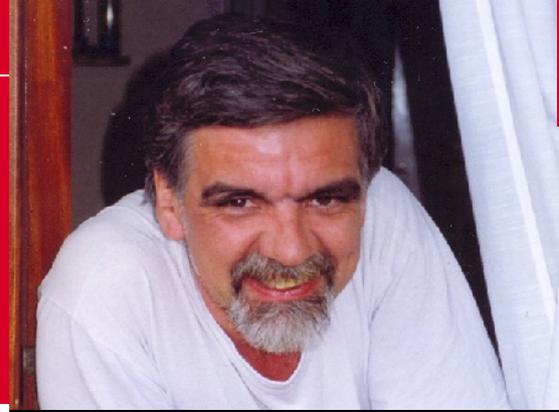


# Armonía

## Progresiones Armónicas XII: DOMINANTES SECUNDARIOS

(EN TONALIDAD MAYOR)

Habíamos visto lo que significaban las funciones tonales (ver *EncontrArte Musical N° 5*); que una de ellas es la **Función Dominante**, que comprendía a los acordes que tenían al menos dos tensiones...



Por **Alejandro Correa**

alejandrocurreamusic@yahoo.com.  
www.alejandro-correa.com.ar

Y finalmente en la nota anterior vimos los dominantes alterados (Revista *EncontrArte Musical N° 12*), que eran aquellos acordes que tenían tres tensiones o más. Vamos a empezar por hacer una precisión: al acorde dominante de una tonalidad, sea acorde dominante alterado o no, se lo denomina **Dominante Principal**. Siendo así, por ejemplo en el centro tonal C mayor, el acorde dominante es G7, un dominante alterado posible –solo uno de los tantos posibles– podrían ser G7b9 o G7b5. Por supuesto cualquiera de los nombrados es **Dominante Principal** en el centro tonal C. ¿Estamos hasta acá?. (.....).

Como alguien dijo que sí, entonces seguimos. Ahora tienen que buscar la revista N° 5. Ahí el artículo que escribí habla de la armonización de la escala mayor, por si no encontraron la revista (no se olviden que también la puedan bajar del Sitio Web de dicha revista) acá se las recuerdo:

si	do	re	mi	fa	sol	la
sol	la	si	do	re	mi	fa
mi	fa	sol	la	si	do	re
do	re	mi	fa	sol	la	si
Cmaj7	Dm7	Em7	Fmaj7	G7	Am7	Bm7b5
Imaj7	IIm7	IIIm7	IVmaj7	V7	VIIm7	VIIIm7b5 o semidisminuido

(Va el ejemplo en centro tonal C mayor y la función correspondiente, digo...).

Ahora bien, resulta que cada uno de los grados de la escala tiene su, digamos... “dominante privado”. El dominante del primer grado es el quinto grado, es decir el ya citado **Dominante Principal**. Y los otros tienen también su dominante, que vendría siendo el (los) tan mentado(s) **Dominante(s) Secundario(s)**, motivo de esta nota. Podríamos decir entonces, a modo de definición que un **Dominante Secundario** es el acorde dominante de otro acorde que forma parte de un centro tonal determinado. Hay una excepción y es el grado VII. Ya habíamos visto que el VII grado tiene sus particularidades. Digamos así mismo que algunos autores sostienen que este grado también tiene su dominante. Pero resulta que al mismo tiempo hay otros “teóricos” que dicen que no. Este humilde articulista –que vendría a ser yo– adscribe a estos últimos. Por lo cual, reitero por si no se entendió bien: para quien esto escribe el VII grado no tiene dominante. Esta por supuesto es una de las tantas, digamos diferencias, que hay entre quienes escribimos sobre armonía funcional.

Sigamos. Vamos a ver directamente los ejemplos, que es donde todo se ve más nítido. Los acordes que me quedan, obviando el I y el VII, son los grados II, III, IV, V y VI, es decir en nuestro ejemplo: Dm7, Em7, Fmaj7, G7 y Am7. Los dominantes –aquí **Dominantes Secundarios**– de dichos acordes son respectivamente y en el mismo orden: A7, B7, C7, D7 y E7. Por supuesto son todos acorde mayores de 7 dominante y desde ya, podrían ser dominantes alterados. A estos acordes los vamos a cifrar funcionalmente como V7, pero con un agregado, que es el determinar el grado del cual son V7. Pongamos todo esto en una tabla, así se ve mejor: (siempre ejemplo en C)

Compositor, arreglador, guitarrista y bajista. Ha sido durante muchos años sesionista en los géneros de jazz, rock y tango, actividad que eventualmente continua realizando.

Es docente en la *Escuela de Música Popular de Avellaneda* y en el *Conservatorio de Música de Gral. San Martín* desde 1999. Como autor, compositor e intérprete: En 2006 Discos “Mucha Madera” ha reeditado el CD “Canciones” (grabado en 1978) y en 2009 su último trabajo “Dejar Constancia” por el mismo sello.

Tocó y grabó discos, entre otros, con Sui Generis, el Grupo de Tango *Hora Cero*, *Héctor Yomha* cuarteto, *Pipo Pescador*, *Trío Impresiones*, *Melodía de Hollywood*, *Bibi Voguel*, *Trío Hincapié*, *Héctor López Furst* y *Ricardo Pellicán*.

Estudió en el Conservatorio Nacional de Música *Carlos López Buchardo* y entre otros, con *James Tobías*, *Roque de Pedro*, *Marta Norese* y *Vicente Elías*.

<b>ACORDE</b>	Cmaj7	Dm7	Em7	Fmaj7	G7	Am7	Bm7b5
<b>DENOMINACIÓN FUNCIONAL</b>	IImaj7	IIIm7	IIIm7	IVmaj7	V7	VIm7	VII (Bm7b5)
<b>DOMINANTE</b>	G7	A7	B7	C7	D7	E7	---
<b>TIPO DE DOMINANTE</b>	PRINCIPAL	SECUNDARIO(S)					---
<b>DENOMINACIÓN FUNCIONAL</b>	V7	V7/II	V7/III	V7/IV	V7/V7	V7/VI	---

Creo haberlo dicho, pero por las dudas lo reitero, para la denominación de los grados tonales se usan **siempre** números romanos. Y un par de precisiones más:

1) a los acordes que resultan de la armonización de una escala mayor (también podría ser menor, ya veremos) se los denomina **Acordes Diatónicos**. Así entonces Dm7, Em7, Fmaj7 y los que siguen, son todos acordes diatónicos de la escala de C mayor.

2) Por ser acordes diatónicos de un centro tonal determinado, la escala que les cae justo –si bien no es la única, es al menos la única que vimos hasta ahora– es la escala de dicho centro tonal. Así es como la escala pentatónica de C mayor –digamos también que la escala mayor natural anda lo más bien– se puede tocar “impunemente” –es lo que hacemos todos al principio– sobre cualquiera de esos acordes y siempre “suena”.

3) Lo anterior es posible porque **todos** esos acordes están formados por **las mismas** notas de la escala del centro tonal, en C mayor todas las notas son naturales y las notas de los acordes que genera dicha escala **también** lo son.

4) Pero resulta que con la aparición de los **Dominantes Secundarios**, aparecen acordes que tienen una o dos notas que **no son** de la escala principal. Ejemplo: las notas de A7 son la-do#-mi-sol; las de B7: si-re#-fa#-la; las de C7: do-mi-sol-sib; las de D7: re-fa#-la-do y las de E7: mi-sol#-si-re. Como se puede ver, **ninguna** de las notas alteradas que forman parte de estos acordes están en la escala principal, en nuestro ejemplo C mayor.

5) Por lo anterior a estos acordes –los dominantes secundarios– los denominamos **Acordes No Diatónicos**, –no son los únicos, ya veremos– y los llamamos así justamente por el hecho de contener “alguna/s” nota/s que no está/n en la escala principal. Traducido esto quiere decir que cuando estos acordes aparecen –¡¡y vaya si aparecen!!– ya la escala del centro tonal no me sirve, al menos como la veníamos pensando.

6) Un ejercicio que es muy útil y que pueden ir practicando es el siguiente:

4 / 4	: Imaj7	V7/IIIm7   IIm7	V7/IIIm7   IIm7	V7/IVmaj7   IVmaj7	
	IVmaj7	V7/V7   V7	V7/VIm7   IVm7	V7	Imaj7 :

Que “traducido” en C mayor vendría:

4 / 4	: Cmaj7	A7   Dm7	B7   Em7	C7   Fmaj7	
	Fmaj7	D7   G7	E7   Am7	G7   Cmaj7	:

7) Sería muy útil que lo pudiesen tocar en cualquiera de las doce tonalidades.

Por hoy, nada más, que anden bien y ¡¡Hasta la próxima!!



**Discos Mucha Madera (www.muchamadera.com.ar)**  
Presenta el nuevo trabajo de

Alejandro Correa

DEJAR CONSTANCIA

Compralo en las mejores disquerías...

Escucháanos por radio:

\* AM 770 los viernes de 21 a 23 hs.  
\* LA LECTORA DE VINILO en AM 530 la RADIO DE LAS MADRES los martes de 22:30 a 24 hs.