

## PRÓLOGO

Toda persona que se arriesga a hacer varios libros de un tema tan complejo como el de la Armonía, es porque ha logrado una profunda madurez, tras años de experiencia y búsqueda.

José Raso del Molino, después de publicar un primer y segundo volumen de “COMPENDIO DE ARMONÍA RAZONADA”, hace un tercero en el que continúa plasmando sus claras ideas, basadas en una formación plena.

El alumno, profesor o simplemente interesado en adquirir conocimientos armónicos, puede captar una visión profunda en esta tercera parte que completa lo expuesto en los dos volúmenes anteriores.

En esta tercera parte de “COMPENDIO DE ARMONÍA RAZONADA”, José Raso del Molino trata primero todos los adornos melódicos y armónicos que hacen posible diferenciar la Armonía y el Contrapunto que se produce gracias a ellos.

Continúa con los enlaces excepcionales entre los acordes, mediante los cuales se pueden producir modulaciones lejanas.

Sigue con los acordes alterados, sexta napolitana, cadencia andaluza y termina con la pedal.

A través de estos contenidos creo y siento que este libro constituye una buena base para acercarse a la Composición.

José Raso del Molino ha escrito este libro con gran empeño de mostrar en los ejemplos, clarificadores y a la vez bellos, las relaciones armónicas más interesantes.

Expuestos todos estos datos, a la vez que obtenemos una imagen completa de las capacidades de desarrollo de los temas, nos sentimos impresionados con la naturalidad y personalidad del autor.

Agradecemos esta nueva publicación que enriquece el material pedagógico por su contenido aparentemente sencillo, pero que hace posible percibir todo el interés que hay en sus páginas. Al mismo tiempo deseamos al autor el mismo éxito que en los volúmenes anteriores.

ARACELI CARACUEL  
*Catedrática de Armonía del  
Conservatorio Superior de Música de Málaga.  
Jefa del Área de Creatividad*

## NOTAS DE PASO

Es fundamental para considerar a una o varias notas como pasos, que estas produzcan disonancia por lo menos, con una nota del acorde que las precede, (disonancias distintas a las que producen los acordes de dominante). También pueden ser paso de otro paso (que si forma disonancia). De no producirse esta, debemos considerar a las hipotéticas notas de paso, como "acordes de paso" ya que se formaran acordes de tipo secundario.

### Acordes de paso

5 6 5 5 6 5 5 7 6 5 6 7 5 6  
I VI V I IV V V I V I V I

### Notas de paso

5 5 5 5 5 7 (6) 9 5 6  
I V I V V I V I

Puede comprobarse que en el primer ejemplo, todos son acordes que parecen notas de paso. En el segundo, predominan las notas de paso.

En el ejemplo siguiente, el "la negra" debemos considerarlo como nota de paso, ya que si ella no produce disonancia, si sirve de paso a la siguiente nota que si produce dicha disonancia.

5 5 5 5 5 5  
I VI I VI I VI

Los floreos (al igual que las notas de paso) podrán usarse en todas las voces armónicas y en varias de ellas a la vez, (A) de tal forma que nunca puedan confundirse con las notas reales.

No está permitido florear un unísono (B) y si el floreo se produce en una voz superior a distancia de octava de otra inferior, para que sea tolerado deberá haber como mínimo una voz intermedia, a excepción de que estas voces correspondan a las del Tenor y Bajo. (C), No está permitido que la nota que sirve de resolución al floreo, esté sonando en una voz superior a la vez que se produce éste. (D) si pudiéndolo hacer en el momento en que resuelve.

Los floreos no evitan faltas armónicas y si las producen. (E).

(A)

(B)

(C)

(D)

## APOYATURAS

Son notas extrañas a distancia de segunda mayor o menor, superior o inferior, que se producen en el momento de la percusión de un acorde, ocupando el lugar de uno de sus sonidos, en el que resuelve más tarde. La resolución de la apoyatura puede realizarse en el mismo acorde en el que se produce (A) o en el siguiente, siempre que este contenga la nota de resolución. (B)

Este ornamento siempre estará en parte o fracción fuerte y es el único que puede tener más duración que la nota real en la que resuelve. (En todos los ornamentos se compara su duración con la nota real que le precede, ya que de ella dependen. En el caso de las apoyaturas, esta dependencia corresponderá a la nota real de su resolución).

Las apoyaturas pueden colocarse en todas las voces armónicas siempre y cuando su resolución no esté duplicada en una voz superior, en el momento de producirse dicha apoyatura, (A) si pudiéndolo estar en el momento en el que esta resuelve. (B) También podrá duplicarse su resolución en voces inferiores, siempre que haya una voz intermedia entre la apoyatura y su resolución, a excepción de que estas se produzcan entre las voces de Tenor (apoyatura) y Bajo (resolución). (C)

## RESOLUCIONES EXCEPCIONALES (acordes de dominante)

Sabido es que una o varias notas de los acordes de dominante, deben resolver en su función tonal a unos sonidos determinados y que esta resolución obligada produce una modulación y/o confirman una tonalidad.

Si por reciprocidad, una o varias notas de las consideradas atractivas no resolviesen donde les corresponde, debemos pensar que lo hacen de forma “excepcional” y esto será válido siempre y cuando el acorde donde excepcionalmente resuelve, posea otras atracciones de una tonalidad distinta o lo haga en acordes con fuerte carácter cadencial (nuevo II°, IV° o VI°, familia de las subdominantes o cuarta y sexta en parte fuerte como antecedentes de una cadencia perfecta) por lo que se habrá producido una “modulación por resolución excepcional” de los acordes de dominante.

En los enlaces por resolución excepcional pueden darse los siguientes casos :

1°.- Uno o varios sonidos atractivos del primitivo acorde de dominante, pierde su atracción, resolviendo como nota común en el siguiente acorde.

The image contains two musical examples illustrating exceptional resolutions of dominant chords. Both examples are in 2/2 time and use a grand staff (treble and bass clefs).

**Example 1:** Shows a sequence of four chords: Do M, La m o M, Do M, and Sib M o m. The first measure (Do M) has a dotted half note in the treble and a half note in the bass. The second measure (La m o M) has a dotted half note in the treble and a half note in the bass. The third measure (Do M) has a dotted half note in the treble and a half note in the bass. The fourth measure (Sib M o m) has a dotted half note in the treble and a half note in the bass. A dashed box highlights the resolution of the 7th degree of the first Do M chord to the 6th degree of the second La m o M chord. Below the staff, the notes are labeled: 5, 7+, 6, (#), 5, 7+, 6, (b).

**Example 2:** Shows a sequence of two chords: DoM and Si M o m. The first measure (DoM) has a dotted half note in the treble and a half note in the bass. The second measure (Si M o m) has a dotted half note in the treble and a half note in the bass. A dashed box highlights the resolution of the 7th degree of the first DoM chord to the 7th degree of the second Si M o m chord. Below the staff, the notes are labeled: 5, 7+, 7, +6, (#)6, #7, (#).

Resoluciones excepcionales partiendo de un acorde de séptima dominante (en estado fundamental e inversiones) a un acorde de cuarta y sexta cadencia, moviéndose la voz del Bajo un semitono o tono ascendente o descendente. (también quedando quieta, si procede).  
(estado fundamental)

Do M      Do#      Do M      Re

5 — 7      (#)6      5 — 7      #6

     +      #4      +      4      +

          #7           7      #

          +           +           #

Do M      Si      Do M      Sib

5 — 7      (#)6      5 — 7      (b)6

     +      4      +      b4      +

          #7           7      (b)

          +           +           (b)

(primera inversión)

Do M      Fa      Do M      Fa# m      (Fa# M)

6 — 6      (b)6      6 — 6      6      7

     s      4      +      (b)      4      +      #5

                                                       (#)

Do M      Mi b      Do M      Re

6 — 6      (b)6      6 — 6      (#)6

     s      b4      +      4      +      7

                                                       (#)