



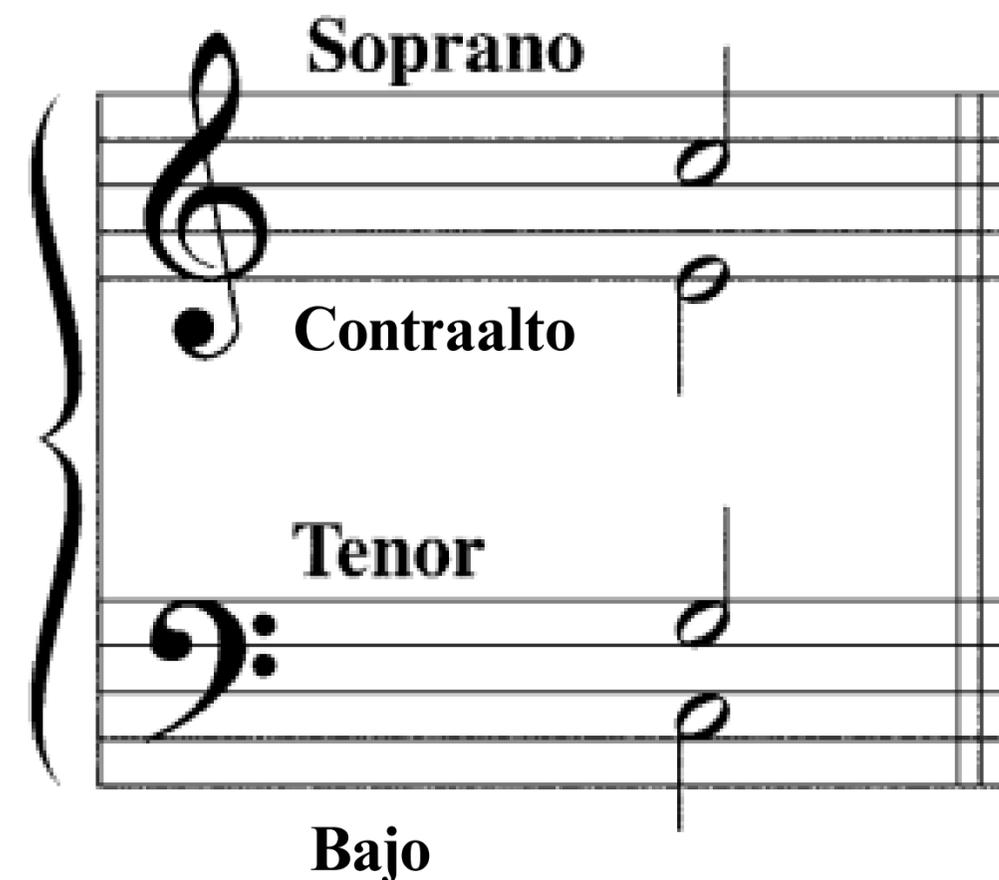
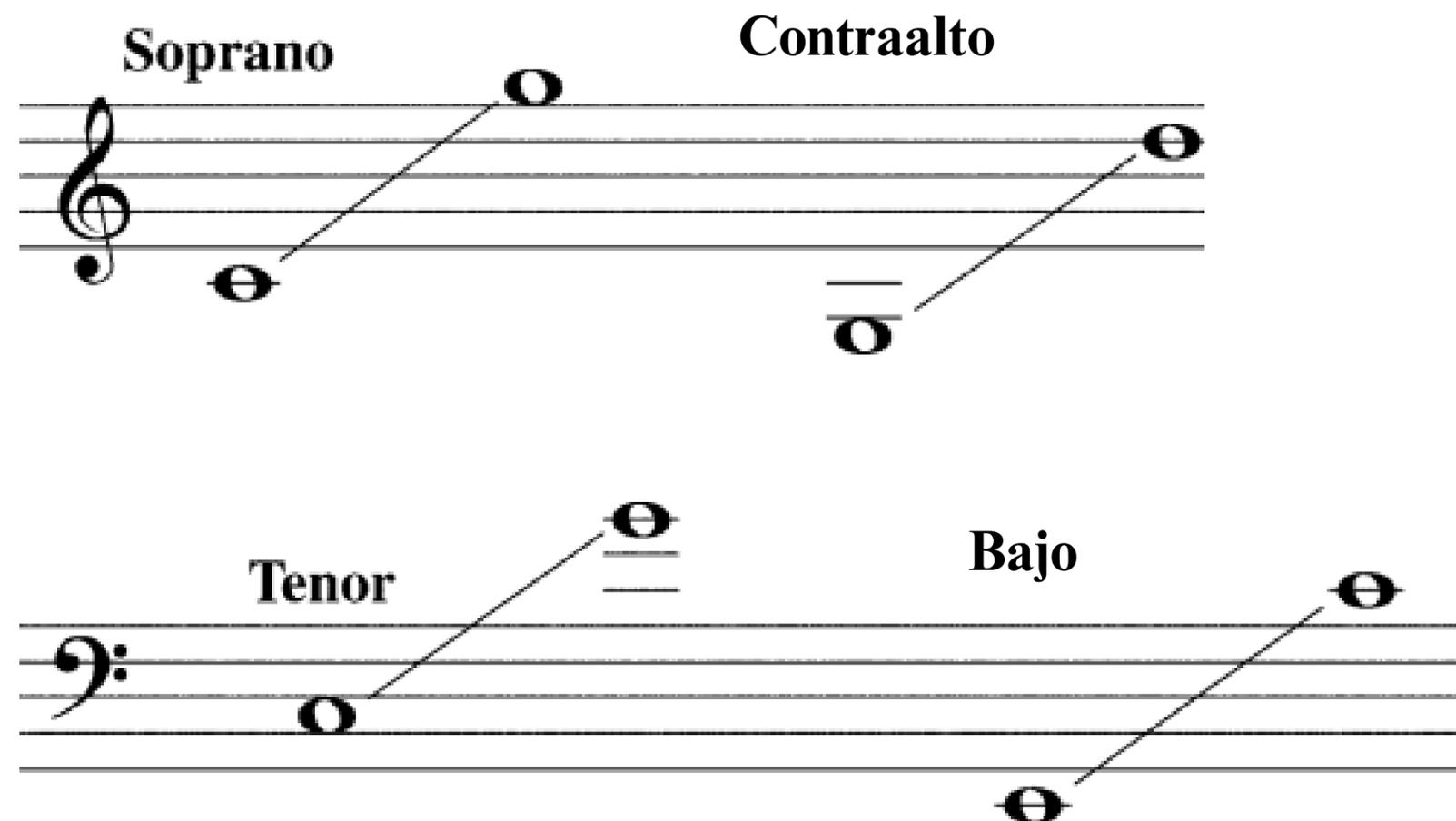
Conducción de voces

Polifonía I
Daniel Miranda S.

Textura coral a cuatro voces

Durante el desarrollo del curso, utilizaremos la escritura a **cuatro voces/partes** para la realización de diversos ejercicios. Estas, están divididas en: **bajo, tenor, contraalto y soprano**. La escritura se realiza en un pentagrama doble.

Los registros de cada una de las voces son los siguientes:



¿Por qué a cuatro voces?

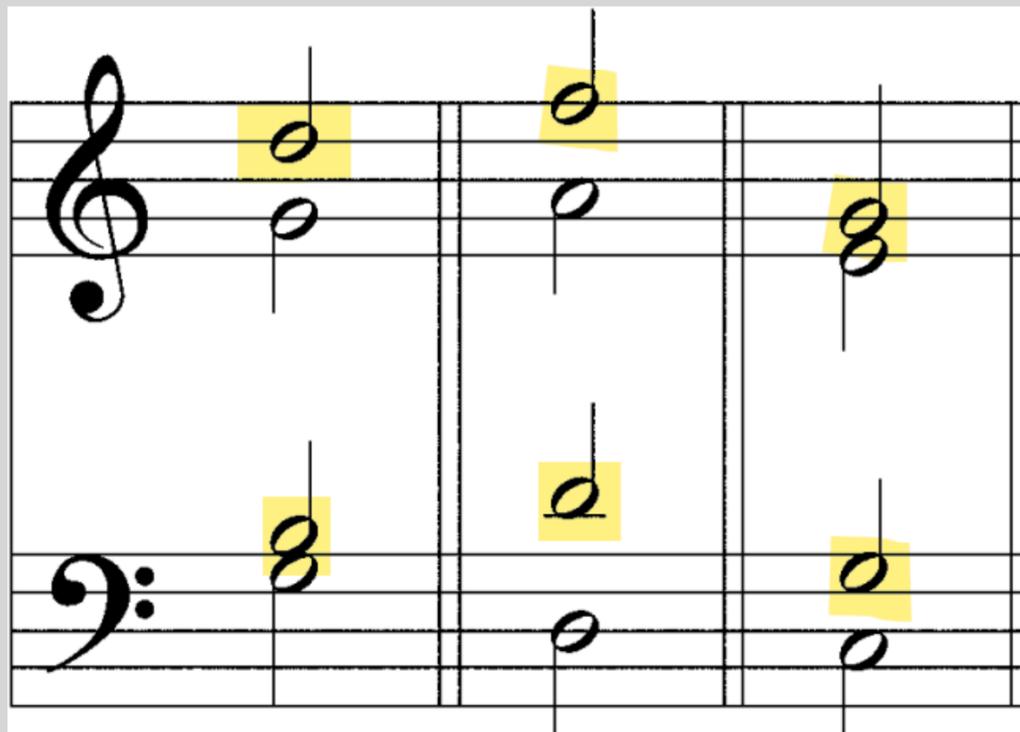
La utilización de ejemplos y ejercicios a cuatro voces se remonta al siglo XVIII. Esta preferencia teórica se respalda por la gran cantidad de composiciones a cuatro voces. Algunos medios musicales que utilizan esta textura son el **coro a cuatro voces**, el **cuarteto de cuerda** o la sección de cuerdas de la orquesta (Gauldin 2009, 76). Adicionalmente, el **cuarteto de vientos**, en ocasiones, el **quinteto de vientos** y el **quinteto de bronce**.

Disposición/Posición/*Voicing*

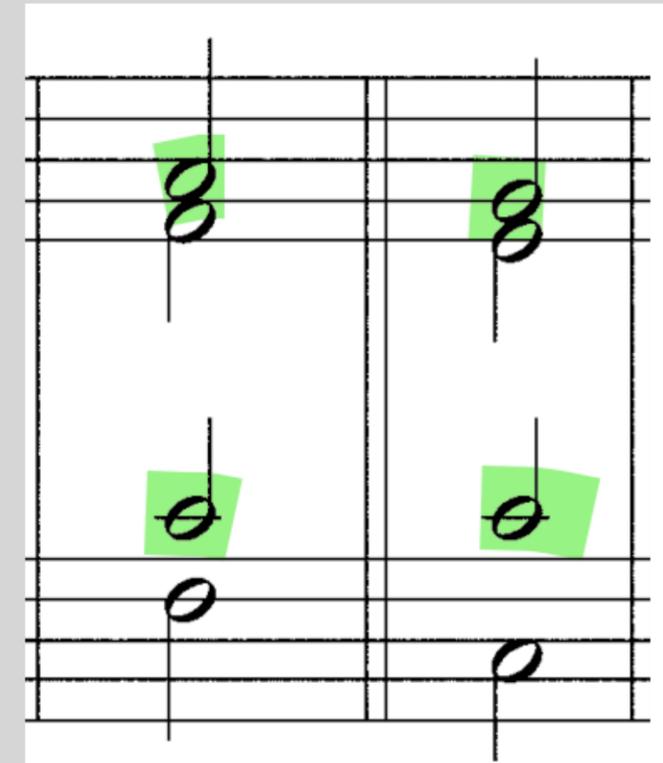
Observando los ambitos de cada una de las voces, podemos notar que existen muchas posibilidades para distribuir las notas de un acorde en las cuatro voces. A esta distribución, le llamamos disposición (algunos autores lo denominan posición o en inglés *voicing*).

Por lo general, el **bajo toma un rol más independiente** que las demás voces. Por la misma razón podemos agrupar dos tipos de posiciones/disposiciones:

Abierta: Tenor y Soprano están a una distancia de 8va o mayor



Cerrada: Tenor y Soprano están a una distancia menor de 8va



Duplicaciones y omisiones

El acorde de tríada tiene tres factores (F, 3ra y 5ta), por lo que al trabajar con cuatro voces debemos duplicar alguna de estas. En los **acordes mayores y menores en estado fundamental, lo ideal es duplicar la fundamental**, no obstante, se puede duplicar la 5ta y en ocasiones la 3ra del acorde.

La sensible $\hat{7}$, es un grado que tiene una fuerte tendencia a la tónica. Por lo mismo, no se debe duplicar en los acordes que tengan dicha nota dentro de sus factores, particularmente V, vii°.

En algunos acordes, **es posible omitir la 5ta**, particularmente en acordes de V con séptima, novena y trecena y algunos acordes de tónica resueltos de un V7.

No se puede omitir la 3ra de un acorde.

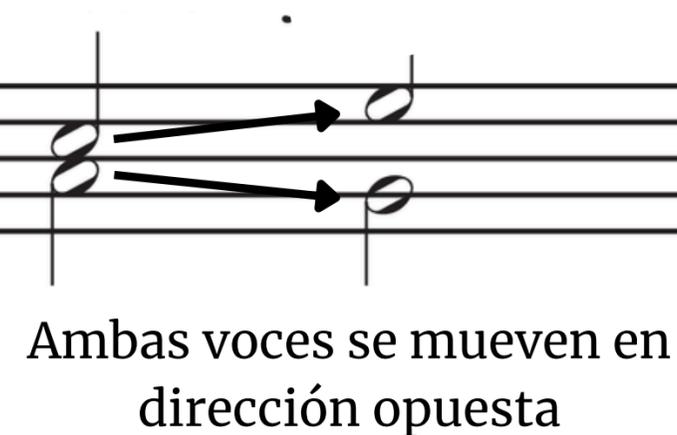
Tipos de movimiento

Existen 3 tipos de movimientos de voces: **directo**, **contrario** y **oblicuo**.

Oblicuo

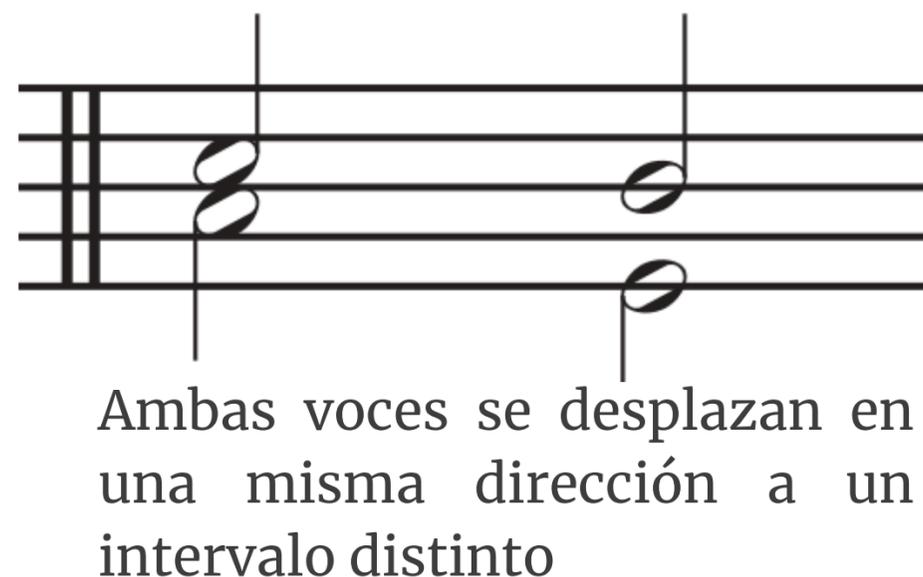


Contrario

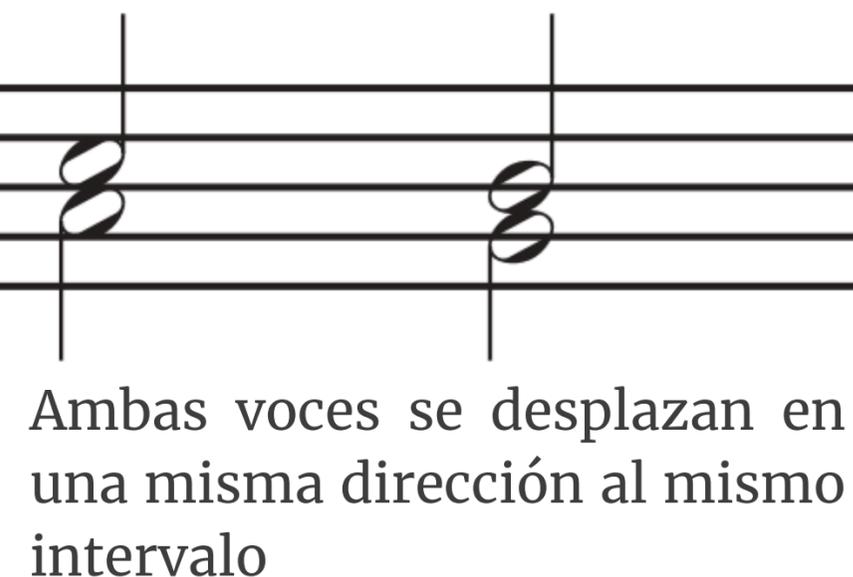


Por su parte, el movimiento **directo** ocurre cuando **dos voces se mueven en la misma dirección**. Hay dos tipos de movimiento directo: similar y paralelo.

Similar



Paralelo



Mov. Directo

Enlace de acordes

Mantener notas comunes. Al enlazar dos acordes, es ideal mantener las notas comunes a ambos acordes, en caso de que no existan notas comunes (enlaces de 2da), se deben mover todas las voces superiores en movimiento contrario al bajo.

Según Morales (2000) existen enlaces armónicos y melódicos.

- **Armónicos:** Mantienen una nota en común.
- **Melódicos:** Enlaces que no mantienen notas comunes.

Estos últimos pueden ser melódicos naturales o artificiales

- **M. Natural:** Enlace sin nota común entre acordes que no poseen nota común.
- **M. Artificial:** Enlace sin nota común entre acordes que poseen nota común.



Una nota en común



Sin nota en común



Enlace de acordes: Saltos de voces

Preferir movimiento gradual. Es ideal evitar los saltos mayores a una 4ta justa, dejando la 5ta como límite excepcional. El bajo, por el contrario, tiene mayor libertad para realizar saltos de 5ta y 8va. Sin embargo, es preferible evitar los saltos de 7ma.

Intervalos aumentados y disminuidos. Es preferible evitar los saltos aumentados y disminuidos.

El bajo en algunas progresiones puede realizar saltos descendentes que involucren la sensible:

$\hat{4}-\hat{7}-\hat{1}$ $\hat{3}-\#\hat{7}-\hat{1}$ $\hat{6}-\#\hat{7}-\hat{1}$

The image shows a musical staff in bass clef with a 4/4 time signature. It contains three measures of music. Above each measure is a chord progression: $\hat{4}-\hat{7}-\hat{1}$, $\hat{3}-\#\hat{7}-\hat{1}$, and $\hat{6}-\#\hat{7}-\hat{1}$. The notes in the staff are: Measure 1: F4, C4, G3; Measure 2: B3, G3, E3; Measure 3: A2, D3, B2.

5tas y 8vas paralelas

Cuando dos voces que forman un intervalo de 5ta, 8va o unísono justo se mueven produciendo nuevamente un intervalo de 5ta, 8va o unísono respectivamente, se produce el paralelismo. Estos tipos de movimiento deben evitarse completamente.

Asímismo, deben evitarse las 5tas consecutivas y 8vas contrarias. Estas consisten en ir de un intervalo justo a otro, en las mismas voces, 3er ejemplo.

The image shows a musical score with two staves, treble and bass clef, in a key with one flat. It illustrates three examples of parallel motion that are prohibited. Each example is labeled 'NO!'.
1. Treble clef: A perfect fifth (P5) moves to another perfect fifth. A red oval highlights the two notes in both chords.
2. Bass clef: An octave (//8) moves to another octave. A red oval highlights the two notes in both chords.
3. Treble clef: A perfect fifth (//5) moves to another perfect fifth. A red oval highlights the two notes in both chords.
A 'c.' (coda) symbol is placed between the second and third examples.

5tas desiguales

¿Qué pasa si una de las 5tas no es justa y es disminuida?

En ese caso, estamos frente a las denominadas 5tas desiguales. Estas están permitidas siempre y cuando no involucren a las voces exteriores.

Imágenes de Roig-Francolí (2020, 119)

The image shows a musical score with two staves, treble and bass clef, in a key with one flat. It illustrates unequal fifths. The first measure shows a perfect fifth (P5) in the bass clef and a perfect fifth (P5) in the treble clef. The second measure shows a perfect fifth (o5) in the bass clef and a perfect fifth (P5) in the treble clef. The third measure shows a perfect fifth (P5) in both staves.

5tas y 8vas ocultas/directas

Las 5tas y 8vas ocultas ocurren cuando un intervalo de 5ta y 8va entre las voces exteriores (bajo y soprano) es abordado mediante **movimiento similar**. Solo deben evitarse si la voz de la soprano salta para llegar al intervalo, de lo contrario están permitidas.

The image shows two musical examples, 'a.' and 'b.', illustrating hidden and direct intervals between the soprano and bass staves. Example 'a.' shows a hidden 5th (D5) and a hidden 8th (D8) where both voices move in similar motion. Example 'b.' shows a direct 5th (OK) where the soprano voice jumps to reach the interval while the bass voice moves in similar motion.

a. NO!

NO!

D5

D8

b. OK

Roig-Francolí (2020, 120).

Cruce de voces, superposición y unísono

Con el fin de mantener independencia y control sobre la conducción de voces, es **preferible evitar el cruce de voces**, particularmente los cruces que involucren a la soprano y el bajo. El cruce de voces entre tenor y contraalto se permiten solo en ocasiones particulares.

Por otra parte, la **superposición de voces** ocurre cuando una voz sobrepasa a otra voz adjacente en una nota siguiente. También debe evitarse.

El **unísono** está permitido, debe **abordarse y abandonarse mediante movimiento contrario o similar**

The image shows a musical score with four measures, labeled a, b, c, and d. Each measure is divided into two parts by a vertical line. The notes are written on a grand staff (treble and bass clefs). Measure a: 'NO! NO!' shows a soprano line with notes G4, F4, E4 and a bass line with notes C3, D3, E3. Measure b: 'NO! NO!' shows a soprano line with notes G4, F4, E4 and a bass line with notes C3, D3, E3. Measure c: 'NO!' shows a soprano line with notes G4, F4 and a bass line with notes C3, D3. Measure d: 'OK' shows a soprano line with notes G4, F4 and a bass line with notes C3, D3. Below the staff, the Roman numerals for the chords are given: FM: I V I, I V I, V I, V vi.

a. NO! NO! b. NO! NO! c. NO! d. OK

FM: I V I I V I V I V vi

Roig-Francolí (2020, 120)

Salto armónico/Cambio de posición o *voicing*

Es posible cambiar la disposición, estado y posición de un acorde. En dicho caso, solo se debe mantener una voz y las demás pueden moverse en cualquier dirección. Este es un recurso muy útil para acomodar las voces frente a un enlace.

The image displays four examples (a, b, c, d) of harmonic leaps and voicing changes between chords in C major. Each example is shown on a grand staff with treble and bass clefs. Below the staves, Roman numerals indicate the chords: CM: I, I, I, I₆, I, I₆.

- a.** Shows a leap from a C major triad (C-E-G) in the bass clef to a C major triad (C-E-G) in the treble clef.
- b.** Shows a leap from a C major triad (C-E-G) in the bass clef to a C major triad (C-E-G) in the treble clef, with the bass clef notes moving to the treble clef.
- c.** Shows a leap from a C major triad (C-E-G) in the bass clef to a C major triad (C-E-G) in the treble clef, with the bass clef notes moving to the treble clef.
- d.** Shows a leap from a C major triad (C-E-G) in the bass clef to a C major triad (C-E-G) in the treble clef, with the bass clef notes moving to the treble clef.

Roig-Francolí (2020, 122)

Bibliografía

- **Gauldin, Robert.** 2009. *La práctica armónica en la música tonal.* Madrid: Akal.
- **Kostka, Stefan, Dorothy Payne y Byron Almén.** 2013. *Tonal harmony with an introduction to twentieth-century music.* Nueva York: McGraw-Hill Education.
- **Morales, María Soledad.** 2000. *Manual de armonía.* Santiago: Ediciones musicales INTEM.
- **Piston, Walter.** 2007. *Armonía.* Madrid: Mundimúsica Ediciones.
- **Roig-Francolí, Miguel.** 2020. *Harmony in Context.* Nueva York: McGraw-Hill Education.