

Armonía

Progresiones Armónicas XIII: Subdominantes Secundarios



Por **Alejandro Correa**

www.alejandrorcorrea.com.ar

alejandrorcorreamusic@yahoo.com.ar

Ante todo una aclaración necesaria. Resulta que en los dos artículos anteriores **NO** vimos “algo que se pueda tocar inmediatamente”, consigna central de esta ya larga serie de notas.

Lo que sucede es que si no precisamos algunas cuestiones, como las que estamos viendo, se nos empieza a complicar el hecho de tocar muchas cosas que no sabemos bien porque son y como funcionan. A partir de este número, ya podremos “ir poniendo en practica” todo el material que estamos viendo. De todos modos les recomendaría que sigan tocando las progresiones que vimos en su momento, porque sobre ellas vamos a agregar los temas nuevos que estamos tratando. Aclarado el punto pasemos entonces al “tema del día”.

Habíamos visto en el artículo anterior los dominantes secundarios. Ustedes seguramente recuerdan que una de las progresiones básicas que habíamos tratado en algunos de los primeros artículos (Revista EncontrArte Musical # 4) era el $II m7-V7-Imaj7$ o $II-V-I$, referida a una tonalidad mayor, como es más habitualmente llamada esta progresión.

También habíamos visto el mismo $II-V-I$ para tonalidades menores (Revista EncontrArte Musical # 6 y 7 respectivamente), tanto para escala menor armónica como melódica. No estaría mal que releen estos artículos. En todos estos casos, digo todos los $II-V-I$, el movimiento de estos acordes corresponde al movimiento de las funciones subdominante, dominante y tónica. Este es un recurso muy usual: poner antes de un acorde dominante el subdominante correspondiente y que ese subdominante sea el II grado. Creo haber comentado también que la progresión citada – digo el $II-V-I$ – es uno de los movimientos más usuales en música popular.

Lo que vamos a presentar ahora son los subdominantes que corresponden a cada dominante secundario. Y vamos a presentarlos de diferente manera. La primera es anteponer un subdominante como acorde semidisminuido, si la tónica pasajera⁽¹⁾ hacia la que vamos es menor y en cambio un subdominante como acorde menor de séptima, si la tónica pasajera hacia la que vamos es un acorde mayor⁽²⁾. Veamos entonces (siempre el ejemplo lo tomamos en C):

ACORDE	Cmaj7	Dm7	Em7	Fmaj7	G7	Am7
DENOMINACIÓN FUNCIONAL	Imaj7	IIm7	IIIm7	IVmaj7	V7	VIIm7
DOMINANTE	G7	A7	B7	C7	D7	E7
SUBDOMINANTE	Dm7	Em7b5	F#m7b5	Gm7	Am7	Bm7b5
TIPO DE DOMINANTE Y/O SUBDOMINANTE	PRINCIPAL	SECUNDARIO(S)				
DENOMINACIÓN FUNCIONAL DEL DOMINANTE	V7	V7/II	V7/III	V7/IV	V7/V	V7/VI
DENOMINACIÓN FUNCIONAL DEL SUBDOMINANTE	IIm7	IIm7b5/II	IIm7b5/III	IIm7/IV	IIm7/V	IIm7b5/VI

Presentados los acordes en una tonalidad, un excelente ejercicio es tocarlos en algún orden en primera instancia en la tonalidad de C y luego ir transportándolos al resto de las tonalidades con la sola referencia de la función, ¡¡¡no escribiéndolos!!

Compositor, arreglador, guitarrista y bajista. Ha sido durante muchos años sesionista en los géneros de jazz, rock y tango, actividad que eventualmente continúa realizando.

Es docente en la *Escuela de Música Popular de Avellaneda* y en el *Conservatorio de Música de Gral. San Martín* desde 1999. Como autor, compositor e intérprete: En 2006 Discos “Mucha Madera” ha reeditado el CD “Canciones” (grabado en 1978) y en 2009 su último trabajo “Dejar Constancia” por el mismo sello.

Tocó y grabó discos, entre otros, con Sui Generis, el Grupo de Tango *Hora Cero*, *Héctor Yomha* cuarteto, *Pipo Pescador*, *Trío Impresiones*, *Melodía de Hollywood*, *Bibi Voguel*, *Trío Hincapié*, *Héctor López Furst* y *Ricardo Pellicán*.

Estudió en el Conservatorio Nacional de Música *Carlos López Buchardo* y entre otros, con *James Tobías*, *Roque de Pedro*, *Marta Norese* y *Vicente Elías*.

Vamos primero con el ejemplo en C:

4 / 4

Cmaj7	Em7b5 A7	Dm7	F#m7b5 B7
Em7	Gm7 C7	Fmaj7	Am7 D7
G7	Bm7b5 E7	Am7	Dm7 G7
(solo para fine)			
Cmaj7			

Ahora lo mismo, pero con escritura funcional, para que lo vayan viendo en **todas** las tonalidades. Este es un ejercicio muy importante ya que nos ayuda "ver" un acorde determinado **a través** y al **mismo tiempo** que su función, que es como realmente se tiene que ver, porque esta es la verdadera "gramática" de la música. Si no, lo que sucede – y que sucede muy habitualmente – es **leer** los acordes como un objeto individual que no tiene relación con **todos** los demás acordes que lo acompañan. Es lo mismo que intentar leer un diario traduciendo palabra por palabra. Cuando uno lee así, (la música o el diario) en realidad siempre lee mal y lo que es peor, también toca mal. Vamos a volver sobre esta cuestión.

4 / 4

I maj7	II m7b5/II V7/II	III m7	IV m7b5/III V7/III
V m7	VI m7/IV V7/IV	VII maj7	VIII m7/V V7/V
IX 7	X m7b5/VI V7/VI	XI m7	XII m7 V7
(solo para fine)			
I maj7			

Bueno, por ahora nada más, que anden bien y ¡¡ Hasta la próxima !!

Notas:

(1) Denominamos tónica pasajera al grado de la escala sobre el que proyectamos el dominante y ahora el subdominante y que por supuesto nunca puede ser el I, ya que este grado es el que da el nombre al centro tonal y su dominante -y también su subdominante- es (son) principal(es). Justamente el hecho de ser 'tónicas pasajeras' es lo que explica que a estos dominante y subdominantes se los denomine "secundarios". Obvio, no son EL (LOS) principal(es).

(2) Veremos otro día que podría haber otra/s manera/s.



CLASES de ARMÓNICA CROMÁTICA

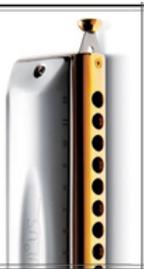
Tango Clásico Folclore Jazz

Eficáz material de estudio & Práctica

Escalas Embocaduras Vibratos Efectos Repertorio

martinallegroarmonica@gmail.com tel 1565 263057

www.myspace.com/martinallegroarmonica





Compralo en las mejores disquerías...

Discos Mucha Madera (www.muchamadera.com.ar) Presenta

Alejandro Correa DEJAR CONSTANCIA

Escucháenos por radio:

- > La Lectora de Vinilo - Sábados 22:30 a 24 hs. La Voz de las Madres - AM 530
- > Ciclos - Miércoles 20 a 22 hs. - Radio Gráfica - FM 89.3
- > Mucha Madera - Viernes 20 a 22 hs. - AM 690