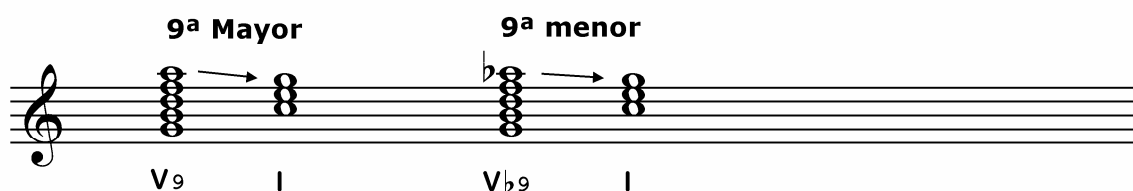


TEMA 12 - El V grado con 9ª. El VII grado con 7ª

La 9ª de Dominante y el VII grado con 7ª son dos acordes muy relacionados en su construcción y en la resolución de sus notas. El VII grado es muy frecuente en la música Tonal Clásica, especialmente como dominante secundaria.

1. EL ACORDE DE 9ª DE DOMINANTE. DEFINICIÓN.

- El acorde de 9ª de dominante surge al añadir una 9ª al acorde de 7ª de dominante. La 9ª presenta un comportamiento similar a la 7ª pues, al igual que ésta, debe resolver descendentemente.
- Por tanto, un acorde de 9ª de dominante cuenta con tres notas de obligada resolución: la sensible, la 7ª y la 9ª.



Gráf. 12-1

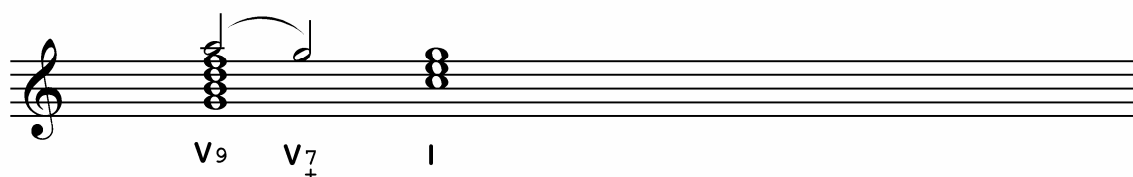
- Como puedes ver en el ejemplo, existen dos variantes del acorde: 9ª mayor y 9ª menor, que se emplean de la siguiente manera:

- En un modo mayor: se utilizan ambos tipos, eligiendo uno u otro simplemente por su color.
- En un modo menor: se usa sólo la 9ª menor.

- El acorde de 9ª de dominante no es excesivamente frecuente en la música tonal. Dentro de ella, es en la música del Romanticismo donde más aparece. Respecto a su ubicación en el Sistema Armónico Básico, ocupa el lugar del V7+ (Ver Tema 5).

2. RESOLUCIÓN ANTICIPADA EN EL ACORDE DE 9ª DE DOMINANTE.

- Existe una fórmula, mediante la cual la 9ª se resuelve dentro del propio acorde, transformando éste en un V+7, tal y como ves en el ejemplo.



Gráf. 12-2

- En realidad, así es como se originó el V9, a partir de una apoyatura, cuya resolución se dilató hasta la tónica.

3. UTILIZACIÓN A 4 VOCES.

- Cuando se emplea a 4 voces, al constar el acorde de 5 sonidos, hay que suprimir uno de ellos, que normalmente es la 5ª del acorde.

Lo más habitual menos frecuente

V₉ I V₉ I

Gráf. 12-3

- Lo más habitual es que la 9ª se sitúe en la voz soprano, y raramente en la contralto (en este caso la 7ª estará en la soprano). En las voces inferiores nunca se encuentra.

- El acorde de 9ª de dominante es empleado, casi exclusivamente, en estado fundamental. Hay tratados de armonía que describen sus inversiones, pero son muy poco habituales en la literatura musical. Por ello, nosotros las pasaremos por alto.

4. EL VII GRADO CON 7ª. DEFINICIÓN.

- Aunque históricamente no nació así, el VII grado con 7ª puede entenderse como un derivado del acorde de V con 9ª, al que se le suprime la nota fundamental.

7ª de sensible **7ª disminuida**

VII₇₅ I VII₇ I

Gráf. 12-4

- Como ves en el ejemplo, la resolución de las notas es idéntica al V9, su función es igualmente de Dominante, y ocupa la misma ubicación que el V+7 en el Sistema Armónico Básico. También puede expandir un V+7.

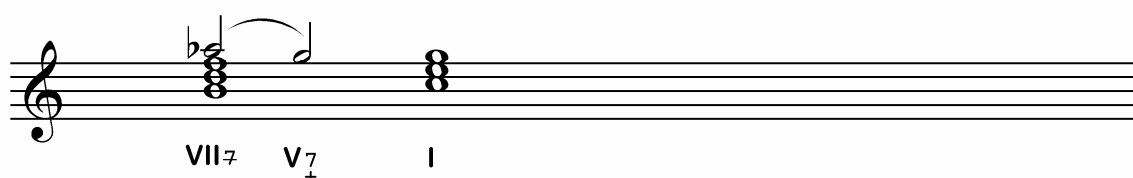
- Al igual que el V9, existen dos variantes: el "VII con 7ª de sensible" y el "VII con 7ª disminuida", y su lógica de uso es también similar al V9:

- En el modo mayor: se usan ambos tipos, eligiendo uno u otro por su color.
- En el modo menor: sólo se usa el VII con 7ª disminuida.

- El acorde de VII con 7ª es un acorde muy frecuente en la música tonal clásica, principalmente la versión de 7ª disminuida, que será la que emplearemos normalmente en los ejemplos y ejercicios.

5. RESOLUCIÓN ANTICIPADA EN EL ACORDE VII CON 7ª.

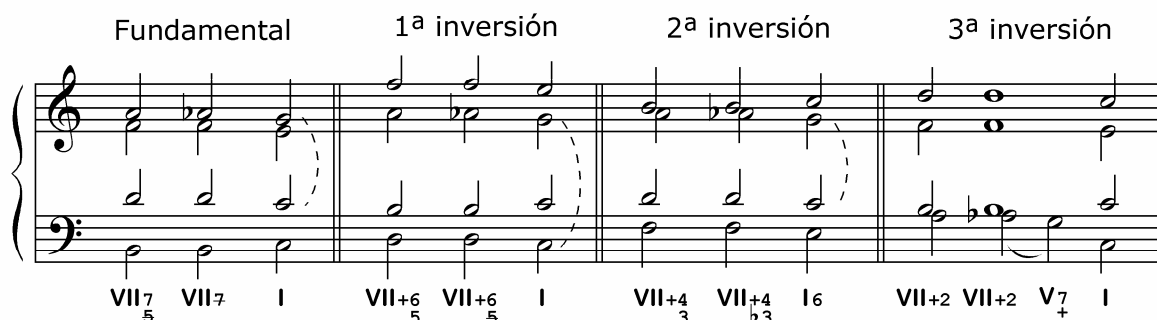
- De manera similar a como ocurre con el acorde de 9ª de dominante, los acordes del VII con 7ª disponen de la fórmula de resolución anticipada dentro del propio acorde, transformándose en un acorde de V+7.



Gráf. 12-5

6. UTILIZACIÓN A 4 VOCES.

- En el caso del VII grado, y a 4 voces, habitualmente no se suprime ni se duplica ninguna nota. A diferencia del acorde V9, el VII con 7ª se emplea en todas sus inversiones, que se muestran a continuación en ambas versiones de 7ª de sensible y disminuida.



Gráf. 12-6

- Como se ve en los ejemplos, es frecuente que aparezcan unas quintas seguidas, marcadas con línea discontinua, que se suelen admitir si no se producen en las voces extremas.

- La 3ª inversión requiere una resolución anticipada de la 7ª, pues si no conduciría a una 2ª inversión de la tónica.

7. EL VII GRADO COMO DOMINANTE SECUNDARIA.

- En la Música Tonal es muy habitual el uso del VII con 7ª como dominante secundaria. Es más, las dominantes secundarias aparecen casi con más frecuencia en la versión de VII grado que de V.

I VII+6/V₅ VI VII₅7/IV IV VII+6/III₅ II VII+6/V₅ V₊7 I

Gráf. 12-7a

- En el ejemplo aparecen las dominantes secundarias de Do M en versión de VII con 7ª. Respecto a la versión que se emplea (de sensible o disminuida), la lógica es la misma que la anteriormente expuesta. Si el acorde al que precede es:

- mayor: se pueden utilizar ambos tipos, aunque es muy frecuente la 7ª disminuida.
- menor: sólo se utiliza la 7ª disminuida.

- Para encontrar las notas de un VII-dominante secundaria, se puede proceder de 2 maneras:

- 1 - Realizando la misma operación mental que con un V-dominante secundaria, o sea, pensando el VII de la tonalidad del grado al que precede (Ver Tema 7, punto 2).
- 2 - Se puede también deducir a partir de los intervallos:

3ª M 3ª m VII₅7 2ª m 3ª m VII₇ 2ª m

Gráf. 12-7b

8. EL VII GRADO SIN SÉPTIMA.

- En la literatura musical es relativamente frecuente encontrar el VII grado sin séptima. Suele darse normalmente cuando, por la razón que sea, la polifonía es sólo de 3 ó 2 voces, con lo cual, se suprimen notas del acorde.

- A 4 voces es poco frecuente que esto ocurra. En caso de aparecer, es la 3ª del acorde, la única nota que no resuelve, la que se duplica. Como se muestra en el ejemplo siguiente, también cambian los cifrados respecto al VII con 7ª:

VII₅ I VII₃⁺⁶ I VII₊₄⁶ I₆

Gráf. 12-8

7. EJERCICIOS.

- Armonizar las 2 siguientes sopranos, utilizando los acordes indicados.

- En el ejercicio N° 2, añadir otros 8 compases en los que se produzca una flexión al Relativo Mayor (volviendo después al modo menor), y en el que se realice un uso intensivo del V9 y el VII7.

1.

2.

- Armonizar las siguientes sopranos, utilizando V9 en los lugares marcados con un 9, y VII7 en los lugares marcados con un 7 (puede tratarse de dominantes secundarias).

3.

4.

- En el siguiente ejercicio se produce una modulación a Fa M, volviendo posteriormente a la tonalidad original. Aquí, los acordes VII7 indicados en valores de negra deben tratarse con resolución anticipada.

5.

6. Realizar una estructura armónica con las siguientes características:

- Comenzar en Re M, modular a La M y volver a Re M.
- Hacer una cadencia rota en la tonalidad intermedia.
- Compás: 3 por 4.
- Ritmo armónico: negra.
- Incluir, como mínimo, un V9 y dos dominantes secundarias con VII7.

7. Realizar una estructura armónica con las siguientes características:

- Tonalidad: Do m, Compás: 4 por 4.
- Forma: 3 frases de 8 compases (total 24 compases):
 - 1ª Frase: Modula a Sol m hacia el final de la frase, y concluye con cadencia perfecta.
 - 2ª Frase: Modula a Mib M (al principio de la frase) y a Do m (al final de la frase), finalizando con una semicadencia.
 - 3ª Frase: Toda ella en Do m, concluyendo en cadencia perfecta.
- Ritmo armónico: blanca, acelerándolo antes de las cadencias. Si es necesario, también se puede acelerar puntualmente en la 2ª frase, para completar las modulaciones pedidas.
- Incluir, como mínimo, dos V9 y tres dominantes secundarias con VII7.
- Agregar una melodía libre, que esté estructurada motivicamente. Procurar que sea parecida en la 1ª y la 3ª frase.