la melodía no te lo pida claramente. Muchas veces uno escucha que entra un nuevo acorde, pero es el mismo que se repite, solo que hay que volver a tocarlo.

#### *El camino*

Este es un proceso de aprendizaje, de construcción de criterio. Probablemente hoy hacés un trabajo y mañana te parece que hay cosas para corregir, y posiblemente sea así. El criterio crece con la práctica, y con uno mismo, claro está.

Más adelante retomamos este método para aprender a armonizar y reemplazar acordes.

#### *Ahora sí:*

**TP 1b. Melodía 01.** Haydn (Sinfonía 104, Allegro)

Pista **15**

Los acordes a utilizar son ReM, LaM, y SolM. (D, A, G)

**TP 1b. Melodía 02.** Schubert (Lied)

Pista **16**

Usarás Dom, Fam, y SolM. (Cm, Fm, G)

## Trabajo Práctico N° 2

Elaboración de secuencias melódicas en base a armonías y rítmicas dadas  
(si te parece, y por las dudas, repasá la Metodología, pág. 30).

Podés hacer los ejercicios en cualquier tonalidad Mayor o menor, aún si las Pistas guía están en Do o Lam.

### TP 2. Ejercicio 01

Pista **17** en Do Mayor

The first exercise consists of a melody line and a piano accompaniment. The melody is written on a single staff with a treble clef and a 6/8 time signature. It begins with a half note G4, followed by a quarter rest, then eighth notes A4 and B4, a quarter note C5, eighth notes B4 and A4, a quarter note G4, eighth notes F4 and E4, a quarter note D4, eighth notes C4 and B3, and a quarter note A3. The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs) and is divided into four measures. The chord symbols are I, IV, V, and I, corresponding to the four measures of the melody.

The second exercise consists of a melody line and a piano accompaniment. The melody is written on a single staff with a treble clef and a 6/8 time signature. It begins with eighth notes G4 and A4, a quarter note B4, eighth notes A4 and G4, a quarter note F4, eighth notes E4 and D4, a quarter note C4, eighth notes B3 and A3, a quarter note G3, eighth notes F3 and E3, a quarter note D3, eighth notes C3 and B2, and a quarter note A2. The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs) and is divided into four measures. The chord symbols are IV, I, V, and I, corresponding to the four measures of the melody.

TP 2. Ejercicio 02

Pista 18 en La menor

Musical notation for Exercise 02, first system. It consists of a single melodic line in 2/4 time and a piano accompaniment in 2/4 time. The piano part has four measures with chords labeled Im, Im, V, and IVm.

Musical notation for Exercise 02, second system. It consists of a single melodic line in 2/4 time and a piano accompaniment in 2/4 time. The piano part has four measures with chords labeled V, IVm, V, and Im.

TP 2. Ejercicio 03

Pista 19 en Do Mayor

Musical notation for Exercise 03, first system. It consists of a single melodic line in 3/4 time and a piano accompaniment in 3/4 time. The piano part has four measures with chords labeled I, IV, I, and V.

Musical notation for Exercise 03, second system. It consists of a single melodic line in 3/4 time and a piano accompaniment in 3/4 time. The piano part has four measures with chords labeled IV, I, V, and I.

TP 2. Ejercicio 04

Pista **20** en La menor

Musical notation for Exercise 04, first system. The top staff is a single melodic line in 6/8 time. The bottom staff is a piano accompaniment with four measures of chords: IVm, Im, V, and Im.

Musical notation for Exercise 04, second system. The top staff is a single melodic line. The bottom staff is a piano accompaniment with four measures of chords: IVm, Im, V, and Im.

TP 2. Ejercicio 05

Pista **21** en Do Mayor

Musical notation for Exercise 05, first system. The top staff is a single melodic line in 4/4 time. The bottom staff is a piano accompaniment with four measures of chords: I, IV, I, and V.

Musical notation for Exercise 05, second system. The top staff is a single melodic line. The bottom staff is a piano accompaniment with four measures of chords: IV, I, V, and I.

TP 2. Ejercicio 06

Pista **22** en La menor

The first system of musical notation consists of a single staff with a melody in 3/4 time. The melody starts with a quarter note, followed by eighth notes, and ends with a quarter note. Below the melody is a grand staff with two empty staves (treble and bass clefs). The chord symbols for the first four measures are: Im, IVm, Im, and V.

The second system of musical notation consists of a single staff with a melody in 3/4 time. The melody starts with a quarter note, followed by eighth notes, and ends with a quarter note. Below the melody is a grand staff with two empty staves (treble and bass clefs). The chord symbols for the first four measures are: Im, IVm, V, and Im.

## Trabajo Práctico N° 3a

La ejercitación que sigue se hará usando como base los cifrados de nuestro primer ejercicio. Vamos a rearmonizar las melodías ya hechas en los TP 1 y 2 según nuestro cuadro de sonidos comunes.

- Tal vez donde había V-I (G - C o E - Am) se puede hacer V-VI (G - Am o E - F);
- tal vez donde se oía IV-V-I (F - G - C o Dm - E - Am), se puede reemplazar por II-V-I (Dm - G - C o Bdim - E - Am);
- o, por ejemplo, si teníamos dos I seguidos podemos poner I-VI o I-III;
- también quizá donde había V-V se puede colocar III-V.

Viendo cómo va la melodía y, si no queda mal, efectúa los reemplazos guiándote por tu oído.

Siempre hazlas primero con un instrumento armónico un par de veces, cantando la melodía y tocando los acordes.

Primero probá variantes, frase por frase, y después elegí.

## Trabajo Práctico N° 3b

Con los elementos hasta aquí obtenidos, armonizarán – primero con las funciones básicas y luego jugando con reemplazos y alternativas armónicas las siguientes melodías.

### TP 3b, Melodía 01. Schumann (Zum Schluss, Lieder)

Pista 25

Musical notation for Melodía 01 by Schumann (Zum Schluss, Lieder). The melody is written on two staves in G major and 4/4 time. The first staff contains the melody with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff contains the melody with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of four measures: Measure 1: G4 (quarter), B4 (quarter), B4 (quarter), B4 (quarter). Measure 2: G4 (quarter), B4 (quarter), B4 (quarter), B4 (quarter). Measure 3: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter). Measure 4: G4 (quarter), B4 (quarter), G4 (quarter), G4 (quarter).

### TP 3b, Melodía 02. Mascagni (Cavalleria Rusticana, Intermezzo)

Pista 26

Musical notation for Melodía 02 by Mascagni (Cavalleria Rusticana, Intermezzo). The melody is written on two staves in B-flat major and 3/4 time. The first staff contains the melody with a treble clef and a key signature of two flats (Bb, Eb). The second staff contains the melody with a treble clef and a key signature of two flats (Bb, Eb). The melody consists of four measures: Measure 1: Bb4 (quarter), Eb5 (quarter), Eb5 (quarter). Measure 2: Bb4 (quarter), Eb5 (quarter), Eb5 (quarter). Measure 3: Bb4 (quarter), Eb5 (quarter), Eb5 (quarter). Measure 4: Bb4 (quarter), Eb5 (quarter), Eb5 (quarter).

## **Trabajo Práctico N° 4**

¡Buscando ejemplos de cadencias! (de 3 maneras distintas)

Elegir canciones u obras de 3 diferentes estilos, con la salvedad de que debe tratarse de canciones con estrofas.

- 4a. Ver la armonía de cada frase (usar la letra como guía puede servir) e identificar el gesto cadencial de cada una.
- 4b. Analizar nuestros trabajos anteriores (TP 1 y 2) e identificar qué cadencia hay en cada final de semifrase.
- 4c. Armar series de acordes (mínimo 8 acordes por serie) tratando de que haya dos semifrases con gestos cadenciales claros en la mitad y el final, luego, cambiar el lugar de la pausa que provocaba la cadencia, para obtener otros gestos cadenciales.

## Trabajo Práctico N° 5

Antes de continuar, es oportuno hacer una serie de trabajos libres aplicando los conocimientos adquiridos hasta aquí.

Esta vez te propongo que, además, partas de cero. Tendrás que construir libremente algunas melodías, utilizando las alternativas armónicas vistas hasta ahora.

### Pequeño plan

- a. **Idear dos frases rítmicas.** Momento, maestra, maestro: ¡no se apure! Haga algo sencillito no más, y de ocho compases. Tiene toda la vida para complicar las cosas. No olvide que la primera y la segunda frase se llevarán mejor si son más o menos parecidas, en el sentido que la segunda tenga algo de la primera, a manera de auto referencia. Si la rítmica de comienzo de la primera vuelve a aparecer, ya dá una mayor sensación que hay algo en el discurso que se desarrolla.
- b. Ya tenés la rítmica. Ahora hay que **colocar acordes, uno por compás.** (Es propicio elegir un procedimiento Cadencial para cada final de frase, y que las frases sean de apertura y de cierre). También es cierto que en el TP N°4 inciso C) hiciste frases armónicas: tal vez sea propicio comenzar este ejercicio partiendo desde ahí.
- c. Ahora tenes un ejercicio similar a los que te dí en los TP N° 1 y 2. Entonces toca retomar la metodología para la elaboración de melodías: **crear la primer melodía**, -improvisando- frase por frase.
- d. **Detectar Melodía Base.**
- e. **Elaborar una contra Melodía Base** y luego a partir de ella, **crear una segunda melodía.** (no estará de más repasar las instrucciones para hacer estos pasos)

Cabe la posibilidad de que al momento de crear la rítmica para la segunda melodía, le hagas hacer pausas en compases distintos de la primera, y de ese modo obtendrás que tu primer melodía va a cadenciar en el cuarto y octavo compás, y la segunda en el tercero, quinto y octavo, por ejemplo. El contrapunto, con gestualidades diversas en las voces, ¡se enriquece muchísimo!

**TP 5. Ejercicio 01**

A musical staff system consisting of a single line with a double bar line at the beginning and three tick marks. Below it are two staves: the top one with a treble clef and the bottom one with a bass clef. Both staves are empty.

A musical staff system consisting of a single line with a double bar line at the beginning and a double bar line at the end, with three tick marks in between. Below it are two staves: the top one with a treble clef and the bottom one with a bass clef. Both staves are empty.

**TP 5. Ejercicio 02**

A musical staff system consisting of a single line with a double bar line at the beginning and four tick marks. Below it are two staves: the top one with a treble clef and the bottom one with a bass clef. Both staves are empty.

A musical staff system consisting of a single line with a double bar line at the beginning and a double bar line at the end, with four tick marks in between. Below it are two staves: the top one with a treble clef and the bottom one with a bass clef. Both staves are empty.

**TP 5. Ejercicio 03**

A musical staff system consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. Above the grand staff is a single-line staff with a double bar line at the beginning and four vertical bar lines dividing the space into five measures. The grand staff is currently empty.

A musical staff system consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. Above the grand staff is a single-line staff with a double bar line at the beginning and a double bar line at the end, with four vertical bar lines in between. The grand staff is currently empty.

**TP 5. Ejercicio 04**

A musical staff system consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. Above the grand staff is a single-line staff with a double bar line at the beginning and four vertical bar lines dividing the space into five measures. The grand staff is currently empty.

A musical staff system consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. Above the grand staff is a single-line staff with a double bar line at the beginning and a double bar line at the end, with four vertical bar lines in between. The grand staff is currently empty.

## Trabajo Práctico N° 6

Consiste en tocar esta encadenación en un instrumento armónico.

Primero comenzamos sólo con las fundamentales; una vez que sepas tocarlas y cantarlas bien y en distintas Tónicas, tocá también los acordes completos.

### TP 6. Ejemplo Mayor

I	IV	VII	III	VI	II	V	I
C	F	B°	Em	Am	Dm	G	C

### TP 6. Ejemplo menor

I	IV	VII	III	VI	II	V	I
Am	Dm	G	C	F	B°	E	Am

Esta Progresión, o Secuencia (algunos la llaman serie) que acabás de tocar es la **Cadena de Dominantes**.

Es en realidad la progresión más conocida, la básica y, tal vez, la madre de todas las progresiones. También es completa, puede aparecer en diversas obras de manera parcial.

Digo completa también en el sentido de que genera movimiento (damos toda una vuelta por todos los grados de una tonalidad), el juego se extiende, hay Chin - Pum todo el tiempo y no está en peligro la capacidad de reposo de la Tónica.

## Trabajo Práctico N° 7a

Hay que practicar la Cadena de Dominantes con DA en varias tonalidades, tomando como modelo las expuestas en los ejemplos.

Primero en el instrumento y, luego, cantando los arpeggios de cada acorde.

Cuidado con el V: en el modo menor, recordá que el V es siempre Mayor, por ahora.

Cuidado también con el VII en Modo menor: con la séptima que le toca, se transforma en una séptima de Dominante para el III.

### TP 7a. Ej. 1

Construir y tocar la Cadena de Dominantes Auxiliares en G, D, F y Bb

### TP 7a. Ej. 2

Construir y tocar la Cadena de Dominantes Auxiliares en Em, Bm, Dm y Gm

## Trabajo Práctico N° 7b

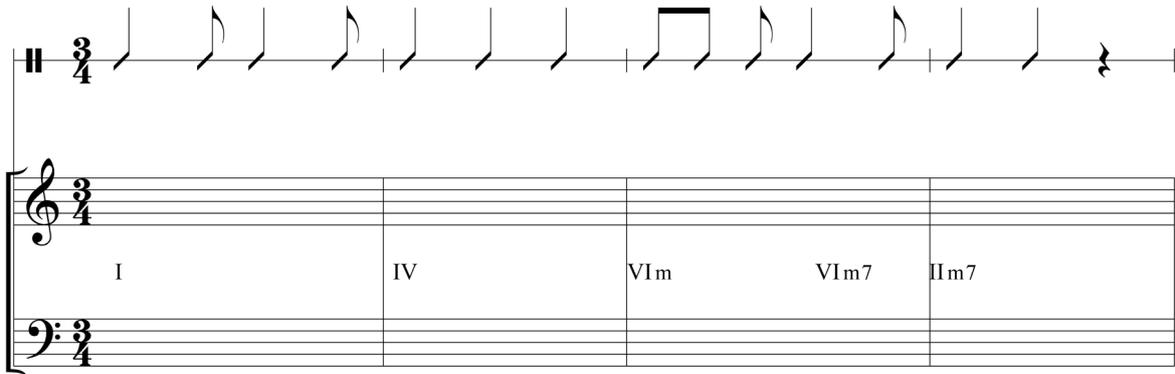
1. Elaboración de melodías con rítmicas y cifrado dados. Si hace falta, repasá la metodología, pag. 30.
2. Buscar la Ur Melodie como en los trabajos anteriores.
3. Elaboración de la Segunda Melodía, siempre siguiendo las instrucciones previas.

**Nota:** No olvides colocar, debajo del cifrado de grados, el cifrado americano (u otro) para que te sirva de guía. La cantidad de acordes y su conformación comienzan a enriquecer / complicar las cosas. Una confusión en un acorde te puede malograr toda la melodía.

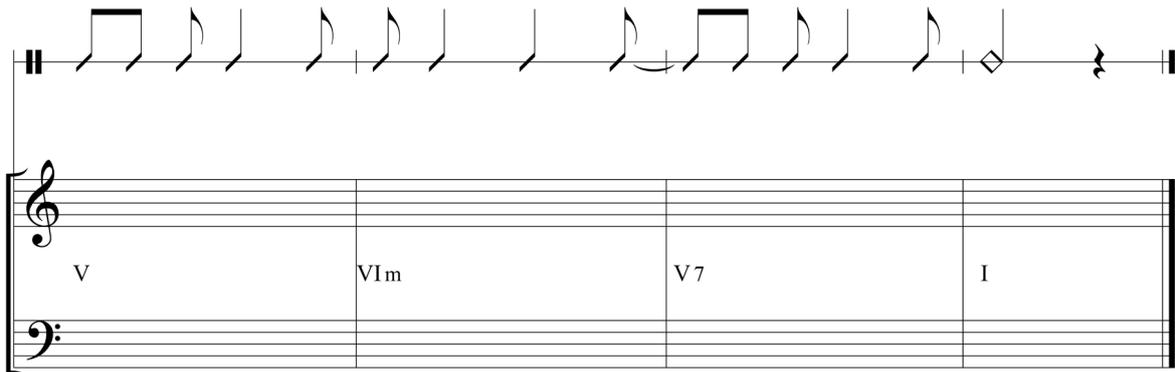
### TP 7b. Ej. 01

Pista **53**

El cifrado es para hacerlo en Mayor, pero lo puedes realizar Mayor o menor indistintamente.



Musical notation for the first exercise. It consists of a single melodic line in 3/4 time and a chord progression in a grand staff. The melody starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The chord progression below is: I (C major), IV (F major), VI m (A minor), VI m7 (A7b9), and II m7 (D7b9).



Musical notation for the second exercise. It consists of a single melodic line in 3/4 time and a chord progression in a grand staff. The melody starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The chord progression below is: V (G7), VI m (A minor), V7 (G7), and I (C major).

TP 7b. Ej. 02

Pista 54

El cifrado es para hacerlo en menor, pero lo puedes realizar Mayor indistintamente.

First system of musical notation for TP 7b. Ej. 02. The top staff is a single melodic line in 2/4 time. The bottom staff is a piano accompaniment with four measures, each containing a chord: Im, IVm, VII, and III.

Second system of musical notation for TP 7b. Ej. 02. The top staff is a single melodic line. The bottom staff is a piano accompaniment with four measures, each containing a chord: VI, Im, V7, and Im.

TP 7b. Ej. 03

Pista 55

El cifrado es para hacerlo en Mayor, pero lo puedes realizar menor indistintamente.

First system of musical notation for TP 7b. Ej. 03. The top staff is a single melodic line in 6/8 time. The bottom staff is a piano accompaniment with four measures, each containing a chord: V7, Imaj, IVmaj, and I.

Second system of musical notation for TP 7b. Ej. 03. The top staff is a single melodic line. The bottom staff is a piano accompaniment with four measures, each containing a chord: VIIm7(b5), IIIm, V7, and I.

TP 7b. Ej. 04

Pista 56

El cifrado es para hacerlo en menor, pero lo puedes realizar Mayor indistintamente.

Musical notation for TP 7b. Ej. 04, first system. The notation includes a single melodic line in 2/4 time and a guitar chord chart below it. The chord chart has four measures with chords: Im, IIImaj, VI maj, and II m7(b5).

Musical notation for TP 7b. Ej. 04, second system. The notation includes a single melodic line in 2/4 time and a guitar chord chart below it. The chord chart has four measures with chords: V, IV m, V7, and Im.

TP 7b. Ej. 05

Pista 57

El cifrado es para hacerlo en Mayor, pero lo puedes realizar en menor indistintamente.

Musical notation for TP 7b. Ej. 05, first system. The notation includes a single melodic line in 4/4 time and a guitar chord chart below it. The chord chart has five measures with chords: I, Imaj, IV, II m7, V7, and I.

Musical notation for TP 7b. Ej. 05, second system. The notation includes a single melodic line in 4/4 time and a guitar chord chart below it. The chord chart has five measures with chords: IV, I, II m7, V7, and I.

## Trabajo Práctico N° 7c: Armonización de melodías

Por último, te propongo que rearmonices estas 2 melodías.

Repasamos el método:

1. Es conveniente armonizar en primer lugar con las funciones básicas.
2. Luego probar reemplazando algunos acordes.
3. Finalmente, probar agregando Dominantes Auxiliares (séptimas) cuando sea posible y quede bien.

### TP 7c. Ej. 1: Schubert (en Bb)

Pista 58

Musical notation for Schubert's melody in B-flat major, 2/4 time. The melody is written on two staves. The first staff contains the first four measures, and the second staff contains the next four measures, ending with a double bar line.

### TP 7c. Ej. 2: Schumann (en F#m)

Pista 59

Musical notation for Schumann's melody in F# minor, 4/4 time. The melody is written on two staves. The first staff contains the first four measures, and the second staff contains the next four measures, ending with a double bar line.

## Trabajo Práctico N° 8: Elaboración de melodías

Antes de pasar al trabajo creativo, haremos un poco de elongación y precalentamiento!

Para esto, vamos a tocar la Cadena de Dominantes efectivas en distintas tonalidades M y m, escribiendo el cifrado y tocando.

**Nota:** En el **Modo menor** el enlace VIe - Iie presenta problemas ya que la séptima del VI es (enarmonizada) la misma que la tercera M del Iie (En A menor: el VIe es F7, cuya septima es Mi bemol; el Iie es B7 cuya tercera mayor es Re#).

El conflicto aparente es que la misma nota que en un acorde es sensible descendente, en el siguiente es sensible ascendente. Igualmente no hay problema si uno toca en primer lugar los acordes tal cual son y luego los convierte en e (efectivos).

Ahora sí:

- Crear una melodía según el método habitual.
- Detectar Ur Melodie.
- Establecer segunda melodía.

### TP 8. Ej. 01 Mayor

Pista 62

Musical notation for the first exercise in 3/4 time. The top staff shows a melodic line. The bottom two staves show a piano accompaniment with chords: I, V, I7, and IVmaj.

Musical notation for the second exercise in 3/4 time. The top staff shows a melodic line. The bottom two staves show a piano accompaniment with chords: VII m7(b5), III m, V7, and I.

TP 8. Ej. 02 menor

Pista 63

First system of musical notation for TP 8. Ej. 02 menor. The vocal line is in 2/4 time. The piano accompaniment consists of four measures with the following chords: **Im**, **VI7**, **II m7(b5)**, and **V7**.

Second system of musical notation for TP 8. Ej. 02 menor. The piano accompaniment consists of four measures with the following chords: **III7**, **VI**, **V7**, and **Im**.

TP 8. Ej. 03 menor

Pista 64

First system of musical notation for TP 8. Ej. 03 menor. The vocal line is in 6/8 time. The piano accompaniment consists of four measures with the following chords: **V7**, **VI**, **II7**, and **V**.

Second system of musical notation for TP 8. Ej. 03 menor. The piano accompaniment consists of four measures with the following chords: **I7**, **IVm**, **V7**, and **Im**.

TP 8. Ej. 04 Mayor

Pista 65

Chord progression for TP 8. Ej. 04 Mayor (first system):

I	I7	IV	IV7	VII <sub>m</sub> 7(b5)	VII7	III <sub>m</sub>
---	----	----	-----	------------------------	------	------------------

Chord progression for TP 8. Ej. 04 Mayor (second system):

VI <sub>m</sub>	VI7	II <sub>m</sub>	II7	V	V7	I
-----------------	-----	-----------------	-----	---	----	---

TP 8. Ej. 05 menor

Pista 66

Chord progression for TP 8. Ej. 05 menor (first system):

I <sub>m</sub>	I7	IV <sub>m</sub>	VII7	III
----------------	----	-----------------	------	-----

Chord progression for TP 8. Ej. 05 menor (second system):

VI	VI <sub>maj</sub>	II <sub>m</sub> 7(b5)	II7	I <sub>m</sub> /V	V7	I <sub>m</sub>
----	-------------------	-----------------------	-----	-------------------	----	----------------

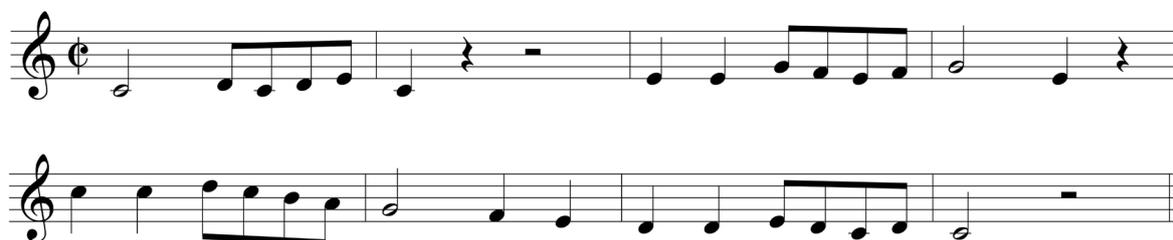
## Trabajo Práctico N° 9a: Armonizar melodías

En primer lugar, vamos a armonizar dos melodías, y algunas más! Este viene con “yapa” (del quechua: regalo, ayuda, aumento). Como en todos los ejercicios de armonizar y reemplazar, la primera etapa es, sí o sí, ver cuales son los acordes básicos. Cuanto más simple y firme es la base, ¡más libertad de construcción hay!

### TP 9a. Ej. 01: Haydn (Sinfonía Militar)

Pista 67

Otra melodía del maestro Haydn. Tenemos tres etapas de armonización: primero con los acordes básicos, luego con reemplazos por sonidos comunes y luego probando si podés colocar alguna Dominante Auxiliar o Efectiva. Es posible que en el juego de las dominantes secundarias y los reemplazos se pueda terminar en una tónica diferente a la planteada, por ejemplo la relativa. Probar no cuesta nada: para poder elegir es necesario conocer.



### TP 9a . Ej. 02: Schumann (Lied)

Pista 68

En el segundo caso, al Maestro Schumann le pedimos prestada una melodía. Como en el caso anterior, hay más de una opción.



### La yapa

Rearmonizar tus propias melodías de los TP 1 y 2.

¡Elegí un par de cada uno, tal vez los más simples, te vas a divertir!

La simpleza de aquellas melodías es ahora una riqueza, porque te dan la posibilidad de jugar mucho más con las armonías aprendidas.



TP 9b. Ej. 02: menor

Pista 70

First system of musical notation for TP 9b. Ej. 02: menor. The system includes a single melodic line in 4/4 time and a piano accompaniment with chords: Im, VI7, II m7(b5), V7, Im, I7, IV m.

Second system of musical notation for TP 9b. Ej. 02: menor. The system includes a single melodic line in 4/4 time and a piano accompaniment with chords: II m7(b5), VII7, III7, VI maj, II7, V7, Im.

TP 9b. Ej. 03: menor

Pista 71

First system of musical notation for TP 9b. Ej. 03: menor. The system includes a single melodic line in 6/8 time and a piano accompaniment with chords: Im, III7, VI, IV m.

Second system of musical notation for TP 9b. Ej. 03: menor. The system includes a single melodic line in 6/8 time and a piano accompaniment with chords: Im, II7, V7, I.

## Trabajo Práctico N° 10a

- Tocar las armonías de algunos de los ejercicios ya hechos (TP N° 1, 2, 7, 8, 9) en modos Mayor y menor, respetando el cifrado salvo el V, que será reemplazado por un V9.
- Observar atentamente cómo incide esta nueva situación en la melodía.

Como habrás notado, el acorde de **Novena de Dominante**, además de ser un acorde que aporta color a la tensión del V sobre la **Tónica**, es un acorde **cargado de tensión interna**.

Como uso real es bastante poco frecuente tanto en el barroco como en el clasicismo.

Lo que sí se suele ver es que se usa un acorde que nosotros llamamos V con fundamental omitida.

**Nota:** No digo que no existan las novenas. Sólo digo que son infrecuentes, porque muchas veces pasa que lo que se lee como novena no tiene relevancia funcional sino que aparece como un adorno armónico, de color o apoyatura, retardo, etc.

## Trabajo Práctico N° 10b

Este Trabajo Práctico es muy similar al 10a.

Tomando canciones que conozcas o tus primeras melodías, reemplazá al V normal, por un séptima disminuida que contenga a la sensible. Por ej.: si el V era MI M, ahora vas a colocar un séptima disminuida armado sobre SOL# ( $V^{\flat}$ ).

### Para leer luego de hacer el trabajo anterior

Como hemos oído (peor o mejor según la melodía y la elasticidad de nuestra orejita), podemos comparar al  $V_7$  normal, con el  $V^{\flat}$ , notaremos que las diferencias son de tensión interna del acorde pero no respecto a la direccionalidad y Función que tiene. Aunque la Fundamental no esté, el acorde suena a Dominante.

## Trabajo Práctico N° 10c

Vamos a armar la Cadena de Dominantes con Fundamental Omitida, teniendo mucho cuidado en la mutación de cada uno de los acordes:

Partimos del grado común, quitándole la Fundamental, vas a tener que ponerlo en primera inversión y, además, agregarle la séptima y la novena.

En este trabajo tomaremos siempre la opción del séptima disminuida pero, cuando vos lo manejes bien, podrás repetirla con el Semidisminuido.

Tocar Cadena de dominantes transformando cada grado en omitido, así:

I | I<sup>o</sup> | IV | IV<sup>o</sup> | VII | VII<sup>o</sup> | III | III<sup>o</sup> | VI | VI<sup>o</sup> | II | II<sup>o</sup> | V | V<sup>o</sup> | I |

*Traducción al cifrado americano, Modo Mayor<sup>2</sup>*

I	I <sup>o</sup>	IV	IV <sup>o</sup>	VII	VII <sup>o</sup>	III	III <sup>o</sup>	VI	VI <sup>o</sup>	II	II <sup>o</sup>	V	V <sup>o</sup>	I
C	E <sup>o</sup>	F	A <sup>o</sup>	Bdim	D# <sup>o</sup>	Em	G# <sup>o</sup>	Am	C# <sup>o</sup>	Dm	F# <sup>o</sup>	G	B <sup>o</sup>	C

Cadena de dominantes con fundamental omitida Mayor:

Pista **72**

*Traducción al cifrado americano, Modo menor*

I	I <sup>o</sup>	IV	IV <sup>o</sup>	VII	VII <sup>o</sup>	III	III <sup>o</sup>	VI	VI <sup>o</sup>	II	II <sup>o</sup>	V	V <sup>o</sup>	I
Am	C# <sup>o</sup>	Dm	F# <sup>o</sup>	G	B <sup>o</sup>	C	E <sup>o</sup>	F	A <sup>o</sup>	Bdim	D# <sup>o</sup>	E	G# <sup>o</sup>	Am

Cadena de dominantes con fundamental omitida menor:

Pista **73**

2 No confundir el signo de Omitido, que es una o minúscula con el cero, que es el símbolo usado para los acordes de séptima disminuida.

# Trabajo Práctico N° 11a

- Sobre la base de rítmicas dadas, inventar melodías.
- Detectar Ur Melodie.
- Elaborar segunda melodía.

Por primera vez, deberás respetar el modo en el que debés hacer cada ejercicio, si hacés en Mayor uno que te pido que hagas menor, es muy posible que no te dé bien, o que se te complique mucho.

## TP 11a. Ej. 01: modo menor

Pista 74

The first system of musical notation consists of a melody line and a piano accompaniment. The melody is written in 2/4 time and consists of a sequence of eighth and quarter notes. The piano accompaniment is written in 2/4 time and consists of a sequence of chords: Im, VI, VI maj, II m7(b5), III, and III ø.

The second system of musical notation consists of a melody line and a piano accompaniment. The melody is written in 2/4 time and consists of a sequence of eighth and quarter notes, ending with a triplet of eighth notes. The piano accompaniment is written in 2/4 time and consists of a sequence of chords: VI, VI maj, II ø, V7, and Im.

TP 11a. Ej. 02: modo Mayor

Pista 75

First system of musical notation for TP 11a. Ej. 02. The top staff is a single melodic line in 6/8 time. The bottom two staves are a piano accompaniment with the following chord symbols: I, VII ø, III m, and VI m7.

Second system of musical notation for TP 11a. Ej. 02. The top staff is a single melodic line. The bottom two staves are a piano accompaniment with the following chord symbols: II ø, I, V7, and I.

TP 11a. Ej. 03: modo menor

Pista 76

First system of musical notation for TP 11a. Ej. 03. The top staff is a single melodic line in 3/4 time. The bottom two staves are a piano accompaniment with the following chord symbols: I m, I ø, IV m, II m7(b5), II7, and V.

Second system of musical notation for TP 11a. Ej. 03. The top staff is a single melodic line. The bottom two staves are a piano accompaniment with the following chord symbols: VII7, III, V ø, V7, and I m.



## Trabajo Práctico 11b: Resoluciones del séptima disminuida

Dado nuestro séptima disminuida modelo, el B°, lo vamos a ir resolviendo en cada nota de la escala cromática: vamos a ir a C, C#, D, Eb, etc.

Hay muchos modos de pensarlo pero yo te recomiendo hacerlo de la siguiente manera:

Teniendo en cuenta la tónica a la que quiero llegar, me pregunto si tengo la sensible tonal. Si es así, mi séptima disminuida es el V<sup>o</sup>.

Si no es así, voy al siguiente paso:

Como no tengo la sensible tonal del I, me pregunto si tengo la sensible del V.

Si es así, el séptima disminuida es el II<sup>o</sup>, lo resuelvo en el V7 y de ahí al I.

Si no es así, voy al siguiente paso, y acá seguro que se termina el problema:

Como no tengo la sensible tonal del I, ni del V, seguro tengo la del II, y me queda el séptima disminuida que es el VI<sup>o</sup>, II, V7, I.

Te lo paso en limpio:

Dado X°:

tengo la sensible del I?

sí: entonces es el V<sup>o</sup>, y lo puedo resolver: V<sup>o</sup> - V7 - I

no: pregunto por el grado que sigue en la Cadena de Dominantes inversa (de atrás para adelante)

Dado X°:

tengo la sensible del V?

sí: entonces es el II<sup>o</sup>, y lo puedo resolver así: II<sup>o</sup> - V7 - I

no: pregunto por el grado que sigue en la Cadena de Dominantes inversa

Dado X°:

tengo la sensible del II?

sí: entonces es el VI<sup>o</sup>, y lo puedo resolver así: VI<sup>o</sup> - II<sup>da</sup> - V7 - I

no: algo hice mal, ¡porque no puede ser que no lo haya encontrado!

Es que no hay más roles posibles para desembarcar en cualquier tonalidad.

X° es:

Dominante Secundaria de alguna SubDominante,

o Dominante Secundaria de la Dominante,

o es directamente el V<sup>o</sup>.

## Trabajo Práctico N° 11c: Resoluciones excepcionales del Acorde de Séptima Disminuida (X°)

Vamos a resolver cada séptima disminuida en cada una de las 12 tónicas, para continuar con nuestro primer ejemplo, vamos a usar nuevamente el acorde de B° resolviendolo en C, C#, D, Eb, etc; y después ya te dejo solari, que continúes tú con todas las resoluciones que siguen, que el primer paso ya lo tienes.

### TP 11c01

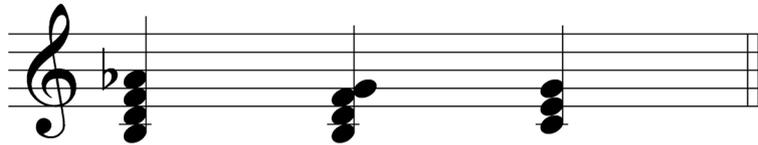
Para ir a C, partiendo de B°:

tengo la sensible del I?

si: entonces B° es el V<sup>o</sup>, por lo tanto mi cadencia será

V<sup>o</sup> - V7 - I

B° - G7 - C<sup>3</sup>



### TP 11c02

Para Ir a Db, partiendo de B°:

Tengo la sensible del I (Db)?

No.

Tengo la sensible del V (Ab)?

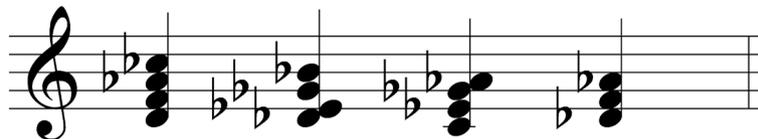
No.

Tengo la sensible del II (Eb)?

¡Sí!

entonces B° es el VI<sup>o</sup>, por lo tanto mi cadencia será

VI<sup>o</sup> Iida - V7 I  
D° (Bb<sup>o</sup>) Ebm7 - Ab7 - Db



3 El gráfico es para tocar en piano, en guitarra deberás adaptar a la posición más cómoda y simple. En Internet encontrarás ejemplos de cómo digitar, si te hacen falta.

### TP 11c03

Para ir a D, partiendo de B°

Tengo la sensible del I (D)?

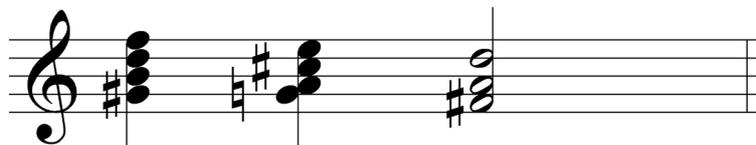
No.

Tengo la sensible del V (A)?

¡Sí!

entonces B° es el II<sup>o</sup>, por lo tanto mi cadencia será

II <sup>o</sup>	V7	I
G # °	A7	D
(E <sup>o</sup> )		



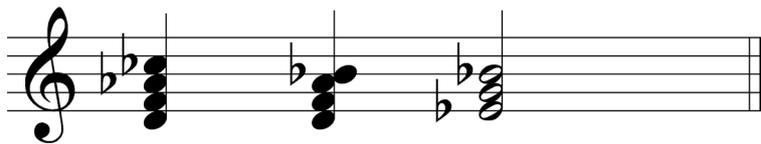
### TP 11c04

Para ir a Eb, partiendo de B°:

¿Tengo la sensible del I?

Sí: entonces B° es el V<sup>o</sup>, por lo tanto mi cadencia será:

V <sup>o</sup>	V7	I
B°	Bb7	Eb



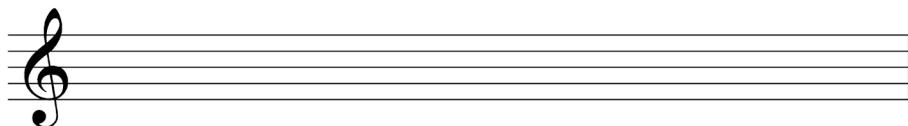
Ya tenemos los tres casos posibles, porque el séptima disminuida fue V<sup>o</sup>, II<sup>o</sup>, VI<sup>o</sup>.

Ahora vos continuas resolviendo sobre las siguientes tónicas:

E - F - F# - G - Ab - A - Bb - B.

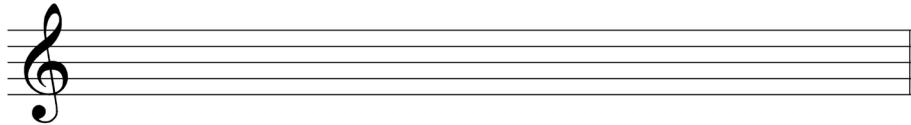
### TP 11c05

Para ir a E, partiendo de B°:



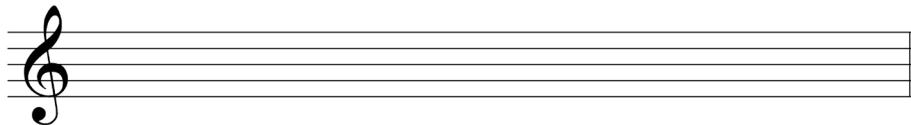
**TP 11c06**

Para ir a E, partiendo de B<sup>o</sup>:



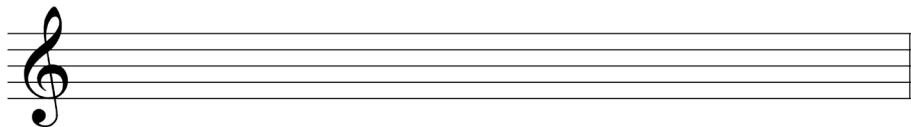
**TP 11c07**

Para ir a F#, partiendo de B<sup>o</sup>:



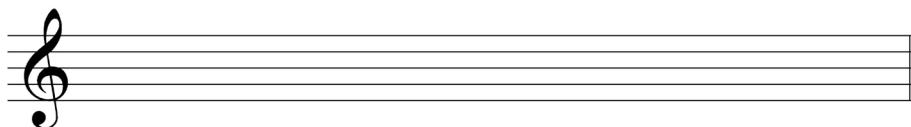
**TP 11c08**

Para ir a G, partiendo de B<sup>o</sup>:



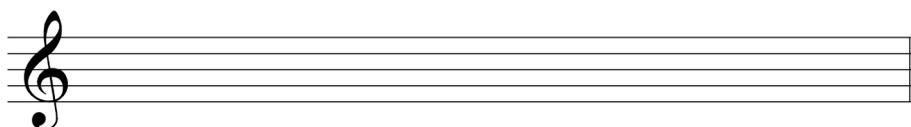
**TP 11c09**

Para ir a Ab, partiendo de B<sup>o</sup>:



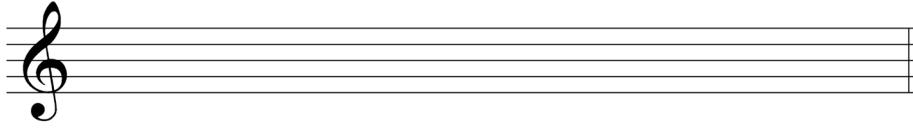
**TP 11c10**

Para ir a A, partiendo de B<sup>o</sup>:



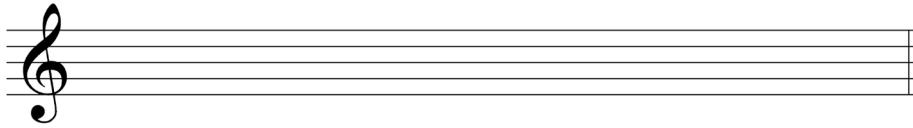
**TP 11c11**

Para ir a Bb, partiendo de B°:



**TP 11c12**

Para ir a B, partiendo de B°:

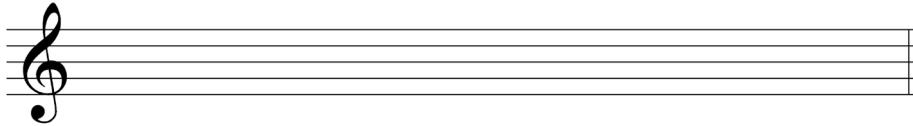


# Trabajo Práctico N°11d

C° para ir a C, y también a Db - D - Eb - E - F - F# - G - Ab - A - Bb - B !!

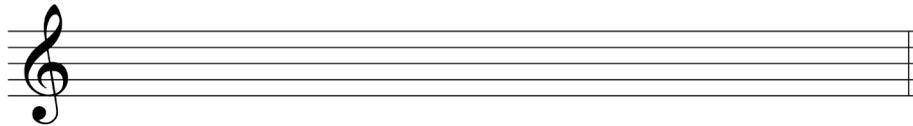
## TP 11 d 01

Partiendo de C°, para ir a C:



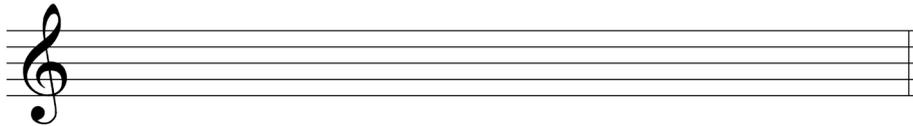
## TP 11 d 02

Partiendo de C°, para ir a Db:



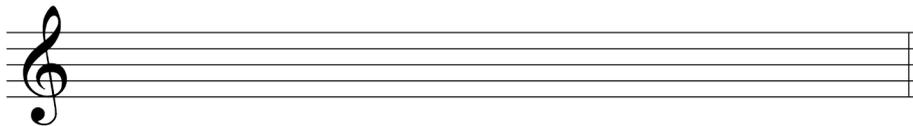
## TP 11 d 03

Partiendo de C°, para ir a D:



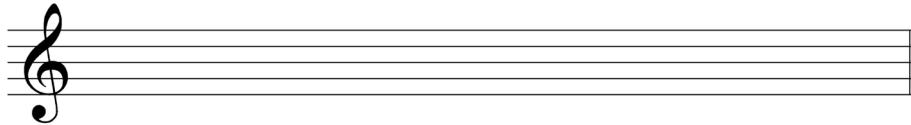
## TP 11 d 04

Partiendo de C°, para ir a Eb:



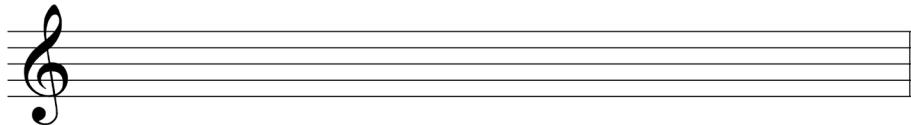
**TP 11 d 05**

Partiendo de C<sup>o</sup>, para ir a E:



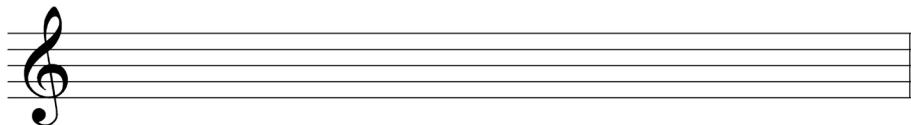
**TP 11 d 06**

Partiendo de C<sup>o</sup>, para ir a F:



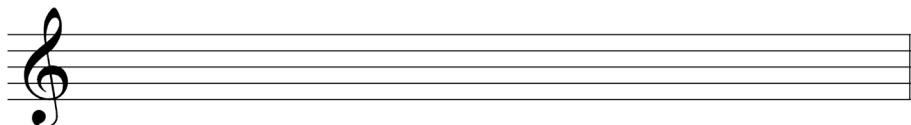
**TP 11 d 07**

Partiendo de C<sup>o</sup>, para ir a F#:



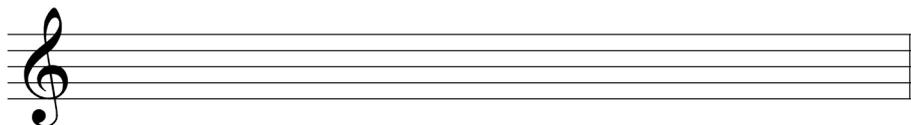
**TP 11d 08**

Partiendo de C<sup>o</sup>, para ir a G:



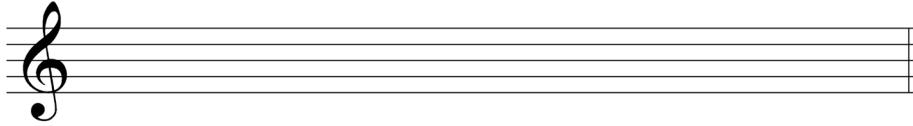
**TP 11d 09**

Partiendo de C<sup>o</sup>, para ir a Ab:



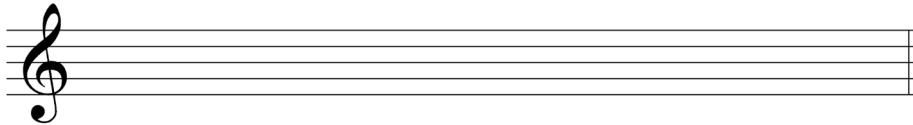
**TP 11d 10**

Partiendo de C<sup>o</sup>, para ir a A:



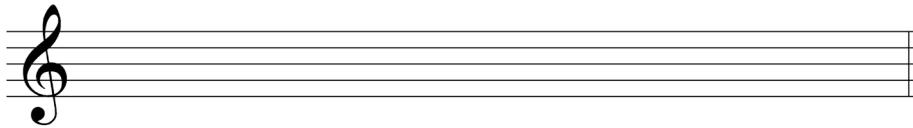
**TP 11d 11**

Partiendo de C<sup>o</sup>, para ir a Bb:



**TP 11d 12**

Partiendo de C<sup>o</sup>, para ir a B:

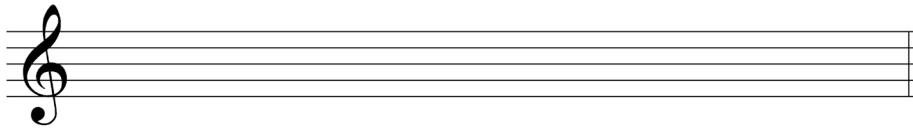


## Trabajo Práctico N° 11e

Por último: C#º para ir a C y Db - D - Eb - E - F - F# - G - Ab - A - Bb - B !!!

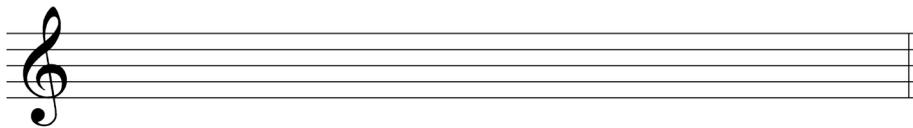
### TP 11e 01

Partiendo de C#º, para ir a C:



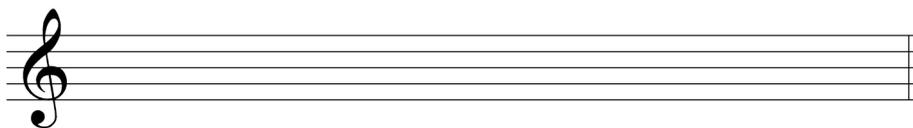
### TP 11e 02

Partiendo de C#º, para ir a Db:



### TP 11e 03

Partiendo de C#º, para ir a D:



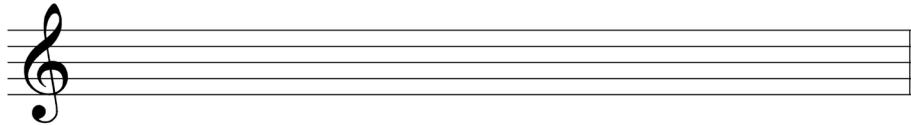
### TP 11e 04

Partiendo de C#º, para ir a Eb:



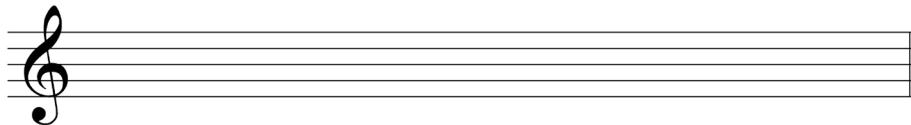
**TP 11e 05**

Partiendo de C#<sup>o</sup>, para ir a E:



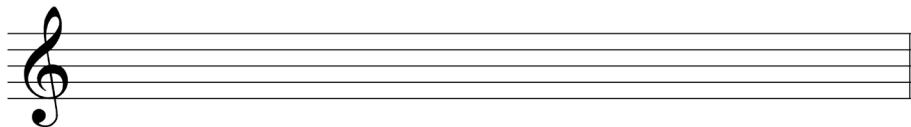
**TP 11e 06**

Partiendo de C#<sup>o</sup>, para ir a F:



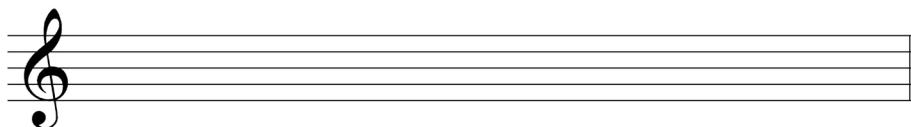
**TP 11e 07**

Partiendo de C#<sup>o</sup>, para ir a F#:



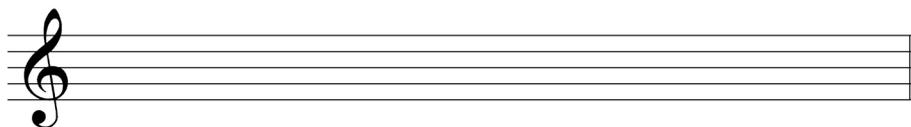
**TP 11e 08**

Partiendo de C#<sup>o</sup>, para ir a G:



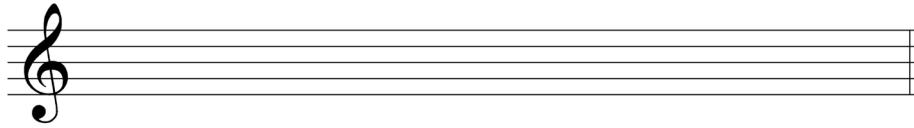
**TP 11e 09**

Partiendo de C#<sup>o</sup>, para ir a Ab:



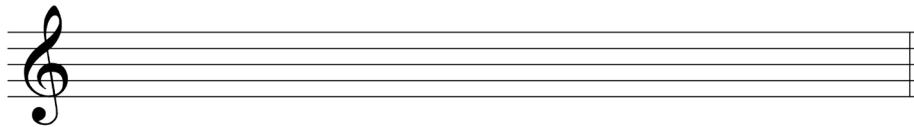
**TP 11e 10**

Partiendo de C#<sup>o</sup>, para ir a A:



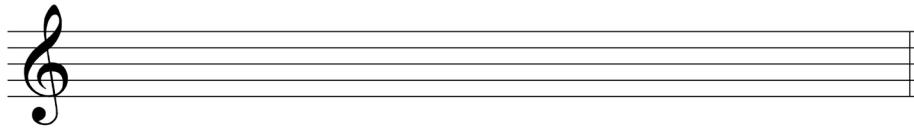
**TP 11e 11**

Partiendo de C#<sup>o</sup>, para ir a Bb:



**TP 11e 12**

Partiendo de C#<sup>o</sup>, para ir a B:



## Trabajo Práctico N° 12a

Elaboración de Melodías con armonías que incluyen II Nap:

- Construir una melodía.
- Detectar Ur Melodie.
- Establecer segunda melodía.

### Trabajo Práctico 12a. Ej. 01, en modo menor

Pista **88**

Musical notation for the first system of 'Trabajo Práctico 12a. Ej. 01, en modo menor'. The notation includes a melody line in 6/8 time, a treble clef staff, and a bass clef staff. The melody consists of eighth and quarter notes. The bass staff contains five chords: Im, I o, IV m, VII 7, and III.

Musical notation for the second system of 'Trabajo Práctico 12a. Ej. 01, en modo menor'. The notation includes a melody line in 6/8 time, a treble clef staff, and a bass clef staff. The melody continues with eighth and quarter notes. The bass staff contains four chords: bII, Im, V 7, and Im.

TP 12a. Ej. 02, en Modo Mayor

Pista 89

First system of musical notation for TP 12a. Ej. 02. The top staff is a single melodic line in 4/4 time. The bottom two staves are a piano accompaniment with the following chord symbols: I, Imaj, IV, VII m7(b5), III7, and VI m.

Second system of musical notation for TP 12a. Ej. 02. The top staff is a single melodic line in 4/4 time. The bottom two staves are a piano accompaniment with the following chord symbols: IV, bII, I, II7, V7, and I.

Trabajo Práctico 12. Ej. 03, en modo menor

Pista 90

First system of musical notation for Trabajo Práctico 12. Ej. 03. The top staff is a single melodic line in 2/4 time, featuring a triplet. The bottom two staves are a piano accompaniment with the following chord symbols: Im, III7, VI maj, and VII.

Second system of musical notation for Trabajo Práctico 12. Ej. 03. The top staff is a single melodic line in 2/4 time, featuring a triplet. The bottom two staves are a piano accompaniment with the following chord symbols: IV m, bII, V7, and Im.



## Trabajo Práctico N° 12b: Melodías para armonizar

Seguimos la metodología de página 30, en el momento de hacer reemplazos, estamos al juego de usar el II Nap.

### TP 12b, de Schumann (lieder)

Pista 92

Musical notation for TP 12b, de Schumann (lieder). The first staff is in treble clef, 3/4 time, with a key signature of one flat (Bb). The second staff is in treble clef, 3/4 time, with a key signature of two sharps (D major).

### TP 12b<sup>4</sup>

Pista 93

Musical notation for TP 12b<sup>4</sup>. The first staff is in treble clef, 3/4 time, with a key signature of three flats (Eb major). The second staff is in treble clef, 3/4 time, with a key signature of three flats (Eb major).

### TP 12b, de Haydn

Pista 94

Musical notation for TP 12b, de Haydn. The first staff is in treble clef, 6/8 time, with a key signature of three flats (Eb major). The second staff is in treble clef, 6/8 time, with a key signature of three flats (Eb major).

4 De un viejo libro de cánones contruidos a partir de melodías de grandes compositores.

## Trabajo Práctico N°13a

- Elaboración de melodías, como siempre.
- Descubrir la Melodía Base.
- Elaborar la segunda melodía.

Pista **97**

### TP 13a. Ej. 01, modo Mayor

Musical notation for the first exercise in 3/4 time. The top staff shows a melody starting on G4, moving up stepwise to D5, then down to G4, and ending on G4. The bottom staff shows a chord progression: I, Imaj, IV, Vø, and VI m.

Musical notation for the second exercise in 3/4 time. The top staff shows a melody starting on G4, moving up stepwise to D5, then down to G4, and ending on G4. The bottom staff shows a chord progression: IV, II7(b5), V7, and I.

TP 13a. Ej. 02, modo menor

Musical notation for TP 13a. Ej. 02, modo menor, measures 1-4. The piano part includes the following chords: Im, V7, Im, I7, IVm.

Musical notation for TP 13a. Ej. 02, modo menor, measures 5-8. The piano part includes the following chords: II7(b5), Im, V7, Im.

TP 13a. Ej. 03, modo Mayor

Musical notation for TP 13a. Ej. 03, modo Mayor, measures 1-4. The piano part includes the following chords: Imaj, IV, VI $\emptyset$ , II $\flat$ m, III7, VI m7, II7, III m7.

Musical notation for TP 13a. Ej. 03, modo Mayor, measures 5-8. The piano part includes the following chords: VI $\emptyset$ , II $\flat$ m, I $\emptyset$ , IV, II7(b5), I, V7, I.

## TP N°13b: Melodías para armonizar

Para aplicar en la armonización nuestra nueva herramienta: ¡el acorde de Sexta Aumentada!

TP 13 b, melodía 01. Schumann Lied.

Pista 100



TP 13 b, Schumann Lied.

Pista 101



TP 13 b, melodía 03. Schubert Lied.

Pista 102



## Trabajo Práctico N° 14a

Por el momento y hasta que se alcance cierta destreza en su manejo, lo usaremos generando un contexto mínimo: es decir como mutación de un acorde.

Dicho de otra manera: primero colocaremos el grado tal como es, luego aparece la quinta Aumentada y luego resuelve.

- Elaboración de Melodías.
- Ur Melodie.
- Elaboración de la segunda melodía.

### TP 14 a Ej. 01, modo Mayor

Pista **104**

Musical notation for the first system of TP 14 a Ej. 01, modo Mayor. The notation includes a single melodic line on a five-line staff in 2/4 time, followed by a piano accompaniment section with treble and bass staves. The piano part is divided into four measures with the following chord symbols: I, IV, IV+5, II m, II 7, and V.

Musical notation for the second system of TP 14 a Ej. 01, modo Mayor. The notation includes a single melodic line on a five-line staff in 2/4 time, followed by a piano accompaniment section with treble and bass staves. The piano part is divided into four measures with the following chord symbols: VI m, VI+5, I, II 7, I, V 7, and I.

TP 14 a Ej. 02, modo menor

Pista 105

Chord symbols: Im, I o, IVm, VII, VII+5, III

Chord symbols: VI, VI+5, IVm, II o, V sus, V7, Im

TP 14 a Ej. 03, modo Mayor

Pista 106

Chord symbols: I, I+5, VI m, VI7, II m, VII7, III7

Chord symbols: VI m, VI+5, I, II7(b5), V7, I

## Trabajo Práctico N° 14 b

### Resoluciones libres

Este acorde tiene la posibilidad de aflojar la tensión que crea de varias maneras.

Si cualquiera de sus notas sube o baja un semitono se transforma en una tríada estable.

Esa característica lo hace muy versátil, y puede resolver en más de una tonalidad, con implicancias similares al Séptima Disminuida.

Si tu voluntad y tu sed de experiencias están intactas, te propongo hacer un trabajo similar a la serie TP 11, y resolver X 5Au en las 12 Tónicas posibles.

¿Cuál Quinta Aumentada? ¡Cualquiera!

Si no sabés cuál elegir, te propongo C5+

C5Au para ir a C, y también a Db - D - Eb - E - F - F# - G - Ab - A - Bb - B !!

Te propongo dos ejemplos como para dar el puntapié inicial.

#### TP 14b 01

Pista 107

Partiendo de C5Au, para ir a C:

C +5      Am      Dm7(b5)      G7 sus      G7      C

I +5      VI m      II m7 (b5)      V7 sus      V7      I

Pista 108

#### TP 14b 02

Partiendo de C5Au, para ir a Db=C#:

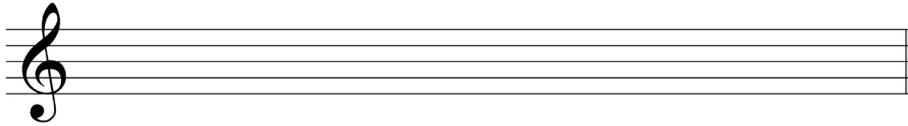
G# +5      G#7 +5      C#

V+5      V7 +5      I

El G#+5 es enarmónico con C+5. ¡Atención a las enarmonías! Las habrá.

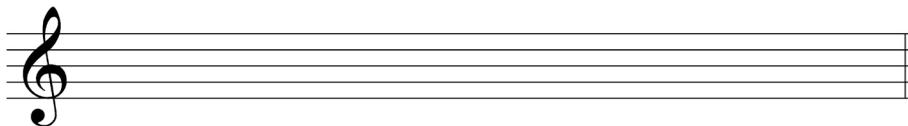
**TP 14b 03**

Partiendo de C5Au, para ir a D:



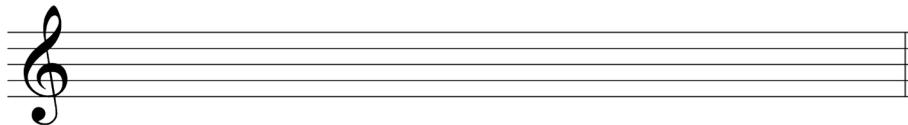
**TP 14b 04**

Partiendo de C5Au, para ir a Eb:



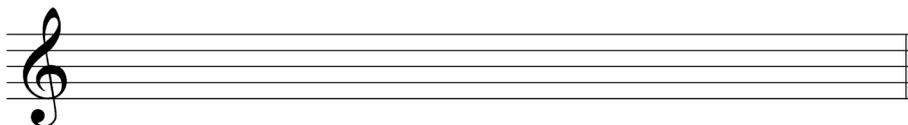
**TP 14b 05**

Partiendo de C5Au, para ir a E:



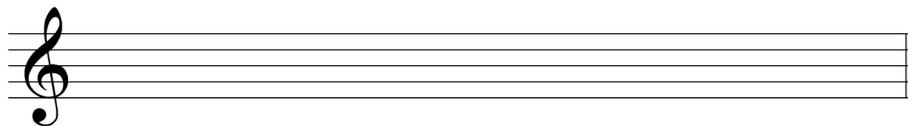
**TP 14b 06**

Partiendo de C5Au, para ir a F:



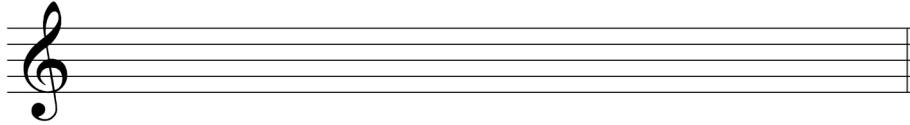
**TP 14b 07**

Partiendo de C5Au, para ir a F#:



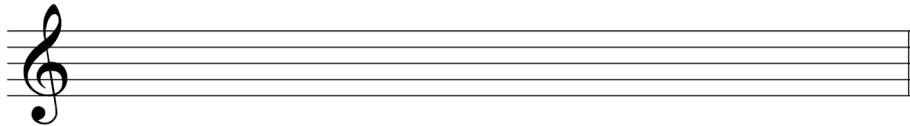
**TP 14b 08**

Partiendo de C5Au, para ir a G:



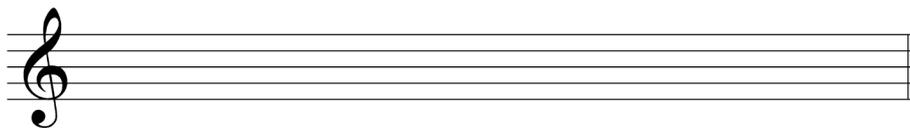
**TP 14d 09**

Partiendo de C5Au, para ir a Ab:



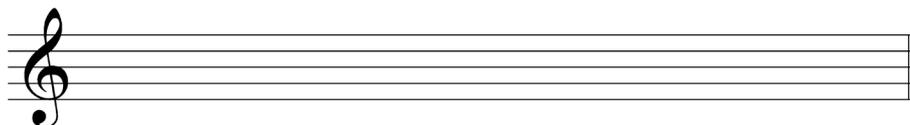
**TP 14b 10**

Partiendo de C5Au, para ir a A:



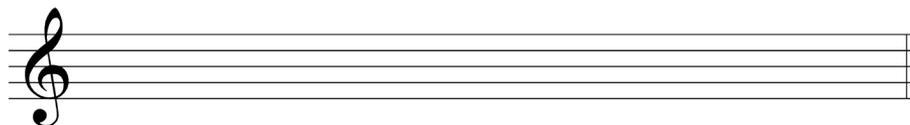
**TP 14b 11**

Partiendo de C5Au, para ir a Bb:



**TP 14b 12**

Partiendo de C5Au, para ir a B:



Por último, si usted quiere, puede repetir el juego partiendo de otro 5Au.

## Trabajo Práctico N° 15

### TP 15 01. Mozart, Minué

Pista 109

Musical score for TP 15 01. Mozart, Minué. The score consists of two staves in 3/4 time, key of B-flat major. The first staff contains the melody, and the second staff contains the bass line. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The bass line starts with a quarter note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and C4.

### TP 15 02. Beethoven, Marcha Fúnebre<sup>5</sup>

Pista 110

Musical score for TP 15 02. Beethoven, Marcha Fúnebre. The score consists of two staves in 3/4 time, key of B-flat major. The first staff contains the melody, and the second staff contains the bass line. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The bass line starts with a quarter note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and C4.

### TP 15 03. Haydn

Pista 111

Musical score for TP 15 03. Haydn. The score consists of two staves in 4/4 time, key of D major. The first staff contains the melody, and the second staff contains the bass line. The melody starts with a quarter note D5, followed by quarter notes E5, F#5, and G5. The bass line starts with a quarter note D4, followed by quarter notes E4, F#4, and G4.

### TP 15 04. Schumann, Lieder

Pista 112

Musical score for TP 15 04. Schumann, Lieder. The score consists of two staves in 2/4 time, key of D major. The first staff contains the melody, and the second staff contains the bass line. The melody starts with a quarter note D5, followed by quarter notes E5, F#5, and G5. The bass line starts with a quarter note D4, followed by quarter notes E4, F#4, and G4.

5 Por una cuestión de estilo, este compás se puede marcar en corcheas y no en negras.

TP 15 05. Schumann, Lieder

Pista 113



No está de más repetir que para completar y “asentar” un conocimiento cabal de lo visto y, sobre todo, aprender lo que NO se nos ocurre, recomendamos el análisis profundo de las obras de los grandes Maestros.

**Trabajo Práctico N° 16:**  
**“Funciones básicas” c/u en Mayor y menor**

1.  $I^8 - V^3 - I^8 - I^3 - IV^8 - V^5 - I^3 - IV^8 - V^5 - I^3$

2.  $I^5 - IV^8 - IV^3 - I^5 - V^8 - I^5 - IV^3 - V^8 - I^5$

3.  $I^3 - V^5 - I^8 - V^3 - I^8 - I^3 - IV^8 - I^5 - V^8 - V^5 - I^8$

4.  $I^8 - V^3 - I^8 - IV^5 - IV^3 - V^8 - V^5 - I^3$

5.  $I^3 - IV^8 - V^5 - I^8 - I^3 - V^5 - IV^8 - IV^3 - V^8 - I^5$

6.  $I^5 - V^8 - I^3 - I^8 - IV^5 - IV^8 - V^7 - I^3$

7.  $I^3 - I^5 - IV^3 - IV^5 - V^3 - V^5 - I^8 - IV^5 - V^3 - V^5 - I^8$

8.  $I^8 - IV^5 - I^8 - V^5 - I^3 - IV^8 - V^7 - I^3$

## Trabajo Práctico N° 17: “Funciones básicas”

### Usamos acordes invertidos

La ejercitación debe hacerse en distintas Tonalidades Mayores y menores, primeramente al piano (varias veces) y, después de tenerla clara y de memoria, por escrito.

1. I - V<sub>4</sub><sup>6</sup> - I<sub>6</sub> - IV - IV<sub>6</sub> - V - IV<sub>6</sub> - V - I

2. I - I<sub>6</sub> - IV - V<sub>6</sub> - I - I<sub>4</sub><sup>6</sup> - V - I

3. I - IV - I - I<sub>6</sub> - V<sub>4</sub><sup>6</sup> - I - V<sup>6</sup> - I - V - IV<sub>6</sub> - IV - I<sub>4</sub><sup>6</sup> - V - I

4. I - IV<sub>6</sub> - I<sub>4</sub><sup>6</sup> - V - I<sub>6</sub> - I - IV - IV<sub>6</sub> - V - V<sub>6</sub> - I

5. I - V<sub>6</sub> - V<sub>4</sub><sup>6</sup> - I<sub>6</sub> - I - IV<sub>6</sub> - V<sub>4sus</sub> - V - I

6. I - I<sub>6</sub> - I<sub>4</sub><sup>6</sup> - IV<sub>6</sub> - IV - I<sub>6</sub> - V<sub>4</sub><sup>6</sup> - V<sub>6</sub> - V - IV<sub>6</sub> - IV - I<sub>4</sub><sup>6</sup> - V - I

## Trabajo Práctico N° 18

En los acordes de IV – V y I están contenidos todos los sonidos de una tonalidad. Probá hacer un par de ejercicios construyendo una melodía de Bajos al piano y, a partir de ahí, armonizar con los grados usados. Luego, anotar el cifrado.

No exageres: para que el ejercicio salga bien, **en principio conviene que todos los acordes duren lo mismo, que la secuencia no sea (demasiado) larga y que termine en la Tónica.**

## Trabajo Práctico N° 19

### Cadencias y procedimientos

a) Pensamos que lo mejor es hacer práctica de estas cadencias sueltas en cualquier tonalidad, hacer enlaces de:

V - I

IV - I

I - V

IV - I<sub>4</sub><sup>6</sup> - V - I

V - VI o bien V - IV<sub>6</sub><sup>6</sup>

b) Si estás en grupo, un modo interesante de ejercitarse es armar adivinanzas con cuatro acordes, los dos últimos contendrán uno de los gestos cadenciales. Tus compañeros tratarán de reconocer de qué cadencia se trata.

---

<sup>6</sup> Cuando el V evita al I dirigiéndose al VI o al IV<sub>6</sub> es conveniente duplicar la Tónica en el acorde de llegada, que en el caso del VI es duplicar la tercera, en el IV<sub>6</sub> la quinta.

## Trabajo Práctico N° 20

Antes de continuar, es oportuno hacer una serie de trabajos libres aplicando los conocimientos adquiridos hasta aquí. El trabajo consiste en realizar 5 series de cifrados para tocar en Mayor y menor y luego escribirlas. Obviamente, vamos a usar acordes invertidos, reemplazos, cadencias, etc.

Hay dos modos de encarar este tipo de elaboraciones:

1. Haciendo una **línea de bajos** que luego te permita jugar con todo lo que has usado hasta ahora.
2. Estableciendo una **secuencia de cifrados** similar a los que yo te he propuesto.

1 .....

.....

2 .....

.....

3 .....

.....

4 .....

.....

5 .....

## Trabajo Práctico N° 21

### Cadena de dominantes

Tocá, por favor, esta encadenación en el teclado: primero sólo los bajos, para tener claro su movimiento; luego, con los acordes completos y en diferentes tonalidades Mayores y menores.

I . IV . VII . III . VI . II . V . I

## Trabajo Práctico N° 22

### Cadena de Dominantes Auxiliares (DA)

Hay que practicar la Cadena de Dominantes con <sup>DA</sup> en varias tonalidades, primero al piano y después también escribiéndolo (ojo con el V en el Modo menor, recordamos que el V es siempre Mayor, por ahora).

### Ejercicio previo

I - I<sup>DA</sup> - IV - IV<sup>DA</sup> - VII - VII<sup>DA</sup> - III - III<sup>DA</sup> - VI - VI<sup>DA</sup> - II -

II<sup>DA</sup> - V - V<sub>7</sub> - I

## Trabajo Práctico N° 23

### Elaboraciones a 4 partes

1. I - I<sup>DA</sup> - IV - II<sup>DA</sup> - V - V<sub>7</sub> - I

2. I - III - III<sup>DA</sup> - VI - IV<sup>DA</sup> - V<sub>7</sub> - I

3. I - IV - II - II<sup>DA</sup> - V - V<sub>4sus</sub> - V<sub>7</sub> - VI - IV - I<sub>4</sub><sup>6</sup> - V - V<sub>7</sub> - I

4. I - V - I - IV - VII - VII<sup>DA</sup> - III - VI - V<sub>7</sub> - I

### Ahora también con algunos acordes invertidos

1. I VI<sup>DA</sup> II VII VII<sup>DA</sup> III<sup>DA</sup> VI V<sub>5</sub><sup>6</sup> I

2. I I<sub>5</sub><sup>6 DA</sup> IV II<sup>DA</sup> V VI VI<sub>2</sub><sup>DA</sup> II<sub>5</sub><sup>6 DA</sup> I<sub>4</sub><sup>6</sup> V<sub>7</sub> I

3. I IV<sub>4</sub><sup>6</sup> I II<sup>DA</sup> V<sub>3</sub><sup>4</sup> I<sub>6</sub> VI<sub>5</sub><sup>6 DA</sup> II<sub>2</sub><sup>DA</sup> V<sub>5</sub><sup>6</sup> I

4. V I VI<sup>DA</sup> II<sup>DA</sup> VII<sup>DA</sup> III VI<sup>DA</sup> II<sub>3</sub><sup>4</sup> V I IV<sup>DA</sup>  
I<sub>4</sub><sup>6</sup> V<sub>7</sub> I

## Trabajo Práctico N° 24

### Cadena de dominantes efectivas (e)

Tocá en el piano la siguiente secuencia en varias tonalidades Mayores y menores. Una vez que estés segura/o, lleválas al papel.

### Ejercicio previo

I I<sup>e</sup> IV IV<sup>e</sup> VII VII<sup>e</sup> III III<sup>e</sup> VI VI<sup>e</sup> II II<sup>e</sup> V V<sub>7</sub> I

## Trabajo Práctico N° 25

### Elaboraciones a cuatro partes

Si te hace falta, podés usar algunos acordes en inversión además de los que te propongo.

1. I IV II<sub>6</sub><sup>e</sup> V IV<sub>6</sub> V<sub>7</sub> I

2. I IV II II<sup>e</sup> V VI IV III V V<sub>7</sub> I

3. I V I IV VII VII<sup>e</sup> III V<sub>7</sub> I

4. I I<sub>5</sub><sup>6 e</sup> IV II<sup>e</sup> V VI VI<sub>2</sub><sup>e</sup> II<sub>5</sub><sup>6</sup> II<sub>5</sub><sup>6 e</sup> V<sub>4 sus</sub> V<sub>7</sub> I

5. I IV<sub>4</sub><sup>6</sup> I II<sup>e</sup> V<sub>3</sub><sup>4</sup> I VI<sup>e</sup> I<sup>DA</sup> II<sub>2</sub><sup>e</sup> V<sub>3</sub><sup>4</sup> I

6. V I VI<sup>e</sup> II<sup>e</sup> VII<sup>e</sup> III VI<sup>e</sup> II<sub>3</sub><sup>4</sup> V I II<sup>e</sup> I<sub>4</sub><sup>6</sup> V<sub>7</sub> I

## Trabajo Práctico N° 26

### Alternamos “DA” y “e”

Desde acá en adelante, ya debieras ser libre de usar acordes con séptima cuando te parezca, y sobre todo en el V-I final.

Si algunas consignas “no te dan” o no les encontrás la vuelta, aplicá tus criterios modificando el ejercicio! Podés cambiar un acorde por otro, agregar o quitar. Si aún no lo hiciste, es el momento de poner en juego tu capacidad de interlocución con lo “dado”!

1. I<sup>DA</sup> IV<sup>DA</sup> III<sub>6</sub><sup>e</sup> VI IV<sup>DA</sup> I<sub>4</sub><sup>6</sup> V<sub>7</sub> I

2. I IV<sub>4</sub><sup>6</sup> I<sup>DA</sup> VI<sub>5</sub><sup>6 e</sup> II II<sup>e</sup> V VI IV I<sub>4</sub><sup>6</sup> V<sub>2</sub> I<sub>6</sub> V<sub>7</sub> I

3. I V<sub>4</sub><sup>6</sup> I<sub>5</sub><sup>6 e</sup> IV IV<sub>5</sub><sup>6 e</sup> VII<sup>DA</sup> III<sub>2</sub><sup>e</sup> VI<sub>6</sub> V<sub>5</sub><sup>6</sup> V<sub>7</sub> I

4. I VII IV<sub>6</sub> V I<sup>DA</sup> IV II<sup>e</sup> I<sub>4</sub><sup>6</sup> V I

5. I I<sup>DA</sup> III<sup>e</sup> VI VII<sub>3</sub><sup>4</sup> III V I<sub>6</sub><sup>e</sup> IV I<sub>4</sub><sup>6</sup> V I

6. I IV<sup>DA</sup> II<sup>e</sup> V VI II VI<sup>e</sup> II II<sup>e</sup> I<sub>4</sub><sup>6</sup> V I

## Trabajo Práctico N° 27

### Cadena de Dominantes con Fundamental omitida (X<sup>o</sup>)

Ahora vamos a armar la Cadena de Dominantes con Fundamental Omitida, teniendo mucho cuidado en la mutación de cada uno de los acordes.

Recomiendo repasar el capítulo dedicado a la Fundamental Omitida, y el TP N°10 del cuerpo del libro.

Cada acorde entra en estado Fundamental, y para transformarse en Omitido debe estar con la tercera (mayor) en el bajo.

Además, obviamente, agregarle la séptima y la novena.

Tocar Cadena de dominantes (en tonos Mayores y menores), transformando cada grado en omitido, de la siguiente manera:

I I<sup>o</sup> IV IV<sup>o</sup> VII VII<sup>o</sup> III III<sup>o</sup> VI VI<sup>o</sup> II II<sup>o</sup> V V<sup>o</sup> I

## Trabajo Práctico N° 28

### Acordes con Fundamental omitida

Notará quien vea atentamente que hay repeticiones de grados: es para que desarrollen la imaginación -y se creen problemas, jeje! - jugando con las inversiones.

Asi mismo, cuando hay más de un acorde con Fundamental Omitida continuados, es para jugar con las inversiones del acorde disminuído.

Consejito: Hasta tener claro el manejo, conviene ubicar el acorde con fundamental omitida en primera Inversión, es decir, con la tercera en el bajo, de manera tal que resuelva en la tónica.

1. I IV V<sup>o</sup> I I V<sup>o</sup> IV IV V<sup>o</sup> I

2. I V<sup>o</sup> I I IV IV V I

3. I I IV IV V<sup>o</sup> V I IV V<sup>o</sup> V I

4. I IV<sub>6</sub> I<sub>4</sub><sup>6</sup> V<sup>o</sup> I<sub>6</sub><sup>\*</sup> I IV IV<sub>6</sub> V<sup>o</sup> V I

5. I V<sup>o</sup> V<sup>o</sup> I<sub>6</sub> I IV<sub>6</sub> V<sup>o</sup> I

6. I I<sub>6</sub> I<sub>4</sub><sup>6</sup> IV<sub>6</sub> IV I<sub>6</sub> V<sup>o</sup> V<sup>o</sup> V<sup>o</sup> IV<sub>4</sub><sup>6</sup> IV I<sub>4</sub><sup>6</sup> V I

\* En casos como éste, en el que el I está invertido, hay que colocar el acorde omitido con una nota en el bajo que le permita resolver de modo fluido y lógico.

## Trabajo Práctico N° 29

### Segundo napolitano

**Recordá:** es conveniente (no obligatorio) usar el Napolitano en primera Inversión y duplicar la tercera.

1. I III<sup>e</sup> VI II<sub>6 Nap</sub> I<sup>6</sup><sub>4</sub> V I

2. I IV VI<sup>o</sup> II VII<sup>e</sup> III<sup>DA</sup> II<sub>6 Nap</sub> VI V I

3. I<sub>6</sub> V<sup>4</sup><sub>3</sub> I<sup>e</sup> IV II<sub>6 Nap</sub> V IV<sub>6</sub> I<sup>6</sup><sub>4</sub> V I

4. V<sup>6</sup><sub>5</sub> I VI<sup>DA</sup> II<sub>6 Nap</sub> V VI<sub>desc</sub> IV<sup>m<sup>DA</sup> 1</sup> II<sup>e</sup> V I

5. I II<sub>2</sub> I<sup>DA</sup> IV II<sub>5</sub><sup>6 DA</sup> VI<sub>3</sub><sup>4 DA</sup> II<sub>6 Nap</sub> II<sup>o</sup> V<sub>4 sus</sub> V I

---

1 Pedimos el IV menor en el caso de que estés haciendo el ejercicio en modo Mayor. Esta alternativa es frecuente y se la llama “intercambio modal”, y en los ámbitos académicos IV artificial.

## Trabajo Práctico N° 30

### Segundo con sexta aumentada

Recordamos que este acorde lleva casi siempre la Quinta Descendida en el Bajo, y que es conveniente usarlo con séptima para evitar duplicaciones que podrían generar octavas o quintas paralelas.

1. I III<sup>e</sup> VI II<sub>6 Au</sub> I<sub>4</sub><sup>6</sup> V I

2. I IV VI<sup>o</sup> II VII<sup>e</sup> III II<sub>6 Au</sub> V I

3. I II<sub>2</sub> I<sup>DA</sup> IV II<sup>DA</sup> V II<sub>6 Au</sub> I<sub>4</sub><sup>6</sup> V I

4. I IV<sub>4</sub><sup>6</sup> I<sup>DA</sup> VI<sub>5</sub><sup>6 e</sup> II II<sub>6 Au</sub> V VI IV I<sub>4</sub><sup>6</sup> V<sub>2</sub> I<sub>6</sub> V<sub>7</sub> I

5. I VII IV<sub>6</sub> V I<sup>DA</sup> IV II<sub>6 Au</sub> I<sub>4</sub><sup>6</sup> V I

6. I IV<sup>DA</sup> II<sup>e</sup> V VI II VI<sub>(asc)</sub><sup>e</sup> II<sub>(m)</sub> II<sub>6 Au</sub> I<sub>4</sub><sup>6</sup> V I

## Trabajo Práctico N° 31: Acorde con quinta aumentada (5+)

Les propongo que en el caso de los acordes que llevan Quinta Aumentada transiten el cromatismo de modo explícito. De esa manera, se les va a simplificar la práctica y a ordenar la conducción, sabiendo que cuando lo manejen con mayor confianza podrán abordar otros modos de tratar estos acordes.

Por otra parte, también recuerden que si el acorde original es Mayor, sube un semitono la Quinta. Si es menor, desciende un semitono la Fundamental y duplica la Tercera, que a su vez va en el Bajo (Primera Inversión).

Estos ejercicios deben hacerse en tonos Mayores o menores según se indique, de otra manera es posible que no den bien.

### Tónica Mayor

1.  $I_{(5+)} \quad IV_{4}^{6} \quad I^{DA} \quad VI_{5}^{6e} \quad II \quad II^{e} \quad V_{(5+)} \quad VI^{DA} \quad IV \quad I_{4}^{6}$   
 $V_{2} \quad I_{6} \quad V_{7} \quad I$

### Tónica menor

2.  $I_{(5+)} \quad III \quad I^{DA} \quad VI_{5}^{6e} \quad II_{m} \quad II^{e} \quad V_{(5+)} \quad VI_{asc} \quad II^{e} \quad V$   
 $I_{4}^{6} \quad V_{7} \quad I$

### Tónica Mayor

3.  $I_{(5+)} \quad IV^{DA} \quad II^{e} \quad V \quad VI_{(5+)} \quad II \quad VI^{e} \quad II \quad II^{e} \quad I_{4}^{6} \quad V \quad I$

### Tónica menor

4.  $I_{(5+)} \quad III \quad II^{e} \quad V \quad VI_{(5+)} \quad II \quad VI^{e} \quad II \quad II^{e} \quad I_{4}^{6} \quad V \quad I$

## Trabajo Práctico N° 32: Epílogo

Para dar un cierre a este trabajo, te propongo algunas líneas de soprano y luego de bajos para que elijas una armonización posible y finalmente completes las tres voces que faltan. Estarán en juego todos los elementos conocidos hasta ahora.

### TP 15 - Epílogo- 01

A musical staff with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The melody consists of the following notes: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. The bass staff is empty.

### TP 15 - Epílogo- 02

A musical staff with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The melody consists of the following notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. The bass staff is empty.

### TP 15 - Epílogo- 03

A musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of the following notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. The bass staff is empty.

### TP 15 - Epílogo- 04

A musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of the following notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. The bass staff is empty.

TP 15 - Epílogo- 05

A musical score for TP 15 - Epílogo- 05. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff is empty. The bass staff contains a sequence of 13 notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, and E4. The notes are quarter notes with stems pointing downwards. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

TP 15 - Epílogo- 06

A musical score for TP 15 - Epílogo- 06. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff is empty. The bass staff contains a sequence of 13 notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, and E4. The notes are quarter notes with stems pointing downwards. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4.