

Acorde diminuto auxiliar

Harmonia II CMU0231
Prof. Paulo de Tarso Salles
ECA/USP, 2017

Definição

- Nomenclatura dada para casos em que o acorde diminuto não tem função de dominante sobre o acorde seguinte. Há três situações registradas:
 1. Uma das notas do acorde diminuto é fundamental do acorde seguinte
 2. Uma das notas do acorde diminuto pertence ao acorde seguinte
 3. Não há som comum com o acorde seguinte

Casos na literatura teórica

Walter Piston

- “[...] é preciso chamar a atenção para dois acordes de sétima diminuta que não caem na categoria de dominantes. Eles são II^7 e VI^7 com fundamental e terça elevadas cromaticamente, atuando como acordes-apoijatura para o I e V^7 , respectivamente” (PISTON, 1959, p. 183; 1987, p. 336).
- Schoenberg interpreta de maneira semelhante a Piston (Schoenberg, 1999, p. 287), mas não parece dar muita atenção para esse caso específico, listando com outras situações, todas tratadas como "irregulares".

Nomenclatura de Piston

cifra de Piston
(1959, p. 183):

The image displays a musical staff with four chords. Above the staff, the chords are labeled as D#°, C, A#°, and G⁷. Below the staff, they are labeled with Roman numerals: II⁷, I⁶, VI⁷, and V₅⁶. The D#° chord is a diminished triad (D#, F, A). The C chord is a major triad (C, E, G). The A#° chord is a diminished triad (A#, C, E). The G⁷ chord is a dominant seventh chord (G, B, D, F). The staff includes a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#).

Kostka e Payne: “diminuto por nota comum”

- “A maioria dos acordes de sétima diminuta atuam como sétimas de sensível da tônica ou de algum outro acorde dentro da tonalidade [caso de 3ª lei tonal]. Quando o potencial enarmônico do acorde de sétima diminuta é ocasionalmente explorado na modulação, a resolução do acorde esclarece sua função. Todavia, há um uso do acorde de sétima diminuta que não se adequa ao padrão geral. Neste caso, o acorde de sétima diminuta progride para uma tríade ou acorde de sétima de dominante, cuja fundamental é a mesma do acorde $^{\circ}7$.”
- Kostka e Payne chamam esse acorde de “diminuto por nota comum”, ilustrando com a passagem de $A\#^{\circ}7$ para G/B (Kostka e Payne, 1994, p. 433; 2015, p. 390).
- “[...] o acorde diminuto, neste caso, progride para uma tríade ou para uma dominante com sétima, cuja **fundamental** é a mesma que uma das notas do acorde $^{\circ}7$ ”. Na página seguinte, Kostka & Payne propõem a cifra (ct $^{\circ}$), onde os parêntesis sinalizam sua “fraca funcionalidade harmônica) (Kostka & Payne, 1994:444).

Mozart, sonata K545, II, Andante, c. 3

Andante

C/G

A#°

Sol maior: I

IV⁶₄

dim. aux.

G

I

Fanny Hensel

Op. 2, n°1, c. 6

1.

Andante F. Hensel Op. 2
tutto legato

Piano

p espress.

V7 I IV V/vi vi vi²/iii iii

6 CAT

diminuto auxiliar *crese.*

(vii^o) V₅⁶ I V7/ii V7 I6 IV V7/V V7(9#) vi²/vi vi IV V ii I₂⁶

Nomenclatura de Kostka e Payne

A B C

Sib maior: I⁶ (ct^o7) I⁶ V₅⁶ (ct^o7) V₅⁶ IV⁶ (ct^o7) V₅⁶ I

ct = common-tone
nc = nota comum

ou (nc^o7)

ou (nc^o7)

ou (nc^o7)

Usos mais livres do diminuto auxiliar, por meio do som comum

- Há casos em que o uso do diminuto auxiliar é mais livre. Desse modo, o acorde diminuto pode conter *qualquer* nota do acorde de resolução, não apenas a fundamental.

Tom Jobim/Vinicius de Moraes, “Eu sei que vou te amar”

Moderato Cmaj7 E^bdim7 Dm7

Eu sei que vou te_a - mar Por to - da_a mi - nha vi - da_eu vou te_a - mar

mp

Dó maior: I⁷ dim. aux. ou (ct^{o7}) ii⁷

O som comum não é a fundamental do acorde seguinte

Tom Jobim, “Wave”

Dm7
G7(13)
Dmaj7(9)
Bbdim7
Am7

You te con - tar eyes
 So close your eyes
 Os o - lhos já não po - dem ver
 For that's a love - ly way to be

Ré maior: i IV⁷

I

(ct^{o7})

v⁷ (ou ii⁷/IV)

Empréstimo modal (dórico)

Duas notas comuns com o acorde seguinte, mas não a fundamental

Resoluções regulares (vii°)

The diagram illustrates the resolution of a diminished seventh chord (vii°) into two different triads. The top staff shows three diminished seventh chords: C° (boxed), C#°, and D°. The bottom left staff shows a triad with notes D♭, E, and G♭, labeled with the chord symbols D♭, E, G, and B♭. The bottom right staff shows a triad with notes C#m, Em, Gm, and B♭m, labeled with the chord symbols C#m, Em, Gm, and B♭m. Arrows indicate the resolution paths from the boxed C° chord to the two triads below.

Resoluções “irregulares” (por som comum), contendo a fundamental do acorde seguinte

C^o A/C[#] C^o A⁷/C[#]

F^{#o} E^b/G F^{#o} E^{b7}/G

A^o G^b/B^b A^o G^{b7}/B^b

D^{#o} C/E D^{#o} C⁷/E

Total de 8 resoluções

Resoluções “irregulares” (por som comum), contendo notas do acorde seguinte que não são a fundamental

3^aM F 7^am

C^o F/C C^o Am/C C^o Bm⁷

F^{#o} B/F[#] F^{#o} D^{#m}/F[#] F^{#o} Fm⁷

3^aM F 7^am

A^o D/A A^o F^{#m}/A A^o G^{#m}⁷

D^{#o} A^b/E^b D^{#o} C^m/E^b D^{#o} Dm⁷

Aqui temos 12 resoluções, mas o número total é consideravelmente maior, considerando as opções: 5^aJ, 3^am, 7^aM e descontando eventuais repetições (por exemplo: em A^o, solb é 3^aM de D e lá é 5^a do mesmo acorde).

Bibliografia

- Piston, Walter. *Harmony*. London: Victor Gollancz, 1959.
- Piston Walter. *Harmony*. 5th ed. New York/London: Norton, 1987.
- Kostka, Stephen and Payne, Dorothy. *Tonal Harmony*. 3th ed. New York: McGraw Hill, 1994.
- Kostka, Stephen e Payne, Dorothy. *Harmonia Tonal*. Traduzido por Hugo Ribeiro e Jmary Oliveira a partir da 6ª edição. Disponível em www.hugoribeiro.com, 2015.