

# Harmonia Tonal

com uma Introdução à Música do Século XX

Stefan Kostka

Universidade do Texas em Austin

Dorothy Payne

Universidade da Carolina do Sul

Traduzido e Editado a partir da 6<sup>o</sup> edição por

Hugo L. Ribeiro

(UFS / UnB)

[hugoleo75@gmail.com](mailto:hugoleo75@gmail.com)

[www.hugoribeiro.com.br](http://www.hugoribeiro.com.br)

Jamary Oliveira

(UFBA)

[jamary@ufba.br](mailto:jamary@ufba.br)

20 de julho de 2015

Este trabalho de tradução iniciou-se com a partir da primeira edição deste livro feita inteiramente por Jamary Oliveira, nos idos de 1980. A partir de 2001 eu, Hugo, comecei a re-editar essa tradução, atualizando-a para as novas edições. Como não é feito em tempo integral, esse trabalho se arrasta há mais de uma década. Por isso, é importante ficar claro que este é um trabalho contínuo de tradução, revisão e edição deste excelente livro sobre harmonia tonal. Essa versão inclui os Capítulos 01 ao 10 totalmente revisados e com exemplos editados. A partir do Capítulo 11 os exemplos ainda não foram editados, logo, são os exemplos scaneados do livro original (o que, às, vezes, pode confundir a nomenclatura original em inglês dos exemplos, com a nomenclatura em português do texto). Já fiz toda a tradução do texto do Capítulo 11 ao 28. Os Capítulos 29 e 30 estão uma bagunça. Incluí pois há algo aproveitável. Mas Tentarei finalizar pelo menos a tradução completa do texto até o final desse ano de 2012. Agradeço se reportarem erros de qualquer natureza (grafia, concordância ou mesmo técnico).

Obrigado, Hugo Ribeiro.

# Agradecimentos

Aos meus amigos da UFBA, por terem encorajado e a ajuda essencial para uma tradução de um livro desse porte.

Aos meus alunos do Conservatório de Música de Sergipe da disciplina de Informática e Música, durante o ano de 2007, por terem colaborado na digitalização da tradução feita por Jmary Oliveira da primeira edição no início da década de 1980.

Aos meus monitores da UFS (Antônio de Souza Feitosa Neto, Noemi Ferreira dos Santos e André Ricardo Silva Lima) e da UnB (Fábio Benites) pela ajuda na digitação dos exemplos musicais, revisão e correção do texto. A Gleydson Isecke, pela ajuda na digitação dos exemplos em Lilypond e Danielle Dumont pela edição final dos exemplos no Inkscape.

Aos meus colegas professores da UnB, alunos, e internautas em geral que contribuíram com a revisão e indicação de erros no texto e nos exemplos musicais, entre os quais: Prof. Ms. Renato Vasconcelos, Hadassa Silva e Daniel de Lima.

Ao Prof. Dr. Ricardo Bordini, pela ajuda na tradução de termos da teoria pós-tonal (Capítulo 29).

# Prefácio

*Harmonia Tonal com uma Introdução à Música do Século XX* é pensado para um curso em teoria/harmonia musical de dois anos. Ele oferece uma introdução clara e completa aos recursos e práticas da música ocidental do século dezoito aos dias atuais. Seu formato conciso em um volume e abordagem flexível torna o livro útil em um amplo campo do currículo escolar de teoria musical.

## Abordagem

O texto equipa o estudante com um conjunto de ferramentas abrangente mas acessível e altamente prático para o entendimento da música. A ênfase desse livro está mais na prática musical do que nas regras e proibições. Princípios são explicados e ilustrados, e exceções são comentadas.

Em sua apresentação de procedimentos harmônicos, o texto introduz os estudantes às mais comuns texturas vocais e instrumentais encontradas na música tonal. Texturas corais tradicionais a quatro partes são utilizadas para introduzir muitos conceitos mas, texturas vocais e instrumentais a três partes também estão presentes em ilustrações e exercícios juntamente com uma variedade de estilos de instrumentos de teclas (cravo, piano, órgão). Para encorajar a relação entre a escrita e habilidades performáticas, incluímos exemplos em partitura e em partituras reduzidas, assim como gráficos de tessitura instrumental e transposições. Algumas das tarefas pedem ao estudante para escrever para um pequeno conjunto que seja adequado a uma performance em classe. Professores podem modificar essas tarefas para torná-las mais apropriadas para sua situação particular.

## Características pedagógicas

O texto emprega uma variedade de técnicas para deixar mais claro os fundamentos da condução de vozes, estruturas harmônicas e procedimentos formais. Estes incluem reduções de textura, acompanhando muitos dos exemplos, com o movimento de acordes destacado. O nosso objetivo tem sido o de elucidar a lógica tonal nos níveis de frases e seções, assim como de um acorde para o próximo. Ilustrações musicais abundantes, muitas com comentários, servem como um trampolim para discussões em classe e entendimento individual.

O livro revisita uma série de matérias. Uma grande parte do texto é dedicada a testes individuais, consistindo de exercícios de descrição de acordes, encadeamentos e análises, com respostas sugeridas dadas no Apêndice D. Os testes podem ser utilizados para exercícios de classe ou discussões, preparando para o livro de exercícios ou para estudo individual. Revisões periódicas permitem ao estudante medir seu entendimento do material recém-estudado. Sumários enfatizam os principais pontos de cada capítulo.

## Organização

A Primeira Parte (Capítulos 1-4) começa o texto com uma completa, mas concisa, revisão dos fundamentos da música, dividida em um capítulo sobre altura e outro sobre ritmo. Capítulos 3 e 4 introduzem o aluno às tríades e tétrades em várias inversões e texturas, localizando os acordes em seu contexto tonal.

A Segunda Parte (Capítulos 5-12) inicia com dois capítulos sobre condução de vozes, com prática limitada à tríades em posição fundamental. O capítulo 7 segue com uma discussão sistemática sobre os padrões de progressões harmônicas. Os capítulos subsequentes lidam com inversão de tríades (Capítulos 8 e 9), elementos básicos da forma musical (Capítulo 10) e notas melódicas (Capítulos 11 e 12).

A Terceira Parte (Capítulos 13-15) é dedicada inteiramente às tétrades diatônicas, partindo da dominante em posição fundamental e suas inversões (Capítulo 13), passando pelos acordes de sobretônica e sensível (Capítulo 14) até as tétrades remanescentes (Capítulo 15).

A Quarta Parte começa com o estudo do cromatismo em funções secundárias (Capítulos 16-17) e modulação (Capítulos 18-19), concluindo no Capítulo 20 com uma discussão sobre formas binárias e ternárias. Cromatismo continua como assunto principal na Quinta Parte (Capítulos 21-27), a qual cobre a mistura de modos, o acorde napolitano, de sextas aumentadas, enarmonia e outros elementos. O capítulo final desta seção se concentra na harmonia do final do século XIX.

A Sexta Parte (Capítulos 28-30) provê uma introdução substancial à música do século XX, iniciando no Capítulo 28 com um apanhado de escalas, estruturas de acordes, condução de vozes e aspectos rítmicos. Capítulo 29 discute o básico da teoria atonal, incluindo conjuntos de notas, serialismo dodecafônico e serialismo total. Desenvolvimentos mais recentes, tais como aleatoriedade, minimalismo e música eletrônica, são discutidos no capítulo final.

## Materiais Suplementares

Os seguintes itens complementares podem ser utilizados com esta edição de *Harmonia Tonal*.

### Livro de Exercícios

Cada conjunto de exercícios do Livro de Exercícios (ISBN: 0-07-332715-8) é intimamente relacionado com o capítulo correspondente do texto e com um Autoteste em particular desse mesmo capítulo. Cada conjunto de exercícios do Livro de Exercícios começa com problemas similares àqueles do Autoteste correspondente, mas também incluem problemas mais abrangentes, assim como modelos de exercícios composicionais mais criativos para aqueles professores que quiserem incluir este tipo de trabalho.

### Gravações

A quarta edição vem acompanhada de gravações de praticamente todos os exemplos da literatura musical inseridas no texto e no Livro de Exercícios. Um conjunto de Cds está disponível para o texto (ISBN: 0-07-289785-6), e um CD acompanha o Livro de Exercícios, oferecendo mais de 450 exemplos ao todo. Todos os exemplos foram gravados utilizando as mesmas instrumentações presentes nos exemplos do Livro de Exercícios.

Um ícone de audição, como este  indica que o exemplo está contido nos Cds.

### Manual do Instrutor

O Manual do Instrutor (ISBN: 0-07-332714-X) segue a organização do texto e fornece notas explicativas, uma chave para exercícios “objetivos” do Livro de Exercícios, fontes da literatura para exercícios a quatro partes, tarefas de composição e questionamentos sobre cada capítulo.

### Novidades desta edição

Todos os capítulos passaram por alguma revisão, mas os mais modificados foram os Capítulos 10 e 20 (Forma musical) e 28 (Música do Séc. XX).

No Capítulo 10 agora nós introduzimos a sentença, ilustrando a discussão com diversos exemplos da literatura. No Capítulo 20 as discussões sobre sonata e rondó foram expandidas, e o capítulo agora contém exemplos de movimentos completos nessas formas.

O Capítulo 28, que anteriormente era um capítulo bastante extenso sobre técnicas do século XX, foi reorganizado em três capítulos menores para melhor organização do conteúdo. O Capítulo 28 contém um apanhado de escalas, estruturas de acordes, condução de vozes e aspectos rítmicos. Capítulo 29 discute o básico da teoria atonal, incluindo conjuntos de notas, serialismo dodecafônico e serialismo total. Desenvolvimentos mais recentes, tais como aleatoriedade, minimalismo e música eletrônica são discutidos no Capítulo 30.

De forma geral, existe por todo o livro uma ênfase maior no uso de cifras, e dos 35 novos exemplos no texto e no livro de exercícios, cerca de um terço são de canções de jazz ou da música pop. Também foi dada mais atenção a questões apropriadas de sequência e de função harmônica.

# Ao Estudante

## Harmonia na Música Ocidental

Uma das coisas que distingue a música artística Ocidental dos diversos outros tipos de música é sua ênfase na harmonia. Em outras palavras, praticamente qualquer peça que você execute irá envolver mais do que uma pessoa tocando ou cantando notas diferentes ao mesmo tempo ou, no caso de um tecladista, mais do que um dedo apertando as teclas. Existem exceções, é claro, como peças para Flauta solo, Violino, e assim por diante, mas uma harmonia implícita é sempre aparente aos ouvidos nestas obras.

Em geral, a música de culturas outras que não sejam a Européia-Americana dá menos ênfase à harmonia do que outros aspectos da música. Complexidade de ritmos ou sutilezas de variações melódicas, por exemplo, podem servir como ponto focal em uma cultura musical específica. Mesmo em nossa própria música, algumas composições, como aquelas para instrumentos de percussão de altura indefinida, pode-se dizer haver pouco ou nenhum conteúdo harmônico, mas elas são exceção.

Se harmonia é tão importante em nossa música, deve ser uma boa idéia se concordarmos em defini-la. O que a expressão *cantar em harmonia* [*sing in harmony*] significa para você? Ela provavelmente evoca impressões como um quarteto de barbeiros ou um coral, ou talvez somente duas pessoas cantando uma canção – uma cantando a melodia, a outra cantando uma linha de acompanhamento. O fato da harmonia começar historicamente com a música vocal é uma forma razoável de começar a elaborar sua definição. Em todos esses exemplos, nosso conceito de harmonia envolve mais do que uma pessoa cantando de uma vez e a *harmonia* é o som que as vozes combinadas produzem.

**Harmonia** é o som que resulta quando duas ou mais notas são executadas simultaneamente. Este é o aspecto vertical da música, produzido pela combinação de componentes do aspecto horizontal.

Apesar do fato desse livro lidar com harmonia e com acordes, que são pequenas mostras tiradas da harmonia, você deve se lembrar que linhas musicais (vocais ou instrumentais) produzem a harmonia, não o contrário.

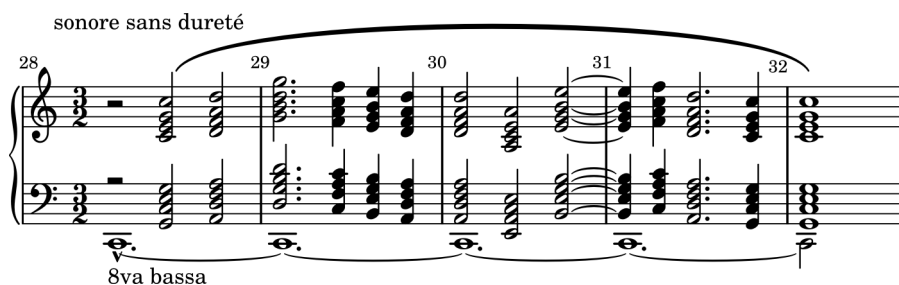
Cante as quatro partes do Exemplo 1. As linhas do Soprano e do Tenor são as mais melódicas. A melodia inicial a ser harmonizada está no soprano, enquanto que o tenor segue seu contorno por um momento e então finaliza com uma figuração em colcheias independente. A linha do baixo é forte e independente, porém menos melódica, enquanto que o contralto é provavelmente a que menos se destaca. Essas quatro linhas relativamente independentes se combinam para criar harmonia, com acordes ocorrendo numa velocidade de aproximadamente um acorde por pulso.

### Exemplo 1 Bach “Herzlich lieb hab’ ich dich, o Herr”



A relação entre os aspectos verticais e horizontais da música são sutis, no entanto, e ela tem flutuado desde o começo da harmonia (mais ou menos no século nove). Em algumas épocas a ênfase tem sido quase que totalmente em linhas horizontais independentes, com pouca atenção dada aos acordes resultantes – uma tendência facilmente observável no século vinte. Em outras épocas a independência das linhas tem sido enfraquecida ou completamente ausente. No Exemplo 2 as únicas linhas independentes são a nota sustentada no baixo e a melodia (notas mais agudas). As outras linhas meramente dobram a melodia em vários intervalos, criando uma sucessão de acordes não tradicional.

### Exemplo 2 Debussy, “La Cathedrale ‘Engloutie’”, do Livro de Prelúdios I



## Harmonia Tonal Definida

O tipo de harmonia que esse livro trata primordialmente é usualmente chamada de **harmonia tonal**. O termo se refere ao estilo harmônico de música composta durante o período de aproximadamente 1650 até 1900. Assim poderiam ser inclusos compositores tais como Purcell, Bach, Handel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Wagner, Brahms, Tchaikovsky e todos seus contemporâneos.

Muita da música popular de hoje é baseada na harmonia tonal, assim como a música de Bach foi, o que significa que ambas têm bastante em comum. Primeiro, ambas fazem uso de um **centro tonal**, uma classe de nota<sup>1</sup> que dá o centro de gravidade. Segundo, ambos tipos de música fazem uso quase que exclusivamente de escalas maiores e menores. Terceiro, ambas usam acordes com estrutura em **terças sobrepostas**. Isso significa que ele é construído pela sobreposição de terças, tal como dó-mi-sol, diferentemente de dó-fá-si. Quarto, e muito importante, é que os acordes construídos sobre os diversos graus da escala relacionam entre si e em relação ao centro tonal de uma forma mais ou menos complexa. Como cada acorde tem mais ou menos uma função padrão dentro de uma tonalidade, esta característica é por vezes referida como **harmonia funcional**. Os detalhes dessas relações entre acordes será discutida mais profundamente no texto; mas, para se ter uma idéia do que se trata função harmônica, toque o acorde do Exemplo 3 no piano<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>Classe de Nota: notas separadas por uma oitava ou equivalente enarmônico pertencem à mesma classe de nota (todos os dó, si#, rébb, por exemplo). Existem doze classes de notas no total.

<sup>2</sup>Se não conseguir um piano enquanto lê esse livro, tente tocar os exemplos antes ou depois de ler cada seção ou capítulo. Ler sobre música sem ouvi-la não é somente maçante [*dull*], como é não informativo.

### Exemplo 3



Toque diversas vezes. Arpeje para cima e para baixo. A “função” desse acorde é clara, não é? De alguma forma você sabe bastante sobre esse acorde sem sequer ter lido um livro sobre ele. Toque ele novamente e ouça para onde o acorde “quer” ir. Então toque o Exemplo 4, que soará perfeitamente bem após o Exemplo 3. Isto é um exemplo do que se pretende por relações harmônicas entre acordes na harmonia tonal, e porque algumas vezes nós usamos o termo harmonia funcional.

### Exemplo 4



A harmonia tonal não está limitada ao período de 1650-1900. Ela iniciou bem antes de 1650, e ainda está viva hoje em dia. Ligue seu rádio, vá a uma boate, ouça a música de fundo no supermercado<sup>3</sup> – são praticamente todas harmonias tonais. Então porque nós matamos a harmonia tonal em 1900? Por que a partir dessa época, muitos compositores de música “séria”, “legítima” ou de “concerto”, têm estado mais interessados em harmonias não tonais do que em harmonia tonal. Isso não significa que a harmonia tonal cessou de existir no mundo real ou na música de mérito artístico. Também é importante saber que nem toda música com um centro tonal faz uso de uma harmonia funcional – especialmente uma grande parte da música do século vinte –, tal como a música de compositores como Bártok e Hindemith, por exemplo.

De nossa discussão podemos formular essa definição de harmonia:

**Harmonia tonal** refere-se à música com um centro tonal, baseado na escala maior e/ou menor, e usa acordes de terças sobrepostas que se relacionam entre si e com o centro tonal de diversas formas.

## Usando Este Texto

A informação contida nesse texto está organizada na forma tradicional de capítulos, mas existem diversos dispositivos adicionais os quais você deve estar atento.

### Autotestes

Todos os capítulos contêm uma ou mais seções. Cada teste contém questões e exercícios para uso individual ou discussões em sala. Respostas sugeridas estão contidas no Apêndice D. Em muitos casos é possível mais do que uma resposta correta, mas somente uma será dada no Apêndice D. Se você estiver em dúvida sobre a correção do seu exercício, peça ajuda a seu professor.

### Exercícios

Após cada seção de autotestes, nós nos referimos à um grupo de exercícios no Livro de Exercícios. A maioria dos exercícios do Livro de Exercícios serão similares àqueles precedentes na seção de testes individuais, logo, retorne à esses se estiver com qualquer dúvida em relação aos exercícios. No entanto, o Livro de Exercícios também contém problemas composicionais mais criativos que aqueles encontrados nos testes, de forma que seria praticamente impossível sugerir “respostas” a estes exercícios se fossem utilizados como testes.

---

<sup>3</sup>*listen to the canned music in the supermarket*

## **Revisões**

Frequentemente você encontrará seções de revisão. Elas têm a intenção de refrescar sua memória e ajudá-lo a revisar o que acabou de ler. Nenhuma resposta é dada às perguntas feitas na revisão.

## **Gravações**

Um conjunto de CDs que acompanham esse livro está disponível (ISBN: 0-07-332713-1), e outro conjunto de CDs acompanha o livro de exercícios. Eles contêm gravações de praticamente todos os exemplos da literatura encontrados neste livro e no livro de exercícios, executadas com a mesma instrumentação apresentada nos exemplos. Você descobrirá que irá aprender de forma mais prazerosa bem sucedida se tirar vantagem dessas gravações.



# Sumário

<b>Prefácio</b>	<b>iii</b>
<b>Ao Estudante</b>	<b>v</b>
<b>Parte Um</b>	<b>1</b>
Fundamentos . . . . .	1
<b>1 Elementos da Nota</b>	<b>3</b>
O Teclado e Registros de Oitava . . . . .	3
Notação na Pauta . . . . .	4
A Escala Maior . . . . .	5
Armaduras de Clave de Tonalidades Maiores . . . . .	8
Escala Menores . . . . .	11
Armaduras de Clave de Tonalidades Menores . . . . .	12
Nome dos Graus da Escala . . . . .	14
Intervalos . . . . .	16
Intervalo Maior, Menor e Justo . . . . .	16
Intervalo Aumentado e Diminuto . . . . .	18
Inversão de Intervalos . . . . .	19
Intervalos Consonantes e Dissonantes . . . . .	19
Resumo . . . . .	21
<b>2 Elementos do Ritmo</b>	<b>23</b>
Ritmo . . . . .	23
Símbolos de Duração . . . . .	23
Tempo e Andamento . . . . .	23
Métrica . . . . .	24
Divisão do Tempo . . . . .	26
Fórmula de Compasso Simples . . . . .	27
Fórmula de Compasso Composto . . . . .	28
Fórmulas de Compasso Resumidas . . . . .	31
Mais Sobre Símbolos de Duração . . . . .	31
Resumo . . . . .	36
<b>3 Introdução às Tríades e Tétrades</b>	<b>37</b>
Introdução . . . . .	37
Tríades . . . . .	37
Tétrades . . . . .	39
Inversão de Acordes . . . . .	41
Símbolos de Inversão e Baixo Cifrado . . . . .	42
Cifragem popular . . . . .	44
Reconhecendo Acordes em Diversas Texturas . . . . .	47
Resumo . . . . .	50

<b>4</b>	<b>Acordes Diatônicos nas Tonalidades Maiores e Menores</b>	<b>53</b>
	Introdução . . . . .	53
	A Escala Menor . . . . .	53
	Tríades Diatônicas no Modo Maior . . . . .	55
	Tríades Diatônicas no Modo Menor . . . . .	56
	Tétrades Diatônicas no Modo Maior . . . . .	59
	Tétrades Diatônicas no Modo Menor . . . . .	60
	Resumo . . . . .	62
<b>Parte Dois</b>		<b>64</b>
	Tríades diatônicas . . . . .	64
<b>5</b>	<b>Princípios da Condução de Vozes</b>	<b>65</b>
	Introdução . . . . .	65
	A Linha Melódica . . . . .	65
	Notação de Acordes . . . . .	68
	Distribuindo uma tríade . . . . .	68
	Movimento Paralelo . . . . .	71
	Resumo . . . . .	77
<b>6</b>	<b>Encadeamentos em Posição Fundamental</b>	<b>79</b>
	Introdução . . . . .	79
	Encadeamentos de Acordes Repetidos em Posição Fundamental . . . . .	80
	Textura a quatro partes . . . . .	80
	Textura a três partes . . . . .	80
	Encadeamentos com Fundamentais a um Intervalos de 4J (5J) em Posição Fundamental . . . . .	81
	Textura a quatro partes . . . . .	81
	Textura a três partes . . . . .	82
	Encadeamento com Fundamentais a um Intervalo de 3ª (6ª) em Posição Fundamental . . . . .	83
	Textura a quatro partes . . . . .	83
	Textura a três partes . . . . .	84
	Encadeamentos com Fundamentais a um Intervalo de 2ª (7ª) em Posição Fundamental . . . . .	85
	Textura a Quatro partes . . . . .	85
	Textura a três partes . . . . .	86
	Âmbitos Instrumentais e Transposições . . . . .	88
	Resumo . . . . .	90
<b>7</b>	<b>Progressão Harmônica</b>	<b>91</b>
	Introdução . . . . .	91
	Seqüências e o Ciclo de Quintas . . . . .	91
	Os Acordes de I e V . . . . .	93
	O Acorde de II . . . . .	94
	O Acorde de VI . . . . .	95
	O Acorde de III . . . . .	96
	O Acorde de VII . . . . .	97
	O acorde de IV . . . . .	98
	Exceções Comuns . . . . .	99
	Diferenças no Modo Menor . . . . .	99
	Progressões envolvendo Acordes com Sétima . . . . .	100
	Mais sobre seqüências harmônicas . . . . .	100
	Resumo . . . . .	106
<b>8</b>	<b>Tríades em Primeira Inversão</b>	<b>107</b>
	Introdução . . . . .	107
	Arpejo do Baixo . . . . .	108
	Tríades em primeira inversão substitutas . . . . .	109
	Inversões em Cifras Harmônicas . . . . .	110
	Acordes de sexta paralelos . . . . .	111
	Checagem . . . . .	112

Encadeamentos com tríades em primeira inversão . . . . .	112
Textura a quatro partes . . . . .	112
Textura a três partes . . . . .	113
Contraponto Baixo-Soprano . . . . .	114
Resumo . . . . .	122
<b>9 Tríades em Segunda Inversão . . . . .</b>	<b>123</b>
Introdução . . . . .	123
Arpejo do baixo e baixo melódico . . . . .	123
O sexta quarta cadencial . . . . .	124
O sexta-quarta de passagem . . . . .	127
O sexta-quarta pedal . . . . .	128
Condução de vozes para tríades em segunda inversão . . . . .	129
Resumo . . . . .	132
<b>10 Cadências, Frases e Períodos . . . . .</b>	<b>133</b>
Forma Musical . . . . .	133
Cadências . . . . .	133
Cadências e Ritmo Harmônico . . . . .	137
Motivos e Frases . . . . .	138
Mozart: <i>An die Freude</i> . . . . .	140
Períodos . . . . .	141
A Sentença . . . . .	147
Resumo . . . . .	156
<b>11 Notas Melódicas 1 . . . . .</b>	<b>157</b>
Introdução . . . . .	157
Classificação das Notas Melódicas . . . . .	157
Notas de Passagem . . . . .	158
Bordaduras . . . . .	160
Ritardos . . . . .	160
Embelezando uma Textura Simples . . . . .	164
Checagem . . . . .	165
Baixo Cifrado e Cifragem Harmônica . . . . .	165
Resumo . . . . .	168
<b>12 Notas Melódicas 2 . . . . .</b>	<b>169</b>
Apojaturas . . . . .	169
Escapadas . . . . .	170
A Bordadura dupla . . . . .	171
Antecipação . . . . .	171
Nota Pedal . . . . .	173
Problemas Especiais na Análise de Notas Melódicas . . . . .	174
Resumo . . . . .	179
<b>Parte Três . . . . .</b>	<b>180</b>
Tétrades diatônicas . . . . .	180
<b>13 O Acorde de V<sup>7</sup> . . . . .</b>	<b>181</b>
Introdução . . . . .	181
Considerações Gerais sobre Condução de Vozes . . . . .	181
O V <sup>7</sup> em Posição Fundamental . . . . .	182
O V <sup>7</sup> a Três Partes . . . . .	185
Outras Resoluções do V <sup>7</sup> . . . . .	186
Revisão . . . . .	187
O acorde de V <sup>7</sup> invertido . . . . .	189
O acorde de V <sub>5</sub> <sup>6</sup> . . . . .	189
O acorde de V <sub>3</sub> <sup>4</sup> . . . . .	190
O acorde de V <sub>2</sub> <sup>4</sup> . . . . .	191

A abordagem da 7a	192
Resumo	195
<b>14 Os Acordes de II<sup>7</sup> e VII<sup>7</sup></b>	<b>197</b>
Introdução	197
O acorde de II <sup>7</sup>	197
O Acorde De VII <sup>7</sup> em Maior	200
Resumo	208
<b>15 Outros Acordes de Sétima Diatônicos</b>	<b>209</b>
O acorde de IV <sup>7</sup>	209
O acorde de VI <sup>7</sup>	211
O acorde de I <sup>7</sup>	213
O acorde de III <sup>7</sup>	214
Tétrades e a sequência do ciclo de quintas	215
Resumo	220
<b>Parte Quatro</b>	<b>221</b>
Cromatismo 1	221
<b>16 Funções Secundárias 1</b>	<b>223</b>
Cromatismo e acordes alterados	223
Funções secundárias e tonicalização	223
Acordes de dominante secundária	224
Soletrando dominantes secundárias	225
Reconhecendo dominantes secundárias	226
Dominantes secundárias em contexto	227
Resumo	237
<b>17 Funções Secundárias 2</b>	<b>239</b>
Acordes de sétima da sensível secundárias	239
Soletrando Acordes da Sensível Secundária	240
Reconhecendo Acordes de Sensível Secundária	240
Acordes de Sensível Secundária em Contexto	241
Sequências Envolvendo Funções Secundárias	246
Resolução de Engano de Funções Secundárias	250
Outras Funções Secundárias	251
Resumo	259
<b>18 Modulação Usando Acordes Comuns Diatônicos</b>	<b>261</b>
Modulação e Mudança de Tonalidade	261
Modulação e Tonicalização	261
Relações de Tonalidades	263
Checagem	264
Modulação com Acorde Comum	264
Analisando Modulações por Acorde Comum	266
Resumo	273
<b>19 Algumas Outras Técnicas Modulatórias</b>	<b>275</b>
Acordes Alterados como Acordes Comuns	275
Modulação Seqüencial	276
Modulação por Nota Comum	278
Modulação Monofônica	282
Modulação Direta	283
Resumo	288

<b>20</b>	<b>Grandes Formas</b>	<b>289</b>
	Terminologia Formal . . . . .	289
	Formas Binárias . . . . .	289
	Formas Ternárias . . . . .	291
	Formas Binárias Cíclicas . . . . .	294
	Blues de 12 compassos . . . . .	296
	Outras Formas com Desenho Ternário . . . . .	297
	Forma Sonata . . . . .	297
	Forma Rondó . . . . .	306
	Resumo . . . . .	313
<b>Parte Cinco</b>		<b>314</b>
	Cromatismo 2 . . . . .	314
<b>21</b>	<b>Mistura de Modos</b>	<b>315</b>
	Introdução . . . . .	315
	Acordes Emprestados em Menor . . . . .	315
	O Uso do b $\hat{6}$ em Maior . . . . .	316
	Outros Acordes Emprestados em Maior . . . . .	318
	Modulações Envolvendo Mistura de Modos . . . . .	320
	Resumo . . . . .	327
<b>22</b>	<b>O Acorde Napolitano</b>	<b>329</b>
	Introdução . . . . .	329
	Uso convencional do Napolitano . . . . .	329
	Outros Usos do Napolitano . . . . .	332
	Resumo . . . . .	341
<b>23</b>	<b>Acordes de sexta aumentada 1</b>	<b>343</b>
	O intervalo de sexta aumentada . . . . .	343
	O Acorde de Sexta Aumentada Italiano . . . . .	344
	O Acorde de Sexta Aumentada Francês . . . . .	345
	O Acorde de Sexta Aumentada Alemão . . . . .	346
	Outros usos de acordes de sexta aumentada convencionais . . . . .	349
	Resumo . . . . .	357
<b>24</b>	<b>Acordes de Sexta Aumentada 2</b>	<b>359</b>
	Introdução . . . . .	359
	Outras Posições do Baixo . . . . .	359
	Resoluções em Outras Graus da Escala . . . . .	361
	Resoluções Para Outros Membros de Acordes . . . . .	362
	Outros Tipos de Acordes de Sexta Aumentada . . . . .	364
	Resumo . . . . .	368
<b>25</b>	<b>Soletração Enarmônica e Modulações Enarmônicas</b>	<b>369</b>
	Soletração Enarmônica . . . . .	369
	Reinterpretação Enarmônica . . . . .	371
	Modulações Enarmônicas Usando a Sonoridade Tétrade Maior com Sétima Menor . . . . .	372
	Modulações Enarmônicas Usando o Acorde de Sétima Diminuta . . . . .	373
	Outros Exemplos de Enarmonização . . . . .	375
	Resumo . . . . .	381
<b>26</b>	<b>Demais Elementos do Vocabulário Harmônico</b>	<b>383</b>
	Introdução . . . . .	383
	A Dominante com 6 $\hat{a}$ Substituta . . . . .	383
	A Dominante com a Quinta Aumentada . . . . .	386
	Acordes de Nona, Décima-Primeira, e Décima-Terceira . . . . .	389
	O Acorde de Sétima Diminuta por Nota Comum . . . . .	392
	Simultaneidades . . . . .	398

Sucessão Colorística de Acordes . . . . .	399
Resumo . . . . .	406
<b>27 Harmonia Tonal no</b>	
<b>Final do Séc. XIX</b>	<b>407</b>
Introdução . . . . .	407
Contraponto . . . . .	408
Tratamento da Harmonia de Dominante . . . . .	410
Sequência . . . . .	413
Tonalidade Expandida . . . . .	416
Resumo . . . . .	427
<b>Parte Seis</b>	<b>428</b>
Uma Introdução à Música do Século XX . . . . .	428
<b>28 Uma Introdução às Práticas do Século XX</b>	<b>429</b>
Introdução . . . . .	429
Impresionismo . . . . .	429
Escalas . . . . .	430
Modos Diatônicos . . . . .	430
Escalas Pentatônicas . . . . .	432
Escalas Sintéticas . . . . .	433
Estrutura dos acordes . . . . .	438
Harmonia em terças estendida . . . . .	438
Poliharmonia . . . . .	440
Conexões Escala/Acorde . . . . .	442
Harmonia quartal e em segundas . . . . .	443
Outros Conceitos . . . . .	445
Paralelismo . . . . .	445
Pandiatonicismo . . . . .	448
Ritmo e Métrica . . . . .	454
Resumo . . . . .	465
<b>A Tessitura instrumental e transposições</b>	<b>467</b>
<b>B Cifras</b>	<b>469</b>
<b>C Lista de Classe de Notas</b>	<b>471</b>
<b>D Respostas dos Autotestes</b>	<b>475</b>
Capítulo 01 . . . . .	475
Autoteste 1-1 . . . . .	475
Autoteste 1-2 . . . . .	475
Autoteste 1-3 . . . . .	476
Autoteste 1-4 . . . . .	476
Autoteste 1-5 . . . . .	476
Autoteste 1-6 . . . . .	476
Capítulo 02 . . . . .	477
Autoteste 2-1 . . . . .	477
Autoteste 2-2 . . . . .	477
Autoteste 2-3 . . . . .	477
Autoteste 2-4 . . . . .	477
Autoteste 2-5 . . . . .	477
Capítulo 03 . . . . .	477
Autoteste 3-1 . . . . .	477
Autoteste 3-2 . . . . .	477
Autoteste 3-3 . . . . .	477
Autoteste 3-4 . . . . .	478