

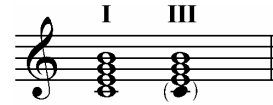
UNIDAD DIDÁCTICA 10

LOS GRADOS MODALES VI Y III (Funciones de Tónica)

La Mediante y la Submediante son diferentes en los modos mayor y menor de una misma tonalidad.

Nota: Lo mismo sucede con el grado VII aunque éste, como veremos, suele sensibilizarse con frecuencia en el modo menor.

Tanto el III como el VI ejercen función de tónica (en ambos modos).

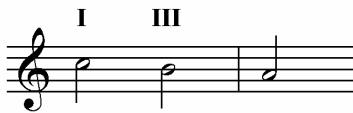


El III como *derivado* del I en el modo mayor y en el modo menor como tónica de la tonalidad relativa.

El VI como tónica de la tonalidad relativa en el modo mayor y por analogía en el modo menor.

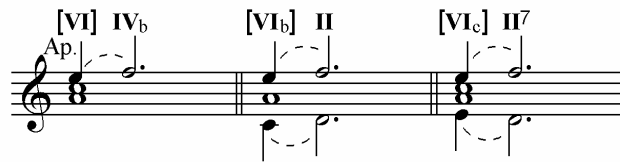


Nota: Llamamos acorde **derivado** al obtenido desde un cuatría (o superior) al omitir su fundamental (que se da por sobreentendida). El *derivado* siempre ejerce la función tonal del cual se deriva.

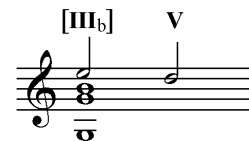


El grado III tiene la propiedad de armonizar la sensible de la tonalidad sin perder por ello la función tonal de tónica. Se usa preferentemente para armonizar el grado VII del tetracordo melódico descendente.

En ocasiones en que la quinta del VI funciona como nota de adorno inferior, este grado puede funcionar como armonía de subdominante. Igualmente si puede entenderse como *derivado* del IV.



Asimismo, cuando la fundamental del III ejerce de nota de adorno superior, se confunde con un V (especialmente en primera inversión). En este caso es un acorde de adorno del V y no suele tener función estructural en la cadencia.



The image shows two measures of music. The first measure contains the chords I, VI, and V7. The second measure contains the chords I, III, and IV. The chords are written in both treble and bass clefs, showing their fundamental positions.

Por la relación de segunda que existe entre sus fundamentales, el VI puede funcionar como acorde apoyatura o preparatorio del V y de igual manera el III con respecto al IV.

The image shows a sequence of nine chords: I, III, IV, I, I, VI, II, V7, and I. The notation includes various rhythmic values and accidentals, such as a sharp sign above the first IV and a 'R' with a plus sign above the V7.

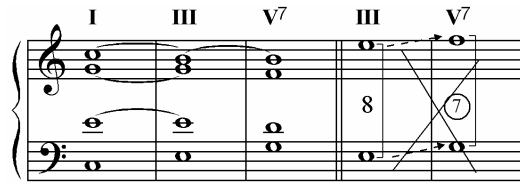
El VI también suele enlazar con el II por su relación de cuarta ascendente ('transporte' de la relación V-I). Asimismo el III enlaza frecuentemente con el VI.

The image shows three pairs of chords: VI and II, III and VI, and v and I. The notation includes slurs and ties between the notes of the chords in both treble and bass clefs.

El VI es un punto intermedio en el transcurso descendente del I al IV. Análogamente el III lo es en la progresión ascendente del I al V. La progresión I-III-V-I se emplea generalmente como estructural al más alto nivel formal y es poco usada en la armonización de fragmentos.

The image shows three pairs of chords: I and IV, I and VI, and I and IV. The notation includes slurs and ties between the notes of the chords in both treble and bass clefs.

Nota: Si se enlazara el III con el V7 en estados fundamentales, será necesario evitar que la duplicación de la fundamental prepare la séptima del V (pues resultaría una disonancia accedida por movimiento directo); es mejor hacerla descender a la quinta y acceder a la séptima del V desde la tercera del III.



Como ejercen funciones de tónica (en la mayoría de los casos) suelen *representar* al I en el transcurso de una cadencia (entendida como la armonización completa de un fragmento), aportando variedad, y además reservar así el I para los lugares más relevantes de afirmación tonal de la tónica, como son: la apertura y las cláusulas cadenciales.

Nota: El VI (como veremos) es el grado más empleado en la *cadencia rota*.

10.1 Melodía dada



Un análisis de esta melodía nos descubre que contiene dos embellecimientos melódicos de la tónica (Do-Si-La-Sol-Do y Do-Re-Mi-Do), un embellecimiento de la supertónica (Re-Do-Si-Re) por imitación inversa del anterior y vuelta a tónica.

Nota: Como si fueran redondas: 2 de Do con su bordadura superior (Re) y vuelta.

Una manera muy simple de armonizar esta melodía es utilizar los acordes de tónica y dominante exclusivamente: || I | I | V | I ||

Otra más completa sería conseguir un acorde por compás e incluso dos acordes para el penúltimo.

Para el segundo compás el **Ib** podría servir, pero el VI ofrece más variedad. En el penúltimo compás podemos ampliar el V con el **IIIb** (el II daría por resultado octavas intermitentes entre soprano y bajo). También es conveniente el empleo del V en la segunda mitad del primer compás para establecer mejor la tonalidad.

También el VII puede resolver en el III debido a la relación de cuartas entre sus fundamentales. En este caso actuaría como VII propiamente dicho. Al no ejercer como sensible el grado VII de la escala, ya que no resolverá en tónica (ejemplo d), su fundamental podrá incluso duplicarse y proporcionar el acceso a una séptima de paso hacia la tercera del III.

Nota: Este acorde VII tríada se usa con frecuencia en primera inversión.

EJERCICIOS

Ej. 1. Usando los grados VI y III.

Ej. 2. Con notas de adorno en el bajo.

Exercise 2 consists of two systems of piano accompaniment in 6/8 time. The first system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a bass line. The bass line includes decorative notes marked with 'B' and 'P'. The second system continues the piece, with the bass line featuring more decorative notes marked with 'P'.

Ej. 3. Completar soprano y realizar.

Exercise 3 is a piano accompaniment in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The bass line is provided, and the soprano line is left blank for completion. The bass line includes notes marked with 'P' and 'B'.

Ej. 4. Incorporando el grado VII.

Exercise 4 is a piano accompaniment in common time (C). The bass line is provided, and the soprano line is left blank for completion. The bass line includes notes marked with 'P'.