

DISPOSIÇÃO, DOBRAMENTO E INVERSÃO DE TRÍADES: GABARITO DOS EXERCÍCIOS 1 A 3

EXERCÍCIO 1

- a) Si maior, 8ª sop., aberta b) Mi♭ menor, 5ª sop., fechada c) Sol# menor, 3ª sop., aberta d) Lá maior, 8ª sop., fech. e) Dó# menor, 8ª sop., fech. f) Fá maior, 5ª sop., abt.

The image shows six chords in piano style across two staves. Arrows indicate fingerings: 1 for thumb, 2 for index, 3 for middle, 4 for ring, and 5 for pinky. Chord (c) includes the word 'ou:' with an arrow pointing to an alternative fingering for the bass note.

Comentário: os acidentes são escritos SEMPRE à esquerda das notas. Nesse tipo de exercício é melhor colocar os acidentes diretamente nas notas, sem usar armadura de clave.

EXERCÍCIO 2

Indique os intervalos formados entre o baixo e cada uma das vozes. Identifique a nota fundamental de cada acorde, conforme o exemplo dado:

EXEMPLO:

The image shows an example and four examples (a-d) of chords with arrows indicating intervals between the bass and other voices. Below each example are interval numbers and the fundamental note.

6 3 6	4 6 4	a) 6 3	b) 5 3	c) 6 3	d) 3 6
6	4	6	3	3	3
6	4	3	6	6	8
6	4	3	6	6	8

Comentário: o número no topo representa o intervalo entre baixo e soprano. Não utilizar intervalos compostos.

EXERCÍCIO 3

Escreva os acordes de acordo com as indicações.
 Dobre apenas a fundamental (oitava). Indique os intervalos formados entre o baixo e cada uma das demais vozes.
 Observe os exemplos dados.

Dó maior, Fá maior,
 1ª inv., 2ª inv.,
 8ª sop., mista 3ª sop., fechada

$\begin{matrix} 6 \\ 3 \\ 6 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 6 \\ 4 \\ 4 \end{matrix}$

a) Mi \flat maior, b) Lá maior,
 2ª inv., 1ª inv.,
 3ª sop., mista 5ª sop., mista

c) Sol menor, d) Dó \sharp menor,
 2ª inv., 1ª inv.,
 fund. sop., aberta ou mista fund. sop., fechada

$\begin{matrix} 6 \\ 4 \\ 4 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 3 \\ 6 \\ 6 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 3 \\ 6 \\ 6 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 4 \\ 4 \\ 6 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 4 \\ 4 \\ 6 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 6 \\ 6 \\ 3 \end{matrix}$
 aberta mista

COMENTÁRIOS

Observem que **nem sempre é possível obter uma disposição aberta ou fechada quando há inversão**. Dependendo da combinação solicitada (dobramento e inversão), só é possível realizar a disposição mista.

A **distância máxima entre vozes adjacentes** (tenor e contralto ou contralto e soprano) **é o intervalo de oitava**, como ocorre na letra “c” em Sol menor. O emprego do uníssono é uma solução aceitável. Não há limite para a distância entre tenor e baixo.

Ao escrever a lápis, deixe a ponta afiada para que o contorno das notas fique nítido, sem ultrapassar os limites das linhas e espaços da pauta musical. Mantenha o padrão rítmico proposto.

GABARITO

INVERSÕES, CIFRAS E CAMPO HARMÔNICO

EXERCÍCIO 4

A primeira inversão é indicada normalmente com o número 6, e a segunda inversão com $\frac{6}{4}$, independente da ordem das notas no acorde. A posição fundamental não precisa ser indicada com cifras numéricas.

Coloque cifras numéricas nos acordes em 1ª e 2ª inversão:

Dó maior Ré maior

5/3 6 6/4 6 6/4 6/4

B \flat C \sharp /E F/A Bm Fm/A \flat Gm/B \flat E \flat /B \flat A \flat

6 6 6 6 6/4

- B \flat = Si bemol maior
- C \sharp /E = Dó sustenido menor com Mi no baixo
- F/A = Fá maior com Lá no baixo
- Bm = Si menor
- Fm/A \flat = Fá menor com Lá bemol no baixo
- Gm/B \flat = Sol menor com Si bemol no baixo
- E \flat /B \flat = Mi bemol maior com Si bemol no baixo
- A \flat = Lá bemol maior

EXERCÍCIO 5

Escrever a tríade correspondente ao grau na tonalidade indicada:

a) Dó maior b) Sol maior c) Si \flat maior d) Lá maior e) Mi \flat maior f) Si maior

iii IV vi IV vii° ii

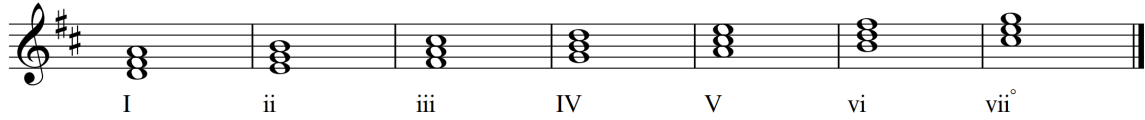
g) Lá maior h) Sol \flat maior i) Lá \flat maior j) Mi maior k) Fá \sharp maior l) Sol maior

vi vi IV vii° ii vii°

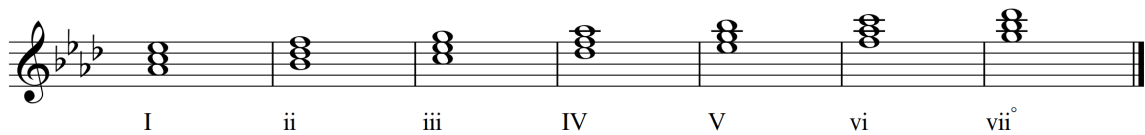
Comentário: neste exercício é importante saber a armadura de clave, mas a colocação do acidente ao lado da nota faz com que se possa treinar mais especificamente a montagem dos acordes.

EXERCÍCIO 6

Escreva as tríades do campo harmônico de Ré maior.
Coloque a armadura de clave e não use acidentes ocorrentes.
Assinale os graus abaixo dos acordes.

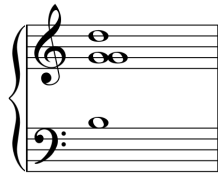
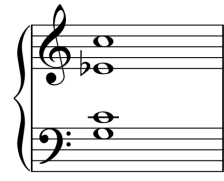




Escreva as tríades do campo harmônico de Lá♭ maior.
Coloque a armadura de clave e não use acidentes ocorrentes.
Assinale os graus abaixo dos acordes.



EXERCÍCIO 7

Não coloque a armadura de clave, ponha os acidentes ao lado das notas, onde for necessário.

a) Dó maior 5ª sop., mista	b) Sib maior 8ª sop., mista	c) Ré maior 8ª sop., fechada	d) Si maior 8ª sop., aberta
			
V ⁶	ii ⁶ ₄	iii ⁶	vi ⁶ ₄

Comentários: veja o vídeo (tutorial) disponível no Moodle (ou no Classroom).
Atenção para o *dobrimento da fundamental*, opção única adotada temporariamente.

Cuidado com a distância entre tenor e contralto, porque a mudança de pentagrama e clave pode confundir. A distância *não deve ser superior a uma oitava* (tenor e contralto/ contralto e soprano), nem pode haver cruzamento entre vozes.

Entre baixo e tenor não há restrição de distância.

TRÍTONO, ACORDES COM SÉTIMA E MODO MENOR - GABARITO

EXERCÍCIO 8

Acrescentar a sétima nas vozes indicadas nos acordes de dominante:

E ⁷	G ⁷	B ^{b7}	D ⁷	F ⁷	A ⁷
a) no contralto	b) no tenor	c) no soprano	d) no baixo	e) no tenor	f) no baixo

EXERCÍCIO 9

Escreva os trítonos e suas resoluções nas tonalidades indicadas.
 Use as duas versões, quarta aumentada e quinta diminuta, como no exemplo.
 Coloque os acidentes ao lado das notas, não use armadura de clave.

Exemplo: Lá maior

a) Mi maior

b) Si maior

c) Lá^b maior

d) Fá maior

e) Ré^b maior

f) Sib maior

EXERCÍCIO 10

a) Fá menor (eólio)

Fm Gm dim Ab Bbm Cm Db Eb Fm

i ii° III iv v VI VII i

b) Sol# menor (harmônica)

G#m A# dim Bb+ C#m D# E Fx dim G#m

i ii° III+ iv V VI vii° i

EXERCÍCIO 11

Escrever os acordes com sétima nas tonalidades indicadas
 Observe o grau solicitado e a inversão.
 Use disposição fechada.

a) Lá \flat maior b) Fá maior c) Sol maior d) Lá maior e) Lá menor f) Si \flat menor

V₅⁶ IV⁷ vii^{°7} ii₃⁴ V₅⁶ V²

AULA 4 – HARMONIA FUNCIONAL E COMPARAÇÃO ENTRE OS SISTEMAS DE CIFRAS

GABARITO

EXERCÍCIO 12

Escreva as tríades das funções principais e secundárias em Mi^b maior e sua relativa menor (escreva no nome da tonalidade no espaço à esquerda, nos pentagramas inferiores). Coloque cifras populares acima da pauta. Escreva a armadura de clave em cada clave de Sol. Preste atenção ao padrão de letras maiúsculas e minúsculas. As funções relativas e antirrelativas são representadas por tríades maiores ou menores.

Mi^b maior

Fm Ab Cm
 Sr S Sa

Cm Eb Gm
 Tr T Ta

Gm Bb Dm
 Dr D Da *

Dó menor

Db Fm Ab
 * sA s sR

Ab Cm Eb
 tA t tR

Eb Gm Bb
 dA d dR

Em G Bm
 * Dr D Da *

EXERCÍCIO 13

Escreva as tríades de acordo com as tonalidades, funções e inversões solicitadas:

a) Si^b maior b) Si menor c) Fá menor d) Mi maior

Sr tA s Sa

5 3 3 3

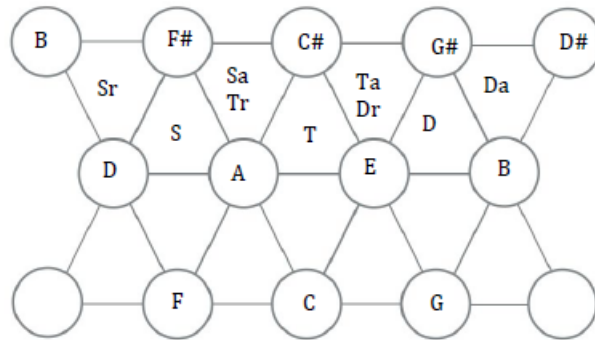
e) Sol# menor f) Sol maior g) Dó menor h) Ré maior

D D dR Dr

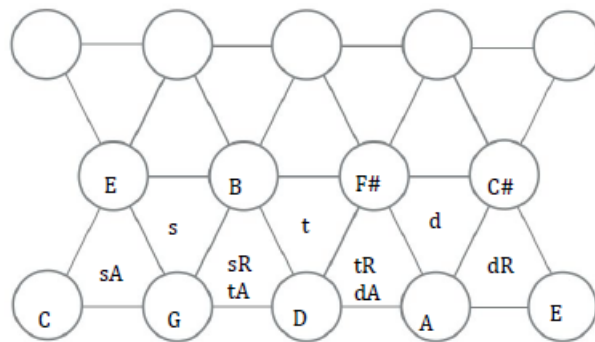
5 5 5

EXERCÍCIO 14

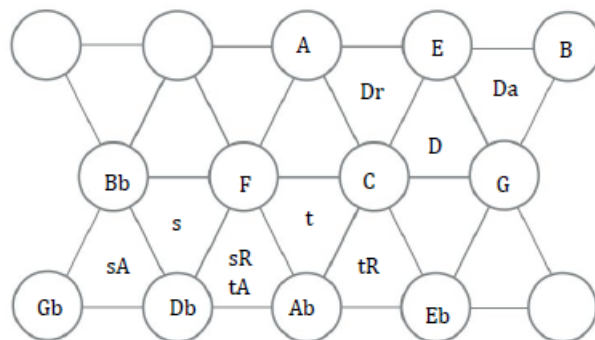
Construa uma *tonnetz* com as funções principais e secundárias nas tonalidades indicadas, usando o esquema gráfico abaixo. Coloque as notas nos círculos e a cifra funcional nos triângulos.



a) Lá maior.



b) Si menor eólio.



c) Fá menor harmônico.

AULA 5 – ACORDE DIMINUTO E ENCADEAMENTO SIMPLES DE TRÍADES.

GABARITO

EXERCÍCIO 15

Escreva os acordes diminutos de acordo com as tonalidades solicitadas, observando a função harmônica ou grau indicado. Coloque a cifra popular acima da pauta.

- a) Sol \flat maior b) Dó menor c) Sol menor d) Ré menor e) Ré maior f) Sib maior g) Lá \flat maior h) Dó \sharp menor

The musical staff shows the following chords and their notations:

- Fdim: vii°
- D \emptyset : ii^{o7}
- F \sharp° : \emptyset^9
- E dim: s_6
- C \sharp° : $vii^{o7\flat}$
- A dim: \emptyset^7
- G \emptyset /F: \emptyset_9
- B \sharp dim: \emptyset^7

EXERCÍCIO 16

Realize os encadeamentos entre os pares de acordes, observando a tonalidade indicada e os graus ou funções harmônicas especificados. A indicação de disposição e nota do soprano vale *apenas para o primeiro acorde* de cada exercício. Acrescente as cifras populares acima dos acordes. Use acidentes ao lado das notas, não coloque armadura de clave. Todos os acordes devem estar em posição fundamental, com dobramento de oitava.

- a) Lá maior
8ª soprano aberta

- b) Mi menor
3ª soprano fechada

- c) Sib maior
5ª soprano aberta

- d) Dó menor
8ª soprano fechada

Chords: D, A
Figured bass: IV, I

Chords: Am, Em
Figured bass: s, t

Chords: Cm, Eb
Figured bass: ii, IV

Chords: Ab, G
Figured bass: sR, D

AULA 6 – MOVIMENTOS ENTRE AS VOZES, FLEXIBILIZAÇÃO DAS REGRAS BÁSICAS

GABARITO

EXERCÍCIO 17

Realizar o encadeamento entre os pares de acordes, nas tonalidades indicadas abaixo.
 As indicações de disposição das vozes *só afetam diretamente ao primeiro acorde*.
 Escreva a armadura de clave e coloque acidentos ocasionais onde for necessário.
 Dobrar somente a fundamental de cada acorde e *observe as regras básicas*.

<p>a) Fá maior 5ª sop., fech.</p>	<p>b) Lá menor 5ª sop., ab.</p>	<p>c) Si\flat maior 8ª sop., fech.</p>
---------------------------------------	-------------------------------------	---

<p>d) Fá# menor 3ª sop., fech.</p>	<p>e) Ré maior 5ª sop. fech.</p>	<p>f) Mi menor 8ª sop. ab.</p>
--	--------------------------------------	------------------------------------

EXERCÍCIO 18

Realize os encadeamentos a quatro vozes, nas tonalidades indicadas.
 Obedeça as regras básicas, dobrando a fundamental de cada acorde.
 Escreva a armadura de clave e coloque acidentos ocorrentes apenas onde for necessário. Siga a fórmula de compasso, usando valor de semínima para cada acorde. Coloque cifras populares acima de cada acorde.

<p>a) Lá maior, começando com 8ª sop. fech.</p> <p>A C#m F#m Bm D C#m E A</p> <p>I iii vi ii IV iii V I</p>	<p>b) Sol menor, começando com 5ª sop. aberta</p> <p>Gm Eb F Dm Gm Cm D Gm</p> <p>t tA dR d t s D t</p>
---	---

FLEXIBILIZAÇÃO DAS REGRAS

EXERCÍCIO 19

Realize os encadeamentos entre I e vi na tonalidade de Lá maior.
Siga as instruções para realizar o segundo acorde. Escreva a cifra graduada ou funcional correspondente, no espaço demarcado pela linha.

a) regras básicas, dobramento 8ª b) dobramento de 3ª c) 1ª inversão d) 2ª inversão

I vi I vi T Tr₃ T Tr₅

EXERCÍCIO 20

Realize os encadeamentos entre ii° e V na tonalidade de Dó menor.
Siga as instruções para realizar o segundo acorde. Escreva a cifra funcional, no espaço demarcado pela linha. Coloque a armadura de clave no início.

a) regras básicas, dobramento 8ª b) sem manter o som comum c) 1ª inversão d) 2ª inversão

s₆ D s₆ D s₆ D₃ s₆ D₅

AULA 7 – ENCADEAMENTO DE ACORDES COM SÉTIMA E COM INVERSÕES.

GABARITO

EXERCÍCIO 21

Escreva o encadeamento entre V7 e I (ou i) nas tonalidades indicadas, seguindo as orientações sobre o trítono e inversões. Coloque cifras graduadas e funcionais abaixo da pauta (use as linhas), indicando também as inversões. Escreva as cifras populares acima de cada acorde. Assinale a armadura de clave no início de cada sistema.

Mi maior

a) resolução b) sem resolução c) 1ª inv. d) 2ª inv. e) 3ª inv.

B⁷ E B⁷ E B⁷/D[#] E B⁷/F[#] E B⁷/A E/G[#]

V⁷ I V⁷ I V₅⁶ I V₃⁴ I V² I⁶

D⁷ T D⁷ T D₃⁷ T D₅⁷ T D₇ T₃

Fá menor

f) resolução g) sem resolução h) 1ª inv. i) 2ª inv. j) 3ª inv.

C⁷ Fm C⁷ Fm C⁷/E Fm C⁷/G Fm C⁷/B^b Fm/Ab

V⁷ i V⁷ i V₅⁶ i V₃⁴ i V² i⁶

D⁷ t D⁷ t D₃⁷ t D₅⁷ t D₇ t₃

EXERCÍCIO 22

Escreva os encadeamentos do vii^o7 para I. Use apenas acordes com sétima diminuta.
 Coloque as graduada e funcional, observando as diferenças entre modo maior e menor.
 Escreva a armadura de clave para cada tonalidade. Coloque as cifras populares acima de cada acorde.

a) Ré maior aberta, 3ª sop.	b) Lá♭ maior fechada, 5ª sop.	c) Fá menor aberta, 5ª sop.	d) Dó# menor aberta, 3ª sop.
graduada: vii ^{o7b} I	vii ^{o7b} I	vii ^{o7} i	vii ^{o7} i
funcional: Ø ^{9>} T	Ø ^{9>} T	Ø ⁹ t	Ø ⁹ t
e) Mi menor fechada, 7ª sop.	f) Lá menor aberta, 7ª sop.	g) Ré♭ maior aberta, 3ª sop.	h) Sib maior fechada, 7ª sop.
vii ^{o7} i	vii ^{o7} i	vii ^{o7b} I	vii ^{o7b} I
Ø ⁹ t	Ø ⁹ t	Ø ^{9>} T	Ø ^{9>} T

Observar que, na cifra funcional, a terça da dominante está no baixo; essa mesma nota é a “fundamental” do vii^o7 na cifra graduada.
 Os dois trítonos devem ser resolvidos por movimento contrário, dobrando a terça do segundo acorde.

EXERCÍCIO 23

Solução 1: regras básicas

Mib maior: I iii ii vi⁶ iii⁶ V⁷ I

Solução 2: mais livre

Mib maior: I iii ii⁶ vi⁶ iii⁶ V⁷ I

A opção "mais livre" pode oferecer diversas soluções.

EXERCÍCIO 24

Solução 1: regras básicas

Sol menor: t s s⁶ (D) tR D⁷ t₃

Solução 2: mais livre

Sol menor: t s s⁶ (D) tR D⁷ t

A opção "mais livre" pode oferecer diversas soluções.

AULA 8 – DOMINANTES E SUBDOMINANTES INDIVIDUAIS (3ª LEI TONAL)

GABARITO

EXERCÍCIO 25

A partir do modelo (a), escreva três harmonizações para este fragmento melódico. Em (b), insira uma dominante secundária no primeiro acorde; em (c), coloque a dominante secundária no segundo acorde; em (d) coloque dominantes secundárias no primeiro e segundo acordes. Fique à vontade para inserir inversões e sétimas nos acordes. Coloque cifrado funcional abaixo da pauta e popular sobre cada acorde.

a) modelo b) c) d)

C F G⁷ C C⁷ F G C C/E D G/D C A⁷/C# D G C

T S D⁷ T (D⁷) S D T T₃ D₃ D₅ T (D⁷)₃ D₃ D T

EXERCÍCIO 26

A partir do modelo (a), escreva três harmonizações para este fragmento melódico, em Lá menor. Em (b), prepare a dominante com sua progressão ii-V (ou IV-V (ou vii^o7)); em (c), substitua a dominante pelo VII (maior!), preparado apenas por *subdominantes*. Fique à vontade para inserir inversões e sétimas nos acordes. Coloque cifrado funcional abaixo da pauta e popular sobre cada acorde.

a) modelo b) c)

Am Dm E⁷ Am F#m⁷ B⁷/D# E Am Dm/F C/G G/B Am/C

t s D⁷ t (Sr⁷ D⁷)₃ D⁷ t (Sr)₃ (S)₅ dR₃ t₃

Em 26b, a 9ª menor da melodia não precisa ser indicada na cifra, veremos na próxima aula que se trata de uma apojatura. Em 26c, a primeira nota da melodia é tratada como apojatura.

EXERCÍCIO 27

Harmonize a melodia abaixo (“Boi da cara preta”), usando apenas acordes da primeira e segunda leis tonais na versão 1. Faça outra harmonização, usando

também subdominantes e dominantes individuais onde for conveniente. Coloque cifras populares sobre cada acorde e cifras graduada e funcional abaixo da pauta.

Dominante apojetura

A F#m7 D/F# E F#m7 Bm/D E(sus4) E7 A

I vi⁷ IV⁶ V vi⁷ ii⁶ I⁶ V⁷ I
 T Sa⁷ S₃ D Tr⁷ S₃ D⁶⁻⁵ 4-3 T

No compasso final há uma dominante-apojetura, que se confunde com o I em segunda inversão. O segundo acorde também pode ser considerado como Tr⁷.

A D/F# A7 D B7/D# E7 C#7/E# F#m7 C#m7 Bm/D G#° A/E E7 A

I IV⁶ vi⁷ IV V⁷/V V⁷ V⁷/iii vi⁷ iii⁷ ii⁶ vii² I⁶ V² I⁶
 T S₃ (D⁷) S D⁷ D⁷ (D⁷) Tr⁷ Ta⁷ S₃ ∅_{9>} D⁶⁻⁵ 4-3 T₃

Na anacruse para o último compasso, observe a alteração da nota no baixo, assinalada pelas cifras graduada e funcional.

EXERCÍCIO 28

Faça a análise harmônica do coral nº 1 de Bach (ed. Breitkopf). Use cifras graduada e funcional, escritas abaixo das pautas. Escreva cifras populares sobre cada acorde. Não se esqueça de identificar a tonalidade, ao início.

Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Lá maior:

I V⁶ I vi⁷ IV/IV V/IV $\overset{\text{D}}{\text{A}}$ I V vi IV vii^{o7} I V $\overset{\text{A}}{\text{E(sus4)}}$ $\overset{\text{A}}{\text{A}}$
 T D₃ T Sa⁷ (S D) S T D Tr S \emptyset^9 T D⁴⁻³ ⁷ T

6 E C#/E# F#m B⁷ E/G# D^{dim} $\overset{\text{E}}{\text{C\#}}$ F#m D/F# A F#m A/C# E $\overset{\text{A}}{\text{A}}$
 V V⁹/vi vi V⁷/V V⁶ vii^{o6}/V $\overset{\text{V}}{\text{V}}$ V/vi vi IV⁶ I vi I⁶ V $\overset{\text{A}}{\text{A}}$
 D (D) Tr \emptyset^7 D₃ (\emptyset^7) D (D) Tr S₃ T Tr T₃ D⁴⁻³ ⁷ T

Notar como o acorde na anacruse para o segundo compasso leva à região da S (por isso, Sa).
 Repare na resolução (ou não) dos trítonos nas cadências em fermata e na cabeça do c. 4.



Áudio disponível no Moodle e Google Classroom.

AULA 9 – CADÊNCIAS E NOTAS ESTRANHAS ÀS TRÍADES

GABARITO

EXERCÍCIO 29

Inserir notas dissonantes, alterando os valores rítmicos de acordo com as instruções:
em a) acrescente uma escapada ascendente no contralto; em b) uma bordadura descendente no baixo;
em c) uma apoiatura descendente no soprano; em d) uma escapada ascendente no baixo e bordadura
ascendente no contralto; em e) apoiatura descendente no contralto; em f) nota de passagem no contralto
e antecipação no soprano.

The musical score is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of six measures, each with a specific harmonic change and performance instruction:

- a)** Chord: A. Instruction: Add an ascending escape note in the alto voice.
- b)** Chord: D. Instruction: Add a descending mordent in the bass.
- c)** Chord: Bm/D. Instruction: Add a descending support note in the soprano.
- d)** Chord: F#m7/C#. Instruction: Add an ascending escape note in the bass and an ascending mordent in the alto.
- e)** Chord: Bm7. Instruction: Add a descending support note in the alto.
- f)** Chord: E7. Instruction: Add a passing note in the alto and an anticipation in the soprano.

The final measure is a whole note chord A.

EXERCÍCIO 30

Harmonizar os fragmentos melódicos abaixo, utilizando *um acorde por compasso*, de acordo com as indicações dadas. Escreva a armadura de clave, no início de cada fragmento. Analisar com cifra graduada.

a) CAI, com nota de passagem, em Lá menor

Exercise a) shows a melodic fragment in 4/4 time, starting with a piano (p) dynamic. The melody consists of two measures: the first measure has a half note G4, and the second measure has a half note F4. The bass line consists of two measures: the first measure has a whole note chord G2-B2-D3, and the second measure has a whole note chord C3-E3-F3. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

V i

b) CAP, com apojetura simples, em Lá menor

Exercise b) shows a melodic fragment in 4/4 time, starting with an *ap* (apojetura) dynamic. The melody consists of two measures: the first measure has a half note G4, and the second measure has a half note F4. The bass line consists of two measures: the first measure has a whole note chord G2-B2-D3, and the second measure has a whole note chord C3-E3-F3. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

V i

c) Plagal, com bordadura, em Ré maior

Exercise c) shows a melodic fragment in 4/4 time, starting with a *b* (bordadura) dynamic. The melody consists of two measures: the first measure has a half note G4, and the second measure has a half note F4. The bass line consists of two measures: the first measure has a whole note chord G2-B2-D3, and the second measure has a whole note chord C3-E3-F3. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4.

IV I

d) Deceptiva, com apojetura, em Fá maior

Exercise d) shows a melodic fragment in 4/4 time, starting with an *ap* (apojetura) dynamic. The melody consists of two measures: the first measure has a half note G4, and the second measure has a half note F4. The bass line consists of two measures: the first measure has a whole note chord G2-B2-D3, and the second measure has a whole note chord C3-E3-F3. The key signature is one flat (F), and the time signature is 4/4.

V⁷ vi

e) Semicadência, com nota de passagem, em Sol maior

Exercise e) shows a melodic fragment in 4/4 time, starting with a piano (p) dynamic. The melody consists of two measures: the first measure has a half note G4, and the second measure has a half note F4. The bass line consists of two measures: the first measure has a whole note chord G2-B2-D3, and the second measure has a whole note chord C3-E3-F3. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4.

I V

f) Frígia, com antecipação, em Fá menor

Exercise f) shows a melodic fragment in 4/4 time, starting with an *ant.* (antecipação) dynamic. The melody consists of two measures: the first measure has a half note G4, and the second measure has a half note F4. The bass line consists of two measures: the first measure has a whole note chord G2-B2-D3, and the second measure has a whole note chord C3-E3-F3. The key signature is three flats (F, C, and G), and the time signature is 4/4.

iv⁶ V⁷

EXERCÍCIO 31

Analisar o *Coral nº 3* de Bach com *cifra funcional*. Identifique a tonalidade, escrevendo-a no início da análise. Assinale as *cadências*, usando as abreviaturas convencionalizadas neste tópico (CAP, CAI, Semicad., Plag., Dec., Frig.). Identificar as *dissonâncias* com as abreviaturas utilizadas anteriormente (p, b, e, ap, ant, ped, r), posicionadas próximo às notas, de acordo com a voz onde ocorrem.

Três confirmações da dominante, isso caracteriza uma MODULAÇÃO, que será estudada em Harmonia II

Dó maior: T D D⁷ D (D⁷) S D⁷ T D D⁷ D D⁷ D (S⁷ D⁷) D T

5 Semicad. 6 CAI 7 D⁷/F# E⁷/G# Am 8 CAP

D⁷ T D T D⁷ D T (S⁷ D⁷) Tr T S D⁴⁻³ T

Repare que as duas tríades diminutas ocorrentes (c. 2; c. 5) têm dobramento da terça (ou 5ª da D) e NÃO resolvem o tritono (!?)

?
 menor melódica,
 função *subdominante*,
 mas com sétima *menor*?



Áudio disponível no Moodle e Google Classroom.

AULA 10 – ENCADEAMENTO DE ACORDES COM SÉTIMA E COM INVERSÕES.

GABARITO

EXERCÍCIO 21

Escreva o encadeamento entre V7 e I (ou i) nas tonalidades indicadas, seguindo as orientações sobre o trítono e inversões. Coloque cifras graduadas e funcionais abaixo da pauta (use as linhas), indicando também as inversões. Escreva as cifras populares acima de cada acorde. Assinale a armadura de clave no início de cada sistema.

Mi maior

a) resolução b) sem resolução c) 1ª inv. d) 2ª inv. e) 3ª inv.

B⁷ E B⁷ E B⁷/D[#] E B⁷/F[#] E B⁷/A E/G[#]

V⁷ I V⁷ I V₅⁶ I V₃⁴ I V² I⁶

D⁷ T D⁷ T D_{3⁷ T D_{5⁷ T D_{7 T₃}}}

Fá menor

f) resolução g) sem resolução h) 1ª inv. i) 2ª inv. j) 3ª inv.

C⁷ Fm C⁷ Fm C⁷/E Fm C⁷/G Fm C⁷/B^b Fm/Ab

V⁷ i V⁷ i V₅⁶ i V₃⁴ i V² i⁶

D⁷ t D⁷ t D₃⁷ t D₅⁷ t D₇ t₃

EXERCÍCIO 22

Escreva os encadeamentos do vii^o7 para I. Use apenas acordes com sétima diminuta.
 Coloque as graduada e funcional, observando as diferenças entre modo maior e menor.
 Escreva a armadura de clave para cada tonalidade. Coloque as cifras populares acima de cada acorde.

a) Ré maior aberta, 3ª sop.	b) Lá♭ maior fechada, 5ª sop.	c) Fá menor aberta, 5ª sop.	d) Dó# menor aberta, 3ª sop.
--------------------------------	----------------------------------	--------------------------------	---------------------------------

e) Mi menor fechada, 7ª sop.	f) Lá menor aberta, 7ª sop.	g) Ré♭ maior aberta, 3ª sop.	h) Sib maior fechada, 7ª sop.
---------------------------------	--------------------------------	---------------------------------	----------------------------------

graduada: vii^{o7b} I vii^{o7b} I vii^{o7} i vii^{o7} i

funcional: Ø^{9>} T Ø^{9>} T Ø⁹ t Ø⁹ t

vii^{o7} i vii^{o7} i vii^{o7b} I vii^{o7b} I

Ø⁹ t Ø⁹ t Ø^{9>} T Ø^{9>} T

*Observar que, na cifra funcional, a terça da dominante está no baixo; essa mesma nota é a "fundamental" do vii^o7 na cifra graduada.
 Os dois trítonos devem ser resolvidos por movimento contrário, dobrando a terça do segundo acorde.*

EXERCÍCIO 23

Solução 1: regras básicas

Mib maior: I iii ii vi⁶ iii⁴ V⁷ I

Solução 2: mais livre

Mib maior: I iii ii⁴ vi⁶ iii⁴ V⁷ I

A opção "mais livre" pode oferecer diversas soluções.

EXERCÍCIO 24

Solução 1: regras básicas

Sol menor: t s₃ s₅⁶ (D) t₅R D₇ t₃

Solução 2: mais livre

Sol menor: t s₃ s₅⁶ (D) tR D₇ t

A opção "mais livre" pode oferecer diversas soluções.

AULA 11 – DOMINANTES E SUBDOMINANTES INDIVIDUAIS (3ª LEI TONAL)

GABARITO

EXERCÍCIO 25

A partir do modelo (a), escreva três harmonizações para este fragmento melódico. Em (b), insira uma dominante secundária no primeiro acorde; em (c), coloque a dominante secundária no segundo acorde; em (d) coloque dominantes secundárias no primeiro e segundo acordes. Fique à vontade para inserir inversões e sétimas nos acordes. Coloque cifrado funcional abaixo da pauta e popular sobre cada acorde.

a) modelo b) c) d)

C F G⁷ C C⁷ F G C C/E D G/D C A⁷/C# D G C

T S D⁷ T (D⁷) S D T T₃ D₃ D₅ T (D⁷)₃ D₃ D T

EXERCÍCIO 26

A partir do modelo (a), escreva três harmonizações para este fragmento melódico, em Lá menor. Em (b), prepare a dominante com sua progressão ii-V ou IV-V (ou vii^o7); em (c), substitua a dominante pelo VII (maior!), preparado apenas por *subdominantes*. Fique à vontade para inserir inversões e sétimas nos acordes. Coloque cifrado funcional abaixo da pauta e popular sobre cada acorde.

a) modelo b) c)

Am Dm E⁷ Am F#m⁷ B⁷/D# E Am Dm/F C/G G/B Am/C

t s D⁷ t (Sr⁷) D⁷₃ D⁷ t (Sr₃) (S₅) dR₃ t₃

Em 26b, a 9ª menor da melodia não precisa ser indicada na cifra, veremos na próxima aula que se trata de uma apojatura. Em 26c, a primeira nota da melodia é tratada como apojatura.

EXERCÍCIO 27

Harmonize a melodia abaixo (“Boi da cara preta”), usando apenas acordes da primeira e segunda leis tonais na versão 1. Faça outra harmonização, usando

também subdominantes e dominantes individuais onde for conveniente. Coloque cifras populares sobre cada acorde e cifras graduada e funcional abaixo da pauta.

Dominante apojetura

A F#m7 D/F# E F#m7 Bm/D E(sus4) E7 A
 I vi⁷ IV⁶ V vi⁷ ii⁶ I⁴ V⁷ I
 T Sa⁷ S₃ D Tr⁷ Sr D⁶⁻⁵ 4-3 T

No compasso final há uma dominante-apojetura, que se confunde com o I em segunda inversão. O segundo acorde também pode ser considerado como Tr⁷.

A D/F# A7 D B⁷/D# E7 C#⁷/E# F#m7 C#m7 Bm/D G#^o A/E E7 A
 I IV⁶ vi⁷ IV V⁷/V V⁷ V⁷/iii vi⁷ iii⁷ ii⁶ vii^{2b} I⁴ V² I⁶
 T S₃ (D⁷) S D⁷ D⁷ (D⁷) Tr⁷ Ta⁷ Sr D₉ D⁶⁻⁵ 4-3 T

Na anacruse para o último compasso, observe a alteração da nota no baixo, assinalada pelas cifras graduada e funcional.

EXERCÍCIO 28

Faça a análise harmônica do coral nº 1 de Bach (ed. Breitkopf). Use cifras graduada e funcional, escritas abaixo das pautas. Escreva cifras populares sobre cada acorde. Não se esqueça de identificar a tonalidade, ao início.

Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Lá maior:

I — V⁶ I vi⁷ IV/IV V/IV $\overset{\text{D}}{\text{A}}$ I V vi IV vii^{o7} I — V — $\overset{\text{A}}{\text{E(sus4)}}$ $\overset{\text{A}}{\text{A}}$
 T — D₃ T Sa⁷ (S D) S T D Tr S \emptyset^9 T — D⁴⁻³ — $\overset{7}{\text{T}}$ —

6 E C#/E# F#m B⁷ E/G# D^{dim} $\overset{\text{E}}{\text{E}}$ C# F#m D/F# A F#m A/C# E $\overset{\text{A}}{\text{A}}$
 V V⁹/vi vi V⁷/V V⁶ vii^{o6}/V $\overset{\text{V}}{\text{V}}$ V/vi vi IV⁶ I — vi I⁶ V — $\overset{\text{A}}{\text{A}}$
 D (D) Tr $\overset{\text{D}}{\text{D}}$ D₃ (\emptyset^7) D (D) Tr S₃ T — Tr T₃ D⁴⁻³ — $\overset{7}{\text{T}}$

Notar como o acorde na anacruse para o segundo compasso leva à região da S (por isso, Sa).
 Repare na resolução (ou não) dos trítonos nas cadências em fermata e na cabeça do c. 4.



Áudio disponível no Moodle e Google Classroom.

AULA 12 – CADÊNCIAS E DISSONÂNCIAS MELÓDICAS

GABARITO

EXERCÍCIO 29

Inserir notas dissonantes, alterando os valores rítmicos de acordo com as instruções:
em a) acrescente uma escapada ascendente no contralto; em b) uma bordadura descendente no baixo;
em c) uma apojatura descendente no soprano; em d) uma escapada ascendente no baixo e bordadura
ascendente no contralto; em e) apojatura descendente no contralto; em f) nota de passagem no contralto
e antecipação no soprano.

a) b) c) d) e) f)

A D Bm/D F#m7/C# Bm7 E7 ant. A

ap b ap p

EXERCÍCIO 30

Harmonizar os fragmentos melódicos abaixo, utilizando *um acorde por compasso*, de acordo com as indicações dadas. Escreva a armadura de clave, no início de cada fragmento. Analisar com cifra graduada.

a) CAI, com nota de passagem, em Lá menor

Exercise a) shows a melodic fragment in 4/4 time, starting with a piano (p) dynamic. The melody consists of two measures: the first measure has a half note G4, and the second measure has a half note F4. The bass line consists of two measures: the first measure has a whole note chord G2-B2-D3, and the second measure has a whole note chord C3-E3-F3. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

V i

b) CAP, com apojetura simples, em Lá menor

Exercise b) shows a melodic fragment in 4/4 time, starting with an accent (ap) dynamic. The melody consists of two measures: the first measure has a half note G4, and the second measure has a half note F4. The bass line consists of two measures: the first measure has a whole note chord G2-B2-D3, and the second measure has a whole note chord C3-E3-F3. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

V i

c) Plagal, com bordadura, em Ré maior

Exercise c) shows a melodic fragment in 4/4 time, starting with a flat (b) dynamic. The melody consists of two measures: the first measure has a half note D4, and the second measure has a half note C4. The bass line consists of two measures: the first measure has a whole note chord F2-A2-C3, and the second measure has a whole note chord D2-F2-A2. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4.

IV I

d) Deceptiva, com apojetura, em Fá maior

Exercise d) shows a melodic fragment in 4/4 time, starting with an accent (ap) dynamic. The melody consists of two measures: the first measure has a half note F4, and the second measure has a half note E4. The bass line consists of two measures: the first measure has a whole note chord F2-A2-C3, and the second measure has a whole note chord D2-F2-A2. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

V⁷ vi

e) Semicadência, com nota de passagem, em Sol maior

Exercise e) shows a melodic fragment in 4/4 time, starting with a piano (p) dynamic. The melody consists of two measures: the first measure has a half note G4, and the second measure has a half note F4. The bass line consists of two measures: the first measure has a whole note chord G2-B2-D3, and the second measure has a whole note chord C3-E3-F3. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

I V

f) Frígia, com antecipação, em Fá menor

Exercise f) shows a melodic fragment in 4/4 time, starting with an anticipation (ant.) dynamic. The melody consists of two measures: the first measure has a half note F4, and the second measure has a half note E4. The bass line consists of two measures: the first measure has a whole note chord F2-A2-C3, and the second measure has a whole note chord D2-F2-A2. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, and A-flat), and the time signature is 4/4.

iv⁶ V⁷

EXERCÍCIO 31

Analisar o *Coral nº 3* de Bach com **cifra funcional**. Identifique a tonalidade, escrevendo-a no início da análise. Assinale as *cadências*, usando as abreviaturas convencionalizadas neste tópico (CAP, CAI, Semicad., Plag., Dec., Frig.). Identificar as *dissonâncias* com as abreviaturas utilizadas anteriormente (p, b, e, ap, ant, ped, r), posicionadas próximo às notas, de acordo com a voz onde ocorrem.

Três confirmações da dominante, isso caracteriza uma MODULAÇÃO, quinta lei tonal

Dó maior: T D D⁷ D (D⁷) S D⁷ T D D⁷ D₃ D D (S₃⁷ D⁷) D T₃

1 CAP C⁷ 2 F CAI 3 F[#]/A^{dim} G/B e 4 Am⁷/C D⁷ G

5 Semicad. 6 CAI 7 D⁷/F[#] G[#]^{dim} Am p 8 G(sus⁴) CAP

D⁷₅ T D T D⁷₅ D T₃ (S₃⁷ D⁷₃) Tr T₅ S D⁴⁻³ 7 T

Repare que as duas tríades diminutas ocorrentes (c. 2; c. 5) têm dobramento da terça (ou 5^a da D) e NÃO resolvem o trítone (!?)

?
 menor melódica,
 função *subdominante*,
 mas com sétima *menor*?
 (empréstimo modal)



Áudio disponível no Moodle e Google Classroom.