

ÍNDICE

I. Introducción

I. 1. Prólogo	17
I. 2. Hipótesis/Estado de la cuestión	18
I. 3. Motivación y objetivos principales	23
I. 4. Metodología empleada en el desarrollo del trabajo	
I. 4. 1. Desarrollo metodológico del trabajo de investigación	27
I. 4. 2. Plan y herramientas de trabajo	30
I. 4. 3. Criterios de selección de los materiales	31
I. 4. 4. Finalidad	32
I. 4. 5. Justificación del material analizado	32
I. 4. 6. Problemática previa a la metodología surgida para el desarrollo de la técnica de base común en las diferentes tendencias tratadas	33

II. Nomenclatura y conceptos básicos

37

III. Aspectos fundamentales para el desarrollo y perfeccionamiento de la técnica de base

45

III. 1. Compás (C)	47
III. 2. Ritmo (R)	47
III. 3. Articulación (A): figuración regular e irregular	54
III. 4. Dinámica (D)	56
III. 5. Emisión (E)	57
III. 6. Tesitura (T): digitaciones para los armónicos en el saxofón alto ...	64
III. 7. Intervalos (I)	68
III. 8. Propuesta de permutaciones para su aplicación en los diferentes grupos establecidos: a) permutaciones de dos grupos, b) permutaciones de tres grupos y c) permutaciones de cuatro grupos	68
III. 9. La escala y el arpeggio como medio esencial para el estudio de la técnica de base	75
III. 10. Velocidad (V): referencias metronómicas	78

III. 11. Afinación. Sistemas de afinación. Digitaciones para la corrección de afinación. Problemática en el uso de las digitaciones en el registro sobreagudo	80
III. 12. Digitaciones auxiliares	87
III. 13. Polimetría (P): P.1) Polimetría dentro de la pulsación binaria y P.2) Polimetría dentro de la pulsación ternaria	92
III. 14. Proceso a tener en cuenta en la realización de los ejercicios	94
III. 15. Ejemplos de ejercicios para el desarrollo de la técnica de base	95
III. 16. Trabajo de arpeggios en todas las tonalidades	101

IV. Escalas y categorización modal

IV. 1. Escalas naturales y compuestas	109
IV. 2. Raciocinio numérico y sinestesia aplicada a la música	111
IV. 3. Tricordo, clasificación de tricordos	112
IV. 3. 1. Clasificación final tricórdica. Pautas a seguir para la memorización tricórdica	116
IV. 4. Tetracordo, clasificación de tetracordos	123
IV. 4. 1. Lista de posibilidades tetracórdicas. Ordenación tetracórdica	128
IV. 5. Simbología aplicada al tricordo y tetracordo	142
IV. 6. Método empleado para la creación de escalas	166
IV. 7. Posibilidades tri/tetracórdicas	
IV. 7. 1. Dos tricordos	168
IV. 7. 2. Dos tricordos y eje central de semitono	171
IV. 7. 3. Posibilidades con combinación de dos tetracordos sin salir de la octava	175
IV. 7. 4. Posibilidades con combinación de dos tetracordos y eje ..	181
IV. 7. 5. Dos tetracordos y eje de semitono	183
IV. 7. 6. Recurso metodológico para la incrementación de escalas en combinaciones mixtas	186
IV. 7. 7. Expansión tri/tetracórdica	189
IV. 7. 8. Recursos establecidos para mejorar la memorización de los tetracordos	193

IV. 7. 9. Sistema para localizar grados comunes entre los tricordos. Introducción	200
IV. 7. 10. Posibilidades tetracórdicas reflejadas en diferentes culturas	209
IV. 7. 10. 1. Confrontación de los tetracordos con los modos de las escalas más representativas dentro de la cultura oriental y occidental	210

V. El principio de la construcción modal

V. 5. El principio de la construcción modal	217
V. 5. 1. Modos de Oliver Messiaen	219
V. 6. El principio de la construcción modal en las escalas pentatónicas ...	223
V. 6. 1. Escalas pentatónicas más representativas en la cultura occidental	225
V. 7. Escalas sintéticas y exóticas	
V. 7. 1. Relación de las escalas sintéticas con las escalas más representativas del jazz	230
V. 7. 2. Escalas sintéticas más destacadas dentro del repertorio clásico más representativo del saxofón acontecido en el siglo XX	235
V. 7. 3. El tricordo y el tetracordo aplicado en diferentes tendencias como fundamento expresivo	238
V. 8. Lista íntegra de escalas con su respectivo análisis numérico, ilustración y simbología tricórdica y tetracórdica	241

VI. Recursos y procedimientos metodológicos esenciales para abordar un análisis

VI. 1. Introducción	249
VI. 2. Ejemplos para acometer diferentes análisis y ejercicios para desarrollar el reconocimiento y uso de diferentes escalas	255
VI. 2. 1. Ejemplo de análisis melódico sobre un breve fragmento de una pieza de repertorio clásico de saxofón actual	255

VI. 2. 2. Ejemplo formal sobre una de las piezas clásicas del repertorio de saxofón más representativas de la primera mitad del siglo XX ...	259
VI. 2. 3. Ejemplo armónico efectuado sobre breves fragmentos de una pieza escrita en la segunda mitad del siglo XX	262
VI. 2. 4. Ejemplo sobre la incorporación de diferentes escalas en una progresión armónica de blues	269

VII. Otros conceptos relacionados con el sonido

VII. 1. Fenómeno físico-armónico. Intervalos y acordes cifrados relacionados con este fenómeno	275
VII. 2. Tensiones de las especies de acordes	278
VII. 2. 1. Tensiones sobre diferentes especies de acordes	282
VII. 2. 2. Tensiones establecidas a partir del acorde disminuido. Relación escala-acorde de la escala Disminuida	283
VII. 2. 3. Escalas disminuidas dentro de una cadencia. Acordes disminuidos sobre la escala de Re Mayor y sus escalas correspondientes	284
VII. 3. Relación escala-acorde	
VII. 3. 1. Expansión sobre la especie de séptima mayor	287
VII. 3. 2. La relación escala-acorde sobre los acordes diatónicos ...	288
VII. 3. 3. Consideraciones a tener en cuenta en la relación escala-acorde	290
VII. 3. 4. Escalas compuestas, desarrolladas a partir del tetracordo Armónico 1a, dentro del acorde de especie Mayor y Dominante	293
VII. 3. 5. Relación escala-acorde en las cinco especies de acordes. Referencia y análisis de las escalas más comunes en la improvisación jazzística	297

VIII. Estrategias y métodos armónicos avanzados para la creación e improvisación

VIII. 1. Vestigios de la música culta con el jazz	
---	--

VIII. 1. 1. Introducción	307
VIII. 1. 2. Estudio y análisis comparativo del cifrado utilizado en la época Barroca con el cifrado de la música moderna y jazz actual. El bajo continuo: Francia entre 1690-1720 y Alemania entre 1710-1735. Evolución y características principales del bajo continuo	313
VIII. 1. 2. 1. Objetivos del estudio	313
VIII. 1. 2. 2. Metodología empleada en el análisis comparativo del cifrado de las diferentes épocas: Barroco y Jazz	313
VIII. 1. 2. 3. El bajo continuo en Francia entre 1690-1710 ..	314
VIII. 1. 2. 3. 1. El acorde fundamental o perfecto ..	314
VIII. 1. 2. 3. 2. El acorde de sexta simple	316
VIII. 1. 2. 3. 3. Acorde de la falsa quinta	317
VIII. 1. 2. 3. 4. Acorde de la sexta y de la quinta ...	318
VIII. 1. 2. 3. 5. El retardo de la cuarta	319
VIII. 1. 2. 3. 6. La cuarta redundante (superfluë) y el tritono	321
VIII. 1. 2. 3. 7. El acorde de la segunda	322
VIII. 1. 2. 3. 8. El acorde de la séptima	324
VIII. 1. 2. 3. 9. El acorde de la novena	325
VIII. 1. 2. 3. 10. La cuarta consonante, o acorde de la cuarta y de la sexta	326
VIII. 1. 2. 3. 11. El retardo de la séptima y de la novena	327
VIII. 1. 2. 3. 12. El acorde de la quinta redundante (superfluë)	328
VIII. 1. 2. 3. 13. El acorde de séptima disminuida ...	330
VIII. 1. 2. 4. El bajo continuo en Alemania entre 1910, aproximadamente, y 1735	
VIII. 1. 2. 4. 1. El acorde fundamental	330
VIII. 1. 2. 4. 2. El acorde de sexta	332
VIII. 1. 2. 4. 3. El acorde de segunda	333
VIII. 1. 2. 4. 4. El retardo de la cuarta	335
VIII. 1. 2. 4. 5. El acorde de quinta y de sexta ...	337

VIII. 1. 2. 4. 6. El acorde de séptima	338
VIII. 1. 2. 4. 7. El retardo de la novena	339
VIII. 1. 2. 4. 8. Las disonancias extraordinarias e intervalos aumentados	340
VIII. 1. 2. 4. 9. La séptima y la novena como notas de paso	341
VIII. 3. Naturaleza armónica de las escalas básicas	343
VIII. 4. Sustituciones de acordes dentro de la cadencia ii-V-I	347
VIII. 5. Utilización de la escala Pentatónica y de Blues dentro de la cadencia ii-V-I	349
VIII. 6. Disposición de las escalas pentatónicas dentro de los modos diatónicos mayores y menores	353
VIII. 7. Análisis melódico sobre los modos de la escala Pentatónica Mayor aplicados a los acordes mayor, menor y dominante	355
VIII. 8. Ejemplo sobre la aplicación de diferentes escalas dentro de una progresión armónica estándar	359
VIII. 9. Otras alternativas: integración de la escala de Blues durante toda una progresión armónica	368
VIII. 10. El acorde secundario	374
VIII. 11. El acorde sustituto	378

IX. El patrón como medio de expresión. Relación entre las técnicas y sistemas melódico-armónicos más destacados del siglo XX y la metodología tri/tetracórdica

IX. 1. Introducción	383
IX. 2. <i>The Lydian Chromatic Concept of Tonal Organization</i> de G. Russell	384
IX. 3. <i>Thesaurus of scales and melodic patterns</i> de N. Slonimsky	391
IX. 4. Ordenación modal de la escala Menor Natural, Melódica y Armónica. Relación entre escalas modales y escalas típicas empleadas en el jazz ...	410

IX. 5. Rueda armónica del Dr. Luis Nuño	417
IX. 5. 1. Formas e ilustraciones manifestadas en la Rueda armónica utilizando como medio todos los tri/tetracordos	417
IX. 5. 1. 1. El Tricordo y la Rueda Armónica	419
IX. 5. 1. 2. El Tetracordo y la Rueda Armónica	420
IX. 5. 1. 3. Consideraciones finales del estudio efectuado sobre la Rueda Armónica	422
IX. 6. El sistema de Joseph Schillinger	425
IX. 7. Microtismos	431
IX. 8. El patrón y la progresión armónica. Ejercicios para trabajar diferentes patrones	441
IX. 8. 1. Ejercicios preliminares para trabajar escalas pentatónicas extraídas de los modos diatónicos aplicando el principio de la construcción modal (P. C. M.)	441
IX. 8. 2. Trabajo y esquemas de memorización de patrones melódicos básicos	442

**X. Aplicación práctica del empleo del tricordo, tetracordo y diferentes
escalas jazzísticas dentro de la música moderna. Propuesta de un
ejemplo práctico** 449

XI. Conclusiones finales	457
XI. 1. Observación sobre el apartado de nomenclaturas y conceptos básicos	458
XI. 2. Consideraciones finales relacionadas el apartado III (aspectos fundamentales para el desarrollo y perfeccionamiento de la técnica de base) y IV (escalas y categorización)	459
XI. 3. El principio de la construcción modal	479
XI. 4. Los parámetros del sonido y otros procesos destacables en la investigación	479
XI. 5. Reflexión final	480

XII. Bibliografía

XII. 1. Discografía	489
XII. 2. Fuentes de internet	489
XII. 3. Libros	491
XII. 4. Partituras	496
XII. 5. Tesis doctorales	500
Lista de cuadros, ejemplos, ejercicios y figuras	501
Resúmenes castellano, valenciano e inglés	522