

NORMAS PARA ENLAZAR ACORDES Y CONDUCIR LA MELODÍA

1. Normas para la construcción de acordes

Cuando estudiamos el tema de [la escritura armónica a cuatro voces](#) vimos que la disposición de las notas de un acorde debe ser equilibrada, mantenerse dentro de la tesitura propia de cada voz, no distanciarse más de una octava de la voz contigua (excepto entre bajo y tenor, que pueden separarse hasta dos octavas) y nunca cruzar las voces.

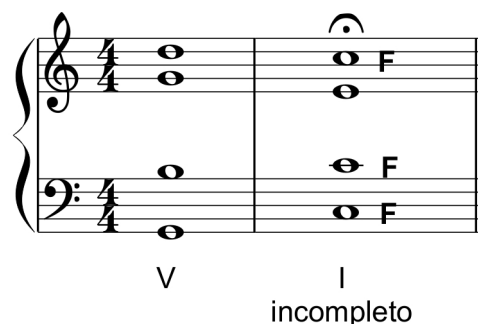
Duplicaciones

Los acordes tríada en fundamental suelen duplicar la nota fundamental, pero conviene saber que en ocasiones pueden duplicar otra nota, sobre todo cuando se trata de un grado fuerte, tal y como se explica a continuación:

- Los acordes tonales (I-IV-V) duplican la fundamental, no duplican la tercera y en ocasiones pueden duplicar la quinta
- El VII grado (que veremos más adelante) siempre duplica la tercera
- El resto de acordes (II-III-VI) duplican la fundamental, y en ocasiones pueden duplicar la tercera (sobre todo cuando están en primera inversión) o la quinta

Acorde incompleto

Ocasionalmente podemos encontrar un acorde incompleto. Se trata de un acorde en el que se ha suprimido la quinta, también denominada *grado neutro*. Sin la quinta, el acorde mantiene igualmente su identidad, pero no sería así sin la fundamental o la tercera, que nunca se suprimen. Este es un ejemplo muy habitual de acorde incompleto, el I grado sin quinta y con la fundamental triplicada.



2. Normas para el enlace de acordes

- Está prohibido realizar **quintas y octavas paralelas** (seguidas) entre dos voces, ya que comprometen la independencia de las mismas, además de que su característico sonido recuerda a un estilo previo del que los compositores del periodo clásico quisieron desmarcarse. En el caso de las quintas solo se permiten si la segunda no es justa.

The image shows a musical staff with five measures illustrating voice leading rules. The first measure shows '8ª paralelas M. directo' with red lines connecting notes between staves. The second measure shows '8ª paralelas M. contrario' with red lines. The third measure shows '5ª paralelas M. directo' with red lines. The fourth measure shows '5ª paralelas M. contrario' with red lines. The fifth measure shows 'Correcto' with blue lines connecting notes between staves.

- Las **quintas y octavas** tampoco se abordan por **movimiento directo y salto en ambas voces**, pero sí se permitirá llegar a una quinta u octava por movimiento directo si una voz salta y la otra no. En el caso de voces extremas (bajo y soprano), obligatoriamente deberá ser la soprano quien se mueva por grados conjuntos y el bajo por salto. Con respecto a las quintas directas encontramos una excepción, y es que se permite llegar a una quinta por movimiento directo y salto en ambas voces si una de las dos notas que forma la quinta se ha escuchado en el acorde anterior (en cualquiera de sus voces), preferiblemente a su misma altura.

Los ejemplos a continuación representan quintas directas, y pueden aplicarse de igual forma a las octavas directas. Solo el último ejemplo (excepción) se aplica exclusivamente a las quintas directas.

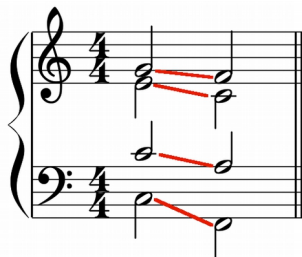
- Está prohibida la **superposición** o invasión de ámbito que se produce entre dos voces contiguas cuando una de ellas rebasa el límite marcado por la otra voz en el acorde anterior. Al igual que el cruce de voces (una superposición es como un "cruce en dos tiempos"), la superposición produce confusión distorsionando el equilibrio polifónico.

(Esta imagen ha sido tomada de los apuntes de armonía de Luis Robles - [Tema 2](#))

- Repetiremos una nota común en lugar de mantenerla ligada al acorde anterior cuando se trate de la tercera del segundo acorde. En caso de mantenerla ligada, resultarían **quintas u octavas descubiertas**, las cuales producen una sonoridad hueca.

- Está prohibida la **síncopa armónica** que resultaría al prolongar un acorde que comienza en parte débil en la siguiente parte fuerte.

- Evitaremos enlazar dos acordes en estado fundamental dirigiendo TODAS las voces por movimiento directo.



3. Normas para la conducción de la línea melódica

Del encadenamiento de varios acordes resulta el movimiento melódico de cada una de las voces. En una melodía podemos encontrar movimiento por grados conjuntos y también por saltos. Si bien emplearemos preferentemente el movimiento conjunto, en ocasiones quebraremos la línea melódica mediante algún salto, bien por necesidad o por un sentido artístico. Debemos tener en cuenta que muchos de los movimientos melódicos se permitirán, pero otros estarán prohibidos (especialmente en la armonía para coro, por su dificultad a la hora de entonar) y también encontraremos algunos obligados.

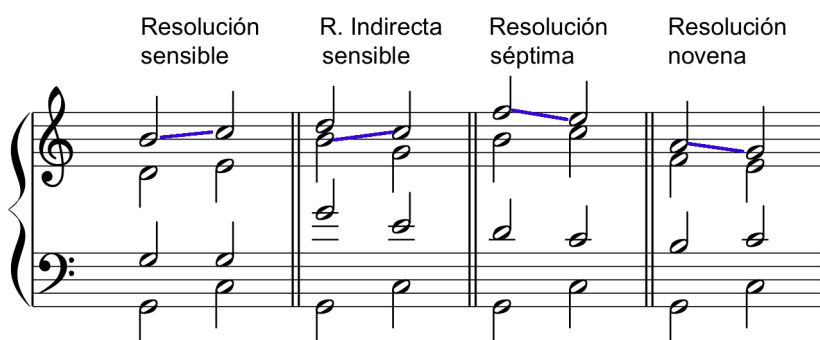
a) Movimientos melódicos prohibidos o evitables

- Están prohibidos los **intervalos de séptima**. No obstante podemos abarcar este intervalo realizando un salto de octava y después una segunda por movimiento contrario.
- Están prohibidos los **intervalos aumentados**. Son especialmente "peligrosos" el movimiento del VI grado del modo menor sin alterar hacia la sensible (2ª aumentada) y el movimiento del IV grado en ambos modos hacia la sensible (4ª aumentada). Los intervalos disminuidos, sin embargo, se permiten siempre que resuelven por grados conjuntos y movimiento contrario.
- Evitaremos realizar **dos saltos consecutivos en la misma dirección**. Como regla general, después de un salto trataremos de compensar el movimiento por grados conjuntos y en sentido contrario.



b) Movimientos melódicos obligados

- Cuando la dominante resuelve en la tónica, la sensible debe realizar un movimiento de segunda menor ascendente. Y si la sensible esté en una voz intermedia (contralto o tenor) también puede resolver de forma indirecta si en vez de resolver en la misma voz lo hace en la voz inmediata superior.
- Ya lo veremos más adelante, pero lo anticipamos en este tema. La séptima de un acorde cuatría debe resolver realizando un movimiento de segunda descendente. Igual ocurre con la novena.



Ejercicios

Los ejercicios a continuación han sido tomados de los [apuntes de armonía](#) del blog [Music Net Materials](#)

1. Señala las quintas y octavas (o unísonos) paralelas

Exercise 1 consists of 16 numbered musical examples, each shown in two staves (treble and bass clef). The examples are:

- 1. Treble: C4, E4; Bass: C3, E3
- 2. Treble: C4, E4; Bass: C3, E3
- 3. Treble: C4, E4; Bass: C3, E3
- 4. Treble: C4, E4; Bass: C3, E3
- 5. Treble: C4, E4; Bass: C3, E3
- 6. Treble: C4, E4; Bass: C3, E3
- 7. Treble: C#4, E#4; Bass: C#3, E#3
- 8. Treble: C4, E4; Bass: C3, E3
- 9. Treble: C4, E4; Bass: C3, E3
- 10. Treble: C4, E4; Bass: C3, E3
- 11. Treble: C4, E4; Bass: C3, E3
- 12. Treble: C4, E4; Bass: C3, E3
- 13. Treble: C4, E4; Bass: C3, E3
- 14. Treble: C4, E4; Bass: C3, E3
- 15. Treble: C4, E4; Bass: C3, E3
- 16. Treble: C4, E4; Bass: C3, E3

2. Encuentra los siguientes errores:

- Quintas y octavas paralelas
- Quintas y octavas directas
- Separación incorrecta de las voces.

Exercise 2 is a musical example in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of two staves (treble and bass clef) with the following notes:

- Treble: F#4, A4, C5, B4, A4, F#4
- Bass: C3, E3, G3, F#3, E3, C3

Exercise 3 is a musical example in common time (C) with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of two staves (treble and bass clef) with the following notes:

- Treble: F#4, A4, C5, B4, A4, F#4
- Bass: C3, E3, G3, F#3, E3, C3

3. Critica las siguientes melodías según los criterios expuestos anteriormente.



4. Señala los movimientos melódicos erróneos.

