

BALADA

Orígenes

La balada inglesa surge o se termina de desarrollar con The Beatles, quienes adoptaron elementos del rock, pero saliéndose de la forma típica del Blues, utilizaron formatos y armonías simples, alejándose un poco de toda la influencia de la música negra proveniente de Estados Unidos y agregando más elementos de la música europea. Puede observarse en temas como “Yesterday”, “Oh darling” y “Let it be” esta simplicidad, ritmos en 4/4, en donde el primer tiempo es el más acentuado métricamente, volviendo un poco a la rítmica clásica. También se pueden notar progresiones típicas como | I V | VI IV | I V | IV I |, Pocas notas agregadas o pocas extensiones en la armonía y quizá un poco mas de hincapié en el desarrollo melódico, pero siempre sobre tonalidades claras y con poco uso de los adornos y cromatismos que caracterizaban a la música negra.

A partir de ahí infinidades de bandas de rock y pop adoptaron este nuevo género para componer canciones siempre inspiradas en lo romántico o sentimental, tal es el caso de Queen, por nombrar alguna, la cual incluyó en su variado repertorio este tipo de canciones, por ejemplo, la primera parte de la fantástica “Bohemian Rhapsody”. Por otro lado esta influencia llegó también a bandas americanas, pero la complejidad negra siempre se impuso ante cualquier intento de “europeizar” la música americana, por lo tanto se da el nombre de “balada americana” a aquella que utiliza armonías más complejas, no en cuanto a progresiones de acordes, que siguen siendo relativamente simples, pero sí en cuanto a extensiones y notas agregadas en los acordes, es decir, mayor uso de séptimas, novenas, oncenas y treceñas, además no todas las baladas están en 4/4 sino que también suele mantenerse la subdivisión ternaria típica del blues, el 12/8. Sin embargo la “balada americana” mantiene el formato simple al igual que la inglesa (estrofa, estribillo, estrofa, etc.).

Forma

En cuanto a la forma podemos decir que, a diferencia del blues (que consistía en un ciclo de 12 compases que se repetían), ahora contamos con frases de 2, 4, 8 o 16 compases que no necesariamente se tendrán que repetir inmediatamente, sino que lo harán 2, 3 o 4 veces de manera alternada con otras frases de diferente armonía, ahí es donde surgen los términos de estrofa y estribillo, los cuales podemos relacionar con las partes A y B de la forma clásica. A esta estructura se le denomina “formato canción” y proviene un poco de la conocida “forma sonata” (A-B-A) del clasicismo. Es el formato más utilizado actualmente por la música popular, ya sea, balada, rock, pop, etc. Consiste básicamente en la presentación de un tema y luego el paso a otro más simple e importante, después la repetición del primero y otra vez la respuesta del segundo, posteriormente es muy común la inserción de un tema diferente de carácter instrumental y por último la repetición del segundo tema. De una manera gráfica sería lo siguiente:

A B A B C B

O bajo términos comúnmente empleados:

Estrofa Estribillo Estrofa Estribillo Desarrollo Estribillo

A esta forma es muy común agregarle una introducción (diferente o no a la estrofa o estribillo) y una coda final que ocasionalmente es reemplazada por el mismo estribillo que se repite una y otra vez para ir perdiéndose de a poco, lo que se denomina “fade out”. Por ejemplo:

Intro Estrofa Estribillo Estrofa Estribillo Desarrollo Estribillo Coda

Esta es la forma más usual para varios de los géneros populares hoy en día, sin embargo podemos desarrollar diferentes formas basándonos en el principio de repetir estrofa y estribillo (A y B respectivamente). Veamos entonces algunas posibilidades, teniendo en cuenta que pueden incluirse o no introducción y coda:

A B A B C

A A B C A B

B A B A B C B

A B C A B

A B C A B C B

Estas son algunas formas típicas que no difieren mucho de la primera, se pueden entonces crear nuevas basándonos en este principio cada vez que vayamos a componer.

Armonía

Básicamente la armonía en una canción rock o balada consiste en acordes simples que responden claramente a una tonalidad, ya sea mayor o menor. Estos acordes generalmente no tendrán demasiadas extensiones, por lo que comúnmente serán de tres notas, siendo muy posible agregar una novena y ocasionalmente la séptima. También es usual en los dominantes el uso de la “cuarta suspendida”, la cual consiste en reemplazar la tercera mayor del acorde por una cuarta justa, por ejemplo:

| G | C por Gsus4 | C |

(En este caso las notas de G serían sol, do y re en lugar de sol, si y re)

Generalmente nos encontraremos con frases de cuatro compases, pudiendo ser también de 2 u 8, a continuación citaremos un ejemplo típico de balada americana, obsérvese la simplicidad del movimiento armónico (I, VI, II y V), el respeto por la tonalidad (no hay notas ajenas) y el uso de las extensiones (no demasiadas):

12/8 | Aadd9 F#m | Bm7/9 E7/9/11 |

| Aadd9 F#m | Bm7/9 E7/9/11 || Aadd9 ||

Este ejemplo está basado en la introducción del tema “So good” interpretado por Al Jarreau, recuérdese que una canción o balada está compuesta por varias partes (estrofa, estribillo) por lo que no sería suficiente el cifrado anterior para componer toda una obra.

El siguiente ejemplo muestra las dos partes principales de una canción (A y B) y puede observarse, además de la diferencia planteada por ambas, el uso del “bajo cambiado”, lo que significa que la nota mas grave no siempre sería la fundamental del acorde sino que puede ser la tercera, séptima o quinta, como también puede darse la posibilidad de que sea una nota ajena al acorde, de esta forma se consigue otro efecto sonoro y el bajo realiza un movimiento diferente, mas “escalístico” y no mediante saltos de cuartas o quintas, lo que le da mayor sutileza:

Parte A (estrofa)

12/8 | D D/C | G/B F#m/A | G D/F# | Em7/sus4 A |

Parte B (estribillo)

| Em7 A/C# | Bm F#m/A | G D/F# | D/A A7sus4 ||

Otro buen ejemplo es “Yesterday” de The Beatles, en donde también contamos con dos partes, en este caso la primera tiene una insólita extensión de siete compases, la armonía en este caso presenta alguna pequeña modulación ya que siempre que deriva a la relativa menor lo hace a través de un dominante, es decir, la tonalidad es Do mayor, pero cuando pasa al acorde de La m siempre lo anticipa un acorde de E7. Otro punto a tener en cuenta es el gran uso de acordes “sus4”:

Parte A

4/4 | Cadd9 | Bm7/11 E7 | Am Am/G | Fmaj7 Gsus4 |
| Csus4 C G/C | Am7 D7 | F C :||

Parte B

| Bm7/11 E7 | Am G Fmaj7/9 | G Gsus4 G | C :||

Es bueno también analizar un cifrado un poco mas complejo, con más influencia americana o jazzística, puede observarse a continuación dos partes de 16 compases, en donde predominan los acordes cuatreadas, las séptimas y el uso constante de dominantes, lo que implica que haya pequeñas modulaciones o cambios de tonalidad. “Autumn Leaves” de Joseph Kosma:

Parte A

4/4 | Cm7 | F7 | Bbmaj7 | Emaj7 | Am7b5 | D7 |
| Gm | % :||

Parte B

| Am7b5 | D7 | Gm | % | Cm7 | F7 | Bbmaj7 |
| Ebmaj7 | Am7b5 | D7 | Gm Cadd9 | Fm7 Bb7 |

| Ebmaj7 | Am7b5 | D7#5 | Gm | % ||

Melodía

La melodía en una balada o canción rock consiste en movimientos simples, intervalos pequeños, el uso de escalas clásicas y figuraciones rítmicas sencillas. Teniendo en cuenta que en la mayoría de los casos la melodía la realizará un cantante, ya nos da la idea de que no contienen grandes saltos de una nota a otra, por lo que es muy común el movimiento de grado conjunto (escalístico) o salto de terceras. Rítmicamente podemos decir que los motivos melódicos estarán conformados por figuras de no muy corta duración, es decir, el uso de negras, blancas y corcheas, no así de semicorcheas y otras figuraciones cortas. También se debe tener en cuenta que la acentuación es totalmente europea o clásica, lo que significa que de los cuatro tiempos del compás (ya sea binario o ternario) el primero es el más acentuado, el segundo es débil, el tercero semifuerte y el cuarto débil, a diferencia del blues y otros géneros folklóricos donde se tiende a acentuar los tiempos débiles.

En cuanto a las escalas, como básicamente son los mismos principios de la música clásica, las más usuales son la escala mayor y la escala menor.

ESCALA MAYOR

Do Re Mi Fa Sol La Si (Do)

ESCALA MENOR

Do Re Mib Fa Sol Lab Sib (Do)

Por supuesto debe de tenerse en cuenta la tonalidad (mayor o menor) en que esté sujeta la base armónica.

En cuanto a la escala menor, puede sufrir algunos cambios en el desarrollo melódico, tal es el caso de que contemos con V grado en la base armónica, lo que implica que este contenga la tercera mayor (debido a su función de dominante) y tengamos que alterar esta nota. Siguiendo con el ejemplo en Do, el V de esta tonalidad sería un acorde de Sol mayor con séptima menor, es decir G7, por lo tanto las notas son Sol, **Si**, Re y Fa. Puede observarse que el acorde contiene Si natural, por lo que si en la melodía pasamos por un Si en ese instante, no debe ser bemol sino natural.

A raíz de esto es que algunos músicos recomiendan la opción del uso de otras escalas menores como la “menor armónica”, “menor melódica” o “menor bachiana”. Lo importante a tener en cuenta es lo detallado anteriormente y la posibilidad de alterar también la sexta nota de la escala (La en este caso), para así evitar la segunda aumentada que puede ocasionar el si con el Lab. Por lo tanto, siempre que contemos con una base armónica sobre el V grado se recomienda el uso de la siguiente escala.

Do Re Mib Fa Sol **La Si** (Do)

Otras escalas menos usuales y provenientes de la música americana o jazzística son los antiguos modos Lidio y Dórico. Ambos son similares a las escalas mayor y menor respectivamente, pero con una sola nota en la que difieren. Presentan una sonoridad diferente y es una buena posibilidad a tener en cuenta:

MODO LIDIO

Do Re Mi **Fa#** Sol La Si (Do)

MODO DÓRICO

Do Re Mib Fa Sol **La** Sib (Do)

Cuando se desee componer una melodía sobre estas escalas, se deberá tener precaución en cuanto a lo que suceda con la armonía, ya que las notas que hacen la diferencia con la escala mayor o menor (Fa# y La) pueden traer conflicto o “chocar” con alguna nota del acorde que esté sonando en ese momento. Por ejemplo (en Do mayor):

Do Do Mi Fa# Cmaj7	Sol Fa Sol La Fmaj7
-----------------------	------------------------

En el primer compás se usó el modo lidio, no así en el segundo, ya que en la armonía al tener un acorde de Fa mayor no podemos hacer sonar un Fa# en la melodía.

Ritmo

El ritmo de una canción rock se asemeja mucho más al de la música clásica o europea que a la compleja acentuación del blues. Si bien cuando se trata de una balada americana es posible encontrar en la melodía algunas acentuaciones en los tiempos débiles como también el uso de la escala de blues, generalmente encontraremos muchos mas puntos en común con la acentuación clásica.

La acentuación clásica consiste básicamente en que el primer tiempo del compás será el mas fuerte. En un compás de 4/4 o 12/8 (donde también son cuatro tiempos pero subdivididos en tres) el primer tiempo es fuerte, el segundo es débil, el tercero semifuerte y el cuarto débil. En uno de 2/4 o 6/8 el primero es fuerte y el segundo es débil. En un compás de 3/4 o 9/8 el primer tiempo es el más fuerte y los otros débiles.

Esto significa que los tiempos fuertes son siempre más acentuados que los débiles.

Este principio se aplica básicamente para toda la instrumentación en general, ya sea para quien realice la melodía como para el que se ocupe del bajo o la parte armónica.

En cuanto a las figuraciones no deben ser demasiado cortas, se evitan las semicorcheas y se utilizan rítmicas sencillas, pues se busca tener un sentido melódico claro y reconocible.

Con respecto a la velocidad, el pulso es medianamente lento, dependiendo un poco de la intención del compositor. Comúnmente el tiempo sería de negra = 65, es decir, que la negra o pulso tendrá una duración apenas mas corta que un segundo.

Instrumentación

La instrumentación no difiere mucho de la del blues, ya que generalmente una balada o canción rock es interpretada y/o compuesta por una banda de rock, pop o blues.

Básicamente estaría compuesta por batería, bajo, piano (y/o guitarra) y voz, aunque en este caso es mas común encontrarnos con un teclado con algún sonido de cuerdas o pad que ayude con la parte armónica como así también con un saxo u otro instrumento

melódico (puede ser la misma guitarra) para que desarrolle melodía en donde no lo haga la voz.

Podemos también contar con algunas cuerdas (violín, cello) y coros.

Ejemplos de batería en 4/4

The image displays seven examples of drum notation in 4/4 time, numbered 1 through 7. Each example is written on a single staff with a treble clef and a 4/4 time signature. The notation uses standard drum symbols: a vertical line for the snare drum, a vertical line with an 'x' for the hi-hat, and a vertical line with a 'c' for the cymbal. The examples show various rhythmic patterns, including simple backbeats, syncopated rhythms, and more complex patterns involving multiple drums.

- Example 1: A simple backbeat pattern with snare on beats 2 and 4, and hi-hat on beats 1 and 3.
- Example 2: A pattern with snare on beats 2 and 4, hi-hat on beats 1 and 3, and a cymbal on beat 4.
- Example 3: A pattern with snare on beats 2 and 4, hi-hat on beats 1 and 3, and a cymbal on beat 4.
- Example 4: A pattern with snare on beats 2 and 4, hi-hat on beats 1 and 3, and a cymbal on beat 4.
- Example 5: A pattern with snare on beats 2 and 4, hi-hat on beats 1 and 3, and a cymbal on beat 4.
- Example 6: A pattern with snare on beats 2 and 4, hi-hat on beats 1 and 3, and a cymbal on beat 4.
- Example 7: A pattern with snare on beats 2 and 4, hi-hat on beats 1 and 3, and a cymbal on beat 4.

Ejemplos de batería en 12/8

The image displays six examples of drum notation in 12/8 time signature, numbered 1 through 6. Each example is written on a five-line staff with a double bar line at the beginning and end. The time signature '12/8' is indicated at the start of the first example. The notation uses 'x' marks for cymbals and solid dots for other drums. Example 1 shows a pattern of cymbals on the first and third beats of each measure, with a bass drum on the second and fourth. Example 2 features a cymbal on the first beat, a bass drum on the second, and a snare on the third. Example 3 has a cymbal on the first beat, a snare on the second, and a bass drum on the third. Example 4 shows a cymbal on the first beat, a snare on the second, and a bass drum on the third. Example 5 has a cymbal on the first beat, a snare on the second, and a bass drum on the third. Example 6 features a cymbal on the first beat, a snare on the second, and a bass drum on the third.

