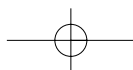
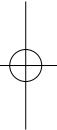
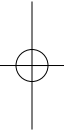
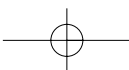
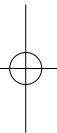
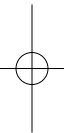
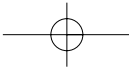


El arreglo

Un puzzle de expresión musical





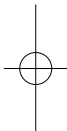
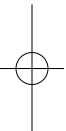
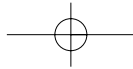
Thomas Lorenzo

El arreglo

Un puzzle de expresión musical



J. M. BOSCH EDITOR



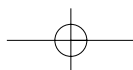
© 2004 THOMAS LORENZO

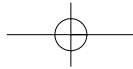
© 2004 J.M. BOSCH EDITOR
Librería Bosch, S.L.
Ronda Universidad, 11
08007 BARCELONA
<http://www.libreriabosch.es>
E-mail: jmb@libreriabosch.es

Reservados todos los derechos. De conformidad con lo dispuesto en los arts. 270, 271 y 272 del Código Penal vigente, podrá ser castigado con pena de multa y privación de libertad quien reprodujere, plagiare, distribuyese o comunicare públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, fijada en cualquier tipo de soporte, sin la autorización de los titulares de los correspondientes derechos de propiedad intelectual o de sus cesionarios.

ISBN: 84-7698-726-9
D.L.:

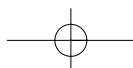
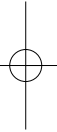
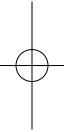
Impresión: CARGRAPHICS
www.cargraphics.com – (+34) 93 264 09 80 (Barcelona)
Printed in Spain – Impreso en España

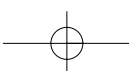
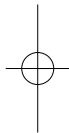
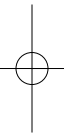
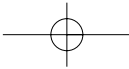


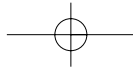


Espero que con tu creatividad y tu libertad este libro pueda ser bueno.

Thomas Lorenzo Fernández.







Quiero dejar constancia escrita de mi agradecimiento a todas aquellas personas que han hecho posible este libro:

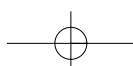
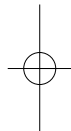
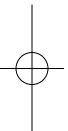
Mis padres, María y Juan; mis amigos Carlos González y Rudy Gnutti; mi primo Jorge Fernández y Daniel Masó por su calidad como copista.

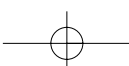
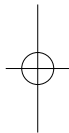
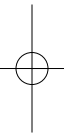
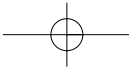
A José Nieto por su consejo y guía.

A la Sociedad General de Autores y Editores de España, en especial a Eduardo Bautista por confiarme el encargo inicial de este libro.

A la Fundación Autor por su consideración y respeto.

Y a todos aquellos músicos que han compartido conmigo y compartirán contigo, el lector, a lo largo de este libro sus conocimientos y experiencia: Mathew Simon, John de Buclet, Antonio Peral, Jaume Cortadellas, Gabi Ardebol, Marc Grau, Luis Vidal, Francesc Burull, Salvador Niebla, Miguel Angel Blanco, Rudy Gnutti, Manuel Gil, Che Che, Sergi Verges, Phillipe Vallet, Manel Barea, Mireia Lara, L'Aula de Música Moderna i Jazz, Pep Borrás, Juan Carlos Cuello, Manel Camp y Joan Albert Amargós.





ÍNDICE

- 1 La serie armónica** pág. 25
- 1 ¿Qué es lo que hace que un instrumento tenga un timbre diferente a otro?
 - 1.1 El orden de los armónicos
 - 2 Un análisis de la serie
 - 2.1 Extraigamos algunas conclusiones prácticas de esta serie
 - 2.2 Los intervalos estables e inestables
 - 2.3 El intervalo inestable en el registro grave
 - 2.4 Creando disposiciones armónicas que imitan el orden de la serie
 - 2.5 El número de fundamentales, terceras y quintas en un acorde
- 2 La melodía** pág. 31
- 1 Cómo crear una melodía
 - 2 Consejos para escribir una buena melodía
 - 3 La variación melódica y rítmica de una melodía
 - 3.1 El embellecimiento rítmico
 - 3.2 El embellecimiento melódico
 - 3.2.1 Añadir notas a una melodía existente
- 3 La armonización melódica en bloque a dos voces** pág. 39
- 1 Introducción
 - 1.1 El intervalo melódico, armónico y el acorde
 - 1.2 ¿Para qué sirve la armonía?
 - 1.3 Una línea melódica se puede armonizar verticalmente o horizontalmente
 - 2 Cómo armonizar una línea melódica en bloque a dos voces
 - 2.1 Los intervalos a escoger para la segunda voz
 - 2.2 Cómo armonizar las tensiones
 - 2.2.1 ¿Se puede usar una tensión como segunda voz?
 - 2.4 ¿Que intervalo escojo para las Notas de aproximación?
 - 3 Consideraciones adicionales a la hora de escoger la segunda voz.
 - 3.1 El ámbito y registro del instrumento.
 - 3.2 El ritmo de la segunda voz.
 - 3.3 La segunda voz ha de sonar bien por sí sola
 - 3.4 No es aconsejable repetir notas en la segunda voz excepto si ocurre en la voz melódica
 - 3.5 La armonía por debajo o por encima de la línea melódica
 - 3.6 Distancia entre voces
 - 3.7 Cruzar voces
 - 3.8 El uso del unísono o octava
 - 4 Una segunda voz más independiente, una armonización más vertical
- 4 La armonización melódica en bloque a tres voces** pág. 47
- 1 Consideraciones generales
 - 1.1 La armonización en posición abierta o cerrada
 - 1.2 La conducción más adecuada para las voces
 - 2 La construcción de disposiciones a tres voces
 - 2.1 El acorde de séptima en posición cerrada
 - 2.2 El acorde de séptima en posición abierta

- 3 Cómo tratar las tensiones melódicas
 - 3.1 Un contexto armónico de séptima
 - 3.2 Contexto tríada
- 4 La rearmonización de las notas de aproximación
 - 4.1 Consideraciones generales
 - 4.2 Técnicas para rearmonizar las notas de aproximación
 - 4.2.1 La rearmonización diatónica
 - 4.2.2 La rearmonización cromática
 - 4.2.3 La rearmonización con dominantes
 - 4.2.4 Combinando distintas técnicas
- 5 Armonizar y rearmonizar
- 6 Otras sonoridades
 - 6.1 Una rearmonización más libre de las notas de aproximación
 - 6.2 La rearmonización diatónica paralela
 - 6.3 ¿Probamos con una armonización que permita que las voces exteriores se muevan en dueto?

5 La armonización melódica en bloque a cuatro voces

pág. 59

- 1 Tres voces más voz melódica doblada
- 2 La armonización a cuatro voces con acordes de séptima
- 3 Posición cerrada a cuatro voces
 - 3.1 Cuando la voz melódica es nota del acorde
 - 3.2 Cuando la nota melódica es tensión
 - 3.3 La tensión en voces inferiores, la tensión armónica
 - 3.3.1 Consideraciones generales
 - 3.3.2 Cuando la línea melódica coincide con la nota del acorde
 - 3.3.3 Cuando la nota de la línea melódica es una tensión
- 4 Disposiciones abiertas a cuatro voces
 - 4.1 Tensiones armónicas
- 5 La rearmonización de notas de aproximación
 - 5.1 La rearmonización diatónica
 - 5.2 La rearmonización cromática
 - 5.3 La rearmonización de notas de aproximación con dominantes
 - 5.4 Combinando distintas técnicas
- 6 La línea melódica independiente

6 La armonización melódica en bloque a cinco voces

pág. 71

- 1 Cuatro voces más línea melódica doblada
- 2 Armonizar a cinco voces distintas
 - 2.1 Cuando la nota melódica es nota del acorde
 - 2.2 Cuando la nota melódica es una tensión
 - 2.3 Unos casos especiales

7 Disposiciones abiertas a partir de un bajo

pág. 81

- 1 Consideraciones verticales generales
- 2 Cómo construir disposiciones abiertas de séptima a partir de un bajo
 - 2.1 ¿Qué es un colchón armónico?
 - 2.2 A cuatro voces distintas
 - 2.2.1 La teoría de la construcción paso a paso

- 2.3 A cinco voces distintas
- 2.4 Cuatro voces a partir de un bajo y una línea melódica dada
- 2.5 Cinco voces a partir de un bajo y una línea melódica dada
 - 2.5.1 ¿Qué significa cruzar voces?
- 3 Cómo construir disposiciones abiertas en el contexto tríada a partir de un bajo
 - 3.1 A tres voces
 - 3.2 A cuatro voces
 - 3.3 A cinco voces
 - 3.4 Un colchón tríada a partir de un bajo y una línea melódica a cuatro voces
 - 3.5 Un colchón tríada a partir de un bajo y una línea melódica a cinco voces

8 El fondo de un arreglo

pág. 91

- 1 ¿Qué es un fondo?
- 2 Fondos melódicos
 - 2.1 Líneas de fondo que ayudan a definir la armonía. Las líneas guía
 - 2.1.1 ¿En qué registro se puede escribir esta nueva línea de fondo?
 - 2.1.2 La construcción de la línea guía
 - 2.1.3 El movimiento 11m7-V7
 - 2.1.4 Una línea guía paralela
 - 2.1.5 La línea guía en el contexto tríada
 - 2.1.6 Una línea guía direccional
 - 2.2 Líneas de fondo que contestan a la melodía
 - 2.3 Una línea de fondo más completa: la contramelodía
- 3 El fondo armónico
 - 3.1 El colchón estático o rítmico
 - 3.2 ¿Qué sonoridades disponer para escribir un colchón armónico?
 - 3.3 ¿Que instrumentos pueden generar un fondo armónico?
 - 3.4 Consideraciones generales para escribir un colchón armónico
- 4 Formas de embellecer un colchón armónico. El acorde como movimiento de líneas horizontales
 - 4.1 Un movimiento lineal simple
 - 4.1.1 Notas largas o notas cortas
 - 4.2 Un movimiento lineal cromático o diatónico más largo
 - 4.2.1 Acorde mayor tríada
 - 4.2.2 Acorde mayor séptima
 - 4.2.3 Acorde menor tríada
 - 4.3 Más movimientos lineales
 - 4.4 Un movimiento lineal cromático o diatónico de dos notas simultáneas
- 5 En resumen

9 Acordes en cuartas

pág. 113

- 1 Diferencias entre armonizar en terceras o en cuartas
 - 1.1 La ambigüedad en la definición armónica
 - 1.2 El orden de las notas
 - 1.3 Enlazando acordes en terceras o en cuartas
- 2 Cómo armonizar una línea melódica en cuartas
 - 2.1 ¿Cómo se construye una disposición por cuartas?
 - 2.2 Cinco voces a partir de una línea melódica dada

- 2.3 Cuatro voces a partir de una nota melódica dada
 - 2.3.1 Acordes en cuartas ambivalentes
- 2.4 Tres voces a partir de una nota melódica dada
- 3 Efectos especiales con cuartas: El acoplamiento
- 10 La superposición de tríadas en un contexto de séptima** pág. 125
- 1 ¿Qué es una tríada superior?
 - 1.1 ¿Por qué armonizar con estructuras de tríadas superiores?
- 2 Cómo armonizar líneas melódicas con tríadas superiores a cuatro voces distintas
 - 2.1 Alternado tríadas sobre el mismo bajo
 - 2.1.1 Cómo armonizar una línea melódica alternando tríadas
- 3 Cómo armonizar líneas melódicas con tríadas superiores a cinco voces
 - 3.1 Cuatro voces más línea melódica doblada
 - 3.2 A cinco voces distintas
- 4 Cómo armonizar líneas melódicas con tríadas superiores a seis voces
 - 4.1 Cinco voces, más línea melódica doblada
 - 4.2 A seis voces distintas
- 5 Cómo armonizar líneas melódicas con tríadas superiores a siete voces
- 6 Rearmonizar una línea melódica con estructuras constantes.
- 11 Clusters** pág. 139
- 1 ¿Qué es un cluster?
 - 1.1 ¿Qué sensación produce un cluster?
 - 1.2 ¿Cuándo usar un cluster?
 - 1.2.1 El cluster en música tonal o modal
- 2 Cómo construir un cluster
- 12 Ostinatos y pedales** pág. 143
- 1 ¿Dónde y cómo se usan?
 - 1.1 La duración del ostinato
- 2 Pedales
 - 2.1 Tipos de pedales
 - 2.1.1 Pedal de dominante
 - 2.1.2 Pedal de tónica
 - 2.1.3 Pedal a tu elección
- 13 Disposiciones armónicas de seis, siete, ocho o más notas** pág. 147
- 1 Disposiciones de seis voces diferentes
- 2 Su construcción en el contexto tríada
- 3 Su construcción en el contexto de séptima
- 4 Otras disposiciones de seis voces
- 5 Disposiciones de siete notas o más
 - 5.1 Más sonoridades con siete o más voces
- 14 La estructura de un arreglo** pág. 153
- 1 ¿Qué es un arreglo?
- 2 ¿Por dónde se empieza un arreglo?
 - 2.1 La tonalidad
 - 2.2 El estilo
 - 2.3 El tempo

2.4 La instrumentación	
2.5 La forma	
3 Otros puntos a tener en cuenta a la hora de escribir el arreglo	
3.1 El perfil emocional	
3.2 La economía	
3.3 No tengas miedo en cometer errores	
3.4 Restringir el número de ideas melódicas nuevas	
3.5 El enfoque	
3.6 La variedad en el timbre	
15 Introducciones, interludios y finales	pág. 159
1 ¿Por qué necesita un tema, en un arreglo, de estas secciones añadidas?	
2 La introducción	
2.1 ¿Cómo se prepara al oyente?	
2.2 ¿Cómo construyo la introducción?	
2.2.1 La introducción relevante	
2.2.2 La introducción sorpresa	
3 El interludio	
4 Los finales	
4.1 El final relevante	
4.1.1 Realzar el final natural del tema como final de tu arreglo	
4.1.2 La coda	
4.2 El final sorpresa	
5 Introducir o finalizar un tema con un fundido	
16 Métodos de hacer partituras	pág. 165
1 Diferentes modos de escribir un arreglo	
1.1 Sin papel	
1.2 Con papel	
2 Tipos de partituras	
3 La distribución de los instrumentos en la partitura	
4 Normas y consejos de escritura para la partitura	
4.1 Otras indicaciones	
4.2 Una partitura limpia y clara	
4.3 Formas de ahorrar tiempo en la escritura de la partitura	
17 Las indicaciones de articulaciones y dinámicas	pág. 169
1 ¿Por qué se usan?	
2 Las indicaciones de dinámicas	
2.1 Consideraciones generales a la hora de marcar dinámicas	
3 Las indicaciones de articulaciones	
3.1 Las diferentes articulaciones	
18 Un arreglo más musical	pág. 177
1 La claridad en un arreglo	
2 Las diferentes texturas melódicas y armónicas	
2.1 ¿En qué plano del arreglo se oye la armonía?	
2.2 Una melodía, o parte de ella, se puede arreglar a una sola voz	
2.3 Una melodía, o parte de ella, se puede arreglar a dos voces	

- 2.4 Una melodía, o parte de ella, se puede arreglar a tres voces
- 2.5 Una melodía, o parte de ella, se puede arreglar a cuatro voces
- 2.6 Una melodía, o parte de ella, se podrá arreglar a cinco voces.
- 2.7 Una melodía, o parte de ella, se puede arreglar con más de cinco voces
- 3 Cómo conseguir que tus líneas melódicas tengan más sentido musical
 - 3.1 La individualidad de una línea melódica
 - 3.2 Que las líneas melódicas se solapen
 - 3.3 Unificando las líneas melódicas que dibujan el acompañamiento
- 4 Cómo unificar el ritmo de tu arreglo
 - 4.1 ¿Qué es el ritmo?
 - 4.1.1 El pulso
 - 4.2 El patrón rítmico
 - 4.2.1 Cómo adornar un patrón rítmico
 - 4.2 Cómo reflejar el ritmo en todos los planos de tu arreglo

19 Introducción a la instrumentación

pág. 193

- 1 Se escribe para personas que tocan instrumentos
- 2 El solista
 - 2.1 La libertad del intérprete
- 3 Tipos de formaciones
- 4 Los instrumentos transpositores
- 5 Los distintos tipos de líneas melódicas que podrás instrumentar
 - 5.1 Líneas melódicas activas y pasivas
- 6 En unísono
- 7 Las secciones en el registro grave

20 La sección rítmica

pág. 197

- 1 La guitarra
- 2 Ámbito
- 3 ¿Cómo se escribe en el papel para una guitarra eléctrica?
 - 3.1 La guitarra como solista
 - 3.1.1 Consejos para escribir una armonización en bloque
 - 3.2 La guitarra como acompañamiento
 - 3.2.1 La guitarra interpretando armonía
 - 3.2.2 La guitarra distorsionada en el acompañamiento
- 4 Otras formas de variar el timbre de la guitarra
 - 4.1 El delay
- 5 Otras sonoridades
- 6 El bajo
 - 6.1 Tipos de bajos
- 7 Ámbito
- 8 ¿Cuál es la función del bajo en música moderna?
- 9 ¿Cómo se escribe en el papel para un bajo?
 - 9.1 El bajo como solista
 - 9.2 El bajo como acompañamiento
- 10 El Piano
 - 10.1 Tipos de piano

11 El ámbito del piano acústico	
12 ¿Cómo se escribe en el papel para un pianista?	
12.1 El piano como solista	
12.2 El piano en el acompañamiento	
13 El pianista como sintetizador	
13.1 Los timbres naturales	
13.2 Los timbres artificiales	
14 La Batería	
15 ¿Cómo se indica el uso de cada componente de la batería en una partitura?	
16 Cómo indicar un ritmo a una batería en una partitura	
17 La batería como secuencia en un arreglo	
18 La batería de tu arreglo en forma de "loop"	
19 Otros usos de la batería	
19.1 Para crear ambientes sonoros	
19.2 La batería como solista	
21 Cómo escribir para una sección rítmica	pág. 215
1 ¿Cómo se trabaja una sección rítmica en tu arreglo?	
2 ¿Qué significa tocar juntos?	
2.1 ¿Cómo lograr que la sección rítmica toque junta?	
2.1.1 El balance de volúmenes	
2.1.2 ¿Cómo acoplarse a la expresión del solista?	
3 ¿Cómo se define el ritmo en un arreglo para que camine?	
4 ¿Cómo escribir para que la sección rítmica suene más musical y se escuche con más claridad?	
4.1 Incrementando el valor melódico del acompañamiento	
4.2 La simplicidad de ideas en el acompañamiento	
22 La percusión	pág. 225
1 Tipos de sonoridades	
2 Cómo escribir para la percusión	
3 ¿Cómo se utiliza la percusión?	
3.1 Cómo un conjunto de instrumentos crean la base rítmica	
3.2 Como un conjunto de instrumentos complementan a la base rítmica	
23 El metal, instrumentos individuales	pág. 233
La trompeta	
1 Ámbito	
1.1 Un análisis del registro práctico	
1.2 Un análisis de los registros extremos	
1.3 Más cosas a tener en cuenta a la hora de escribir para una trompeta.	
1.3.1 La duración de las notas	
2 El fraseo	
2.1 Formas de variar el timbre de una trompeta	
2.2 ¿Cómo se indica el uso de una sordina u otra?	
2.3 Formas de reducir el volumen de una trompeta	
2.4 ¿Cómo se usa una trompeta en un arreglo?	
3 Fliscornio	
4 Las diferencias con la trompeta son:	

- 5 ¿Cómo se usa un fliscornio en un arreglo?
 - 5.1 El fliscornio como solista
- 6 El trombón
- 7 Ámbito
 - 7.1 La vara del trombón
- 8 Un análisis del registro práctico
 - 8.1 Un análisis de los registros extremos
- 9 El fraseo
 - 9.1 Formas de variar el timbre de un trombón. La sordina
 - 9.2 Formas de reducir el volumen de un trombón
- 10 El trombón tenor en Bb con transpositor
- 11 ¿Cómo se usa un trombón en un arreglo?
- 12 El trombón bajo
- 13 Ámbito
 - 13.1 Un análisis de su ámbito
- 14 El fraseo
- 15 ¿Cómo se usa el trombón bajo?
- 16 El trombón de válvulas
- 17 La trompa
- 18 Ámbito
 - 18.1 Un análisis del registro práctico
 - 18.2 Un análisis de los registros extremos
- 19 El fraseo
 - 19.1 Los distintos timbres y sonoridades de la trompa
 - 19.2 La sordina
- 20 ¿Cómo se usa una trompa en un arreglo?
- 21 La Tuba
 - 21.1 Tipos de Tubas
- 22 Tuba en Do
- 23 El ámbito
 - 23.1 Un análisis del registro práctico
- 24 Fraseo
- 25 ¿Cómo se usa un tuba en un arreglo?

24 Combinaciones de metales

pág. 253

- 1 Tipos de secciones
- 2 ¿Cómo se escribe para una sección?
- 3 ¿Cómo se usa una sección de trompetas?
 - 3.1 Una sección de trompetas en unísono
 - 3.2 Una sección de trompetas en armonía
 - 3.3 ¿Qué técnica de armonización podrás emplear para una sección de trompetas?
- 4 ¿Cómo se usa una sección de trombones?
 - 4.1 Una sección de trombones en unísono
 - 4.2 Los trombones en armonía
- 5 ¿Cómo se combinan una sección de trompetas y una de trombones?
 - 5.1 En el caso de una línea melódica activa

5.2 En el caso de una línea melódica pasiva	
6 Secciones mixta de trombones y trompetas	
6.1 ¿Cómo conseguir la máxima sonoridad de una sección pequeña?	
7 ¿Cómo se usa una sección de fliscornios?	
8 ¿Cómo se usa una sección de trompas?	
9 Combinando secciones de trompetas, trompas y trombones	
9.1 Puedes usar cada sección por separado	
9.2 Combinando dos secciones simultáneamente	
9.2.1 En unísono u octavas	
9.2.2 En armonía	
9.3 Combinando las tres secciones	
9.3.1 Combinando las tres secciones en una misma línea melódica	
9.3.2 Combinando las tres secciones en dos líneas diferentes	
9.3.3 Combinando las tres secciones en tres líneas diferentes	
10 La tuba dentro de una sección	
11 Usos de la tuba	
11.1 Como bajo de una sección de metales	
11.2 Como bajo de una combinación de secciones	
11.3 Como bajo independiente	
12 Secciones mixtas de metal	
13 ¿Cómo crear una sección mixta?	
14 ¿Cómo escoger el tipo de sección más adecuada a tus necesidades?	
14.1 Ventajas de una sección mixta	
14.2 Desventajas de una sección mixta	
15 ¿Cómo se usa una sección mixta?	
16 Combinando secciones mixtas	
25 Los saxofones	pág. 289
1 La transposición	
2 Ámbitos	
2.1 Los registros prácticos	
2.2 Un análisis de los registros extremos	
3 El fraseo	
3.1 El timbre del saxofón	
3.2 Resistencia	
4 ¿Cómo se usa un saxofón en un arreglo?	
4.1 El saxofón como instrumento solista	
26 Los saxofones en sección	pág. 295
1 Cómo ayudar a que empaste una sección	
2 Configuraciones de sección	
3 ¿Cómo se usa una sección de saxofones?	
27 La madera. Instrumentos individuales	pág. 301
Los clarinetes	
1 El clarinete en Sib	
1.1 Su transposición	
2 Ámbito	

- 2.1 Un análisis de su ámbito escrito
 - 2.1.1 El registro práctico
- 3 El fraseo
- 4 ¿Cómo se usa un clarinete en el arreglo?
 - 4.1 El clarinete en Sib como solista
- 5 El clarinete bajo
 - 5.1 Su transposición
- 6 Ámbito
 - 6.1 Un análisis de su ámbito escrito
- 7 El fraseo
- 8 ¿Cómo se usa un clarinete bajo en un arreglo?
 - 8.1 El clarinete bajo como solista
- 9 Las flautas
 - 9.1 Tipos de flautas
- 10 La flauta en Do
- 11 Ámbito
 - 11.1 Un análisis de su ámbito
- 12 El fraseo
- 13 ¿Cómo se usa una flauta en Do en un arreglo?
 - 13.1 La flauta en Do como solista
- 14 El Flautín (el Piccolo)
- 15 Ámbito
 - 15.1 Un análisis de su ámbito escrito
- 16 El fraseo
- 17 ¿Cómo se usa un flautín en un arreglo?
 - 17.1 El flautín como solista
- 18 La flauta en Sol o la flauta alto
 - 18.1 Su transposición
- 19 Un análisis de su registro práctico
- 20 El fraseo
- 21 ¿Cómo se usa una flauta en Sol en un arreglo?
 - 21.1 La flauta en Sol como solista
- 22 La flauta baja
- 23 Ámbito
 - 23.1 Un análisis de su registro práctico escrito
- 24 El fraseo
- 25 ¿Cómo se usa una flauta baja en un arreglo?
 - 25.1 La flauta baja como solista
- 26 El OBOE
 - 26.1 Tipos de oboes
- 28 Ámbito
 - 28.1 Un análisis de su registro más práctico
 - 28.2 Un análisis de los extremos
 - 28.3 La duración de las notas
- 29 El fraseo

- 30 ¿Cómo se usa un oboe en un arreglo?
- 31 El oboe como solista
- 32 El Corno Inglés
 - 32.1 Su transposición
- 33 Ámbito
 - 33.1 Un análisis de su ámbito real
 - 33.2 Un análisis de su registro extremo agudo
- 34 Fraseo
- 35 ¿Cómo se usa un corno inglés en un arreglo?
 - 35.1 El corno inglés como solista
- 36 El Fagot
- 37 Ámbito
 - 37.1 Un análisis de su ámbito
- 38 El fraseo

28 La madera en sección

pág. 323

- 1 ¿Qué es una sección de madera?
- 2 Tipos de secciones de madera
- 3 ¿Cómo elegir la sección de madera más adecuada para tu arreglo?
 - 3.1 Secciones formadas por instrumentos de timbre igual
 - 3.2 Secciones formadas por instrumentos de timbre diferente
- 4 Cómo usar las secciones
 - 4.1 La madera en unísono
 - 4.2 La madera en octavas
 - 4.3 Cómo usar una sección en armonía
 - 4.4 Consejos a la hora de armonizar pasajes

29 La cuerdas

pág. 329

- 1 ¿Qué es una sección de cuerdas?
- 2 Las cuerdas individuales
 - 2.1 Sus afinaciones
- 3 ¿En qué clave se escribe para cada instrumento de cuerda?
- 4 Ámbitos
 - 4.1 Límites agudos
- 5 El fraseo
 - 5.1 El arco
 - 5.2 ¿Cuándo se indica la dirección del arco?
 - 5.3 ¿Cómo suena un pasaje legato en la cuerda?
 - 5.4 El detaché
 - 5.5 ¿Cómo suena un pasaje staccato en la cuerda?
 - 5.6. El jete
 - 5.7 Las ligaduras
 - 5.8 La arcada Loure
 - 5.9 Dobles, triples y cuádruples cuerdas
 - 5.10 Pizzicato
 - 5.11 Trinos
 - 5.12 El trémolo

- 5.13 Portamento
- 5.14 Vibrato
- 6 Colores diferentes al timbre normal
 - 6.1 Punta de arco
 - 6.2 Al talón
 - 6.3 Sul tasto o sur la touche
 - 6.4 Sul ponticello
 - 6.5 Col legno
 - 6.6 Armónicos
 - 6.7 Con sordina
 - 6.8 El sul
- 7 El swing y la cuerda
- 8 ¿Cómo se escribe para la cuerda en la partitura?
- 9 ¿Cómo se utiliza la cuerda en un arreglo?
 - 9.1 En pequeñas formaciones
 - 9.1.1 ¿Cuánto hace falta ampliar un cuarteto para conseguir el sonido o textura orquestal?
 - 9.2 ¿Cómo se combinan las cuerdas en secciones de nueve a veinte componentes?
 - 9.3 La cuerda en directo o en el estudio
 - 9.4 ¿Cómo hacer que una sección pequeña suene gruesa?, o mejor dicho, ¿Cómo hacer que no se note que una sección es pequeña?
 - 9.5 La sección de cuerdas y el bajo de la sección rítmica
 - 9.6 ¿Cuándo usar una sección de cuerdas?
 - 9.7 ¿Cómo se escribe para una sección de nueve a veinte cuerdas reales?

30 Voces

pág. 349

- 1 Cantar es una forma de hablar
- 2 El ámbito de la voz humana
 - 2.1 La voz femenina
 - 2.2 La voz masculina
- 3 La voz como solista
 - 3.1 Cómo trabajar con un solista
 - 3.2 Aquí van algunos consejos
- 4 Las voces en sección
 - 4.1 ¿Qué significa apoyar un solista?
 - 4.2 ¿Cómo se apoya al solista?
 - 4.3 Diciendo lo mismo que él, pero... sólo... de vez en cuando
 - 4.3.1 ¿Cómo se escriben este tipo de refuerzos?
 - 4.3.2 El timbre del refuerzo
 - 4.3.3 El número de voces en cada línea.
 - 4.3.4 El tipo de intervalo a escoger para la segunda voz
 - 4.4 Ahora la sección diciendo algo diferente
- 5 Consideraciones a tener en cuenta a la hora de escribir en una partitura para una sección de voces
- 6 Consejos para que una sección de voces suene bien
- 7 Discografía

31 Combinando todas las secciones

pág. 367

- 1 Combinando secciones grandes de trompetas, trombones y saxofones en un estilo big band

- 2 ¿Qué se puede hacer con tres secciones distintas?
 - 2.1 Puedes utilizar cada sección por separado en unísono, octavas o armonía
 - 2.2 Puedes combinar dos secciones para instrumentar una línea melódica en unísono, octavas, o armonía.
 - 2.3 Puedes combinar dos secciones simultáneamente pero en dos líneas melódicas distintas
 - 2.4 Puedes utilizar las tres secciones, a la vez, en la misma línea melódica
 - 2.4.1 En líneas melódicas activas
 - 2.4.2 En líneas pasivas
 - 2.5 Puedes usar las tres secciones a la vez pero en distintas líneas melódicas
 - 2.6 Más ideas y sonoridades que puede lograr con una big band
- 3 Combinado saxofones y metales en secciones pequeñas
 - 3.1 ¿Qué es una combinación lógica?
- 4 Cómo escoger la sección más adecuada a nuestras necesidades
 - 4.1 Ventajas de una sección mixta
 - 4.2 Cómo utilizar una sección mixta
- 5 La madera y otras secciones
- 6 La madera y el metal
 - 6.1 La madera en unísono con el metal
 - 6.2 En octavas
 - 6.3 La madera y el metal en armonía
 - 6.3.1 Puedes sobreponer la madera al metal de tal forma que la madera doble la armonización del metal
 - 6.3.2 Una sección de madera doblando toda la armonización del metal
 - 6.3.3 Puedes combinar la madera con el metal con el fin de que se oiga lo que ejecuta
 - 6.3.4 Combinaciones en líneas melódicas más activas
- 7 Secciones mixtas de madera y metal
 - 7.1 Cómo sacar el máximo partido a una sección pequeña de madera y metal
- 8 Saxofones madera y metal en sección
- 9 La cuerda y otras secciones
 - 9.1 Cuerda y saxofón
- 10 La Cuerda como solista con otras secciones
- 11 Una formación pequeña que suena bien grande

