

## Zonas armónicas

Existen tres zonas armónicas que son: la zona de Tónica, la zona Subdominante y la zona Dominante. Esto es así porque cuando tenemos una pieza bien sea de clásica, jazz etc. siempre estamos en una de esas zonas. A su vez cada zona tiene también sus zonas llamadas funciones estructurales de la armonía.

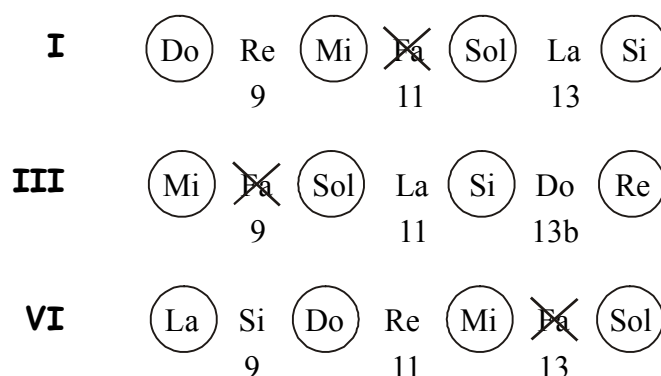
Cada zona armónica tiene tres características que son: el carácter, lo que define a la zona y cuáles son las zonas. El carácter puede ser estable (tónica), semiestable (subdominante) e inestable (dominante). Según los intervalos que se crean entre los acordes, el acorde de tónica se llama estable porque no llama a otro. Con éste acorde podemos empezar y acabar un tema, puede durar muchos compases etc. Se basta él mismo. Da efecto de reposo. Los acordes semiestables son acordes sobre los que nos podemos quedar pero no son resolutivos, es decir, no dan efecto de reposo. Los acordes inestables son los dominantes.

Cuando queramos tocar, improvisar, componer o arreglar siempre hay que saber en qué zona estamos o qué zona vamos a poner, porque cada zona tiene su carácter y sirve de algo, y nos manda a ciertas escalas, ciertos acordes etc. La zona de tónica al ser de reposo lo más normal es que cuando improvisemos no carguemos sobre ella. Si sabemos que estamos en zona de descanso, lo más evidente es descansar, pero la segunda vez para no repetir podemos hacerlo al revés, es decir tocar una escala o un motivo etc. En la improvisación se carga más en las zonas más inestables que son las que van hacia las zonas estables. Los acordes dominantes tienen atracción hacia los de tónica, por eso son inestables porque llaman a esos.

## Zona Tónica

**Los acordes de tónica lo que les define es que nunca tienen como tensión la 4ª nota de la escala y por deducción son los correspondientes a los grados I, III y VI.** Les podemos meter cualquier tensión menos la 4ª.

Por ejemplo, en la tonalidad de Do mayor estos acordes son  $C\Delta$ ,  $E-7$  y  $A-7$ . Como tensiones nunca pueden tener la nota Fa.



En el III la única tensión posible es la 11 ya que la 13b en un Mi se cambia a  $C\Delta(9)$ , es decir, hace el efecto de un Do. De los grados I, III y VI realmente manda el I, es decir, el III y el VI sustituyen al I. En realidad el  $E-7$  (III) es como un  $C\Delta(9)$  y el  $A-7$  (VI) es como un  $C\Delta(6)$ . Esto es muy útil para las progresiones en las que tenemos muchos acordes y hay que improvisar, ya que lo que

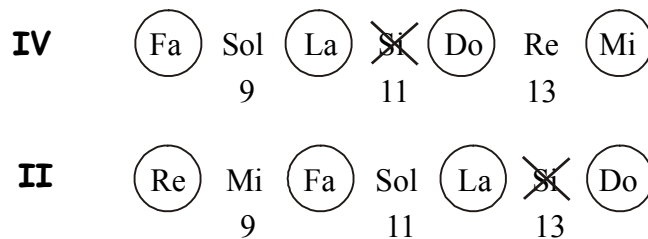
se hace es reducir el número de acordes, de tal manera que cada vez que tengamos varios compases seguidos con el I los podemos sustituir por un III ó un VI y viceversa, para no repetir demasiado el acorde.

En un tema el I, III y VI pueden ir a cualquier sitio porque se bastan por ellos mismos.

## Zona Subdominante

Los acordes subdominantes tienen como tensiones la 4ª nota de la escala (es la que define el acorde) pero no la 7ª y por deducción son los correspondientes a los grados IV y II. Es decir a los acordes subdominantes les podemos meter cualquier tensión menos la 7ª.

Por ejemplo, en la tonalidad de Do mayor estos acordes son D-7 y FΔ. Como tensiones tienen la nota Fa pero no Si.



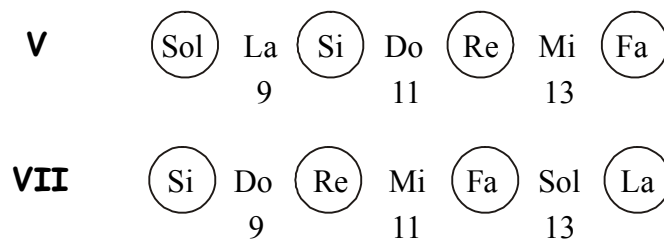
En general el II sustituye al IV. En realidad el acorde D-7 no es más que un FΔ(6). De aquí se deduce que en un tema en tonalidad de Do cada vez que aparece un D-7 sustituye a un FΔ.

En un tema, el IV y el II al ser semiestable pueden ir hacia el V o hacia el I.

## Zona Dominante

Los acordes dominantes tienen como tensiones la 4ª nota de la escala y la 7ª y por deducción son los correspondientes a los grados V y VII.

Por ejemplo, en la tonalidad de Do mayor estos acordes son GX y Bφ. Como tensiones tiene las notas Fa y Si.



En general el VII sustituye al V. En realidad el acorde B $\phi$  no es mas que un GX(9). De aquí se deduce que en un tema en tonalidad de Do cada vez que aparece un B $\phi$  sustituye a un GX(9). Si yo toco un B $\phi$  y el bajo toca un Sol en realidad es como si tocara un GX(9).

En un tema, el V al ser inestable solo va hacia I, es decir, el acorde dominante llama a la zona tónica.

## Conclusiones

- Las zonas son importantes porque de ahí vamos a deducir donde tocar y donde descansar, vamos a deducir qué acordes podemos sustituir cuando arreglamos una pieza, qué tensiones podemos meter y qué escalas vamos a utilizar.
- De todo lo anterior se deduce que en un tema las siguientes secuencias de acordes son equivalentes:

	I		VI		II		V	
	III		VI		II		V	
	III		I		IV		V	
	III		I		IV		VII	

- Si tenemos la progresión de acordes  $\left| \begin{array}{c} I \\ \hline III \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} VI \\ \hline I \end{array} \right|$  aquí improvisamos sobre el I.
- Una improvisación típica sobre el I es  $\left| \begin{array}{c} I \\ \hline II \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} II\# \\ \hline III \end{array} \right|$ . En estos dos compases vamos de I a III con un paso cromático, pero aquí para aplicar una escala a cada acorde puede plantear muchos problemas por lo que se improvisa sobre el I porque en realidad vamos de I a I.

## Tensiones

*Un acorde se compone de una serie de notas que han sido extraídas de una escala de origen. Una **cuatriada es una superposición de 3 terceras, es decir 4 notas diferentes a distancia cada una de una tercera desde la fundamental, es decir, fundamental, tercera, quinta y séptima.** Podemos tener 4 notas y no ser cuatriada como por ejemplo Mi-Sol-Sib-Re que es una triada con la 9ª ó Do-Mi-Sol-La que es una triada con la 6ª. **Las tensiones de un acorde son las notas de la escala que no pertenecen al acorde.***

Dentro de una tonalidad hay zonas armónicas. Una vez definida de qué tipo va a ser la zona tenemos, para que suene más Jazz, varias opciones de rearmonización de cada tipo de acorde. Básicamente, menos para el II (2º grado), todas las tensiones que vamos a meter a un acorde o la rearmonización posible de este no se hará con la escala de origen. Un acorde lo podemos tensar a través de la cuatriada (tensiones armónicas) o a través de otros acordes.

*Para calcular las tensiones en los distintos acordes, tomaremos como referencia el acorde de 7ª mayor y la distancia de las notas a la tónica del acorde de 7ª mayor, a la 3ª y a la 5ª justa. Así, si la distancia a la tónica es de un tono llamaremos a la nota 9 (novena) y si es de medio tono la llamaremos 9b (novena bemol). Si la distancia a la 3ª mayor es de un semitono llamaremos a la nota 11 (once) y si es de un tono 11# (once aumentada). Si la distancia a la 5ª justa es de un tono llamaremos a la nota 13 (trece) y si es de medio tono 13b (trece bemol).*

- **En una cuatriada las notas que no pueden desaparecer son la 3ª (porque sino el acorde deja de ser mayor o menor) y la 7ª porque entonces deja de ser cuatriada.**
- **La 6ª en un acorde no es una cuatriada ya que no es una tensión. Una acorde con 6ª será una triada con la 6ª.** Una cuatriada por definición es una superposición de terceras, es decir 4 notas diferentes a distancia cada una de tercera desde la fundamental, es decir, fundamental, tercera, quinta y séptima. Podemos tener 4 notas y no ser cuatriada por no estar todas las notas a distancia de terceras. Si tenemos Do-Mi-Sol-Re el intervalo Sol-Re no es de tercera y por tanto el acorde es una triada con la 9ª que se escribe CM9 (la M de mayor es para distinguirlo del dominante). Si apuntamos  $\Delta 9$  sabemos que es séptima mayor 9 (cuatriada), si apuntamos  $\Delta 13$  es una cuatriada que tiene la 7ª y la 13. Así, Do-Mi-Sol-Si es C $\Delta$  y Mi-Sol-Si-La es C $\Delta 13$ .

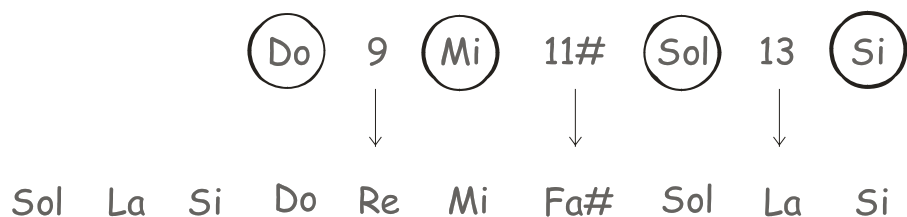
Veamos como se construyen las tensiones para los distintos acordes:

### **El I ( $\Delta$ ) Zona tónica**

El I por definición lo vamos a considerar como un IV para colorearlo y para que suene más Jazz que clásico. Esto quiere decir que cuando toquemos un I (7ª mayor) no lo vamos a tocar con las tensiones 9, 11 y 13 correspondientes a la escala de origen, ya que la 11 para un 7ª mayor es incompatible.

#### **Ejemplo**

Vamos a construir las tensiones correspondientes al acorde de C $\Delta$  zona tónica. Como es zona tónica lo vamos a considerar como IV grado de la escala de Sol mayor (para escribir la escala de Sol mayor calculamos los tonos y semitonos hacia atrás y hacia adelante tomando como referencia el Do del acorde). Colocamos las notas del acorde seguidas y justo debajo hacemos que coincidan las notas de la escala de origen. Las notas de la escala que no pertenecen al acorde son las tensiones.



La nota Re es 9 porque en el acorde de  $C\Delta$  (Do - Mi - Sol - Si) (la 7ª mayor es nuestra referencia siempre) está a un tono de la tónica (Do). La nota Fa# es 11# porque en el acorde de 7ª mayor está a un tono de la 3ª mayor (Mi). La nota La es 13 porque en el acorde de 7ª mayor está a un tono de la 5ª justa (Sol).

Por tanto, **las tensiones en un acorde de 7ª mayor (zona tónica) son 9, 11# y 13.**

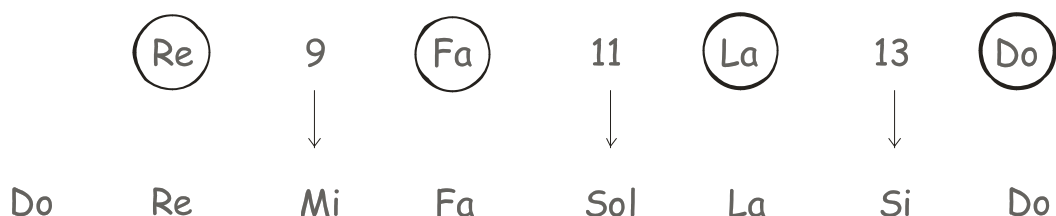
La rearmonización de dicho acorde la vamos a hacer con cualquier acorde de la escala de Sol mayor. La escala de Sol mayor tiene dos acordes equivalentes a la escala de Do mayor a saber el A-7 que es VI grado de la escala de Do mayor y II grado de la escala de Sol mayor y el E-7 que es III grado de la escala de Do mayor y VI grado de la escala de Sol mayor.

**El II (-7) Zona subdominante.**

Es el único acorde que utiliza la escala de origen. Es decir, si tenemos un D-7 lo vamos a considerar como II grado de la escala de Do mayor.

**Ejemplo**

Vamos a construir las tensiones correspondientes al acorde de D-7.



La nota Mi es 9 porque en el acorde de  $D\Delta$  (Re - Fa# - La - Do#) está a un tono de la tónica (Re). La nota Sol es 11 porque en el acorde de 7ª mayor está a un semitono de la 3ª mayor (Fa#). La nota Si es 13 porque en el acorde de 7ª mayor está a un tono de la 5ª justa (La).

Por tanto, **las posibles tensiones en un acorde menor séptima (zona subdominante) son 9, 11 y 13.**

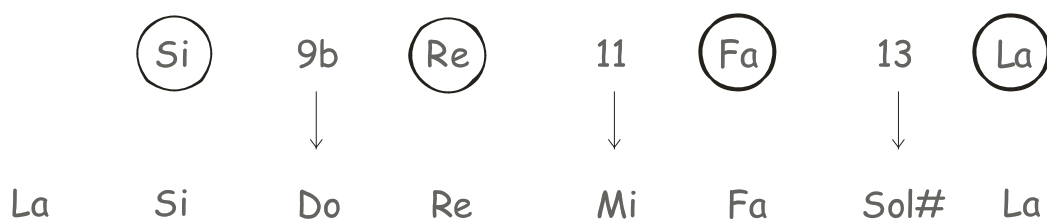
**El III ó el VI (-7) Zona tónica).**

No tienen función sino que sustituyen al I.



### Como II de una escala menor armónica

Vamos a construir las tensiones correspondientes al acorde de B $\phi$ . Si es II de una escala menor armónica, ésta será la escala de La menor armónica (hay un semitono entre el 2º y 3º, otro entre el 5º y 6º y otro entre el 7º y la tónica).

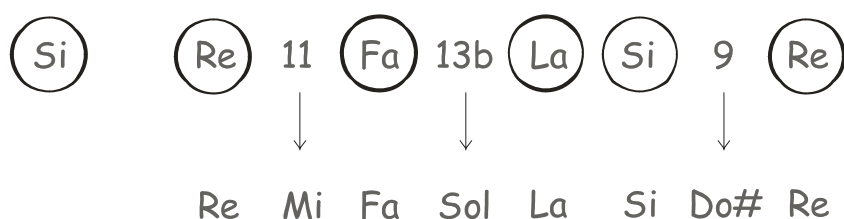


La nota Do es 9b porque en el acorde de B $\Delta$  (Si - Re# - Fa# - La#) está a medio tono de la tónica (Si). La nota Mi es 11 porque en el acorde de 7ª mayor está a un semitono de la 3ª mayor (Re#). La nota Sol# es 13 porque en el acorde de 7ª mayor está a un tono de la 5ª justa (Fa#).

Por tanto, **las tensiones en un acorde semidisminuido (como II de menor) son 9b, 11 y 13.**

### Como VI de una escala menor melódica

Vamos a construir las tensiones correspondientes al acorde de B $\phi$ . Si es VI de una escala menor melódica ésta será la escala de Re menor melódica (hay un semitono entre el 2º y 3º y otro entre el 7º y la tónica).



La nota Do# es 9 porque en el acorde de B $\Delta$  (Si - Re# - Fa# - La#) está a un tono de la tónica (Si). La nota Mi es 11 porque en el acorde de 7ª mayor está a un semitono de la 3ª mayor (Re#). La nota Sol es 13b porque en el acorde de 7ª mayor está a un semitono de la 5ª justa (Fa#).

Por tanto, **las tensiones en un acorde semidisminuido (como VI de menor) son 9, 11 y 13b.**

- En los acordes  $\Delta$  y  $-7$  es obligado poner estos símbolos delante de las tensiones, cosa que no sucede en el acorde X cuyas tensiones no van precedidas de dicho símbolo.
- Una nota tiene valor de tensión en un acorde según la duración de ésta. Si tenemos sonando un acorde de Re durante 4 tiempos y durante 2 tiempos hay una nota Si sonando, este Si tiene valor de tensión armónica. Si este Si lo utilizamos de paso entre dos acordes o lo hacemos sonar 1 tiempo o menos esta nota no tiene valor de tensión.
- A un  $\Delta$  o a un  $-7$  nunca le vamos a meter una tensión que altere la cuatriada base. Si metemos a un  $\Delta$  o a un  $-7$  una 9b la cuatriada base se cambia en otra, por tanto no le hemos añadido algo al acorde sino que lo hemos cambiado, y es fundamental tener en cuenta **al añá-**

**añadir una tensión a un acorde no nos podemos cargar ni el acorde ni la zona armónica.**

Un E-7 como tercer grado con 9b es un GX, lo que significa que ya no es un E-7 porque no es la misma zona armónica ya que pasamos de zona tónica a dominante. A un CΔ si le metemos un Sib se cambia en CX, es decir de Do-Mi-Sol-Si pasa a Do-Mi-Sol-Sib y lo que no podemos hacer a un acorde es meterle una tensión que ya le cambia la característica del acorde.

- El C-7sus4 y el C-7sus2 conllevan un retraso. En realidad no es una tensión sino que es una nota que melódicamente tenderá a ir a la 3ª (por encima o por debajo de ésta, según sea sus4 o sus2). En el caso del C-7sus4, dado que el mismo voicing nos lleva hacia donde está la 3ª podemos llamarle C-711 pero en realidad es C-7sus4.
- Cuando aparece un acorde menor o un semidisminuido es conveniente mirar si es un II-V para ver la dirección. Por ejemplo, si analizamos el siguiente grupo de acordes:

GX	Bϕ	EX	A-
	II	V	

observamos que la tonalidad es Do mayor, ya que GX es V de la tonalidad de Do mayor y A- es VI, pero dentro de esta tonalidad aparece un II-V de la tonalidad de La menor.



## Acorde de 7ª mayor (zona tónica)

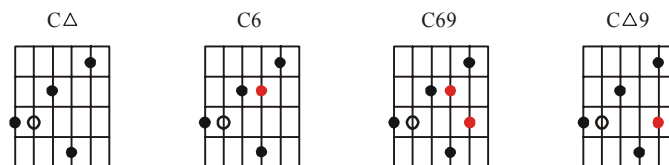
Por construcción, un acorde mayor como primer grado (zona tónica) una de las tensiones que no admite es la 11, ya que la zona armónica tónica tiene la 7ª nota de la escala pero no la 4ª (en este caso la escala es la de Do mayor cuya 4ª nota es el Fa).

Para el acorde CΔ la escala es la de Do mayor y la 4ª nota de la escala de Do mayor es Fa que en el acorde de CΔ corresponde a la 11. Por tanto, el acorde de séptima mayor como I no tiene la 11 como tensión.

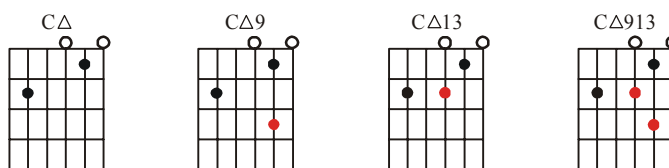
**Las posibles tensiones en un acorde de 7ª mayor son la 9, 11# y 13.** La 9, 11# y la 13 no se tocan al bajo. En un acorde de 7ª mayor la 7ª al bajo no suena bien y no se toca, y la 6ª al bajo hace que el acorde suene a otro y no se suele tocar.

### Posición de Do

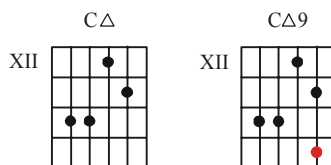
#### Grupo 6432



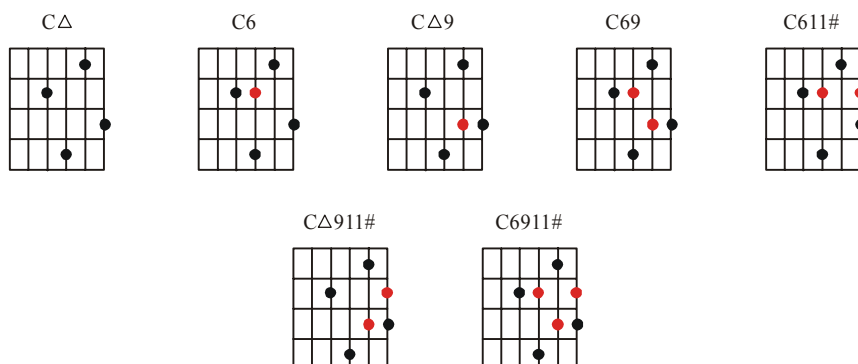
#### Grupo 5321



#### Grupo 5432

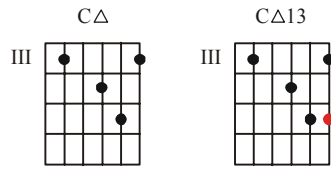


#### Grupo 4321

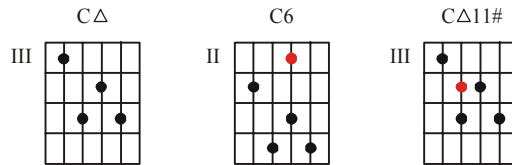


**Posición de La**

*Grupo 5321*

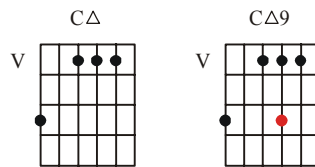


*Grupo 5432*

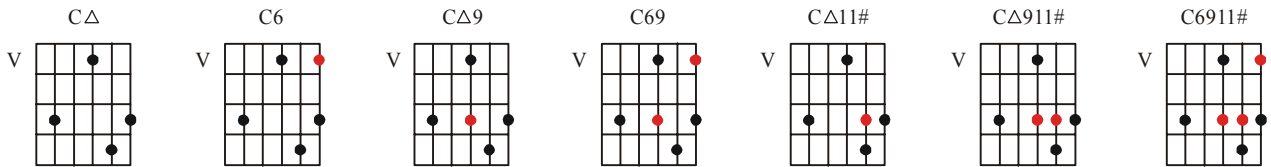


**Posición de Sol**

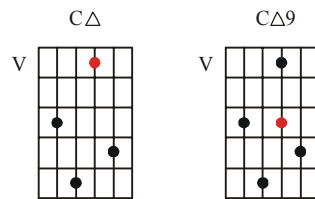
*Grupo 6432*



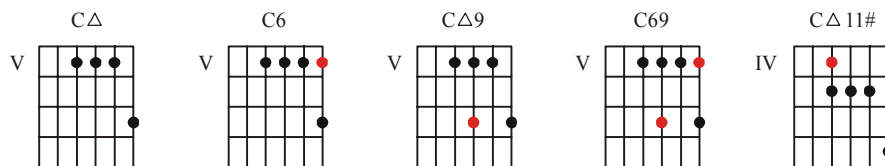
*Grupo 5321*



*Grupo 5432*

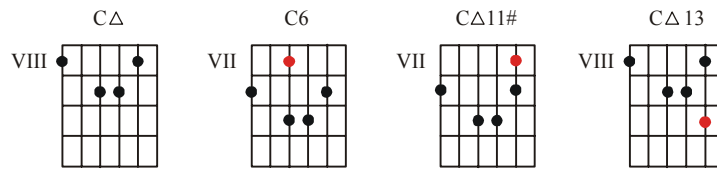


*Grupo 4321*

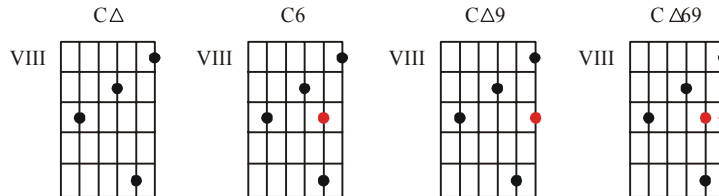


## Posición de Mi

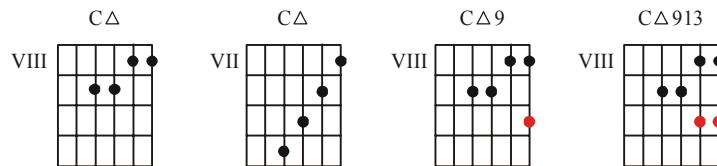
### Grupo 6432



### Grupo 5321

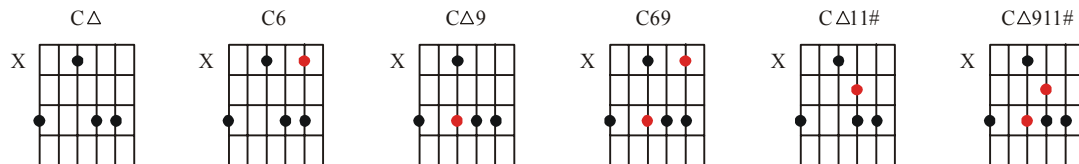


### Grupo 4321

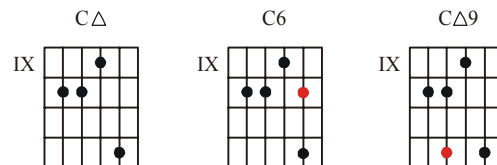


## Posición de Re

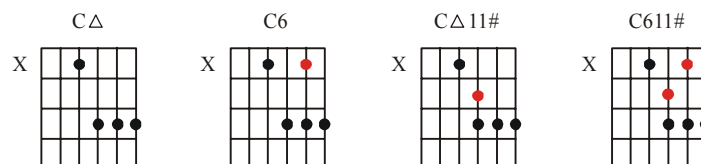
### Grupo 6432



### Grupo 5432



### Grupo 4321



## Rearmonización del acorde de 7ª mayor (zona tónica)

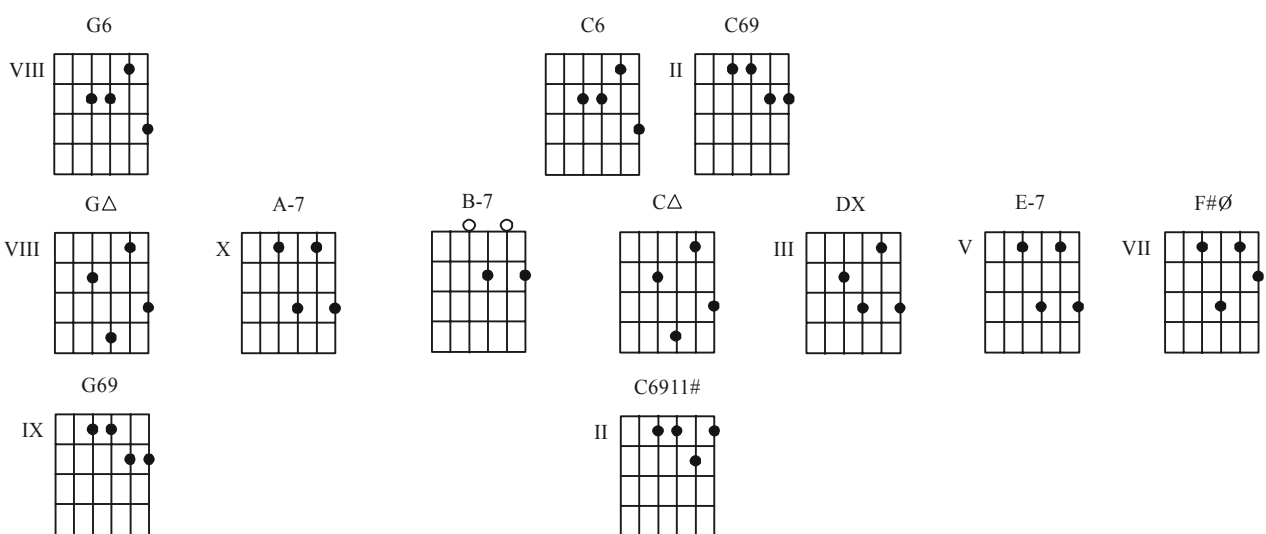
La rearmonización del acorde CΔ la vamos a hacer con cualquier acorde de la escala de Sol mayor cuyos acordes son:

**GΔ    A-7    B-7    CΔ    DX    E-7    F#Ø    GΔ**

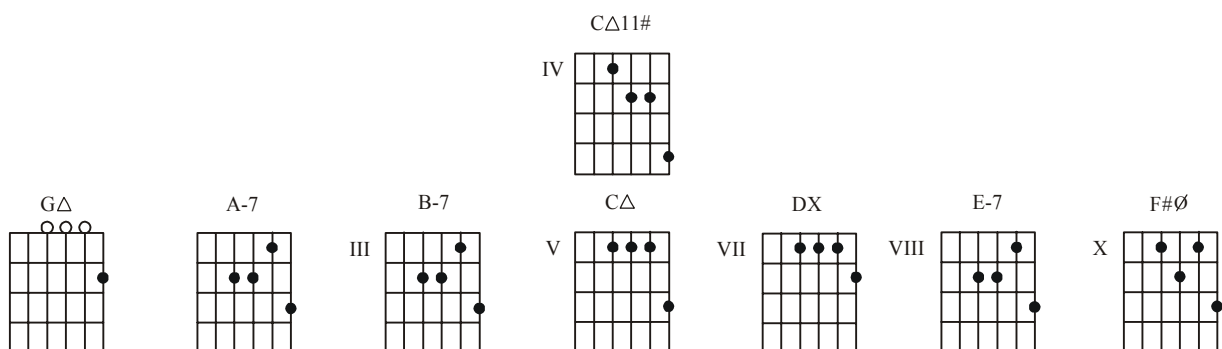
*El CΔ como IV grado admite la 11# que es una de las tensiones características de este acorde. Cada vez que la posición lo permita sustituiremos su 5ª (Sol) por la 11# (Fa#) lo que se consigue bajando la 5ª medio tono.*

### Posición de Do

En esta posición el acorde de CΔ11# no se toca por dificultad en la posición.

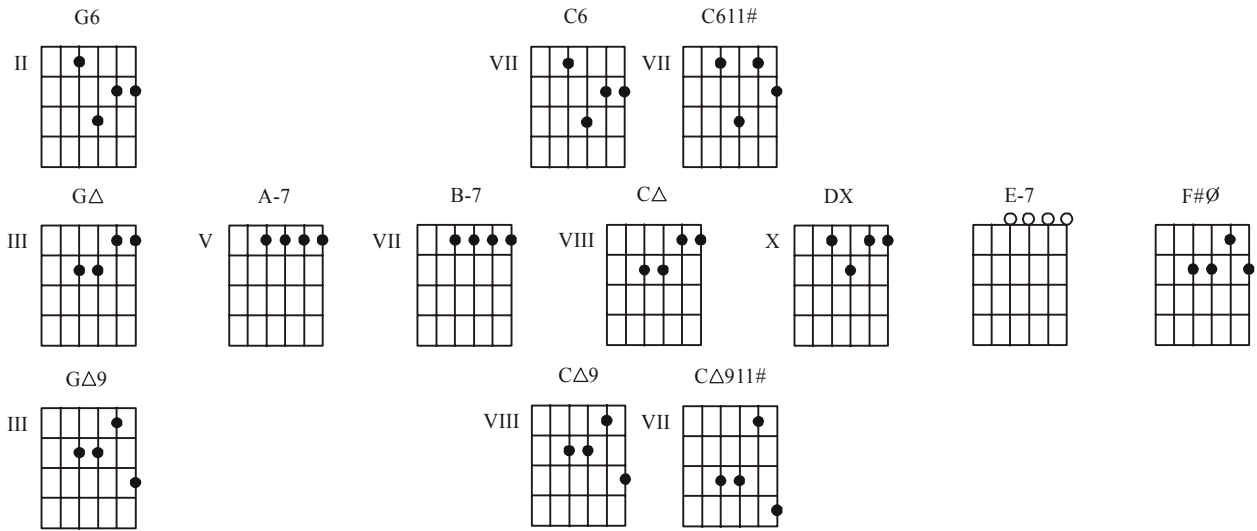


### Posición de Sol

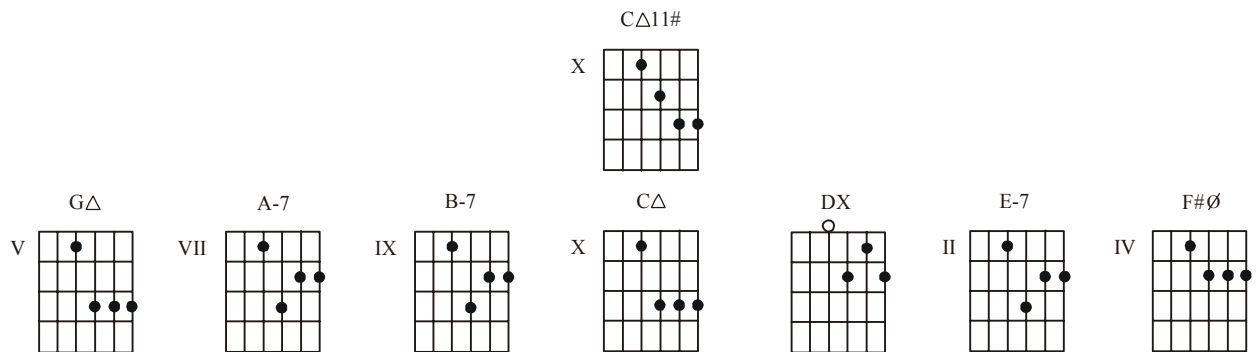


## Posición de Mi

En esta posición el acorde de  $C\Delta 11\#$  no se toca porque al sustituir el Sol por el Fa# no varía el intervalo Si ( $7^a$ )-Do( $1^a$ ) que es el que no suena bien.



## Posición de Re



## Tensiones armónicas en un acorde Dominante

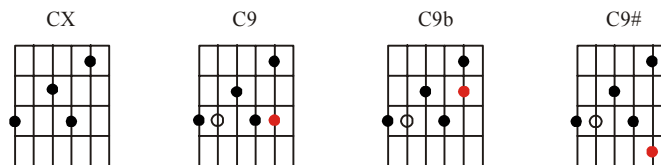
- Existen tensiones llamadas **armónicas** que son acordes que se tocan en bloque (posición) y existen tensiones llamadas **melódicas** que son notas que se mueven hacia cualquiera de las notas del acorde produciendo como consecuencia un voicing pero finalizando siempre en el acorde dominante. Para los voicing es preciso tener en cuenta que la 3ª tiene abajo la 9 y arriba la 11, la 5ª tiene abajo la 11 y arriba la 13 y la 7ª tiene abajo la 13 y arriba la tónica.
- En el esquema de las tensiones melódicas las notas que forman el acorde están representadas por círculos de colores, las notas que no pertenecen al acorde pero pertenecen a la escala están representadas por un círculo negro y las notas que no pertenecen a la escala están representadas por un círculo negro vacío.
- **Las posibles tensiones armónicas en un acorde dominante son la 9, 9b, 9#, 11, 11#, 13 y 13b.** No existe la 11b porque coincide con la 3ª y tampoco existe la 13# porque coincide con la 7ª. **Siempre es posible añadir las tensiones anteriores a una dada. Por ejemplo si tenemos una 11 podemos añadir una 9, si tenemos una 13 podemos añadir una 9 y una 11.**
- La regla simple en las tensiones armónicas para que suene una 9, 9b, 9#, 11 ó 11# en un acorde dominante es que la nota esté por encima de la 3ª y la regla para que suene una 13 o 13b es que esté por encima de la 7ª. En ningún caso la tensión puede ir al bajo. En un acorde dominante lo que nunca podemos quitar es la 3ª ó la 7ª ya que son las notas que caracterizan al acorde.
- Un acorde dominante mixolidio (V de I, escala de origen Mixolidia, por ejemplo el GX respecto de la tonalidad de Do mayor) puede tener como tensiones las notas 9, 11 ó 13 de la tonalidad de origen.
- Si al GX mixolidio le metemos la 9b esta nota es una alteración y no una tensión ya que la 9b no pertenece a la escala de origen y las tensiones siempre son las notas de la escala de origen que no pertenecen al acorde. Sin embargo en un acorde dominante mixolidio menor (V de I, escala de origen Mixolidia, por ejemplo el GX respecto de la tonalidad de Do menor) la 9 es 9b y la 13 es 13b que no son alteraciones sino tensiones. En el acorde dominante mixolidio las tensiones son 9, 11 y 13 (en la tonalidad de Do mayor son las notas de la escala de Do mayor que no pertenecen al acorde GX) y en el acorde dominante mixolidio menor las tensiones son 9b, 11 y 13b (en la tonalidad de Do menor son las notas de la escala de Do menor que no pertenecen al acorde GX). Si en el mixolidio ponemos una 13b sabemos que es una alteración y no una tensión.
- Las tensiones en los acordes dominante nunca van precedidas del símbolo X. Si hay un X11 puede tener la 9, si hay un X13 puede tener la 9 y la 11 y no es obligado especificarlas.
- Nosotros podemos extraer tensiones de la escala Blues ya que algunas de las tensiones que nos permite la escala Blues no están en el Mixolidio, como por ejemplo la 9#, y estas tensiones nos van a dar un color blues al acorde. Por ejemplo, si tenemos un Blues en Sol mayor cojemos la escala blues de Sol y allí aparece la nota de Sib, que es como La#, que corresponde a la 9#. Si a un acorde de blues le metemos la 9# va a sonar mucho más blues que la 9. La 9b no valdría porque no está en la escala Blues en la que solo está la 9 y la 9#. El acorde de dominante cuando es V que resuelve hacia I o se va a un II-V de otra cosa, es Mixolidio, pero en el blues no es una función de dominante, es decir, no atrae a su I en cuyo caso si no queremos que acabe de sonar a V de algo le metemos las tensiones de la escala blues. Si en el blues en Sol nos vamos a

CX (IV) hay que tener en cuenta que no todas las posiciones nos permiten todas las tensiones y en concreto CX posición de La no admite la 9 pero CX posición de Do sí la admite y esta posición es vecina de la anterior.

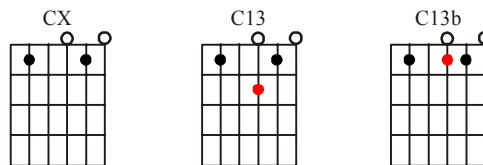
- Un acorde dominante novena equivale a un acorde semidisminuido (una tercera más arriba de la fundamental del acorde dominante) y un acorde dominante 9b equivale a un acorde disminuido (una tercera más arriba de la fundamental del acorde dominante). Así, el acorde G9 equivale a B $\phi$  y aunque las notas de los dos acordes son las mismas (La-Si-Re-Fa) la función del acorde en el tema varía en función de hacia donde se mueva. Una manera de aprender la posición de G9 es pensar en B $\phi$  es decir en el semidisminuido de la 3ª de Sol. El acorde G9b equivale a BO. Aquí siempre hay que pensar si el tema lo tocamos con un bajo para tocar o no la tónica.

## Posición de Do

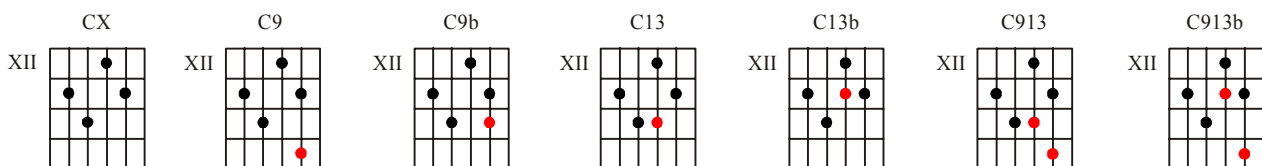
### Tensiones armónicas en grupo de cuerdas 6432



### Tensiones armónicas en grupo de cuerdas 5321



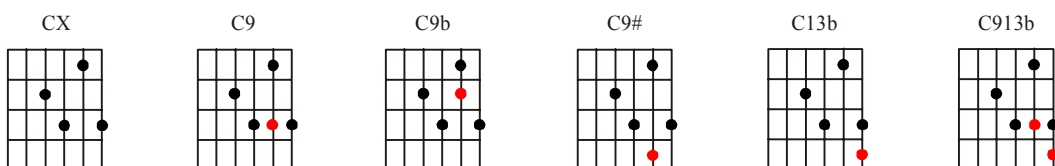
### Tensiones armónicas en grupo de cuerdas 5432

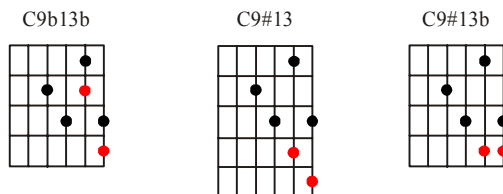


### Tensiones armónicas en grupo de cuerdas 4321

En este grupo de cuerdas algunos acordes hay que hacerlos pulsando la 1ª cuerda con el 4º dedo para poder dejar libre el tercer dedo.

Hay varios acordes que se hacen con semicejilla como el C913, C913b, etc.

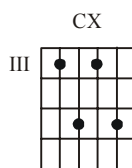




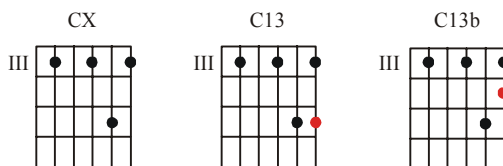
## Posición de La

Muchas veces en el grupo de cuerdas 5432 tendremos que abrir el acorde para que nos permita añadir una tensión. El grupo 5432 se abre a 5321 pasando la nota de la 4ª cuerda a la 1ª.

### Tensiones armónicas en grupo de cuerdas 5432

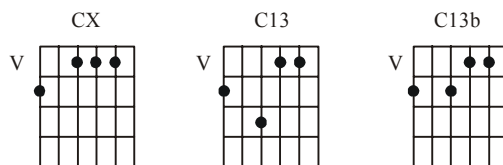


### Tensiones armónicas en grupo de cuerdas 5321

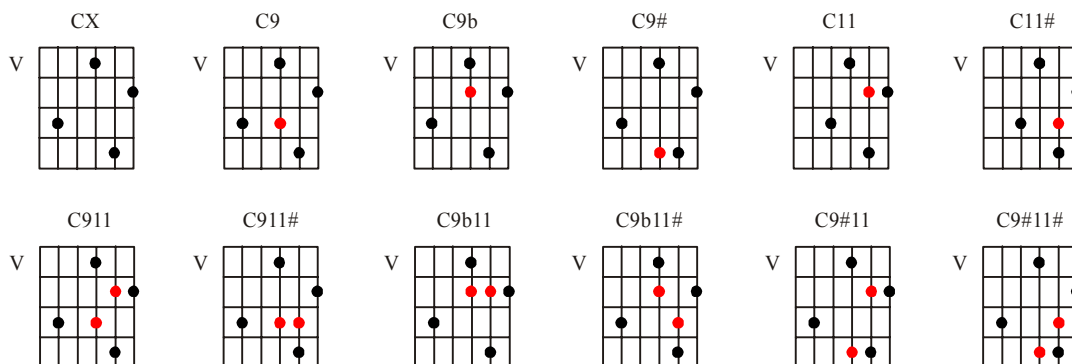


## Posición de Sol

### Tensiones armónicas en grupo de cuerdas 6432

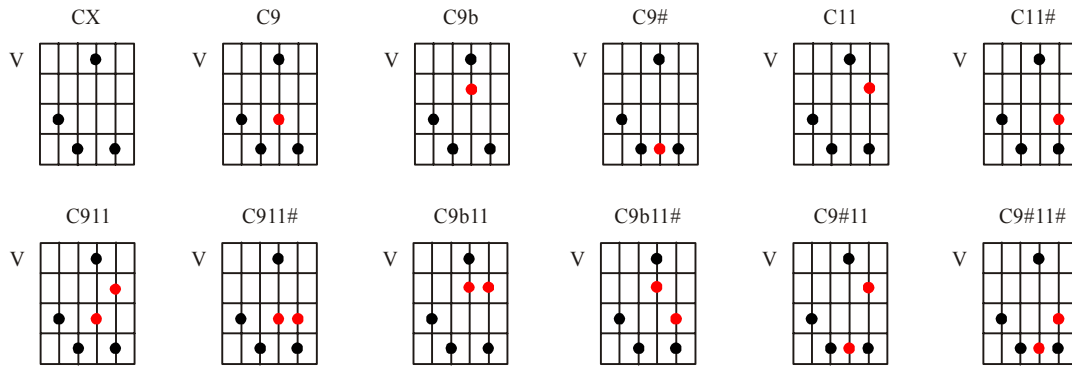


### Tensiones armónicas en grupo de cuerdas 5321



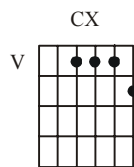


Tensiones armónicas en grupo de cuerdas 5432



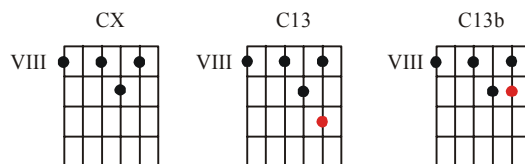
Tensiones armónicas en grupo de cuerdas 4321

En esta posición y en este grupo de cuerdas al tener la 3ª y la 7ª arriba no tenemos tensiones posibles.

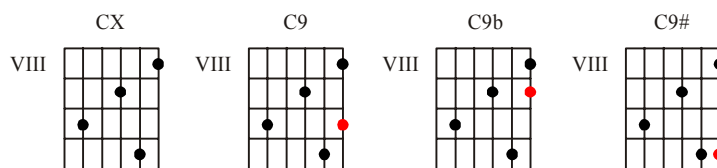


**Posición de Mi**

Tensiones armónicas en grupo de cuerdas 6432

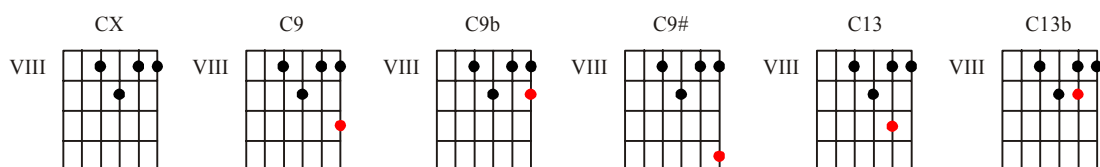


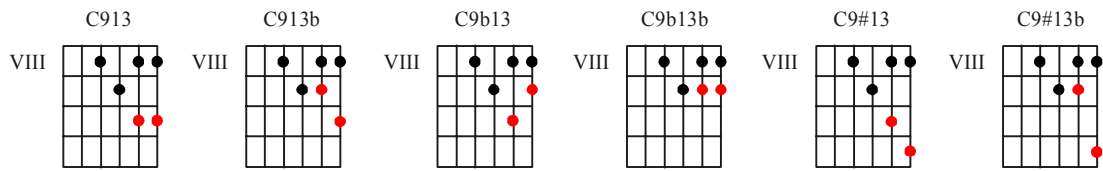
Tensiones armónicas en grupo de cuerdas 5321



Tensiones armónicas en grupo de cuerdas 4321

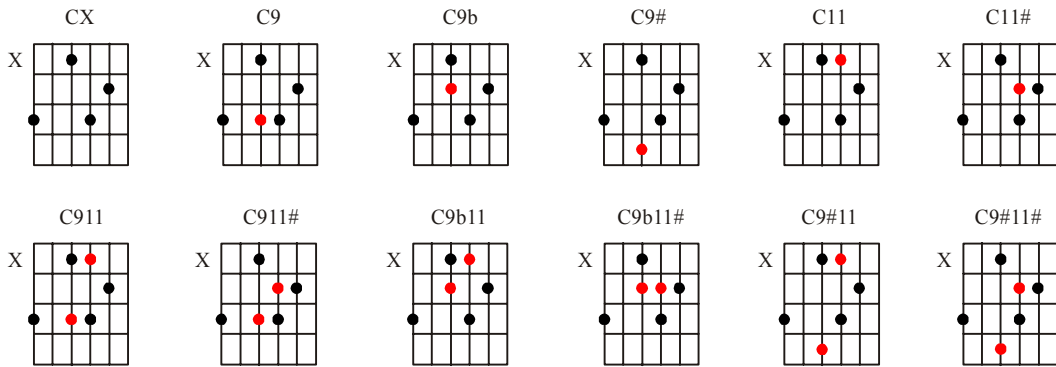
En este grupo de cuerdas y en esta posición el C9 hay que hacerlo pulsando la 1ª cuerda con el 4º dedo y así dejamos libre el tercer dedo para poder hacer la 13 etc. Hay varios acordes que se hacen con semicejilla como el C913b, C9#13b, etc.





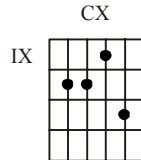
## Posición de Re

### Tensiones armónicas en grupo de cuerdas 6432



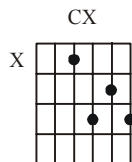
### Tensiones armónicas en grupo de cuerdas 5432

En esta posición y en este grupo de cuerdas al tener la 3ª y la 7ª arriba no tenemos tensiones posibles.



### Tensiones armónicas en grupo de cuerdas 4321

En esta posición y en este grupo de cuerdas al tener la 3ª y la 7ª arriba no tenemos tensiones posibles.

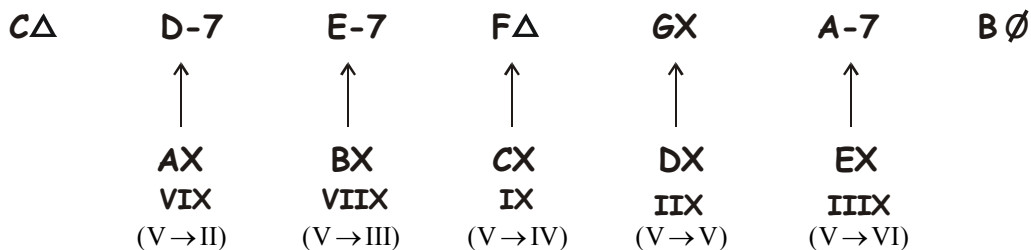


## Dominantes secundarios

A los grados de una tonalidad para *atraerlos más armónicamente* les vamos a poder añadir un V grado. En cualquier escala solamente hay un dominante correspondiente al V grado, por tanto cualquier dominante que no sea éste se va a llamar secundario.

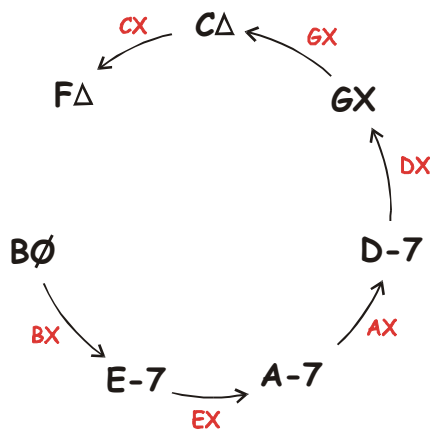
Muchas veces, cuando hacemos un desplazamiento hacia cualquier acorde de una escala (vamos hacia él), para reforzar la llegada de ése acorde se añade un dominante que es *su dominante* (el dominante del acorde al que voy). Por ejemplo, en la escala de Do mayor, si voy hacia Re podemos añadir un dominante (V grado de la escala de Re). En muchos temas sucede que al ir de CΔ a D-7, por ejemplo, muchos compositores introducen el AX en medio, es decir CΔ/AX | D-7. Este dominante, AX, es un dominante secundario de la escala de Do mayor y se cifra como VIX (VI dominante de la escala de Do) porque La en la escala de Do mayor es VI grado. Su función armónica es V de II es decir 5º grado de Re que es el acorde al que va.

En la escala de Do mayor los dominantes secundarios que hay corresponden al siguiente esquema:



Una manera de obtener los secundarios es razonar por el círculo de cuartas. DX es dominante secundario de GX. Su función es V de I y se nombra IIX. AX es dominante secundario de D-7. Su función es V de I y se nombra VIX.

*En la rueda por cuartas se coloca en la posición de las 12 horas el acorde correspondiente a la tonalidad y encima de cada flecha el dominante secundario.*



Al I le corresponde su dominante V (GX) en la escala mayor. Como los dominantes secundarios están a 3 tonos y medio del acorde correspondiente esto significa que en esta escala no hay más dominantes secundarios que los reflejados en el diagrama anterior ya que el siguiente correspondiente a BØ sería F#X (sostenido porque está a 3 tonos y medio) y **una característica de los dominantes secundarios es que no pertenecen a la escala pero su tónica sí pertenece** y en este caso la tónica F# no pertenece a la escala de Do mayor.

## Tensiones en un acorde dominante secundario

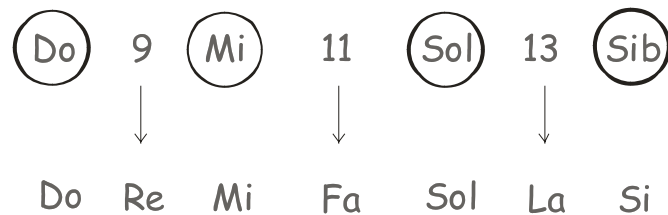
Todas las escalas tienen un dominante que corresponde al V grado menos la escala menor melódica que tiene dos dominantes correspondientes a los grados IV y V.

**Para que un acorde sea secundario tiene que reunir tres condiciones: no ser el dominante de la escala, tener como nota fundamental una nota de la escala e ir hacia un acorde de la escala, lo que hace que no exista el IVX.** Por ejemplo, si estamos en la tonalidad de Do mayor y nos sale un acorde EbX este acorde no es un secundario ya que la nota Mib no existe en la escala de Do mayor. Los dominantes secundarios en la tonalidad de Do mayor son CX, DX, EX, AX y BX, es decir todas las notas de la escala menos la correspondiente al dominante (GX) porque si es dominante no es secundario.

Los acordes dominantes pueden pertenecer a varias escalas. Por ejemplo, un AX puede ser IX, IIX, IIIX, IVX (de una escala menor melódica), VX, VIX y VIIX y lo que diferencia a unos de otros son las tensiones, ya que el IX no tiene las mismas tensiones que el IIX. Por tanto necesitamos conocer la escala de origen de cada uno de los acordes dominantes secundarios para saber cuáles son sus tensiones.

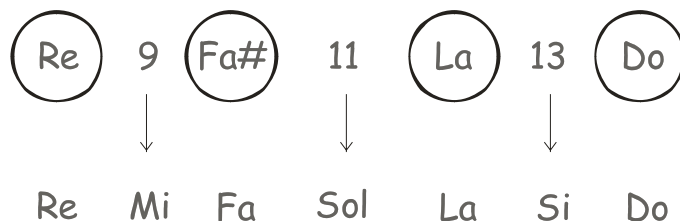
Para conocer las tensiones de los dominantes secundarios cogemos sus notas (1-3-5-7) e intercalamos entre ellas las notas de la escala de origen (en este caso la escala de Do mayor). Supongamos que estamos en la tonalidad de Do mayor.

### IX (CX)



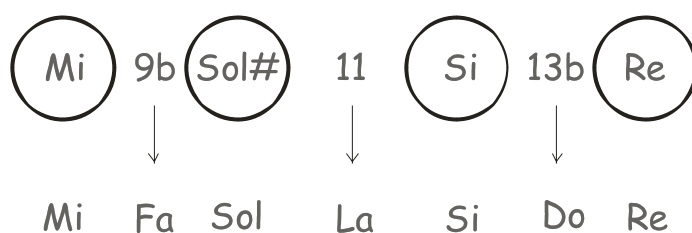
Por tanto, **las tensiones en un acorde IX son 9, 11 y 13.**

### IIX (DX)



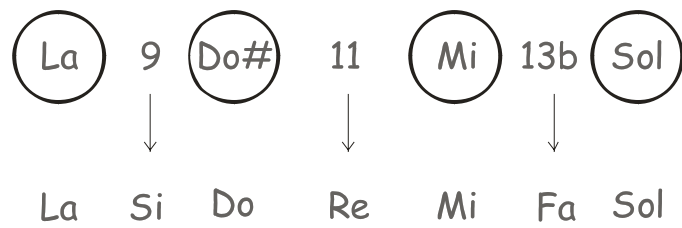
Por tanto, **las tensiones en un acorde IIX son 9, 11 y 13.**

### IIIX (EX)



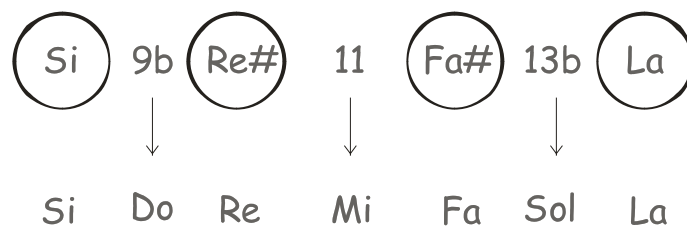
Por tanto, *las tensiones en un acorde IIIIX son 9b, 11 y 13b.*

**VIX (AX)**



Por tanto, *las tensiones en un acorde VIX son 9, 11 y 13b.*

**VIIX (BX)**



Por tanto, *las tensiones en un acorde VIIX son 9b, 11 y 13b.*

## Acorde menor 7ª (Dórico)

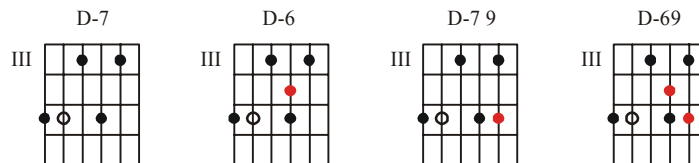
En general, las tensiones para un acorde menor séptima son la 9, 11 y 13. Por construcción, un acorde menor séptima como segundo grado (II zona subdominante) una de las tensiones que no admite es la 13, ya que la zona armónica subdominante tiene la 4ª nota de la escala pero no la 7ª (en este caso la escala es la de Do mayor cuya 7ª nota es Si).

Para el acorde D-7 la escala es la de Do mayor y la 7ª nota de la escala de Do mayor es Si que en el acorde de D-7 corresponde a la 13. Por tanto, el acorde menor séptima como II no tiene la 13 como tensión.

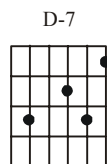
Las posibles tensiones para un acorde -7 como II son la 9 y la 11 y no se tocan al bajo.

### Posición de Do

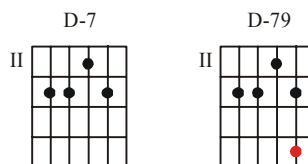
#### Grupo 6432



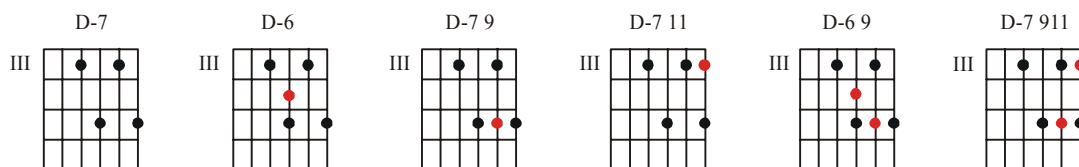
#### Grupo 5321



#### Grupo 5432

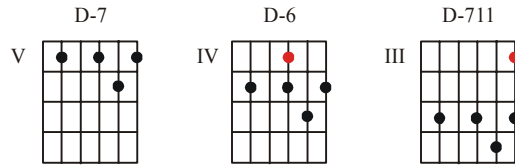


#### Grupo 4321



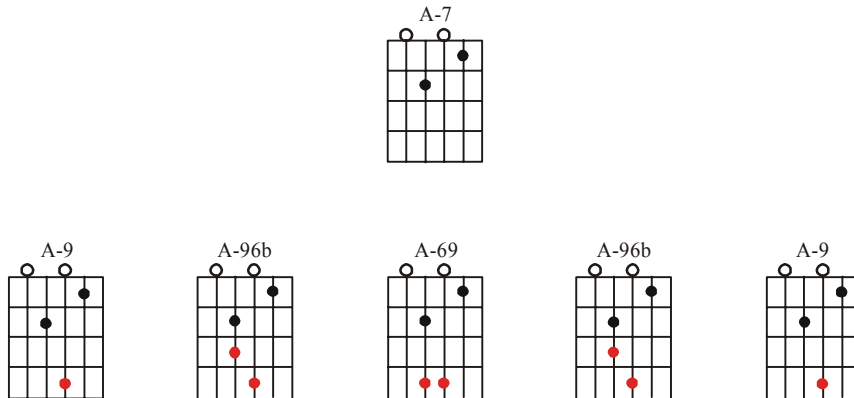
## Posición de La

### Grupo 5321



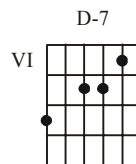
### Grupo 5432

*En esta posición y solo para el acorde de A-7 en posición de La se suele tocar un arpeggio en las cuerdas 5432345.*

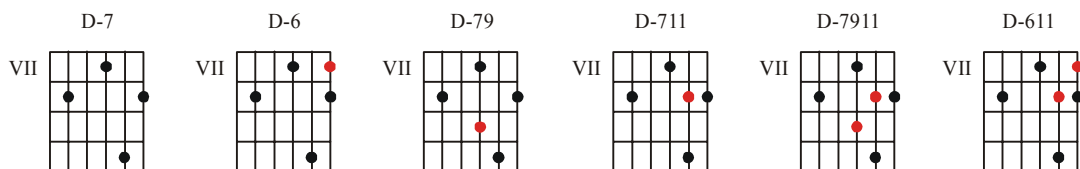


## Posición de Sol

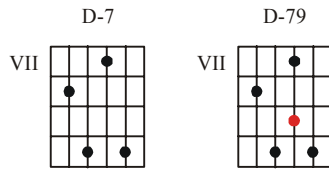
### Grupo 6432



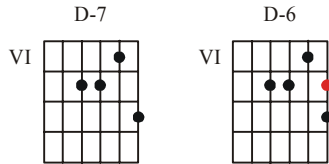
### Grupo 5321



Grupo 5432

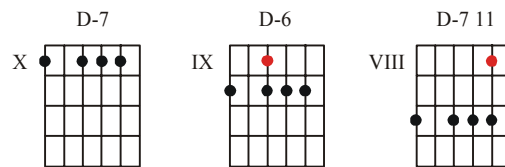


Grupo 4321

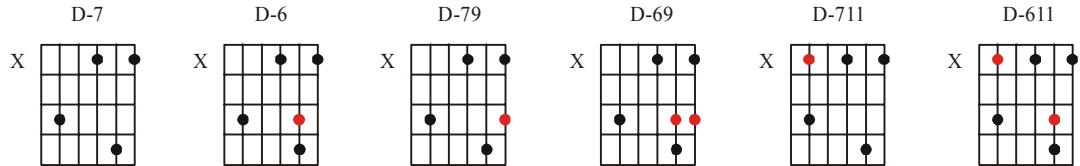


**Posición de Mi**

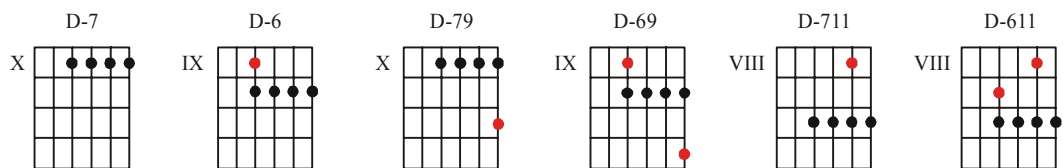
Grupo 6432



Grupo 5321



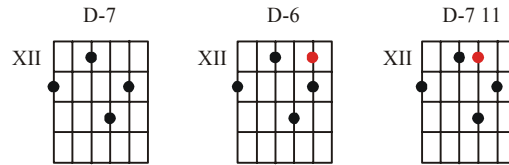
Grupo 4321



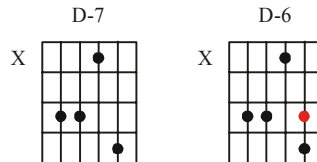


## Posición de Re

### Grupo 6432

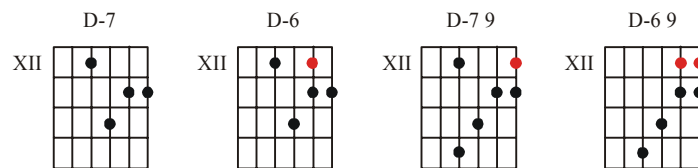


### Grupo 5432



### Grupo 4321

Cuando tenemos la 3ª arriba, para no eliminarla al hacer la 9ª lo que hacemos es invertir 9ª y 3ª, es decir pasamos la 3ª abajo (de la primera cuerda a la cuarta) y la 9ª arriba (de la cuarta cuerda a la primera).



## Rearmonización del acorde menor 7ª (Dórico)

La rearmonización del acorde D-7 la vamos a hacer con cualquier acorde de la escala de origen Do mayor cuyos acordes son:

CΔ      D-7      E-7      FΔ      GX      A-7      BØ      CΔ

### Posición de Do

En esta posición el acorde de FΔ11# no se toca por dificultad en la posición.

Diagramas de acordes en la posición de Do mayor:

- C6
- F6
- F69
- CΔ
- D-7
- E-7
- FΔ
- GX
- A-7
- BØ
- C69
- F6911#

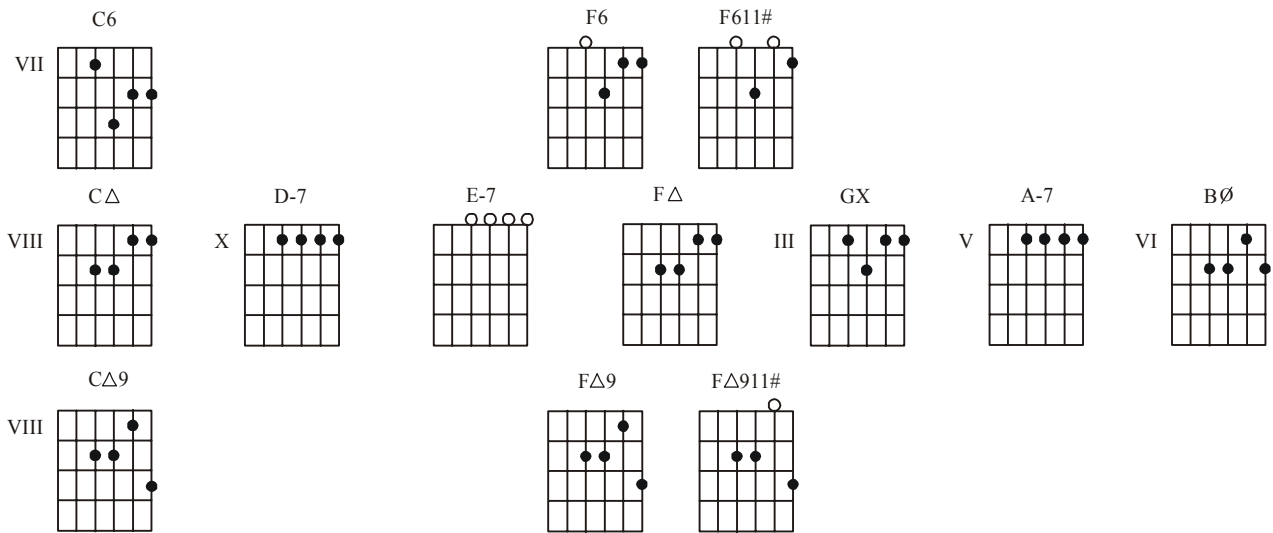
### Posición de Sol

Diagramas de acordes en la posición de Sol mayor:

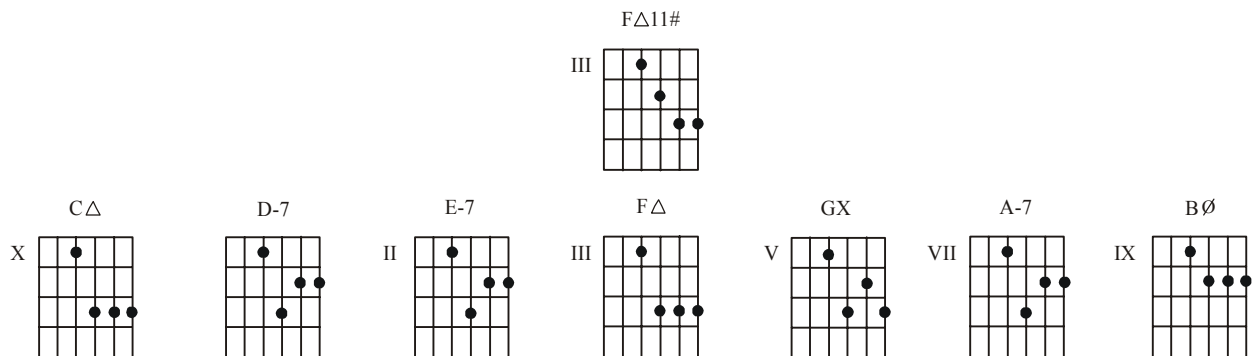
- CΔ
- D-7
- E-7
- FΔ
- GX
- A-7
- BØ
- FΔ11#

## Posición de Mi

En esta posición el acorde de FΔ11# no se toca porque al sustituir el Do por el Si no varía el intervalo Mi(7<sup>a</sup>)-Fa(1<sup>a</sup>) que es el que no suena bien.



## Posición de Re

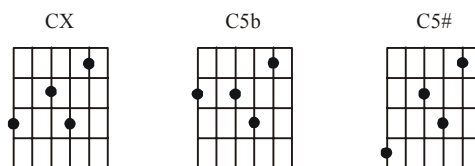


## Alteraciones en un acorde dominante

La estructura de un acorde dominante es 1, 3, 5, 7b. Este acorde existe también con 1, 3, 5b, 7b y con 1, 3, 5#, 7b. **Un acorde dominante sigue siendo dominante aunque alteremos la 5ª** ya que la 5ª es la única nota que se puede alterar sin desnaturalizar el acorde. Si un acorde dominante tiene la 5ª normal esta nota es una nota débil del acorde porque no define nada especial. Si la 5ª está alterada es cuando no la podemos quitar. Así, **cuando estudiemos las tensiones, si la 5ª está alterada no la podemos quitar porque esta nota define al acorde.**

### Posición de Do

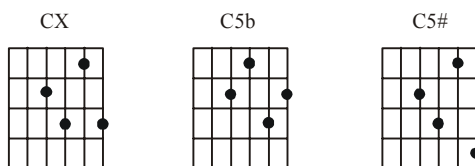
#### Alteraciones en grupo de cuerdas 6432



#### Alteraciones en grupo de cuerdas 5321

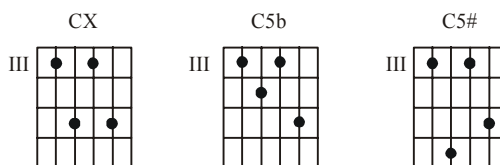
#### Alteraciones en grupo de cuerdas 5432

#### Alteraciones en grupo de cuerdas 4321

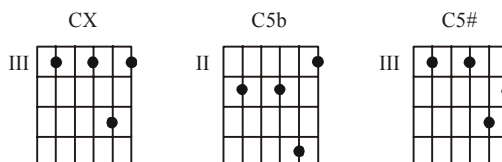


### Posición de La

#### Alteraciones en grupo de cuerdas 5432

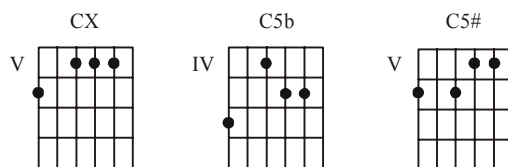


#### Alteraciones en grupo de cuerdas 5321



### Posición de Sol

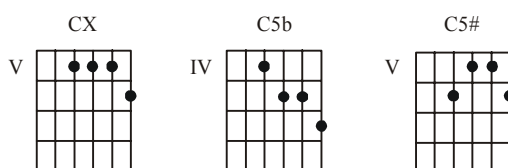
Alteraciones en grupo de cuerdas 6432



Alteraciones en grupo de cuerdas 5321

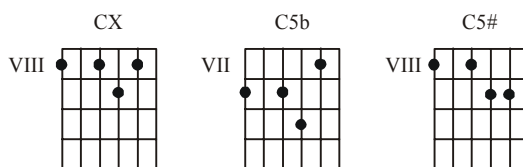
Alteraciones en grupo de cuerdas 5432

Alteraciones en grupo de cuerdas 4321



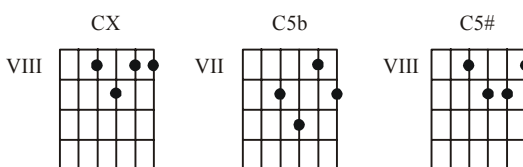
**Posición de Mi**

Alteraciones en grupo de cuerdas 6432



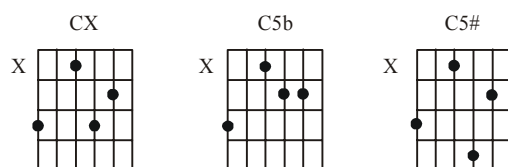
Alteraciones en grupo de cuerdas 5321

Alteraciones en grupo de cuerdas 4321



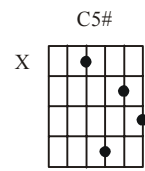
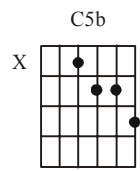
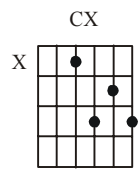
**Posición de Re**

Alteraciones en grupo de cuerdas 6432



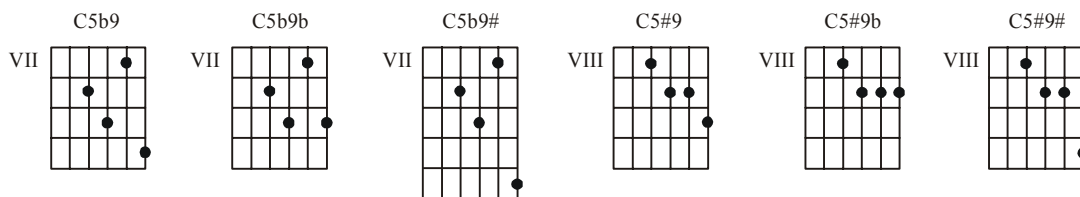
Alteraciones en grupo de cuerdas 5432

Alteraciones en grupo de cuerdas 4321

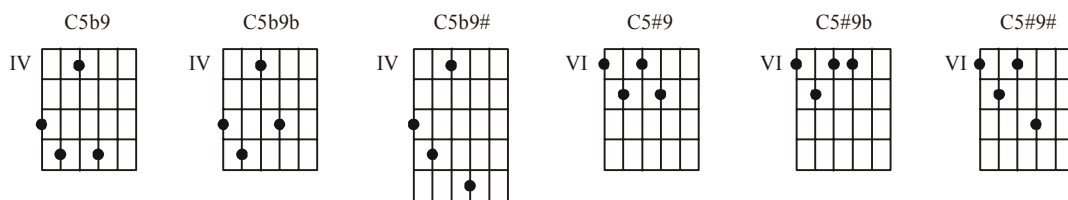


## Alteraciones y tensiones armónicas en un acorde Dominante

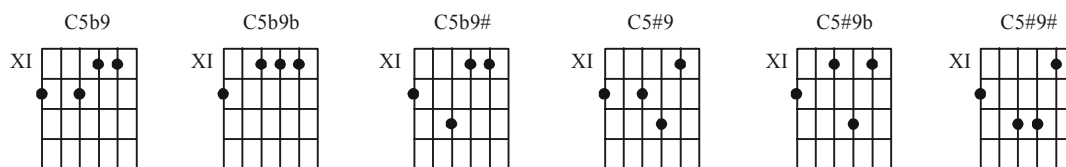
### Alteraciones y Tensiones armónicas en grupo de cuerdas 4321



### Alteraciones y Tensiones armónicas en grupo de cuerdas 6543

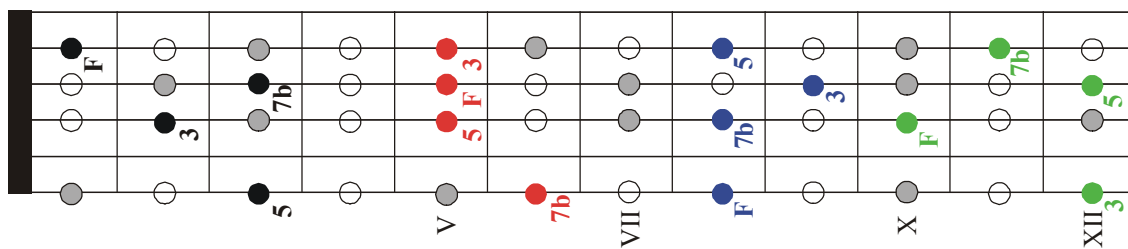


### Alteraciones y Tensiones armónicas en grupo de cuerdas 6432

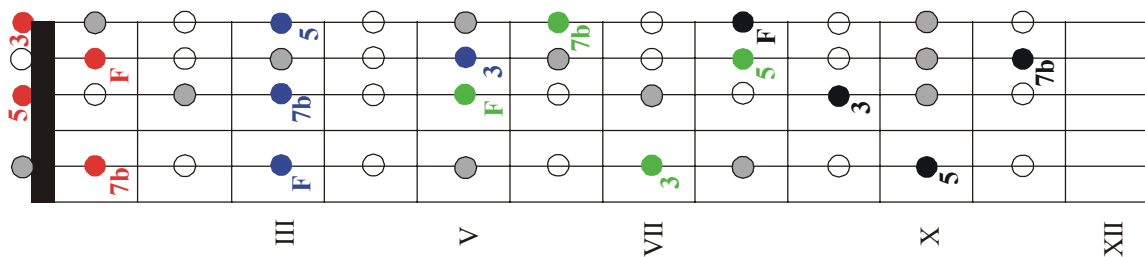


# Tensiones melódicas en un acorde Dominante

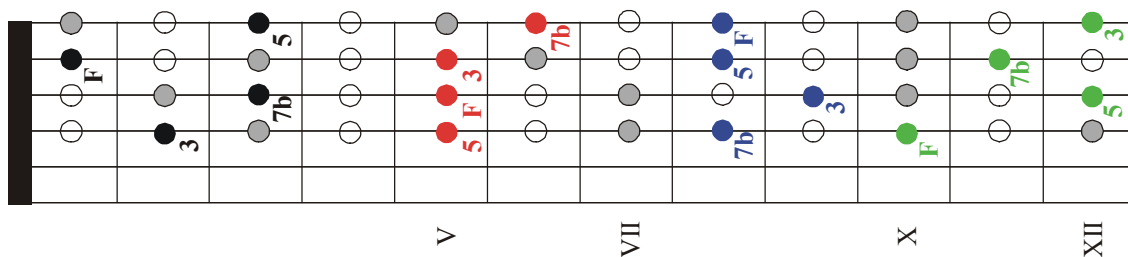
## Tensiones melódicas en grupo de cuerdas 6432



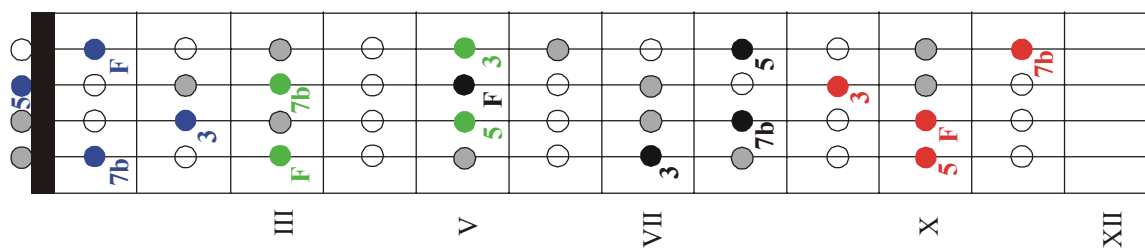
## Tensiones melódicas en grupo de cuerdas 5321



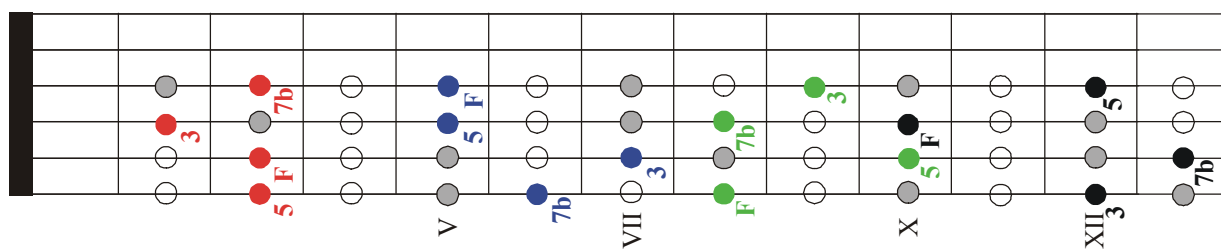
## Tensiones melódicas en grupo de cuerdas 4321



## Tensiones melódicas en grupo de cuerdas 5432



## Tensiones melódicas en grupo de cuerdas 6543





## Rearmonización del acorde semidisminuido

El acorde semidisminuido lo vamos a ubicar como VI grado de una escala menor melódica. La rearmonización del acorde B $\emptyset$  la vamos a hacer con cualquier acorde de la escala de Re menor melódica cuyos acordes son:

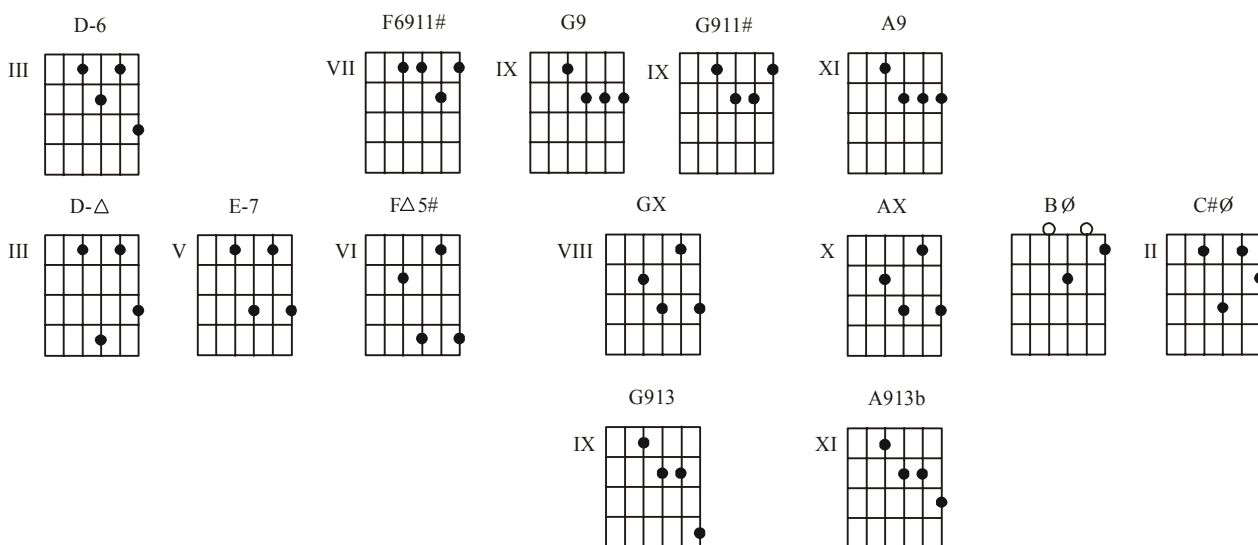
D- $\Delta$       E-7      F $\Delta$ 5#      GX      AX      B $\emptyset$       C# $\emptyset$       D- $\Delta$

Los dos acordes dominantes de la escala menor melódica no los vamos a utilizar como dominantes porque sustituyen a un acorde semidisminuido, por tanto los vamos a colorear para que no tengan tanta fuerza. El acorde dominante como IV grado en la escala menor melódica tiene como tensiones la 9, 11# y 13 (es importante tocar la 11# porque es la que distingue el tipo de escala en la que estamos). El acorde dominante como V grado en la escala menor melódica tiene como tensiones la 9, 11 y 13b.

En el acorde dominante GX como IV grado, la 9 y la 11# tienen que estar arriba de la 3ª y la 13 arriba de la 7ª. En el acorde dominante AX como V grado, la 9 y la 11 tienen que estar arriba de la 3ª y la 13b arriba de la 7ª.

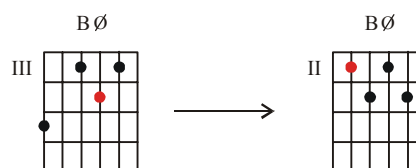
### Posición de Do

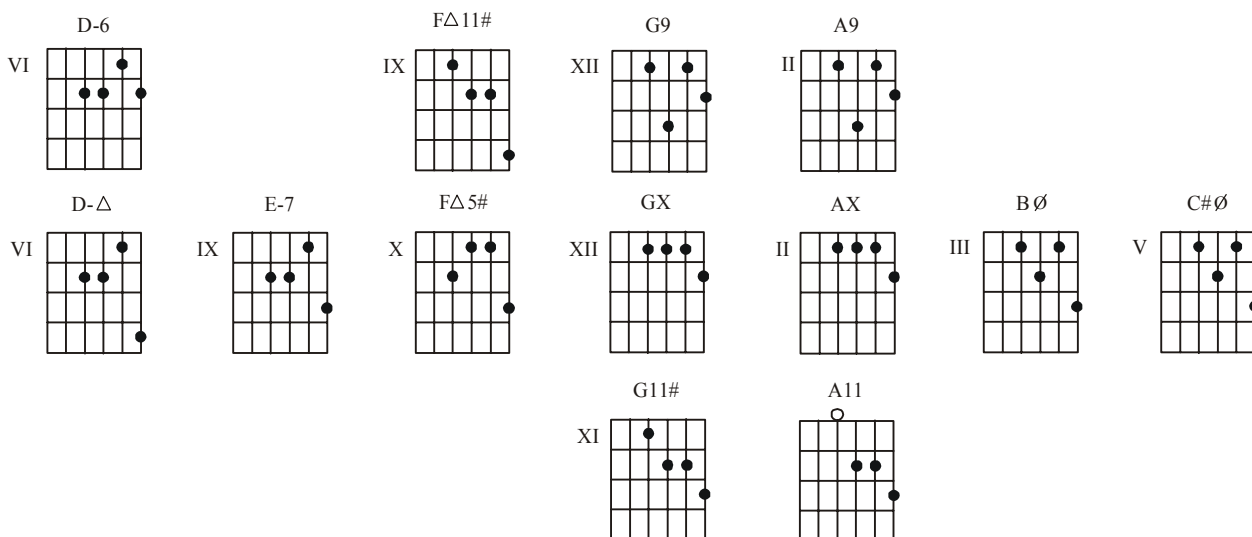
En esta posición el acorde de F $\Delta$ 11# no se toca por dificultad en la posición.



### Posición de Sol

El acorde semidisminuido en el grupo 6432 en la posición de Sol es incómodo de tocar al hacer el cambio del grupo 6432 al grupo 4321 cuando rearmonizamos, por lo que se toca en su lugar el acorde en la posición de La en el grupo 5432 que enlaza muy bien con el 4321.



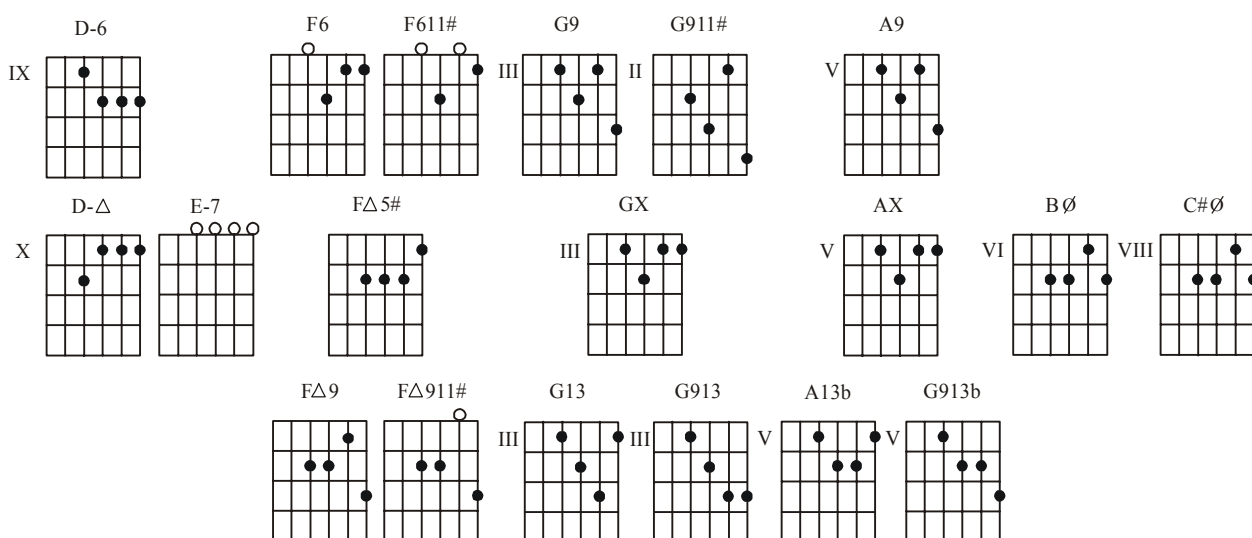
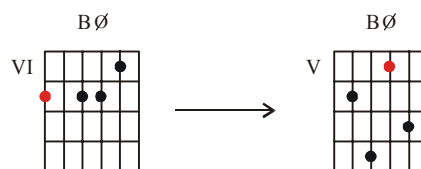


## Posición de Mi

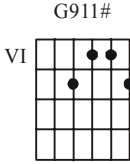
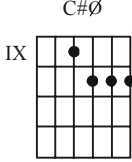
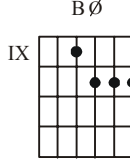
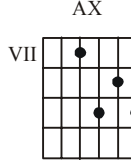
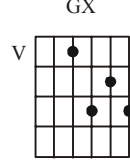
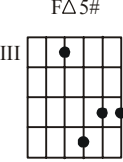
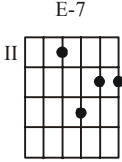
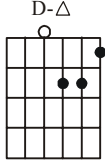
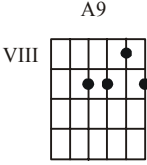
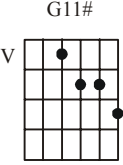
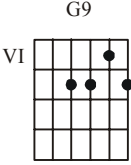
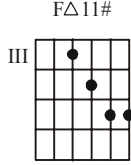
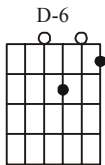
En esta posición el acorde de FΔ11# no se toca porque al sustituir el Do por el Si no varía el intervalo Mi(7<sup>a</sup>)-Fa(1<sup>a</sup>) que es el que no suena bien.

En los acordes G9 y A9 en posición de Mi hacemos media cejilla con el dedo 1, pulsamos en la tercera cuerda con el 2 y en la primera cuerda con el 4 para dejar libre el 3 y así poder usarlo para colocar el acorde B∅ en posición de Sol con el 3 en la 6<sup>a</sup> cuerda o para colocar el acorde G13 y A13b con el 3 en la segunda cuerda.

El acorde semidisminuido en el grupo 6432 en la posición de Mi es incómodo de tocar al hacer el cambio del grupo 6432 al grupo 4321 cuando rearmonizamos, por lo que se toca en su lugar el acorde en la posición de Sol en el grupo 5432 que enlaza muy bien con el 4321.



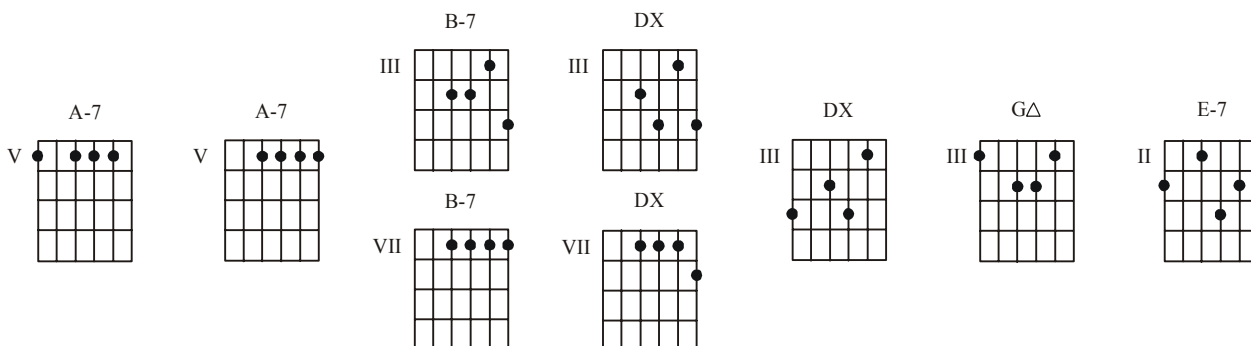
**Posición de Re**



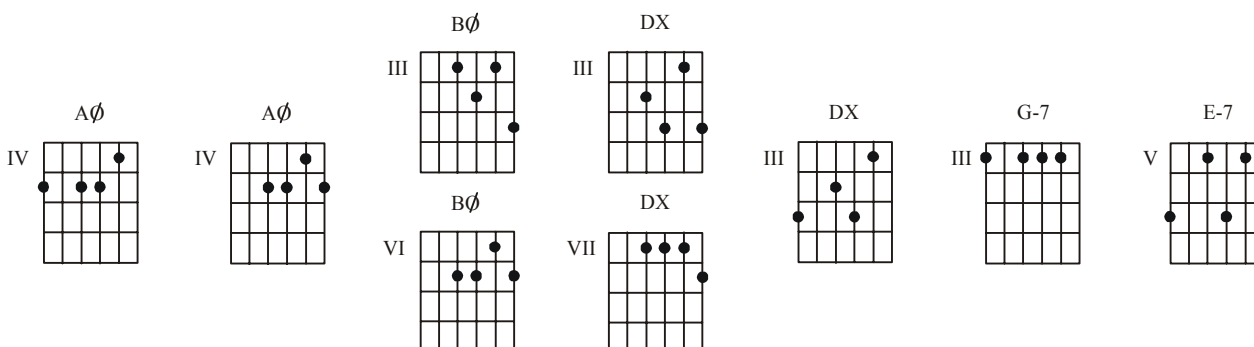
# Rearmonización del bloque II-V-I-VI en tonalidad mayor y menor

## II-V-I-VI en posición de Mi

### Tonalidad mayor

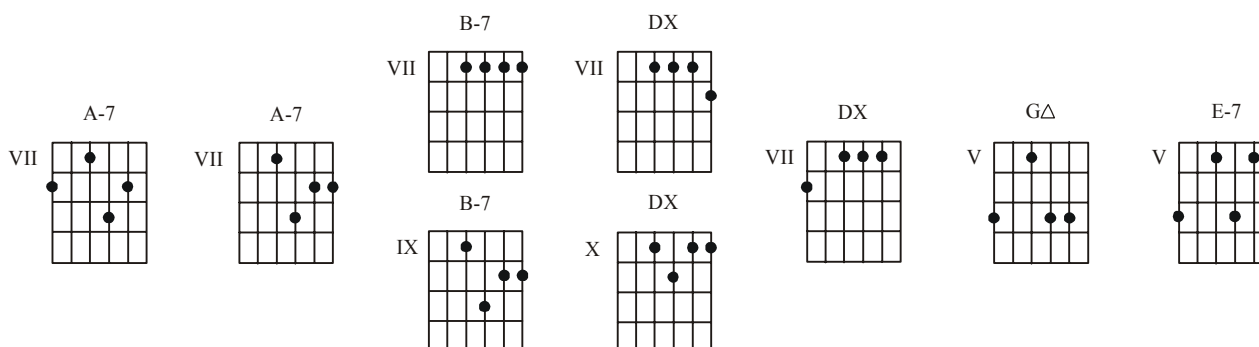


### Tonalidad menor

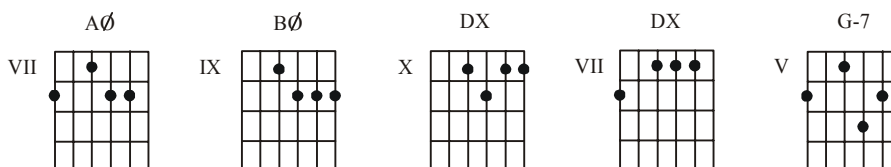


## II-V-I-VI en posición de Re

### Tonalidad mayor



### Tonalidad menor



## II-V-I-VI en posición de Do

### Tonalidad mayor

			B-7	DX		GΔ	E-7
	A-7	A-7	IX	X		VIII	VIII
X					X		
			XII	XII		X	IX

### Tonalidad menor

						G-7
	A∅	B∅	DX	DX		VIII
X					X	
			XII			X

## II-V-I-VI en posición de Sol

### Tonalidad mayor

			B-7	DX		GΔ	E-7
	A-7	A-7	XII	XII		X	IX
XIII					XII		
			XV	XV		XII	XII

### Tonalidad menor

						G-7
	A∅	B∅	DX	DX		XI
XIII					XII	
			XV			X

## **Tonalidad mayor (Autum Leaves)**

### **1<sup>er</sup> compás**

Comenzaremos la rearmonización tocando en el primer compás 2 tiempos para el II en el grupo de cuerdas 6432 separando el bajo del acorde, otro tiempo para el II en el grupo 4321 (solo acorde) y en el 4<sup>o</sup> tiempo tocamos el III en el grupo 4321 (solo acorde) que por proximidad con el II lo tenemos en la misma zona (conviene tocar las dos posiciones vecinas al II). Por ejemplo, en el tema Autum Leaves cuya tonalidad es Sol mayor, el II es A – 7 y entre el II y el V podemos añadir (en el grupo 4321) el III (B – 7) que es consecutivo al II y también es menor por lo que la posición es equivalente pero un tono más arriba.

### **2<sup>o</sup> compás**

Los dos primeros tiempos del segundo compás correspondientes al V los tocamos en el grupo 4321 (conviene tocar las dos posiciones vecinas, solo acorde) para que exista continuidad armónica con el III (máximo número de notas comunes posibles) y los otros dos tiempos corresponden al V en el grupo de cuerdas 6432 separando el bajo del acorde.

### **3<sup>er</sup> compás**

El tercer compás es un I. El I para rearmonizar equivale a un IV y este a un II (– 7) cuya rearmonización ya conocemos. Los dos primeros tiempos del tercer compás los tocamos en el grupo 6432 para que haya continuidad armónica con el 2<sup>o</sup> compás, separando el bajo del acorde y los otros dos tiempos los rearmonizamos con los acordes equivalentes del II en el grupo 4321. En el caso de Autum Leaves el tercer tiempo es un E – 7 y el cuarto tiempo es un F# – 7.

### **4<sup>o</sup> compás**

El cuarto compás en el caso de Autum Leaves es un IV. Para que haya continuidad armónica con el tercer compás tocaremos el IV (CΔ) durante los dos primeros tiempos en el grupo 4321 y los otros dos tiempos en el grupo 6432 separando el bajo del acorde.

## **Tonalidad menor (Autum Leaves)**

Para la rearmonización del II-V-I-VI en una tonalidad menor el argumento es similar pero teniendo en cuenta que ahora el II es Semidisminuido y es VI de una escala menor melódica por lo que al rearmonizar el VI con el VII también tenemos otro acorde semidisminuido. El V al igual que en la tonalidad mayor es un acorde dominante y el I es un acorde menor séptima.

Si analizamos los compases 5<sup>o</sup>, 6<sup>o</sup> y 7<sup>o</sup> de Autum Leaves comprobamos que equivalen a un II-V-I de una tonalidad menor (Mi menor), donde el II es un acorde semidisminuido (F#ϕ), el V es un acorde dominante (BX) y el I es un acorde menor (E –). A este último le podemos aplicar el voicing de menor ya que dura dos compases.

### **5<sup>o</sup> compás**

Para que haya continuidad armónica con el 4<sup>o</sup> compás tocamos el F#ϕ durante los dos primeros tiempos del 5<sup>o</sup> compás en el grupo 6432 separando el bajo del acorde, el tercer tiempo tocamos el mismo acorde en el grupo 4321 y el 4<sup>o</sup> tiempo podemos tocar el acorde G#ϕ en el grupo 4321 que

le correspondería por la rearmonización del acorde semidisminuido pero vamos a tocar en su lugar el acorde  $A-7$  que equivale a un  $C6$  (suena muy bien).

### 6º compás

El 6º compás es un V (BX). Para que haya continuidad armónica con el 5º compás tocamos los dos primeros tiempos en el grupo 4321 (posición de Sol) y los otros dos tiempos en el grupo 6432 (posición de Do).

### 7º y 8º compases

Corresponden a un I, es decir a un  $E-$  para el que podemos hacer el voicing  $E-, E-5+, E-6$  y  $E-5+$ .

# El II y acordes de su escala equivalentes en la misma zona del mástil

## Posición de Mi

A-7 91113 GΔ	A-7 91113 A-7	A-9 1113 B-7	A-7 9 CΔ	DX	A-7 911 E-7	A-6 F#Ø
V	V	III	V	V	V	IV

## Posición de Re

GΔ	A-7	B-7	A-7 911 CΔ9	DX	E-7	A-6 F#Ø
VIII	VII	VII	VIII	VII	VII	VII

## Posición de Do

GΔ	A-7	B-7	A-7 9 CΔ	A-6 11 DX	E-7	A-6 F#Ø
X	X	IX	X	X	IX	X

## Posición de Sol

GΔ	A-7	B-7	A-7 11 C6 9	A-6 11 DX	A-7 9 sus4 E-7	A-6 F#Ø