.

Revisão de Teoria Musical

Slides

Elaborado por

Hugo L. Ribeiro
hugoleo75@gmail.com
www.hugoribeiro.com.br
5 de outubro de 2021

Teoria Musical

Revisão 06

Acordes estranhos à tonalidade

Dominantes secundárias

Sensíveis secundárias

Substituto do trítono (SubV7)

Mistura de modos (acordes de empréstimo modal)

Acorde de sexta napolitana

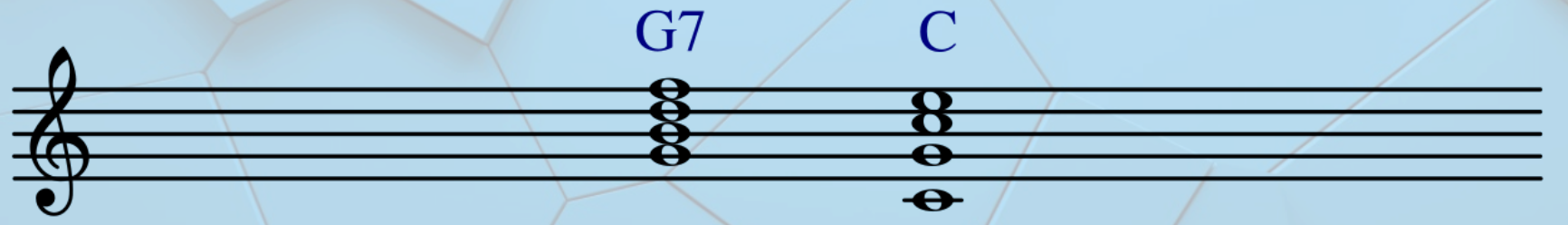
Acorde de sexta aumentada

- Italiano
- Francês
- Alemão

Lógica tonal

T	D7	T
I	V7	I

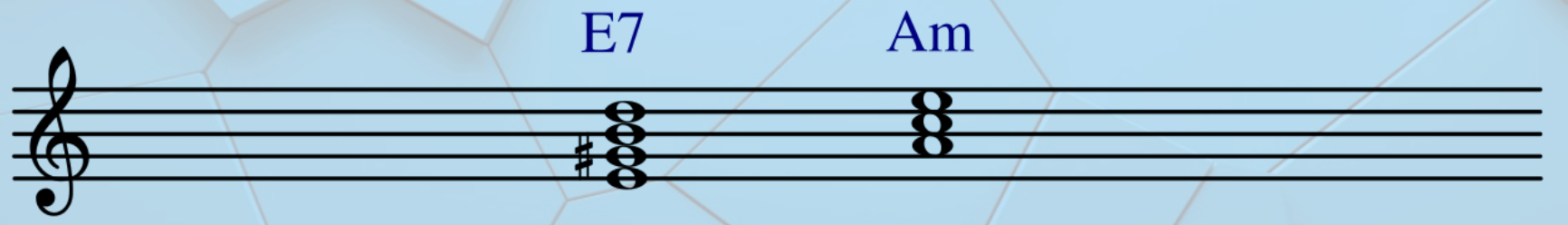
Campo harmônico dó maior



V7 I

D7 T

Dominante individual



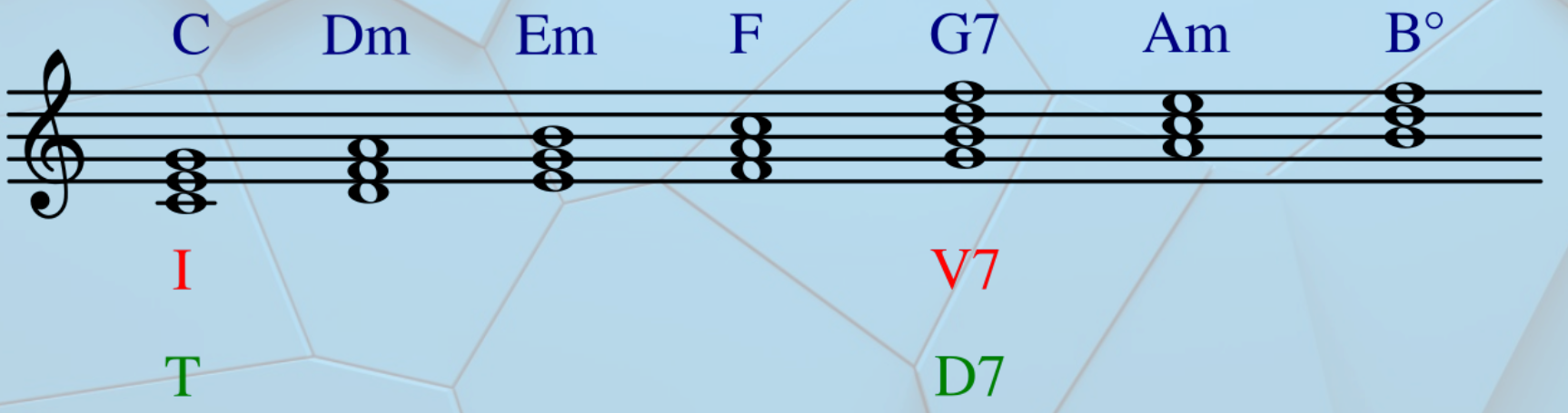
E7 Im

D7 T

Se lá menor for a tônica, quem é a dominante?

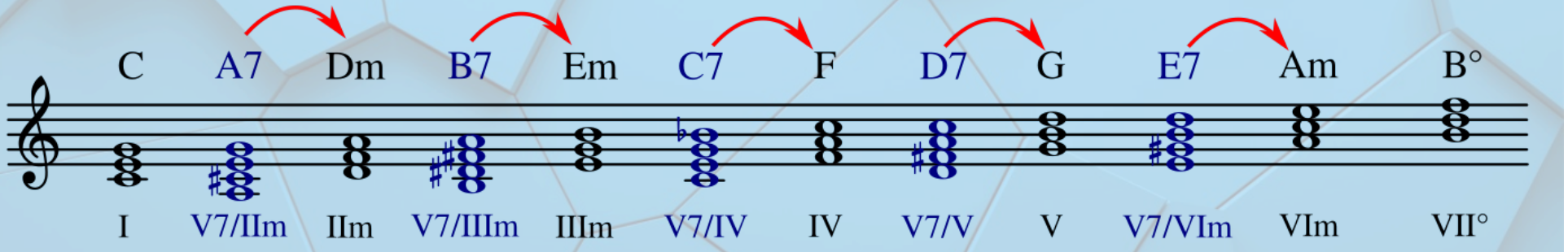
O acorde dominante fica uma quinta justa ascendente (ou uma quarta justa descendente) da tônica.

Campo harmônico dó maior



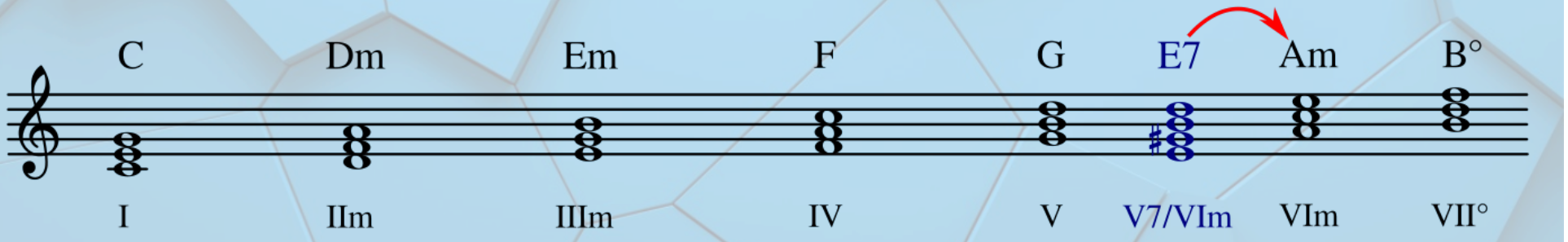
O campo harmônico tonal só possui uma função de Dominante, que poderíamos chamar de Dminante principal. De forma análoga, também só temos uma função de Tônica, que seria a Tônica principal.

Campo harmônico dó maior com dominantes secundárias



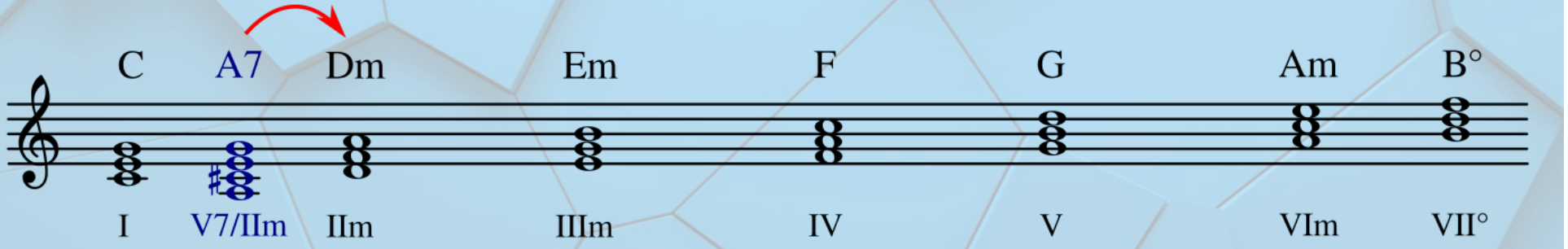
Assim sendo, todos os demais acordes do campo harmônico podem se tornar tônicas momentâneas ao se usar uma Dominante Secundária. O único acorde que não tem uma Dominante Secundária é o acorde diminuto pois, na música tonal, a função de tônica só pode ser ocupada por uma tríade maior ou menor.

Campo harmônico dó maior com dominantes secundárias



Por exemplo, como vimos anteriormente, a Dominante Individual do acorde de Am é o acorde de E7. Na tonalidade de Dó maior o acorde de Am está no sexto grau da escala. Dessa forma, uma música que esteja na tonalidade de Dó maior pode usar o acorde de E7 como uma Dominante Secundária do sexto grau.

Campo harmônico dó maior com dominantes secundárias



De forma semelhante, se eu quiser "preparar" o acorde de Dm numa progressão harmônica na tonalidade de Dó maior, eu usarei o acorde de A7, que será analisado como uma Dominante Secundária do segundo grau.

Exemplo de progressão harmônica com dominantes secundárias

C	Am	Dm	G7
I	VIm	IIm	V7

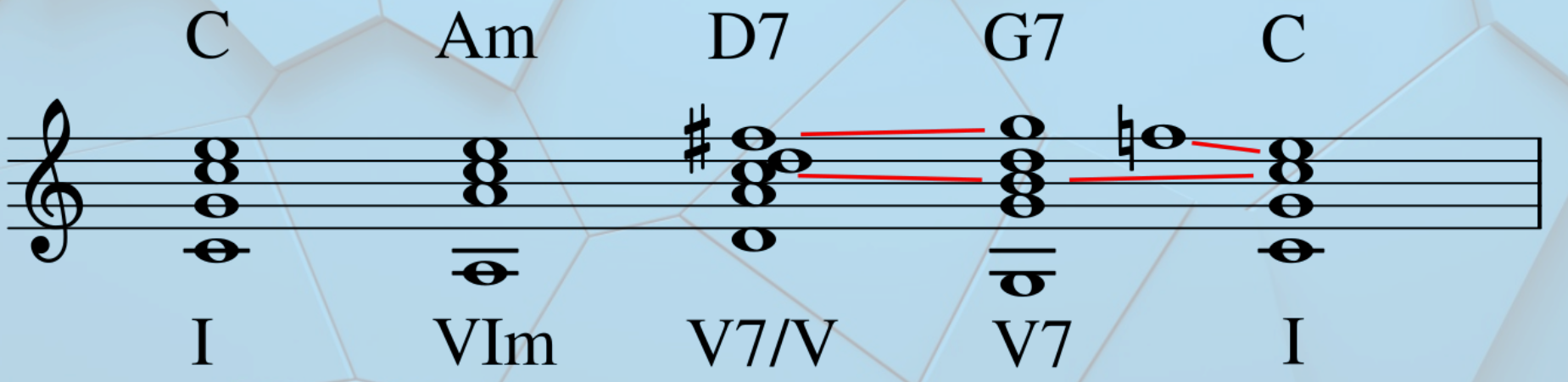
Por isso que o acorde de ré diatônico ao campo harmônico de Dó maior não serve como uma Dominante Secundária, pois o acorde sobre o segundo grau dessa tonalidade é um acorde menor. Assim sendo, ou modificamos o acorde, ou acrescentamos um outro acorde.

Exemplo de progressão harmônica com dominantes secundárias

C	Am	D7	G7
I	VIm	IIm?	V7

Se escolhermos modificar o acorde, o novo acorde, um Ré maior com sétima menor, ocupará o mesmo espaço que antes era um Ré menor. Para isso acontecer, bastou modificar uma única nota do acorde: o fá natural virou um fá sustenido.

Exemplo de progressão harmônica com dominantes secundárias



E, com isso, o acorde deixou de ser analisado como segundo grau para ser identificado como uma Dominante Secundária da Dominante ou, simplesmente, Dominante da Dominante.

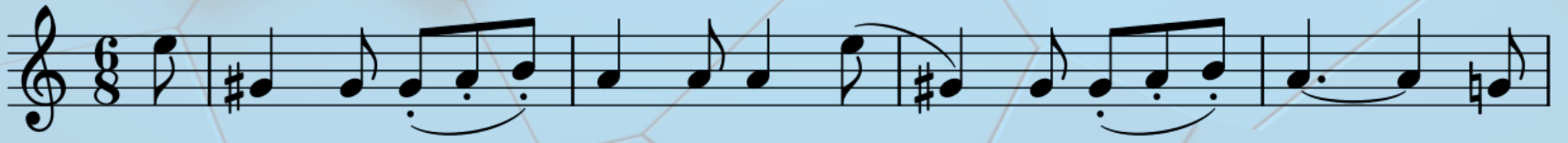
Acordes estranhos à tonalidade

- Dominantes secundárias
- **Sensíveis secundárias**
- Substituto do trítono (SubV7)
- Mistura de modos (acordes de empréstimo modal)
- Acorde de sexta napolitana
- Acorde de sexta aumentada
  - Italiano
  - Francês
  - Alemão

1

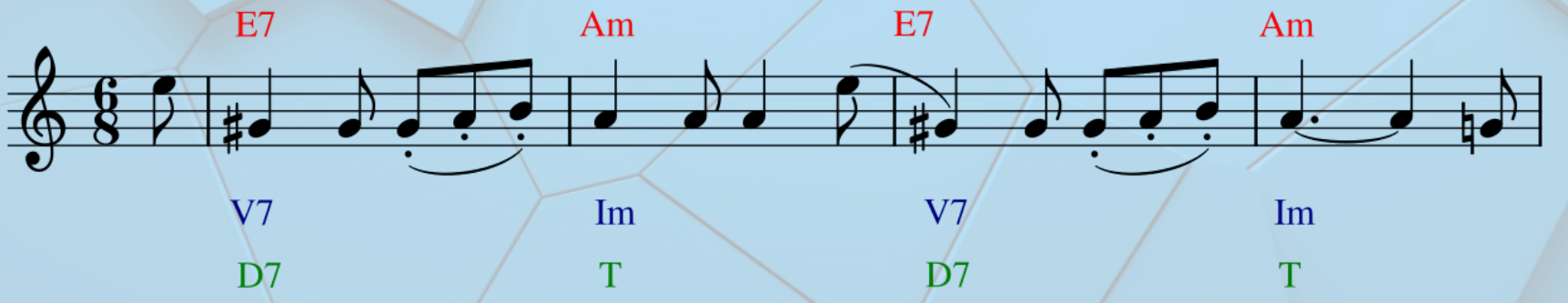
O acorde de VII substituindo o acorde de V7

Schumann, Album for the Young, op. 68 no. 11 "Sicilienne"



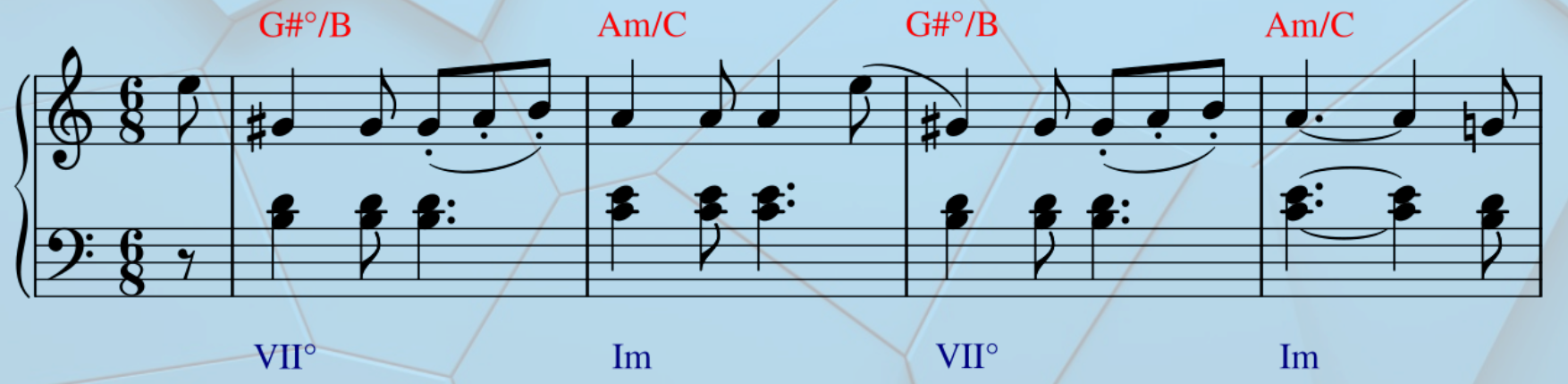
Fonte: http://musictheoryexamples.com

Schumann, Album for the Young, op. 68 no. 11 "Sicilienne"



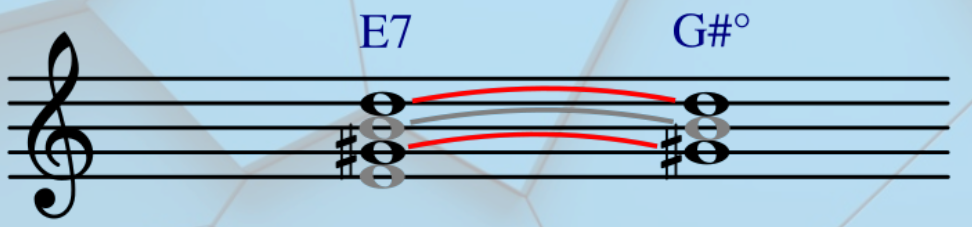
Fonte: http://musictheoryexamples.com

Schumann, Album for the Young, op. 68 no. 11 "Sicilienne"

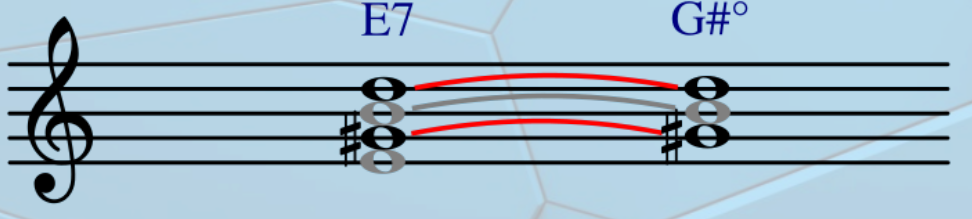


Fonte: http://musictheoryexamples.com

Função Dominante



Lá maior: V7 VII°



Lá menor: V7 VII°

Esse trítono que fica entre a terça e a sétima do acorde de V7 e fica entre a fundamental e a quinta do acorde de VII, resolve na fundamental e terça do acorde de Tônica

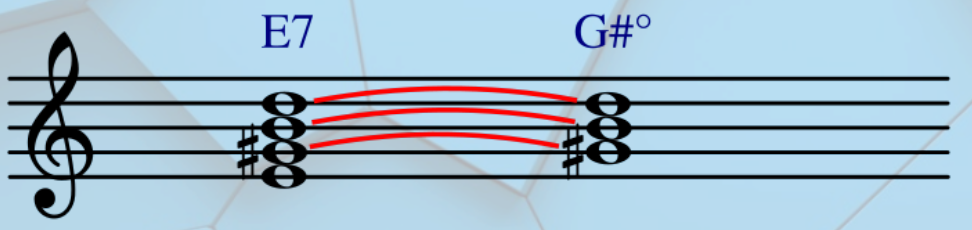
Resolução do Trítono

Lá maior: V7 ou VII° I

Lá menor: V7 ou VII° Im

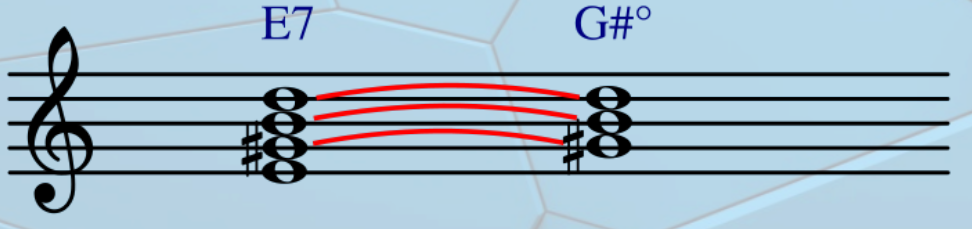
Esse trítono que fica entre a terça e a sétima do acorde de V7 e fica entre a fundamental e a quinta do acorde de VII, resolve na fundamental e terça do acorde de Tônica.

Função de Dominante



Lá maior: V7 VII°

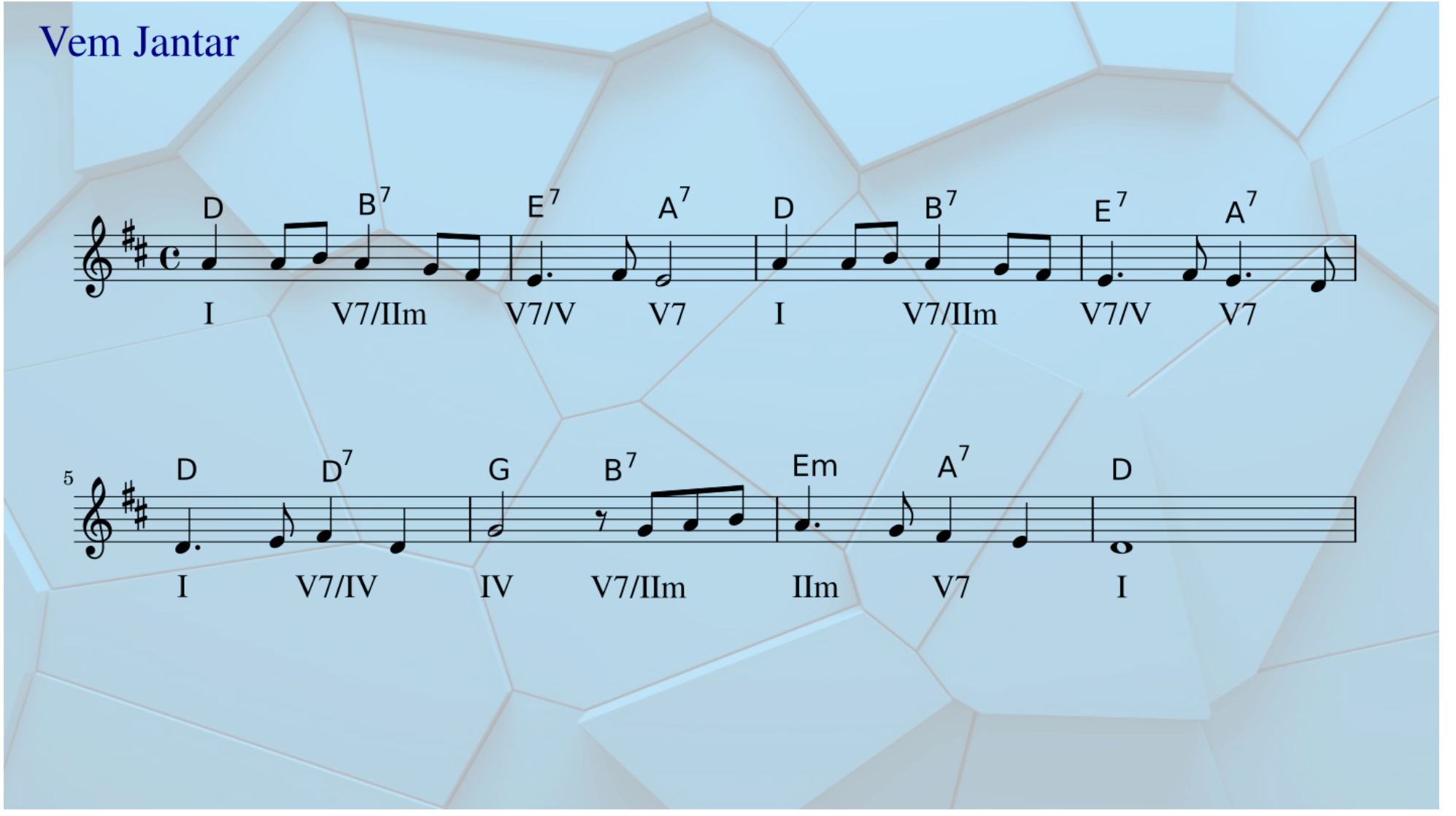
D7 Ø7



Lá menor: V7 VII°

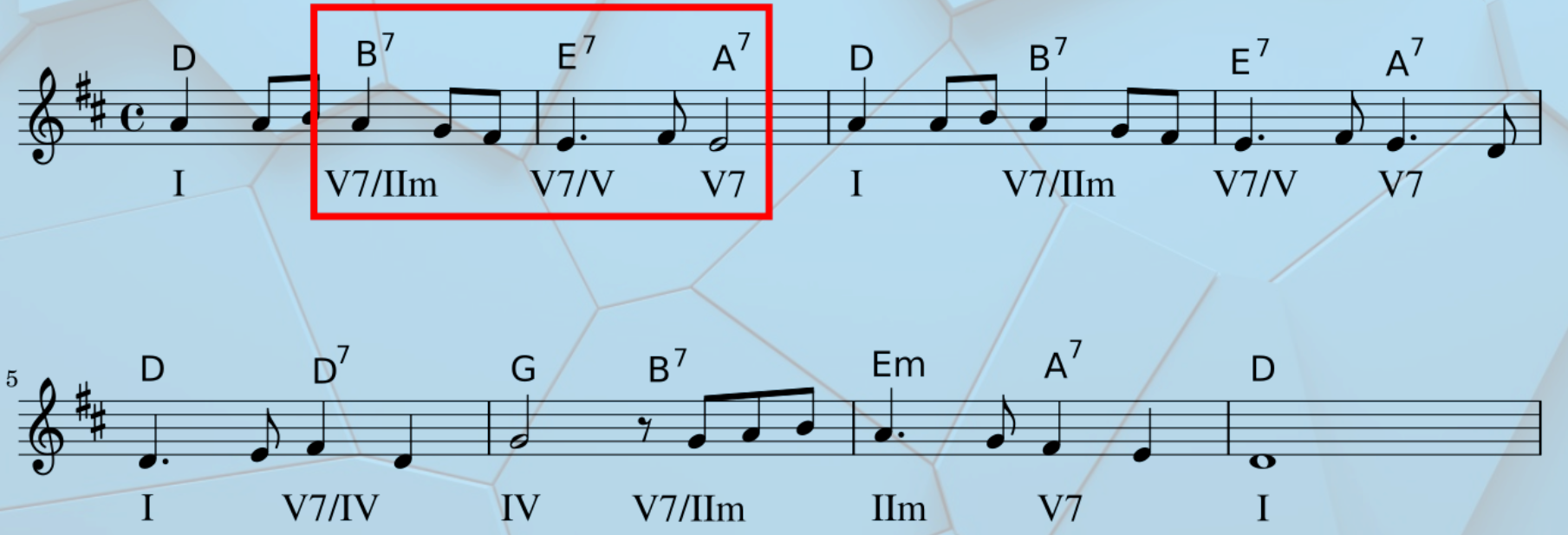
Pelo fato da tríade de VII° ser formada pelas mesmas notas do acorde Dominante com sétima, alguns teóricos da harmonia funcional a chamam de "acorde dominante com sétima sem fundamental". O símbolo "sem fundamental" é representado por um traço cortando a letra D.

Vem Jantar

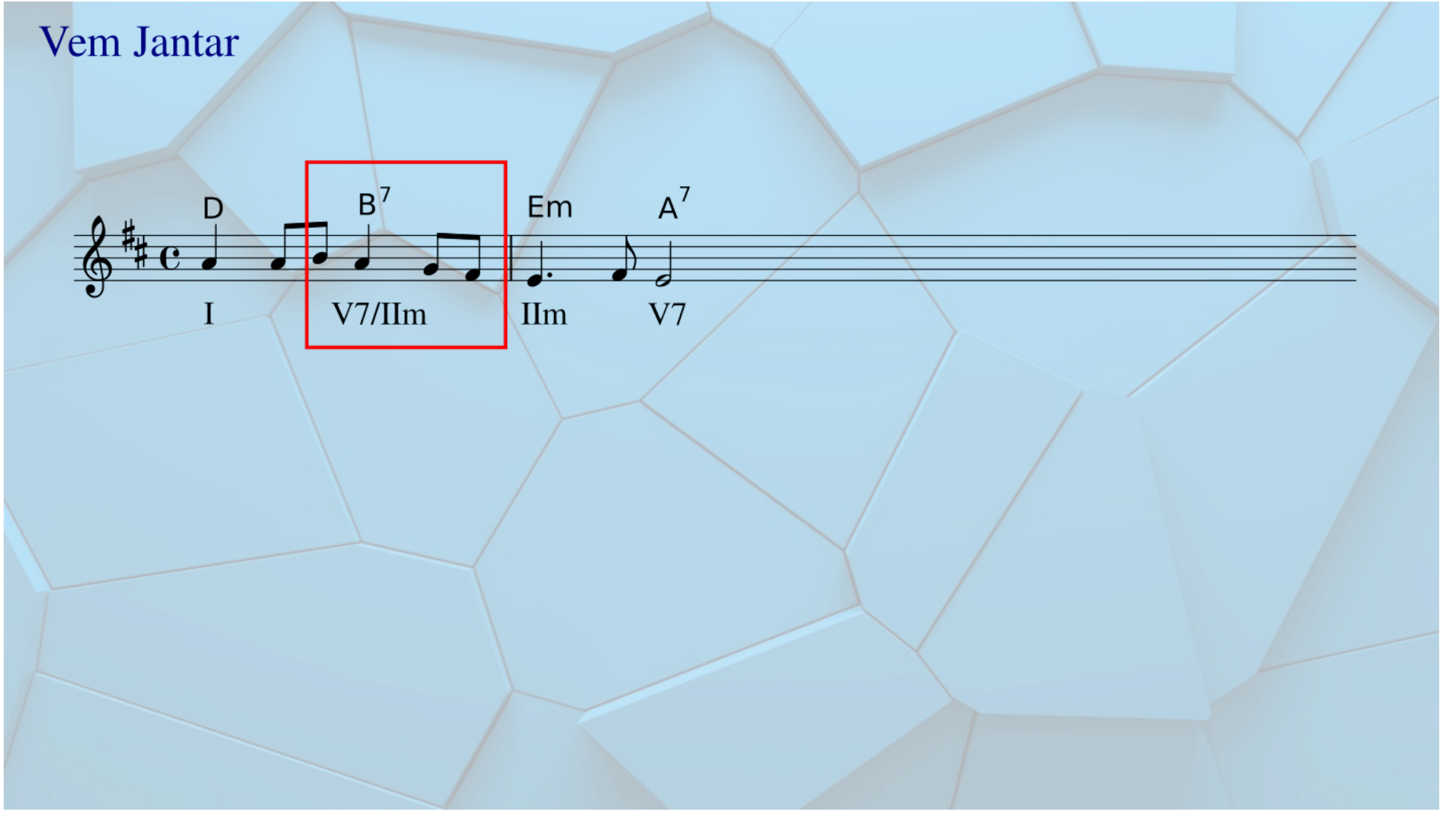

D B7 E7 A7 D B7 E7 A7
I V7/IIm V7/V V7 I V7/IIm V7/V V7
5
D D7 G B7 Em A7 D
I V7/IV IV V7/IIm IIm V7 I

Vem Jantar

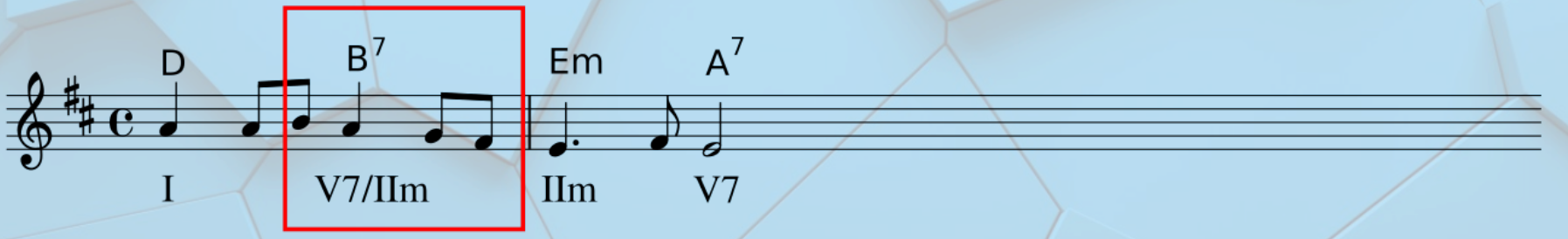
Dominantes estendidas



Vem Jantar



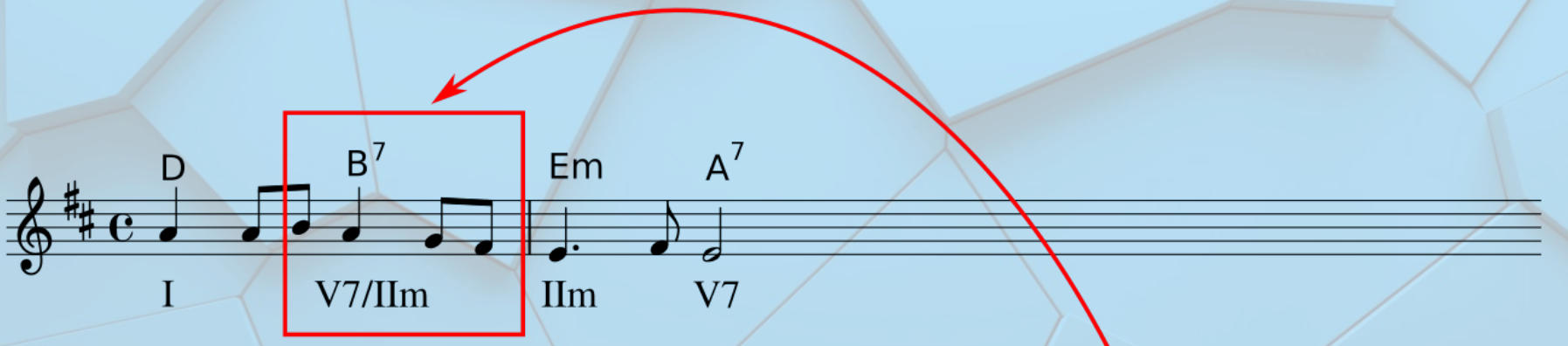
Vem Jantar



Campo harmônico de Mi menor?

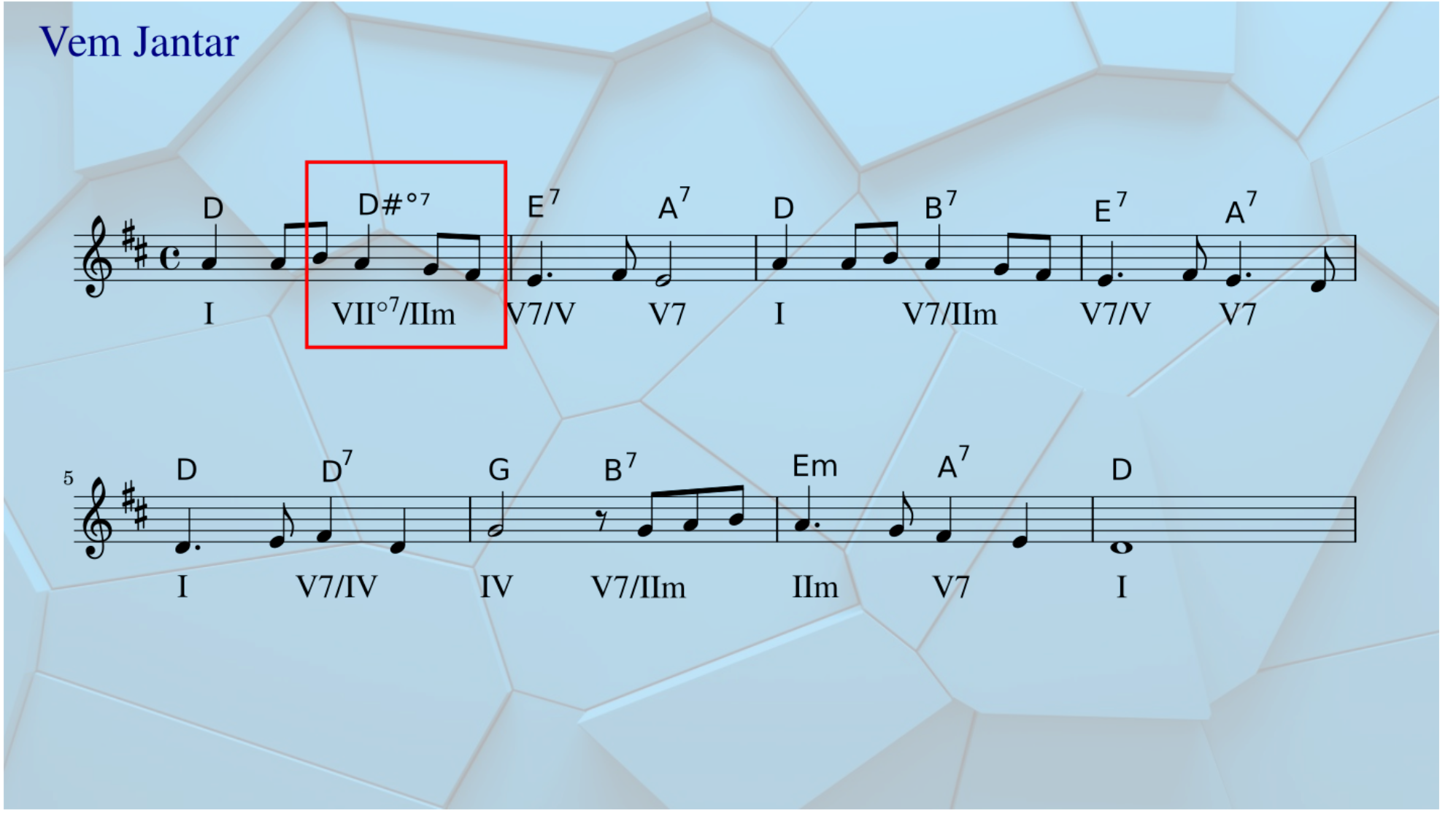
Em F#m7(b5) G Am B7 C D#°7

Vem Jantar



Em F#m7(b5) G Am B7 C D#°7

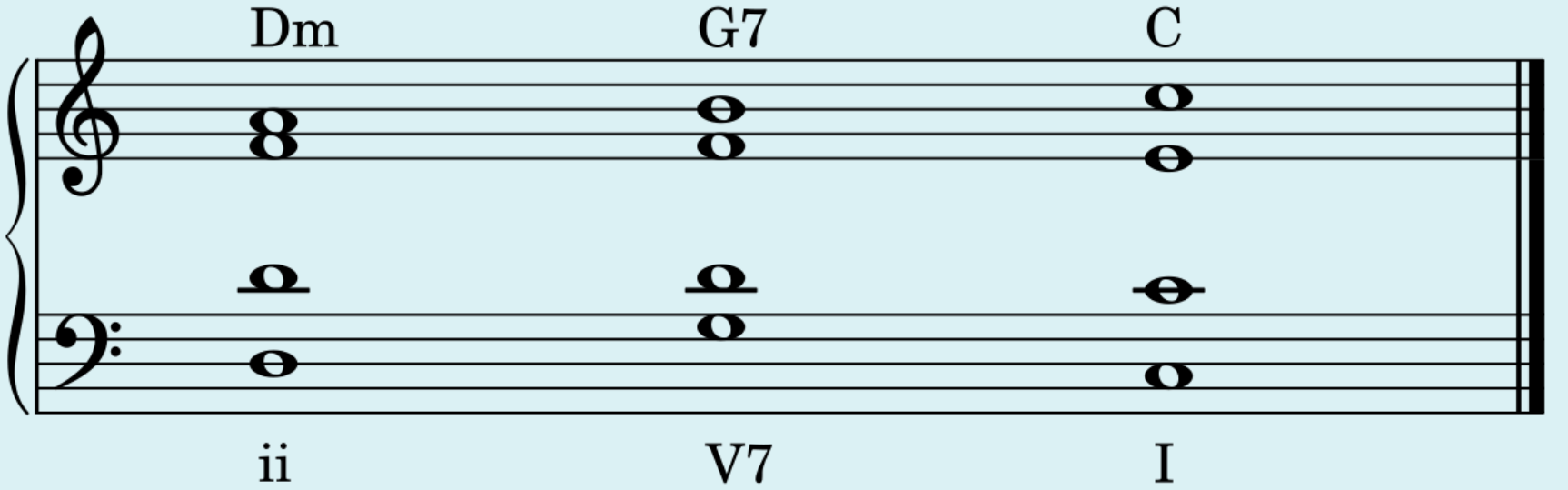
Vem Jantar


D
D#°7
E7
A7
D
B7
E7
A7
I
VII°7/IIm
V7/V
V7
I
V7/IIm
V7/V
V7
5
D
D7
G
B7
Em
A7
D
I
V7/IV
IV
V7/IIm
IIm
V7
I

Acordes estranhos à tonalidade

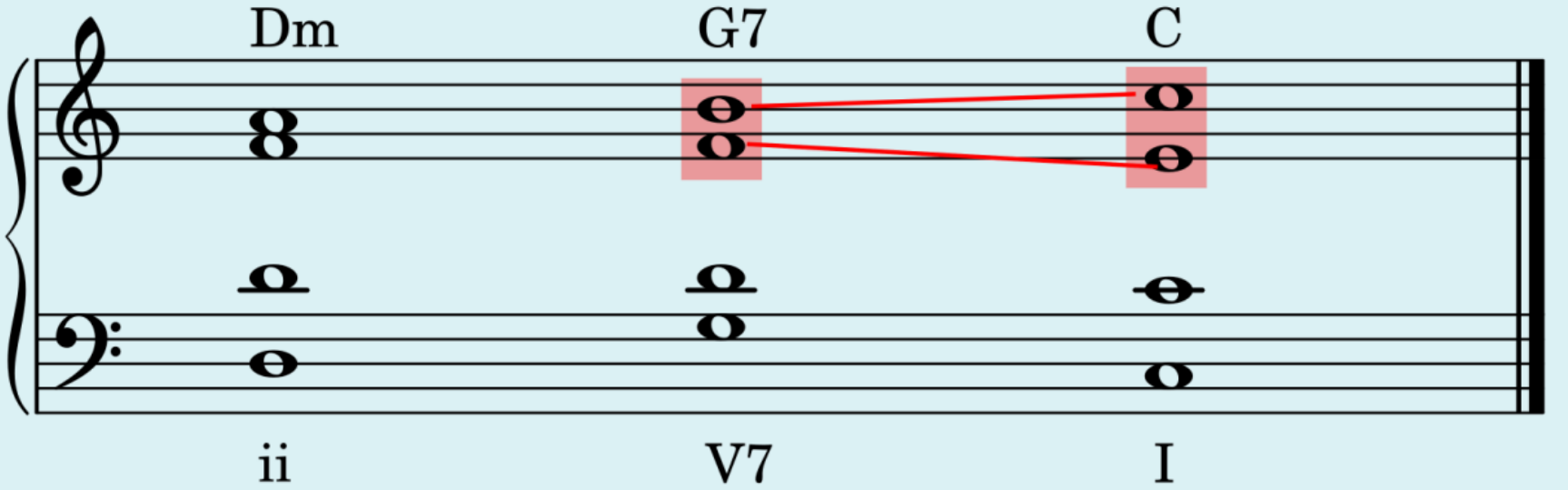
- Dominantes secundárias
- Sensíveis secundárias
- **Substituto do trítono (SubV7)**
- Mistura de modos (acordes de empréstimo modal)
- Acorde de sexta napolitana
- Acorde de sexta aumentada
  - Italiano
  - Francês
  - Alemão

V7 e SubV7



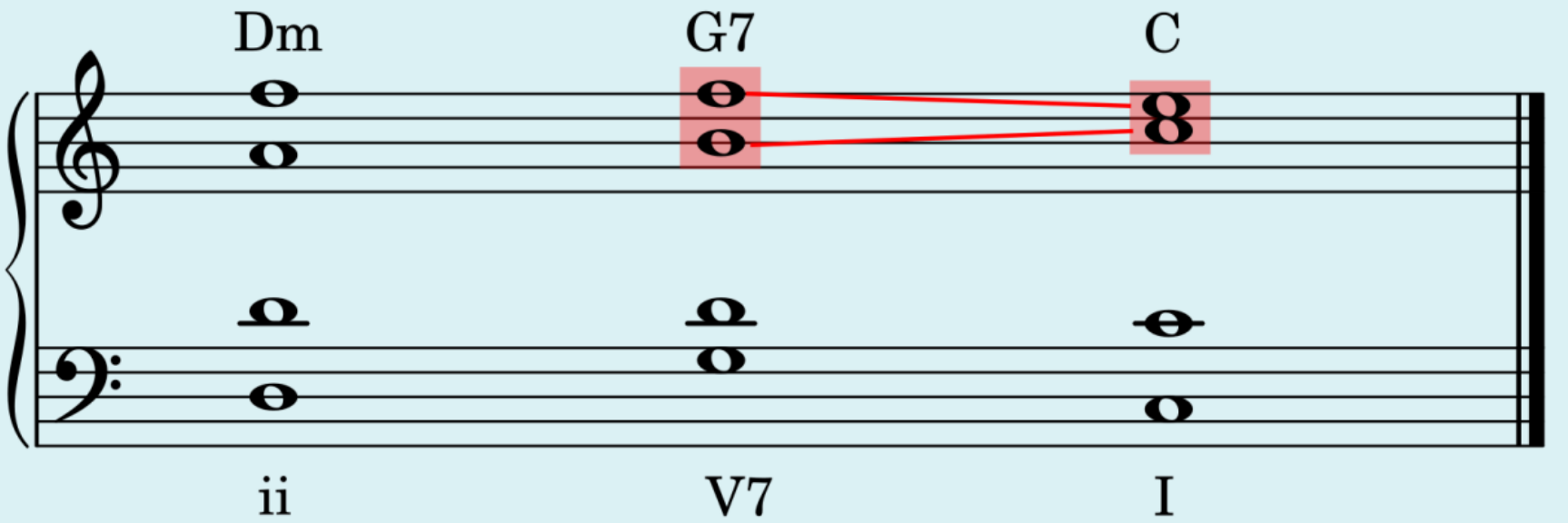
Imagine uma progressão harmônica simples em Dó maior.

Resolução do Trítono



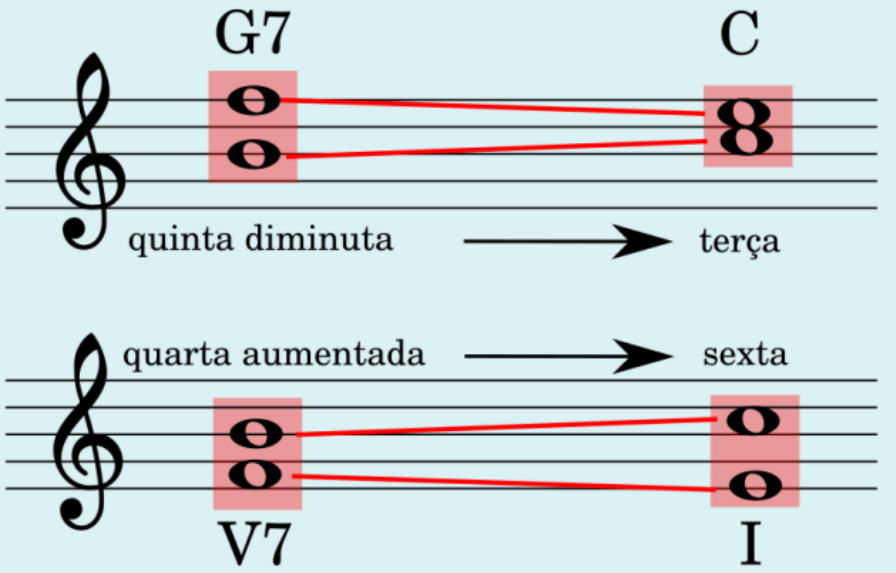
No movimento do acorde de dominante para o acorde de primeiro grau nós temos a resolução do trítono. Nesse caso o trítono é uma quarta aumentada, resolvendo, "pra fora", numa sexta.

Resolução do Trítono



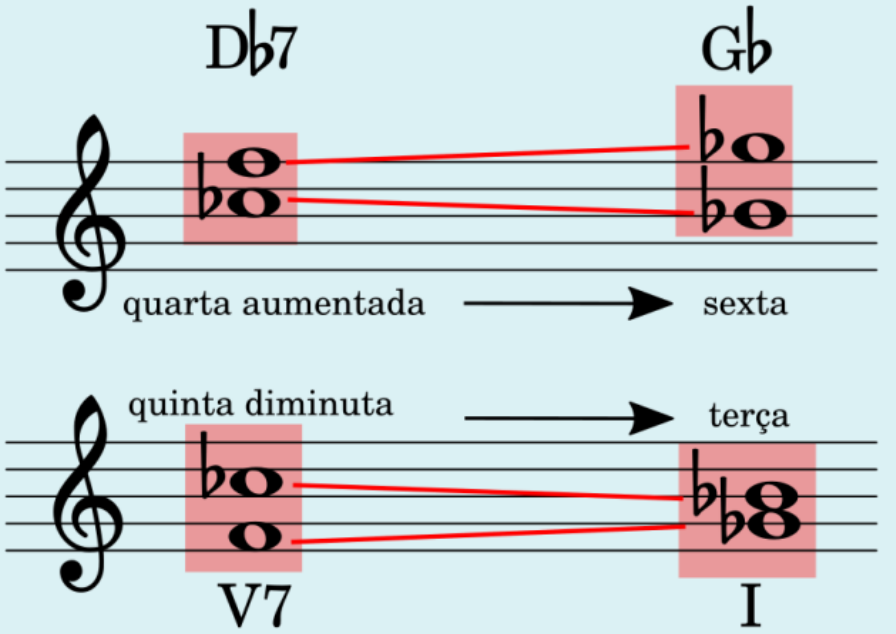
Mas, a depender da disposição das notas do acorde de dominante, o trítono pode ser uma quinta diminuta que resolve, "pra dentro", numa terça.

Inversão do Trítono



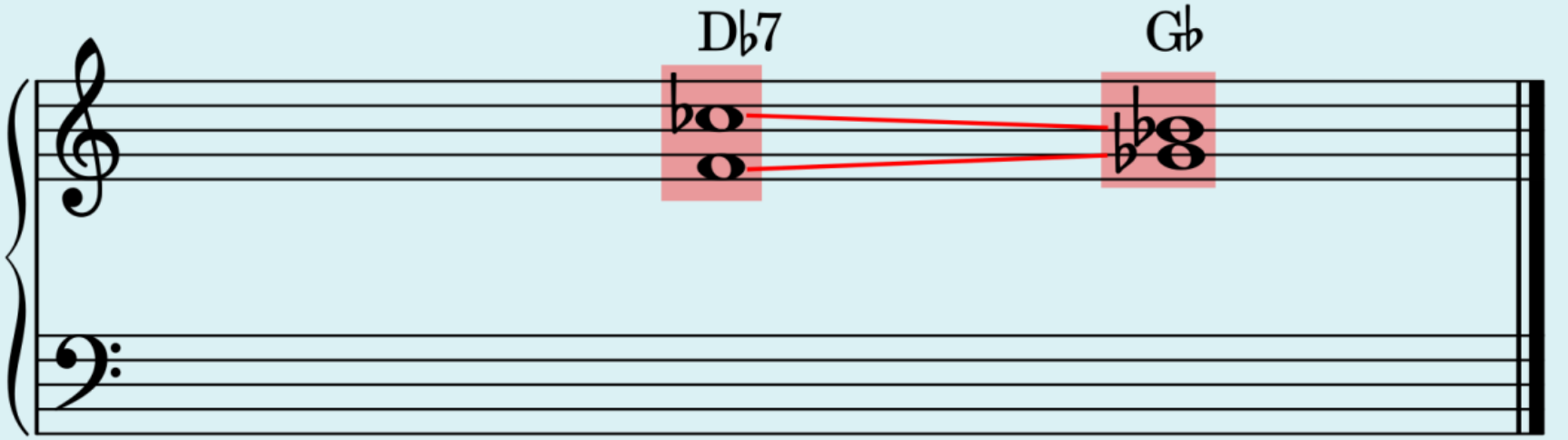
Ou seja, na tonalidade de Dó maior, o trítono é formado pelas notas Si e Fá, que pode resolver tanto "pra dentro" quanto "pra fora", a depender se estão dispostas como um intervalo de quarta aumentada ou de quinta diminuta.

Enarmonia do Trítono



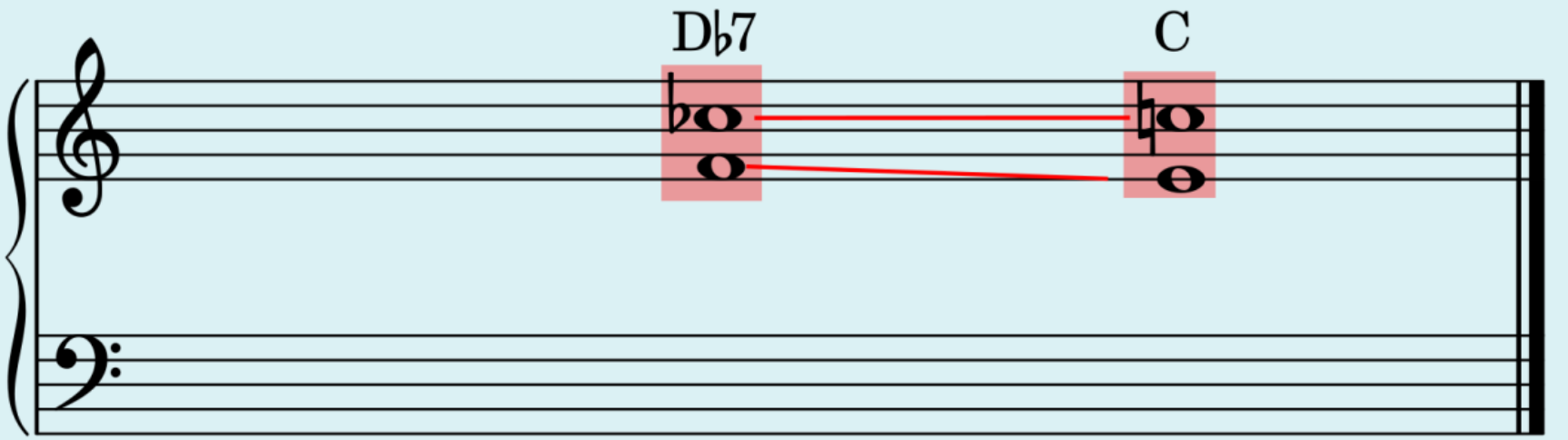
Este trítono, que está presente no acorde de Ré bemol maior com sétima menor, resolve na fundametal e na terça do acorde de tônica em Sol bemol maior. Se for soletrado como uma quarta aumentada, resolve abrindo para uma sexta e se for soletrado como uma quinta diminuta, resolve numa terça.

Resolução do Trítono



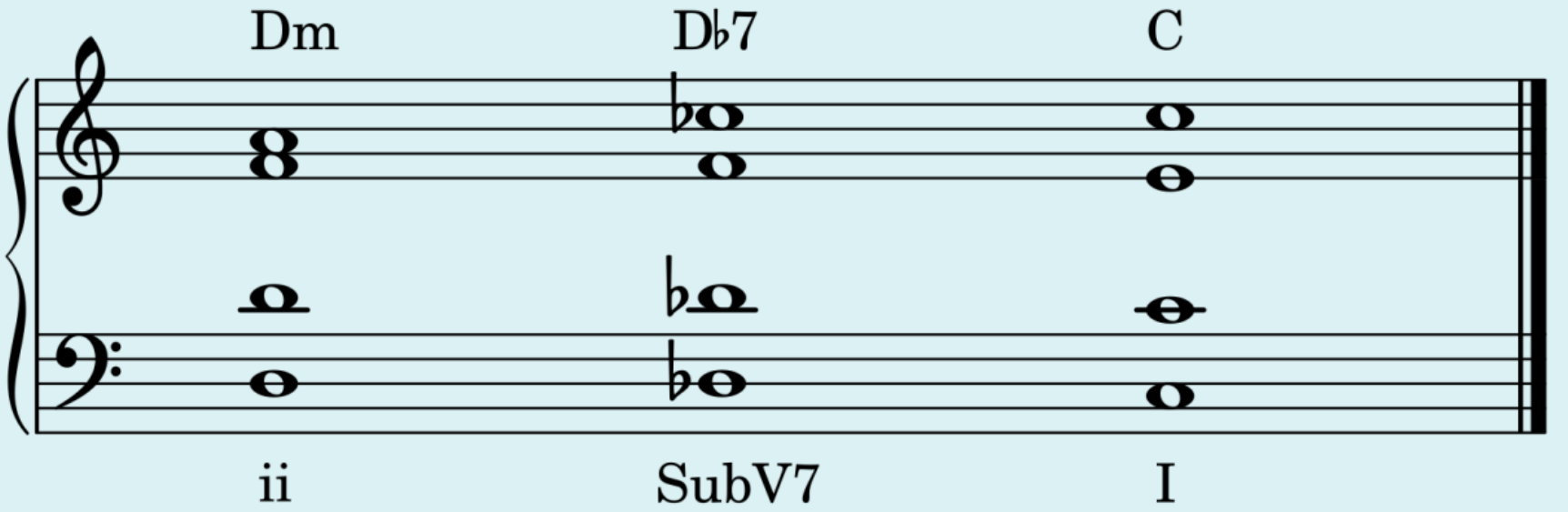
Vamos isolar o trítono e analisar sua resolução.

Resolução do SubV7



Como o trítono F-C♭ soa exatamente igual ao trítono F-B, vamos fazer de conta que o trítono F-C♭ é na verdade F-B escondido, e resolver ele no intervalo E-C que pertence ao acorde de Dó maior. Assim, podemos substituir o acorde de G7 pelo acorde de D♭7. Essa é a lógica por trás do acorde de SubV7.

Utilização do SubV7



Todavia, a utilização desse acorde surge da expansão do sistema tonal ao utilizar cromatismo e enarmonia para reinterpretar possibilidades harmônicas e o movimento das vozes. Por isso, não é possível limitá-lo à lógica da resolução do trítono dentro do sistema tonal tradicional.

Simplificando

O acorde de SubV7 substitui qualquer acorde de V7. Se o acorde de V7 está uma quarta abaixo do acorde alvo, o acorde de SubV7 está meio tom acima desse mesmo acorde.

Exemplo:

C - Dm - G7 - C
I IIm V7 I

C - Dm - Db7 - C
I IIm SubV7 I

Simplificando 2

Exemplos de inclusão e/ou substituição em uma progressão na tonalidade de Ré maior

D	**Bm**	**Em**	**A7**	**D**
I	ii	vi	V7	I

Acorde de resolução	Acorde de preparação (meio tom acima do acorde de resolução)	Progressão harmônica (e sua análise)
D	Eb7	D Bm Em Eb7 D I vi ii SubV7 I
Em	F7	D F7 Em A7 D I SubV7/ii ii V7 I
Bm	C7	D C7 Bm Em Eb7 D I SubV7/vi vi ii SubV7 I

Acordes estranhos à tonalidade

- Dominantes secundárias
- Sensíveis secundárias
- Substituto do trítono (SubV7)
- **Mistura de modos (acordes de empréstimo modal)**
- Acorde de sexta napolitana
- Acorde de sexta aumentada
  - Italiano
  - Francês
  - Alemão

Mistura de modos ou Acorde de empréstimo modal

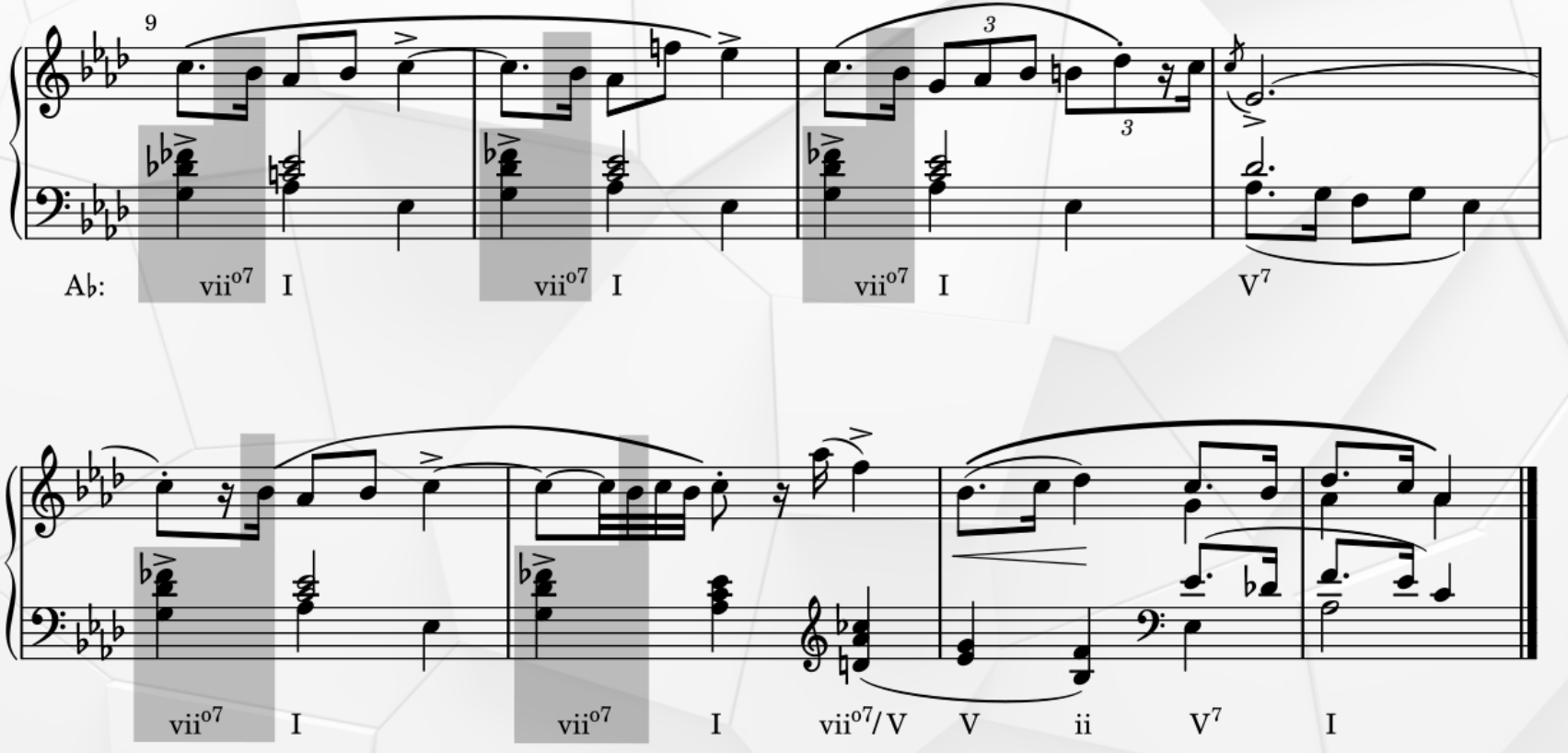
Campo harmônico de mi maior

E	F#m	G#m	A	B7	C#m	D#m7(b5)
I	IIm	IIIm	IV	V7	VIm	VIIm7(b5)

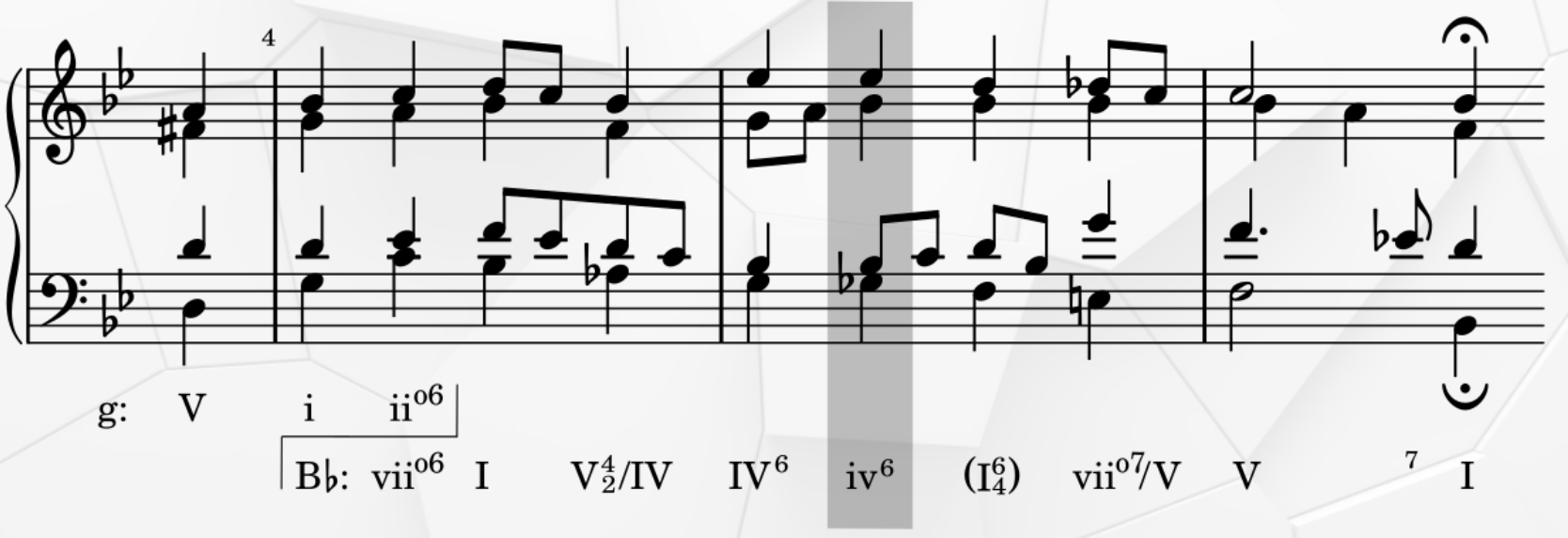
Em	F#m7(b5)	G	Am	B7	C	D	$D\#^{\circ 7}$
Im	IIm7(b5)	bIII	IVm	V7	bVI	bVII	$VII^{\circ 7}$

Campo harmônico de mi menor

Mistura de modos ou Acorde de empréstimo modal



Mistura de modos ou Acorde de empréstimo modal



Mistura de modos ou Acorde de empréstimo modal

Exemplos

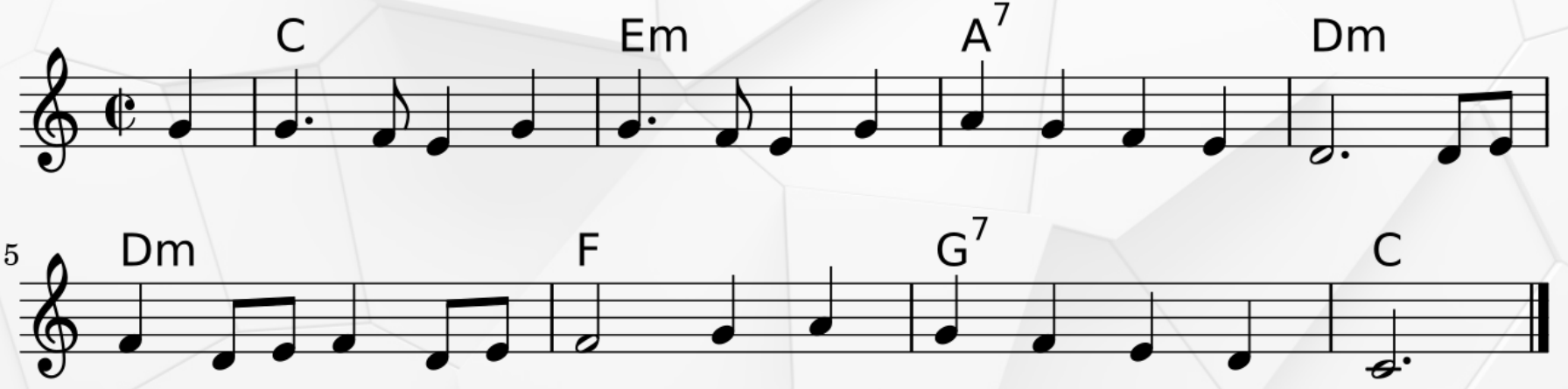
A	C#m	D	Dm	A	(Meu erro - Paralamas do Sucesso)
I	IIIm	IV	IVm	I	

Terça de picardia

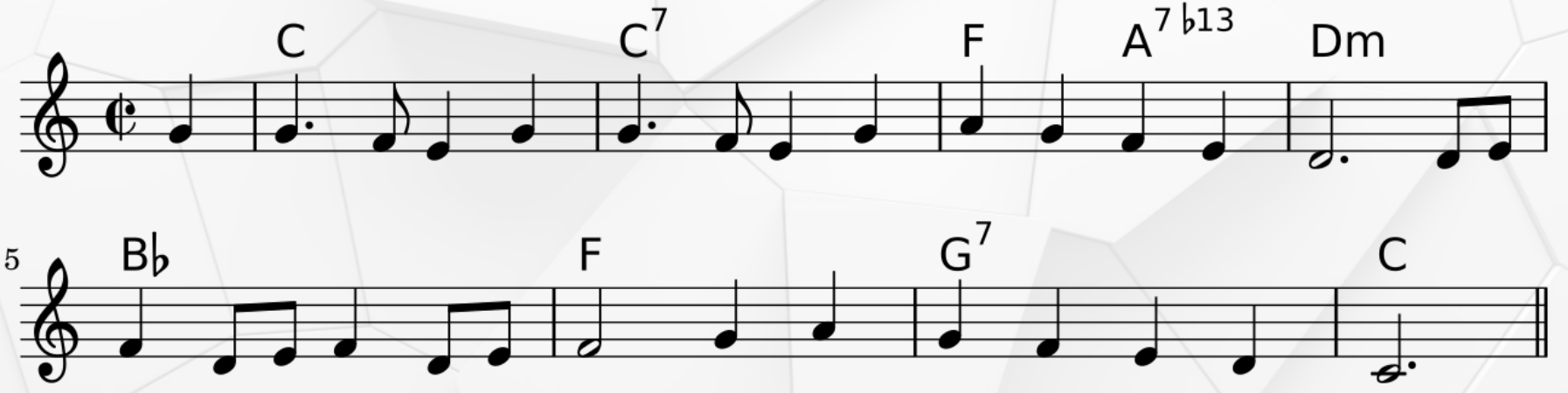
Bm	A	G	A	Bm	A	G	F#	Bsus	B
Im	bVII	bVI	bVII	Im	bVII	bVI	V7		I

C	Bb	Ab	C	Eb	F	C	G	Ab	Db	G7	Cm
I	bVII	bVI	I	bIII	IV	I	V	bVI	bII	V	Im

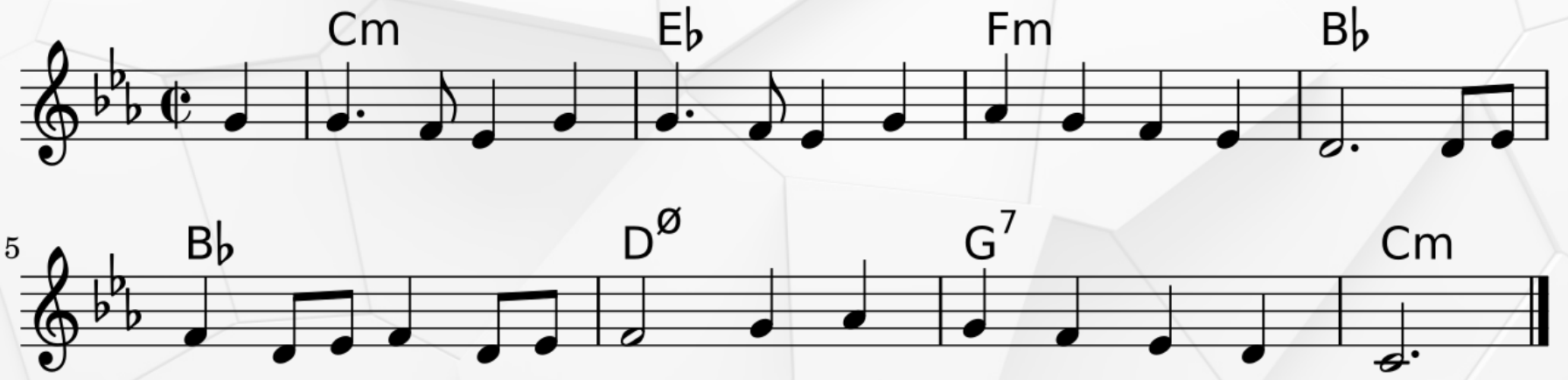
Mistura de modo X Mudança de modo



Mistura de modo X Mudança de modo



Mistura de modo X Mudança de modo

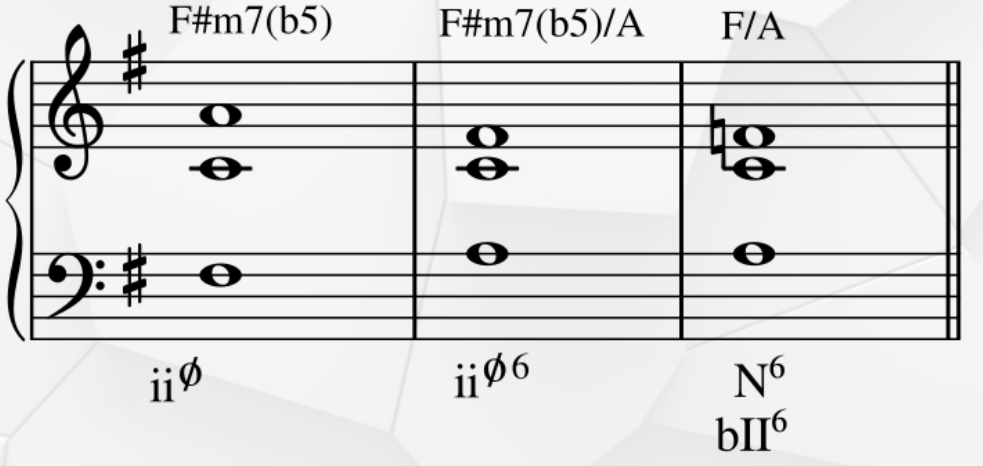


Acordes estranhos à tonalidade

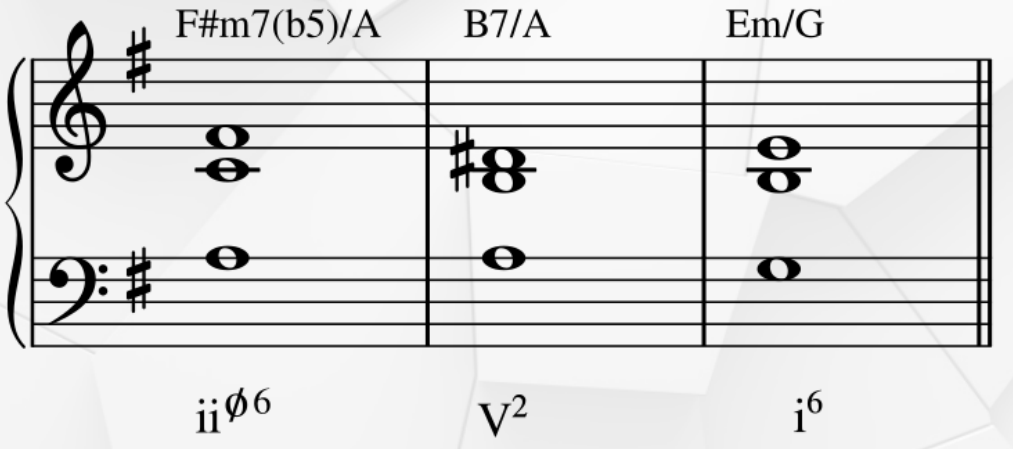
- Dominantes secundárias
- Sensíveis secundárias
- Substituto do trítono (SubV7)
- Mistura de modos (acordes de empréstimo modal)
- **Acorde de sexta napolitana**
- Acorde de sexta aumentada
  - Italiano
  - Francês
  - Alemão

Acorde Napolitano (sexta napolitana)

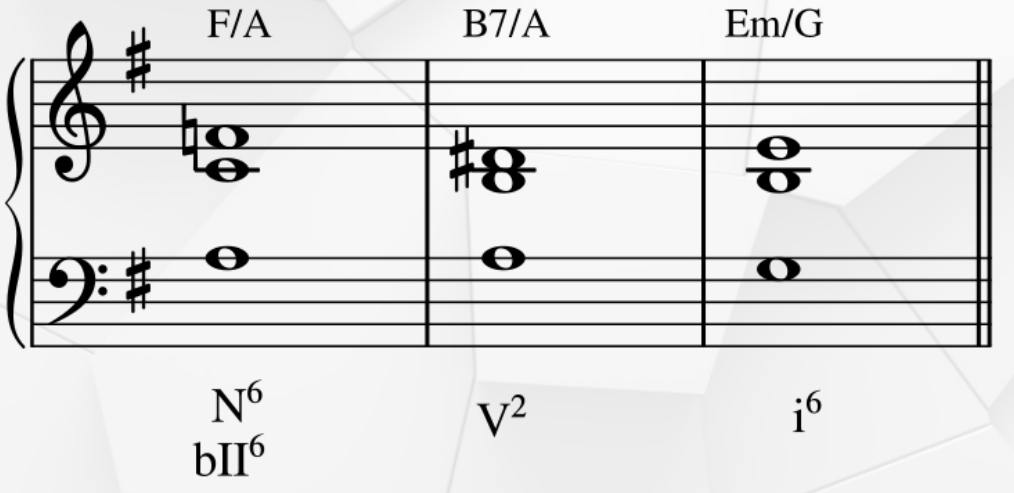
Em	F#m7(b5)	G	Am	Bm	C	D
Im	IIm7(b5)	bIII	IVm	Vm	bVI	bVII



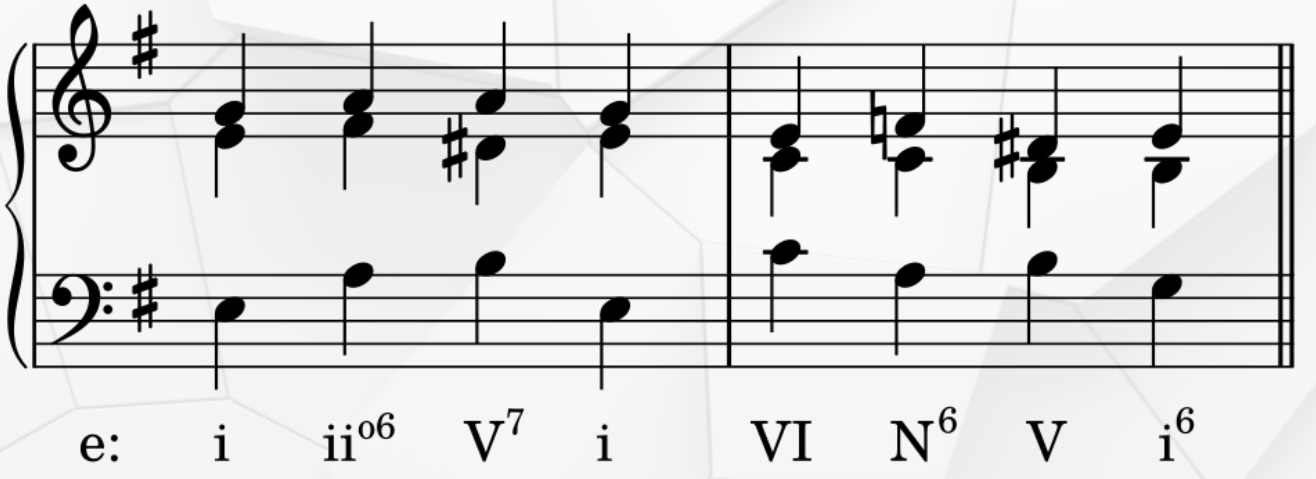
Acorde Napolitano (sexta napolitana)



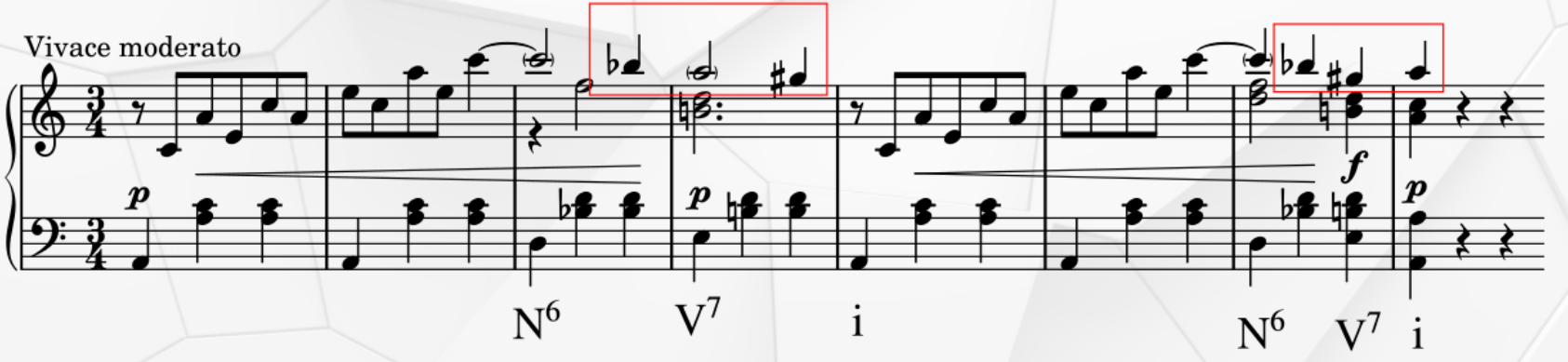
Acorde Napolitano (sexta napolitana)



Acorde Napolitano (sexta napolitana)

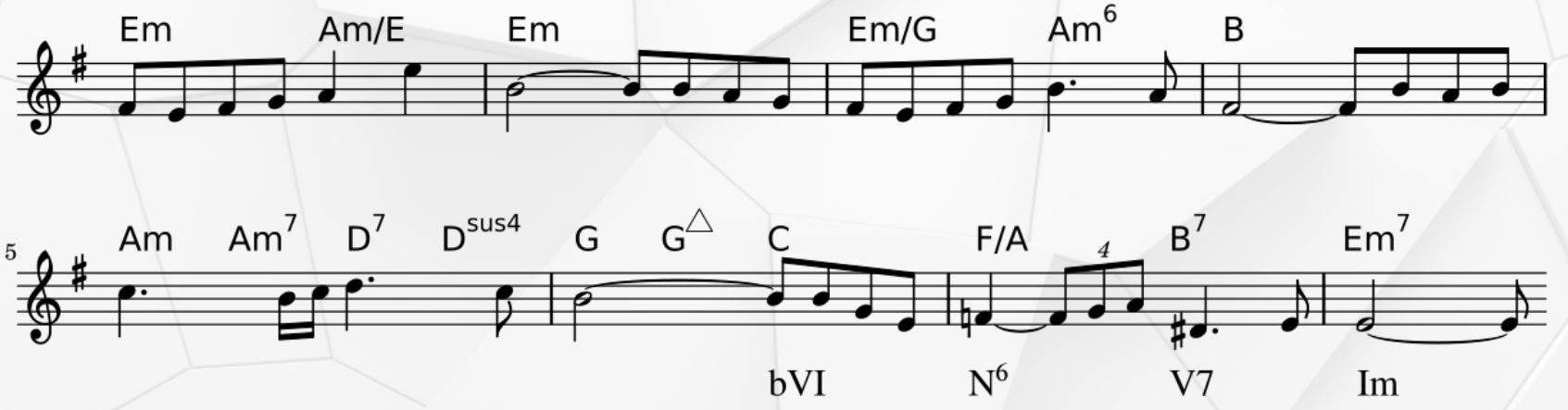


Acorde Napolitano (sexta napolitana)



Beethoven, bagatela op. 119, n. 9

Acorde Napolitano (sexta napolitana)



Nino Rota, O poderoso chefão II

Acordes estranhos à tonalidade

- Dominantes secundárias
- Sensíveis secundárias
- Substituto do trítono (SubV7)
- Mistura de modos (acordes de empréstimo modal)
- Acorde de sexta napolitana
- **Acorde de sexta aumentada**
  - Italiano
  - Francês
  - Alemão

Acordes de sexta aumentada

- Acorde pré-dominante

- Característico do modo menor

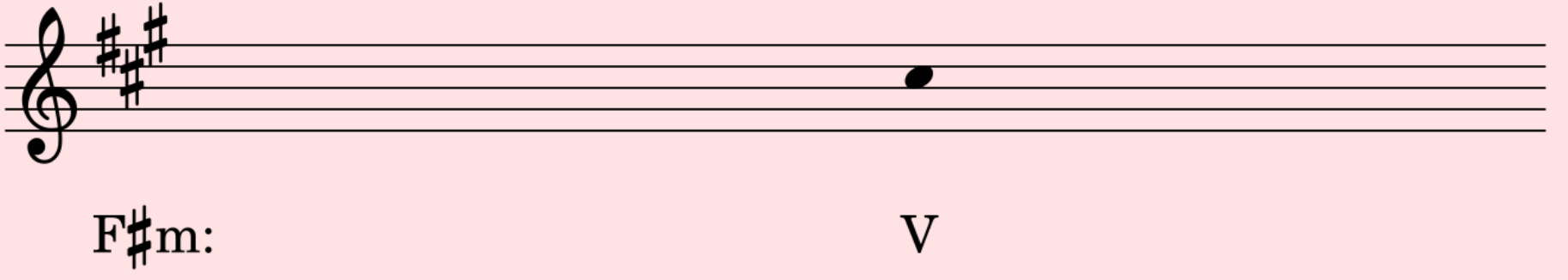
- Intervalo de sexta aumentada que antecede o intervalo de oitava sobre a fundamental do acorde de Dominante.

- Não confundir o intervalo de sexta aumentada com uma sétima menor

Por isso, uma forma simples de entender um acorde de sexta aumentada é seguir esses passos:

1. Identifique a fundamental do acorde que você quer chegar.

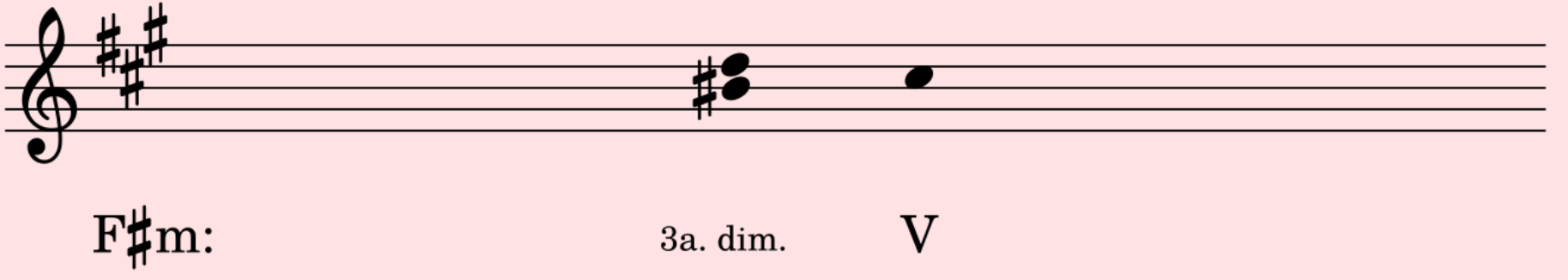
   No nosso caso, a quinta da escala de fá sustenido maior, a nota dó sustenido, que é a fundamental do acorde de dominante dessa tonalidade.



Por isso, uma forma simples de entender um acorde de sexta aumentada é seguir esses passos:

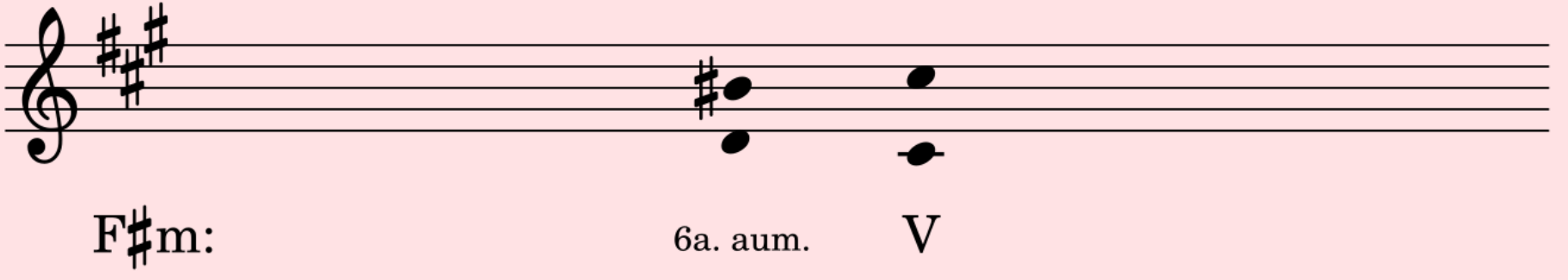
1. Identifique a fundamental do acorde que você quer chegar.
2. Escreva as notas que ficam uma segunda menor acima e abaixo dessa nota, formando um intervalo de terça diminuta.

No nosso caso, as notas Ré natural (meio tom acima de Dó sustenido) e Sí sustenido (meio tom abaixo de Dó sustenido).



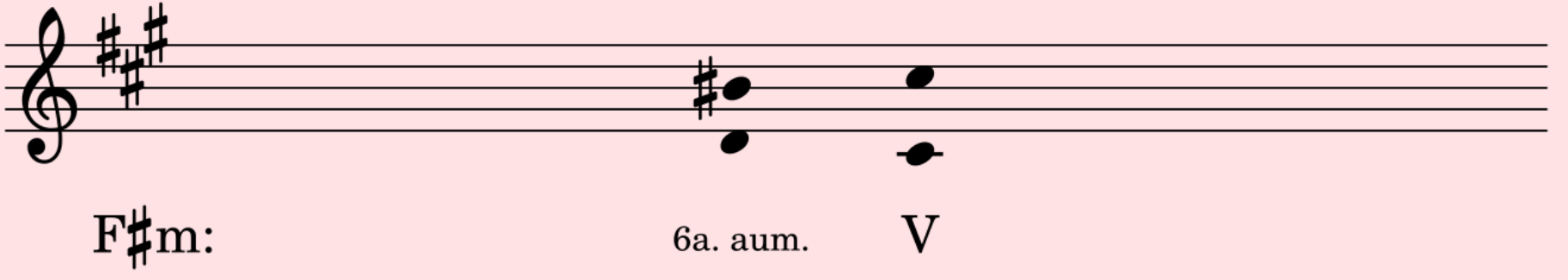
Por isso, uma forma simples de entender um acorde de sexta aumentada é seguir esses passos:

1. Identifique a fundamental do acorde que você quer chegar.
2. Escreva as notas que ficam uma segunda menor acima e abaixo dessa nota, formando um intervalo de terça diminuta.
3. Agora inverta esse intervalo, para obter uma sexta aumentada.



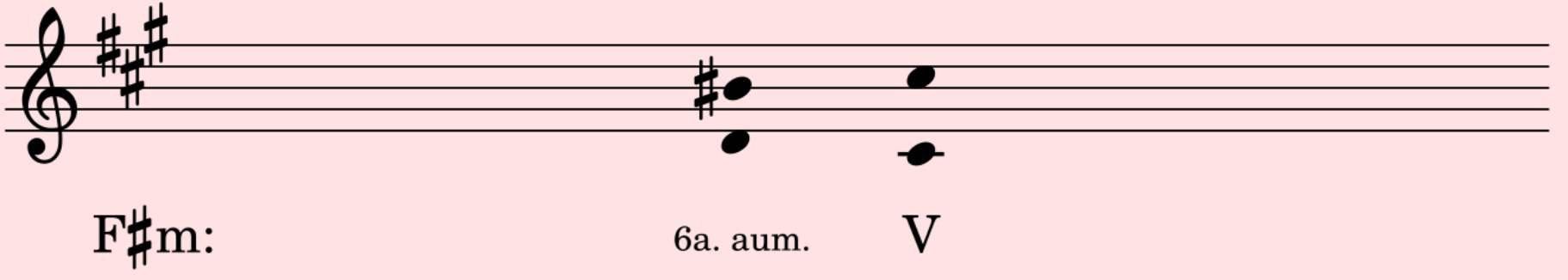
Tenha sempre em mente que o objetivo do intervalo de sexta aumentada é alcançar o intervalo de oitava da fundamental do acorde de dominante.

Essa é a origem do acorde de sexta aumentada e seu uso mais tradicional

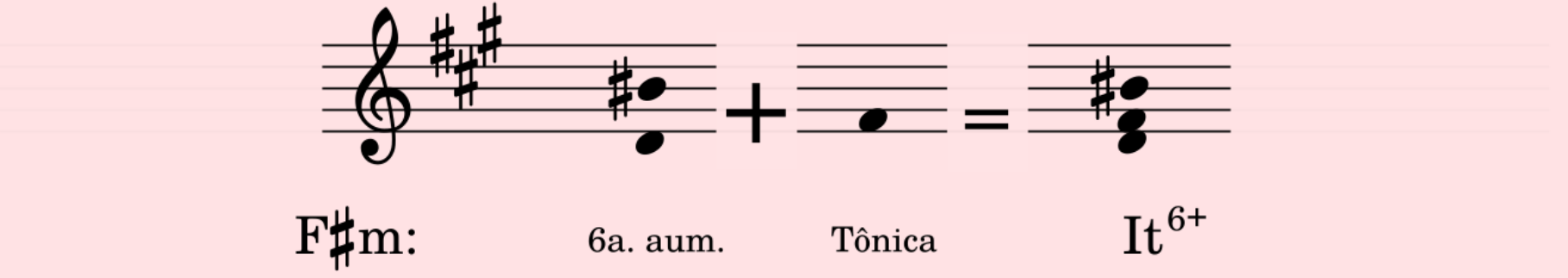


Existem 3 acordes diferentes com esse intervalo de sexta aumentada, com "apelidos" interessantes: Italiano, Francês e Alemão (às vezes chamado de Germânico).

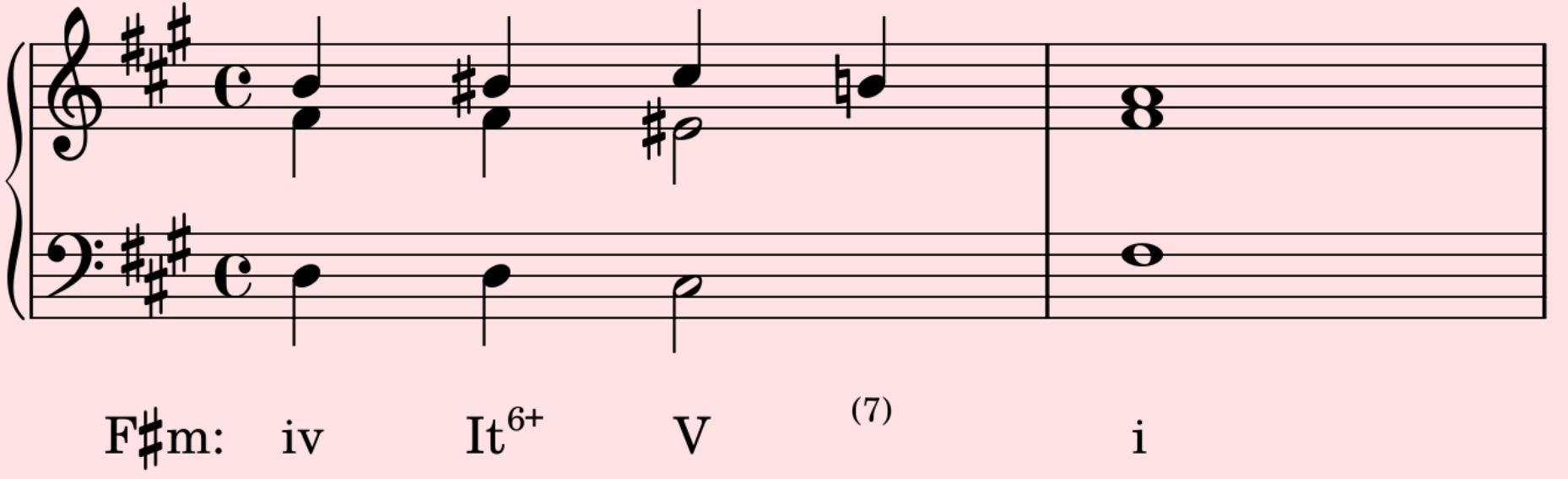
Um quarto acorde, chamado de Suíço não será abordado aqui pois ele é semelhante ao Alemão, com uma nota enarmonizada e o detalhe de não ser característico em tonalidades menores. Além disso, como estou seguindo o livro Harmonia Tonal de Kostka e Payne, irei utilizar somente os três tipos citados acima.



O primeiro deles é o acorde de sexta aumentada italiano: It^{6+}
Esse é o mais simples pois consiste de somente três notas, e serve de base para os outros dois.
Esse acorde é formado pelo intervalo de sexta aumentada já discutido, acrescentado da tônica da tonalidade. No nosso caso, da nota fá sustenido.

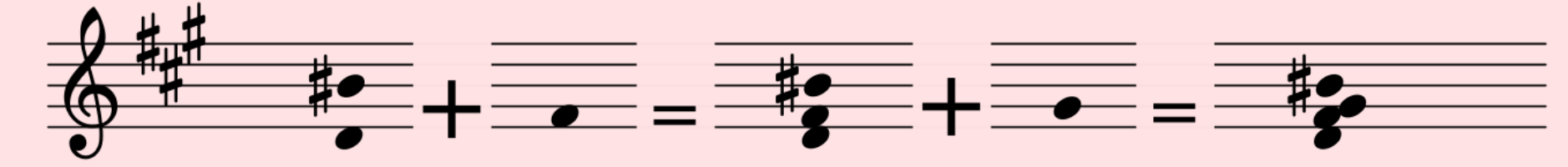


Este é o acorde utilizado no nosso exemplo inicial.



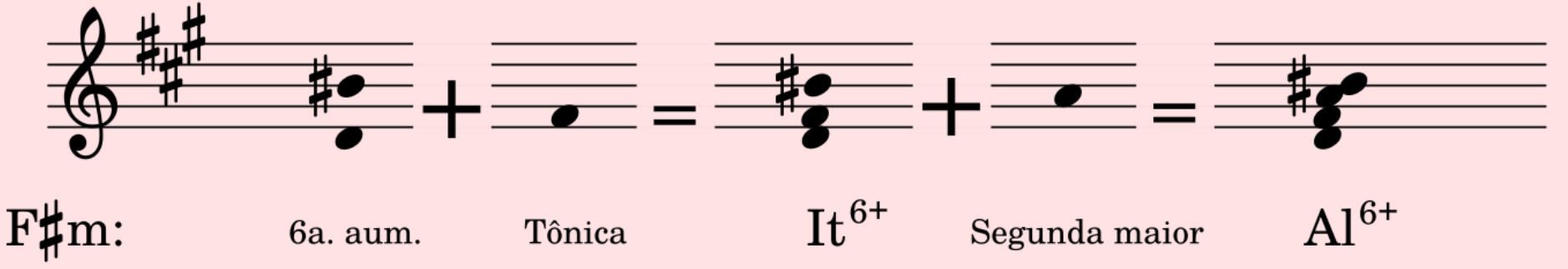
O segundo é o acorde de sexta aumentada francês: Fr^{6+}
Este é um acorde de quatro sons. Para formá-lo, basta usar o acorde de sexta aumentada italiano e acrescentar uma nova nota, nesse caso, uma segunda maior acima da tônica da tonalidade.

Nesse caso, a nota Sol sustenido

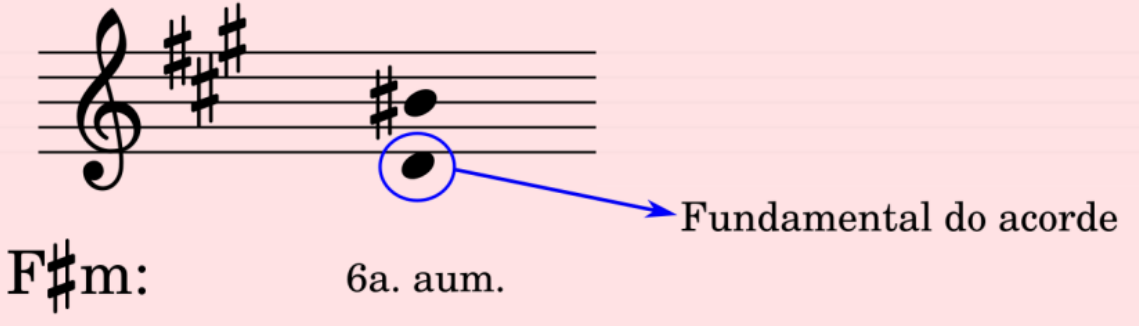


O terceiro é o acorde de sexta aumentada alemão: Al^{6+}
Este também é um acorde de quatro sons. Para formá-lo, basta usar o acorde de sexta aumentada italiano e acrescentar a terça menor acima da tônica da tonalidade.

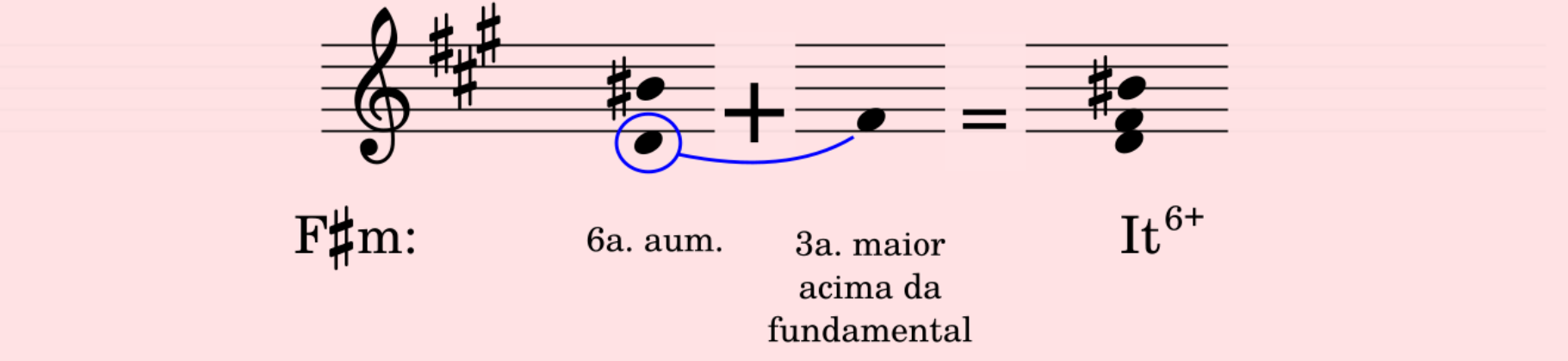
Nesse caso, a nota Lá natural



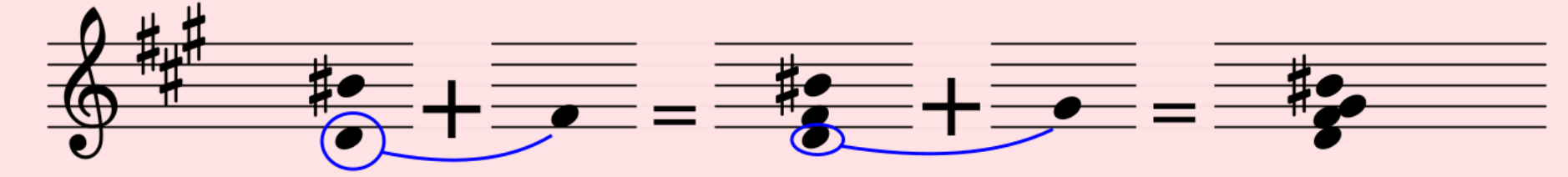
Um segundo método para se formar os acordes de sexta aumentada é utilizar a fundamental desse acorde e acrescentar intervalos a ele. Para isso, você deverá assumir que a nota mais grave do intervalo de sexta aumenta é a fundamental desse acorde.



No caso da sexta aumenta italiana, que é um acorde de três sons, basta acrescentar um intervalo de terça maior acima da fundamental do acorde.

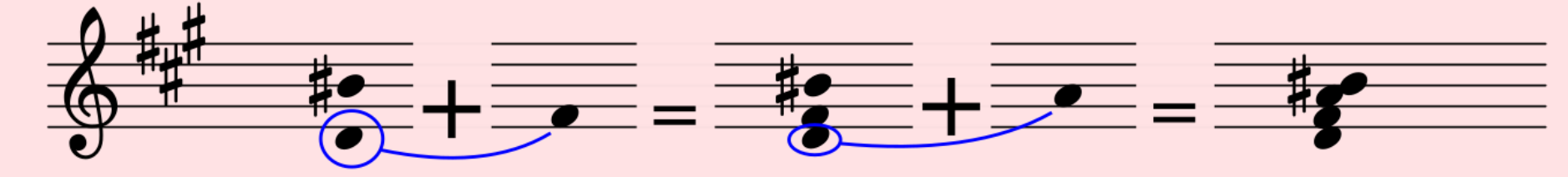


No caso da sexta aumentada francesa, que é um acorde de quatro sons, usamos o italiano como base e, à ele, acrescentamos um intervalo de quarta aumentada acima da fundamental.



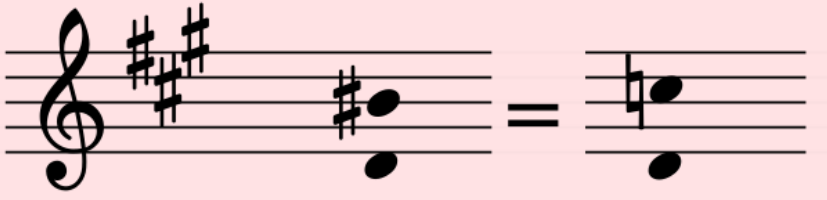
F♯m: 6a. aum. 3a. maior acima da fundamental It^{6+} 4a. aum. acima da fundamental Fr^{6+}

A sexta aumentada alemã, que também é um acorde de quatro sons, segue o mesmo processo do francês, só que, em vez de acrescentar uma quarta aumentada, nós acrescentamos uma quinta justa acima da fundamental.



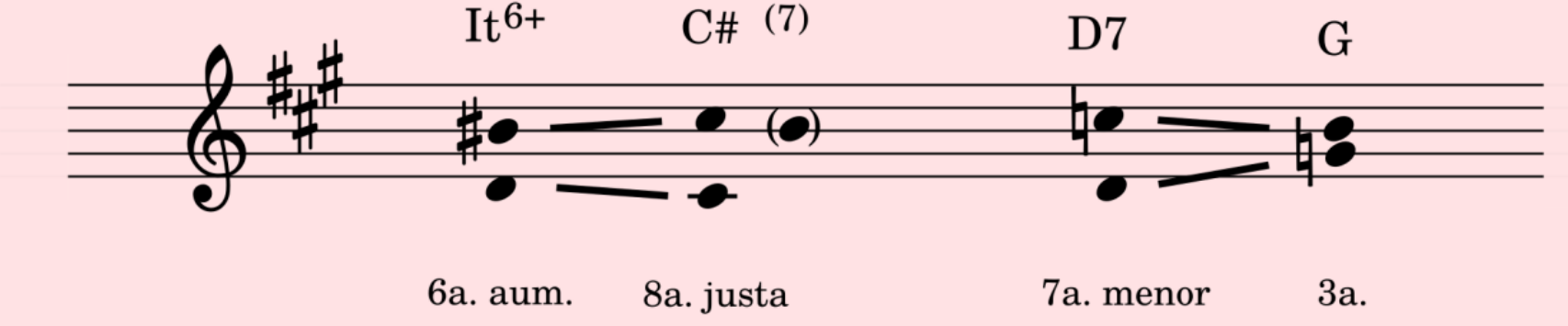
Um terceiro método possível, mas pouco recomendável para os iniciantes, é usar a enarmonia e relacionar os acordes de sexta aumentada aos acordes de SubV7.

Para isso, basta enarmonizar o intervalo de sexta aumentada para uma sétima menor.

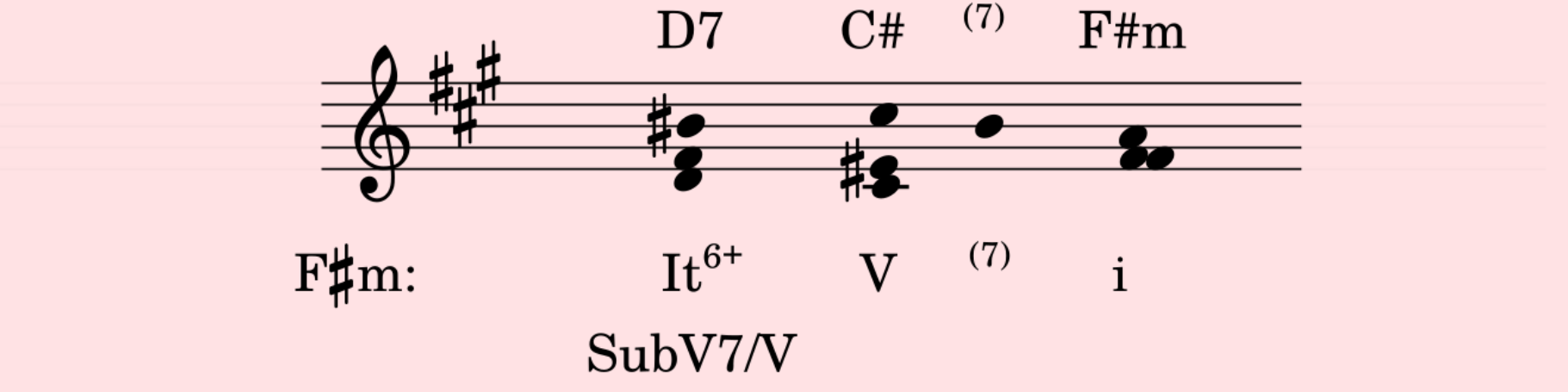


6a. aum. 7a. menor

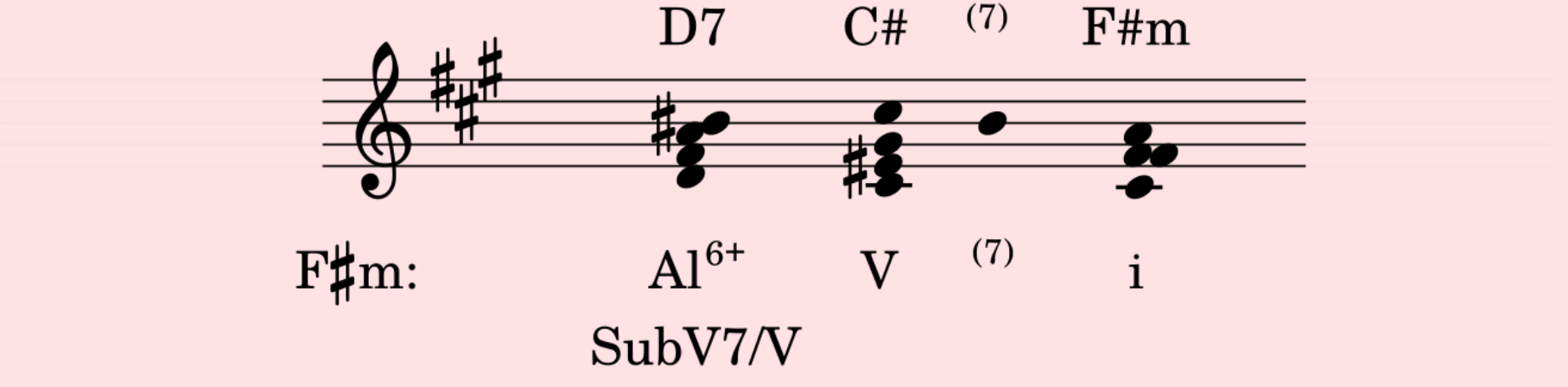
O problema de usar essa enarmonia é que, na lógica tonal, um intervalo de sétima menor resolve de forma totalmente diferente de um intervalo de sexta aumentada.



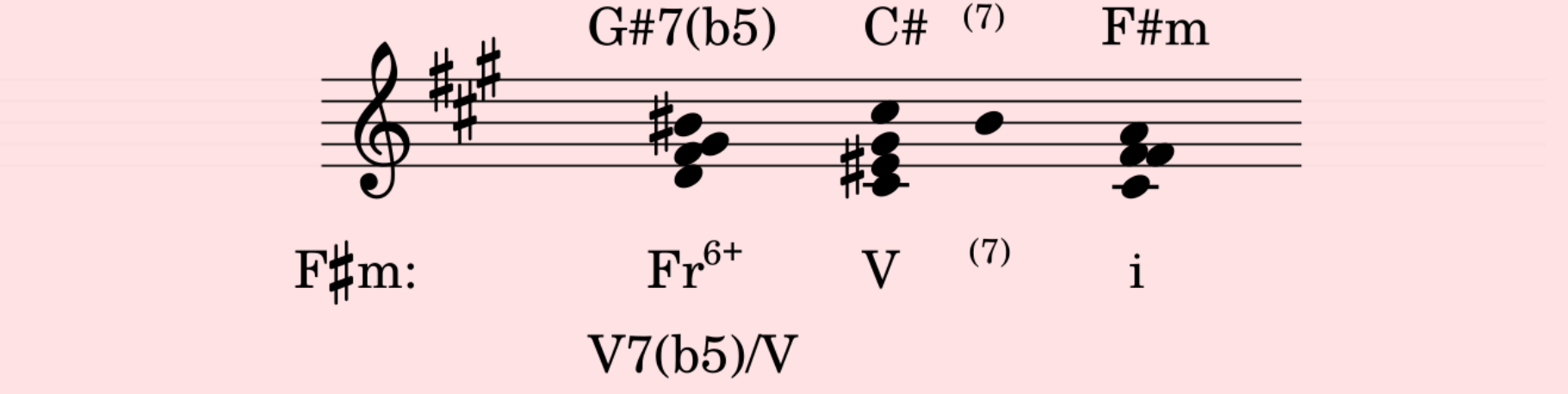
Todavia, se você reinterpretar a sexta aumentada como uma sétima menor, você irá perceber que o acorde de sexta aumentada italiano é igual à um acorde dominante sem a quinta, meio tom acima da dominante da tonalidade, que é seu objetivo, antes de ir para a tônica.



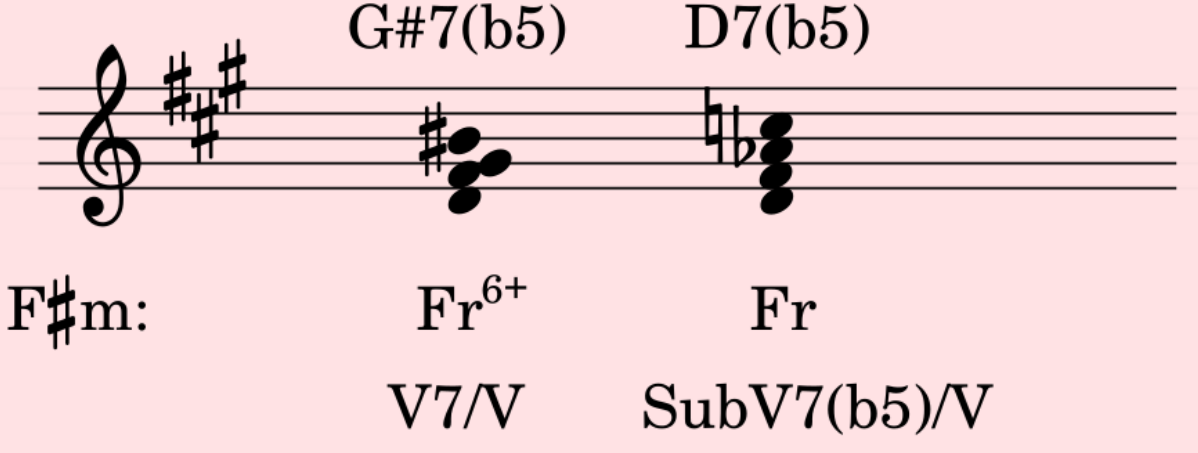
Utilizando a mesma lógica (reinterpretação enarmônica), o acorde de sexta aumentada alemão é exatamente um acorde dominante completo, meio tom acima da dominante da tonalidade.



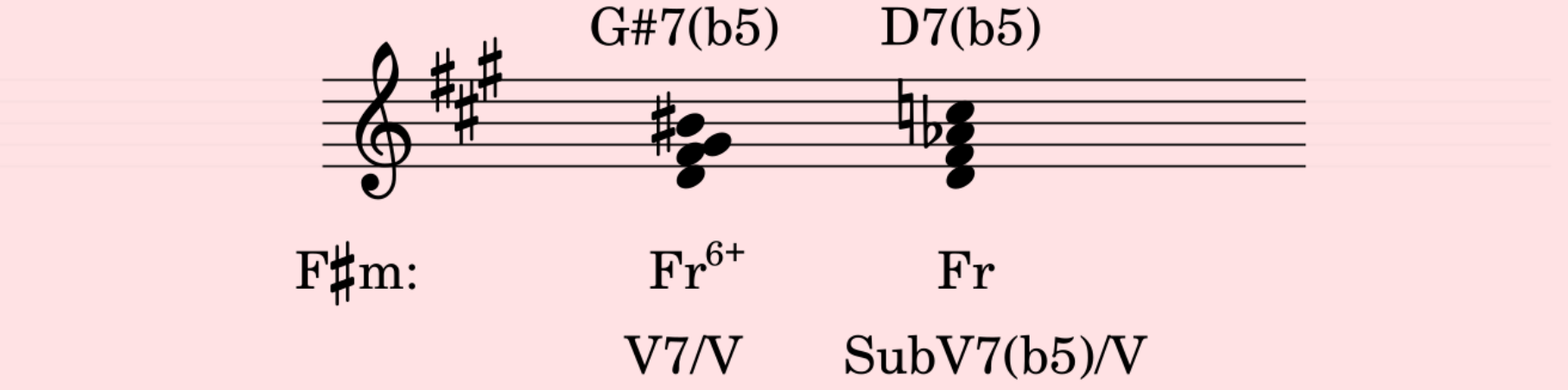
Já o acorde de sexta aumentada francês tem duas interpretações possíveis. Na primeira, ele pode ser lido literalmente como uma dominante da dominante, porém, com a quinta diminuta. Isto é, uma dominante alterada.



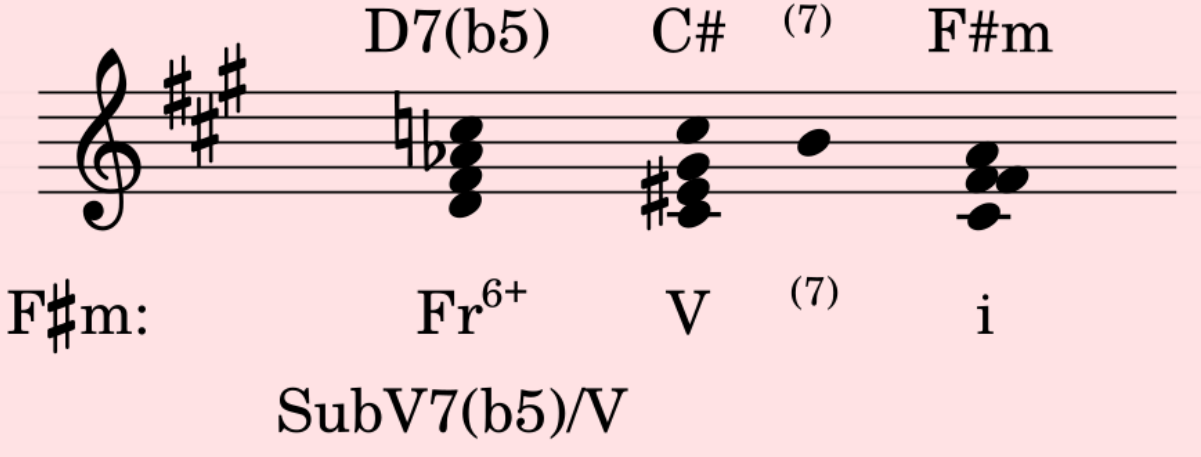
Na segunda, podemos enarmonizar o Sol sustenido como Lá bemol e o Si sustenido como Dó natural, e teremos um acorde de Ré maior com sétima e quinta diminuta, funcionando novamente como um acorde de SubV7.



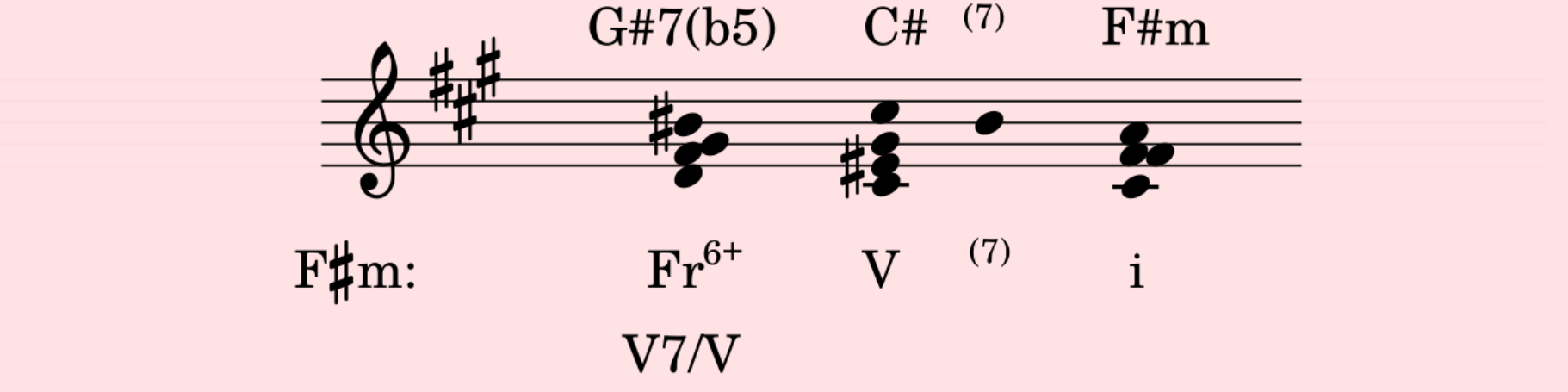
Esse é um dos casos interssantes de simetria na música.
Como o acorde dominante com quinta diminuta é formado por dois trítonos, ele é simétrico.
Por isso, o acorde de G#7(b5) é igual ao acorde D7(b5).



Logo, a sexta aumentada francesa pode ser pensada tanto como uma espécie de SubV7(b5)/V, resolvendo um semitom atrás.



Ou como um V7(b5)/V, resolvendo uma quarta acima.



Teoria Musical

Revisão 06