

Para armonizar cualquier escala debemos seguir los siguientes pasos:

- 1) Superponemos intervalos de tercera (podrían ser segundas, cuartas o quintas) sobre cada uno de los grados melódicos de la escala, utilizando únicamente las notas que me proporciona ésta. Así, se le otorga a cada una de las notas la posibilidad de ser fundamental de un acorde.
- 2) Analizamos los acordes resultantes, observando que su estructura es diversa dependiendo de los grados melódicos en los que se forman.
- 3) Los acordes posibles reciben el nombre del grado melódico sobre el que se forman, es decir, sobre aquella nota que ejerce el papel de fundamental del acorde. Es importante recordar que la fundamental del acorde será tónica cuando el acorde se forme sobre el primer grado, es decir, sobre la tónica.

ACORDE DE:	LA FUNDAMENTAL ES:
Tónica	(fundamental = tónica)
Supertónica	$\hat{2}$
Mediante	$\hat{3}$
Subdominante	$\hat{4}$
Dominante	$\hat{5}$
Submediante	$\hat{6}$
Sensible	$\hat{7}$

Por otro lado, en nuestro estudio de la armonía nos interesará distinguir entre lo que podemos llamar: análisis acórdico y función acórdica.

**Función acórdica:** nos muestra el funcionamiento de un acorde y su papel en una sección o en toda la obra. Debido a que describe la función, el significado acórdico nos muestra la motivación y el propósito que tienen los acordes.

**Análisis acórdico:** es el fundamento de nuestro análisis armónico y la manera descriptiva que tenemos de etiquetar los distintos acordes, relacionándolos con respecto a la tónica. En la mayoría de los libros de armonía moderna, si un acorde en inversión tiene la misma función armónica que su estado fundamental, tendrá el mismo análisis armónico, perdiéndose la información sobre el estado de dicho acorde.

A lo largo de una obra hay situaciones en las que un mismo acorde, con un análisis idéntico en una sección, desempeña funciones totalmente distintas. De esta manera, etiquetar los acordes (análisis armónico) mediante su estructura interválica no puede explicar cómo se combinan con otros. Es fundamental saber reconocer los acordes y así poder relacionarlos con alguna tonalidad mayor o menor. Aún así, aunque el cifrado de acordes representa una herramienta muy poderosa de análisis armónico, tiene muchas limitaciones. Por ello, a medida que avancemos en el estudio de la armonía, veremos que será innecesario etiquetar cada uno de los acordes que nos encontramos a lo largo de una obra.

Si **armonizamos con tríadas**, a cada grado (melódico) le superpondremos su tercera y quinta correspondiente, mientras que si **armonizamos con cuatríadas**<sup>1</sup> tendremos que añadir una tercera más, es decir, la séptima del acorde. Todos los acordes que surgen están formados con las notas de la escala (notas diatónicas) y por ello se denominan **acordes diatónicos**. Es decir, cuando decidimos la escala que queremos utilizar para componer, formamos acordes únicamente con las notas que nos proporciona dicha escala. Tales acordes se encadenarán unos con otros de distinta manera, formando progresiones con sentido musical.

Los acordes tonales se representan mediante números romanos, que designan el grado de la escala sobre el cual se están formando, es decir, el grado que ejerce de fundamental del acorde. De esta manera, " I " (grado armónico) representa la tríada mayor construida sobre el  $\hat{1}$  (grado melódico); " IIm " representa la tríada menor construida sobre el  $\hat{2}$ , etc. Por lo tanto, cada grado armónico está formado por un conjunto, más o menos numeroso, de grados melódicos.

Todas las armonizaciones de escalas mayores tienen algo en común: sobre los mismos grados melódicos se forman las mismas especies de acordes, independientemente de cuál sea la tónica. Será imprescindible, pues, recordar el esquema armónico que surge de la armonización de una escala mayor para poder luego hacer un análisis armónico correcto de las distintas obras.

The diagram shows a musical staff with seven chords corresponding to the degrees of a major scale. Below each chord is a vertical list of scale degrees and a box with its Roman numeral and chord type:

- I** (Imaj7):  $\hat{7}, \hat{5}, \hat{3}, \hat{1}$
- IIIm** (IIIm7):  $\hat{1}, \hat{6}, \hat{4}, \hat{2}$
- IIIIm** (IIIIm7):  $\hat{2}, \hat{7}, \hat{5}, \hat{3}$
- IV** (IVmaj7):  $\hat{3}, \hat{1}, \hat{6}, \hat{4}$
- V** (V7):  $\hat{4}, \hat{2}, \hat{7}, \hat{5}$
- VIIm** (VIIm7):  $\hat{5}, \hat{3}, \hat{1}, \hat{6}$
- VII°** (VIIIm7<sup>b5</sup>):  $\hat{6}, \hat{4}, \hat{2}, \hat{7}$

	ACORDES	INTERVALOS	GRADOS
TRIÁDAS	Acorde mayor	1 - 3 - 5	I - IV - V
	Acorde menor	1 - $b3$ - 5	II - III - VI
	Acorde disminuido o tríada de sensible	1 - $b3$ - $b5$	VII
CUATRÍADAS	Acorde mayor con séptima mayor	1 - 3 - 5 - 7	I - IV
	Acorde menor séptima	1 - $b3$ - 5 - $b7$	II - III - VI
	Acorde de séptima de dominante	1 - 3 - 5 - $b7$	V
	Acorde semidisminuido o de séptima de sensible	1 - $b3$ - $b5$ - $b7$	VII

<sup>1</sup> Los acordes cuatríadas tienen dos funciones armónicas básicas: ampliar el contenido armónico de una progresión y conseguir mayor direccionalidad en el movimiento de las voces del acorde.