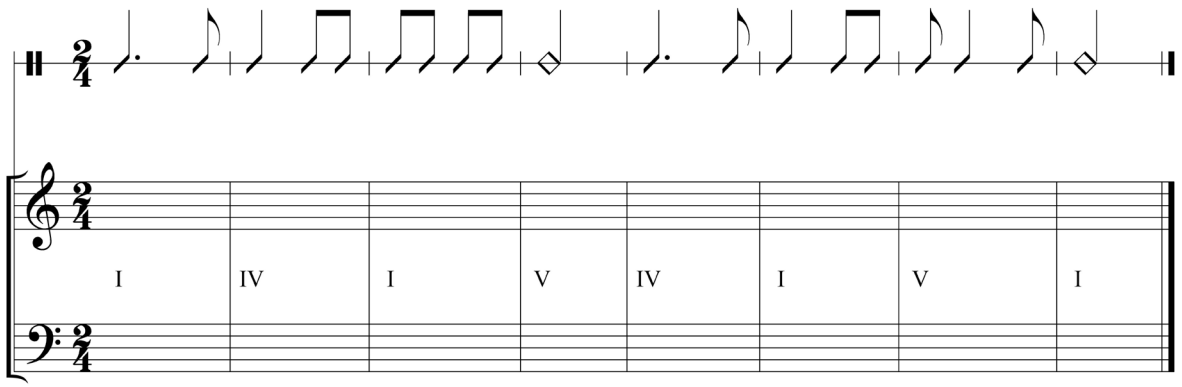
Trabajo Práctico N° 1

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).

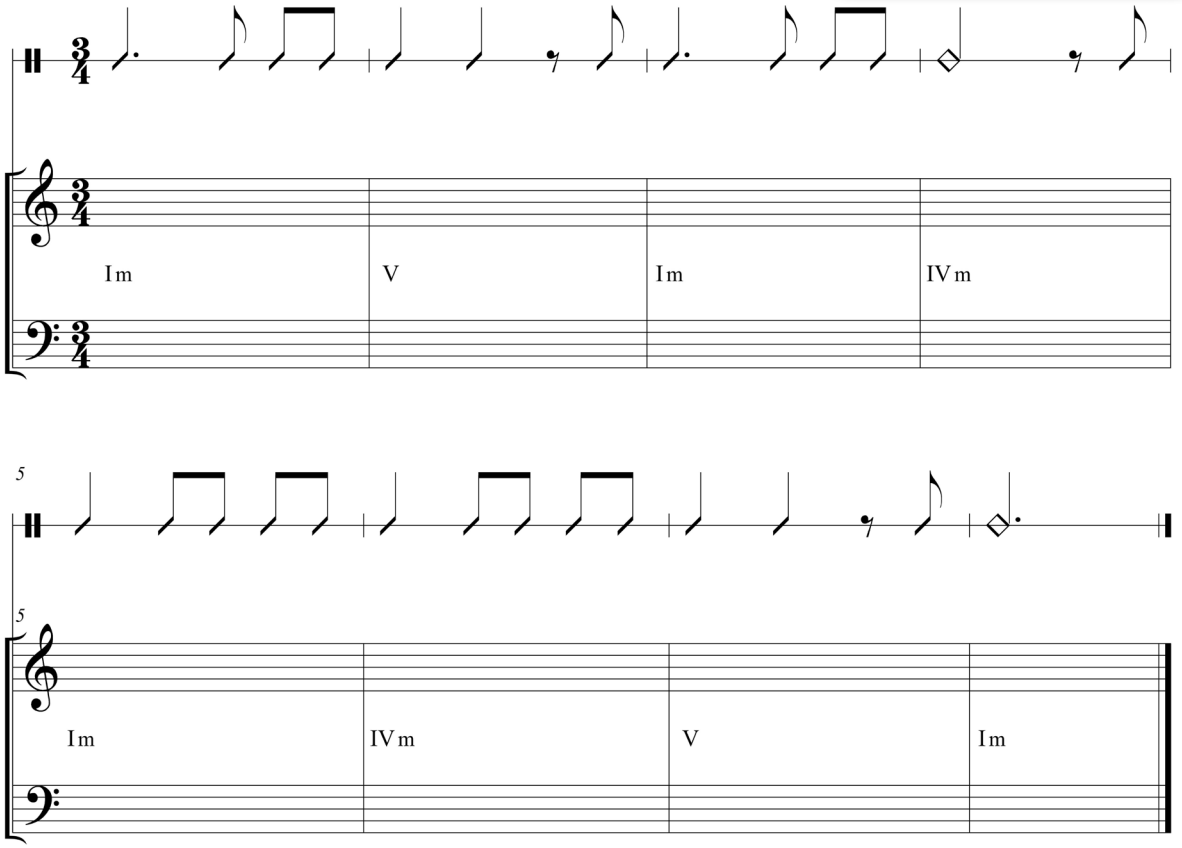
TP 1. Ejercicio 01[1]

Pista **10** en Do Mayor



TP 1. Ejercicio 02

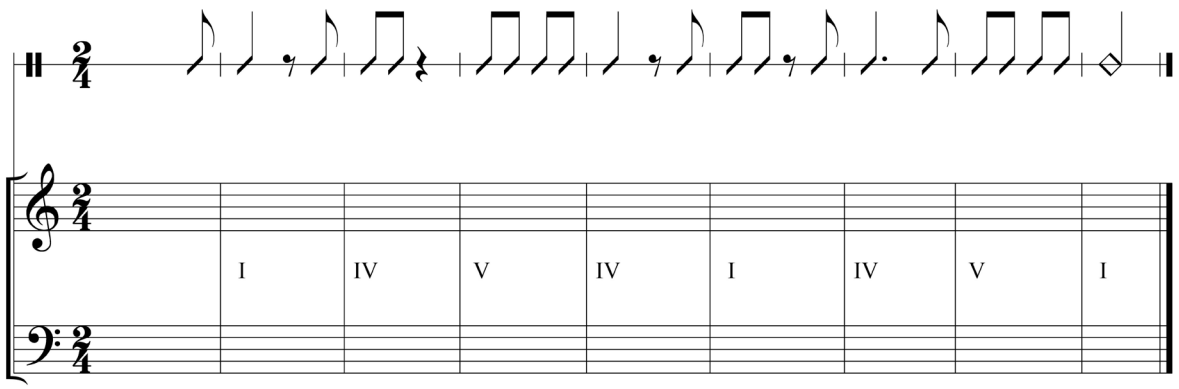
Pista **11** en La Menor



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.

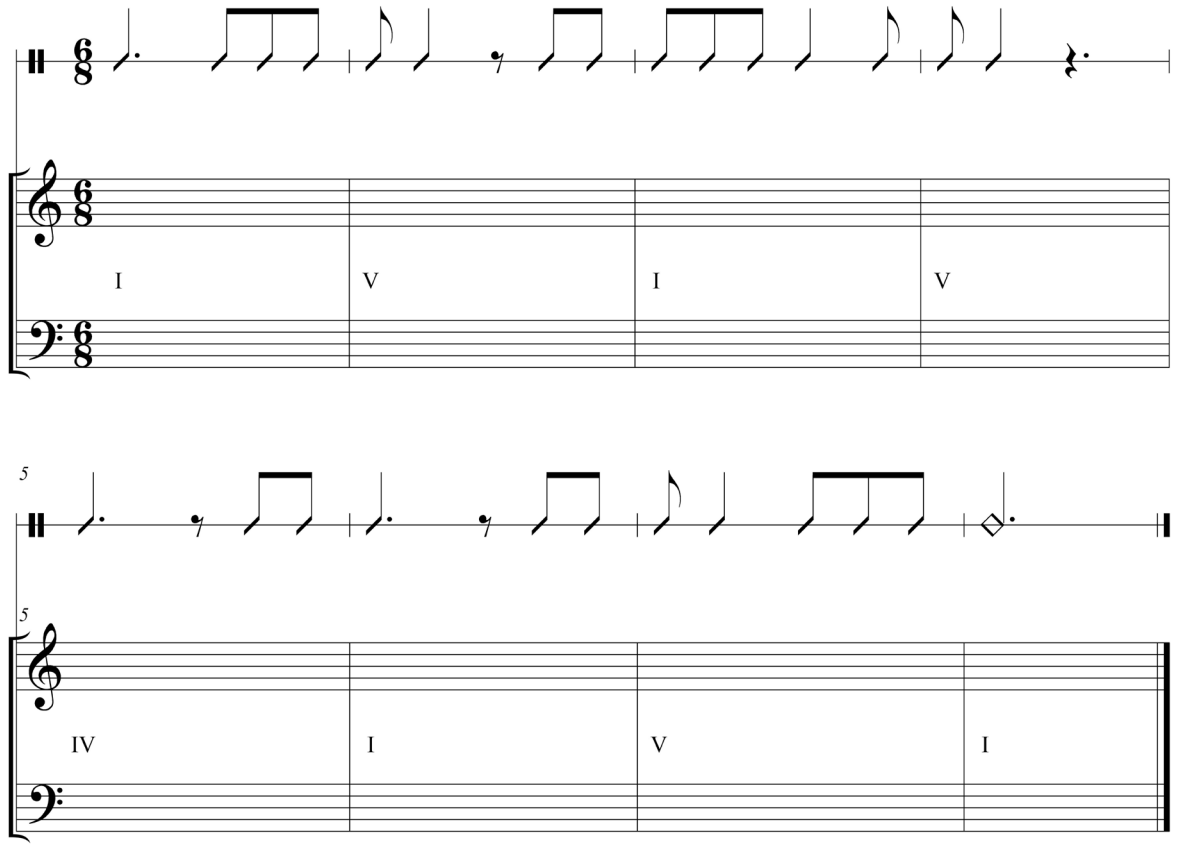
TP 1. Ejercicio 03

Pista **12**



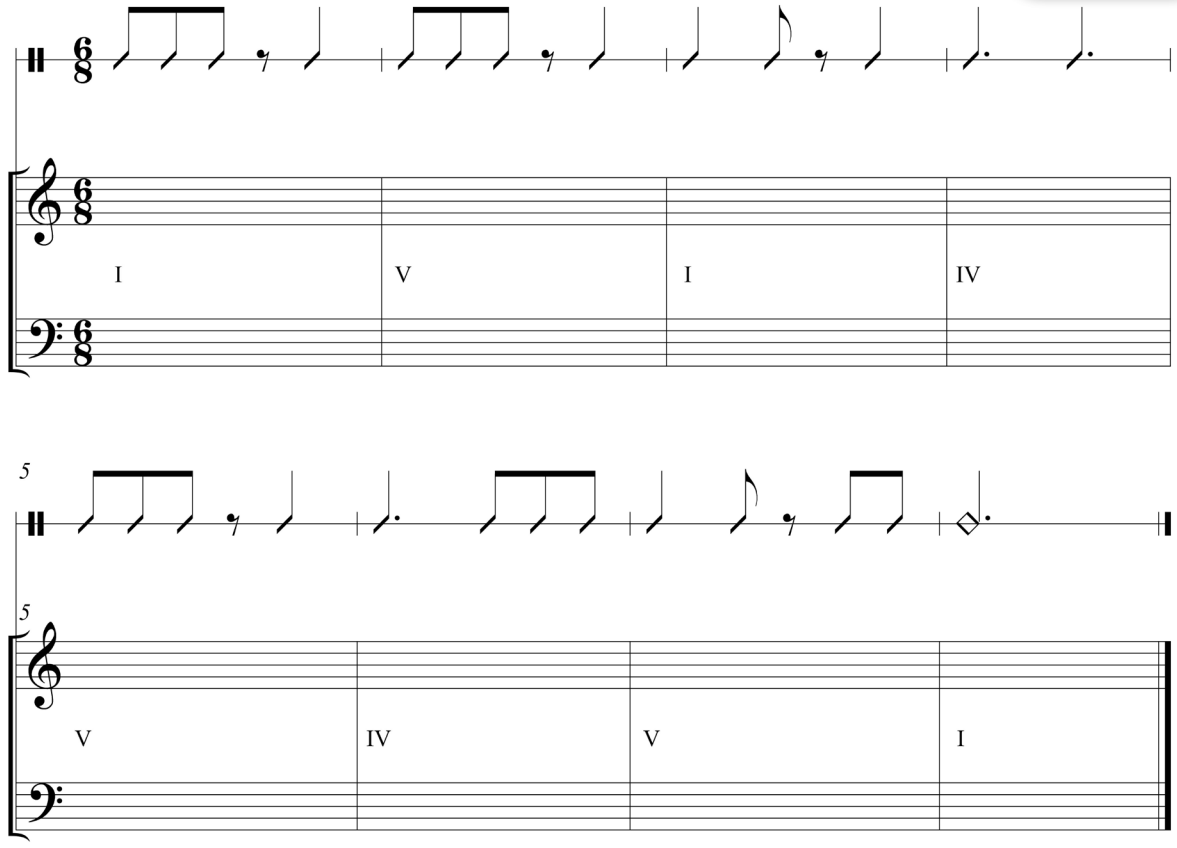
TP 1. Ejercicio 04

Pista **13**



TP 1. Ejercicio 05

Pista **14**



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.

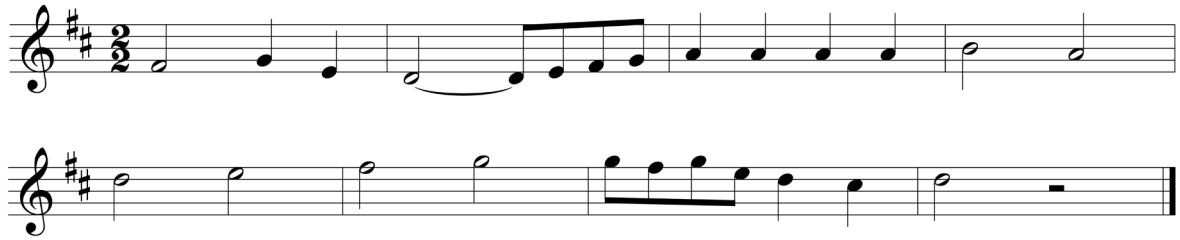
Más adelante retomamos este método para aprender a armonizar y reemplazar acordes.

Ahora sí:

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

Pista **15**

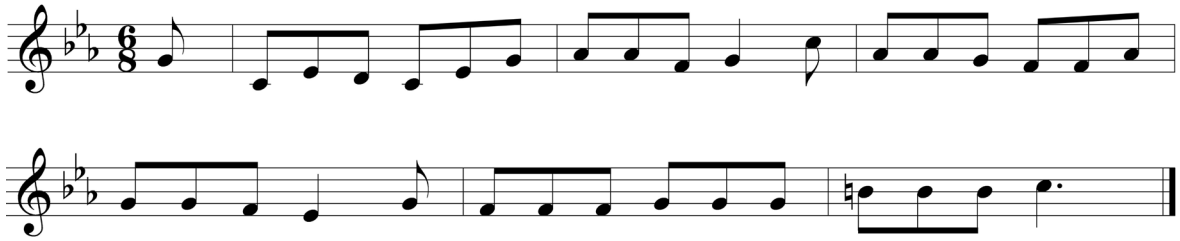
Los acordes a utilizar son ReM, LaM, y SolM. (D, A, G)



TP 1b. Melodía 02. Schubert (Lied)

Pista **16**

Usarás Dom, Fam, y SolM. (Cm, Fm, G)



Trabajo Práctico N° 2

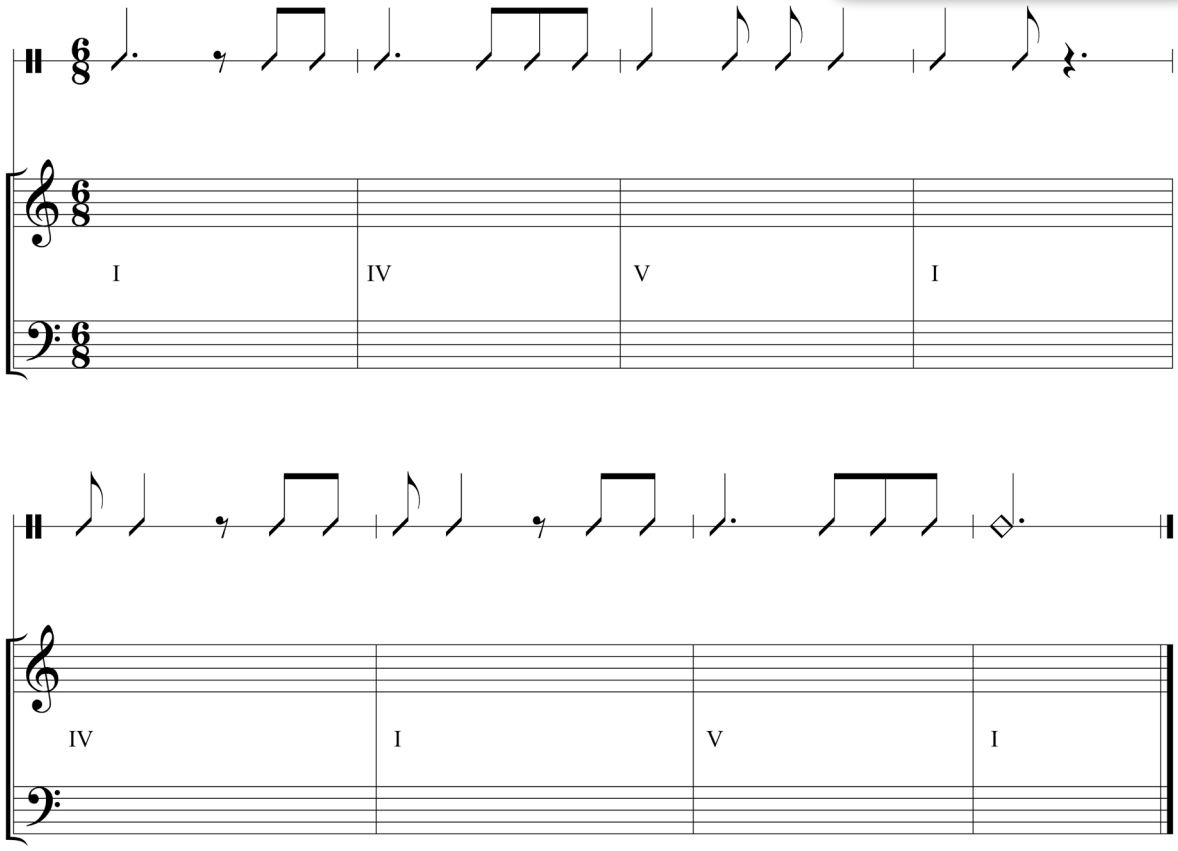
Elaboración de secuencias melódicas en base a armonías y rítmicas dadas

(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.

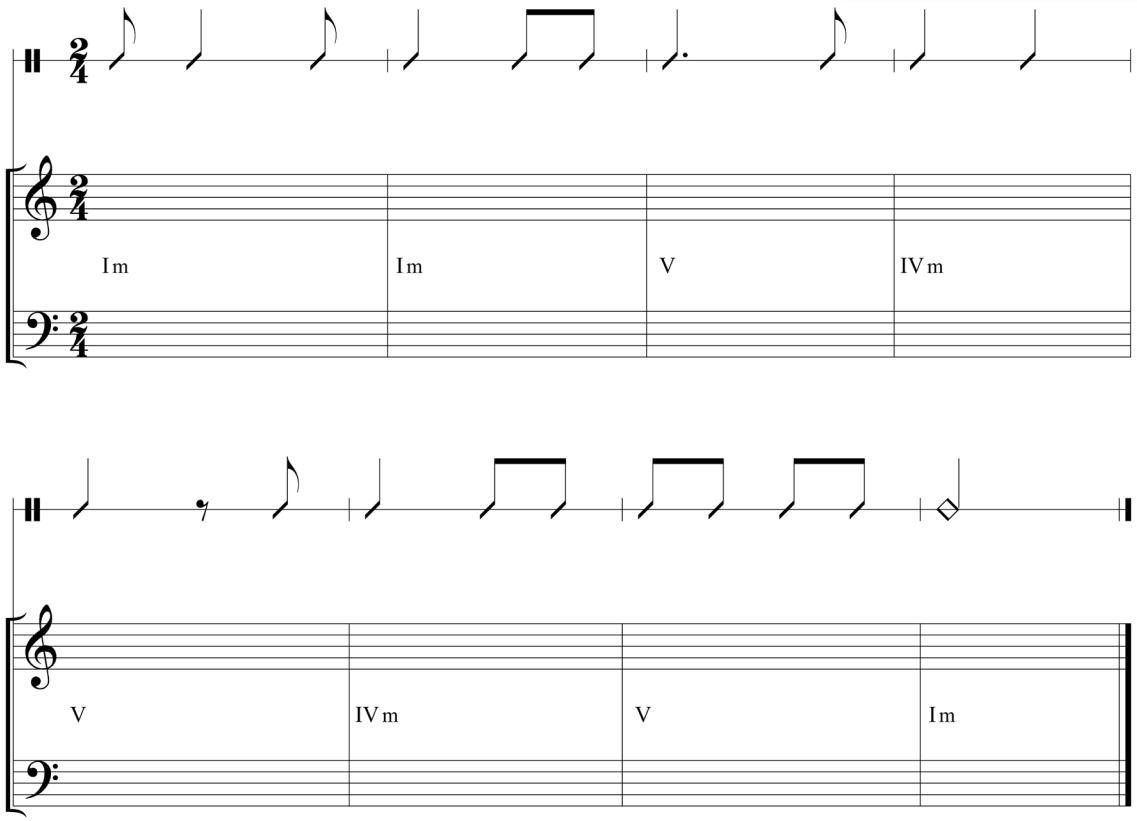
TP 2. Ejercicio 01

Pista **17** en Do Mayor



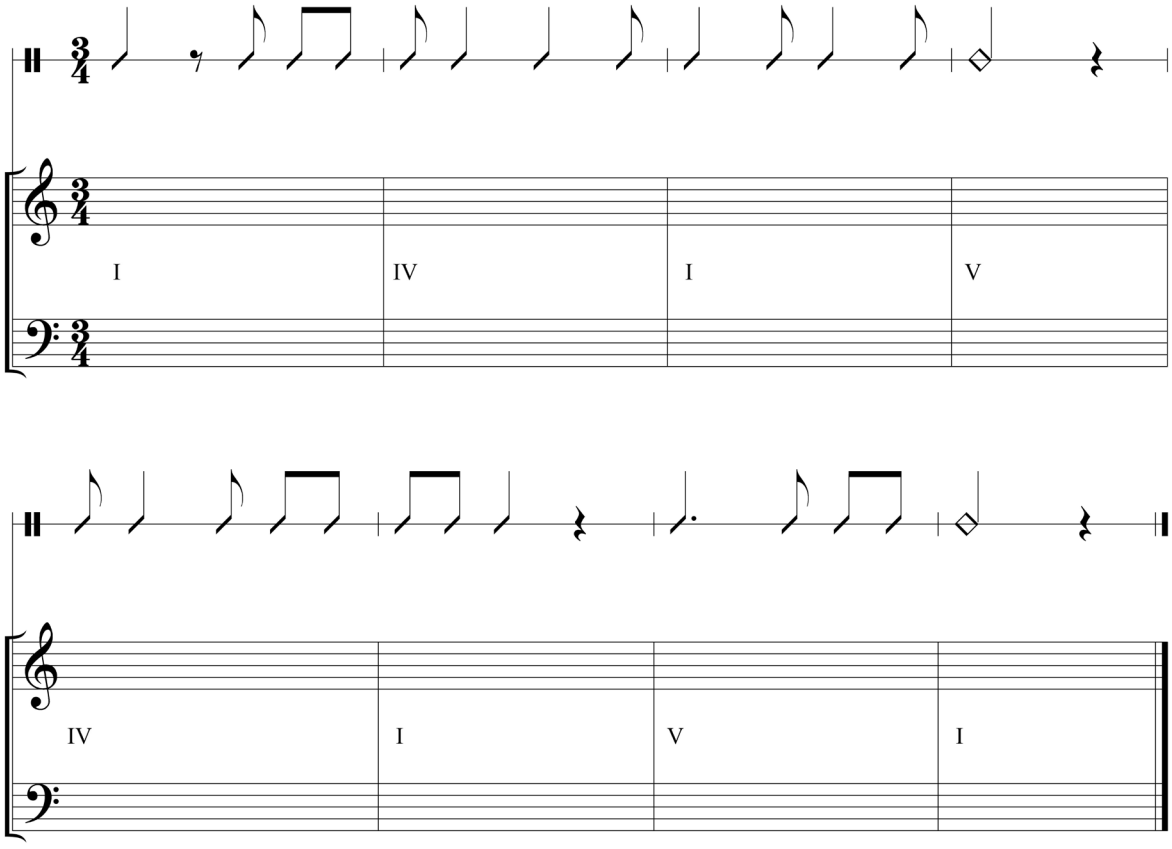
TP 2. Ejercicio 02

Pista **18** en La menor



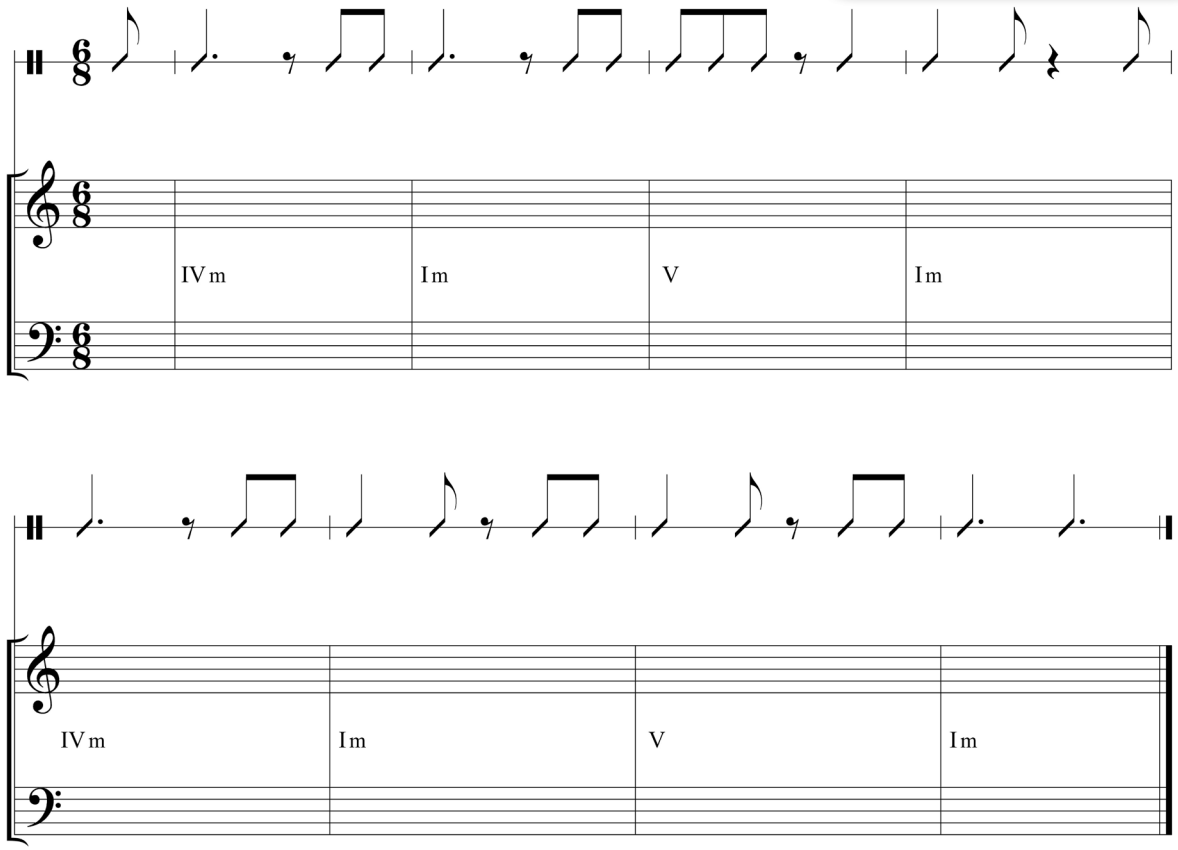
TP 2. Ejercicio 03

Pista **19** en Do Mayor



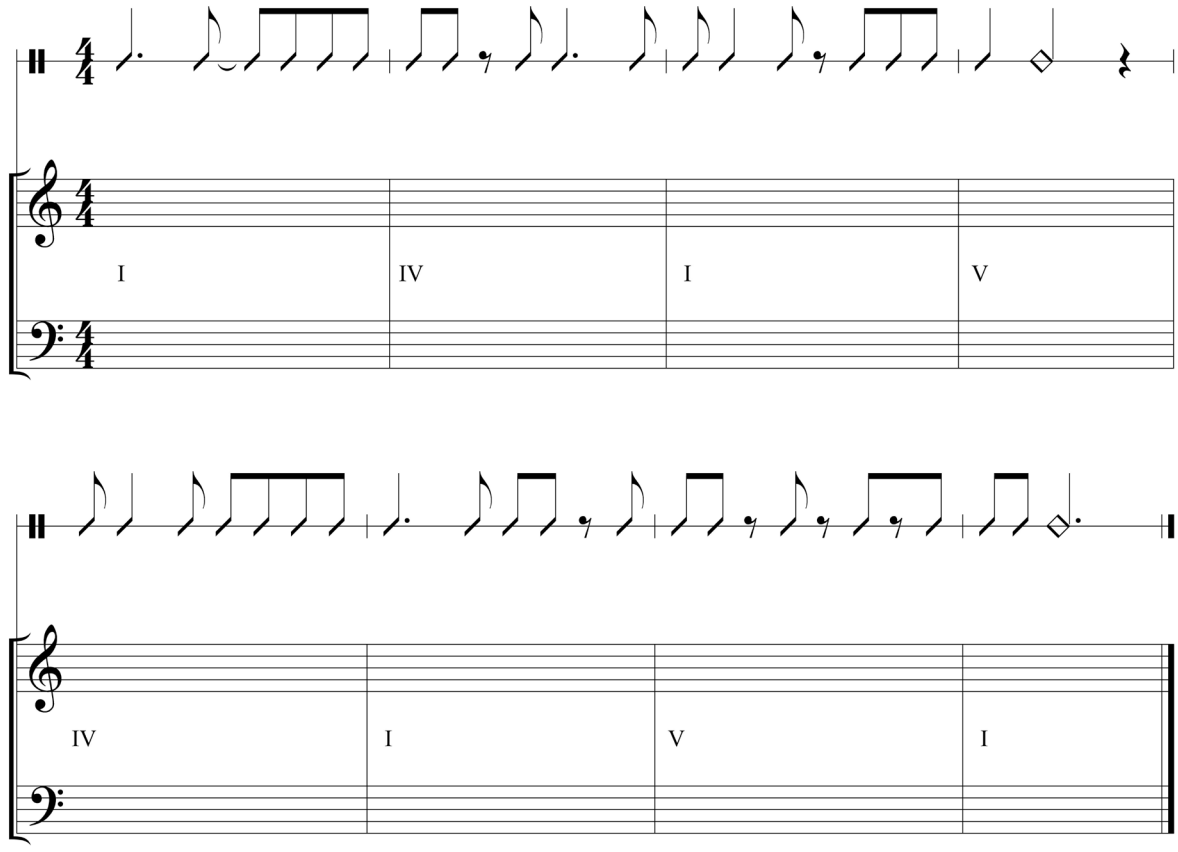
TP 2. Ejercicio 04

Pista **20** en La menor



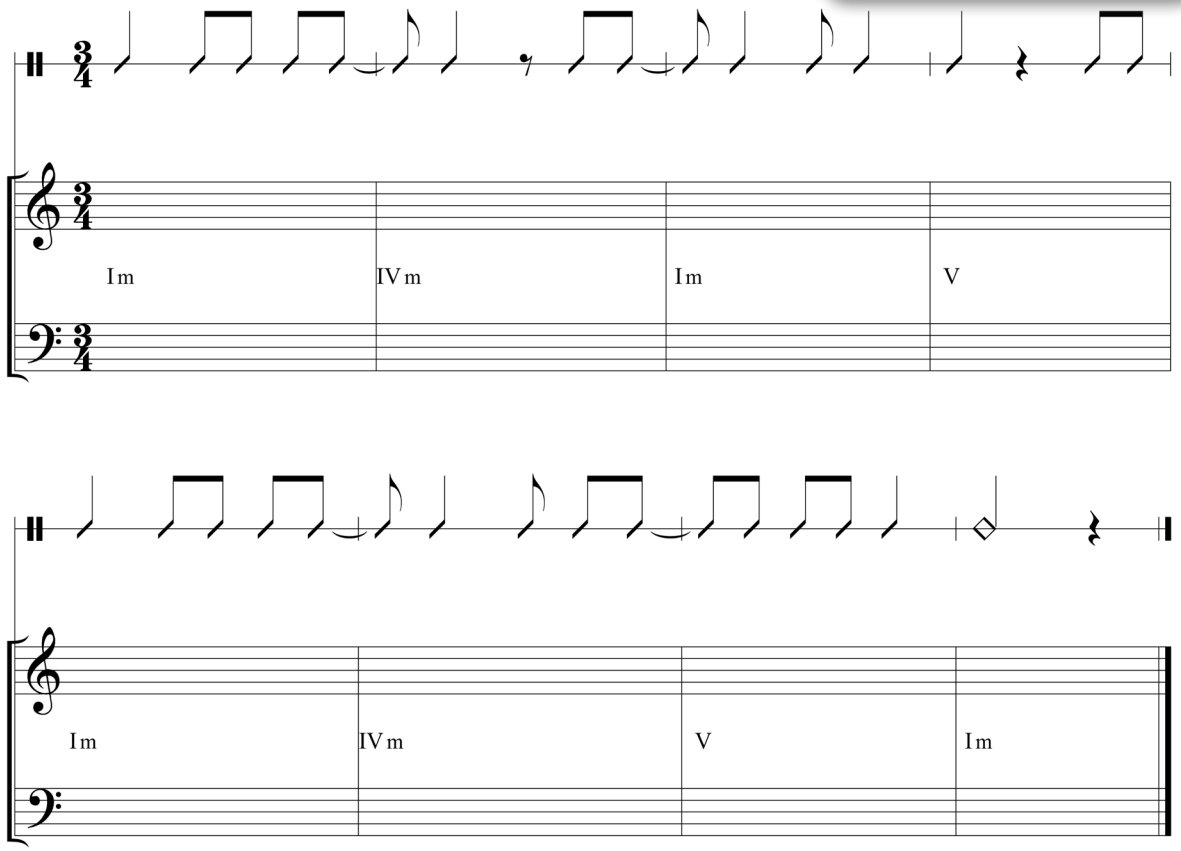
TP 2. Ejercicio 05

Pista **21** en Do Mayor



TP 2. Ejercicio 06

Pista **22** en La menor



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, efectuá los reemplazos guiándote por tu oído.

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

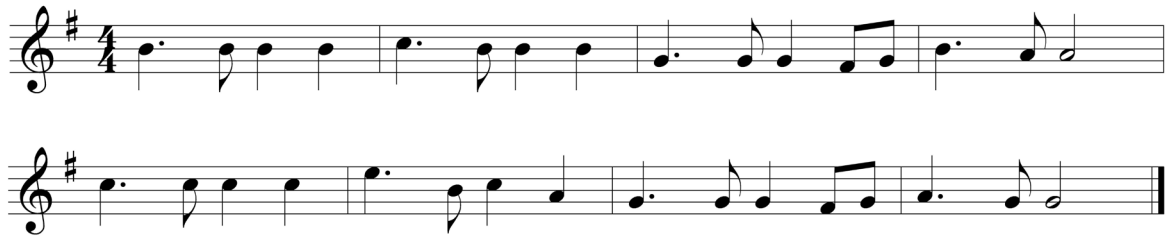
Primero probá variantes, frase por frase, y después elegí.

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.

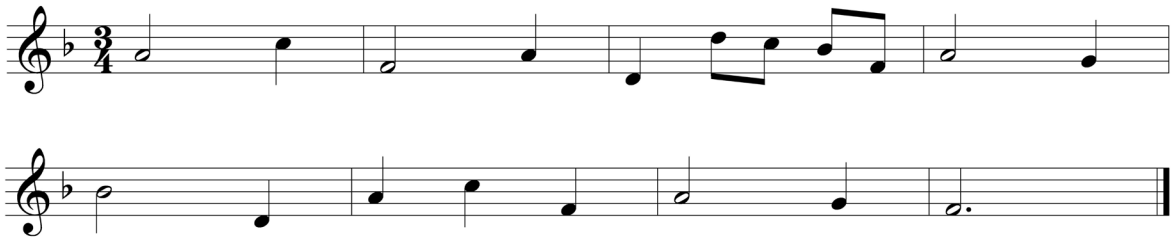
TP 3b, Melodía 01. Schumann (Zum Schluss, Lieder)

Pista **25**



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

Pista **26**



Trabajo Práctico Nº 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 Nº 5

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

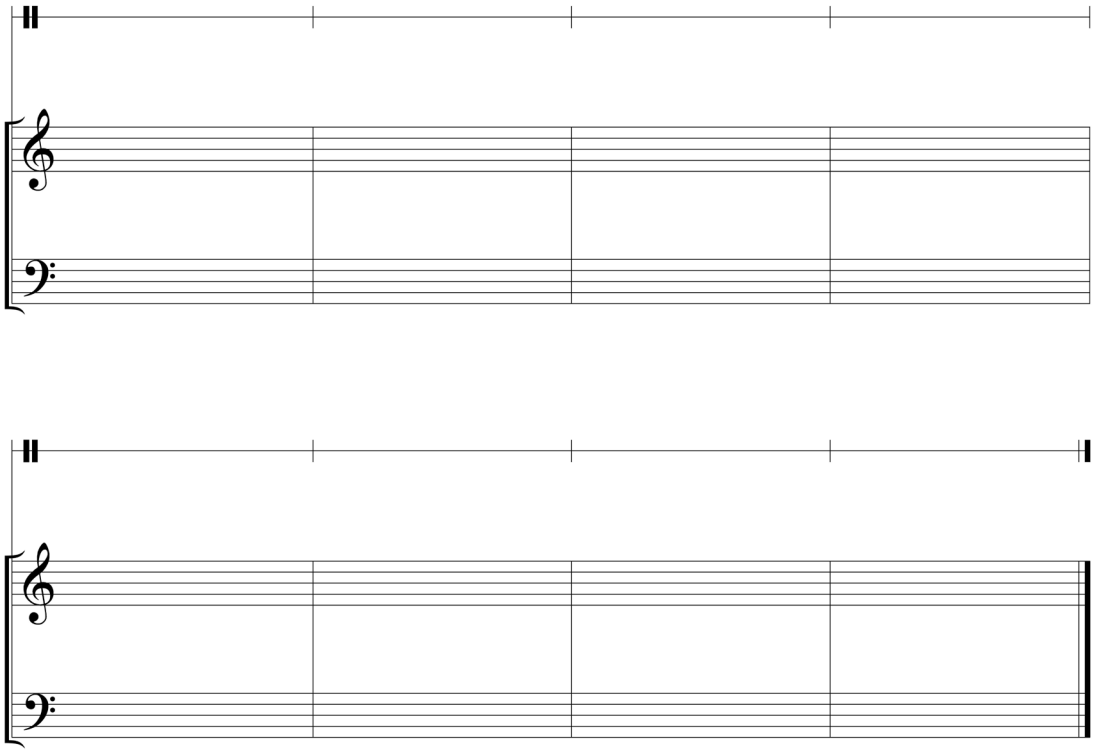
Esta vez te propongo que, además, partas de cero. Tendrás que construir libremente algunas melodías, utilizando las alternativas armónicas vistas hasta ahora.

Pequeño plan

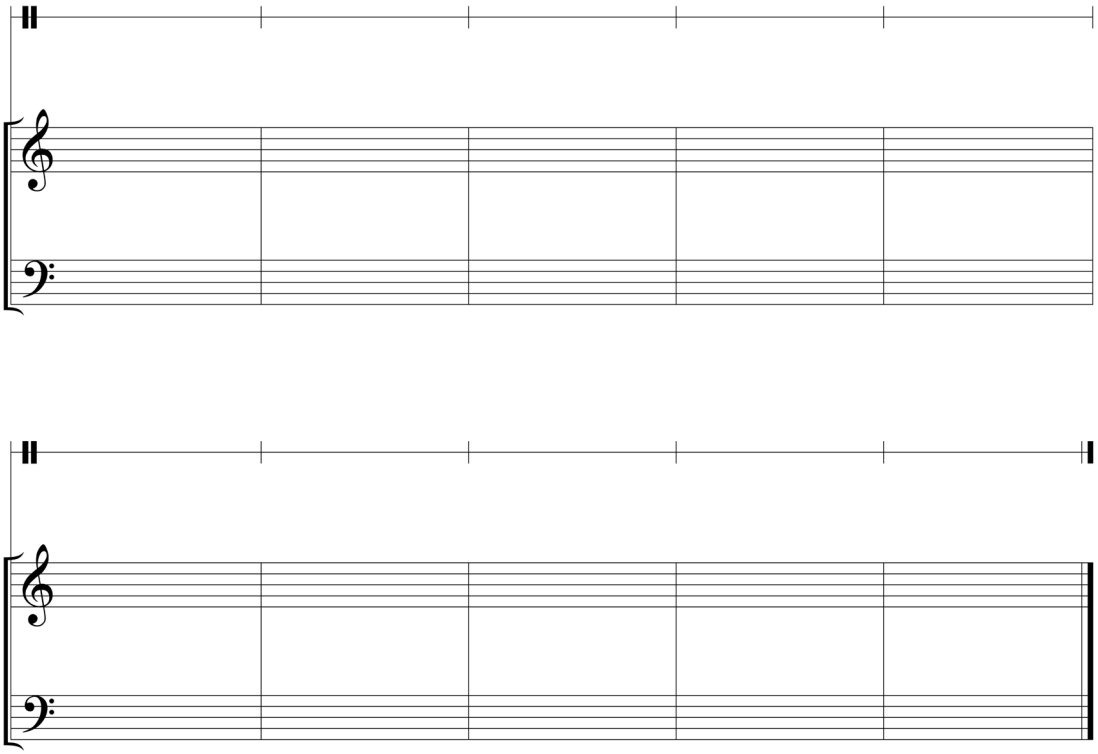
a. **Idear dos frases rítmicas.** Momento, maestra, maestro: ¡no se apure! Haga algo sencillito nomás, y de ocho compases. Tiene toda la vida para complicar las cosas. No olvide que la primera y la segunda frase se llevarán mejor si son más o menos parecidas, en el sentido que la segunda tenga algo de 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!

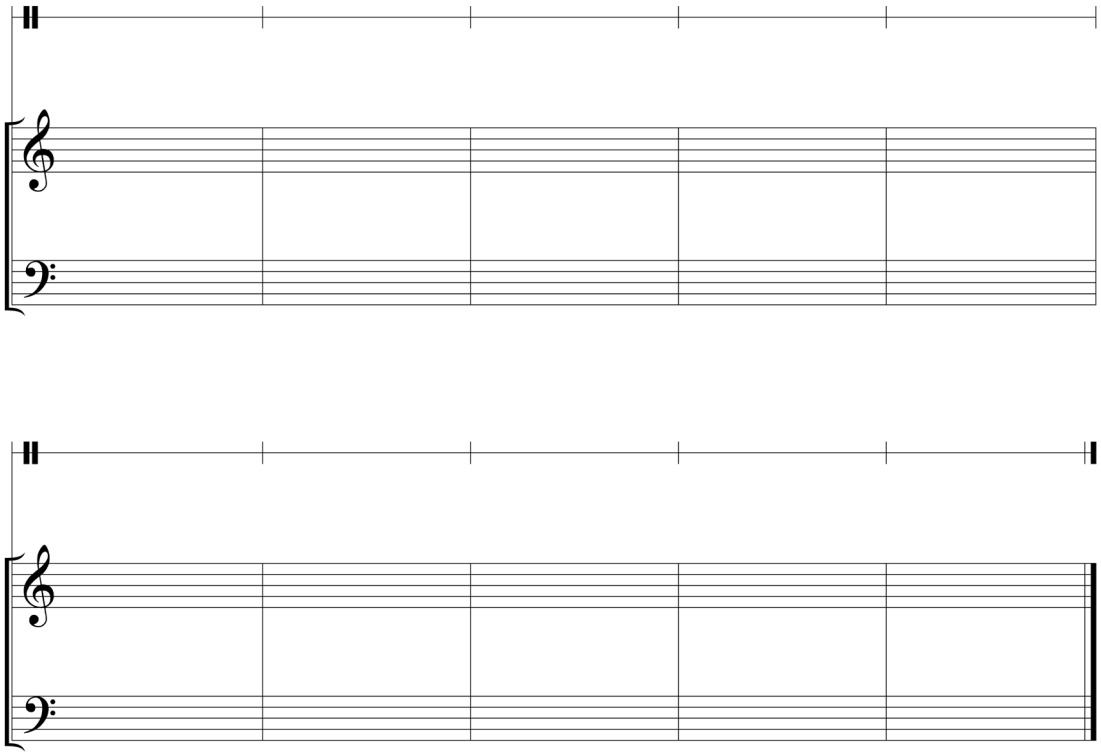
TP 5. Ejercicio 01



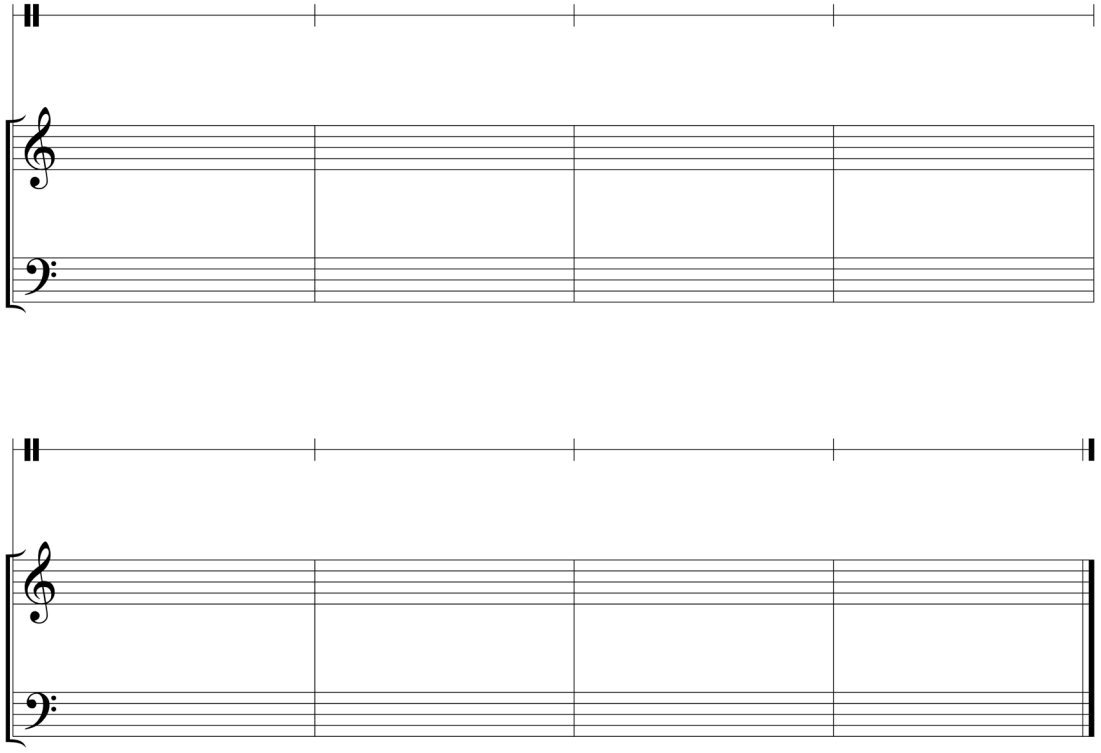
TP 5. Ejercicio 02



TP 5. Ejercicio 03



TP 5. Ejercicio 04



Trabajo Práctico Nº 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 Nº 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 arpegios 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 Nº 7b

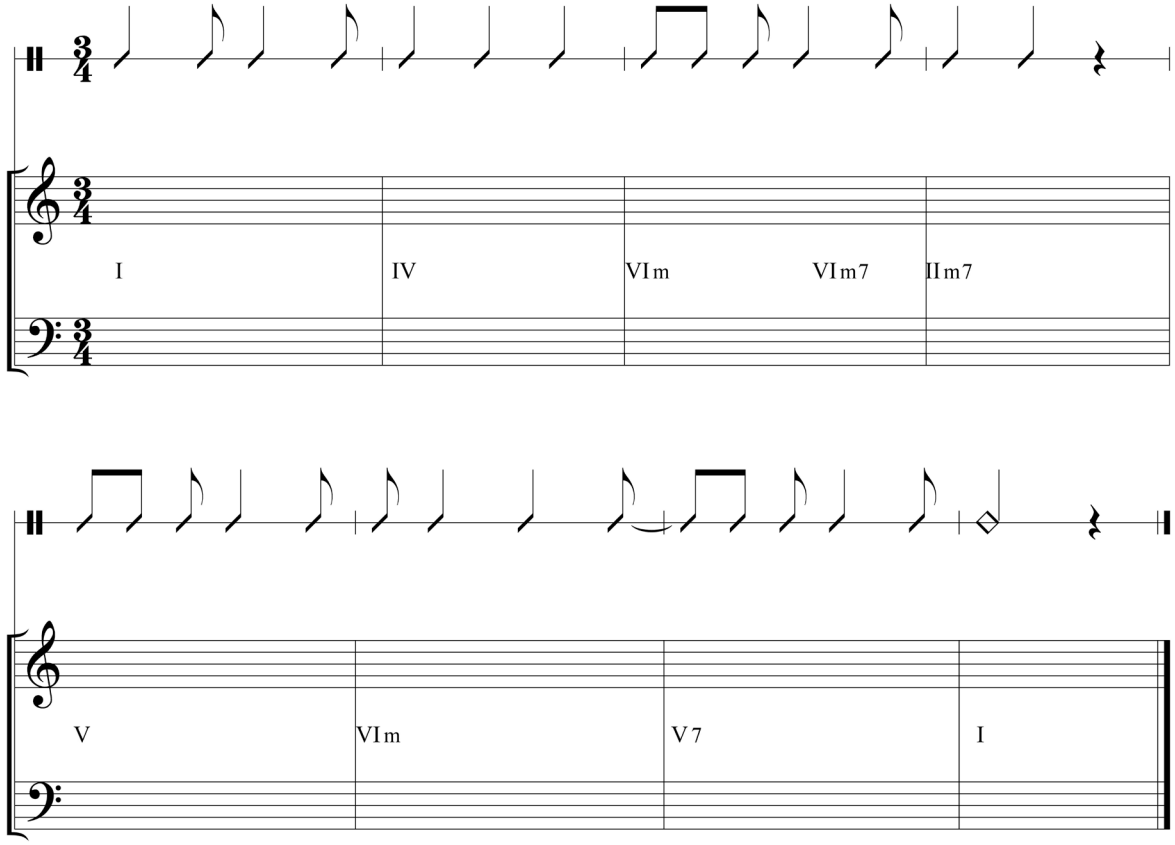
1. Elaboración de melodías con rítmicas y cifrado dados. Si hace falta, repasá la metodología, pag. 30.
2. Buscar la Ur Melodie como en los trabajos anteriores.
3. Elaboración de la Segunda Melodía, siempre siguiendo las instrucciones previas.

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**

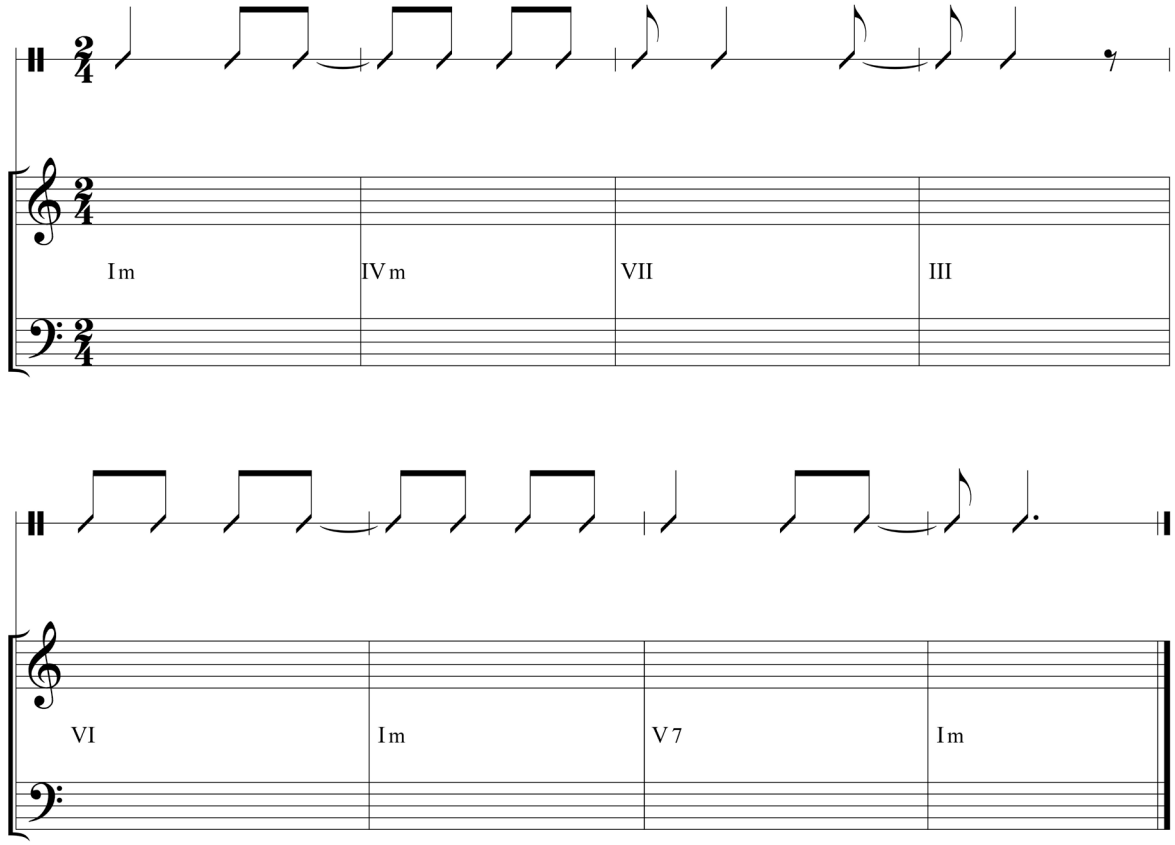
El cifrado es para hacerlo en Mayor, pero lo puedes realizar Mayor o menor indistintamente.



TP 7b. Ej. 02

Pista **54**

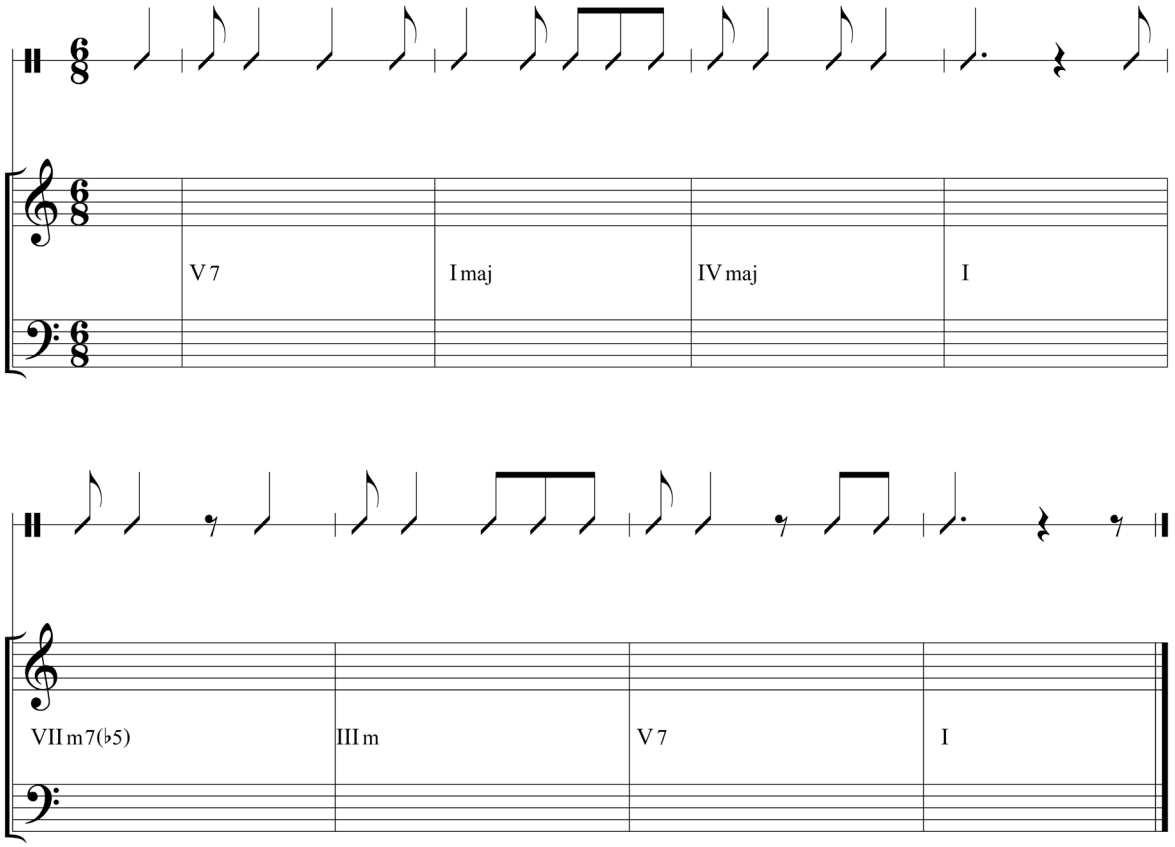
El cifrado es para hacerlo en menor, pero lo puedes realizar Mayor indistintamente.



TP 7b. Ej. 03

Pista **55**

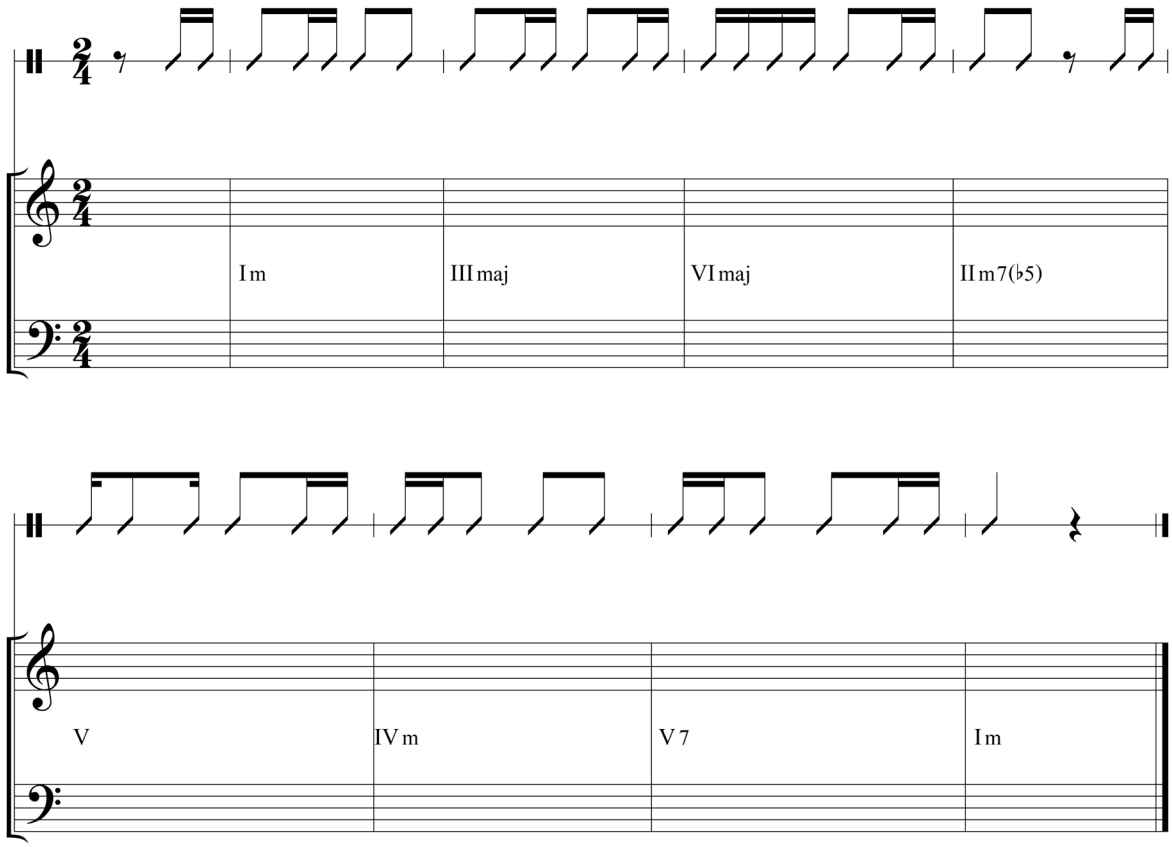
El cifrado es para hacerlo en Mayor, pero lo puedes realizar menor indistintamente.



TP 7b. Ej. 04

Pista **56**

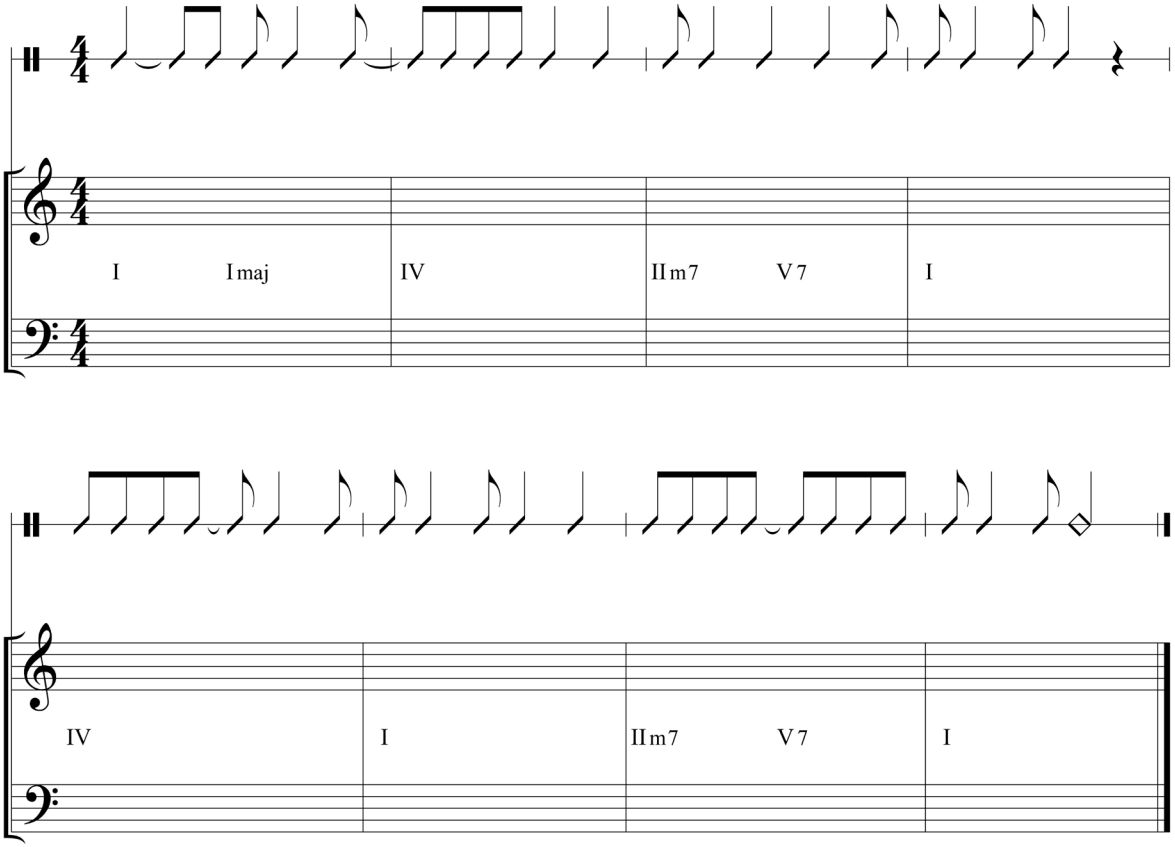
El cifrado es para hacerlo en menor, pero lo puedes realizar Mayor indistintamente.



TP 7b. Ej. 05

Pista **57**

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



Trabajo Práctico Nº 7c:
Armonización de melodías

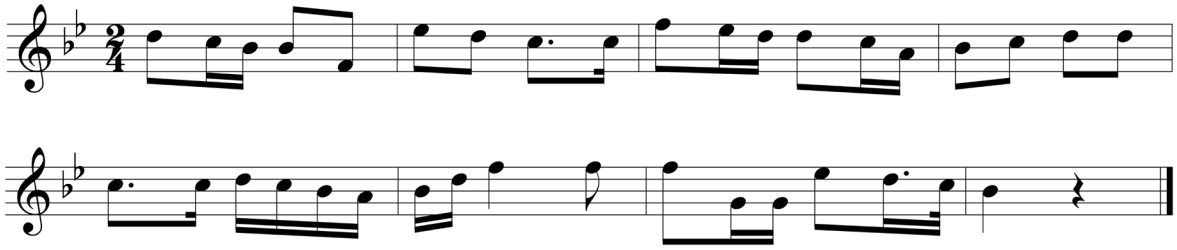
Por último, te propongo que rearmonices estas 2 melodías.

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.

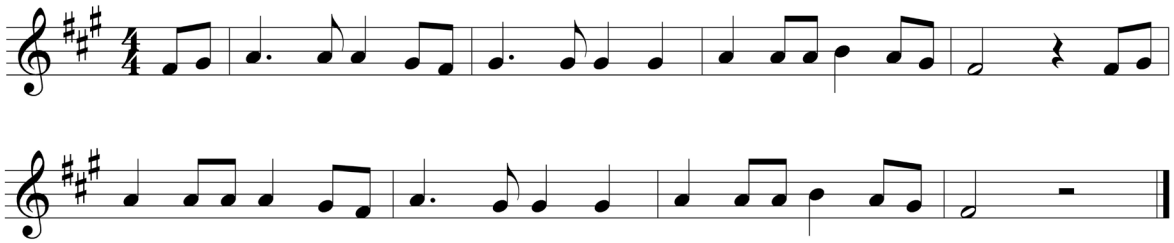
TP 7c. Ej. 1: Schubert (en Bb)

Pista **58**



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

Pista **59**



Trabajo Práctico Nº 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#).

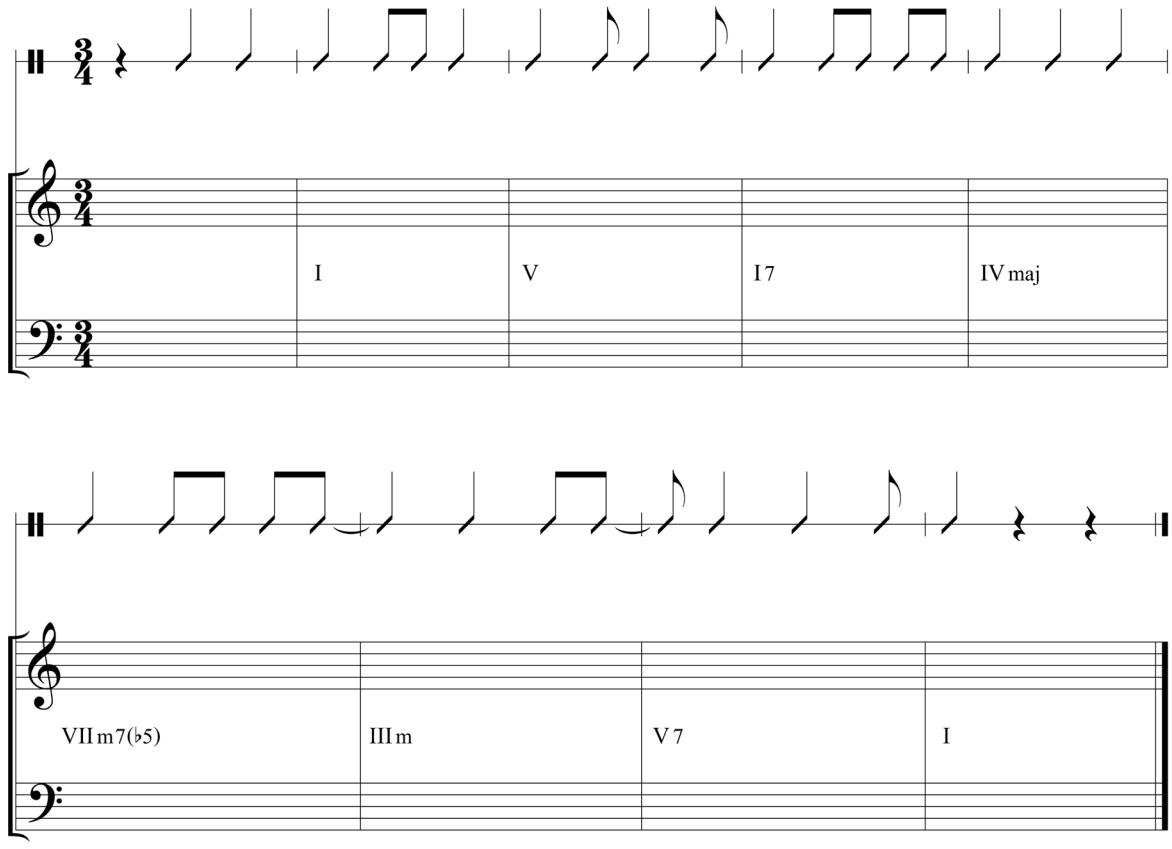
El conflicto aparente es que la misma nota que en un acorde es sensible descendente, en el siguiente es sensible ascendente. Igualmente no hay problema si uno toca en primer lugar los acordes tal cual son y luego los convierte en **e** (efectivos).

Ahora sí:

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

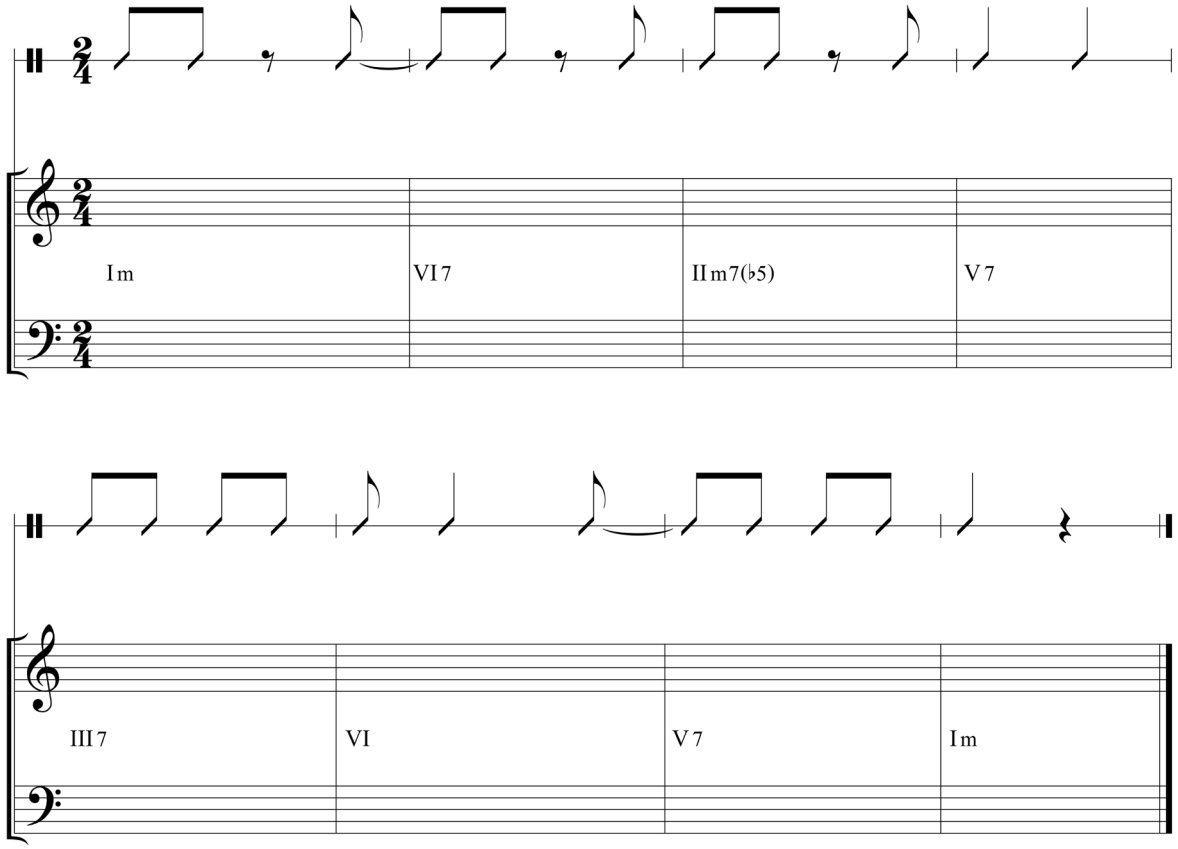
TP 8. Ej. 01 Mayor

Pista **62**



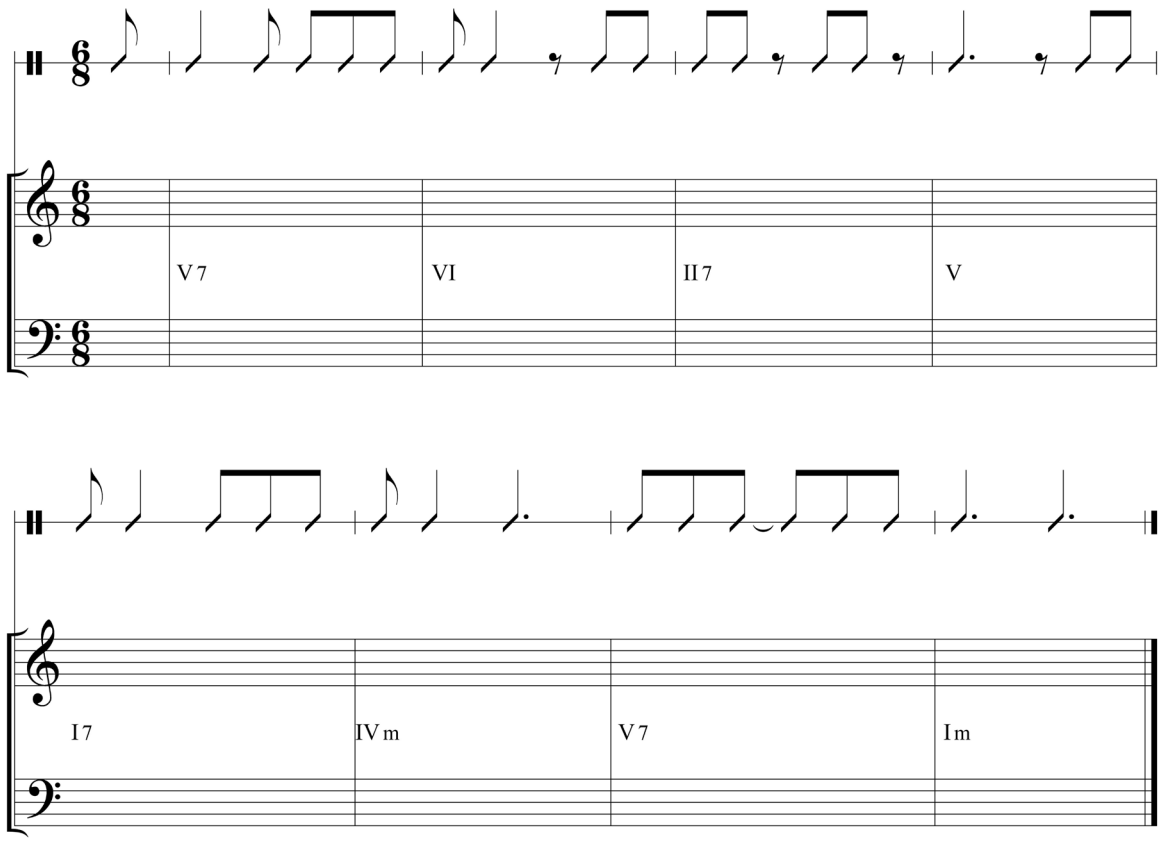
TP 8. Ej. 02 menor

Pista **63**



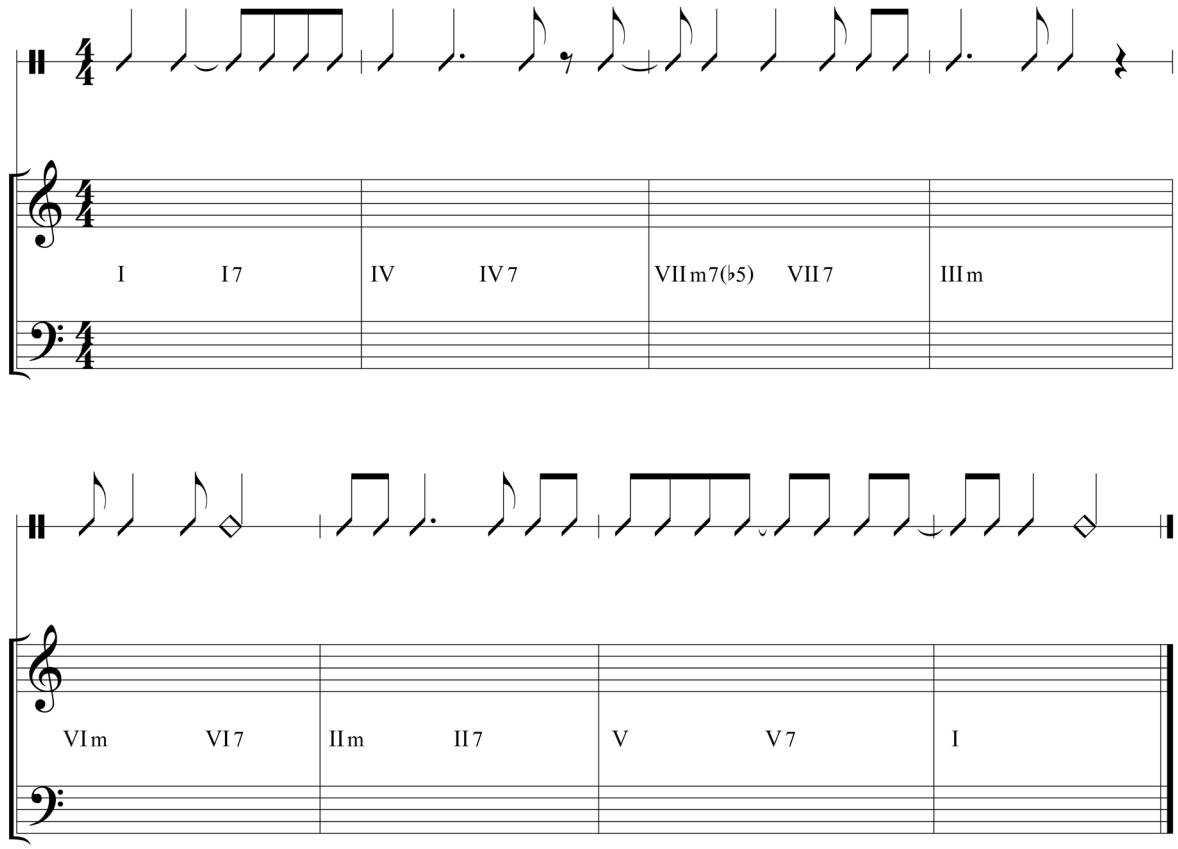
TP 8 . Ej. 03 menor

Pista **64**



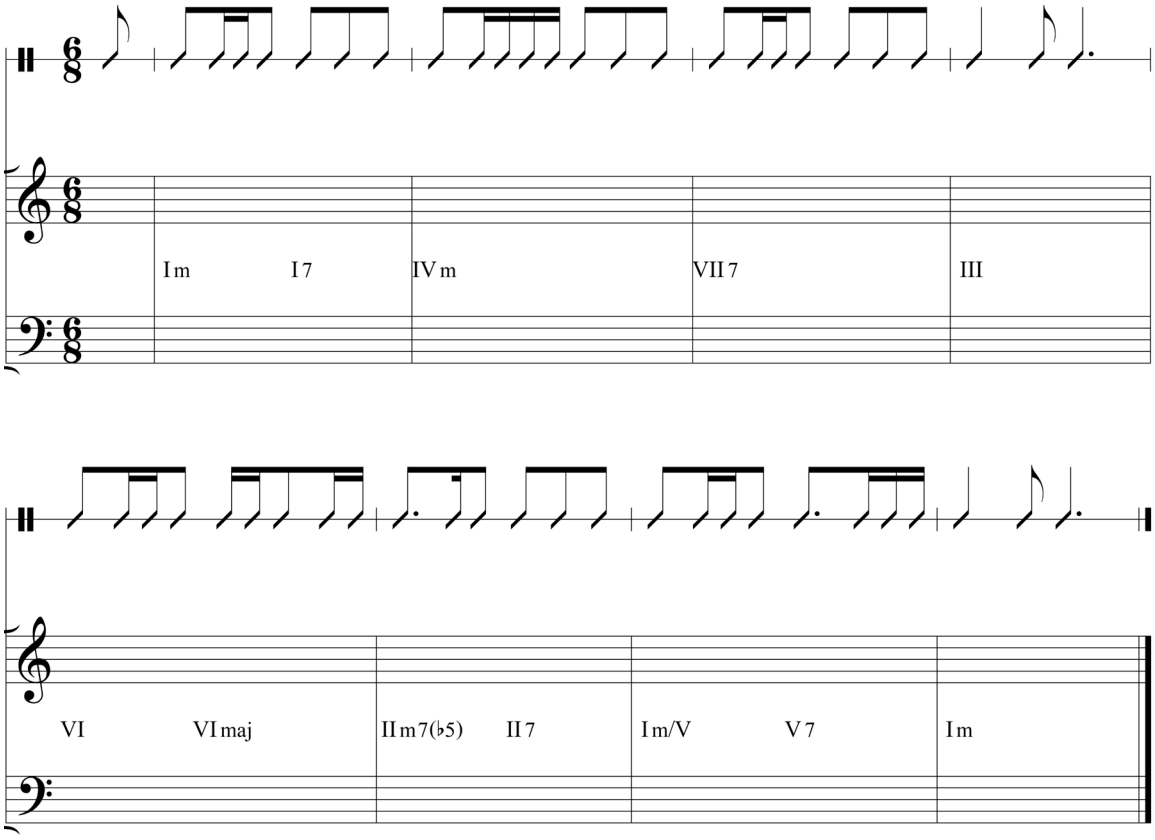
TP 8. Ej. 04 Mayor

Pista **65**



TP 8 . Ej. 05 menor

Pista **66**



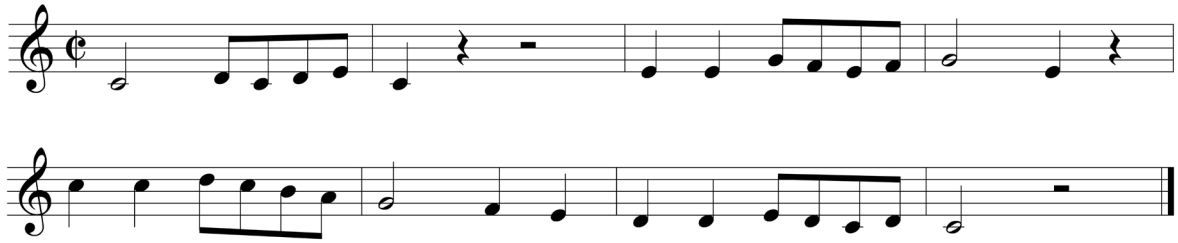
Trabajo Práctico Nº 9a: Armonizar melodías

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**

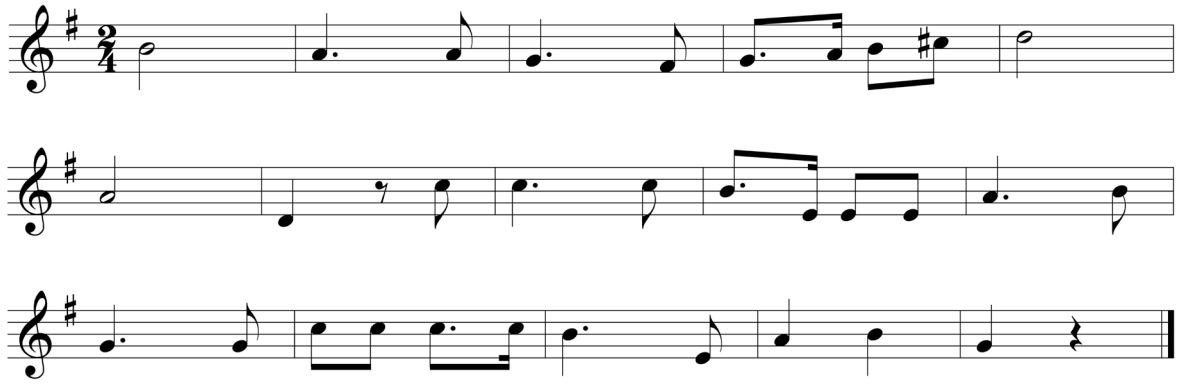
Otra melodía del maestro Haydn. Tenemos tres etapas de armonización: primero con los acordes básicos, luego con reemplazos por sonidos comunes y luego probando si podés colocar alguna Dominante Auxiliar o Efectiva. Es posible que en el juego de las dominantes secundarias y los reemplazos se pueda terminar 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.

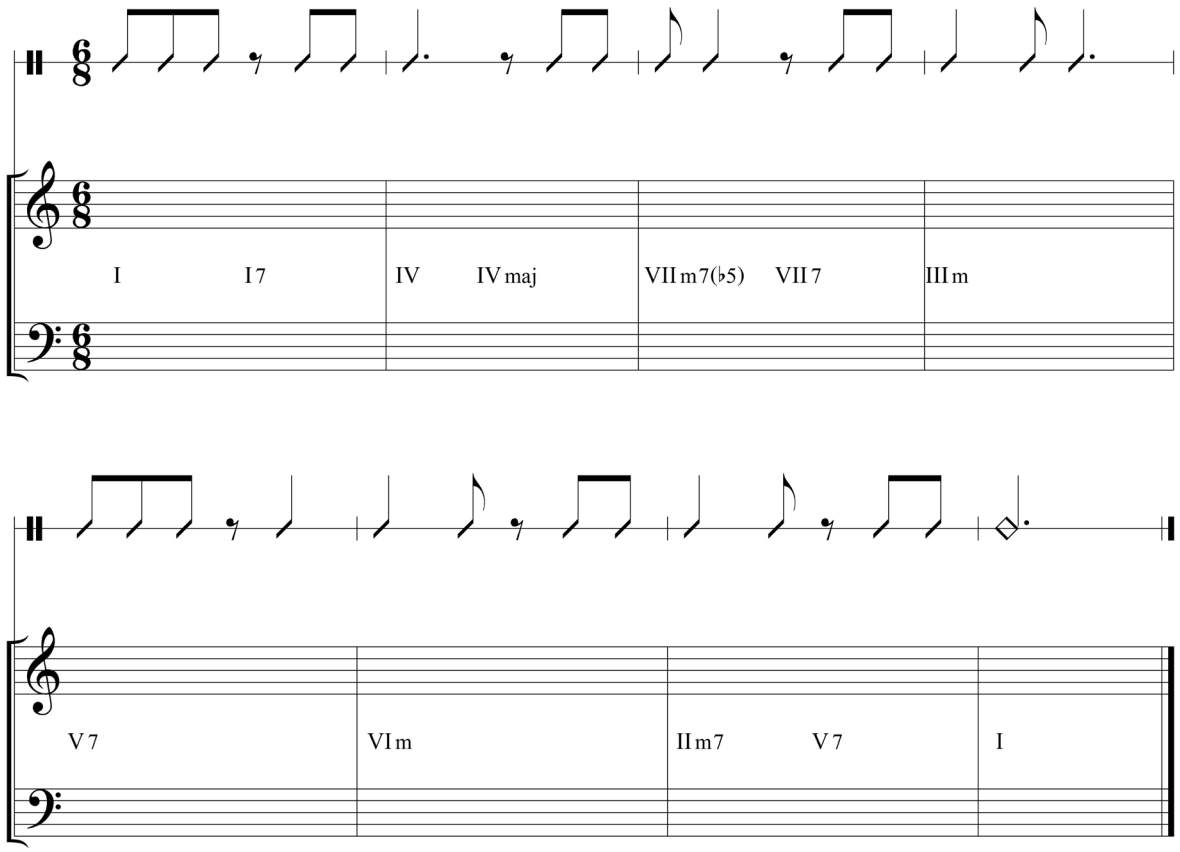
Trabajo Práctico Nº 9b

Elaboración de Melodías con armonías que incluyen acordes DA y e:

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

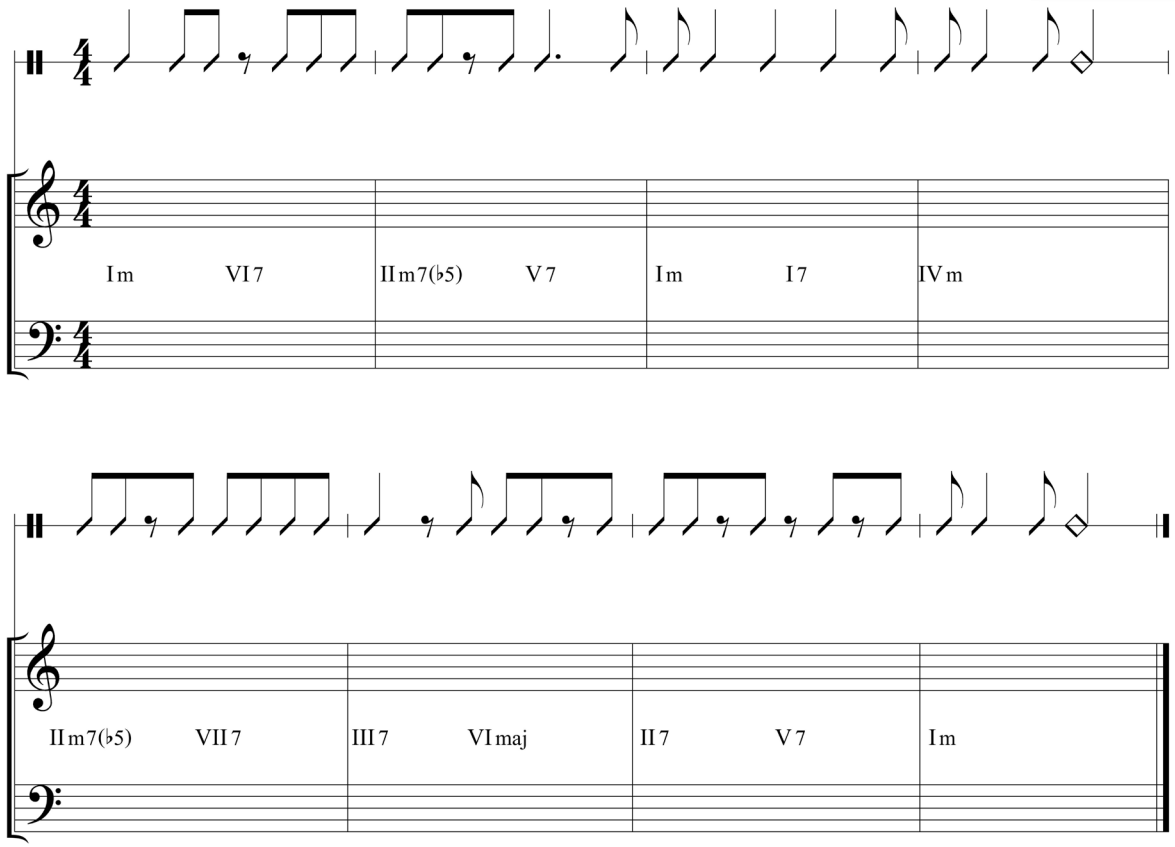
TP 9b . Ej. 01: Mayor

Pista **69**



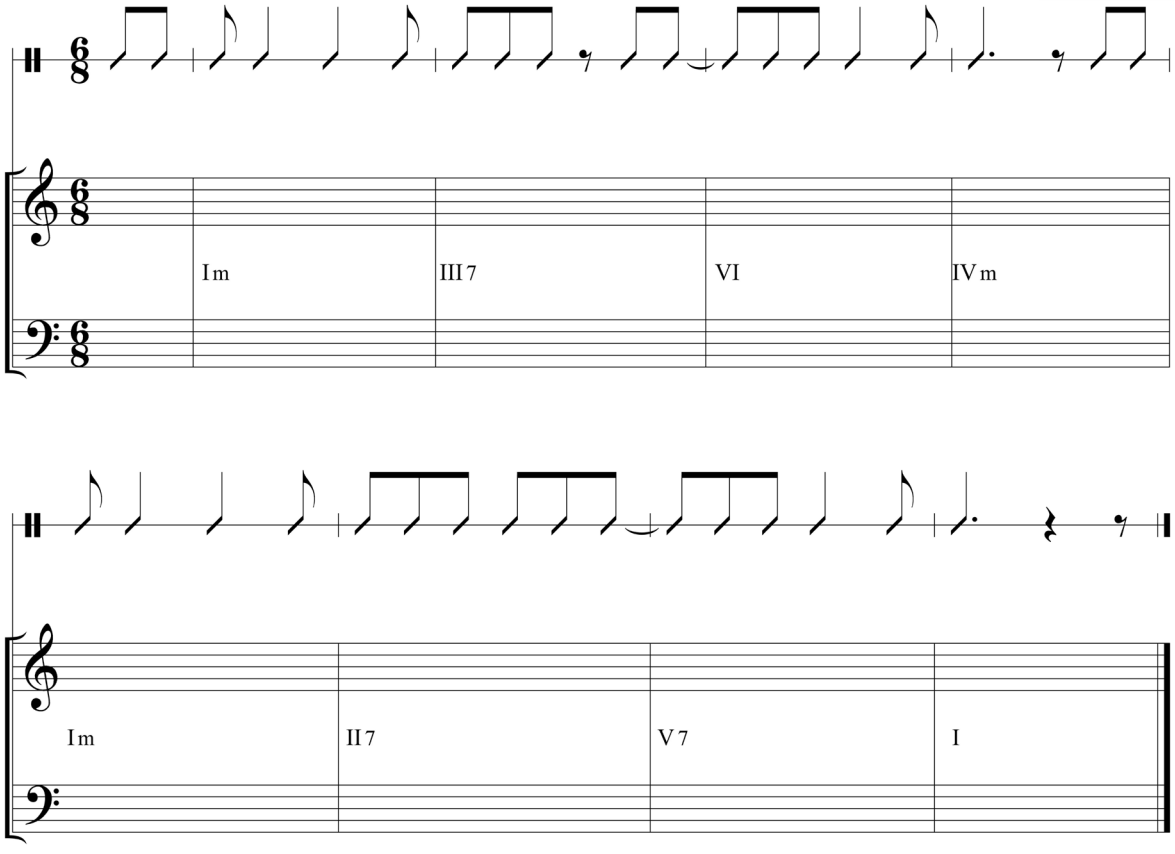
TP 9b. Ej. 02: menor

Pista **70**



TP 9b. Ej. 03: menor

Pista **71**



Trabajo Práctico Nº 10a

- Tocar las armonías de algunos de los ejercicios ya hechos (TP Nº 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 Nº 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# ($\mathbf{V}^{\varnothing}$).

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 $\mathbf{V}_7$ normal, con el $\mathbf{V}^{\varnothing}$, 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 Nº 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	**$I^{\emptyset}$**	**IV**	**$IV^{\emptyset}$**	**VII**	**$VII^{\emptyset}$**	**III**	**$III^{\emptyset}$**	**VI**	**$VI^{\emptyset}$**	**II**	**$II^{\emptyset}$**	**V**	**$V^{\emptyset}$**	**I**

Traducción al cifrado americano, Modo Mayor[2]

I	$I^{\emptyset}$	IV	$IV^{\emptyset}$	VII	$VII^{\emptyset}$	III	$III^{\emptyset}$	VI	$VI^{\emptyset}$	II	$II^{\emptyset}$	V	$V^{\emptyset}$	I
C	Eº	F	Aº	Bdim	D#º	Em	G#º	Am	C#º	Dm	F#º	G	Bº	C

Cadena de dominantes con fundamental omitida Mayor: Pista **72**

Traducción al cifrado americano, Modo menor

I	$I^{\emptyset}$	IV	$IV^{\emptyset}$	VII	$VII^{\emptyset}$	III	$III^{\emptyset}$	VI	$VI^{\emptyset}$	II	$II^{\emptyset}$	V	$V^{\emptyset}$	I
Am	C#º	Dm	F#º	G	Bº	C	Eº	F	Aº	Bdim	D#º	E	G#º	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.

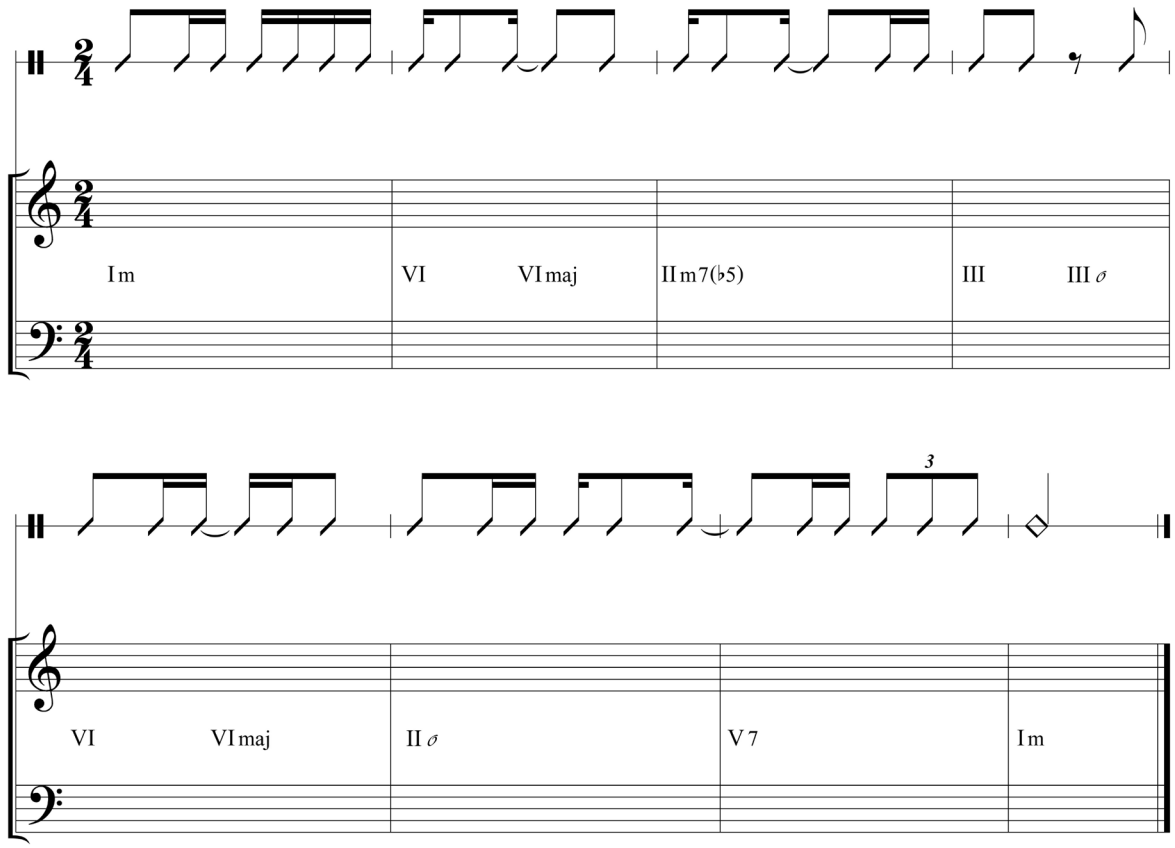
Trabajo Práctico Nº 11a

- 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.

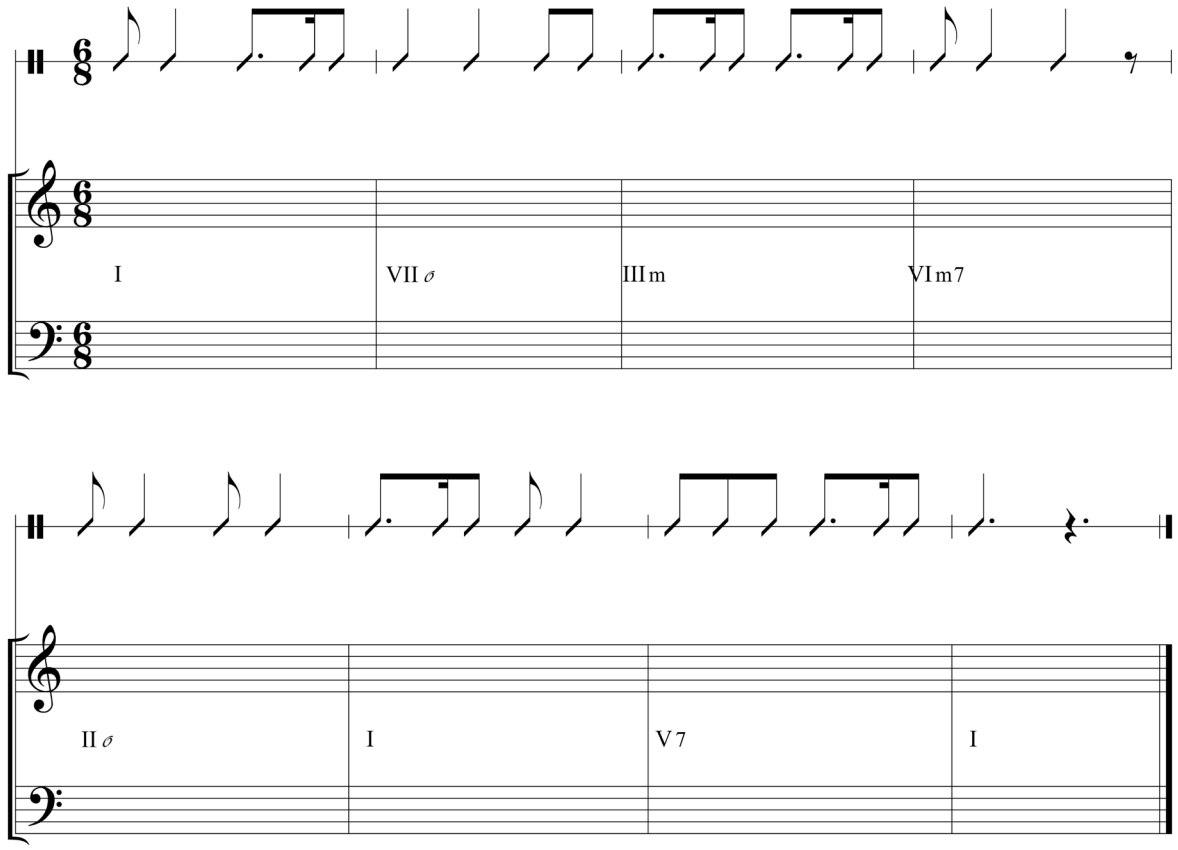
TP 11a. Ej. 01: modo menor

Pista **74**



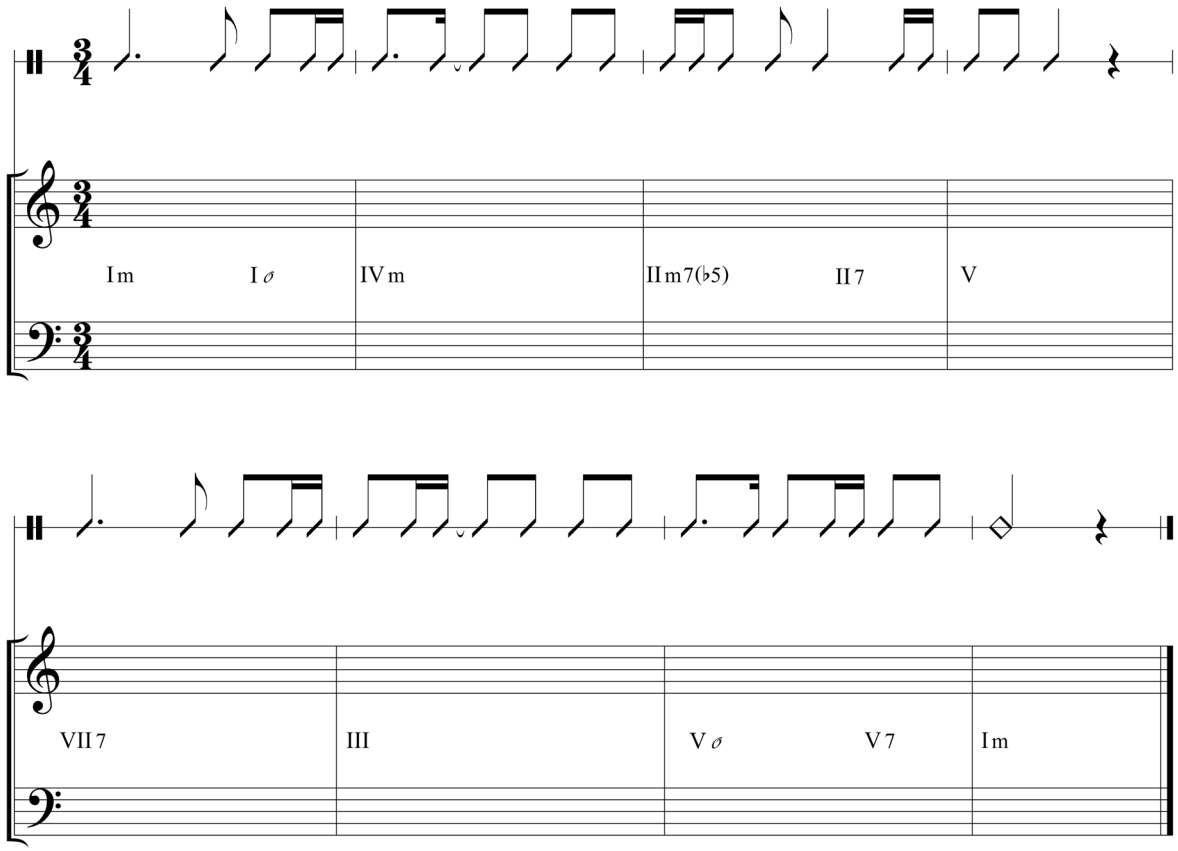
TP 11a. Ej. 02: modo Mayor

Pista **75**



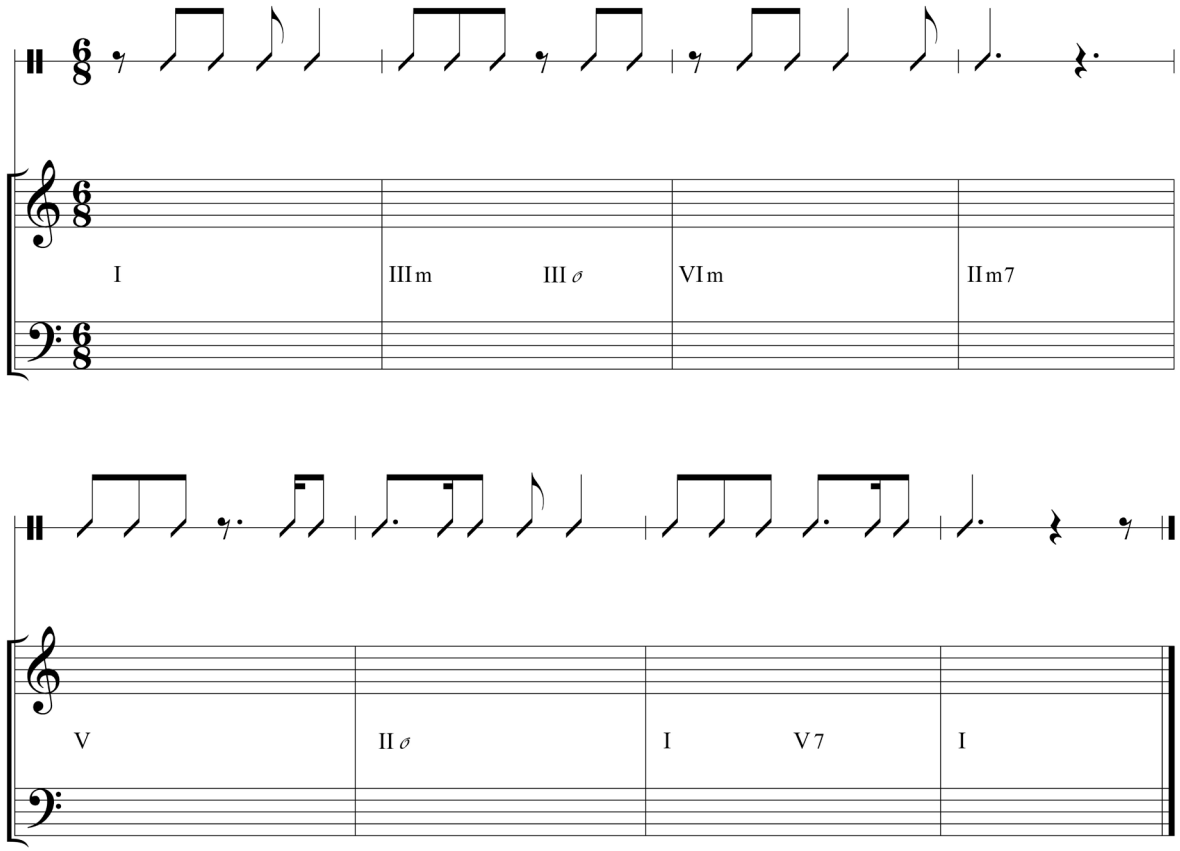
TP 11a. Ej. 03: modo menor

Pista **76**



TP 11a. Ej. 04: modo Mayor

Pista **77**



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**$^{\varnothing}$.

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**$^{\varnothing}$, 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**$^{\varnothing}$, II, V7, I.

Te lo paso en limpio:

Dado **X**°:

> tengo la sensible del **I**?
>
> sí: entonces es el **V**$^{\varnothing}$, y lo puedo resolver: **V**$^{\varnothing}$ **- 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**$^{\varnothing}$, y lo puedo resolver aí: **II**$^{\varnothing}$ **- 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**$^{\varnothing}$, y lo puedo resolver así: **VI**$^{\varnothing}$ **- IIda - 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:

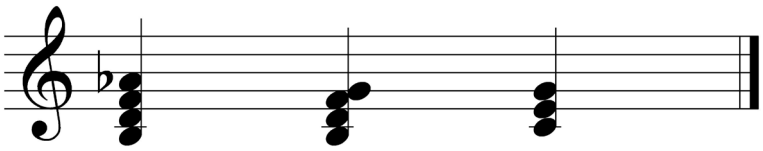
> Dominante Secundaria de alguna SubDominante,
>
> o Dominante Secundaria de la Dominante,
>
> o es directamente el **V**$^{\varnothing}$.

Trabajo Práctico Nº 11c: Resoluciones excepcionales del Acorde de Séptima Disminuida (Xº)

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 **Bº** 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 11c 01

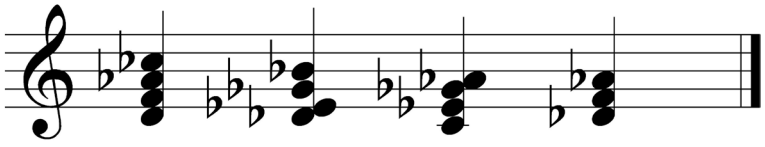
Para ir a C, partiendo de Bº:
tengo la sensible del I?
si: entonces **Bº** es el **V$^{\varnothing}$**, por lo tanto mi cadencia será
V$^{\varnothing}$ - V7 - I
Bº - G7 - C [3]



TP 11c 02

Para Ir a Db, partiendo de Bº:
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$^{\varnothing}$**, por lo tanto mi cadencia será

VI$^{\varnothing}$	**IIda -**	**V7**	**I**
Dº (Bb$^{\varnothing}$)	**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 11c 03

Para ir a D, partiendo de B°

Tengo la sensible del I (D)?

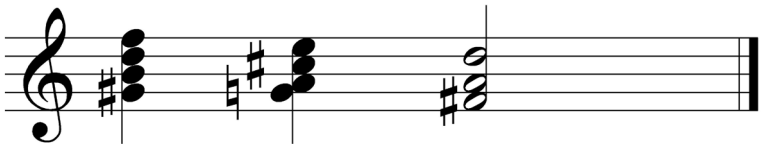
No.

Tengo la sensible del V (A)?

¡Sí!

entonces **B°** es el II$^{\varnothing}$, por lo tanto mi cadencia será

II$^{\varnothing}$	V7	I
G # °	A7	D
(E$^{\varnothing}$)		



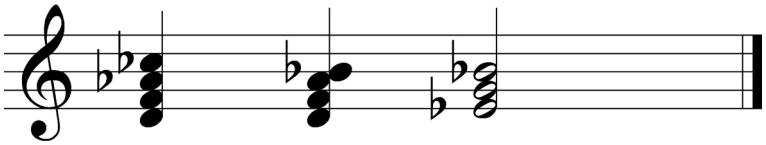
TP 11c 04

Para ir a Eb, partiendo de B°:

¿Tengo la sensible del I?

Sí: entonces **B°** es el **V$^{\varnothing}$**, por lo tanto mi cadencia será:

V$^{\varnothing}$	V7	I
B°	Bb7	Eb



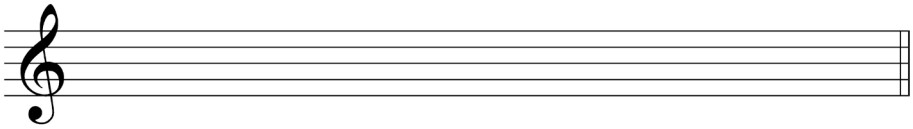
Ya tenemos los tres casos posibles, porque el séptima disminuida fue **V$^{\varnothing}$**, **II$^{\varnothing}$**, **VI$^{\varnothing}$**.

Ahora vos continuas resolviendo sobre las siguientes tónicas:

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

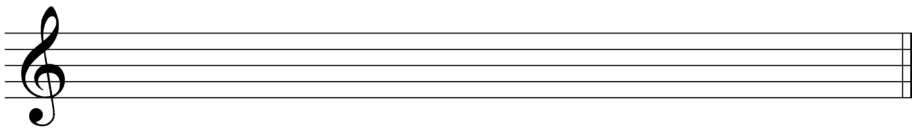
TP 11c 05

Para ir a E, partiendo de B°:



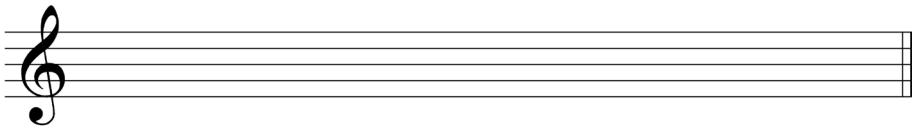
TP 11c 06

Para ir a F, partiendo de B^{o}:



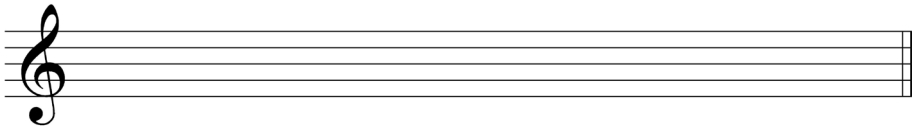
TP 11c 07

Para ir a F#, partiendo de B^{o}:



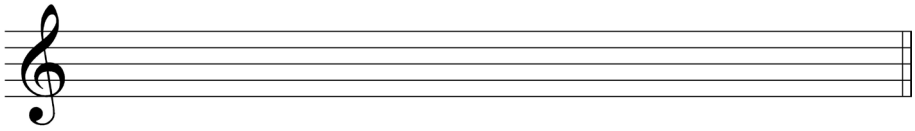
TP 11c 08

Para ir a G, partiendo de B^{o}:



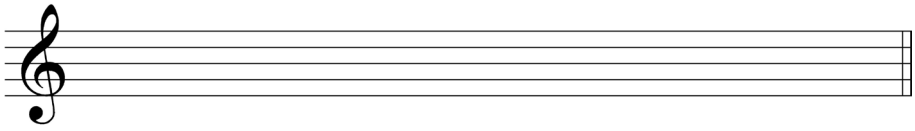
TP 11c 09

Para ir a Ab, partiendo de B^{o}:



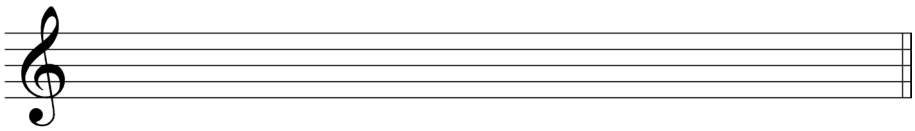
TP 11c 10

Para ir a A, partiendo de B^{o}:



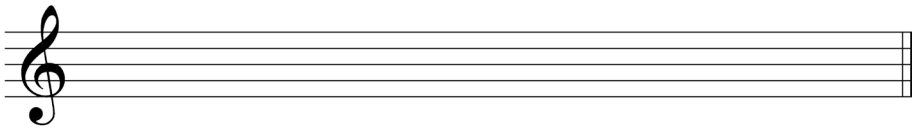
TP 11c 11

Para ir a Bb, partiendo de B°:



TP 11c 12

Para ir a B, partiendo de B°:

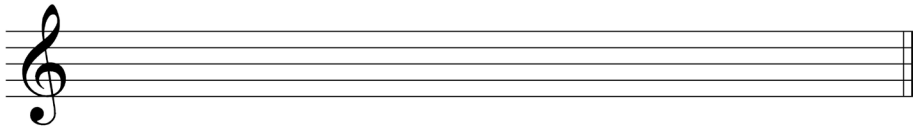


Trabajo Práctico N°11d

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

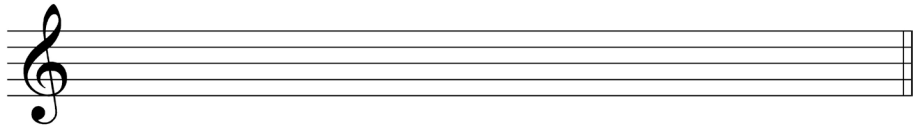
TP 11 d 01

Partiendo de Cº, para ir a C:



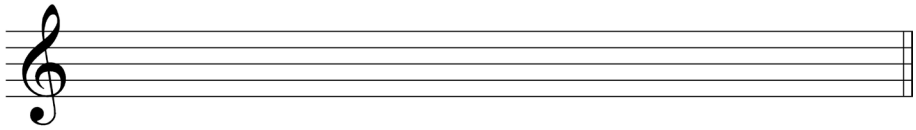
TP 11 d 02

Partiendo de Cº, para ir a Db:



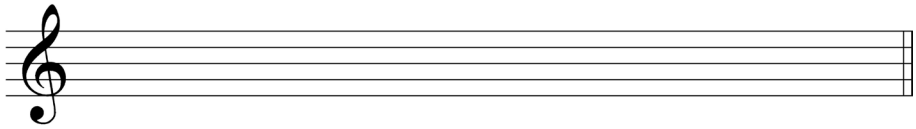
TP 11 d 03

Partiendo de Cº, para ir a D:



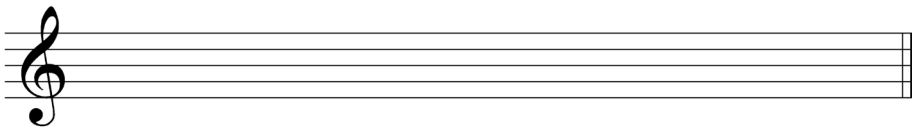
TP 11 d 04

Partiendo de Cº, para ir a Eb:



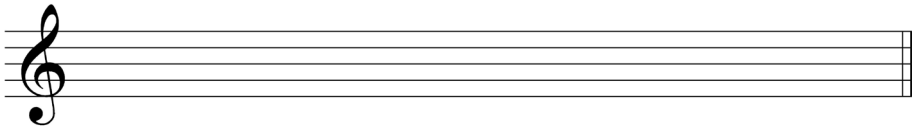
TP 11 d 05

Partiendo de Cº, para ir a E:



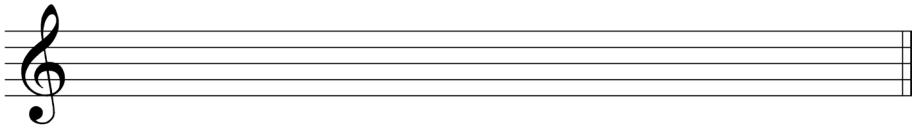
TP 11 d 06

Partiendo de Cº, para ir a F:



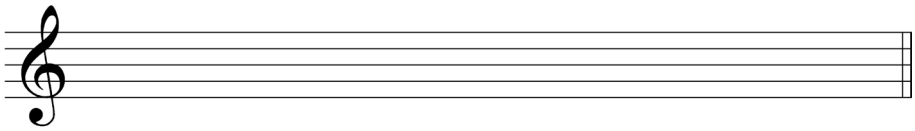
TP 11 d 07

Partiendo de Cº, para ir a F#:



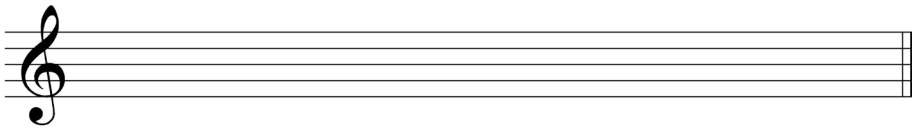
TP 11d 08

Partiendo de Cº, para ir a G:



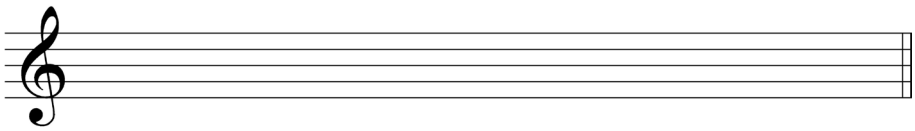
TP 11d 09

Partiendo de Cº, para ir a Ab:



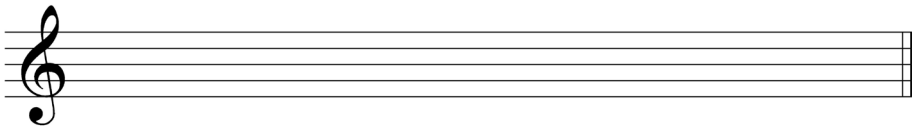
TP 11d 10

Partiendo de C°, para ir a A:



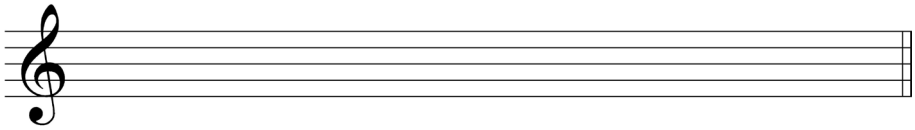
TP 11d 11

Partiendo de C°, para ir a Bb:



TP 11d 12

Partiendo de C°, para ir a B:

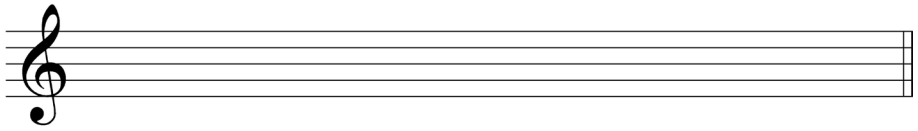


Trabajo Práctico N° 11e

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

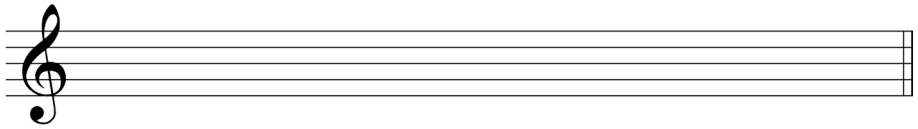
TP 11e 01

Partiendo de C#º, para ir a C:



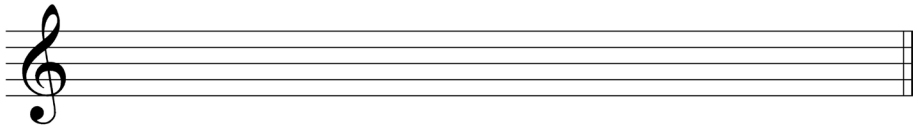
TP 11e 02

Partiendo de C#º, para ir a Db:



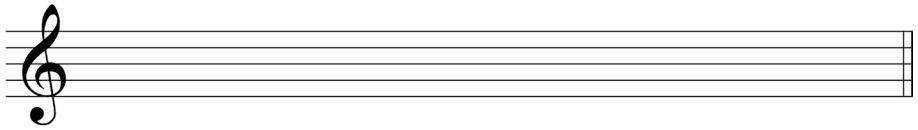
TP 11e 03

Partiendo de C#º, para ir a D:



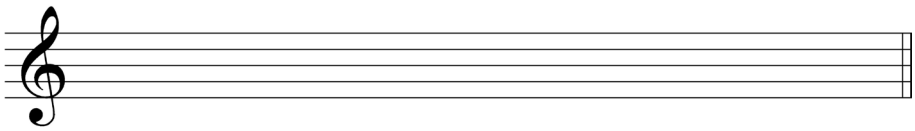
TP 11e 04

Partiendo de C#º, para ir a Eb:



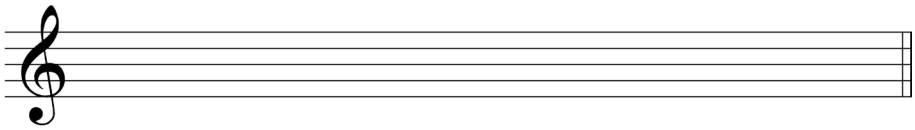
TP 11e 05

Partiendo de C#º, para ir a E:



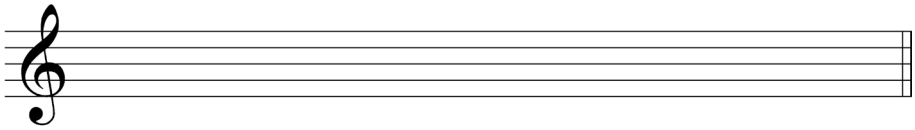
TP 11e 06

Partiendo de C#º, para ir a F:



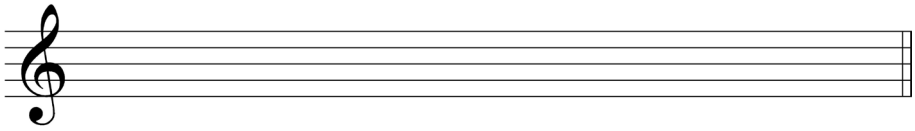
TP 11e 07

Partiendo de C#º, para ir a F#:



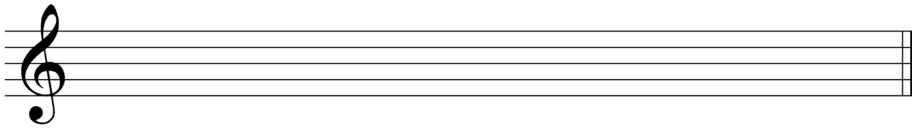
TP 11e 08

Partiendo de C#º, para ir a G:



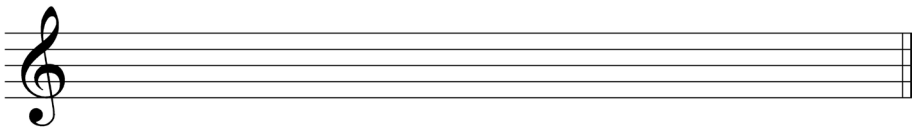
TP 11e 09

Partiendo de C#º, para ir a Ab:



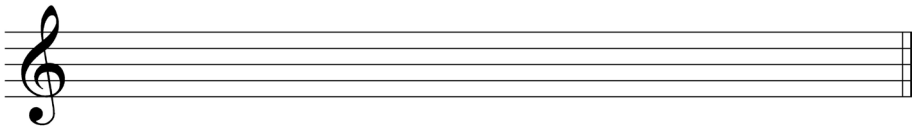
TP 11e 10

Partiendo de C#º, para ir a A:



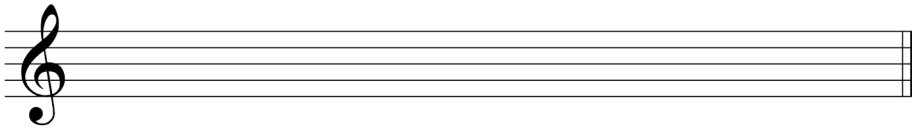
TP 11e 11

Partiendo de C#º, para ir a Bb:



TP 11e 12

Partiendo de C#º, para ir a B:



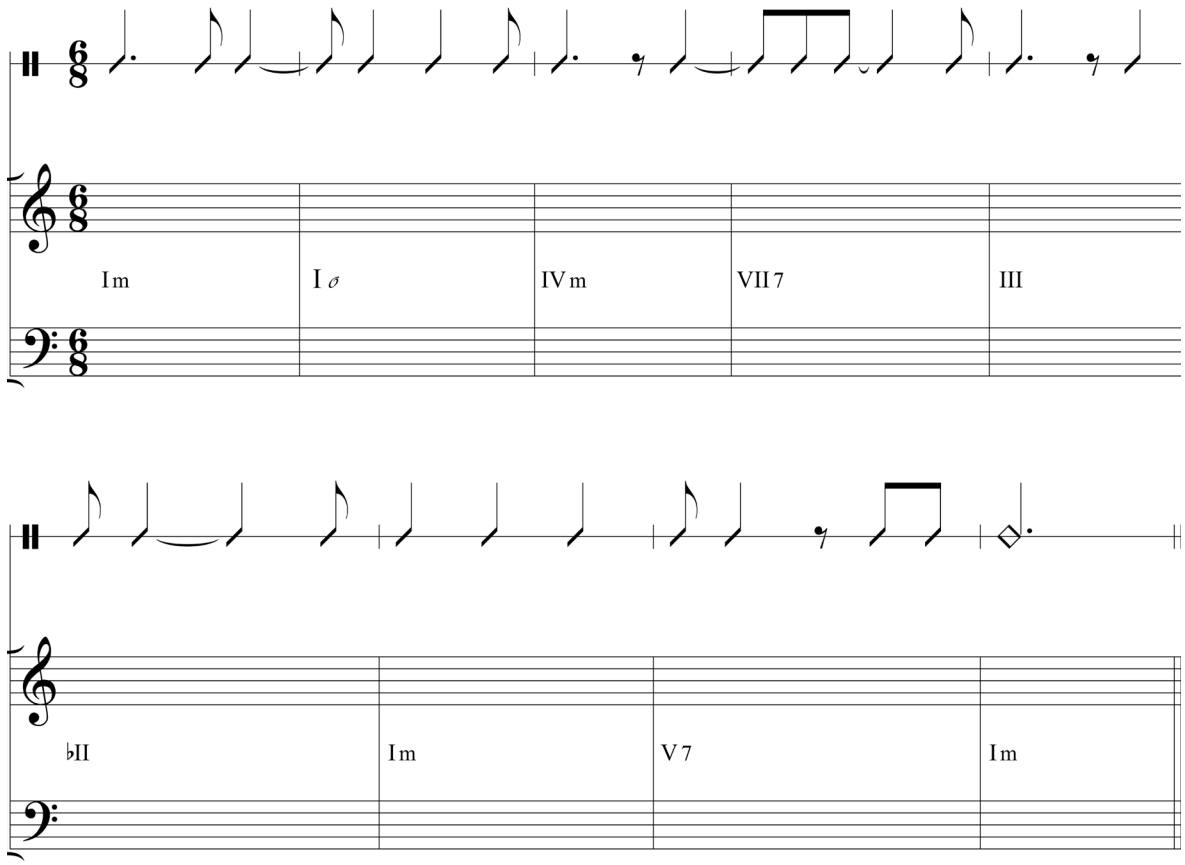
Trabajo Práctico N° 12a

Elaboración de Melodías con armonías que incluyen **II Nap**:

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

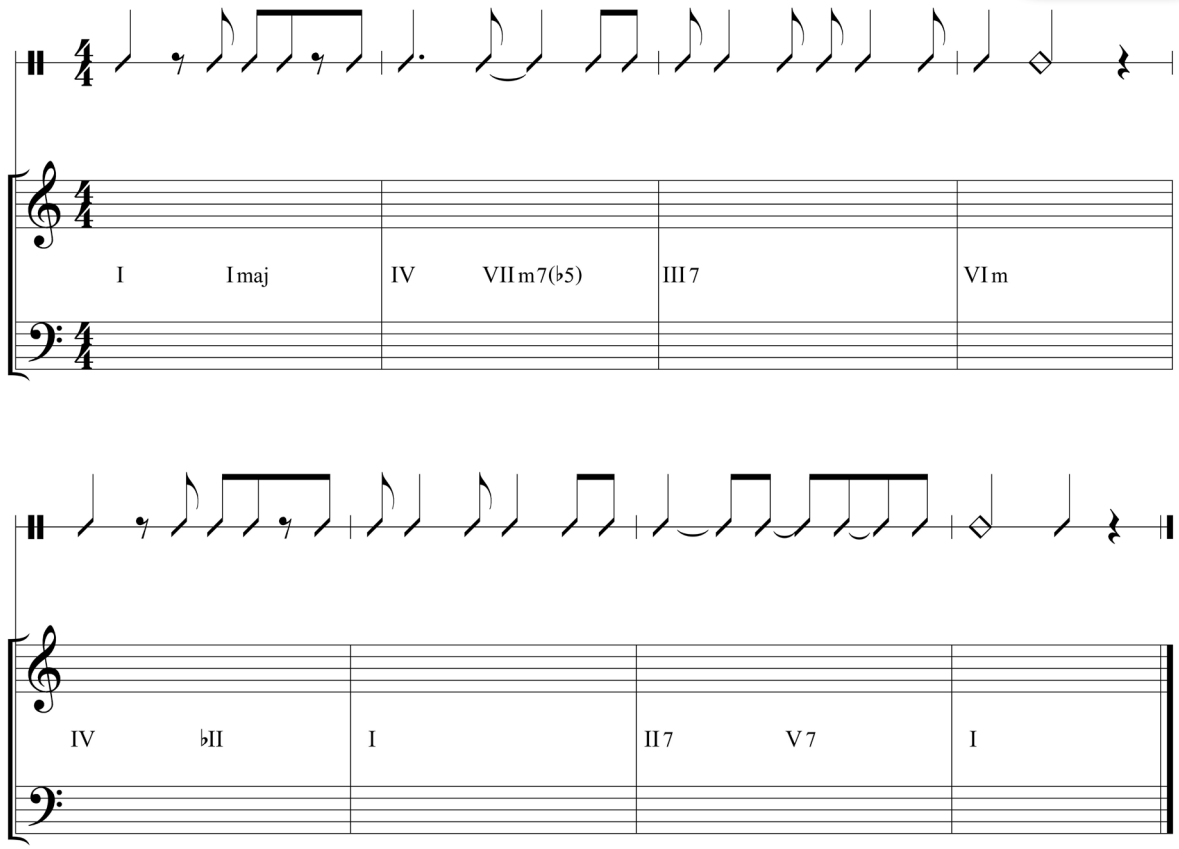
Trabajo Práctico 12a. Ej. 01, en modo menor

Pista **88**



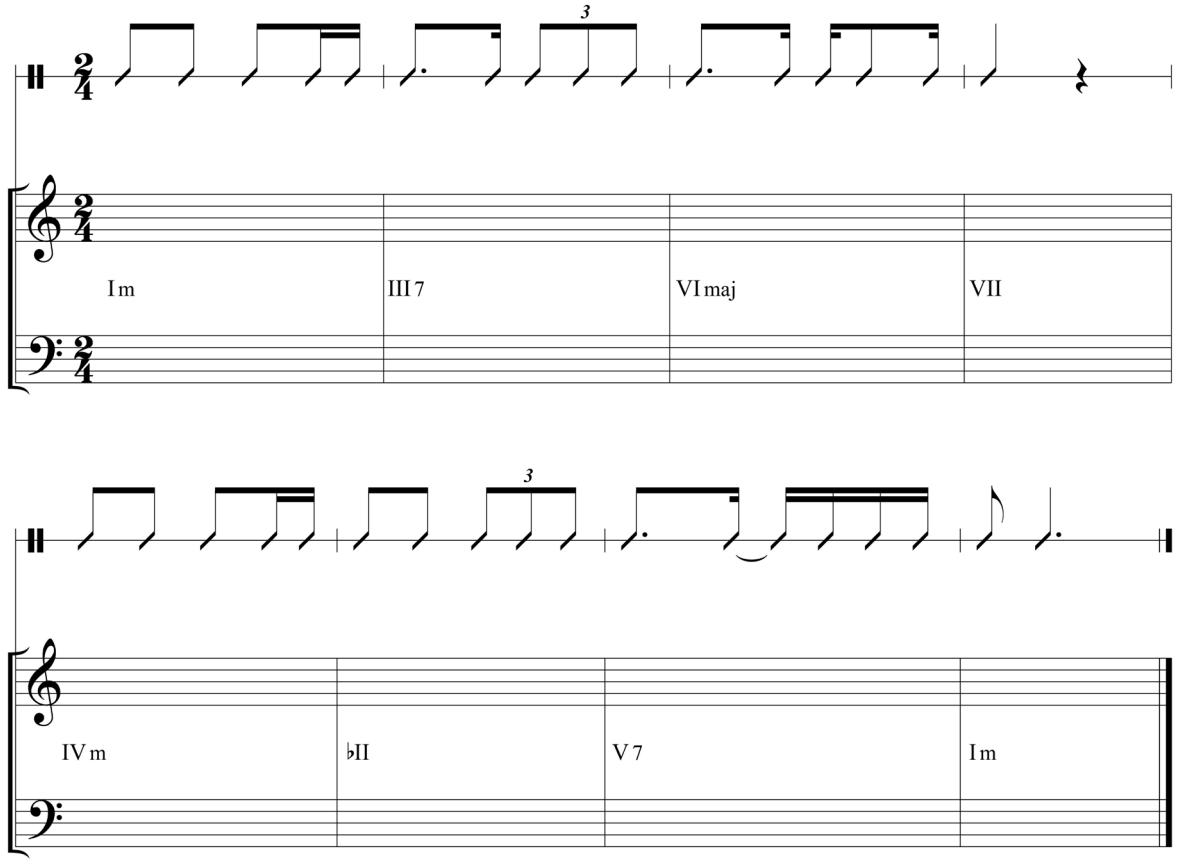
TP 12a. Ej. 02, en Modo Mayor

Pista **89**



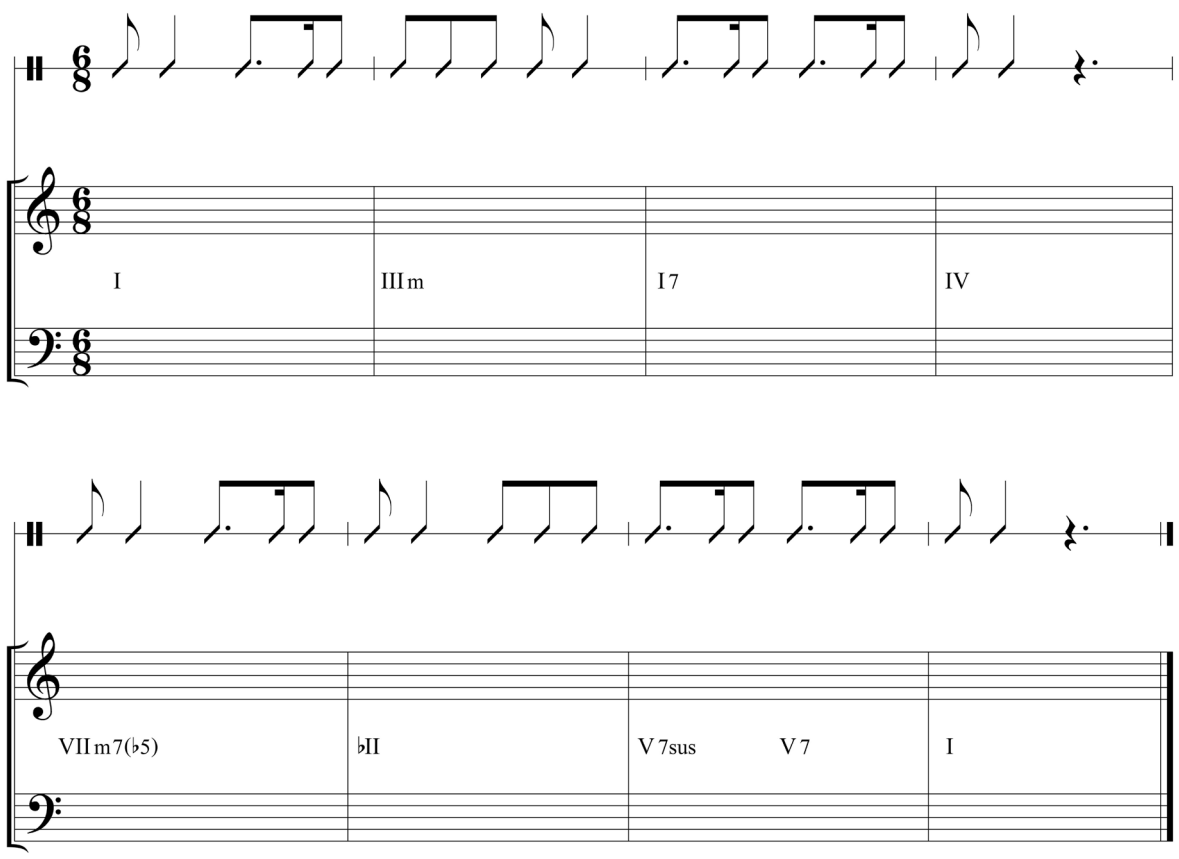
Trabajo Práctico 12. Ej. 03, en modo menor

Pista **90**



TP 12a. Ej. 04, en Modo Mayor

Pista **91**

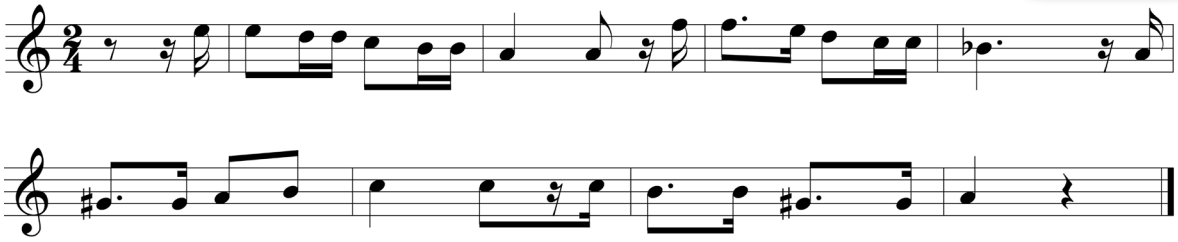


Trabajo Práctico N° 12b: Melodías para armonizar

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

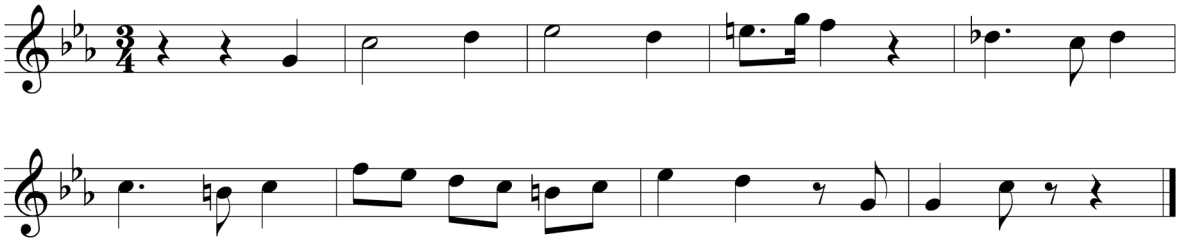
TP 12b, de Schumann (lieder)

Pista **92**



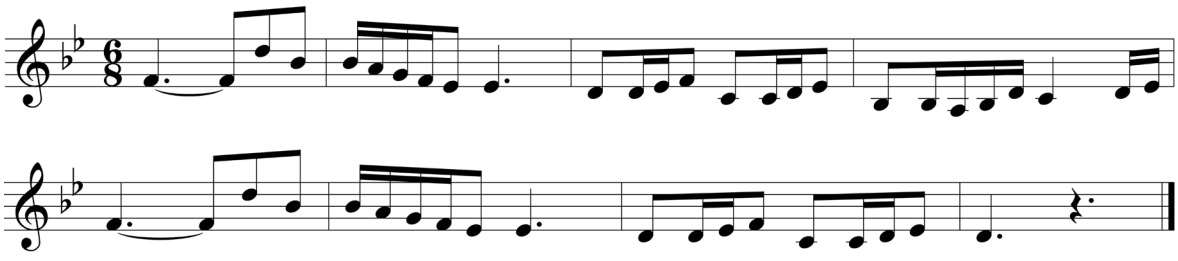
TP 12b[4]

Pista **93**



TP 12b, de Haydn

Pista **94**



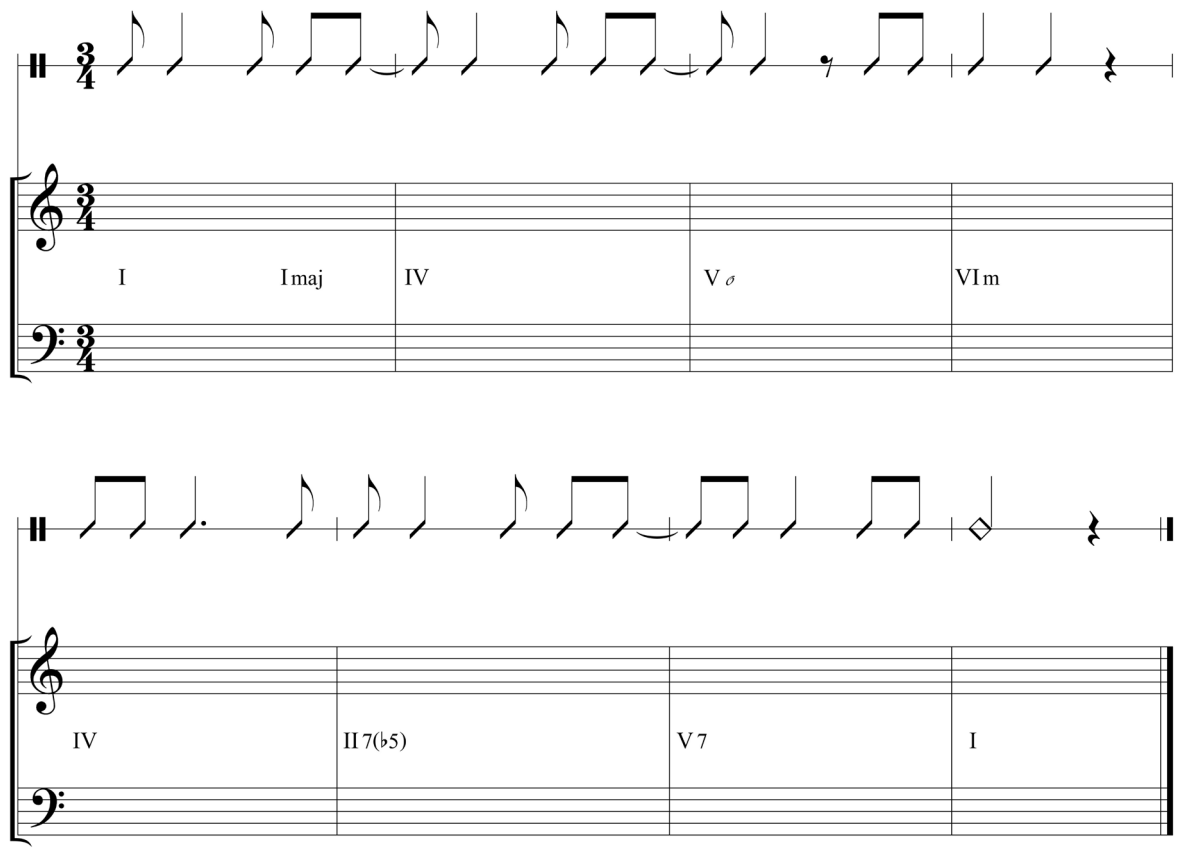
4 De un viejo libro de cánones construidos a partir de melodías de grandes compositores.

Trabajo Práctico N°13a

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

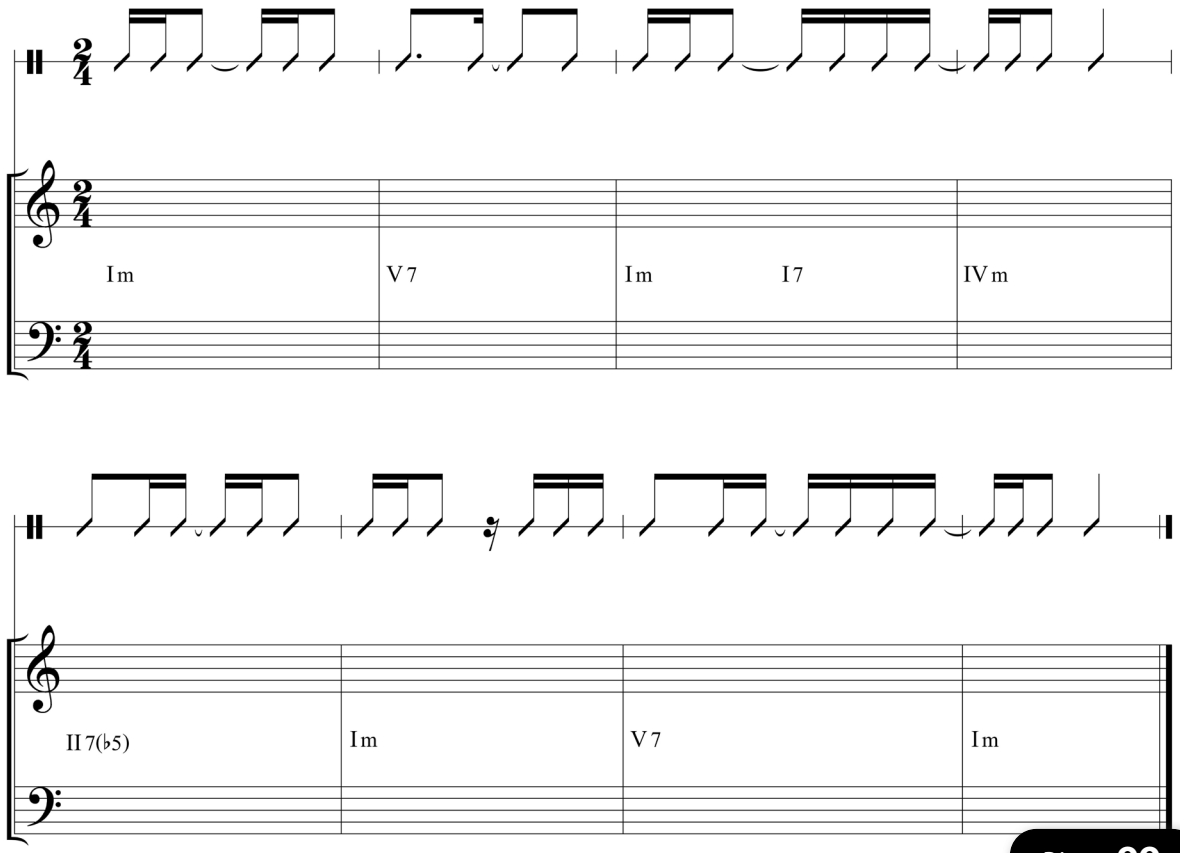
Pista **97**

TP 13a. Ej. 01, modo Mayor



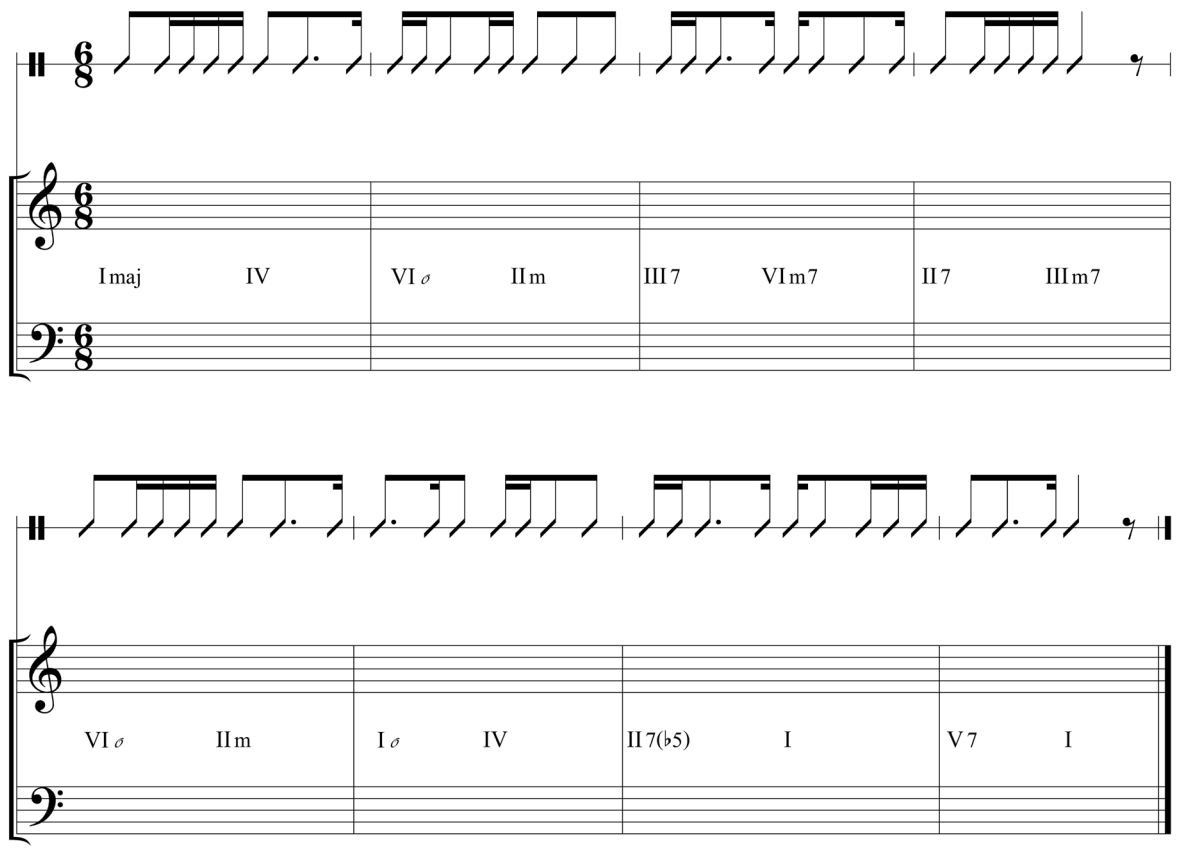
Pista **98**

TP 13a. Ej. 02, modo menor



Pista **99**

TP 13a. Ej. 03, modo Mayor

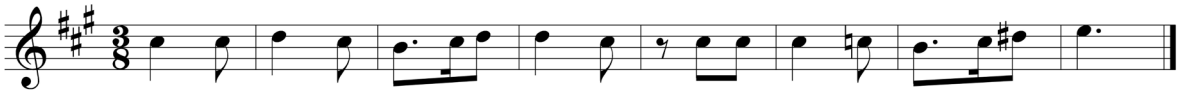


TP N°13b: Melodías para armonizar

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

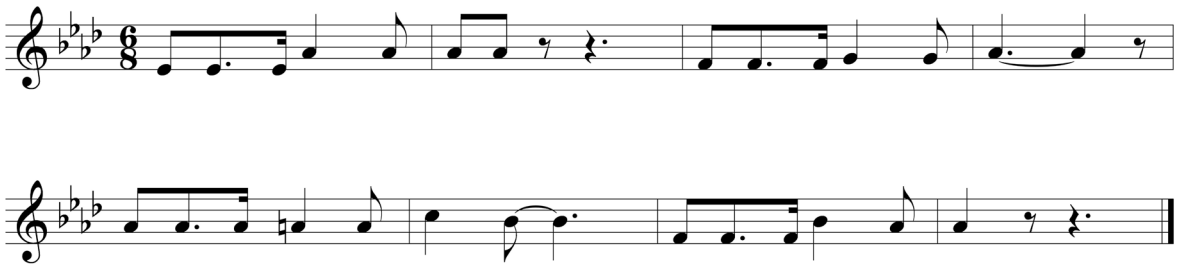
TP 13 b, melodía 01. Schumann Lied.

Pista **100**



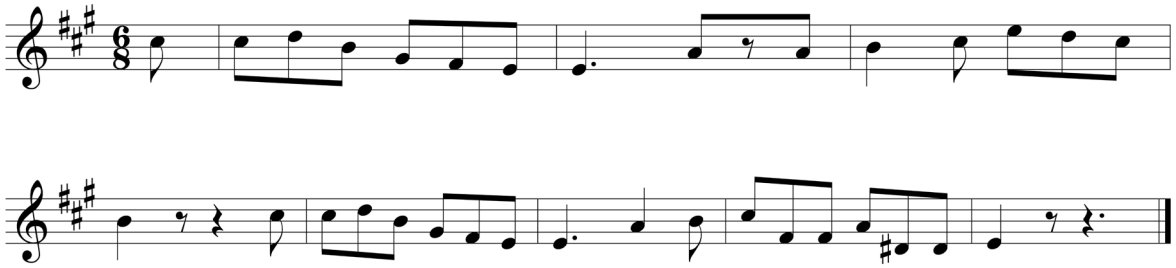
TP 13 b, Schumann Lied.

Pista **101**



TP 13 b, melodía 03. Schubert Lied.

Pista **102**



Trabajo Práctico Nº 14a

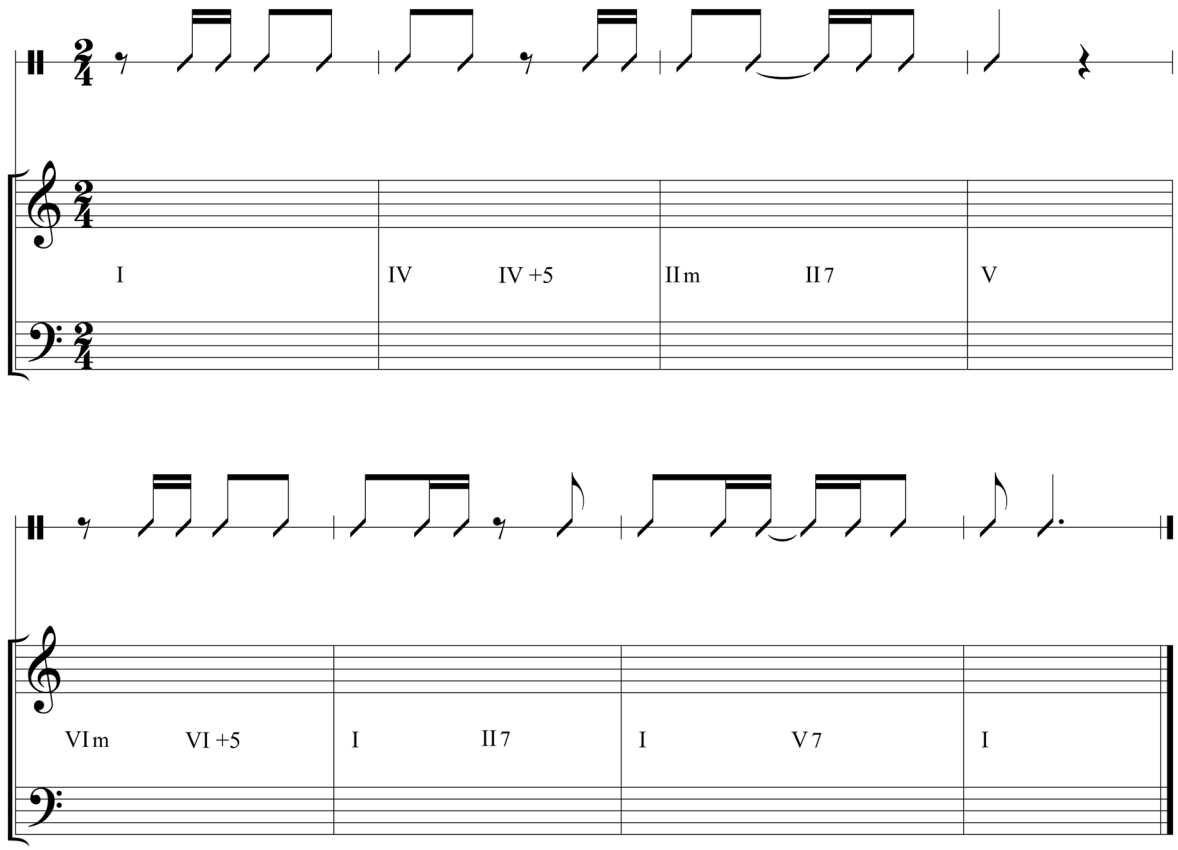
Por el momento y hasta que se alcance cierta destreza en su manejo, lo usaremos generando un contexto mínimo: es decir como mutación de un acorde.

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.

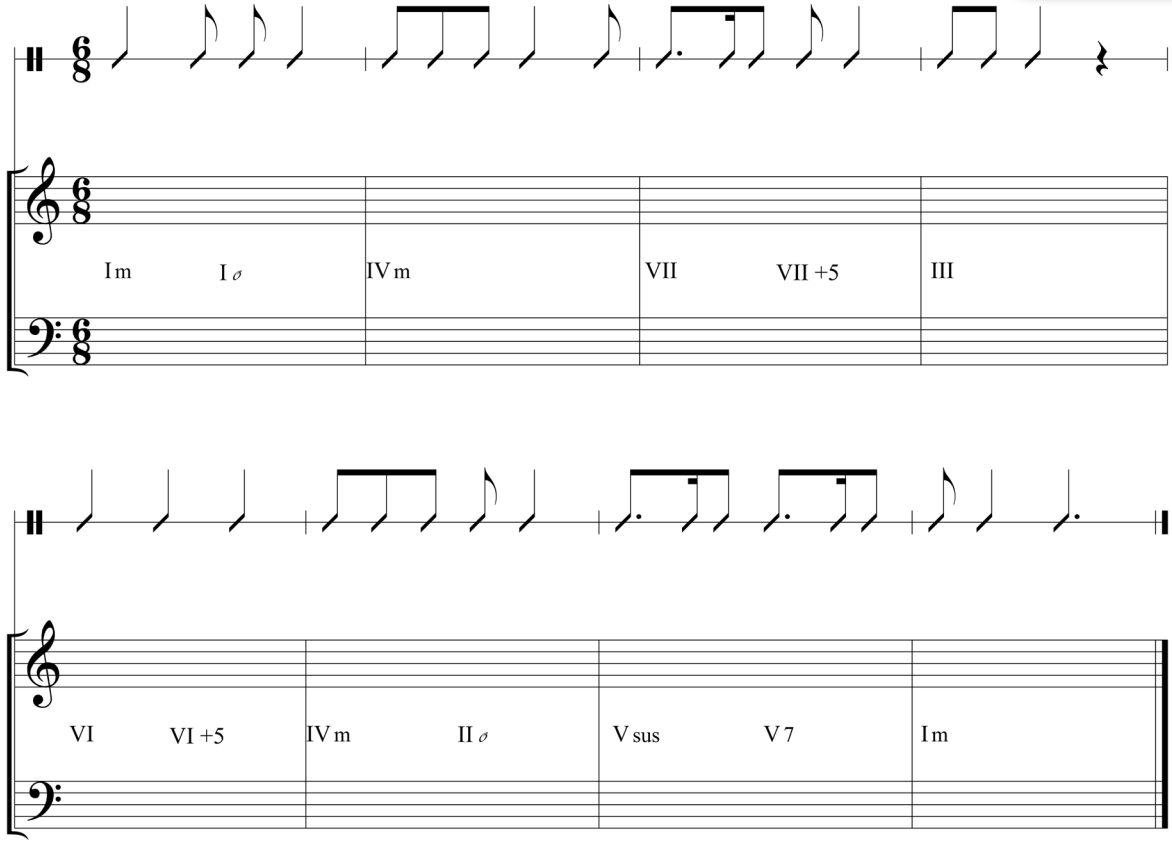
TP 14 a Ej. 01, modo Mayor

Pista **104**



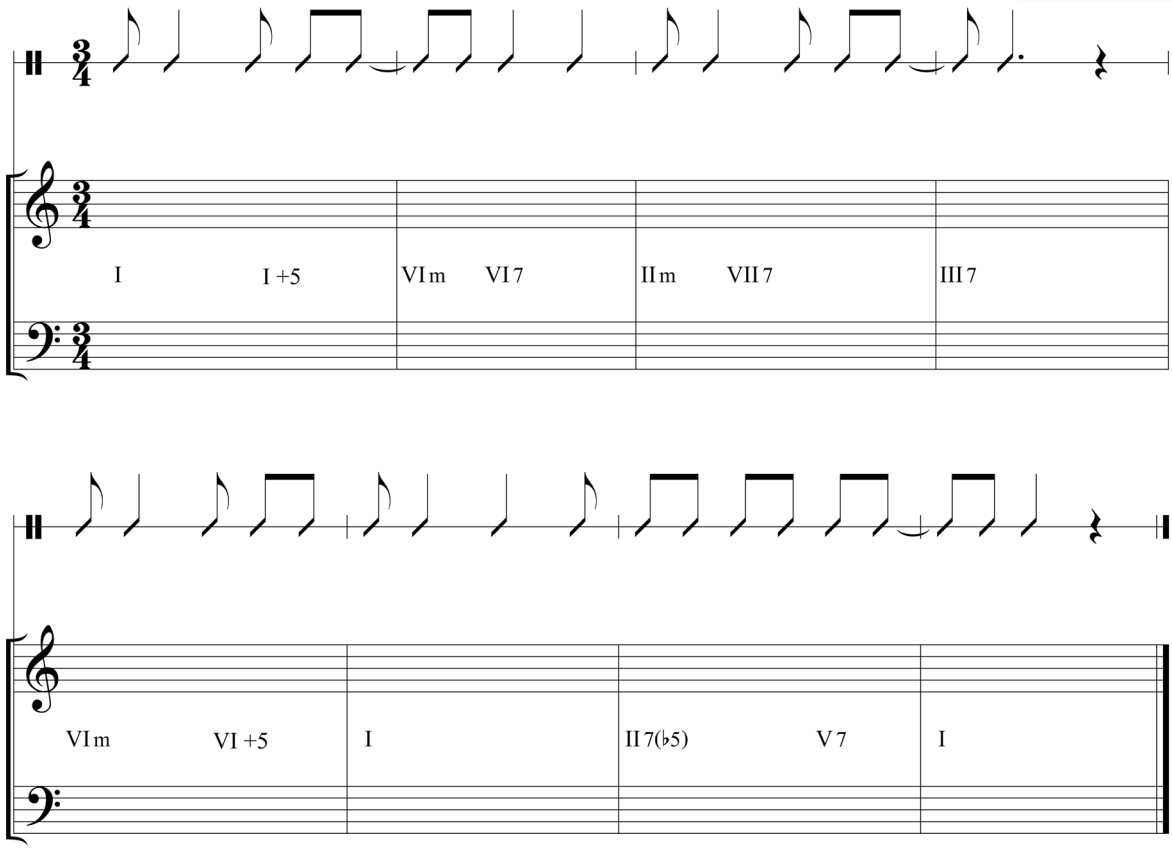
TP 14 a Ej. 02, modo menor

Pista **105**



TP 14 a Ej. 03, modo Mayor

Pista **106**



Trabajo Práctico Nº 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+

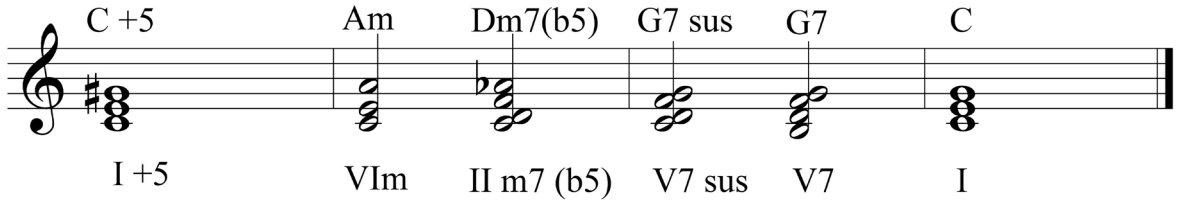
C5Au para ir a C, y también a Db - D - Eb - E - F - F# - G - Ab - A - Bb - B !!

Te propongo dos ejemplos como para dar el puntapié inicial.

TP 14b 01

Pista **107**

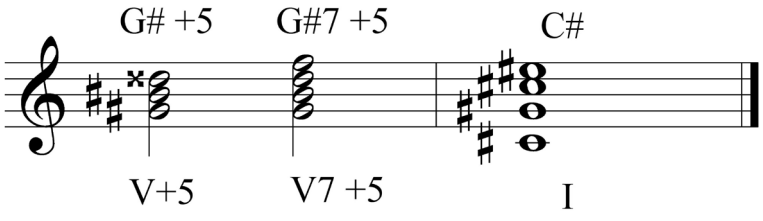
Partiendo de C5Au, para ir a C:



Pista **108**

TP 14b 02

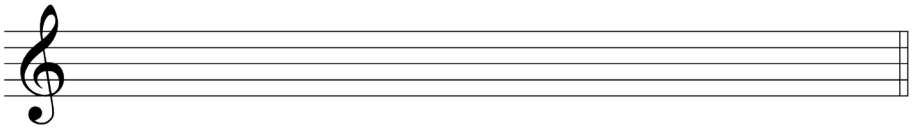
Partiendo de C5Au, para ir a Db=C#:



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

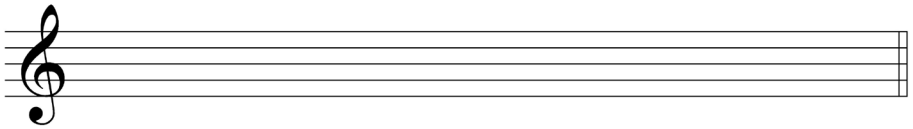
TP 14b 03

Partiendo de C5Au, para ir a D:



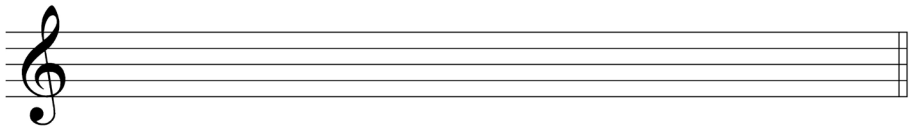
TP 14b 04

Partiendo de C5Au, para ir a Eb:



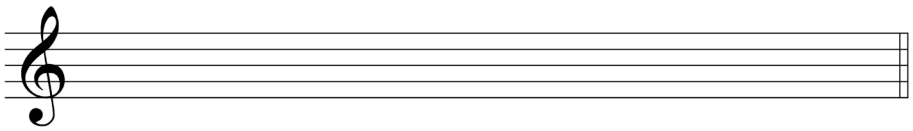
TP 14b 05

Partiendo de C5Au, para ir a E:



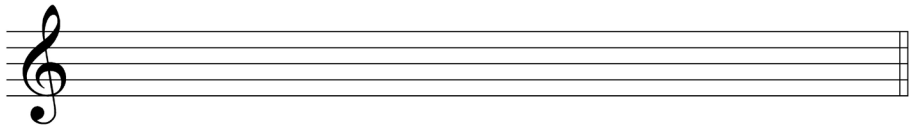
TP 14b 06

Partiendo de C5Au, para ir a F:



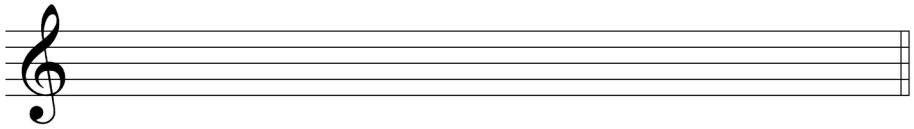
TP 14b 07

Partiendo de C5Au, para ir a F#:



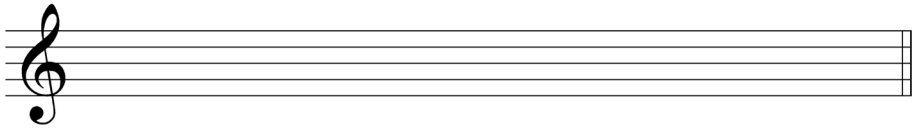
TP 14b 08

Partiendo de C5Au, para ir a G:



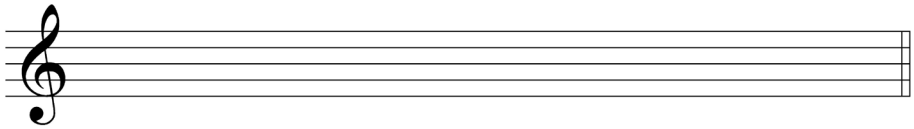
TP 14d 09

Partiendo de C5Au, para ir a Ab:



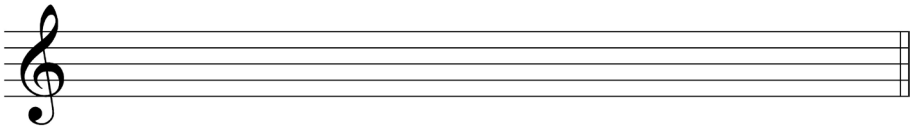
TP 14b 10

Partiendo de C5Au, para ir a A:



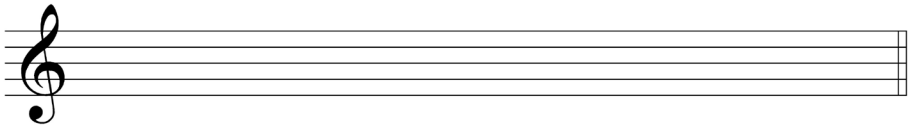
TP 14b 11

Partiendo de C5Au, para ir a Bb:



TP 14b 12

Partiendo de C5Au, para ir a B:

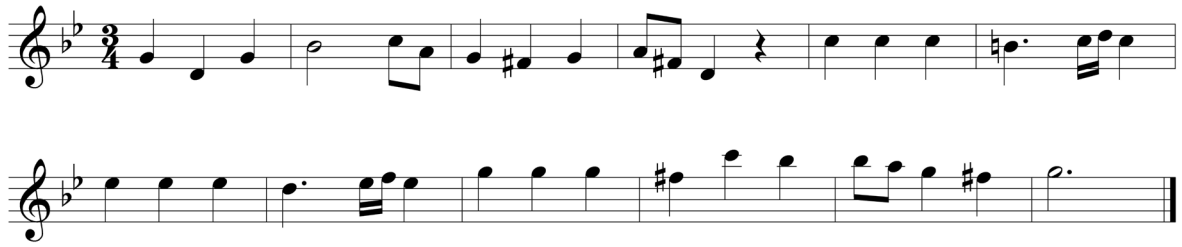


Por último, si usted quiere, puede repetir el juego partiendo de otro 5Au.

Trabajo Práctico Nº 15

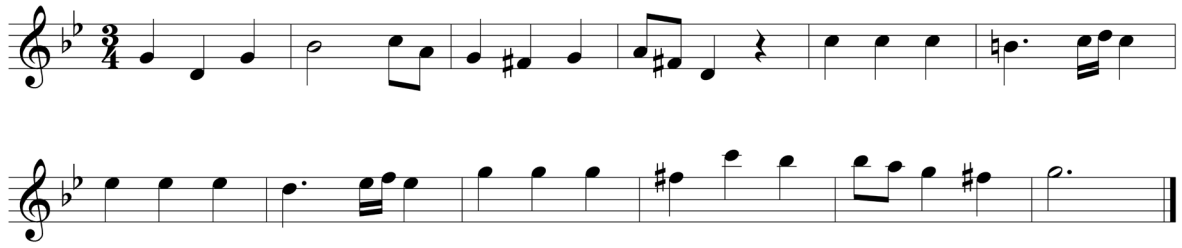
TP 15 01. Mozart, Minué

Pista **109**



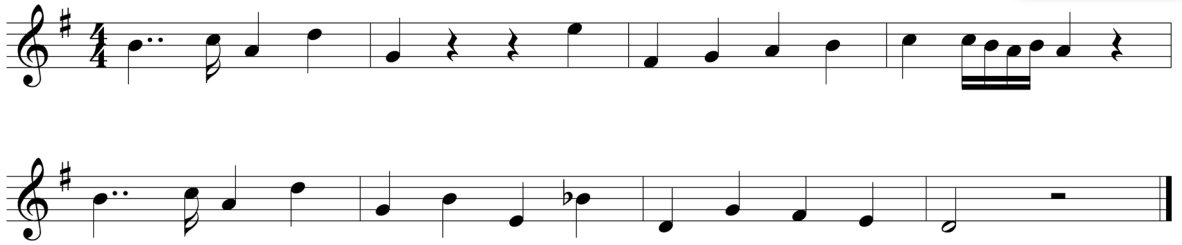
TP 15 02. Beethoven, Marcha Fúnebre[5]

Pista **110**



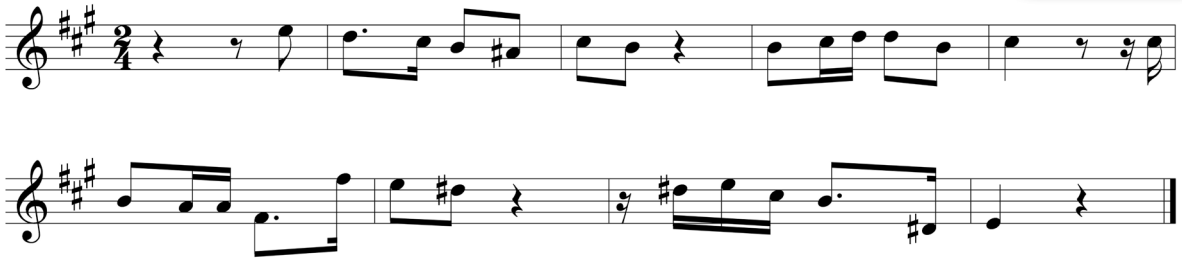
TP 15 03. Haydn

Pista **111**



TP 15 04. Schumann, Lieder

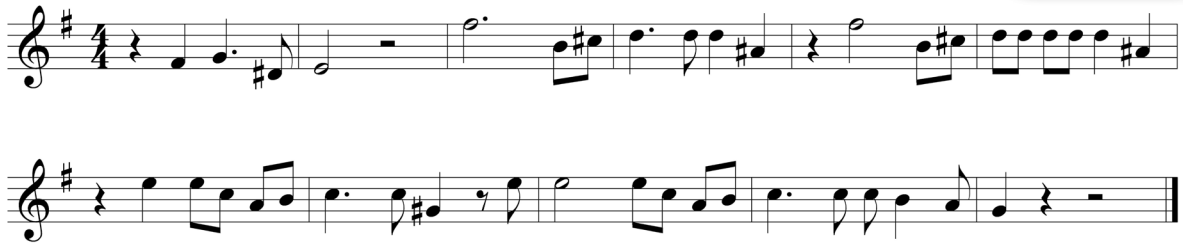
Pista **112**



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 Nº 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 Nº 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^{6}_{4} - I_{6} - IV - IV_{6} - V - IV_{6} - V - I

2. I - I_{6} - IV - V_{6} - I - I^{6}_{4} - V - I

3. I - IV - I - I_{6} - V^{6}_{4} - I - V^{6} - I - V - IV_{6} - IV - I^{6}_{4} - V - I

4. I - IV_{6} - I^{6}_{4} - V - I_{6} - I - IV - IV_{6} - V - V_{6} - I

5. I - V_{6} - V^{6}_{4} - I_{6} - I - IV_{6} - V_{4sus} - V - I

6. I - I_{6} - I^{6}_{4} - IV_{6} - IV - I_{6} - V^{6}_{4} - V_{6} - V - IV_{6} - IV - I^{6}_{4} - V - I

Trabajo Práctico Nº 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 Nº 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 - $I\,{}^{6}_{4}$ - V - I

V - VI o bien V - $IV_{6}\,{}^{6}$

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.

6 Cuando el V evita al I dirigiéndose al VI o al IV_6 es conveniente duplicar la Tónica en el acorde de llegada, que en el caso del VI es duplicar la tercera, en el IV_6 la quinta.

Trabajo Práctico Nº 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 Nº 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 ^{DA} 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

$I - I^{DA} - IV - IV^{DA} - VII - VII^{DA} - III - III^{DA} - VI - VI^{DA} - II -$

$II^{DA} - V - V_7 - I$

Trabajo Práctico Nº 23

Elaboraciones a 4 partes

1. $I - I^{DA} - IV - II^{DA} - V - V_7 - I$

2. $I - III - III^{DA} - VI - IV^{DA} - V_7 - I$

3. $I - IV - II - II^{DA} - V - V_{4sus} - V_7 - VI - IV - I\,{}^{6}_{4} - V - V_7 - I$

4. $I - V - I - IV - VII - VII^{DA} - III - VI - V_7 - I$

Ahora también con algunos acordes invertidos

1. $I \quad VI^{DA} \quad II \quad VII \quad VII^{DA} \quad III^{DA} \quad VI \quad V^{6}_{5} \quad I$

2. $I \quad I^{6\ DA}_{5} \quad IV \quad II^{DA} \quad V \quad VI \quad VI^{DA}_{2} \quad II^{6\ DA}_{5} \quad I^{6}_{4} \quad V_7 \quad I$

3. $I \quad IV^{6}_{4} \quad I \quad II^{DA} \quad V^{4}_{3} \quad I_6 \quad VI^{6\ DA}_{5} \quad II^{DA}_{2} \quad V^{6}_{5} \quad I$

4. $V \quad I \quad VI^{DA} \quad II^{DA} \quad VII^{DA} \quad III \quad VI^{DA} \quad II^{4}_{3} \quad V \quad I \quad IV^{DA} \quad I^{6}_{4} \quad V_7 \quad I$

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^{e} IV IV^{e} VII VII^{e} III III^{e} VI VI^{e} II II^{e} V V_{7} 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^{e}_{6} V IV_{6} V_{7} I

2. I IV II II^{e} V VI IV III V V_{7} I

3. I V I IV VII VII^{e} III V_{7} I

4. I $I^{6\ e}_{5}$ IV II^{e} V VI VI^{e}_{2} II^{6}_{5} $II^{6\ e}_{5}$ $V_{4\ sus}$ V_{7} I

5. I IV^{6}_{4} I II^{e} V^{4}_{3} I VI^{e} I^{DA} II^{e}_{2} V^{4}_{3} I

6. V I VI^{e} II^{e} VII^{e} III VI^{e} II^{4}_{3} V I II^{e} I^{6}_{4} V_{7} 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^{DA} IV^{DA} III^{e}_{6} VI IV^{DA} I^{6}_{4} V_{7} I

2. I IV^{6}_{4} I^{DA} $VI^{6\ e}_{5}$ II II^{e} V VI IV I^{6}_{4} V_{2} I_{6} V_{7} I

3. I V^{6}_{4} $I^{6\ e}_{5}$ IV $IV^{6\ e}_{5}$ VII^{DA} III^{e}_{2} VI_{6} V^{6}_{5} V_{7} I

4. I VII IV_{6} V I^{DA} IV II^{e} I^{6}_{4} V I

5. I I^{DA} III^{e} VI VII^{4}_{3} III V I^{e}_{6} IV I^{6}_{4} V I

6. I IV^{DA} II^{e} V VI II VI^{e} II II^{e} I^{6}_{4} V I

Trabajo Práctico N° 27

Cadena de Dominantes con Fundamental omitida ($X^{\varnothing}$)

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 $I^{\varnothing}$ IV $IV^{\varnothing}$ VII $VII^{\varnothing}$ III $III^{\varnothing}$ VI $VI^{\varnothing}$ II $II^{\varnothing}$ V $V^{\varnothing}$ 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^{o} I I V^{o} IV IV V^{o} I

2. I V^{o} I I IV IV V I

3. I I IV IV V^{o} V I IV V^{o} V I

4. I IV_{6} I^{6}_{4} V^{o} I^{*}_{6} I IV IV_{6} V^{o} V I

5. I V^{o} V^{o} I_{6} I IV_{6} V^{o} I

6. I I_{6} I^{6}_{4} IV_{6} IV I_{6} V^{o} V^{o} V^{o} IV^{6}_{4} IV I^{6}_{4} 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. $I \quad III^{e} \quad VI \quad II_{6\ Nap} \quad I^{6}_{4} \quad V \quad I$

2. $I \quad IV \quad VI^{\sigma} \quad II \quad VII^{e} \quad III^{DA} \quad II_{6\ Nap} \quad VI \quad V \quad I$

3. $I_{6} \quad V^{4}_{3} \quad I^{e} \quad IV \quad II_{6Nap} \quad V \quad IV_{6} \quad I^{6}_{4} \quad V \quad I$

4. $V^{6}_{5} \quad I \quad VI^{DA} \quad II_{6\ Nap} \quad V \quad VI_{desc} \quad IVm^{DA\ 1} \quad II^{e} \quad V \quad I$

5. $I \quad II_{2} \quad I^{DA} \quad IV \quad II^{6\ DA}_{5} \quad VI^{4\ DA}_{3} \quad II_{6\ Nap} \quad II^{\sigma} \quad V_{4\ sus} \quad V \quad I$

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. $I \quad III^{e} \quad VI \quad II_{6\,Au} \quad I^{6}_{4} \quad V \quad I$

2. $I \quad IV \quad VI^{\sigma} \quad II \quad VII^{e} \quad III \quad II_{6\,Au} \quad V \quad I$

3. $I \quad II_{2} \quad I^{DA} \quad IV \quad II^{DA} \quad V \quad II_{6\,Au} \quad I^{6}_{4} \quad V \quad I$

4. $I \quad IV^{6}_{4} \quad I^{DA} \quad VI^{6\,e}_{5} \quad II \quad II_{6\,Au} \quad V \quad VI \quad IV \quad I^{6}_{4} \quad V_{2} \quad I_{6} \quad V_{7} \quad I$

5. $I \quad VII \quad IV_{6} \quad V \quad I^{DA} \quad IV \quad II_{6\,Au} \quad I^{6}_{4} \quad V \quad I$

6. $I \quad IV^{DA} \quad II^{e} \quad V \quad VI \quad II \quad VI^{e}_{(asc)} \quad II_{(m)} \quad II_{6\,Au} \quad I^{6}_{4} \quad V \quad I$

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

Tónica menor

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

Tónica Mayor

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

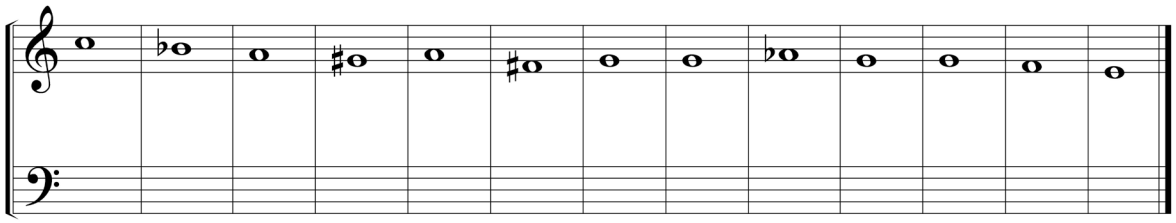
Tónica menor

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

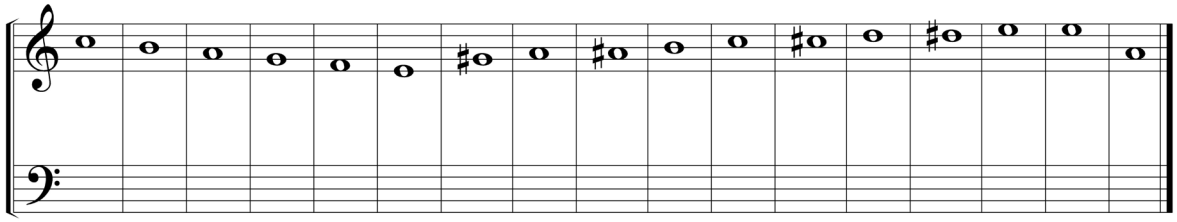
Trabajo Práctico N° 32:
Epílogo

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.

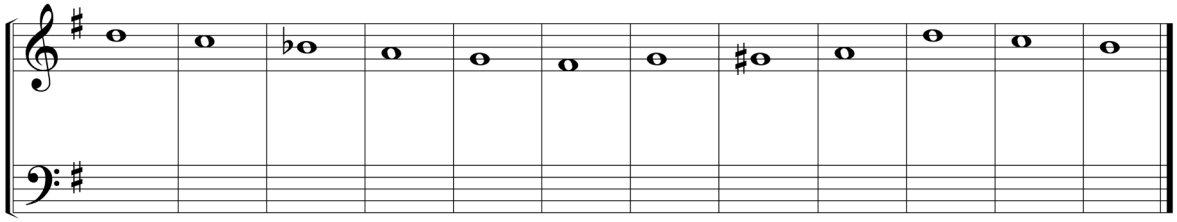
TP 15 - Epílogo- 01



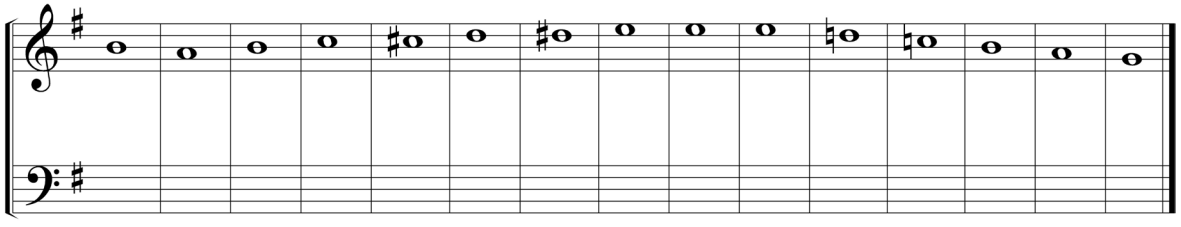
TP 15 - Epílogo- 02



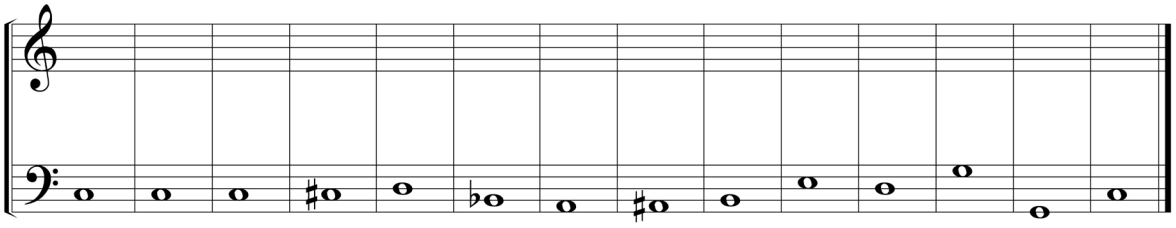
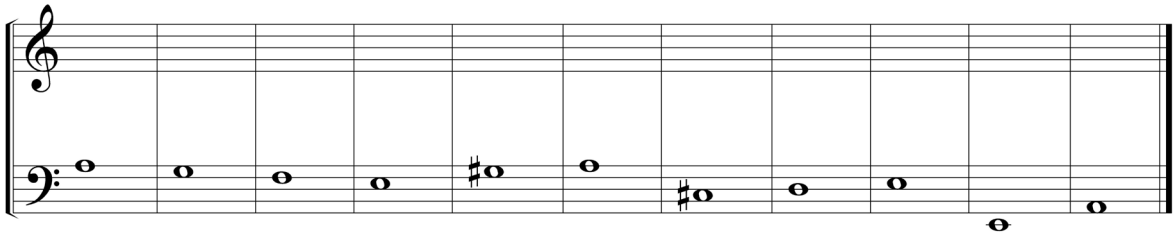
TP 15 - Epílogo- 03



TP 15 - Epílogo- 04



TP 15 - Epílogo- 05



TP 15 - Epílogo- 06