

4^a Lei Tonal: empréstimo modal

Harmonia II - CMU 0231

Paulo de Tarso Salles

ECA/USP, 2020

Empréstimo entre modos paralelos

- É comum, especialmente na música de tradição europeia desde o séc. XIX, a alternância entre modos dentro do mesmo fluxo sonoro em uma composição.
- O caso mais simples é o emprego do modo menor, que oscila entre o modo eólio e duas variantes, a menor melódica e a menor harmônica.
- Assim também, encontram-se também oscilações entre os modos maior e menor e outras mudanças, mais sutis, entre os chamados “modos eclesiásticos”.

A teoria dos 7 modos “gregos” ou “eclesiásticos”

- Na primeira parte do verbete “Mode” do *Grove Online* (p. 1-112), pode-se ter uma boa noção da complexidade das teorias sobre modo, surgidas desde a Antiguidade, e suas transformações.
- São vários critérios e parâmetros que envolvem nota inicial e final, tetracordes, etc.
- Esse nível de detalhamento não será necessário no uso que faremos dos modos, reduzidos a uma versão simplificada de 7 modos a partir dos graus da escala diatônica, derivado em parte do sistema medieval de 8 modos e dos 12 modos de Glareanus (p. 72-76).
- O tópico escrito por James Porter (p. 113-116) é mais próximo de nossa abordagem, considerando as escalas modais como um recurso adicional, inspirado por diversas tradições musicais.
- No tópico seguinte, escrito por Powers e Cowdery (p. 116-126), vemos o estudo desenvolvido por Percy Grainger e Cecil Sharp, a partir do estudo de canções folclóricas inglesas, definindo o que hoje são os “falsos modos gregos”.
- Sharp desenvolveu a teoria dos 7 modos “gregos” no livro *English Folk Tunes: Some Conclusions* (1907, p. 36-53).

Os 7 modos e suas notas características

The image displays the seven modes of the diatonic scale on a single treble clef staff. Each mode is represented by a sequence of notes with a characteristic interval marked by a '+' sign. The modes are: Jônio (Ionian), Dórico (Dorian), Frígio (Phrygian), Lídio (Lydian), Mixolídio (Mixolydian), Eólio (Eolian), and Lócrio (Locrian). The notes are connected by slurs, and the characteristic intervals are indicated by a '+' sign above the notes.

Jônio Dórico Frígio Lídio

Mixolídio Eólio Lócrio

Divisão em “maiores” e “menores”

Modos "maiores"

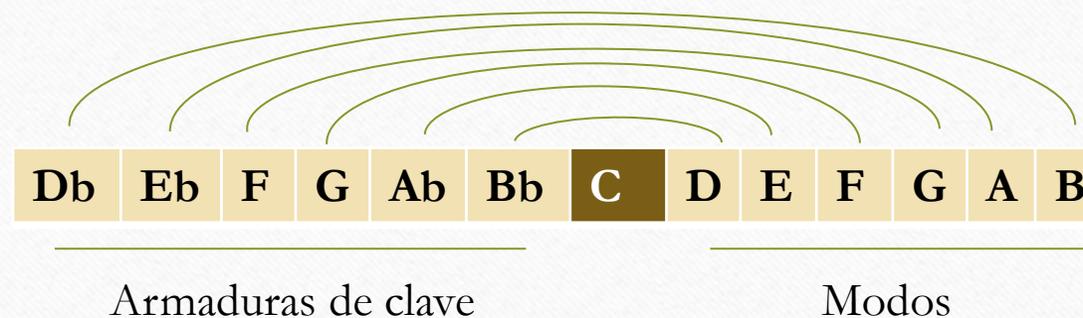
Jônio Lídio Mixolídio

Modos "menores"

Dórico Frígio Eólio Lócrio

Identificação por meio de inversão

- Além da nota característica, outra forma de identificar a armadura de clave nos 7 modos é por meio da inversão da escala diatônica.
- Pensando em Dó Jônio como tônica, ao centro, à esquerda temos as armaduras de clave que correspondem aos modos, à direita.



Exemplo: Dó Frígio (E), usa a armadura de clave de Láb maior.

Campos harmônicos nos 7 modos “gregos”

- Além das tríades, os acordes com trítano: meio-diminuto e tipo “dominante com sétima” foram indicados.
- São os mais característicos a partir dessas escalas.
- Observe-se a distância de terça entre esses acordes com sétima.
- A ausência de acordes diminutos com sétima indica que se tratam de acordes “cromáticos”, ou seja, não diatônicos.

The image displays seven musical staves, each representing a mode. Above each staff is a box with the mode name and a list of chords. The chords are represented by black dots on a five-line staff, indicating their pitch classes. The modes and their corresponding chords are:

- Ré maior, (Jônio)**: D, Em, F#m, G, A7, Bm, C#ø7, D
- Ré Dórico**: Dm, Em, F, G7, Am, Bø7, C, Dm
- Ré Frígio**: Dm, Eb, F7, Gm, Aø7, Bb, Cm, Dm
- Ré Lídio**: D, E7, F#m, G#ø7, A, Bm, C#m, D
- Ré Mixolídio**: D7, Em, F#ø7, G, Am, Bm, C, D7
- Ré Eólio**: Dm, Eø7, F, Gm, Am, Bb, C7, Dm
- Ré Lócrio**: Dø7, Eb, Fm, Gm, Ab, Bb7, Cm, Dø7

Beethoven

Quarteto de Cordas n° 15,
Op. 132, III – “Molto
adagio”, c. 1-6.

Modo Lídio, em Fá

Molto adagio

C F/A C F/AF F/A C Dm C F/A G^{*} C Dm

Em Fá: V I⁶ V I⁶ I I⁶ V vi V I⁶ II V vi

Jobim

- “Wave”.
- Empréstimo modal na introdução.

Voz

Piano

Em Ré: i IV i IV i IV i IV

empréstimo modal: Dório

Dm7 G7(13) Dm7 G7 Dm7 G7 Dm7 G7

Vou te con

Detailed description: This system shows the first four measures of the piece. The vocal line (Voz) is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The piano accompaniment (Piano) is in bass clef. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. The chords are labeled as Dm7, G7(13), Dm7, G7, Dm7, G7, Dm7, and G7. Below the piano part, the Roman numeral analysis is given as 'Em Ré: i IV i IV i IV i IV', with a box indicating 'empréstimo modal: Dório' for the first four measures.

Voz

Pno.

I dim. aux ou ct° ii/IV

Dmaj7 Bb° Am7

tar os o - lhos já não po - dem ver

Detailed description: This system shows measures 5-7. The vocal line (Voz) continues with the lyrics 'tar os o - lhos já não po - dem ver'. The piano accompaniment (Pno.) continues with the same rhythmic pattern. The chords are labeled as Dmaj7, Bb°, and Am7. Below the piano part, the Roman numeral analysis is given as 'I dim. aux ou ct° ii/IV'.

Voz

Pno.

V7/IV IV iv V7/vi

D7(b9) Gmaj7 Gm6 F#7(13) F#7(b13)

coi - sas que só o co - ra - ção po - de en - ten - der

Detailed description: This system shows measures 8-11. The vocal line (Voz) continues with the lyrics 'coi - sas que só o co - ra - ção po - de en - ten - der'. The piano accompaniment (Pno.) continues with the same rhythmic pattern. The chords are labeled as D7(b9), Gmaj7, Gm6, F#7(13), and F#7(b13). Below the piano part, the Roman numeral analysis is given as 'V7/IV IV iv V7/vi'.

Referências

- PERSICETTI, Vincent. *Twentieth Century Harmony: Creative Aspects and Practice*. London: Faber & Faber, 1978.
- PISTON, Walter; DEVOTO, Mark. 5^a ed. *Harmony*. New York/London: Norton, 1987. (Capítulo 30).
- POWERS, Harold et al. “Mode”. *Grove Online*, 2001.
- SHARP, Cecil. *English Folk Tunes: Some Conclusions*. Taunton: Barnicott & Pearce; Athaeneum Press, 1907.