

Dominantes secundários

Antenor de Carvalho Neto (antenorcneto@oi.com.br)

Dominante secundário

A característica mais forte da resolução da dominante é a movimentação da fundamental uma quinta perfeita abaixo. A **dominante primária** na tonalidade de C é G7.

As dominantes secundárias na tonalidade de C são:

A7 (A – C# - E – G) é o V7/II a dominante secundária do segundo grau então, resolve em Dm7 (D – F – A – C)

B7 (B – D# - F# – A) é o V7/III a dominante secundária do terceiro grau então, resolve em Em7 (E – G – B – D)

C7 (C – E - G – Bb) é o V7/IV a dominante secundária do quarto grau então, resolve em F7M (F – A – C – E)

D7 (D – F# - A – D) é o V7/V a dominante secundária do quinto grau então, resolve em G7 (G – B – D – F)

E7 (E – G# - B – D) é o V7/VI a dominante secundária do sexto grau então, resolve em Am7 (A – C – E – G)

Note que os exemplos estão na tonalidade de C, devemos conhecer em todas as tonalidades, nem sempre o G7 vai resolver em C7M.

Quando um G7 aparecer na tonalidade de Bb ele será um V7/II e a expectativa é que resolva em Cm7 (II na tonalidade de Bb).

Quando este mesmo G7 aparecer na tonalidade de Ab ele será um V7/III e a expectativa também é que resolva em Cm7 (III da tonalidade de Ab).

Agora, quando este G7 aparece na tonalidade de G, ele será um V7/IV e é esperado que ele resolva em C7M (IV de G).

Este mesmo G7 na tonalidade de F será um V7/V e a expectativa é que resolva em C7 (V de F).

Finalmente quando este V7 ocorre na tonalidade de Eb, ele será um V7/VI e é esperado que resolva em Cm7 (VI de Eb).

Todos os dominantes secundários possuem essas características:

1. São estruturas não diatônicas (pelo menos uma nota do acorde não pertence à tonalidade).
2. É esperado que resolva para o acorde diatônico uma quinta justa abaixo.
3. São construídos a partir de uma fundamental diatônica

A última característica (fundamental diatônica) é a razão pela qual a V7/VII é omitida desta categoria. A fundamental uma quinta justa acima do VII não é diatônica, exemplo, na tonalidade de C seria F#.

Exemplos:

Onde anda você (Vinicius de Moraes)

I	V7/II	II
C7M	A7 (b13)	Dm7/9

E por falar em saudade

Obs:Nesta música você pode encontrar uma harmonização diferente, no lugar de Dm7/9, D7/9 como no Songbook do Vinicius, isto é um técnica de rearmonização o IIm7 substituído pelo II7 (ou vice versa)

- - - - -

Certo alguém (Lulu Santos)

I	V7/VI	VI
A	C#7	F#m ...

Quis evitar seus olhos mais não pude ...

II Cadencial primário e secundário

A progressão de acordes II – V7 é chamada de II cadencial, é chamada de primário quando II – V7, pois resolve no acorde I. Quando resolve nos de mais, é chamada de II cadencial secundário, quando resolve em um acorde maior é da forma IIm7 – V7 e quando resolve em um acorde menor IIm7(b5) – V7. Podemos rearmonizar um dominante secundário substituindo-o pelo segundo cadencial correspondente.

Exemplos em C

original	C7M	A7	Dm7	G7
rearmônico	C7M	Em7-A7	Dm7	G7

original	C7M	B7	Em7	...
rearmônico	C7M	F#m7(b5) – B7	C7M	...

original	C7M	C7	F7M	...
rearmônico	C7M	Gm7 – C7	C7M	...

original	C7M	E7	Am7	...
rearmônico	C7M	Bm7(b5) – E7	Am7	...

Note que os dominantes secundários nos auxiliam a fazer uma condução de *voicings* mais suave e também adiciona um “colorido” pela presença de notas que não pertencem a tonalidade.

Exemplo de segundo cadencial secundário.

Samba de Orly (Chico Buarque)

C7M(9) F#m7(b5) B7 Em7

Vai meu irmão, pega esse avião

Obs: Temos também os dominantes auxiliares, que são os dominantes que resolvem em acordes de empréstimo modal, e conseqüentemente podem ser rearmônizados com o segundo cadencial auxiliar, como também o sub V e os subV secundários, mas isso é papo para outro tutorial ...

Bibliografia

Berklee College of Music – HARMONY 2 – Barrie Nettle

Lumiar Editora - Harmonia e improvisação I – Almir Cheiak

Lumiar Editora – O livro do Músico – Antonio Adolfo

Lumiar Editora – Songbook de Vinicius de Moraes