

ANATOMIA DE UN VOICING II

En la unidad anterior vimos como la triada de C mayor tenía un primer desarrollo natural que consistía en invertir el acorde por un lado y armonizar la escala mayor usando la posición fundamental, 1ª y 2ª inversión por otro. Esto en si es una gran cantidad de información, especialmente si se tienen en cuenta los diferentes *set* de cuerdas en los que se pueden tocar, así como las tonalidades en las que se pueden aplicar. Por lo tanto, el tener una metodología de estudio clara es fundamental para eventualmente tener un control adecuado de todos los *voicings*, independientemente de la posición, tonalidad y progresión de acordes.

El estudio de los *voicings* dentro de una progresión de acordes es de la máxima importancia, porque los pone en un contexto más cercano a una situación real, como las que se pueden encontrar en una composición. Son seis las progresiones en las que un acorde se puede mover dentro de un tono, divididas en tres grupos.

- Segundas, ascendentes y descendentes (Fig.1).
- Terceras, ascendentes y descendentes (Fig. 2).
- Cuartas, ascendentes y descendentes (Fig. 3).

Fig. 1

Segundas ascendentes	I	II^m	III^m	IV	V	VI^m	VII^ø
	C	D ^m	E ^m	F	G	A ^m	B ^ø
Segundas descendentes	I	VII^ø	VI^m	V	IV	III^m	II^m
	C	B ^ø	A ^m	G	F	E ^m	D ^m

Fig. 2

Terceras ascendentes	I	III^m	V	VII^ø	II^m	IV	VI^m
	C	E ^m	G	B ^ø	D ^m	F	A ^m
Terceras descendentes	I	VI^m	IV	II^m	VII^ø	V	III^m
	C	A ^m	F	D ^m	B ^ø	G	E ^m

Fig. 3

Cuartas ascendentes	I	IV	VII \emptyset	III m	VI m	II m	V
	C	F	B \emptyset	Em	Am	Dm	G
Cuartas descendentes	I	V	II m	VI m	III m	VII \emptyset	IV
	C	G	Dm	Am	Em	B \emptyset	F

El siguiente paso es aplicar los tres tipos de *voicings* (posición fundamental, 1ª inversión y 2ª inversión) a las progresiones anteriores manteniendo la mejor continuidad armónica posible. Ello implica que cada progresión tiene tres posibles desarrollos según el *voicing* con el que se empieza.

En la unidad anterior, por la naturaleza de la explicación, vimos las progresiones en segundas ascendentes, en la que los acordes se mueven paralelamente. Veamos ahora la progresión en terceras ascendentes (Fig. 4) y descendentes (Fig. 5) empezando con C en posición fundamental. Dos aspectos llaman la atención. Primero, que sólo una voz del acorde se mueve por paso (segunda mayor o menor) mientras las dos restantes se mantienen estáticas. Segundo, que mientras los acordes suben las notas del mismo van bajando y viceversa.

Fig. 4

The diagram shows seven guitar chord voicings for the progression: C, E-/B, G/B, B \emptyset , D-/A, F/A, and A-. Each voicing is shown on a six-string guitar fretboard with dots for notes and 'x' for muted strings. Below the fretboards is a musical staff in treble clef showing the notes of each triad. At the bottom, a bass staff shows the fret numbers for the strings: T (Treble), A (Acoustic), and B (Bass).

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

Fig. 5

Fig. 5 displays seven guitar chord diagrams and their corresponding musical notation. The chords are: C, A-/C, F/C, D-, B^o/D, G/D, and E-. Each diagram shows the fretboard with dots for notes and 'x' for muted strings. The musical notation includes a treble clef staff with a single note per chord and a bass staff with fingerings for the strings T, A, and B.

Chord	T	A	B
C	5	5	3
A-/C	5	2	3
F/C	5	2	3
D-	6	7	5
B ^o /D	6	4	5
G/D	8	4	5
E-	8	9	7

Si la progresión comienza con la 1^a inversión, tiene una realización armónica completamente diferente, tanto ascendente (Fig. 6) como descendente (Fig. 7).

Fig. 6

Fig. 6 displays seven guitar chord diagrams and their corresponding musical notation. The chords are: C/E, E-, G/D, B^o/D, D-, F/C, and A-. Each diagram shows the fretboard with dots for notes and 'x' for muted strings. The musical notation includes a treble clef staff with a single note per chord and a bass staff with fingerings for the strings T, A, and B.

Chord	T	A	B
C/E	8	5	7
E-	8	9	7
G/D	8	4	5
B ^o /D	6	4	5
D-	6	7	5
F/C	6	2	3
A-	5	2	3

4 Anatomía de un voicing II

Fig. 7

	C/E	A-/E	F	D-/F	B°/F	G	E-/G
T	8	10	10	10	12	12	12
A	5	7	7	7	7	9	9
B	7	7	8	8	8	10	10

De igual manera sucede con la secuencia que empieza con 2ª inversión, en dirección ascendente (Fig. 8) y descendente (Fig. 9).

Fig. 8

	C/G	E-/G	G	B°/F	D-/F	F	A-/E
T	13	12	12	12	10	10	10
A	9	9	12	12	7	10	10
B	10	10	10	8	8	8	7

Fig. 9

Fig. 9 displays seven guitar chord diagrams and their corresponding voicings on a staff. The chords are: C/G, A-, F/A, D-/A, B°, G/B, and E-/B. The diagrams show fingerings on the fretboard with 'x' for muted strings and dots for fretted notes. The voicings are shown on a staff with a treble clef and a bass clef. The bass clef part shows the fret numbers for the strings T, A, and B.

Chord	T	A	B
C/G	13	9	10
A-	13	14	12
F/A	13	10	12
D-/A	15	15	12
B°	15	15	14
G/B	15	12	14
E-/B	17	17	14

En el caso del tercer tipo de progresión, la que se mueve por cuartas, al igual que anteriormente, las voces del acorde se desplazarán en dirección opuesta al movimiento de las tónicas. Si la progresión es ascendente (Fig. 10a-c) los *voicings* bajarán y viceversa (Fig. 11a-c).

Fig. 10a

Fig. 10a displays seven guitar chord diagrams and their corresponding voicings on a staff. The chords are: C, G/B, D-/A, A-, E-/G, B°/F, and F. The diagrams show fingerings on the fretboard with 'x' for muted strings and dots for fretted notes. The voicings are shown on a staff with a treble clef and a bass clef. The bass clef part shows the fret numbers for the strings T, A, and B.

Chord	T	A	B
C	5	5	3
G/B	3	0	2
D-/A	3	3	0
A-	1	2	0
E-/G	4	2	3
B°/F	4	0	1
F	2	3	1

6 Anatomía de un voicing II

Fig. 10b

C/E G/D D- A-/C E-/B B^o F/A

Musical notation and fretboard diagrams for Fig. 10b:

8	8	6	5	5	3	1
5	4	7	2	5	3	1
7	5	5	3	2	2	0

Fig. 10c

C/G G D-/F A-/E E- B^o/D F/C

Musical notation and fretboard diagrams for Fig. 10c:

13	12	10	10	8	6	6
9	12	7	10	9	4	2
10	10	8	7	7	5	3

Fig. 11a

C F/C B^o/D E- A-/E D-/F G

Musical notation and fretboard diagrams for Fig. 11a:

5	6	6	8	10	10	12
5	2	4	4	10	7	12
3	3	5	7	7	8	10

Fig. 11b

	C/E	F	B ^o /F	E-/G	A-	D-/A	G/B
T	8	10	12	12	13	15	15
A	5	10	12	9	14	15	12
B	7	8	8	10	12	12	14

Fig. 11c

	C/G	F/A	B ^o	E-/B	A-/C	D-	G/B
T	13	13	15	17	17	18	20
A	9	10	15	17	14	19	16
B	10	12	14	14	15	17	17

El objetivo final es tener control sobre las progresiones anteriores en los doce tonos, empezando en la posición fundamental, 1ª y 2ª inversión, en tres sets de cuerdas (tónica en 6ª, 5ª y 4ª cuerda). Un beneficio añadido de este estudio sistemático de los *voicings* es que el diapasón se va abriendo, no quedando tonalidades o posiciones escondidas, emanando un sistema lógico y progresivo de organizar el material melódico y armónico en la guitarra.