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

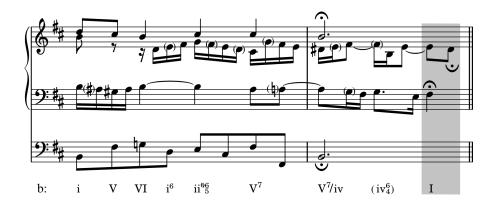
Alguns escritores sentem que o uso do $\hat{6}$ e do $\hat{7}$ alterados ascendentemente em menor é um exemplo de mistura de modos. De acordo com este ponto de vista, cada V, por exemplo, é emprestado do maior, o que torna a mistura de modos em menor uma ocorrência muito comum. Nosso enfoque é que os 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



Traduzido por Hugo Ribeiro, UFS/UnB (hugoleo75@gmail.com) e Jamary Oliveira, UFBA (jamary@ufba.br)



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 þô em Maior

Os exemplos de mistura de modos no modo maior mais frequentes envolvem acordes que contém $b\hat{6}$. O " $b\hat{6}$ " aqui se refere ao sexto grau abaixado da escala. Os acidentes a serem usados na música podem ser um b, um b, ou um bb, a depender da armadura de clave, mas nós iremos nos referir ao sexto grau abaixado da escala como $b\hat{6}$ em todo o caso. O empréstimo do $b\hat{6}$ do homônimo menor cria quatro acordes emprestados que são usados frequentemente: vii o7 , ii o , ii o7 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

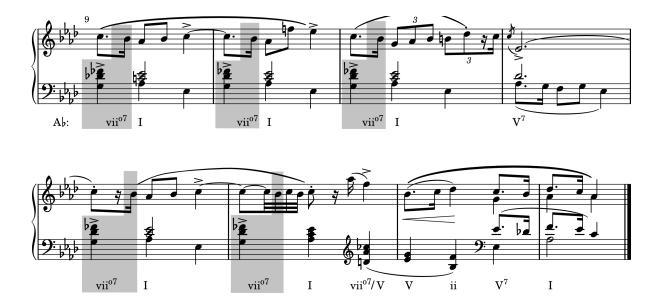


O vii $^{\circ 7}$ é realmente um acorde mais útil que o vii $^{\circ 7}$, considerando que quintas paralelas nunca são um problema em sua resolução. O acorde de vii $^{\circ 7}$ é um dos elementos motívicos primários no Exemplo 21-3, ao ser acentuado toda vez que ocorre. Apesar do fato que o $\flat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



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

Disco 2 : Faixa 5



Casualmente, você lembrará que tanto o vii $^{\circ7}/$ ou vii $^{\circ7}/$ podem ser usados para tonicalizar uma tríade maior (rever p. 239). Nós agora podemos compreender que o uso do vii $^{\circ7}$ de uma tríade maior é um exemplo de mistura de modo. O vii $^{\circ7}/$ 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

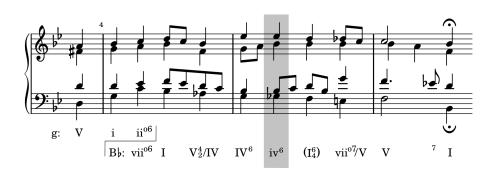


O iv emprestado é usado frequentemente em primeira inversão como parte de uma linha de baixo descendente, como no Exemplo 21-5. A imitação entre o soprano e o tenor nos c. 4 a 5 e a linha ascendente do tenor nos c. 5 a 6 estão entre os muitos pontos a serem apreciados nesta linda frase.



Exemplo 21-5 Bach, Herzliebster Jesu, was hast du

Disco 2 : Faixa 6

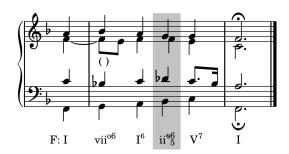


O ii $^{\circ}$ emprestado é provavelmente usado com mais frequência que o ii $^{\circ}$ emprestado devido à direção adicional proporcionada pela sétima. O Exemplo 21-6 é típico.



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

Disco 2 : Faixa 6



Em geral, o $\flat \hat{6}$ no vii^{o7}, iv, ou ii^($\phi 7$) desce por grau conjunto para o $\hat{5}$. Ele também é frequentemente alcançado por grau conjunto, seja a partir do $\flat \hat{6}$ 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° , $ii^{\circ 7}$, iv e $vii^{\circ 7}$. 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



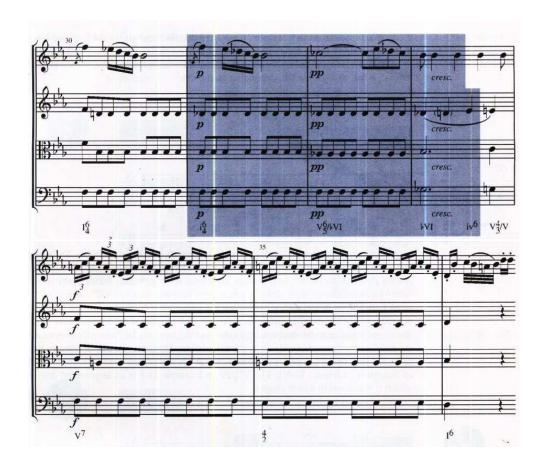
Se você assistiu ao filme 2001: Uma Odisséia no Espaço (1968), você já está familiarizado com o famoso uso da tônica menor na música do filme, que faz uso da música Assim falou Zarathustra (1896) de Richard Strauss. Nesta obra, a tônica maior luta dramaticamente para se impor sobre sua versão menor, 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\(\pi\) no c. 36. Note que essa $n\tilde{a}o$ é uma modulação, porque o Si\(\phi\) é o centro tonal de todo o trecho. Este exemplo ilustra também o \(\phi\)VI, precedido aqui por sua dominante secundária. O \(\phi\)VI é, às vezes, usado com um efeito dramático em cadências de engano: V-\(\phi\)VI. 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

Disco 2 : Faixa 7



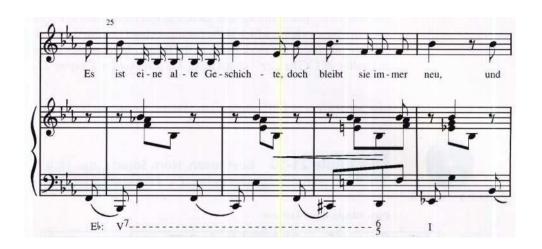


Os acordes de \flat VII e \flat III não são de forma alguma frequentemente encontrados. O \flat VII, quando ocorre, frequentemente funciona como um V/ \flat III, exatamente como o mesmo acorde aparece no modo menor. No Exemplo 21-9 o \flat III é precedido por sua dominante secundária e seguido por um vii 07 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.

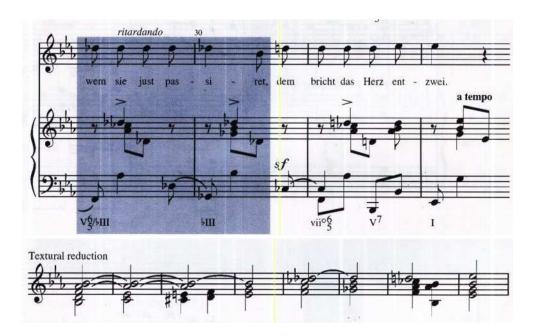


Exemplo 21-9 Schumman, Ein Jüngling liebt ein Mädchen, op. 48, no. 11

Disco2: Faixa $7\,$



 $Traduzido\ por\ Hugo\ Ribeiro,\ UFS/UnB\ (hugoleo75@gmail.com)\ e\ Jamary\ Oliveira,\ UFBA\ (jamary@ufba.br)$



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

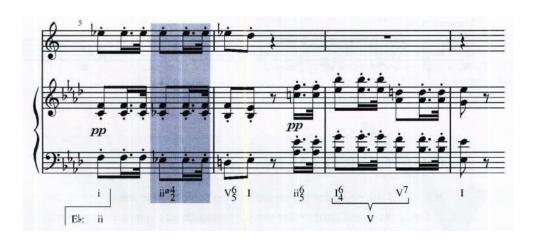
A mistura de modos em uma nova tonalidade é frequentemente usada como um sinal ao ouvinte de que uma modulação está a caminho. No Exemplo 21-10 ocorre uma modulação de Fá menor para para Mib maior. No c. 5, Beethoven usa um acorde de Fá menor, que é o acorde comum entre ambas as tonalidades. O acorde de Fá g 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:

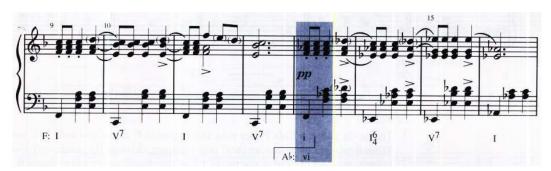
Schubert usa mistura no Exemplo 21-11 para se mover para a relativa maior do homônimo menor: $F \rightarrow f \rightarrow Ab$.



Exemplo 21-11

Schubert, Originaltanze, op. 9, no. 33

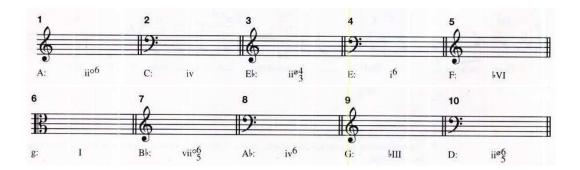
Disco2: Faixa $5\,$



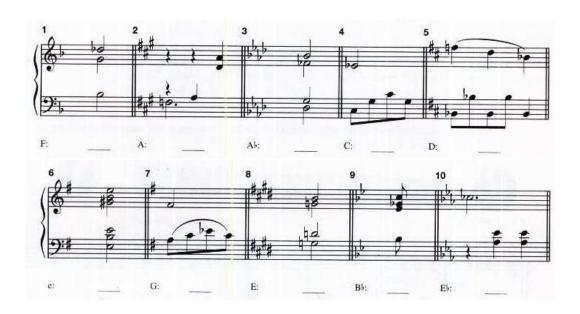
Auto-teste 21-1

(Respostas começam na página ??)

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



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



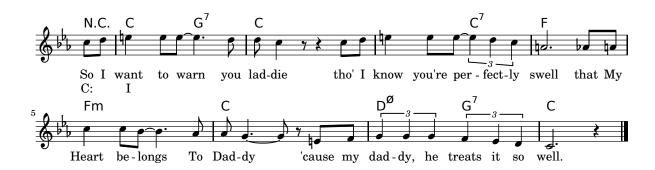
C. Análise.

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



 $2. \quad \text{Identifique os acordes e NMs, circulando os numerais romanos de quaisquer acordes emprestados.}$



Verdi, 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

Disco 2 : 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^{o7}.



2. Inclua um ii^ø₅.



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 $\flat \hat{b}$. Estes incluem o vii o7 , ii o , ii o , ii o 7 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.