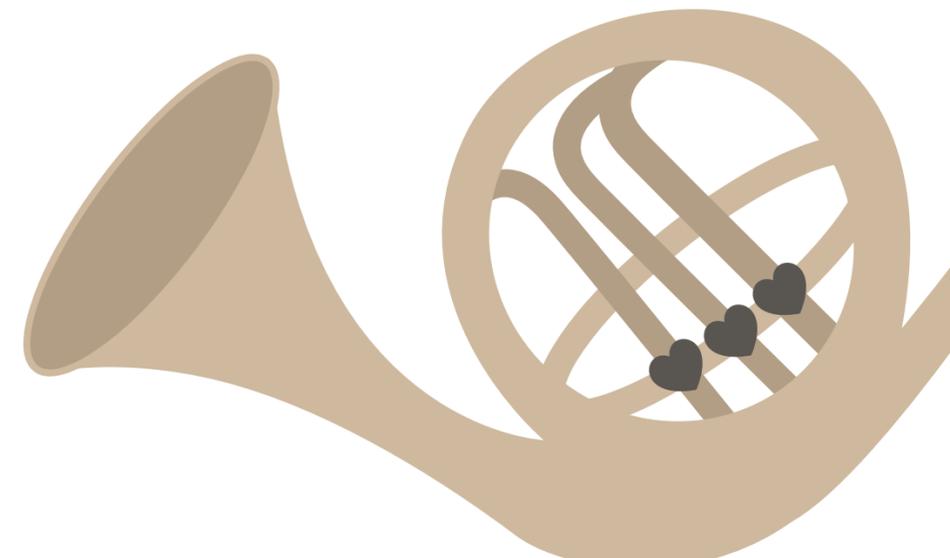




Introducción a la **ARMONÍA**

Polifonía I
Daniel Miranda S.





introducción.

En este documento, exploraremos los aspectos básicos y preparatorios necesarios para el estudio de la armonía. Estos fundamentos nos ayudarán a comprender y abordar de manera más efectiva los temas posteriores. El documento está diseñado para servir como una herramienta de consulta en caso de que surjan dudas más adelante.

Intervalos simples y compuestos (Gauldin, 25)

Un intervalo cuya extensión es menor o igual a una octava es un **intervalo simple**. Los ejemplos 1.10a y b ilustran todos los intervalos simples naturales –justos, mayores y menores– hasta la octava; debajo de cada uno de ellos se indica el número de semitonos que contiene.

Ejemplo 1.10

A. Intervalos mayores y justos

UJ 2M 3M 4J 5J 6M 7M 8J
0 2 4 5 7 9 11 12

B. Intervalos menores y justos

UJ 2m 3m 4J 5J 6m 7m 8J
0 1 3 5 7 8 10 12

C. Intervalos compuestos

10M 8J 3M 12J 8J 5J

Equivalencia de intervalos

2^º → 9^º

3^º → 10^º

4^º → 11^º

5^º → 12^º

6^º → 13^º

7^º → 14^º

8^º → 15^º

Intervalos consonantes y disonantes (Piston, 14)

Un intervalo consonante suena estable y completo. Un *intervalo disonante* suena inestable y pide una resolución en un intervalo consonante. Ciertamente, estas cualidades son subjetivas, pero está claro que en la práctica común la clasificación siguiente se tiene por válida:

consonante: intervalos justos y terceras y sextas mayores y menores;

disonante: intervalos aumentados y disminuidos y segundas, séptimas y novenas mayores y menores;

excepción: la cuarta justa es disonante cuando está sola. Es consonante cuando hay una tercera o una quinta justa por debajo de ella.

**Consonancias
Perfectas**

**Unisono
8va Justa
5ta Justa**

**Consonancias
Imperfectas**

**3ra M/m
6ta M/m**

Disonancias

**2da M/m
7ma M/m**
intervalos
aumentados y
disminuidos

(Roig-Francolí, 14)

MODOS/ESCALAS

Do mayor do menor natural do menor armónica

I II III IV V VI VII (I) I II III IV V VI VII (I) I II III IV V VI VII (I)

do menor melódica ascendente do menor melódica descendente

I II III IV V VI VII (I) I VII VI V IV III II (I)

GRADOS DE LA ESCALA

Según Piston (6)

- I. *Tónica* (la nota básica).
- II. *Supertónica* (la nota siguiente sobre la tónica).
- III. *Mediante* (a medio camino, hacia arriba, entre la tónica y la dominante).
- IV. *Subdominante* (a la misma distancia de la tónica hacia abajo que la dominante hacia arriba).
- V. *Dominante* (realmente un elemento dominante en la tonalidad).
- VI. *Submediante* (a medio camino, hacia abajo, entre la tónica y la subdominante).
- VIII. *Sensible* (con una tendencia melódica a ir hacia la tónica). Este nombre se utiliza cuando la distancia entre el séptimo grado y la tónica es de medio tono, como en la escala mayor y en la escala menor melódica ascendente. Cuando la distancia es de un tono, como en la escala menor melódica descendente, el séptimo grado deja de considerarse una sensible y se llama simplemente *séptimo grado menor*, aunque también se emplea el término *subtónica*.

Según Gauldin (46)

LOS GRADOS DE LA ESCALA DIATÓNICA

En la música tonal, cada grado de la escala tiene un nombre específico basado en su relación con la tónica o con la dominante. El ejemplo 3.5 muestra los diversos grados y sus nombres dispuestos de manera simétrica en torno a la tónica central de Do.

Ejemplo 3.5

The image shows a musical staff with a treble clef. Above the staff, the scale degrees 4, 6, 7, 1, 2, 3, and 5 are marked with horizontal lines indicating intervals. Below the staff, the corresponding names are listed: subdominante, superdominante, sensible, tónica, supertónica, mediante, and dominante. The notes are placed on the staff lines: 4 on the second line, 6 on the second space, 7 on the third line, 1 on the third space, 2 on the fourth line, 3 on the fourth space, and 5 on the fifth line.

OTROS MODOS DIATÓNICOS

Adicionalmente al modo mayor (jonio) y menor (eolio), se encuentran los otros modos diatónicos.

Jonio **Dorio** **Frigio**

T - T - st - T - T - T - st T - st - T - T - T - st - T st - T - T - T - st - T - T

Lidio **Mixolidio** **Eolio**

T - T - T - st - T - T - st T - T - st - T - T - st - T T - st - T - T - st - T - T

○ = Tónica

Locrio

st - T - T - st - T - T - T

ACORDES DE TRÍADA

Factores del acorde

La combinación de dos o más intervalos armónicos forma un *acorde*. El acorde básico de la práctica común de la armonía es la *tríada*, un grupo de tres notas que se llaman *sonidos* o *factores del acorde* y se obtienen superponiendo una tercera sobre otra.

Independientemente de su disposición, se dan los nombres de *fundamental*, *tercera* y *quinta* a los tres factores de la tríada.

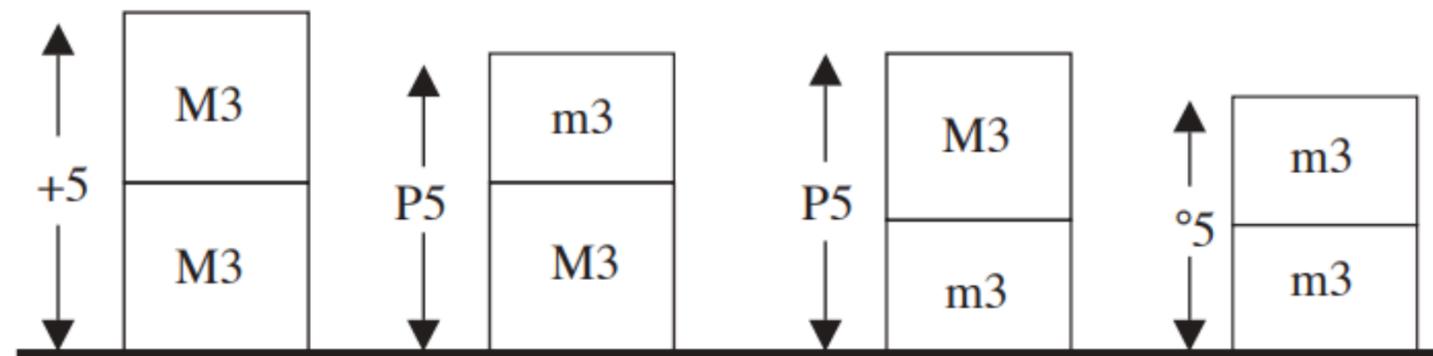
EJEMPLO 2-1

The diagram shows four musical staves, each representing a different voicing of a triad. The notes are arranged vertically on the staves, and their intervals are labeled to the right:

- Staff 1: Notes on the 1st, 3rd, and 5th lines. Labels: quinta, tercera, fundamental.
- Staff 2: Notes on the 2nd, 4th, and 6th lines. Labels: tercera, fundamental, quinta.
- Staff 3: Notes on the 1st, 3rd, and 5th lines. Labels: quinta, fundamental, tercera.
- Staff 4: Notes on the 2nd, 4th, and 6th lines. Labels: fundamental, quinta, tercera.

(Piston 12)

ACORDES DE TRÍADA



The names and abbreviations for these four triad types are given in Example 3-1.

Example 3-1

The musical notation shows four triads on a treble clef staff. The first triad is augmented, with a sharp sign above the notes. The second is major. The third is minor, with a flat sign above the notes. The fourth is diminished, with a double flat sign above the notes. Below each triad is its name and abbreviation:

- augmented (+)
- major (M)
- minor (m)
- diminished (°)

(Kostka, Payne y Almén, 38)

ACORDES DE TRÍADA

A. TRÍADA MAYOR



estado fundamental 1.^a inversión 2.^a inversión
 C C/E C/G

B. TRÍADA MENOR



estado fundamental 2.^a inversión 1.^a inversión
 C- C-/G C-/E \flat

A. TRÍADA DISMINUIDA



3m 3m F# $^{\circ}$ F# $^{\circ}$ /A F# $^{\circ}$ /C

B. TRÍADA AUMENTADA



3M 3M G $^{+}$ G $^{+}$ /B G $^{+}$ /D \sharp

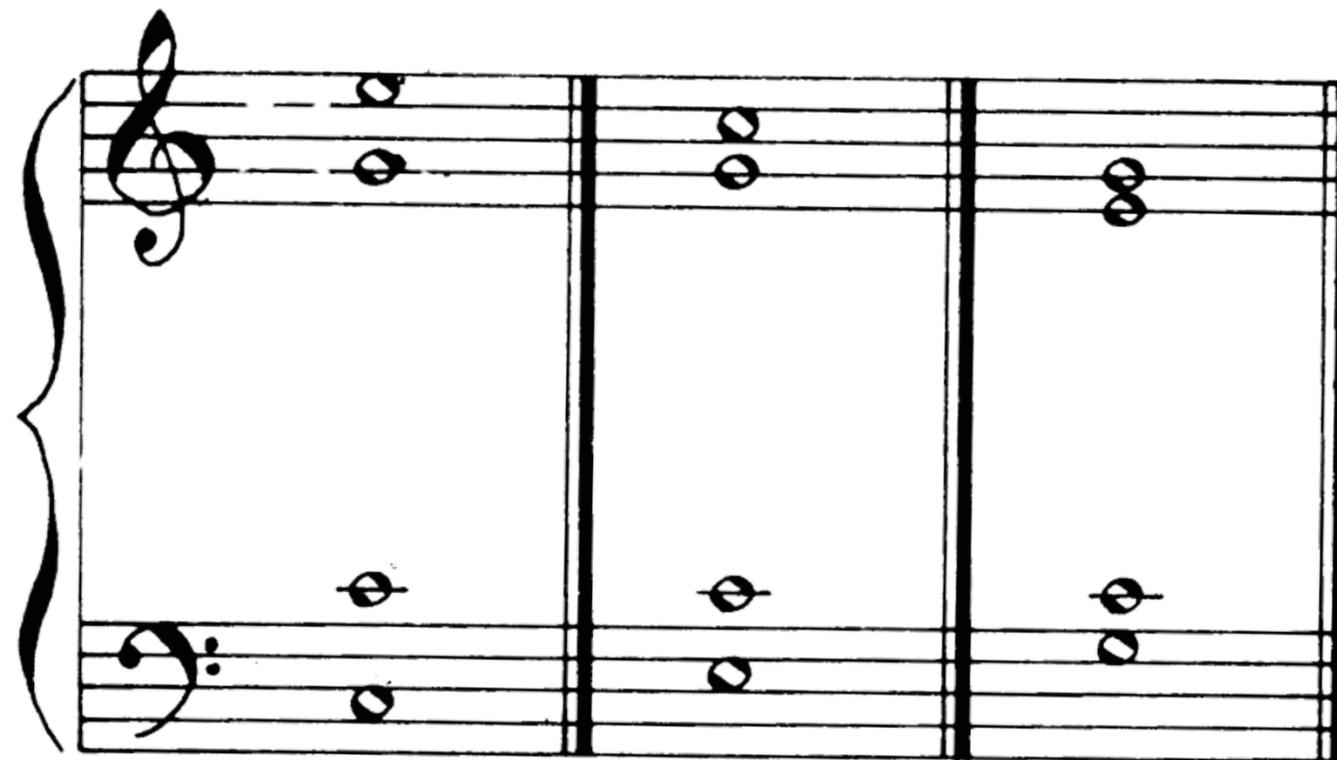
(Gauldin, 64)

ACORDES DE TRÍADA

El estado del acorde se relaciona con la nota más grave, mientras que la posición, con la más aguda.

Do mayor:
Do, Mi, Sol

Posición de 3ra Posición de 8va Posición de 5ta



Estado
fundamental

1era
inversión

2da
inversión

Morales (14)

TETRADAS/ACORDES DE SÉPTIMA

Si consideramos los acordes como intervalos contruidos sobre la voz más grave, tal como se representan en el bajo cifrado, existen sólo seis tríadas cuyas alturas forman exclusivamente intervalos consonantes sobre el bajo. Dichas tríadas son las mayores y menores en estado fundamental y en primera inversión, y las disminuidas y aumentadas en primera inversión. Estas tríadas consonantes formaban la base de la composición armónica en la música occidental desde aproximadamente 1400 hasta 1650. Sin embargo, durante el Barroco tardío la estructura terciana de la tríada se extendió más allá de la 5ª, hasta la 7ª por encima de la fundamental. Tales sonoridades fueron llamadas **acordes de séptima**.

1. El **acorde de séptima mayor** (MM7) se abrevia M7 y su símbolo en cifrado americano es $E^{\Delta 7}$ o E^{M7} .
2. El **acorde de séptima mayor-menor** (Mm7) no tiene abreviatura, manteniendo la misma indicación (Mm7), y su representación en cifrado americano es E^7 .
3. El **acorde de séptima menor** (mm7) se abrevia m7 ó -7. Su símbolo en cifrado americano es E^{m7} o E^{-7} .
4. La séptima disminuida-menor recibe el nombre de **acorde de séptima semi-disminuida** (dm7); su forma abreviada es $^{\circ}7$ y aparece en cifrado americano como $E^{\circ 7}$ o E^{m7b5} .
5. La séptima disminuida-disminuida se llama **acorde de séptima disminuida** (dd7). Su abreviatura es $^{\circ}7$ y su cifrado americano es $E^{\circ 7}$ o E^{dim7} .

*Notación y
Cifrado*

CIFRADO AMERICANO

Utilizaremos el cifrado alfabético para denominar a los acordes. Tagg (230) nos muestra diferentes formas de indicar las tríadas mayores, menores, aumentadas y disminuidas respectivamente. Para indicar una inversión solo se añade la nota que se encuentra en el bajo precedida por un /. Ej. C/E, C/G

The image displays musical notation for four chords: C, Cm, C+, and C°. It is divided into two sections: 'Stacked thirds' and 'Viable piano voicing'.

Stacked thirds: This section shows the upper triads of the four chords on a single treble clef staff. The notes are stacked in thirds. The chords are C (C-E-G), Cm (C-Eb-G), C+ (C-E-G#), and C° (C-Eb-Gb). The label 'Caug' is placed below the C+ triad.

Viable piano voicing: This section shows the full voicing of the four chords on a grand staff (treble and bass clefs). The chords are C, Cm, C+, and C°. The label '8|' with a downward arrow is placed below the C chord in the treble clef. The chord symbols C, Cm, C+, and C° are written below the treble clef staff.

CIFRADO AMERICANO: ACORDES DE SÉPTIMA

*El acorde disminuido del final puede cifrarse como C°7 adicionalmente.

C7	Cm7	C Δ	Cm Δ	C7 ⁺	C7 ^{b5}	Cm7 ^{b5}	Cdim
		Cmaj7	Cm maj7	C7aug		C \emptyset	Cdim7

BAJO CIFRADO

Al analizar música, a menudo utilizamos números para indicar las posiciones de bajo de los acordes.

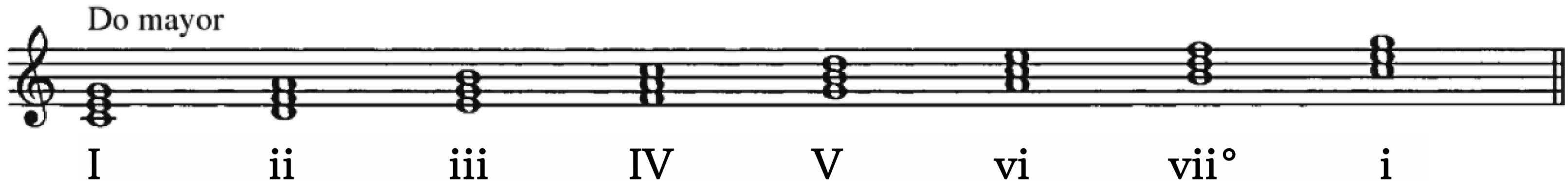
En el sistema barroco, los símbolos consistían básicamente en números que representaban intervalos por encima del bajo que debían formar los miembros del acorde, pero en realidad las notas podían tocarse en cualquier octava por encima del bajo. El sistema sólo se ocupaba de los intervalos, no de las fundamentales de los acordes, porque la teoría de las fundamentales de los acordes no se había ideado cuando se desarrolló el bajo cifrado (Kostka, Payne y Almén, 44). **Un bemol, becuadro o sostenido, indicará que el intervalo se encuentra alterado en relación con la armadura.**

	Tríadas			Tétradas			
Sonoridad deseada							
Cifrado completo	5 3	6 3	6 4	7 5 3	6 5 3	6 4 3	6 4 2
Simbolo más frecuente		6	6 4	7	6 5	4 3	4 2
Donde encontrar la fundamental	En el bajo	6ta por encima del bajo	4ta por encima del bajo	En el bajo	6ta por encima del bajo	4ta por encima del bajo	2da por encima del bajo

ANALISIS POR NUMEROS ROMANOS

Para indicar los grados de los acordes, utilizamos el sistema de notación con números romanos. Los acordes mayores se representan con números romanos en mayúsculas, mientras que los acordes menores se representan con números romanos en minúsculas. Los acordes aumentados se indican con un símbolo de más (+), y los acordes disminuidos se representan con un círculo pequeño (°). Se utilizará la numeración del bajo cifrado para indicar las inversiones. **Ej: I6, V2.**

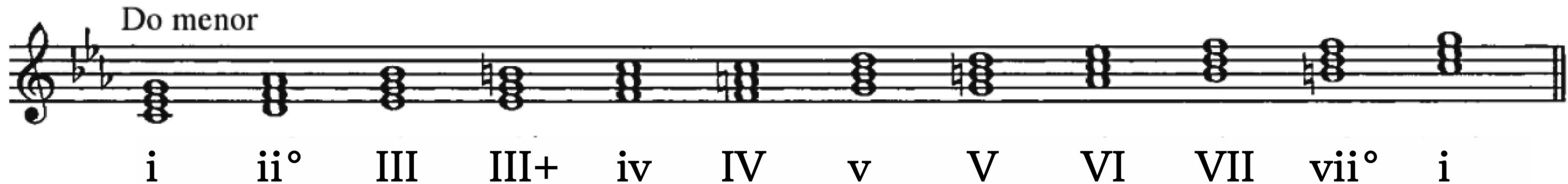
Do mayor



I ii iii IV V vi vii° i

Detailed description: A musical staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains eleven chords, each represented by a vertical stack of notes. Below each chord is its Roman numeral degree: I, ii, iii, IV, V, vi, vii°, and i. The chords are: I (C4, E4, G4), ii (D4, F4, A4), iii (E4, G4, B4), IV (F4, A4, C5), V (G4, B4, D5), vi (A4, C5, E5), vii° (B4, D5, F5), and i (C5, E5, G5).

Do menor



i ii° III III+ iv IV v V VI VII vii° i

Detailed description: A musical staff in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb). The staff contains eleven chords, each represented by a vertical stack of notes. Below each chord is its Roman numeral degree: i, ii°, III, III+, iv, IV, v, V, VI, VII, vii°, and i. The chords are: i (Bb3, Db4, Eb4), ii° (Cb4, Eb4, Gb4), III (Db4, Fb4, Ab4), III+ (Db4, Fb4, Ab4, Cb5), iv (Eb4, Gb4, Bb4), IV (Fb4, Ab4, Cb5), v (Gb4, Bb4, Db5), V (Ab4, Cb5, Eb5), VI (Bb4, Db5, Fb5), VII (Cb5, Eb5, Gb5), vii° (Db5, Fb5, Ab5), and i (Cb5, Eb5, Gb5).

GRADOS DE LA ESCALA

Para indicar los grados de la escala de manera individual, una nota en particular, se utilizarán los números arábigos con un signo de intercalación o acento circunflejo. De esta manera, quedarán diferenciadas las notas frente a los acordes.

The image displays two musical scales on a single staff with a bass clef. The first scale, labeled 'a.', is the major scale. It consists of seven notes: C, D, E, F, G, A, B. Above each note is a circled degree number: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7. Below the staff are the corresponding Roman numeral chord symbols: I, ii, iii, IV, V, vi, vii°. The second scale, labeled 'b.', is the minor scale. It consists of seven notes: C, D, E-flat, F, G, A-flat, B-flat. Above each note is a circled degree number: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7. Below the staff are the corresponding lowercase chord symbols: i, ii°, III, iv, V, VI, vii°. A double bar line separates the two scales.

(Roig-Francolí, 72)

TEXTURA

TIPOS BÁSICOS DE TEXTURA

Las interacciones entre las voces crean tres tipos básicos de textura: monofónica, homofónica y contrapuntística.

1. La **textura monofónica** –es decir, una sola línea melódica sin acompañamiento– es bastante rara en la música del periodo de la práctica común. La mayoría de los pasajes de textura monofónica son breves y suelen aparecer al inicio o en algún punto culminante de la composición. La *Sinfonía núm. 1* de Sibelius comienza con un clarinete solo (ej. 5.1a); en el inicio de su *Sinfonía núm. 2*, Bo-

A. SIBELIUS, *SINFONÍA NÚM. 1*, I



2. En la música que tiene más de una voz o parte, tendemos a dirigir nuestra atención a una línea melódica prominente, el primer plano de la textura, y a relegar las otras partes a un plano secundario, el fondo de la textura. Esa relación entre un primer plano y un fondo es característica de la **textura homofónica**. Existen dos tipos de textura homofónica. En la textura **acórdica** u **homorrítmica**, todas las voces se mueven con un ritmo idéntico. Normalmente el interés melódico se concentra en la voz superior como primer plano (ej. 5.2a). Sin embargo, la línea melódica principal puede aparecer en una voz intermedia o en el bajo.

Ejemplo 5.2

A. BIZET, FARANDOLE DE LA SUITE NÚM. 2 DE *L'ARLÉSIENNE*

The image shows a musical score for the beginning of 'Farandole' by Bizet. It consists of two staves, treble and bass clef, in 2/4 time. The music is in F major. The upper voice (treble clef) starts with a rest, followed by a series of chords and a melodic line. The lower voice (bass clef) starts with a rest, followed by a series of chords and a melodic line. The texture is homophonic, with both voices moving in the same rhythm. The upper voice is the primary melodic line, while the lower voice provides harmonic support. The dynamic marking 'f' (forte) is present in the first measure of the upper voice.

En el segundo tipo de textura homofónica, llamado **melodía y acompañamiento**, la melodía o línea melódica principal está separada tanto rítmica como espacialmente del segundo plano o acompañamiento. El ejemplo 5.4a ilustra un ejemplo típico de esta textura, en la que una sencilla melodía con su propio patrón rítmico discurre por encima de una sucesión de acordes que emplean un patrón rítmico diferente.

Ejemplo 5.4

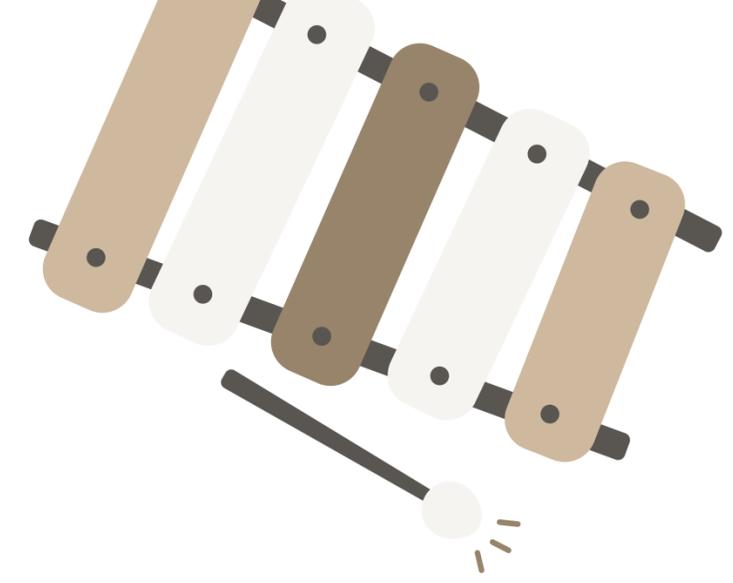
A. BIZET, FARANDOLE

The musical score for Example 5.4, A. Bizet's Farandole, measures 21-25. It is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score consists of two staves: a treble clef staff for the melody and a bass clef staff for the accompaniment. The melody begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, and then a series of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The accompaniment starts with a piano (*p*) dynamic marking and features a steady eighth-note bass line: G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. Chords are placed above the bass line in measures 22, 23, 24, and 25, corresponding to the notes G, F#, E, and D respectively. The number '21' is written above the first measure of the treble staff.

3. La **textura contrapuntística** consiste en la combinación simultánea de dos o más líneas melódicas. El término *textura polifónica* se utiliza a menudo como sinónimo de *textura contrapuntística*, pero *polifónico* es un término más general, que describe cualquier música que presenta varias voces. En la *textura contrapuntística*, cada voz mantiene su propio contorno melódico e identidad rítmica, creando un tejido de voces entrelazadas. En lugar de concentrarse en una sola línea, el oyente tiende a dirigir su atención hacia las partes de mayor interés melódico o rítmico.

B. BIZET, *FARANDOLE*

The image shows a musical score for Bizet's *Farandole*, measures 10 through 13. The score is written for two staves in a single system. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). Measure 10 is marked with the number '10'. The first staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a slur over measures 11 and 12. The second staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The notation includes various note values, rests, and slurs, illustrating the contrapuntistic texture described in the text.



BIBLIOGRAFIA



- **Caplin**, William. 2013. *Analyzing classical form*. Nueva York: Oxford University Press.
- **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.
- **Tagg**, Philip. 2018. *Everyday tonality II*. Nueva York y Huddersfield: The Mass Media Music Scholars' Press.