

TALLER DE APRECIACIÓN E INTERPRETACIÓN MUSICAL

DE BACH A BRUNO MARS: UN LARGO Y APASIONANTE VIAJE (3)





INTRODUCCIÓN

En clases anteriores hicimos un repaso de los principales estilos, desde el barroco hasta el pop actual, teniendo en cuenta dos elementos fundamentales de la Música: el **ritmo** y la **melodía**. Hoy analizaremos la evolución de la música occidental atendiendo a un tercer elemento clave: la **armonía**.

Definición

La palabra **armonía** deriva del vocablo latín *harmonia* y a su vez, este del griego *harmonía*, que significaba literalmente “junta” o “ensamblaje”. A menudo la usamos para referirnos a la proporción y correspondencia de unas cosas con otras o incluso para hablar sobre la amistad o la buena relación entre personas.

En música, llamamos **armonía** al estudio de la técnica para enlazar **acordes**. Recordemos que un acorde lo forman **tres o más notas que suenan juntas**, bien al tocarse con un solo instrumento, o al sumarse las notas tocadas a la vez por varios instrumentos.

El concepto de armonía, tal como lo usamos hoy, surgió en la música occidental a finales de la Edad Media. Entonces, los teóricos de la música empleaban el término para referirse al recurso de unir una nueva línea (o a veces dos) a una melodía gregoriana. [Viderunt omnes n° 1 \(Léonin\)](#)

La armonía se desarrolló a medida que la música evolucionaba desde la **monofonía** (una sola melodía, como en el canto gregoriano medieval) hacia la **polifonía** (varias voces sonando conjuntamente). Pronto se convertiría en una poderosa herramienta para alternar tensión y resolución en la música. En la mayoría de los estilos, la armonía es el socio ideal de la melodía. [Sonata n° 1 en fa menor - mov. 1° \(L. van Beethoven\)](#)

Pero antes de seguir, vamos a repasar algunos conceptos importantes que están directamente relacionados con el asunto que estamos tratando.

Intervalos

En música, un **intervalo** es la distancia entre 2 notas de diferente altura. Se expresa mediante un número ordinal que es el producto de la suma total de los grados que separan a ambas notas: **2ª, 3ª, 4ª, 5ª, 6ª, 7ª, 8ª...** Esta es su numeración.

Los intervalos, además, pueden ser **menores, mayores, justos** (también llamados perfectos), **disminuidos** o **aumentados**. Este es su tipo o especie.

Si lo observamos en dos notas sucesivas, hablaremos de **intervalo melódico**, mientras que si se trata de dos notas que suenan simultáneamente, se tratará de un **intervalo armónico**.

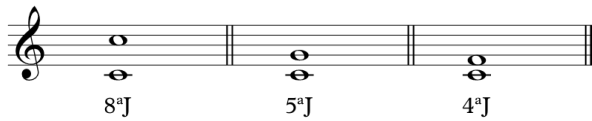
Consonancia y disonancia

Actividad: tocar algunos intervalos armónicos y preguntar a los alumnos cuáles les suenan “bien” y cuáles les suenan “mal”.

La idea de que algunos intervalos son **consonantes** (suenan bien) y otros **disonantes** (suenan mal) ha variado a lo largo de la historia. Por ejemplo, durante la Edad Media (siglos V-XV) la **4ª justa** era considerada una **consonancia perfecta** y se utilizó para componer *organum*, los primeros ejemplos de polifonía. Sin embargo, los teólogos consideraron que el intervalo de **4ª aumentada** o **5ª disminuida** (también llamado **tritono**) era diabólico (*tritonus diabolus in musica est*) y se llegó a prohibir su uso.

Desde el siglo XVII, la armonía tradicional estableció la siguiente clasificación de los intervalos, según su grado de consonancia:

- **Consonancias perfectas:** 4^a, 5^a y 8^a justas.



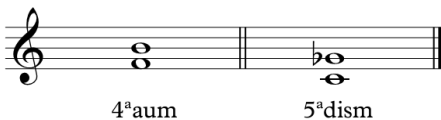
- **Consonancias imperfectas:** 3^a y 6^a (mayores y menores).



- **Disonancias absolutas:** 2^a y 7^a (mayores y menores).



- **Semiconsonancias:** 4^a aumentada y 5^a disminuida. El resto de intervalos aumentados y disminuidos se consideran **disonancias condicionales**.

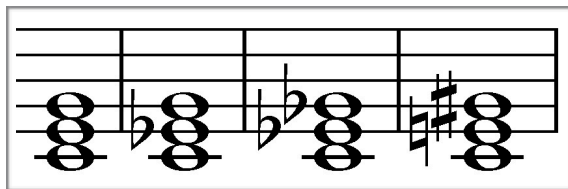


Esta clasificación comenzó a perder vigencia a partir del Romanticismo (ya en pleno siglo XIX) cuando los compositores empezaron a explorar nuevas sonoridades con fines expresivos.

La necesaria alternancia y el equilibrio entre **tensión** (disonancia) y **relajación** (consonancia) ha ido cambiando con el tiempo, las modas y los estilos. Por ejemplo, lo que podía resultar consonante a un oyente del siglo XII podría sonarnos disonante a nosotros. O un intervalo perfectamente “lógico” en una pieza de jazz podría resultar chocante para un oyente del siglo XVII.

Acordes

Los acordes más básicos (las **triadas**) consisten en la superposición de 3 notas, separadas por intervalos de 3^a. Podemos formar varios tipos de triada sobre cualquier nota, pero estas son las más habituales:



Mayor Menor Disminuida Aumentada

1. **Triada mayor:** a la nota grave (raíz) se le superponen una 3^a mayor (4 semitonos) y una 5^a justa (7 semitonos).
2. **Triada menor:** a la nota grave se le superponen una 3^a menor (3 semitonos) y una 5^a justa.
3. **Triada disminuida:** a la nota grave se le superponen una 3^a menor (3 semitonos) y una 5^a disminuida (6 semitonos).
4. **Triada aumentada:** a la nota grave se le superponen una 3^a mayor (4 semitonos) y una 5^a aumentada (8 semitonos).



La armonía en la música barroca (1600-1750)

Canon en re mayor (Johann Pachelbel)

Air de la Suite para orquesta n° 3 BWV 1068 (Johann Sebastian Bach)

- En esta época quedaron definidos los **modos mayor y menor**, tal como hoy los conocemos, y se establecieron las reglas fundamentales de la **tonalidad**.
- **El orden jerárquico y la relación entre los acordes de la tonalidad** se convirtió a partir de entonces en un elemento tan fundamental para la música occidental, que aún hoy en día, cuando oímos un acorde, somos capaces de “anticipar” el que puede venir a continuación.
- Uno de los rasgos novedosos de la música barroca es la aparición del **bajo continuo** (*basso continuo*) una línea de bajo que se escribía con un cifrado (un código de números que indicaba al intérprete de teclado los acordes que debía tocar).
- El grupo que tocaba el bajo continuo (generalmente, **clave** y un instrumento grave de cuerda, como el **violonchelo**) se convertiría en el núcleo central de la orquesta barroca, dando origen a la **clara separación entre melodía, armonía y bajo** que aún pervive hoy en muchos estilos de música.

La armonía en la música clásica (1750-1820)

Sinfonía n° 40 en sol menor K 550 (Wolfgang Amadeus Mozart)

Sonata para piano en do mayor HXVI n° 48 (Franz Joseph Haydn)

- La música clásica heredó la textura **homofónica** predominante en la música barroca (melodía y acompañamiento), pero en lugar de la ornamentación y la elaboración barrocas, el objetivo de los compositores sería el de conseguir una **expresión sistemática, natural y simple**. Y esto se aplicaría tanto a las líneas melódicas como a las armonías subyacentes.
- Por primera vez en la historia de la música, **se establecieron normas teóricas para regular las progresiones** armónicas, es decir, la manera en que debían enlazarse los acordes.
- También **quedaron definidas las funciones armónicas de la tonalidad**. Cada grado de la escala y su acorde correspondiente adoptaría una función concreta, respetando un orden de importancia (en negrita aparecen las triadas consideradas primarias o principales):
 - I - **tónica** II - supertónica III - **mediante** IV - **subdominante**
 - V - **dominante** VI - superdominante o submediante VII - **sensible**
- A partir de esta época, **las partes de acompañamiento pasaron a ser escritas de manera específica**, en lugar de ser simplemente sugeridas mediante la numeración del bajo cifrado, como ocurría en la música barroca.

La armonía en la música romántica (1820-1910)

Fantaisie-Impromptu en do# menor op. 66 (Frederic Chopin)

Intermezzo en la mayor op. 118 n° 2 (Johannes Brahms)

Preludio de **Tristán e Isolda** (Richard Wagner)

- La armonía se volvió cada vez más compleja con el **uso de cromatismos** (inclusión de semitonos ajenos a la tonalidad) y **progresiones armónicas infrecuentes**. Su empleo estaba relacionado con la búsqueda de una mayor expresividad en la música.
- En general, los autores románticos **llevaron los límites de la tonalidad más lejos** que los clásicos, con nuevas y sorprendentes progresiones de acordes y cambios de tonalidad cada vez más atrevidos.
- La ópera *Tristán e Isolda* de **Richard Wagner**, estrenada en 1865, suele citarse como uno de los primeros acercamientos a la disolución de la tonalidad.



La armonía en la música impresionista (1875-1925)

Arabesque n° 1 (Claude Debussy)

Daphnis et Chloé - Suite n° 2 (Maurice Ravel)

- Los compositores comenzaron a usar la armonía como los pintores usaban el **color**.
- En la música impresionista, **pueden coexistir distintos acordes** (no necesariamente relacionados), sin tener que *resolver* de la manera que era habitual en épocas anteriores.
- Los compositores impresionistas **huyeron deliberadamente de la esperada resolución de la tensión**, característica de la mayoría de los estilos musicales tonales.
- Las armonías impresionistas incluyen **frecuentes disonancias, acordes muy amplios y abiertos, superposiciones de terceras** (que crean acordes de 9ª y 11ª característicos), **escalas de tonos enteros y acordes formados por intervalos de 4ª y 5ª** (una reminiscencia de la música medieval, una época que despertaba el interés de los artistas de este estilo).

La armonía en la música expresionista

3 Klavierstücke op. 11 (Arnold Schönberg)

- En lugar de la escala diatónica tradicional (mayor o menor) en la que cada uno de los 7 grados tenía una función y un orden jerárquico, surge el **dodecafonismo**, una nueva técnica en la que las **12 notas** de la escala cromática tienen la misma importancia.
- En este nuevo sistema (inventado por el austríaco Arnold Schönberg) **el compositor establece una serie**, ordenando las 12 notas de la escala cromática de un modo específico. La regla básica impone al compositor que cada nota sea utilizada antes de que cualquiera de la serie vuelva a repetirse.
- El objetivo de esta técnica es impedir que el oyente perciba ninguna nota como centro tonal. Por tanto, este tipo de música se considera **atonal**.

La armonía en la música modernista

Threnody to the Victims of Hiroshima (Krzysztof Penderecki)

Gesang Der Juenglinge (Karlheinz Stockhausen)

- Los compositores **abordan la armonía desde muchos ángulos distintos**: algunos usan ruidos, otros micro-intervalos menores que un semitono, campos sonoros, sonidos espectrales...
- Con frecuencia, **se usan sonidos no-musicales** como parte del paisaje sonoro.

La armonía en el blues y el jazz

St Louis Blues (W. C. Handy)

All the things you are (Jerome Kern / Oscar Hammerstein II)

- El jazz comparte algunas características con la armonía tradicional de la música occidental, como la **formación de acordes a partir de las escalas mayores y menores** o algunas progresiones armónicas.
- En lugar de triadas, **los acordes comunes en jazz son cuatriadas** (acordes de 4 notas), generalmente acordes de 7ª y de cuartas superpuestas. Los músicos de jazz, además, tienden a enriquecer los acordes, añadiéndoles *tensiones*, como los intervalos de 9ª, 11ª o 13ª.
- Algunas escalas típicas del estilo (como la de blues) se usan como base de muchos acordes en jazz.
- Ciertas progresiones armónicas frecuentes son tan frecuentes que se han convertido en *standard*, como la progresión de *blues de 12 compases* (I-I-I-I IV-IV-I-I V-IV-I-I) o la de *ii-V7-I* (iim7 - V7 - Imaj7 en tonos mayores o iim7 - V7b5 - ib9, en tonos mayores).



La armonía en el rock y el pop

- La armonía en rock y pop se basa en las **triadas convencionales** de la tonalidad.
- Los **acordes** suelen estar en **estado fundamental**, aunque hay excepciones. La siguiente tabla muestra qué acordes suelen asociarse a cada grado de la escala en el bajo (usamos do mayor como modelo):

Bajo	Triada en posición fundamental	Triada en 1ª inversión	Triada en 2ª inversión
Do	Do mayor		
Re	Re menor		
Mi	Mi menor	Do mayor	
Fa	Fa mayor		
Sol	Sol mayor		Do mayor
La	La menor	Fa mayor	
Si		Sol mayor	

- Hay progresiones de acordes que se repiten en muchas canciones pop y rock. Generalmente ocurren en secuencias cíclicas, sobre todo en los estribillos. Estas son algunas de las progresiones más conocidas y utilizadas:

Progresión 50's doo-wop: **I - vi - IV - V** o **I - vi - ii - V**

Duke of Earl (Gene Chandler)

Marvin Gaye (Charlie Puth & Megan Trainor)

Progresión Songwriter: **vi - IV - I - V** (en tonalidad mayor) **i - VI - III - VII** (en tonalidad menor)

One of us (Joan Osborne)

I - V - vi - IV (variante **With or Without You**)

IV - I - V - vi (variante *engañosa*)

Progresión "Puff": **I - iii - IV** (especialmente para empezar una frase)

Puff the Magic Dragon (Peter, Paul & Mary)

The House of the Rising Sun (The Animals)

Progresión Pachelbel: **I - V - vi - iii - IV - I - IV - V** o solo la mitad: **I - V - vi - iii**

Cryin' (Aerosmith)

Basket Case (Green Day)

Progresión del Lamento: **i - bVII - bVI - V**

Thoughts of a Dying Atheist (Muse)

Hit the Road Jack (Ray Charles)

Ciclo de quintas: **i - iv - VII - III** en tonalidad menor

I Will Survive (Gloria Gaynor)

Progresiones plagales: a) **I - IV** b) **I - bVII - IV - I** c) **bVI - bIII - bVII - IV - I**

The Midnight Hour (Wilson Picket)

Progresión de blues: **I - I - I - I | IV - IV - I - I | V - IV - I - I**

Hound Dog (Elvis Presley)

- Recuerda que puedes escuchar todas nuestras **recomendaciones de audición** (además de otras obras de interés) en nuestra **playlist de Spotify "Hablemos de Música"**:

<https://open.spotify.com/playlist/45rjejq0VvGZeGVMaMEF77?si=ygeMvQNFT2-9zjLESHgtDA>