

Por: VANG para guitarristas.info 18 Julio 2010 (tema: **Reflexión sobre el concepto de Tonalidad**)

Bueno muchach@s, he estado de viaje sin poderme conectar y cuando lo he hecho he visto que en mi ausencia, habéis montado un gran debate. (Cuando el gato no está en casa los ratones hacen fiesta :))
Aunque a riesgo de hacerlo un poco "a destiempo" creo que el tema tratado es lo suficientemente eterno, interesante y estimulante , al menos para mí, como para evitar incorporarme de nuevo a él.

Como no he podido postear en su momento , os ruego paciencia al leer el siguiente post , puesto que intento ser cronológico a vuestras exposiciones y alusiones: (Mario, Marcosgr, Steve, etc...) y su vez son "varios post pequeños resumidos" enlazados en relación a los vuestros.

Si queréis también puede verse como una especie de resumen cronológico a lo expuesto.
Habéis tocado tantos puntos que se hace difícil enumerarlos todos... así que prometo intentar sintetizar, como teclista que soy :) aunque es muy complicado en un tema como éste de la armonía, tan extenso.
Siempre os responderé al hilo de vuestros comentarios cronológicamente hablando (siempre citados antes):

-Comentáis el **ENLACE: Em7 FMaj7**

(Digo ENLACE y NO progresión, pues SOLO son 2 acordes y no llevan direccionalidad, al menos AUN...) ...preguntáis: ¿Es "Frigio"? (Mario)

NOOO, jamás !!! Al menos AUN y basándose SOLO en esos dos acordes.

De hecho, están implícitas las notas de todo el modo JONICO entre los 2 acordes ...E,G,B,D y F,A,C,E... Así pues, hasta que NO se demuestre lo contrario estamos en C !!!!!

Lo que sucede es que "tiene un color frigio si nos dedicamos a hacer patrón repetitivo de esos dos acordes... entonces y si NO resolvemos nunca en I (C) SI que podríamos decir que estábamos en el frigio.

Lo mismo podría ser en el caso del IV (FMaj7) y "decir" que estamos en el LIDIO... pero el RITMO armónico exponiendo primero un acorde más cercano a la tónica (de su familia) daría prioridad al menos de momento al caso anterior.

Yo he utilizado a menudo ese enlace invertido como una cadencia plagal "rota" de IV a III para hacer un reposo en III. (FMaj7 Em7) antes de "continuar"...

¿Pero... podemos utilizar escalas frigias, etc?

SI , si sabemos bien lo que hacemos y volviendo al tono establecido saliendo de la ambigüedad "a tiempo".

Si lo que queremos es "acceder" al modo frigio partiendo de esos acordes, fenomenal, pero tengamos en cuenta que se modulará, se cambiará de modo del JONICO a otro. Siempre en el supuesto que no estemos hablando de un tema o parte o sección de un tema donde SOLO Y EXCLUSIVAMENTE nos dediquemos a REPETIR esos 2 acordes. Entonces SI sería un Frigio, pero debido a que lo establecemos por las repeticiones y no sólo "por pasar por ellos".

Si son de paso, estamos pues en C y hasta que se demuestre lo contrario, "C" es inocente ;)

Si están en bucle sobre sí mismos estamos en Em Frigio si le damos preponderancia a Em y en F lidio si se la damos a él.

-La "**sexta napolitana**"ahhhh Napoli!!!

Proviene de allá por el 1800 y es el acorde sobre el bII y muy a menudo preferentemente en primera inversión... aunque existen "variaciones sobre ello" ...o sea, el Db/F. (en C)

En "armonía moderna" tenemos variaciones sobre lo mismo a base de híbridos y substitutos diversos, acordes alterados y demás... al estilo de: G/Db en el bajo etc...

Pero en la "armonía clásica" también hay variaciones de todo tipo...

Comprendo la posible confusión-sustitución en el caso del Fm6 citado, pero son cosas diferentes.

-Marcosgr dice que el enlace: **C Em7 F "suena jónico" y en cambio: C F Em "suena a frigio"...**

..bueno si pretendes ACABAR ó mantener suspendida la secuencia en ese Em, quizá podría terminar inestable aunque en un acorde de la familia de la tónica (III grado) y de ahí que pudiera muy lejanamente recordarnos de algún modo el sabor frigio menor...

Pero tengamos en cuenta que el MODO no se caracteriza por utilizar un determinado acorde sino por "estar en una zona modal" en base a sonoridades dentro del mismo modo (escalas, acordes,etc...) así pues y hasta que alguna tensión añadida diga lo contrario Ambos enlaces C Em7 F y C F Em estarán en JONICO ó mayor y lo único que se ha hecho es cambiar el RITMO HARMONICO ó mejor dicho hacer una especie de SEMICADENCIA de PLAGAL(IV) sobre el III (utilizando el III como sustituto de C). Como si dijésemos un "reposo" momentáneo sobre un acorde de la familia de la tónica (El I el III y el VI).

-Sobre los acordes "característicos" de cada modo...

Si, en efecto hay una serie de acordes que unidos entre sí tienen un inconfundible aroma a un modo determinado, pero recordemos que es el ENLACE de varios de ellos lo que da ese modo y NO un acorde determinado...así a solas.De hecho diversas combinaciones de sólo dos o tres acordes pueden participar de varios modos...otras en cambio con inconfundibles de un determinado modo (como el ejemplo C Em F que está en C y no en G ó en D....a pesar de los C Em comunes.... la nota F natural determina el modo).

-Mario: **¿Diferencia entre tonalidad y modalidad?** ¿Qué fué primero el huevo o la gallina?
¿Tonalidad implica orden jerárquico? ¿Hay tonalidad en un contexto de armonía NO funcional?

...Bueno, sí definitivamente implica algún centro tonal...como el centro de un círculo, cuando lo trazamos con un compás.... hay una interrelación entre lo demás y ese centro...incluso cuando lo abandonamos (modulamos) lo hacemos EN RELACION a ese centro...y NO nos vamos de cualquier manera ó aparecemos en OTRO centro tonal de cualquier modo...si lo hacemos, NO estaremos siendo invitados a la fiesta y se NOTARA que los enlaces NO están en el CLUB. Habrá que asentar primero el tono. Y ahí aparece la matemática del orden.

Ahora bien, recordemos que la armonía aunque es a priori VERTICAL, se percibe de modo HORIZONTAL...en el sentido del tiempo...en el transcurrir y evolucionar de la obra...o sea, que tenemos una DIRECCIONALIDAD de izquierda a derecha (al menos para nosotros) HACIA ese "futuro" sonoro.... Hacia DONDE VAMOS.....

Los enlaces van haciendo de las suyas EN ESE SENTIDO....y cualquier análisis que hagamos debe ser en relación a "Lo que viene, hacia donde vamos" y NO en el momento como una especie de fotografía estática. Es más bien una película de acción...muchísima acción.

-Sobre mi comentario "EXPANSION HARMONICA" ????

Me refiero con ello a esa ampliación que podemos dar a los "modos tradicionales" añadiendo círculos concéntricos de mayor contenido alrededor suyo...acordes sustitutos, modulaciones introtonales, modos MIXTOS,etc,etc...que hacen que la cosa sea de mayores dimensiones y posibilidades aún. Todo ello todavía interconectado con el centro tonal original.

Es una cuestión de "evolución" debido a la culturalidad...hoy en día podemos aceptar muchísimas más cosas aún en relación a un tono original que hace 200 años.

Pensemos ,por ejemplo , que de entrada un BLUES en "C"...no les sonaría a "estar en C" precisamente , allá por el 1800... Ese Bb añadido, le daría un color de dominante (C7) que ellos necesitaría RESOLVER el tritono y todo lo más les sonaría los siguientes F7 y G7 como una serie de dominantes...todos "buscando el centro tonal al que resolver definitivamente"... Hoy en día en cambio, desde Argentina hasta Lituania, pasando por Filipinas y Nueva Zelanda, se comprende culturalmente que más que un "dominante funcional" lo es... colorístico....étnico...

Y sólo con exponer el "modo" blues...en el primer acorde, ya establece el tono...

-En **enlace** citado por vosotros: **CMaj7 Fm6 Am7 ...**

Vaya!!! , habéis hablado mucho sobre el papel de ese acorde: Fm6

Que si "errante(?) que si en realidad es un E...alterado...(!)

NOOOOO!!!! Más sencillo que todo eso !!!

NO podemos estar sustituyendolo todo para "justificar nuestros análisis".

El HECHO NO debe de ser adaptado a la teoría sino lo contrario.

-Es el principio de la "navaja de Okham" : la explicación más sencilla, es la válida.

Pretender explicar un acorde de F (por muy menor y con sexta que sea) diciéndo que EN REALIDAD no es "F" sino es E7#5b9 (por muchas tensiones y pelucas que le pongamos) es como decir que: "las carreras de caballos en hipódromo son exactamente iguales al FUTBOL, pero sin jugadores, ni balón, ni árbitros, ni porterías, ni dos tiempos de 45 minutos, ni intencionalidad de meter la pelota en la portería rival y con caballos y en realidad dando vueltas al estadio para ver quién es el más rápido,etc...!!!!".

En definitiva y sin darle más vueltas (Y me sorprende que no lo hayáis comentado, pues es obvio):

-Se trata de un acorde de: IVm6 es decir el SUBDOMINANTE En menor (que lleva de nota obligada la sexta) vamos que ...es el clásico acorde tradicional y de requete utilizadísimo uso de la CADENCIA PLAGAL MENOR. (a menudo con la 9a añadida).

Normalmente resolvería sobre I Mayor o sea, IVm6 I (Fm6 C) pero podría darse como en el caso que antes se comentó de una especie de "cadencia rota de plagal"...o sea, que resolviera momentáneamente en un acorde de la FAMILIA DE LA TONICA (recuerdo son: I III y VI).

Así pues el Am7 es el relativo menor, el VI grado, un acorde de la FAMILIA de la tónica.

Si os fijáis podría ser un C con bajo en A (C,E,G / A) o sea, una tónica con la sexta y bajo en inversión en la sexta...así pues todo el pasaje (de esos tres acordes) está en JONICO pero con esa cadencia PLAGAL MENOR proveniente del INTERCAMBIO MODAL.

El IVm6 también puede tratarse como una especie de sustituto del IIm7b5 (en C: Dm7b5) también de intercambio modal...ya que contiene las mismas notas...podría confundirse con la napolitana por el hecho de estar en "primera inversión" (El bajo en la 3a en F) pero ES un acorde de función SUBDOMINANTE.

"...Las Escalas a utilizar"...

...bueno, ya estamos...los guitarristas siempre quieren tener el mapa de carreteras para estar llenándolo todo de notas arriba y abajo... :)

Las notas para ese Fm6 serían: F,G,Ab,Bb,C,D,E para mantenernos en "el tono"...a pesar de ese Bb (bVII de la tónica C) pero puede "ampliarse" el contexto si pensamos irnos y añadir ó sustituir el Bb por el B y/ó el E por el Eb llevándonos a terrenos dóricos y demás...pero claro si pensamos mantenernos en ese mayor la conservaremos. (recuerdo que el Am7 NO es más que el VI grado del mayor hasta que se demuestre lo contrario por algún F# ó Bb o demás que caiga del cielo).

Podría decirse que es una especie de escala menor armónica sobre ese tono IVm por el uso del E natural y el paso por el Bb...

Será CULTURALMENTE que se produzca la resolución satisfactoria para el oído de ese IVm6 sobre I (O su sustituto VI) pues llevamos más de 300 años haciéndolo!!!

Lo consideramos una "cadencia" suave, NO conclusiva...sería una especie de "COMA" (,) en nuestra escritura en contraposición a los PUNTOS (.) y PUNTO Y COMA (;) que serían respectivamente las cadencias de dominante y la de subdominante mayor regulando la cadencia del fraseo y el ritmo armónico.

Dicha "cadencia plagal menor" (IVm con la 6a y añadiendo a menudo la 9a... Fm6-9 C) es la "delicada" cadencia de marras de toda la vida y de hecho cientos de canciones utilizaron utilizan y utilizarán ese tipo de enlace: I IVm VI (C Fm Am etc...) jugando con los semitonos A y Ab. (villancicos navideños, corales, canciones "dulzonas" arreglos "ensoñadores", orquestaciones muy edulcoradas y empalagosas, otras exquisitas y de buen gusto...etc..)

-Sobre el tratamiento analítico de la funciones para dar una intencionalidad a los "solos"...

Bueno, un error muy clásico sobretodo en el mundillo de las seis cuerdas es pensar que los acordes (y sus funciones) están ahí sólo para servir como "fondo" para los solitos de guitarra.

El hecho de estar en un modo no quiere decir que haya que estar metiendo TODA la escala arriba y abajo empezando por la primera nota hasta la última. Y si una nota NO se puede colar, pretender justificarlo con análisis esotéricos para utilizar "de modo legal" esa escala tan sexy aprendida en determinadas posiciones...arriba y abajo todita.

A menudo se tiende a justificar un acorde como "XXX" sólo para poder "meter" la escala XXXX determinada y un MODO , amigos, puede llevar VARIAS escalas SIN DEJAR DE SER ESE MODO !!!

Por ejemplo en C JONICO obviamente se pueden "meter" los demás modos paralelos griegos básicos sin alteraciones dórico,frigio,lidio,mixolidio,aeólico y locrio....en realidad todos ellos comparten las mismas 7 notas ! así que sería erróneo decir que C maj7 es Lidio si lo que yo toco en mi instrumento es una "posición" llamada de "LIDIO"...para las mismas 7 notas.

El MODO, es MUCHO MAS que tocar una escalita.

Sobre un acorde determinado de cierto modo hay una multitud de escalas que pueden utilizarse con un fin u otro...con notas diatónicas o no.

Resumiendo: Podemos utilizar incluso las 12 notas ,SI !!!! En incluso cuartos de tono.... !!!!

El asunto amigos ,es la UBICACION y DURACION de las mismas, su función en relación al acorde del momento (relación nota-acorde) si es NOTA IMPORTANTE , NOTA DIATONICA,NOTA DE PASO DIATONICA,NOTA DE PASO CROMATICA,etc...

Así pues, puedo utilizar perfectamente por ejemplo un F#, Bb ó Db en el tono de C !!!! y dependerá de la manera en que lo haga el que me vaya por unos terrenos u otros..puede ser un retardo, una nota de paso, una tensión, una relación nota acorde más o menos tradicional...pero lo que no voy a hacer es "justificar el análisis" pretendiendo decir que en realidad ese C es un "Supermixolidio-inter-estelar-cósmico-de-Kryptón" que me permite utilizar determinada escala toda, toda,todita en mi posición favorita de guitarrista !!!

Será, insisto ,la duración de la nota y su posición lo que determine el asunto.

Todo ese mundo oscuro de "los clásicos de la peluca empolvada" de los retardos, las preparaciones y demás, en el fondo iba un poco de todo ello...era una manera de extender la sonoridad de los acordes. Pensemos en BACH como el Chick Corea de la peluca !!! El Steve Vai de los órganos barrocos!!!! :)

Los músicos llamados "modernos" deberían revisar los empolvados libros de armonía tradicional y viceversa...las ratas de conservatorio, quitarse un rato las pelucas empolvadas y revisar un par de libros Berklee y del estilo. sinceramente no entiendo porque diablos cuesta tanto en nuestra profesión congregar pasado presente y futuro como en otras ramas del conocimiento humano, la ciencia, la filosofía, el pensamiento,etc...

Ningún filósofo ó científico moderno "reniega absolutamente" de Platón ó de Sócrates ni de Pascal ó de Newton para expresarse sobre lo contemporáneo...Saben "contextualizarlo" en su tiempo y son muy conscientes de ese "fenómeno cultural y evolutivo".Saben que avanzar en el tiempo, no siempre es "evolucionar".

Lo que va cambiando con el devenir de los tiempos, es la percepción del arte, paralelamente a las técnicas empleadas por el mismo en un camino sinérgico, quizá sin retorno (?).Sin vuelta atrás.

Pensemos en el "hallazgo" de la perspectiva en el renacimiento. Siempre estuvo ahí...aunque no "sabían verla"...pero ¿podríamos volver ahora a pintar SIN perspectiva? Al menos ¿"comercial y masivamente"?

-Marcosgtr y Mario...**sobre el uso de la sexta bemol b6 (b13) en el menor....** (Am b6) que habéis comentado... y sobre si "oscurece la percepción"....

Sí, para mí es cultural, puesto que es obvio que "a priori" las notas son las mismas que un subdominante con inversión) (A,C,E,F son las notas de FMaj7 IV grado) Y en realidad es cierto que en determinados contextos pueden sonar "confusas" las funciones...(de ahí lo importante de los temas de las duplicaciones y la ORQUESTACION de nuestros amigos de la peluca empolvada...)

Podría inducir (Si está MAL resuelto y/o orquestado) que estamos en un FMaj7/A "oscureciendo así la percepción" clara del acorde menor con b13 que pretendemos...pero es una cuestión tan cultural como de resolución hábil en el desarrollo de las voces armonizadas y sobretodo en las duplicaciones y orquestación de las mismas!!!

Otro error frecuente entre guitarristas al tratar la armonía es confundir las "posiciones" de acordes en el mástil...con las voces armónicas. Y pueden (lo son a menudo) ser cosas muy diferentes.

A menudo en el mástil pueden hacerse duplicaciones ó evitarse ciertas notas y eso puede llevar a enlaces "erróneos" camuflados por la sonoridad del instrumento y "tapados" por la posición ritmico armónica en el tema...(por no decir de esa distorsión y ese Break de batería...)

Pero llevados al "laboratorio" NO pasan la prueba. la evidencia se impone.

Podríamos asimismo considerar que "ciertas sonoridades" estilísticas, incluso dentro del mundo de la guitarra por ejemplo....podrían asumir mejor esos comentados "errores armónicos" , encubiertos por las sonoridades propias "del instrumento y el estilo"...que por ejemplo los mismos casos orquestados para cuerda, voces, piano,etc...donde la crudeza de la exposición de las voces es (o no es) más cruda. (y lo mismo viceversa). Ciertos "enlaces"...parece que suenan de "otro modo" en un coral que en un grupo de Jazz ó en un piano.

Podríamos entrar en el apasionante campo de la acústica y el reforzamiento/atenuación de ciertos armónicos pares ó impares en la sonoridad de ciertos instrumentos y combinaciones de ellos, que a su vez pueden "reforzar" , "resaltar" ó "encubrir y "tapar" algunas voces de enlaces armónicos.

Con lo cuál la "percepción objetiva" de los mismos enlaces de acordes , que ya vimos en realidad era culturalmente alterada, se vé aún más despistada.

Lo cual podría ser un campo interesante para reflexionar, meditar, investigar y experimentar aunque lamentablemente parece que la presión de la comercialidad de la música nos lleva más por terrenos repetitivos hasta el asco que por otras zonas de evolución real del arte.

Así mismo, en diversas músicas étnicas esas mismas b6 (B13) añadidas al acorde menor, se muestran como una "tensión colorística añadida" (música zíngara, balcánica y otras zonas centro europeas...por ejm) y con el uso de la misma, se pierde el sentido de la confusión con otro acorde y se REAFIRMA que se está en ese "especial" modo menor... Am(b13 add) Dm(b13 add) etc...(NOTA: add=added= añadida SOLO esa tensión)

Es decir, una vez bien "expuesto", establecido y resuelto...no se deja lugar a dudas.

Y si es un modo "etnico", está estilísticamente implícito en el color armónico propio, quizá incluso puede que resaltado ó al contrario, camuflado por cuestiones de armónicos, timbres y combinaciones de instrumentos , sonoridades, desarrollos y orquestaciones propias del estilo en cuestión,etc,etc...

Ese Am(b13add) sonará mucho más claro si por ejemplo es el BAJO como un instrumento independiente el que establece la nota de bajo (A) y son otros los que exponen las voces (incluyendo la duplicación de la nota de bajo incluso). Habrá menos lugar a la confusión por superposición de voces, "oscurecimiento", etc.. (Recuerdo aquí que "el bajo" no tiene porqué ser un Precision Bass Fender, sino puede ser una Tuba, un Fagot, un órgano, un sintetizador,etc...)

Y si la treceava está implícita un buen rato, el oído la "asume" mejor...(como en lo "étnico").

Finalmente, la citada **progresión** (ya progresión y NO sólo enlace, porque lleva una dirección):

CMaj7 Fm6 Am7 D9 Dm9 G7#5 CMaj7

Llevaría el siguiente análisis: (está en C)

CMaj7

I La tónica, el JONICO.Estamos en C mientras no se demuestre lo contrario.

Fm6

IVm (cadencia plagal subdominante menor) YA hablé extensamente de éste acorde.
Sencillo intercambio modal básico.

Am7

VI (Y también será II) Es VI como sustituto de I, familia de tónica...
Aquí resuelve esa "cadencia Rota" de la SUBdominante (en menor).
Es interesante porque en éste punto a la vez se REAFIRMA el tono C (resolviendo la plagal menor y se "parte" hacia nuevos rumbos modulando temporalmente con patrones II V. Es un "punto de intersección".

A su vez será el nuevo II (de G) preparando el patrón II-V (Am7 D9).
¿Cuándo utilizar la nota F# acusatoria del nuevo "modo momentáneo G" ???
Dependería del contexto melódico, la intencionalidad, el arreglo,etc...
E incluso puede NO utilizarse a propósito para mantener esa ambigüedad. (¿F ó F#?)

D9

Es un V7(Con la 9) en el patrón II V...estamos momentáneamente en G (YA hay nota F#)

Dm9

Será II (Con b7 y 9) en el NUEVO patrón II V, el más "fuerte" por estar en el tono principal.
(Volvemos a tener F, vamos "volviendo a casa" tono de C.)

G7#5

Es el V7 del patrón II V final y a su vez claro es el DOMINANTE principal que nos llevará de nuevo "gloriosamente" a I (CMaj7) reafirmando la tonalidad C.
Su característica es "colorística", cromática....por la #5, la quinta aumentada que resolverá NO en menor sino en el tono MAYOR: (Cromatismo D# E). Es estilística y muy empleada en el jazz de los principios, en Rag time, en los Blues en menor, etc...
Esa #5 también tiene ese "sabor" a blue note negroide, por ser enarmónica de la tercera menor del acorde mayor al que resuelve: la tónica (D# = Eb) (NOTA: Siempre SOLO en el sistema temperado, pues la realidad es DIFERENTE y son notas DISTINTAS !!!)

En la anterior secuencia por vosotros propuesta, que está en C, vemos pues que hay DOS patrones II V (Am7 D9 y Dm9 G7#5) y que de hecho se solapan, al estar en un caso el D9 como V7 de uno y el Dm como II del otro...todo lleva la dirección de preparar la GRAN cadencia II V I así que el análisis debe contemplar esa DIRECCIONALIDAD y considerarlo TODO de momento "dentro del tono de C...ampliado", a pesar de esa momentánea modulación introtonal a G por el primer patrón II V. Seguimos en C siempre !!! Nada de análisis extraños y rebuscados.

////////////////////////////////////

POSTDATA Y PROPOSICION:

////////////////////////////////////

Marcosgr: Sí, puede hacerse perfectamente un temita "Easy jazz" con ésta progresión como sugieres (al menos en mi cabeza ya la oigo) y de hecho casi estoy tentado a proponeros una especie de "sección" práctica donde se podrían tratar "problemas de armonía, formas, análisis, etc..." e intentar resolverla con "ejemplos sonoros"...

O sea, poner bases, temas, frases, resolución de problemas...etc...e incluso participar... algo así como el apartado de JAMS pero más profundo...Más en el contexto de la armonía, arreglos, composición, formas musicales, orquestación, etc, etc...

Problemas a resolver, cuestiones a discutir, NO sólo escritas.

NO sé si me explico ni cómo plantearlo dentro del foro, ¿quizá una sección?, ¿quizá post EXCLUSIVOS para subir cierto material de referencia (audio, partituras) y NO otro?

Quizá requeriría control por administrador, pero sería muy interesante...de un "cierto nivel" de profundidad que se pierde a menudo en post sueltos...que a veces ni ven los que podrían participar por estar encubiertos por otros post más "suggerentes y llamativos del momento"...Y sobretodo porque a menudo, es con el desarrollo de los post en varias páginas donde salen las partes de verdad substanciosas.

Yo, no sé vosotros, pero en sus tiempos ,aprendí muchísimo viendo como algún profesor mío resolvía problemas suyos, míos o de otros. Leyendo al respecto de casos similares, etc...

En cuanto a los post largos de páginas...he notado que a veces la gente ni siquiera entra ya , por ser precisamente eso: post "demasiado extensos en páginas" y no estar estructurados...y a lo mejor lo más interesante se cuece precisamente al llevar varias páginas...

Por otra parte ¿Cómo se puede ser breve en temas tan extensos y profundos?

Quizá con temas más precisos...al estilo "resolución del problema del puente tal..." o "análisis de la progresión cual..." , " tema montado en base al problema armónico de la progresión XXXX" , "Playback de la base para que os peguéis los solitos en el complicado enlace de XXX YYY", etc...

Y finalmente, en cuanto al potencial asunto de posible propiedad intelectual, autores y riesgo de plagios...al exponer material sonoro...quizá original ó con pretensiones de serlo...en ciertos casos de ejemplos, muestras y proposiciones... (?) ...pues podríamos estar tranquilos ,porque el FORO puede servir como una especie de TESTIGO de cierto material expuesto en fecha tal y tal, por el forero registrado , tal y tal...etc....

Hay cientos, MILES de testigos, todos ellos o la mayoría, MUSICOS !!! que pueden dar fé de que el material fué expuesto por fulano de tal en la fecha XXXX .
Pienso que mejor imposible!!!

Podría también ser asimismo una especie de "cura de humildad" al ver que a menudo esos "grandes enlaces de acordes e inmortal melodía compuesta originalmente en estado mediúmnic de inspiración sublime"...ya han sido utilizados en 567.000 canciones...antes de nosotros nacer...y después...

Con cuántos alumnos he tenido que vérmelas , que pensaban que eso que "se-les-había-genialmente-ocurrido" de: D A Bm F#m G D G A7 (en millones de cancioncillas y anterior incluso a Pachelbel) era la demostración empírica y fehaciente de que eran la mismísima "Reencarnación" de: Mozart , Beethoven, Kurt Cobain, Elvis , Hendrix , los hermanos Gershwin y Lennon en la misma persona !!!! Compartir es aprender.

Pensadlo. A ver qué se os ocurre.
Salu2 harmónicos

VANG