

# Armonía Modal aplicada a la Composición

Francisco Soto Aparicio / [cresciente.net](http://cresciente.net)



# Indice

Capítulo 1: Introducción a la Modalidad	5
Capítulo 2: La Armonía en los Modos Mayores	21
Capítulo 3: La Armonía en los Modos Menores	36
Capítulo 4: Respecto a la Composición	50
Capítulo 5: Intercambio Modal	55
Capítulo 6: Acorde-Escala y Relatividad	69
Capítulo 7: Interacción entre Sistemas	86
Capítulo 8: Otros Modos	100
Capitulo 9: Mas allá	123

# 4. Cada Modo en Detalle

Veamos qué pasa con cada modo en detalle, para comenzar a interiorizar su sonido y sus características. Definiremos la fórmula interválica de cada uno y los construiremos sobre diferentes tónicas, para propiciar el trabajo posterior sobre distintos ejes modales.

**Comencemos con los 3 modos mayores:**

## MODO JÓNICO

**Carácter:** Es la escala mayor de toda la vida. Sus sensaciones son de triunfo, potencia, claridad, luminosidad, optimismo. Es sencillo de entonar y reconocer ya que la hemos oído hace cientos de años, está totalmente inmersa en nuestro inconsciente colectivo. Es extrovertido y tiende hacia afuera.

**Fórmula:** 1 2 3 4 5 6 7

**Nota característica:** 4, cuarta justa.

“Se construye sobre el I grado de una tonalidad mayor”



## MODO MIXOLIDIO

**Carácter:** Es un modo un poco más opaco que el Jónico. Tiene una nota especial que le da un sabor a Blues, es bastante festivo, ligero, veraniego, menos grandioso que el Jónico. Se utiliza bastante en la música del Norte de Brasil, y aparece también mucho en el Rock, en el Pop, e inclusive en la música de raíz folclórica.

**Fórmula:** 1 2 3 4 5 6  $b7$

**Nota característica:**  $b7$ , séptima menor.

“Se construye sobre el V grado de una tonalidad mayor”



## MODO LIDIO

**Carácter:** Es brillante, elevado, implica lo espiritual o más allá del mundo de los humanos, es optimista pero no es grandilocuente, es místico y optimista. Tiene cierta opacidad gracias a su nota característica, pero de otra forma se considera el modo más brillante de todos.

**Fórmula:** 1 2 3  $\#4$  5 6 7 8

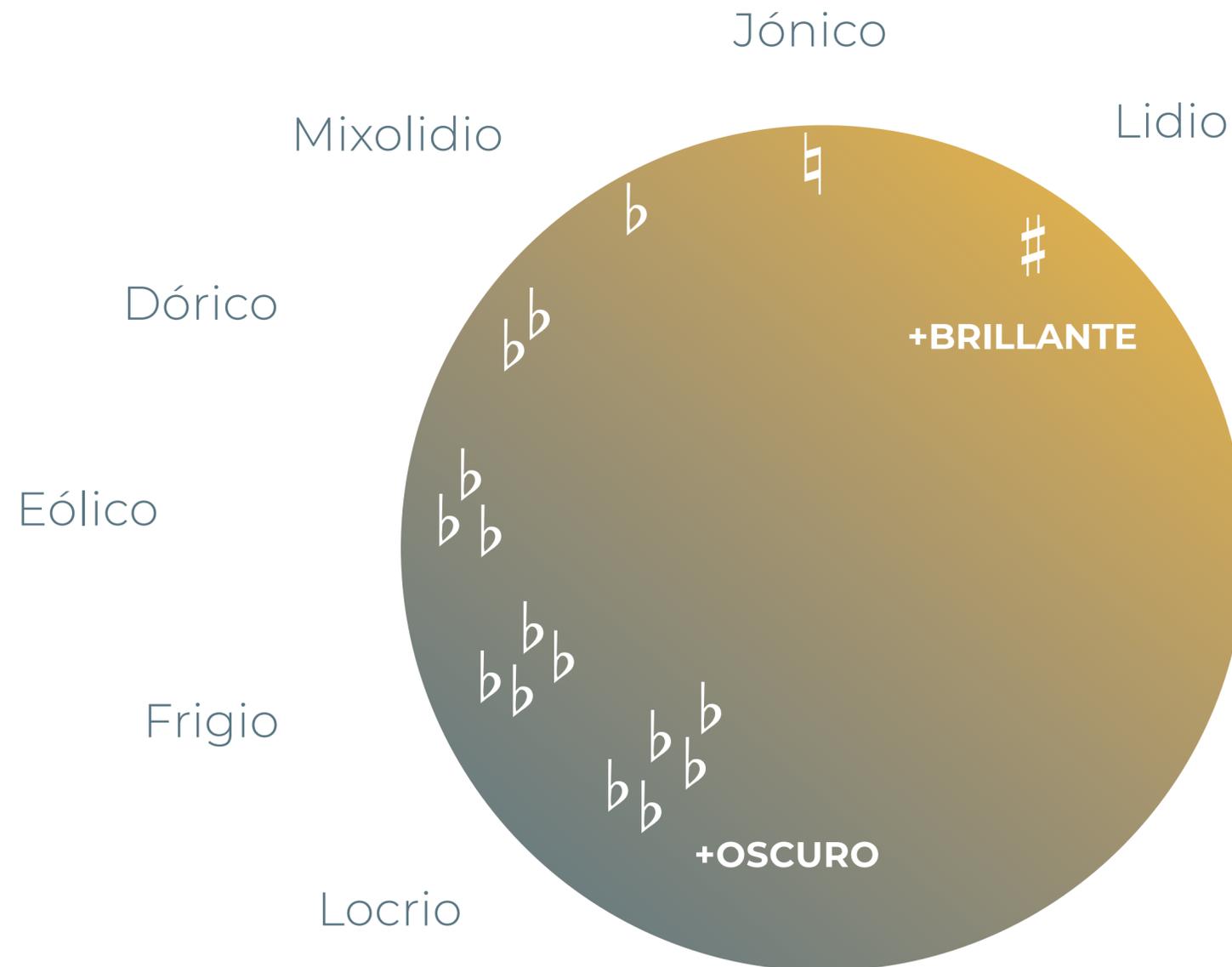
**Nota característica:**  $\#4$ , cuarta aumentada.

“Se construye sobre el IV grado de una tonalidad mayor”



# 4. Cada Modo en Detalle

Ya conociendo la estructura de cada modo y habiendo entonado y reconocido cada uno, podemos ordenarlos en el **círculo de quintas** desde el mas brillante al mas opaco:



**+BRILLANTE**

Lidio



Jónico

Mixolidio

Dórico

Eólico

Frigio

Locrio



**+OSCURO**

# Ejemplos



Guitarra

Guit.

**Veamos un par de ejemplos** utilizando Armonías correspondientes a estos modos mayores. Te invito a tocarlos y descifrar en qué modo están, y oír los audios adjuntos.

Recuerda que **no utilizamos armadura**.

Este ejemplo, muy guitarrístico, tiene algunas libertades: las **barras diagonales** indican tocar el mismo acorde anterior (que está cifrado y además indica el voicing), a gusto, es decir, **con un ritmo mas bien libre**.

**El acento armónico está sobre el acorde E.** Esto, ya que aunque la música comienza con un **Bmaj7/D#**, el acorde de **E** entra una negra antes, de forma **sincopada**, entonces, técnicamente el acorde dura 5 tiempos (1+4). Esta síncopa le da fuerza y acento. Considerando los acordes y tomando **E** como tónica, es una **sonoridad Lidia**. Además, el **uso de una inversion** sobre el

acorde de **B** le da un toque, debilitando ciertas fuerzas tonales que tenían los acordes en su posición fundamental (en este caso, era la tónica de la escala madre, **Vmaj7**).

El último pasaje de la primera línea es un caso típico Lidio: I, II/I, I.

Luego hay una respuesta a la primera armonía, para darle variedad. Pasa por el **VIm**, el **IIIm**, y vuelve cadencialmente desde el **II** al **I**.

La **síncopa** se mantiene en toda la música como **característica motivica**.

# 5. Entre Todos los Modos

Ya tenemos suficiente experiencia y consideraciones como para combinar todos los colores. **Es totalmente posible estar en Jónico y utilizar acordes Frigios, por ejemplo.** Hay que tener en cuenta que estamos oscureciendo la armonía en estos casos, **y al volver al Jónico se está brillantando.**

El arte de combinar sonoridades o colores modales es muy de experiencia, y conviene ir combinando de a poco, ir conociendo cada grado específico y entender donde funciona y donde no. **Las posibilidades son infinitas.**

Modo / Grado	1	b2	2	b3	3	4	#4/b5	5	b6	6	b7	7
Lidio	I maj7	-	II(7)	-	III m7	-	#IV m7(b5)	V maj7	-	VI m7	-	VII m7
Jónico	I maj7	-	II m7	-	III m7	IV maj7	-	V <sup>7</sup> sus	-	VI m7	-	VII m7(b5)
Mixolidio	I <sup>7</sup>	-	II m7	-	III m7(b5)	IV maj7	-	V m7	-	VI m7	bVII maj7	-
Dórico	I m7	-	II m7	bIII maj7	-	IV <sup>7</sup>	-	V m7	-	VI m7(b5)	bVII maj7	-
Eólico	I m7	-	II m7(b5)	bIII maj7	-	IV m7	-	V m7	bVI maj7	-	bVII <sup>7</sup>	-
Frigio	I m7	bII maj7	-	bIII(7)	-	IV m7	-	V m7(b5)	bVI maj7	-	bVII m7	-
Locrio	I m7(b5)	-	-	bIII m7	-	-	bV maj7	-	-	-	-	-

# 3. Modo-Acorde

Entonces, para este enfoque de modo-acorde, **asignaremos a cada modo un tipo de acorde con sus tensiones y notas " a evitar".**

De este modo, podríamos pensar el **Im** de un modo de **G** Jónico (un acorde **Am<sup>7</sup>**), como un **A** Dórico.

O bien, un **IV** de **G** Dórico (**C<sup>7</sup>**), como **C** Mixolidio y sus respectivas tensiones.

Tomar en cuenta que nos referimos a **la misma escala o colección de notas.**

Es bueno saber que la tradición "Berklee" nota las tensiones como T11, T9, T13, etc., mientras que las notas a evitar se anotan S4, S<sup>b</sup>6, etc.

	Acorde (cuatríada)	Tensiones	Notas de cuidado
Lidio	maj <sup>7</sup>	9, #11, 13	
Jónico	maj <sup>7</sup>	9, 13	11 (4)
Mixolidio	7	9, 13	11 (4)
Dórico	m <sup>7</sup>	9, 11, (13, modal)	(13, en tonal-funcional)
Eólico	m <sup>7</sup>	9, 11	<sup>b</sup> 13 ( <sup>b</sup> 6)
Frigio	m <sup>7</sup>	11	<sup>b</sup> 9 ( <sup>b</sup> 2), <sup>b</sup> 13 ( <sup>b</sup> 6)
Locrio	m <sup>7</sup> ( <sup>b</sup> 5)	11, <sup>b</sup> 13	<sup>b</sup> 9 ( <sup>b</sup> 2)

# 3. Dentro de la Armonía Modal

Ya conociendo un poco el campo armónico de la escala menor melódica, vamos a tratar algunos de sus modos que son especialmente útiles para generar campos armónicos estables y exóticos, generalmente los que tienen una quinta justa.

## MIXOLIDIO <sup>b</sup>13 (V MODO DE LA MENOR MELÓDICA):

Al usar este color como tónica modal, nos entrega un sonido muy similar al del modo mixolidio, pero con una <sup>b</sup>6 que lo opaca mas. Es similar también al Modo Eólico, pero con una 3<sup>ra</sup> mayor.

A nivel puramente melódico, es interesantísimo y bastante común. Sugiere ambientes fantásticos, una dualidad entre mayor y menor muy atractiva. Se puede inclusive usar **sobre una tríada mayor** sin problemas, para entregarle otro color (no así con un **maj**<sup>7</sup>).

A nivel armónico, **la misma tabla** de la página 69 nos entrega **todo el campo armónico con los modos-acorde respectivos**: basta con desplazar la tónica hacia el **V** modo.

Así, el **II** grado de este modo corresponde al **VI** modo de la M. Melódica (Locrio #2), el **III** de este modo es el **VII** de la M. Melódica (superlocrio), y así sucesivamente.

Siendo **infinitas las combinaciones**, hay algunas que son mas usuales y útiles que otras.

C <sup>7</sup>	Dm <sup>7(b5)</sup>	Em <sup>7(b5)</sup>	Fm(maj <sup>7</sup> )	Gm <sup>7</sup>	A <sup>b</sup> maj <sup>7</sup> (#5)	B <sup>b</sup> 7
I <sup>7</sup>	IIIm <sup>7(b5)</sup>	IIIIm <sup>7(b5)</sup>	IVm(maj <sup>7</sup> )	Vm <sup>7</sup>	<sup>b</sup> VI(#5)	<sup>b</sup> VII <sup>7</sup>

# 4. Armonía Frigia

## Campo armónico completo con tríadas

Cm Db Eb Fm Gm<sup>(b5)</sup> Ab Bbm

Im bII bIII IVm Vm<sup>(b5)</sup> bVI bVIIIm

## Campo armónico completo con cuatrías

Cm<sup>7</sup> Dbmaj<sup>7</sup> Eb<sup>7</sup> Fm<sup>7</sup> Gm<sup>7(b5)</sup> Abmaj<sup>7</sup> Bbm<sup>7</sup>

Im<sup>7</sup> bIIImaj<sup>7</sup> bIII<sup>7</sup> IVm<sup>7</sup> Vm<sup>7(b5)</sup> bVIImaj<sup>7</sup> bVIIIm<sup>7</sup>

## Progresiones usuales:

- Im - bII - Im
- Im - bIII - bII - Im
- Im - bVIIIm - Im
- Im - bVIIIm - bII - Im
- Im - IVm - bIII - bII
- Im - VIIIm - bVI - bII - Im

# Aplicaciones

**1.** Elegir un centro tonal y crear una **melodía pedal** como la del ejemplo 2. La idea es que esta melodía no pase por la 6<sup>ta</sup> ni por la 2<sup>da</sup>, es decir, si estamos en Do como centro, que no tenga ni la ni la<sup>b</sup>, ni re ni re<sup>b</sup>. Se trata de hacer **una melodía compatible con los 3 modos** que hemos visto, que no toca ninguna de sus notas características.

Como regla general, las **melodías pentáfonas** (pentatónicas) funcionan muy bien para estos contextos, ya que la escala pentáfona menor no tiene ni 2<sup>da</sup> ni 6<sup>ta</sup>.

Cuando ya tengas esa melodía como pedal armada, vas a **armonizarla en 3 versiones distintas**, utilizando en cada una los acordes de uno de los 3 modos.

Por ejemplo, si nuestra melodía estaba en C y era un simple B<sup>b</sup> - C, primero la armonizaríamos en eólico con una progresión

como Cm - A<sup>b</sup>, luego en dórico con algo como Cm - F, y en frigio con algo como Cm - B<sup>b</sup>.

¡Si aún te quedas dudas, nos escribes!

**2.** Al igual que en el capítulo anterior, **retomar las melodías** modales del capítulo 1 y armonizar las que estaban en modos menores.

**3.** Crear **una estrofa, en un modo menor a elección**, que cumpla con la siguiente estructura: **a - a - b - a**. Donde **cada letra implica una progresión armónica**: la primera progresión se repite, luego le sigue una distinta, y luego vuelve a repetir la primera.

Ej: Cm - B<sup>b</sup> - Cm - B<sup>b</sup> - F - Gm - Cm - B<sup>b</sup>.

Crear una melodía sobre ésta, **que explote la nota característica del modo elegido**.