SERIE 20 & 20

ARMONIA FUNCIONAL

Por Nestor Crespo

CUADERNO DE TRABAJO

VOLUMEN 1

PARA TODOS LOS INSTRUMENTOS

nestorcrespo.com.ar

EDICION ACTUALIZADA POR NESTOR CRESPO - MATERIAL DE DISTRIBUICION GRATUITA

Realizado en Buenos Aires, Argentina en Diciembre de 2010
Diseño de portada: Edi Vallarino

NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

NESTOR CRESPO

(Docente - Guitarrista - Compositor - Arreglador)

Labor Docente:

Realiza estudios de guitarra con el Prof. Armando Alonso y de composición con el Prof. Claudio Schulkin y de manera autodidacta.

Desarrolla una sólida trayectoria docente, tanto en el ámbito privado como en importantes instituciones de Argentina y Europa.

Es profesor fundador *(1986)* de la "Escuela de Música Popular de Avellaneda" ocupando el puesto de "Profesor Titular de la Cátedra Guitarra Jazz", cargo que desempeña en la actualidad. Asimismo colabora en la confección de los cuatro "Cuadernos de Trabajo" para dicha cátedra.

Ha dictado numerosas clínicas sobre "Improvisación y Armonía Funcional en la Música Popular" en prestigiosos centros de estudios como por ejemplo: "Conservatorio de Mar del Plata" *(Argentina),* "Conservatorio de Palma de Mallorca" y "Las Aulas" *(Barcelona, España),* como así también clínicas sobre "Elementos del Tango", en Alemania y Suiza organizadas por la "Academia Alemana de Tango" *(Stuttgart, Alemania)*

Crea en el 2008 la "Serie 20 & 20 - cuadernos de trabajo" los cuales consisten en 20 lecciones y 20 ejercicios sobre distintas áreas de la ciencia musical. *Para más información visite: www.nestorcrespo.com.ar*

Profesor de las cátedras: *"Panorama de la música Popular Argentina y Panorama de la música popular latinoamericana*" del Departamento de Artes Musicales *(Damus)* del IUNA *(Instituto Universitario Nacional del Arte)*

Labor Profesional:

Durante los años 80 integra diferentes agrupaciones de jazz presentándose en las más prestigiosas salas y clubes de jazz de Buenos Aires y del interior del país.

En 1989 reside en Palma de Mallorca *(España)* trabajando con músicos europeos entre los que se destaca Ola Calamayer *(pianista del saxofonista Dexter Gordon).* Participa en el "Festival Internacional de Jazz de Mallorca", invitado por el quinteto del prestigioso trompetista Woddy Shaw.

A comienzos de los años 90 junto a Juan Dargenton crea "El Tranvía Tango" con el cual graba 9 CDs en Argentina y Europa. Realiza de manera ininterrumpida más de 25 giras europeas con un promedio de 80 conciertos anuales, actuando en las más importantes salas de conciertos, centros culturales, teatros, etc.

Ha compartido escenarios con músicos de la talla del Sexteto Mayor, Daniel Binelli (*bandoneonísta de Astor Piazzolla*), el bandoneonísta Alfredo Marcucci, los cantantes, José Ángel Trelles, María Graña.

Ha recibido importantes premios tanto en la Argentina como en el exterior: "Premios ACE" *(Asociación Cronistas del Espectáculo)* como "Mejor Grupo de Tango", Premio "Tango Futuro" otorgado por la "Academia Alemana de Tango" *(Stuttgart, Alemania).* El CD "Ocre Buenos Aires", recibe el premio "Mejor CD" otorgado por la prestigiosa revista "La Frontera" *(Estocolmo, Suecia*).

Desarrolla una intensa actividad como arreglador y productor de tango como así también de "músicas del mundo" para distintos sellos discográficos de Alemania.

Compone la música del programa "Visión Siete Internacional" ganador del premio "Martin Fierro 2009" el cual se emite desde el 2005 por Canal 7 - Argentina. Es invitado por el artista plástico Andrés Zerneri a componer la música del documental: "1000 grados" *(monumento a la Mujer Originaria*).

En el 2006 crea en Alemania junto a Tomas Pérez *(Puerto Rico)* y Joselo González *(Chile)* el grupo Sur Tres, grabando su primer CD en el cual realiza los arreglos musicales del mismo.

Creador, Director Artístico y Ejecutivo junto a Juan Carlos Cintioni de "Oceánico – Festival de Música de Puerto Madryn" – Chubut - Patagonia. Más información en: www.cc-p.com.ar

Asimismo se ha desempeñado como Arreglador y Director Musical del cantante de tango Omar Mollo y guitarrista del cantante y bandoneonísta Rubén Juárez.

NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

Propósito de la Serie 20 & 20

La serie **20&20** comprende varios volúmenes que incluyen **20 lecciones y 20 ejercicios**, referidos a diferentes aspectos de la ciencia musical.

La presente serie es una ayuda eficaz tanto para el alumno como para el profesor, logrando una mayor fluidez y dinamismo en las clases.

Estos "cuadernos de trabajo" tienen como propósito acercar o ampliar los conocimientos del arte musical de una manera dinámica, sin abundancia de textos y con ejercicios que nos permitan a través de excelentes gráficos, reafirmar dichos conceptos.

Casi 25 años de trayectoria como profesor me permiten asegurar que en la serie **"20&20"** encontrarán los elementos necesarios para desarrollar aún más los conocimientos musicales como medio de expresión.

Objetivos del Volumen "Armonía Funcional I".

El término "Armonía Funcional" se centra básicamente en progresiones de acordes las cuales respetan las funciones tonales *(cadencias autenticas, plagales, etc.)*, mientras que a diferencia de aquellas que no lo hacen *(armonía modal, dodecafonismo, etc.)* la llamaremos "Armonía No Funcional".

El objetivo de este volumen es el de estudiar y analizar los primeros conceptos de sustituciones de acordes, tensiones armónicas y melódicas permitidas y a evitar, como así también la relación acorde/escala que conviven en cada uno de estos cambios armónicos.

Néstor Crespo

(Si lo desea puede solicitar por mail a: nestor.crespo@usa.net la solución de los ejercicios)

NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

INDICE

Lección 1: Escala Menor Compuesta. *(Cuadro comparativo entre las 3 escalas menores).* Área tonal, subdominante y dominante.

Lección 2: Sustituciones Diatónicas. *(Introducción. Área Dominante en el Modo Mayor y Menor).*

Lección 3: Sustituciones Diatónicas. *(Área Subdominante y Tónica. Modo Mayor y Menor).*

Lección 4: Dominantes Secundarios. *(Acorde Principal y Acorde Secundario, Dominante Principal y Dominante Secundario. Características. Resolución Deceptiva).*

Lección 5: Dominantes Sustitutos. *(Introducción, Tritono, Características, Resolución por semitono).*

Lección 6: Segundo menor relativo. *(Definición y Características. Segundo menor relativo de los Dominantes Secundarios y Sustitutos. Primero Temporario).*

Lección 7: Cuadro resumen en la tonalidad de C mayor. (*Sustituciones diatónica, dominante secundario y sustituto, Segundo menor relativo).* Rearmonizaciones sobre la progresión I△ - VIm7 - IIm7 - V7

Lección 8: Cuadro resumen en la tonalidad de C menor. (*Sustituciones diatónica, dominante secundario y sustituto, Segundo menor relativo). Rearmonizaciones sobre la progresión* (Im - IVm7 - V7 - Im)

Lección 9: Escalas Modales *(Definición, nombre y notas características).* Modo mayor relativo y modos paralelos. Análisis escala modal: Jónica - Lidia - Mixolidia.

Lección 10: Escalas Modales. Análisis escala modal: Eólica, Dórica, Frigia y Locria. Armadura de clave.

Lección 11: Escalas Modales. Tensiones armónicas. *(Definición. Tensiones permitidas y a evitar. Forma de cifrar las tensiones).*

Lección 12: Escala Menor Melódica. *(Conceptos introductorios. Modos relativos. Escala menor melódica. Análisis y aplicación).*

Lección 13: Lidia b7. *(Usos sobre dominantes sustitutos, sobre V/I - V/V - V/IV y sobre IV7 subdominante de blues).*

Lección 14: Alterada o Super Locria. *(Usos sobre dominantes alterados).*

Lección 15: Mixolidia b6. Dórica b2. Locria #2. Lidia Aumentada.

Lección 16: Acorde Disminuido *(Nociones preliminares. Clasificación según el movimiento de la fundamental: Ascendentes, Descendentes y Auxiliares).*

Lección 17: Acorde Disminuido. *(Clasificación según su uso: De Paso, Bordadura, No Preparado, Retardo, Relleno. Clasificación según su función: con función dominante y sin función dominante).*

Lección 18: Acorde Disminuido. *(Ascendentes con función dominante. Descendentes sin función dominante. Auxiliares sin función dominante).*

Lección 19: Acorde Disminuido. *(Resoluciones Deceptivas. Rearmonización de los Acordes Disminuidos. Patrón IIø - V. Cuadro Resumen)*

Lección 20: Acorde Disminuido. *(Tensiones armónicas. Escalas Simétricas. Disminuida y disminuida dominante. Estructura y aplicación).*

Apéndice 1: *Cuadro Resumen las escalas modales y modos relativos de la escala menor melódica. Lección y Ejercicio.*

Apéndice 2: *Cuadro Resumen. (continuación) Lección y Ejercicio.*

Apéndice 3: *Ejercicio sobre progresiones de acordes en distintas tonalidades completando con la escala correspondiente.*

NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

LECCION 1

(Néstor Crespo)

"...En lugar de ser un hombre de éxito,
busca ser un hombre valioso:
lo demás llegará naturalmente..."
Albert Einstein

Escala Menor Compuesta

En el volumen II *"Teoría Musical"* nos hemos referido a las tres escalas menores *(natural, armónica, melódica)* estableciendo su construcción, armonización y diferencias entre las mismas.

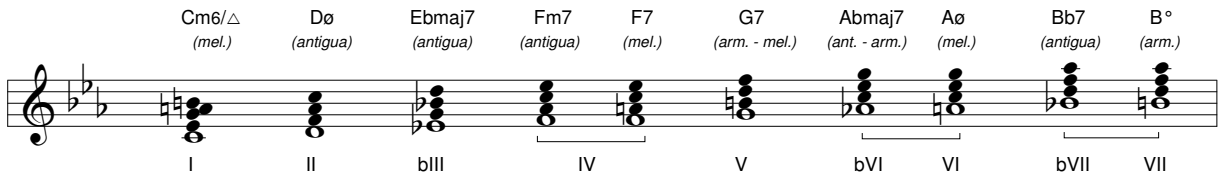
Llamamos Escala Menor Compuesta a aquella que reúne los acordes de uso más frecuente de cada una de ellas, creando de esta manera, un sistema armónico compuesto en el cual conviven todos los aspectos melódicos y armónicos.

A continuación vemos el cuadro comparativo de las tres escalas menores donde se establece claramente que del I al V grado las fundamentales se mantienen constantes y el VI y VII varían según la escala menor de donde se originan.

(Ejemplo en Cm) — *constante* — *variable*

Grados	I	II	bIII	IV	V	bVI	VI	bVII	VII
Menor Antigua	Cm7	Dø	Eb△	Fm7	Gm7	Ab△	---	Bb7	---
Menor Armónica	Cm(△)	Dø	Eb△(5+)	Fm7	G7	Ab△	---	---	B°7
Menor Melódica	Cm6(△)	Dm7	Eb△(5+)	F7	G7	---	Aø	---	Bø

Escala Menor Compuesta *(Ejemplo en Cm)*

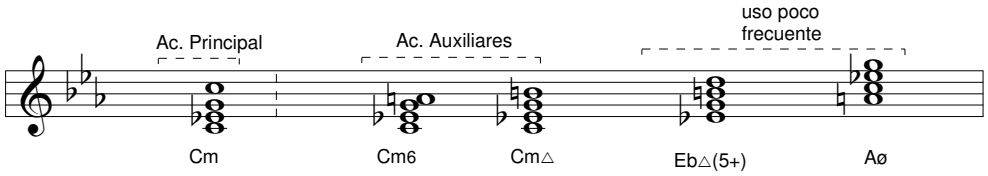


Area Tónica

Ningún otro acorde reemplaza al I grado *(tríada menor)* con función tónica. El polo de atracción es único. En el caso del Im7 el intervalo que se forma entre la tónica y la 7m es una disonancia la cual crea inestabilidad perdiendo de ésta manera, su cualidad de reposo.

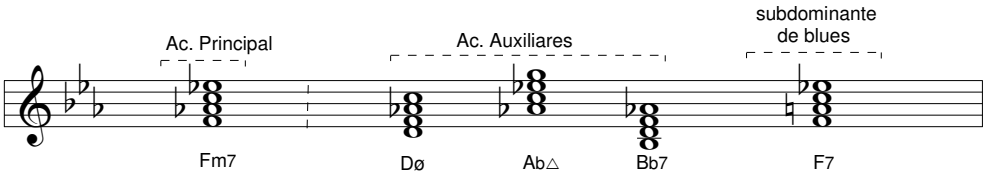
Sin embargo, al momento de extender dicho acorde la mejor opción es el Im6. Algunos músicos utilizan la disonancia que produce la 7 mayor para resolverla luego en un intervalo consonante, por ejemplo en la 6 mayor.

El bIII△(5+) se utiliza pero con el bajo en la tónica de la tonalidad, por ejemplo Eb△(5+)/C , quedándo conformado de ésta manera un Cm△9. El VIø podemos tomarlo como una inversión del Im6 *(Aø es igual que un Cm6/A)*



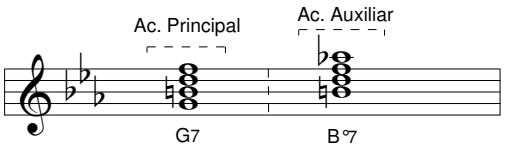
Area Subdominante

En este área se encuadran los grados: IIø, IVm7, bVI△ y el bVII7. Obsérvese que los mismos comparten notas en común, haciendo que la sonoridad sea muy similar. A excepción del IV7 todos contienen la 6m de la eólica.



Area Dominante:

El V7 y el VII°7 son los grados que representan este área dado que ambos contienen el Tritono Tonal.
El Vm *(Gm)* es el dominante modal *(modo eólico)*



NESTOR CRESPO:nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

EJERCICIO 1

(Néstor Crespo)

1. ¿Cuáles son las escalas menores de donde surge la escala menor compuesta? Indicar cuales son los grados constantes y variables._____

2. ¿A qué llamamos escala menor compuesta? _____

_____

3. Completar con los acordes que surgen a partir de cada uno de los grados de las escalas citadas. *(en Gm)*

Grados	I	II	bIII	IV	V	bVI	VI	bVII	VII
Menor Antigua	*Gm7*	___	___	___	___	___	___	___	___
Menor Armónica	___	___	___	___	___	___	___	___	___
Menor Melódica	___	___	___	___	___	___	___	___	___

4. Completar la Escala Menor Compuesta en:

Grados	I	II	bIII	IV		V	bVI	VI	bVII	VII
Menor Compuesta	*Gm6(△)*	___	___	___	___	___	___	___	___	___
Menor Compuesta	*Em6(△)*	___	___	___	___	___	___	___	___	___
Menor Compuesta	*Am6(△)*	___	___	___	___	___	___	___	___	___

5. ¿Cuáles son los grados que actúan dentro del Area Tónica? _____

6. ¿Cuál es el grado y el tipo de acorde que representa al Acorde Principal en el Area Tónica? _____

7. ¿Cuál es el grado y los tipos de acordes que representan a los Acordes Auxiliares en el Area Tónica? _____

8. ¿Cuál es el grado y el tipo de acorde que representa al acorde de Uso Poco Frecuente en el Area Tónica? _____

9. ¿Cuáles son los grados que actúan dentro del Area Subdominante? _____

10. ¿Cuál es el grado y el tipo de acorde que representa al Acorde Principal en el Area Subdominante? _____

11. ¿Cuáles son los grados y tipos de acordes que representa a los Acordes Auxiliares en el Area Subdominante?

_____

12. ¿Cuál es el grado y el tipo de acorde que representa al Acorde Subdominante de Blues? _____

13. ¿Cuál es el grado y el tipo de acorde que representa al acorde de Uso Poco Frecuente en el Area Subdominante?

_____

14. ¿Cuáles son los grados que actúan dentro del Area Dominante? _____

15. ¿Cuál es el grado y el tipo de acorde que representa al Acorde Principal en el Area Dominante? _____

16. ¿Cuál es el grado y el tipo de acorde que representa al Acorde Auxiliar en el Area Dominante? _____

NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

LECCION 2

"El tiempo es una de las pocas cosas importantes que nos quedan". *Salvador Dalí*

(Néstor Crespo)

Sustituciones Diatónicas

En el volumen II de la Serie 20 & 20, *"Teoría Musical"*, nos hemos referido a los Acordes Primarios *(I, IV ,V)* indicando las funciones tonales que representan *(Tónica, Subdominante y Dominante)* y atribuyéndoles a cada uno su cualidad de estabilidad e inestabilidad correspondiente.

A continuación analizaremos como actúan los cuatro grados restantes *(II, III, VI, VII)* tanto en el modo mayor como en el menor.

Los acordes primarios pueden ser reemplazados por otros acordes diatónicos llamados "acordes relativos", los cuales incluiremos dentro del concepto: "Sustituciones Diatónicas".

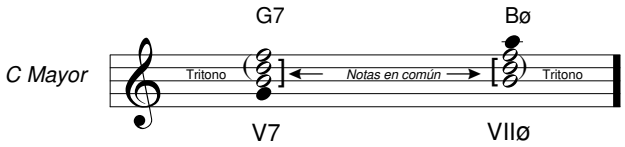
Tal cual se presenta a continuación veremos que algunos acordes poseen una relación de parentezco más fuerte que otros por contener en su estructura, varias notas en común.

Esto nos permite reemplazar unos con otros sin perder la función tonal que representan como así también su carácter de estabilidad e inestabilidad.

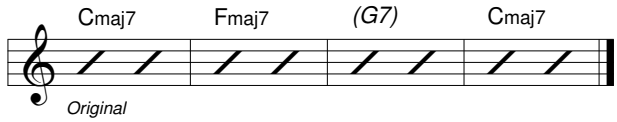
Area Dominante

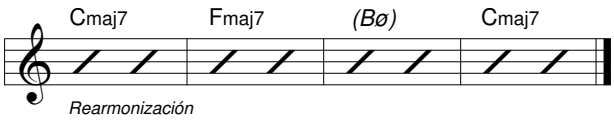
Tanto en el modo mayor como en el menor, el V grado puede ser reemplazado por el VII dado que ambos acordes además de poseer tres notas en común, contienen el tritono tonal de la escala a la que pertenecen.

Modo Mayor: *Podemos sustituir el V7 por el VIIø*

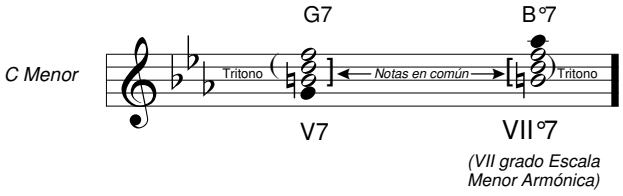


Ejemplo:

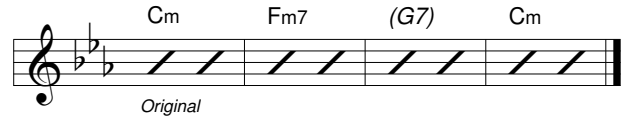


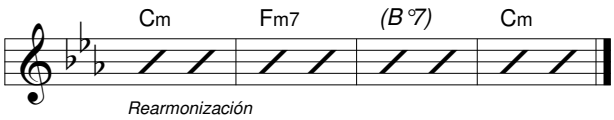


Modo Menor: *Podemos sustituir el V7 por el VII°*



Ejemplo:





EJERCICIO 2

(Néstor Crespo)

1. ¿Cuáles son los acordes primarios en el modo mayor y menor? _____

2. ¿Cuáles son las funciones tonales de los acordes primarios? _____

3. ¿Cómo se denominan los acordes que reemplazan a los acordes primarios? _____

4. ¿Cuáles son los cuatro grados que pueden reemplazar a los acordes primarios? _____

5. ¿Por qué algunos acordes tienen entre sí un grado de parentezco mas fuertes que otros? _____

_____

6. Al reemplazar un acorde primario por un relativo ¿Mantenemos su función tonal? _____

7. ¿Cómo se llama el reemplazo de un acorde primario por un acorde relativo? _____

8. ¿A qué grado nos referimos en el área dominante? _____

9. ¿Cuál es el grado y el tipo de acorde con el cual reemplazamos el V grado en el modo mayor? _____

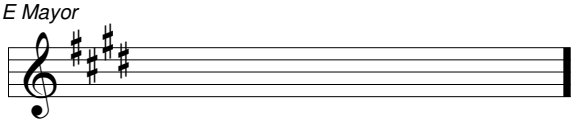
10. ¿Cuál es el grado y el tipo de acorde con el cual reemplazamos el V grado en el modo menor? _____

11. ¿Cuántas notas tienen en común el V y el VII grado tanto en el modo mayor como en el menor? _____

12. El V y el VII grado en ambos modos ¿comparten el tritono? _____

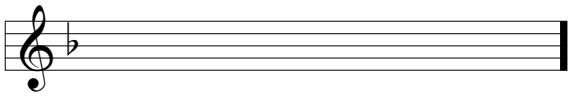
13. Escribir las notas que conforman ambos acordes, indique las notas en común y que notas forman el tritono.

E Mayor



14. Escribir las notas que conforman ambos acordes,indique las notas en común y que notas forman el tritono.

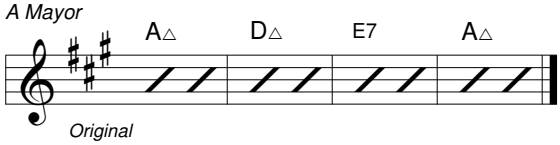
D Menor



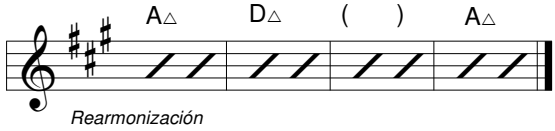
15. ¿Cuál es la escala de donde surge el acorde disminuido y en que grado se origina? _____

16. Rearmonizar las siguientes progresiones reemplazando el acorde dominante

A Mayor

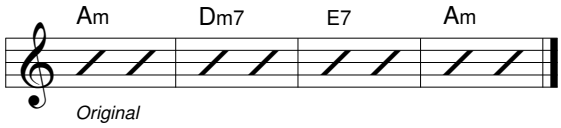


Original

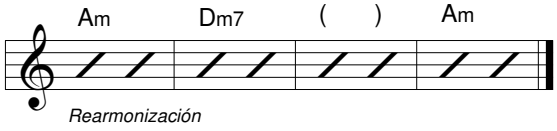


Rearmonización

A Menor



Original



Rearmonización

NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

Sustituciones Diatónicas
(*continuación)*

LECCION 3

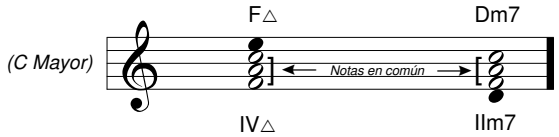
(Néstor Crespo)

"Busqué consejos y colaboración de cuantos me rodeaban, pero jamás su permiso". *Mohamed Ali*

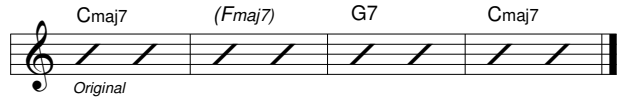
Area Subdominante

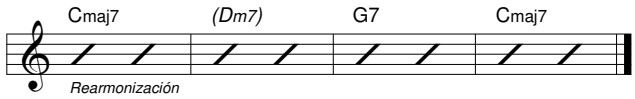
En ambos modos, mayor y menor, los acordes que conforman el área subdominante son aquellos que contienen la cuarta justa de la escala. Obsérvese que los mismos no presentan en su estructura el tritono tonal, propiedad de los acordes con función dominante.

Modo Mayor: *Podemos sustituir el IV△ por el IIm7.*

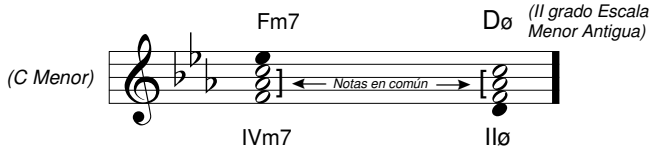


Ejemplo:

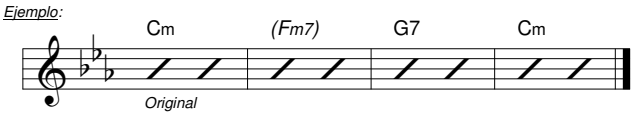


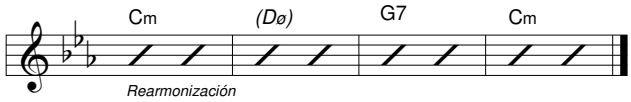


Modo Menor: *Podemos sustituir el IVm7 por el IIø.*

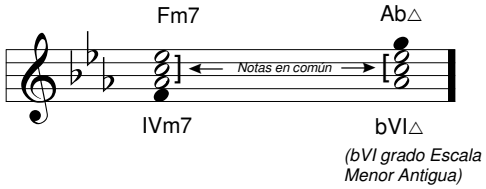


Ejemplo:

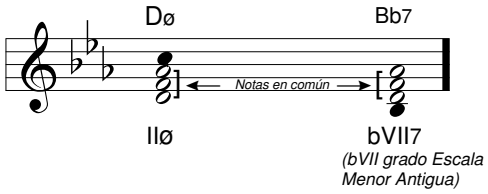




A pesar que el bVI△ no tiene en su estructura la cuarta de la escala, se considera también dentro del área subdominante por contener tres notas en común con el IVm7.



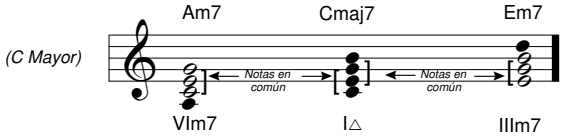
El bVII7 contiene la cuarta de la escala y tres notas en comun con Dø por lo tanto también se encuadra dentro del area subdominante.



Area Tónica:

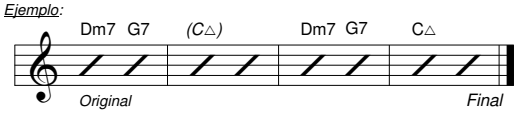
Previo a su análisis, es conviente destacar que en ambos modos, ningún otro acorde posee el carácter de reposo como el I grado, el polo de atracción de una tonalidad es único: el I.

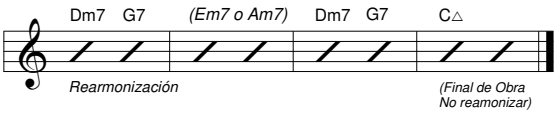
Modo Mayor: *Podemos sustituir el I△ por el IIIm7 y el VIm7*



Ambos reemplazos son convenientes realizarlos siempre y cuando el mismo se encuentre en la mitad de una progresión u obra, y no en su final. Tengamos en cuenta que ningún otro acorde nos brindará la sensación de reposo como el I .

Ejemplo:





Modo Menor: *En el modo menor, ningún otro acorde sustituye al Im.*

NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

EJERCICIO 3

(Néstor Crespo)

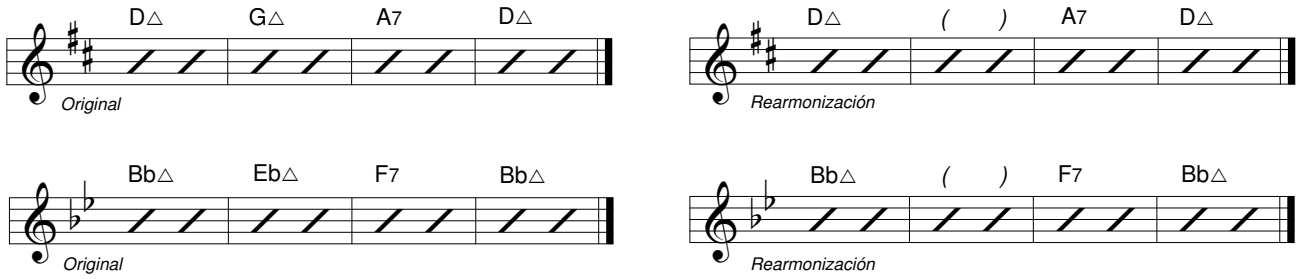
1. ¿Qué grado de la escala deben contener los acordes que conforman el area subdominante? _____

2. Los acordes que pertenecen al area subdominante ¿Poseen el tritono tonal? _____

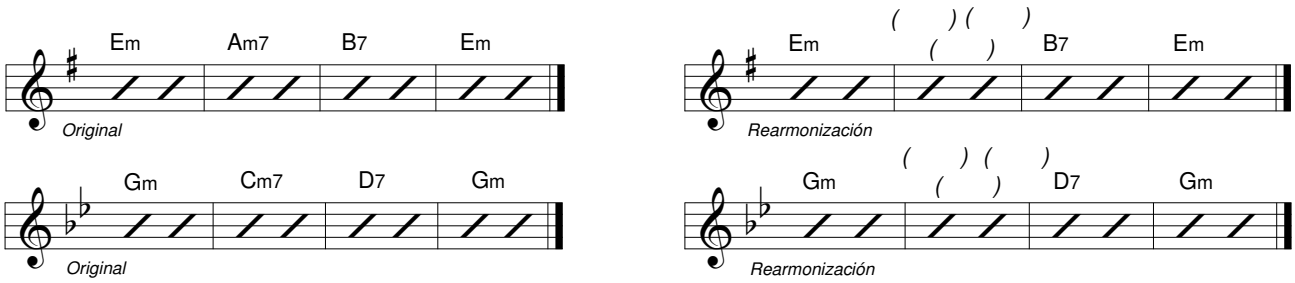
3. ¿Cuál es el acorde relativo, en el modo mayor, que reemplaza al IV△ ? _____

4. ¿Cuantas notas tienen en común el IV△ y el IIm7? _____

5. Rearmonizar las siguientes progresiones con el acorde relativo correspondiente. Modo Mayor.



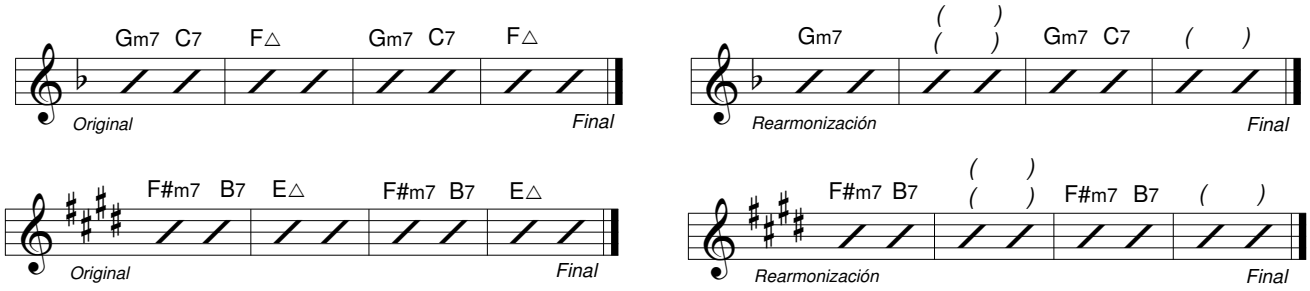
6. Rearmonizar utilizando ambas opciones las siguientes progresiones en el Modo Menor. *(utilizar las 3 opciones)*



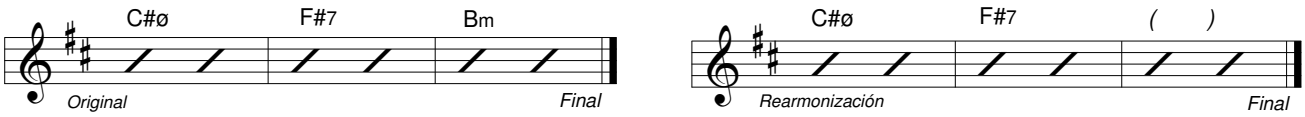
7. Nombrar los grados con los cuales podemos reemplazar el acorde de tónica en el modo Mayor. _____

8. ¿En que casos es conveniente el reemplazo del I△ por el IIIm7 y el VIm7 en el area tónica una progresión mayor? _____

9. Rearmonizar, utilizando ambas opciones, las siguientes progresiones en el Modo Mayor.



10. Rearmonizar con el acorde relativo del area tónica en el modo menor.



NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

LECCION 4

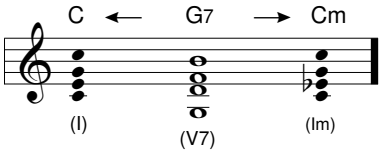
(Néstor Crespo)

"El significado de la vida no es la seguridad, las grandes oportunidades son riesgosas" *Shirley Hufstedler*

Acorde Principal, Dominante Principal y Secundarios:

Llamamos "acorde principal" al I grado de la escala *(tónica)* y a los restantes, "acordes secundarios".

El V grado es el dominante principal porque su tritono resuelve en el acorde tónica (I), tanto en el modo mayor como menor.



Dominantes Secundarios

Los dominantes secundarios son aquellos que se obtienen construyendo sobre cada grado de la escala un acorde con estructura de 7ma dominante, los cuales tienden a resolver en los acordes secundarios de ésta.

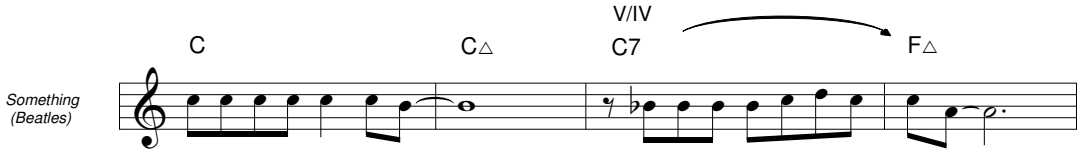
C△	Dm7	Em7	F△	G7	Am7	Bø
C7	D7	E7	----	Dte Pral	A7	B7
V/IV	V/V	V/VI	(*)	----	V/II	V/III

Características de los Dominantes Secundarios:

a) La fundamental del dominante secundario pertenece a la tonalidad.

b) El acorde de destino pertenece a la tonalidad y se encuentra a distancia de 4ta Justa.

(*) *Sobre el IV grado no se construye un dominante secundario dado que acorde de destino (Bb) no pertenece a la tonalidad.*



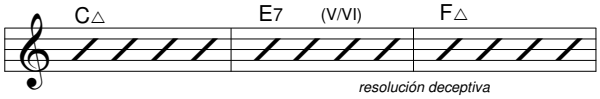
V : Indica la función Dominante. ← V / IV → *IV : Indica el acorde objetivo.*

Para el análisis escrito agregamos una flecha plena uniendo el dominante secundario y el acorde objetivo.

En el ejemplo comprobamos que:
a) La fundamental del dominante secundario pertenece a la tonalidad.
b) El C7 resuelve a distancia de 4ta justa. (F△)

Resolución Deceptiva de un Dominante Secundario:

Se produce cuando el dominante secundario no resuelve en el acorde objetivo.*(distancia de 4ta justa)*



Sistema Diatónico			Dte. Sec.	Función	Ac. Objetivo
I△	→	C△	C7	V / IV	F△
IIm7	→	Dm7	D7	V / V	G7
IIIm7	→	Em7	E7	V / VI	Am7
IV△	→	F△	----	----	----
V7	→	G7	----	V *(Dte. Ppal)*	C△
VIm7	→	Am7	A7	V / II	Dm7
VIIø	→	Bø	B7	V / III	Em7

NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

EJERCICIO 4

(Néstor Crespo)

1. ¿Cuál es el Acorde Principal en una escala? _____

2. ¿Cuáles sonlos Acordes Secundarios? _____

3. ¿Que grado ocupa el Dominante Principal? _____

4.¿Cómo se obtienen los dominantes secundarios? _____

_____

5. ¿Cómo llamamos a los acordes donde resuelven los dominantes secundarios y a que distancia se encuentran?

_____

6. ¿Cuáles son las características de los dominantes secundarios?

a) _____

b) _____

7. ¿Que grado no admite construirse un dominante secundario y por que? _____

_____

8.¿Que nos indica el numerador y qué el denominador? Ejemplo: V / II _____

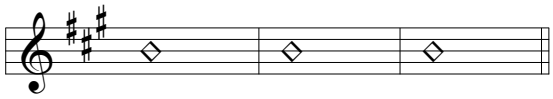
_____

9. Construir los dominantes secundarios para la tonalidad de F mayor indicando su función y el acorde objetivo.

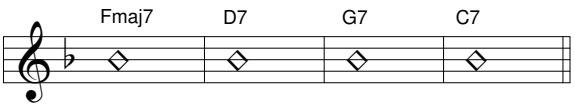
F△	_____	_____	_____	_____	_____	_____
F7	_____	_____	_____	_____	_____	_____
V/IV	_____	_____	_____	_____	_____	_____
Bb△	_____	_____	_____	_____	_____	_____

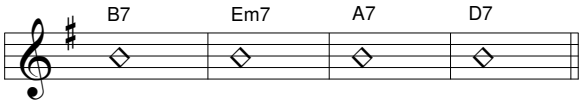
10.¿A que se denomina resolución deceptiva? Dar un ejemplo.

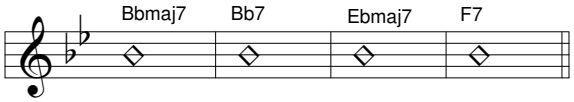
_____

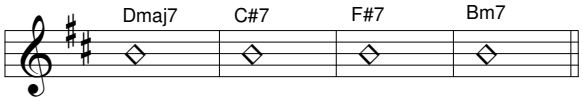


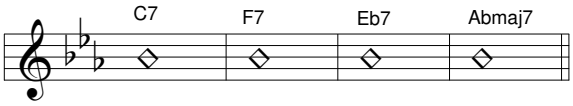
11. Analizar los siguientes ejemplos indicando función. Unir con flecha. *(Modo Mayor)*

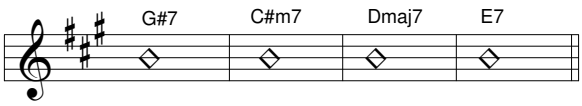












NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

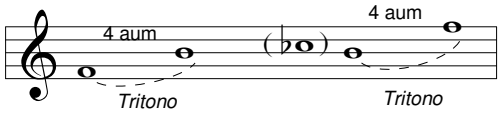
LECCION 5

(Néstor Crespo)

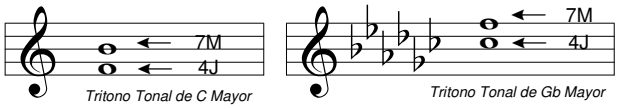
"...Los mismos afanes y esfuerzos se producen en una pequeña ciudad como en el gran teatro del mundo..." *Hegel*

Introducción a los Dominantes Sustitutos *(Tritono)*

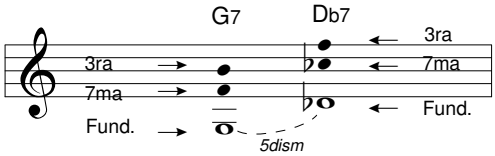
El intervalo de 4ta aumentada *(Tritono)* divide en partes iguales a la 8va.



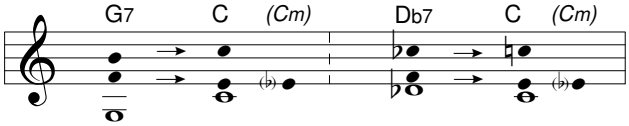
Según consideremos una u otra inversión, las notas de un tritono pueden ser: 4J y 7M de una escala o 7M y 4J de otra.



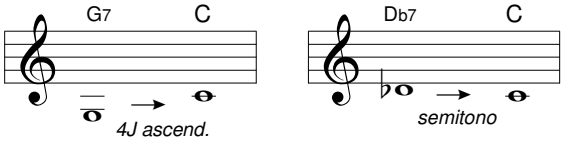
De esta manera, un mismo tritono puede tener dos fundamentales, convirtiendo las notas del mismo en 3ra y 7ma del acorde dominante de cada escala.



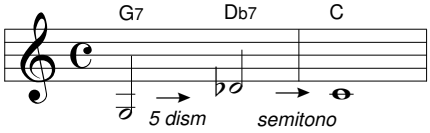
La resolución del tritono, puede producirse con una u otra fundamental del mismo, tanto en el modo Mayor como en el Menor.



En el primer caso la fundamental resuelve por 4ta ascendente y en el segundo caso por semitono. Este último caso es considerado más inestable.



Ambos acordes pueden utilizarse en conjunto teniendo en cuenta que, el acorde formado por la nueva fundamental debido a su mayor inestabilidad, tiende a situarse en la parte rítmico-armónico más débil.



Dominantes Sustitutos *(Características)*

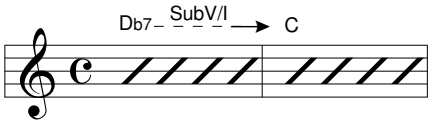
Son aquellos que por compartir el mismo tritono, pueden reemplazar al Dominante Principal o Secundario.

a) La Fundamental se encuentra a distancia de 5ta disminuida *(tritono)* del acorde original.

b) La Fundamental del Dominante Sustituto no pertenece al centro tonal de la obra o tema.

c) La Fundamental resuelve por semitono al acorde objetivo.

Para su análisis se indican con línea punteada y se agrega a su función la abreviatura Sub *(inglés: substitute)*



Dominantes Sustitutos *(Ejemplo en C Mayor)*

Dominante Principal y Secundario:	G7 *(V/I)*	A7 *(V/II)*	C7 *(V/IV)*	D7 *(V/V)*	E7 *(V/VI)*
Dominante Sustituto:	Db7 *SubV/I*	Eb7 *SubV/II*	Gb7 *SubV/IV*	Ab7 *SubV/V*	Bb7 *SubV/VI*

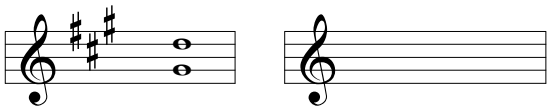
NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

EJERCICIO 5

(Néstor Crespo)

1. ¿Qué intervalo divide a la octava en partes iguales?_____

2. Indicar según tritono la armadura de clave que se origina al invertir el mismo.



3. ¿Cuál es la relación interválica del mismo tritono entre ambas tonalidades?_____

4. ¿Cuántas fundamentales puede contener un tritono? _____

5. ¿En que intervalos se convierten las notas del tritono en un dominante?_____

6. ¿La resolución de un tritono es la misma para el modo mayor como el Menor?_____

7. ¿De qué dos maneras puede resolver las fundamentales de los dominantes que comparten el mismo tritono?

_____

8. ¿Qué parte del ritmo armónico ocupa el acorde formado por una nueva fundamental? _____

9. Definir Dominante Sustituto. _____

10. Nombrar tres características. a) _____

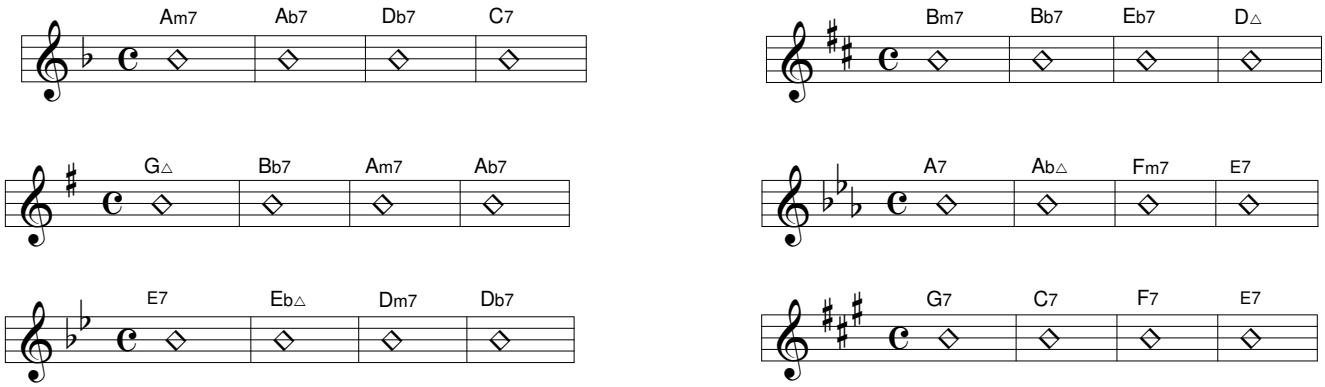
b) _____

c) _____

11. Para su análisis ¿qué tipo de línea utilizamos para indicar un dominante sustituto?_____

12. ¿Qué significa sub? _____

13. Analizar las siguientes progresiones.



14. Nombrar los cinco dominantes sustitutos y su función en las siguientes tonalidades.

F	Gb7 (SubV/I)	_____	_____	_____	_____
G	_____	_____	_____	_____	_____
E	_____	_____	_____	_____	_____
Bb	_____	_____	_____	_____	_____

NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

LECCION 6

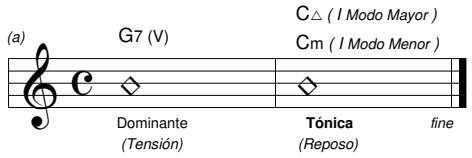
(Néstor Crespo)

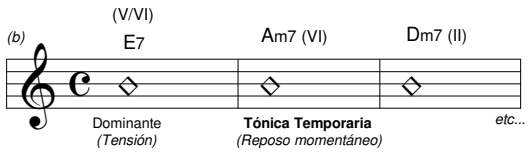
"Si tropiezas dos veces con la misma piedra,
¡sácala de allí! "… *Roberto Fontanarrosa*

Segundo Menor Relativo

La resolución del tritono de un dominante *(principal, secundario o sustituto)*, manifiesta una marcada tensión la cual tiende a resolver en otro acorde, pudiendo ser en el I grado *(a)* como así también en otro grado de la escala.*(b)*

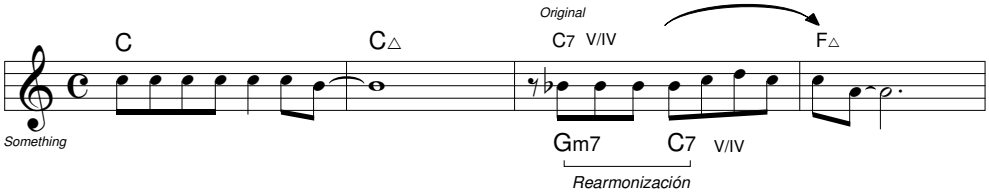
En este último caso *(b)* dicha resolución genera una sensación de reposo momentáneo en el acorde objetivo logrando que el acorde actúe como una tónica temporaria *(I grado)*, para luego continuar con la obra.





De esta manera se establecen sólo dos de las tres funciones tonales: Dominante y Tónica. Pero...¿Qué ocurre en caso de querer utilizar también la función subdominante?

Llamamos "Segundo Menor Relativo" cuando anteponemos a distancia de 5ta Justa de un dominante secundario o sustituto, un acorde con función subdominante *(m7 - ø)*, quedando conformada así la progresión II - V.



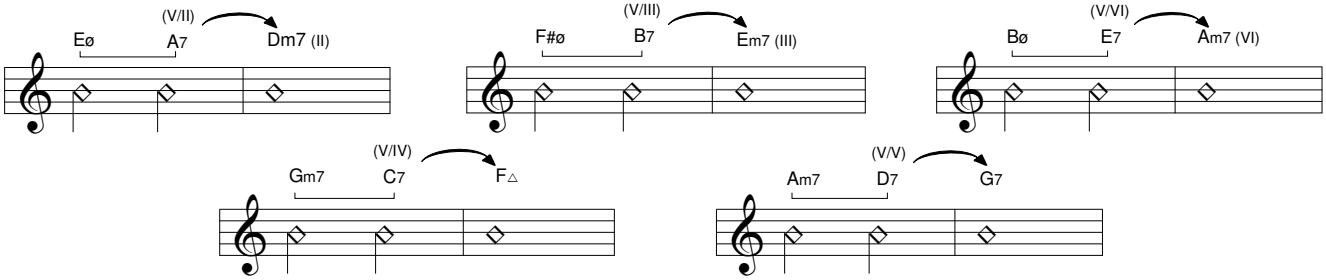
Nótese que para el análisis escrito por debajo del Gm7 - C7 hemos agregado un corchete el cual identifica la cadencia II - V creada.

IIm relativo de los Dominantes Secundarios

Un dominante secundario puede compartir el ritmo armónico con su II menor relativo, pudiendo ser éste un acorde *(m7)* o un *(ø)*. La elección de uno u otro dependerá de cual fuera el acorde objetivo.

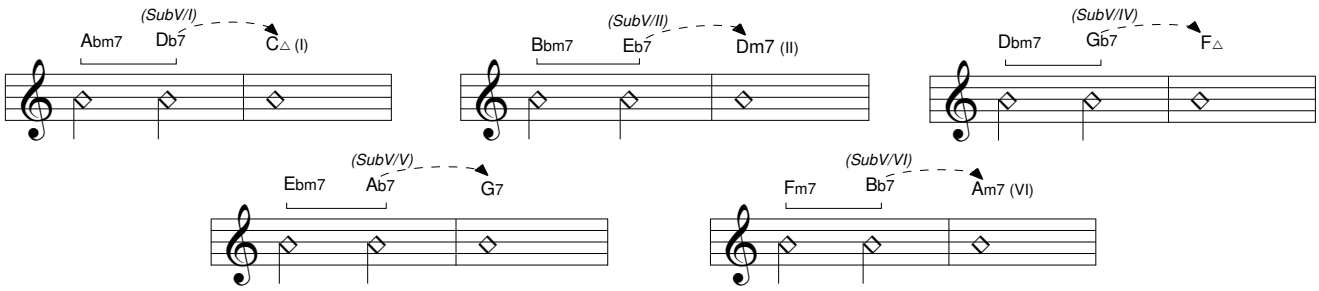
La razón de lo expuesto anteriormente, se centra en que el acorde objetivo actúa como un I temporario del modo mayor o del modo menor.

Por consiguiente: si el dominante resuelve en un acorde menor, anteponemos un acorde *(ø)* y si se dirige a un acorde mayor, un acorde *(m7)*. *(Ejemplos en C mayor)*



IIm relativo de los Dominantes Sustitutos

Todos los dominantes sustitutos van acompañados de un acorde m7 dado que tomamos la resolución del mismo, como un V/I de una tonalidad mayor. *(Db7 es V de la tonalidad de Gb mayor siendo su II grado Abm7) - (Ejemplos en C mayor)*



NESTOR CRESPO:nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

EJERCICIO 6

(Néstor Crespo)

1. ¿Cómo llamamos y cuál es el efecto que produce la resolución de un dominante secundario o sustituto? _____

_____

2. Definir Segundo Menor Relativo. _____

_____

3. ¿Cuál es la función tonal que cumple un II menor relativo? _____

4. ¿Qué progresión queda conformada con el uso del II menor relativo? _____

5. ¿Con quien puede compartir el ritmo armónico un dominante secundario o sustituto? _____

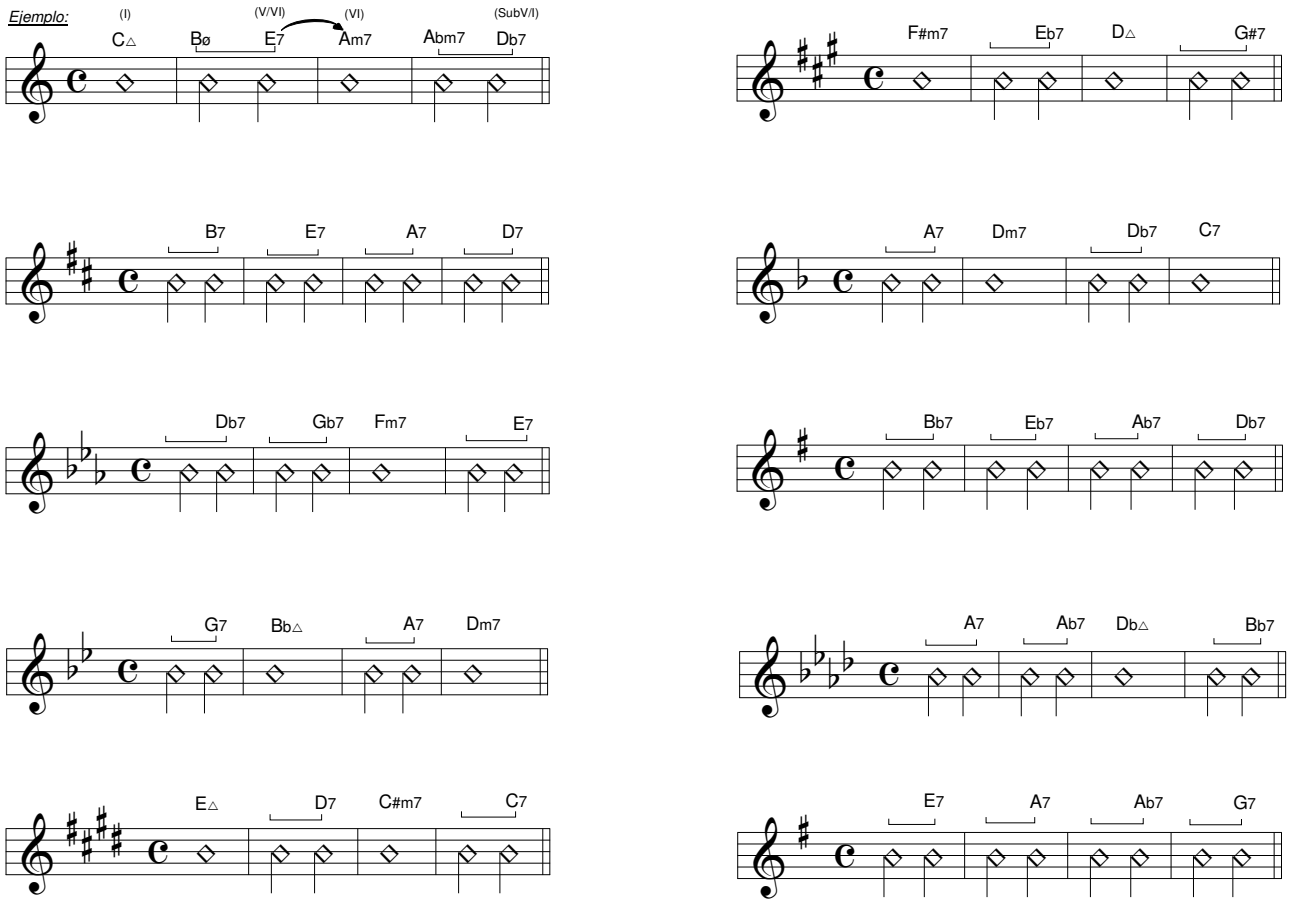
6. Para el análisis escrito ¿Qué debemos colocar debajo de la progresion II - V conformada por el II menor relativo y el dominante secundario o sustituo? _____

7. ¿Qué tipo de acorde le anteponemos a un Secundario cuyo acorde objetivo es un acorde mayor? _____

8. ¿Qué tipo de acorde le anteponemos a un Secundario cuyo acorde objetivo es un acorde menor? _____

9. ¿Qué tipo de acorde le anteponemos a un Dominante Sustituto? _____

10. Analizar y agregar el II menor relativo a las siguientes progresiones.



NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

LECCION 7

(Néstor Crespo)

"Los que emplean mal su tiempo son los primeros en quejarse de su brevedad. "… *Jean De La Bruyere*

Cuadro Resumen: *(Modo Mayor) Sustituciones Diatonicas - Dtes Secundarios - Sustitutos - II menor relativo*

Hasta el momento contamos con un buen número de conceptos o elementos como para poder analizar o así también, rearmonizar una obra. A continuación un cuadro resumen de los mismos en la tonalidad de C Mayor.

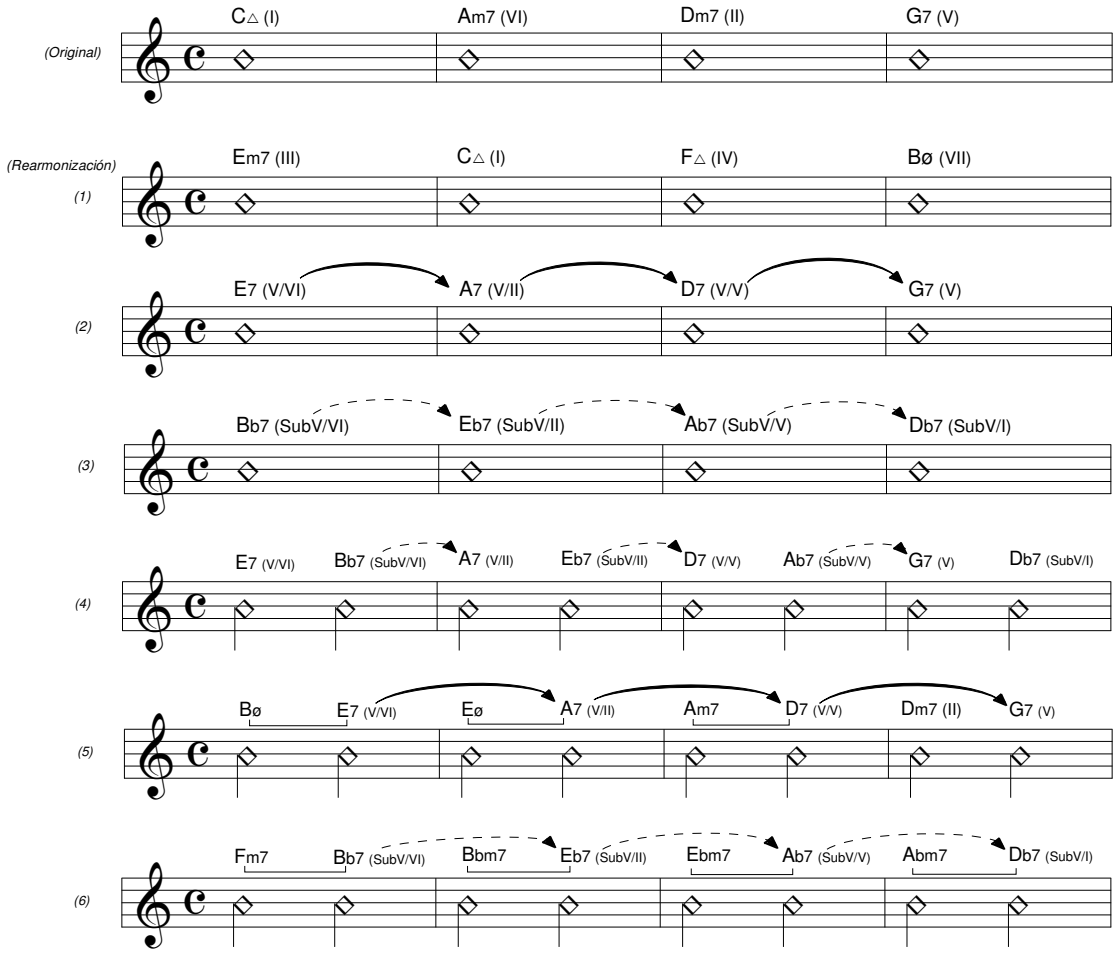
Ac. Esc. Mayor	**C△**	**Dm7**	**Em7**	**F△**	**G7**	**Am7**	**Bø**
Grados	I△	IIm7	IIIm7	IV△	V7	VIm7	VIIø
Función	*Tónica*	*Subdte.*	*Tónica*	*Subdte.*	*Dte.*	*Tónica*	*Dte.*

Sust. Diatónica	*Tónica*	**I - III - VI**	*Subdominante*	**II - IV**	*Dominante*	**V - VII**

Dtes. Sec.	**C7**	**D7**	**E7**	------	------	**A7**	**B7**
Función	V/IV	V/V	V/VI	------	------	V/II	V/III
IIm relativo	**Gm7**	**Am7**	**Bø**	------	------	**Eø**	**F#ø**

Dtes Sust.	**Gb7**	**Ab7**	**Bb7**	------	**Db7**	**Eb7**	------
Función	SubV/IV	SubV/V	SubV/VI	------	SubV/I	SubV/II	------
IIm relativo	**Dbm7**	**Ebm7**	**Fm7**	------	**Abm7**	**Bbm7**	------

Partiendo de la progresión (I△ - VIm7 - IIm7 - V7) procedemos a realizar distinas rearmonizaciones de la misma con los elementos antes expuestos.



NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

EJERCICIO 7

(Néstor Crespo)

1. Completar el cuadro de la misma manera que la lección pero en la tonalidad de Eb Mayor.

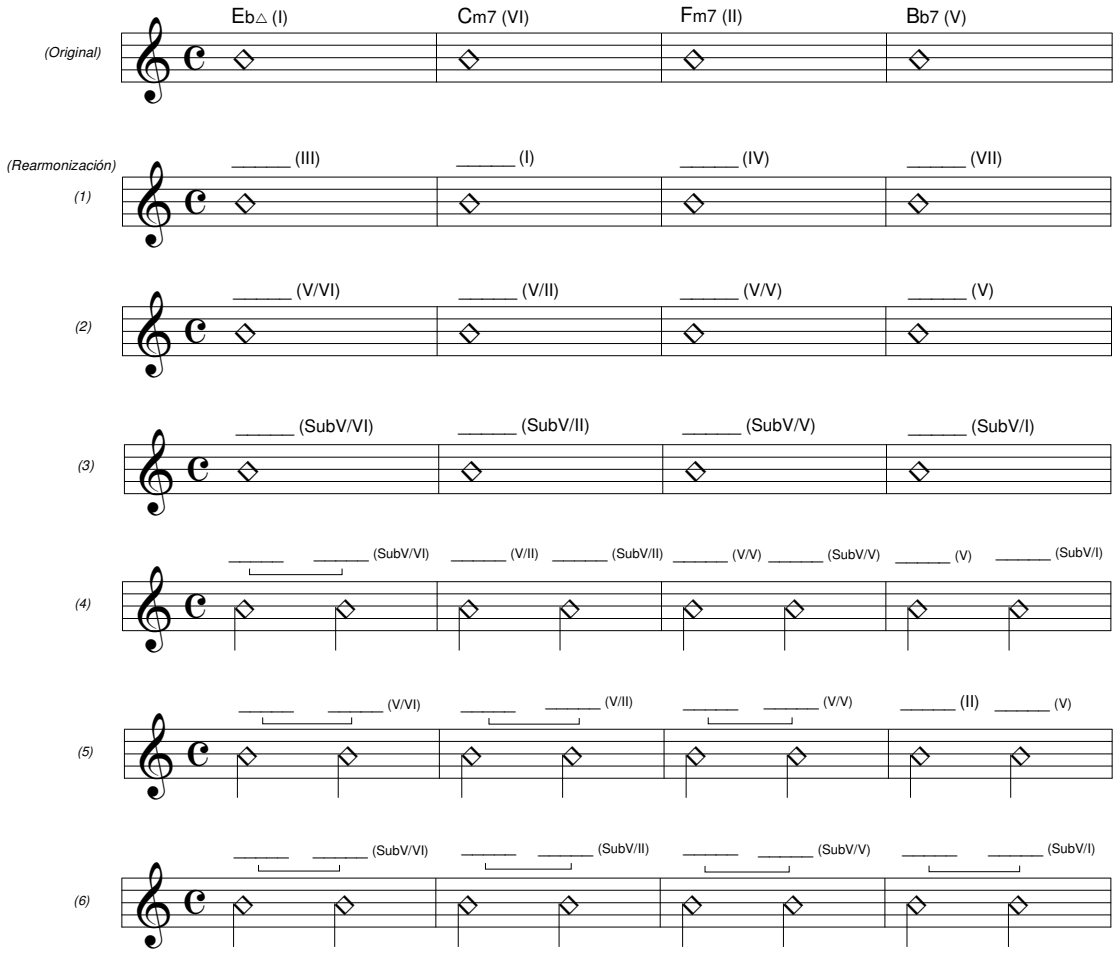
Ac. Esc. Mayor	**Eb△**						
Grados							
Función							

Sust. Diatónica						

Dtes. Sec.							
Función							
IIm relativo							

Dtes Sust.							
Función							
IIm relativo							

2. Partiendo de la progresión (I△ - VIm7 - IIm7 - V7) completar, según se indica, las distinas rearmonizaciones. Unir con flechas y corchetes.



NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

LECCION 8

"El arte consiste en remodelar la vida y no en crearla o causarla…" *Stanley Kubrick*

(Néstor Crespo)

Cuadro Resumen: *(Modo Menor) Sustituciones Diatonicas - Dtes Secundarios - Sustitutos - II menor relativo*

Escala menor compuesta, función de los acordes y sustituciones diatónicas.

Ac. Esc. Menor Compuesta	**Cm**	**Dø**	**Eb△**	**Fm7**	**G7**	**Ab△**	**Aø**	**Bb7**	**B°7**
Grados	Im	IIø	bIII△	IVm7	V7	bVI△	VIø	bVII7	VII°7
Función	*Tónica*	*Subdte.*	*Tónica*	*Subdte.*	*Dte.*	*Subdte.*	*Subdte.*	*Subdte.*	*Dte.*

Sust. Diaton.	*Tónica*	**Im**	*Subdominante*	**IVm7 - IIø - bVI△ - bVII7 - VIø**	*Dominante*	**V7 - VII°**

Previo al análisis de los dominantes secundarios y sustitutos en el modo menor cabe destacar que debido a las posibilidades de intercambio de acordes entre escalas menores *(antigua, armónica, melódica)* puede generarse confusiones al momento de determinarlos. Veamos entonces los de uso más frecuente.

Dominantes Secundarios

Dtes. Sec.	**C7**	**D7**	**Eb7**	**F7**	------	------	------	**Bb7**	------
Función	V/IV	V/V	V/bVI	V/bVII	------	------	------	V/bIII	------
IIm relativo	**Gø**	**Aø**	**Bbm7**	**Cm7**	------	------	------	**Fm7**	------

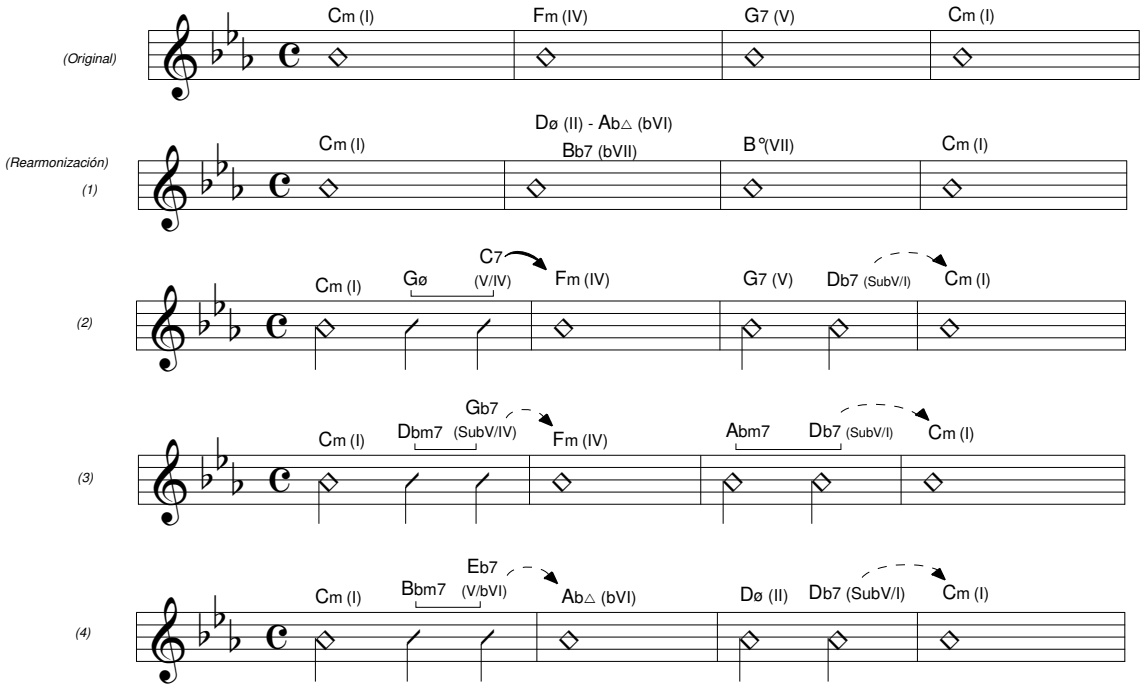
Tanto el bVI7 (Ab7) como el VII7 (B7) no resuelven en un acorde de la escala, mientras que el VI7 (A7) resulta impracticable dado que el acorde objetivo es un acorde con quinta disminuida (Dø).

La elección del IIm relativo está condicionada a la escala de donde se origina el dominante secundario cuyo acorde objetivo actúa como I temporario de una nueva tonalidad. *C7 (V/IV) Fm antigua que contiene la 6m (Db) originando el Gø*

Dominantes Sustitutos

Dtes Sust.	**Gb7**	**Ab7**	**A7**	------	**Db7**	------	------	**E7**	------
Función	SubV/IV	V/II	V/II	------	SubV/I	------	------	SubV/bIII	------
IIm relativo	**Dbm7**	**Ebm7**	**Eø**	------	**Abm7**	------	------	**Bø**	------

Partiendo de la progresión *(Im - IVm7 - V7 - Im)* procedemos a realizar distinas rearmonizaciones de la misma con los elementos antes expuestos.



NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

EJERCICIO 8

(Néstor Crespo)

1. Completar el cuadro de la misma manera que la lección pero en la tonalidad de A menor.

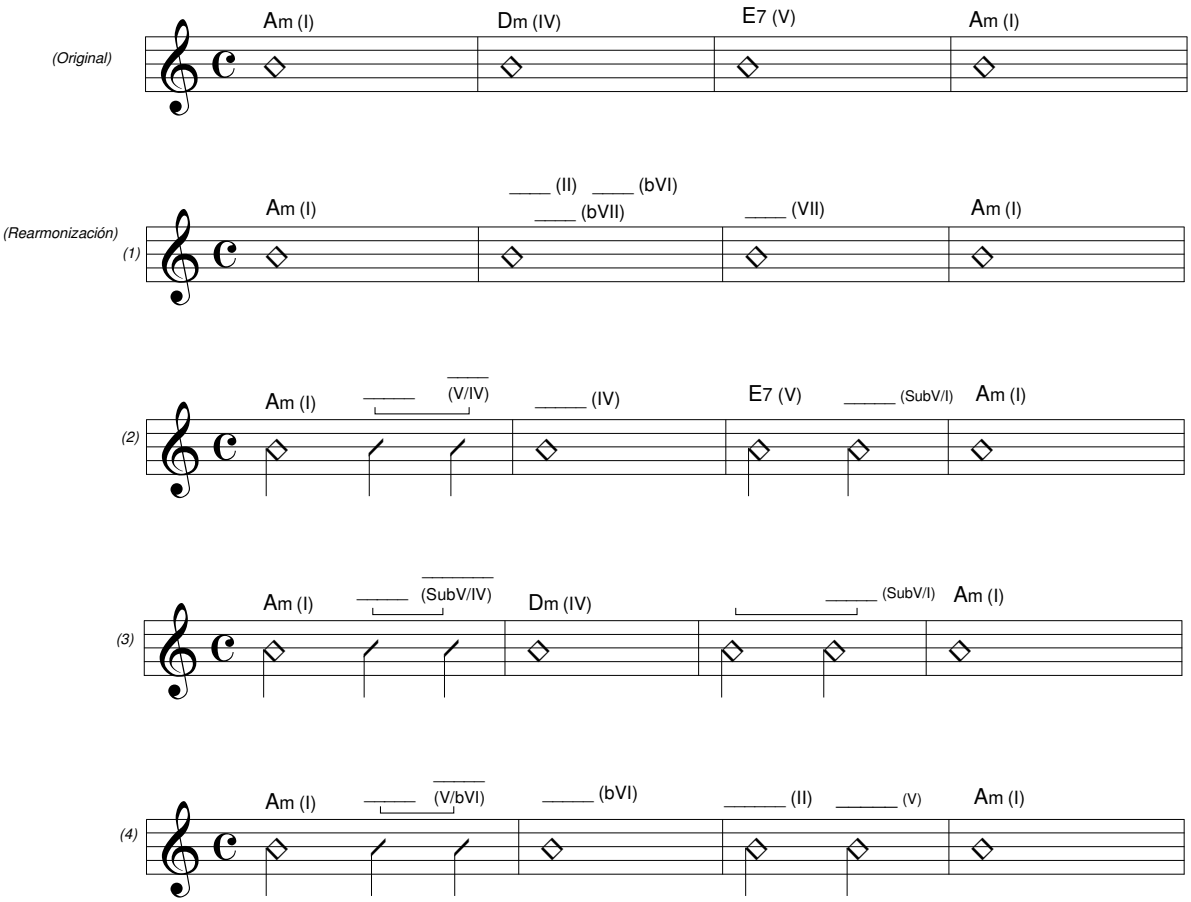
Ac. Esc. Menor Compuesta	**Am**								
Grados									
Función									

Sust. Diaton.	*Tónica*		*Subdominante*		*Dominante*	

Dtes. Sec.					------	------	------		------
Función					------	------	------		------
IIm relativo					------	------	------		------

Dtes Sust.				------		------	------		------
Función				------		------	------		------
IIm relativo				------		------	------		------

2. Partiendo de la progresión (Im - IVm7 - V7 - Im) completar, según se indica, las distinas rearmonizaciones. Unir con flechas y corchetes



NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

LECCION 9

(Néstor Crespo)

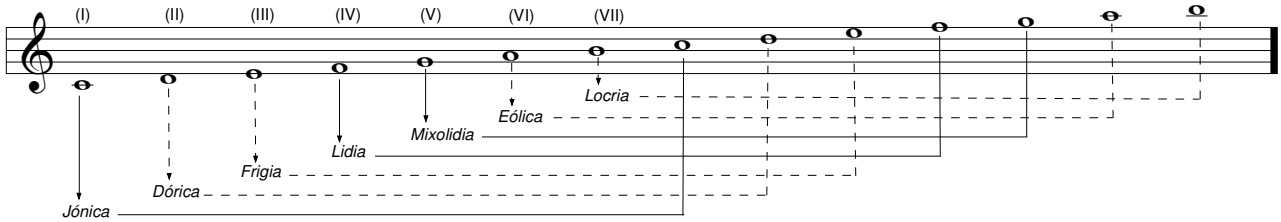
" El arte es sobre todo un estado del alma..." *"Marc Chagall*

Escalas Modales

En la Edad Media surgen los Modos Eclesiásticos tal cual los que conocemos en la actualidad, algunos les llaman también modos griegos o escalas modales de jazz.

Llamamos escala modal a la disposición de los sonidos y a los intervalos contenidos en una escala. Las mismas surgen de cada uno de los grados de una escala mayor, presentan características propias y conservan un orden invariable independientemente del cambio del centro tonal.

Veamos entonces a continuación el nombre y el grado de las 7 escalas modales. Se indica con línea plena los modos mayores y con línea punteada los menores. *(Ejemplo en C mayor)*



Previo al estudio y al análisis de la estructura de cada escala modal, es importante destacar dos conceptos: Modo mayor relativo y Modo paralelo.

1. Modo mayor relativo: Se refiere a la escala mayor de donde surgen las diferentes escalas modales.
   Por ejemplo decimos que la escala de C menor dórica es el II grado de la escala mayor relativa de Bb mayor, C menor locria es el VII grado de la escala mayor relativa de Db, etc.

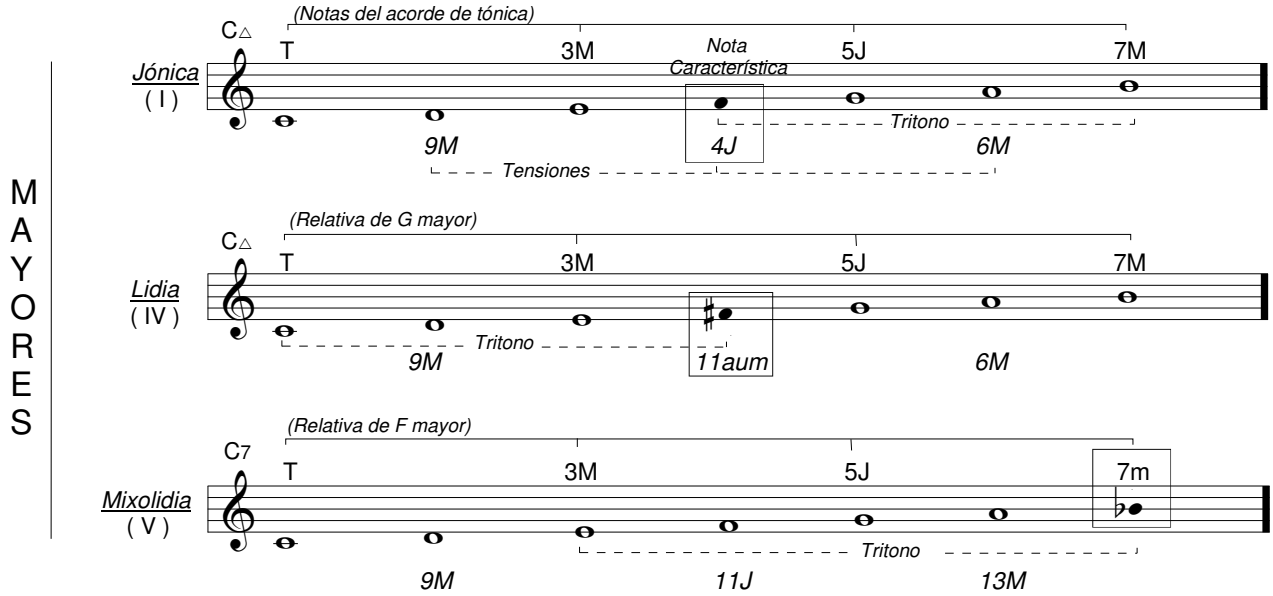
2. Modos Paralelos: Son aquellos que comparten la misma tónica o centro tonal.
   Por ejemplo: C jónica con C frigia, C lidia con C eólica, etc. De esta manera podemos observar claramente las diferencias entre ambas tanto en su relación interválica como así también en los acordes que se originan.

Análisis de las escalas modales

Las escalas modales no se diferencian solamente por ser mayores y menores sino además por contener cada una de ellas una nota que las diferencia del resto. La llamaremos nota característica y es una de las notas del tritono.

La escala jónica es la más estable de las escalas modales por ser la única donde el tritono resuelve en el acorde de tónica *(cadencia auténtica)*. Podemos observar como en la escala lidia el tritono resuelve en el V grado, en la mixolidia en el IV, es decir en la escala relativa mayor.

Para una mejor comprensión en cuanto a su análisis dividimos las escalas modales en mayores y menores. La escala jónica es la *"escala mayor principal"* por ser ésta de donde surgen todos los modos y la escala eólica, es la *"escala menor principal"* por ser ésta la escala relativa menor.



En futuras lecciones desarrollaremos los conceptos: notas características y tensiones.

NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

EJERCICIO 9

(Néstor Crespo)

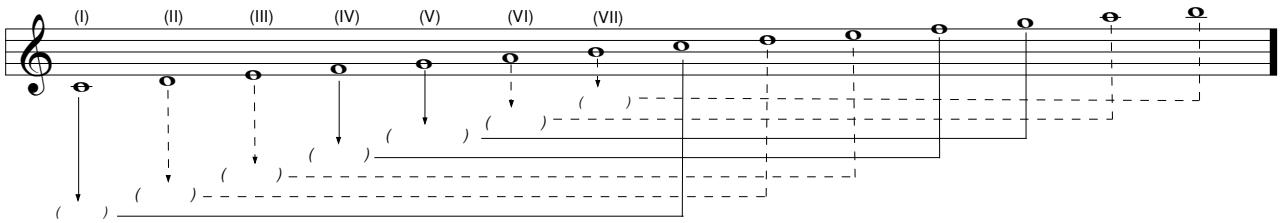
1. ¿Cómo podemos llamar a las escalas modales? _____

2. Definir escala modal _____

_____

_____

3. Completar indicando los nombres de cada escala modal.



4. ¿Qué nos indica la línea plena y qué la punteada? _____

5. Definir modo mayor relativo. _____

6. Completar con el modo mayor relativo. D *Frigio* _____ Ab *Mixolidio* _____

E *Locrio* _____ E *Dórico* _____ D *Lidio* _____ Bb *Eólico* _____

7. Definir modo paralelo _____

8. Dar 2 ejemplos _____

9. Nombrar las escalas modales mayores._____

10. Nombrar las escalas modales menores._____

11. Definir notas características.._____

12. Las notas características ¿forman parte del tritono? _____

13. ¿Por qué la escala jónica es la más estable de las escalas modales? _____

_____

14. ¿Cuál es la escala mayor principal y cuál la menor prinicipal? _____

15. Completar según ejemplo.

Escala Modal	Grado	Especie del Acorde de Tonica	Nota Característica	Tritono	Tensiones
Jónica (G)	I	G△	4J *(C)*	IV *(C)* y VII *(F#)*	9M *(A)* - 4J *(C)* - 6M *(E)*
Lidia (G)					
Mixolidia (G)					

NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

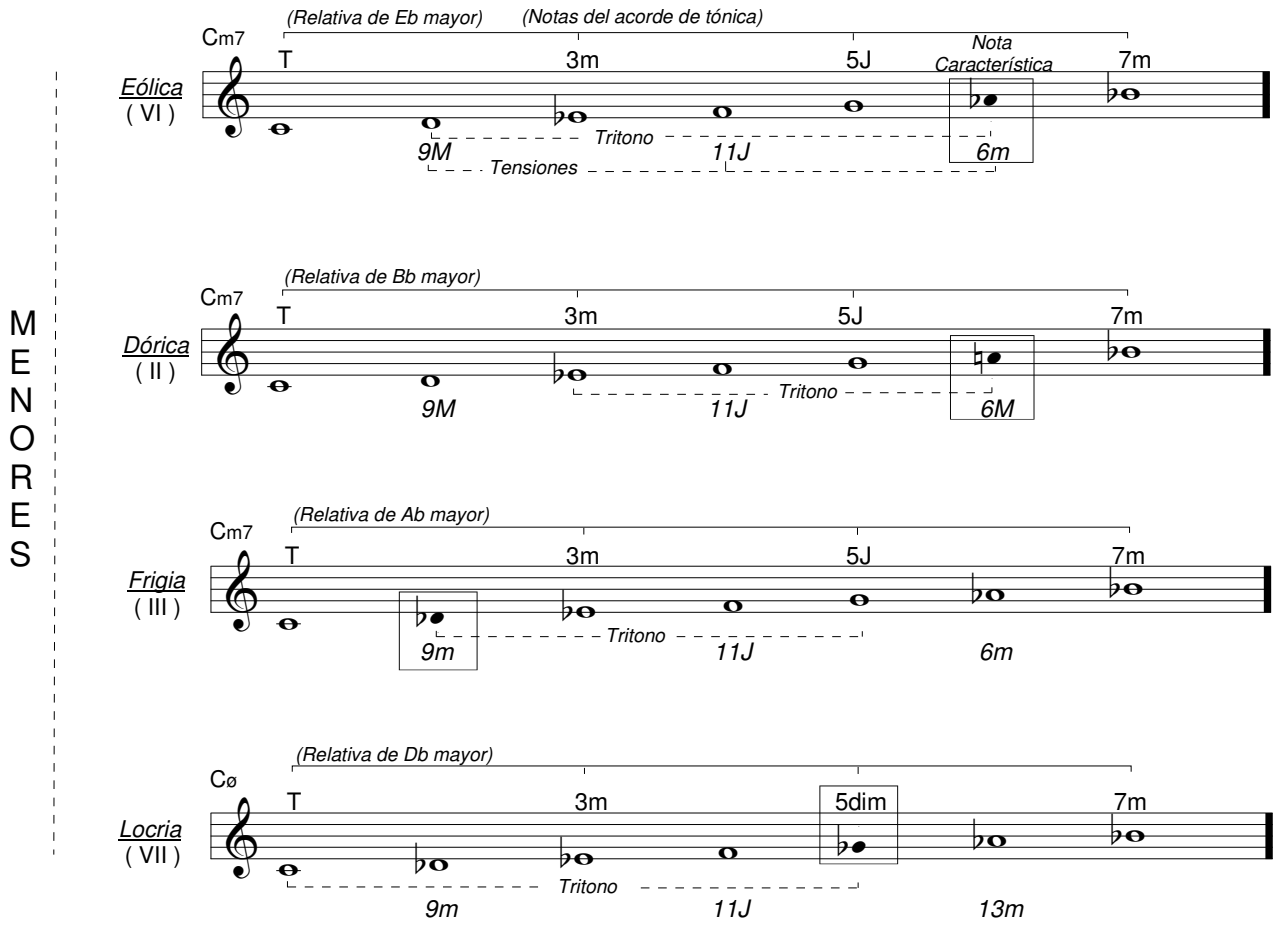
LECCION 10

(Néstor Crespo)

" La belleza es superior al genio,
no necesita explicación" *Oscar Wilde*

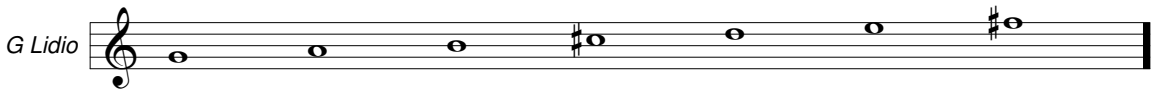
Escalas Modales *(menores)*

Continuamos con las escalas modales menores tomando como escala menor principal la escala eólica. *(Antigua)*

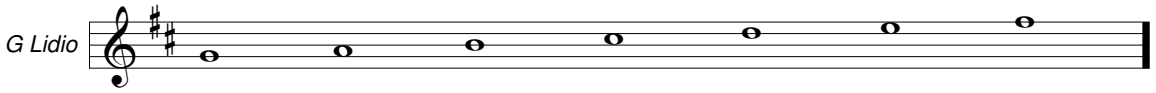


Armadura de clave: Existen tres maneras de indicar la armadura de clave.

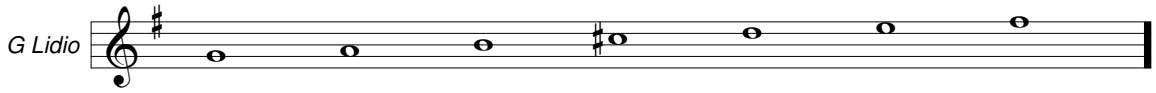
1. No usar armadura y añadir las alteraciones según la escala.



2. Usar la armadura del modo mayor relativo. El inconveniente es que éste sistema nos centra sobre el relativo mayor.



3. Usar la armadura del modo mayor o menor paralelo. Este tiene la ventaja que la armadura centra la tonalidad pero es necesario recurrir a alteraciones accidentales para rectificarla.



NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

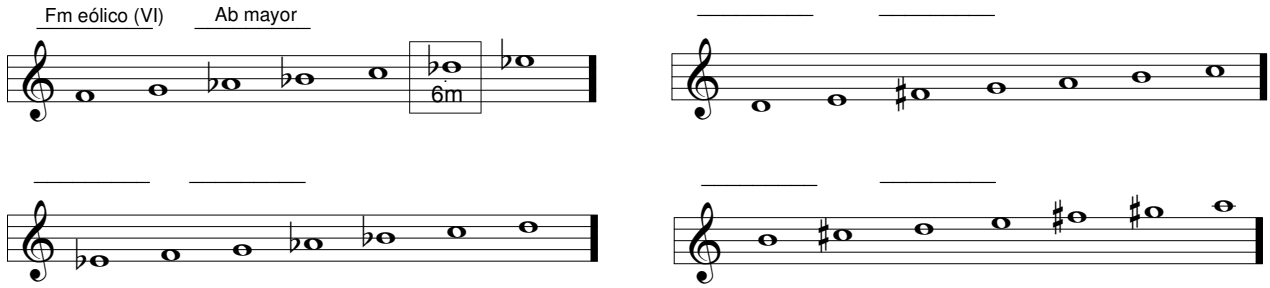
EJERCICIO 10

(Néstor Crespo)

1. Completar según ejemplo.

Escala Modal	Grado	Especie del Acorde de Tónica	Nota Característica	Tritono	Tensiones
Eólica (G)	VI	Gm7	6m *(Eb)*	II *(A)* y VI *(Eb)*	9M *(A)* - 11J *(C)* - 6m *(Eb)*
Dórica (G)					
Frigia (G)					
Locria (G)					

2. Nombrar las escalas modales, el grado, la nota característica y la escala mayor relativa.



3. Indicar que grados se diferencian entre:

a. Jónica y Lidia _____

b. Dórica y Eólica _____

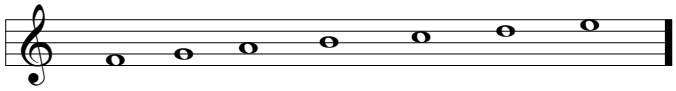
c. Frigia y Locria _____

d. Mixolida y Dórica _____

4. ¿Cuales son las tres maneras de indicar la armadura de clave? Dar un ejemplo de cada una.

a. _____

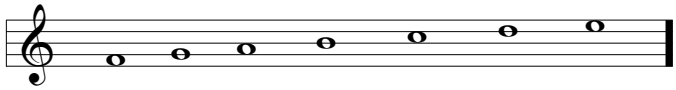
F Dórico



b. _____

_____

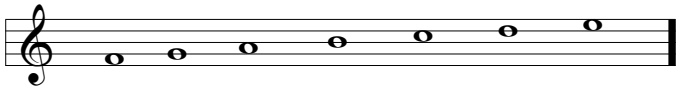
F Dórico



c. _____

_____

F Dórico



NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

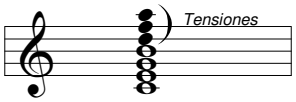
LECCION 11

(Néstor Crespo)

Sólo hay dos maneras de resumir la música: o es buena o es mala. Si es buena no le das más vueltas, simplemente la disfrutas.....*Louis Armstrong*

Escalas Modales *(Tensiones Armónicas)*

Las tensiones armónicas son básicamente disonancias que agregamos en orden de terceras a un acorde.



Se dividen en:

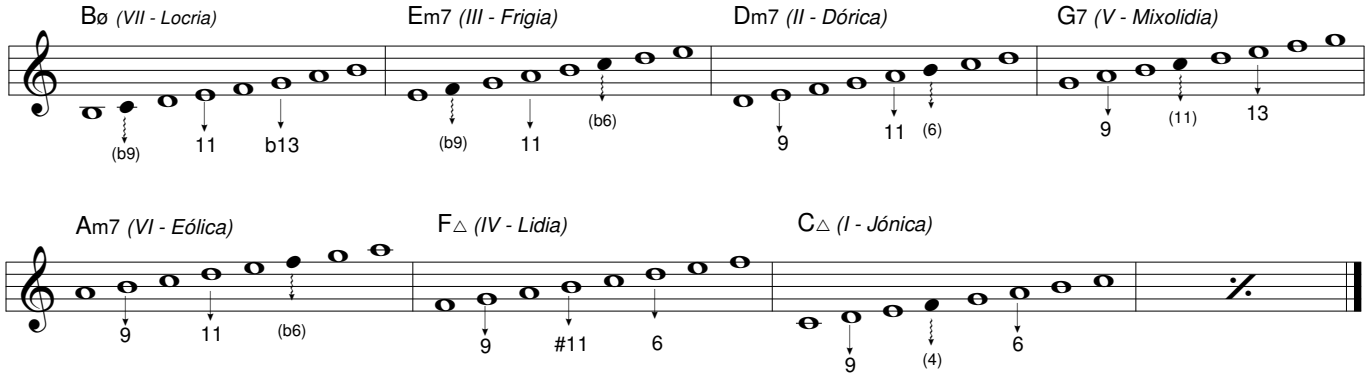
1. Tensiones Permitidas: Son aquellas que se encuentran a distancia de tono de cualquiera de las notas del acorde perfecto o tríada. *(Intervalo de novena mayor)*

2. Tensiones a Evitar: Son aquellas que se encuentran a distancia de semitono de cualquiera de las notas del acorde perfecto o tríada. *(Intervalo de novena menor)*

Analicemos cada una de las escalas modales para poder determinar cómo se encuadran las tensiones en cada una de ellas.

Escala Modal	Grado	Acordes	Tensiones Permitidas	Tensiones Evitar	Observaciones
Jónica	I	C△	9 - 6	4	*Semitono de la 3ra.*
Dórica	II	Dm7	9 - 11	6	*Se forma el tritono tonal (F-B) el cual es propiedad del dominante. Normalmente se lo confunde con un G7/D.*
Frigia	III	Em7	11	9m 6m	*Semitono de la tónica.* *Semitono de la 5ta. Normalmente se lo confunde con un C△/E*
Lidia	IV	F△	9 - 11aum - 6	----------	----------
Mixolidia	V	G7	9 - 13	11	*Semitono de la 3ra. Si se utiliza el acorde se transforma en un dominante con 4ta suspendida.*
Eólica	VI	Am7	9 - 11	6	*Semitono de la 5ta. Normalmente se lo confunde con un F/A.*
Locria	VII	Bø	11 - 13m	9m	*Semitono de la tónica. A pesar que es un acorde menor se indica con 13 porque este acorde integra el grupo de acordes dominantes.*

Para las progresiones con acordes diatónicos, las tensiones y las escalas disponibles, serán diatónicas.



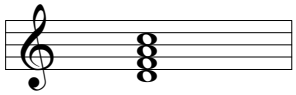
NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

EJERCICIO 11

(Néstor Crespo)

1. Definir tensiones armonicas._____

2. Escribir las tensiones armonicas del siguiente acorde.



3. ¿Cómo se dividen las tensiones armónicas? _____

4. Definir tensiones armónicas permitidas._____

_____

5. ¿Qué intervalo representa a las tensiones armónicas permitidas?_____

6. Definir tensiones armónicas a evitar._____

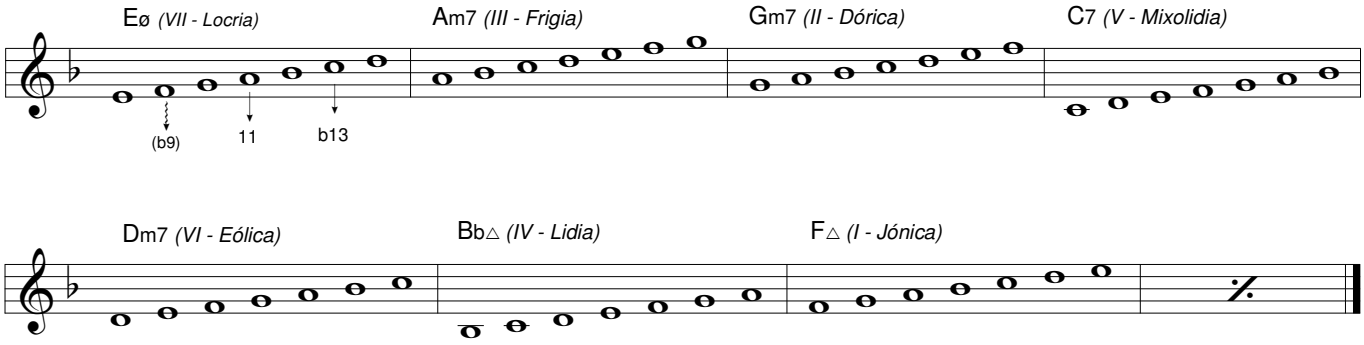
_____

7. ¿Qué intervalo representa a las tensiones armónicas a evitar?_____

8. Completar el siguiente cuadro en la tonalidad de G mayor.

Escala Modal	Grado	Acordes	Tensiones Permitidas	Tensiones Evitar	Observaciones
Jónica	I	G△	9 - 6	4	*Semitono de la 3ra.*
Dórica					
Frigia					
Lidia					
Mixolidia					
Eólica					
Locria					

9. Completar la siguiente progresión *(según ejemplo)* indicando cuales son las tensiones armónicas permitidas y a evitar en cada uno de los modos. *Ejemplo en F Mayor (↓ a evitar - ↓ permitida).*



NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

LECCION 12

" Los años te hacen libre o prisionero..." *Rubén Blades*

(Néstor Crespo)

Escala Menor Melódica *(menor bachiana o menor de jazz)*

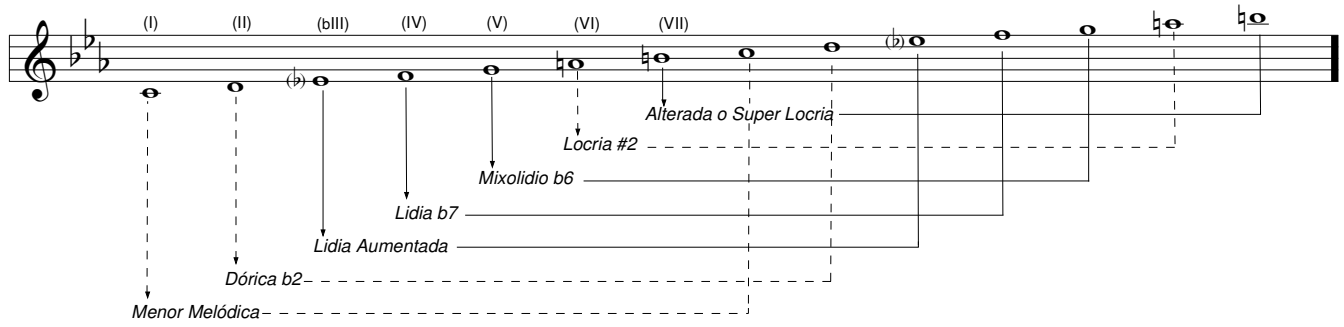
En ciertos estilos musicales, como por ejemplo en el jazz, conviven frecuentemente acordes △(5+), m△, dominantes secundarios, dominantes sustitutos, acordes de intercambio modal, los cuales en algunos casos, no son compatibles con las escalas modales.

Por citar sólo un ejemplo, ninguna escala modal encierra en sí misma las tensiones permitidas de los dominantes sustitutos.

La escala menor melódica y sus modos relativos nos abre un nuevo horizonte de posibilidades y recursos para cubrir estas expectativas, conteniendo cada una de ellos, características propias, tensiones y notas a evitar.

Veamos a continuación, el nombre y el grado que ocupan los 6 modos relativos de la escala menor melódica.Se indica con línea plena los modos mayores y con línea punteada los menores. *(Ejemplo en C menor)*

Modos Relativos



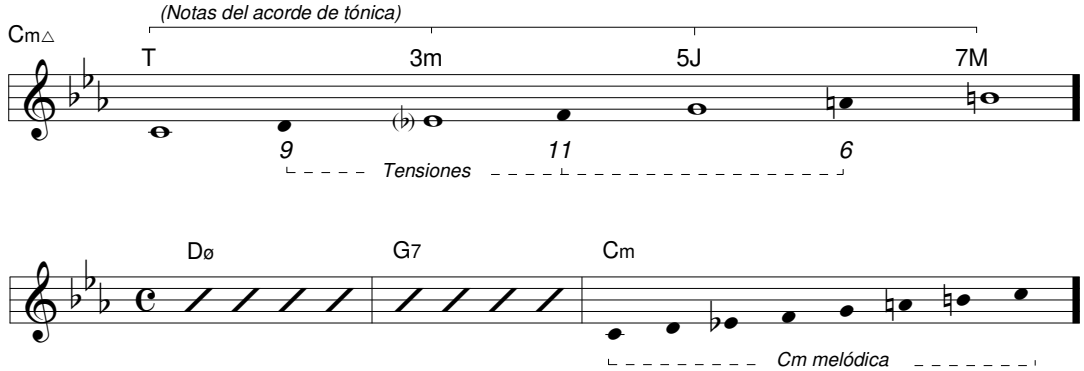
Análisis de los modos relativos. (*Usos)*

Previamente vale aclarar que la explicación de los mismos no es arbitraria, responden a un orden según los modos relativos de uso más frecuente.

Menor Melódica (I)

La aplicación se centra sobre el acorde de tónica *(I grado)* en el modo menor. Las tensiones armónicas permitidas son la 9M y la 6M.

La 11J es una tensión armónica a evitar puesto a que conjuntamente con la 7M forman el tritono tonal *(F-B)*, motivo por el cual, hace impracticable dicha inclusión.



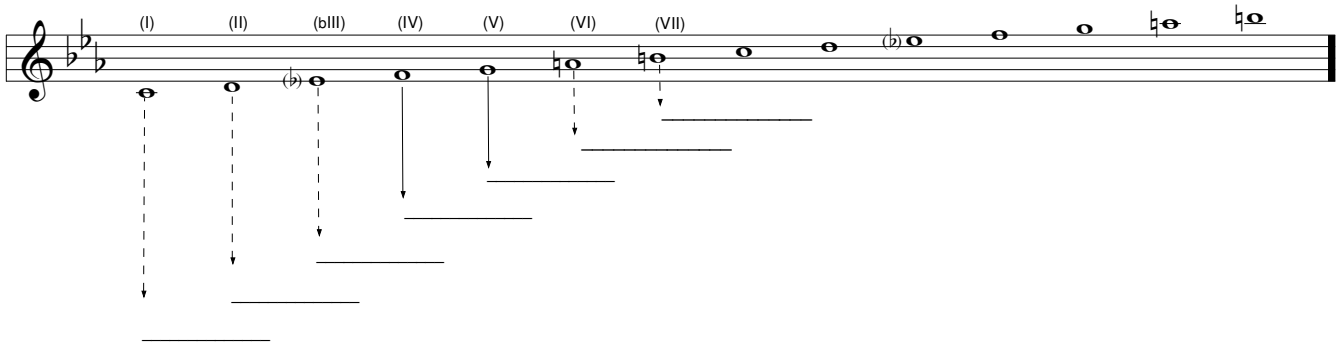
Las tensiones armónicas se indican de acuerdo a la forma de cifrarlas junto a los acordes en una obra.

NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

EJERCICIO 12

(Néstor Crespo)

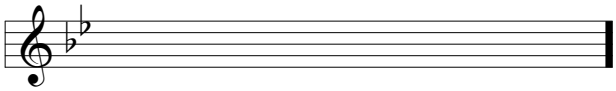
1. Nombrar las escalas que surgen de cada uno de los grados.

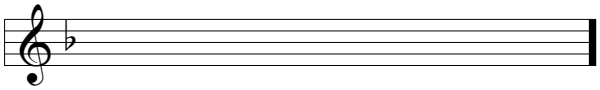


2. Nombrar los modos menores. _____

3. Nombrar los modos mayores. _____

4. Escribir la escala menor melódica correspondiente a la armadura de clave.





5. ¿Cuál es la especie que representa al acorde de tónica en una escala menor melódica?_____

6. ¿Cuáles son las tensiones que origina sobre el acorde de tónica la escala menor melódica?_____

7. ¿Cuáles son las tensiones armónicas permitidas sobre un acorde m△ ?_____

8. ¿Cuál es las tensiones a evitar sobre un acorde m△? _____

9. ¿Por qué la 11J es una tensión armónica a evitar sobre un acorde m△ ?_____

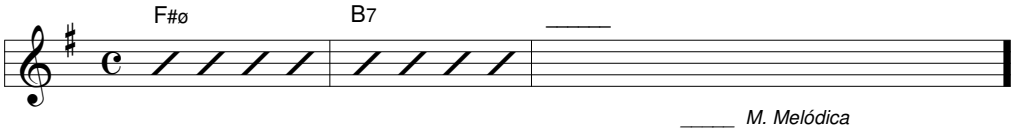
_____

10. ¿Cuál es la escala menor melódica de donde surgen las siguientes escalas?

C Lidia Aumentada _____ C Lidia b7 _____ E Alterada _____

A Dórica b2 _____ F# Locria #2 _____ A Mixolidia b6 _____

11. Completar la siguiente progresión II - V - I indicando el acorde de tónica. Escribir la escala correspondiente.



_____ *M. Melódica*

NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

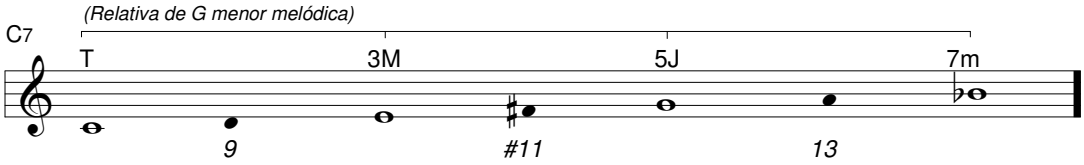
LECCION 13

(Néstor Crespo)

" Tengo que aprender a volar entre tanta gente de pie...." *Luis Alberto Spinetta*

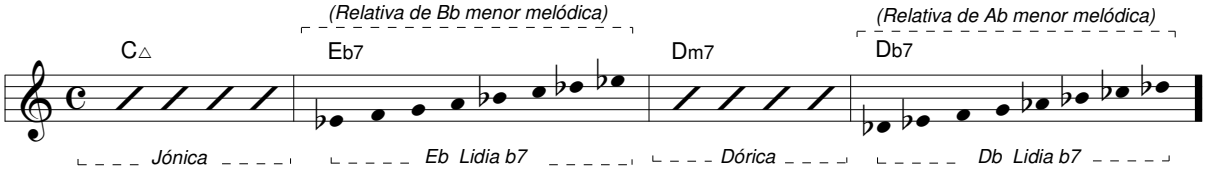
Escala Menor Melódica *(Modos relativos - continuación)*

Lidia b7 (IV) - Su nombre deriva de la escala modal Lidia pero con el sufijo b7, el cual nos indica que el acorde contiene la 7 menor.



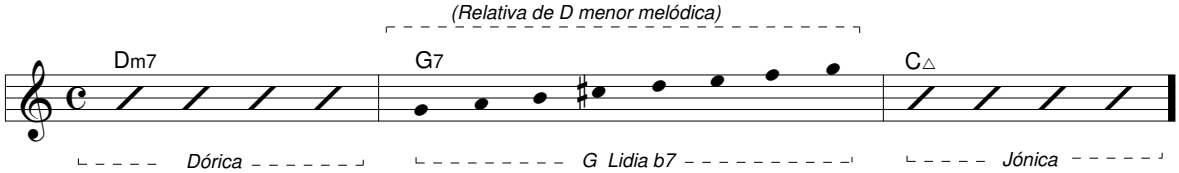
Aplicación:

a. El uso principal de la escala Lidia b7 se centra sobre los dominantes sutitutos.



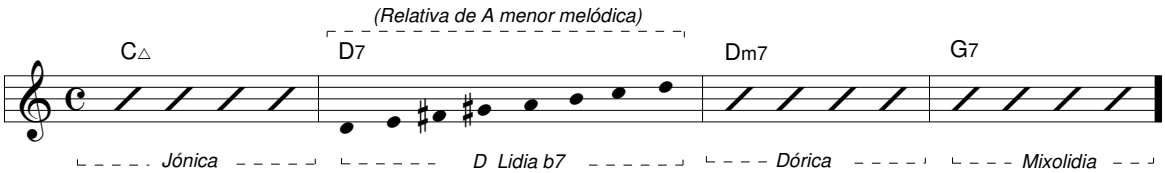
b. Sobre el dominante principal del modo mayor (V/I).

Una segunda opción además de la escala Mixolidia, es la Lidia b7 con la cual logramos una disonancia interesante (#11). Miles Davis en su obra "Tune Up" incluye este tensión en la melódia.

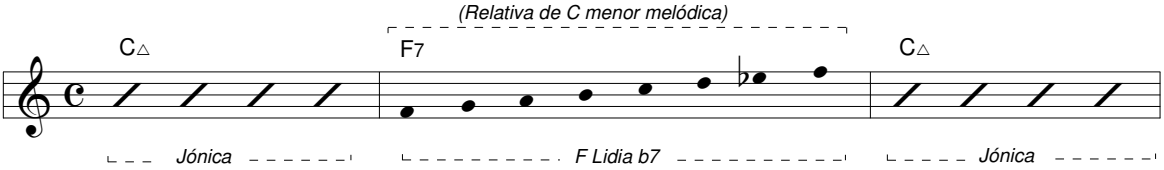


c. Los dominantes secundarios *(V/V - V/IV)*

En el ejemplo se expone una progresión de acordes muy común en la bossa nova. Composiciones como "Desafinado" de Tom Jobim como así también "Take de A Train" de Duke Ellington incluyen la #11en la melodía.



d. Sobre el *(IV7)* - subdominante de blues.



NESTOR CRESPO:nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

EJERCICIO 13

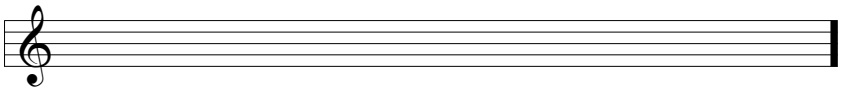
(Néstor Crespo)

1. ¿Cuál es el grado de donde se origina la escala lidia b7? _____

2. ¿De dónde deriva el nombre lidia b7? _____

3. ¿Cuál es la especie de acorde que se origina en el I grado? _____

4. Completar con la escala de D lidia b7.



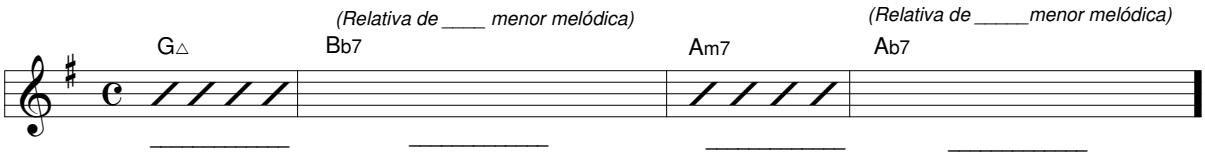
5. ¿Cuáles son las tensiones armónicas que genera la escala lidia b7? _____

6. ¿Cuáles son las tensiones armónicas permitidas de la escala lidia b7? _____

7. ¿Cuáles son las tensiones armónicas a evitar de la escala lidia b7? _____

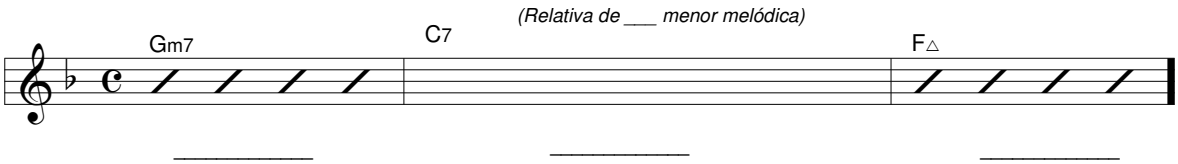
8. ¿Cuál es el uso principal de la escala Lidia b7? _____

9. Completar la siguiente progresión con las notas de las escalas correspondiente.



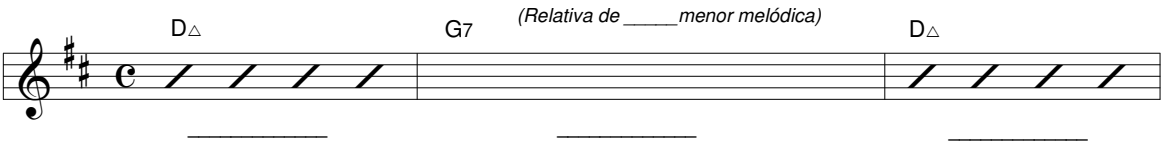
10. ¿Puede utilizarse la escala lidia b7 como segunda opción sobre el V/I del modo mayor7? _____

11. Completar la siguiente progresión con las notas de las escalas correspondiente.



12. ¿Sobre que dominantes secundarios podemos usar como segunda opcion la lidia b7? _____

13. ¿A qué grado llamamos subdominante de blues? _____



14. ¿Cuál es la escala menor melódica de donde surgen las siguientes escalas?

D Lidia b7 _____ Gb Lidia b7 _____ E Lidia b7 _____

NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

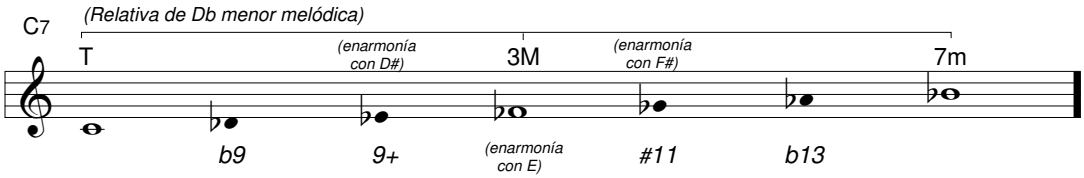
LECCION 14

(Néstor Crespo)

"Un hombre que no se alimenta de sus sueños, envejece pronto". *William Shakespeare*

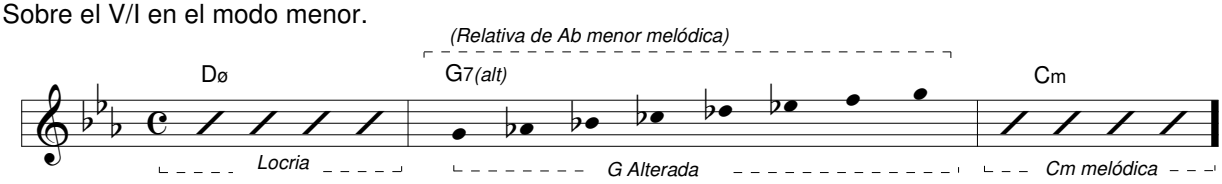
Escala Menor Melódica *(Modos relativos - continuación)*

Alterada o Super Locria (VII) - Este modo relativo se aplica sobre acordes dominantes con todas sus tensiones alteradas. *(9m - 9aum - 11aum - 13m).* No contiene la 5ta del acorde dominante.



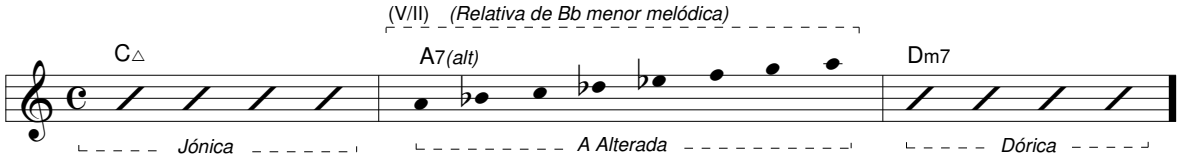
Aplicación:

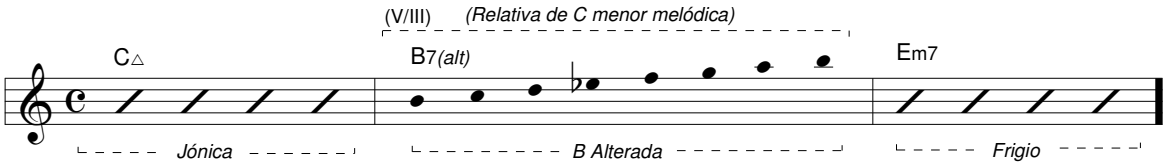
a. Sobre el V/I en el modo menor.

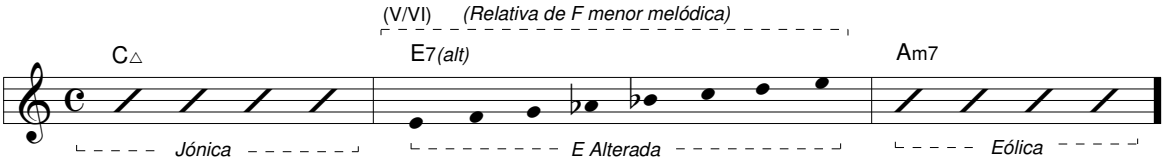


Nota: Algunos compositores indican solamente el acorde dominante con el agregado del sufijo (alt) "alterado" - G7(alt), en estos casos debemos agregar al menos, una tensión alterada al mismo.

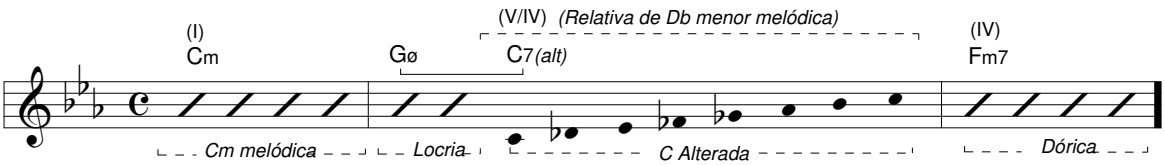
b. Sobre dominantes secundarios que se dirigen a un acorde menor *(modo mayor)*: V/II - V/III - V/VI.







c. Sobre dominantes precedidos por un ø. Por ejemplo el V/IV modo menor.



NESTOR CRESPO:nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

EJERCICIO 14

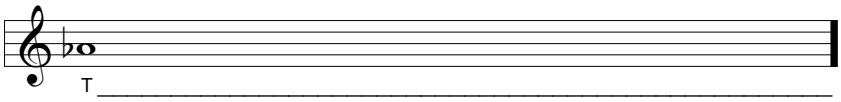
(Néstor Crespo)

1. ¿Cuál es el grado de donde se origina la alterada o super locria? _____

2. ¿De dónde deriva el nombre alterada? _____

3. ¿Cuál es la especie de acorde que se origina en el I grado? _____

4. Completar con la escala de Ab alterada.



5. ¿Cuáles son las tensiones armónicas que genera la alterada? _____

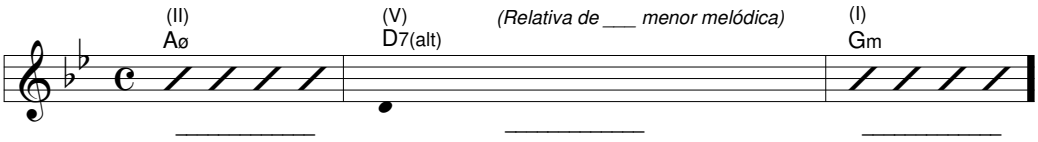
6. ¿Cuáles son las tensiones armónicas permitidas de la escala alterada? _____

7. ¿Cuáles son las tensiones armónicas a evitar de la escala alterada? _____

8. ¿Qué intervalo del acorde de tónica no posee la escala alterada? _____

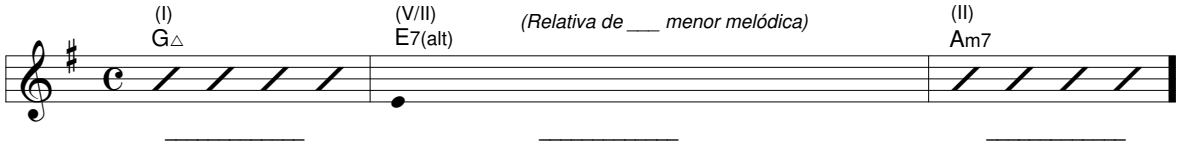
9. ¿Puede utilizarse la escala alterada sobre el V/I del modo menor? _____

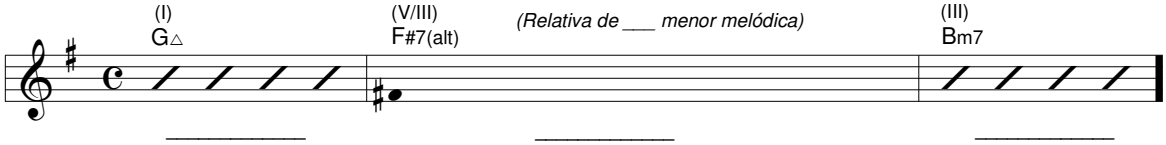
10. Completar la siguiente progresión con las notas de las escalas correspondiente.

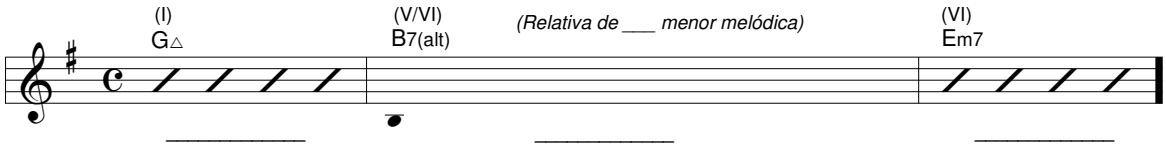


11. ¿Podemos utilizar la escala alterada sobre los dominantes secundarios que se dirigen a un acorde menor? ____

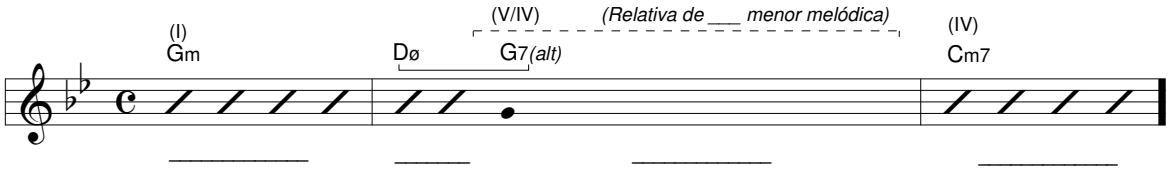
12. Indicar las funciones de los mismos. ____V/ - V/ -V/_____







13. Los dominantes precedidos por un acorde ø ...¿pueden llevar la escala alterada? _____



14. ¿Cuál es la escala menor melódica de donde surgen las siguientes escalas?

D Alterada _____ A Alterada _____ F# alterada _____

NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

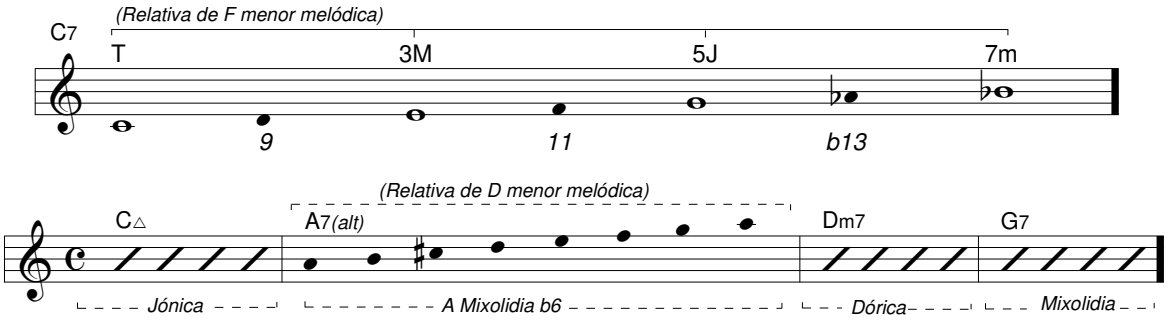
LECCION 15

(Néstor Crespo)

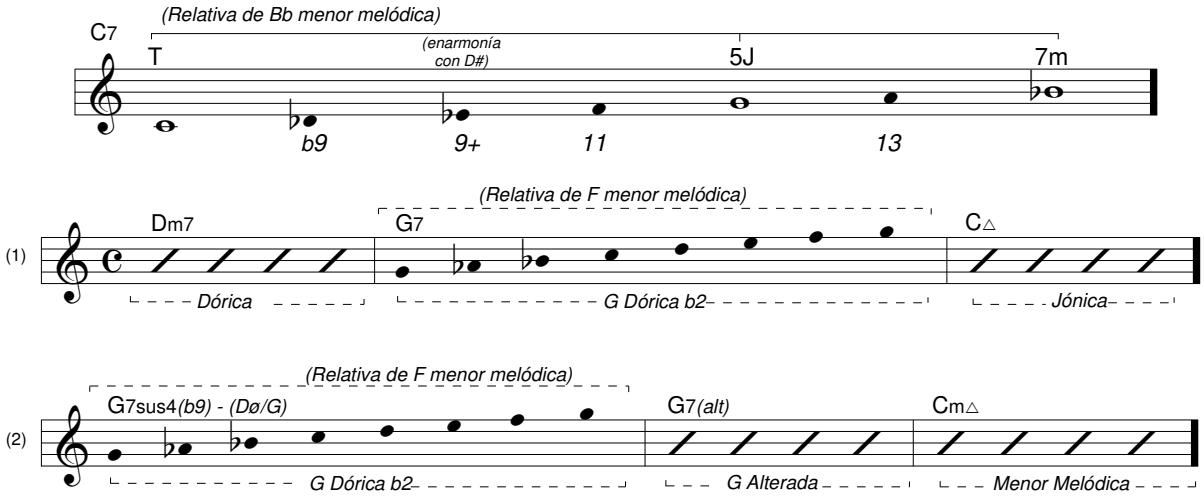
"La clave de la educación no es enseñar, es despertar." *Ernest Renan*

Escala Menor Melódica *(Modos relativos - continuación)*

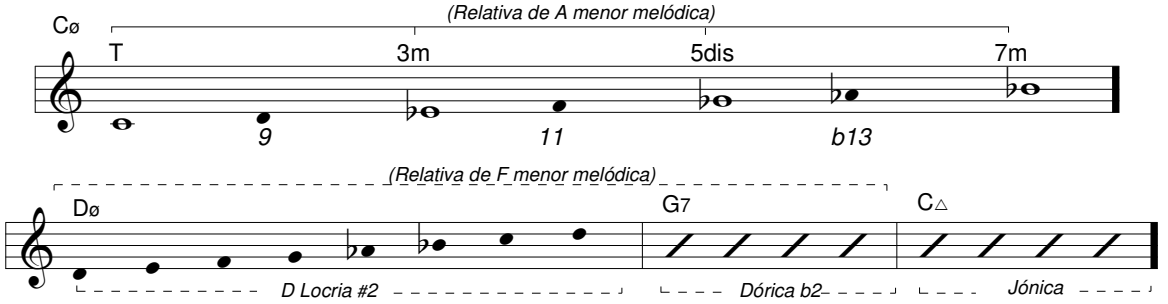
Mixolidia b6 (V) - Se utiliza sobre el V/II del modo mayor. Contiene las tensiones *(9M - 11 - 13m).*



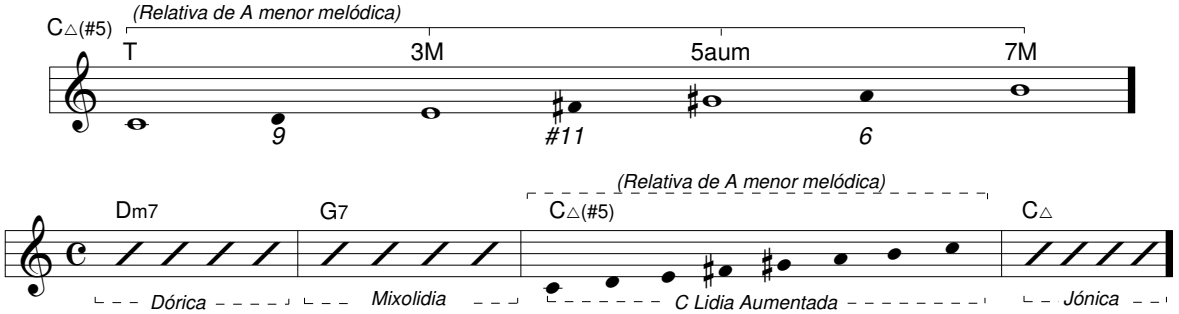
Dórica b2 (II) - (1) Se la utiliza sobre el dominante V/I considerando la misma una escala imperfecta por no contener la 3 mayor del dominante. (2) Otro uso es sobre los acordes sus4(b9) el cual actúa también como un IIø con bajo en la dominante. (Dø/G)



Locria #2 (VI) - Se utiliza sobre acordes ø con 9M. Actúa como IIø en el modo mayor. *(intercambio modal)*



Lidia Aumentada (III) - Se utiliza sobre el acordes △ con #5. Puede utilizarse como reemplazo del sonido tónica en el modo mayor originando un efecto de retardo.



NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

EJERCICIO 15

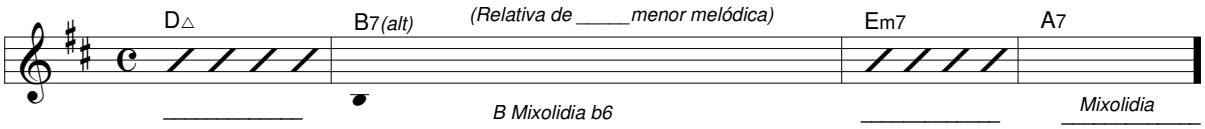
(Néstor Crespo)

1. ¿Cuál es el modo relativo de la menor melódica que se origina en el V Grado? _____

2. ¿Cuál es la especie de acorde donde se aplica la mixolida b6? _____

3. ¿Qué tensiones contiene la escala mixolidia b6? _____

4. Completar la siguiente progresión con las notas de las escala mixolidia b6 correspondiente.



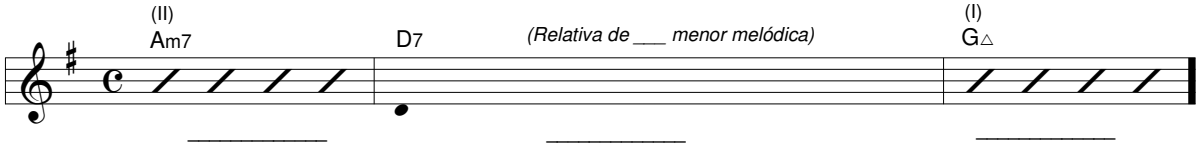
5. ¿Cuál es el modo relativo de la menor melódica que se origina en el II Grado? _____

6. ¿Cuál es la especie de acorde donde se aplica la dórica b2 y sobre qué grado ? _____

7. ¿Qué tensiones contiene la escala dórica b2? _____

8. ¿Por qué es considerada una escala imperfecta? _____

9. Completar la siguiente progresión con las notas de las escala dórica b2 correspondiente.

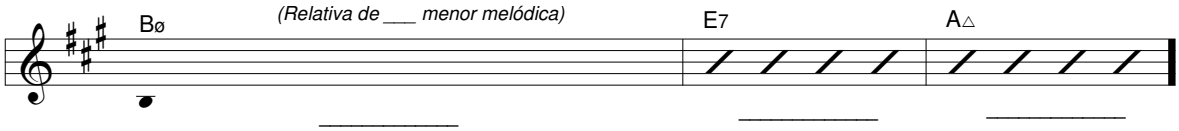


10. ¿Cuál es el modo relativo de la menor melódica que se origina en el VI Grado? _____

11. ¿Cuál es la especie de acorde donde se aplica la locria #2 ? _____

12. ¿En qué caso podemos aplicarla? _____

13. Completar la siguiente progresión con las notas de las escala locria #2 correspondiente.

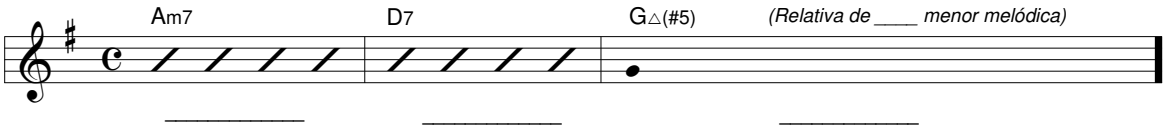


14. ¿Cuál es el modo relativo de la menor melódica que se origina en el bIII Grado? _____

15. ¿Cuál es la especie de acorde donde se aplica la lidia aumentada ? _____

16. ¿Qué tensiones contiene la escala lidia aumentada? _____

17. ¿Reemplazando que grado y en que modo podemos utilizarla? _____



NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

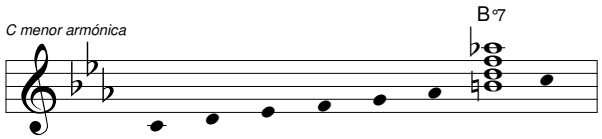
LECCION 16

(Néstor Crespo)

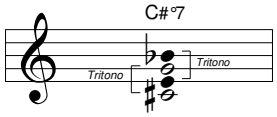
"Enseñar a quien no está dispuesto a aprender
es malgastar las palabras. " *Confucio*

Acorde Disminuido

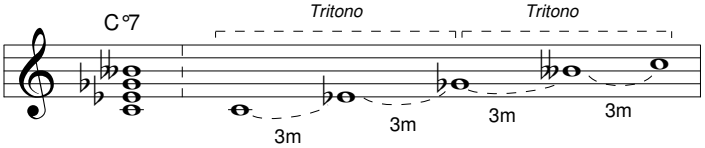
Se forma sobre el VII grado de la escala menor armónica, teniendo en el modo menor, función dominante.



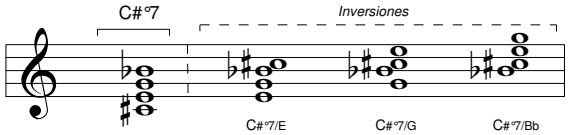
La marcada *"inestabilidad"* del acorde disminuido se produce por contener dos tritonos en su estructura, tendiendo a resolver inmediata y cromáticamente en otro acorde.



El acorde disminuido divide en 4 partes iguales a la octava por el intervalo de 3 menor.



Tal simetría hace que al invertirlo el resultado sea un acorde exactamente igual.



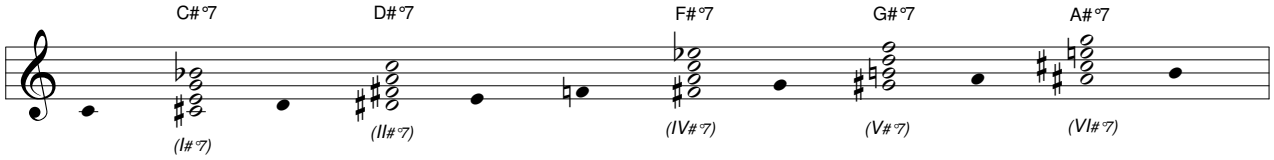
Es por este motivo que, por sonoridad, sólo existen tres familias de acordes disminuidos diferentes: *(C° - C#° - D°)*

C°7 → Eb°7 → Gb°7 → Bbb°7

C#°7 → E°7 → G°7 → Bb°7

D°7 → F°7 → Ab°7 → Cb°7

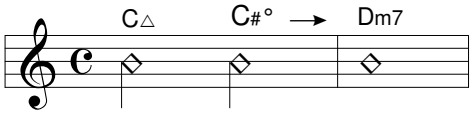
En el modo mayor se forman sobre cada grado cromático actuando como conector de dos acordes diatónicos vecinos. Generalmente ocupan la parte débil del ritmo armónico con respecto a su acorde objetivo o de resolución.



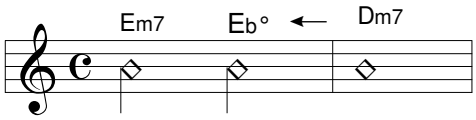
Clasificación de los acordes disminuidos

1. Según la *resolución de su fundamental* se dividen en:

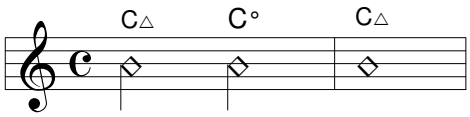
Ascendentes: La fundamental se mueve por semitono ascendente hacia el acorde objetivo.



Descendentes: La fundamental se mueve por semitono descendente hacia el acorde objetivo



Auxiliares: La fundamental no se mueve, resuelve en un acorde de igual fundamental.



NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

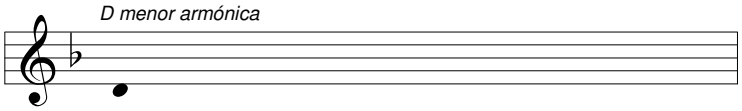
EJERCICIO 16

(Néstor Crespo)

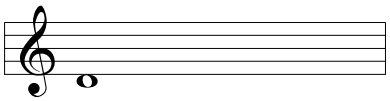
1. ¿Cuál es la escala y el grado donde se origina el acorde disminuido? _____

2. Dar un ejemplo en D menor armónica.

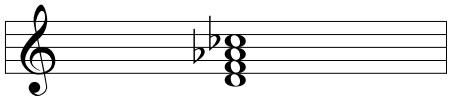
D menor armónica



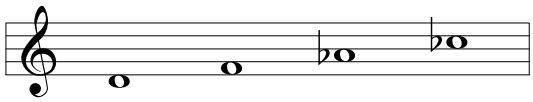
3. ¿Cuál es el acorde que dividen en 4 partes iguales a la escala? _____
Dar ejemplo. (D)



4. ¿Cuántos tritonos posee un acorde disminuido? Dar ejemplo. (D°) e indicar los mismos.



5. ¿Qué se produce al invertir un acorde disminuido?
_____ Dar ejemplo. (D°)



6. ¿Completar las tres familias de acordes disminuidos.?

C°7	___	___	___
C#°7	___	___	___
D°7	___	___	___

7. ¿Por qué un acorde disminuido es simétrico? _____

8. ¿Qué función cumplen los disminuidos en una escala mayor. _____

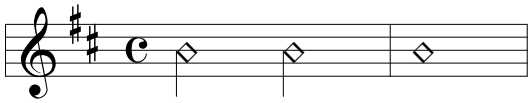
9. ¿Sobre que grados se forman los acordes disminuidos en una escala mayor? _____

10. ¿Qué parte del ritmo armónico ocupan los acordes disminuidos? _____

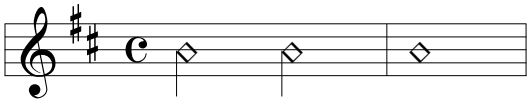
11. Según la resolución de su fundamental ¿Cómo se dividen los acordes disminuidos? _____

_____

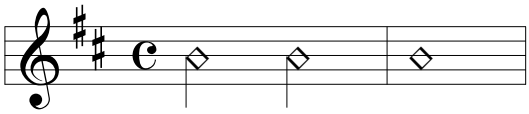
12. Definir Ascendentes _____
Dar un ejemplo.



13. Definir Descendentes _____
Dar un ejemplo.



14. Definir Auxiliares _____
Dar un ejemplo.



NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

LECCION 17

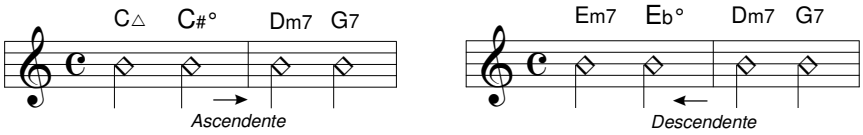
(Néstor Crespo)

"El mayor maestro es el trabajo"
James Cash Penny

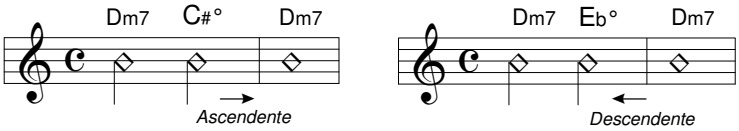
(Acorde disminuido - continuacion)

2. Según su *uso* se dividen en:

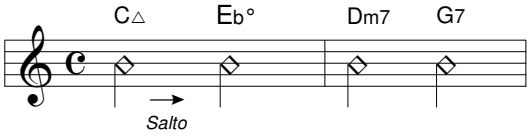
De Paso: Son aquellos que unen dos acordes diatónicos y vecinos.



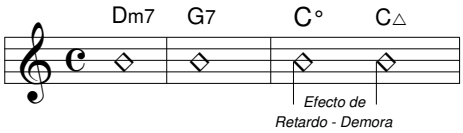
Bordadura: Es aquel que resuelve sobre el mismo acorde diatónico que lo precede.



No Preparado: Son aquellos cuya fundamental se mueve por salto.



Retardo: Se produce un efecto de "demora" en la resolución hacia el acorde de tónica. Ocupa en el ritmo armónico, el tiempo fuerte.

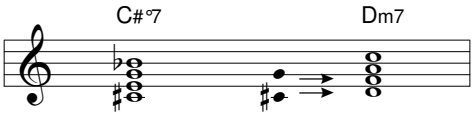


Relleno - Auxiliar: Actúa sobre el I o V grado de una escala. El objetivo de su uso se centra en generar una mayor actividad armónica .

3. Según su *función* se dividen en:

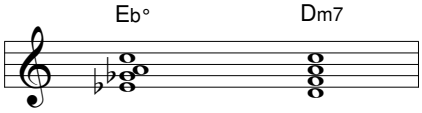
Con Función Dominante:

Cuando uno de los dos tritonos resuelve en el acorde objetivo.



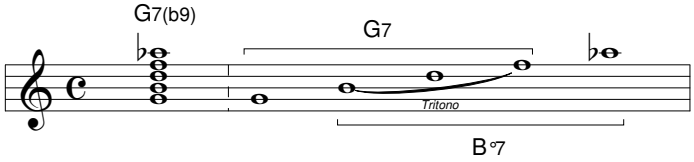
Sin Función Dominante:

Cuando ninguno de los dos tritonos resuelve en el acorde objetivo.



El vínculo entre un dominante y un disminuido es muy fuerte dado que comparten el mismo tritono. Se establece entonces que podemos sustituir un disminuido *(B°)* por un dominante asociado *(G7)* transformandose en un dominante con la 9m. *(G7b9)*

La tónica del disminuido es la 3ra del dominante.



NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

EJERCICIO 17

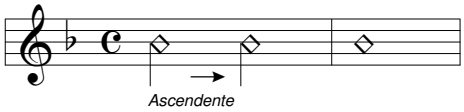
(Néstor Crespo)

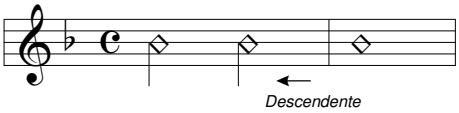
1. Según su uso los acordes disminuidos se dividen en: _____

_____

2. Definir acorde disminuido *"De Paso"* y dar un ejemplo ascendente y otro descendente.Dar ejemplo en F

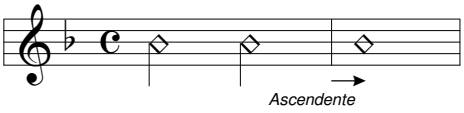
_____

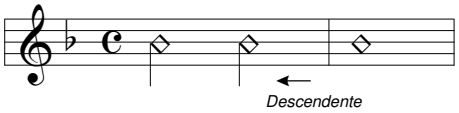




3. Definir acorde disminuido *"De Bordadura"* y dar un ejemplo ascendente y otro descendente. Dar ejemplo en F

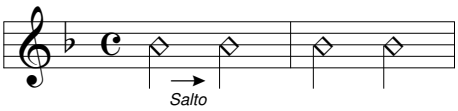
_____





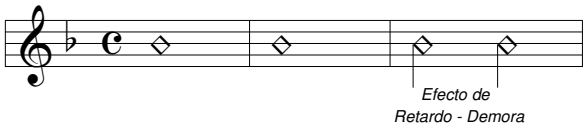
4. Definir acorde disminuido *"No Preparado"* y dar ejemplo en F._____

_____



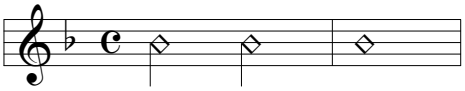
5. Definir acorde disminuido de *"Retardo"* y dar ejemplo en F._____

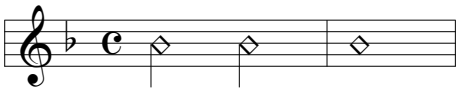
_____



6. Definir acorde disminuido de *"Relleno - Auxiliar"* y dar ejemplo en F._____

_____





7. Según su función los acordes disminuidos se dividen en: _____

8. Definir con función dominante. _____

9. Definir sin función dominante. _____

10. ¿Qué comparten un dominante y un disminuido asociado?_____

11. Al superponer un disminuido sobre un dominante ¿Qué tensión se genera? _____

12. Siendo la tónica del disminuido la 3ra del dominante, completar los siguientes ejercicios según ejemplo.

D#°7 = B7b9 F#°7 = _____ G#°7 = _____ D°7 = _____ E°7 = _____ C#°7 = _____

NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

LECCION 18

(Néstor Crespo)

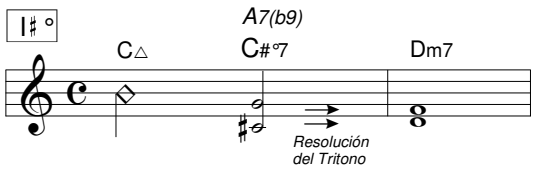
"En algo hay que creer, por algo hay que vivir, pues sin razon de ser.... no hay caso"
Ruben Blades

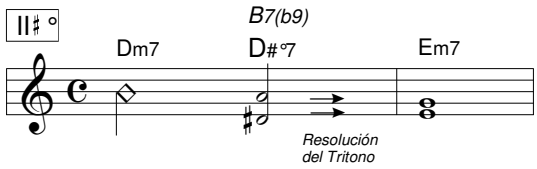
(Acorde disminuido - continuación)

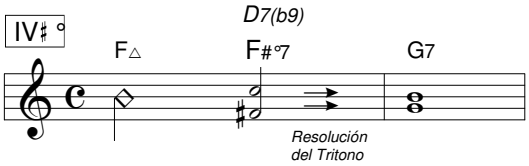
Ascendentes con función dominante

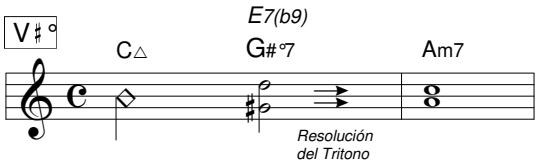
Son aquellos que están asociados a los dominantes secundarios. Resuelven en una acorde cromático en estado fundamental, ocupando la parte débil del ritmo armónico.

Observamos que el tritono resuelve en la fundamental y la tercera del acorde objetivo.

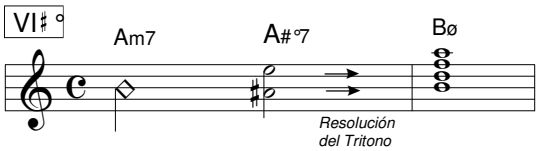








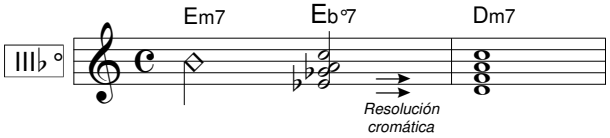
El VI#° al ascender resuelve sobre el VII grado de la escala *(ø)*, acorde que por contener un tritono, se manifiesta poco estable y su uso poco frecuente.



Descendentes sin función dominante

No derivan de los dominantes secundarios puesto que ninguno de los tritonos que contienen, resuelven en el acorde objetivo. La expectativa de resolución esta dada por el movimiento cromático de dos de sus voces.

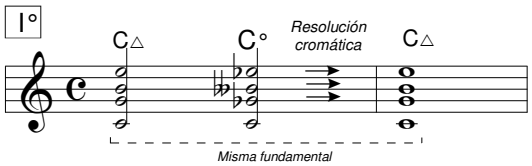
El más usual es el bIII°7. Este es enarmónico con el #II°7 pero su resolución es diferente.

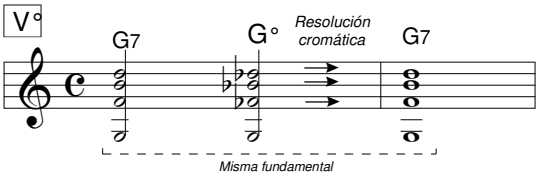


Auxiliares *(sin función dominante)*

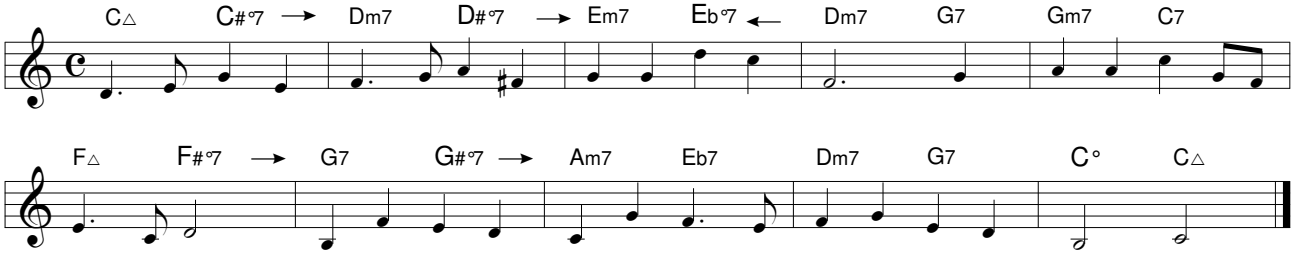
Son acordes disminuidos que resuelven sobre un acorde de igual fundamental y se utilizan sobre dos grados importantes de la tonalidad, el I y el V. No se forman sobre grados cromáticos de la escala mayor y producen un efecto de retardo en la resolución.

Al igual que los acordes disminuidos descendentes la fuerza de resolución esta dada por el movimiento cromático sus voces





Progresión armónica utilizando los acordes disminuidos antes mencionados.



NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

EJERCICIO 18

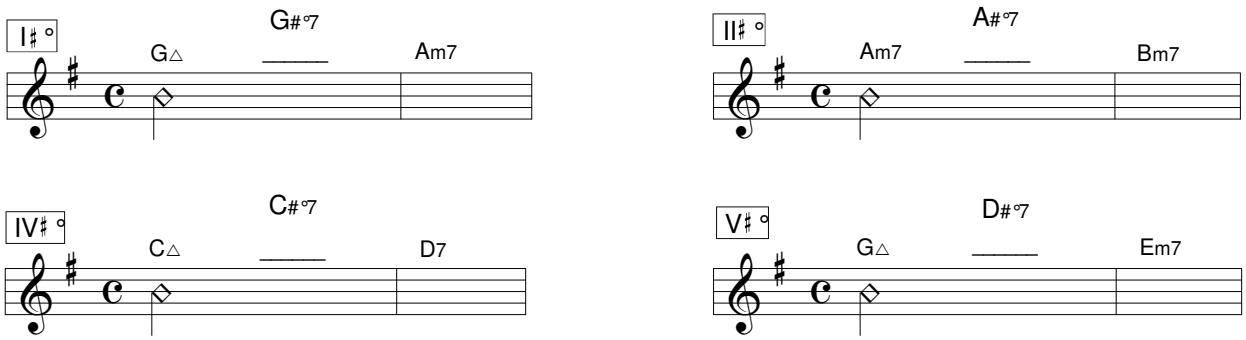
(Néstor Crespo)

1. ¿Con quién asociamos los disminuidos ascendentes con función dominante?_____

2. ¿Cómo resuelven los disminuidos ascendentes con función dominante?_____

3. ¿Qué parte del ritmo armónico ocupan?_____

4. Escribir la resolución del tritono e indicar el acorde dominante que reemplaza a los siguientes acordes diminuidos.



5. ¿Por qué el VI♯°7 al resolver en el VII se manifiesta inestable? _____

6. Los disminuidos sin función dominante ¿derivan de los dominantes secundarios?_____

7. ¿Cuál es el motivo?_____

8. La expectativa de resolución de un disminuido descendente sin función dominante esta dada por:_____

_____

9. ¿Cuál es el más usual de los disminuidos descendetes sin función dominante?_____

10. Definir disminuidos auxiliares _____

11. ¿Sobre qué grados se generan?_____

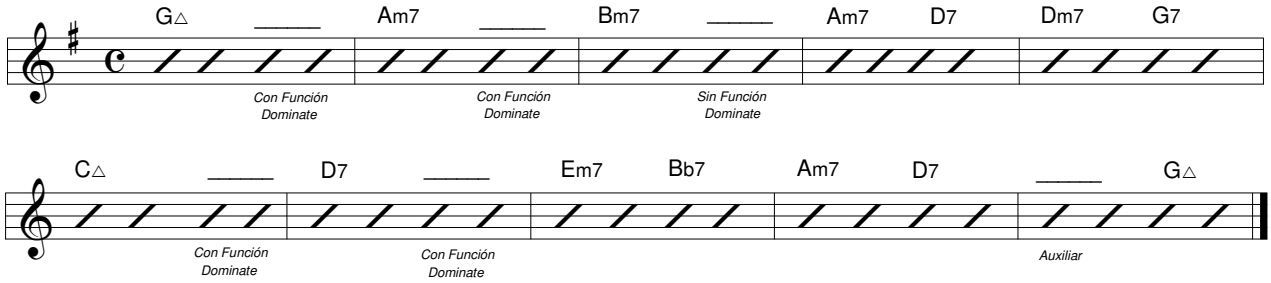
12. ¿Se forman sobre grados cromáticos de una escala mayor?_____

13. ¿Cuál es el efecto que producen?_____

14. ¿Por que motivo está dada la fuerza de resolución al de no tener función dominante?_____

_____

15. Completar la siguiente progresión con acordes disminuidos según se indica.



NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

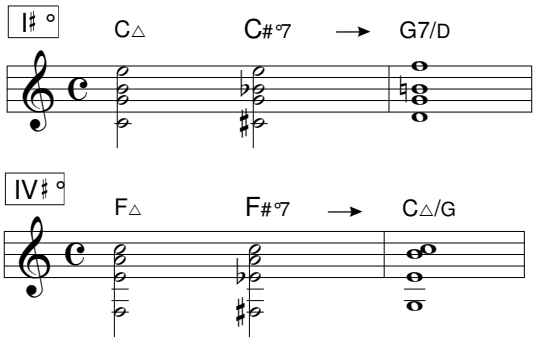
"Vivir es fácil con los ojos cerrados"
John Lennon

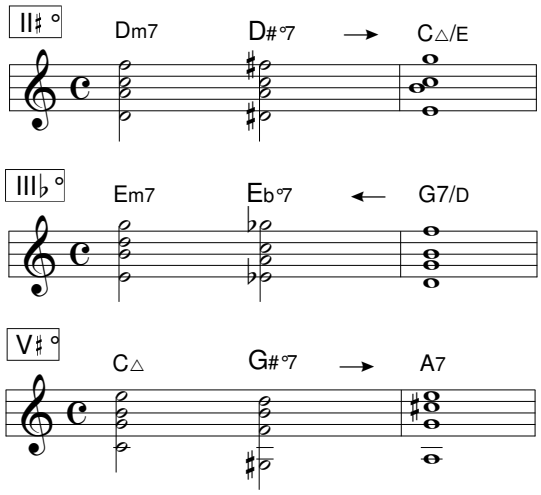
LECCION 19

(Acorde disminuido - continuación) *(Néstor Crespo)*

Resoluciones deceptivas

Llamamos resoluciones deceptivas cuando el acorde disminuido resuelve en un acorde que no se encuentra en estado fundamental. Las más frecuentes son aquellas que resuelven en el I y el V grado invertido.

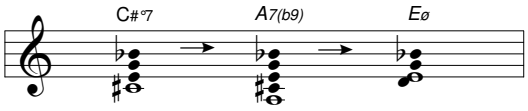




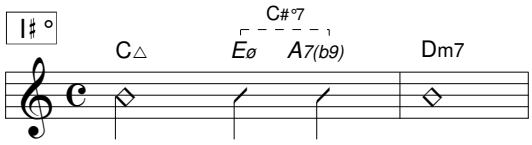
En algunos casos los disminuidos pueden resolver en un dominante secundario como acorde objetivo. Ejemplo:
V♯°7 → V/II (G♯° = E7/b9 → A7)

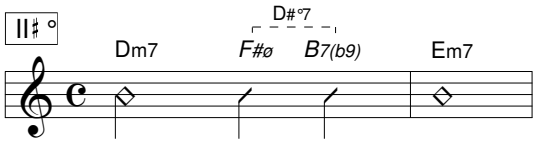
Rearmonización de los acordes disminuidos

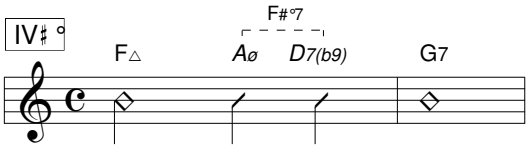
Un dominante puede compartir su ritmo armónico con su IIm relativo, en este caso éste debe ser un IIø, ya que la *9na* menor del dominante es a su vez la *5ta* disminuida del IIm relativo y a su vez nota del acorde disminuido.

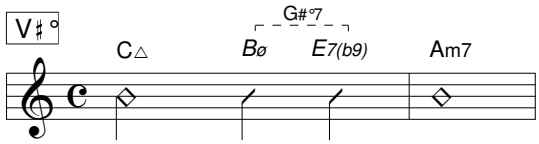


Debemos tener en cuenta al momento de rearmonizar que la relación acorde-melodia sea posible.

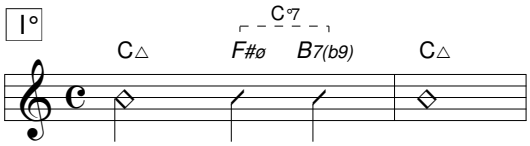


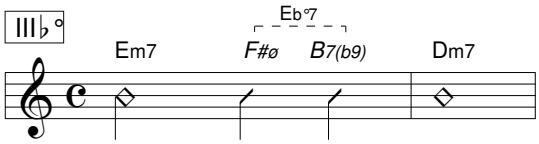






La rearmonización del I°7 y el bIII°7 deriva de la enarmonía que existe con el II♯°7 dado que el sonido es idéntico para ambos casos.





CUADRO RESUMEN

Con Función Dominante

I♯°7 / C♯°7 → Eø A7(b9)

II♯°7 / D♯°7 → F#ø B7(b9)

IV♯°7 / F♯°7 → Aø D7(b9)

V♯°7 / G♯°7 → Bø E7(b9)

Sin Función Dominante

bIII°7 / E♭°7 → F#ø B7(b9)

I°7 / C°7 → F#ø B7(b9)

NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

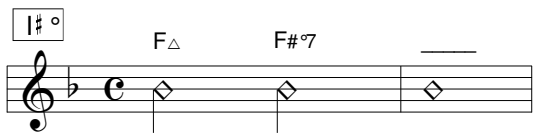
EJERCICIO 19

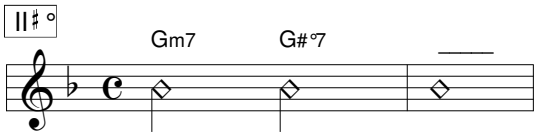
(Néstor Crespo)

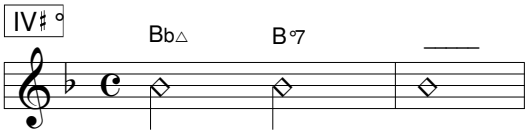
1. ¿A qué llamamos resolución deceptiva de un acorde disminuido?_____

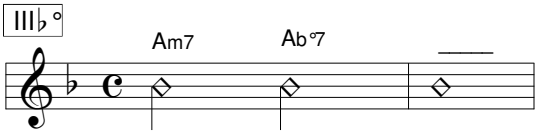
2. ¿Cuáles son los grados donde se produce más frecuentes?_____

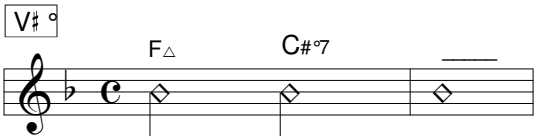
3. Dar ejemplos según se indica en F.











4. ¿Puede un disminuido resolver en un dominante secundario?_____ Dar un ejemplo en F.

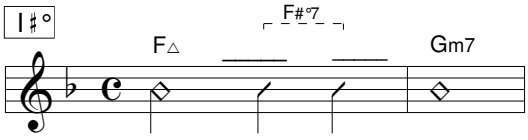
5. ¿Con quién comparte su ritmo armónico el disminuido?_____

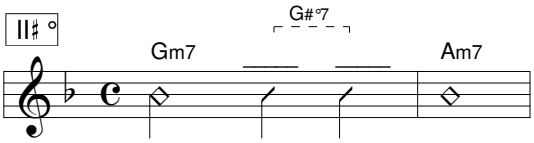
6. ¿A qué especie de acorde nos estamos refiriendo? _____

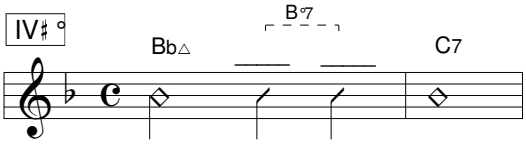
7. ¿Por qué el IIm relativo es un acorde semidisminuido y no un acorde menor con séptima menor? _____
_____

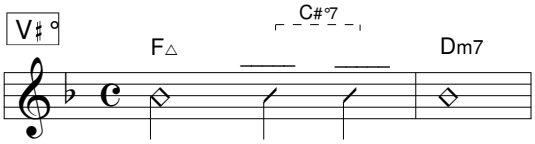
8. Al momento de rearmonizar ¿Qué relación debemos mantener para que la misma sea posible?_____

9. Rearmonizar los siguientes acordes disminuidos con el patrón IIø - V . Ejemplos en F.

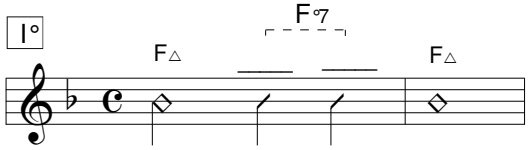


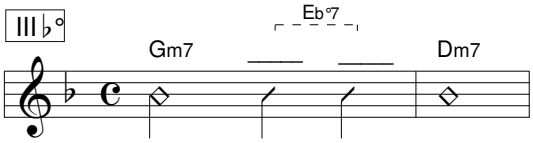






10. ¿De qué grado deriva la rearmonización del I°7 y el bIII°7 y cuál es el motivo? Dar ejemplo en F _____
_____





11. Completar el cuadro resumen. Ejemplo en F.

Con Función Dominante

I#°7 / F#°7 → ___ ø ___ 7(b9)

II#°7 / G#°7 → ___ ø ___ 7(b9)

IV#°7 / B°7 → ___ ø ___ 7(b9)

V#°7 / C#°7 → ___ ø ___ 7(b9)

Sin Función Dominante

bIII°7 / Ab°7 → ___ø ___ 7(b9)

I°7 / F°7 → ___ø ___7(b9)

NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

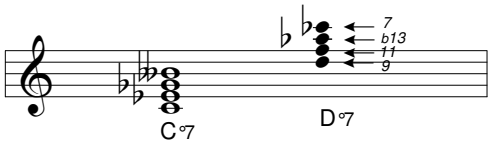
LECCION 20

(Néstor Crespo)

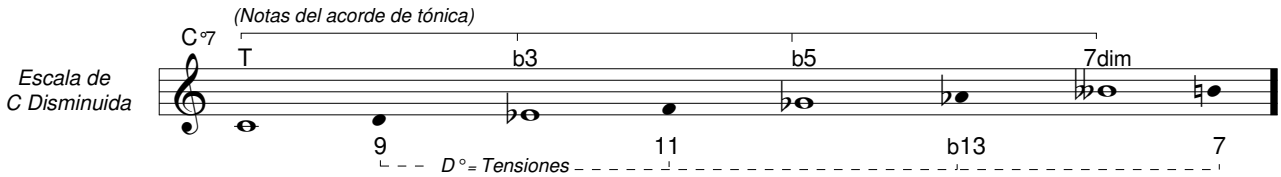
"La brevedad es la hermana del talento." Antón Chéjov

Acorde Disminuido *(tensiones armónicas)*

Las tensiones armónicas de un acorde disminuido se originan por intermedio de otro acorde disminuido un tono arriba. Por ejemplo, el acorde D° contiene las tensiones del C° siendo éstas, la 9M / 11J / 13m / 7M.



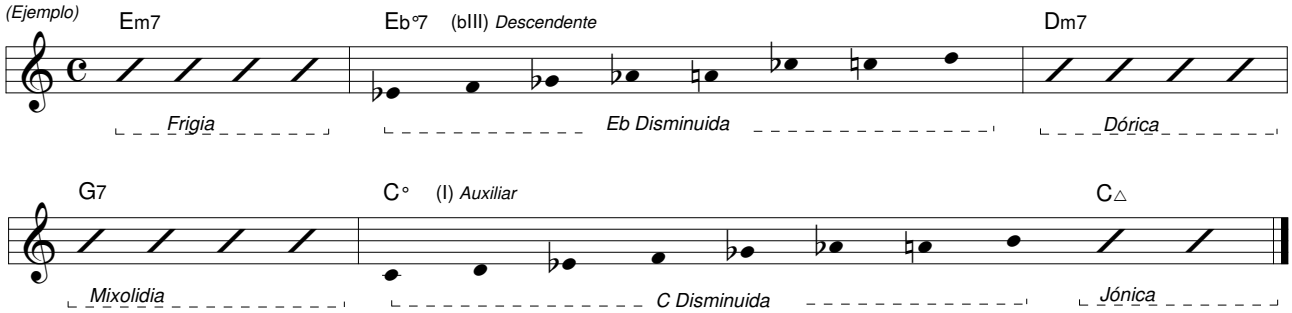
La suma de ambos acordes *(C° y D°)* dan origen a una escala la cual contiene 8 notas a la que llamaremos: Escala Disminuida. *(Para un mejor comprensión de las relaciones interválicas utilizaremos las enarmonías correspondientes)*



La escala disminuida puede utilizarse tanto en acordes diminuidos como así también sobre acordes dominantes. Con el objetivo de diferenciar ambas las llamaremos: Simétrica Disminuida y Simétrica Disminuida Dominante.

Escala Simétrica Disminuida *(tono - semitono)*

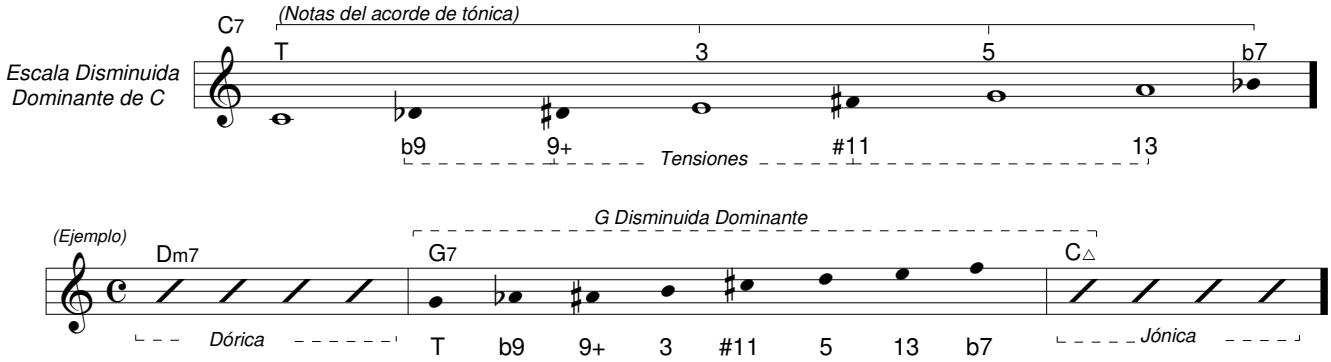
El término simétrica se refiere a que la misma se forma por una estructura constante de tono - semitono, aplicándose sobre los acordes disminuidos "sin funcion dominante". *(disminuidos descendentes y auxiliares)*



Escala Simétrica Disminuida Dominante *(semitono - tono)*

Esta escala de estructura simétrica semitono - tono se distingue por contener la 13M y el resto de la tensiones alteradas. *(b9 / 9+ / #11).* .

Puede utilizarse sobre el V/I de el modo mayor como así también sobre los disminuidos "con función dominante"



NESTOR CRESPO:nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

EJERCICIO 20

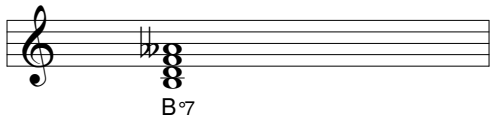
(Néstor Crespo)

1. ¿Cómo se originan las tensiones de un acorde disminuido? _____

_____

2. ¿Qué tensiones armónicas contiene un acorde disminuido? _____

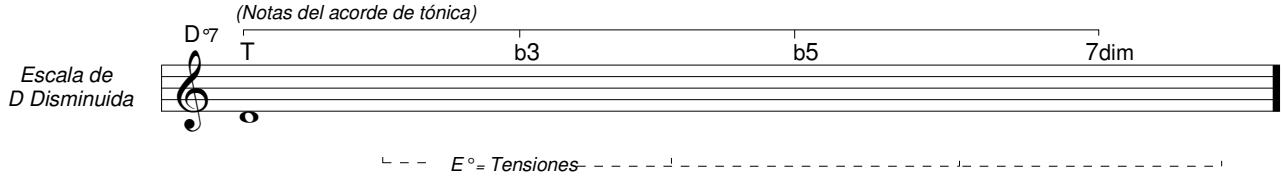
3. ¿Escribir las tensiones armónicas del siguiente acorde.



4. ¿A qué da origen la suma de dos acordes diminuidos que se encuentran a distancia de tono? _____

5. ¿Cuántas notas contiene la escala disminuida? _____

6. Completar con la escala de D disminuida indicando las tensiones armónicas.



7. ¿Sobre que acordes podemos utilizar la escala disminuida? _____

8. ¿Cómo se llama la escala que utilizamos sobre los acordes disminuidos? _____

9. ¿Cuál es la estructura constante en una escala simétrica disminuida? _____

10. ¿Cuál es la función que cumplen los acordes disminuidos para el uso de la escala disminuida?_____

11. ¿Cuáles son los acordes disminuidos sin función dominante?_____

12. Completar con las escalas correspondientes la siguiente progresión armónica.

13. ¿Cómo se llama la escala que utilizamos sobre los acordes Dominantes? _____

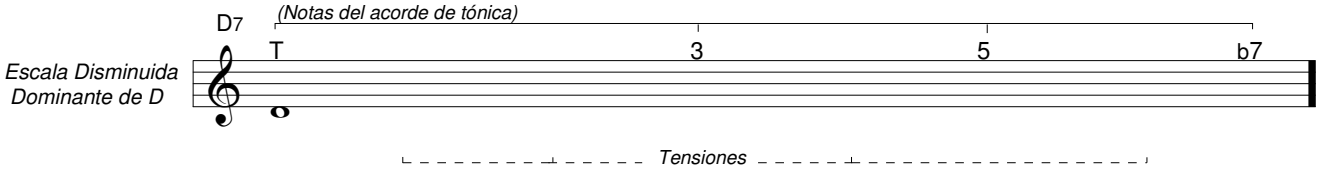
14. ¿Cuál es la estructura constante en una escala simétrica disminuida dominante? _____

15. ¿Cuál es el intervalo que distingue a la escala Simétrica Dominante ? _____

16. ¿Cuáles son las restantes tensiones armóncias de la escala Simétrica Dominante ? _____

17. ¿Sobre que acordes utilizamos la escala Simétrica Dominante?_____

18. Completar con la escala de D simetrica disminuida dominantes indicando las tensiones armónicas.



NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

Apendice 1 - *(Lección)*

Cuadro resumen de Escalas

(Modales y Modos Relativos de la Menor Melódica) - (Ejemplo en C)

(Néstor Crespo)

Grado	Especie	Escala (Opción 1)	Estructura *Intervalos*	Especie	Escala *(otra opción)*	Estructura *Intervalos*
I△	C△	**Jónica**	*C D E F G A B* ***T 9 3 4 5 6 7***	C△(5+)	**Lidia Aumentada**	*C D E F# G# A B* ***T 9 3 #11 #5 6 7***
Im△	Cm△	**M. Melódica**	*C D Eb F G A B* ***T 9 b3 11 5 6 7***	---	---	---
IIm7	Dm7	**Dórica**	*D E F G A B C* ***T 9 b3 11 5 6 b7***	---	---	---
IIø *(intercambio modal)*	Dø	**Locria #2**	*D E F G Ab Bb C* ***T 9 b3 11 b5 b13 b7***	---	---	---
IIIm7	Em7	**Frigia**	*E F G A B C D* ***T 9 b3 11 5 6 b7***	---	---	---
IV△	F△	**Lidia**	*F G A B C D E* ***T 9 3 #11 5 6 7***	---	---	---
IV7 *(Subdte. de Blues)*	F7	**Lidia b7**	*F G A B C D Eb* ***T 9 3 #11 5 13 b7***	---	---	---
V7 *(MODO MAYOR)*	G7	**Mixolidia**	*G A B C D E F* ***T 9 3 11 5 13 b7***	G7sus4	**Dórica b2**	*G Ab A# C D E F* ***T b9 9+ 11 5 13 b7***
				G7*(b9/13)*	**Dism. Dte**	*G Ab A# C# D E F* ***T b9 9+ #11 5 13 b7***
V7 *(MODO MENOR)*	G7	**Alterada**	*G Ab Bb Cb Db Eb F* *T b9 9+ 3 #11 b13 b7*	---	---	---
VIm7	Am7	**Eólica**	*A B C D E F G* ***T 9 b3 11 5 b6 b7***	---	---	---
VIIø	B#ø	**Locria**	*B C D E F G A* ***T b9 b3 11 b5 b13 b7***	---	---	---

Dominantes Secundarios	Especie - Escala *(Opción 1)*	Estructura *Intervalos*	Especie - Escala *(Otra opción)*	Estructura *Intervalos*
I7 - (V/IV)	C7 - *Mixolidia*	*C D E F G A Bb* *T 9 3 11 5 13 b7*	C7 - *Lidia b7*	*C D E F# G A Bb* *T 9 3 #11 5 13 b7*
II7- (V/V)	D7 - *Mixolidia*	*D E F# G A B C* *T 9 3 11 5 13 b7*	D7 - *Lidia b7*	*D E F# G# A B C* *T 9 3 #11 5 13 b7*
III7- (V/VI)	E7 - *Alterada*	*E F G Ab Bb C D* *T b9 9+ 3 #11 b13 b7*	---	---
VI7- (V/II)	A7 - *Alterada*	*A Bb C D# E F G* *T b9 9+ 3 #11 b13 b7*	A7 - *Mixolidia b6*	*A B C# D E F G* *T 9 3 11 5 b13 b7*
VII7- (V/III)	B7 - *Alterada*	*B C D Eb F# G A* *T b9 9+ 3 #11 b13 b7*	---	---

NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

Apendice 1 - *(Ejercicio)* *(Néstor Crespo)*

Completar de la misma manera que esta expuesta la lección pero en la tonalidad de G

Grado	Especie	Escala (Opción 1)	Estructura *Intervalos*	Especie	Escala *(otra opción)*	Estructura *Intervalos*
I△	G△					
Im△				---	---	---
IIm7				---	---	---
IIø *(intercambio modal)*				---	---	---
IIIm7				---	---	---
IV△				---	---	---
IV7 *(Subdte. de Blues)*				---	---	---
V7 *(MODO MAYOR)*						
V7 *(MODO MENOR)*				---	---	---
VIm7				---	---	---
VIIø				---	---	---

Dominantes Secundarios	Especie - Escala *(Opción 1)*	Estructura *Intervalos*	Especie - Escala *(Otra opción)*	Estructura *Intervalos*
I7 - (V/IV)				
II7- (V/V)				
III7- (V/VI)			---	---
VI7- (V/II)				
VII7- (V/III)			---	---

NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

Apendice 2 - *(Lección)*

Cuadro resumen de Escalas

(Modales y Modos Relativos de la Menor Melódica) - *(Ejemplo en C)*

(Néstor Crespo)

Dominantes Sustitutos	Especie - Escala	Estructura *Intervalos*
bII7 - (SubV/I)	Db7 - *Lidia b7*	*Db Eb F G Ab Bb Cb* *T 9 3 #11 5 13 b7*
bIII7- (Sub V/II)	Eb7 - *Lidia b7*	*Eb F G A Bb C Db* *T 9 3 #11 5 13 b7*
bV7- (SubV/IV)	Gb7 - *Lidia b7*	*G Ab Bb C Db Eb Fb* *T 9 3 #11 5 13 b7*
bVI7- (SubV/V)	Ab7 - *Lidia b7*	*Ab Bb C D Eb F Gb* *T 9 3 #11 5 13 b7*
bVII7- (SubV/VI)	Bb7 - *Lidia b7*	*Bb C D E F G Ab* *T 9 3 #11 5 13 b7*

Grado	Especie	Función	Escala (Opción 1)	Estructura *Intervalos*
I°7	C°7	Sin función dominante - *Auxiliar*	Disminuida	*C D Eb F Gb Ab Bbb B* ***T 9 b3 11 b5 b13 7dim 7***
I#°7	C#°7	Con función dominante - A*scendente*	Disminuida	*C# D# E F# G A Bb C* ***T 9 b3 11 b5 b13 7dim 7***
(V/II)	*(A7)*		Disminuida Dominante	*A Bb B# C# D# E F# G* ***T b9 +9 3 +11 5 13 b7***
II#°7	D#°7	Con función dominante - A*scendente*	Disminuida	*D# E# F# G# A B C C#* ***T 9 b3 11 b5 b13 7dim 7***
(V/III)	*(B7)*		Disminuida Dominante	*B C C# D# E# F# G# A* ***T b9 +9 3 +11 5 13 b7***
bIII°7	Eb°7	Sin función dominante - De*scendente*	Disminuida	*Eb F Gb Ab Bbb Cb Dbb D* ***T 9 b3 11 b5 b13 7dim 7***
IV#°7	F#°7	Con función dominante - A*scendente*	Disminuida	*F# G# A B C D Eb E#* ***T 9 b3 11 b5 b13 7dim 7***
(V/V)	*(D7)*		Disminuida Dominante	*D Eb E# F# G# A B C* ***T b9 +9 3 +11 5 13 b7***
V°7 *(auxiliar)*	G°7	Sin funcion dominante - Auxiliar	Disminuida	*G A Bb C Db Eb Fb F#* ***T 9 b3 11 b5 b13 7dim 7***
V#°7	G#°7	Con función dominante - A*scendente*	Disminuida	*G# A# B C# D E F F##* ***T 9 b3 11 b5 b13 7dim 7***
(V/VI)	*(E7)*		Disminuida Dominante	*E F F## G# A# B C# D* ***T b9 +9 3 +11 5 13 b7***

NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

Apendice 2 - *(Ejercicio)* *(Néstor Crespo)*

Completar de la misma manera que esta expuesta la lección pero en la tonalidad de G

Dominantes Sustitutos	Especie - Escala	Estructura *Intervalos*
bII7 - (SubV/I)		
bIII7- (Sub V/II)		
bV7- (SubV/IV)		
bVI7- (SubV/V)		
bVII7- (SubV/VI)		

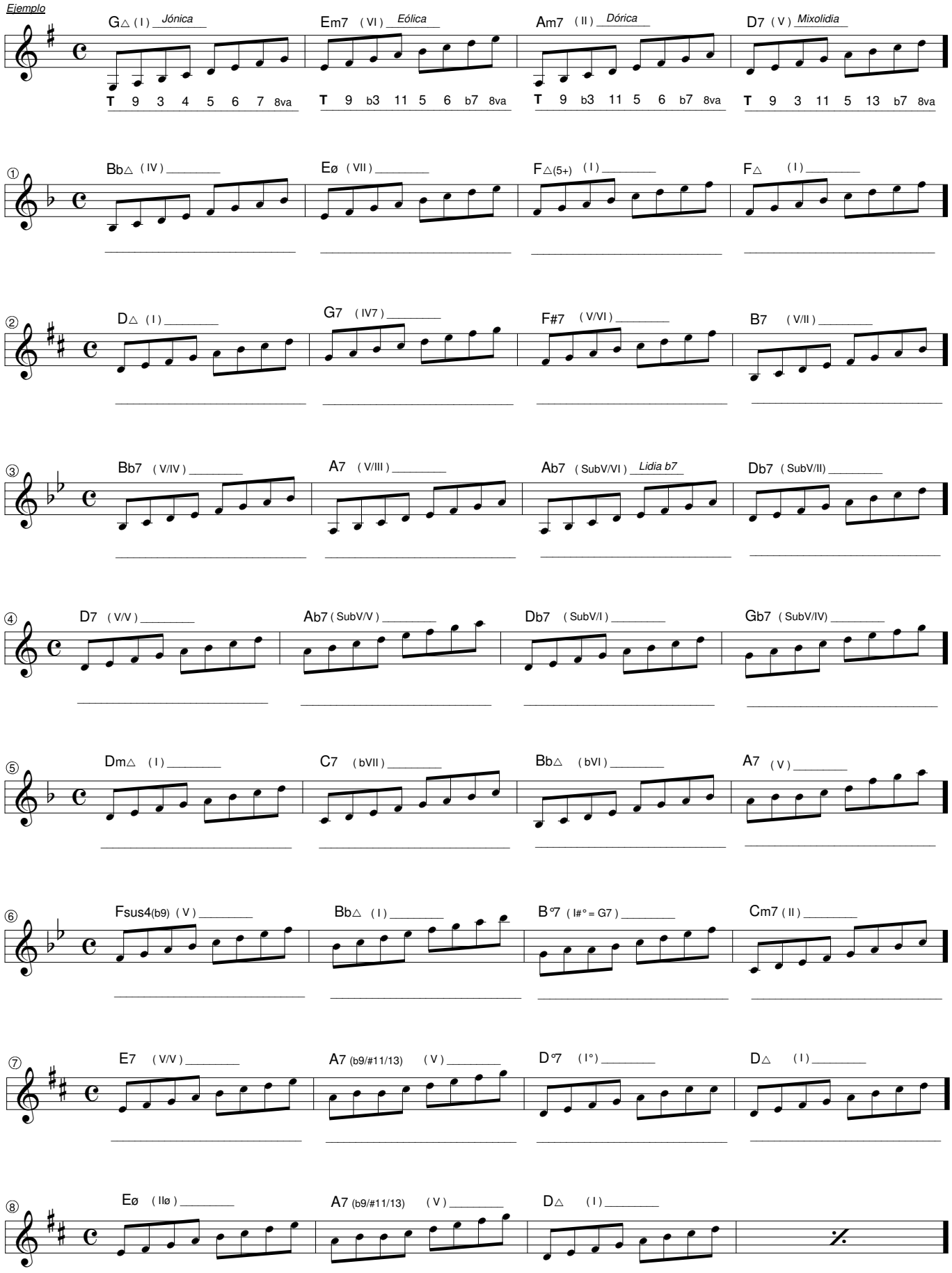
Grado	Especie	Función	Escala (Opción 1)	Estructura *Intervalos*
I°7				
I#°7 *(V/II)*	( )			
II#°7 *(V/III)*	( )			
bIII°7				
IV#°7 *(V/V)*	( )			
V°7 *(auxiliar)*				
V#°7 *(V/VI)*	( )			

NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar

Apendice 3 - *(Ejercicio)*

(Néstor Crespo)

Resolver los ejercicios según ejemplo.



NESTOR CRESPO: nestor.crespo@usa.net / www.nestorcrespo.com.ar