

# Armonía y acordes en guitarra

---

## Índice:

Acorde.....	pág. 2
Triadas: Cifrado Moderno o “americano” .....	pág. 2
Triadas en una tonalidad mayor y cifrado funcional.....	pág. 3
Triadas en una tonalidad menor.....	pág. 3
Funciones tonales.....	pág. 3
Dominantes secundarios o acordes efectivos.....	pág. 4
Acordes. Extensiones.....	pág. 5
Tétradas: formación y cifrado.....	pág. 6
Tétradas en una tonalidad mayor.....	pág. 7
Tétradas en una tonalidad menor natural.....	pág. 7
Grados de las escalas: cromática, mayor y menor.....	pág. 8
Escala menor armónica: tétradas.....	pág. 8
Escala menor bachiana o menor melódica de jazz. Tétradas.....	pág. 9
Escala menor. Conclusión.....	pág. 11
Modos.....	pág. 11
Intercambio modal.....	pág. 12
Sustitución de acordes: Funciones tonales. II-V-I. Uso de dominantes secundarias.....	pág. 13
Sustitución de acordes. Acorde de 7º disminuida.....	pág. 14
Sustitución de acordes: sustitución tritonal.....	pág. 16
Acorde de 7º disminuida como acorde de adorno.....	pág. 17

## # ACORDE

Se llama así a 3 o más notas sonando simultáneamente. Hay muchos tipos de acordes. El mas común es el de tríada, que está formado por una fundamental (es incorrecto decir tónica), una 3º y una 5º de la fundamental.

Hay 4 tipos de acorde de tríada:

Mayor: Fundamental, 3ºM, 5ºJ

Menor: Fundamental, 3ºm, 5ºJ

Disminuido: Fundamental, 3ºm, 5ºdism

Aumentado: Fundamental, 3ºM, 5ºaum

## # Triadas: Cifrado moderno o "americano"

Las letras A B C D E F G denominan a los acordes LA SI DO RE MI FA SOL

La letra mayúscula sola representa una triada mayor, por lo tanto **A = La mayor**

La letra mayúscula con una "m" agregada representa una triada menor, por lo tanto **Am = La menor**

La letra mayúscula con la abreviatura "dim"(diminished - disminuido en inglés) agregada representa una triada disminuida **Adim = La disminuido**

La letra mayúscula con la abreviatura "aug"(augmented - aumentado en inglés) agregada representa una triada aumentada **Aaug= La aumentado**

Estos cifrados se pueden encontrar escritos de distinta forma:

La triada de Do menor se puede representar de las siguientes maneras: Cm C- Cmi Cmin (abreviaturas de minor - menor en inglés)

La triada de Fa disminuido se puede escribir Fº

La triada de Sol aumentado se puede escribir G+ G+5

Si un acorde A (La mayor) es subido un semitono se convierte en A# (La sostenido mayor)

Si un acorde A es bajado un semitono se convierte en Ab (La bemol mayor)

Si un acorde Dm (Re menor) es subido un semitono se convierte en D#m(Re sostenido menor)

Si un acorde Dm es bajado un semitono se convierte en Dbm (Re bemol menor)

Si un acorde Fdim (Fa disminuido) es subido un semitono se convierte en F#dim (Fa sostenido disminuido)

Si un acorde Fdim es bajado un semitono se convierte en Fbdim (Fa bemol disminuido)

Si un acorde Gaug (Sol aumentado) es subido un semitono se convierte en G#aug (Sol sostenido aumentado)

Si un acorde Gaug es bajado un semitono se convierte en Gbaug (Sol bemol aumentado)

## # Triadas en una tonalidad mayor y cifrado funcional

Los acordes en una tonalidad mayor son: I II<sup>m</sup> III<sup>m</sup> IV V VI<sup>m</sup> VII<sup>dis</sup>

Las triadas mayores se representan solo con el número romano: I

Las triadas menores se representan con el número romano y una "m": II<sup>m</sup>

Las triadas disminuidas se representan con el número romano y la abreviatura "dis": VII<sup>dis</sup>

Las triadas aumentadas se representan con el número romano y la abreviatura "aum": III<sup>aum</sup>

(En una tonalidad mayor no hay triadas aumentadas)

Hay muchas maneras diferentes de cifrar, la que explico es la que me resulta más clara. Aprendan diferentes maneras y elijan la que les resulte mejor.

## # Triadas en una tonalidad menor

Escala menor antigua: I<sup>m</sup> II<sup>dis</sup> bIII IV<sup>m</sup> V<sup>m</sup> bVI bVII

Escala menor armónica: I<sup>m</sup> II<sup>dis</sup> bIII<sup>aum</sup> IV<sup>m</sup> V bVI VII<sup>dis</sup>

Escala menor bachiana: I<sup>m</sup> II<sup>m</sup> bIII<sup>aum</sup> IV V VI<sup>dis</sup> VII<sup>dis</sup>

Cuando decimos bIII (decir "tercer grado descendido") estamos diciendo que el acorde está a distancia de 3<sup>o</sup>m de la tónica. Ídem bVI ("sexto grado descendido" y bVII ("séptimo grado descendido").

Ver nota Grados de la escala cromática

## # Funciones tonales

Hay 3 funciones tonales: **Tónica, Subdominante y Dominante.**

El acorde **Tónica es el I**. Se caracteriza por su estabilidad. Genera reposo.

El acorde **Dominante es el V**. Se caracteriza por su inestabilidad. Genera tensión. Tiende hacia la Tónica.

El acorde **Subdominante es el IV**. Es un acorde de transición.

**Grupo Tónica: I III<sup>m</sup> VI<sup>m</sup>**

**Grupo Dominante: V VII<sup>dis</sup>m**

**Grupo Subdominante: IV II<sup>m</sup>**

**Los acordes de cada grupo son reemplazables entre sí.** En lugar de I puede ir III<sup>m</sup> o VI<sup>m</sup>. Se puede decir que son distintos colores de Tónica. En lugar de V puede ir VII<sup>dis</sup>m (en realidad si encontramos una secuencia VII<sup>dis</sup>m-I vamos a considerar al VII<sup>dis</sup>m como un V7 sin la fundamental). En lugar de IV puede ir II<sup>m</sup>.

Los mismos conceptos son aplicables a los acordes tétradas.

**Grupo Tónica: Imaj7 IIIIm7 VIIm7**

**Grupo Dominante: V7 VIIø**

**Grupo Subdominante: IVmaj7 IIIm7**

## # Dominantes secundarios o Acordes efectivos

Un dominante secundario o acorde efectivo es un acorde dominante que NO pertenece a la tonalidad y cuya función es generar tensión y atracción hacia un acorde que SI es de la tonalidad.

Ejemplos en do mayor

**C |A7 | Dm** lo analizamos como **I |VI7 (ef) |IIIm**

El A7 (la, do#, mi, sol) no pertenece a la tonalidad porque tiene la nota do# que no pertenece a la tonalidad de do mayor. Genera una tensión que resuelve en Dm

**C |B7 |Em** lo analizamos como **I |VII7 (ef) |IIIm**

El B7 (si, re#, fa#, la) no pertenece a la tonalidad porque tiene las notas re# y fa# que no pertenecen a la tonalidad de do mayor. Genera una tensión que resuelve en Em

**C |C7 |F** lo analizamos como **I |I7 (ef) |IV**

El C7 (do, mi, sol, sib) no pertenece a la tonalidad porque tiene la nota sib que no pertenece a la tonalidad de do mayor. Genera una tensión que resuelve en F

**C |D7 |G** lo analizamos como **I |II7 (ef) |V**

El D7 (re, fa#, la, do) no pertenece a la tonalidad porque tiene la nota fa# que no pertenece a la tonalidad de do mayor. Genera una tensión que resuelve en G

**C |E7 |Am** lo analizamos como **I |III7 (ef) |VIIm**

El E7 (mi, sol#, si, re) no pertenece a la tonalidad porque tiene la nota sol# que no pertenece a la tonalidad de do mayor. Genera una tensión que resuelve en Am

El G7 es el dominante de la tonalidad, por lo tanto no es dominante secundario

El F (IV) no puede ser dominante secundario en do mayor porque resuelve en un acorde que no pertenece a la tonalidad (Bb).

Por lo tanto en una tonalidad mayor los grados I, II, III, VI, VII pueden ser dominantes secundarios y los grados IV y V no pueden ser dominantes secundarios.

## # Acordes. Extensiones.

A los acordes tétradas se les pueden seguir agregando terceras. Si de la séptima agrego una tercera más obtengo una novena, si agrego una tercera más obtengo una oncena y si agrego una tercera más obtengo una trecena. Un acorde de novena tiene 5 sonidos, un acorde de oncena tiene 6 sonidos, y un acorde de trecena es un acorde de 7 sonidos. El compositor puede usar todos los sonidos de un acorde o suprimir alguno/s de ellos según la sonoridad y la densidad que desee.

**Extensiones más utilizadas para acordes mayores: maj7, 6, 9, #11, 13.** También se puede utilizar la #5. Hay que aclarar que si está el "6" solo es sexta mayor, "9" solo es novena mayor(es la misma nota que la segunda), "#11" es oncena aumentada(es la misma nota que la cuarta aumentada), "13" es trecena mayor(es la misma nota que la sexta).

Cifrados:

**Cmaj9: do, mi, sol, si, re.** Aunque no esté en el cifrado el acorde se toca con séptima mayor. El "maj" es para la séptima y no para la novena. Si quiero un acorde que tenga novena pero no séptima debo cifrar:

**Cadd9: do, mi, sol, re.** "add" es abreviatura de added, que significa añadido en inglés. Es la triada de do mayor con la novena añadida.

**C6: do, mi, sol, la.** Si el acorde lleva sexta no lleva séptima.

**C6/9: do, mi, sol, la, re.**

**Cmaj9+11: do, mi, sol, si, re, fa#.** No hace falta tocar todas las notas. Podemos suprimir la quinta (sol) o la fundamental si hay otro instrumento que ya la esté tocando.

**Cmaj13: do, mi, sol, si, re, (fa#), la.** No hace falta tocar todas las notas. La oncena aumentada puede estar o no. Podemos suprimir la quinta (sol) o la fundamental si hay otro instrumento que ya la esté tocando.

**Extensiones más utilizadas para acordes menores: 7, maj7, 6, b6, 9, 11, 13.** El "7" solo es séptima menor, "b6" es sexta menor, "11" solo es oncena justa(es la misma nota que la cuarta)

Cifrados:

**Cm9: do, mib, sol, sib, re.** Aunque no esté en el cifrado el acorde se toca con séptima menor. Si quiero un acorde que tenga novena pero no séptima debo cifrar:

**Cmadd9: do, mib, sol, re.** Es la triada de do menor con la novena añadida.

**Cm9 (maj7): do, mib, sol, si, re**

**Cm6: do, mib, sol, la**

**Cm6/9: do, mib, sol, la, re**

**Cmb6: do, mib, sol, lab**

**Cm11: do, mib, sol, sib, re, fa.** No hace falta tocar todas las notas.

**Cm13: do, mib, sol, sib, re, fa, la.** No hace falta tocar todas las notas. La oncena puede estar o no. Podemos suprimir la quinta (sol) o la fundamental si hay otro instrumento que ya la esté tocando.

**Extensiones más utilizadas para acordes dominantes: 9, 11, 13 y alteraciones:**

**#5, b5, #9, b9.** Al ser acordes cuya función es provocar tensión se puede utilizar cualquier disonancia dependiendo del contexto y de la sonoridad deseada.

Cifrados:

**C9: do, mi, sol, sib, re.** Aunque no esté en el cifrado el acorde se toca con séptima menor.

**C11: do, (mi), sol, sib, re, fa.** Se suele tocar sin la tercera

**C13: do, mi, sol, sib, re, (fa), la.** No hace falta tocar todas las notas. La oncena puede estar o no. Podemos suprimir la quinta (sol) o la fundamental si hay otro instrumento que ya la esté tocando.

**C7b9: do, mi, sol, sib, reb.** Cuando la novena esta alterada se coloca el "7" en el cifrado.

**C7#9: do, mi, sol, sib, re#.** Cuando la novena esta alterada se coloca el "7" en el cifrado.

**C7#5b9: do, mi, sol#, sib, reb**

**C7b5#9: do, mi, solb, sib, re#**

**Etc.**

Existen muchas combinaciones y muchas maneras diferentes de cifrarlas.

## # Tétradas: formación y cifrado

Las tétradas son acordes de 4 sonidos: Fundamental, 3º, 5º y 7º.

Las tétradas más comunes son (ejemplos y cifrados en do):

**Triada mayor con 7ºmayor** (do mi sol si) **Cmaj7** (decir do mayor séptima o do séptima mayor)

**Triada mayor con 7ºmenor** (do mi sol sib) **C7** (decir do séptima o do siete)

**Triada menor con 7ºmenor** (do mib sol sib) **Cm7** (decir do menor séptima o do séptima menor)

**Triada menor con 7ºmayor** (do mib sol si) **Cm(maj7)** (decir do menor con séptima mayor)

**Triada disminuida con 7ºmenor** (do mib solb sib) **Cø** o **Cm7b5** o **Cm7-5** (decir do semidisminuido)

**Triada disminuida con 7ºdisminuida** (do mib solb sibb) **Cº7** (decir do séptima disminuida)

**Triada aumentada con 7ºmayor** (do mi sol# si) **Cmaj7#5** (decir do aumentado con séptima mayor)

A la triada mayor con 7ºmenor la podemos encontrar: con la 5ºaumentada (do mi sol# sib) **C7#5** o **C7+5** (decir do siete sostenido cinco) o con la 5ºdisminuida (do mi solb sib) **C7b5** o **C7-5** (decir do siete bemol cinco)

### El cifrado

#### **Fmaj7**

**F** representa una triada mayor. El "**maj**" (abreviatura de major, mayor en inglés) es para aclarar que la 7º es mayor.

#### **E7**

**E** representa una triada mayor. El **7** solo representa una 7ºmenor

#### **Bm7**

**Bm** representa una triada menor. El **7** solo representa una 7ºmenor

#### **Gm (maj7)**

**Gm** representa una triada menor. (**maj7**) entre paréntesis para mayor claridad significa que la 7º es mayor

## Acordes disminuidos

Suele haber confusión con el cifrado, el nombre y la formación de estos acordes

Ejemplos en La

**A<sup>dim</sup>** (decir la disminuido) Acorde **triada** formado por: **fundamental, 3<sup>o</sup>menor, 5<sup>o</sup>disminuida**

**A<sup>ø</sup>** o **Am7b5** o **Am7-5** (decir la semidisminuido) Acorde **tétrada** formado por: **fundamental, 3<sup>o</sup>menor, 5<sup>o</sup>disminuida, 7<sup>o</sup>menor**

**A<sup>o7</sup>** (decir la séptima disminuida) Acorde **tétrada** formado por: **fundamental, 3<sup>o</sup>menor, 5<sup>o</sup>disminuida, 7<sup>o</sup>disminuida**

## # Tétradas en una tonalidad mayor

Las tétradas aparecen en una tonalidad mayor de la siguiente manera:

**I<sup>maj7</sup> II<sup>m7</sup> III<sup>m7</sup> IV<sup>maj7</sup> V<sup>7</sup> VI<sup>m7</sup> VII<sup>ø</sup>**

Es importante tener presente la estructura de la escala mayor

**I** (tono) **II** (tono) **III** (semitono) **IV** (tono) **V** (tono) **VI** (tono) **VII** (semitono) **I**

Ejemplos:

En **do mayor** las tétradas son: **C<sup>maj7</sup> D<sup>m7</sup> E<sup>m7</sup> F<sup>maj7</sup> G<sup>7</sup> A<sup>m7</sup> B<sup>ø</sup>**

En **mi mayor**: **E<sup>maj7</sup> F<sup>m7</sup> G<sup>m7</sup> A<sup>maj7</sup> B<sup>7</sup> C<sup>m7</sup> D<sup>ø</sup>**

En **la mayor**: **A<sup>maj7</sup> B<sup>m7</sup> C<sup>#m7</sup> D<sup>maj7</sup> E<sup>7</sup> F<sup>#m7</sup> G<sup>#ø</sup>**

En **reb mayor**: **D<sup>maj7</sup> E<sup>m7</sup> F<sup>m7</sup> G<sup>maj7</sup> A<sup>7</sup> B<sup>m7</sup> C<sup>ø</sup>**

En **si mayor**: **B<sup>maj7</sup> C<sup>#m7</sup> D<sup>#m7</sup> E<sup>maj7</sup> F<sup>#7</sup> G<sup>#m7</sup> A<sup>#ø</sup>**

Es una buena práctica tocar y memorizar las tétradas correspondientes a las 12 tonalidades mayores.

## # Tétradas en una tonalidad menor natural

En la tonalidad menor tenemos algunas variantes (escala menor natural, armónica y bachiana) que generan distintos acordes.

La escala menor natural se forma a partir del sexto grado de la escala mayor utilizando las mismas notas.

do mayor: do re mi fa sol **la** si

la es el sexto grado de do mayor y pasa a ser el primer grado de la escala de la menor

**la menor natural o antigua: la si do re mi fa sol**

La estructura de la escala es: I (tono) II (semitono) bIII (tono) IV (tono) V (semitono) bVI (tono) bVII

Tétradas en la menor natural: **Am7 Bø Cmaj7 Dm7 Em7 Fmaj7 G7**

La estructura de los acordes que se forman sobre la menor natural es:  
**Im7 IIø bIIImaj7 IVm7 Vm7 bVIImaj7 bVII7**

Ejemplos en otras tonalidades

**Im7 IIø bIIImaj7 IVm7 Vm7 bVIImaj7 bVII7**

Tétradas en sol menor

natural: Gm7 Aø Bbmaj7 Cm7 Dm7 Ebmaj7 F7

Tétradas en si menor

natural: Bm7 C#ø Dmaj7 Em7 F#m7 Gmaj7 A7

Tétradas en fa menor

natural: Fm7 Gø Abmaj7 Bbm7 Cm7 Dbmaj7 Eb7

Tétradas en do# menor natural:

C#m7 D#ø Emaj7 F#m7 G#m7 Amaj7 B7

Cuando un grado está representado por un numero romano con un "b" delante (por ej. bVI) significa que es un grado descendido. Ver la nota "Grados de las escalas cromática, mayor y menor".

## # Grados de las escalas: cromática, mayor y menor.

Estos son los nombres que recibe cada grado de una escala cromática hasta llegar a la octava.

I bII II bIII III IV #IV V bVI VI bVII VII I (algunos grados pueden tener un nombre enarmónico según el contexto. Por ej.: bII en algunos casos será #I)

Por lo tanto una escala mayor se forma con los grados: I II III IV V VI VII

Una escala menor antigua con los grados: I II bIII IV V bVI bVII

Una escala menor armónica con lo grados: I II bIII IV V bVI VII

Una escala menor bachiana con los grados: I II bIII IV V VI VII

## # Escala menor armónica. Tétradas.

La escala menor natural tiene dos "problemas": 1-no tiene sensible tonal (nota ubicada un semitono debajo de la tónica y cuya función melódica es ejercer atracción hacia ésta), y 2- no tiene un acorde dominante (acorde mayor con séptima menor que se forma sobre el V) que ejerza atracción hacia el acorde de tónica. Los dos "problemas" se resuelven subiendo el 7º grado un semitono.



Esta escala menor con el 7º grado ascendido un semitono se llama **Escala menor armónica**

La estructura de la escala menor armónica es

I (tono) II (semitono) bIII (tono) IV (tono) V (semitono) bVI (**tono y medio**) VII (**semitono**) I

Ejemplos

La menor armónica: la si do re mi fa sol# la

Si menor armónica: si do# re mi fa# sol la# si

Sol menor armónica: sol la sib do re mib fa# sol

Do# menor armónica: do# re# mi fa# sol# la si# do#

Fa menor armónica: fa sol lab sib do reb mi fa

Para ver las triadas en la escala menor armónica ver la nota **Triadas en una tonalidad menor**

**Tétradas en la escala menor armónica**

**Im(maj7) Iø bIIImaj7#5 IVm7 V7 bVIImaj7 VIIº7**

Ejemplos

Tétradas en la menor armónica:

**Am(maj7) Bø Cmaj7#5 Dm7 E7 Fmaj7 G#º7**

Tétradas en si menor armónica:

**Bm(maj7) C#ø Dmaj7#5 Em7 F#7 Gmaj7 A#º7**

Tétradas en sol menor armónica:

**Gm(maj7) Aø Bbmaj7#5 Cm7 D7 Ebmaj7 F#º7**

Tétradas en do# menor armónica:

**C#m(maj7) D#ø Emaj7#5 F#m7 G#7 Amaj7 B#º7**

Tétradas en fa menor armónica:

**Fm(maj7) Gø Abmaj7#5 Bbm7 C7 Dmaj7 Eº7**

Ver la nota **Tétradas: formación y cifrado**

## # Escala menor bachiana o menor melódica de jazz. Tétradas.

La escala menor armónica tiene un "problema": la sucesión de semitono-tono y medio-semitono existente en el segundo tetracordio (en la menor armónica: mi fa sol# la) suena un tanto "oriental". Es una sonoridad que por diversas razones los compositores barrocos, clásicos y románticos preferían evitar. Resolvieron el problema ascendiendo el sexto grado de la escala menor armónica un semitono. Esta escala menor con el sexto y el séptimo grado

ascendidos un semitono se llama escala menor bachiana en la música académica, y escala menor melódica de jazz en los métodos de jazz.  
Estructura de la escala menor bachiana o menor melódica de jazz:  
I (tono) II (semitono) bIII (tono) IV (tono) V (tono) VI (tono) VII (semitono) I

Ejemplos

Escala de la menor bachiana o menor melódica de jazz:

**la si do re mi fa# sol# la**

Escala de si menor bachiana o menor melódica de jazz:

**si do# re mi fa# sol# la# si**

Escala de sol menor bachiana o menor melódica de jazz:

**sol la sib do re mi fa# sol**

Escala de do# menor bachiana o menor melódica de jazz:

**do# re# mi fa# sol# la# si# do#**

Escala de fa menor bachiana o menor melódica de jazz:

**fa sol lab sib do re mi fa**

Para ver las triadas en la escala menor bachiana o menor melódica de jazz ver la nota **Triadas en una tonalidad menor**

Tétradas en la escala menor bachiana o menor melódica de jazz:

**Im(maj7) IIm7 bIIImaj7#5 IV7 V7 VIø VIIø**

Ejemplos

Tétradas en la menor bachiana o menor melódica de jazz:

**Am(maj7) Bm7 Cmaj7#5 D7 E7 F#ø G#ø**

Tétradas en si menor bachiana o menor melódica de jazz:

**Bm(maj7) C#m7 Dmaj7#5 E7 F#7 G#ø A#ø**

Tétradas en sol menor bachiana o menor melódica de jazz:

**Gm(maj7) Am7 Bbmaj7#5 C7 D7 Eø F#ø**

Tétradas en do# menor bachiana o menor melódica de jazz:

**C#m(maj7) D#m7 Emaj7#5 F#7 G#7 A#ø B#ø**

Tétradas en fa menor bachiana o menor melódica de jazz:

**Fm(maj7) Gm7 Abmaj7#5 Bb7 C7 Dø Eø**

Ver la nota **Tétradas: formación y cifrado**

## # Escala menor. Conclusión

Dice Dieter de la Motte que los compositores han pensado las tres escalas menores (natural, armónica y bachiana o melódica de jazz) como una sola escala que contiene todas las posibilidades. Es decir que en **la menor** la escala tiene : **la si do re mi fa fa# sol sol#** . La idea no es tocar la escala de esta manera, sino utilizar las variables de acuerdo a las necesidades. Ciertamente una composición en una tonalidad menor suele tener pasajes de la escala menor natural, otros pasajes en la escala menor armónica y otros en la escala menor bachiana, pero es difícil encontrar alguna composición realizada exclusivamente con la escala menor natural, o con la armónica, o con la bachiana.

De la misma manera los acordes derivados de cada una de las escalas pueden combinarse sin ninguna dificultad.

Las **triadas** disponibles en **la menor** son:

**Am Bdim Bm C Caug Dm D Em E F F#dim G G#dim**

Las **tétradas** disponibles en **la menor** son:

**Am7 Am(maj7) Bø Bm7 Cmaj7 Cmaj7#5 Dm7 D7 Em7 E7 Fmaj7 F#ø G7 Gmaj7 G#ø G#ø7**

Ver las notas:

**Tétradas en una tonalidad menor natural**

**Escala menor armónica. Tétradas.**

**Escala menor bachiana o menor melódica de jazz**

## # MODOS

Se llama así a las distintas maneras de ordenar los sonidos de una escala. Los más conocidos son los que derivan de la escala mayor: jónico, dórico, frigio, lidio, mixolidio, eólico y locrio. Tomando como modelo la escala de do mayor los modos son los siguientes:

**Do jónico:** do re mi fa sol la si do

**Re dórico:** re mi fa sol la si do re

**Mi frigio:** mi fa sol la si do re mi

**Fa lidio:** fa sol la si do re mi fa

**Sol mixolidio:** sol la si do re mi fa sol

**La eólico:** la si do re mi fa sol la

**Si locrio:** si do re mi fa sol la si

Exceptuando los modos jónico y eólico, los demás tienen notas características que los diferencian de las tonalidades del mismo nombre.

**Do jónico** es idéntico a la escala de do mayor; **la eólico** es idéntico a la escala de la menor.

**Re dórico** es un modo menor que tiene como nota característica si natural (re menor tiene si bemol). Por lo tanto decimos que el **modo dórico tiene el 6º grado ascendido**.

**Mi frigio** es un modo menor que tiene como característica fa natural (mi menor tiene fa sostenido). Por lo tanto decimos que **el modo frigio tiene el 2º grado descendido**.

**Fa lidio** es un modo mayor que tiene como nota característica el si natural (fa mayor tiene si bemol). Por lo tanto decimos que **el modo lidio tiene el 4º grado ascendido**.

**Sol mixolidio** es un modo mayor que tiene como nota característica el fa natural (sol mayor tiene fa sostenido). Por lo tanto decimos que **el modo lidio tiene el 7º grado descendido**.

**Si locrio** es un modo (disminuido?) que tiene como notas características do y fa naturales (si menor tiene fa y do sostenidos). Por lo tanto decimos que **el modo locrio tiene el 2º y el 5º grado descendidos**. Al no tener una 5º justa es un modo sumamente inestable.

Algunas enlaces sugeridos para utilizar los modos. Si escuchan con atención notaran que cada modo tiene una sonoridad o color muy característico.

**Do jónico:** C | F/C | G/C | F/C ||  
**Re dórico:** Dm7 | G/D ||  
**Mi frigio:** Em7 | F/E ||  
**Fa lidio:** Fmaj7 | G/F ||  
**Sol mixolidio:** G | F/G ||  
**A eólico:** Am | G/A | F/A | G/A ||  
**B locrio:** G/B | F/B ||

A continuación los modos comenzando en do y los mismos enlaces con centro en do.

<b>Do jónico:</b> do re mi fa sol la si do	C   F/C   G/C   F/C
<b>Do dórico:</b> do re mib fa sol la sib	Cm7   F/C
<b>Do frigio:</b> do reb mib fa sol lab sib	Cm7   Db/C
<b>Do lidio:</b> do re mi fa# sol la si do	Cmaj7   D/C
<b>Do mixolidio:</b> do re mi fa sol la sib	C   Bb/C
<b>Do eólico:</b> do re mib fa sol lab sib	Cm   Bb/C   Ab/C   Bb/C
<b>Do locrio:</b> do reb mib fa solb lab sib	Ab/C   Gb/C

Algunos autores clasifican los modos por su grado de oscuridad o luminosidad:

Frigio: oscuro-sombrío

Eólico: menos oscuro

Dórico: el más brillante de los modos menores

Mixolidio: el más oscuro de los modos mayores

Jónico: claro-diáfano

Lidio: brillante

## # Intercambio modal

Se llama intercambio modal a un recurso armónico que consiste en utilizar acordes de un modo menor en un contexto mayor. Por ejemplo: se pueden utilizar acordes pertenecientes a cualquier modo de Do menor (eólico, dórico, frigio) en Do mayor. A estos modos se los llama modos paralelos.

En el modo mayor disponemos básicamente de 7 acordes, en cambio en el modo menor, con las opciones que provienen de las escalas eólica, armónica y

bachiana disponemos de mayor variedad de acordes. Por eso se utilizan acordes provenientes de los modos paralelos para enriquecer las posibilidades armónicas en el modo mayor.

Algunos ejemplos de intercambio modal en Do mayor:

Dø | G7 | Cmaj7 |    IIø | V7 | I maj7    el Dø (IIø) pertenece a do menor eólico  
 Fm7 | G7 | Cmaj7 |    IVm7 | V7 | I maj7    el Fm7 (IVm7) pertenece a do menor eólico  
 C | Ab | Bb | C |    I | bVI | bVII | I    el Ab (bVI) y el Bb (bVII) pertenecen a do menor eólico  
 C | Eb | Db | C |    I | bIII | bII | I    el Eb (bIII) y el Db (bII) pertenecen a do menor frigio

Algunos acordes pertenecen a más de un modo: bIII pertenece al eólico, frigio y dórico; bVI al eólico y al frigio; etc.

Ver Modos

Algunos temas que tengan intercambio modal:

- All of me (IVm)
- A child is born (IVm)
- Chega de saudade (bVII)
- Desafinado (IVm, bVII)
- Gricel (IIø)
- Naranja en flor (bII)
- La ultima curda (bII)
- Pueden sugerir otros!

## # Sustitución de acordes: Funciones tonales. II-V-I. Uso de dominantes secundarias.

Los compositores y/o arregladores utilizan distintos recursos armónicos para obtener distintos efectos (variedad, sorpresa, mayor tensión, etc.).

Reglas:

- 1- Todo acorde puede ser sustituido por otro que cumpla la misma función tonal** (ver **Funciones tonales**)
- 2- Siempre que nos encontremos con un acorde dominante (V) podemos antecederle II<sub>m</sub> o IIø**
- 3- Todo acorde que se dirige hacia otro ubicado a distancia de 4º justa ascendente (o 5º justa descendente) puede convertirse en dominante.**  
(Ver **Dominantes secundarios o acordes efectivos**)

Ejemplos: supongamos que tenemos una canción que solo posee dos acordes:

C | % | G7 | % | C | % | G7 | % |    es decir    | I | % | V7 | % | I | % | V7 | % |

1º ejemplo: | Cmaj7 | Am7 | Dm7 | G7 | Em7 | Am9 | Dm9 | G7b9

|  
 Es decir    | I    | VI<sub>m</sub>7 | II<sub>m</sub>7 | V7 | III<sub>m</sub>7 | VI<sub>m</sub>9 | II<sub>m</sub>9 | V7b9 |

En el compás 2 se reemplaza C (I) por Am (VI<sub>m</sub>) (regla 1), en el compás 3 se antecede el D<sub>m</sub> (II<sub>m</sub>) al G7 (V7) (regla 2), en el compás 4 reemplazamos el C (I) por Em (III<sub>m</sub>) (regla 2), los compases 5, 6 y 7 son iguales a 2, 3 y 4. Todos los acordes son "coloreados" con maj7, m7, 9, 7 y b9. Ver **Acordes**.

### **Extensiones.**

En el siguiente ejemplo pensamos reemplazos para los acordes del 1º ejemplo

2º ejemplo: | Cmaj9 | A7 | D<sub>m</sub>7 | G7 | E7 | Am7 | D9 | G7#5 |  
 | Imaj9 | VI7 | II<sub>m</sub>7 | V7 | III7 | VI<sub>m</sub>7 | II9 | V7#5 |

En los compases 2, 5 y 7 convertimos en dominantes secundarios acordes que se dirigen a otros ubicados a distancia de 4º justa (regla 3).

En el siguiente ejemplo pensamos reemplazos para los acordes del 2º ejemplo

3º ejemplo: C6/9 | E<sub>ø</sub> A7b5 | D<sub>m</sub>9 | G7 | B<sub>ø</sub> E7 | Am7 | D7b9 | G7b9 |  
 I6/9 | III<sub>ø</sub> VI7b7 | II<sub>m</sub>9 | V7 | VII<sub>ø</sub> III7 | VI<sub>m</sub>7 | II7b9 | V7b9 |  
 (II<sub>ø</sub> V7 | Im9) (II<sub>ø</sub> V7 | Im7)

El acorde A7 (VI7) del compás 2 del 2º ejemplo es V7 de Re menor, por lo tanto le podemos aplicar la regla 2 y antecederle el II<sub>ø</sub> (de Re menor); el acorde E7 (III7) del compás 5 del 2º ejemplo es V7 de La menor, por lo tanto le podemos aplicar la regla 2 y antecederle el II<sub>ø</sub> (de La menor)

Es muy importante tener en cuenta la melodía del tema que se está rearmonizando y asegurarse de que no se producen "peleas" no deseadas entre la melodía y la nueva armonía. Es importante experimentar con las distintas posibilidades de rearmonización de un tema. Si es un tema conocido del que se pueden encontrar distintas versiones se puede comparar la armonía que eligió cada arreglador.

## # Sustitución de acordes. Acorde de 7º disminuida.

**Todo acorde dominante puede ser "reemplazado" por un acorde de 7º disminuida formado un semitono arriba.**

Ejemplo: G7 puede ser "reemplazado" por Ab<sup>º</sup>7. La palabra reemplazado esta entre comillas porque en realidad Ab<sup>º</sup>7 puede ser considerado un G7b9 sin la fundamental. O sea, un acorde dominante de fundamental omitida.

G7b9: sol si re fa lab

Ab<sup>º</sup>7: lab dob mibb solbb (por enarmonía: lab si re fa, o sea las mismas notas que G7b9 sin la nota sol).

Es decir que D<sub>m</sub>7 | G7 | Cmaj7 puede ser reemplazado por D<sub>m</sub>7 | Ab<sup>º</sup>7 | Cmaj7

**Existen solo 3 acordes de <sup>o</sup>7 diferentes. Cualquiera de las 4 notas que lo forman puede ser considerada la fundamental.**

Veamos:

C<sup>o</sup>7: do mib solb sibb

Eb<sup>o</sup>7: mib solb sibb rebb    D#<sup>o</sup>7: re# fa# la do

Gb<sup>o</sup>7: solb sibb rebb fabb    F#<sup>o</sup>7: fa# la do mib

A<sup>o</sup>7: la do mib solb

Es decir que **C<sup>o</sup>7, Eb<sup>o</sup>7(D#<sup>o</sup>7), Gb<sup>o</sup>7(F#<sup>o</sup>7) y A<sup>o</sup>7 son exactamente el mismo acorde.**

Solo cambia el nombre de las notas

C#<sup>o</sup>7: do# mi sol sib

E<sup>o</sup>7: mi sol sib reb

G<sup>o</sup>7: sol sib reb fab

Bb<sup>o</sup>7: sib reb fab labb    A#<sup>o</sup>7: la# do# mi sol

D<sup>o</sup>7: re fa lab dob

Es decir que **C#<sup>o</sup>7, E<sup>o</sup>7, G<sup>o</sup>7, Bb<sup>o</sup>7(A#<sup>o</sup>7) son el mismo acorde.**

D<sup>o</sup>7: re fa lab dob

F<sup>o</sup>7: fa lab dob mibb

Ab<sup>o</sup>7: lab dob mibb solbb    G#<sup>o</sup>7: sol# si re fa

B<sup>o</sup>7: si re fa lab

Es decir que **D<sup>o</sup>7, F<sup>o</sup>7, Ab<sup>o</sup>7(G#<sup>o</sup>7) y B<sup>o</sup>7 son el mismo acorde.**

**Un mismo acorde <sup>o</sup>7 puede estar "reemplazando" a 4 acordes dominantes distintos**

Ab<sup>o</sup>7 que puede reemplazar a G7    es al mismo tiempo igual a

F<sup>o</sup>7 que puede reemplazar a E7    y es al mismo tiempo igual a

D<sup>o</sup>7 que puede reemplazar a C#7    y es al mismo tiempo igual a

B<sup>o</sup>7 que puede reemplazar a A#7    y es al mismo tiempo igual a Ab<sup>o</sup>7

Quiere decir que, no importa como lo llamemos, **el acorde Ab<sup>o</sup>7 puede reemplazar a los acordes G7, E7, C#7 y Bb7 y resolver en 8!!! Acordes diferentes:** Do mayor, Do menor, La mayor, La menor, Fa# mayor, Fa# menor, Mib mayor y Mib menor.

O dicho de otra manera Ab<sup>o</sup>7 puede ser considerado como G7b9 o E7b9 o C#7b9 o A#7b9 sin sus respectivas fundamentales.

Esta particularidad de los acordes <sup>o</sup>7 ha sido muy aprovechada por los compositores para modular fácilmente a tonalidades lejanas.

Dm7 | Ab<sup>o</sup>7 | Cmaj7 | Ab<sup>o</sup>7 | Amaj7||

En el 2º compas el Ab<sup>o</sup>7 aparece reemplazando a G7 (o como G7b9), en el 4º compas aparece el mismo acorde pero ahora reemplazando a E7 (o como E7b9).

Si descendemos un semitono cualquiera de las 4 notas de un <sup>o</sup>7 lo convertimos en un acorde dominante:

G#<sup>o</sup>7: sol# si re fa    bajo el sol# a sol y queda    G7: sol si re fa

B<sup>o</sup>7: si re fa lab    bajo el si a sib y queda    Bb7: sib re fa lab

D<sup>o</sup>7: re fa lab dob    bajo el re a reb y queda    Db7: reb fa lab dob

F<sup>o</sup>7: fa lab dob mibb    bajo el fa a fab (mi) y queda    E7: mi sol# si re

## # Sustitución de acordes: Sustitución Tritonal

Todo acorde dominante puede ser reemplazado por otro acorde (generalmente dominante también) formado a una 5º disminuida (tres tonos=tritono) de distancia del acorde original. Por ejemplo: un **G7 puede ser sustituido por Db7**.

Es decir que la secuencia **Dm7 | G7 | Cmaj7** puede ser reemplazada por **Dm7 | Db7 | Cmaj7**

También se puede hacer sustitución tritonal sobre dominantes secundarios  
La secuencia **Bø E7 | Am7 D7 | G7 | Cmaj7** puede ser reemplazada por

**Bø Bb7 | Am7 Ab7 | Db7 | Cmaj7**

A veces se puede reemplazar un acorde dominante por un maj7

Ejemplo **Dm7 | G7 | Cmaj7** puede ser reemplazado por **Dm7 | Dbmaj7 | Cmaj7**

A todos los acordes se les pueden agregar extensiones

La secuencia **Bø E7 | Am7 D7 | G7 | Cmaj7** puede ser reemplazada por

**Bm11 Bb7b5 | Am9 Ab9 | Db9#11 | Cmaj7**

Para entender qué relación existe entre dos acordes dominantes que están a distancia de 5º disminuida podemos formar G7b5 y Db7b5 y compararlos.

**G7b5: sol si reb fa**

**Db7b5: reb fa labb dob**

labb es igual a sol y dob es igual a si, por lo tanto *los dos acordes son exactamente iguales*. Los llamaremos de una u otra manera según resuelvan en C o en Gb.

Ahora comparemos G7 y Db7

**G7: sol si re fa**

**Db7: reb fa lab dob**

La 3ºM de G7 (si) es la 7ºm de Db7 (dob)

La 7ºm de G7 (fa) es la 3ºM de Db7

*Es decir que G7 y Db7 tienen el mismo tritono*

Entre la 3ºM y la 7ºm de un acorde dominante se produce una 5ºdism (tritono). Este intervalo es el que genera la mayor tensión e inestabilidad dentro de un acorde dominante, porque las notas que lo componen son la sensible tonal y la sensible modal.

En la secuencia **Dm7 | Db7 | Cmaj7** el **Db7 puede ser interpretado como un G7b5b9 con la fundamental omitida** Db7: reb (5dism de G), fa (7ºm de G), lab (9ºm de G) y dob (si 3ºM de G)



## # Acorde de 7° disminuida como acorde de adorno

El acorde de 7° disminuida puede tener función dominante (ver nota Acorde de 7° disminuida como dominante) o encontrarse como acorde de adorno.

Como acorde de adorno hay 3 casos:

### 1. Acorde de 7° disminuida de paso

El ejemplo más común es la secuencia I bIII<sup>°7</sup> IIIm (generalmente el I en 1° inversión, o sea, con la 3° en el bajo).

Ejemplo: C Eb<sup>°7</sup> Dm o C/E Eb<sup>°7</sup> Dm donde observamos el bajo que desciende cromáticamente.

Esta secuencia también puede ser IIIIm bIII<sup>°7</sup> IIIm

Ejemplo: Em7 Eb<sup>°7</sup> Dm7

### 2. Acorde de 7° disminuida como apoyatura

Sobre el mismo grado q aparece el acorde <sup>°7</sup> luego aparece un acorde mayor (más común) o menor (no tan común)

Ejemplo: I<sup>°7</sup> I en una secuencia puede

ser IIIm7 V7 I<sup>°7</sup> I o I I7 IV<sup>°7</sup> IV

Ejemplos: C<sup>°7</sup> C o Dm7 G7 C<sup>°7</sup> C o C C7 F<sup>°7</sup> F

### 3. Acorde de 7° como bordadura

En este caso aparece un acorde, sobre el mismo grado el <sup>°7</sup> y luego vuelve al mismo acorde.

Ejemplo: I I<sup>°7</sup> I

Ejemplo: C C<sup>°7</sup> C El comienzo de la canción Carito tiene esta secuencia.

En algunos casos el nombre que se le dio al acorde de 7° puede generar confusión. Por ejemplo podemos encontrar la secuencia C A<sup>°7</sup> C debemos saber que A<sup>°7</sup> (la do mib solb) tiene las mismas notas que C<sup>°7</sup> (do mib solb sibb=la). Por lo tanto es un caso de acorde de 7° como bordadura C A<sup>°7</sup>=C<sup>°7</sup> C