

ARMONÍA APLICADA

a la

GUITARRA



SERGIO
FULQUERIS

ARMONÍA APLICADA A LA GUITARRA

Sergio Fulqueris

Primera edición – enero 2012
Segunda edición – junio 2013
Tercera edición – junio 2015

Todos los Derechos Reservados

Impreso en España – Printed in Spain
Editado por *ClasesDeGuitarraArmonía-OnLine*
info@clasesdeguitarra-online.com

Depósito Legal AV38-2015
ISBN 978-84-606-7755-0

A mi familia; Adri, Agus y Mati, por aguantarme.

INDICE

PROLOGO	1
CONOCIMIENTOS PRELIMINARES	2
EXTENSIÓN	2
NOTACIÓN	3
AFINACIÓN	5
LAS ESCALA CROMÁTICA	6
SOSTENIDOS (#) Y BEMOLES (b)	7
TONO Y SEMITONO	8
LA ESCALA DIATÓNICA	9
VISUALIZACIÓN DE NOTAS	10
INTERVALOS	12
CLASIFICACIÓN	14
INVERSIÓN	18
DISPOSICIÓN DE LOS INTERVALOS	19
CONSONANCIA Y DISONANCIA	20
ACORDES Y ESCALAS BASICAS	21
ACORDES EN PRIMERA POSICIÓN	21
ACORDES DE POTENCIA (POWER CHORDS)	23
ACORDES CON CEJILLA	25
ESCALAS EN PRIMERA POSICIÓN	26
DIGITACIONES MOVIBLES	32
LAS CINCO (5) AREAS - CAGED	33
DISPOSICIONES DE TODOS LOS INTERVALOS	35
ESCALAS EN TODAS LAS AREAS	36
ACORDES EN TODAS LAS AREAS	43
SISTEMA MODAL	45
LAS SIETE (7) POSICIONES	47
SISTEMA TONAL MAYOR-MENOR	48
RELATIVIDAD	50
CICLO DE QUINTAS	51
CUADRO DE ESCALAS RELATIVAS	52
TRASLADO DE ESCALAS	53
TRES NOTAS POR CUERDA	54
TRASLADO POR SALTO	55
TRASLADO POR DESPLAZAMIENTO	56
ESCALAS PENTATÓNICAS	57
ESCALAS HÍBRIDAS O INCOMPLETAS	58
TRIADAS	59
DISPOSICIÓN DE LAS VOCES	60
INVERSIONES	61
TRIADAS SUSPENDIDAS	65

ACORDES DE CUATRO SONIDOS	66
TRIADAS CON NOTAS AGREGADAS	66
CUATRÍADAS (ACORDES CON SÉPTIMA)	68
DIGITACIONES	69
INVERSIONES	71
ARMONIA DE LA ESCALA MAYOR	72
TONALIDAD MAYOR	72
FUNCIONES	73
GRADO A GRADO	75
CADENCIAS	78
ANALISIS	83
FORMA	83
ANÁLISIS MELÓDICO	92
ANÁLISIS ARMÓNICO	96
ENLACES DE ACORDES	99
MOVIMIENTO DE FUNDAMENTALES	99
ENLACES CON GRADOS PRIMARIOS	100
INVERSIONES	101
SUSTITUCIONES DIATÓNICAS	102
ENLACES CON TODOS LOS GRADOS	103
RELACION ESCALA/ACORDE I	108
TONALIDAD MAYOR	108
MODULACION	109
ARPEGIOS	110
ARPEGIOS TRÍADAS	112
ARPEGIOS CUATRÍADAS	113
TRASLADOS DE ARPEGIOS	115
ARPEGIOS NOVENA, ONCENA Y TRECENA	118
SOBRE LOS PRACTICA	120
LA TONALIDAD MENOR	121
TONALIDAD MENOR COMPUESTA	121
FUNCIONES	124
GRADO A GRADO	126
CADENCIAS	130
ENLACES	132
RELACION ESCALA/ACORDE II	137
TONALIDAD MENOR	137
ARMONIA MODAL	139
EÓLICO	139
DÓRICO	142
FRIGIO	145
LIDIO	146
MIXOLIDIO	148
LOCRIO	152
JÓNICO	153

LAS DOCE (12) POSICIONES	156
ESCALA MAYOR	156
ESCALA MENOR MELÓDICA	157
ESCALA MENOR ARMÓNICA	158
SERIE DE ARMONICOS	159
AFINACIÓN PITAGÓRICA	161
TENSIONES	162
ACORDES EXTENDIDOS	165
ACORDES CON NOVENAS	166
ACORDES CON ONCENAS	168
ACORDES CON TRECENAS	172
CUADRO DE ACORDES	176
INTERPRETACIÓN DEL CIFRADO	181
RELACION ESCALA/ACORDE III	183
ARPEGIOS	183
ARPEGIOS SUSTITUTOS	184
MODOS - ESCALA MAYOR	186
ESCALA MAYOR (JÓNICO)	186
DÓRICO	188
FRIGIO	190
LIDIO	192
MIXOLIDIO	194
ESCALA MENOR NATURAL (EÓLICO)	196
LOCRIO	198
RELACION ESCALA/ACORDE IV	199
MODOS - MENOR ARMONICA	200
I MODO – ESCALA MENOR ARMÓNICA	200
II MODO – LOCRIO \natural 13	201
III MODO – JÓNICO AUMENTADO	201
IV MODO – DÓRICO $\#$ 11	201
V MODO – MIXOLIDIO \flat 9, \flat 13	202
MIXOLIDIO (ALT9, \flat 13), FRIGIO DOMINANTE O FRIGIO ESPAÑOL	204
MODO – LIDIO $\#$ 9	206
VII MODO – LOCRIO \flat 11 O DISMINUIDA	207
MODOS - MENOR MELODICA	208
I MODO – ESCALA MENOR MELÓDICA	208
II MODO - DÓRICO \flat 9 O MIXOLIDIO (SUS4, ALT9, 13)	210
III MODO – LIDIO AUMENTADO	211
IV MODO – LIDIO \flat 7 O LIDIO DOMINANTE	212
V MODO – MIXOLIDIO (9, \flat 13)	214
VI MODO – LOCRIO \natural 9	215
VII MODO – SUPERLOCRIO O ALTERADA	216
SUSTITUCIÓN E INTERCAMBIABILIDAD	219
ESCALAS BEBOP	222

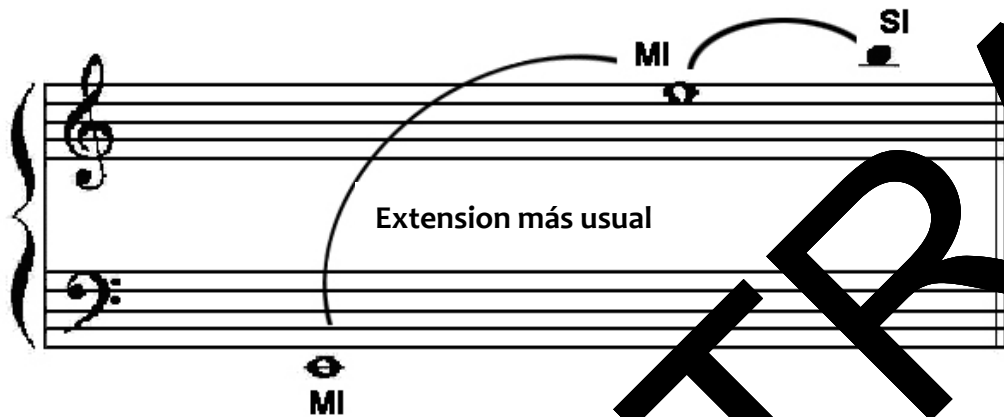
NOTAS GUIAS	224
ACORDES DE TRES SONIDOS	224
VOICING	226
DROP	228
DIGITACIONES	229
ENLACES	231
TECNICAS ARMONICAS	232
INTERCAMBIO MODAL	232
EXTENSIÓN DE DOMINANTES	239
CUADRO DE DOMINANTES (SECUNDARIOS Y SUSTITUTOS)	246
ANÁLISIS	247
RELACION ESCALA/ACORDE V	249
¿PENSAMIENTO INDIVIDUAL O CENTRAL?	249
PENSAMIENTO CENTRAL	250
PENSAMIENTO INDIVIDUAL	251
CUADRO DE RELACIONES POR GRADO	253
CUADRO DE RELACIONES POR ESPECIE	254
RELACIÓN ESCALA/ACORDE DE STANDARDS	255
MODULACION II	257
ACORDE PIVOTE	257
ESCALA Y ACORDES SIMETRICOS	261
ESCALA DE TONOS ENTEROS	261
ACORDES AUMENTADOS	262
ESCALA TONO-SEMITONO	263
ESCALA SEMITONO-TONO	264
SEMIDISMINUIDOS VS. DISMINUIDOS	266
SEMIDISMINUIDOS (T, b3, b5, b7)	267
SÉPTIMA DISMINUIDA (T, b3, b5, bb7)	268
ACORDES SIMÉTRICOS	271
INVERSION DE EXTENDIDOS	272
MODULACIÓN III	273
ACORDES COMPUESTOS	274
ACORDES INVERTIDOS	275
ACORDES HÍBRIDOS	276
POLIACORDES	277
OTRAS ARMONIAS	278
ARMONÍA POR CUARTAS	278
ARMONÍA POR SEGUNDAS	279
ARMONÍA POR QUINTAS	279
INVERSIONES	280
Y AHORA QUE...?	281
AUTORES CONSULTADOS	282

CONOCIMIENTOS PRELIMINARES

Extensión

La **guitarra** pertenece a la familia de los instrumentos de cuerda (*cordófonos*).

La **guitarra española** o clásica tiene la siguiente EXTENSION (sonoridad real):



En las guitarras españolas, luego del **MI** agudo (clave de sol cuarto espacio) las notas son un poco más difíciles de tocar por el acceso de la mano a esa zona. Para ello, algunas guitarras tienen un corte (*cuteway*) en la caja en forma de curva para acceder a esas notas agudas.

La **guitarra eléctrica** tiene el acceso a su registro agudo más fácil, e incluso la escala es más larga, con lo cual también su extensión, llegando en muchas de ellas hasta otro **MI** sobreagudo:



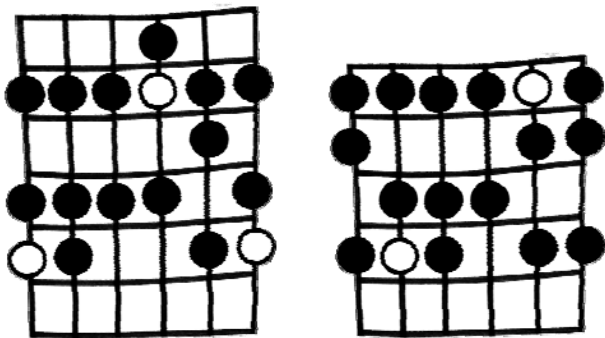
*Esta es la tesitura real o **concert** (de concierto). Como veremos, la guitarra no suena como se escribe, su sonido está una octava por debajo de su notación.*

Digitaciones Movibles

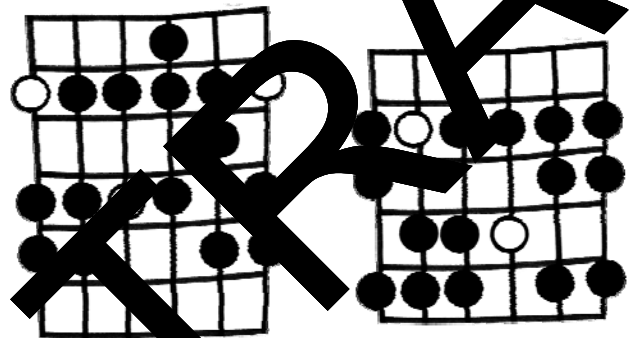
Para tocar todas estas escalas en cualquier parte del mástil y movernos libremente por ellas debemos conocer al menos de comienzo, algunas POSICIONES MOVIBLES, digitaciones que se puedan tocar en cualquier zona del diapasón.

Tal como hemos hecho con los **acordes con cejilla**, vamos a ver estas escalas con la *tónica* en la 6ta cuerda y en la 5ta cuerda.

ESCALA MAYOR

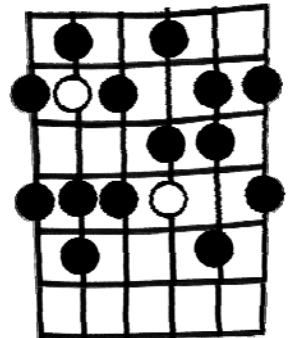
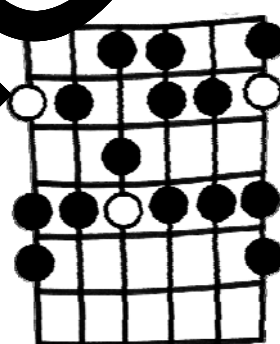
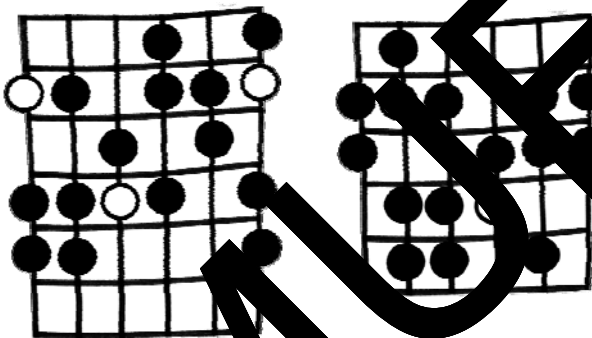


ESCALA MENOR NATURAL



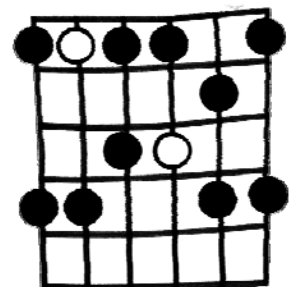
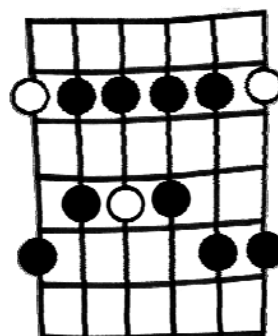
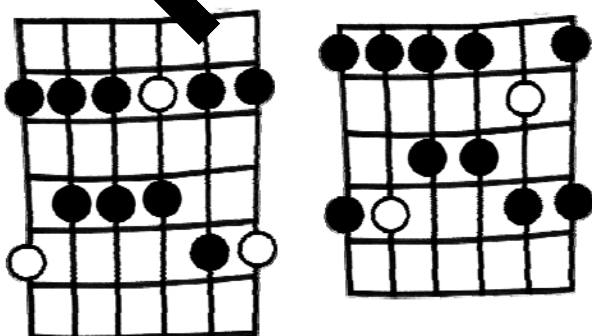
ESCALA MENOR ARMONICA

ESCALA MENOR MELODICA

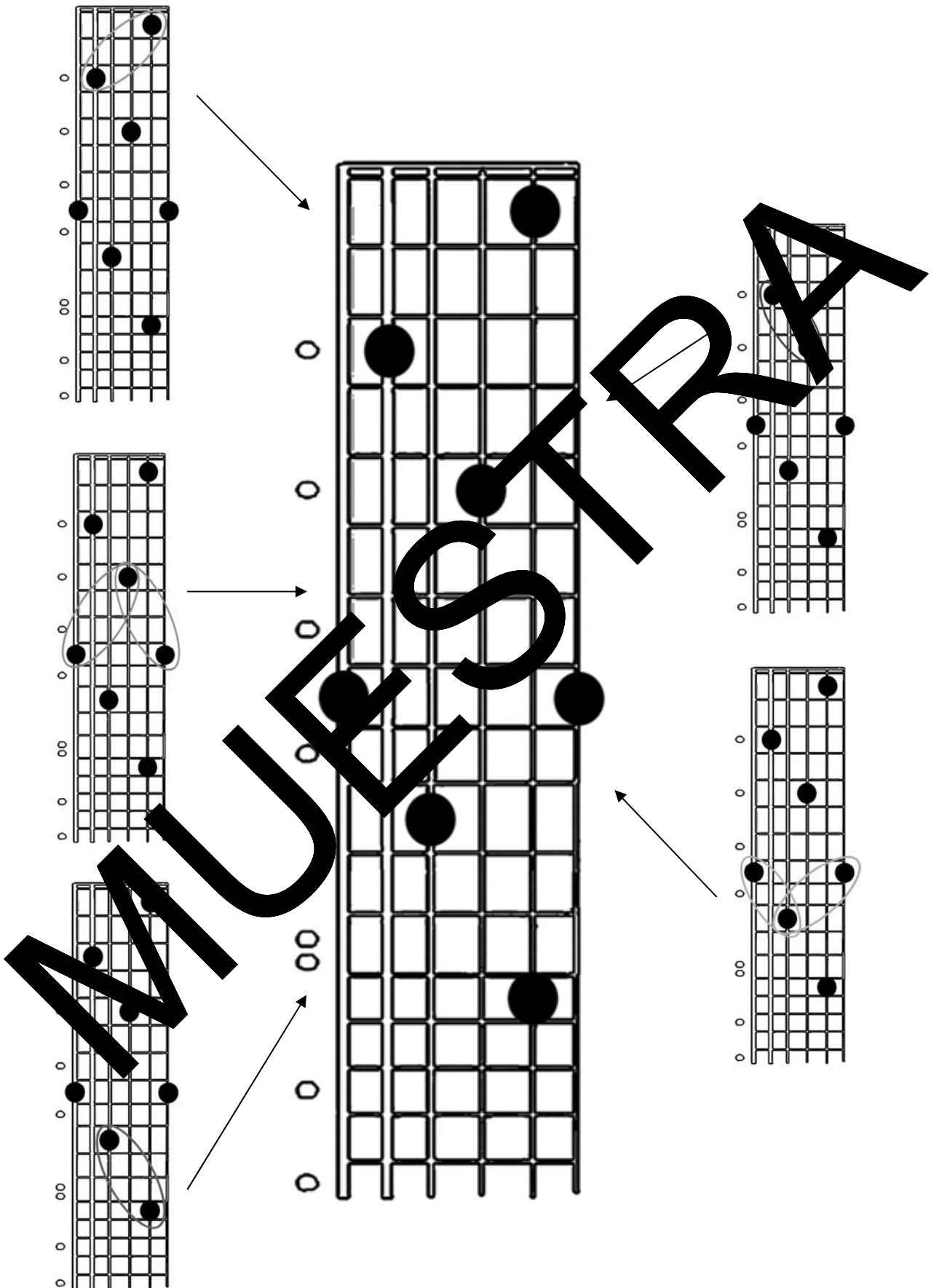


PENTATÓNICA MAYOR

PENTATÓNICA MENOR



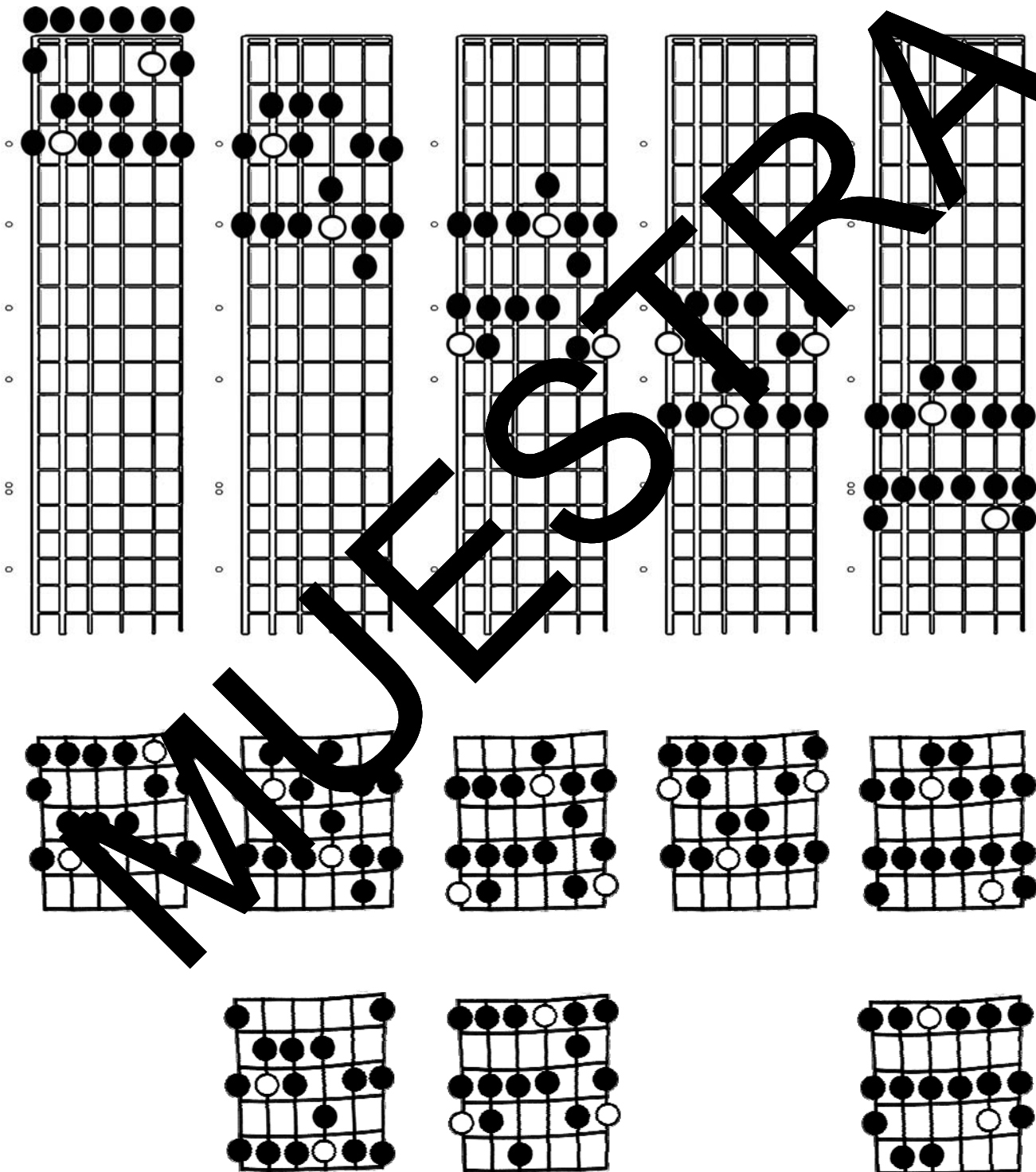
En la página anterior vemos la relación entre las *octavas* y su ubicación en el pentagrama. A continuación se muestran las 5 AREAS en una visión global del mástil.



Escalas en Todas las Areas

De la misma manera visualizamos ahora las ESCALAS. Partiendo de las posiciones en **C**, veremos como se desprende de cada una de esas **áreas**, una DIGITACION MOVIBLE. Debajo de alguna de estas digitaciones podemos encontrar algunas **digitaciones alternativas**, pequeñas variaciones que nos permiten realizar la escala "sin cambiar de posición":

ESCALA MAYOR



SISTEMA MODAL

Antes de hablar de nuestro *Sistema Tonal Mayor-Menor*, sobre el que se basa la *Armonía Tonal Funcional*, debemos hacer una breve referencia sobre su origen.

Ya hemos mencionado que las escalas que habitualmente empleamos derivan de escalas más antiguas. Los **griegos** fueron los primeros en sistematizar estas escalas en *modos*. A través del canto litúrgico, la Iglesia Cristiana de la Edad Media reordenó y reclasificó estas escalas, y fue el papa **San Gregorio Magno** quien impulsó esta sistematización. Por eso las llamamos *Modos Gregorianos* o *Eclesiásticos*.

Este *Sistema Modal* ordenaba los 7 sonidos naturales (*do, re, mi, fa, sol, la y si*), comenzando cada modo con una nota diferente. Los nombres, si bien derivaban de aquellas antiguas escalas griegas, se establecieron para el canto litúrgico en un orden y nombres diferentes:

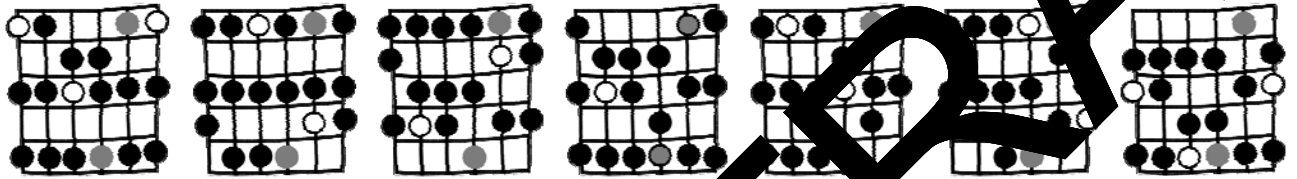
I		JONICO
II		DORICO
III		FRIGIO
IV		LIDIO
V		MIXOLIDIO
VI		EOLICO
VII		LOCRIO

LAS SIETE (7) POSICIONES

Otra sistema para “ver” nuestro instrumento, es comenzar cada digitación con el dedo 1, pero conservando la misma posición. Los **puntos grises** en la 2da y 3ra cuerda, corresponden a las mismas notas, pudiendo elegir una de las dos. Si tocáramos ambas, conseguiríamos una digitación de **3 notas por cuerda**, logrando uniformidad en la digitación, aunque evidentemente repitiendo una nota.

Estas son las SIETE DIGITACIONES:

ESCALA MAYOR



Jónico

Dórico

Frigio

Lidio

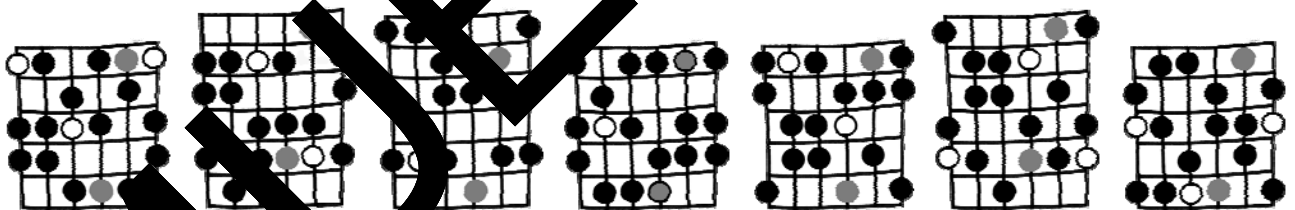
Mixolidio

Eólico

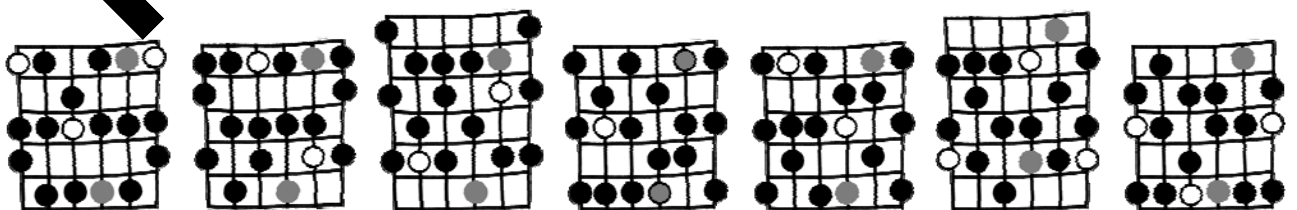
Locrio

A cada digitación también podemos “ver” cada uno de MODOS.

ESCALA MENOR ARMONICA



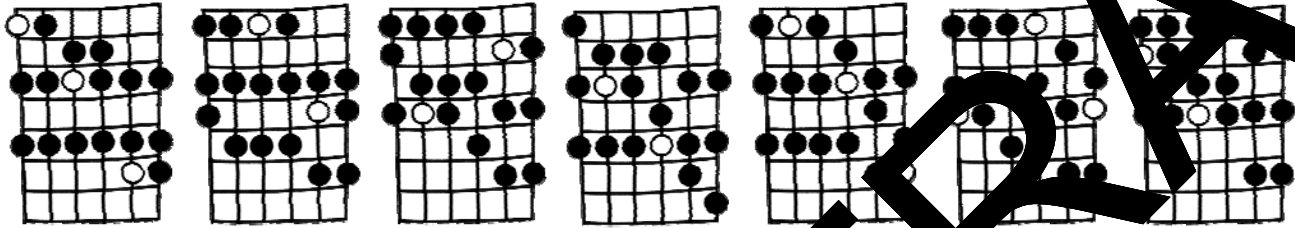
ESCALA MENOR MELODICA



Tres Notas por Cuerda

Derivado de las **siete (7) posiciones** que surgen de comenzar con el dedo 1 cada nota de la escala diatónica, surgen estas digitaciones de **Tres Notas por Cuerda**. La diferencia con aquellas posiciones es que en este caso, mantendremos las tres notas en todas las cuerdas sin repetir. Esto implica un paulatino CAMBIO DE POSICION a medida que recorremos la escala. Son ideales para realizar combinaciones simétricas y patrones melódicos:

ESCALA MAYOR (MODOS)



Jónico

Dórico

Frigio

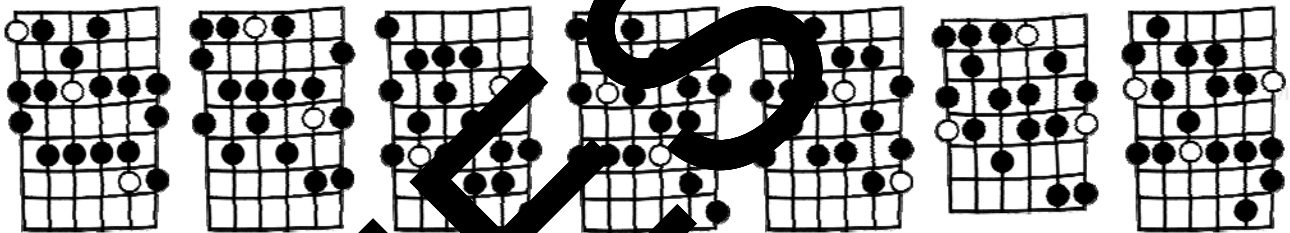
Lidio

Mixolidio

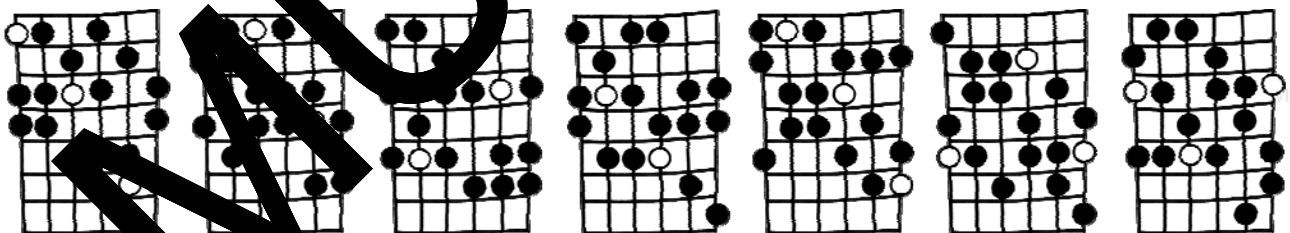
Eólico

Locrio

ESCALA MENOR MELÓDICA (ASCENDENTE)



ESCALA MENOR ARMÓNICA



TRIADAS

La TRIADA se fue imponiendo en la música en forma paulatina, a partir del siglo XV. La **Armonía Tonal** en ese entonces, comenzaba a recorrer sus primeros pasos. Hablemos de las normas tradicionales establecidas a partir de las TRIADAS.

Hay cuatro TRIADAS básicas; MAYOR, MENOR, DISMINUIDA y AUMENTADA, ya que son las estructuras que se desprenden de las **Escalas Toniales**.

- La TRIADA MAYOR es muy importante, dado que sobre ella se basa nuestro sistema musical y tiene la siguiente estructura; *tónica (T)*, *tercera mayor (3)*, y *quinta justa (5)*. Esta última nota está ubicada una *tercera menor* sobre la 3.
- La TRIADA MENOR parte de la *tónica*, *tercera menor (b3)*, y *quinta justa (5)*, es decir un intervalo de *tercera mayor* entre *b3* y 5.
- Mientras que la TRIADA AUMENTADA parte de la TRIADA MAYOR y consiste en ascender la *quinta* un semitono, la TRIADA DISMINUIDA se basa en la TRIADA MENOR y se deduce de descender la *quinta* un semitono.

C Cm C+ C°

The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). It contains four chords: C major (C4, E4, G4), Cm minor (C4, Eb4, G4), C+ augmented (C4, E4, G#4), and C° diminished (C4, Eb4, Gb4). Below the staff are four guitar fretboard diagrams, each labeled with a 'v' on the left. The first diagram shows the C major triad (x02323), the second shows the Cm minor triad (x02132), the third shows the C+ augmented triad (x02343), and the fourth shows the C° diminished triad (x0213b3).

La TRIADA DISMINUIDA se compone de dos *terceras menores* consecutivas y se encuentra en el VII grado de la **Escala Mayor**, en el II grado de la **Menor Antigua** y en el II y VII grados de la **Escala Menor Armónica**. La TRIADA AUMENTADA se compone de dos *terceras mayores* consecutivas y se encuentra en el III grado de la **Escala Menor Armónica** y **Melódica**.

OTRAS TRIADAS

Haciendo un examen exhaustivo de las combinaciones posibles que surgen de alterar las TRIADAS MAYORES y MENORES, vemos que podemos obtener otras estructuras. Sin embargo, al no surgir de las escalas tonales no son tan usuales por ahora para nosotros. Se trata de casos especiales que pueden relacionarse con acordes alterados o de otras interpretaciones.

ACORDES DE CUATRO SONIDOS

Triadas con Notas Agregadas

NOVENA MAYOR AGREGADA add⁹

El acorde con *novena agregada* es una estructura rica y potente en sonoridad. La *novena* le aporta un color especial, al ser la *quinta* de la *quinta*:

Musical notation for C^{add9} and Cm^{add9} chords. Below the notation are four guitar diagrams showing the fretboard positions for these chords. The first diagram is for C^{add9} (open strings), the second for Cm^{add9} (open strings), the third for C^{add9} (first fret), and the fourth for Cm^{add9} (first fret).

NOVENA MENOR AGREGADA add^{b9}

La *novena menor agregada* otorga más tensión al acorde, y además del carácter flamenco-español, su sonoridad está ligada al carácter DOMINANTE. Su versión sobre una TRIADA SUSPENDIDA es también interesante:

Musical notation for C^{add9} and $C^{sus4(addb9)}$ chords. Below the notation are four guitar diagrams showing the fretboard positions for these chords. The first diagram is for C^{add9} (open strings), the second for C^{add9} (first fret), the third for $C^{sus4(addb9)}$ (open strings), and the fourth for $C^{sus4(addb9)}$ (first fret).

ARMONIA DE LA ESCALA MAYOR

Tonalidad Mayor

La armonía generada por una escala está delimitada por sus notas. Ya hemos visto que la **Tonalidad** está basada en una serie de sonidos, desarrollados en forma melódica (ESCALA) y armónica (ACORDES). Para saber cuáles son los acordes que "pertenecen" a cada escala, basta con superponer sus sonidos.

Estas estructuras verticales se agrupan sobre cada grado de la escala por intervalos de *terceras* superpuestas. Tanto las TRIADAS como las CUATRIADAS son las estructuras más básicas. La armonía que genera una **Escala Mayor** forma el ámbito básico de la **Tonalidad Mayor**. En el siguiente ejemplo, la **Escala Mayor de C** genera estos acordes:

TRIADAS	C	Dm	Em	F	G	Am	B ^o
CUATRIADAS	C ^{maj7} (C ⁶)	Dm ⁷	Em ⁷	F ^{maj7} (F ⁶)	G ⁷	A ^{m7}	B ^{o7}



En el I y el IV aparece la *sexta* como *nota agregada* a la TRIADA (también es posible *sexta y novena*). Esta es una opción interesante y muy usual para estos grados, ya que se trata de una estructura también de cuatro notas con la misma función.

Hay que tener cuidado con el cifrado de los disminuidos, ya que el símbolo usado para la tríada (^o) muchas veces se confunde con el de *séptima disminuida*, acorde que surgen del VII grado de la **Escala Menor Armónica**. Por esta razón es mejor aclarar, agregando un "sie" cuando se trate de la CUATRIADA (^{o7}).

ANALISIS

ANALIZAR una pieza, fragmento u obra musical es entender y procesar la información que estamos conceptualizando. Se trata de “ver” los aspectos musicales de la obra en todas sus facetas, en forma individual y global. De esa manera, el análisis puede incluir **forma**, **armonía**, **melodía** y **ritmo**. Aunque la obra musical es un concepto global, muchas veces separamos estos elementos para su mejor estudio.

Forma

La FORMA es la estructura de la obra musical. Esto es el **cómo** se organizan todos los aspectos musicales (*armonía*, *melodía* y *ritmo*) dentro del ese contexto. Se establece de acuerdo a la estructura armónica y a las ideas melódicas. Esas ideas pueden surgir de los MOTIVOS (células melódico-rítmicas) como esta:



Estos MOTIVOS, pueden desarrollarse, prolongarse formando FRASES o PERIODOS:

“*Let it be*” (Lennon & McCartney)



Estas FRASES se agrupan en VERSOS o SECCIONES MUSICALES. Muchas veces estas frases aparecen en forma de *pregunta* (antecedente) y *respuesta* (consecuente):

“*Stand up, stand up*” (Bob Marley)



Enlaces con Grados Primarios

Estos son algunos ENLACES utilizando solo los *Grados Primarios* (I, IV y V). Usaremos el **análisis estructural**, ya que las funciones se desprenden de su misma ubicación diatónica, salvo los casos en casos específicos, en donde se aclarará su **función**.

“Eine kleine nachtmusik” (W.A.Mozart)

C: I V

“Wild thing” (C. Taylor)

A: I IV V IV

“Wonderful tonight” (E. Clapton)

G: I V IV V

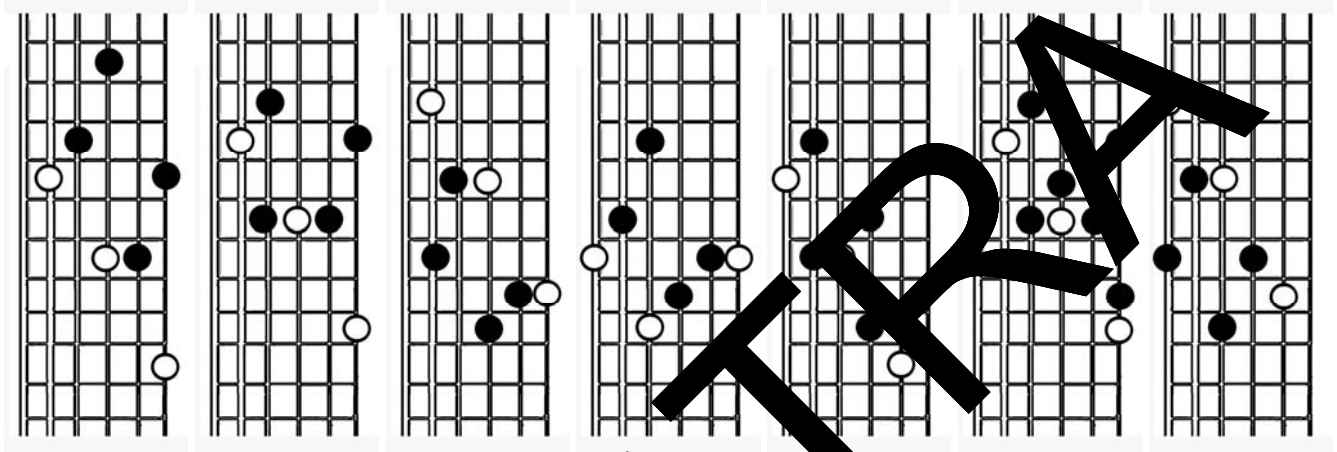
“La bambola” (Tradicional)

C: I IV V I IV V

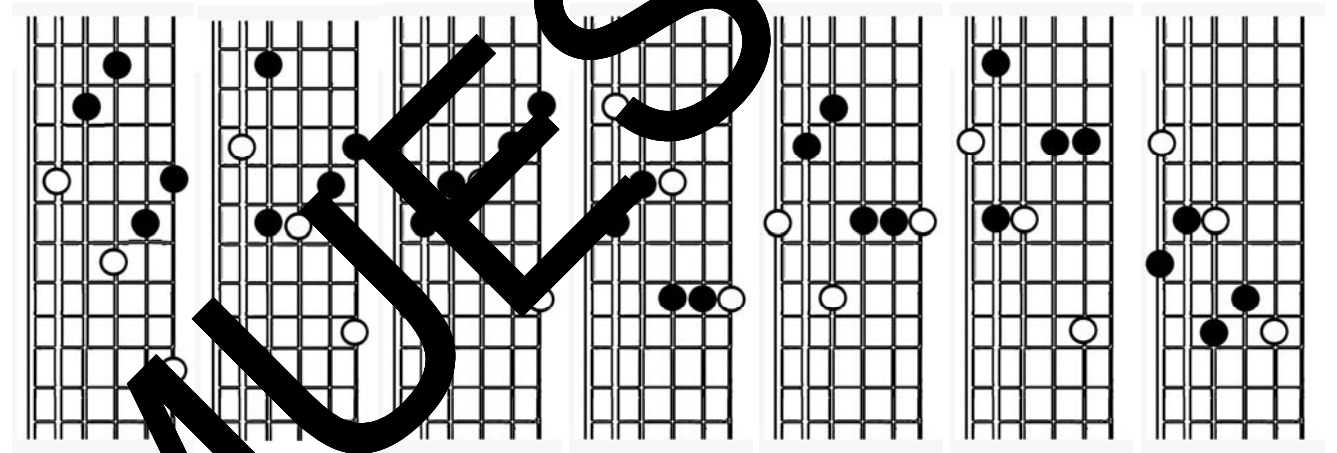
Traslados de Arpeggios

Evidentemente el TRASLADO de arpeggios puede darse de muchas maneras. Vamos a ver algunas de ellas, partiendo de la idea de unir las desplazando posiciones. Los dedos a emplearse se adecuarán al trabajo técnico propio.

MAYOR



MENOR



ARMONIA MODAL

Eólico

La ARMONIA MODAL refleja la sonoridad de cada modo. Es un concepto que combina las escalas antiguas con la polifonía de las voces. Esto se refleja, por ejemplo, con el uso de los acordes de la **Escala Menor Natural**. Dentro de ese armónico se crea una sonoridad modal (*Eólico*), ya que omitimos la sensible tonal y la sensación tensión-reposo que generan las FUNCIONES.

Dado que la relación con este *modo* está muy unida a nuestra **Tonalidad Menor**, para que toda referencia tonal esté ausente, en la ARMONIA MODAL hay que evitar aquellas estructuras que contengan el **tritono tonal**, prescindir de las cadencias tonales y enfatizar los acordes característicos, es decir los grados que contengan la nota característica del modo (nota negra). En el Modo Eólico es la *sexta menor (b6)*.

AC	→	Los Acordes Característicos se pueden usar libremente.
S	→	Los Acordes Secundarios pueden utilizarse, pero sin abusar.
X	→	Los acordes que contienen tritono deben evitarse.

Algunos grados tienen un tipo de clasificación en TRIADA y otra en CUATRIADA. Por ejemplo, el *bVI* puede usarse como **Acorde Secundario** en TRIADA, pero en CUATRIADA forma **tritono tonal** con la *tercera* del acorde, con lo que su uso queda restringido.

Por otro lado, el II grado contiene la nota característica, pero además tiene el **tritono tonal**, con lo cual también su referencia a la tonalidad es demasiado fuerte y debe evitarse.

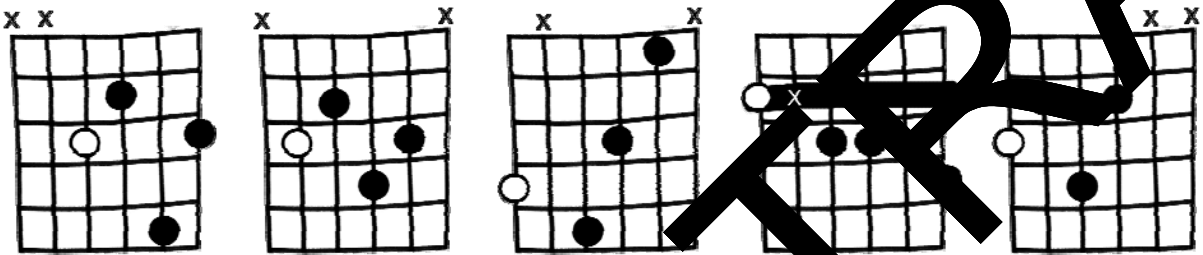
Las digitaciones para las escalas modales fueron vistas anteriormente (ver LAS SIETE POSICIONES y ESCALAS DE TRES NOTAS POR CUERDA).

Acordes con Novenas

La 9 (octava de la 2) puede ser *mayor* (9) o *menor* (b9). La 9 está "disponible" sobre todas las estructuras. La b9 solamente sobre los acordes de *séptima* de dominante (7). Asimismo recordemos que la *séptima tiene que estar* en el acorde, de lo contrario habría que considerarla como *novena agregada*.

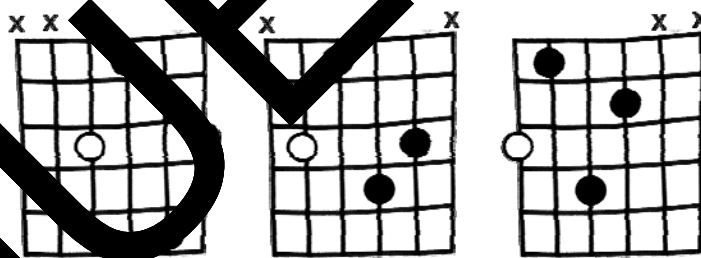
Estructura MAYOR

maj⁹ (T 3 5 7 9)

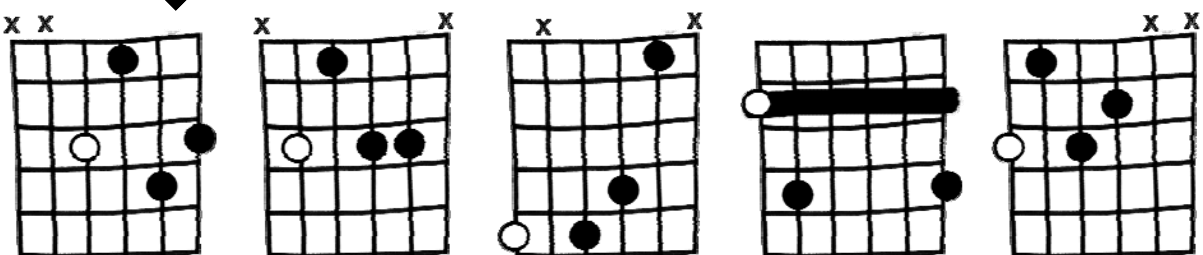


Estructura MENOR

maj⁹ (T b3 5 7 9)



m⁹ (T b3 5 b7 9)



VOICING

Basados en esas NOTAS GUIAS podemos construir VOICINGS. Llamaremos así a una estructura sin la fundamental y formado por un complejo sonoro que sirve para acompañar (*comping*) en un estilo más libre. Esto nos permite agregar más notas, ya que evidentemente el bajo está implícito (otro instrumento, asumido por el contexto, etc.).

Partimos de las mismas dos formas; *tónica* en 6ta (T, 7, 3) y en 5ta cuerda (T, 3, 7). Tendremos luego las "Tensiones Disponibles" para cada especie de acorde. Esto habrá que adaptarlo al contexto tonal, atendiendo a las circunstancias que en cada caso nos permita la armonía del momento. Estos son las combinaciones más importantes destinadas a diseñar un VOICING, para las tres especies de acordes básicas:

	(T) 7 3	(T) 7
maj7 (9 #11 13)		
7 (b9 9 #9 #11 13 13)		
m7 (b5 b6 9 11 13)		

Análisis

Veamos un ejemplo de ANALISIS ARMONICO FUNCIONAL sobre un fragmento de un standard de jazz:

STELLA BY STARLIGHT - VICTOR YOUNG

Staff 1: Bb: II/III, V/III. Chords: E-7 b5, A7 b9, C-7, F7.

Staff 2: Bb: II/IV, V/IV, bVII7 (I.M.), Ab7. Chords: F-7, Bb7, Ebmaj7, Ab7.

Staff 3: Bb: I, II/III, V/III, III, VI, IV-, bVII7 (I.M.). Chords: Bbmaj7, E-7 b5, A7 b9, D-7, Bb-7, Eb7.

Staff 4: Bb: I, II/VI, V/VI, II/VI, V/VI. F: I, II/VI, V/VI, II/II, V/II. Chords: Fmaj7, E-7 b5, A7, A-7 b5, D7 b9.

MODULACION II

Acorde Pivote

Siguiendo con las MODULACIONES, vamos a ver el recurso principal para establecer un proceso de cambio de tono; el acorde PIVOTE. Se trata de un acorde que se introduce en una tonalidad, y luego es dejado en otra, formando parte de ambas tonalidades. Esta técnica es quizás la más importante de los procesos modulatorios.

PIVOTE DIATONICO

Es un acorde que es **diatónico** en ambas tonalidades. Obviamente no puede haber entre tonalidades con más de dos alteraciones entre sí. El más clásico y sencillo es tomar el I grado como IV grado de la tonalidad vecina:

“Eine kleine nachtmusik, Allegro” (W.A.Mozart)

G C D⁷ G A⁷ D A⁷ D A⁷

G: I IV V I IV V I V I V
D: I IV V I V I V I V

Aquí vemos el acorde de **C** que es I grado en su propia tonalidad y IV en la tonalidad de **D**. Observar que esta nueva tonalidad es reafirmada por su acorde de dominante.

En el siguiente ejemplo se interpreta un III grado en la **Tonalidad de C** como II grado de la **Tonalidad de D** y luego ese II se transforma en II de la tonalidad original:

“I can't get started” (Vernon Duke)

C⁶ Em⁷ A⁷ D G D^{maj7} Dm⁷ G⁷

C: I III II V
D: I IV I II V

ACORDES COMPUESTOS

Los acordes COMPUESTOS, a veces llamados “Slash chords” (*acordes de barra*), se indican mediante una CIFRADO con dos letras. Esto se suele usar para abreviar la notación de un acorde que en notación tradicional podría ser más complejo, o bien para indicar una determinada disposición de las notas.

En resumen se pueden encontrar las siguientes combinaciones, si tomamos como ejemplo la nota base C y superponemos tríadas mayores y menores. La INTERPRETACION se basa en tomar como referencia o bien el acorde, o bien el bajo:

Tríadas Mayores	INTERPRETACION	Tríadas Menores	INTERPRETACION
D ^b /C	bII/X - X/7	C [#] m/C	IIm/C - Cm/7
D/C	II/X - X/b7	Dm/C	Im/X - Xm/b7
E ^b /C	bIII/X	E ^b m/C	bIIIIm/X
E/C	III/X	Em/C	IIIIm/X
F/C	IV/X - X/5	Fm/C	IVm/X - Xm/5
G ^b /C	bV/X	F [#] m/C	bVIm/X
G/C	V/X	Gm/C	Vm/X
A ^b /C	bVI/X - X/3	G [#] m/C	bVIIm/X
A/C	VI/X	Am/C	VIIm/X - Xm/3
B ^b /C	bVII/X	B ^b m/C	bVIIIm/X
B/C	VII/X	Bm/C	VIIIm/X

En general vemos que tomamos el bajo como referencia, superponiéndole las diferentes tríadas. Pero observamos también que hay casos de doble INTERPRETACION. Esto se da porque en esas situaciones podemos considerar el bajo como parte de la estructura superior.

Veamos específicamente los ACORDES INVERTIDOS e HIBRIDOS.

Sergio Fulqueris ha editado varias publicaciones didácticas, libros y diversos artículos en Internet. Ha desarrollado una intensa labor docente y profesional dentro de la música, llevando a cabo además, varios proyectos artísticos paralelos. Su experiencia con la guitarra, como músico y pedagogo lo han impulsado a elaborar este tratado que condensa de una manera práctica y visual, su visión de la *Armonía Funcional Aplicada a la Guitarra*.



978-84-606-7755-0