Parte Cinco

CROMATISMO 2

# Capítulo 21

## Mistura de Modos

### Introdução

O termo **mistura de modos** refere-se ao uso de notas de um modo (aqui, "modo" refere-se aos modos maior e menor) em uma passagem que predominantemente é em outro modo. Geralmente, a mistura envolve o colorir uma passagem no modo maior com notas de seu homônimo menor. A mistura de modos geralmente está a serviço de propósitos expressivos e é uma fonte frequente de acordes alterados. Outros termos usados para a mistura de modos são **acordes emprestados** e **mutação**.

### Acordes Emprestados em Menor

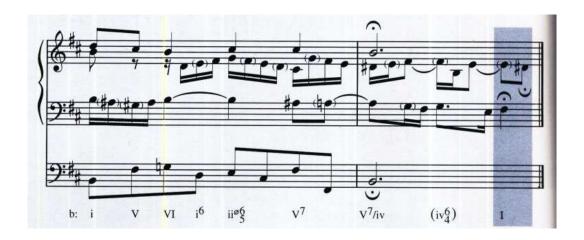
Alguns escritores sentem que o uso do  $\hat{6}$  e do  $\hat{7}$  alterados ascendentemente em menor é um exemplo de mistura de modos. De acordo com este ponto de vista, cada V, por exemplo, é emprestado do maior, o que torna a mistura de modos em menor uma ocorrência muito comum. Nosso enfoque é que os graus da escala  $\hat{6}$  e  $\hat{7}$  têm, cada um, duas versões (reveja as pg. 53-55), o que significa que o  $\hat{3}$  alterado ascendentemente é o único grau da escala que pode ser emprestado em um modo menor.

Desta forma, há um acorde frequentemente emprestado do maior que contém o  $\hat{3}$  alterado ascendentemente, e este acorde é a própria tríade de tônica maior. O  $\hat{3}$  alterado ascendentemente na tríade de tônica é chamado terça de Picardia, e foi usado para concluir a maioria das composições em menor desde mais ou menos 1500 até aproximadamente 1750. Um uso típico da terça de Picardia é visto no exemplo 21-1. Note que o numeral romano em maiúsculo I é o bastante para indicar a mistura de modos. Não é necessário acrescentar nenhuma nota explicativa na análise. A condução de vozes neste exemplo é digna de nota, especialmente a linha descendente do tenor e a parte do contralto, a qual contém, de fato, duas linhas. A redução mostra uma simplificação da textura.



**Exemplo 21-1** Bach, Helft mir Gottes Güte preisen

Disco 2: Faixa 5





A idéia da terça de Picardia é, às vezes, usada em uma escala mais larga. Por exemplo, a Sinfonia no. 5 de Beethoven começa em dó menor, mas o tom principal do último movimento é Dó maior.

#### O Uso do bê em Maior

Os exemplos de mistura de modos no modo maior mais frequentes envolvem acordes que contém  $\flat \hat{6}$ . O " $\flat \hat{6}$ " aqui se refere ao sexto grau abaixado da escala. Os acidentes a serem usados na música podem ser um  $\natural$ , um  $\flat$ , ou um  $\flat \flat$ , a depender da armadura de clave, mas nós iremos nos referir ao sexto grau abaixado da escala como  $\flat \hat{6}$  em todo o caso. O empréstimo do  $\flat \hat{6}$  do homônimo menor cria quatro acordes emprestados que são usados frequentemente: vii $^{\circ 7}$ , ii $^{\circ 7}$  e iv. O Exemplo 21-2 ilustra estes acordes no tom de Lá maior. Note que os numerais romanos são idênticos àqueles usados em menor.

#### Exemplo 21-2

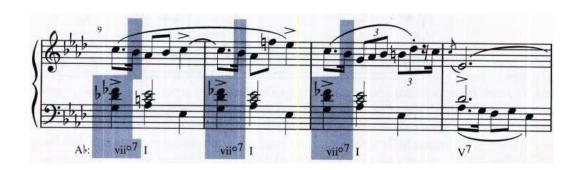


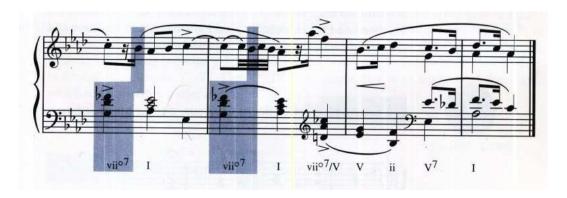
O vii $^{\circ 7}$  é realmente um acorde mais útil que o vii $^{\circ 7}$ , considerando que quintas paralelas nunca são um problema em sua resolução. O acorde de vii $^{\circ 7}$  é um dos elementos motívicos primários no Exemplo 21-3, ao ser acentuado toda vez que ocorre. Apesar do fato que o  $\flat \hat{6}$ , fá $\flat$ , estar numa voz interna, ele forma o começo de uma linha importante iniciada na primeira frase e completada na segunda:  $F\flat - E\flat - D\flat - C$ . Note, também, o efeito interessante criado pelo não usual V-ii-V no c. 15.



Exemplo 21-3 Chopin, Mazurka, op. 17, no. 3

Disco2: Faixa $5\,$ 





Casualmente, você lembrará que tanto o vii $^{\circ 7}/$  ou vii $^{\circ 7}/$  podem ser usados para tonicalizar uma tríade maior (rever p. 239). Nós agora podemos compreender que o uso do vii $^{\circ 7}$  de uma tríade maior é um exemplo de mistura de modo. O vii $^{\circ 7}/$ V no Exemplo 21-3 ilustra esse ponto, o Dób sendo o bô "emprestado" de Mib menor.

Frequentemente, o vii $^{\circ 7}$  não resolve diretamente para o I mas é seguido pelo  $V^7$ . Apenas uma voz precisa movimentar-se para conseguir isto, como o Exemplo 21-4 ilustra.

#### Exemplo 21-4

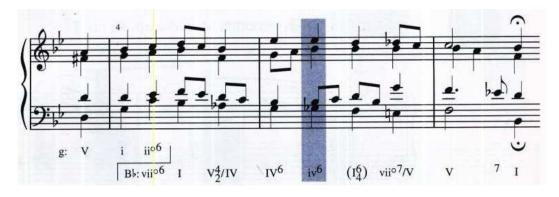


O iv emprestado é usado frequentemente em primeira inversão como parte de uma linha de baixo descendente, como no Exemplo 21-5. A imitação entre o soprano e o tenor nos c. 4 a 5 e a linha ascendente do tenor nos c. 5 a 6 estão entre os muitos pontos a serem apreciados nesta linda frase.



Exemplo 21-3 Bach, Herzliebster Jesu, was hast du

Disco2: Faixa $\boldsymbol{6}$ 

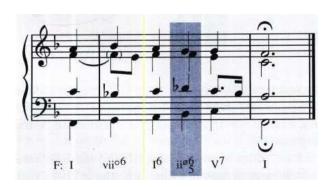


O ii $^{\circ}$  emprestado é provavelmente usado com mais frequência que o ii $^{\circ}$  emprestado devido à direção adicional proporcionada pela sétima. O Exemplo 21-6 é típico.



Exemplo 21-6 Bach, Christus, der ist mein Leben

Disco 2 : Faixa 6

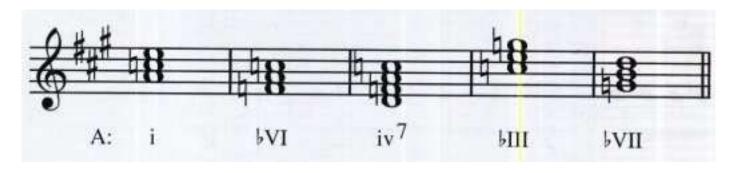


Em geral, o  $b\hat{6}$  no vii<sup>o7</sup>, iv, ou ii<sup>( $\phi$ 7)</sup> desce por grau conjunto para o  $\hat{5}$ . Ele também é frequentemente alcançado por grau conjunto, seja a partir do  $b\hat{6}$  ou do  $\hat{5}$ .

### Outros Acordes Emprestados em Maior

Os exemplos de mistura de modos encontrados com mais frequência em maior são aqueles acordes que tomam de "empréstimo" somente o  $\flat \hat{6}$ :  $ii^o$ ,  $ii^{o7}$ ,  $iv^o$  e  $vii^{o7}$ . Os próximos exemplos mais comuns de mistura de modo faz uso do  $\flat$   $\hat{3}$ : i,  $\flat$ VI e  $iv^7$ . Menos comuns são aqueles que usam o  $\flat$  $\hat{7}$ :  $\flat$ III e  $\flat$ VII. Todos esses acordes são vistos no Exemplo 21-7. Note que os símbolos para as tríades de submediante e de mediante emprestadas são precedidas por um bemol para indicar que a fundamental está alterada descendentemente. Use o bemol em sua análise sem se importar com o acidente real encontrado na notação, o qual pode ser um bequadro, um bemol, ou um duplo bemol, a depender do tom.

#### Exemplo 21-7



Se você assistiu ao filme 2001: Uma Odisséia no Espaço (1968), você já está familiarizado com o famoso uso da tônica menor na música do filme, que faz uso da música Assim falou Zarathustra (1896) de Richard Strauss. Nesta obra, a tônica maior luta dramaticamente para se impor sobre sua versão menor, com a qual alterna. Todavia, apesar do vii $^{\circ 7}$ , iv, e ii $^{\circ 7}$  serem encontrados frequentemente sozinhos em passagens no modo maior, a tríade menor da tônica ocorre frequentemente em longas passagens no homônimo menor. No Exemplo 21-8 o modo menor assume no c. 31, e o maior não é restabelecido até a chegada do Ré‡ no c. 36. Note que essa não é uma modulação, porque o Sib é o centro tonal de todo o trecho. Este exemplo ilustra também o bVI, precedido aqui por sua dominante secundária. O bVI é, às vezes, usado com um efeito dramático em cadências de engano: V-bVI. O V $^{+6}_{5}$ /IV no Exemplo 21-8 é uma dominante aumentada, a qual será discutida em um capítulo posterior.



Exemplo 21-8 Haydn, Quarteto op.9, no.2, I

Disco2: Faixa7



Os acordes de  $\flat$ VII e  $\flat$ III não são de forma alguma frequentemente encontrados. O  $\flat$ VII, quando ocorre, frequentemente funciona como um V/ $\flat$ III, exatamente como o mesmo acorde aparece no modo menor. No Exemplo 21-9 o  $\flat$ III é precedido por sua dominante secundária e seguido por um vii $^{o7}$  emprestado. As sonoridades nos c. 26 a 27 com Dó e Dó $\sharp$  no baixo são acordes de passagem que conectam o V7 ao V $_5^6$  (ver a redução). Estes acordes não requerem numerais romanos.



Exemplo 21-9 Schumman, Ein Jüngling liebt ein Mädchen, op. 48, no. 11

Disco 2 : Faixa 7



### Checagem

- 1. Qual o nome para o  $\hat{3}$  alterado ascendentemente na tríade de tônica no modo menor?
- 2. Mostre os símbolos de acordes para os acordes emprestados em maior discutidos neste capítulo.
- 3. Como o  $\flat 6$  geralmente prossegue: por grau conjunto ascendente, por grau conjunto descendente, ou por salto descendente?

## Modulações Envolvendo Mistura de Modos

A mistura de modos em uma nova tonalidade é frequentemente usada como um sinal ao ouvinte de que uma modulação está a caminho. No Exemplo 21-10 ocorre uma modulação de Fá menor para para Mib maior. No c. 5, Beethoven usa um acorde de Fá menor, que é o acorde comum entre ambas as tonalidades. O acorde de Fá $^{67}$  que segue anuncia a modulação para o ouvinte porque este acorde é estranho à tonalidade de fá menor. (O acorde  $Al^{6+}$  no c. 3 é discutido no Capítulo 23.)

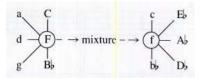


Exemplo 21-10 Beethoven, Sonata para Trompa, op. 17, II

Disco 2: Faixa 8



A mistura de modos também simplifica a modulação para certos tons afastados. Se uma passagem em maior escorrega para o homônimo menor, todas os tons vizinhos do homônimo menor ficam facilmente à mão. Por exemplo, a mistura no tom de Fá nos dá acesso a todos os tons no diagrama abaixo:

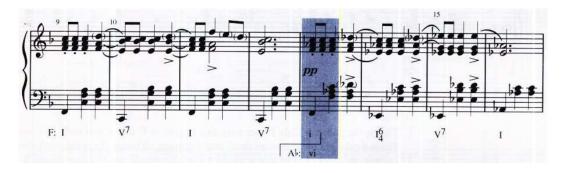


Schubert usa mistura no Exemplo 21-11 para se mover para a relativa maior do homônimo menor:  $F \rightarrow f \rightarrow A \flat$ .



**Exemplo 21-11** Schubert, *Originaltanze*, op. 9, no. 33

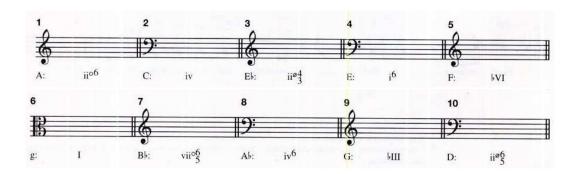
Disco 2 : Faixa 5



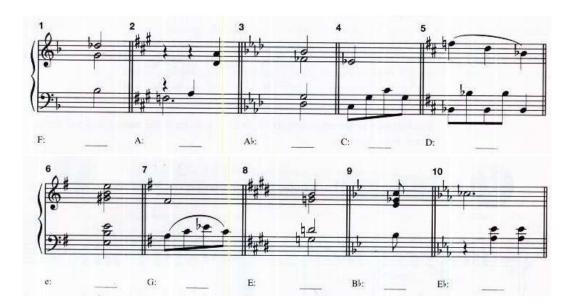
#### Auto-teste 21-1

(Respostas começam na página ??)

A. Escreva os acordes seguintes nas inversões especificadas. Inclua armaduras.



B. Identifique os seguintes acordes. Inclua os símbolos de inversão.



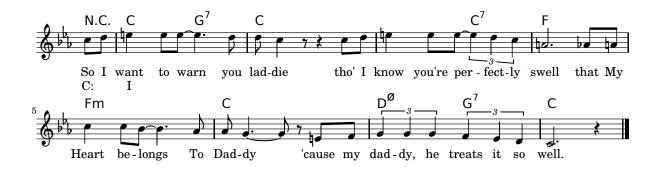
#### C. Análise.

1. Este é o final de uma canção de Cole Porter que se inicia em Dó menor e termina em Dó maior. Esses últimos oito compassos são a porção em Dó maior, apesar de que o compositor nos fornece diversas lembranças do modo menor. Identifique os acordes com numerais romanos e circule quaisquer notas da melodia que relembre Dó menor.



Porter, "My Heart Belongs to Daddy"

Disco2: Faixa9



2. Identifique os acordes e NMs, circulando os numerais romanos de quaisquer acordes emprestados.



Verdi,  ${\it Il~Trovatore},$  Ato II, no. 11

Disco2: Faixa  $10\,$ 



3. Identifique os acordes, circulando os numerais romanos de quaisquer acordes emprestados. Qual parte está duplicando as violas nos c. 47-51? A trompa em Ré soa uma 7m abaixo do escrito.



Haydn, Sinfonia no. 73, I

Disco2: Faixa  $10\,$ 





4. Identifique os acordes, circulando os numerais romanos de quaisquer acordes emprestados. Discuta qualquer acorde de sétima diminuta que ocorra em termos da resolução de seus trítonos. Revise as páginas 201-202.



Schubert, Sinfonia em Sib, I

Disco2: Faixa  $11\,$ 



5. Neste admirável trecho, Beethoven consegue modular de Láb menor para Ré maior, um trítono de distância. Explique como ele realiza tal procedimento (Não é necessário identificar todos acordes no trecho).



Beethoven, Sonata op. 26, III

Disco2: Faixa  $11\,$ 



D. Encadeamento. Analise os acordes sugeridos pela moldura soprano-baixo. Em seguida, acrescente as partes de contralto e tenor. Não esqueça de usar a mistura de modo especificada.

1. Inclua um vii<sup>o7</sup>.



2. Inclua um ii<sup>ø</sup><sub>5</sub>.



E. Analise os acordes especificados pelo baixo cifrado, em seguida faça um arranjo para coro SATB.



#### Resumo

O termo **mistura de modos** refere-se ao uso de notas de um modo numa passagem que é predominantemente em outro modo. O único caso no qual um acorde é "emprestado" de um modo maior para ser usado no modo menor pe a **Terça de Picardia**, uma tríade de tônica maior que era usada para finalizar a maioria das composições em menor no começo da era tonal.

Emprestar do menor para seu homônimo maior, por outro lado, é mais comum e envolve um grande número de acordes. Muitos desses surgem pelo uso do  $\flat \hat{6}$ . Estes incluem o vii $^{\circ 7}$ , ii $^{\circ}$ , ii $^{\circ}$ , ii $^{\circ}$ , ii $^{\circ}$  e iv. Outros acordes emprestados requerem o uso do  $\flat \hat{3}$  e mesmo do  $\flat \hat{7}$ . Esses acordes incluem o i,  $\flat VI$ , iv $^{7}$ ,  $\flat III$  e  $\flat VII$ , e destes, o i e o  $\flat VI$  são os mais comumente encontrados.

Mistura de modos é frequentemente um fator em modulações. Algumas vezes é utilizado somente na nova tonalidade após um acorde comum para sinalizar ao ouvinte que uma modulaçõe está acontecendo. Outras vezes o acorde comum em si é um acorde emprestado, uma técnica que simplifica modulações para tonalidades distantes.