

Revisitando os acordes de sexta aumentada

Eixo temático: Teoria e análise nos contextos tonal e pós-tonal

Concluir o estudo dos acordes de sexta aumentada, conteúdo obrigatório em qualquer curso tradicional de harmonia cromática ou avançada, representa algo especial para alunos e professores. Depois de percorrer o longo caminho que inclui áreas temáticas como dominantes secundárias, modulações e empréstimos modais, sair vitorioso, nos últimos minutos de jogo, do grupo formado pelas chamadas sextas alemã, francesa e italiana (ou mesmo por alguns de seus parentes mais obscuros, por exemplo, a dominante francesa quatro-três e a téttrade de dominante com quinta alterada) nos dá a sensação de que a Copa do Mundo já está ganha, “a taça é nossa”, já não há acordes que não possam ser explicados! Entretanto, é preciso ter cuidado, isso pode ser apenas uma ilusão. Como Daniel Harrison aponta, podemos tomar o fato de termos poucas incertezas hoje sobre os próprios acordes de sexta aumentada como “um sinal de progresso ou complacência” (1995, p. 170).

Ao considerarmos práticas tonais que extrapolam o cânone europeu clássico (segunda metade do século XVIII e primeira do século XIX) e ao revisitarmos os escritos de alguns teóricos do século XIX e início do século XX (e.g., Weber 1830–32; Louis e Thuille 1913), torna-se evidente que a conceitualização e classificação destes acordes disponíveis nos livros didáticos atuais (e.g., Piston 1987; Gauldin 2004; Laitz 2015; Kostka et al. 2017; Aldwell et al. 2018; Roig-Francolí 2019) têm ao menos duas limitações importantes: 1) a demasiada ênfase sobre apenas três tipos de acordes de sexta aumentada e 2) a restrição da compreensão sintática destes acordes às funções de pré-dominante (e.g., It^6 , $Ger^{\frac{6}{5}}$ e Fr^4_3), principalmente, e, excepcionalmente, dominante (FrV^4_3).

Daniel Harrison (1995) expõe estas e outras limitações e propõe a reconfiguração do ensino destes acordes através de uma abordagem que toma como ponto de partida o comportamento tonal de dissonâncias que envolvam resolução por semitom diatônico em movimento contrário, dentre elas, a sexta aumentada ou terça diminuta. A proposta de Harrison expande substancialmente as possibilidades disponíveis para a compreensão de acordes de sexta aumentada ou terça diminuta, somando à doxa teórica contemporânea ao menos um papel sintático (i.e., plagal = subdominante → tônica; ver Figura 1) e novas possibilidades de construção de acordes (e.g., o acorde *dual*

german-sixth; ver Exemplos 1a-b). Entretanto, certas áreas relacionadas ao estudo destes acordes encontram-se ainda à espera de uma apreciação mais detalhada. Desta forma, a partir do conceito de “supermodo” de David Temperley (2018), do “sistema menor estendido” de Cyrill Kistler (1898), de perspectivas harmônico-dualistas (Hauptmann 1853; Oettingen 1866; Riemann 1893; Harrison 1994; Klumpenhower 2002; 2011) e de modelos sintáticos generalizáveis tanto a progressões com orientação autêntica como com orientação plagal (Smith 1981; Hyer 2011; Nobile 2016; 2020; Venegas e Navia 2017; 2019), este trabalho visa suplementar a proposta de Harrison através de uma revisão exaustiva das formas de construção e dos possíveis comportamentos dos acordes de sexta aumentada ou terça diminuta dentro de uma tonalidade, considerando práticas tonais clássicas e populares.

O trabalho se inicia com a delimitação de um âmbito tonal expandido composto por doze graus escalares (coleção maior-menor + $\flat 2$ e $\sharp 4$) (Figura 2). Este âmbito tonal inclui justamente os dois pares de terça diminuta presentes nos acordes de sexta aumentada que figuram em livros didáticos, $\hat{7}-\flat 2$ e $\sharp 4-\flat 6$. Utilizando estes pares intervalares para a construção de tríades e tétrades por sobreposição de terças (maiores, menores e diminutas), identificamos sete estruturas intervalares (Figura 3) que resultam em 14 coleções distintas quando posicionadas no âmbito tonal expandido mencionado acima (Tabela 1). Esta classificação se baseia em uma distinção categórica entre acordes de sexta aumentada que ocorrem dentro deste âmbito tonal (i.e., incluem $\flat 2$ ou $\sharp 4$) e aqueles que extrapolam este âmbito (e.g., V^{+7} , que inclui o $\sharp 2$). Na segunda parte do trabalho, realizamos uma análise compreensiva das funções harmônicas (a partir de Harrison 1994) e dos possíveis comportamentos sintáticos das 14 coleções (ver Tabelas 2a-b), considerando, inclusive, o duplo emprego (*double emploi*) destas em progressões autênticas e plagais (Lester 2002; Rameau 1737). Devido a sua natureza especulativa, este estudo não só inclui uma taxonomia compreensiva para tais acordes, mas também uma proposta de notação analítica que contorna as limitações do sistema tradicional, baseado na superposição de terças maiores e menores. Além disso, o estudo oferece ferramentas para a construção e, conseqüentemente, o ensino de progressões harmônicas pouco comuns em contextos tonais que poderiam passar a ser exploradas composicionalmente.

Ao propor um aparato analítico-conceitual que aproxima o estudo dos acordes de sexta aumentada a uma realidade tonal que ultrapassa os limites do repertório canônico europeu, este trabalho busca atrair analistas dispostos a abraçar a riqueza da música tonal, contribuindo assim,

em última instância, para a importante tarefa de promover a diversidade e a inclusão em práticas musicais analíticas, teóricas e pedagógicas atuais.

Palavras-chave: Acordes de sexta aumentada. Harmonia cromática. Sintaxe tonal. Dualismo harmônico.