

# Manual para la rearmonización de himnos aplicado al piano

Kevin Domínguez Alejo y Arnel Pierre Timé

Escuela de música

Universidad de Montemorelos

Dentro de la línea de investigación documentación musical se provee a los estudiantes de esta guía inicial para su apoyo en los trabajos prácticos que se requieren para las competencias propuestas en materias como Piano Sacro V y VI, así como Arreglos corales. Este documento pretende crear un manual que contenga las reglas básicas para llevar a cabo una rearmonización acertada y estructurada, de tal manera que los alumnos puedan comprender y desarrollar dicha capacidad. De esta forma, el manual podría ser usado de igual modo en las clases que compartan o aborden contenido sobre armonía musical. Es importante mencionar que no hace un uso tradicional de la armonía escrita para voces ya que el enfoque del trabajo es el de la sustitución de acordes desde el acompañamiento del piano. Basándose en la literatura disponible, tales como “*Manual de armonía aplicada al teclado*” de Echeverri (2014), “*Contenidos multimedia interactivos para el aprendizaje de la armonía*” de Segura (2016) y “*Propuesta curricular para los cursos de armonía 210 y 310 AB*” Vernaza (2010) se ha elaborado el presente producto de esta investigación teórico documental.

*Keywords:* Documentación musical, armonía, teoría, armonización, rearmonización, material musical, himnos.

## Introducción

La línea de investigación sobre documentación musical que se desarrolla en la Escuela de Música UM ha estado enfocada mayoritariamente a la producción de música inédita y arreglos específicos, sin embargo, se hace necesario repensar el aporte al área teórica musical, considerando como un punto clave la enseñanza de la armonía en el plan de estudios vigente.

Como lo menciona Echeverri (2014) “En todos los programas de música de nivel profesional, el estudio de la armonía ocupa un papel preponderante en la formación de todo estudiante.”

Turek y McCarthy (2014) afirman que “La teoría de la música tiene como objetivo profundizar nuestra participación mental. Eso es necesario porque para comunicar todo lo que escucha y siente en la música, necesita comprenderlo en muchos niveles.”

## Marco teórico

### La importancia del estudio de la armonía

Primeramente hay que comprender la importancia de estudiar y comprender los campos de conocimiento que la armonía propone desarrollar.

Vernaza (2010) afirma que “La armonía como área de estudio dentro del currículum representa un pilar básico en la formación musical de todo estudiante.[...] el estudio de la armonía dentro del currículum representa una de las áreas más importantes en la formación académica de todo músico.”

De la misma forma Echeverri (2014) afirma “En todos los programas de música de nivel profesional, el estudio de la armonía ocupa un papel preponderante en la formación de todo estudiante”

Así pues entendemos el peso curricular y formativo que tiene este campo, comprendemos, de esta forma, la importancia que las instituciones dedicadas a la música dan para el desarrollo de las habilidades relacionadas con esta área.

Dentro del ámbito pianístico, puesto que el presente trabajo se basa en la aplicación directa sobre este instrumento y poniendo una base para recalcar la importancia de este material cabe destacar las palabras del mismo Echeverri (2014) al decir: “Es aquí (en la práctica) donde los manuales de armonía aplicados al teclado toman un rol preponderante, convirtiéndose en herramienta clave de apoyo a la formación y comprensión del lenguaje armónico.”

Schnee (2008) también habla de la importancia del estudio de este campo y su relación directa con el piano y sus usos: “El estudio de la armonía en el piano es esencial, especialmente si desea expandir su paleta como compositor e improvisador. Estudiar la armonía tal como aparece en el piano le da acceso a una paleta de colores e ideas armónicas que los instrumentos de viento por su propia naturaleza no abordan.”

### El concepto de armonía

Si bien, el concepto de armonía ha ido cambiando con el paso del tiempo, su trasfondo siempre ha sido el mismo. Muchos autores la definen de forma similar, desglosando el

término en pequeños conceptos para finalmente dar un panorama amplio de lo que la palabra armonía conlleva.

Esto bien nos lo aclara Castro (2015): “La armonía consiste en varios procedimientos que dan cuenta de la superposición de sonidos desde la tríada hasta la péntada, la armonía cuartal, la armonía a dos, tres y cuatro voces, y su uso eminente funcional, esto es, las funciones y jerarquía de los acordes dentro de la llamada de tradición escrita”

De la misma forma Gabis (2006) aclara: La armonía estudia y enseña las relaciones entre sonidos simultáneos (intervalos y acordes) y los posibles enlaces y encadenamientos que pueden establecerse entre ellos.

Para comprender de manera correcta dicho concepto, debemos pues entender su campo semántico.

Gabis (2006) desglosa el término en 5 conceptos, los cuales en pocas palabras son:

1. Melodía: Forma horizontal de la música.
2. Armonía: Aspecto vertical de la música.
3. Tonalidad: Conjunto de materiales armónicos.
4. Función armónica: Relación de los materiales armónicos entre sí.
5. Armonía funcional: Estudio de diferentes materiales armónicos y su comportamiento funcional entre ellos.

De esta forma queda comprendido las similitudes que existen entre los términos que pueden ser abordados por la armonía.

Schönberg (1974) define la armonía de una forma más puntual: “Enseñanza de los sonidos simultáneos (acordes) y de sus posibilidades de encadenamientos, teniendo en cuenta sus valores arquitectónicos, melódicos y rítmicos, y sus relaciones de equilibrio.

Por último convendrá también conocer la visión de White (1991) por ser una de las más aceptadas y entendibles, este nos describe la armonía como “el estudio de las notas que suenan juntas. Mientras que la melodía implica el aspecto lineal (horizontal) de la música, la armonía se refiere a la dimensión vertical de la música.”

Entendemos entonces que la armonía es un aspecto vertical de sonidos definidos mediante intervalos, acordes y progresiones lógicas. Para ampliar y comprender de una mejor forma esta visión, procederemos a entender su construcción escrita en una partitura, desde su estructura más pequeña hasta las funciones básicas existentes dentro de un sistema tonal.

### Intervalos

Alcalá (2007) señala en su manual la importancia de entender el funcionamiento y construcción armónico a partir de los intervalos. Estos los define como “la distancia que hay entre dos notas musicales. Para conocer la distancia se

cuentan los espacios y líneas del pentagrama que hay entre las dos notas”. También nos señala la posible inversión de estos “Estas notas pueden ser invertidas. Una inversión es el intercambio de posición de las dos notas que forman un intervalo.”

Él mismo autor divide los intervalos en 2 categorías:

Intervalos básicos:

1. Justa / Perfecta

[scale=-.4]Figuras1/Nota1

2. Mayor



3. Menor



4. Aumentado



5. Disminuido



6. Doble disminuido



7. Doble aumentado



Intervalos compuestos (también referidos como tensiones):

## 1. 9a Mayor / Menor / Aumentada



## 2. 10a Mayor / Menor



## 3. 11a Justa / Aumentada



## 4. 12a Justa / Disminuida / Aumentada



## 5. 13a Mayor / Menor



Latarski (1982) señala también al intervalo como la estructura más pequeña, y nos explica la importancia de entender dicho término: “Un intervalo es la unidad de medida utilizada en la música para medir la distancia entre dos tonos, toda la música está compuesta de intervalos (como todos los acordes). Todos los acordes pueden descomponerse en intervalos de menor tamaño. Por eso se estudian los intervalos antes de los acordes reales”

### Acordes de triada, sus tipos y aparición diatónica

Como se mencionó anteriormente, los acordes están compuestos de intervalos. Alcalá (2007) aclara: “Un acorde es formado por tres o más notas de diferente altura, tocadas simultáneamente o en arpeggio. A un acorde de tres notas se le conoce como triada.”

Por lo tanto podemos debemos estar concientes que el término “acordes” puede estar ligado a una sucesión de intervalos, y no necesariamente un grupo de 3 notas.

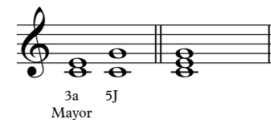
Levine (2011) menciona también “Las triadas se forman colocando una tercera encima de otra”. Entenderemos ahora

la construcción y nomenclatura de los tipos de triadas existentes, así como su aparición diatónica en las escalas tonales.

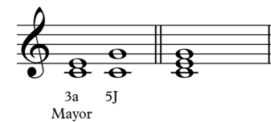
Si bien, como se dijo anteriormente, una triada es formada por dos 3ras puestas una encima de la otra, la calidad de dicho acorde será definida por el orden y tipo de 3ra usada para su construcción.

Alcalá (2007) señala y explica la construcción de 4 tipos distintos de triadas:

1. Mayor: A partir de la fundamental, una 3ra mayor y una 5ta justa



2. Menor: A partir de la fundamental, una 3ra menor y una 5ta justa



### Conclusiones

El objetivo principal era el plantear una base a partir de la cual los alumnos de la Escuela de Música de la Universidad de Montemorelos, quienes cursan las materias relacionadas con la armonización y rearmónización de himnos o piezas de cualquier índole, pudiesen encontrar una guía explicada y concisa de cómo llevar a cabo dicho proceso, y de la misma forma presentar una serie de ejemplos donde se puedan apreciar de forma práctica dichas aplicaciones, mismos que podrían ser usados en la ejecución pública como para el estudio de las técnicas armónicas.

Así pues, se puede observar con detalle el uso combinado de dichas estrategias para conseguir un mayor número de variables armónicas en la muestra usada. Es importante el poner énfasis en dos puntos: en primer lugar es necesario comprender que estos resultados son solo una muestra de lo que se puede lograr dentro de los parámetros y técnicas que fueron tomadas en cuenta, pero no aluden a un producto único ya que este trabajo solamente aborda el desarrollo teórico - armónico más tradicional (hablando específicamente de las construcciones armónicas mostradas en el trabajo y que son expuestas dentro del lenguaje pianístico y no meramente como trabajos básicos de armonía que conlleva la conducción de voces) a pesar de haber incluido métodos contemporáneos, ya que para que los alumnos puedan entender y aplicar las técnicas de armonización más avanzadas, como el tratamiento de la melodía o las formas y modalidades que

Llevar a cabo prácticas que rayan con los sistemas tonales y atonales de la música, es necesario la comprensión total de los conceptos básicos, los cuales son expresados y aplicados en este documento. El segundo aspecto a tomar en cuenta es que a pesar de que este documento es de una índole teórica, los resultados esperados siempre serán prácticos, por lo que los resultados que fueron expuestos no pretenden crear una tendencia o “escuela” en el estilo de armonización de los alumnos, esto sería contraproducente, limitando la creatividad individual de cada uno, por lo que el estudiante deberá, y se invita a que esté, en toda la libertad de experimentar de manera libre e innovadora, de tal forma que se pueda lograr el desarrollo esperado en las materias que abordan esta competencia.

#### Referencias

- Alcalá, J. R. (2007). *Teoría y armonía contemporánea 1*. Musicnetwork Print. ISBN-10: 0996187308 ISBN-13: 978-0-9961873-0-5. Recuperado de <https://docplayer.es/54782108-Musinetwork-school-of-music-teoria-y-armonia-contemporanea-nivel-1-juan-rafael-alcala.html>
- Arkin, E. (2004). *Creative Chord Substitution for Jazz Guitar: Learn Unlimited Ways to Harmonize Melody Lines and Progressions*. Alfred Music.
3. Auvin, H. L. (2015). “The Times They Were A-Changin’”: A Database-Driven Approach to the Evolution of Harmonic Syntax in Popular Music from the 1960s. *Empirical Musicology Review*, 10(3), 215–238.
4. Castro, C. M. (2015). *Juan Sebastián Cayo. Armonía moderna. Técnicas de rearmonización y modulación. Desarrollo y aplicación en la música popular del siglo XX*. Arica: Ediciones Cinosargo, 2014, 200 pp. *Revista Musical Chilena*, 69(224), 145-146.
5. Echeverri Pineda, H. H. (2014). *Manual de armonía aplicada al teclado. Una propuesta didáctica, basada en la armonización y la improvisación para la enseñanza del piano complementario en universidades colombianas* (Master’s thesis, Universidad EAFIT).
6. Gabis, C. (2006). *Armonía funcional*. Melos Ediciones Musicales.
7. Latarski, D. (1982). *An Introduction to Chord Theory: A Practical, Step by Step Approach to the Fundamentals of Chord Construction, Analysis, and Function*. Alfred Music.
8. Levine, M. (2011). *The jazz piano book*. Reilly Media, Inc.
9. Levine, M. (2011). *The jazz theory book*. Reilly Media, Inc.
10. Rogers, M. A. (2015). *Tonality and the extended common practice in the music of thad jones* (Order No. 10034385). Available from ProQuest Dissertations Theses Global. (1775396035).
11. Schnee, D. (2008). *The Importance Of Studying Harmony On The Piano*. *Canadian Musician*, 30(3), 29. ISSN 0708-9635.
12. Schoenberg, A. (1974). *Tratado de armonía*. Real Musical Editores
13. Turek, R., McCarthy, D. (2014). *Theory for Today’s Musician*, (eBook). Routledge. ISBN 13: 978-0-415-66332-8 (hbk) ISBN 13: 978-0-203-07139-7 (ebk)
14. Uemura, A., Kitahara, T. (2018, August). *Preliminary Study on Morphing of Chord Progression*. In *Proceedings of 3rd International Conference on Computer Simulation of Musical Creativity (CSMC 2018)*.
15. Vernaza Nieto, E. E. (2010). *Propuesta curricular para los cursos de armonía 210 y 310 AB* (Doctoral dissertation, Universidad de Panamá. Vicerrectoría de Investigación y Postgrado).