

**Lluís Vergés**

el lenguaje de la  
**armonía**  
de los inicios a la actualidad

Libro de ejercicios

Reg. 3532

EDITORIAL DE MÚSICA  
**BOILEAU**

Provenza, 287  
Tels. (34) 932 155 334 - Fax (34) 934 872 080  
08037 BARCELONA (Spain)  
www.boileau-music.com boileau@boileau-music.com



**IV Armonía modal . . . . . 107**

**EJERCICIOS DE MECANISMO . . . . . 108**

Modalidad (modos modernos) . . . . 108  
Relaciones armónicas modales . . . . 109  
El acorde modal . . . . . 109  
Uso de la modalidad . . . . . 110  
Modalidad (modos étnicos) . . . . . 111  
Uso tonal de los modos étnicos . . . 111  
Modalidad (modos sintéticos) . . . . 112  
Uso tonal de los modos sintéticos . . 112

**EJERCICIOS DE CREACIÓN . . . . . 113**

Modos modernos . . . . . 113  
Modos étnicos . . . . . 115  
Modos sintéticos . . . . . 118

**V Armonía de color . . . . . 121**

**EJERCICIOS DE MECANISMO . . . . . 122**

Acordes adiatónicos . . . . . 122  
Mecánica de los acordes  
    adiatónicos . . . . . 123  
Acordes adiatónicos en relación  
    melódica . . . . . 124  
Acordes adiatónicos contra pedal . . 125  
Acordes sin la tercera (omisión  
    armónica) . . . . . 126  
Acordes sin la fundamental . . . . . 126  
Construcción de acordes en  
    diferentes intervalos . . . . . 127  
Superposición de acordes . . . . . 128  
El acorde modal de color . . . . . 128

**EJERCICIOS DE CREACIÓN . . . . . 129**

Acordes adiatónicos . . . . . 129  
La omisión armónica . . . . . 131  
Construcción de acordes en  
    diferentes intervalos . . . . . 135  
Superposición de acordes . . . . . 137  
El acorde modal de color . . . . . 138

**VI Armonía extratonal . . . . . 139**

**EJERCICIOS DE MECANISMO . . . . . 140**

Bitonalidad . . . . . 140  
Politonalidad / Atonalidad . . . . . 140  
Dodecafonismo / Serialismo . . . . . 141  
La música de vanguardia . . . . . 141

**EJERCICIOS DE CREACIÓN . . . . . 142**

Bitonalidad . . . . . 142  
Politonalidad / Atonalidad . . . . . 142  
Dodecafonismo . . . . . 143  
La música de vanguardia . . . . . 144

**VII Anexo (posibles soluciones) . . . . 145**

**Conclusión . . . . . 155**

**Índice de los tracks del CD . . . . . 156**



# LOS ORÍGENES ARMONÍA TRADICIONAL

Sample

## EJERCICIOS DE MECANISMO

### Materiales armónicos

#### EJERCICIO DE MECANISMO Nº 1

Indicar los acordes siguientes y su calidad (1). (consultar pág.: 34 y 35, ejemplos: II.3/1 al II.3/7)

G Mayor

#### EJERCICIO DE MECANISMO Nº 2

Ordenar por terceras los siguientes acordes e indicar su calidad.

C Mayor

#### EJERCICIO DE MECANISMO Nº 3

Ordenar por terceras en la misma octava e indicar calidad y tipo de los acordes.

E♭ Mayor

### Movimientos armónicos

#### EJERCICIO DE MECANISMO Nº 4

Indicar los movimientos armónicos —movimiento contrario (c), oblicuo (o) o directo (d)— del siguiente ejercicio. (consultar pág.: 36, ejemplos: II.3/11 a II.3/13)

(c)

#### EJERCICIO DE MECANISMO Nº 5

Señalar los movimientos armónicos débiles (octavas y quintas sucesivas) en los ejercicios siguientes. (consultar pág.: 37, ejemplos: II.13/14 y II.13/15)

a)

b)

**EJERCICIO DE MECANISMO Nº 6**

Señalar las octavas y quintas resultantes del ejercicio siguiente. (consultar pág.: 37, ejemplo: II.13/16)

a)



b)



**Sonidos de conducción obligada**

**EJERCICIO DE MECANISMO Nº 7**

Realizar en la voz correspondiente los sonidos de conducción obligada. (consultar pág.: 38 y 39, ejemplos: II.3/17 al II.3/22)

a)



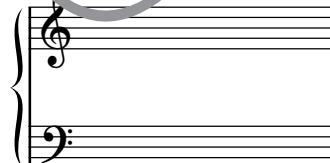
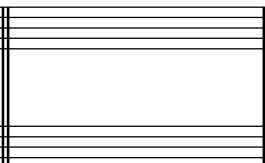
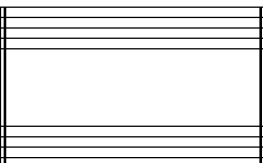
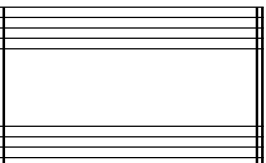
b)



**Cadencias**

**EJERCICIO DE MECANISMO Nº 8**


Escribir las cadencias conclusivas de dominante en las tonalidades indicadas. Los ejercicios se realizarán sin las armaduras correspondientes, por lo que deberán añadirse las alteraciones necesarias en cada caso. (consultar pág.: 41, ejemplos: II.4/3 y II.4/4)

DO Mayor	SOL Mayor	RE Mayor	FA Mayor
			

## EJERCICIOS DE CREACIÓN


### Acordes adiatónicos

#### EJERCICIOS DE ANÁLISIS PREVIOS

-  Escuchar el track 28 del CD y analizar el fragmento del ejemplo V.3/9 "Instinto Básico" (J. Goldsmith)

Preguntas:

1. ¿Qué tipo de adiatonía (Las relaciones adiatónicas están explicadas en las páginas 432 a 438.) existe en el fragmento?
2. ¿De qué tipo son las notas extrañas usadas en la idea melódica y cómo las clasificaríamos como tensiones?(2)

-  Escuchar el track 29 del CD y analizar el fragmento del ejemplo V.3/19 "Mars / The Planets" (G. Holst)

Preguntas:

1. ¿En qué grado está separado cada uno de los acordes del pasaje desde el punto de vista de su número de quintas?
2. ¿Podría relacionarse el pedal existente en el fragmento con los acordes de bajo cambiados? (3)
3. ¿Qué intervalos se evitan mayoritariamente en la idea melódica en razón de su menor grado de contraste desde el punto de vista del número de quintas que los separan?

-  Escuchar el track 30 del CD y analizar el fragmento del ejemplo V.9/16 "Harry Potter" (J. Williams)

Preguntas:

1. ¿Qué razones empujan al compositor a romper la técnica adiatónica en relación melódica?
2. ¿Qué sucedería si armonizáramos de igual forma el fragmento en que la adiatonía desaparece? Armonizar todo el pasaje con igual técnica y comparar el resultado sonoro con el original.

#### MATERIALES ARMÓNICOS

Para la realización de estos ejercicios dedicados a la armonía de color debemos cambiar radicalmente nuestros hábitos. Las funciones tonales y los enlaces más comunes de la armonía funcional tienen muy poca cabida en este apartado. Eso significa que debemos liberar, o mejor, relajar la estricta aplicación de los tecnicismos estudiados hasta ahora. Quizá sea este el objetivo más importante de los siguientes ejercicios.

Para lograrlo basta con aplicar lo explicado en el capítulo "Armonía de color" del libro "El lenguaje de la armonía", ya que en realidad las técnicas armónicas reseñadas allí son, más que simples enlaces de acordes, verdaderos patrones de tipo armónico, en ocasiones rítmico e incluso inductores de líneas melódicas. Por ese motivo, con el uso de este tipo de técnica, a menudo se elabora primero la armonía y después la melodía. Parece un contrasentido actuar de forma contraria a lo que habitualmente establece la creación artística musical, que parte de una melodía que se embellece y complementa posteriormente con la armonización y orquestación. Pero sin duda la armonía de color tiene sus propias exigencias y una de ellas consiste en que prevalece la idea armónica como elemento referente por encima de los demás.

A diferencia de los ejercicios de creación de capítulos anteriores, para la realización de este pocas referencias podemos señalar. El capítulo "La armonía de color" es suficientemente explícito y la simple aplicación de lo que allí se explica es suficiente.