

Rodolfo Alchourrón: "Composición y arreglos de música popular"

Según los intervalos consonantes y/o disonantes que contengan, los acordes pueden ser más o menos estables o inestables, y admiten que se los considere consonantes o disonantes.

Ejemplo:
ordenamiento de acordes de 7ª según las disonancias que contienen:

C ^Δ	C-7	C- ^Δ	C-7+5	C ^Δ +5	C- ^Δ +5	C7	C [∞]	C ^{∞Δ}	C ^Δ b5	C7+5	C7b5
7M	7m	7M	7m	7M	7M	7m	7m	7M	7M	7m	7m
			+5	+5	+5	5dis	5dis	5dis	5dis	5dis	5dis
			3dis						3dis	+5	5dis
										3dis	3dis

La armonía puede ser entendida como un proceso de tensiones y reposos producido por la combinación sucesiva de acordes.

Hay armonía en la **homofonía** (melodía acompañada por acordes) y en la **polifonía** (dos o más melodías simultáneas), pero no en la **monofonía** (melodía sola, sin acompañamiento)

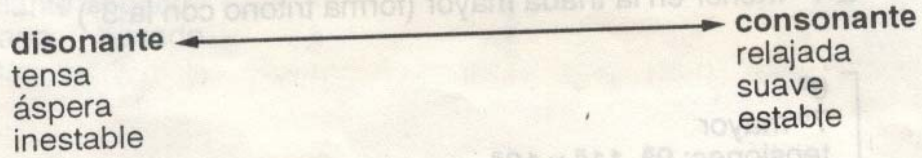
Armonizar es a) adjudicar acordes de acompañamiento a una melodía, y b) escribir armónicamente para tres o más voces.

En la música popular la armonía se presenta generalmente bajo una de las siguientes formas:

- **Armonía básica.** Las canciones o temas populares constan casi siempre de una melodía y una armonización que la acompaña. Esta es la armonía básica y es susceptible de ser cifrada, modificada y enriquecida de diversas maneras, cosa que el arreglador hace habitualmente, del mismo modo que el cantante o instrumentista modifican la melodía, siendo ésta una de las características fundamentales de la música popular. Esta armonía puede ser definida como **armonía funcional**, ya que cada acorde cumple una función (estática o dinámica) en su relación con los otros acordes.
- **Melodía armonizada** (o armonización en bloque). En este caso la melodía principal es acompañada por otras voces (generalmente 2, 3 ó 4), en movimiento directo (ver página 38) y a diferentes distancias, produciendo diversos efectos de ensanchamiento o engrosamiento. La marcha de las voces produce frecuentes acordes de paso, y el resultado general puede ser una derivación fiel de la armonía básica o basarse en rearmonizaciones.
- **Fondo armonizado** ("background"). También en los fondos orquestales destinados al acompañamiento de melodías podrán producirse nuevas armonizaciones, divergentes o ampliatorias de la armonía básica. Un fondo armonizado es en realidad una variante de melodía armonizada.

Distancia entre las partes. Armonización, escritura, disposición, posición, "voicing", son palabras que se usan para referirse a situaciones que incluyen el uso combinado de acordes y melodías. Según la separación vertical (interválica) entre partes, existen básicamente tres posiciones: **cerrada**, **semiabierta** y **abierta** (ver página 57).

Tensión. Según la sensación de mayor o menor tensión que produzca, es posible considerar que la armonía de una pieza (o de alguna parte de ella) está ubicada en algún punto de una escala cuyos extremos designamos como



CIFRADO DE ACORDES

El sistema está muy difundido pero no totalmente unificado: difiere según el país, la época, el criterio del que lo usa, etc.

Es imperfecto y no del todo preciso.

Conviene complicarlo lo menos posible.

Se basa en el idioma inglés porque su principal punto de difusión fue EE.UU. Por eso se pone la calificación delante del intervalo que afecta: +9 y no 9+ para "novena aumentada".

No se usan: ♯, ×, bb

Símbolos más usados:

mayor	Maj	Ma	M	Δ
menor	-	mi	m	min
aumentado	+	aug	Au	Aug
disminuido	o	dim	di	o7
semidisminuido	o	o7	m7 ^{b5}	

Ejemplos de cifrados usando los acordes más comunes de C:

TRIADAS	7 ^a	9 ^a	11 ^a
 C Cma ¹ C Ma C triad	 C7	 C6/9 C ⁶	 C9 ⁺¹¹ C+11
 C- Cm Cmi	 C7sus C7sus4 C7/4	 C9sus C9sus4 G-7 C	 C-11 Cm9/11
 C sus C sus4 C4	 C7 ^{b5} C7(-5)	 C9 C7/9	13 ^a
 C+ C+5 C aug C#5	 C7+5 C+7 C7#5	 C7 ⁺⁹ C+9 C7#9	 C13 C9/13
 C° C-(b5) C dim C dim triad	 C ^Δ C ^Δ 7 Cmaj7 CMa7	 C7 ^{b9} C7(-9) C ^{b9}	 C-13 C m9/13
6 ^a	 C-7 Cm7	 C7 ^{b9/5} C ^{9/5}	Nota agregada
 C6 Cma6	 C- ^Δ C-maj7 Cm ^Δ 7	 C-6/9 Cm6/9	 C-7 add A Cm7 (add 13)
 C-6 Cm6 Cmi6	 C°7 C dim	 C-9 C-7/9 Cm9	Bajo cambiado
	 C ^o 7 Cm7 ^{b5} C°7	 C- ^{Δ9} Cm maj7/9 Cm maj9	 C-7 F Cm7/F

ACTIVIDADES

- 1 - Analizar y entender bien la formación de los acordes. Familiarizarse con la terminología.
- 2 - Reconocer auditivamente acordes de distintas clases (mayores, menores, disminuidos, etc.)
- 3 - Poder cifrar cualquier acorde.
- 4 - Poder interpretar cualquier cifrado.

¹ A la derecha de cada acorde se incluyen otros cifrados también en uso.

Teniendo en cuenta lo muy generalizado que está cierto modo "tradicional" de combinar los acordes, en el que cada uno cumple un rol definido dentro de la tonalidad, podemos asignar cada acorde a alguna de las tres Funciones Tonales:

	SUBDOMINANTE	DOMINANTE	TONICA
	acorde auxiliar	acorde dinámico	punto de reposo
mayor	¹ IV IV7 IVm7 IVm IIIm7 II ^o IIIm II7 #IV ^o bIII bIII7 bVII7	V7 VII ^o VII ^o VII7 II ^o IV ^o IV ^o bVI ^o bVI ^o bII7 bII bVII (bVII7)	I IIIm7 VIIm7 (VIIm)
menor	IVm IVm7 IV IV7 II ^o IIIm7 IIIm II7 VI7 VI #IV ^o (#IV ^o)	igual al modo mayor	Im IIIm7 VI

TIPOS DE ACORDES

Considerando el **color armónico** que cada acorde proporciona y el **funcionamiento** de los acordes en el contexto armónico (cómo se relacionan unos con otros), podemos agruparlos en seis tipos para facilitar su estudio y su uso:

TIPO	abrev.	ejemplos	Intervalos	
			constitutivos	opcionales
mayor	MA	C E ^Δ 9	3M 5J	6M 7M 9M 11au 13M
7 ^a de dom.	DOM	C7 D9(b5)	3M 5J 7m	9m 9M 9au 11au 13M
menor	m	E- F-(^Δ 7)	3m 5J	6M 7M 9M
menor 7	m7	E-7 B-11	3m 5J 7m	9M 11J 13M
7 ^a de sens. (semidis.)	S/DI	B ^o B ^b 9	3m 5dis 7m	9M 11J 13m
7 ^a dism.	DIS	C ^o C ^o 9	3m 5dis 7dis	7M 9M 11J 13m

Por presentar características comunes, todos los acordes de un tipo pueden ser tratados de la misma manera.

¹ En Armonía Tradicional se utilizan números romanos para designar los grados de la escala.

Lección 3

AGRUPAMIENTOS DE ACORDES

CADENCIA (del italiano "cadenza" = caída) es un grupo de dos o más acordes que llevan la melodía a un punto de detención. El efecto de la cadencia en el discurso musical es análogo al de la puntuación en gramática. La cadencia cierra un pensamiento musical y siempre actúa en combinación con la melodía.

Principales cadencias:

Conclusiva

Simple
(dos acordes)

Auténtica
(D-T)

V7 — I
VII^o — I
VII^o — I
bII7 — I

Plagal
(S-T)

IV — I
IVm — I
II^o — I
bII^Δ — I

Compuesta
(tres o más acordes)

IIIm7 — V7 — I
IV — II^o — V7 — I
IV — I — V7 — I

Suspensiva (semicadencia)
es una corta detención

II7 — V7
bVI7 — V7

Evitada (deceptiva, rota, de engaño, interrumpida)

V7 — IV
V7 — VI
V7 — bVIMa
V7 — #IV^o

PROGRESION es la repetición de un grupo de dos o más acordes, llamado modelo, una o más veces, sin separaciones y a distintas alturas.

Puede ser:

Unitónica (no modulante) si repite el modelo en otros grados de la misma escala,

G7 C F B^o E-7 A-7 D-7 G7

v I IV VII III VI II v

o

Modelo — I

Politónica (modulante) si repite el modelo en los mismos grados pero en otra/s escala/s.

G7 C^Δ F7 B^{bΔ} E7 A^{bΔ} D^{b7} G^{bΔ}

v I v I v I v I

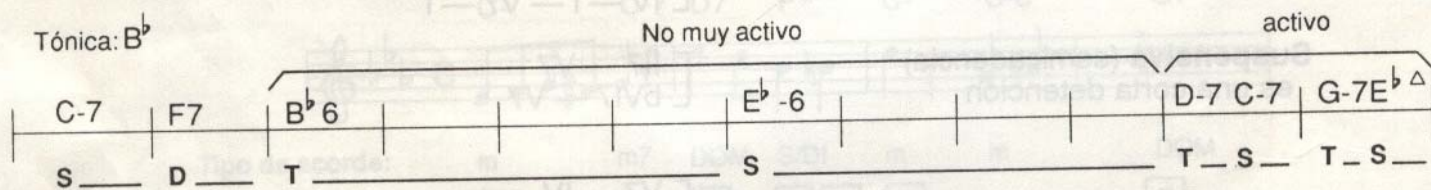
Una progresión armónica puede corresponderse o no con una progresión melódica.

MODULOS ARMONICOS ("chord patterns") son grupos de acordes que aparecen con frecuencia. Cada estilo o modalidad tiene los suyos, y van variando o cayendo en desuso según la evolución y las modas. Algunos, sin embargo, siempre resultan interesantes y siguen siendo utilizados.

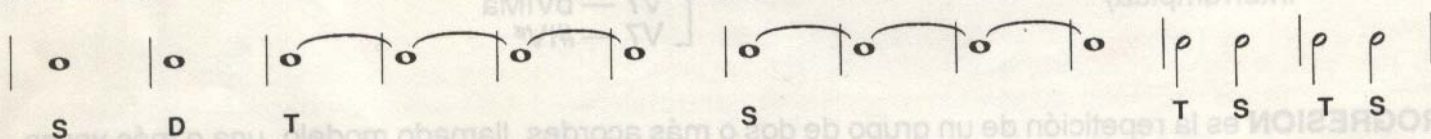
Algunos módulos muy conocidos:

I C	VIIm7 A-7	IIIm7 D-7	V7 G7	IV F	#IV ^o F# ^o	I C	
I C	I7 C7	IV F	IVm Fm	I C	IIIIm7 E-7	IIIm7 D-7	
III7 E7	VI7 A7	II7 D7	V7 G7	I C	II7 D7	bII ^Δ Db ^Δ	
Im C-	Im ⁺⁵ C- ⁺⁵	Im6 C-6	Im7 C-7	Im C-	Im ^Δ C- ^Δ	Im7 C-7	Im6 C-6
I C	V/3 G/B	VIIm A-	V7 G7	I C	V/3 G/B	bVII-6 Bb-6	IV/3 F/A

RITMO ARMONICO es la proporción en la distribución de las funciones tonales en el tiempo. Cubre todas las posibilidades ubicables entre dos extremos: "muy activo" y "estático".



Lo cual también podría graficarse con figuras de la escritura musical:



MOVIMIENTO DE LAS FUNDAMENTALES (NO DE BAJOS)

Las relaciones entre los acordes también pueden analizarse teniendo en cuenta la relación de sus fundamentales (intervalo y dirección). Arnold Schönberg las cataloga así:

Movimiento

- ascendente** (fuerte) $\left[\begin{array}{l} 4^a \uparrow \\ 3^a \downarrow \end{array} \right.$ Es el más eficaz. Se puede usar libremente pero evitando la monotonía.
- descendente** (no "débil") $\left[\begin{array}{l} 4^a \downarrow \\ 3^a \uparrow \end{array} \right.$ Es mejor complementarlo con un movimiento que complete un movimiento ascendente. (I-V-VI, I-V-IV, I-III-IV)
- superfuerte** $\left[\begin{array}{l} 2^a \uparrow \\ 2^a \downarrow \end{array} \right.$ Produce cadencias de engaño o semicadencias.

Es oportuno citar lo que dice este gran músico en su libro "Funciones Estructurales de la Armonía": "El aspecto estructural de la armonía depende exclusivamente del grado de la escala" y "las funciones estructurales están ejercidas por la progresión de fundamentales".

ESCALAS Y ACORDES

El acorde nace de la escala, pero también sugiere escalas.

El compositor y el arreglador se encuentran permanentemente eligiendo sonidos: notas para construir melodías y notas para formar acordes. No hay reglas, ya se sabe: prevalece el gusto personal, pero siempre puede ser útil tener algún esquema teórico al cual poder referirse.

Doy aquí un cuadro de acordes y escalas suministrando las opciones más consonantes, esperando que sirvan de estímulo y punto de partida para exploraciones ulteriores.

ACORDES		ESCALAS			
TIPO	CIFRADO	CONSONANTES		ALGO MENOS CONSONANTES	
		Tónica en ¹		Tónica en	
Mayor	6 △]	F 5 5	MAYOR MAYOR PENTATONICA	6	MENOR MELODICA
7 ^a de Dominante	7 9]	[4 5 F	MAYOR MENOR MELODICA PENTATONICA	F	AUMENTADA
	7+9 7b9]	7	DISM.(T-S)	+4	PENTATONICA
	7alt (+9 b9 +5 b5)	b2 +4	MENOR MELODICA PENTATONICA	b3	BLUES
	7+5 7b5]	F b2	AUMENTADA MENOR MELODICA	3	MAYOR bV
	9+5 9b5]	F	AUMENTADA	6	MENOR ARM. bII
Menor	m6 m△	F F 4]	MENOR MELODICA MENOR MELODICA MENOR ARMONICA PENTATONICA	3 b7	PENTATONICA PENTATONICA
Menor 7	m7	7 F 3 4 7]	MAYOR BLUES MAYOR PENTATONICA	b6	MAYOR
Semi-disminuida	◦	3 3 b2 +5	MENOR MELODICA BLUES MAYOR PENTATONICA	b5	PENTATONICA
Disminuida	◦	F	DISM.(T-S)	b5	MENOR MELOD. bV

ACTIVIDADES

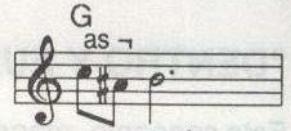
- 1 - Tocar escalas y acordes. Familiarizarse con ellos. Establecer preferencias personales.
- 2 - Escribir por lo menos 8 acordes diferentes y anotar por lo menos dos escalas para cada uno.
- 3 - Analizar diferentes temas determinando con qué escalas están contruidos.

Temas sugeridos: "Inspiración" y "The man I love"

¹Nota del acorde en la que empieza la escala propuesta.

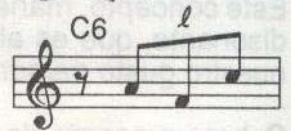
Apoyaturas sucesivas

Grados conjuntos inferior y superior (o viceversa) que preceden a una nota del acorde.



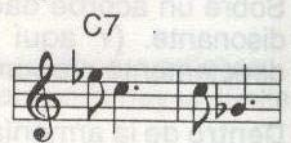
Nota libre

No está conectada por grado conjunto a ninguna nota del acorde.



Nota blue

3^a m en acordes mayores
5^a dism. en acordes mayores y menores
7^a m en acordes mayores y menores



Notas ajenas al acorde (aspecto armónico)

		CONSONANTES no alteran la naturaleza del acorde	DISONANTES tienden a alterar la naturaleza del acorde
tríada mayor		6 Δ7 9 +11 13	+5 7 b9 +9 11
séptima de dom.		b5 +5 b9 9 +9 +11 13	Δ7 11
tríada menor		6 Δ7 9 11 13	3M +5 7 b9 +11
menor con 7 ^a menor		9 11 13	3M +5 Δ7 b9 +11
semi-disminuido		9 11 b13	3M 5 6 Δ7 b9
disminuido		Δ7 9 11 b13	3M 5 7 b9

"DENTRO Y FUERA" (de la armonía)

Este concepto, manejado principalmente por improvisadores de jazz, involucra la idea de consonante-disonante, que es algo subjetivo, consecuencia de lo que estamos acostumbrados a oír y de lo que nuestro gusto personal califica como grato o chocante.

Sobre un acorde dado se puede superponer material melódico diverso, más o menos consonante o disonante. (Y aquí conviene recordar que la gravitación melódica de una nota es, en general, directamente proporcional a su duración).

Dentro de la armonía: la melodía utiliza mayormente notas del acorde y las notas más consonantes de la escala.

Fuera de la armonía: la melodía está construida en su mayor parte o totalmente por notas ajenas al acorde.

De acuerdo con este concepto, y para organizar el material melódico, podría establecerse un orden gradual de las escalas correspondientes a cada acorde.

Ejemplo: 12 escalas para F^{Δ} , en un *continuum* entre "dentro" y "fuera"

	Nombre de la escala	Notas de la escala	Cantidad de notas ajenas	Alteradas
	F pentatónica	F G A C D	2	-
	F mayor	F G A B \flat C D E	3	-
	C mayor	F G A B C D E	3	1
	F mayor arm.	F G A B \flat C D \flat E	3	1
	F menor melód.	F G A \flat B \flat C D E	4	1
	F menor arm.	F G A \flat B \flat C D \flat E	4	2
	F aumentada	F G A B D \flat E \flat	4	3
	F blues	F A \flat B \flat B C E \flat	4	3
	F dórica	F G A \flat B \flat C D E \flat	5	2
	F disminuida	F G A \flat B \flat B D \flat D E	6	3
	B mayor	F \sharp G \sharp A \sharp B C \sharp D \sharp E	6	5
	F \sharp mayor sin sensible	F \sharp G \sharp A \sharp B C \sharp D \sharp	todas	6

ACTIVIDADES

- 1 - Escribir notas ajenas: 4 de cada clase.
- 2 - Señalar (escribir) las notas ajenas en diferentes temas.
Temas sugeridos: "Lo que vendrá" y "The man I love".
- 3 - Experimentar con "dentro-fuera" tocando y escribiendo.

Lección 3

LA MUSICA (para después ponerle letra)

Al escribir una música sabiendo que después se le pondrá una letra, el compositor cumple algunos requisitos:

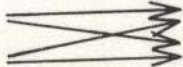
- Le da forma de canción: no necesariamente una forma clásica o rígida pero sí una que a su criterio llene esa condición, dentro del estilo en que está escribiéndola.
- Compone una melodía cantable, es decir no demasiado difícil, tratando de que su extensión (tesitura) no pase de cierto límite, generalmente una 10ª o una 11ª.
- Equilibra la melodía haciendo que no esté demasiado tiempo arriba, ni abajo, ni en el medio.

Cada compositor trabaja con el método que prefiere, con el que se siente más cómodo y favorece el fluir de sus ideas:

- | | | |
|-----------------|---|---|
| trabaja | [| con instrumento : generalmente algún teclado o guitarra (instrumentos armónicos), cantando y acompañándose o solamente tocando. |
| | | sin instrumento : pensando o cantando. |
| hace | [| primero la melodía |
| | | primero la armonía |
| | | las dos cosas al mismo tiempo o alternando |
| registra | | lo que va haciendo : escribiendo o grabando |

Relación de la melodía con la base armónica

- | | | |
|------------------------|---|---|
| duración relativa | [| melodía activa-armonía quieta |
| | | melodía quieta-armonía activa |
| consonancia-disonancia | [| dentro-fuera |
| | | qué notas hace la melodía [de la tríada ajenas |
| ataque | [| coincidente : la melodía "cae" en los cambios de acorde (" <i>Adiós Nonino</i> ") |
| | | posterior: la melodía se activa después del ataque del acorde (" <i>The man I love</i> ") |

- | | | | | |
|-------------|---|------------------|---|------------------|
| complejidad | [| melodía compleja |  | armonía compleja |
| | | melodía simple | | armonía simple |

ACTIVIDADES

Componer la música de dos canciones: una lenta y una movida.

Lección 4

UNA LETRA PARA UNA MELODIA

Al escribir una letra para una melodía ya existente se puede aplicar casi todo lo dicho en la lección 2 de Composición. De la íntima relación entre letra y melodía surgen algunos otros detalles para tener en cuenta:

tema : adecuado al carácter de la melodía

acentos : que concuerden

fusión de vocales

[diptongos :	cu - an - do - ve - o
	sinalefa:	o - ro y pla - ta
	hiato:	o - ro y pla - ta

cambios en la melodía : a veces conviene hacerlos para conservar cosas de la letra

"monstruo" : puede ser útil rellenar huecos con palabras sin sentido

ACTIVIDADES



Hacerles letra a las dos canciones escritas como Actividad de la lección 3.

Compás: Lo práctico es elegir el que posibilite la escritura más clara.

Escritura simplificada: En música popular se acostumbra escribir las melodías con la división más sencilla posible ("cuadrada"), se sabe que el intérprete luego se encargará de restituirles su riqueza rítmica.

Formato: Para que la escritura no resulte demasiado apretada ni con espacios demasiado grandes, se acostumbra usar papel de 12 pentagramas para partes de piano y de 19 para "lead sheets". La cantidad de compases por región dependerá de la complejidad de la música o la letra.

Caligrafía: Conviene escribir claro, con tinta negra y si es posible con alguna lapicera especial (para música o letra gótica) y no con marcador ni bolígrafo. Un original a lápiz, prolijo, también puede servir para buenas fotocopias.

Título: A veces no es fácil encontrar un título adecuado. Puede ser algo que exprese el sentido total de la canción, alguna parte del estribillo, etc.

ACTIVIDADES

1. Escribir la parte de piano de una canción.
2. Escribir el guión de otra canción.

Lección 5

UNA MUSICA PARA UNA LETRA

En este caso el compositor tiene menos libertad, pero los límites que impone la letra (métrica, forma, etc.) actúan frecuentemente como estímulo y se suman a los que el mismo compositor se impone, como reglas de un juego que sin ellas sería menos interesante.

Casi todo lo dicho en la lección 3 se puede aplicar en este caso.

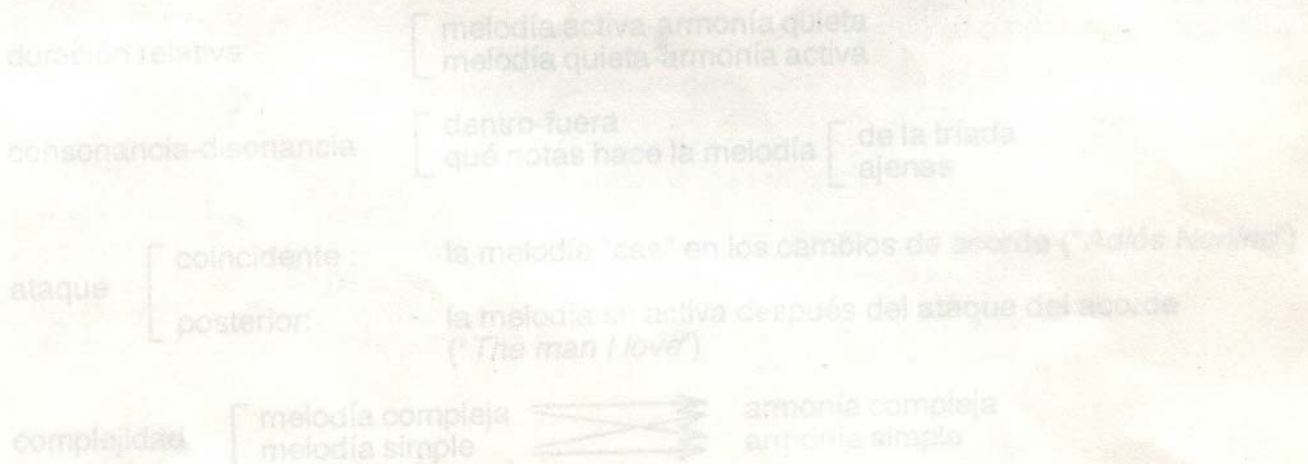
Consejos:

- que la melodía sea natural para esa letra
- que la melodía valga de por sí, sin la letra
- respetar el ritmo de las palabras, los diptongos, puntuación y acentuación

ACTIVIDADES

Ponerle música a las dos letras que fueron escritas como Actividad de la lección 2.

Relación de la melodía con la base armónica



ACTIVIDADES

Componer la música de dos canciones: una lenta y una movida.

Lección 6

DETALLES FINALES

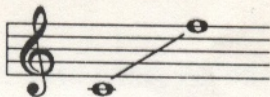
Hay dos maneras de escribir una canción para conservarla como un original del cual sacar fotocopias:

1. **Parte de piano:** En dos pentagramas, para piano, o en tres, para voz y piano. Esta es la manera tradicional y es buena porque en ella se pueden incluir muchos detalles: ritmos, bajos con ritmos especiales, voces secundarias, datos para una posible orquestación, etc. También tiene la ventaja de que si alguien que sabe leer música toca esa parte, la canción va a sonar como el autor la escribió. En este tipo de parte también se suele incluir el cifrado de acordes por si tiene que ser leída por alguien que no es pianista o que sólo lee cifrado.

2. **Guión ("lead sheet"):** En un pentagrama: melodía, acordes cifrados y letra. Esta parte no incluye tantos detalles y no puede ser tocada por alguien que sólo lee piano, pero ofrece la ventaja de que es más fácil de escribir y ocupa menos papel.

Otros aspectos que deberán tenerse en cuenta son:

Tonalidad: Conviene escribir la canción en una tonalidad en la que la melodía quede entre los siguientes límites:



También es preferible una con pocas alteraciones en clave.

Compás: Lo práctico es elegir el que posibilite la escritura más clara.

Escritura

simplificada: En música popular se acostumbra escribir las melodías con la división más sencilla posible ("cuadrada"), se sabe que el intérprete luego se encargará de restituirles su riqueza rítmica.

Formato: Para que la escritura no resulte demasiado apretada ni con espacios demasiado grandes, se acostumbra usar papel de 12 pentagramas para partes de piano y de 10 para "lead sheets". La cantidad de compases por renglón dependerá de la complejidad de la música o la letra.

Caligrafía: Conviene escribir claro, con tinta negra y si es posible con alguna lapicera especial (para música o letra gótica) y no con marcador ni bolígrafo. Un original a lápiz, prolijo, también puede servir para buenas fotocopias.

Título: A veces no es fácil encontrar un título adecuado. Puede ser algo que exprese el sentido total de la canción, alguna parte del estribillo, etc.

ACTIVIDADES

1. Escribir la parte de piano de una canción.
2. Escribir el guión de otra canción.

EL FONDO (acompañamiento o respaldo instrumental armonizado)

Un fondo es, en principio, algo que queda en segundo plano: la melodía principal está en el primero y la base rítmica en el tercero. Si el fondo es muy interesante tal vez atraiga la atención del oyente en una medida no deseable (y también un fondo interesante es algo que puede compensar una melodía pobre).

Para que se produzca la relación de importancia buscada, conviene pensar en :

El contraste tímbrico : habrá más separación si el fondo está tocado por instrumentos distintos del que toca la melodía;

La relación de intensidades;

La diferenciación rítmica : notas largas en el fondo cuando la melodía se mueve, y viceversa;

La complementación en cualquier aspecto;

Es importante que el arreglador sepa determinar qué tipo de acompañamiento conviene a cada melodía, según la índole de ésta y el tipo de orquesta para la que está escribiendo.

La voz líder del fondo, generalmente la voz superior, debe ser compuesta vigilando su relación con la melodía principal, como si fuera un contracanto único. Como regla general se evitarán las 2^{as}, 7^{as} y 9^{as} (suenan un poco ásperas) y las 8^{as} y unísonos (empobrecen).

El fondo puede empezar al mismo tiempo que la melodía y también antes o después que ella.

Cualquier recurso de enriquecimiento armónico es eficaz en el fondo: disonancias sin resolución, sustitución de acordes, etc.

También el uso de silencios en el fondo puede mejorar su interacción con la melodía.

ACTIVIDADES

Escribir la armonización de dos temas a 4 partes en posición semiabierta:

a) como fondo

citrado

Tema
2 Voces sup.
2 Voces inf.

b) como melodía "ensanchada" ($\downarrow 2$)

citrado

3 Voces superiores
Voz inferior

Temas sugeridos: "Estrellita" (F) y "La sombra de tu sonrisa" ("The shadow of your smile") (Gm).

EL ARREGLO I

Lección 12

DEFINICIONES

Un arreglo es una versión organizada y orquestada de una pieza. Puede resultar de una labor colectiva (de los integrantes de un grupo, por ejemplo) o del trabajo de una sola persona: **el arreglador**.

El arreglo puede ser escrito o no escrito. En el primer caso, las ideas musicales (lo que el arreglador quiere que los músicos toquen) quedan escritas en hojas de papel especial que conforman la **partitura ("score")**. Después, un **copista** especializado escribirá en otros papeles separadamente para cada instrumento, lo que cada uno de ellos ha de tocar. Estos papeles son las **partes**.

Si el arreglo no está escrito no habrá partitura: las ideas deberán ser comunicadas de algún modo a los ejecutantes para que cada uno memorice su parte.

Como cualquier otra actividad creativa, la del arreglador no está sujeta a reglas. Hay sin embargo algunos aspectos que deberán ser tenidos en cuenta y los comento a continuación.

ELEMENTOS

En su trabajo el arreglador manipulará diversos elementos técnicos, estéticos y conceptuales:

melodía :	melodía principal, contracantos, interludios, etc.
armonía :	armonía básica, rearmonización, modulaciones, etc.
ritmo :	metro constante, interrupciones, cambios, etc.
color :	combinaciones de timbres, solos, etc.
forma :	longitud, secciones, repeticiones, transiciones, vamps, coda, etc.
planos (foco) :	qué resalta para el oyente (principal, secundario, etc.)
dinámica:	aprovechamiento del rango disponible (generalmente entre pianísimo y fortísimo)
letra :	detalles musicales derivados de la letra, etc.
tipo de arreglo :	instrumental, para cantante, etc.
estilo :	adecuado a la canción, intérprete, situación, etc.

El arreglador también controlará en qué medida están presentes en su arreglo los siguientes factores:

claridad
naturalidad
fluidez
sutileza
comunicación
expresión
belleza
densidad

equilibrio entre tensión - relajación
consonancia - disonancia
simplicidad - complejidad

y también, por supuesto, **unidad y variedad**.

Se puede aumentar la variedad y evitar la monotonía, mediante el uso dosificado de:

- contraste:** color (orquestración)
registro : agudo - medio - grave
ritmo : activo - poco activo
escritura : solo - unísono - armonizado
intensidad : fuerte - suave
armonización : cerrada - abierta
estilo : monofónico - contrapuntístico
consonante - disonante
- sorpresa:** ritmo : acentos inesperados
frases fuera de tiempo
entradas inesperadas
melodía : desvíos de la escala
cortes abruptos
armonía : acordes sustitutos
cadencias deceptivas
orquestración : timbres inesperados
- novedad:** algún elemento nuevo cada tanto

ANTES DE LA PARTITURA

Antes de escribir la partitura el arreglador tendrá que:

Saber si está escribiendo para cine, teatro, TV, grabación, etc. En este último caso conviene saber en cuántas pistas se grabará y hacer un plan de distribución de los instrumentos en las pistas.

Averiguar qué músicos interpretarán el arreglo, si tocan más de un instrumento, si improvisan, a qué nota aguda llega el 1er. trompeta, qué efectos domina el guitarrista, etc.

Familiarizarse lo más posible con el tema: tocarlo y/o cantarlo todas las veces que sea necesario.

- Determinar el tipo de música, estilo y carácter
el tempo
el ritmo básico, cambios de ritmo, etc.
la tonalidad y modulaciones
la forma: puede ser útil escribir un diagrama que incluya las diferentes secciones, repeticiones, etc.
la instrumentación : para qué instrumentos se escribirán los matices, en líneas generales

Retocar o mejorar la armonía básica.

Tal vez bosquejar pasajes interesantes o difíciles.

Algunos arregladores prefieren hacer una "partitura condensada" de todo el arreglo, en 2, 3 ó 4 pentagramas, en sonidos reales, especialmente cuando la orquesta es muy numerosa, para luego volcarla a la partitura definitiva. (También pueden copiarse las partes directamente de la partitura condensada, omitiendo hacer una verdadera partitura completa).

PROCEDIMIENTO (para escribir la partitura)

- 1- Escribir la introducción o dejar espacio para hacerla después.
- 2- Escribir lo que ya se sabe que va: la melodía, los acordes básicos, interrupciones, cambios de ritmo, etc.
- 3- Anotar con lápiz suave las ideas provisionarias.
- 4- Escribir los contracantos, fondos, contestaciones, etc., decidiendo cuáles van en unísono, 8^{as}, 3^{as}, armonizados, etc.
- 5- Completar las armonizaciones de los vientos, cuerdas, coro, etc. (o teclados que cumplan esas funciones).
- 6- Escribir el bajo.
- 7- Escribir la batería y la percusión.
- 8- Escribir el piano y/o teclado de acompañamiento. A veces es necesario escribir "piano-conductor", que es una parte de piano con el agregado de las cosas más importantes que hace la orquesta. Se usa mayormente para cantantes.
- 9- Escribir la guitarra de acompañamiento ("rítmica").
- 10- Completar los detalles: acentos, arcos, respiraciones, matices, sordinas, números de ensayo, etc.

ACTIVIDADES

- Planear un arreglo de un tema a elección, instrumental (sin letra): introducción, 1a. parte, 2a. parte y coda
- Realizar (escribir) la primera mitad del arreglo.
Tema sugerido: "El día que me quieras" (C).

Flauta
Oboe
Clarinete
Trompeta
Fliscorno
Trompa
Trombón
Voces [F
M
Piano
Bajo
Batería
Violines [A
B
C
Violas
Celli

EL ARREGLO II

Lección 13

SUGERENCIAS Y COMENTARIOS

Escribir el arreglo con claridad y en papel de partitura adecuado. La partitura ordenada y legible favorece el trabajo del arreglador, del copista y del director.

Dos o tres pentagramas libres al pie de la página sirven para anotaciones auxiliares que luego podrán ser borradas.

Escribir en la partitura como resulte más cómodo: transportado o en sonidos reales (quizás el copista cobre extra por transportar).

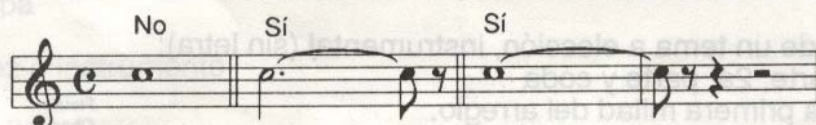
No poner demasiados saltos, *segnos*, *ritornellos*, etc.

Escribir con lápiz. Usar colores para *segnos* y alguna otra indicación que se quiera hacer resaltar (no abusar).

Poner números de ensayo y/o letras en los puntos de la partitura en que pueda haber dificultades.

También es muy útil numerar correlativamente todos los compases.

Escribir con precisión la duración de cada nota, especialmente en los tiempos lentos:



Escribir claramente los matices, acentos, respiraciones, etc., para todos los instrumentos.

A veces puede ser necesario tararear una parte para tener bien clara su articulación.

Antes de hacer un arreglo para acompañamiento de un solista, entrevistarse con él para ponerse de acuerdo sobre tono, velocidad, tipo de orquesta, introducción, repeticiones, final, etc.

Hacer que cada arreglo presente alguna característica especial identificatoria: una figura rítmica, un color tímbrico, etc.

No perder la noción global del arreglo por dedicar demasiada atención a los detalles.

No dejar de lado la intuición. Anotar las primeras ideas: suelen ser las más frescas e interesantes.

Es bueno cantar o tararear ideas que se nos van ocurriendo, y no pensar en notas sino en melodías.

Desarrollar la capacidad de escribir sin necesidad de un instrumento. Sólo recurrir a él cuando resulte indispensable.

Es importante **imaginar** cada parte tocada por el instrumento elegido.

Al escribir una parte difícil, un solo, por ejemplo, conviene anotar en la partitura una versión más fácil y copiarla en un papel aparte para que pueda ser utilizada en el ensayo sin pérdida de tiempo.

La música escrita ligeramente por debajo del límite de posibilidades técnicas de los ejecutantes será bien tocada; la que esté por encima puede que nunca llegue a tocarse.

Cuando la melodía va en solo, unísono u 8^{as}, conviene un fondo melódico o armonizado. Si la melodía va armonizada, un fondo también armonizado puede recargar demasiado.

Es importante el equilibrio en la distribución de los distintos procedimientos a lo largo del arreglo: solos, unisonos, "tutti", secciones, improvisación, contrapunto, etc.

En general se tiende a hacer coincidir los cambios de orquestación con los cambios de material temático (períodos, repeticiones, etc.).

Prever que los vientos tengan la posibilidad de respirar cómodamente.

No cansar a los ejecutantes, especialmente a los metales.

Dar tiempo suficiente al ejecutante cuando tenga que cambiar de instrumento, poner o sacar sordinas, etc.

Los pasajes sin instrumentos melódicos, sólo con sección rítmica, pueden ser un valioso elemento de variedad.

Dedicar siempre especial cuidado a la línea del bajo.

Es conveniente reservar los "tutti" para los puntos culminantes.

No aferrarse a las propias ideas musicales: abandonarlas cuando sea necesario.

La imaginación tiene límites: en algunos casos puede ser muy útil experimentar con un grabador o un sequencer.

No subestimar: hasta la música más pobre puede ser embellecida con un poco de creatividad e imaginación.

No importa no escribir rápidamente, lo que importa es cómo suena el arreglo.

No es necesario recargar el arreglo poniendo en él **todo** lo que se sabe.

Suele ser mejor demasiada sencillez que demasiada complejidad.

Recordar que el oyente común no conoce la técnica ni tiene interés en la problemática del arreglador; sólo recibe lo que oye, y generalmente su atención se concentra en la melodía o la letra.

Revisar bien la partitura antes de dársela al copista.

ARREGLO MULTIPLE (comodín)

Es el que sirve para un número variable de instrumentos melódicos. Es especialmente útil para cantantes que trabajan en diferentes lugares, con grupos de distinta formación.

El procedimiento consiste en escribir primero el arreglo para el menor número de instrumentos y luego ir agregando los instrumentos opcionales hasta la cantidad máxima propuesta.

Ejemplo: C6 orquestado para 3 a 12 instrumentos:

③	⑤	⑦	⑨	⑫
Trompeta Trombón Saxo Alto	2 Trompetas Trombón S. alto y tenor	3 Trompetas Trombón S. alto, tenor y barítono	3 Trompetas 2 Trombones S. alto, tenor(2) y barítono	4 Trompetas 3 Trombones S. alto(2), tenor(2) y barítono