

ACORDES POR SUPERPOSICIÓN DE INTERVALOS DE 4ª

(V. Persichetti, capítulo 4, p.95)



Por 4.ªs

Los acordes de tres, cuatro y cinco sonidos por cuartas justas tienen un sabor pentáfono. La forma con cinco sonidos contiene todos los grados de la escala pentáfona diatónica.

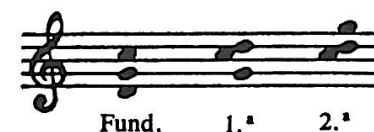


ACORDES DE TRES SONIDOS POR CUARTAS

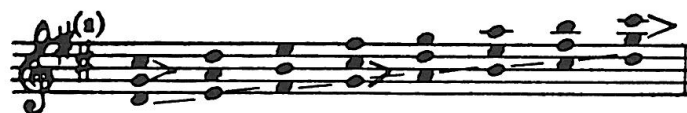
Son posibles tres clases de colocación interválica de los acordes de tres sonidos por cuartas: justa-justa, justa-aumentada y aumentada-justa. La colocación aumentada-aumentada es impracticable porque el primero y tercer sonido son enarmónicos.



En acordes de tres sonidos por cuartas son posibles dos inversiones:



Se puede armonizar cualquier escala con acordes por 4ª:



Escala de Re M. con acordes diatónicos por 4.ªs

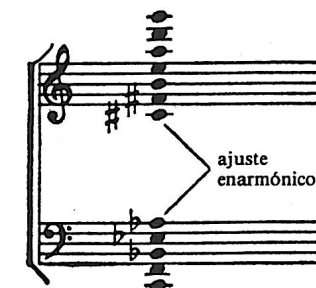


Escala de Re M. con acordes por 4.ªs justas

ACORDES DE CUATRO SONIDOS POR CUARTAS



Acorde de doce sonidos por cuartas:

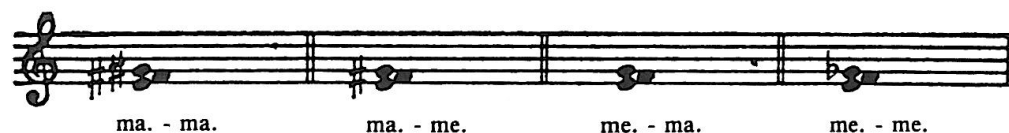


ACORDES POR SUPERPOSICIÓN DE INTERVALOS DE 2ª

(V. Persichetti, capítulo 6, p. 126)

ACORDES DE TRES SONIDOS POR SEGUNDAS

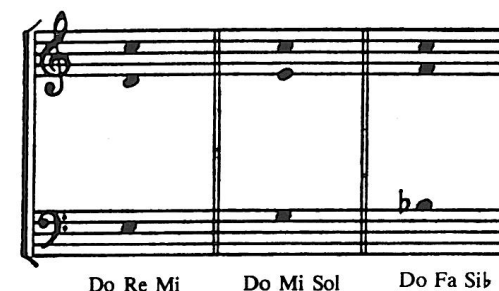
Ambas segunda, mayores y menores, pueden ser utilizadas en la construcción de acordes por segundas (la segunda aumentada es de efecto triádico). Hay cuatro tipos interválicos de acordes de tres sonidos por segundas: mayor-mayor, mayor-menor, menor-mayor y menor-menor. Colocados en un orden de consonancia progresando a disonancia son:



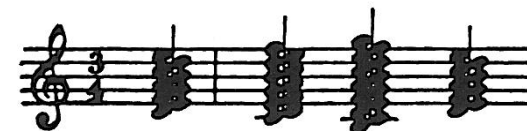
Son posibles dos inversiones:



Los acordes por segundas pueden estar colocados en séptimas como los acordes por terceras pueden estar dispuestos en sextas y los acordes por cuartas en quintas.



Cuando un pasaje está dominado por acordes por segundas colocados predominantemente sin invertir de manera que las voces están a distancia de 2ª se denominan CLUSTERS



No siempre un cluster es introducido tocando todos los sonidos simultáneamente (arpeggio de cluster)



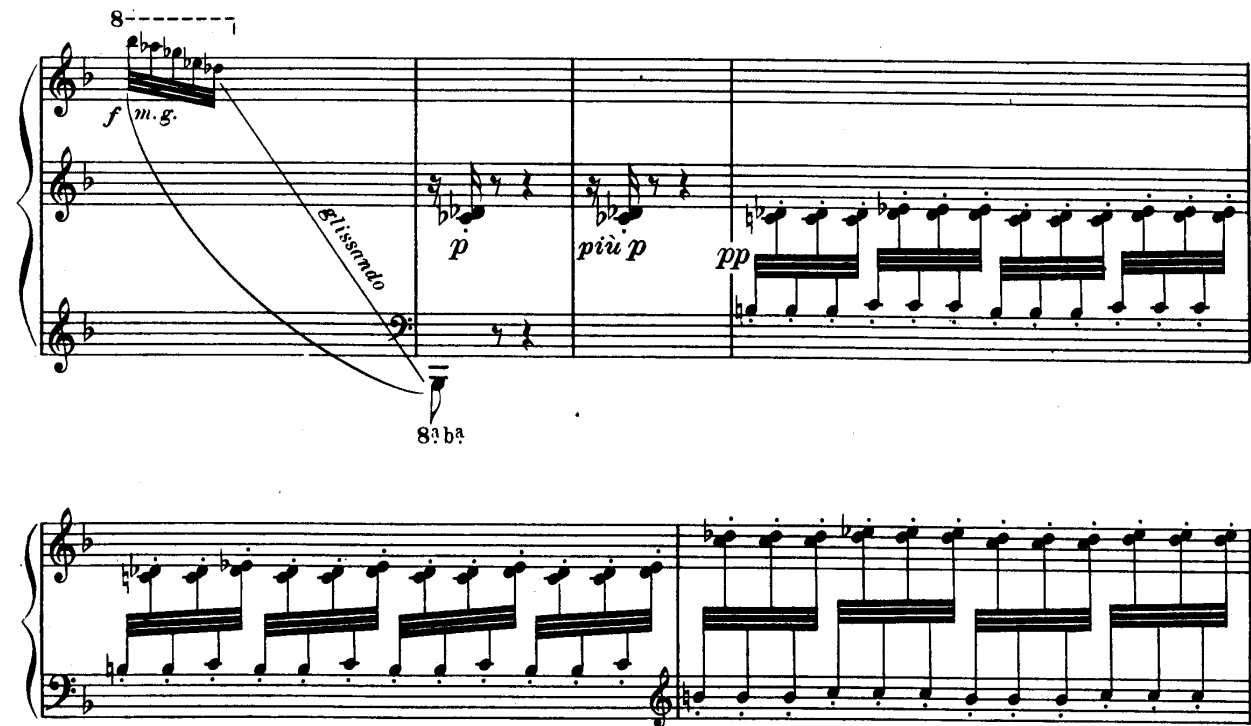
Claude Debussy

(1862-1918)



Ejemplo de armonía por segundas:

Fragmento extraído de *Feux d'artifice* (Preludio nº 12, Libro 2)



The image displays a musical score for the piece 'Feux d'artifice' (Preludio nº 12, Libro 2) by Claude Debussy. The score is written for piano and features a prominent use of second intervals (dyads) in the right hand. The notation includes a treble and bass staff. The right hand begins with a series of dyads, marked with a forte 'f' dynamic and a 'm.g.' (moderato) tempo indication. A slur labeled 'glissando' connects the first few dyads to a lower register. The left hand provides a harmonic accompaniment, starting with a piano 'p' dynamic and moving through 'più p' and 'pp' (pianissimo) dynamics. The score is set in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 3/4 time signature. The bottom system shows the continuation of the piece, with the right hand maintaining the dyadic texture and the left hand providing a steady accompaniment.

POLIACORDES

Un poliacorde es la combinación simultánea de dos o más acordes de diferentes áreas armónicas.

Los segmentos del poliacorde son considerados como unidades acordales. (Persichetti p.137)

Un poliacorde puede ser construido con cualquier clase de tríadas mayores, menores, aumentadas y disminuídas (Persichetti p.144), así como con unidades de acordes de 7^a. (Persichetti p.155)

(♩=80) Tpta. y Cuer. + Viento mad. Pleno Orq.
mf cresc. molto *f*
B. Dr.

Ejemplo de dos tríadas superpuestas (sol mayor en 1^a inv. + fa menor en 2^a inv.)

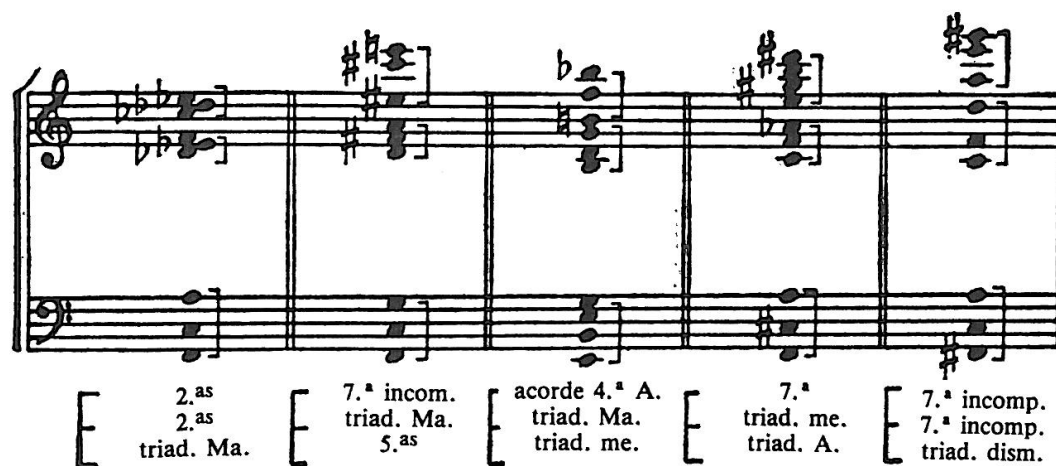
Fragmaneto extraído del
Concierto para violín y orquesta
n° 2 *In tempus praesens*
de Sofía Gubaidulina (2007):



124 ♩=56 (♩=♩)
563 Archi *mf* *ff* *mf* *ff* *mf* *ff* *mf* *ff*
Lv. *mf* *ff* *mf* *ff* *mf* *ff* *mf* *ff*

Un poliacorde puede estar formado por unidades acordales mixtas (unidades por terceras, cuartas quintas o segundas superpuestas)

EJEMPLOS DE COMBINACIONES POLIACORDALES:



ESCRITURA PANDIATONICA

La carencia de ritmo armónico (un acorde) crea una armonía estática y un sentimiento de respiración o relajación.

La escritura pandiatónica es un tipo específico de armonía estática en el que una escala completa es utilizada para formar los miembros de un acorde implícito por segundas, estático. Las estructuras verticales son combinaciones de cualquier número de sonidos de la escala prevaleciente, colocados en disposiciones variables. La sucesión de acordes horizontales no tiene dirección tonal;

Información extraída de “Armonía del S. XX” de Vincent Persichetti. Ed. Real Musical (pp. 225-226)

Laura Vega

Tres Preludios para piano

Ejemplo de escritura pandiatónica:

Meno mosso (♩ = c. 80)

f dolce

mp l. vibrare

poco rit.

8vb - - -

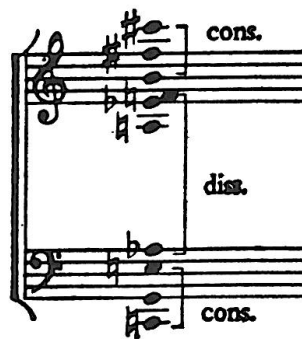
ARMONÍA COMPUESTA (Persichetti, Capítulo 8, p. 165)

Pueden construirse muchos acordes por superposición de intervalos de tercera, de cuarta o segunda. Otro tipo de acorde se hace por combinaciones de superposición de intervalos diversos. Esta combinación simultánea de intervalos mixtos, no colocados en unidades poliacordales, es un acorde compuesto. La armonía compuesta no incluye los acordes de intervalos diversos formados por la inversión de estructuras por terceras, cuartas o segundas, porque estos acordes retienen su sentimiento inherente de fundamental. Cuando se combinan muchos intervalos dentro de una estructura compuesta, resulta un cuerpo resonante que es particularmente efectivo en la orquesta, banda y piano a cuatro manos. Cualquier combinación de intervalos variados es posible en un acorde compuesto y las selecciones heterogéneas más extensas son a menudo efectivas a través de una vitalidad absoluta e intensidad tonal:

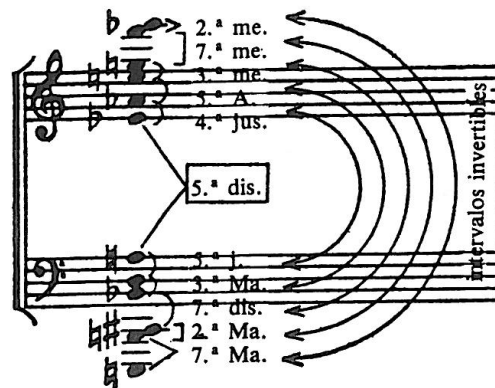


Ejemplos de distribución interválica en armonías compuestas:

1. Por combinación de tensiones:

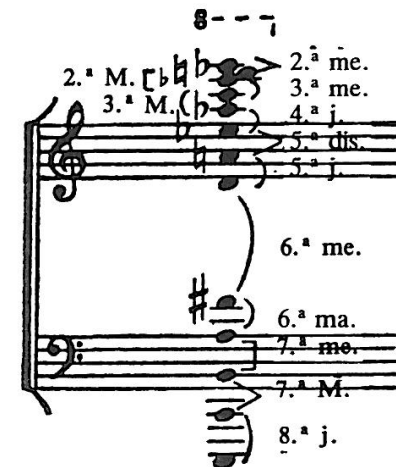


2. Por un plan gráfico interno:



3. Por distribución piramidal:

(intervalos que disminuyen de la base hacia arriba)



ARMONÍA EN ESPEJO (Persichetti, Capítulo 8, p. 174)

Cualquier acorde (por terceras, cuartas, segundas, poliacordal o compuesto) puede ser reproducido en espejo, añadiendo debajo de la formación original, estrictamente invertidos, los intervalos en inversión simétrica. La mitad de un acorde en espejo es una inversión exacta y simultánea de la otra

The image displays two systems of musical notation illustrating mirror harmony. Each system consists of two staves (treble and bass clef) with various chordal structures and their mirror images.

System 1:

- (triad. fund.)**: Shows a major triad (C-E-G) and its mirror image (C-Bb-F) on the treble staff, and a minor triad (C-Eb-Gb) and its mirror image (C-F-A) on the bass staff. Brackets below indicate a 9th interval.
- (triad. inv.)**: Shows an inverted triad (C-Bb-G) and its mirror image (C-F-A) on the treble staff, and an inverted triad (C-Eb-F) and its mirror image (C-A-G) on the bass staff. Brackets below indicate polychords.
- 7.^a fund.)**: Shows a dominant seventh chord (C-E-G-Bb) and its mirror image (C-Bb-F-A) on the treble staff, and a dominant seventh chord (C-Eb-Gb-Bb) and its mirror image (C-F-A-G) on the bass staff. Brackets below indicate a 13th interval.
- (7.^a inv.)**: Shows an inverted dominant seventh chord (C-Bb-G-Bb) and its mirror image (C-F-A-G) on the treble staff, and an inverted dominant seventh chord (C-Eb-F-Bb) and its mirror image (C-A-G-F) on the bass staff. Brackets below indicate polychords.

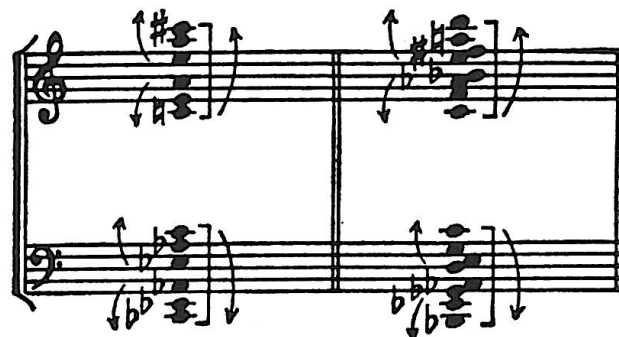
System 2:

- (acordes por 4.^{as})**: Shows a quartal chord (C-E-G-B) and its mirror image (C-Bb-F-A) on the treble staff, and a quartal chord (C-Eb-Gb-Bb) and its mirror image (C-F-A-G) on the bass staff. Brackets below indicate quartal chords.
- (acordes por 2.^{as})**: Shows a dyadic chord (C-E) and its mirror image (C-Bb) on the treble staff, and a dyadic chord (C-Eb) and its mirror image (C-F) on the bass staff. Brackets below indicate clusters.
- (poliacordes)**: Shows a polychord (C-E-G-Bb over C-Bb-F) and its mirror image (C-Bb-F-A over C-F-A) on the treble staff, and a polychord (C-Eb-Gb-Bb over C-F-A) and its mirror image (C-F-A-G over C-A-G) on the bass staff. Brackets below indicate polychords.
- (compuestos)**: Shows a compound chord (C-E-G-Bb over C-Bb-F-A) and its mirror image (C-Bb-F-A over C-F-A-G) on the treble staff, and a compound chord (C-Eb-Gb-Bb over C-F-A-G) and its mirror image (C-F-A-G over C-A-G-F) on the bass staff. Brackets below indicate compound chords.

Hay cuatro tipos posibles de escritura de acordes en espejo: un sonido estacionario se utiliza para generar reflexión (a); un sonido móvil generando reflexión (b); los sonidos generadores por sí mismos se vuelven reflexivos moviéndose en sentido contrario (c); los sonidos generadores se usan libremente (d).



Cualquier acorde en espejo puede ser doblemente reflejado.



Las escalas también pueden ser reflejadas:
(ejemplo en escalas modales)

The diagram illustrates the relationship between modal scales and their reflections. It is organized into three rows of musical staves.

- Top Row:** Shows three scales: *lidio*, *jónico*, and *mixolidio*. Above them is an arrow pointing right labeled "más oscuro" (darker). Below them is an arrow pointing right labeled "más brillante" (brighter).
- Middle Row:** Shows three scales: *dórico*, *eolio*, and *frigio*. Below them are three scales: *dórico*, *mixolidio*, and *jónico*.
- Bottom Row:** Shows two scales: *locrio* and *lidio*.

The scales are written on a grand staff (treble and bass clefs). The *lidio* scale is the reflection of the *locrio* scale, and the *dórico* scale is the reflection of the *mixolidio* scale.

Las escalas reflejadas
implican armonía en espejo

The diagram illustrates the concept of harmonic mirror images for modal scales. It consists of two rows of musical staves.

- Top Row:** Shows two scales: *Do mayor* (C major) and *Do dórico* (Dorian mode). Below them are two scales: *Do frigio* (Phrygian mode) and *Do dórico* (Dorian mode).
- Bottom Row:** Shows two scales: *Mi-mixolidio* (Mixolydian mode) and *Do eolio* (Eolian mode).

The scales are written on a grand staff. The *Do mayor* scale is the reflection of the *Do frigio* scale, and the *Do dórico* scale is the reflection of the *Do eolio* scale.