

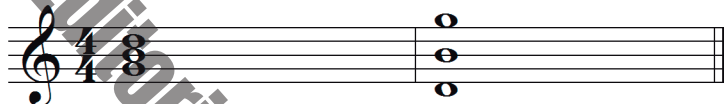


14. Armonía seccional a tres voces

La armonización a tres voces es un recurso muy frecuente dentro del *Chord melody*, la aparición de una nota más en la armonización va a dificultar los pasajes rápidos, por eso lo ideal dentro de una pieza musical es combinar tanto armonizaciones a dos voces como armonizaciones a tres.

En la armonía seccional a tres voces, la melodía siempre debe quedar en la voz superior, esto indica qué inversión del acorde se debe usar; los límites expuestos por la melodía y la armonía harán la aplicación del contrapunto muy difícil, por eso los principios del contrapunto a tres voces se deben aplicar solo cuando sea posible.

En la armonía a tres voces los acordes y sus inversiones se pueden exponer de dos formas, en *voicing* cerrado o en *voicing* abierto:



Las dos disposiciones o *voicings* del acorde son correctas, el *voicing* cerrado suena más compacto y las distancias en la guitarra pueden ser menores y más fáciles de digitar.

Por su parte, el *voicing* abierto, generalmente, tiene una sonoridad más amplia, el uso de los bajos en la guitarra lo hace óptimo para pasajes solistas sin acompañamiento, pero las distancias pueden ser mayores y por ende puede ser más difícil de interpretar.

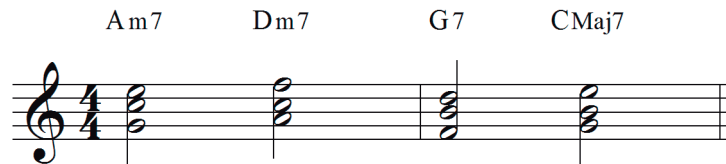
Se sugiere mantener un mismo tipo de *voicing* por sección o frase, no es conveniente alternarlos de manera constante, sin embargo, esto puede hacerse cuando la melodía presente un salto que haga que la conducción de voces lleve de un tipo de *voicing* al otro de manera lógica:



En la armonía seccional a tres voces pueden usarse acordes con séptima, el procedimiento ideal para esto es mantener dentro de lo posible los tonos guía del acorde más la nota en la melodía.

Se les conoce como tonos guía del acorde al tercer y séptimo grado, ya que estos determinan el tipo de acorde, si es mayor o menor y la séptima si es Maj o 7; siempre que estas notas estén presentes se puede decir que el acorde funciona de manera correcta en la progresión, incluso si se omite la tónica porque la melodía se encuentra en una tensión o en la quinta del acorde.

A continuación, se muestra un ejemplo de armonización usando los tonos guía:



Para el acorde de Am7 se ha armonizado la nota E con el tercer y séptimo grado C y G, se omite la tónica.

Para el acorde de Dm7 se omite nuevamente la tónica, esto para mantener una buena conducción de voces.

En el acorde de G7 se omite nuevamente la tónica para usar los dos tonos guía.

En el acorde de CMaj7 se omite nuevamente la tónica para usar los tonos guía y mantener una buena conducción de voces.

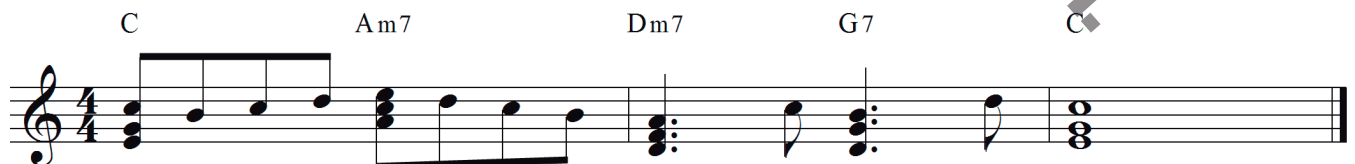
Debido a la cantidad de notas presentes, la ejecución se puede complicar; para esto es útil entender el ritmo armónico a implementar, cuántos acordes se usarán por compás, (uno, dos, tres, cuatro), uno para cada nota, esto depende directamente del arreglista y el sentido que le quiera dar al *Chord melody*.

No todo el *Chord melody* debe mantener la misma densidad, por eso resulta muy útil armonizar algunas cosas con tres notas, otras con dos o incluso dejar notas libres; del buen uso de los elementos disponibles depende la sonoridad del arreglo.

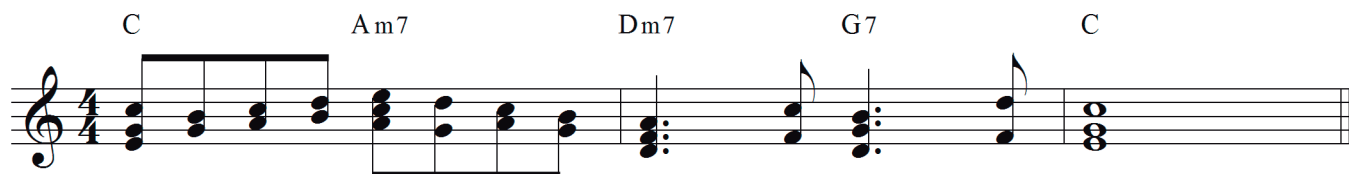
El siguiente ejemplo muestra un ritmo armónico muy cargado donde cada una de las notas ha sido armonizada.



El siguiente ejemplo muestra un ritmo armónico moderado donde solo se armonizó una nota por cada acorde:



El siguiente ejemplo muestra una combinación de tríadas y diadas, que sería lo ideal para este ejemplo donde se tienen muchas notas rápidas:



Las reglas vistas en cuanto al manejo de las notas del acorde y las tensiones dentro de la armonía seccional a dos se mantienen igual dentro de la armonía seccional a tres.

A continuación, se vuelven a exponer las condiciones de la armonía seccional y se suman algunas recomendaciones extra:

1. Siempre se debe armonizar por abajo, la melodía debe ser el elemento más claro y destacado de la pieza musical, la armonización funciona como acompañamiento.
2. Las notas que pertenecen al acorde se armonizan con notas del acorde.
3. Las tensiones se armonizan con notas del acorde.
4. Las reglas de contrapunto acerca del manejo de las voces pueden aplicarse siempre que sea posible.
5. Los diferentes movimientos melódicos estudiados son totalmente válidos al usar esta técnica.
6. La armonía seccional resulta óptima cuando el tempo o las figuras implicadas hacen difícil el uso de un acorde completo.
7. El intervalo mínimo entre el acompañamiento y la melodía es la tercera, un intervalo de segunda crea una disonancia que hace que la melodía se pierda.
8. Debido a la distancia mínima, en los acordes con séptima para evitar la segunda en la melodía se puede usar una sexta:

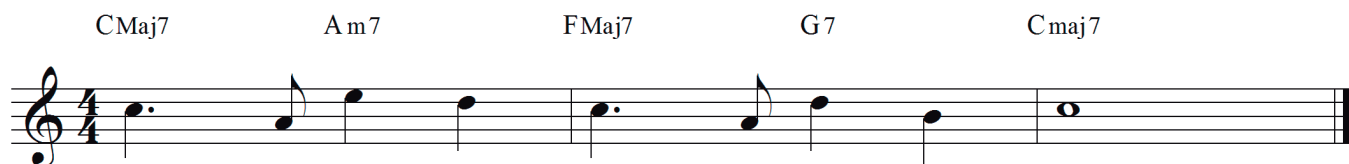


El primer ejemplo muestra un procedimiento errado, ya que aparece una segunda entre la melodía y la segunda voz.

En el segundo ejemplo se ha cambiado la séptima por la sexta, lo que da una mejor sonoridad.

A continuación, se exponen cinco ejercicios para ser armonizados a tres voces con su respectiva solución.

Ejercicio 28



Ejercicio 29

F#m7 A Maj7 DMaj7 C#7 F#m7

Solución 29 (voicings abiertos)

F#m7 AMaj7 DMaj7 C#7 F#m7

T 2 0 3 2 0 3 3 0 2 2
 A 2 2 4 2 1 4 4 0 3 2
 B 4 4 0 0 4 0 2 4

Solución 30

FMaj7 Dm7 Gm7 C7 FMaj7

T 1 0 3 1 3 1 3 3 3 3 1
 A 2 2 3 3 2 2 3 3 5 5 2
 B 3 3 3 0 3 5 3 5 5 5 3

Solución 31

F7 Bbmaj7 Am7b5 D7 Gm7

T 1 1 4 3 4 3 4 1 2 5 3
 A 1 4 5 3 2 3 5 2 3 7 3
 B 2 5 3 2 3 5 5 2 2 5 3

Solución 32

FMaj7 Dm7 B7 E7 Am7

T 1 0 3 1 0 2 0 0 3 1
 A 1 2 3 1 2 4 0 0 1 2
 B 2 2 3 2 2 2 1 1 1 2