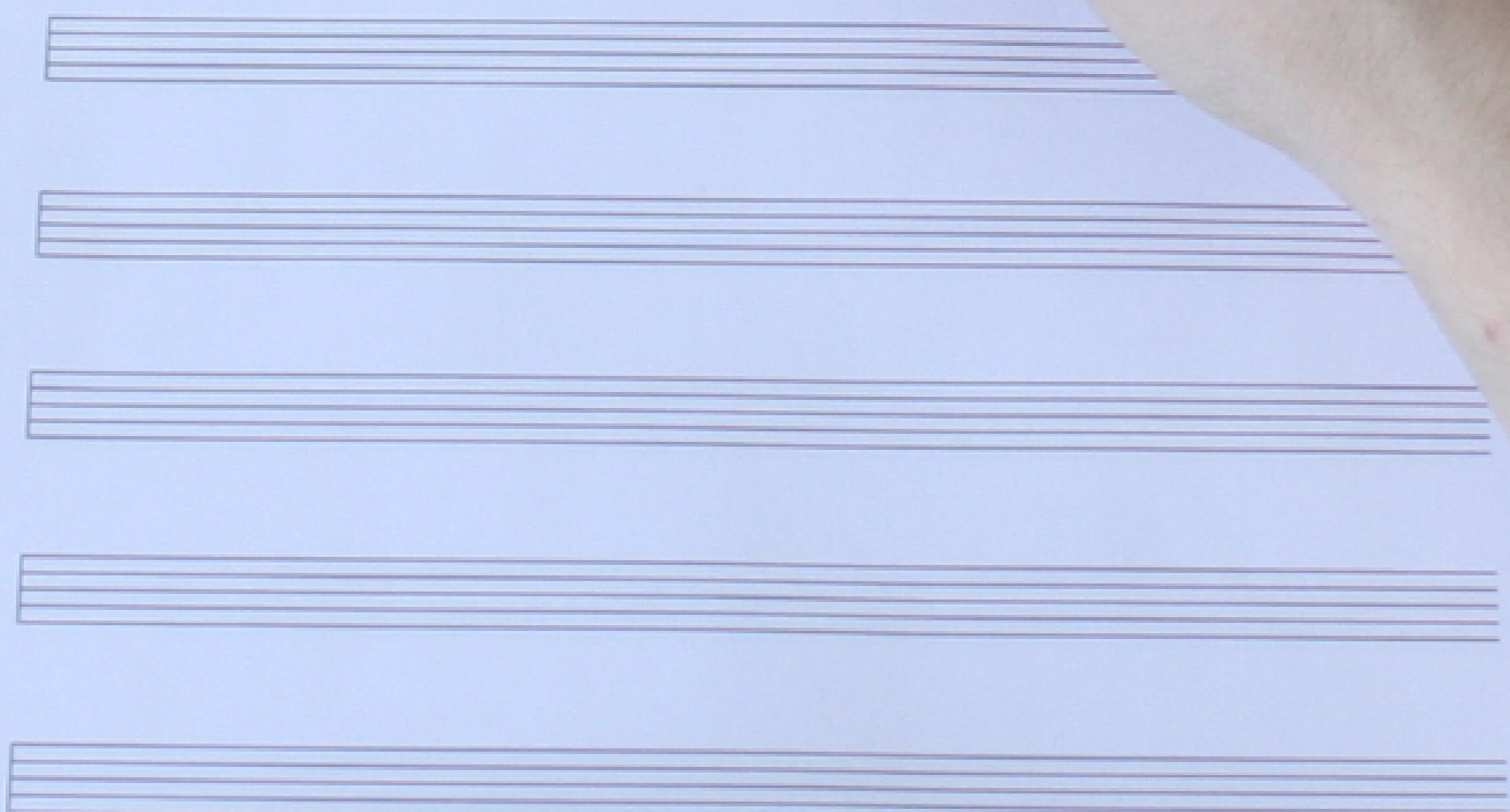


Armonía Modal aplicada a la Composición

Francisco Soto Aparicio / 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:

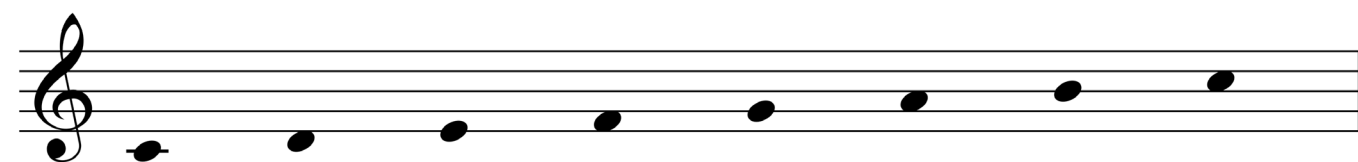
MODO JÓNICO

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”



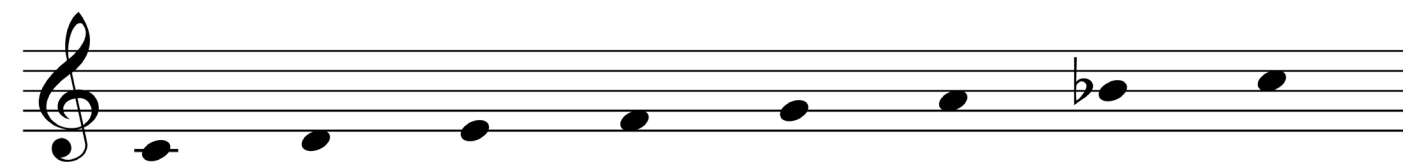
MODO MIXOLIDIO

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”



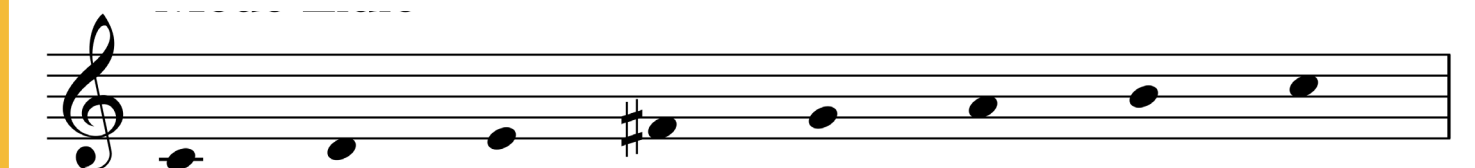
MODO LIDIO

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

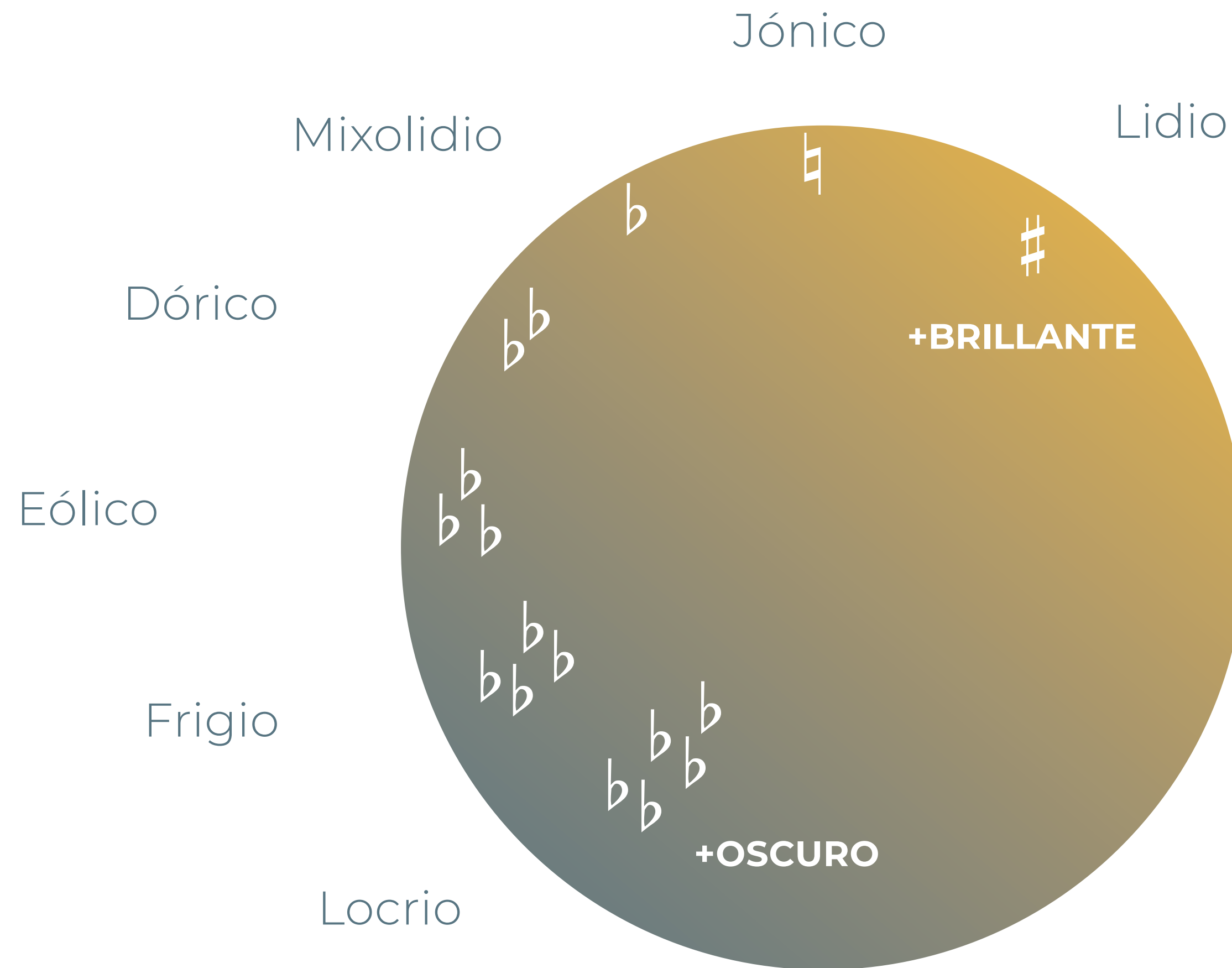
Nota característica: $\#4$, cuarta aumentada.

“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



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 maj ⁷	-	II ⁽⁷⁾	-	III m ⁷	-	#IV m ⁷ (b5)	V maj ⁷	-	VI m ⁷	-	VII m ⁷
Jónico	I maj ⁷	-	II m ⁷	-	III m ⁷	IV maj ⁷	-	V ⁷ sus	-	VI m ⁷	-	VII m ⁷ (b5)
Mixolidio	I ⁷	-	II m ⁷	-	III m ⁷ (b5)	IV maj ⁷	-	V m ⁷	-	VI m ⁷	bVII maj ⁷	-
Dórico	I m ⁷	-	II m ⁷	bIII maj ⁷	-	IV ⁷	-	V m ⁷	-	VI m ⁷ (b5)	bVII maj ⁷	-
Eólico	I m ⁷	-	II m ⁷ (b5)	bIII maj ⁷	-	IV m ⁷	-	V m ⁷	bVI maj ⁷	-	bVII ⁷	-
Frigio	I m ⁷	bII maj ⁷	-	bIII ⁽⁷⁾	-	IV m ⁷	-	V m ⁷ (b5)	bVI maj ⁷	-	bVII m ⁷	-
Locrio	I m ⁷ (b5)	-	-	bIII m ⁷	-	-	bV maj ⁷	-	-	-	-	-

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 **Am⁷**), como un **A** Dórico.

O bien, un **IV** de **G** Dórico (**C⁷**), 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^b6, etc.

	Acorde (cuatríada)	Tensiones	Notas de cuidado
Lidio	maj ⁷	9, #11, 13	
Jónico	maj ⁷	9, 13	11 (4)
Mixolidio	7	9, 13	11 (4)
Dórico	m ⁷	9, 11, (13, modal)	(13, en tonal-funcional)
Eólico	m ⁷	9, 11	^b13 (^b6)
Frigio	m ⁷	11	^b9 (^b2), ^b13 (^b6)
Locrio	m ⁷ (^b 5)	11, ^b13	^b9 (^b2)

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 ^b13 (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 ^b6 que lo opaca mas. Es similar también al Modo Eólico, pero con una 3^{ra} 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**⁷).

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 ⁷	Dm ^{7(b5)}	Em ^{7(b5)}	Fm(maj ⁷)	Gm ⁷	A ^b maj ⁷ (#5)	B ^b 7
I ⁷	IIIm ^{7(b5)}	IIIIm ^{7(b5)}	IVm(maj ⁷)	Vm ⁷	^b VI(#5)	^b VII ⁷

4. Armonía Frigia

Campo armónico completo con tríadas

Cm Db Eb Fm Gm(b5) Ab Bbm

Im bII bIII IVm Vm(b5) bVI bVIIIm

Campo armónico completo con cuatrías

Cm⁷ Dbmaj⁷ Eb⁷ Fm⁷ Gm⁷(b5) Abmaj⁷ Bbm⁷

Im⁷ bIIImaj⁷ bIII⁷ IVm⁷ Vm⁷(b5) bVIImaj⁷ bVIIIm⁷

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^{ta} ni por la 2^{da}, es decir, si estamos en Do como centro, que no tenga ni la ni la^b, ni re ni re^b. 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^{da} ni 6^{ta}.

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^b - C, primero la armonizaríamos en eólico con una progresión

como Cm - A^b, luego en dórico con algo como Cm - F, y en frigio con algo como Cm - B^b.

¡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^b - Cm - B^b - F - Gm - Cm - B^b.

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